



**HİKMET TEMEL AKARSU'NUN ESERLERİNDEKİ
FANTASTİK ÖGELER VE EĞİTİM
ODAKLI DEĞERLER**

Mehmet FİDAN

**Doktora Tezi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ
2017
(Her Hakkı Saklıdır)**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI

HİKMET TEMEL AKARSU'NUN ESERLERİNDEKİ
FANTASTİK ÖGELER VE EĞİTİM ODAKLI DEĞERLER

(Fantastic Elements and Educational Focused Values in The Works of
Hikmet Temel Akarsu)

DOKTORA TEZİ

Mehmet FİDAN

Danışman: Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

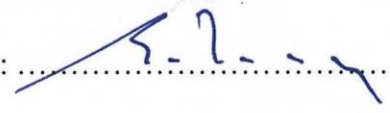
ERZURUM

Kasım, 2017

KABUL VE ONAY

Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ danışmanlığında Mehmet FİDAN tarafından hazırlanan “Hikmet Temel Akarsu'nun Eserlerindeki Fantastik Ögeler ve Eğitim Odaklı Değerler” başlıklı çalışma 17/11/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Rıdvan CANIM

İmza: 

Danışman : Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

İmza: 

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Mahmut Abdullah ARSLAN

İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Adnan Taşgın

İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

05 Aralık 2017



Prof. Dr. Mustafa SÖZBİLİR

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doktora tezi olarak sunduğum “Hikmet Temel Akarsu’nun Eserlerindeki Fantastik Ögeler ve Eğitim Odaklı Değerler” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü eğitim öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☒ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

17.11.2017


Mehmet FİDAN

ÖZET

DOKTORA TEZİ

HİKMET TEMEL AKARSU’NUN ESERLERİNDEKİ FANTASTİK ÖGELER VE EĞİTİM ODAKLI DEĞERLER

Mehmet FİDAN

2017, 326 Sayfa

“Hikmet Temel Akarsu’nun Eserlerindeki Fantastik Ögeler ve Eğitim Odaklı Değerler” adlı bu araştırmanın amacı Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerindeki fantastik ögelerin ve eğitim odaklı değerlerin belirlenmesidir. Bu çalışmada ilk olarak Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerindeki fantastik ögeler belirlenmeye çalışılmıştır. Fantastik edebiyat, özellikle Todorov’un tanımlamaları ile kuramsallaşma yolunda büyük ilerleme kaydetmiştir. Bazı araştırmacılara göre kaçış edebiyatı, bazı araştırmacılara göre ise gerçeğin farklı bir sunumu olarak değerlendirilen fantastik edebiyat, taşıdığı gizem, kararsızlık gibi özelliklerin yanında bireylerin hayal gücüne hitap etmesi sebebiyle eğitsel nitelikler taşır.

Bu çalışmada Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerinde aranan bir diğer özellik eğitim odaklı değerler olmuştur. Değerler, toplumsal yaşamın düzenlenmesinde etkili olan kültürel ve evrensel nitelikler taşıyan tutum ve davranışlar olarak tanımlanmaktadır. Değerler taşıdıkları bu özellikler sebebiyle eğitim – öğretim programlarında yer alması gereken en önemli unsurlardan biri olarak görülür.

Bu çalışma sürecinde Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerindeki fantastik ögeler ve eğitim odaklı değerler nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz kullanılarak belirlenmiştir. Yazarın bu çalışma sürecinin başlangıcına kadar yayınlamış olduğu romanları, öyküleri ve hikâyeleri incelenmiştir. Ayrıca yazarın eserlerinin eğitsel yönüne ait verilere, betimsel analiz yapılarak ulaşılmıştır. Sonuç bölümünde ise öğretmenlere ve ailelere yönelik olarak çocukların okuyacağı kitaplara dair önerilerde bulunulmuştur.

Okullarda eğitim – öğretim faaliyetlerinde kullanılan kitapların da eğitim odaklı değerler taşıması istenilen özelliklerden biridir. Bu sebeple öğrencilere kitap okuma faaliyetlerinde rehberlik yapacak öğretmenlerin, çocuklara yönelik kitaplarda bulunması gereken eğitsel değerler hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Çalışmada öğretmenlere bu yönde yardımcı olacağı düşünülen sonuçlar ve öneriler bulunmaktadır.

Hikmet Temel Akarsu’nun kullandığı çocuksu fantezi, eğitim odaklı değerlerin ve fantastik edebiyatın özelliklerinin bir arada sunumu şeklindedir. Akarsu çocuğa yönelik eserlerinde fantezinin yazara sağladığı sınırsız hayal gücü imkânını kullanarak, sezendirme metodu ile bazı önemli evrensel değerleri okuyucusuna kazandırmayı amaçlar.

Anahtar Sözcükler: Değerler Eğitimi, Eğitsel Değerler, Çocuksu Fantastik, Fantastik Edebiyat, Hikmet Temel Akarsu.

ABSTRACT
PHD THESIS – DOCTORAL DISSERTATION
FANTASTIC ELEMENTS AND EDUCATIONAL FOCUSED VALUES IN THE
WORKS OF HIKMET TEMEL AKARSU

Mehmet FİDAN

2017, 326 Page

“Fantastic Elements and Education Focused Values in the Works of Hikmet Temel Akarsu” is the aim of this research to determine the fantasy elements and educational focus values of the works of Hikmet Temel Akarsu. This research first tried to determine the fantastic elements in the works of Hikmet Temel Akarsu. Fantastic literature has made great strides in the way of theorization, especially with Todorov's definitions. According to some researchers, escape literature is based on some researchers, but educational qualities are brought about by features such as fantastic literature, mystery, indecision, which is considered as a different presentation of the truth. Because fantasy literature appeals to the imagination of individuals, it leads them to higher cognitive processes.

Another feature of this research that was sought in the works of Hikmet Temel Akarsu was education-oriented values. Values are defined as attitudes and behaviors that have cultural and universal qualities that are effective in the regulation of social life. Values are seen as one of the most important elements to be included in educational programs due to these characteristics.

In this thesis study, fantasy items and education oriented values in the works of Hikmet Temel Akarsu were determined using qualitative research methods. The authors were involved in researching novels, stories and stories that were the subject of the thesis work. In addition, the author's works have been reached by educational analysis, descriptive analysis. In the conclusion section, suggestion have been made to the teachers and the books to be read by the children.

Education - oriented values of books used in educational activities in schools are one of the desired characteristics. For this reason, teachers should be informed about the educational values that should be found in the books from the teachers who will guide the students in book reading activities. In this research, there are conclusions and suggestions that teachers are expected to help in this direction.

The childish fantasy used by Hikmet Temel Akarsu is a combination of education-oriented values and the characteristics of fantasy literature. By using the unlimited imagination possibilities provided by the fantasy writer, the stream aims to acquire some important universal values by means of the detection method.
Key Words: Values Education, Educational Values, Childhood Fantasy, Fantasy Literature, Hikmet Temel Akarsu.

ÖN SÖZ

Fantastik edebiyat, içinde barındırdığı gizem ögesi ve gerçek – hayal arasında oluşturduğu kararsızlık sayesinde özellikle genç okuyucuların ilgisini çekmektedir. Ayrıca fantastik edebiyatın sınırsız hayal gücüne dayanması da bireylerin yaratıcılık becerilerinin gelişmesine olumlu yönde katkı sağlamaktadır. Bu sebeple fantastik eserlerin eğitim – öğretimde kullanılması öğrencilerin yaratıcılık becerilerinin gelişmesine yardımcı olmakta ve kurgusunda yer alan gizem ögesinden dolayı onlar için daha etkileyici ve ilgi çekici nitelik taşımaktadır. Bu eserlerin öğrencilerin seviyesine uygunluğunun tespit edilmesi gerekmektedir. Ayrıca eserlerin eğitsel amaçlara uygunluğu araştırmacılar tarafından değerlendirilmelidir.

Bireysel ve toplumsal değer yargılarının oluşmasında eğitimin önemli sorumlulukları vardır. Bireylerin ailelerinde belirli düzeyde edindikleri değer kazanımları, okullar ile toplumsal boyuta yükselir. Okullarda birlikte yaşama, toplumsal uyum, iyi bir vatandaş olma, yaratıcılık, evrensellik, sorumluluk, araştırma ve merak etme, sorgulama gibi alanlara ait değerler bireylere kazandırılmaya çalışılır. Ayrıca millî ve manevi değerlerin bireylere kazandırılmasında da okullar sorumluluk üstlenir. Hem anadil eğitimi hem de kültür dersi olmasından dolayı Türkçe dersleri yukarıda sıralanan değerlerin kazandırılmasında önemli bir konumdadır. Türkçe derslerinde okuma metinleri ve kitaplar değerlerin kazandırılmasında kullanılan en önemli materyallerden biridir. Bu kitaplarda aranan en önemli özellikler, eserlerin hem eğitsel hem de değerler eğitimi bakımından öğrencilerin seviyesine uygunluğu ve millî eğitimin amaçlarına yönelik olmasıdır. Yukarıda sıralanan amaçlar doğrultusunda Hikmet Temel Akarsu'nun eserleri incelenmiştir. Eserlerin eğitsel açıdan öğrencilere uygunluğu araştırılmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Bu tezin hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen başta saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ'e, tez izleme komisyonumda bulunan saygıdeğer hocalarım Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK'e ve Yrd. Doç. Dr. Adnan TAŞGIN'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu süreçte yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarıma, aileme ve meslektaşlarıma da teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
TABLOLAR DİZİNİ	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. GİRİŞ	1
1.1.1. Araştırmanın amacı	1
1.1.2. Araştırmanın önemi	1
1.1.3. Araştırmanın sınırlılıkları	9
1.1.4. Varsayımlar	10

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Fantastik Edebiyat	11
2.1.1. Fantastik kavramı	24
2.1.2. Fantastiğin alt türleri	28
2.1.3. Hayal – hakikat çatışması (kararsızlığı)	33

2.1.4. Fantastik edebiyat ögeleri	39
2.1.5. Fantastik eserlerde mekân	44
2.1.6. Fantastik ile ilişkili diğer edebî türler	46
2.1.7. Dünya edebiyatında fantastik	50
2.1.8. Türk edebiyatında fantastik	58
2.2. Değerler Eğitimi	85
2.2.1. Değer kavramı	86
2.2.2. Değerler eğitiminde okulun rolü	90
2.2.3. Edebî eserlerin değerler eğitimindeki rolü	99
2.3. Hikmet Temel Akarsu'nun Hayatı ve Edebi Kişiliği	114

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM	115
3.1. Araştırmanın Modeli	116
3.2. Araştırmanın Veri Kaynakları	116
3.3. Veri Toplama Araçları	119
3.4. Verilerin Analizi	119
3.5. Güvenirlilik – Geçerlik Çalışmaları	125

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM	127
4.1. Fantastik Öğeler	127
4.1.1. Mitolojik ve fantastik mekânlar.....	129
4.1.2. Mitolojik ve fantastik karakterler	135
4.1.3. Mitolojik ve fantastik olaylar	141
4.1.4. Ruh göçü - reenkarnasyon	153
4.1.5. Beden göçü – yeniden Diriliş	156
4.1.6. Fantastik kararsızlık.....	160
4.1.7. Çocuğa yönelik fantastik öğeler	164
4.2. Eserlerde Öne Çıkan Eğitsel Değerler	173
4.2.1.1. Evrensellik.....	174
4.2.1.2. Adalet	176
4.2.1.3. Doğa sevgisi	180
4.2.1.4. Uyarılım (cesaret) – doğruluk yolunda cesur olma	187
4.2.1.5. Sorumluluk	189
4.2.1.6. Millî ve manevi değerler.....	192
4.2.1.7. Sevgi - saygı	203
4.2.1.8. Okul ve eğitim sevgisi	206

4.2.1.9. Hoşgörü – farklılıklara saygı	208
4.2.1.10. Duyarlılık.....	212
4.2.1.11. Dayanışma	213
4.2.2. Değerler çatışması	214
4.2.2.1. Geleneksellik – modernizm çatışması	216
4.2.2.2. Aydın – halk uyumsuzluğu.....	217
4.2.2.3. Şehirli – köylü (taşralı) çatışması	220
4.2.2.4. Birey – toplum çatışması	226
4.2.2.5. Doğulu – batılı değerlerin çatışması.....	246
4.2.2.6. Kadın – erkek kutupluluğu	259
4.2.2.7. Ekonomik sistemlerin çatışması	272
4.2.2.8. Güçlü (zengin) – zayıf (fakir) çatışması	275

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	283

KAYNAKÇA	300

ÖZ GEÇMİŞ.....	313

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1 - Schwartz Değer Listesi'ndeki Değerlerin Birey GÜdÜsel Tipleri...	87
Tablo 2 - Değerler Listesi.....	88
Tablo 3- Fantastik Ögelerin Eserlere Dağılımı	128
Tablo 4- Eğİtsel Değerlerin Eserlere Dağılımı.....	173
Tablo 5- Değerler Çatışması Bulunan Eserler.....	215



KISALTMALAR DİZİNİ

Akt. : Aktaran

EBA : Eğitim Bilişim Ağı

çev. : Çeviren

MEB : Millî Eğitim Bakanlığı

p. : page

s. : Sayfa

TTKB : Talim Terbiye Kurumu Başkanlığı

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

yy. : yüzyıl

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. GİRİŞ

1.1.1. Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın amacı Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerindeki fantastik öğelerin ve değerlerin eğitsel yönden sorgulanarak, çıkan sonuçların eğitim açısından uygunluğunu tespit etmektir. Araştırma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Hikmet Temel Akarsu'nun eserleri incelenerek, kullanmış olduğu fantastik unsurlar tespit edilmiş ve bu fantastik unsurların ele alınan metinlerin genel yapısı üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde ise yazarın eserlerinde oluşturduğu değerler ve bunların arasındaki çatışmalar belirlenmiştir. Ayrıca bu değerlerin eğitim yönü üzerinde incelemeler yapılmıştır.

Araştırma süreci boyunca yazarın eserlerinde yer verdiği eğitim odaklı değerler belirlenerek bu değerlerin işlenmesinde hangi yöntemlerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Araştırmanın ilerleyen aşamalarında ise bireylerin yaratıcı düşüncelerinde olumlu yönde etkisi olduğu bilinen fantastik öğelerin, yazarın eserlerindeki varlığının eğitsel rolü, fantastik anlatı türünün özelliklerinden faydalanılarak incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Araştırmanın son bölümünde ise incelenen metinlerin eğitsel yönü tartışılmış ve önerilerde bulunulmuştur.

1.1.2. Araştırmanın önemi

Değer, toplumsal yaşamda düzeni sağlamada etkin bir konumda bulunan, kültürel ve evrensel nitelik taşıyan algı, tutum ve davranış şeklidir. Değerler insanlığın başlangıcından itibaren topluma yön vermiştir. Bu değerlerden bazıları zamanla yazılı ve yazısız kurallar, yasalar hâlini almıştır. Değerler dayandığı temel ve kaynak yönünden beşeri ve kutsal nitelik taşırlar. Toplamlar kültürel, dinî öğretilerin sağladığı değer olguları sayesinde birlik olabilmeyi başarmışlardır. Tarih boyunca din ve kültür birbirleriyle etkileşim içinde olmuştur. Birçok toplumda kültürün ve dinin ortak etkisi sonucunda oluşan esaslar, sosyal yaşamın yapı taşları görevini üstlenmiştir. Bu durum farklı toplumlardaki bazı değerlerin ortak, bazı değerlerin ise özgün bir yapıya

bürünmesini sağlamıştır. Örneğin, Batılı toplumların değer yargılarının oluşmasında Hristiyanlığın, Yunan mitolojisinin, kültürel özelliklerin vb. etkisinin belirgin olduğu görülür. Avrupa’da özellikle on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan pozitivist felsefenin, bilimsel düşünce yapısının Batılı toplumlarda kabul görmesini sağladığı görüşü bu konuda düşünce üretenlerin ortak yargısını oluşturmaktadır.

Yahya İbn Adi *Tehzibül Ahlâk* isimli eserinde ahlakı, “insanın düşünüp, tetkik etmeden kendisiyle fiillerini ortaya koyduğu, nefsin bir hâli” şeklinde tanımlar (İbn Adi, 2013, s. 8). Ona göre ahlak bazı insanlarda doğa ve mizaç olarak bulunmakta; bazılarında ise belirli bir çaba sonucunda oluşmaktadır. Ona göre kötü ahlaki özellikler olan cimrilik, korkaklık, zulüm, fenalık birçok insanda bulunur. İnsanlar içinde kötü huylu olanlar iyi huylulara göre daha fazladır. “İnsanların çoğu kötü ahlak üzere yaratılmıştır. Çünkü insanın tabiatında baskın olan şey, kötülüktür.” (İbn Adi, 2013, s. 8). İbn Adi’ye göre insanda düşünme, ayırt etme, utanma, korunma gibi davranışlar gösterilmediği takdirde hayvanî huylar öne çıkmaya başlamaktadır. Bu nedenle İbn Adi düşünme ve ayırt etme becerilerini yüceltir (İbn Adi, 2013, s. 8–9). *Tehzibül Ahlâk* isimli eseri Türkçe’ye çeviren araştırmacı burada yazar ile ilgili ek bilgi verme gereği duyar. Eserde, Yahya İbn Adi’nin bu görüşünün mensubu olduğu Hristiyanlık dininin, insanın doğasına olan bakış açısından kaynaklandığı savunulmaktadır (İbn Adi, 2013, s. XLIII).

Bu konuda önemli çalışmaları olan Şişman ve Tosun (2010)’a göre günümüz modern toplumlarında karakter, ahlak ve değer eğitimi temel alan yaklaşımlar ön plana çıkmaktadır. Araştırmacılar Batılı toplumlarda eğitim alanında yaşanan kimi sorunların çözümünün Müslüman ülkelerdeki kültür ve medeniyet değerleri içinde saklı olduğunu savunmaktadır. Bu durumun Batı kökenli eğitim sistemlerinde bireyciliğin ön plana çıkarılması ve kapitalist eğitim sisteminde eğitimin birinci görevinden uzaklaşması gibi sorunların olduğu araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Araştırmacılar Batılı ülkelerdeki eğitim sistemlerinin benzerliklerinin yanında bazı yapısal ve felsefi farklılıklarının da olduğunu savunurlar. Bu duruma örnek olarak ABD’nin eğitim sisteminin pragmatik, Alman eğitim sisteminin idealist, İngiliz eğitim sisteminin ise deneyci felsefe ekseninde olduğu gösterilebilir. Eğitim sistemlerinde yöntem olarak geçerliliğini koruyan ezberci anlayış, üst düzey düşünme becerilerinin

tam kazandırılmaması, Batı kökenli eğitim anlayışlarının uygulanırken bazı yapısal yönden ve uygunluk yönünden yaşanan sorunlar, araştırmacılara göre İslam coğrafyasındaki ülkelerde eğitim değerlerinin tam olarak kazandırılmasına engel oluşturmaktadır. Araştırmacılara göre Türkiye’de hem bireyselleşmenin hem de kolektif ve geleneksel değerlerin bir arada olduğu eğitim programlarına yer verilmesi gerekmektedir (Şişman ve Tosun, 2010, s. 549- 559).

Özellikle son dönemde yapılan çalışmalar eğitim – öğretim ortamlarında öğrencinin yanında öğretmenin de önemli bir etken olduğunu göstermektedir. Çünkü geliştirilen eğitim programlarının uygulayıcısı olan öğretmenler, ülkelerin geleceğine doğrudan etkide bulunurlar. Bu sebeple öğretmenlerin yeterliliği göz ardı edilemeyecek düzeyde önemli bir faktördür.

Bacanlı (2005), ahlak eğitimi konusunda Kohlberg’in ahlakî gelişim kuramını temel alarak, onun “tüm medeniyetler boyunca bulunan evrensel değerler” olarak nitelediği ahlak tanımını aktarır (Bacanlı, 2005, s. 32). Kirschenbaum (1975) ise değerler eğitiminde “çatışma çözümleme”yi sözlü ve sözsüz iletişim kurabilmek için önemli öğelerden biri olarak görür (Kirschenbaum, 1975; Akt. Bacanlı, 2005, s. 43).

Okullardaki bazı görmezden gelinen uygulamaların öğrencilerin geleceğine doğrudan etkide bulunduğu bilinen bir durumdur. Bacanlı (2005)’ya göre hakkına riayet etmeme, bir amaca ulaşmak için başkalarını itip kakma, bir şeyi elde edebilmek için kişiliğinden ödün verme, bu şeyi elde edince davranışı bırakma ve zamanı gelince oç alma gibi davranışlar okullardaki deneyimler sonucunda bireylerde olumsuz değer yargıları şeklini alabilmektedir (Bacanlı, 2005, s. 63). Yani programın yanında okul içi davranışların da mutlaka göz önünde bulundurulması, informal öğrenmelerin ve deneyimlerin çoğu zaman formal öğrenmelere göre daha kalıcı olduğunun unutulmaması gerekmektedir. Örneğin, okulda kişisel hak ve hürriyetler konusunda eğitim alan bir öğrenci, ders sonunda erken çıkabilmek için arkadaşlarını itekliyorsa bu öğrencinin öğrendiği bilgileri uygulamaya koyamadığı görülür. Bu sebeple değerler eğitiminin sadece sınıfla, okulla sınırlı olmayan, aileye ve çevreye doğru genişleyen bir yapıda olması gerekir (Bacanlı, 2005, s. 63).

Öğrencilerden sadece bilişsel yönden değil, duyuşsal yönden de üst düzey beceriler sergilemeleri beklenir. Okulda öğrendiklerini sosyal yaşama uyarlayabilen, karşılaştığı sorunlar karşısında analiz, sentez ve değerlendirme yaparak en iyi kararı alabilen, olumlu yönde iletişim becerileri geliştirebilen öğrenciler yetiştirmek, değerler eğitiminin bireylerde hedeflediği en önemli amaçlardandır. Bu amaçların gerçekleşmesi için hem eğitim fakültelerinde lisans ve lisansüstü eğitimi sürecinde hem de MEB’de hizmet içi çalışmalarla öğretmenlerin eğitsel değerleri öğrenciye kavratılabilme yeterliliklerinin tespitine ve geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Ayrıca öğrenciye kazandırılmaya çalışılan değer yargılarının, programın uygulayıcıları olan öğretmenlerde de bulunması gerekmektedir. Zira kişinin inanmadığı değerleri karşısındakine kazandırması beklenemez. Bu açıdan öğretmen yetiştirme sürecinde eğitsel değerlere yönelik eğitimlere, sosyal sorumluk projelerine, toplum hizmetlerine vb. sistemli bir şekilde yer verilmelidir. Bu çalışmanın, eğitim – öğretim faaliyetlerinde kullanılan en önemli materyallerden olan kitapların eğitsel değerlere uygunluk açısından değerlendirilmesinde, öğretmenlere yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Topluma yararlı bireyler yetiştirmede eğitimin rolü üst düzeydedir. Bu amaçla düzenlenen eğitim programlarında kültürel ve evrensel değerlere yer verilmesi gerekir. Eğitim sürecinde bireylere kazandırılmak istenen değerler, “Nasıl bir vatandaş istiyorum?” sorusu ile doğru orantılıdır. Eğitsel değerlerin belirlenmesinde evrensel etik değerlerin temele alınması gerekliliğinin yanında, kültürel düzeyde millî ve manevi değerler de mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Evrensel bir değer olan İnsan Hakları İlkelerinin, eğitim – öğretim programları hazırlanırken temel kaynaklardan biri olarak görülmesi bu duruma örnek olarak verilebilir. Aynı şekilde bireylerin bilimsel düşünebilme kabiliyetlerinin geliştirilmesine yönelik değerlerin varlığı da eğitim programlarında aranan en temel özelliklerdendir.

Türk eğitim sisteminde yasal dayanakların (anayasa, kanunlar, uluslararası anlaşmalar vb.) yanında, kültürel özelliklerin de etkili olduğu görülür. 1739 sayılı Millî Eğitimin Temel Kanunu’nda bu iki temel dayanağın genel ve özel amaçlar içinde yer aldığı görülür. İlgili kanunun ikinci maddesi şu şekildedir:

Madde 2 – Türk Millî Eğitiminin genel amacı, Türk Milletinin bütün fertlerini,

1. Atatürk inkılâp ve ilkelerine ve Anayasada ifadesini bulan Atatürk milliyetçiliğine bağlı; Türk Milletinin millî, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren; ailesini, vatanını, milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan, insan haklarına ve Anayasanın başlangıcındaki temel ilkelere dayanan demokratik, laik ve sosyal bir hukuk Devleti olan Türkiye Cumhuriyetine karşı görev ve sorumluluklarını bilen ve bunları davranış hâline getirmiş yurttaşlar olarak yetiştirmek;

2. Beden, zihin, ahlak, ruh ve duygu bakımlarından dengeli ve sağlıklı şekilde gelişmiş bir kişiliğe ve karaktere, hür ve bilimsel düşünme gücüne, geniş bir dünya görüşüne sahip, insan haklarına saygılı, kişilik ve teşebbüse değer veren, topluma karşı sorumluluk duyan; yapıcı, yaratıcı ve verimli kişiler olarak yetiştirmek;

3. İlgi, istidat ve kabiliyetlerini geliştirerek gerekli bilgi, beceri, davranışlar ve birlikte iş görme alışkanlığı kazandırmak suretiyle hayata hazırlamak ve onların, kendilerini mutlu kılacak ve toplumun mutluluğuna katkıda bulunacak bir meslek sahibi olmalarını sağlamak; Böylece bir yandan Türk vatandaşlarının ve Türk toplumunun refah ve mutluluğunu artırmak; öte yandan millî birlik ve bütünlük içinde iktisadi, sosyal ve kültürel kalkınmayı desteklemek ve hızlandırmak ve nihayet Türk Milletini çağdaş uygarlığın yapıcı, yaratıcı, seçkin bir ortağı yapmaktır. (1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu)

Eğitim – öğretim sürecine etki eden önemli faktörlerden biri olan kaynağın kullanışlılığı, kapsayıcılığı, güvenilirliği ve öğrenciye göreliği ilk aranan özelliklerdendir. Bu sebeple eğitim – öğretim sürecinde, ana dil eğitiminde kaynak seçimine dikkat edilmelidir. Okumak, yaşam boyu süren bir faaliyet olmanın yanında, örgün eğitim faaliyetlerinin de temelini oluşturur. Bu sebeple öğrencilere sunulan

eserlerin eğitsel nitelik taşıması gerekmektedir. Sever (1995), çocuklara yönelik eserlerde bulunması gereken özellikleri şu şekilde açıklar:

1. Okulda izlenen eğitim programlarını desteklemelidir.
2. Yaşamın gerçekleriyle ilişkili olmalıdır.
3. Çocuğun duygu, düşünce ve hayal gücünü geliştirici biçimde kaleme alınmış olmalıdır.
4. Çocuğun bilgi ve kültür evrenini genişletmelidir.
5. Çocuğa, içinde yaşadığı çevreyi, ülkeyi, dünyayı gerçekçi açıdan (çocuğun gelişim düzeyine uygun biçimde) tanıtmalı; çocuğun bunlarla bütünleşmesini sağlamalıdır.
7. Şiddet öğeleri içermemeli; çocukta estetik bir duyarlık sağlamalıdır.
8. Çocuğun eleştiri yeteneğini geliştirmeli; onun tepkilerini düzenleyici bir rol oynamalıdır.
9. Çocuğun kişiliğini geliştirerek, yaşama uyumunu sağlamalıdır.
10. Çocuğun dilsel becerilerinin (okuma, konuşma, yazma, dinleme) gelişmesine katkıda bulunmalıdır.
11. Çocuğa, toplumun bir bireyi olduğu ve ondan soyutlanamayacağı bilincini vermelidir. Onları, kendine ve topluma yabancılaştırmaktan korumalıdır.
12. Çocuğa, insanı "zayıf" ve "güçlü" yönleriyle tanıtmalıdır.
13. Bilimsel verilere ve evrensel ahlak kurallarına uygun olmalıdır.
14. Çocuğa kavratılmak istenen "ana düşünce"yi bir ibret biçiminde vermeyip, bunu sezinlettirmelidir.
15. Çocuğu yazgıcılığa ve uyduruculuğa sürüklememelidir.
16. Her türlü önyargıdan arındırılmış olmalıdır.
17. Çocuğun doğasına uygun bir yaklaşımla; yaparak, yaşayarak öğretme-öğrenme anlayışını yansıtmalı, eğlendirici, öğretici ve düşündürücü olmalıdır. (Sever, 1995, s. 15)

Bu yönüyle Hikmet Temel Akarsu'nun çocuklara yönelik eserlerinin eğitsel nitelikler açısından incelenmesi yapılarak, bu eserlerde yer alan eğitsel değerler tespit

edilmiştir. Böylelikle bu eserlerin eğitim – öğretim ortamlarında kullanılabilir olduğu görülmüştür. Ayrıca eserlerde yer alan fantastik yapının, hitap ettiği okuyucu kitlesi açısından gizem, etkileyicilik ve merak duygusunu harekete geçireceğinden, okuma sürecinde bireylerin ilgisinin canlı kalacağı düşünülmektedir.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonucunda etkisini hissettiren küreselleşmenin beraberinde getirdiği ekonomik sistem, toplumsal yaşama doğrudan etkide bulunmuştur. Hızlı göç dalgaları, istihdam merkezleri olan şehirlere yoğun ilgi, bireylerin zamanla bağlı bulunduğu sosyo – kültürel ortamdan uzaklaşmalarına ve toplumsal uyum sorunu yaşamalarına sebep olur. Bir anda şehir yaşamının getirdiği zorluklar karşısında kendini yalnız hissetmeye başlayan bireyler, daha önceki ortamda kendisine sağlanan geniş aile ve çevre desteğini bulamazlar. Bu durum da bireyi kalabalıklar içinde yalnızlığa, aile içinde bireyselliğe sevk eder. Zamanla aynı sıkıntıları yaşayan bireylerin çoğalması toplum için önemli bir sorun hâline gelir. İçinde yaşadığı topluma karşı yabancılaşan bireyler toplumsal değerlere uygun davranışlar sergileme yönünden de sorunlar yaşayabilmektedirler. Bu nedenlerden dolayı toplumu bir arada tutan değerlerin zarar görmesine kadar giden toplumsal yabancılaşma, önemle üzerinde durulması gereken bir konumdur.

Bireylerin sahip oldukları sosyo-kültürel çevre, ruh hâli, eğitim düzeyi gibi değişkenler, onların okuma alışkanlıklarına doğrudan etkide bulunur. Özellikle edebiyatın farklı türlerindeki ve konularındaki eserlerin tercih edilmesinde bireylerin ilgileri, beğenileri etkili olmaktadır. Kaçış edebiyatı olarak da tanımlanan fantastik edebiyata son dönemde okuyucuların ilgisinin artmasında da bu durumun etkili olduğu gözlemlenir. Fantastik türdeki eserlere yönelik ilginin artmasında sinema ve oyun sektörünün etkisinin yanında, bireylerin yaşadığı toplumsal uyum sorunları ile yalnız kalma isteklerinin de olduğu görülmektedir. Masalsı olan ve hayal gücüne dayanan, kahramanların, mekânların, olayların kapısını okuyucuya açan fantastik edebiyat, gerçeklik olgusunu bir kenara ittiği düşünülerek eleştirilere de maruz kalmıştır. Karşıt görüşte ise fantezinin niceliksel özellikler bakımından hayalî öğeler taşımasına rağmen, tamamen insanî duyguları ve düşünceleri anlattığı savunulur. Kahramanlar insanî vasıflara sahiptir, yani kişileştirilmişlerdir. Fantastik eserlerde kahramanların yaşadıkları hüzn, korku, heyecan, mutluluk gibi duygular, gerçek hayatta insanların

yaşadığı duygulardır. Aynı şekilde bu eserlerde bulunan dürüstlük, yardımlaşma, çevre bilinci vb. gibi değerler evrensel nitelikler taşır. Bu nedenle fantezinin hayattan tamamen kopuk bir edebiyat akımı olduğu söyleminin doğru olmadığı, karşıt görüşteki eleştirmenler tarafından savunulur. Fantastik edebiyat özellikle Tolkien'in öncülüğünde ün kazanmış, dünyada birçok klasik edebî eserin ulaşamadığı satış rakamlarına ulaşmıştır. Bu sonuçların elde edilmesinde elbette fantastik eserlerin sinemaya aktarılmasının da önemli etkisi olmuştur. Günümüzde J.K Rowling, Stephen King, Terry Pratchett, Hoffman, Gogol, Edgar Allen Poe gibi yazarlar fantastik tarzda eserler kaleme almaktadırlar (İnternet Erişimi: Wikipedia). Günümüz Türk Edebiyatında ise Nazlı Eray, İhsan Oktay Anar, Barış Müstecaplıoğlu, Hikmet Temel Akarsu, Zafer Sönmez, Sadık Yemni, Orkun Uçar, Gülten Dayıoğlu, Yiğit Değer Bengi, Akhan Pelikan, Cem Gülbent gibi yazarlar son dönemde fantastik tarzda yazdıkları eserler ile ön plana çıkmaktadır. Araştırmamıza konu olan Hikmet Temel Akarsu da özellikle *Ölümsüz Antikite* serisi, *Nihilist*, *Peri Masalları* serisi gibi eserlerinde fanteziyi sıklıkla kullanmıştır.

Şimşek (2014, s. 28) son dönemde fantastik eserlerin özellikle çocuk ve genç okuyucuların ilgisini çektiğini belirtir. 18. yy. da Jonathan Swift'in 1726 yılında yayınladığı *Gulliver'in Gezileri* ile fantastik alanda ilk örneklerini vermeye başlayan Batı Edebiyatı, ilerleyen dönemde "*Alice Harikalar Diyarında* (1865) adlı nitelikli bir örneğe kavuşur." (Şimşek, 2014, s. 25-26). Türk Edebiyatında ise Şehbenderzâde Ahmed Hilmi, Giritli Aziz Efendi gibi fantastik türde ilk eserler kaleme alan yazarları son dönemde İhsan Oktay Anar, Ahmet Ümit, Nazlı Eray, Mavisel Yener, Ayla Çınaroğlu gibi yazarlar takip eder (Şimşek, 2014, s. 16-48).

Fantezinin edebiyatta son dönemde kazandığı başarı bilinen bir durumdur. Bu durum bütün dünyada özellikle genç okuyucular tarafından tercih edilen fantezinin, geniş kitlelere hitap edebilme gücü dolayısıyla eğitim – öğretim ortamlarında kullanılmasına imkân sağlar. Ancak her türden fantastik eserin eğitim – öğretim ortamında kullanılması mümkün değildir. Şimşek (2014), son dönemde özellikle sinemaya aktarılan eserlerin okunma oranlarında belirgin düzeyde artış olduğunu belirtir. Araştırmacı, bu eserlerin yüksek düzeyde satış rakamlarına ulaşmasının yanında, bazı tartışmaların da odağında bulunduklarını ifade eder. Özellikle "Büyücü bir

anne babanın çocuğu olarak dünyaya gelen, anne babasını gizemli bir biçimde kaybettikten sonra teyzesinin evinde yaşayan, Cadılık ve Büyücülük Okulunda okuyan bir çocuğun fantastik hikâyesi” olan *Harry Potter* bu tartışmaların odak noktasında yer alır (Şimşek, 2014, s. 28). Şimşek (2014, s. 28)’e göre Harry Potter’in “Tüm dünyada dört yüz milyondan fazla” satılmasına rağmen, araştırmacılar tarafından eleştirilmesinin temel nedeni “özellikle lanet, cadı, büyü gibi öğelere yer veren anlatımı”dır.

Okullarda ana dil eğitimi çalışmalarında kullanılan eserlerin eğitsellik yönünden değerlendirilmesi gerekmekte, bu görev de büyük oranda Türkçe öğretmenlerine düşmektedir. Bu çalışmada fantezinin yaratıcı düşünme, hayal kurabilme, gizem ve etkileyicilik özelliği sebebiyle öğrencilere okuma alışkanlığı kazandırmada etkili olmasından dolayı, bu türden fantastik eserlerin eğitselliğinin sorgulanması hem öğretmenlere hem de öğrencilere, eser seçiminde rehberlik edecektir.

1.1.3. Araştırmanın sınırlılıkları

Sosyal bilimlerde sıklıkla tercih edilen nitel araştırma yöntemleri, araştırmacıya ayrıntılı bilgi sağlamanın yanında bazı sınırlılıkları da bünyesinde barındırır. Araştırma sürecinde çok sayıda farklı durum olabileceği için elde edilen sonuçların genellenmesi bu sınırlılıkların en belirginidir. Örneğin öğrencilerin yazma stratejilerini değerlendirmeyi amaçlayan bir araştırmacı, örneklemine dâhil ettiği okullardaki öğrencilerin bu yöndeki davranışlarını, araştırmanın sonucunda genelleyerek raporlaştırır. Ancak yazma becerisinin bireylerde dinleme, konuşma, okumadan sonra kazanılmasından ve kendini ifade edebilmenin en üst düzey aşaması olmasından dolayı doğrudan ölçülebilen bir özellik olmadığı söylenebilir. Ruhsal durumun da etkili olduğu bu beceride öğrenci çeşitli çevresel ve iç uyaranların etkisine girer. Bu sebepten dolayı her anı farklı olan öğrencinin yazılı olarak kendini ifade etmesi de zamansal ve çevresel koşullara göre değişkenlik gösterecektir. Araştırmacı en uygun koşulları yakaladığını düşündüğü anda çeşitli ölçme ve gözlem faaliyetlerini uygular ve elde ettiği sonuçların bilimsellik taşıyabilmesi için genellemeye gider.

Yapılan bu araştırma sırasında fantezi tanımının ve onu oluşturan niteliklerin literatürde değişkenlik gösterdiği tespit edildi. Bu yönde çok fazla tanımın ve karşıt eleştirinin olması araştırmacılar tarafından en çok itibar edilen tanımlamalar ile

araştırmacının değerlendirmeleri sonucunda uygun bulduğu diğer tanımlamalar sentezlenerek gerekli ölçütler oluşturuldu.

Değerler içsel ve ahlakî davranışlardır. Bu sebeple öznel nitelik de taşırlar. Değerlerin doğrudan gözlemlenemeyip ancak örnek davranışlar vasıtasıyla gözlemlenebilmesi, ayrıca bireylerde sadece bir davranış sebebiyle tamamıyla varlığına ya da yokluğuna kanaat getirilmemesi de ölçülebilirlik yönünden araştırmacıların karşılaştığı zorluklardandır. İlgili araştırmalar incelendiğinde eğitsel değerler alanında birçok farklı başlığın olduğu görüldü. Bu başlıklardan bazılarının sadece isim yönünden farklı oldukları ama içerdikleri değer yönünden benzer oldukları tespit edildi. Örneğin doğruluk ve dürüstlük değerlerini iki farklı başlık olarak ele almak yerine sadece birini tercih etmek araştırmacının konusuna daha iyi odaklanabilmesini sağlamaktadır. Bu sebeple incelenen eserlerle bağlantılı olarak, bulunması gereken ve en uygun olduğu düşünülen temalar ve ölçütler araştırmacı tarafından bu yöndeki diğer çalışmalardan yararlanılarak belirlendi.

1.1.4. Varsayımlar

Tez çalışması sırasında Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinin çocuğa yönelik eserler ve yetişkinlere yönelik eserler olarak iki grupta yer almaktadır. Böylelikle eserlerin eğitsellik yönünün ve bu eserlerde aranan eğitim odaklı değerlerin tespit edilip, değerlendirilmesi daha etkili bir şekilde yapılmıştır. Tez çalışmasına konu olan eserlerin tamamına ulaşılmıştır. Nitekim yazarın, tez çalışması başladıktan sonra yayımladığı iki eseri (*Çevreci Dede 3: Çocuklar Dünyayı Kurtarabilir, Birleşmiş Melekler*) de süreç içinde tespit edilerek, araştırma kaynakları arasına dâhil edilmiştir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. FANTASTİK EDEBİYAT

Dünya edebiyatında romanın gelişimi incelendiğinde, yazarların iki farklı yazma anlayışı etrafında toplandıkları görülmektedir. Bunlardan ilki realizm, romantizm gibi akımların etkisinde olan ve sosyal kurallara bağlı olan doğalcı akıma mensup yazarlardır. Eserlerinde kurgu, genelde içinde bulundukları toplumun değerleriyle uyumludur. Yücelttikleri kahramanlar, toplum adına bir ideaya ulaşmayı arzular. Bu nedenle romanda olay örgütleyici bir yapıyı tercih ederler. Romanda olay örgütleyici yapıyı kullanan bu gruba geleneksel romancılar da denilmektedir. İnsanın yaradılıştan gelen doğal yapısını ve değerlerini sağlam temellere oturmuş tecrübeler ışığında ifade ederler (Kantarcıoğlu, 2004, s. 27). Bu yazar grubunun farklı olmak gibi bir amaçları yoktur. İkinci grupta ise farklı olmayı tercih eden yazarlar bulunur. Özellikle on dokuzuncu yüzyılda bilim alanında olan gelişmeler, aklın her alanda ön plana çıkmasına neden olmuştur. Romanda da aynı durum söz konusu olmuş ve her türlü sırra akıl ile ulaşılabilceği düşüncesi yaygınlık kazanmıştır. Freud, Jung, Adler gibi bilim adamlarının insanın her türlü davranışını bir sebebe dayandırma düşüncesi edebiyatı da etkilemiştir. İnsan deneysel bir yaratık olarak görülmeye başlanmıştır. İşte günümüzde fazlasıyla rağbet gören postmodern edebiyat, bu dönemde aklın tartışılmaz üstünlüğüne bir tepki olarak doğmuştur. Bu akımda yer alan romancılara yadırgatıcılar denilmektedir. Yadırgatıcılar her dönemde arka planda kalmışlardır. İşte bu zaman dilimi boyunca peri masalları, halk öyküleri ve son dönemde bilim - kurgu ve fantezi bu akımın içinde yer alır. Bu türlerin ortak özellikleri içinde bulundukları çağda alternatif bir yaşam oluşturmaya çalışmalarıdır. Fantezi bazı yönleriyle bilim kurgudan ayrılır. Bilim kurgu kendi çağı içinde kabul edilebilir önermeler sunmaktadır. Fantezi ise okurdan inanma duygusunu askıya almasını ister (Somay, 2004, s. 99). Romancı okurdan olayları mantıksal çerçevede sorgulamaya tutmadan, kabul etmesini bekler. Yazar, eserini okumaya başlayan bireye psikanalitik bir rüyaya dalacağının mesajlarını verir. Okur eserde anlatıcının vermek istediği mesajları değil kendi payına düşen ya da kendi ihtiyaçlarını karşılayacağını hissettiği mesajları alır. Bu durum edebiyatta karşımıza bilimsel temelleri Freud ve Jung'a dayanan gerçeküstücülük olarak çıkar. Adorno (2012), gerçeküstücülük ile ilgili şu açıklamaları yapar:

“Gerçeküstücülük eğer sahiden de Jung’un, hatta Freud’un edebî ve grafik illüstrasyonlarının bir koleksiyonundan ibaret olsaydı, kuramı metaforik bir kılığa büründürmek yerine, söylediği şeyi gereksizce kopyalamakla kalırdı.” (Adorno, 2012, s.109).

Adorno’ya göre gerçeküstücülüğü eserlerinde kullanmanın yazar için edebiyat alanında kabul görme yönünden riskleri bulunur. Yazar, gerçeküstücülüğü bilimselliğe yaklaştırdığı takdirde eserin etkileyicilik yönü kaybolur. Ona göre ortaya çıkan bu eser “o kadar zararsız bir şey olurdu ki, hem anlamı hem de can damarı olan skandala da hiç yer kalmazdı. Gerçeküstücülüğü psikolojik rüya kuramına indirgemek, onu resmî olanın düzeyine düşürmek olur.” (Adorno, 2012, s. 109)

Jung, Adler ve Freud tarafından temelleri atılan *derinlik psikolojisi* postmodern romancıların da uygulama sahalarından biri olmuştur. Cinsellik, bastırılmış duygular, aşağılık duygusu, kolektif bilinç dışı gibi kavramları romancılar da tema olarak kullanmıştır. Bu romancıların en belirgin özellikleri, olay yerine karakter sentezleyici yapıda olmaları, romandaki temel değerleri tartışmaya açmaları ve sosyal değerleri yer yer zedelemeleridir (Kantarcioglu, 2004, s. 33–34). Özellikle bazı postmodern edebiyat kuramları (kara edebiyat, yeraltı edebiyatı, cyberpunk vb.) doğrultusunda kaleme alınan romanlarda bu durum gözlemlenir.

Edebiyatta her dönem mevcut düzenin –statükonun- yazarların özgün yapıtlar ortaya koymalarına engel teşkil eden bir yapısının olduğunu savunan yazarlar bulunmuştur. Onlara göre insanın en uç ve en derin duygularına sadece doğal ve içten olarak hitap edinilebilmesi mümkündür. Araştırmacılar bu durumda doğal insan davranışlarının sanatta ve edebiyatta taklit edilmesi ile ortaya çıkan mimesis kavramına önemli şekilde eserlerinde yer verirler. Terry Eagleton *Edebiyat Olayı* isimli eserinde mimesisi şu şekilde açıklar:

Mimesis konusunda ise çocuklar düşünmeyi, hissetmeyi ve hareket etmeyi bir tür toplumsal hayatın içinde doğarak ve onlara bu şeyler doğal gelene kadar ona özgü yöntemleri taklit ederek öğrenirler. Bu, Bertolt Brecht’in tiyatro gösterisini doğal hâlimiz olarak görmesinin de nedenlerinden biridir. Mimesis olmadan bir insanî gerçeklik de

olamaz. O hâlde edebiyat, bizi diğer şeylerin yanında günlük bilginin ve faaliyetlerimizin oynak kökenine de götürür. Kendimize özgü his ve davranış biçimlerimizin nasıl da dilimiz ve çocuksu fantezilerimiz üzerine kurulu bir dizi ihtimal içinden yarı keyfi bir seçim olduğunu görmemizi sağlar. (Yarı keyfi diyorum çünkü bu his ve davranış biçimlerinden bazıları aynı zamanda türlere özgüdür. Sevdiğimiz birinin ölümüne üzölmek doğaldır, sadece bir “toplumsal inşa” değildir. Sırılsıklam olmuş mendiller kültürel, yas ise doğaldır.) Bu yaratıcı yazarların ve edebiyat eleştirmenlerinin muhafazakârdan çok liberal olmalarının da bir nedenidir. Hayal gücünün statükoya ayak direyen bir yanı vardır. (Eagleton, 2012, s. 19)

Özellikle çocukluk döneminde bireylerin hayal güçlerinin sınır tanımaz bir biçimde olduğu; bu dönemin en uç hayallerin kurulduğu ve en fantastik rüyaların görüldüğü bir evre olduğu söylenebilir. Toplum içinde bir birey olan insan, çevresi ile sürekli etkileşim içindedir. İnsanın bu etkileşim sürecinin çoğu zaman farkında olmadan yaşandığı görölmektedir. Kolektif bilinç dışı, sosyal etki, çevre yönlendirmesi gibi kavramlarla adlandırılan bu süreç, bireyin davranışları üzerinde önemli düzeyde etkide bulunmaktadır. Bu durum da davranışların sergilenmesinde kalıtsal özelliklerden ziyade çevrenin daha etkili olduğunu göstermektedir. Modern toplum yaşamının sağladığı birçok kolaylık bireyleri olumlu yönde etkilese de onların hayal güçlerini sınırlayıcı etkisinin de olduğu göz ardı edilmemelidir. Sürekli hazır bilgi ile karşı karşıya olan bireylerde sorgulama, araştırma gibi en üst bilişsel aşamaları içeren düşünme yöntemlerinin kullanılma sıklığı giderek azalmaktadır. Bu durum da başkası nasıl olsa yapar, başkası benim yerime düşünür gibi hayal gücünü sınırlayan düşünce sistemlerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Bütün türleri ile birlikte, içinde bir kurguyu barındıran edebiyat her zaman anlatıcılarının hayal güçlerini sergiledikleri bir alan olmuştur. Edebiyatın toplumun geniş kesimlerine seslenebilme gibi bir özelliğinin olması önemini en üst düzeyde hissettirmektedir. Özellikle çocuk ve gençliğe yönelik edebiyatın kullanacağı söylemler etki açısından diğer türlere göre çok daha önemlidir. Burada amaç çocuklara ve gençliğe

yönelik verilecek mesajların ne kadar önemli olduğunu göstermektir. Eserlerin özellikle ahlakî açıdan hitap ettiği yaş gurubunun gelişimine olumsuz yönde etkide bulunmaması gerekmektedir.

“Bir eserin ahlaki amacı, maddi dünyayı kaydettiği özenli berraklığında, rahatlatıcı bir fantezi dünyasını ve belirsiz duyguları reddinde yatıyor olabilir. Edebî gerçekçilikte, hayattaki gerçekler kendi içlerinde ahlaki değere dönüşür. Buradaki tanımlayıcı da normatiftir.”(Eagleton, 2012, s. 19). Edebiyat okuyucusuna bazen gerçek yaşamdan daha berrak bir kurgu âlemi oluştururken bazen de toplumda karşılaşılmaması imkânsız ya da en uç örnekleri içeren bir dünya oluşturur. Önemli olan yazarların kurgulama yaparken güttükleri amaçlarıdır. Metinlerde işlenen ahlakî yozlaşmalar eğer okuyucu üzerinde amaçlı bir etki olarak anlatılanların olumsuz yönlerinin ortaya çıkarılması ise eğitsel yönden kabul edilebilir bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Anlatılanlar her ne yönde olursa olsun bireyler üzerinde olumsuz davranışlara yönelik özenme ve imrenme gibi duyguların canlanmasına sebep oluyorsa, bu ifadelerin özellikle eğitim yönünün iyi irdelenmesi gerekmektedir.

Eagleton (2012), edebiyatın okuyucu üzerindeki etkisini anlatırken özellikle gerçek yaşamla kurgu arasındaki farkın yaşamdaki çoğu zaman görmezlikten gelinen veya önemsenmeyen durumların belirgin özellikleri ile çarpıcı bir şekilde ve etkileyici bir anlatım biçimiyle ortaya konduğunu belirtir. Araştırmacı, edebiyatın nesnel dünyayı kendine has bir şekilde uyarlayarak, okuyucunun “yaşam biçimlerimizin yapısını ve dil oyunlarını her zamankinden daha tedbirli bir şekilde” kavramasına imkân sağladığını ifade eder. Ona göre edebiyatın kendine has özelliği, oluşturduğu kurmaca dünya sayesinde geniş bir hareket alanı bulabilmesidir. Bu nedenle edebiyat kimi zaman bütün bilimsel ve sanatsal öğelerden yararlanırken kimi zaman da kendi kabuğuna çekilebilir. Eagleton (2012, s. 234), edebiyatın en önemli özelliklerinden biri olan kurmacanın, kendine has bir yapısının olduğunu, kanıtlanma gibi bir zorunluluğunun olmadığını ve bu sebeple de kontrol edilemez olduğunu ifade eder.

Bir edebiyat eseri okurken, kitaba karşı okuyucunun alması gereken tavra değinen Moran (2008) şu açıklamaları yapar:

LA. Richards bir sanat eseriyle bir bilim eseri karşısındaki tutumlarımızın çok başka olması düşüncesinden hareket eder, çünkü onca, edebiyat eserinde “hakikat” söz konusu değildir... Richards’a göre sanat eserlerindeki önermelerin işlevi bir gerçeği yansıtmak, hakikati bildirmek değil, duygular uyandırmak, itilerimizi bir uyuşum hâline getirmektir. Bundan ötürü okurken inançlarımızı bir yana bırakırsak doğru bir tutumla, gerektiği gibi okuyoruz demektir. Yok, eğer inançlarımız işe karışlıyorsa o zaman bir edebiyat eseri okuru olmaktan çıkmış ve tamamıyla başka çeşit bir eylemle uğraşan bir politikacı, bir sosyolog, bir tarihçi veya ahlakçı hüviyetine girmiş oluruz. (Moran, 2008, s. 289)

Umberto Eco (2013), bir metni okumaya başlamadan önce okuyucunun anlatıcı ile *kurmaca anlaşması* yaptığını söyler:

“Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge’nin ‘inançsızlığın askıya alınması’ adını verdiği ‘*kurmaca anlaşması*’nı kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez.” (Eco, 2013, s.101). Eco, bir eseri okurken kurmaca bir dünyaya girdiğimizi kabul etmemiz gerektiğini vurgular. Okuyucunun ilk olarak kendisini eserin içindeymiş gibi hissettiğini, daha sonra bu durumun farkına vararak yaşanılanların bir rüya olduğuna karar verdiğini söyler. Ona göre, bu rüyada rüya gördüğünü fark etme durumu ya da uykuyla uyanıklık arasındaki durum okuyucun esere olan ilgisini etkilemektedir (Eco, 2013, s. 161).

Edebiyat ilk olarak kendisini sözlü alanda gösterme imkânını yakalar. Sözlü edebiyat öğeleri olan masal, efsane, ninni, türkü gibi özellikle sesin ahengine dayanan edebî türler daha sonra yazı ve ilerleyen çağlarda matbaa gibi yazılı araçların kullanımının artmasıyla kendine ifade alanı bulur. Bu süreçte gösteri sanatları olan Orta Oyunu, Karagöz ve Meddah, 19. yy. ile birlikte de Batılı tarzda tiyatro da birer edebî tür olarak ortaya çıkarlar. İlk zamanlar Türk halkının uzak kaldığı, genelde Osmanlı Devleti’nde yaşayan gayrimüslimlerin ilgisini çeken ve oyuncularını da bu tebaanın

oluşturduğu tiyatro, zamanla Türk toplumu için de vazgeçilmez bir tür olarak görülmeye başlar. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* ile ilk yazılı örneğini veren tiyatro, zamanla hacim, yapı ve kurgu olarak da başarılı eserler vermeyi başarır. Tiyatro ilk olarak Tanzimat, ilerleyen dönemlerde de Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurulmasının ardından toplumsal eğitim için bir araç olarak görülmeye başlanır. Tanzimat döneminde ideal toplum oluşturmak amaçlanırken, Cumhuriyet döneminde çağdaş bir toplum oluşturabilmek tiyatro yazarlarının en önemli amaçlarından biri olur. Bu amaçla Tanzimat döneminde Batı tiyatrosunun etkisinde kalan yazarlar, sosyal konularda eserlerini kaleme alırlar. Bu eserler içinde komedi, tarih, dram türünün yaygın olduğu görülür. Bu dönemde Namık Kemal'in hem tarihî hem de sosyal konularda eserler kaleme alır. Namık Kemal'in, *Gülnehal*, *Zavallı Çocuk*, *Vatan Yahut Silistre*, *Celalettin Harzemşah* gibi eserler dönemde büyük yankı uyandırır. Yine bu dönemde Rezaizade Mahmud Ekrem (*Vuslat*), Abdülhak Hamit (*İçli Kız*), Ahmet Mithat Efendi (*Açık Baş*), Şemsettin Sami (*Besa yahut Ahde Vefa*) gibi yazarlar Tanzimat dönemine bağlı olarak eserlerini oluştururlar. Cumhuriyet döneminde millî edebiyat etkisinde kalan yazarların bu yönde eserler kaleme aldıkları görülür. Bu eserlere Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın*, *Özyurt* isimli tiyatroları örnek olarak gösterilebilir.

Hayal kurabilme becerisinin bireylerin bilişsel gelişimine olumlu etkisi tartışılmaz boyuttadır. Aynı durum edebiyat için ise görüş birliğinin sağlanamadığı en belirgin alanlardandır. Yıllar boyunca hem yazarlar hem de eleştirmenler bu konu üzerinde uzun tartışmalar yürütmüşlerdir. Bu tartışmalarda iki belirgin görüşün ortaya çıktığı görülür:

1. Edebiyat gerçekleri yansıtmalıdır.
2. Edebiyat kendi içinde zaten bir kurmacadır ve kurmaca olan bir eserin gerçekleri yansıtma gibi bir yükümlülüğü olamaz.

Yukarıda sıralanan grupların görüşleri sosyal ve siyasal koşulların da etkisi ile zaman zaman gün yüzüne çıkar. Örneğin 19. yüzyıldaki eserlerin genelde insanın yaşamındaki gerçeklik algısına uyan özellikler taşıdığı görülür. Özellikle postmodern edebiyat anlayışının giderek zirve yapmaya başladığı son dönemlerde ise ileride fantastik, bilim kurgu gibi nitelendirmelerle tanımlayacağımız edebî türlere ve aynı

doğrultuda insanların gerçeklik algısının tam tersi özellikler taşıyan türde eserlerin ön plana çıktığı görülmektedir. En gerçekçi türlerden biri olarak tanımlanan anılarda dahi anlatıcı gördüğü ya da yaşadığı vakaları bir kurgu içerisinde anlatır. Yani okuyucu olayın tarafsız olarak gözlemlenmiş hâline ulaşamaz. Okuyucu, anlatıcının “Gördüm, yaptım, duydum” vb. dediklerine inanmak zorundadır. Edebiyatın her alanında kurmacanın olduğu görmezden gelinmemelidir. Gerçekçilik ile ilgili olarak Eagleton şunları ifade eder:

Gerçekçilik, diğer şeylerin yanında, ampirik dünyanın sertliğine, ona önemli bir şekil verilirken yine de nasıl saygı duymamız gerektiğine de bir cevaptır. Doğalcılık da, diğerlerinin yanında, edebiyat sanatının aynı zamanda bir bilimsel sosyoloji olup olamayacağı meselesine bir cevaptır. İzlenimcilik gibi dramatik biçimler sanatçıların, gerçekçiliğin uzaklaştırmaya zorladığı ruhsal ve psikolojik gerçeklikleri merkeze nasıl koyacaklarını sorgulamaya başladıklarında doğar. Pek çok modernizm akımı gibi, onlar da gerçekçiliğin sorunlarına cevaptırlar. (Eagleton, 2012, s. 178)

Modern edebiyat kuramları ile birlikte önceki dönemlerde aynı başlık altında değerlendirilen türler son zamanlarda kendilerine ait müstakil türler olarak değerlendirilmeye başlanır. Örneğin, fantastik, bilim kurgu, tekinsiz, olağanüstü birbirlerine yakın türler olsalar da artık kesin çizgilerle birbirinden ayrılmaya başlamıştır. Bu konuda Jameson’un şu düşünceleri dikkate değer niteliktedir:

“Yakın döneme ait en iyi eserlerin ve yazarların bazılarını sınıflandırmak güç olduğu gibi, bilim kurgu kanonuna nelerin kabul edilemeyeceğine ilişkin tartışmalar da gittikçe verimsiz bir hâl almaya başlamıştır; yine de tür bunlara bağlıdır ve ayırt edici özellikleriyle tanımlanır.” (Jameson, 2009, s.104) . Bilim kurgu ve fantastiğin tam olarak sınırlarının çizilememesi türlerin birbiri içine girmesine sebep olmaktadır. Ancak edebiyat dünyasının genel kanısı, birbirleriyle ilişkili olmalarına rağmen fantastik edebiyatın daha kapsayıcı olduğu yönündedir. Bu sebeple bilim kurgu, fantastik ile yakın ilişkili bir tür ya da fantastiğin bir alt türü olarak görülmektedir.

Bazı araştırmacılar birbirine yakın türlerde kesin ayrımlara ve sınırlamalara gitmenin edebiyatın sahasını daraltacağını düşünmektedirler. Bir edebî eserin bir tür ile sınırlandırılmayacağını, aynı zamanda birden çok türün de özelliklerini taşıyabileceğini ifade etmektedirler. Tosun (2010)'un türlerin sınıflandırılması konusundaki düşünceleri şu şekildedir.

Fantastik, olağanüstü, gotik anlatı, gerçeküstü, bilim kurgu, büyü, gerçekçilik kavramları arasında pek çok farklılık belirlense, aralarına derin sınırlar çizilse de örnekleme düzleminde yine de sorunlarla karşı karşıya kalınır. Çünkü edebiyat eserleri, bir kavrama sığmayacak kadar özgür yaratılardır ve her tanımı, kendilerine çizilen her sınırı kolaylıkla aşarak ele avuca gelmez özelliktedir. Bu zorluk nedeniyle, onları bir küme, kavram etrafında tanımlama yerine, benzer yapıtlar arasında, yaygınlık belirleyici özelliklerden söz etmek daha doğru olur. (Tosun, 2010, s. 191)

Görüldüğü gibi araştırmacı edebiyatın sanatsal, estetik niteliği sebebiyle kesin sınırlamalara dâhil edilemeyeceğini düşünür. Özellikle gerçeğin farklı bir sunumu olan yukarıda sıralanan türlerin birbirlerine çok yakın olmaları kesin bir sınıflandırmayı zorlaştırmaktadır. Bu durum da hayal unsurları taşıyan eserlerin hangi türe ait olacağına dair araştırmacılarda ihtilafa sebebiyet verebilmektedir.

Araştırmacılar birbirleri ile iç içe olan, genelde olağanüstü nitelikler taşıyan türleri tanımlarken, hepsinin en derin yapısında hayal ögesinin saklı olduğunu belirtirler. Bu sebeple araştırmacılar tamamında hayalî öğelerin yer aldığı bu türlerin kavram karmaşasına imkân vermeden daha sade ve belirgin bir isimle sınıflandırılmasının okuyucunun hangi türde eseri okuduğuna yönelik zihin karmaşasını en aza indireceğini ifade etmektedirler:

Düşsellik bizden ek bir ödemede bulunmayı bekler; bizi, bir sanat yapısının gerektirdiğinden öte, fazladan bir hazırlıkta, bir uyarlamada bulunmaya zorlar. Öteki romancılar okuyucuya şöyle seslenir: 'İşte size kendi yaşamınızda geçebilecek bir şey.' Düşsel yazar ise şöyle der: 'İşte size yaşamda olamayacak bir şey. Sizden

istediğim, önce kitabımı tümüyle kabul etmeniz.’ Pek çok okuyucu birinci isteği yerine getirir de ikinciye yanaşmaz. Bu gibiler der ki: ‘Roman gerçekten olmuş şeyleri anlatmaz, biliyoruz; ama gene de insan anlatılanların gerçeklere uygun olmasını bekliyor. Şimdi şu melek, şu hortlak ya da cüce, sonra çocuğun doğumundaki bu saçma gecikme, olur şey mi yani? Bu kadarı da fazla artık.’ ... Yazarın şaklabanlıklarını izlerler, ama onun bu şaklabanlıklara ne çok önem verdiğini kavramadan izlerler. (Forster, 2001, s.152)

Örneğin Tosun (2010), büyülü gerçekliğin fantastikten ayrılan en önemli yanının gerçekliğin yorumlanışından kaynaklandığını belirtir. Büyülü gerçeklikte amaç bir gizemin bir yazıya dönüştürülmesi değil, gerçekliğin ortaya çıkabilmesini sağlamaktır. Büyülü gerçeklik, gerçekliği ortaya koyarken fotoğraf hâliyle değil, hayal gücünün imkânlarından yararlanarak mitlerden ve efsanelerden de katkı alarak sunum yapar. Fantastik metinlerde “gün ışığı” gerçekliğinden farklı bir dünya kurulurken, büyülü gerçekçilikte ise mekânlar ve nesneler çoğunlukla dünyevi özellikler taşırlar (Tosun, 2010, s.199). Ancak sadece mekânlar ve nesneler üzerinden tür tanımı yapabilmek mümkün değildir. Çünkü olaya dayalı bu metinlerde, kahramanlar ile onların tutum ve davranışları da eserin genel yapısına etkide bulunur.

Diğer araştırmacılar gibi Berna Moran da edebiyatta kesin tanımlamalara ve sınırlamalara gitmeyi doğru bulmaz ve tanımların değişken özellikler taşıdığını belirtir:

Bundan ötürü doğru ve gerçek tanımı diye bir şey söz konusu olamaz, çünkü tanım yeni durumlara göre değişebilir. Sanat, edebiyat, tragedya, roman, heykel gibi kavramlar da açık dokulu kavramlardır... Kapalı kavramlar ancak matematik ve mantık kavramlarıdır. Üçgenin doğru ve gerçek tanımı yapılabilir, bu bir kapalı kavramdır, çünkü yeni durumlar meydana gelemez. Fakat sanatın, edebiyatın, romanın vb. doğru ve gerçek tanımları yapılamaz, çünkü yeni ve değişik eserlerle karşılaşabiliriz ki bunların taşıdıkları özellikler tanımda da değişiklik yapmamızı gerektirir. (Moran, 2008, s. 304)

Moran'ın bu tanımı edebiyata yönelik genel bir ifade olmasının yanında, her eserin farklı bir nitelik taşıyabileceğini göstermesi açısından önem taşır. Daha önceden incelenen benzer birçok esere göre sınırları çizilen edebî tür tanımına, aynı kavram alanına giren ancak barındırdığı unsurlar bakımından farklı bir yapı içeren metinler uymamaktadır.

Moran gibi Eagleton (2012) da edebiyatta tür ayrımı yapılırken kesin hatların belirlenemeyeceğini belirtir. Ona göre “edebiyat, her zaman gerçek ve kurgu, sanat ve tarih yazıcılığı, hayal gücü ve bilgi, fantezi ve pratik işlev, düş ve öğreticilik arasında böyle güçlü bir ayrım ortaya koymaz.” (Eagleton, 2012, s. 66). Eagleton (2012, s. 66) eleştirmenlerin elinde türe dair net bir ölçütün bulunmamasının, tanımlamada öznelliği beraberinde getirdiğini ekler. Zira aynı eser, farklı dönemlerde, farklı eleştirmenlerce, farklı kategorilerde değerlendirilebilmektedir.

Kurmacanın Retoriği isimli eserinde Booth (2012), romanlarda keskin sınırlara gitmenin, eleştirmenleri zaman zaman istem dışı davranmaya zorladığını ve belirlenen türün dışına çıkamadıklarını vurgular. Araştırmacı, “şu romanı bu türden saymaya bizi yetkili kılan ilahi bir ferman olmadan, herhangi bir tanımlanmış türe uygun standartları şu ya da bu romana nasıl uyguluyoruz?” diyerek edebiyatta tür tanımına eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşır (Booth, 2012, s. 47). Aynı düşüncelerinin fantastik edebiyattaki tür karmaşasında da olduğu görülür. Booth (2012), “fantezi unsurları ‘romanda’ uygunsuz, ‘romansta’ ise kabul edilebilir midir? Pekâlâ. Şu romanın fantastik unsurlar kullandığını gördüm: Rezil bir roman mı yoksa başarılı bir romans mı olduğunu söyleyeceğim?” diyerek edebiyatçılar tarafından belirlenen fantastik edebiyata dair niteliklerin varlığının ya da yokluğunun o eserin değerine dair net bir bilgi veremeyeceğini ifade eder (Booth, 2012, s. 47).

Edebiyatta özellikle postmodern akımların etkisiyle kavram, imgelem, mekân, zaman gibi öğelerle değişen algı, mevcut edebiyat kuramlarının da yetersiz kalmasına sebep olmaktadır. Özellikle yirminci yüzyılın ortalarından itibaren yani İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gelişen birçok edebî akım, dönemin sosyal ve siyasal yapısından etkilenir. Örneğin mevcut dünya düzenine bir isyan niteliği taşıyan rock roman, cyber punk, kara roman, yeraltı edebiyatı gibi sıra dışı edebî akımların bu doğrultuda gelişim

gösterdikleri görülür. Kendinden önceki edebî akımlardan birçok yönüyle farklı olan bu türlerin belirli bir kuramsal yapıya ulaşmasının zaman alacağı edebiyatçıların ortak kanısıdır. Bu durum tür tanımında yaşanan sıkıntıların sadece fantastik edebiyata ait olmadığını, yeni söylem alanlarının birçoğunda bu durumla karşılaşıldığını gösterir.

Bütün bu kuramsal tartışmalara rağmen fantastik edebiyat, yazarları birçok yönden kendisine çeken bir yapıyı da içinde barındırır. Tosun (2010), *Modern Öykü Kuramları* isimli eserinde fantastiğin, edebiyatçılara yazınsal yeteneklerini, sezgilerini ve düşlerini sergilemek için rahat hareket alanı sağladığını belirtir. Yazar dehşet, korku gibi öğeleri herhangi bir kısıtlama olmadan rahatça ifade etme olanağı bulmaktadır. Fantastik eserler okuyucunun gerçek hayatta karşı karşıya olduğu gerçekliğin bir yansımasından ziyade, tamamıyla düş gücüne dayanır. Bu sebeple araştırmacı bu edebî akımı kurmacadan daha gelişmiş bir tür olarak tanımlar. Özellikle on dokuzuncu yüzyılda Batı dünyasında en çok itibar edilen felsefi akım olan pozitivistimin, bilimin hayata dair her olguyu açıklayabileceğine dair algısı modern çağda giderek zayıflamaya başlar. Özellikle insana dair pek çok şey bir muamma olarak sürer gider. Tosun'a göre sanatçıların kendi iç görüşleriyle, hisleriyle ulaştıkları şeylere, bilim dünyası uzun ve zorlu araştırmalar sonucunda ulaşmaktadır. Bilim insanın fizyolojik yapısına, yani görülebilen özelliklerine dair başarılı sonuçlara ulaşabilmekteydi ama özellikle iç dünya, zihin, karakter gibi ruhsal ve psikolojik özelliklerde sanatçıların keşfi daha önemli olarak görülmektedir. Bu sebeple bilimin nesnel yapısı ile sanatın duygusal yapısını bir arada sunma gereği ortaya çıkar. Özellikle Freud gibi araştırmacılar bilim ile sanatı bir ortak payda etrafında toplamaya çalışırlar. Çünkü birçok sırrı içinde barındıran insanın sahip olduğu karmaşık yapı, hem sanatsallığı hem de bilimselliği zorunlu kılmaktadır (Tosun, 2010, s. 193–194).

Modern çağda artık pozitif bilimlerin her şeyi başarabileceğine dair düşünce giderek etkisini kaybetmektedir. Özellikle bu dönemde birçok insanın içinde bulunduğu olumsuz yöndeki ruhsal durumlar, bireylerin ve toplumların duygu dünyasına hitap edebilmeyi gerektirmektedir. Bu sebeple sadece insanın değil, bütün canlıların içinde barındırdığı gizemli yapının bir dışa vurumu ve somutlaşmış hâli olan sanata olan ilginin devam edeceği düşünülmektedir.

Tosun (2010), fantastik türde metinler kaleme alan yazarların da görüşlerinde ya da farklı söyleyişle okuyucuya yaklaşma biçimlerinde değişikliklerin olduğunu savunur. Fantastik türde metinler kaleme alan yazarlar daha önce karşılarında söylediklerine sorgulamadan inanacak okur kitlesi aramaktaydılar. Elbette bu okur kitlesi de çocuklardan oluşuyordu. Çünkü büyüklerin inanmasının çok güç olduğu durumlara çocuklar hayret bile etmeden inanmaktadırlar. Araştırmacıya göre bu durum çocuğun imge dünyasının safiyane ve bozulmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Masal yazarlığından kalma bu alışkanlıklar, fantezi türünde de devam eder. Ancak fantastik metinler, masallarla ilişkili olsa da veya masallar fantastik metinlerin atası olarak kabul edilse de zamanla birbirinden farklı bir yapıya kavuşmuşlardır. Aynı şekilde okuyucunun da bu metinlere yönelik algısında değişim olmuştur. Bilimsel ilerlemeler ve teknoloji sayesinde okuyucu kitlesinin yapısının değişmesi fantastik metinler kaleme alan yazarları farklı türde anlatı yöntemleri geliştirmeye sevk eder. Burada en çok tercih edilen yöntem, anlatıcının hayal dünyasına açılırken gerçek dünyayı bir hareket noktası olarak kabul etmesidir. Anlatı sırasında okuyucuda fantastik kararsızlık oluşturabilmek için “inanılması belki güç ama böyle” mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Tosun’a göre anlatıcının bu şekilde bir kurgu oluşturmaındaki amacı okuyucunun zihninde oluşan inançsızlığı aşama aşama giderebilmektir (Tosun, 2010, s. 195). Bu durum eserin başarısının göstergelerinden biri olarak kabul edilir.

Karak (2013), fantastik metinlerin masallardan ayrılan en temel kurgusal yapısı olan okuyucunun zihninde oluşan hayal – gerçek bulanıklığını gelişimsel bir aşamada açıklar. Ona göre yetişkinlik döneminde en üst düzeye çıkan şüphe duygusunun çocukluk döneminde çok az oranda olduğu görülür. “Şüphe etme durumu, en asgari düzeyde çocuğun iki yaş ile yedi yaş aralığında dâhil olduğu işlem öncesi dönemde yaşanmaktadır.” (Karak, 2013, s. 239). Bu sebeple uzun yıllar boyunca masalcılar hitap ettikleri okuyucu kitlesi olan çocukları, kurgularına inandırmakta güçlük çekmemişlerdir. Çünkü araştırmacının da belirttiği gibi sorgulamanın en az olduğu dönem çocukluktur. Bu durum ilerleyen yaşlarda giderek olumlu yönde azalmaktadır.

Çocukluk dönemi, şüphenin en az olduğu dönem olmasının yanında, yaratıcı düşüncenin de en fazla olduğu dönemdir. Özellikle bu dönemde çocuğun dünyayı algılayışı semboller ve hayallere dayanır. Bu hayalci düşünce dünyasının en somut

yansıması çocukların oyunlarında görülür. Araştırmacılara göre oyunlar çocukların yaratıcı düşünce dünyasının gelişmesine katkı sağlamaktadır (Özkalp, Arıcı, Bayraktar, Aydın, Erkal, Uzunöz, 2004, s. 188). Bu açıklamalarla aynı doğrultuda Eagleton çocukluk dönemindeki hayal-hakikat karmaşasını şu şekilde örneklendirir:

“Küçük çocukların evcilik oyunları arasında ne kadar çabuk gidip geldikleri gerçeği, gerçek ve fantezi arasındaki belli belirsiz sınırı akla getirir. Psikanalitik düşünce açısından, gerçek dediğimiz pek çok şeyin zaten hayal olduğu düşünülürse bu çok da şaşırtıcı değildir.” (Eagleton, 2012, s. 121). Bu sebeple içinde barındırdığı hayal âlemi, gizem unsuru gibi özelliklerden dolayı fantastik metinler, çocukların ilgisini çekmektedir. Çocuklar kendi sınırsız hayal güçlerinin karşılığını bu türden metinlerde bulabilmekte, bu durum da onların okudukları metinlerden zevk almalarını sağlamaktadır.

Okuyucu grupları içinde anlatıcının kurmaca yapısına kendisini en hızlı şekilde kaptıracak kesim çocuklardır. Belirli yaş düzeylerinde farklı özellikler gösterse de çoğu çocuk, anlatı sırasında yazarın anlattıklarını farkında olarak ya da farkında olmadan doğru olarak kabul eder. Aynı durum yetişkinlerde ya metnin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkmakta ya da hiçbir şekilde okuyucunun eserin gerçekliğine yönelik algısında herhangi bir değişikliğe sebep olmamaktadır.

Forster, temellerinde kurmacanın yattığı edebiyatta okuyucunun bir çocuk algısı ile esere yaklaşması gerektiğini belirtir. Ona göre “Yapıta uygun düşen her şey gerçektir; bu yüzden meleklerle, hortlaklara, ancak romana uygun düşmüyorsa karşı çıkılabilir... Bir kez romanın düzmece dünyasına girdikten sonra, bir hortlak ile ipotekli ev arasında” ayırım bulunmamaktadır (Forster, 2001, s. 153). Bu ifadelerden yola çıkarak hayalî metinlere yönelik çocuk algısının, büyüklerde de olmasının kurmacanın bir gereği olduğu söylenebilir. Çünkü okuyucunun metne başlarken, bu durumun -ister gerçek hayatla ister hayalî öğelerle ilişkisi olsun- tamamen kurgu olduğunun farkında olması gerekir. Yaşanmış olaylara dayanan tarihî romanlar bu durumun en belirgin örneğidir. Çünkü resmi tarih sadece olayları anlatır. Olayların arkasındaki sebepleri ve insanların duygu ve düşünce dünyasını anlatmaz. Ama anlatıcı tarihî romanlarda bu öğeleri kendi kurgusal yapısı içinde okuyucuya sunar.

2.1.1. Fantastik kavramı

Fantastik kavramı gerçeküstücülük ile bağlantılıdır. Gerçeküstücülük ya da farklı bir söyleyişle sürrealizm, bir düşüncüyü ortaya koymak için mantığın himayesinden çıkarak, ahlaki ve estetik değer sınırlaması olmadan kendini ifade edebilmektir (Gürsel, 2007, s. 204). Gerçeküstücülük bilinçaltını yansıtabilmek için bilinen gerçek hayattan farklı olarak bir kurgusal dünya oluşturmayı amaç edinir. Bu sebeple fantezide görülen ikincil dünya, bu sanatsal akımda da kullanılır. Ancak fantezinin bu akım gibi bütün mantıksal, ahlaki ve estetik değerlerden sıyrılmayı amaçladığı söylenemez. Fantezide amaç, hayalî mantığa uygun hâle getirebilmektir.

Fantastik kavramına bakıldığı zaman; *Gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, hayalî* gibi anlamlarda kullanıldığı görülmektedir (Web erişimi: www.tdk.gov.tr). Fantastiğin bir edebî tür olarak temellerinin yakın tarihe dayanmasına rağmen fantastik öğeler uzun yıllar boyunca yazarlar tarafından eserlerinde tercih edilir. Fantastiğin bir kavram olarak kullanılması Aristoteles'e kadar uzanır. Aristoteles fantastik (phantastike) kavramını gerçek dünyada karşılığı olmayan şeyler hayal edebilme yeteneği olarak tanımlar (Güneş, 2012, s.1253). Bu tanımın günümüzde de geçerliliğini koruduğu söylenebilir.

Fantastik, bir edebî tür olarak 18. yüzyıldan itibaren Fransa'da başlamış ve Batı edebiyatını etkilemiştir. Edebiyat tarihi açısından incelendiğinde fantastik konulu metinler bu dönemde edebî tür olarak sınıflandırılmaya başlanmışsa da aslında fantastik, uzun yıllar önce de anlatıcılar tarafından tercih edilmekteydi. Anlatıcılar özellikle sözlü edebiyat içerisinde yer alan *Bin Bir Gece Masalları*, *Dede Korkut Hikâyeleri* vb. ile bu türün örneklerini asırlar öncesinden vermekteydiler. Bu durumla ilgili olarak Gündüz (2009), "Oğuz Kağan'ın göksel özellikler taşıyan karısından Köroğlu'nun doğaüstü yetenekleri olan kır atına, Dede Korkut Hikâyeleri'nin bedenine ok işlemeyen Tepegöz'üne kadar hayal gücünün yaratıları olan tüm fizik ötesi varlıklar fantastiğin sınırları içinde yer alırlar." diyerek fantastik edebiyatın tarihî sınırlarını belirler (Gündüz, 2009, s. 74).

Fantastik kavramının Türk Edebiyatı'nda aynı gelişim dönemlerini izlediği görülür. Türk Edebiyatında halk masalları, destan ve efsaneler vasıtasıyla karşımıza

çıkan fantastik anlatının İslamiyet'in etkisi ile dinî bir kimliğe bürünmeye başladığı söylenebilir.

Latince “gerçekdışı” ve “düşsel” anlamlarına gelen “fantasticus” sözcüğünden türeyen fantastik, gerçekte olmayan olağanüstü durum ve olayları karşılamak üzere kullanılan bir kavramdır (İlhan, 2013, s.566). Bu kavram alanı, geniş kapsamlı tür özelliklerini içinde barındırır. Fantastik ilk olarak kapsam sorunu yaşamıştır. Hangi eserlerin fantastik türün sınırlarına gireceği sürekli tartışma konusu olmuştur. Fantastik kavramının bir başka özelliği ise devirlere göre değişebilir bir özellikte olmasıdır. Yaşam-ölüm, insanî duygular gibi ana temaların genellikle aynı kalmasının yanında bazı inançlar değişim gösterir. Örnek olarak *Ali Baba ve Kırk Haramiler* masalında bulunan tılsımlı mağara kapısı, muhtemelen o dönemde bu masalı dinleyen insanlar için fantastik bir unsur olarak düşünülmekteydi. Günümüzde ise bu özellik sensorlu kapılar sayesinde insanlar için olağan bir durum olarak görülmektedir. Çünkü fantastiğin en temel yapı taşlarından olan ve bulunduğu metinlerde okuyucu açısından ilgiyi üzerinde toplayabilen gizemlilik özelliği artık kendiliğinden açılan ya da tılsımlı olarak nitelendirilen kapılar için hayal ürünü olmaktan çıkarak, gerçek yaşamda uygulanabilir bir nitelik kazanmıştır.

Masalların çocuk edebiyatı eserleri ya da sadece çocuklara yönelik olduğu yönünde genel bir kanı bulunmaktadır. Sözlü ve yazılı edebiyatın ilk örneklerinden olan masallara bakıldığında bunların çocuklara değil de büyüklere çeşitli konularda hikemi bilgiler vermeyi amaçladığı görülür. Bu eserlerin dillerinin sade ve akıcı olması çocuklar tarafından da zevkle dinlenilmesine olanak sağlamaktadır. Ancak çocuklar masallarda genellikle kendilerini bir kahramanın yerine koymakta ve eserin hayal âlemine dalmaktadırlar. Çocuklar masalların içinde yer alan hayalî unsurların aslında gerçek hayatın birer temsili olduğunun farkına varamamaktadırlar. Yani soyut düşünceye geçememektedirler. Bu durum da onların eserdeki konu bütünlüğünü kaybetmelerini ve metinler arası bağ kurmalarını zorlaştırmaktadır. Ayrıca soyut düşünceye geçememek çocukların metnin ana fikrine ulaşmalarını da zorlaştırmaktadır. Masallar çocukların bilincine seslenmekten daha çok bilinçaltına seslenir ve oraya birtakım kodlar yerleştirir.

Masallar sunduğu düşsel öğeler ile çocuklar için eğlenceli bir tür olarak kabul edilir. Bu türün tamamıyla düşsel unsurları içerisinde barındırması, gerçekçiliği savunan edebiyatçılar tarafından eleştirilmesine sebep olur. Onlara göre masallar çocukları hayatın gerçeklerinden kopararak, tamamen soyut bir evrene sokmaktadır. Edebiyatın toplumların gelişmesindeki etkisi tartışılmaz bir durumdur ama bütün eğitsel amaçları gerçekleştirme görevinin edebiyattan beklenmesi de doğru değildir. Edebiyatın hem bireysel hem de toplumsal açıdan en önemli özellikleri eğitsel nitelik taşıması ve estetik değerlere hitap etmesidir. Bu açıdan edebî nitelikli eserlerden sadece gerçekleri anlatması beklenemez. Fantastik, bilim kurgu gibi tamamen hayal ürünü olan metinlerin de eğitim faaliyetlerinde kullanılması, gerçeğe dayalı olmayan metinlerin etkililiği açısından önemlidir. Ayrıca eğitim bilimcilerin, düşünürlerin de masallara yönelik eleştirileri bulunur. Örneğin Rousseau, Emile’de *La Fontaine* masallarını şiddetle eleştirir. Rousseau bu masalları öğrencisi Emile için zararlı bulur.

Gerçeğin farklı türde sunumundan meydana gelen fantastik metinler, her yaşta okuyucular tarafından zevkle okunmakta, özellikle çocuklarda hayal gücünün gelişmesine olumlu yönde katkıda bulunmaktadır. Eserlerin fantastik yönlü olması çocukların ilgisini çekmektedir. Bu nedenlerden ötürü ana dil eğitiminin önemli bir uygulama alanı olan okuma becerisinin geliştirilmesinde fantastik öğeler içeren metinlere olan ilgi iyi değerlendirilmelidir. Okuma eğitiminde fantastik metinlere gerekli özen gösterilerek, bu metinlerden daha verimli bir şekilde nasıl faydalanılacağı üzerine araştırmalar yapılmalıdır.

Fantastik anlatının edebî yönü ile ilgili çalışmalar incelendiğinde bu anlatı türünün öne çıkan özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Fantastik anlatının önemli özelliklerinden biri gizemdir. Gizem, metinlerin hem etkileyiciliğini artırmakta hem de okuyucunun metin üzerinde ilgisini canlı tutmaktadır. Gizem, fantastik metinlerde sıklıkla kullanılmakla birlikte sadece bu türe ait bir unsur olarak görülmemelidir. Yazarlar tarih, macera vb. temalı metinlerde gizemlilik unsurunu sıklıkla tercih etmektedirler.
- Fantastik edebiyat sahasında yaptığı çalışmalar ile bu alandaki yetkin kişilerden olmayı başaran Tzvetan Todorov, fantastiği bireylerin zihninde oluşan gerçeklik

algısından yola çıkarak değerlendirir. Ona göre gerçeklik – düş, gerçek – yanılısma ikilemi okuyucuyu fantastiğin merkezine ulaştırmaktadır (Todorov, 2012, s.31). Bu açıklamaya göre Todorov, fantastiği özel bir tür olarak kabul eder. Ona göre fantastik gerçek veya düş olarak adlandırılmaz. Fantastik bu iki özellik arasında yer alır. Yazar metinlerinde gerçeklik ve düş dağılımını eşit düzeyde tutmaya çalışmalıdır. Eğer metinlerde bu iki özellikten biri sıklıkla kullanılırsa, metinler fantastik değerini kaybeder. Önemli olan okuyucunun zihninde gerçek – düş ikilemi oluşturabilmektir.

Todorov, fantastiğe benzer iki kavramı kullanır: Bunlar *tekinsiz* ve *olağanüstüdür*. Todorov’a göre bu kavramlar fantastikten farklı özellikler göstermektedir. Bu kavramlar vasıtasıyla Todorov, fantastiği daha özel bir tür olarak tanımlamaya çalışmaktadır. Birçok araştırmacı, eleştirmen tarafından fantastik olarak nitelenen eserlerin, Todorov’a göre farklı bir türün içinde yer aldığı görülmektedir. Bu şekilde keskin sınırlı tanımlamaların eserlerin türlerini tespit etmede zorluklara ve ikiliklere sebep olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Yukarıda da belirtildiği gibi fantastik anlatı üzerinde en derinlemesine araştırma yapanlardan biri olan ve bu alanda her zaman görüşlerine değer verilen Todorov fantastiği özel bir yazı türü olarak kabul etmektedir. Bazı araştırmacılar ise fantastiğin yazı türünden ziyade bir anlatı türü olduğunu belirtirler. Tosun (2010), son yüzyılda fantastik metinlerden yola çıkarak fantastiği bir yazı türünden ziyade bir anlatım türü olarak tanımlamanın daha doğru olduğunu belirtir. Ona göre fantastik gerçekliğin farklı bir sunuş tarzıdır. Yani fantastik, edebiyatın estetik bir özelliği hâline gelmiş ve inanç meselesi olmaktan çıkmış doğadaki gerçek şeyler gibi bu hayalî öğelerin de edebiyatın bir parçası olduğu kanısı oluşmuştur (Tosun, 2010, s.191).

Fantastik anlatının en önemli özelliği okuyucunun zihninde uyandırdığı gerçek - düş kararsızlığıdır. Todorov gerçek – düş arasındaki karmaşa sırasında okuyucunun bu yanıtlardan herhangi birini seçtiği anda fantastikten uzaklaştığını belirtir. Ona göre okuyucu bu süreçte eğer eserdeki kurguya yönelik olarak gerçek yanıtını verirse *tekinsiz*; hayal yanıtını verirse eser *olağanüstü* metin özelliği gösterir. Zira “fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay

karşısında yaşadığı kararsızlıktır.” (Todorov, 2012, s. 31). Todorov tarafından açıklanan fantastiğin bu özellikleri türe ait eserlere yönelik yapılacak genellemelerde bazı sorunlara sebep olmaktadır. J.R.R. Tolkien tarafından ilk kez yayınlandığı dönemde hak ettiği ilgiyi bulamayan ancak son dönemlerde özellikle kurgusunun sinemaya uyarlanması sayesinde geniş okuyucu kitlelerine seslenmeyi başaran *Yüzüklerin Efendisi* serisi ile Todorov’un fantastik edebiyata dair sınır çizgileri uyuşmamaktadır. *Yüzüklerin Efendisi* serisinde yazar kendi ütopyasını kurgular ve ikincil bir dünya oluşturur. İkincil dünya ya da ütopyaların sadece mekân açısından değerlendirilip fantastik anlatının dışına çıkarılmaması gerekmektedir. Nitekim birçok araştırmacı Todorov’un keskin fantastik sınırlarının daha esnek olması gerektiği kanısındadır. Tolkien bu konu ile ilgili olarak şu açıklamayı yapar:

“Fantezi kelimesini bu amaç için kullanmayı öneriyorum: yani, bir anlamda hayal gücünün dengi olarak daha eski ve daha asil kullanımıyla ‘gerçek olmayanın’ (yani Birincil Dünya’ya benzemezlik) ve gözlenmiş ‘gerçeğin’ başatlığından bağımsızlığın, yani kısaca fantastik olanın türetilmiş kavramlarını birleştiren.” (Tolkien, 1999, s. 68). Görüldüğü gibi fanteziyi Todorov’a göre daha geniş bir evrene dâhil eden Tolkien, fantastik edebiyatın, hayal gücünü diğer türlere göre daha asil bir şekilde kullandığını belirtir.

2.1.2. Fantastiğin alt türleri

Mısır asıllı Amerikan edebiyat kuramcısı İhab Hassan, fantastiği yaşanan dünyaya “alternatif bir âlem” sunan yapıtların bir niteliği olarak tanımlar (Güneş, 2012, s. 1254). Alternatif âlem tabiri bazı araştırmacılar tarafından ikincil dünya, ütopya âlemi gibi farklı şekillerde de kullanılmaktadır. Yazarın hayal ve düşünce evreninde oluşturduğu ve okuyucuyu da burada konuk ettiği bu anlatım tarzında, okuyucunun zihninde gerçeklik algısının oluşturulması gerekmektedir. Bütünıyla soyut olan, okuyucunun zihninde görselleşemeyen evren tasarımları başarılı olamamaktadır. Başarılı yazarlar, özellikle hayalî mekân tasarımlarında gerçek ve hayalî unsurları eşit oranda kullanmaktadırlar. Böylelikle okuyucunun tümevarımlar yaparak metni bütün yönleriyle algılaması amaçlanmaktadır. Bu tür hayal evreni tasarımları psişik gerçeklik sınıflaması içinde yer almaktadır.

Psikopatolojik fantastik olarak tanımlanan türün diğer adı psişik gerçekliktir (Güneş, 2012, s.1263). Bu tür metinlerde bütün kişi, olay ve mekânlar gerçek dünyaya aittir. Ancak kahramanlar hayalleri ve yaşadıkları olağanüstü olaylar ile kendilerini farklı mekân, olay, kişi ve zaman dilimlerinin içinde bulurlar. Özellikle Todorov'un fantastiğin en önemli özelliği olarak gördüğü hayal – hakikat kararsızlığının yansıması bu metinlerde görülmektedir. Türk Edebiyatı için *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu psişik gerçekliğe örnek olarak göstermek mümkündür.

Özlük (2010), fantastik edebiyatın iki şeklinin olduğunu belirtir. “Birincisi fantastiğin yaşanan dünyada, bilinen gerçekliğin içine bilinmeyenin girmesiyle meydana gelmesi; ikincisi bilinen insan, mekân, zaman modellenen evrenden farklı evrenlerin anlatılması”dır (Özlük, 2010, s.18). Birinci şekli kararsızlık olan fantastik edebiyat, diğer şeklinde ise okuyucuya ikincil bir dünya sunar. Bunun en belirgin örneği Tolkien'in Orta Dünya'sıdır.

Fantastik edebiyatın kaynaklarına bakıldığında zaman dinî motiflerin, mitolojik kahramanların, masal ve efsane unsurlarının burada sıklıkla yer aldığı görülür. Fantastik edebiyat, anlatıcıya sınırsız bir hayal dünyası kurgulama imkânı sağladığı için eserlerde işlenen konuların dağılımı da bu oranda geniş olmaktadır. Bu metinlerde işlenen değerler ise nicelik bakımından konu kadar geniş dağılım göstermemektedir. Çünkü bu eserler ne kadar hayal gücüne dayansa da mutlaka insani duygu ve düşünceleri yansıtmak zorundadır. Yansıtılan duygu ve düşüncelerin de hem kültürel hem de evrensel nitelik taşıması gerekmektedir. Bunun en bariz örneği çoğu fantastik metinde kullanılan, olumlu özellikleri üzerinde toplayan *iyi insan*, sürekli olarak insanlara zararı dokunan *kötü insan* ve bu iki grubu kendi tarafına çekmeye çalışan insanın kadim düşmanı *kötülük*, *şeytan* gibi tematik unsurlar gerçek dışı metinlerde dahi ana tema olarak kullanılmaktadır.

Araştırmacılara göre modernleşme ile eş değerde görülen pozitivist düşünce fantastik edebiyatın gelişmesine engel olamamıştır. Modern yaşamın insanlığa birçok kolaylık sağladığı aşikârdır. Ancak günümüz gelişmiş toplumlarının yaşadığı en belirgin sorunlardan biri kalabalıklar içinde yalnızlığı yaşamaktır. “Kentleşmenin de etkisiyle günlük hayatta yoğun bir yabancılaşma yaşayan bireylerin gerçek dünyadan uzaklaşma

istekleri artık din tarafından değil fantastik edebiyat aracılığıyla dile getirilmeye başlanmıştır.” (Uğur, 2010, s. 136). Yalnızlık hissi bireylerin sosyal iletişim becerilerinin azalmasına ve içine kapanmalarına neden olmaktadır. Yaşadığı topluma uyum sağlayamayan bireyler başka bir yaşama adım atmanın hayalini kurarlar. İşte burada zaman zaman kaçış edebiyatı olmakla suçlanan fantastik edebiyat devreye girmektedir.

Tosun (2010), bazı yazarların sadece alt kültürün eğlencesi, boş vakit geçirme etkinliği olarak tanımladığı kaçış edebiyatını eleştirir. Eleştirisinin temelini ise bu tür eserlerde estetik yapıdan uzaklaşmış olunması ve estetik yapıya değer verilmemesinin yattığını belirtir. Fantastik edebiyatın bir kaçış edebiyatı olarak adlandırılmayacağını belirten araştırmacı, onun birçok niteliği ile özel bir tür olduğunu ifade eder. Ona göre estetik değer taşımayan eserler “kaçış edebiyatı, gerçeklikten kopuş, uyuşturmak ve oyalama” bu yaklaşımlarla uyumlanmaktadır. Kendi içinde tutarlılığı olan ve estetik bir nitelik taşıyan fantastik eserler ise okuyucuya sunduğu “sonsuz özgürlük alanı” ve “ütopyanın engin denizinde yeni bir dünya” ile değerli yapısını ortaya koyar (Tosun, 2010, s. 203–204).

Düşünce tarihi açısından bakıldığında, XVIII. yüzyıl sonunda ortaya çıkan bir tür olarak fantastik, akıl dışı olanın yeniden doğuşunu temsil eder. Araştırmacılar özellikle Batı edebiyatındaki pozitivist akımlara bir tepki niteliği taşıyan fantastik edebiyatın “dile getirdiği kuşklara varmak için aklın sınırsız güçlerine inanmış olmak gerek”tiğini ifade ederler (Jourde-Tortoresse, 2003: Akt, Uğur, 2010, s. 142). Çünkü ancak düşünen ve sorgulayan okuyucunun fantastik metinlerde kendisine sunulan hayal – hakikat karmaşasını fark etmesi mümkündür. Aksi takdirde koşulsuz inanmışlık ile fantastik bir eseri okumak, bu türün özelliklerini sınırlayarak onu masala yaklaştıracaktır.

Pozitivist düşüncenin rasyonel aklı yüceltmesine karşı olarak fantastik edebiyat kendi içinde alternatif bir dünya oluşturur. “Fantastik, olağandışı olguları ve bilinçaltının katmanlarını çok gösterişli bir tarzda ilk açığa çıkaranlardan biri olduğu için edebiyat alanını genişletmektedir.” (Steinmetz, 2006; akt. İlhan, 2013, s. 566). Bu yönüyle fantastik edebiyatı, sınırsız hayal âlemine açılan bir kapı olarak

nitelendirebiliriz. Fantezi edebiyatı genelde komediden uzak kalmaktadır. Yazarların eserlerini mutlu sonla bitirme gibi bir gayeleri yoktur. Eserin sonunda kahramanlar korkuları ile yüzleşirler. Bu bazen olumlu bazen de olumsuz bir yüzleşme olur. Fantezi alegoriye dönüşerek ahlakçı bir kıssa olmamalıdır. Çerçevesini alegori olarak değil de rüyanın en temel tanımında olduğu gibi bir arzu gerçekleştirme anlatısı olarak kuran fantezi, o çerçevenin içinde ve sınırında yaptığı yolculuklarla okura, bilinç dışı zihne çeşitli açılardan göz atma şansı verir (Somay, 2004, s. 111–118).

Fantastik edebiyat üzerinde pozitivistin olumsuz etkisinin olduğu araştırmacılar tarafından ifade edilir. Pozitivizmle birlikte aklın değer kazanması, gerçekliğin sorgulanmasına, ardından da fantastik ya da masalsı unsurların gerçek hayatın içerisindeki etkisinin azalmasına ve yeni türlerin doğmasına öncülük eder (İlhan, 2013, s. 567). Fantastik anlatının inanç, hayal gücü ve bilimsel gelişmelerden etkilenerek yol aldığı araştırmacılar tarafından aktarılır. Araştırmacılar özellikle dinî inançların ve metafizik olguların yoğun olduğu dönemlerde olağanüstü özellikler taşıyan metinlerin rahatlıkla edebî eserlerde ve anlatılarda yer aldığını belirtir. On dokuzuncu yüzyılla birlikte bilim alanında pozitivistin etkin bir rol almaya başlaması, bu tür hayalî özelliklerin de yazın dünyasından yavaş yavaş silinmesine yol açar. Pozitivizmin her şeyin bilim ışığında açıklanması öngörüsü edebiyatı da etkisi altına alır. Edebî eserler bilimin yol açıcılığında ve bilimsel yöntemlerle, deney yöntemleriyle oluşturulması ve akla, mantığa uygun olması düşüncesi tamamen yerleşir. Ancak bu durum uzun süre devam etmez. Ortaya konan fantastik eserler pozitivistin oluşturduğu bu algıyı yıkmaya yöneliktir. Araştırmacıya göre ilerleyen dönemlerde fantezi ve bilim bütünselleşerek en etkili eserlerini meydana getirecektir (Tosun, 2010, s. 193 – 194).

Güneş (2012), Todorov’a göre fantastik olmayan ancak ona yakın olan türleri, fantastiğin alt türleri olarak nitelendiren Güneş (2012), araştırmasında fantastik yapıtları şu şekilde sınıflandırır:

- Saf olağanüstü (sanal gerçeklik): Bu türde olaylar, mekânlar, kişiler ve zaman doğa yasalarıyla açıklanamayacak, nesnel gerçeklikten uzak bir boyutta yer almaktadır (Güneş, 2012, s.1257). Genelde masalların saf olağanüstü türü içinde yer aldığı görülür.

- Olağanüstü (özerk gerçeklik): Saf olağanüstüde yer alan olaylar ve varlıklar zaman zaman nesnel dünyaya da taşıyorsa bu metinlerin olağanüstü özellik taşıdığı varsayılır (Güneş, 2012, s.1258). Bu türde yer aldığı düşünülen eserlerde olağanüstü öğelerin, gerçek yaşamın önüne geçmesi, onların fantastik edebiyat sınırlarının içinde yer almasına engel olur.

- Tekinsiz (yanıltıcı gerçeklik): Nesnel dünyada yaşanan olaylar birden anlam verilemeyecek şekilde garipleşir. Açıklanması zor ya da imkânsız olaylar gerçekleşir. İşte bu yazı türüne tekinsiz denilmektedir (Güneş, 2012, s.1259). Tekinsiz tür, özellikle pozitivizmin edebiyat üzerinde yoğun etkilerinin olduğu dönemlerde bilimselliği ön plana çıkarmak ve batıl inanış, hurafe gibi fizik ötesi durumları eleştirmek için kullanılır. Türk Edebiyatında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* romanı bu türe örnek olarak gösterilebilir.

- Olmayanı var gibi gösterme (ironik gerçeklik): Anlatımı daha etkileyici ve çekici kılabilmek için, okuyucuyu eğlendirebilmek ve düşünmeye sevk edebilmek için doğa yasalarına göre olması imkânsız bir var olmama durumunu var gibi göstermeye denilmektedir (Güneş, 2012, s.1260). Yazarların bu yöntem ile çevre sorunlarına, ekonomik sorunlara, sosyolojik, siyasal vb. konulara dolaylı olarak göndermede bulundukları görülür.

- Ütopyalar ve dystopialar (ideal gerçeklik): Ulaşılmak istenen ancak ulaşılması mümkün olmayan bir durum ya da düzenin betimlenmesiyle ortaya çıkan metinlerdir (Güneş, 2012, s.1261). Thomas More'un ideal devlet düzenini ve yönetim biçimini anlattığı *Utopia* isimli eseri, bu türün en bilinen örneklerindendir. Eserde Utopia adasına seyahat eden Raphael buranın halkının mevcut toplum düzeni sayesinde ne kadar mutlu olduklarını felsefi bir dille anlatır (More, 2016, s. 7). Eserde yazar, olması gerektiğini düşündüğü toplum düzenini ada halkının örnek yaşamı vasıtasıyla okuyucuya sunar.

- Psikopatolojik fantastik (psişik gerçeklik): Anlatıdaki bütün kişi, olay ve mekânlar gerçek dünyaya aittir. Roman kişilerinin çeşitli biyolojik ve fizyolojik özelliklerinden ötürü gerçek dünya içinde ya da gerçek dünyanın tamamen dışında farklı âlemlerin kapısı açılır (Güneş, 2012, s.1263). Peyami Safa'nın *Matmazal Noraliya'nın Koltuğu* isimli eseri Türk Edebiyatında psikopatolik fantastik roman türünde kaleme alınmış eserlerden biridir.

2.1.3. Hayal – hakikat çatışması (kararsızlığı)

Hayal – gerçek ya da hayal-hakikat çatışması edebiyatta geçmişten günümüze dek süregelen bir tartışma konusu olmuştur. Kimi yazarlar ve eleştirmenler eserlerin yalnızca gerçeği anlatması gerektiğini savunurlarken, kimi yazarlar da edebiyatın zaten başlı başına bir kurmaca olduğunu, dolayısıyla bu eserlerin daha en baştan gerçeklik algısını yitirdiklerini savunurlar. Önemli olan, eserin okuyucusunu hangi oranda kendi içine çekebildiği veya hayal dünyasına alabildiğidir.

Bu çatışma öncelikli olarak romantizm-realizm arasında olur. İki edebî akım arasındaki temel farklılık eserlerin hayatın gerçeklerini yansıtıp yansıtmadığına yöneliktir. Gerçek ötesi olarak da adlandırılabileceğimiz fantastik ise uzun yıllar boyunca özellikle masallar içinde kendisine yer bulur. Günümüz masalları ile özellikle *Binbir Gece Masalları* form olarak birbirinden farklı özellikler içermektedir. Günümüz masalları daha çok çocuklara yönelikken, geçmiş döneme ait masallar genelde büyüklere yönelik hikemi hikâyeler içermektedir. Özellikle *Binbir Gece Masalları*'nda kullanılan anlatım tekniği Todorov'un fantastik olarak nitelendirdiği metinlerin ilk örneklerinden biridir. Fantastiğin özel bir edebî tür olarak bilinçli kullanılmaya başlanmasının ise 20. yüzyıldan itibaren ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle son dönem fantastik eserleri sinema ve çizgi film sektörünün de etkisi ile dikkat çekmeyi başarmışlardır. Tolkien ve Rowling gibi yazarların eserlerinin sinemaya uyarlanması ve çok beğeni toplaması bu yazarların kitaplarına olan ilgiyi de en üst düzeye çıkarmıştır. Bu durum sinema ile kitap arasındaki bağlantının ne denli önemli olduğunu sergilemesi açısından dikkate değerdir.. Filmlerde kullanılan senaryoda mevcut metne ne derecede bağlı kalındığı ise önemli bir faktördür. Sinemanın yukarıda da belirtildiği gibi eserlere yönelik ilgiyi artırdığı ise çok belirgindir. Yılmaz (2011), yazarların fantastik kurguyu tercih etme sebeplerini şu şekilde yorumlar:

Masallarda kolektif bilinç dışının farklı coğrafyalardaki benzer - bazen de aynı- şekilde tezahürleri bu metinlerdeki olağanüstülüklerin tasadüfi bir biçimde ortaya çıkmadıklarını düşündürür. Psikanalizin gelişmesiyle birlikte, yazarların fantastik unsurlara daha fazla yönelmeleri de, doğrudan aktarılamayan

bilinçaltı gerçekliğini kurgulamak için, yeni ifade vasıtalarına ihtiyaç duymalarının bir sonucudur. (Yılmaz, 2011, s.1327)

Sigmund Freud'un temellerini attığı psikanaliz, ilk zamanlarda bireylerin yaşadığı psikolojik rahatsızlıkların tedavisine yönelik bir teknik olarak gelişim gösterir. Davranış bozukluklarının sebebinin geçmiş yaşantılardan kaynaklandığı düşüncesi bu tekniğin ileri sürdüğü en önemli görüş olur. Psikanaliz, içerdiği karmaşık zihinsel süreçler sebebiyle özellikle postmodern edebiyatçılar tarafından tercih edilir. Kahramanların bilinçaltıları iç konuşma tekniği ile okuyucuya aktararak, anlatıcının okuyucu ile kahraman arasından sıyrıldığı imajı oluşturulur. Dünya edebiyatında James Joyce (*Ulysses*) ile kullanım alanı bulan bu tekniğin Türk Edebiyatında uygulayıcılarından biri Yusuf Atılgan (*Anayurt Otel*)'dir.

Yılmaz (2011), fantastik anlatıyı cazip kılan özellikleri araştırırken psikanalitik yaklaşımdan ve bilinçaltı çözümleme yaklaşımından yararlanır. "Soyutlamaya dayalı edebî metinler bizimle farklı bir gerçeklik düzleminde, çoğunlukla da örtük bir dille bağlantı kurar. Bu yüzden, yazar anlatmak istediklerini çoğu zaman bilinçli bir şekilde kullandığı gerçektışı ve gizemli ayrıntıların arkasına gizler." (Yılmaz, 2011, s.1319) Analitik psikolojiye göre bireyler ruhsal anlamda olgunluğa erişebilmek için bilinçaltılarına doğru bir yolculuğa çıkarlar. Bilinçaltına doğru olan yolculuk her zaman kişiyi ruhsal olgunluğa eriştirmez. Bilinçaltı o kişiyi bazen psikolojik travmalara kadar sürükler.

Fantastik yazının en büyük eksikliğinin bir tür olarak kesin bir tanımının yapılmaması olduğunu belirten Todorov, yeni bir fantastik tür tanımı geliştirmeyi amaçlar. Ancak Todorov'un fantastik tanımı birçok edebiyat araştırmacısı tarafından eleştirilir. Bu eleştirilerden en yaygını Todorov'un fantastik tanımının bu alanla ilgili yazılmış eserlerin geneline uygun olmadığı yönündedir. Todorov ise bir tür tanımlaması yapılırken o alanda yazılmış bütün eserlerin okunup incelenmesine gerek olmadığını vurgular. O, tündengelim yöntemi ile seçilecek örneklerin türe yönelik tanım yapılmasına bilimsel yönden geçerlilik ve güvenilirlik kazandıracağını belirtir.

Bilimsel çalışmalarda evrenin tamamına erişme imkânı özellikle edebiyat alanında çok mümkün olmamaktadır. Seçilecek uygun örnekler ile genel tanıma

ulaşılabacağını belirten Todorov şu açıklamaları yapar: “Oysa bilimsel yaklaşımın ana özelliklerinden biri de bir olguyu betimlemek olduğu için ona ilişkin tüm örneklerin gözlemlenmesinin gerekmediğidir; bilimsel yaklaşım daha çok tımdengeline başvurarak çalışır.” (Todorov, 2012, s. 12)

Todorov eserlerin incelenirken estetik boyutun göz önünde bulundurulmasını ister. Ancak kesin bir tür tanımı yapılırken farklı yapısal özelliklerin incelenmesi gerektiğini de savunur. Todorov, “Gerçekte böyle bir tavır yanlış da sayılmaz, yalnızca konumuzla ilgisizdir. Bir yapıttan şu ya da bu nedenle pekâlâ hoşlanabiliriz; o yapıtı inceleme nesnesi olarak belirleyecek şey bu değildir.” diyerek bu durumu açıklar (Todorov, 2012, s. 13).

Todorov, edebî bir türün tanımının yapılırken diğer türlerden de yararlanmak gerektiğini vurgular. Ona göre daha önceden yapılmış olan fantastik edebiyat tanımları, genel olarak yeterli değildir. Çünkü fantastik olarak nitelendirilen tekinsiz, olağanüstü, bilim kurgu gibi edebî türlerin de kendilerine özel bir tür tanımları vardır. Todorov yaptığı fantastik tür tanımı ile bu türler arasındaki farklılığı ortaya çıkardığını belirtir.

Todorov’a göre fantastik öykü dönemini başlatan en önemli eser Jean Potocki’nin *Saragossa’da Bulunan El Yazması*’dır (Todorov, 2012, s. 33). Eserde kahramanların yaşadığı kararsızlık süreci fantastik türün en önemli ve ayırt edici özelliğidir. Todorov, eserin fantastik kurgusunun okuyucuyu düşürdüğü gerçek – düş yanılgısını şu şekilde açıklar:

“Neye inanmalı? Alphonse geceyi iki çekici hanımla geçirdiğini bilmektedir; ama ya darağacının altında uyanması, ya boynundaki ip, handaki kutsal kolye, Pascheco’nun anlattıkları? Belirsizlik, kararsızlık doruk noktadadır. Üstelik başka kişilerce serüvenlerle ilgili doğaüstü bir açıklama da yapılmıştır Alphonse’a” (Todorov, 2012, s. 33–36)

Eserde kahramanın (Alphonse) yaşadığı olaylar onun zihninde mantıksal olarak açıklanamayacak kuşkuların doğmasına sebep olur. Todorov’a göre kahramanın içinde bulunduğu bu ruh hâli fantastiğin ortaya çıkmasını sağlar. Aksi takdirde eser gerçeklik

ya da hayal sınırlarına daha çok yaklaşıp ve fantastik özelliğini kaybederek tekinsiz olağanüstü türlerinin kapsamına girecektir.

Todorov bir eserin fantastik olarak nitelendirilebilmesi için üç özellik sıralar. Bunlar, gerçek ile olağanüstü arasında yaşanan kararsızlık, bu kararsızlığın öykü kahramanı tarafından hissedilmesi ve okuyucunun metne dair zihninde bir fikrin oluşmasıdır. Todorov fantastiğin oluşum sürecini şu şekilde açıklar:

Fantastik üç koşulun yerine gelmiş olmasını gerektirir. Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da “kararsızlık” metnin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapının izleklerinden biri hâline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak, okuyucunun metnin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik, hem de şiirsel türden yorumlamaları reddecektir. Bu üç gereklilik eşit değere sahip değildir. Birincisi ve üçüncüsü gerçek anlamda türü oluşturur, ikincisi ise yerine getirilmese de olur. Yine de örneklerin çoğu bu üç koşulu da yerine getirmektedir. (Todorov, 2012, s. 39)

Yukarıdaki açıklamalarda da görüldüğü gibi bir eserin fantastik olarak tanımlanmasında okuyucunun eser karşısında takındığı tutum ve gerçek ile olağanüstü arasında yaşadığı kararsızlık süreci belirgin rol oynamaktadır.

Todorov, içinde olağanüstü barındıran bütün eserlerin bir tür altında toplanamayacağını savunur. Bu türler her ne kadar okuyucu için gerçek ötesi olarak görülse de kendi aralarında farklılıklar oluşturmaktadır. “İçinde doğaüstü bulunan yapıtların tümünü kapsayacak bir tür düşünülemez, yoksa Homeros kadar Shakespeare’in, Cervantes kadar Goethe’nin yapıtlarını da böyle bir türe katmak

gerekirdi. ‘Doğaüstü’ dediğimiz nitelik benzer yapıtları nitelemez, çok geniş bir dağılımı vardır.” (Todorov, 2012, s. 40)

Todorov’a göre eserin fantastik olarak sınıflandırılmasında en önemli koşul okuyucunun zihninde oluşturduğu kararsızlık ve kuşku durumudur. Bu duruma en iyi örneklerden biri olan *Saragossa’da Bulunan El Yazması* Todorov’un fantastiği anlatmak için en çok yararlandığı eser olarak öne çıkmaktadır. Todorov bu eser ile ilgili şu ifadeler yer verir:

“İlk durumda olayların meydana gelmesinden değil, onları anlayıp anlamadığımızdan kuşku duyarız. İkinci durumda ise algıladığımızı sandığımız şeyin gerçekte düş gücümüzün ürünü olup olmadığından kuşku duyarız.” (Todorov, 2012, s. 42)

Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli eserinde fantastik metinlerin özelliklerine değinir. Eco da Todorov gibi fantastik metinlerde kuşku ögesinin önemli bir görevi olduğunu vurgular. Bu durum bazı metinlerde o kadar ileri boyutlara ulaşır ki hayalî kahramanların dahi gerçek hayatta yaşadıklarına yönelik okuyucunun zihninde bir algı oluşur. “Kurmaca anlatılarda gerçek dünyaya yapılan kesin göndermeler öylesine iç içe geçer ki, romanda bir süre kaldıktan ve haklı olarak fantastik öğelerle gerçekliğe yapılan göndermeleri birbirine karıştırdıktan sonra, okur artık kesin olarak nerede bulunduğunu bilemez.” (Eco, 2013, s.161). Eco bu sebepten dolayı Sherlock Holmes gibi roman kahramanlarının gerçekte de yaşadığına inanan hatırı sayılır bir okuyucu kitlesinin bulunduğunu belirtir (Eco, 2013, s.161).

Fantastiğin edebî nitelikleri üzerine çalışmalar yapan Todorov şiir üzerine de görüşlerini belirtmiştir. Todorov şiirde fantastik bir türün olamayacağını savunur. Şiir türünü tanımlarken alegori kavramını detaylı bir şekilde inceler. “Alegori gerçek anlamı (düz anlamı) tümünden silinmiş iki yönlü bir önermedir. Atasözleri böyledir. “Su testisi su yolunda kırılır.” Bu sözleri duyan hiçbir kimse su testisini düşünmez, suyu da, kırılma edinimini de; alegorik anlam hemen kavranır.” (Todorov, 2012, s. 67). Şiirde yer verilen alegori çok zaman kendisini belli etmektedir. Bu belirginlik fantastiğin en önemli özelliği olan kuşkuyu ortadan kaldırmaktadır. “Bu nedenle fantastik yalnızca kurmaca biçiminde var olabilir; şiirde fantastik olamaz ‘fantastik şiir’ antolojileri olsa da). Kısaca

fantastik kurmacayı gerektirir.” (Todorov, 2012, s. 65). Todorov şiirsel nitelik taşıyan fablları saf alegoriye yakın bir tür olarak görür. Çünkü bu metinlerde geçen sözcükler genelde ilk anlamlarından uzaklaşmışlardır (Todorov, 2012, s. 68).

Todorov’a göre “Fantastik öykülerde anlatıcı genellikle “ben” der ve bu durum gözlemlenebilir, kolayca doğrulanabilir bir olgudur. *Âşık Şeytan, Saragossa’da Bulunan El Yazması, Gautier’nin öyküleri, Poe’nun öyküleri, Venus d’Ille, Aurelia, Maupassant’ın öyküleri, Hofmann’ın bazı anlatıları*, bu yapıtların tümü kurala uymaktadır.” (Todorov, 2012, s. 84). Ona göre bu kurala uymayan eserlerin fantastik olarak nitelendirilmesi doğru değildir (Todorov, 2012, s. 84).

Todorov’un fantastik tanımına dair birçok eleştirel görüş vardır. Türk Edebiyatında da araştırmacıların fantastik kavramına yönelik eleştirileri ve önerileri bulunmaktadır. Moran, Todorov’un ünlü *Fantastik: Bir Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım* isimli eserinde Todorov’un fantastik edebiyata dair görüşlerini ve fantastik edebiyat tanımını eleştirir. Ona göre fantastik tanımının şu şekilde olması gerekmektedir:

“Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımı tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad.” (Moran, 2009, s. 60)

Todorov’un fantezi tanımını çok sınırlayıcı ve dar kapsamlı bulan Berna Moran, bu konuya eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. Moran, Todorov’un fantastik olarak tanımladığı kavramın fantastiğin tamamını değil sadece belirsiz fantastiği karşıladığını belirtir. Moran, Todorov’un fantastik tanımını daha da genişleterek, fantastiği üçe ayırır. Ona göre genel fantastik, *olağandışı, belirsiz fantastik* ve *garip* olmak üzere alt başlıklara ayrılır. Moran, Todorov’un sınırlamasına uymayarak tanımı genişletmesinin sebebi olarak, hem Türk Edebiyatında hem de dünya edebiyatında yazılan bazı fantastik romanların Todorov’un fantastik tanımına uymamasını göstermektedir (Moran, 2009, s.60).

Güneş (2012), fantastiğin tanımını yapmanın ve onu sınırlamanın çok zor olduğunu belirtir. Çünkü ona göre kurmacaya dayalı bütün sanatlar fantezidir. Ayrıca

Freud tarafından temelleri atılan psikanaliz, psikiyatri alanındaki gelişmeler, tıbbi ilaçların yan etkilerinden biri olan halüsinasyonlar, alkol, narkotik madde kullanımı ve bazı olağan dışı sayılabilecek bilimsel gelişmeler de fantastiğin tanımının yapılmasını, sınırlarının çizilmesini etkilemektedir (Güneş, 2012, s.1253–1254). Bu durum pozitivizmin olağanüstü durumları bilimsel bir nedene dayandırma isteğinden kaynaklanır ve fantastiğin kuramsal yapısına olumsuz etkide bulunur.

2.1.4. Fantastik edebiyat öğeleri

Fantastik anlatı, sadece hayal ürünü ve olağanüstü öğeleri aktararak okuyucuyu keyifli bir yolculuğa çıkarmayı hedeflemez. Fantastik edebiyat, yazarın sosyal, siyasal alandaki birçok görüşünü de rahatça ifade etme olanağı bulmasını sağlar. Fantastik bir eser çocuklar tarafından okunduğu zaman hayali öğeler taşıyan eğlenceli bir kitap olarak nitelendirilebilir. Yazarın bu hayali öğeler ile anlatmak istediklerini, kurduğu metaforları ve göndermelerini ancak bu konular hakkında bilgisi olan okuyucular sezinleyebilir. Bu sebeple fantastik metinlerde yer alan bağlamsal öğelerin çocuklar tarafından kavranılması beklenemez. Yazarlar masalarda kullandıkları formel ifadelerle, çocukları geleneksel anlatı türünün içinde yolculuğa çıkarırlar. Ancak onların masal yazma amaçları toplumsal sorunları eleştirel bir üslupla anlatabilmektir. Yazarlar özellikle sezdirme metodunu kullanarak, masadaki çarpıklıklardan yola çıkarak çocuk okuyucuyu bilgilendirir. “Rus edebiyatının önemli yergi yazarlarından biri olarak da kabul edilen Şchedrin’in *Bilge Kayabalığı* başlıklı masalı, devrin aydın ve yönetici kesimini hedef alan, rüşvet ve hukuksuzluk gibi toplumsal problemlerin tersinlenerek mizahi bir formla sunulduğu metinlerden biridir.” (Yılmaz, 2011,s.1319).

Fantastik, hayal ürünü olmakla birlikte kahramanlarının ruhsal ve toplumsal manada geçirdikleri yaşantılar sebebiyle psikoloji ve toplumsal psikoloji ile de işbirliği içindedir. Özellikle toplumsal psikoloji tema ve olay örgüsü bakımından fantastiği etkiler. Analitik psikolojinin kurucusu ve derinlik psikolojisinin de önemli temsilcilerinden olan Jung, *Dört Arketip* isimli eserinde *Yeniden Doğuş Biçimleri* olarak adlandırdığı olağanüstü durumları şu başlıklar altında inceler:

Ruh göçü: “Bu görüşe göre, yaşam çeşitli bedenlerde devam eder ya da yaşam süreci çeşitli reenkarnasyonlarla kesintiye uğrar. Bu öğretinin büyük önem taşıdığı

Budizm de bile -Buddha çok sayıda yeniden doğuş süreci yaşamıştır- kişiliğin sürekliliğinin sağlanıp sağlanmadığı bilinmemektedir, başka bir deyişle, yalnızca *karma* sürekliliğini koruyor olabilir.” (Jung, 2012, s. 47). Ruh göçü birçok fantastik metnin ana temasını oluşturur. Geçmişte kahramanlıkları ya da kötülükleri ile ün salmış karakterlerin ruhlarının gelecekte başka bedenlerde yer bulması, bu kavramın tema olarak kullanım biçimlerindendir.

Reenkarnasyon: Jung’a göre ruh göçünden farklı özelliklere sahip olan bu kavramda da ruhların bedenler arasındaki transferi söz konusudur. “Reenkarnasyonda insanın kişiliği ve anıları korunur, dolayısıyla, insan vücut bulduğunda ya da doğduğunda, daha önceki yaşamlarını, bunların kendi yaşamları olduğunu, yani eski yaşamlardaki Ben bilincinin mevcut yaşamındakiyle aynı olduğunu anımsama potansiyeline sahiptir.” (Jung, 2012, s. 47). Reenkarnasyon özellikle Güney Doğu Asya kökenli dinlerde sıklıkla karşılaşılan bir inanıştır. Reenkarnasyonun sadece insanlar arasında değil diğer canlılarda da ruhların yer değiştirdiğine inanmak şeklinde olduğu görülür.

Diriliş: “Bunun anlamı, insanın varoluşunun ölümden sonra yeniden ortaya çıkmasıdır. Buna bir unsur daha eklenir; dönüşüm, transmutasyon ya da varlık değişimi.” (Jung, 2012, s. 47). Diğer fantastik öğeler gibi dirilişin de dinsel boyutu bulunmaktadır. Özellikle ilahi dinlerin temel inanışlarından. Örneğin, ölümden sonra tekrar dirilmeye ve bunun neticesinde de sonsuz bir yaşamın varlığına inanmak İslam dininin temel prensiplerindendir. Aynı şekilde Hz. İsa’nın mucizelerinden olan ölüleri diriltmesi de İslam dininde bu kavrama dair örneklerden biridir.

Yeniden Doğuş: “Bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktır... Yenilenen kişiliğin özü değişmemiş, yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse, yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme de olabilir.” (Jung, 2012, s. 47). Bu durum hem fantastik metinlerin, hem de gerçekçi kurguya sahip metinlerin ana temalarından biridir. Genellikle başına gelen felaketlerden dolayı zor duruma düşen kahraman, çıktığı maceralı bir yolculuk ya da tanıdığı bilge bir kişi sayesinde hem ruhsal hem de fiziksel yönden güçlü bir konuma ulaşır.

Dönüşüm Sürecine Katılım: “Yeniden doğuşun beşinci biçimi dolaylı yeniden doğuştur. Burada dönüşüm insanın bizzat ölümden ya da yeniden doğuştan geçmesiyle değil, onun dışında gerçekleşen bir dönüşüm sürecine dolaylı katılımıyla ya da tanık olmasıyla gerçekleşir.” (Jung, 2012, s. 47–48). Dönüşüme uğrayan kahramanların en bilinenlerinden biri Kafka’nın Gregor Samsa’sıdır.

Fantastik anlatılardaki masal unsurlarının en yaygın görünümünden biri, insanın bir hayvana dönüşmesi ya da insan dışındaki canlıların kişileştirilmesidir. Bu konuda akla gelen ilk örnek Kafka’nın *Dönüşüm* romanının ana kahramanı Gregor Samsa’dır (Yılmaz, 2011, s.1321). Kafka’nın bu eserinde kahramanın bir sabah uyandığında bir böceğe dönüştüğü görülür. Bir böceğin içine hapsolmuş insan ruhu ile Kafka, okurunun zihninde hayal – gerçek karmaşasını uyandırmayı amaçlar. Eco, Kafka’nın *Dönüşüm* isimli fantastik romanını yorumlarken esere farklı bir bakış açısı getirir. Eco, bir sabah uyandığında kendisinin böcek olduğunu fark eden adamın betimlenme şeklinin, esere gerçekçilik yönünde olumlu bir etkisinin olduğunu belirtir:

“Bir insanın uyandığında kendisini bir böceğe dönüşmüş bulması olağandışı bir şeydir, ancak böyle bir şey olmuşsa, bu böceğin yapısı bildiğimiz böceklerin yapısı gibi olmalıdır. Kafka’nın bu birkaç satırı, gerçeküstücülüğün değil, gerçekliğin bir örneğini oluşturmaktadır.” (Eco, 2013, s. 105). Eser boyunca böceğe dönüştüğünün farkına varamayan Gregor Samsa’ya bütün vücut hareketleri doğal gelir. Hatta kapısına gelen bayan ile iş görüşmesi yapmaya bile kalkışır. Kapıyı açtığında onun yeni hâlini gören kadınla annesinin duydukları şaşkınlık ve korku Samsa’yı hiç etkilemez (Kafka, 2013, s. 21). Zamanla Gregor Samsa’nın ailesi de bu duruma alışır. Hatta eser boyunca hiç çıkmadığı odasında ölmesi üzerine babası “Tanrıya şükredebiliriz artık” der (Kafka, 2013, s. 71). Eserde hayalî öğelerin gerçekçi bir şekilde sunulması ve kahramanların da bu durumu kabullenmiş hâli okuyucuda fantastik kuşkuyu oluşturmaya yöneliktir.

Aynı durum *Dede Korkut* hikâyelerinde de yaşanır. Ayrıca *Kurbağa Prens* de dönüşüm sürecine örnek olarak verilebilir. *Dede Korkut*’ta geçen, bir çoban ile güzel bir peri kızının çocukları olan Tepegöz ile kötü bir cadının büyü sonucunda kurbağaya dönüşen genç bir prensin hikâyesi fantezinin belirgin niteliklerinden olan dönüşüm sürecini göstermektedir. Kafka’nın eserinin bu iki hikâyeden farkı, verilmek istenen

mesajlardan kaynaklanmaktadır. Kafka eserinde normal yaşamına bir böcek olarak devam etmeye başlayan kahramanın yatağında yatarken dahi böcek olmanın verdiği zorlukları yaşamasını, sırtındaki çıkıntıların ona verdiği acıyı inandırıcı bir şekilde işler. Kafka bu eserde kahramanını dönüşüme tabi tutarak insanın modern toplumda hem kendine hem de içinde yaşadığı çevreye karşı yabancılaşmasını eleştirel ve alegorik bir boyutta ele alır. Yukarıda değinilen diğer iki hikâyede ise herhangi bir alegorik ya da kapalı bir gönderme yapılmadığı görülmektedir.

Kafka'nın *Dönüşüm* romanında olduğu gibi Nazlı Eray da eserlerinde eleştirel ve metaforik anlatıyı fantezi yardımıyla okuyucuya sunar. Yılmaz (2011), Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında yer alan insani vasıflara sahip robotların metne bilim kurgusal özellikler kazandırdığı araştırmacılar tarafından ifade edilir. "Fakat buradaki robotun işlevi sadece şekli bir temsil değil, yazarın eleştirilerini somutlaştırmaya hizmet eden bir araç olmasıdır. Robot, yazarın ironiye başvurarak tek tipleşen, yönetim tarafından ezilen, haklarını elde edemeyen pasif insanlara isim olur." (Yılmaz, 2011, s. 1321). Bu yönüyle masallarda ve fantastik romanlarda kullanılan robotlar ve hayvanlar vasıtasıyla bireylerin bilinç dışı yansıtılır. Robot metaforu, kendi iradesi olmayan insanı temsil eder. Eray'ın, modern toplum düzenine yönelik görüşlerini ve modern toplum içinde insanın içine düştüğü aciziyeti eleştirel bir üslupla işlediği görülür.

Semboller, metaforlar fantastik anlatının vaz geçilmez öğeleri arasında yer alır. Çünkü fantastik edebiyat birçok araştırmacının görüşlerinin aksine gerçek hayatla bağlantı içindedir. Yazarlar fantastik anlatı vasıtasıyla hem vermek istedikleri mesajlara yönelik okuyucunun ilgisini artırırılar hem de mesajı doğrudan vermeyip sanatsal bir şekilde ifade etme imkânına erişirler. "Sözelimi, bir karakterin bastırıldığı ya da farkına varmadığı için bilinçdışına itilmiş duygularını metinde somutlaştırmanın bir yolu da, sembol diliyle okuyucuya hitap eden fantastik unsurlardan yararlanmaktır." (Yılmaz, 2011, s.1321)

Fantastik metinlerde *-Nihilist* romanında kahramanın dünyanın en büyük mabedini bulmak için yolculuğa çıkması gibi- kahraman bir serüvene çıkar. Bu serüven boyunca başına çeşitli olumlu ve olumsuz olaylar gelir. Bu durum halk edebiyatında

yola çıkma motifi olarak adlandırılır. Bu örnekler fantezinin kültürel özelliklerden de faydalandığını göstermektedir.

Fantastik metinler bilimsel inceleme esasları bakımından da farklılık taşır. Yukarıda değinildiği gibi örneğin Kafka'nın kahramanı Gregor Samsa, fiziksel nitelikleri ile değerlendirildiğinde sadece masallardaki gibi bir anda kendisini böcek olarak gören kahraman araştırmacının karşısına çıkar. Bu da eserin derinlemesine analiz edilmesine engel olur. Esere psikanalitik bir bakış açısı ile yaklaşıldığı zaman ise araştırmacı ayrıntılı veriye ulaşma imkânı elde edecektir. Örneğin Jung'un arketipsel tahlil metodu ile eser incelendiğinde kolektif bilinç dışının kahramanın davranışları üzerinde etkisinin olduğu görülür.

Fantastik metinlerin sınırlarını çizen Todorov, bu metinlerin şiirselliği kabul etmediğini savunur. Mecazın fantastik metinlerde yoğun olarak yer aldığına vurgu yapan Todorov, şiirsel ve alegorik bir anlatımın dikkati dağıtıcı özelliğine de değinerek, fantastik kurgunun yapısıyla uyuşmadığını ileri sürer (İlhan, 2013, s. 566). Bu sebeple onun fantastik tanımı içinde şiirsel özellikler yer almaz. Bu tür özellikler taşıyan metinlerin düz yazıda bulunmaması, fantastik edebiyatın sadece düz yazı ile sınırlı olduğunu gösterir.

Fantastik türün kapsamı içinde yer alıp almadığı konusunda farklı görüşlerin bulunduğu iki metin türü de bilim kurgu ve korkudur. Bu türden metinlerin içinde yer alan fantastik unsurların, onların başlı başına ayrı bir tür olarak değerlendirilmesine etkisi tartışılmaktadır. Ülkemizde ise hem fantastik hem de korku ve bilim kurgu türünde eserlerin sayı olarak az olması, araştırmacıları bu türden metinleri ortak çatı altında incelemeye sevk etmektedir. Genellikle de bu ortak çatı fantastik olmaktadır. Türk Edebiyatında fantastik özellik taşıyan ilk eserler genelde yazarların sosyal ve siyasal düşüncelerini yansıtır.

Türk Edebiyatında bu alanda kaleme alınan ilk eserler Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani*, *Cadı*, *Mezarından Kalkan Şehit*; Ali Rıza Seyfi'nin *Drakula İstanbul'da*; Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi*'dir. Aynı doğrultuda 1980 sonrasında Farah Yurdözü'nün *Madrid'te Metafizik Aşk*, *Yaşam Bir Korku Filmidir*; Elif Karakış'ın

Lanetli Günler ve Sonra Bir Gün; Sadık Yemni'nin *Muska* isimli eserleri örnek olarak gösterilebilir (Yücesoy, 2007, s. 58–97).

2.1.5. Fantastik eserlerde mekân

Fantastik metinlerdeki mekân algısı diğ r metinlere göre farklılık teşkil etmektedir. Mekânlar genelde sürekli değişim içindedir. Yazar tarafından eski ve yeni mekân algısı sürekli olarak canlı tutulmaya çalışılır. Bu yönüyle fantastik metinlerde postmodern bir mekân kurgusunun olduğu söylenebilir. Bu algıya Cengiz Aytmatov'un eserlerinde de rastlanır. Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* isimli romanında mekân Sarı  zek bozkırdır. Yazar zamanda geri dönüş tekniği ile aynı mekânda geçmişte yaşanan olağan  st  olayları (Juan Juanların köleleri mankurtla tırmasını) anlatır. Aynı mekân uzaylılarla temas gibi bilim kurgusal olaylara da şahitlik eder.

Mekânların kurgusunda rüyanın da önemli bir etkisi vardır. Rüya fantastik metinlerde çok yönlü bir şekilde okuyucunun karşısına çıkar. Bu durum bireylerin bilinçaltını yansıtan bir nitelik taşır. Ayrıca rüyalar, hastalık süreçleri, baygınlık, koma vb. bilincin yerinde olmadığı durumlarda bireyler farklı âlemlere yol alırlar. Bu süreçte bireyler korkularıyla y zle irler ya da yapmak isteyip de yapamadıkları şeyleri bir çırpıda ba arırlar. “ nsanın d  sel âlemlere yönelme/sığınma isteği rüyalarla masal metinlerini birbirine yakla tır. Gerek masalarda gerekse modern anlatılarda kullanılan rüya motifi, karakterlerin i  dünyalarının tanıtılmasına hizmet ettiği gibi, anlatıcının ifade etmekte zorlandığı durumların okuyucuya sunulmasında da önemli bir araç olarak kullanılır.” (Yılmaz, 2011, s.1325–1326). Bu  zellikleri ile rüya, hayallere açılan bir kapı niteliği taşır. Ayrıca rüyaların bilinçaltını yansıttığına yönelik bulgular da onların fantastik metinlerde kullanılmasının nedenlerindendir.

“Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında ‘rüya ekranları ormanı’ fantastik bir mekân olarak kurgulanır. Romanda rüya motifi, fantastik bir anlatımla sunulurken, anlatıcı, entrika kurgu içerisinde doğrudan yer veremediği, kişilerin bilinçaltına dair gerçeklikleri, rüyaların yansıdığı bir ekran yoluyla sunar.” (Yılmaz, 2011, s.1326). Eray bilinçaltını kahramanların kendilerini rahatça ifade edebildikleri bir alan olarak tasarlar. Bilinçaltı rüyalar ile açığa çıkar. Böylelikle Eray gerçek ile hayal arasında köprü kurarak, fantastiğin önemli özelliği olan ku kuyu canlı tutar.

Todorov bir eserin fantastiğin sınırlarına girebilmesi için kurgusunda hayal-hakikat çatışmasının mutlaka olması gerektiğini belirtir. Ona göre başarılı fantastik romanlarda kuşku eser boyunca okuyucunun zihnini meşgul eder. Okuyucunun zihninde oluşan kuşku kahramanların var olup olmadığına yönelik değil; yaşanan olayların gerçek mi düş mü olduğuna yöneliktir. Zaten bir metnin inandırıcı olabilmesi için kahramanların okuyucunun zihninde gerçek bir birey gibi canlanması gerekmektedir. Todorov, romanlarda okuyucunun kahraman anlatıcının ifadelerinin gerçekliğini sorgulama gereği duymadığını belirtir. Çünkü anlatıcının yalan söylemesi her zaman muhtemeldir. Ona göre Agatha Christine'nin romanlarından biri olan *Roger Ackroyd Cinayeti*'nde okuyucu anlatıcının ifadelerini sorgulamaz. Çünkü okuyucu, aslında anlatıcının da bir roman unsuru olduğunu unutur (Todorov, 2012, s.85). Gerek kahraman anlatıcı gerek hâkim anlatıcı eserin kurgusunda önemli roller üstlenir. Bu durum da metinlerde inandırıcılık ile başarı arasında doğru orantının olduğunu gösterir. Fantastik türdeki metinlerin okuyucunun hayal-gerçeklik algısı üzerinde bıraktığı kararsızlık durumu, bu metinlerin etkileyiciliğini artırmaktadır.

Fantastik edebiyat ile ilgili en önemli kaynaklardan olan Todorov'un bu alanla ilgili yaptığı derinlemesine analizler edebiyat araştırmacılarına birçok yönde yardımcı olmaktadır. Örneğin fantastik metinlerde temalar üzerine çalışma yapan nadir araştırmacılardan biri Todorov'dur. Todorov fantastik metinlerde kullanılan temaları *Ben* ve *Sen* izlekleri olmak üzere iki grupta ele alır. Eserde *Ben* izlekleri ve *Sen* izleklerini şu şekilde sıralanmaktadır:

Ben İzlekleri: “*Doğaüstü Ögeler: Metamorfoz ve pandeterminizm, Ruh ve Madde, Çift Kişilik, nesnenin öznelleşmesi ya da nesne ile özne arasındaki sınırın bozulması, zaman ve uzamın dönüşmesi*”dir (Todorov, 2012, s.108–119). Bu tür izleklerin olduğu metinlerde zaman değişken bir yapıdadır. Bazen çok hızlı ilerlerken bazen de durur. İnsanlar aniden dönüşüme uğrayarak bazen güçlü bir aslan, bazen sefil bir maymun, bazen de bir böcek olurlar. Bu tür metinlerde fiziksel dünya ile ruhsal dünya iç içe verilir ve iki dünya arasında sürekli bir geçiş yaşanır. “Zamanın ‘durmuş’ izlenimi verdiği uyuşturucu deneyiminde ve geçmişle gelecek düşüncesi olmayan ve sonsuz bir şimdiki zamanda yaşayan psikozlu için bir kez daha aynı metamorfoz söz konusudur.” (Todorov, 2012, s.119).

Determinizm her şeyin doğa yasaları tarafından belirlendiğini ve değişimin mümkün olmadığını savunur. Oluşan değişimler mutlaka bilimsel ve fiziksel yasalar ile açıklanabilir nitelikte olmalıdır. Tamamıyla hayal ürünü olan metamorfoz bu yönüyle bilimle zıt düşer ve fantastik için rahatlıkla kullanılabilecek bir tema hâline gelir. Todorov metamorfozu (başkalaşım) şu şekilde açıklar: “İki izleğin, metamorfoz ve pandeterminizmin, ortak paydasının madde ve ruh arasındaki sınırın kırılması olduğu söylenebilir. Öyleyse bu ilk bağlamda toplanan tüm izleklerin ortaya çıkış ilkesine ilişkin bir varsayım ileri sürmeye hakkımız var demektir. Ruhtan maddeye geçiş artık olanaklıdır.” (Todorov, 2012, s.114)

Sen izlekleri: “*Saf ve yoğun cinsel istek, Şeytan ve libido, Ensest, Eşcinsellik, Çoklu aşk, Zalimlik, Ölüm, Ölüseverlik ve Vampirlik, Doğaüstü ve İdeal Aşk, Öteki ve Bilinçaltı*” olarak sıralanmaktadır (Todorov, 2012, s.123). “Fantastik edebiyat aşırılıkları, aşırılıkların farklı biçimlerini – cinsel sapmalar da diyebiliriz- anlatmaya önem verir. Zulüm ve şiddete ayrı bir yer ayırmak gerekir, her ne kadar bu ikisinin arzuyla ilişkileri kuşku götürmese de.” (Todorov, 2012, s.136). Todorov’un ifadelerinde de görüldüğü gibi sen izlekleri genelde cinsellik üzerine kurulmaktadır. Bu kurgu sadece istek boyutunda değil, şiddet ile bir araya gelerek kahramanlara zarar veren bir olaylar kümesi hâline de dönüşmektedir.

2.1.6. Fantastik ile ilişkili diğer edebî türler

Todorov, fantastik ile en çok iç içe girmiş ve genellikle de birbirleriyle karıştırılan türleri *tekinsiz* ve *olağanüstü* olarak sınıflandırır. Bu türler zamanla öyle iç içe girmişlerdir ki iki türün de özelliklerini taşıyan eserler de görülmeye başlanır (Todorov, 2012, s. 50). Saf tekinsiz ve saf olağanüstü bu iç içe geçmişliğin sonucunda ortaya çıkar. Bu sebeple Todorov bu iki türü, fantastik ile ilintili şekilde dört başlık altında inceler:

1. Tekinsiz – fantastik
2. Saf tekinsiz
3. Olağanüstü- fantastik

4. Saf olağanüstü

Todorov'un fantastik ile ilişkili türleri sınıflandırırken tekinsizlik ve olağanüstülük ayrımını basit bir kurala indirgediği görülür. “Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer; tekinsiz türe. Ya da tersine okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağanüstü türe girmiş oluruz.” (Todorov, 2012, s. 47). Bu açıklamaya göre tekinsizin daha çok gerçeğe; olağanüstünün ise hayale yakın olduğu söylenebilir.

Todorov ilk olarak tekinsiz- fantastiğin tanımını yapar. Tekinsiz fantastikte öykü boyunca doğaüstü gibi görünen olaylar öykünün sonunda mantıklı bir açıklama ile sonlandırılır (Todorov, 2012, s. 50). Ünlü bir çizgi film serisi olan *Scooby-Doo*'da kahramanlar ilk anda kendilerine olağanüstü gibi görünen olayları çözümleyerek, yaşadıkları her şeyin mantıklı bir açıklamasının olduğunu keşfederler.

Saf tekinsiz, tür özellikleri bakımından fantastikten ayrılmaktadır. Todorov, Dostoyevski'nin romanlarını ve özellikle de korku edebiyatı çerçevesinde kaleme alınan eserleri (Ambrose Bierce'in birçok öyküsünü) bu türe örnek olarak verir. Ayrıca Todorov'a göre Edgar Poe'nun *Usher Konağı'nın Çöküşü* fantastiğe yaklaşan tekinsizlik örneklerinden biridir. Poe'nun insanlar için mantıksız ve sıra dışı gibi görünen olayları belli bir mantık çerçevesi etrafında açıklaması eserlerini tekinsiz türe örnek olarak gösterilmesini sağlamaktadır (Todorov, 2012, s. 52–53).

Birçok araştırmacı tarafından eserleri fantastik olarak nitelendirilen Poe'ya Todorov'un daha temkinli yaklaştığı görülmektedir. Todorov'a göre “Genel olarak, *Mr. Bedloe'nun Anıları* ve *Kedi* dışında, Poe'nun yapıtında dar anlamda fantastik öykü bulunmaz. Öykülerinin hemen hepsi tekinsizlik öyküleridir, bazıları da olağanüstü. Bununla birlikte, izlekler ve kendi geliştirdiği teknikler açısından Poe, fantastik yazarın yakınında yer alır.” (Todorov, 2012, s. 54). Saf tekinsiz anlatı türü birçok yönü ile fantastik anlatıya benzer özellikler gösterir. “Bu türe giren yapıtlar tümüyle aklın kurallarıyla açıklanabilecekken bir şekilde inanılmaz, olağanüstü, şoka uğraticı, sıra dışı, endişe uyandırıcı, tuhaf olaylar anlatılır ve bunlar bu anılan özelliklerinden dolayı öykü kişisinde ve okurda fantastik metinlerden alışageldiğimiz türde bir tepki

uyandırır.” (Todorov, 2012, s. 52). Todorov tekinsiz türün bu özelliklerine rağmen fantastik gibi belirgin sınırlarının olmadığını vurgular. Tekinsizin sınırları sadece gösterdiği fantastik etki açısından vardır, diğer açılardan edebiyatın genel özelliklerini gösterir. Örneğin Dostoyevski’nin romanları ve korku türüne ait birçok roman iyi birer tekinsizlik örnekleridir (Todorov, 2012, s. 52). Todorov’un bu açıklamaları fantastik, korku vb. türünde olduğu düşünülen birçok eserin aslında tekinsiz türün sınırlarında yer aldığını gösterir.

Todorov’a göre Gotik dönemde kaleme alınan romanların birçoğu tekinsiz ya da olağanüstü türe örnektir. Bu romanlar, içinde bulundurdıkları fantastik öğelerden dolayı fantastik olarak nitelendirilemezler. Ancak bu öğeler, ilgili eserlerde fantastik etkinin olduğunu gösterir. Çünkü Todorov eserin sadece bir bölümünde bulunan fantastik öğelerin, eserin fantastik edebiyat alanına girebilmesi için yeterli olmadığını düşünür. Onun genellikle en iyi örnekler arasında gösterdiği *Saragossa’da Bulunan El Yazması* isimli öyküde ve Henry James’in *The Turn of Screw (Vidanın Dönüşü)* isimli eserinde fantastik etkinin eserin tamamında bulunduğu görülür. Bu sebeple Todorov yukarıda isimleri bulunan eserleri fantastik olarak nitelendirir (Todorov, 2012, s. 48–49).

Todorov polisiye romanların fantastik olarak nitelendirilemeyeceğini savunur. Çünkü polisiye romanlar bittikten sonra olayların doğaüstü olmadığı konusunda okuyucunun zihninde herhangi bir kuşku kalmaz. Fantastik romanlar ise baştan sona kadar kuşku üzerine kurulur (Todorov, 2012, s. 55). Agatha Christie’de olduğu gibi çözülmesi imkânsız gibi görünen olaylar, anlatıcının bir olay kişisi olmasının da unutturulması yardımı ile bir anda çözüme ulaşır. Okuyucunun olaylara karşı olan kuşkusu bir anda dağılır. Bu durum polisiyenin fantastikten ayrılmasına sebep olur.

Todorov olağanüstü türünü dört başlık altında inceler. Bunlar, hiperbolik (abartılı) olağanüstü, egzotik olağanüstü, enstrümantal olağanüstü ve bilimsel olağanüstüdür (Todorov, 2012, s. 59–61).

- Hiperbolik (abartılı) olağanüstü: Bu tür metinlerde geçen olayların ve varlıkların doğaüstü nitelik taşımasının sebebi şekil ve boyut olarak farklı nitelikler taşımalarından kaynaklanmaktadır. *Binbir Gece Masalları*’nda yer alan Sindbad’ın dev balıklar ve yılanlar vb. ile mücadele etmesi bu duruma örnektir.

- Egzotik Olağanüstü: Bu tür metinlerde olayların geçtiği yerlerin okuyucu tarafından bilinmediği var sayılır. Bu sebeple okuyucu bilmediği bir dünya hakkında zihninden kuşku uyandırmadan gerçeklik algısı oluşturur.

- Enstrümantal Olağanüstü: Eserin yazıldığı döneme göre gerçekleşmesi imkânsız olan şeylerin anlatıldığı metinler bu türün alanına girerler. *Binbir Gece Masalları*'nda yer alan *Prens Ahmed'in Hikâyesi*'ndeki uçan halı, şifalı elma, uzağı gösteren bir boru gibi araçlar günümüzde helikopter, antibiyotik ve dürbün ile ilişkilendirilebilir. Bu yönleriyle olağanüstü nitelik taşımazlar.

Bilimsel Olağanüstü: Bu türün diğer adı bilim kurgudur. Eserlerde geçen olaylar bilimsel bir çerçeveye oturtularak açıklanmaya çalışılır. Ancak açıklamalar o dönemin bilimsel ve teknolojik yeterliliklerinin üzerinden olduğu için yine doğaüstü olarak nitelendirilebilir. 20. yüzyılda kaleme alınan bazı eserlerde ve çocuklara, yetişkinlere yönelik sinema filmlerinde uçan arabalar olağanüstü bir nitelikte okuyucu ile izleyiciye sunulmaktaydı. Ancak her ne kadar yaygın olmasa da uçan araba günümüz insanı için ulaşılabilir bir nitelik taşıdığı için olağanüstü ya da diğer tabirle doğaüstü olarak adlandırılmaz.

Son olarak saf olağanüstüye değinen Todorov, isminden anlaşılağı üzere saf olağanüstü türünü daha çocuksu olarak nitelendirir. Bu sebeple saf olağanüstüye kuralcı yaklaşımdan ziyade eğlendirici bir tür olarak yaklaşmanın doğru olduğunu düşünür. Çünkü saf olağanüstünün kesin bir sınırı yoktur. Eser boyunca devam eden olağanüstülük hem eser kahramanları hem de sanal okuyucu tarafından yadırganmaz. Todorov'a göre bu türü belirleyen durum anlatılan olaylar karşısındaki davranış biçiminden değil, olayların kendi doğasından kaynaklanmaktadır. Örneğin peri masalları olağanüstü türe bir örnektir. Bu masallarda yer alan kurt, peri, sihirli güç gibi olağanüstü nitelik taşıyan öğeler okuyucunun ve kahramanın zihninde sürpriz uyandırmaz (Todorov, 2012, s. 59).

Todorov'a göre kitaplarda yer alan fantastik öğeler, eserin fantastik olarak nitelendirilmesi için yeterli değildir. Bu sebeple birçok araştırmacıya göre fantastik olan eserler, Todorov'a göre diğer türler olan tekinsiz veya olağanüstüdür. Todorov'un

fantastik edebiyat için çizdiği bu sınırlar onun edebiyat araştırmacıları tarafından sıklıkla eleştirilmesine neden olur.

2.1.7. Dünya edebiyatında fantastik

Dünya edebiyatında fantastik anlatının gelişimine bakıldığında zaman genelde Türk Edebiyatı ile dünya edebiyatının (özellikle Batı edebiyatı) benzer gelişim dönemleri geçirdikleri görülür. “Roman türleri içerisinde çok uzun bir geçmişe sahip olan ve ‘kaçış edebiyatı’ olarak da adlandırılan fantastik roman, 18. yüzyılda Fransa’da kendini belirgin kılan ancak 20. yy. da popüler olan bir alt tür olarak dikkati çeker.” (İlhan, 2013, s. 566) Birçok araştırmacıya göre fantastik anlatının ilk örnekleri ya da fantastik etki görülen ilk eserler *Binbir Gece Masalları*’dır. Batı edebiyatında ise *Saragossa’da Bulunan El Yazması* ile fantastik edebiyata kapılarını açan yazarlar, gotik, korku, bilim kurgu, zaman zaman da polisiye eserler ile fantastiğin sınırlarında dolaşırlar.

Fantastik kimilerine göre kesin sınırları olan kimilerine göre de esnek bir yapıda olan bir tür olarak nitelendirilir. Bu türün kapsamında yer alan metinler incelendiğinde zaman eserlerde yer alan kurguların genelde çok olmadığı ve belli temalar etrafında şekillendirildikleri görülmektedir. Batı edebiyatında fantastik metinler oluşturulurken en çok tercih edilen kurgulardan biri metamorfozdur. Tobias (1996), *Roman Yazma Sanatı* isimli eserinde metamorfoz kavramının Batı edebiyatındaki işlevine değinir:

Eğer tılsımlı bir kurgu varsa, bu mutlaka metamorfozdur. Temel kurguların çoğu gerçek temellidir; kendi deneyimimizde gördüğümüzden kolaylıkla tanıdığımız tipler ve durumları konu alırlar. İyi bilim kurgu ve fantezi hikâyeleri de insanları ve olayları anlatımlarında Henry James ya da Jane Austen’inkiler kadar gerçektir. Bilim kurgu yazarı Theodore Sturgedon iyi bir bilim kurgu hikâyesinin insani bir sorun ve insani bir çözümü ele aldığını belirtmiştir. Yeryüzünde de olsa, çok uzaklarda bir galakside de olsa, roman hep bizim hakkımızdadır. Roman gerçeğin gölgelediği doğruları açıklar. (Tobias, 1996, s. 175)

Fantastik eserlerde sıklıkla kullanılan kurgulardan biri de ütopyadır. Ütopya aynı zamanda bir mekân kurgusu olarak da değerlendirilmektedir. Ütopya bir mekân tasarımı olmakla birlikte sadece uzamsal özellikler taşımaz. Ütopyalarda bulunan mekânların yanında olaylar ve kişiler de farklı özellikler gösterir. Zaten ütopyalarda asıl vurgulanmak istenen sosyal ve siyasal mesajlar verebilmektir. Yazar için ideal bir yaşam ya da toplum düzeni olan ütopya, mekânları, kahramanları, olayları ile özel bir kurguya sahiptir.

Yalçinkaya (2004), Yunanca bir sözcük olan ütopyanın “olmayan yer, hiçbir yer, hiçbir yerde” gibi anlamlarının olduğunu belirtir. Ona göre ütopya kavramının öncelikle akla getirdiği ilk kişi Platon’dur. Yalçinkaya (2004, s. 2)’ya göre Platon, ütopya kavramının sistemli bir hâle gelmesinde öncü rol oynar.

Fantastik alanda uzun dönemdir devam eden tür tartışması ütopyayı da içine alan bir özellik göstermektedir. Birbirleriyle benzer özellikler gösteren, zaman zaman da birbirleri ile iç içe geçen fantastik ve bilim kurguda, ütopyanın bu türlerden hangisine ait bir kurgu olduğu yönünde fikir ayrılığı bulunmaktadır. Jameson (2009)’un ütopya konusundaki görüşleri şu şekildedir:

“Eğer ütopya gerçekten de ‘bilim kurgunun sosyo - ekonomik alt kümesi’ ise, yeni ve beklenmedik terminolojik çatışma onu, bugün ‘fantezi’ diye adlandırılan ve aslında mazisi bilim kurgudan çok daha gerilere uzanan bir türle karşı karşıya getirecektir.” (Jameson, 2009, s.89)

Yalçinkaya (2004), *Eğerden Meğere Ütopya Karşısında Türk Romanı* isimli kitabında ütopya kurgusunun çoğu zaman yazarların sosyal ve siyasal görüşleri doğrultusunda şekillendiğini belirtir. Yazarlar hayallerindeki siyasal düzeni ütopya ile kurmaca bir yapıda da olsa gerçekleştirme imkânı bulurlar. Edebiyatın kurgusal yapısının dışına çıktığını savunan araştırmacı ütopyaların siyasetle çok fazla iç içe bir yapıda olduğunu belirtir. Ona göre sorun, kurgusallık bağlamında değil, ütopyanın bir edebiyat içinde anlamlandırılmasını çok aşan, siyaset felsefesi içinde anlamlı referanslara gönderme yapıyor olmasında yatmaktadır (Yalçinkaya, 2004, s.4). O, Yalçinkaya (2004, s.4), “Ütopyacılar düş kurmakla birlikte düşüçü değildirler. Aksine, bütün güçleri gerçekçi olmalarına ve içinde yaşadıkları toplumun gerçekçi bir

çözümlemesine bağlıdır. Ancak, hiçbir zaman gerçekçi bir çözümleme, aynı zamanda doğru bir çözümleme anlamına gelmez.” diyerek bu konudaki görüşlerini ifade eder.

Ütopyalarda tasarlanan ikincil dünya mekânsal olarak hayalî olsa da amaç yönünden gerçek yaşama yöneliktir. Yazarlar sosyal, siyasal bazı sebeplerden dolayı eserlerinde ütopyayı tercih ederler. Ayrıca ütopyanın okuyucu açısından merak uyandırıcı özelliklere sahip olması yazarların tercihinde önemli bir etkidir.

Thomas More’un *Utopia* isimli eseri ile edebî bir tür olarak kullanılmaya başlanan ütopyanın en bilinen eserlerinden biri olan *Güneş Ülkesi*, Thoma Campanella tarafından kaleme alınmıştır. Campanella (2016), eserinde ideal toplum düzenini Hospitalarius ve Cenevizli Kaptan arasındaki konuşma aracılığıyla okuyucuya sunar. Taprobana ülkesini ziyaret eden Cenevizli Kaptan orada şahit olduğu olayları Hospitalarius’a anlatır. İnsanların burada kurdukları toplum düzeni sayesinde ne kadar mutlu ve huzurlu yaşam sürdüklerini övgü dolu sözlerle anlatan Cenevizli Kaptan aynı zamanda eserin yazarının da bakış açısını yansıtır. Eserde bilimsellik, kadın-erkek eşitliği, ortak iş ve mal paylaşımı gibi kavramların yüceltildiği görülür.

Ütopya kurgusunda önde gelen yazarlardan biri Aldous Huxley’dir. “Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sı bu paniğin bir ifadesi, daha doğrusu rasyonalizasyonudur. Olay örgüsü pek geliştirilmemiş olan roman, şokları dünyanın büyüünün bozulması ilkesinden bakarak anlamaya, bu ilkeyi bir saçmalık noktasına kadar yükseltmeye, insan haysiyeti fikrini insan dışılığın kavranışından türetmeye çalışmaktadır.” (Adorno, 2012, s. 81)

Bu konuda kapsamlı bir makale yazan Zuhâl Yılmaz (2006), *Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış – Stefano Benni ve Stranalandia* isimli araştırmasında özellikle İtalyan edebiyatını temel alarak fantastik edebiyat üzerine genel bir değerlendirmede bulunur. Yılmaz (2006, s.127), fantastik öğelerin edebiyatta işlenmeye başlanmasını antik çağlara kadar indirger. Özellikle antik dönemde oluşan destanlarda da fantastik unsurların yer aldığı görülmektedir. Milattan önce Mısır dönemine ait figürlerde fantastik olarak nitelendirilebilecek mitolojik unsurların bulunması dönemin kültürel özelliklerine dair araştırmacılara kaynaklık yapar.

Fantastik sadece edebiyat alanında değil güzel sanatlarda da yer edinmiş ve etkisini hissettirmiştir. Özellikle resim ve heykeltcilik alanında fantastiğin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu duruma örnek olarak on altıncı yüzyıl sanatçılarından Michelangelo gösterilebilir. Onun özellikle kıyamet ve yaradılışa dair kutsal kitaplardan da esinlenerek yaptığı çalışmalarında fantastiğin resim sanatı üzerindeki etkisi görülebilmektedir (Yılmaz, 2006, s. 130).

Romantizm akımı ile Avrupa’da fantastiğin kullanımının önemli oranda arttığı görülmektedir. Özellikle İngiliz edebiyatı polisiye, korku türlerine kaynaklık eder. Nitekim günümüzde *Hobbit*, *Harry Potter* gibi dünyaca ünlü eserler İngiliz yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Zuhâl Yılmaz’ın İngiliz Fantastik Edebiyatı ile ilgili görüşleri dikkate değerdir. Ona göre;

İngiltere’de Gotik Edebiyat denilen, korku ve gizem içeren, vampirler ve laboratuarda yaratılan korkunç yaratıklar gibi gerçek dışı kahramanları olan bir anlatı biçimi ortaya çıkar. Bu türün ilk yapıtını Horace Walpole’un *Il castello di Otranto* (Otranto Şatosu) adlı romanı oluşturmaktadır. En önemli yazarları ise Frankenstein’in yaratıcısı Mary Wollstonecraft ile ünlü *Dracula*’nın yazarı Bram Stoker’dır. Gotik tarzın İtalya’daki en bilinen temsilcisi ise çağdaş yazarlardan Valerio Evangelisti’dir. Jules Verne de romanları ile (fantascienza) bilim kurgu türünü yaratmıştır. (Yılmaz, 2006, s. 130).

Özellikle insanları aydınlatmayı ve bilinçlendirmeyi, özgürlükleri geliştirmeyi, vatan ve ulus bilincini aşlamayı amaçlayan yazarların fantastik yazı türünü reddettikleri görülmektedir. Yılmaz (2006)’a göre bu nedenle Leopardi ve Manzoni fantastiği kullanmaktan sakınırlar (Yılmaz, 2006, s. 130–131). Son dönem İtalyan edebiyatı yazarlarından Alberto Moravia (1907–1990) ise hayal gücünün önemine işaret etmektedir. Ona göre hayal gücü insanların zor şartlara karşı direnç kazanmasında etkili olmaktadır (Yılmaz, 2006, s. 133).

Hikâyelerinde anlattığı mekânların ve kahramanların özellikleri ile Fransız dokusunu okuyucuya hemen hissettiren Maupassant, fantastik nitelik taşıyan eserler de

kaleme almıştır. “Maupassant’ın fantastik öyküleri, bilimle hesaplaşma gibidir. Daha sonra fantazy, giderek bilimi de içselleştirerek kendine yeni bir alan açmayı başarır. Poe, fizik ve fizik ötesini aynı potada eriterek bilimsel bulguların metafizik dünyadaki karşılıklarının fantastik görünümünü öyküleştirmiştir.” (Tosun, 2010, s.194–195)

Fantastik yönelimin en önemli öykücülerinden biri olan Guy de Maupassant fantastik öyküler kalem almanın yanında kuramsal anlamda da fikirlerini belirterek fantastik alana katkıda bulunmuştur. “Onun öykülerinde hayali görüntüler, düşünceler, görünmez varlıklar bir şekilde bedeni, ruhu ele geçirirler. Ruh; tedirgin, takıntılı yakıcı düşüncelerle acı çeker. Düşünceler alt üst olur; mantık, gizemli ve anlatılmaz bir sıkıntı içinde dağılıp gider... Maupassant pek çok öyküsünden fantastik, gerçek, korku ve bilim kavramlarını karşılaştırarak anlatır.” (Tosun, 2010, s.197). Ancak Todorov bu özellikleri fantastik için yeterli görmez. Onun tanımına göre Guy de Maupassant’ın eserleri fantastikten ziyade olağanüstü türünün kapsamında yer alır.

Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı* isimli eserinde Edgar Allan Poe’nun eserlerinin olağanüstü yönüne değinir. Ona göre, “Edgar Allan Poe, korku dehşet merak unsurlarına yaslanan, hayal gücünün imkânlarını sergileyen öykü anlayışının en önemli yol açıcılarından biridir. Poe, fantastikten büyüye gerçekçiliğe kadar, olağanüstülükten beslenen tüm eğilimlerin kurucuları arasında sayılır.” (Tosun, 2010, s.197) Batı edebiyatında modern tarzda korku romanlarının öncülerinden olan ve Gotik edebiyatın en önemli temsilcilerinden sayılan Edgar Allan Poe ana kurgusu korku, gizem, polisiye, gerilim vb. unsurları yer yer fantastiğin imkânlarından yararlanarak daha etkileyici hâle getirmiştir. Poe hikâyelerinin sonuna kadar canlı tuttuğu gizem ile okuyucunun ilgisinin ve dikkatinin metin üzerinde kalmasını amaçlamıştır. Fantastik anlatılar da Poe’nun öyküye yönelik görüşünde belirttiği gibi çeşitli kurgularla eserin sonunda okuyucu üzerinde derin etki bırakmayı amaçlar. Poe’ya göre bir öyküde en önemli özellik tek bir etkidir. Bu etkinin öykünün sonunda bulunması ve öyküde yer alan diğer öğelerin de bu etkiye hizmet etmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda fantastik anlatılardaki ayrıntılar eserin sonunda yer alan beklenen etkinin oluşmasında kilit rol üstlenirler (Todorov, 2012, s.89).

Poe'dan sonra Batı edebiyatını etkileyen yazarlardan olan Kafka eserlerinde özgürlük, suç, otoriteye karşı koyma, topluma karşı yabancılaşma gibi temaları işler. Öte yandan Franz Kafka, öykülerinde düşsel, simgesel, alegorik anlatımı tercih eder. Fantastik mizah, ironi onun tercih ettiği anlatım türleridir. Jorge Luis Borges de fantastik anlatımı önemseyen yazarlardandır. Ona göre yüzeysel yaklaşımla gerçeğin kavranması mümkün değildir. Bu yüzden gerçek dünya ile fantastik dünyanın ayırt edilemeyeceği görüşündedir. Julio Cortazar öykülerindeki şiirsellik ve yabancılaşma olgusuna, fantastiğin gücünden yararlanarak ulaşmıştır (Tosun, 2010, s.198). Son dönemde özellikle *Game of Thrones (Taht Oyunları)* isimli eserinin dizi olarak yayınlanmaya başlanması ile birlikte popülerliği artan George R. R. Martin de fantastik tarzda eserler kaleme alan Batılı edebiyatçılar arasında yer alır.

Yılmaz (2006, s. 131)'a göre fantastik içinde bulunduğu toplumun edebiyat anlayışına göre de farklı şekillerde gelişim göstermektedir. İtalyan Edebiyatı ile Kuzey Avrupa Edebiyatı'nı karşılaştıran Yılmaz (2006), İtalyan Edebiyatı'nda fantastik anlatının "Akdenizli ruhunun olayları ve durumları dramatiklikten uzaklaştırma eğiliminden ve Akdeniz'in ferahlatıcı havasından olsa gerek Kuzey Avrupa'daki karanlık ve korkutucu öğelerden çok uzak ve daha ziyade ironik" olduğunu ifade eder (Yılmaz, 2006, s. 131). Fantastik tarzda eserler kaleme alan Batılı yazarların son dönemde fanteziyi kurgusal yönden geliştirdikleri görülür. Özellikle Suzanne Collins'in, ütopyada sunulan toplumsal düzenin tam tersi şeklinde olan ve mevcut toplumsal düzenden daha kötüsünün de olabileceğine işaret eden, distopya türünde kaleme aldığı *Açlık Oyunları (The Hunger Games)* serisinde bu gelişim gözlemlenir.

Tolkien'in eserleri fantastik olarak nitelendirilen kitaplar içinde en çok okunanlar arasında yer alır. Yazarın bütün eserleri Orta Dünya isimli bilinmeyen bir yerde ve bilinmeyen bir zaman diliminde geçer. Bu dünyada insanlarla birlikte farklı ırklardan da varlıklar yaşamaktadır. Bu varlıkların ortak özelliği aynı dünyayı paylaşıyor olmalarıdır. Eserin ana teması elflerin, insanların, hobbitlerin, cücelerin dünyayı karanlıktan kurtarabilmek için birlikte savaşmalarıdır. *Hobbit, The Lord Of The Rings (Yüzüklerin Efendisi)* gibi son dönemlerde çok ses getiren eserler yazar hayattayken yayınlanır. Tolkien'in oluşturduğu Orta Dünya ile ilgili pek çok çalışmasını ise tamamlamaya ve yayınlamaya ömrü yetmemiştir. Daha sonra yazarın bu eserleri

oğlu Christopher Tolkien tarafından düzenlenerek fantastik yazın dünyasına kazandırılır. Hatta *Yüzüklerin Efendisi* isimli eserde yer alan haritalar Christopher Tolkien tarafından çizilir.

Tolkien'in eserlerinde yer alan mekân tasarımlarının, oluşturduğu Elf dilinin ve buradaki bazı kahramanların yazarın gerçek yaşamından yaptığı benzetmeler ile kurgulandığı görülmektedir. Çocukken babasının göç ettiği Güney Afrika'da yer alan yemyeşil doğa özelliklerine sahip köy, yazarın eserlerinde yer alan Hobbit köyü Shiere ile ilişkilendirilmektedir. Yazarın farklı dillere karşı olan ilgisi okul yıllarından itibaren devam eder. Tolkien'in aynı zamanda iyi bir filolog olması eserlerinde yeni diller oluşturmaya da imkân sağlar. Gençlik yıllarını geçirdiği Birmingham'da yer alan iki devasa kulenin de yazarın *Yüzüklerin Efendisi: İkiz Kule* isimli eserine esin kaynağı olduğu belirtilmektedir (Wikipedia, Mayıs 2016).

Yazarın son yıllarda yayınlanan *Silmarillion* (1977), *Hurin'in Çocukları* (2007), *Tehlikeli Diyardan Öyküler* (2008), *Bitmemiş Öyküler* (2012) gibi eserlerinde de fantastik yapı dikkat çekmekte ve bu eserler özellikle fantastik edebiyata ilgili okuyucular tarafından sıklıkla tercih edilmektedir.

Bitmemiş Öyküler'de de belirtildiği gibi Tolkien eserlerinde hikâyelerin dayandığı efsaneleri ve bilgi eksikliklerini açıklamak amacıyla ek bölümler sunar. Tolkien eklerin eserin yapısına yönelik olumsuz etkide bulunmadığını düşünür. Tolkien, “*Yüzüklerin Efendisi*’nin sadece bir ‘kahramanlık ve macera’ romanı olarak algılayacak ve içerdiği ‘açıklığa kavuşmamış olay dizilerini’ edebî akışın doğal bir parçası olarak görecektir çoğu okurumun bu eklerin üzerinde durmayıp onları es geçeceği şüphe götürmez.” (Tolkien, 2012, s. 7) diyerek bu konudaki düşüncelerini ifade eder.

Yılmaz (2006)’a göre “Fantastik ve sürrealist öğelerin kullanımı, günümüz İtalyan yazarlarından Stefano Benni’de doruk noktasına ulaşır.” (Yılmaz, 2006, s. 135). Çünkü “Benni’nin tarzı çok özgün bir tarzıdır ve kullandığı dil de kendi yarattığı bir takım sözcüklerle zenginleştirilmiş bir dildir. Yazar, hayal dünyasına sığınmayı, bir anlamda dünyadaki yozlaşmadan bir kaçış olarak görmektedir.” (Yılmaz, 2006, s. 135). Bu durum Benni’nin fanteziyi bir kaçış edebiyatı olarak gördüğünü gösterir. Benni de Tolkien gibi eserlerinde fantastik kurgunun yanında yapay bir dil varlığı oluşturur.

Fantastik anlatının yazarlar tarafından tercih edilmesinin sebeplerinden biri de verilmek istenen mesajın doğrudan değil de dolaylı olarak okuyucuya hissettirme isteğinden kaynaklanmaktadır. Yazarları dolaylı anlatıma zorlayan ana etken ise eserlere yönelik uzun yıllar boyunca uygulanan sansür politikasıdır. Hem Kırgız hem de dünya edebiyatının önde gelen yazarlardan biri olan Cengiz Aytmatov'un eserleri de sansüre maruz kalır. "Yazarın kurgulama tarzının karakteristik bir yönü olarak değerlendirebileceğimiz, destan, masal, efsane gibi metinlerden yararlanması, Aytmatov'un anlatılarına derinlikli ve evrensel bir mahiyet kazandırmaktadır." (Yılmaz, 2011, s. 1319). "Cengiz Aytmatov, bugünün insanına, fantastiğin etkili ve şaşırtıcı dilini kullanarak muhtemel bir gelecek tasarımının simgesel dille anlatımını yapar." (Yılmaz, 2011, s.1320). Yılmaz (2011)'a göre büyüklere yönelik masallar olarak nitelendirilen metinlerin, yazara özgür bir hareket alanı sağlaması ve fantastik unsurların bu metinlerde kullanılması nedeniyle okuyucunun bu eserlere yönelik ilgisi daha da artmaktadır (Yılmaz, 2011, s. 1320). Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyalari*, *Gün Olur Asra Bedel*, *Elveda Gülsarı* gibi romanlarında fantastik özellikleri sıklıkla kullanır. Özellikle yaşadığı dönemin siyasal politikalarına yönelik eleştirilerini kitapları sayesinde ifade eden yazar, geçmişe dönük efsaneleri ve geleceğe yönelik bilim kurgu özelliklerini bir arada kullanır. Eserlerinde doğa sevgisine yer veren yazar, hayvanları kişileştirerek onların gözünden toplumsal ve siyasal mesajlar verir.

Kara (2007), son dönemde dünya genelinde popüler olan bazı fantastik kitaplarda şiddet öğelerinin varlığına değinir. Kara (2007), bu şiddet öğelerinin okuyucu tarafından fark edilmesinin güçleştiğini okuma süreci sırasında bu şiddet içeren durumların özellikle çocuklar tarafından normal bir olgu olarak görüldüğünü düşünmektedir. Kara (2007), yaptığı araştırmasında konuya dair önemli tespitlerde bulunur. Ona göre *Harry Potter* ve *Narnia Günlükleri* isimli eserlerde şiddet estetiksel ve örtülü bir biçimde okuyucuya sunulmaktadır. Şiddet öğelerin bu şekilde sunulması, okuyucunun durumun farkına varamamasına sebep olur. Bu durum da genç ve çocuk okuyucular için çeşitli tehlikelerin (şiddetin normalleşmesi, şiddete duyarsızlaşma vb.) ortaya çıkmasına yol açar (Kara, 2007, s. 62).

2.1.8. Türk edebiyatında fantastik

Fantastik edebiyat ile ilgili, tamamen hayalî ögeleri içeren, gerçeğe dayalı olmayan bir yazı türü olduğunu ifade eden ve gerçek ile düş arasında yaşanan şüpheyeye dayanan nev-i şahsına münhasır bir yazın alanı olduğuna dair iki ayrı tanım bulunmaktadır. Edebiyat dünyasında fantastik üzerine yapılan tartışmaların odak noktasında da bu iki tanımın birbirinden farklı olması vardır. Edebiyat kuramcılarının yaptıkları bu tanımlardan birini tercih etmek fantastik edebiyat için önemli değişikliklerin olmasına neden olmaktadır. İlk tanım doğru olarak kabul edildiği zaman, fantastik edebiyatın alanı çok genişlemektedir. İkinci tanıma göre fantastik olarak kabul görmeyen bilim kurgu, tekinsiz, olağanüstü gibi türler, ilk tanıma göre değerlendirildiklerinde kurgularında bulunan hayalî ögelerden dolayı fantastik olarak nitelendirilmektedir. Bazı araştırmacılara göre bilim kurgu, tekinsiz, olağanüstü gibi türlerin fantastik edebiyatın sınırları içinde yer aldıkları kabul edilmektedir. Ancak özellikle Todorov'un keskin sınırlamaları ile ikinci tanımda yerini belli eden fantastik; bilim kurgudan, olağanüstüden, tekinsizden ayrılır. Todorov'a göre sıralanan bu türlerin araştırmacılar tarafından fantastik gibi değerlendirilmesinin nedeni, hepsinin içinde belli oranda bulunan olağanüstülüktür. Todorov'a göre bir eserde bulunan olağanüstülük onun fantastik olarak nitelendirilmesine imkân sağlamaz. Ona göre bir eseri fantastik olarak nitelendirebilmek için eserin kurgusunda mutlaka gerçek ögeler ile hayalî ögeler arasında okuyucuyu kararsızlığa sürükleyecek bir yapının bulunması gerekir.

Gündüz (2009), fantastik edebiyatın bireylerin zihinsel süreçlerinden faydalanılarak oluşturulduğunu belirtir:

Fantastik yazarı, zihninde geliştirdiği birtakım imgeleri dış dünyaya özgü bir takım simge ve sembollerin içine yerleştirerek dış dünyanın gerçeğine onların merceğinden bakar ve biz okurları yadırgatır. Ancak bize tuhaf gelen ve yüzeysel bakışla ilk anda anlamlandıramadığımız bu imgesel dünyaya ait somutlaşmış sembollerin kendi içlerinde bir yasası ve gerçeği vardır ki bunu fantastik gerçekçilik olarak niteliyoruz. Farklı bir söyleyişle fantastik dünyanın gerçeği ile reel dünyanın gerçeği çoğu zaman

birbirleriyle örtüşmeyebilir. Zaten fantastiğin amacı da dış dünyaya alternatif bir simgesel dünya kurmaktır. (Gündüz, 2009, s. 76)

Bu sebeple dış dünyaya alternatif bir dünya oluşturabilen yazarlar başarılı olarak görülmektedir. Nitekim Tolkien'in oluşturduğu alternatif mekân olan Orta Dünya, onun eserlerinin özgün bir yapıya kavuşmasına ve fantastik olduğu düşünülen birçok eserden daha çok ilgi görmesine katkı sağlar.

Bazı araştırmacılar Türk edebiyatında fantastik olarak nitelendirilebilecek eserleri seçerken yukarıda verilen birinci tanımı tercih etmenin Türk Edebiyatı açısından daha olumlu sonuçlarının olacağını düşünmektedirler. Çünkü fantastik gibi ilginin son zamanlarda arttığı bir alanda Todorov'un tanımına uygun eser bulmakta araştırmacılar çok zorlanmaktadır. Bu sebeple araştırmacılar, Türk Edebiyatında bir eseri fantastik olarak adlandırmak için eserde hayalî öğelerin bulunup bulunmadığına bakılması gerektiğini düşünmektedirler.

Geleneksel Türk Halk Edebiyatı incelendiğinde masalların ve efsanelerin fantastik nitelikler taşıdıkları görülür. Bu durum fantezinin o dönemlerde bir tür olarak kullanılmaktan ziyade diğer türlerin içinde ilgi çekici bir unsur olarak yer aldığını göstermektedir. Masallarda kişileştirme yöntemi ile insansı özelliklere kavuşan hayvanlar, efsanelerde olağanüstü işler başaran kahramanlar fantastik nitelikler taşırlar. Örneğin *Bozkurt Destanı*'nda Türklerden sağ kalan iki çocuğa annelik yapan dişi kurt, fantastik bir unsurdur. Aynı şekilde *Dede Korkut Masalları*'nın birçoğu fantezinin sınırları içinde yer alır. Bir çoban ile peri kızının birlikte olmalarından meydana gelen yaratık olan Tepegöz, Basat tarafından öldürülene kadar Oğuzlara büyük zarar verir. Aynı şekilde Boğaç Han'ın yumruğu ile koca bir boğayı devirmesi de fantastik bir nitelik olarak görülebilir. (Web erişimi: Wikipedia)

İslam Öncesi Türk Edebiyatı'nda özellikle yerleşik hayata geçen Türk toplumu olan Uygurların eserleri fantastik edebiyat için önemli bilgiler içerir. Elmalı (2012), eski Uygur metinleri üzerine yaptığı araştırmasında Maniheizm ve Budizm dinlerinin etkisi ile oluşan eserlerde fantastik öğelerin yer aldığını tespit eder. Özellikle dinsel öğreti amacıyla başka dillerden çevrilen eserler, bünyesinde hayalî öğeler barındırmaktadır. Araştırmacı jataka ve avadana türünde kaleme alınan Uygur metinlerinde başkalaşımın

yani metamorfozun sıklıkla yer aldığını belirtmektedir (Elmalı, 2012, s. 29). Sutra türü içinde yer alan *Altun Yaruk* isimli eserde bulunan *Şehzade ile Aç Pars* öyküsünde de fantastik öğelerin bulunduğu görülür. Ormanda açlıktan ölmek üzere olan bir parsı gören genç şehzade, kendisinin rahat ve huzur içinde yaşarken bu hayvanların açlık çekmesine çok üzülür. Hem ruhunu huzura erdirmek hem de bu parsı doyurabilmek için kendisini aç parsa yem eder. Aynı şekilde *Altun Yaruk*'ta bulunan diğer hikâyelerin (*Dantipali Beğ Hikâyesi*, *Çaştani Beğ Hikâyesi*) ana kurgusunda da fantastik öğelerin bulunduğu görülür (Web erişimi: Türk edebiyatı/eba.gov.tr). Aynı kültür dönemine ait olan ve Çin'de bir mağarada bulunduktan sonra James Russel Hamilton tarafından yayınlanan *İyi ve Kötü Prens Öyküsü*'nde de çintemani mücevherine ulaşmak için kahramanların çıktıkları zorlu ve fantastik yolculuk, Budizmin bütün canlıların yaşam hakkına dair felsefesinin hikâyeleşmiş bir biçimidir. Görüldüğü gibi Budizm öğretisini temel alan bu hikâyede fantastik anlatı, soyut düşünceleri somutlaştırabilmek için tercih edilir. Bu tür metinlerde amaç okuyucuları gizemli ve eğlenceli bir yolculuğa çıkarmaktan ziyade, sezindirme yoluyla okuyucunun ana fikre ulaşmasını sağlamaktır. Bu sebeple yukarıda sıralanan metinlerin yetişkinlere yönelik olduğu söylenebilir. Fantastik metinlerde sezindirme ile ilgili olarak Yılmaz (2011), şu açıklamaları yapar:

Masallardaki tematik kurgu ve örtük dilin sorgulanması ise, bu metinlerin yetişkinlere yönelik boyutuna işaret eder. İyilerin ve kötülerin bariz bir şekilde konumlandığı masal metinlerinden farklı olarak fantastik anlatılarda karmaşık ruh dünyası ile birçok açıdan meçhul olan insanın niyet ve yönelimleri doğrudan bir değerlendirme ile verilemez. Kimi zaman bir ironinin arkasına gizlenen, kimi zaman da esinlenerek kurgulanan fantastik metinlerde, çok tanıdık gelen durumlara yüklenen özel anlamlarla hedeflenen eleştiriyi, okuyucunun sezmesi beklenir. (Yılmaz, 2011, s.1318)

Olağanüstülük ve hayal öğeleri bakımından masallar ile fantastik metinlerin benzer özellikler gösterdikleri görülür. İki metin türünde de yaşanan olağanüstü olaylar kahramanlar tarafından ilk zamanlar yadırgansa da ilerleyen aşamalarda sanki normal bir hayatın parçası gibi algılanmaya başlanır. Fantastikte, doğaüstü olayların gerçekte

olup olmadığına yönelik hem okuyucunun hem de metin kahramanlarının zihinlerinde sürekli olarak bir kuşku hâkim olur. Aynı esnada doğaüstülük de metin boyunca devam eder. Bu açıdan incelendiğinde masallar ile fantastik metinler arasında ayrım yapılması gereği duyulursa en büyük farklılığın kurguda olduğu görülür. Masallarda sade ve çok fazla grift olmayan bir kurguyu tercih eden yazar, fantastik metinlerde ise kurgu içinde yer alan gizem ögesini olabildiğince canlı tutmaya çalışır. Yani bir nevi metin içindeki gizemin şifrelerini bir anda okuyucuya teslim etmez. Okuyucunun metin boyunca bu ögeyi takip etmesini amaçlar. Edebiyat eleştirmenleri, gizem ögesini metin boyunca canlı tutan romanların fantastik anlatı yönünden daha başarılı olduğunu belirtirler.

Erden (2001), *Çağdaş Türk Öyküsünde Deneysellik - Yaratıcılık - Yeni Arayışlar ve Yönelimler* başlıklı araştırmasında Türk Edebiyatında yer alan fantastik eserlerin ortak özelliğini şu şekilde açıklar: “Bu tür öykülerde giriş-gelişme-sonuç bölümlerinin iyice belirginleştirildiği, okuyucuda merak duygusunun yaratıldığı ve Edgar Allan Poe’nun öyküde olması gerektiğini savunduğu süreklilik-tekrar-gerilim unsurlarının öncelendiği düşsel nitelikler görülmektedir.” (Erden, 2001, s. 22). Bu özellikler Todorov’a göre bir eserin fantastik olarak nitelendirilmesine yetmemektedir. Poe’nun eserlerini korku türü üzerine kaleme aldığı düşünüldüğünde gerilim unsurunun eserlerde bulunması gerektiğini düşünmesi normal bir durumdur. Tekinsiz, olağanüstü ve bilim kurgunun fantastik ile ortak yönlerinin korku türüne göre daha belirgin olduğu birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir.

Erden (2001), yukarıda özellikleri sıralanan eserlerden en çok bilinenlere örnek olarak Cemil Kavukçu’nun *Özel Ulak* öyküsünü gösterir. Daha çok korku türüne yakın olan bu öyküde kahraman “kapkara bir taksiden dışarıya ölü bedenleri atan belirsiz kişiler” tarafından öldürüleceği korkusunu yaşar (Erol, 2013, s. 279). Bu yönüyle Kavukçu’nun öyküsünün korku türüne daha yakın olduğu görülür.

Cemil Kavukçu özellikle 1980 sonrası Türk öykücülüğünde en üretken ve en önde gelen yazarlardan biri olmayı başarmıştır. Yazar öykülerinde kurgudan ve özel bir olay örgüsünden ziyade, sesin ve görüntünün henüz somutluk kazanmayıp duygu biçiminde yer almasının onu yazmaya yönelten etken olduğunu belirtir. Öykülerinde taşrada yaşayan kahramanlar genelde yalnız bireylerdir. “Metinlerde yazarın temel ilgi

alanı olarak çağdaş insanın sosyal çevreyle iletişimsizliğine; bireyin içe dönük davranışlarında derin bir korku uyandıran yalnızlık, umutsuzluk ve karamsarlık duygularına, kısacası kimlik bunalımına dikkat çekmek öne çıkar.” (Erol, 2013, s. 270). Yazarın 1990 yılında yayınlanan *Temmuz Suçlu* isimli öykü kitabında fantastik etki gözlemlenir. Öykülerinde ölüm korkusunun ya da yaşanan yalnızlığı ölüm ile sonlandırma isteğinin kahramanların ruh dünyalarında oluşturduğu olumsuz etkinin ve kahramanların bilinçaltılarında sakladıkları derin izlerin onları giderek nevrozlu (bunalımlı) bireyler olmaya yönelttiği görülür. Kahramanların kendi iç dünyalarına ve bilinçaltılarına yönelmeleri sonucunda zihinlerinde oluşan hayallerinde de fantastik etkinin olduğu gözlemlenir. *Temmuz Suçlu*’da yer alan “Özel Ulak”ta kahraman anlatıcının, bir gece pencereden sokağı izlerken kapkara bir taksiden dışarıya ölü bedenleri atan belirsiz kişilerce öldürülebileceği korkusu yer alır.” (Erol, 2013, s. 287)

Türk Edebiyatında fantastik türde öyküler kaleme alan yazarlardan biri de Bilge Karasu’dur. *Göçmüş Kediler Bahçesi* yazarın bu tarzda kaleme aldığı öykülerinden oluşmaktadır. Kitapla ilgili olarak Yılmaz (2011), şu sonuçlara ulaşmıştır:

Korkularıyla yüzleşmeye çalışan insanın, çeşitli mekânlarda yaptığı seyahatlerin anlatıldığı öykülerde, fantastik ve masalsı unsurlar, yazarın anlamı perdelemesini kolaylaştırır. Söz gelimi, kitaptaki *Avından El Alan* başlıklı öykü, masal dinlemek isteyen bir çocuğun büyülü âlemlere gitme isteğini tatmin edebileceği gibi, psikanalitik bir duyarlılıkla metne yaklaşan bir yetişkin için de, tinsel anlamda yeniden doğuşu gerçekleştiren insanın aydınlanma serüvenini simgelerin diliyle anlatır. Çift anlamlılığı başlıktan itibaren kullanan yazar, birçok fantastik metinde olduğu gibi ilk sıra dışılığı başlıkla sunar. (Yılmaz, 2011, s.1318)

Edebî eserler gerçeğe dayansın veya dayanmasın kurmaca bir yapı içerirler. Bazı kurmaca metinlerin çözümlenmesi çok zordur. Anlatıcı zaten kurmaca olan olay örgüsünü karmaşık bir hâlde sunmayı yeğler. Bu durum özellikle fantezi gibi hayalî nitelikler taşıyan metinlerde okuyucunun karşısına çıkar. Bazen anlatıcı birbirinden bağımsız gibi görünen metinleri karmaşık bir olay örgüsü sonucunda birbirine bağlar.

İhsan Oktay Anar, *Suskunlar* isimli eserinde bu yöntemi uygular. Metinde anlatılanlar okuyucunun zihninde ancak eserin sonunda yerleşmeye başlar. Bu durum anlatıcının başarılı bir kurmaca yapı oluşturarak, olay tasarımı yaptığını göstermektedir.

Gündüz (2009, s.78), İhsan Oktay Anar'ın romanlarında “gerçeğin sınırlarını zorlayan ve daha çok semavi dinlerin çevresinde oluşmuş mitolojiden beslenen fantastik unsurların” yer aldığını belirtir. Yazarın romanlarında önce mavi ışıklar saçarak etrafına korkuya dayalı bir söylenti yayan hayaletler daha sonra romanın başkahramanına görünürler. Kahramana görünme sebepleri ortadan kalkana kadar onu rahatsız etmeye devam ederler. Anar, eserlerinde kahramanlara “hayaletlerin görünmesine neden olan sebepleri ortadan kaldırdıktan sonra” hayaletleri bir şekilde yok eder (Gündüz, 2009, s. 78).

İhsan Oktay Anar tarih ile fantastiği yani gizemi iç içe işleyerek metinlerinde farklı bir yapı oluşturmayı başarır. Anar'ın metinleri yapı yönünden *Binbir Gece Masallarına* benzemektedir. Bilindiği gibi *Binbir Gece Masalları* 'nda önce bir masal ile esere başlanır, daha sonra bu masal içinden farklı olaylar içeren diğer masallara geçilir. Anar da eserlerinde böyle bir kurguyu tercih eder. Yazarın *Suskunlar* isimli eserinde bu yapı gözlemlenmektedir. Eserin olay yapısı şu şekilde özetlenebilir:

Temel yapı bakımından incelendiğinde romanın üç bölümden oluştuğu görülür: Bu bölümler Yegâh, Dügâh ve Segâh'tır. Olaylar Yenikapı Mevlevihanesi'nde bir Mevlevi dervişinin hayaletinin görünmesiyle başlar. Ancak olaylar anlatıcı tarafından klasik kurgu yerine iç içe açılan pencereler şeklinde düzenlendiği için farklı dallara ayrılmaktadır. Eserde ana kurgudan bağımsız olayların da anlatıldığı görülmektedir. Romanda yer alan karakterler bazen kendi hayat hikâyelerinde, bazen de bir başkasının hayat hikâyesinde olaylara dâhil olurlar. Fakat okuyucu bu durumu anlatıcının koyduğu sıraya göre öğrenebilmektedir. Kısaca olaylar şu şekilde sıralanabilir:

1. Mevlevi dervişinin hayaletinin kahramana görünmesi,

2. Kalın Musa'nın hikâyesinin başlamasıyla Veysel Efendi'nin dolayısıyla Davut'un ve Eflatun'un olaylara dâhil olmaları,

3. Kalın Musa'nın kardeşi Hüseyin Bey'in hikâyesinin anlatımında Cüce Efendi'nin olaylara dâhil olması,
4. Veysel Bey'in zindana atılmasıyla Cafer Bey Zindanı'nın anlatılması,
5. Davut'un, Asım'ın hayaletini görmesiyle Yegâh bölümünün sona ermesi,
6. Veysel'in Goncagül ile ilişkisinden olan çocukların yani Davut'un ve Eflatun'un hikâyesi ile Dügâh bölümüne giriş yapılması,
7. Eflatun'un kendisini çağırın sese gitmesi ile bu bölümün devam etmesi,
8. Eflatun'un mevlevihaneye gelmesiyle olaylara İbrahim Dede'nin dâhil olması,
9. Dügâh bölümde Eflatun'un neyi üfleyerek sağır olması,
10. Segâh bölümünün Davut'un Neva için sarf ettiğı çabalarla başlaması,
11. Yedikule kâhininin *“Neyzen Batın Hazretleri Konstantiniye’de seçeceğı bir kişiye Hayat Nefesi’ni dinletecektir.”* sözüyle kehanette bulunması,
12. Rafael'in hikâyesinin anlatılması,
13. Zahir'in anlatılmaya devam edilmesi,
14. Cüce Efendi'nin hikâyesinin anlatılması,
15. Kabil ve yamaklarının arasında geçen olayların anlatılması,
16. Zahir'in ihanet sonucunda öldürölmesi,
17. Cüce'nin Davut tarafından öldürölmesi,
18. Yedikule kâhininin yeni kehanetlerinin anlatılması ile eser son bulur (Anar, 2010).

Gündüz (2009), *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası* isimli eserinde İhsan Oktay Anar'ın kitaplarındaki fantastik öğelerin işlevine değinir. Anar'ın romanlarında yer alan fantastik kahramanların, olağanüstü ve gizemli nitelikler taşıyan aletler ve nesneler kullandıklarını belirterek şu açıklamaları yapar:

Söz gelişi ilk romanı Puslu Kıtalar Atlası'nda Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayun'un büyük efendisi Ebrehe, teşkilatın şifre defterlerinde yazılanları ve dünyanın dört tarafından kendisine ulaşan gizli bilgileri içinde 666 ayna olan çok karmaşık bir alet yardımıyla okur. Ebrehe'nin kullandığı bu gizemli aletlerden biri de “kehanet aynası” adını verdiği üçayaklı tencere biçiminde üzeri camla kaplı bir ayna vasıtasıyla dünyada gerçekleşecek olayları ve hatta dünyanın sonunu “kehanet aynası”ndan öğrenir. (Gündüz, 2009, s. 89)

Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* isimli eserinde Türk Edebiyatında fantastiğin konumuna dair görüşlerini belirtir. Moran, özellikle Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*, Ahmet Mithat'ın *Çengi*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani*, Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* isimli eserlerini inceler. Moran, bu eserleri seçerken kronolojik bir sıra takip eder. Nitekim zaman sıralamasına bakıldığında 1796 yılında kaleme alınan *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* Türk Edebiyatında fantastik olarak nitelendirilebilecek ilk eserlerden biridir. Nazlı Eray ise son dönem Türk Edebiyatının en önemli fantastik roman yazarlarından (Moran, 2009, s.59).

Türk Edebiyatında Batılı tarzda ilk eserler Tanzimat dönemi ile ortaya çıkmaya başlar. Özellikle roman bu dönemin en önemli metin türlerinden biri olarak öne çıkar. Türk Edebiyatında hem yazılı hem de sözlü kültür öğelerinde sıklıkla olağanüstü nitelikler taşıyan olaylara, kahramanlara, mekânlara ve zamana rastlanır. Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan, Batılı tarzda eserler kaleme alma geleneği ve bunun yanı sıra o dönemde Batılı toplumlarda bilim ve sanayinin gelişmesine paralel olarak hızla yayılan pozitivist düşünce akımı, Türk Edebiyatının Batılı tarzda ilk örneklerini ortaya koyan yazarlarını da etkiler. Bilimin temel alındığı bu düşünce sistemi ile yazarlar olağandışı ya da diğer tabirle bilimsellikten kaçınamayan bütün görüşleri reddetme eğilimine

girerler. 1796 yılında Giritli Aziz Efendi tarafından kaleme alınan *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* Tanzimat dönemi aydınları tarafından içerdiği hayal ögeleri sebebiyle eleştirilir.

Hayal-hakikat tartışması özellikle 19. yüzyılda Türk Edebiyatında etkisini göstermeye başlar. Pozitivizmin etkisi ile edebiyatın hayatın gerçeklerini yansıtmaması ve toplumda bir bilinç oluşturulmasına katkıda bulunması gerekliliğini dönemin edebiyatçıları sıklıkla dile getirirler. Özellikle Namık Kemal, Celal Mukaddimesi'nde bu durumu hayal-hakikat tartışması şeklinde ele alır. Namık Kemal, Divan edebiyatının hayalci tutumuna ve kullandığı imgelere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır.

Moran, Tanzimat döneminde kaleme alınan, içeriğinde hayal ögesi barındıran eserleri şu şekilde değerlendirir:

Tanzimat'ta Türk romanını başlatan Ahmet Mithat, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi yazarlarımız Batı romanını kendilerine örnek alırken amaçları hem olgun bir insana ve uygar bir millete yakışır yapıtlar vermek hem de bu yapıtlarla halka uygarlığı aşılamaktı. Daha önceki anlatılarımızda utanılacak kadar saçma ve çocukça buldukları konular, özellikle doğaüstünü içeren, yani fantastik olanlardır. Namık Kemal, Mukaddime-i Celal'de "bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzu" dayandırılmış bu tür anlatılarımızı 'kocakarı masalı nevinden' olmakla suçlar. Şemsettin Sami de aynı nedenlerden ötürü Batı edebiyatının yanında bizimkini 'çocukça' bulur. (Moran, 2009, s.62-63)

Moran, Batılı değerleri örnek alan Türk Edebiyatı yazarlarının fantastikten uzaklaşmalarını eleştirir. Çünkü aynı dönem de Batı edebiyatında da *Frankenştayn*, *Dracula* ve *Alice Harikalar Ülkesinde* gibi fantastik tarzda eserler kaleme alınmaktadır. Moran, Hüseyin Rahmi Gürpınar ile Peyami Safa'nın fantastik roman yazdıklarını ve bu romanlarında kullandıkları fantastik yapıyı Batılılaşma konusundaki kişisel düşüncelerini savunmak amacıyla kullandıklarını belirtir. Cinlerin, perilerin kol gezdiği *Gulyabani*'yi, *Dirilen İskelet*'i 'garip' türüne, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun başkahramanı Ferit'in olağanüstü olaylar sonucunda yaşadığı kararsızlık sürecini de 'belirsiz fantastik' türüne örnek olarak gösterilmektedir. Bu iki metin savunulan

görüşler yönünden birbirinden ayrılmaktadır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani*'yi kaleme almaktaki amacı Osmanlı-İslam sosyo-kültürel yapısında bulunan dinsel öğelerin yerine, Batılı düşünce sisteminde yer alan pozitivizmi yerleştirmektir. Peyami Safa ise eserinde Batılı tarzda düşünce sistemini eleştirerek Doğu mistisizmini savunur (Moran, 2009, s.64–68). Moran, “ilginç olan nokta her ikisinin de, fantastik romanı Batılılaşma konusunda çarpışan iki zıt görüşü savunma yolunda bir silah olarak kullanmaları” diyerek bu dönemde fantezinin edebiyatta kullanılma amacının Batılılaşmaya yönelik olduğunu belirtir (Moran, 2009, s. 69).

Gizem içeren öğeler her zaman okuyucunun dikkatini çekmektedir. Bu sebeple yazarlar savundukları görüşlerini doğrudan ifade etmek yerine sanatlı bir söyleyiş ve gizemli bir kurgu ile okura dolaylı olarak aktarırlar. Cumhuriyet döneminin bu iki yazarı da Batılılaşma yönündeki görüşlerini okuyucuya dolaylı olarak sunarlar. Fantastik edebiyatın özellikleri açısından Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* isimli eserinin *Gulyabani*'ye göre daha nitelikli olduğu görülür. Çünkü *Gulyabani*'nin sonunda olayların düzmece olduğunun açığa çıkmasından sonra eserdeki bütün gizem unsuru dağılırken, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ise olayların bilimsel bir açıklaması yapılamadığı için gizemlilik özelliği devam eder. Çünkü *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Peyami Safa pozitivist düşünce sisteminin her şeyi açıklamaya yetmeyeceğini fantastiğin özelliklerini kullanarak anlatmaya çalışır.

Moran (2009), Giritli Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* isimli eserini *Binbirgece Masalları* ve *Binbirgündüz Masalları*'ndan yararlanarak kaleme aldığını ve bu eserin olağandışı özellikler taşıdığını ifade eder (Moran, 2009 s. 61). Moran (2009), daha sonra bu eser üzerinden fantastiğin özelliklerine değinir. Ona göre fantastik edebiyatta iki dünya vardır. Birincisi gerçek dünya diğeri ise doğa yasalarının üzerinde özellikler taşıyan ikinci bir dünyadır. Bu olağandışı dünyada yer alan doğaüstü özellikler taşıyan olaylar ve varlıklar okuyucu tarafından sorgulama gereği duyulmadan kabul edilmektedir (Moran, 2009, s.62). Cengiz Aytmatov'un postmodern nitelikler taşıyan *Gün Olur Asra Bedel* isimli eserinde de gerçek hayat içinde olağan dışılığın etkili bir şekilde kullanıldığı görülür. Eserde olayların geçtiği 1950'li yıllarda dünya dışı uygarlıklarla iletişim kurulması, okuyucunun zihninde gerçek–hayal arasındaki fantastik kararsızlığın sınırlarını zorlamaktadır.

Jameson (2009), *Ütopya Denen Arzu* isimli eserinde bu durumu şu şekilde açıklar: “Kuşkusuz son yıllarda, bilim kurgu ile fantezi arasındaki rekabet yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki keskin çelişkinin izlerini taşımaktadır... Fantezi türündeki kitapların satışı “ağırbaşlı” bilim kurgunun düşen satış rakamlarını fersah fersah aşmıştır.” (Jameson, 2009, s.89). Jameson, bu nedenle son dönemde yayınlanan fantastik türdeki eserlerin, bilim kurgu türündeki eserlere göre satış rakamları yönünden daha başarılı olduğunu savunur.

Fantastik edebiyat dünya genelinde hem çocuk hem de yetişkin okurlar arasında beğeni ile tercih edilen bir türdür. Dünya edebiyatında fanteziye yönelik artan ilginin Türk okuyucular arasında da benzer şekilde olduğu görülür. Son dönemde en çok satılan kitaplar listesinde bu türden kitapların da olması fantastik edebiyatın beğeni kazandığını göstermektedir (İnternet Erişimi: Wikipedia). Türkiye’de fantastik edebiyatın gelişimine bakıldığında, geçmiş dönemde görülen ilgisizliğe rağmen son dönemde hem okuyucunun hem de araştırmacıların ilgisinin bu alana yöneldiği görülmektedir. Fantastik edebiyata yönelik ilginin artmasında geçmişte kaleme alınmış bazı eserlerin bulunmasının yanı sıra, son dönemde kaleme alınan başarılı fantastik temalı eserlerin de katkısı bulunmaktadır. Dünyaca ünlü bazı fantastik romanların (*The Hobbit*, *The Hunger Games* vb.) sinemaya ve bilgisayar oyunlarına uyarlanması, fantastik eserlerin geneline yönelik okuyucunun ilgisinin artmasını sağlar. Son dönemde Türk Edebiyatında kaleme alınan fantastik tarzda eserlerden öne çıkan bazı örnekler şu şekilde sıralanabilir:

Nazlı Eray: *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Orphee*, *Yıldızlar Mektup Yazar*, *Ay Falcısı*, *Uyku İstasyonu*, *Deniz Kenarında Pazartesi*, *İmparator Çay Bahçesi*, *Pasifik Günleri*, *Âşık Papağan Barı*, *Örümceğin Kitabı*, *El Yazması Rüyalar*, *Ay Işığı Sofrası*...

Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin Çöp Masalları*, *Buzdan Kılıçlar*, *Unutma Bahçesi*...

İhsan Oktay Anar: *Suskunlar*, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Efrasiyap’ın Hikâyeleri*, *Kitab-ül Hiyel*, *Amat*, *Yedinci Gün*, *Galiz Kahraman*.

Sadık Yemni: *Muska*, *Öte Yer*...

Alev Alatl: *Schrödinger'in Kedisi 1. Kâbus, 2. Rüya.*

Orkun Uçar: *Habis Üçlemesi*

Alp Aras: *Büyülü Efsaneler Serisi*

Göktuğ Canbaba: *Kuzey Kıtalar Efsaneleri: Ozanın Şarkısı*

Barış Müstecaplıoğlu: *Perg Efsaneleri Serisi*

Gündüz Ögüt: *Nehrin İki Yakası, Masal Dağı'nın Sırrı, Kader Bozucu*

Saygın Ersin: *Erbain Fırtınası, Zülfikar'ın Hükmü*

Sibel Atasoy: *Sırtkan Kımızı Ay*

Ahmet Aziz Çangarlı: *Yılan Kayası* (Özlük, 2011, s. 361–362)

Türk Edebiyatında Batılı tarzda ilk roman örnekleri Tanzimat dönemi ile birlikte görülmeye başlanır. Yeni bir tür olan roman, Türk Edebiyatında kısa zamanda rağbet görür. Bu dönemde diğer türde eserlerde olduğu gibi romanda da işlenen temalar genelde toplumsal bir bilinç oluşturmaya yöneliktir. Realist tarzda eserler kaleme alan yazarlar edebiyatın topluma hizmet etmesi gerekliliğini vurgularlar. Bilinç dönemi olarak adlandırılan bu süreçte edebiyatın bilimsel bir temele dayandırılmaya çalışıldığı görülür ve edebiyatın gerçekleri yansıtması görüşü öne çıkmaya başlar.

Tanzimat döneminde yönünü batıya çeviren Türk aydını bu amaçla birçok eseri Türkçeye çevirir. Batı edebiyatına ait mitolojik nitelikler taşıyan eserler de bu şekilde Türkçeye tercüme edilmeye başlanır. Bu eserlerden ilki Yusuf Kamil Paşa tarafından tercüme edilen Fenelon'un *Telemak* isimli kitabıdır. Eserin tercümesinde, kitabın hikâye olarak algılanmasının önüne geçebilmek için, anlayanlara hikmetli bilgiler veren eser gibi nitelendirmeler kullanılarak okuyucunun algısı yönlendirilmeye çalışılır (Özlük, 2011, s. 57). Daha sonra fanteziye daha yakın olan *Robenson Cruzoe*, *Güliver'in Seyahatleri* isimli eserler de Türkçeye tercüme edilir. Bu konuyla ilgili olarak Gündüz (2013), şu açıklamaları yapar:

Türk okurunun Avrupa romanıyla karşılaşması 1859 yılına rastlar. Bu, ünlü Homeros Destanı kahramanı Odysseus'un oğlu Telamakhos'un serüvenlerini anlatan bir çeviri romanın basım tarihidir ve bu tarihe kadar birtakım hazırlıkların olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Buna göre ilkin çeviri yoluyla giren roman, on yıllık bir arayıştan sonra yerini yerli eserlere bırakır. (Gündüz, 2013, s. 13)

Türk Edebiyatı için yeni bir tür olan romanın kendisine özel bir okuyucu kitlesi oluşturma ihtiyacı ortaya çıkar. Bu konuda en verimli yazarlardan biri şüphesiz Ahmet Mithat Efendi'dir. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde kullandığı dilin, divan edebiyatı yazarlarının aksine oldukça saf olduğu görülür. Bu durum yazarın anlaşılama korkusundan ve geniş zümrelere hitap edebilme gayesinden kaynaklanır.

“Tanzimat romancılarının ele aldıkları konu ve işledikleri temalar (izlekler), dönemin sosyal ve siyasal koşulları ile sınırlıdır. Hepsinin ortak amacı, halka seslenen bir roman türü geliştirmek; Batılılaşma ile gelen sosyal ve kültürel değişimi halka benimsetmek, halkı onlardan haberdar etmektir.” (Gündüz, 2013, s. 15) Bu yönde en fazla çaba sarf eden yazarlardan biri Namık Kemal'dir. Namık Kemal millet olabilme şuurunu, yurt sevgisini, hürriyeti sıklıkla işlediği eserleri (*Vatan Yahut Silistre*, *Celaleddin Harzemşah*, *Cezmi vb.*) ile Türk toplumuna bir öğretmen gibi yaklaşır.

Tanzimat dönemi yazarlarının fantastik edebiyata ilgilerinin az olduğu görülür. Ancak bu durum II. Meşrutiyet döneminde değişime uğrar. Bu dönemde kaleme alınan bazı eserlerde olağanüstü öğeler, eleştirel bir amaç doğrultusunda kullanılır. Özellikle Hüseyin Rahmi Gürpınar tarafından kaleme alınan *Gulyabani*, *Cadı*, *Mezarından Kalkan Şehit* gibi eserlerde hurafeler, şehir efsaneleri, batıl inanışlar pozitivism ışığında eleştirilir. Başlangıçta olağanüstü gibi görünen olaylar, eserin sonunda bilimselliği amaç edinmiş kişiler tarafından aydınlatılır (Gündüz, 2013, s. 20). Dönem yazarlarından Vassaf Kadri de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı model alarak batıl inançları eleştiren *Çarşamba Karısı* (1915) isimli romanını kaleme alır. Vassaf Kadri'nin de batıl inançlar karşısında pozitivist düşünceyi yücelttiği görülür (Gündüz, 2013, s.14). Bu eserler Todorov'un *garip* tanımına uygun düşmektedir. Çünkü eserlerin sonunda olayların bir

kurgudan veya batıl inançlardan kaynaklandığı sonucuna ulaşarak fantezinin esere kattığı gizem unsuru etkisini kaybeder.

II. Meşrutiyet döneminde diğer yazarların da fantastik tarzda eserler kaleme aldıkları görülür. “Bu dönemde din, insan, Tanrı ilişkilerini ele alan iki de fantastik roman vardır. Bunlardan Şehbender zade Ahmet Hilmi’nin *A’mak-ı Hayal* (1910) romanı insan-tanrı ilişkisini ruhçu bir görüşle, Celal Nuri’nin *Perviz*’i (1916) ise olgucu bir dikkatle ele alır.” (Gündüz, 2013, s. 31). Gündüz (2013), bu eserlerin tam olarak roman sınıfına dâhil edilemeyecek düzeyde acemice bir nitelikte olduğunu, “hatta bunlara roman demenin dahi zor” olduğunu ifade eder (Gündüz, 2013, s. 31). *A’mak-Hayal*’in üslubunun öğüt verici olduğu görülür. “Yazar, Doğu geleneğinden yararlanarak Tanzimat’la birlikte Avrupa ile kurduğumuz düşünsel ilişkilerin şaşkına çevirdiği, bunalımlara sürüklediği bir Osmanlı aydınına ilahi gerçeği, yine Doğu hayal dünyasının ve atmosferinin içinde göstermektedir.” (Gündüz, 2013, s. 32). Bu dönemin en önemli özelliği Doğulu ve Batılı edebiyat anlayışlarının karşılaşmasıdır. Doğu’nun mistik yönü ile Batı’nın pozitivizmi, bu görüşlerin destekçisi yazarlar tarafından karşılaştırılır.

Amak-ı Hayal her ne kadar fantastik özellikler içerse de geleneksel anlatı formlarının dışına çıkamaz. Doğu edebî geleneğinde yer alan cinler, devler, periler, ejderhalar vb. eserde genişçe yer alır. Eserde vahdet-i vücud, tecelli, fenafillâh, yaratılış sırlarına dair tasavvuf teorileri de bulunur. Geçmişini ve kökenini arayan bir kişinin, şeyhinin rehberliğinde çıktığı zorlu ve tuzaklarla dolu bir yolculuk, eserin ana kurgusunu oluşturur (Gündüz, 2009, s. 780). Gündüz (2009), *Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana* isimli çalışmasında *Amak – ı Hayal*’de yer alan olayları şu şekilde yorumlar:

Bu yolculuklar sırasında gösterilenler, kuşku yok ki düş sınırlarını zorlayan olağanüstülüklerle doludur. İyiler çok iyi, kötüler çok kötü, nimetler hayâle sığmaz görkem, zenginlik ve güzellihtir. Zaman, kozmik zaman takvimine göre işler. Uzaklıkların verilmesinde de uzay ölçü biriminden yararlanılır. Bin yıllık yollar, milyonlarca, hatta milyarlarca kilometrelik uzaklıklar (özellikle uzayda evrenin

gezilmesinde) bir anda aşılr. Yine bir anda yer ve zaman sınırları aşılarak ya geçmişin derinliklerine ya da geleceğe ulaşılır. Kişi, zaman zaman beden değıştirir. Masal varlıklarının, hayvanların, hatta böceklerin, delilerin kimliğine girerek insanları, canlıları, dünya sistemlerini inceler. Sonuçta, bu geniş perspektiften, açıklaması olanaklı olmayan pek çok soru/sorun kolaylıkla çözümlenir.“Yedibin senelik mesail-i insaniyenin mahsülü olan maarif”, bir anda yıkılır ve çürütölür. Bu arayış/gösterme sırasında, zaman zaman tasavvufi şiirlerden de yararlanıldığı görölür. Bu şiirler, tasavvuf terminolojisiyle düzenlenmiş manzumelerdir. (Gündüz, 2009, s.781)

Şüphesiz Türk Edebiyatında fantastiğin öncüsü olarak nitelendirilen *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* birçok yönden üzerinde önemle durulmayı hak etmektedir. Berna Moran, 1792 yılında kaleme alınan Giritli Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ını Türk Edebiyatının ilk fantastik tarzda eseri olarak kabul eder. Özlük (2011)’e göre “*Muhayyelât*, içeriğinde bulunan cin, peri, büyü, tılsım gibi doğaüstü, olağanüstü unsurlardan dolayı dönemin edebiyatçıları tarafından hor görölmüş ve küçümsenmiştir.” (Özlük, 2011, s. 64). Özellikle Namık Kemal, Türk Edebiyatındaki hayalî ögeler içeren bu türden eserleri eleştirerek, onlara olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşır. *Celal Mukaddimesi*’nde Namık Kemal hayalî ögeler içeren eserlerle ilgili olarak şu ifadeleri kullanır:

Asar-ı kadiminde İbret-i nûma gibi, Muhayyelat gibi, Aslı ile Kerem gibi, Ferhad ile Şirin gibi birtakım hikâyeler vardı. Fakat kitabhane-i adabımızdan mevcut olan birkaç tercümeden anlaşılaçağı vechile romandan maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vakâyı ahlaki adât ve hissiyât ve ihtimâlâta müte’allik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir. (Namık Kemal; Akt. Özlük, 2011, s. 64)

Giritli Ali Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’nda geleneksel hikâyeciliğin özelliklerinin sürdürüldüğü görölür. Aziz Efendi eserin girişinde, mukaddime, takdim

gibi kaideleri kullanmadığını belirtir. Fakat eserin başlangıcındaki açıklamaları bu duruma aykırıdır. Kitabın yazılma süreci müellifi tarafından şöyle anlatılır:

Bir gün, eme medresesi ve hayaller kütüphanesinde ilham ve fikir sayfaları arasında dolaşırken, unutulma türbesine terk edilmiş eski bir kitap gözüme ilişti. Hulasatü'l Hayal adındaki bu kitap, Süryanice, İbranice ve başka dillerden derlenmişti. Tamamı okunup acayip manaları üzerinde düşünülünce anlaşıldı ki Lami'nin İbretnüma'sı ve Binbir Gece misali öğüt veren manevi hikâyelerle dolu, hakikate uyandıracak bir hikmet nüshasıdır. Bunun üzerine bazı garip hikâyeleri seçilerek dervişlerin usulü üzere sade bir ifade ile kaleme alınıp zekâ sahiplerinin nazarlarına arz edildi. (2007, s. 7)

Eserin açıklama bölümünde kitabın okunduğu zaman sağlayacağı faydalara anlatıcı tarafından değinilmektedir:

“Bu hikmetli kitap, her ne kadar muhayyelat (içe doğan hayaller) kabilinden ise de uygun vakitler gözlenerek okunursa, gönül kasvetini giderici özelliği mutlaka görülür ve bir tecrübe edilip sırlarına erildiğinde, aciz adımın dua eden dillerde anılacağı temenni olunur.” (2007, s. 8)

Eserin son bölümünde ise şu açıklamalar bulunmaktadır:

“Osmanlı ariflerinden merhum Giritli Ali Aziz Efendi, *Muhayyelat*'ında böyle anlatmaya gayret etmiştir. O babda sunduğu ve arz ettiği hikâyelerin bir kısmını nefs-i emmarenin bazı hâline ve bir kısmını da nefis terbiyesi ahvaline dair temsil getirerek ima ve işarette bulunmuş olduğu, dikkatle okuyan irfan ehline göre apaçık ortadadır.” (2007, s. 285)

Nefis terbiyesi, bedenî ihtiyaçların en aza indirgenerek ruhun beden kafesinden kurtulmasını sağlamaya yönelik yani diğer tabiriyle kötü huylardan arınmayı içeren bir süreçtir. Anlatıcı bu yönde verdiği olumlu örneklerle eserde yer alan fantastik etkiyi sağlam bir temele dayandırmayı da ihmal etmez. Özellikle o dönemdeki okuyucu kitlesinin özellikleri göz önünde bulundurularak eserin dinî yönden de olumlu nitelikler

taşıdığı belirtilir. Bu durum da okuyucunun eserde anlatılan olaylardan yola çıkarak zihninde oluşan hayal-hakikat çatışmasında dinî etki ile hakikat olabileceği kanısını güçlendirmektedir.

Gürpınar'ın toplumdaki batıl inançlara yönelik eleştirilerini kurmaca yapı ile sunmaya çalıştığı *Gulyabani*'de anlatıcı, eserin başlangıç bölümünde farklı bir kurgu ile okuyucunun karşısına çıkar. Anlatıcı kendi kurgusunda oluşturduğu bir Hanımnine'nin kaleminden mektup yazar ve bu mektuba kendisinin cevaben yazdığı ikinci mektup ile eseri yazmadaki amacını eleştirel bir biçimde dile getirir.

Hanımnine mektubunda Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte daha güzel eserler okumayı yeğlerken umduğunu bulamadığından yakınır. Hanımnine, anlatıcıya eski ve yeni hikâyelerinin incelendiğinde tasvir, üslup, tasarı açısından farklılıkların olduğunu belirtir. Ayrıca Hanımnine anlatıcının yeni edebî ve felsefi alanlara saparak, kendisine özgü millî ve samimi edebî kişiliğini kaybetmesinden korktuğunu da ekler (Gürpınar, 2014, s. 23).

Anlatıcı bazı açılardan Hanımnine'yi takdir ederken, onun gibi olan diğer kadınlara ise alaycı bir üslupla yaklaşır. Onları düşünceden uzak, dar kalıplar içinde yaşamaya mahkûm bireyler olarak nitelendirir. “Düşünüşleri gibi eğlenceleri de pek sınırlı olan bu zavallılara edeceğiniz hizmetin sevabı büyüktür.” (Gürpınar, 2014, s. 24) Hanımnine, anlatıcıdan bilgisiz insanların okuyup zevk alacağı, içinde merak ögesi barındıran, olağanüstü öğelerden esrarlı cin, peri gariplikleri, Çarşamba karısı, bir dev, bir gulyabaninin olduğu roman yazmasını ister (Gürpınar, 2014, s. 24).

Gürpınar, Hanımnine'ye cevaben yazdığı mektubunda onun isteği çerçevesinde bir eser kaleme alacağını belirtir, ancak eserin sonunda yazarın farklı bir sürprizi okuyucuyu bekler (Gürpınar, 2014, s. 26).

“Teknik ve ciddi bilim adamlarının tenkitlerini ve azarlamalarını çekmeksizin sizi manevi âlemin kendimce olan sırlarında dolaştırdıktan sonra gene madde dünyasına döneceğiz. Roman, bir gariplik toplamı olmakla birlikte yirminci medeniyet yüzyılının zihinler için seçtiği akla uygun sınırları içinde son bulacak.” (Gürpınar, 2014, s. 26)

Gürpınar'ın ifadelerinde de görüldüğü gibi Türk toplumunun modernleşmesine engel olduğu düşünülen kültürel yapıdaki bazı öğelere eleştirel bakış açısı ile yaklaşmıştır. Aynı durum yazarın *Dirilen İskelet* isimli eserinde de batılılaşma sürecinde yaşanan toplumsal sorunlar, hurafeler ile bilimin çatışması şeklinde trajik-komik bir üslupla anlatılır.

Gürpınar'ın aksine Peyami Safa Doğu mistisizmini yücelten bir bakış açısına sahiptir. Safa'nın bu bakış açısı ile kaleme aldığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun daha ilk sayfasında fantastik etki gözlemlenir. Ferit'in zihninden geçen, daha sonra da rüya olduğunu anlaşılan sahneler okuyucuyu âdeta olağanüstü nitelikler taşıyan ve gizem dolu bir metne hazırlama görevi üstlenir:

FERİT, Ferid, it, id, d, t değil, d, fonetik, fonetik ve babasının kahkahaları; sonra annesi bir ormanın karanlığında hangi ağacın arkasına sakladığını belli etmeden, maymuna benzer bir gölgenin üfürdüğü borazan biçiminde bir sazın geniş ağzından çıkan yeşil, turuncu daha sonra kıpkırmızı alevden bir sesle acı acı haykırıyordu. Borazan ve maymun kayboldu. Sonra ormanla beraber serin anneliği de kaybolurken, trene benziyen bir gölge, hiçbir makine gürültüsü çıkarmadan hızla geçiyor ve haykırış, lokomotifin, bacasından kara bir duman hâlinde yükseliyordu. (Safa, 2004, s.7)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda materyalist bir düşünce yapısına sahip olan Ferit, bilimin her şeyi açıklayabileceğini düşünmektedir. Ancak Ferit'in roman boyunca yaşadıklarını bir türlü bilimsel bir zemine oturtamaması onu büyük bir şüpheye ve hastalıklı ruh hâline düşürür. Daha sonra Yahya Aziz Efendi'nin yardımı ile mistik bir düşünce yapısına kavuşan Ferit'in dine yönelik görüşleri tamamen değişerek, inançlı biri hâline gelir. Eserde Ferit'in yaşadığı olaylar okuyucunun hayal – hakikat arasında kararsızlığa düşmesine yönelik şekilde kurgulanmıştır. Bu kurgusu ile başarılı olan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* Todorov'un fantastik metin tanımına uygun özellikteki Türk Edebiyatı eserlerinden biridir.

Gündüz (2009), II. Meşrutiyet döneminde kaleme alınan bazı romanların teknik açıdan kusur taşıdıklarını belirtir:

Kimi romancılar eserlerinde bir takım olağanüstülüklerle gerçeği zorlarlar. Dehşetler İçinde, Sefâlet, Bohçacı Kadın romanlarının kişileri, ileride olabilecekleri ya rüyalarına ya da yarı uyanık durumda gördükleri düşlerle önceden bilir ya da kestirirler. Şamil (Dehşetler İçinde) gibi kimileri bir yılda okuma yazmayı öğrendiği gibi devrinin bütün bilimlerinde alanın yetkin kişileriyle tartışacak düzeyde uzmanlaşır. Hatta daha ileri gidilir. Şiir ve edebiyat konusunda da pek çok kasideyi ve gazeli ezbere okuyacak kadar bilgisini artırır... Köy Hekimi, Kızıl Köşk ve Kaptan Cemal romanlarının sonunda, birbiriyle ilgisi olmayan olaylar ve kişiler garip rastlantı ve bağlarla birbirine bağlanır. Endülüs Masalı'nda doğaüstü olaylar, tılsımla define bulmak gibi masal unsurları bir arada verilir. (Gündüz, 2009, s.787–788)

Bu dönemde özellikle romanların kurgusunda bulunan kusurlar, yazarların yeni arayışlar içinde bulunmalarından ve Batılı tarzda roman anlayışının Türk Edebiyatı içinde tam olarak yerleşememesinden kaynaklanır. Bu dönemin yazarlarının eserlerinde fantastik öğeler yer yer bulunmasına karşın, onların tür olarak bir fantastik edebiyat anlayışını benimsedikleri söylenemez. Zira dönemin yazarları ile günümüz yazarlarının sanat anlayışı, dünya görüşü ve amaçları yönünden farklı oldukları görülür. Dönem yazarlarının sosyal ve siyasal kaygıları eserlerinde de gözlemlenirken, günümüzde fantastik tarzda eserler kaleme alan yazarlar olabildiğince bu tür kaygılardan uzak durmayı tercih ederler.

Türk Edebiyatında Tanzimat ile başlayan pozitivist ve bilimsel bakış açısı Cumhuriyet döneminde de etkisini sürdürür. Cumhuriyet döneminde ayrıca yeni bir toplum oluşturma yönünde de çalışmalar olduğu gözlemlenir. Nitekim Gürpınar'ın *Gulyabani* ve *Dirilen İskelet* isimli romanları bu amaç doğrultusunda kaleme alınan eserlerdendir. Yeni bir toplum oluşturma düşüncesi yazarların eserlerinde amaçlı davranmalarına ve belirli bir toplumsal sorumluluğu kendi üzerlerinde hissetmelerine sebep olur. Bu sebeple cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde edebî eserlerde daha gerçekçi bir geleneğin etkin olduğu görülür. Bu dönemde fantastik etki bulunan eserlerin sayısındaki azlığın sebebi olarak bu durum gösterilebilir. Tanzimat aydınında

olduğu gibi cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde de edebiyatçılar, eserlerini toplumsal amaçları doğrultusunda kaleme alırlar. Toplumu bilinçlendirme ve şekillendirme konusunda edebiyatçılar kendilerini sorumlu hissederler. Bu nedenle eserlerini toplumda eksik gördükleri yönleri (eğitim, ahlak, vatan ve millet sevgisi, batıl inanışlar vb.) düzeltmek için kullanırlar. Halide Edip Adıvar (*Ateşten Gömlek Vurun Kahpeye*), Refik Halit Karay (*Memleket Hikâyeleri*), Reşat Nuri Güntekin (*Çalıkuşu*, *Yeşil Gece*) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu (*Yaban*, *Sodom ve Gomore*, *Kiralık Konak*) gibi yazarlar, bu dönem edebiyatçıları arasında yer alırlar. Bu dönem yazarlarının fantastik edebiyata ilgilerinin sınırlı olduğu görülür.

Dünya edebiyatında hem fantastik hem de bu türe yakın olan olağanüstü, tekinsiz, bilim kurgu vb. özellikleri taşıyan eserlerin kaleme alınmaya başlanması ve bu eserlerin okuyucu tarafından ilgi ile karşılanması Türk Edebiyatında da fantastiğin yerleşmesine katkı sağlar. Özellikle 1980 sonrasında Türk Edebiyatının bir arayış içinde olduğu söylenebilir. Bu dönemde Türk Edebiyatında daha önceden çok rağbet edilmemiş türlere karşı ilginin arttığı görülür. Polisiye, olağanüstü, bilim kurgu bu türlerin önde gelenlerindendir (Gündüz, 2013, s. 536).

Türk Edebiyatında farklı tür arayışı içinde olan yazarlardan biri Enis Batur'dur. Enis Batur Todorov'un tekinsiz olarak nitelendirdiği alanda polisiye eserler kaleme alır. Yazarın "Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi alt başlığını taşıyan ve Batı müziği formuna göre düzenlendiği romanlar, kurgusu bakımından farklı bir deneme olarak dikkati çeker" ve bu romanların polisiyeye yakın oldukları görülür." (Gündüz, 2013, s. 536). "Polisiye karakterli Kravat'ta (2003) kurmaca anlatının yapısını araştırmaya yönelik farklı bir anlatım tekniğiyle çıkar okurun karşısına. Üç bölümden meydana gelen roman da birinci ve ikinci bölümlerde klasik anlatma formunu benimserken, üçüncü bölümde kurmaca anlatıcının yerini doğrudan Enis Batur alır ve çözülemez gibi görünen gizemli olayları çözümler." (Gündüz, 2013, s. 536)

Türk Edebiyatının önemli fantastik edebiyatçılarından olan Can Eryümlü, *Ben Zaman Tanrısı* (1988), *Zamanın Bittiği Yer* (1999), *Son Antlaşma* (2002) isimli eserlerinde "yarı bilim kurgu fantastik ama daha çok mitolojiyi, masal öğelerini, efsaneyi ve tarihi belli bir coğrafyada harmanlayıp" okuyucuya sunar (Gündüz, 2013,

s.537). “Yazar bu eserlerinde bilinen bilim kurgu romanlarının zıddına ütopyasını gelecekte değil geçmişte kurar. Bilim adamı kimlikli kişilerini bir zaman makinesi marifetiyle geçmişe gönderir.” (Gündüz, 2013, s.537). Onun romanlarında kullandığı bu kurgu özellikle Einstein’ın öncüsü olduğu *zamanda görelilik* ilkesinin bilim dünyasında kabul görmesinin yazarlar üzerindeki etkilerinden biridir. Bu ilkeye göre olağanüstü gibi görünmesine rağmen fizik kuralları açısından zamanda yolculuk mümkün olabilmektedir. Zamanda yolculuk kurgusunu tercih eden yazarların böylelikle eserlerini bilimsel bir temel üzerine kaleme aldıkları söylenebilir.

Moran (2009), özellikle son dönemde Türk Edebiyatında fantastik tarzda romanlar kaleme alındığını belirtir. Bu eserler arasında en önemli örnek olarak Nazlı Eray’ın *Arzu Sapağında İnecek Var* isimli eserini gösterir. Ona göre bu eser “Türk fantastik romanının en uç örneği” dir. (Moran, 2009, s.69) Eray’ın söz konusu romanında yer alan olay ve varlıklar eseri bilim kurgu türüne yaklaştırmaktadır. Eserde yer alan, zamanda sıçramalar yapmayı sağlayan ‘zaman makinesi’, insansı özellikler taşıyan robotlar bilim kurguya ait unsurlardandır. Moran (2009), eski masallarda yer alan uçan halı, Alaaddin’in sihirli lambası gibi unsurları bilim kurgu olarak görmez. Çünkü bilim kurgu türüne ait eserlerde robotların, zaman makinelerinin vb. bilimsel gelişmeler sonucunda icat edildiği düşünülür. Ancak uçan halı, sihirli lamba ise doğaüstü güçler sayesinde bu özelliklerine kavuşmuşlardır. Moran, Todorov’un fantastik tanımını ve sınırlamasını doğru bulmayarak Eray’ın eserini bilim kurgudan yararlanan fantastik bir roman olarak niteler (Moran, 2009, s. 71–73). Bu açıklama bir eserin fantastik olarak nitelendirilmesinde dönemsel özellikleri dikkate almanın önemini göstermektedir. Bilim kurgu, insanın hayal gücünün zirvesi olarak kabul edilebilir. Ancak bir eserin bilim kurgu olarak kabul edilmesinde yazıldığı dönemin mi yoksa değerlendirildiği dönemin mi imkânlarının göz önünde bulundurulacağına dair görüş birliği bulunmamaktadır. Günümüzde sıradan bir iletişim şekli olarak görülen görüntülü görüşmenin, yalnızca elli yıl geriye gidildiğinde bilim kurgu olarak nitelendirilmesi mümkündür.

Aytaç (2012), *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler* isimli eserinde Nazlı Eray’ın fanteziyi “çağdaş gerçekliğin çizgilerini daha bir belirginleştirmek, çoğu zaman da eleştirel bakış açısı kazanmak için” kullandığını belirtir. Yazarın *Ay Falcısı* isimli

kitabını gerçek ile olağanüstünün sık sık karşılaşması sebebiyle başarılı bir eser olarak kabul eder (Aytaç, 2012, s. 409). Bu karşılaşmanın eserde dengeli bir biçimde yer alması fantastik edebiyatın önemli özelliklerindendir.

Moran, Nazlı Eray'ın eserlerini Gürpınar'ın ve Safa'nın eserlerinden ayırır. “Gürpınar ile Peyami Safa'da fantastik belli bir dünya görüşünü savunmaya hizmet ediyordu. Eray'ınki ise anlamı boşaltılmış bir fantezi, yani fantezi için fantezi. Yazar eğlenceli bir oyuna çağırıyor okuru: kurmacacılık oyununa.” (Moran, 2009, s.73) Nazlı Eray, bu yönüyle fantastiğin en belirgin özelliklerini kullanan, öncelikli amacı fantastik türde bir metin oluşturmak olan bir yazar olarak nitelendirilebilir. Yazarın eserlerinde insanların yalnızlaşmalarına, modern yaşamın bireyler üzerindeki olumsuz etkilerine yönelik oluşturduğu kurmaca yapı, Peyami Safa ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'da olanın aksine tam manasıyla siyasal ve ideolojik bir bakış açısı olarak nitelendirmenin doğru olmayacağı düşünülmektedir.

Eray'ın eserlerinde tartışılan nokta fantastik ve bilim kurgu arasında oluşan tür karmaşasından kaynaklanmaktadır. Yazarın eserleri birçok yönüyle bilim kurgu etkisi göstermekle birlikte, fantastiğin sınırlarında da yer almaktadır. Bu duruma okuyucu açısından bakıldığında ise beğeni oluşturduğu görülür. Çünkü sadece bilim kurgu içeren eserlerden ziyade içinde kuşkuyu ve gizemi sürekli olarak canlı tutan eserler rağbet görmektedir. Yazarlar bu sebeple eserlerinde tek bir türü kullanmak yerine birçok türün özelliğini taşıyan metinler (karma tür) oluşturmayı tercih etmektedirler.

Türk Edebiyatında son dönemde fantastik tarzda eserler kaleme alan yazarlardan biri de Attila Şenkon'dur. Attila Şenkon'un tamamıyla Nazlı Eray'ın hayat hikâyesinden yola çıkarak kurguladığı *Bütün Düşler Nazlıdır* fantastik yönüyle dikkat çeker. Attila Şenkon'un çocuklara yönelik kaleme aldığı *Geveze Kitap* ve *Geveze Kitap Tatilde* isimli kitaplarının fantastik nitelikler taşıdığı görülür. Eserlerinde okuyucusuna seslenen yazar, hikâye başkişisi olarak bizzat kitabın kendisini seçer. Çocuk kahramanların başından geçen olaylar, kitabın sözleri ile okuyucuya aktarılır. Yazar, bütün insani özelliklere sahip olmasından dolayı, Geveze Kitabın çocuk okuyucular tarafından bir hikâye kahramanı gibi algılanmasını amaçlar. Anlatıcı Geveze Kitap

vasıtasıyla sorduğu sorularla okuyucunun dikkatini cezp etmeyi, eserin akılda kalıcılığını artıran bilişsel aşamalardan biri olan sentez ile sağlar.

Şenkon, eserlerinde yer yer çocuklara öğütler vermeyi de ihmal etmez. Bu yönüyle eserin eğitsel nitelikler taşıdığı, okul ve öğrenme ortamlarına yönelik örnek yaşantılar sunduğu görülmektedir. Yazar özellikle çocuklardan oluşan okuyucu kitlesinin dikkatini çekebilmek ve çevre, tarih gibi konularda duyarlılık oluşturabilmek için Türkiye'nin tarihî yapılarından Sümela Manastırı, On Gözlü Köprü gibi mekânlara eserlerinde yer verir.

Fantastik edebiyatın önemli isimlerinden biri olan Hikmet Temel Akarsu ise son dönem Türk Edebiyatı'nda üretkenliği ile dikkat çeken yazarlardan biridir. Hikmet Temel Akarsu'nun bu güne kadar yayımlanan çok sayıda eseri bulunmaktadır. Bu eserler tür olarak sıralandığında on dört romanın, dört öykünün ve on çocuk hikâyesinin yer aldığı görülmektedir. Yazarın repertuvara alınmış çok sayıda oyunu da mevcuttur. *Lodoslar Altında Bostancı... Ve... Bağdat Caddesi* isimli anı – inceleme türü eserinde İstanbul'un geçirdiği değişim farklı bakış açılarıyla okuyucuya sunulmaktadır. Ayrıca *Birleşmiş Melekler ve Çevreci Dede 3- Çocuklar Dünyayı Kurtarabilir* isimli öyküler çocuk edebiyatı alanında yazarın kaleme aldığı son eserleridir. Bu eserler incelendiğinde yazarın genellikle fantastik anlatıyı tercih ettiği görülmektedir.

Akarsu'nun eserlerinde konu olarak yaşadığı toplumla uyuşamayan, kendini o toplumdan soyutlamış ve yozlaşmış tiplerin hikâyeleri yer alır. Bu kişiler toplum tarafından hoş karşılanmayan bir yaşama sahiptirler. Yazar bu olumsuz tiplerin arasına, bozuk dünya düzenine karşı savaşılan olumlu karakterleri de yerleştirir. Böylelikle yazar bu iki grup arasında çatışma unsuru oluşturmayı amaçlar.

Hikmet Temel Akarsu kara anlatı ya da kara edebiyat olarak isimlendirilen ve varoluşçu felsefeden etkilenen edebiyat akımının Türkiye'deki önemli temsilcilerinden biridir. Bu edebî akımın temelleri on sekizinci yüzyılda ortaya çıkan Gotik Edebiyat'a kadar dayanmaktadır. Gotik Edebiyat insanın en temel duygularından olan korkudan ilham almaktadır. Bu korkular bireysel, dinsel ve toplumsal olarak ayrılmaktadır. Aydınlatma çağı ile korku anlayışının değişmeye uğradığı görülür. Günümüz modern insanının ise en temel korkuları yalnızlık ve yabancılaşmadır (Karataş, 2010, s. 92).

Varoluşçu felsefe ışığında kaleme alınan bu türden eserlerde kahramanlar dünya üzerindeki rollerini sorgulayarak kendilerini dünya düzeni içinde konumlandırmaya çalışırlar. Bu zorlu mücadele sırasında kahraman genelde yaşadığı toplumla uyumsuzluk gösterir ve giderek toplumdan uzaklaşmaya başlar. İçine kapanmaya ve çeşitli psikolojik travmalara sebep olan bu yabancılaşma, intihar gibi olumsuz sonuçlar da doğurur. Akarsu'nun *Ölümsüz Antikite* serisinde bu uyumsuzluğu yaşayan kahramanlar sıklıkla yer alır. Yaşadığı toplumun düzenine karşı çıkan kahramanlar, kendi düzenlerini kurmaya çalışırlar. Bu uğurda gerektiği zaman engel oluşturan kişileri ortadan kaldırmayı planlarlar. Akarsu bu türden eserlerinde Yunan mitolojisinden sıklıkla faydalanır.

Yazar bazı eserlerinde modern bir trajedi kaleme almayı amaç edinir. Eserlerindeki kahramanlar, olaylar ve mekânlar birer mitolojik yansıma özelliği taşır. Özellikle Olimpos Dağı bu eserlerin vazgeçilmez mekânlarından biridir. Yazar eserlerinin isimlerinde de mitolojiden yararlanır. *Casus Belli ya da Helena, Siber Tragedya ya da Iphigeneia* romanları bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Akarsu, bilgi çağı adı verilen bu dönemde bilgisayar, internet aracılığıyla bilgiyi kontrolünde tutarak, özel yaşam sırlarını ortadan kaldıran egemen güçlerin insanları nasıl tutsak aldıklarını ve bunların karşısında savaştan “modern şövalyeler”i kurduğu ütopyasında anlatır. Ayrıca toplum tarafından anlaşılmayı bekleyen asi, yeraltı kültürüne ait gençlerin yaşamlarını da sergiler (Gündüz, 2013, s. 537).

Akarsu'nun *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında* isimli iki tarihi romanı bulunmaktadır. Bu romanlarda yazar, okuyucuyu daha önce rastlamadığı tarihî tezlerle baş başa bırakmakta ve tarihe yön veren yeni kahramanlarla tanıştırmaktadır. Hikmet Temel Akarsu'nun bu eserlerinde avangart roman yazarı kimliğinden sıyrılarak sürükleyici bir tarihî romancı kimliğine büründüğü görülmektedir. Bu romanlarda içinde yaşadığı toplumdan kopuk, aykırı tiplerin yerini halkı için cenk eden kahramanlar (alperenler) alır.

Hikmet Temel Akarsu, avangart romanın Türk Edebiyatı'ndaki öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Avangart yıllarca romanın en önemli özelliği olarak görülen gerçekçiliğe karşı bir tepki olarak doğar. Devrimci edebiyat, olarak da adlandırılan

avangart edebiyata örnek olarak gerçeküstücülük gösterilmektedir (Anderson, 2009, s. 58).

Kolcu (2010), *Edebiyat Kuramları* isimli eserinde “yenilik getiren, yeni moda yaratan” manasında kullanılan avangart teriminin ilk zamanlar askerî bir kavram olarak kullanıldığını, ilerleyen dönemlerde ise özellikle roman ve tiyatro metinleri ile edebiyat terimi hâline dönüştüğünü belirtir (Kolcu, 2010, s. 126). Araştırmacıya göre bu edebî akımın kökeninde başkaldırı yatmaktadır. Araştırmacı Türk Edebiyatında avangart tarzda ilk eserler kaleme alan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi yazarların saray ile fikir yönünden çatışma yaşamasını da bu duruma örnek olarak gösterir. Aynı şekilde sarayla arası iyi olan Rezaizade Mahmud Ekrem’i ise “tatlı su avangartizminin babası” olarak tanımlar (Kolcu, 2010, s. 130).

Peter Zima’ya göre avangart estetiğin veya sanatın en önemli özelliği yabancılaşmadır (Zima, 2004, s. 60). Avangart özellik taşıyan romanlar Batı Edebiyatı’nda kendini özellikle Rus Bıçımcıları ile gösterir ve Birinci Dünya Savaşı sonrasında ise Avrupa’da yaygınlık kazanır. Bu roman türü toplum tarafından gerçek ve doğru olarak kabul edilen normları sorgulayarak, bunları değiştirmeyi amaçlar. Yabancılaşma aynı zamanda post modern edebiyatın uygulama sahalarından biridir. Yazar bu sayede belli kalıplardan sıyrılarak, okuyucuya hayal ettiği dünyanın kapılarını sonuna kadar açma imkânına sahip olur. Akarsu’nun *Siber Tragedya ya da Ighigeneia* adlı eseri avangart edebî tür olarak kabul edilen “cyberpunk” alanında kaleme alınan ilk Türkçe eser olarak kabul edilmektedir.

Nicol (2009)’e göre dünya edebiyatında Jorge Luis Borges’in “*Death and the Compass*”, Umberto Eco’nun “*The Name of the Rose*”, Paul Auster’ın “*City of Class*” isimli eserleri cyperpunk türünde kaleme alınan eserlerin en bilinenlerindendir (Nicol, 2009, s. 164-178). Cyberpunk kavramı yarı robot yarı insan olan hybrid özellikler gösteren “cyborg” ve otoriteye karşıtlığı ve isyanı temsil eden “punk” kavramlarının birleşmesi sonucunda ortaya çıkar (Nicol, 2009, s.166).

Gümüş (2012), Türk Edebiyatında avangart romana dair tartışmaların olmamasının sebebini, bu alanda bir yazınsal birikimin bulunmamasına bağlar. Ona göre avangart “egemen olandan savrulma” eğiliminde olan bir akımdır (Gümüş, 2012,

s.175). Özellikle II. Dünya Savaşı öncesinde ve sonrasında ortaya çıkan Dadacılık ve Gerçeküstücülük akımları doğrultusunda kaleme alınan eserlerde avangart nitelikler görülür (Gümüş, 2012, s.175). “Modernizmden önce de avangart vardı” ancak bilinen tanımına kavuşmasında en etkili olduğu dönem modernizmdir (Gümüş, 2012, s.176). Araştırmacı, avangartın oluşabilmesi için radikalizmi zorunlu şart olarak görür. Bu sebeple İkinci Yenici şairler, kendilerinden önceki edebî akıma karşı takındıkları tutum sebebiyle ve yenilikçi özellikleriyle, Türk Edebiyatında avangartın temelini atarlar (Gümüş, 2012, s.177). Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* isimli eseri ile Türk Edebiyatında ilk örneğini veren avangart roman, Küçük İskender ile de şiirde kendine yer bulur (Gümüş, 2012, s.178).

Son dönemlerde çeşitli senaryolar ile (*Yüzüklerin Efendisi* vb.) ilgiyi üzerine çekmeyi başaran fantastik anlatı, özellikle Batı edebiyatında önemli bir konumda bulunmaktadır. Ülkemizde ise sınırlı sayıda yazarın bu alanla ilgilendiği ve bu yazarların okuyucu kitlesinin de genelde gençlerden oluştuğu görülmektedir. Buna rağmen İhsan Oktay Anar gibi fantastik ile tarihi başarılı bir şekilde romana uyarlayabilen yazarlar geniş okuyucu kitlelerine ulaşmayı başarmışlardır.

Gülten Dayıoğlu bilim kurgu ve fantastik ağırlıklı eserleri ile çocuk ve genç okuyuculara seslenen yazarların başında gelmektedir. Yazar *Mo’nun Gizemi* isimli eserinde genç okuyucuları bilimin sınırları konusunda düşünmeye sevk eder. Buket Uzuner ise *İki Yeşi Su Samuru*, *Kumral Ada-Mavi Tuna* isimli eserleri ile fantastik yazın alanında tanınırlık kazanmıştır.

Türk Edebiyatında çocuksu fantastik olarak nitelendirilebilecek daha çok maceraya dayanan eserler kaleme alan yazarlar arasında Bilgin Adalı da yer alır. Yazarın *Zaman Bisikleti* isimli eseri fantastik nitelikler taşır. Eserde bir baba, kızlarından kendisini zamanda yolculuğa çıkarabilecek bir bisiklet yapmalarını ister. Kızların bisikleti nasıl yapacaklarını sormaları üzerine babaları “Onu bilmem, bildiğiniz gibi bağlayın. Ama bilgisayarı açıp da bisiklete bindiğimde beni çok eski çağlara götürebilsin.” der (Adalı, 2016, s. 11). Metin konu yönünden bilim kurgu gibi görünmesine rağmen kurgusal bağlantılar yönünden incelendiğinde fantastik nitelikler de taşır. Hayatın olağan akışı içinde ortaya çıkan hayalî olaylar, okuyucuda gerçek-düş

arasındaki kararsızlığı oluşturabilmek için kurgulanır. Kahramanlar yaptıkları yolculuk ile Karain Mağarası'nda 100 bin yıl önce yaşamış insanların hayatlarını canlı olarak gözlemlerler. Yazar tarihî olayları doğrudan sunmak yerine, fanteziyi kullanarak daha gizemli, etkileyici ve çocuklar için eğlendirici bir yöntemi tercih eder. Ayrıca kahramanların çocuk olması, aynı yaşlardaki okuyucuların empati becerilerini daha iyi kullanmalarına imkân sağlamaktadır.



2.2. DEĞERLER EĞİTİMİ

Geleneksel eğitim modeli olarak adlandırılan davranışçı eğitim modelinde öğrenci bilgiyi alan, öğrenmekle yükümlü, ezberciliğin temel alındığı pasif bir konumda yer almaktaydı. Bu eğitim modeli özellikle bireysel farklılıklara değer vermemesi, bireylere üst düzey bilişsel nitelikler kazandıramaması ve yaşayarak öğrenmeye imkân sağlayamaması sebebiyle araştırmacılar tarafından yetersiz görülür. Bu sebeple davranışçı eğitim modeline alternatif olarak yaparak yaşayarak öğrenmeyi ve üst düzey bilişsel gelişimi temel alan yapılandırmacı yaklaşım getirilir. Y yaparak ve yaşayarak öğrenme şeklinde tanımlanan bu eğitim süreci bilişsel temeller üzerine kuruludur.

Okullar toplumun genelini yansıtan küçük gruplardır. Çünkü çeşitli çevrelerden gelen öğrenciler ailelerinin ve yaşadıkları çevrenin özelliklerini de beraberlerinde okula getirmektedirler. Soyut bir kavram olan değer, tutum ve davranışlarla somut nitelik kazanmaktadır. Okulların ilk ve en belirgin amaçlarından biri ana dil eğitimidir. Ana dil eğitimi dört temel dil becerisi olan okuma, yazma, dinleme ve konuşma ile dil bilgisi becerisinin bireylerde istendik düzeyde kazandırılmasını amaçlamaktadır. Yapılandırmacı yaklaşım ile birlikte ana dil eğitiminin niteliklerinde de değişimler olur. Bu yaklaşım ile öğrencinin pasif konumdan daha katılımcı ve aktif bir konuma geçmesi amaçlanmaktadır. Yapılandırmacı yaklaşımın eğitim-öğretim sürecinde uygulanmaya başlanmasıyla araştırmacılar bu yaklaşımı “Öğrencilerin araştırarak ve keşfederek öğrenmelerine, yaparak-yaşayarak beceri kazanmalarına, öğrendiklerini arkadaşları, ailesi ve çevresindeki diğer insanlarla paylaşımlarına imkân tanımak, eğitimde istenilen davranış değişikliklerini oluşturmanın ilk ve en önemli adımı” olarak nitelendirirler (Göçer, 2008, s. 8). Yapılandırmacı yaklaşımın uygulanış aşamasında toplumun sosyo-kültürel özelliklerinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Çünkü eğitim programları uygulandıkları toplumun temel dinamiği olan kültürel yapıyı korumayı ve geliştirmeyi amaçlar. Bu sebeple eğitim uzmanları programlar uygulanmadan önce detaylı toplumsal kültür analizleri yaparak; sonuçları programa uygun şekilde yansıtırlar.

Toplum içinde bireylerin birbirlerine karşı uyumlu davranışlar sergilemelerinde en temel etken iletişimdir. İyi bir iletişimde bireylerin sahip oldukları dili kullanma

becerilerinin önemli katkıları bulunur. Ana dilini etkili kullanabilen bireyler, duygu ve düşüncelerini doğru bir şekilde ifade etmekte zorlanmazlar. Bu nedenle ana dilini iyi kullanabilme becerisi, okulların öğrencilere kazandırmayı amaçladığı ilk hedeflerdendir.

Ana dil eğitiminin temelinde yer alan dört temel dil becerisi (dinleme, konuşma, okuma, yazma) sağlıklı bireylerde belli bir sıra içerisinde gelişim göstermektedir. Bu sıra dinleme → konuşma → okuma → yazma şeklindedir. Dinleme ve okuma anlama becerilerini; konuşma ve yazma anlatma becerilerini oluşturmaktadır. Bu beceri alanları birbirleri üzerine temellenerek kazanılmaktadır. Anlama becerilerinden olan okuma, dinleme becerisine göre daha etkin bir konumdadır. Bu alandaki öğrenmeler daha kalıcı olmaktadır. Bu sebeple kitaplar değerler eğitimi açısından önemli bir noktada bulunmaktadır.

Öğrencilerin okuyacağı kitapların eğitsel değerler yönünden uygun olması gerekmektedir. Özellikle çocuk okuyucu kitlesine hitap eden eserlerin sahip olduğu eğitsellik ölçütleri araştırmacıların dikkat ettikleri hususların başında gelmektedir. Çocukların ahlaki gelişimine olumlu yönde katkısı olan, onları üst düzey duyuşsal ve bilişsel seviyelere ulaştırabilen eserler başarılı olarak kabul edilmektedir. Genç okuyucu kitlesine hitap eden eserlerde ise araştırmacıların en temel dikkat noktasının iyi bir birey oluşturabilmeyi amaç edinmek olduğu görülür. Bu amaçların hem bilişsel hem de duyuşsal nitelikler taşıyarak, toplum için en mükemmel sonuçları oluşturması hedeflenir. Bu sebeple değerler eğitiminin, eğitim-öğretim sürecinin bütün aşamalarında dikkatle yer alması uzmanlar tarafından bir zorunluluk olarak görülür.

2.2.1. Değer kavramı

Türk Dil Kurumunca yayımlanan Türkçe Sözlük'te değer, “Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevî öğelerin bütünü” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011, s. 607). “Değerler eğitimi alanında geliştirdiği değerler eğitimi ölçeğiyle dikkat çeken Schwartz (1992)’a göre değer, insanların kendi etrafındaki insanları ve karşılaştıkları olayları değerlendirmek, bunlar karşısında yapacaklarına karar vererek bunu meşru bir duruma getirmek için kullandıkları ölçütler olarak tanımlanmaktadır.” (Güven, 2014, s. 507). “Rokeach (1973), değeri belli bir davranış tarzı ya da varoluşun temel amacını ilgilendiren uzun süreli

kişisel bir inanış olarak tanımlar. Değerlerle ilgili yapılan çalışmalardaki tanımlamalara dikkat edildiğinde hepsinin ortak özelliği, bireyin duygu ve düşüncelerini etkileyerek tercihlerinin şekillenmesinde belirleyici faktör olmalarıdır.” (Güven, 2014, s. 507). Bu sebeple değerlerin hem bireysel hem de toplumsal nitelikler taşıdığı görülür.

Değerler bireysel yönden ele alındığında araştırmacıların çok sayıda değer ile karşılaşması söz konusudur. Değerler belirli temalar altında toplandıklarında ise araştırmacıların hangi davranışın hangi değer alanında yer aldığını bulmalarını ve bireylerde hangi temaya ait değer var olduğunu tespit etmelerini kolaylaştıracaktır. Bu amaçla birçok uzman tarafından değerler listesi hazırlanmıştır. Değerler listesinin farklı uluslara üye araştırmacılar tarafından hazırlanması geçerlilik ve güvenilirlik alanında ilgililerin zihninde soru işaretleri uyandırabilir. Fakat değerler kültürel özellikler de göstermesine rağmen, eğitim alanındaki en öncelikli hedefler arasında evrensel değerlerin öğrencilere kazandırılması yer alır. Araştırmacılar bu evrensel değerlerin toplumların genelinde kabul gördüğünü var sayarlar.

Değerlerin sınıflandırılması alanında en bilinen çalışma Schwartz tarafından 1992 yılında geliştiren *Shwartz'ın Değerler Çizelgesi*'dir. Schwarz 10 temel değer alanı (güç, başarı, hazcılık, uyarılım, öz yönelim, evrenselcilik, iyilikseverlik, geleneksellik, uyma ve güven) belirlemiştir. Bu değerlerin açıklamalı tablolaştırılmış hâli aşağıda yer almaktadır:

Tablo 1

Schwartz Değer Listesi'ndeki Değerlerin Birey Güdüsel Tipleri

Değer Alanı	Değerlerin Açıklaması
Güç	Sosyal güç sahibi olmak, Otorite sahibi olmak, Zengin olmak, Toplumdaki görünümü koruyabilmek
Başarı	Başarılı olmak, Yetkin olmak, Hırslı olmak, Sözü geçen biri olmak (zeki olmak)
Hazcılık	Zevk, Hayattan tat alma
Uyarılım	Cesur olmak, Değişken bir hayat yaşamak, Heyecanlı bir yaşantı sahibi olmak

Öz yönelim	Yaratıcı olmak, Merak duyabilmek, Özgür olmak, Kendi amaçlarını seçebilmek, Bağımsız olmak (Kendine saygısı olmak)
Evrenselcilik	Açık fikirli olmak, Erdemli olmak, Toplumsal adalet, Eşitlik, Dünyada barış istemek, güzelliklerle dolu bir dünya, Doğayla bütünlük içinde olmak, Çevreyi korumak (İç uyum)
İyilikseverlik	Yardımsever olmak, Dürüst olmak, Bağışlayıcı olmak, Sadık olmak, Sorumluluk sahibi olmak (Gerçek arkadaşlık, Olgun sevgi, Manevi bir hayat, Anlamlı bir hayat)
Geleneksellik	Alçak gönüllü olmak, Geleneklere saygılı olmak, İlmli olmak (Dünyevi işlerden el ayak çekmek)
Uyma	Kibarlık, İtaatkâr olmak, Anne-babaya ve yaşlılara değer vermek, Kendini denetleyebilmek
Güvenlik	Ulusal güvenlik, Toplumsal düzenin sürmesini istemek, Temiz olmak, Aile güvenliği, İyiliğe karşılık vermek (Bağlılık duygusu, Sağlıklı olmak)

(Kaynak: Kuşdil ve Kağıtçıbaşı, 2000, s.61).

Türkiye’de de değerlerin sınıflandırılması alanında bazı çalışmalar bulunmaktadır. Örneğin Güven (2014) tarafından yapılan çalışmada temel değerler ve bu değerlerin alt başlıkları şu şekilde tespit edilmiştir:

Tablo 2

Değerler Listesi

Değerler	Alt Başlıklar
Saygı	Büyüklerle saygı, Başkalarına saygı, Farklılıklara saygı
Hoşgörü	Başkalarına karşı hoşgörü, Merhamet, Alçakgönüllülük, Öfke kontrolü, Empati
Yardımlaşma ve Dayanışma	İyilik yapmak, Komşuluk ilişkileri, Misafirperverlik, Cömertlik, Arkadaşlık, Dayanışma
Sorumluluk	Kendisine karşı sorumluluk, Aileye karşı sorumluluk,

	Topluma-ülkeye karşı sorumluluk, Doğaya ve çevreye karşı Sorumluluk, Tutumluluk, Vefakârlık, Sadakat, Çalışkanlık, Fedakârlık
Dürüstlük	Doğruluk, Adil olmak
Barış	Kendisiyle barışık olma, İnsanlarla barışık olma, Dünyada barış
Ulusal değerler	Millî (Bayrak-Vatan) değerler, Bağımsızlık, Atatürkçülük
Öz güven	Girişimcilik, Cesaret, Haklarını savunabilmek, Özgürlük

Değerler, belli bir zaman dilimi içinde gelişim gösteren toplumsal normlar üzerine temellenmiş bir sistemler bütünüdür. Toplum olabilmeyi sağlayan önemli ölçütlerden biridir. Bireyin bir amaca ulaşmak için seçtiği yol onun değerler sistemini oluşturmaktadır. Bunları gayret, özveri, fedakârlık, alçak gönüllük, güçlü irade, adil olma, itaat vb. şeklinde sıralayabiliriz (Çelik ve Tomul, 2014, s. 217). Değerlerin toplumsal ölçütlerinin bulunmasının yanı sıra bireysel ölçütleri de bulunmaktadır. Toplamlar arası farklılık gösteren değerler, aynı toplum içinde de bireyler arasında farklı şekilde algılanabilmektedir. Bireylerdeki farklı algılar kişiler arası saygı çerçevesinde kaldığı müddetçe sorun oluşturmamaktadır. İşte bu saygıyı oluşturmada en önemli görev çoğu bireyin hayatının uzun bir bölümünü geçirdiği okullara düşmektedir. Okulların bilimsel bilginin yanında, insani değerlerin de öğretildiği merkezler olması millî eğitimin temel amaçlarından biridir.

Toplumsal düzenin sağlanmasında eğitim kurumlarının önemli görevleri bulunmaktadır. Çünkü önce annesi vasıtasıyla ilk defa çevresi ile tanışan bebekler, daha sonra diğer aile bireyleri olan baba, kardeş, dede, nine gibi yakınları ile etkileşime geçer. Bu sınırlı çevre çocukların okula başlaması ile bir anda genişler. Çocuğun ailesinde öğrendiği birlikte yaşamaya dönük kurallar, okulda etkili olmakla birlikte tam anlamıyla yeterli değildir. Ailede birey olabilmeye yönelik kurallar, okulda ise birlikteliğe yöneliktir. Okullarda uygulanan “eğitim sisteminin öncelikli görevi, toplumun varlığını ve kültürünü koruyarak gelecek nesillere aktarılmasını güvence altına almaktır. Bunun sağlanabilmesi için gelecek nesillerin hem bilgi ve beceriyle, hem de ahlaki değer yargılarıyla donatılmış olması gerekmektedir.” (Cihan, 2014, s.

431). Hem çağının gerektirdiği niteliklere sahip olmak, hem de kültürel varlığını gelecek nesillere aktarabilmek toplumların okullara yüklediği birincil amaçlarıdır.

2.2.2. Değerler eğitiminde okulun rolü

Değerler eğitimi MEB tarafından son yıllarda üzerinde titizlikle durulan konulardan biridir. Çünkü okullarda sadece bilimsel bilginin öğretilmesinden ziyade, insanı insan yapan ve bireylerin toplumda kendilerine yer bulmalarına, topluma uyum sağlamalarına yardım edecek nitelikte eğitimlerin de yer alması bir zorunluluktur. Bu sıralanan niteliklerin birçoğunun yazılı kurallar içinde yer almaması, değerler eğitimi yönünde özel uygulamaların yapılmasını gerektirmektedir. MEB’de değerler eğitimi ile ilgili uygulamalar Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü tarafından organize edilmektedir.

Okullarda uygulanan değerler eğitimi programları ile ilgili olarak Bağcı-Elbir (2013) şu tespitlerde bulunurlar: “Günümüzde değerler eğitimi, programda yer alan derslerin içerisine yerleştirilen değerlerin aktarılması ile gerçekleştirilmektedir. Programlarda yer alan bu değerlerin kazanım olarak verilmemesi bütün okullarda tutarlı bir değerler eğitimi verilmesini engellemektedir.” (Bağcı-Elbir, 2013, s. 3). Bu açıklamalar programda değerler eğitimi ile ilgili düzenlemelerin yapılması gerektiğini göstermektedir.

Değerler eğitiminin tarihî gelişimi incelendiğinde ABD’de bu alanda yapılan çalışmalar ön plana çıkmaktadır. ABD’de ilk olarak karakter eğitimi ile başlayan değerler eğitimi çalışmaları, daha sonra 1970’li yıllarda “değer açıklama (values clarification) ve ahlaki ikilem (moral dilemma) stratejileri” şeklinde devam eder (Demircioğlu ve Tokdemir, 2008, s.73). Bu stratejilerden değer açıklama daha çok duyuşsal becerilere; ahlaki ikilem ise bilişsel becerilere ağırlık vermesi sebebiyle araştırmacılar tarafından eleştirilir. 1990’lı yıllarda toplumsal ve ahlaki değerlerden ziyade bireyleri uyuşturucu, intihar gibi olumsuzluklardan korumaya yönelik değerlere önem verilir. Son dönemde ise bireysel değerlerin ön planda olduğu ve toplumsal ahlak ile ilgili değerlerle de ilişkili olan “geliştirilmiş karakter eğitimi” programları uygulanmaktadır (Demircioğlu ve Tokdemir, 2008, s.73–74). Görüldüğü gibi her devlet kendi toplumunun ihtiyaçları doğrultusunda değerler eğitimi programlarını

oluşturmaktadır. Ayrıca değerler eğitimi ya da karakter eğitimi durağan bir özellik taşımayıp, toplumsal değişime ve bireyin toplum içindeki değişen konumuna göre güncellenmektedir.

Bireylerin bir araya gelerek toplum oluşturabilmelerinde sosyo-kültürel özellikler belirleyici rol oynar. Özellikle bireylerin dil, tarih, din gibi ortak kültürel paydalarda buluşabilmesi toplum olabilmenin en birincil şartlarından biridir. Bu kültürel yapının gelecek kuşaklara aktarılmasında en önemli görevi okullar üstlenir. Okullarda verilen eğitimler ile o topluma uygun bireyler yetiştirilmeye çalışılır. İşte bu eğitim faaliyetlerinde en temel yazılı kaynaklar, içinde edebî eserlerin de bulunduğu kitaplardır. Bir toplumun tarih boyunca yaşadığı kültürel evrelerin özelliklerini en iyi yansıtan eserler masallar, efsaneler, destanlar, kıssalar vb. dir. Ayrıca dinî kitaplar da toplumsal yapının oluşmasında etkin rol oynamaktadır. Bu sıralanan kaynakların eğitim - öğretim sürecine etkin bir şekilde dâhil edilmesi ve burada kullanılması bir zorunluluk olarak görülmektedir. Eğitim - öğretim faaliyetlerine dâhil edilecek diğer yazılı eserlerin de kültürel yapıya uygunluk yönünden değerlendirmeye tabi tutulması gerekmektedir.

Modern dünya düzeni gelişim üzerine kurulmuştur ve durağanlığı kabul etmemektedir. Sürekli üreten ve geliştiren toplumlar büyük ilerlemeler kaydetmektedirler. İnnovasyon olarak adlandırılan yeni fikirler üretebilme becerisi ancak yaratıcı düşünme ve hayal gücüne sahip bireylerde bulunmaktadır. Bu noktada bireylere sınırsız hayal kurma imkânı tanıyan fantastik, onlara önemli katkılar sunabilmektedir. Öğrencilerin bu türden kitaplar okumaları düşünce dünyalarına olumlu yönde katkılar sağlamaktadır. Bu kitapların seçilmesinde daha önce sıralanan ölçütlerin öncelikli olarak göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Değerler, toplumu bir arada tutan en önemli yapı taşlarından biridir. İstenilen toplum düzenine ulaşılabilmesi için kullanılan en etkin araç şüphesiz eğitimidir. Eğitim formal ve informal süreçler ile kendine hareket alanı bulur. Belli amaçlar doğrultusunda bireylerde davranış değişiklikleri oluşturma sürecinde eğitimin formal yönü ön plana çıkar. Devletin eğitim alanındaki politikaları toplum düzeni üzerinde doğrudan etkide bulunur. Bu yüzden her devlet istediği toplum özelliklerine

ulaşabilmek için eğitim politikaları oluşturur. *Türk Millî Eğitim Kanunu*'nun ikinci maddesinde Türk eğitim sisteminin en temel amaçları şu şekilde belirtilmektedir:

Türk Millî Eğitiminin genel amacı, Türk Milletinin bütün fertlerini, Atatürk inkılâp ve ilkelerine ve Anayasada ifadesini bulan Atatürk milliyetçiliğine bağlı; Türk Milletinin millî, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren; ailesini, vatanını, milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan, insan haklarına ve Anayasanın başlangıcındaki temel ilkelere dayanan demokratik, laik ve sosyal bir hukuk devleti olan Türkiye Cumhuriyetine karşı görev ve sorumluluklarını bilen ve bunları davranış hâline getirmiş yurttaşlar olarak yetiştirmek. (Millî Eğitim Temel Kanunu, 1973, s. 5101)

İlgili kanun maddesinde de görüldüğü gibi değerlere özellikle vurgu yapılarak, millî, ahlaki, insani, manevi ve kültürel olmak üzere değer tanımlamaları yapılmaktadır. Bu açıklamalar, Türk eğitim sisteminde değerler eğitiminden beklenen amaçları göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Değerlerin en önemli özelliği bireylerin kişilik gelişimi üzerine yaptıkları etkidir. Bireylerin kişilik ve karakterleri üzerinde yapılacak olumlu yönde gelişmeler eğitim sisteminin en önemli amaçları arasında yer alır. Çünkü bireylerin karakter yapıları ilk olarak kendileri, daha sonra aileleri ve son olarak da toplum üzerinde yapıcı etkide bulunmaktadır. Sağlam karakterli bireylere sahip bir toplumda, kanunlar ya da yaptırımlar ile düzenlemekte zorlanılan pek çok durum, kendiliğinden çözüme ulaşacaktır.

Türk eğitim sisteminde özellikle 2006 yılından itibaren uygulanmaya başlanan yeni programda değerler eğitimine önemli ölçüde yer verildiği görülür. Değerler, program içinde ilgili konularla bütünlük gösterecek şekilde yer almaktadır. Aslan (2010), programda yer alan değerlerin işlevsel olarak yeterli olmadığını ve değerlerin sadece söylem olarak yer aldığını, değerlerin yüzeysel bir şekilde işlendiğini ifade eder. Aslan (2010), değerler eğitimi programında bireyleri ahlaki açıdan olgunluğa

eriştirebilecek şekilde düzenlemeler yapılması gerekliliğini vurgular (Aslan, 2010, s. 47).

Millî Eğitim programında yer alan değerler incelendiği zaman toplum düzenini ayakta tutan temel dinamiklere yönelik düzenlemeler olduğu görülür. Değerlerin en belirgin olarak ifade edildiği alan ders kitaplarıdır. *Ders Kitaplarının ile Eğitim Araçlarının İncelenmesi ve Değerlendirilmesine İlişkin Yönerge* (MEB, 2007) incelendiğinde en temel nitelikler olarak vurgulanan eğitsel değerler şunlardır:

Öğrencileri; millî, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerler bakımından besleyen; demokratik, laik ve sosyal bir hukuk devleti olan Türkiye Cumhuriyeti'ne karşı görev ve sorumluluklarını yerine getirmede yol gösteren ve bu değerlerle ilgili ders konularını sevdiren okuma metinlerini içerir.

1. Türk Millî Eğitimin genel amaçları ve temel ilkeleri ile kitabın hitap ettiği eğitim kurumunun amaçlarına uygun olur.
2. Atatürk İlke ve İnkıl pları ile ilgili konulara,  ğretim programlarına ve Kurulca alınan kararlara uygun olur.
3. Demokrasi ve insan hakları ile kültürel ve evrensel değerleri kapsar.
4. Bilginin nasıl üretileceğine ilişkin vurgu yapar.
5. Bilişim teknolojisinin etkin ve verimli kullanımını teşvik eder.
6. Öğretim programının kazandırmayı amaçladığı değer, tutum ve yeterlikleri kapsar. Türk toplumunun sosyal, ahlaki, kültürel ve tarihî değerlerini geliştirerek yaşatır.
7.  n yargı ve normatif önermelerden uzak olarak konuyla ilgili farklı bakış açıları içerir.
8. Kişi, kurum ve kuruluşları yıpratıcı unsurları taşımaz.
9. Her türlü etkinlikte öğretmenin rehberliğinde öğrenciyi merkeze alır.
10. Konuların hazırlanması ve düzenlenmesinde öğrencilerin ilgi, yetenek ve ihtiyaçları göz önünde bulundurulur (MEB, 2007, s.2).

Yukarıda maddeleri sıralanan yönergede de belirtildiği gibi Türk Eğitim Sistemi'nde evrensel insani değerler bağlamında kültürel değerleri de merkezine alan bir anlayışın hâkim olduğu görülür. Sıralanan değerlerden üzerinde önemle durulanlar incelendiğinde devletin ve toplumun temel yapı mekanizmalarını korumayı, sosyal, ahlaki manevi, kültürel ve tarihî değerler açısından olgun bireyler yetiştirmeyi amaçlayan değerlerin bulunduğu görülmektedir.

Modernleşmenin getirdiği teknolojik gelişmeler, günlük yaşamda sağladığı birçok kolaylığın yanında bazı önemli problemleri de beraberinde getirmiştir. Özellikle kimilerine göre sınırsız ve denetimsiz bir hareket alanı sağlayan internet, toplumsal dinamikleri ahlaki açıdan derinden sarsmaya başlamıştır. Öncelikli olarak çocukların ve gençlerin bu etkiyi üzerlerinde en fazla hisseden grup olduğu görülmektedir. Bu sorunun farkında olan araştırmacılar önlem alınmasını gerekliliğine özellikle vurgu yaparlarken, gereken önlemin alınmadığını; alınan önlemlerin ise yüzeysel ve çözüm üretici bir nitelikte olmadığını belirtmektedirler.

Kenan (2009, s. 277), yaptığı araştırmaların sonuçlarını paylaşırken içinde bulunduğumuz bu dönemde değerler eğitime duyulan ihtiyacın hiç olmadığı kadar fazla olduğunu düşünür. Ona göre “içinde yaşadığımız küresel, siyasi ve ideolojik gelişmeler ve yeni dinamikler dikkate alındığında ahlaki erdemlerin ve değerlerin” her türlü “siyasi, ideolojik, hatta teolojik çekişmelerden uzak” tutulmak şartıyla, bireyler tarafından içselleştirilmesi gerekmektedir. O, Kierkegaard'ın “irade çürümesi” olarak tanımladığı ahlaki bozulmanın, bireylerin eğitsel ve ahlaki değerleri içselleştirmesi ile “irade güçlenmesine” dönüşeceğini düşünür (Kenan, 2009, s. 277).

Değerler eğitimi bütünsel bir nitelik taşır. Bu sorumluluğu sadece aile ya da okula yüklemek doğru bir tutum olmayacaktır. Çünkü bireylerin değer yargılarının oluşmasında, gizil öğrenmeler çok etkili olmaktadır. Yaşlı ve zor durumda olan birine yardım etmek, yazılı bir kural ya da bir kanun değildir. Ancak insanların geneli için bu davranış özel ve değerlidir. Bu tutum bireylerin hem daha önceki tecrübelerinden ve ileride aynı durumda kendisinin de bulunabileceği düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Bireylerin değer yargılarının oluşmasında aile ve çevre çok önemli bir konumdadır. Sosyal çevre içinde yer alan okul yaşantıları da bireylerin değer yargılarına

etkide bulunmaktadır. Değerler daha bebeklikten itibaren oluşmaya başlar. Cüceloğlu (2010, s. 343), bu süreci “Çocuk doğduğundan 6 saat sonra hipokampusta o örtük bellekte anlam verme sistemini geliştirmeye başlıyor ve değerlerde anlam verme sisteminin bir parçası olarak daha korteks gelişmeden önce duygusal yaşamla birlikte gelişmeye başlıyor.” şeklinde ifade eder. Görüldüğü gibi insanın doğumundan itibaren şekillenmeye başlayan değerler sistemi, çevrenin doğrudan etkisine maruz kalır. Elbette ki hem bilişsel alanın hem de duyuşsal alanın gelişiminde çevrenin etkisi ve yaşantılar önemli bir boyuttadır. Ancak duyuşsal gelişim üzerindeki çevre etkisinin bilişsel gelişim üzerindeki etkiden çok daha fazla olduğu görülmektedir. Bu durumda, okullarda değerler eğitimi üzerine yapılan çalışmalar önem kazanmaktadır. Değerler eğitiminde araştırmacıların karşısına iki temel problem çıkmaktadır:

1. Çoğunlukla gizil öğrenmeler ile oluşan değer yargılarında okulun rolü nedir?
2. Değerler eğitime yönelik çalışmalar belirli bir program çerçevesinde mi olmalıdır?

Bu problemlerin cevaplarına dair araştırmacılar son dönemde değerler eğitimi alanında yapılan çalışmaların genelini kapsar.

Akınoğlu (2003, s. 10), eğitimin en önemli amacı olarak bireylerde farklı durumlarda doğru kararlar verebilmeyi sağlayan esnek düşünebilme becerisinin kazanılmasını görür. Bu becerinin kazanılabilmesi için erken yaşların kritik bir evre olduğunu düşünür. Çünkü erken yaşlarda bireylerin bilişsel ve duyuşsal alanlarında temellenen “kökleşmiş varsayımlar, genellemeler, resimler ve imgeler dünyayı algılayışımızı ve eylemlerimizi” etkilemektedir. Bireylerin dünyayı algılayış biçimlerinin ve toplumsal davranış şekillerinin küçük yaşlardan itibaren oluşmaya başlaması durumu, toplumsal kültürün ifade şekillerinden biri olan atasözlerinde de sıklıkla ifade edilir. Bu atasözlerinden en bilineni “*Ağaç yaş iken eğilir.*”dir. Bireylerin çocukluk döneminde en çok içinde bulundukları çevrenin ev ve okul olduğu düşünüldüğünde okulla birlikte ev yaşamı da çocuğun karakterinin oluşmasında etkilidir.

Sosyal bir kurum olan okullar toplumsal açıdan önem arz etmektedir. Gününün büyük bir kısmını okullarda geçiren öğrenciler, okullarda sosyal öğrenme ortamlarından geçmektedirler. Arkadaşlarının, öğretmenlerinin hatta okul ile ilgisi olan herkesin davranışlarından çıkarımlar yapan öğrenci, kendi zihninde okul ile ilgili değerler algısı oluşturmaktadır. Örneğin, Türk eğitim sistemi açısından bakıldığında, öğrencilerin geneli için okul resmî bir konumdur. Ders dinle, ödev yap, not al, kurallara uy vb. durumlar öğrencinin okula yönelik algısında etkili olmaktadır. Öyle ki okul içinde takdir edilen davranışları, okul dışında sergilemekten kimi öğrencilerin kaçındığı görülmektedir. Velilerin sık sık yaptıkları “*Hocam çocuk sizin uyarılarınızı dikkate alıyor ama bizi dinlemiyor.*” gibi serzenişler çocukların okula yönelik algısını açıklaması bakımından çok önemlidir.

Toplumsal düzenin sağlanabilmesi için bireylerin ahlaki, millî ve manevi değerleri karakterlerine yansıtmaları gerekir. Çünkü kurallar sadece yaptırım olduğu zaman etkilidir. Yaptırım kalktığı zaman doğru olarak görülen davranış da geçerliliğini yitirir. Bu sebeple bireylerde kalıcı olması beklenen tutum ve davranışların içselleştirilmesi gerekmektedir. Bireyler için en iyi sınırlayıcı güç vicdanlarıdır. Vicdan da içselleştirilmiş davranışlarda kendisini gösterebilmektedir. Toplu taşıma ile yolculuk yapan bir gencin yaşlılara ya da engellilere yer verme davranışı bu duruma örnek verilebilir. Genç bireyin üzerinde –özellikle tanıdığı veya tanındığı bir çevrede- yer vermesi konusunda toplumsal bir baskı oluşabilir ve bu baskı onu yer verme gibi olumlu bir davranışa sevk edebilir. Aynı durum genç bireyin kimse tarafından tanınmadığı bir çevrede ise farklılık gösterir. Çünkü bu çevrede toplumsal etki devre dışı kalır ve birey tamamıyla vicdanı ile baş başa kalır. Eğer yer verme davranışı o birey tarafından içselleştirilmişse, bireyin doğru davranışı üzerinde baskı hissetmeden de sergilemesi beklenir.

Okullar toplumsal gelişimde çok önemli bir konumda yer alırlar. Okullar sadece bir bilgi aktarım merkezi olarak algılanmamalı, okulların ahlak ve erdem eğitiminde de vazgeçilmez konumda oldukları unutulmamalıdır. Okul sosyal bir kurum olduğu için hayatın her alanına dair bireylere yaşantılar sunmalıdır. Eğitim–öğretim programlarının bu yaşantılara uygun şekilde düzenlemesi, okulların toplumla bütünleşmesine ve yaşam merkezleri hâline gelmesini sağlayacaktır.

Her alanda olduğu gibi toplumsal alanda da etkisini gösteren küreselleşme bireylerde ben ve sen bilincinin oluşmasına sebep olmaktadır. Ben bilinci sadece kendisini hayatın merkezinde gören, toplumsal duyarlılıkları olmayan bir davranış şeklidir. Sen bilinci ise olabildiğince sorumluluktan kaçan, başkalarının kontrolüne ve yönlendirmesine ihtiyaç duyan bir davranış şeklidir. Önemli olan toplumsal sorumlulukları temel alan “biz bilinci” ile hareket edebilmektir (Cüceloğlu, 2010, s. 343–344). Yeni toplum düzeninde duyarlılıklar giderek yok olmaktadır. Maddeci bir anlayışın hâkim olmaya başladığı bu toplum düzeninde para, mal, güç en değerli kavramlar olarak algılanmaktadır. Hayata ve insanlığa dair kavramlar giderek soyutlaştırılmakta ve değersizleştirilmektedir. Özellikle şiddet, hırsızlık, yalancılık, iş ahlakına riayetsizlik, toplumsal sorumluluk bilincinin yok olması, anne-babaya, öğretmene karşı itaatsizlik, madde bağımlılığı, intihar gibi eğilimlerin gençler arasında son dönemde artış eğiliminde olduğu görülmektedir (Durmuş, 2010, s. 149). Bütün bu durumlar çok detaylı incelemeler yapılarak, sorunun temeline inilerek ülkenin yarını olan gençlere ve çocuklara yönelik gerekli önlemler alınmasını artık zaruri bir hâle getirmektedir. Çünkü araştırmacının da ifade ettiği gibi “yeteri kadar yırtıcı, yeteri kadar popüler olamayan, marka giymeyen, yüzleri kızaran, hayal kuran çocuklar artık ezik hanesine yazılıyor ve bu çocuklar arkadaş gruplarından dışlanabiliyor; bütün bunlar bize bir sosyal değişimi haber veriyor Türkiye’de.” (Sayar ve Bağlan, 2010, s. 226). Eğitim uzmanlarının, özellikle sosyologlar ve psikologlarla iş birliği yaparak yaşanan sorunların kaynağını tespit etmeye ve bu sorunlara ne gibi çözüm önerileri üretilebileceğine yönelik araştırmalar yapmaları gerekmektedir.

Değer yargıları bireyler tarafından içselleştirilmediği takdirde, bireylerin davranışları farklı durumlar karşısında değişiklik gösterebilmektedir. Anlık tutum ve davranışlar, değerler üzerinde etkili olabilmektedir. Bu duruma örnek olarak ABD’li bir öğretmen olan Jane Elliot’un 1969 yılında Martin Luther King’in öldürülmesi olayından sonra kendi öğrencileri üzerinde yaptığı deney gösterilebilir. Jane Elliot, ayrımcılık ve ırkçılık üzerine yaptığı bu deneyde, sınıftaki öğrencileri mavi ve kahverengi gözlüler olmak üzere iki gruba ayırır. Araştırmacı mavi gözlü çocuklara daha uzun teneffüs, yemeğe erken gidebilme gibi ayrıcalıklar tanır. Öğrencilere tıpkı kendisinin olduğu gibi mavi gözlülerin, kahverengi gözlülerden daha akıllı olduklarını söyler. Bu sebeple unutkan ve tembel olmalarından dolayı kahverengi gözlü öğrencilerin arka sırada

oturmaları gerektiğini ifade eder. Araştırmacı kısa bir süre içinde mavi gözlü öğrencilerin, kahverengi gözlü öğrencileri aşağılamaya yönelik davranışlar sergilemeye başladıklarını tespit eder. Elliot deneyin diğer gününde yanlışlık yaptığını, gerçekte kahverengi gözlü bireylerin mavi gözlülere göre daha üstün ve daha akıllı olduklarını söyleyerek, bir önceki gün mavi gözlü öğrencilere verdiği ayrıcalıkları bu kez de kahverengi gözlü öğrencilere verir. Elliot kendilerini üstün hisseden kahverengi gözlülerin, mavi gözlülere aşağılayıcı bir şekilde baktıklarını görür. Bu araştırmada üstün olarak tanımlanan öğrencilerde öz güvenin ve başarının arttığı, aşağı olarak görülen öğrencilerde ise öz güvenin çok düştüğü ve saldırganlık, kindarlık gibi anti-sosyal davranışların ise arttığı gözlemlenir. Araştırmacılar ayrımcılığın ne gibi olumsuz sonuçlara sebep olacağını bu deney vasıtasıyla açıklamaktadırlar (Paker, 2012, s. 9–10). Bu deney geçmişte yaşanan tecrübe ve deneyimlerin bireylerin değer algılarında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu sonuçlar çocuklukta kazanılan davranışların daha kolay içselleştirildiğini ve bu davranışların bireylerin yaşamları boyunca devam edeceğini de kanıtlar niteliktedir.

Bu konuda görüş bildirenlerden biri olan Aydın (2012), çocukluk döneminde eğitimin önemine dair şu ifadeleri kullanır:

“Eğitimciler, çocukların gelecekte uyumlu ve başarılı olabilmeleri için en sağlıklı eğitim yollarının geliştirilmesi çabası içerisindeyler. Her ne kadar kişilik gelişiminin insanın hayatı boyunca süregeldiğini kabul etsek de kişilik gelişmesi ve yapılanmasında temelin çocukluk döneminde atıldığı gerçeği, geçerliliğini korumaktadır.” (Aydın, 2012, s. 28). Elliot’un deneyinde de görüldüğü üzere çocukluk döneminde bireyler dış etkenlere daha açıktır. Dış etkenler çocuklarda yetişkinlere göre daha etkili ve hızlı bir şekilde tesir etmektedir. Bu sebeple özellikle çocukluk döneminde bireylerde hedeflenen her türlü duyuşsal ve bilişsel değerlerin hem daha hızlı hem de daha kalıcı şekilde kazandırılacağı düşünülmektedir.

Çocukluk dönemine ait eğitim-öğretim faaliyetlerinin düzenlenmesinde, bu çağdaki çocuklarda gizil ve toplumsal öğrenmelerin ne kadar önemli olduğunun ve çocukların bütün yaşamlarına etkide bulunduğu, eğitimciler tarafından göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Toplumsal en önemli unsuru bireydir. Bireyler öncelikli olarak kendilerini, ailelerini ve toplumu etkileyen bir sistemin içinde yer alırlar. Tıpkı bir çocuğun, arkasında insan resmi olan bir dünya haritasını, insanın parçalarını bir araya getirerek haritayı kolayca tamamlaması gibi, bireyleri de eğiterek bütün toplumda istenilen düzen sağlanılabilir. Eğitimde bireylerde gerçekleşecek olan olumlu ya da olumsuz yöndeki davranış değişikliklerinin doğrudan topluma ve dünyaya etki edeceği göz önünde bulundurulmalıdır. Gerekli öğrenme yaşantıları da bu prensip temel alınarak oluşturulmalıdır. Mutlaka her bireyin bir değerler alanı vardır. Bu değerler iyi ya da kötü yönlü olabilir. Önemli olan eğitim ile bu değerleri istenilen yönde değiştirebilmektir. Örneğin, aile, çevre ya da medyanın etkisi ile çocuğun zihninde güçlü olan haklıdır gibi bir yargı oluşmuş olabilir. Okulun rolü burada devreye girer. Oluşturulacak eğitim ortamları ve yaşantıları sayesinde çocukta güçlü olan haklıdır algısının değiştirilmesi mümkündür.

2.2.3. Edebî eserlerin değerler eğitimindeki rolü

Edebî eserlerin değerler eğitimindeki rolü üzerine birçok görüş bulunmaktadır. İlk görüşte edebî eserlerin bir toplumun ortak ürünleri olduğu ve toplumun sosyo-kültürel yapısına uygun olması gerektiği araştırmacılar tarafından belirtilmektedir. Bir başka görüş ise edebî eserlerin yazarların özgür ifade alanlarını yansıttığı için herhangi bir kültürel, ahlaki, evrensel vb. değerler ile sınırlandırılmayacağını savunmaktadır. Yetişkin bir okur için kendi benlik ve değer algısı yerleştiği için metin seçiminde özgür olması toplumsal açıdan sorun oluşturmaz. Çocuklarda ve gençlerde ise aynı durum beklenemez. Çünkü kişiliği daha yerleşmemiş, kendine özgü değerler sistemi olsa da -eğer olumsuz değerleri varsa- bu değerlerin olumlu yönde değişebilme imkânına sahip olunması çocukların ve gençlerin edebî metin seçiminde tek başına bırakılmayıp, bu yönde rehberliğin yapılmasını gerektirir.

Bir eserin okunma oranı ya da satış rakamları eser hakkında net bir değerlendirme yapmaya yeterli değildir. Yani çok satılan bir eserin bütün okur kesimine uygun olduğunu düşünmek araştırmacıları yanıltabilir. Özellikle fantastik, bilim kurgusal nitelikler taşıyan ve milyonlarca satış rakamlarına ulaşan bazı kitaplar incelendiğinde, bu kitaplarda şiddet, cinsellik gibi öğelerin yer aldığı görülür. Bu türden

bazı eserler bilerek ya da bilmeyerek özellikle çocuk ve genç okuyucuları üzerinde olumsuz etkiye bulunabilmektedir. Kara (2007), *Fantastik Çocuk Kitaplarında Uzamın İmgesel İşlevi ve Şiddet* isimli çalışmasında *Harry Potter*, *Narnia Günlükleri* isimli fantastik nitelik taşıyan eserlerde şiddet ögesinin estetik bir şekilde sunulduğunu ve şiddetin özellikle çocuklar tarafından normal bir durum gibi algılandığını belirtmektedir (Kara, 2007, s. 62). Gerçek dünyada şiddet açık bir biçimde sunulur ve şiddetin olumsuzluğuna yönelik algı oluşturularak, bunun bireylere kaçınılması gereken bir durum olduğu sezdirilir. Kurmaca dünyada ise şiddet bazı eserlerde farklı bir boyut kazanır. Bu boyut gizlilik ya da farkında olamama durumudur. Bu tür örtülü anlatımın ve okuyucuya yönelik gizli mesajların en çok yer aldığı metinlerin başında fantastik eserler gelmektedir. Kara (2007, s. 68–69), bu konuda dünyaca ünlü eserler olan “*Harry Potter* ve *Narnia Günlükleri* serilerinin gerçek dünyadan kurtuluşun; sonsuzluğun, mutluluğun ve huzurun egemen olduğu fantazyanın tasvir ettiği bir başka dünyaya, mutlu ve huzur verici dünyaya kötü güçlerle ya da karanlık güçlerle büyüselle yollarla savaşarak ulaşılabileceği izlenimini uyandır” dığını ifade etmektedir.

Kara (2007), fantastik bir metni okurken okuyucunun bilerek mantığını bir kenara koyduğunu ve kendisini eserin hayal dünyasına teslim ettiğini belirtir. Bu fantastik hayal dünyası okuyucu için eğlenceli bir araç ve büyülü bir uzam olarak algılanır. Ancak ne zaman okuyucu mantıklı bir şekilde metni sorgulamaya başlarsa metnin büyüsü bozulur. Todorov’a göre fantastik kararsızlığın olduğu bir eserde okuyucunun tamamen mantık eksenli bir düşünce yapısı ile esere yaklaşması mümkün olmamaktadır. Çünkü fantastik metnin amacı okuyucuyu mantığı ve hayal dünyası arasında gidip gelmesini sağlayabilmektir. Eserlerde yer alan her ögenin mantık çerçevesinde değerlendirilmesi durumu yetişkin okuyucular için geçerlidir. Çocuk ve genç okur kitlesinin gerçek ile kurmaca arasındaki bu ayrımı kolay ayırt etmesi beklenemez. Metindeki şiddet ve imge, dönüşüm göstererek imgeler şiddet ifade eden bir hâl alır. Özellikle günümüz fantastik çocuk ve ilk gençlik ürünlerinde mutluluk, huzur ve esenliğe bu imgelerde bulunan şiddet karmaşası yüzünden yalnızca savaşarak ulaşılabileceği mesajı verilmektedir (Kara, 2007, s. 71).

Yukarıda da belirtildiği gibi edebî eserler sadece kurmaca bir dünya oluşturmazlar ve eğlence amacı gütmeyizler. Burada edebî eser olarak nitelendirilen

kitapların eğitsellik ilkesine uygunluğunun belirleyici olduğu unutulmamalıdır. Aksi takdirde bütün edebiyat yapıtlarının eğitici ve ahlaki nitelikler taşıdığını söylemek yanlış bir ifade olacaktır. Bu konuda araştırmacıların dikkat ettikleri nokta, eserlerin birer ahlak kitabı olmasından ziyade, bireylerin ahlaki yargıları üzerinde dolaylı olarak olumlu yönde etkide bulunmasıdır. Doğrudan bilgi içeren fikir eksenli eserlere göre olayların yer aldığı masal, hikâye, roman gibi eserlerin okuyucunun ilgisi üzerinde etkisi daha fazladır. Çünkü olay eksenli eserlerde okuyucular empati yapma, yaratıcı düşünme gibi becerileri daha fazla kullanmaktadırlar.

Aslan (2010, s. 50–52), edebî eserlerin değerler eğitimi açısından önemini açıklarken bunları şu başlıklar altında sıralar:

1. Tarihi, kimliği, geleneği ve medeniyeti taşıyıcı oluşu
2. Güncel ve revaçta olanı taşıyıcı oluşu
3. Estetik boyutu ile bizzat değer yüklü oluşu

Carroll (2000), ahlak eğitiminde edebî metinlerin önemine vurgu yapar ve bu metinlerin sadece bir kurmaca yapı olarak değerlendirilemeyeceğini belirtir. Bu konuda özellikle halk hikâyelerinin önemli bir konumda olduğunu vurgular. O, insanların sergiledikleri olumlu ve olumsuz davranışlarının sonuçlarını anlatan hikâyelerin, “geleneksel halk masallarının”, “efsane ve peri masallarının”, “yüksek bir amaç uğruna yapılan fedakârlığı vurgulayan macera ve keşif hikâyelerinin”, “cesaret ve dayanıklılığı vurgulayan hikâyelerin”, “içsel dünyayı ve doğanın harikalarını tanıtan eserlerin” eğitim – öğretim faaliyetlerinde kullanılabileceğini belirtir. (Carroll, 2000; Akt. Aslan, 2010, s. 53–54).

Modern eğitim anlayışı pozitivist düşünceyi temel almaktadır. Pozitivist düşünceye göre bilim ve bilimsel nitelikteki kavramlar objektif iken; ahlak, erdem gibi değerler duygusal olarak adlandırılmış ve sübjektif olarak nitelendirilir. Değerler uzun yıllar eğitim-öğretim ortamlarında geri plana atılmış, zaman zaman da tamamıyla dışlanmıştır. Kenan (2009, s. 263), bu durumun nedenini “modern eğitimin dışında tutulan değerler, teorik tartışmalar veya izah çabaları bağlamında konu edilebilir, fakat özellikle ahlaki değerlerin içerdiği yükümlülük yükleyen, sorumluluk hissettiren,

buyurgan unsurlar sübjektif, gözlenemeyen ve ölçülemeyen nitelikte olduğundan dolayı dışta bırakılmalıdır, sonucuna varılmıştır.” şeklinde ifade eder.

Çağdaş eğitim sisteminde üst düzey bilişsel düşünme yeteneklerinin eğitim-öğretim süreci boyunca öğrenciye kazandırılması amaçlanır. Bu üst bilişsel niteliklerden biri de düşünme üzerine düşünme yeteneği olan eleştirel düşünmedir. Eleştirel düşünme diğer düşünme alanlarına göre kapsamlı ve sistematik bir yetenektir. Akınoğlu (2003, s. 23) tarafından bir eğitsel değer olarak nitelendirilen eleştirel düşünme becerisi, var olan sorunu sadece eleştirmeyi amaçlamaz. Aynı zamanda sorun hakkında derinlemesine tespitler yaparak alternatif çözüm önerileri sunmayı da amaçlar. Bu düşünme yeteneğinin bir değer olarak nitelendirilmesinin temelinde, bireylerde farklı durumlara karşı sabit bakış açısı sergilemek yerine, olayları farklı yönleriyle değerlendirebilme yeteneği ve bireyin düşünce sistemine bilimsel nitelik katarak sosyal hayatında da adaletli ve objektif olabilme imkânını sağlaması yatmaktadır.

İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda programın temel yaklaşımı olarak öğrencilerde kazanımlar ve etkinlikler yoluyla dinleme/izleme, konuşma, okuma, yazma becerilerinin geliştirilmesi, öğrencilerin dilimizin imkân ve zenginliklerinin farkına vararak Türkçeyi doğru, güzel ve etkili kullanabilmeleri amaçlanır. Bu etkinliklerin öğrencilerde dil sevgisi ve bilinci kazandırmada önemli bir konumda olduğu vurgulanarak, onları hayata hazırlayacağı belirtilmektedir (MEB, 2006, s. 3). Türkçe dersinde değerler eğitimine yönelik kazanımlar şu şekilde yer alır:

Türkçe Dersi Öğretim Programı’yla dinlediklerini, izlediklerini ve okuduklarını anlayan; duygu, düşünce ve hayallerini anlatan; eleştirel ve yaratıcı düşünen, sorumluluk üstelenen, girişimci, çevresiyle uyumlu, olay, durum ve bilgileri kendi birikimlerinden hareketle araştırma, sorgulama, eleştirme ve yorumlamayı alışkanlık hâline getiren, estetik zevk kazanmış ve millî değerlere duyarlı bireyler yetiştirilmesi amaçlanmıştır. (MEB, 2006, s. 3)

Türkçe dersi dört temel dil becerisi olan dinlemeyi, konuşmayı, okumayı, yazmayı ve bu alanlar içine yayılmış olan dil bilgisini istendik düzeyde öğrencilere kazandırmayı amaçlar. Ayrıca bir kültür dersi olması sebebiyle millî, evrensel, ahlaki

değerlerin de en çok yer aldığı ve işlendiği derslerden biri de Türkçedir. MEB tarafından geliştirilen ve 2017–2018 eğitim-öğretim yılından itibaren uygulamaya konulacak olan yeni müfredatta değerler eğitimine daha ayrıntılı bir şekilde yer verileceği belirtilmektedir. Bu durum Türkçe dersinin değerler eğitiminde önemli bir konumda bulunmasından dolayı önemini daha da artırmaktadır.

Kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında ana dil önemli bir görev üstlenir. Tarih boyunca gelişmiş toplumların dil ve edebiyat alanında da benzer bir gelişim seyri içinde oldukları görülür. Toplumların bir arada tutulmasında da dilin payı büyüktür. Millî şuur oluşturabilmede, bir toplumu millet yapabilmede en önemli öge dildir. Toplum içinde bireylerin birbirlerini anlayabilmeleri, empati kurabilmeleri, sorunlara doğru şekilde çözüm üretebilmeleri ana dili kullanabilme becerileri ile doğru orantılıdır. Bu sebeplerden dolayı Türkçe dersi değerler eğitimi açısından çok önemli bir konumda bulunmaktadır. Türkçe dersinde değerlerin işlenmesinde öğretmenlerin en büyük yardımcı materyalleri ders kitaplarıdır. Tabii ki ders içinde sergilenecek örnek olaylar, tartışmalar, dramalar, huzur evi, hastane, kütüphane, müze gezileri, yazma çalışmaları vb. ile de değerlerin kavratılması sağlanabilmektedir. Ülke genelinde uygulanış açısından ders kitapları ve yardımcı kitaplar yaygın olarak kullanıldığı için değer aktarımında kitaplar bir adım daha öne çıkmaktadır. Değerlerin aktarılmasında ders kitaplarının tek başına yeterli olmadığına da göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Yapılandırımcı yaklaşım öğrencilerin eğitim-öğretim sürecinde aktif olarak yer almalarını ister. Öğretmeni merkeze alan davranışçı eğitim anlayışında ise öğrenci kendisine öğretmen tarafından sunulan bilgileri almakla sorumludur ve sınırlı eğitim faaliyetlerinde yer almaktadır. Bu eğitim anlayışında öğrenciden *araştırma – sorgulama – uygulama* gibi üst düzey bilişsel becerileri kullanması beklenmez. Yapılandırımcı yaklaşım ise öğrencinin araştıran, sorgulayan, problem çözebilen bir yapı da olmasını hedefler. Bu süreçte öğretmenin rolü öğrenciye bilgiyi doğrudan vermek değil, öğrenciyi bilgiye ulaşmada doğru şekilde yönlendirebilmektir. İşte bu noktada eğitim-öğretim faaliyetlerinin vazgeçilmez unsuru olan kitaplar devreye girer. Öğretmenler öğrencileri ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda kitaplar okumaya yönlendirirler. Öğretmenlerin öğrencileri kitap okumaya yönlendirirken dikkat etmesi gereken bazı

hususlar bulunmaktadır. Eğitimin en önemli hedeflerinden birinin de kültürel aktarım olması kitapların değerlendirilmesinde çok sayıda ölçüte ihtiyaç duyulmasına neden olmaktadır. Bu ölçütler kitapların görsel ve içerik olarak öğrencinin gelişim düzeyine uygunluğu, toplumsal değerlere uygunluğu, eğitim-öğretim programlarında yer alan kazanımlarla eş değerliliği vb. şeklinde sıralanabilir.

Belet ve Deveci (2008, s. 6) Türkçe ders kitaplarında yer alan değerleri, ulusal, sorumluluk, özdenetim, çalışkanlık, hoşgörü, merhamet, nezaket, onurlu olma, tutarlılık ve dürüstlük temaları altında inceler. Bu kapsamda ilköğretim Türkçe ders kitaplarında yer alan metinlerde özellikle ulusal değerlerin, sorumluluk ve özdenetim bilincinin sıklıkla işlendiği görülür. Ayrıca çalışkanlık, hoşgörü, nezaket, onurluluk, dürüstlük ve tutarlılık da metinlerde yer almaktadır.

Fidan (2009, s. 16), *Öğretmen Adaylarının Değer Öğretimine İlişkin Görüşleri* isimli çalışmasında öğretmen adaylarının değer eğitiminde öğrencilerin ders verici hikâye okumalarını, kendi değerlerinin farkındalığını sağlamak için sorular sorulmasını, değerler eğitimi yönünde sinema filmi, tiyatro vb. izletilmesini önerdiklerini belirtir. Öğretmen adaylarına göre değerler eğitiminde en belirgin rol ailededir ve okul - aile değerleri arasında bazen çatışmalar olabilmektedir. Bu sebeple okulların değer eğitimi en önemli görev olarak benimsemeleri gerektiği araştırmacı tarafından vurgulanmaktadır.

Doğan ve Gülüşen (2011, s. 85) *Türkçe Ders Kitaplarındaki (6-8) Metinlerin Değerler Bakımından İncelenmesi* isimli çalışmalarında Türkçe dersine ait değerleri bazı ana temalar altında toplamışlardır. Bu temalar bilimsellik, çalışkanlık, dayanışma, doğa sevgisi, dürüstlük, estetik, hayvan sevgisi, hoşgörü, merhamet, misafirperverlik, nezaket, onurlu olma, özdenetim, tutarlılık, sorumluluk ve ulusal değerlerdir. Araştırmacılar özellikle ulusal değerler, sorumluluk ve çalışkanlığın metinlerde sıklıkla yer aldığını tespit etmişlerdir.

Yukarıda sıralanan değerler ile ilgili olarak Kale (2004, s. 47), giderek şiddet sarmalına giren modern çağda, hümanist değerlerin önemine dair çalışmalar yapılması gerekliliğini ifade eder. Bu sebeple insana saygı duymayı, bu yolda atılacak ilk ve en

önemli adım olarak görür. Ders kitaplarında bu yönde değerlerin bulunması olumlu bir nitelik olarak değerlendirilebilir.

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 2006 yılında yayınlanan *Türkçe Dersi Öğretim Programı*'nda okuma metinlerinde yer alacak özellikler sıralanmıştır. Bu özelliklerin eğitim - öğretim ortamlarında kullanılacak diğer edebî metinler için de geçerli olduğu düşünüldüğünde, bu açıklamaların öğrencilere önerilecek eserlerde öğretmenlerin göz önünde bulundurması gereken değerlendirme ölçütleri olarak kullanılması mümkündür. Bu özelliklerden değerler eğitimi ile ilgili maddeler şu şekilde sıralanabilir:

- Metinler, Türk Millî Eğitiminin genel amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olmalıdır.
- Metinlerde millî, kültürel ve ahlakî değerlere, milletimizin bölünmez bütünlüğüne aykırı unsurlar yer almamalıdır.
- Metinlerde ayrımcılığa yol açacak bölücü, yıkıcı ve ideolojik ifadeler yer almamalıdır.
- Metinlerde öğrencilerin sosyal, zihinsel, psikolojik gelişimini olumsuz yönde etkileyecek cinsellik, karamsarlık, şiddet vb. öğeler yer almamalıdır.
- Metinlerde insan hak ve özgürlüklerine, demokratik değerlere aykırı öğeler yer almamalıdır.
- Metinler, Türkçenin anlatım zenginliklerini ve güzelliklerini yansıtan eserlerden seçilmelidir.
- Dünya edebiyatından seçilen metinlerin çevirilerinde, Türkçenin doğru, güzel ve etkili kullanılmış olmasına özen gösterilmelidir.
- Metinler, öğrencilerin dil zevkini ve bilincini geliştirecek, hayal dünyalarını zenginleştirecek nitelikte olmalıdır.
- Metinler öğrenciye eleştirel bir bakış açısı kazandıracak özellikler taşınmalıdır.
- Metinler, öğrencinin kişisel gelişimine katkıda bulunacak ve onlara estetik bir duyarlılık kazandıracak nitelikte olmalıdır.
- Metinler, öğrencilerin duygu ve düşünce dünyasını zenginleştirmek amacına yönelik olarak farklı yazar ve şairlerden seçilmelidir.

- Metinler, öğrenciye okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandıracak nitelikte olmalıdır. (MEB, 2006, s. 56)

Eğitimin en önemli hedeflerinden biri bireylerin ahlak gelişimine olumlu yönde katkı sağlamaktır. Bireylere kazandırılacak değerler her yönden onların kişilik gelişimlerine katkıda bulunacak biçimde sunulmalıdır. Okullarda evrensel ve toplumsal ahlak kaidelerine uygun bir eğitim anlayışı ile bireylere yaklaşılmalıdır. Eğitim programları düzenlenirken evrensel değerler temele alınmakla birlikte değerlerin göreceli olabileceğine yönelik tartışmalarda bulunmaktadır. Çiftçi (2003)’ye göre “Değerlerin göreceliliği anlayışı, evrensel, keyfi olmayan ahlaki ilkeler olmadığından hareket eder. Farklı kültürel ve toplumsal ilişkiler, değişik ahlaki normları doğuruyorsa, neyin nihai olarak doğru ya da yanlış olduğuna karar verilemeyeceğini savunur. Bu yaklaşım ne kadar sempatik, liberal görünse de sınırlı bir yaklaşımdır...” (Çiftçi, 2003, s. 47) Bu görüşün aksine aynı yaşlarda ancak farklı uluslardan olan bireylerin kendi uluslarından olup, farklı yaş düzeyinden olan bireylere göre dünya ve politik görüş açısından daha çok benzediği tespit edilmiştir. On iki yaşındaki bir Alman çocuk, on iki yaşındaki Amerikalı çocuğa, on beş yaşındaki kardeşinden dünya görüşü olarak daha çok benzemektedir. Fakat on iki yaşındaki bir çocukla otuz yaşındaki birinin görüşlerinin benzemesi aynı olguyu ifade etmemektedir. Aynı çocuğun otuz yaşında hâlâ eski politik görüşlerini devam ettiriyor olması, bu bireyin kişilik gelişiminde bozukluğun işareti olabilmektedir (Çiftçi, 2003, s. 48). Bu durum bireylerin düşünce sistemlerine, sorgulama, eleştirel, yaratıcı düşünme becerilerine doğrudan etkide bulunan değerlerin evrensel niteliklerinin olabileceğine işaret etmektedir. Çok uç örnekler olmakla birlikte evrensel ahlaki kaideler bütün toplumlarda benzer nitelikler taşımaktadır. İnsan sevgisi, doğa sevgisi, aile ilişkileri, kültürel ve millî değerlere bağlılık vb. örnekler toplumların bir arada kalmasını sağlayan vazgeçilmez unsurlardandır.

Ahlak eğitimi konusunda araştırmalar incelendiğinde üç temel yaklaşımın olduğu görülür. Bu yaklaşımlar, temel olarak aynı ahlaki değerleri göz önünde bulundurmalarına karşın, davranışların ahlaki yönden sınıflandırılmasında farklı özellikleri temel almaları sebebiyle birbirinden ayrılmaktadır. Çiftçi (2003), ahlaki yaklaşımları şu başlıklar altında açıklar:

- *Davranışçı ve Psikoanalitik Yaklaşım:* Normların içselleştirilmesi; yani dışsal kontrol, zorlama olmadan normatif yükümlülüklerin yerine getirilmesi ya da gerekliliklerin yaşanması yahut bireyin kendisi tarafından savunulan bir norma uymasını;
- *Bilişsel Ahlak Gelişimi Yaklaşımı:* Adalet duyarlılığı; bir sosyal sistemdeki ödül ve cezaların ya da kaynakların alış-verişi ve paylaşımına dair kurallar hakkındaki adalet bilinci ve duyarlılığı;
- *Sosyal – Psikoloji Yaklaşımı:* Kendi ihtiyaç ve çıkarlarını geri çekme – vazgeçebilme; karşılıklı sorumluluk bazında başkalarına karşı kendi ihtiyaç ve çıkarımlarından vazgeçme; eş duygunun (empati), suçluluk duygularının hissedilmesi; bir başkasına yardım edildiğinde ya da ona zarar verilmediğinde söz konusu olan manevi tatmin denilen duyguların yaşanabilmesi durumunu ifade eder. (Çiftçi, 2003, s. 49)

Çiftçi (2003), yaşadığımız çağda ahlaki problemler açısından tam bir karmaşanın olduğunu belirtir. Geleneksel eğitim anlayışına göre uslu, itaat odaklı bireyler günümüz eğitim anlayışına uymamaktadır. Değişen çağ ile birlikte bireylerden beklenen ahlaki davranışlarda da değişimler gözlemlenmektedir. Bireyin bu zihin karmaşasından kurtulabilmesi için evrensel ahlaki değerleri kendi yargılama yeteneği ile özümseyerek ahlaki özerkliğe erişmesi gerekmektedir. Eğitimde otonom (özerk) bir ahlak anlayışı oluşturmayı amaçlayan bir sistem geliştirilmelidir. Aksi takdirde bireyler özgür iradeleri ile ahlaki davranış göstermekten ziyade, başkalarının zorlamaları ile ahlaki davranış göstereceklerdir. Bu durum da bireylerin ahlaki sorumluk sahibi olabilecek bir seviyeye ulaşamadığını gösterir. Bu yönde bir ahlak eğitimi anlayışı geliştiren Kohlberg'in *Bilişsel Ahlak Gelişimi* teorisine göre çocukların uygun şartlar oluştuğunda gerçeklik algıları, ahlaki bakış açılarına göre değişmektedir. Çocuklar problemleri sorgulamakta ve çözümler aramaktadırlar (Çiftçi, 2003, s. 71–73). Bu durum çocukların aile yaşantılarının önemine işaret etmektedir. Çünkü çocukluk çağındaki ahlaki kazanımlar bireylerin gelecek yaşamlarını etkilemektedir.

Ahlak çocuklara dışarıdan zorlama ile kazandırılabilen bir değer değildir. Ahlak gelişimi bilişsel süreçler sonucunda değerlerin içselleştirilmesi ile oluşmaktadır.

Ahlaki değerler evrensel nitelik taşırlar ve bu yönleri ile göreceli olarak kabul edilemezler. Örneğin adalet, bütün bireylerin farklı karakteristik özellikleri olmasına rağmen uzlaşabilecekleri yegâne ahlaki değerdir. Adaletle dayanan bir ahlaki değerler sistemi demokratik davranışları da beraberinde getirecektir. Yalnızca ahlaki yargı yeteneği olan toplumlarda demokrasi tam olarak işleyebilmektedir. Ahlak gelişiminde içinde yaşanan toplum önemli bir konumda bulunmaktadır. Çünkü toplum bireylerin ahlak gelişimini hızlandırabilen, yavaşlatabilen ya da durdurabilen bir konumda bulunmaktadır. Demokratik ortamlarda rahat hareket alanı bulan ahlaki gelişim ile bireyler sorumluluk alabilir, problemlere yönelik tartışmalarda doğruyu savunabilirler. Ahlaki gelişimde toplumsal koşulların sağlanması gerekmektedir. Ahlaki yönde olumlu gelişim sağlamak için bireylerin birbirleriyle iletişim kurmalarına, tartışabilmelerine, müzakere edebilmelerine, görüşlerini rahatça ifade edebilmelerine imkân sağlayan bir ortam oluşturulmalıdır. Düzenlemeler yapılırken sadece içinde yaşanan toplumu değil, diğer toplumları, dünyayı ve doğayı da dikkate alan bir anlayışın geliştirilmesi gerekmektedir (Çiftçi, 2003, s. 71–73).

Ahlaki değerler evrensel nitelikte olmasına ve genelde göreceli olmamasına rağmen, bazı durumlarda çatışma unsuruna dönüşebilmektedir. Bazen iki önemli değer olan *insan hayatının değeri* ve *özgürlük* birbiri ile çatışmaktadır. Bu duruma örnek olarak kürtaj tartışmaları verilebilir. Taraflardan biri insan hayatının değerli olduğunu vurgulayan kürtaja karşı grup, diğeri ise kendi bedenini ve hayatını kontrol etme hakkını elinde tuttuğunu savunan kürtaj yanlılarıdır. Görünüşte iki grup da insani bir değeri savunmaktadır. Fakat bu iki insani değer çatışmaya sebep olabilmektedir. Geleneksel kurallara sıkı sıkıya bağlı toplumlarda bu türden çatışmalar nadir görülürken, bireylerin öz yönelimli olduğu günümüz toplumlarında ise bu tür çatışmalara sıklıkla rastlanmaktadır (Özensel, 2003, s. 234). Bu durum geleneksel toplum ve aile düzeninin olumlu yönünü göstermektedir.

Okullar geleceği inşa eden kurumlardır. Bir toplumun ileriye yönelik en önemli yatırımları okullardan geçer. Çünkü okullar en değerli varlığı, yani insanı yetiştirme gibi önemli bir görevi üstlenmektedir. Modern çağ teknolojik anlamda birçok gelişme ve kolaylığı insanlığın hizmetine sunmuştur. Hız çağı olarak adlandırılan bu dönemde geçmişe göre uzun zaman gerektiren durumlar kolaylıkla kısa zamanda

halledilebilmektedir. Peki, modern çağ insanlığa sadece olumlu yönde mi etki etti? Bu soruya kuşkusuz verilecek cevap hayır olacaktır. Modern çağın insanlığı baş başa bıraktığı en temel problem insani değerler üzerine olmuştur. Rekabeti, gücü temel alan modernleşme insani ilişkileri derinden etkilemiştir. Birbirleri ile kısa zamanda iletişim kurabilen insanlar, aynı hızda birbirleri arasındaki bağları koparmaya başlamıştır. Bireyler özelinde olan değişim önce aileye daha sonra da topluma etki etmiştir. Sorunun temeline inilecek olunursa birçok nedenler yumağıyla karşı karşıya kalınacaktır. Bir sistemin parçası gibi birbirini sürekli olarak etkileyen sorunlar aslında kendileri için birer neden teşkil eder hâle gelmişlerdir. Örneğin, başarı temelli bir eğitim anlayışında kendisinden bekleneni yapamayan bir öğrenci hem arkadaşları, hem de okul çevresi tarafından soyutlanmaya başlayacaktır. Bu öğrenci kendisini ifade edebileceği başka bir alan bulamadığında ise sorun artık belirgin bir hâl alacaktır. Öğrenci önce sınıfta daha sonra okul, aile ve çevresinde yalnızlaşmaya başlayacaktır. Tabî ki ilerleyen aşamalarda gerekli tedbirler alınmazsa bu durum daha olumsuz sonuçlara sebep olabilir. Bu türden bireylerin sayı olarak çoğalması doğrudan içinde bulundukları toplumu etkileyebilmektedir.

Modern çağ bireylere bazı alanlarda geniş imkânlar sağlamaktadır. Bunlardan en önemlisi de iletişim alanında olan gelişmelerdir. İletişim alanında olan yenilikler geçmişte zaman alan bankacılık, posta, haberleşme vb. alanlara yüksek düzeyde hız kabiliyeti kazandırmıştır. Özellikle internet alanında olan gelişmeler saatler alacak işlerin çok kısa zamanda telefon, bilgisayar vb. yardımı ile yapılmasını sağlamaktadır. İnternetin eğitim alanında da sağladığı kolaylıklar çok fazladır. Bilgiye erişim kolaylaşmakta ve anında bilgi paylaşımı yapılabilmektedir. Buradaki temel sorun internet üzerinde özellikle çocuklara yönelik denetim eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Özellikle sosyal medya olarak adlandırılan birçok uygulama sayesinde yediden yetmişe herkes birbirleri ile rahatlıkla iletişim kurabilmektedir. Bu durum da çocuklara yönelik suçların işlenmesini kolaylaştırmakta, çocukları sanal ortamda savunmasız bırakmaktadır. Topluma yabancılaşmış birey kendisine ifade alanı olarak sanal âlemi denemekte, ancak buradaki hüsrân gerçek yaşamdakinden daha fazla, bireyi etkilemektedir.

İlk zamanlar sınırsız bir dünya gibi görünen sanal dünya daha sonra bireyi toplumdan tamamen soyutlanmış bir hâle getirmektedir. Özellikle bazı bilgisayar oyunlarına olan bağımlılık üst seviyelerde olup öğrencilerin okul yaşantılarına ve sosyal yaşantılarına olumsuz yönde etkide bulunmaktadır. Olumsuz düşünceli kişiler tarafından oluşturulan bazı yayınlar özellikle çocukları ve gençleri ahlaki yönden etkilemektedir. Toplum bir arada tutan temel dinamikler olan toplumsal değerler bu şekilde zarar görmekte, kişilikleri tam olarak oluşmamış gençler ve özellikle çocuklar sanal âlemdeki olumsuzluklardan çok çabuk etkilenmektedir. Bu durum da ileride geri dönüşmeyecek sorunların doğmasına sebep olmaktadır. Okul-aile-öğrenci işbirliği ile oluşturulacak eğitim yaşantıları ve alınacak tedbirler ile yukarıda sıralanan sorunları aşabilmek mümkündür. Önemli olan bireylerin insani değerleri, adalet kavramını içselleştirmelerini ve kendi potansiyellerinin farkında olmalarını sağlayarak, onlarda her bireyin özel olduğu bilincini oluşturabilmektir. Bu nedenle okullarda verilen değerler eğitimi faaliyetleri birer nasihat olmaktan ziyade davranış kazandırmayı amaçlamalıdır.

Okullarda değerler eğitime yönelik faaliyetlerin birinci dereceden uygulayıcısı öğretmenlerdir. Öğretmenlerin yeterlilikleri eğitim sürecine doğrudan etkide bulunmaktadır. Hatta öğretmenlerin değer yargıları da eğitim ortamında etkili olmakta, onların okula, programa, öğrencilere vb. yönelik algıları eğitim-öğretim sürecini şekillendirmektedir. Yılmaz (2009), *Öğretmenlerin Değer Tercihlerinin Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi* isimli çalışmada evrensellik, yardımseverlik, uyum ve güven değerlerinin cinsiyete göre değişkenlik gösterdiğini tespit eder. Ayrıca öğretmenlerin medeni durumu, mesleki deneyimleri de değer yargıları üzerinde etkili olmaktadır. Örneğin öğretmenlerin mesleki deneyimleri bir değişken olarak alındığında özenetim, evrensellik, yardımseverlik, uyum ve güven, geleneksellik, uyarılma değerlerinin algılanış şeklinin tecrübeye göre farklılık gösterdiği tespit edilmiştir (Yılmaz, 2009, s. 122).

Okullarda değerler eğitime yönelik faaliyetler düzenlenirken her bireyin özel olduğu prensibine göre hareket edilmesi gerekmektedir. Değerler eğitimi sadece belirli derslerde uygulanan sınırlı bir alan olarak görülmemelidir. Bütün eğitim-öğretim ortamlarında ve süreçlerinde değerler, eğitimcilerin en büyük önceliklerden olmalıdır. Eğitim araç-gereçleri ve materyalleri bu özellikler dikkate alınarak düzenlenmelidir.

Çeçen (2015) tarafından yapılan *Türkçe Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Roller* isimli çalışmada ders kitaplarındaki figür ve resimlerde cinsiyet yönünden eşitliğin sağlanmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada ders kitaplarındaki erkek figürlerin temsil oranının kadınların oranından iki kat fazla olduğu belirlenmiştir. Kadının aile içi rollerdeki temsil oranı ise erkeklere göre daha yüksek düzeydedir. Kitaplarda kadınlara yönelik uygun görülen meslek alanlarının erkeklere göre oldukça az olduğu görülmüştür. Metinlerin genelinde kadınların daha zayıf ve olumsuz kişilik özelliklerine sahip oldukları, erkeklerin ise güçlü ve olumlu kişilik özelliklerine sahip oldukları tespit edilmiştir. Metinlerde kadının ve erkeğin rolünün tanımında geleneksel yapının etkisinde kalınmış, kadının annelik rolü, erkeğin ise otoriter ve baskın yönü öne çıkarılmıştır. Araştırmacı Türkçe ders kitaplarının gerçek hayattan kopuk olmaması gerektiğini belirterek, kitapların hazırlanmasında kadın ve erkek arasında dengeli bir dağılım olması gerektiğine, ayrımcılık içeren cinsiyetçi yaklaşımlardan kaçınılması ideal, olması gereken bir toplum düzenine yönelik kitapların oluşturulmasını önermektedir (Çeçen, 2015, s. 15–16).

Son dönemlerde okullarda değerler eğitime yönelik faaliyetler sistemli bir şekilde yapılmaya başlanmıştır. Bu faaliyetlerin millî eğitim müdürlükleri tarafından organize edilmesi ve mevcut program içinde aylara yayılmış bir biçimde işlenmesi öğrenciler açısından yararlı olmaktadır. Bu etkinliklerin gerçek yaşam ile ilişkili ve bireylere istedik yönde davranış kazandıracak biçimde olması ilk öncelik olmalıdır. Ayrıca yapılan faaliyetlerde etkililiği sağlamak için sürekliliğin olması gerekmektedir. MEB (2014), tarafından okullarda uygulanması önerilen bazı temel değerler şu şekilde sıralanmıştır:

- Saygı: Kendine saygı, Büyüklerine saygı, Öğretmenlere saygı, Farklılıklara saygı
- Sorumluluk: Kendine karşı sorumluluk, Başkalarına karşı sorumluluk, Doğaya ve çevreye sorumluluk, Özgürlük, Çalışkanlık
- Yardımlaşma ve dayanışma: Dayanışma, İşbirliği, Misafirperverlik, İyilik, Merhamet
- Sevgi: Kendini sevmek, Başkalarını sevmek, Arkadaşlık, Barış, Vefa

- Hoşgörü: İnsanlığa karşı hoşgörü, Farklılıklara karşı hoşgörü, Trafikte hoşgörü
- Doğruluk ve dürüstlük: Kendine karşı dürüst olmak, Başkalarına karşı dürüst olmak
- Öz güven: Kendini ifade edebilme, İletişimi başlatabilme, Toplum önünde konuşabilme, Kendini kabul
- Adalet ve demokrasi: Hakları bilmek, Hakkını savunmak, Başkalarına karşı adil olmak, Haksızlıklara karşı durabilmek

Yukarıda sıralanan temel değerler yıl boyunca yayılarak, her ay farklı bir değer, alt değerleri ile birlikte işlenmekte ve işlenen değerle ilgili çalışmalar yapılmaktadır.

Maslow, kendini gerçekleştiren bireylerin özelliklerini sıraladığı listesinde, bazı eğitsel değerlerin de bulunduğu görülür. Bu eğitsel değerler *kendini ve başkalarını olduğu gibi kabul etme, insan sevgisi, saygı, ahlak, değerler vb.* şeklinde sıralanabilir (Ün Açıkgöz, 2003, s. 222 -227).

Okullarda Fatih eğitim projesi ile birlikte uygulanmaya başlanan EBA uygulaması öğretmenlere ve öğrencilere değerler eğitimi açısından birçok görsel ve işitsel materyal sunmaktadır. EBA uygulamasında bakanlığın kendi hazırlattığı verilerin yanında eğitim alanında çalışma yapan diğer özel kurumların da verilerine yer verilmektedir. Ayrıca okullarda bu alanda yapılan örnek uygulamalar ve öğretmenlerin kendi hazırladıkları veriler de EBA üzerinden oluşturulan portal sayesinde bütün öğrenci ve öğretmenlerin erişimine açık hâle gelmektedir.

EBA uygulamasında genelde *etik ve dinî* değerlere geniş ölçüde yer verildiği görülmektedir. Ayrıca *insan hakları, doğa sevgisi, hayvan sevgisi, kardeşlik, doğruluk ve dürüstlük, sorumluluk, paylaşmak, empati, peygamber sevgisi, liderlik, cömertlik, fedakarlık, vatan sevgisi, bağımsızlık* gibi birçok millî ve manevi kültür öğelerine yönelik değerlerin de işlendiği tespit edilmiştir (İnternet erişimi: www.eba.gov.tr).

Değerler toplumları bir arada tutan ve düzeni sağlayan önemli unsurlardan biridir. Toplumlar değerlerini aktarmada kültürel araçları kullanırlar. Bu kültürel araçlardan biri de edebiyattır. Edebiyat geçmiş ile bu gün arasında bağ kurarken,

bireylerin zihin dünyalarında millî, manevi, ahlaki vb. değerlerin önemine dair farkındalık oluşturmaya çalışır. Araştırmacılar bu nedenle yazarların değerlerin aktarılmasında dolaylı olarak etkisinin olduğunu düşünmektedirler.

Hikmet Temel Akarsu, Türk Edebiyatında son dönemde fantastik türde eser veren yazarlar arasında önemli bir konumda bulunmaktadır. Akademik çalışmalar arasında yazar ile ilgili yeterli düzeyde araştırmanın bulunmadığı görülmektedir. Hikmet Temel Akarsu'ya göre yazarlık serüvenine daha önce başlayan Nazlı Eray, İhsan Oktay Anar gibi fantastik metinler kaleme alan yazarların eserleri son dönemde hem okuyucunun hem de araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. 1980 sonrası Türk romancılarının en belirgin özellikleri arayış içinde olmalarıdır. Bunun sonucu olarak işlenen konudan anlatım tekniklerine, polisiyeden fantastiğe ve bilim kurguya kadar farklı eğilimler romanlarda yankısını bulur (Gündüz, 2013, s. 535-536). Nazlı Eray, Bilgin Adalı, Barış Müstecaplıoğlu gibi yazarların eserlerine ilginin artmasının sebeplerinden biri de bu durumdur. Sonuç olarak yapılan akademik çalışmalarda belirgin düzeydeki artış özellikle fantastik edebiyatın üzerinde ilginin uyandığını göstermektedir. Hikmet Temel Akarsu romanlarının yanı sıra çocuk edebiyatı alanında da eserler kaleme almıştır. Yazarın bu eserlerinin genelinde de fantastik unsurları kullandığı görülmektedir. Akarsu özellikle çocuk kitaplarında yarattığı fantastik kahramanlarla okuyucusuna çevre bilinci gibi olumlu değerleri aktarmayı amaçlar.

Çocuk edebiyatı alanında kaleme alınan eserlerin taşıdığı eğitsel değerler önem arz etmektedir. Bu kitapların değerlendirilmesinde görev öğretmenlere düşmektedir. Öğretmenler öğrencilere tavsiye ettikleri eserleri eğitsel ölçütleri göz önünde bulundurarak değerlendirmelidirler. Bu durumun sebebi yetişkin kişilerin kitap seçiminde kendi ölçütlerini oluşturma imkânına sahipken; çocukların bu yönde tam anlamıyla bir karar verme yetisine sahip olmamasındandır.

*Millî Eğitim Bakanlığı İlköğretim Kurumlar Yönetmeliği'*nde okullarda uygulanan eğitim faaliyetlerinin önemli amaçlarından biri olarak bireylerin millî ve evrensel değerleri tanıyıp, benimsemeleri ve bu değerlere saygı duymaları gerekliliği gösterilir (MEB, 1992, s. 6). Kale (2004), çocuğa yönelik eserlerde, olayların çocukların gözüyle anlatılmasının ve büyükleri yeri geldiğinde eleştirmenin, çocuklara sorgulayıcı

bakış açısı kazandırabileceğini düşünür. Etik değerler doğrudan, didaktik şekilde değil, hayal gücünü zorlayan olayların içinde, bireyi düşünmeye zorlayacak biçimde sunulmalıdır (Kale, 2004, s.73). Hikmet Temel Akarsu'nun çocuklara yönelik eserlerinde bu özelliklerin yer aldığı görülür. Bu durum eserlerin eğitsel niteliğine katkı sağlar.

Aydın (2012), çocuklara yönelik masal ve hikâyelerin ahlak dersi vermek açısından önem taşıdığını belirtir. Bu eserlerde bireylerin davranışlarının onların kaderi üzerinde doğrudan etkisi olduğunu anlatan ifadeler, çocuklara yönelik masal ve hikâyelerin eğitim-öğretim faaliyetlerinde yardımcı kaynak olarak kullanılmasına imkân sağlamaktadır (Aydın, 2012, s. 386). Bütün bu açıklamalar fantastik metinlerin etkililik ve gizemlilik özelliğine sahip olmalarından dolayı eğitsel değerlerin aktarılmasında bir araç olarak kullanılmalarını olanaklı hâle getirir.

2. 3. Hikmet Temel Akarsu'nun Hayatı ve Edebi Kişiliği

1961 yılında Gümüşhane'de doğan, dokuz yaşında ailesi ile birlikte İstanbul'a göç eden Hikmet Temel Akarsu, Türk edebiyatında romanları ve hiciv yazıları ile tanınmaktadır. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi mezunu olan Akarsu, öykü, deneme, roman, oyun, senaryo gibi birçok farklı alanda eserler kaleme almıştır. Akarsu, Pen Club, Türkiye Yazarlar Sendikası ve Mimarlar Odası üyesidir (Web Erişimi: idefix).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Bu bölümde, tez çalışmasında kullanılan araştırma modeli, tercih edilen evren ve örneklem, veri toplama yöntemleri, elde edilen verilerin analiz edilme süreci yer almaktadır.

Bu çalışmada cevabı aranacak araştırma konusu “Hikmet Temel Akarsu’nun Eserlerindeki Fantastik Ögelerin ve Eğitim Odaklı Değerlerin tespit edilerek, çıkan sonuçların Türkçe eğitimi açısından öneminin belirlenmesi” dir.

Araştırma boyunca cevapları aranacak alt problemler şunlardır:

Hikmet Temel Akarsu eserlerinde hangi değerlere yer vermiştir?

Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerinde kullandığı değerlerin eğitim boyutu nedir?

Hikmet Temel Akarsu eserlerinde değerler çatışması oluşturmuş mudur?

Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerinde bulunan fantastik ögeler nelerdir?

Hikmet Temel Akarsu’nun kullandığı fantastik ögelerin metinlerdeki işlevleri nedir?

Hikmet Temel Akarsu eserleri arasında anlamsal ve kavramsal bütünlük sağlayabilmiş midir?

Hikmet Temel Akarsu’nun çocuğa yönelik eserleri eğitsel amaçlara ve hitap ettiği kitleye uygun mudur?

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma sürecinde nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırma, çalışılan konu ile ilgili daha detaylı bilgilere ulaşabilme imkânı sağlamasından dolayı özellikle sosyal bilimlerde sıklıkla tercih edilen yöntemlerden biridir.

Nitel araştırma, nicel araştırma yöntemlerine göre daha öznel bilgiler içerir. Nitel araştırma bu özelliği ile bireylere ait daha özel bilgilere erişme imkânı sağlar. Nitel araştırmada bilgi üretme yönü tümevarım şeklinde olur (Büyüköztürk vd., 2008, s. 237).

Bu araştırmada Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerindeki fantastik ögeler ve eğitim odaklı değerler bağlamında incelemeler yapılmış, bu metinlerdeki eğitsel nitelikler tespit edilmiştir. Son olarak elde edilen sonuçlar alt başlıklar şeklinde sıralanmıştır. Araştırma sırasında incelenen kitapların eğitim odaklı değerlendirilmesinde ölçüt olarak Sever (1995)'in kitap değerlendirme ölçütlerinden faydalanılmıştır.

Araştırma sürecinde veriler doküman incelemesi tekniğiyle elde edilmiştir. Tanrıögen'in ifadesiyle “doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Bu tür araştırmalarda araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilmektedir.” (Tanrıögen, 2011, s. 239). Belgesel tarama olarak da adlandırılan bu metotta “belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme” yapılır (Karasar, 2014, s. 183).

3.2. Araştırmanın Veri Kaynakları

Bu araştırmaya veri kaynaklığı yapan Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinin yetişkinlere ve çocuklara göre olmak üzere iki grupta olduğu görülmüştür. Bu gruplandırma yapılırken hem yazarın kitaplarının taşıdığı eğitsel nitelikler ve çocuğa görelilik göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca yazarın çocuk kitaplarının hem isim hem de tasarım olarak çocuğa yönelik olduğunun belirgin olması bu yöndeki gruplandırmayı kolaylaştırmıştır.

Araştırma sürecine dâhil edilen veri kaynakları olan yazarın romanları, öyküleri, hikâyeleri ve masalları toplam yirmi sekiz eserden oluşmaktadır. Yazarın on dört romanı, dört öyküsü, çeşitli hikâyeler ve masallardan oluşan on çocuk kitabı bulunmaktadır. Yazarın incelenen alandaki bütün eserlerine ulaşılması araştırmaya bu yönde olumlu yönde katkı sağlamıştır. Yazarın ilk baskılarından sonra isim değişikliğine gittiği eserleri, yeni isimleri ile araştırmaya dâhil edilmiştir. Ayrıca tez araştırmasına başladıktan sonra yazar tarafından yayınlanan iki çocuk kitabı da incelenen eserlere dâhil edilmiştir. Yazarın kaleme aldığı öykü, roman, hikâye ve masallarının tamamı araştırmada veri kaynağı olarak kullanılmıştır. Böylelikle yazarın eserlerindeki eğitsel ve fantastik temalara bütüncül bir şekilde yaklaşmıştır. Araştırma sürecinde bu eserler arasından herhangi bir örneklem seçilimine gidilmemiş; bütün eserler incelenmiştir. Bu eserler şu şekilde sıralanmıştır:

Romanlar:

Aleladelik Çağı - Kayıp Kuşak 1

Çaresiz Zamanlar - Kayıp Kuşak 2

Yeniklerin Aşkı - Kayıp Kuşak 3

Sevgili Superi - Kayıp Kuşak 4

Kaybedenlerin Öyküsü - İstanbul Dörtlüsü 1

İngiliz - İstanbul Dörtlüsü 2

Küçük Şeytan - İstanbul Dörtlüsü 3

Media - İstanbul Dörtlüsü 4

Aseksüel Koloni ya da Antiope - Ölümsüz Antikite 1

Siber Tragedya ya da Iphigeneia - Ölümsüz Antikite 2

Casus Belli ya da Helena - Ölümsüz Antikite 3

Özgürlerin Kaderi

Nihilist (Reddedilenlerin Risaleleri)

Konstantinopolis Kapılarında

Öyküler:

Babalar ve Kızları

Dekadans Geceleri

Şairlerin Barbar Sofraları (ve Diğer Öyküler)

Lodoslartında Bostancı... Ve... Bağdat Caddesi

Çocuk Kitapları (Hikâyeler ve Masallar):

Güzelçamlı'nın Kayıp Panteri

Çevreci Peri (Çevreci Peri Masalları: 1)

İlham Perisi (Çevreci Peri Masalları: 2)

Uzaylı Peri (Çevreci Peri Masalları: 3)

Sultan Peri (Çevreci Peri Masalları: 4)

Çevreci Dede: Yaklaşan Tehlike

Çevreci Dede 2: Kış Oyunları

Çevreci Dede 3: Çocuklar Dünyayı Kurtarabilir

Şapşal Şirinler Olimpiyat Yolunda

Birleşmiş Melekler

3.3. Veri Toplama Araçları

Bilindiği gibi sosyal bilimlerde temel araştırma kaynağı olarak belgeler ya da yazılı kaynaklar yer alır. Araştırmacının çalışma sırasında sadece o döneme ait belgelerin üzerine yoğunlaşması ortaya konulan sonuçların güvenilirliğini azaltmaktadır. Bu yüzden çalışmanın güvenilirliğini artırabilmek için zaman aralığının geniş tutulması gerekir. Bu sayede araştırmacı daha önce aynı konu ile ilgili olarak ortaya konan çalışmalar ve bu çalışmaların sonuçları hakkında bilgi sahibi olacaktır.

Bu çalışma süresince nitel araştırma kullanılması gerekliliğinin bir diğer sebebi de bireylerin fantastiğe yönelmelerinin yaşamın yalnızlığından kurtulma çabası olduğu yönündeki düşüncedir. Bu yönüyle fantastik eserlerin içeriğindeki psikolojik etki de göz önünde bulundurulmalıdır. Araştırma sırasında amaçlar soru cümleleri ile belirlenmiştir. Araştırma sorularının her biri yalnızca bir ilişkiye yöneliktir. Soruların kapsam olarak genel ve özel boyutta olması, araştırma alanının bütüncül olarak yansıtılmasına imkân sağlamaktadır.

Araştırma süreci boyunca Türk Edebiyatındaki fantastik metinlerden de yararlanılarak Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinde bulunan fantastik ögeler tespit edilerek, bu ögelerin metinlerdeki kullanım özellikleri ve metinlerde anlatıcıya, okuyucuya sağladığı yararlar üzerinde duruldu. Aynı zamanda bu metinlerde işlenen değerler, kültürel ve evrensel değerler bağlamında yorumlandı.

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırma sırasında nitel veri analizi yöntemlerinden olan betimsel analiz kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinde araştırmacılar tarafından sıklıkla tercih edilen betimsel analiz, elde edilen verilerin doğrudan alıntılarla desteklenerek, özetlenip, yorumlanması aşamalarından oluşmaktadır.

Elde edilen verilerin daha düzenli ve kolay ulaşılabilir olabilmesi için fişleme yöntemi tercih edildi. Bu şekilde hem eserlere bütüncül bir şekilde yaklaşıldı hem de

incelenen eserlerin biçimsel ve içerik yönünden analizleri yapıldı. Özel başlıklar altında fişlerde toplanan veriler daha sonra araştırma amacına uygun şekilde düzenlendi.

Elde edilen veriler çözümlenirken ilk olarak uygun tema dağılımı yapabilmek amacıyla veriler tanımlandı ve bu verilerin özellikleri belirlendi. Daha sonra ise elde edilen verilerin yapılan sınıflandırmalar sonucunda hangi tema kapsamında yer alacağı kararlaştırıldı. Araştırmanın yorumlama aşamasında daha önceden hazırlanan problem cümleleri ölçüt olarak kullanıldı. Ayrıca araştırma sürecinde belirlenen, bir eserin fantastik olabilmesi için gerekli olan kriterler ve çocuğa yönelik eserlerde bulunması gereken eğitim odaklı değerler de yorumlamalar sırasında ölçüt olarak kullanıldı.

Araştırma sırasında klasik yorumlama tekniğinden de yararlanıldı. Klasik yorumlama aşamasında elde edilen veriler ana ve yan bölümlere ayrılarak, bunlar arasındaki ilişkiler saptanır. Bu bölümler arasında ne tür bağların olduğu, bölümlerin kendi arasında bir bütünlük gösterip göstermedikleri ve iç tutarlılık sağlayabilme özellikleri denetlenir. Benzer nitelikte bulunan içerik analizi gibi klasik yorumlamada da incelenen metinde bulunan kavramların, olayların, durumların ve değerlerin metinde hangi düzeyde yer aldığının belirlenmesi amacıyla kullanılmaktadır.

Araştırma sırasında ele alınan değerler ile genel önermelere ulaşıldı ve ana temalar etrafından şekillenen değer çatışmalarının metinde nasıl işlendiği ve bunların metinde ne ifade ettikleri tespit edildi.

Eserlerin çocuğa göre ve yetişkin okuyucuya göre iki gruba ayrılmasında, içerik, üslup, dil ve anlatım özellikleri, eserlerin niceliksel özellikleri (kapak tasarımı, boyut vb.) belirleyici olmuştur. Şiddet, cinsellik gibi çocuklara uygun olmayan ifadelerin bulunduğu eserler, yetişkin okuyucuya yönelik eserler olarak tanımlanmıştır. Ayrıca kullanılan dilin sanatlı, mecazlı söyleyişin çok olduğu, anlayabilmek için derin bilgi birikimi gerektiren eserler de bu kategoride yer almıştır. Bazı eserlerin kapak tasarımı da çocuğa göreliliğe uygun görülmediği için yetişkin okuyucu grubuna dahil edilmiştir. Yazarın çocuklara yönelik eserleri hikâyelerden oluştuğu için bu grubun tespit edilmesi daha kolay olmuştur. Kitapların kapaklarında ve iç sayfalarında çocuğa yönelik olduğuna dair belirtkeler, sınıflandırma da araştırmacıya katkı sağlamıştır.

Araştırma sürecinde metinlerde bulunan ifadelerin temalandırılmasında, bu alanlarla ilgili (değerler eğitimi, fantezi) daha önceden yapılan çalışmalar örnek teşkil etmiştir. Temalar belirlenirken sadece bir kaynağa bağlı kalınmamış, alanla ilgili diğer araştırmaya kaynaklarından da yararlanılmıştır. Temalandırma sürecinde fantastik edebiyat alanında birçok araştırmacı tarafından en yetkin eserlerden biri olarak görülen Todorov'un *Fantastik – Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım* isimli eserindeki tanımlamalardan faydalanılmıştır. Özellikle bir eserin fantastik olmasının ön koşulu olan ve diğer benzer eserlerde karşılaşılmayan fantastik kararsızlık niteliği Todorov'un açıklamaları doğrultusunda temalandırma sürecine dâhil edilmiştir. Ayrıca Nuran Özlük tarafından ilk olarak doktora tezi, daha sonra kitaplaştırılarak yayınlanan *Türk Edebiyatında Fantastik Roman* isimli eserde yer alan temalar da fantastik öğeler belirlenirken başvuru kaynaklarından biri olmuştur. Ayrıca diğer benzer nitelikler taşıyan tezlerdeki temalar incelenerek, bu araştırmaya için uygun olan ortak temaların oluşmasına katkı sağlamıştır.

Değerler eğitimi temasının belirlenmesinde *Schwartz Değer Listesi* ve Güven (2012)'in *Değerler Listesi* başvuru kaynağı olarak kullanılmıştır. Ayrıca Millî Eğitim Bakanlığı'nın belirlediği ve Eğitim Bilişim Ağı (EBA) üzerinden yayınladığı değerler eğitimine yönelik veriler de bu yöndeki temanın belirlenmesinde araştırmacıya kaynaklık etmiştir. İncelenen benzer nitelikteki araştırmalarda aynı değer alanına giren değerlerin farklı başlıklar altında incelendiği görülmüştür. Örneğin bazı araştırmalarda dürüstlük, bazı araştırmalarda doğruluk başlığı altında sıralanan değerlerin aynı yönde olduğu görülmüştür. Bu nedenle sevgi-saygı değerleri, okul-eğitim sevgisi değerleri bir başlık altında sunulmuştur. Ayrıca çevre sevgisi ve hayvan sevgisi değerleri de bir araya toplanarak doğa sevgisi teması altında incelenmiştir. Belirlenen temalar şu şekildedir:

Fantastik Öğeler Teması

Mitolojik Öğeler

Mitolojik ve Fantastik Mekânlar

Mitolojik ve Fantastik Karakterler

Mitolojik ve Fantastik Olaylar

Ruh Göçü

Beden Göçü (Yeniden Diriliş)

Fantastik Kararsızlık

Çocuğa Yönelik Fantastik Ögeler

Değerler Eğitimi Teması

Evrensellik

Adalet

Doğa Sevgisi

Uyarılım (Cesaret)

Doğruluk Yolunda Cesur Olma

Sorumluluk

Millî ve Manevi Değerler

Sevgi ve Saygı

Okul ve Eğitim Sevgisi

Hoşgörü – Farklılıklara Saygı

Duyarlılık

Dayanışma

Değerler Çatışması

Geleneksellik – Modernizm Çatışması

Aydın – Halk Uyuşmazlığı

Şehirli – Köylü (Taşralı) Çatışması

Birey – Toplum Çatışması

Doğulu – Batılı Değerlerin Çatışması

Kadın – Erkek Kutupluluğu

Ekonomik Sistemlerin Çatışması

Güçlü (Zengin) – Zayıf (Fakir) Çatışması

Araştırma sırasında yazarın eserlerinin hem fantastik hem de eğitim odaklı değerler yönünden incelenmesinden dolayı, teze konu olan eserler iki farklı temalandırma şeklinde ele alınmıştır. Araştırma sırasında ifadelerin tespit edilmesinde ve bunların ilgili tema altında gruplandırılmasında araştırmacının “betimsel bilgilerle konuya aşına” olması etkili olmuştur (Büyüköztürk, 2008, 264). Belirlenen temalar altında çalışma fişleri oluşturularak, diğer eserlerle birlikte tema içinde bütünsellik ve uyum aranmıştır. Böylelikle yazarın o tema ile ilgili genel ifadeleri elde edilmiştir. Bu durum da araştırmacıya ifadelerin birbirleriyle mantık yönünden uyumuna ve zıtlıklarına dair bilgiye ulaşma imkânı sağlamıştır.

Elde edilen veriler yorumlanırken temalar altında toplanan ifadeler sözel olarak betimlenmiştir. Betimleme sırasında eğitsel nitelikler ve fantastik öğeler ile ilgili, alandaki çalışmalardan önemli oranda faydalanılmıştır. Fantastik özelliklerin değerlendirilmesinde Todorov’un *Fantastik – Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım* isimli eserinde yer alan tanımlamalar ve kodlamalar ölçüt olarak kullanılmıştır. Todorov’a göre bir eserin fantastik olarak değerlendirilmesinde gizem ögesinin ve hayal – gerçek arasındaki kararsızlığın olması gerekmektedir. Reenkarnasyon, yeniden diriliş, dönüşüm gibi fantastik edebiyatta sıklıkla kullanılan teknikler de incelenen eserlerdeki fantastik yapının tespit edilmesinde araştırmacıya yönlendirici olmuştur. Eğitselliğin ve eğitim

odaklı değerlerin yorumlanmasında ise MEB'in genel ve özel amaçları, eğitsel değerler ile ilgili yapılan çalışmalarda sıklıkla yer aldığı görülen değerler ve bu değerlere araştırmacıların yüklediği anlamlar etkili olmuştur. Sentez yapılarak elde edilen bilgiler sayesinde temalarla ilgili genellemeler yapılmıştır. Yapılan bütüncül tanımlamalarla yazarın eserlerinin eğitselliği ile ilgili sonuçlara ulaşılmıştır.

Eserlerde elde edilen bilgilerin geçerlilik ve güvenilirlik yönünün tespiti amacıyla uzman görüşüne başvurulmuştur. Alanla ilgili akademisyenlerden alınan değerlendirmeler ile gerekli görülen düzenlemeler yapılmıştır.

Araştırma sırasında araştırma problem cümleleri yani amaçlar doğrultusunda temalar oluşturuldu. Daha sonra elde edilen veriler okunup, düzenlenerek ve anlamlı bir şekilde diğer verilerle bir araya getirilerek tanımlandı. Tanımlanan veriler tek tek açıklanarak, gerekli ilişkilendirmeler yapıldı.

Araştırmanın veri analizi aşamasında eğitim odaklı değerler başlıklar altında sıralandı. Bu unsurların öğrenciler açısından önemi belirlenerek ve sonuçların öğretmenler için katkıları değerlendirildi.

Verilerin analizinden sonraki aşamada ise elde edilen veriler tema ve kavramlar şeklinde sınıflandırıldı. Elde edilen sonuçlara göre önerilerde bulunulup, değerlendirmeler yapıldı.

Bu çalışmada temel ve kaynak oluşturabilmek amacıyla Türk ve dünya edebiyatında fantastik kavramı üzerinde okumalar yapıldı. Bu okumalar sonucunda genel görüşlere ulaşabilmek öncelikli amaç oldu. Metinlerde fantastik unsurların nasıl yer aldığı ve bu unsurlar metinlere yerleştirilirken hangi yöntemlerin tercih edildiği belirlenmeye çalışıldı. Bu amaçla geniş bir alan taraması yapıldı. Daha sonra çalışmanın bir diğer bölümünü oluşturan değerler çatışması üzerine yapılmış araştırmalar incelendi. Burada amaç, metinlerde işlenen değerlerin hangi başlıklar altında yer aldığını tespit etmek oldu.

Bunun yanında daha güvenilir bilgiye ulaşabilmek amacıyla Hikmet Temel Akarsu'nun yazdığı eserlerle ilgili araştırmalar derlenerek ve yazarın eserlerini okuma

çalışması gibi alt yapı çalışmaları yürütüldü. Tez çalışması sürecinde daha önceden belirlenen fantastik unsurlar ve değerler ile ilgili ölçütler doğrultusunda Hikmet Temel Akarsu'nun eserleri incelendi. Bu çalışmaların ardından elde edilen veriler ile birlikte tez yazım aşamasına geçildi. Tez, fantastik öğeler ve değerler eğitimi olmak üzere iki bölüm olarak düzenlendi.

Araştırmanın amacını oluşturan Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerindeki eğitsel unsurlar tespit edildi. Bu tespit edilen değerlerin sezinlendirilmesinde yazarın değer çatışmasını kurgusunu kullandığı tespit edildi. Tespit edilen eğitsel unsurların betimsel analizleri yapılarak, belirlenen başlıklar altında temalandırılarak sunuldu.

3.5. Güvenirlik – Geçerlik Çalışmaları

Nitel bir araştırmada çalışma konusu ile ilgili verilerin tamamının kaydedilmesi güvenilirliği artıran bir etkidir. Ayrıca araştırma sürecinde yapılan uygulamaların ve izlenen yolun detaylı bir şekilde anlatılması, birden fazla veri kaynağının kullanılması, birden fazla araştırmacının kullanılması da güvenilirliği artırmaktadır (Büyüköztürk vd., 2012, s. 245). Yapılan bu araştırmada yöntem bölümünde tezin sürecine dair ayrıntılı ifadeler yer verilmiştir. Yazarın araştırma konusu ile ilgili bütün eserleri incelenerek, bu eserlerden elde edilen veriler kullanılmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen veriler ile ilgili uzman görüşüne başvurulması, araştırmacının eserlere değerlendirmelerinde yönelik farklı bir bakış açılarını da kullanmasına katkı sağlamıştır.

Nitel bir araştırmada iç geçerliliğin olabilmesi için belirlenen kategorilerle, yapılan yorumların uyumlu olması gerekmektedir. Araştırmacının değerlendirme sürecinde yansız olması da önemli bir etkidir. Bir araştırmacının, araştırma konusu ile üzerinde yoğun ve uzun süreli çalışması değerlendirme esnasında yanlılığı azaltmaktadır (Büyüköztürk vd., 2012, s. 245). Tez çalışması sürecinde belirlenen gruplar ve temalar araştırmacı tarafından iyi bir şekilde tanımlandığı için, ileride bu konuda araştırma yapacak kişilere bilgiye erişimde kolaylık sağlayacaktır. Ayrıca elde edilen verilerin detaylı bir şekilde sunulması da araştırmacılara bu yönde katkı bulunacaktır. Bu özellikler tezin geçerliliğini olumlu yönde etkilemektedir. Elde edilen sonuçların konuyla ilgili genellenebilir bir nitelikte olması bu tezin dış geçerliliğini artırmaktadır. Araştırmanın kapsam geçerliliğine yönelik değerlendirmeler (araştırma

sorularının, araştırılan özellikleri karşılar nitelikte olup olmadığı) uzman görüşüne başvurularak sağlanmıştır. Miles and Huberman (1994)'a göre bir araştırmada uzman görüşlerinin kabul görebilmesi için %90 ve üzerinde bir oranın yakalanması gerekmektedir. Bu oranın hesaplanmasında *güvenirlilik = görüş birliği / (görüş birliği + görüş ayrılığı)* formülü kullanılmaktadır (Miles and Huberman, 1994; akt. Saban, Koçbeker, Saban, 2006: 474). Yapılan çalışmada Atatürk ve Erciyes Üniversitesi'nden beş öğretim üyesinin görüşleri alınıp, bu görüşler ilgili güvenirlilik formülüyle hesaplanmıştır. Bu hesaplamalara göre uygulanan yöntemin (%100) güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Fantastik Ögeler

Hikmet Temel Akarsu'nun yetişkinlere yönelik fantastik eserlerinde ana kurgunun mitolojik temelli olduğu görülür. Akarsu'nun Homeros'un Truva Savaşı'nı konu edinen *İlyada* isimli destanından etkilenecek kalemeye aldığı *Ölümsüz Antikite* serisi üç kitaptan oluşmaktadır. Anlatıcı destanda geçen trajedileri modern çağa uyarlayarak günümüze ait fantastik bir trajedi oluşturmayı amaçlamıştır. Eserlerde yer alan olayların, kahramanların ve mekânların mitolojide yer alan Truva Savaşı ile benzerlik göstermesi Akarsu'nun mitolojiden esinlendiğini gösterir. Olaylar genelde iktidar hırsı ve cinsellik üzerine kurgulanmaktadır. Okuyucu eser boyunca iyi – kötü karakter ayrımı arasında gidip gelmektedir. Çünkü eserlerde kötü karakterlerin yaptığı olumsuzluklar normal olarak karşılanırken, iyi karakterlerin de kazanma hırsıyla kötü yollara başvurmayı doğru bir davranış olarak kabul etmesi okuyucunun zihninde değer karmaşasına sebebiyet vermektedir. Anlatıcı bu durumu, mitolojiden itibaren devam eden trajik sondan kaçınılamamasına ve bu sonun bir lanet olarak günümüze kadar süregelmesine bağlamaktadır.

Yunan mitolojisi fantastik boyutta anlatıcılara geniş kaynak imkânı sağlamakla birlikte, toplumsal açıdan incelendiğinde başka kültürde farklı algılamalara sebep olabilmektedir. Özellikle ahlaki açıdan anlatıcının kullandığı dile ve ifadelere dikkat etmesi gerekmektedir. Eserlerde sıklıkla rastlanan mazoşist davranışlar, olumsuzluğundan ziyade insanoğlunun doğasının bir sonucu olarak yansıtılmaktadır.

Akarsu'nun *Ölümsüz Antikite* serisindeki bazı kahramanların yaşadığı psikolojik rahatsızlık olan mazoşizmi Girard (2007) ilginç bir betimleme ile somutlaştırır. Ona göre mazoşizm taşın altında saklı olan hazineyi aramaya benzer. Bu hazineyi bulmak için taşları bir bir kaldıran kişi, onu bir türlü bulamaz. Ancak hazinenin o taşların birinin altında olduğunu da bilir. Ona göre değerli olan bu hazineyi bulmak için “kaldırılmayacak kadar ağır olan taşı” arar ve bu yolda uğraşır (Girard, 2007, s.149). Ona göre mazoşist biri kendine acıyan ve kendisine merhametle yaklaşanlardan

uzaklaşırken, kendisine küçümseyici şekilde davrananlara ilgiyle yönelir (Girard, 2007, s.150). Sadizm ise “mazoşizmin diyalektik tersyüz oluşudur. Kurban rolünü oynamaktan sıkılan arzu eden özne işkenceci olmayı seçer” ve bu durum onun sadist bir ruh hâline bürünmesine neden olur (Girard, 2007, s.155).

İnsanoğlunun doğasının şiddet, cinsellik vb. eğilimlerle dolu olduğu görüşünü savunan kültürler bulunmakla birlikte özellikle İslam kültüründe insanın yaratılış itibarıyla temiz bir varlık olduğu kabul edilir. Bireylerin ahlaki yapılarının oluşmasında ilk etken aile olmaktadır. İlerleyen dönemde sosyalleşen birey çevresinin özelliklerini ahlaki yapısına uyarlar. Ayrıca bireylerin aldıkları eğitim de onların ahlaki yapılarına doğrudan etkide bulunur. Bu ahlaki yapının oluşmasında elbette kişisel kararların yanında, aile, eğitim ve çevre etkisi de belirgin orandadır. Ancak bu durum davranışlardaki bireysel sorumluluğu ortadan kaldırmaz. Okulun, ailenin görevinin iyi bireyler yetiştirmek olmasının yanında, bu kurumların bireylerin davranışlarını sürekli kontrol altında tutabilme gibi bir yetilerinin olmadığı açık bir durumdur. İncelenen eserlere yönelik fantastik öğeler tablosu aşağıda yer almaktadır:

Tablo 3

Fantastik Öğelerin Eserlere Dağılımı

Fantastik Öğeler	Fantastik Öge Açıklaması	Eser Sayısı /Öğelerin Genel Dağılım Sayısı
Mitolojik ve Fantastik Mekânlar	Mitolojide yer alan mekânların eserde kullanılması Fantastik özelliklere sahip mekânların eserde kullanılması	5/11
Mitolojik ve Fantastik Karakterler	Mitolojide yer alan karakterlerin eserde kullanılması Fantastik özelliklere sahip karakterlerin eserde kullanılması	5/15
Mitolojik ve Fantastik Olaylar	Mitolojide yer alan olayların eserde kullanılması Fantastik özelliklere sahip karakterlerin eserde kullanılması	7/22
Ruh Göçü	Eserde reenkarnasyonun varlığına dair ifadelerin bulunması	3/7
Beden Göçü (Yeniden	Eserde yeniden diriliş olduğuna dair	3/4

Diriliş)	ifadelerin bulunması	
Fantastik Kararsızlık	Okuyucunun gerçek-hayal kararsızlığında kalması	2/2
Çocuğa Yönelik Fantastik Ögeler	Çocuk okuyucu grubuna yönelik eğitimsel amaçlı fantastik ögelerin eserde bulunması	5/9
Fantastik Öge Bulunan Eser Sayısı		12/70

Hikmet Temel Akarsu'nun incelenen eserlerinde fantastik ögelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yazarın toplam 12 eserinde fantastik ögelerin yer aldığı araştırma sürecinde tespit edilmiştir. Bu eserler arasında mekân, karakter ve olay yönünden fantastik eserlerin benzer nitelikler taşımaktadır. Fantastik metinlerde sıklıkla tercih edilen yöntemler olan *ruh göçü*, *beden göçü*, *fantastik kararsızlık* ögeleri de yazarın eserlerinde benzer sayıda yer almaktadır. Hikmet Temel Akarsu'nun çocuk edebiyatı kapsamında kaleme aldığı beş eserde ise *çocuğa yönelik fantastik ögeler* tespit edilmiştir.

4.1.1. Mitolojik ve fantastik mekânlar

Akarsu'nun eserlerinde mitoloji kaynaklı kurgu oluşturması, eserlerde mitolojik ve aynı zamanda fantastik nitelik taşıyan mekânsal ögelerin bulunmasını sağlar. Mitolojik mekânın eserlerinin modern zamanla uyarlanmış biçimde, kahramanların günlük hayatı içinde sunulması, onlara fantastik nitelik kazandırır. *Ölümsüz Antikite* serisinin ilk eseri olan *Aseksüel Koloni ya da Antiope*'de içinde sadece kadınların yaşadığı Amazonas Çiftliği, isminin yanında bazı özellikleri ile de mitolojide yer alan Amazonlar ile aynı özellikleri taşır. Kahramanların yaşam tarzlarından, uyguladıkları bazı ritüel davranışlara ve sergiledikleri vahşi av oyunlarına kadar mitolojideki Amazonlarla benzedikleri görülür. Yaşananların mitolojiden tek farkı, modern çağda geçiyor olmasıdır.

Serinin ikinci romanı olan *Siber Tragedya ya da İphigeneia*'da, günümüzde birçok teknolojik yazılımın çıkış noktası olan Silikon Vadisi, fantastik ve simgesel bir adlandırma ile mitolojik “Olimpos Dağı” na benzetilir. “Olimpos Dağı'nın adaletsiz tanrıları”nın arasında olan iktidar mücadelesi, onlarla “yarışacak düzeyde vahşi, egoist

ve hedonist olan Silikon Vadisi” yöneticilerinde de bulunmaktadır (Akarsu, 2003a, s. 22).

Eserde Artemis’in ruh eşi olan Diana Yeats ile Ardan Memnu sık sık Ege denizindeki Yunan adalarında buluşurlar. Burada anlatıcı Ege adalarını mekân olarak seçerek mitolojik mekânlar ile eserdeki mekânlar arasında fantastik bir bağ kurmaktadır.

Eser boyunca belirtilen özellikle de serinin üçüncü eseri olan Casus Belli Ya Da Helena’da ana kurguyu oluşturan Silikonya’nın Ceoları Olimpos Tanrıları’na benzetilmektedir. Anlatıcının bazen bu benzerliğe fantastik bir nitelik kazandırdığı görülür. Akarsu Ceoların – Olimpos tanrılarının o geceyi “sanal âlemden izlemeye olduğunu” belirterek, mitolojik Olimpos dağına kurgusal yapıda Silikon Vadisi olarak karşılık buldurur (Akarsu, 2003a, s. 225).

Casus Belli ya da Helena’da olayların ağırlıklı olarak geçtiği mekânın İda Dağı olduğu görülmektedir. Mitolojik İda Dağı asıl olarak Girit adasında bulunmaktadır. Ancak Türkiye’de Ege bölgesinde bulunan Kaz Dağı’nın da zaman zaman İda Dağı olarak anıldığı görülmektedir. Efsaneye göre İda Dağı’nın adı tıpkı Zeus’un doğum yeri olan Girit’te bulunan İda Dağı’ndan esinlenerek konulmuştur. *İlyada Destanı*’nda sıklıkla bahsedilen İda Dağı, Truva Savaşı’nda önemli bir mekân olma özelliği taşır. Hera’nın, Afrodit’in ve Athena’nın katıldıkları ve Truva Savaşı’nın çıkmasıyla sonuçlanan güzellik yarışması bu dağda yapılır. Kahramanlar Truva Savaşı’nı bu dağdan izler ve idare ederler. Ayrıca İda Dağı, Afrodit’in ilk kez âşık olduğu yer olması sebebiyle de önem taşır (Web Erişimi: Wikipedia).

Eserde mitolojik olayların yeniden canlandığı yer olan İda Dağı, dönemin en güçlü kadınları arasında yapılan güzellik yarışmasının sebep olduğu “düşünce tarzı”nı benimseyen kadınların, çağlar boyunca mutsuz olmalarına ve kaybetmelerine tanıklık eder. Truva Savaşı sırasında yaşanan trajik olaylar, Trosoft- Profast şirketleri arasında yaşanan çekişmelerle yeniden ortaya çıkmaktadır.

Ziggy Yeats ve eşi Henna Yeats tarafından İda Dağı’nda bulunan “Hegomonya Sarayları”nda verilen davet, “Antik Balo” adını taşımaktadır. Katılımcılar antik kıyafetler ile baloya gelirler. Böylelikle anlatıcı trajediyi, kıyafet ögesini de katarak

daha inandırıcı hâle getirmeye çalışır. Bu durum okuyucunun zihninde, kurgunun gerçekten olup olamayacağı konusunda kuşku uyandıracaktır. Gerçek ile hayal arasındaki bu kuşku, anlatıcıya fantezinin sınırlarına girme imkânı sağlar. Çünkü olaylar, mekân, kahramanlar birebir mitolojik trajedi ile benzerdir. Okuyucunun zihninde sanki aynı oyun yeniden sergileniyor imajı oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Akarsu sarayın adını “Hedonya Sarayları” koyarak insanın en değerli amacının haz almak olduğu Hedonizmle bağlantı kurar. Çünkü saraydakiler her türlü gücü elinde bulunduran ve tek amaçları kendi egolarını tatmin etmek olan küçük bir zümredir.

Hikmet Temel Akarsu’nun *İstanbul Dörtlüsü* serisinin ikinci eseri olan *İngiliz*’de anlatıcı, hayattan bıkan kahramanlarını Olimpos’a Kaybedenlerin yanına gönderir (Akarsu, 1999a, s. 38). Olimpos hem fantastik hem de simgesel bir anlam taşır. Anlatıcı Olimpos özgürlüğün kalesi olarak simgeleştirerek, sanatçı ruhlu kahramanların yani Kaybedenlerin sığınağı olarak nitelendirir. Onları Olimpos’la yani doğa ile bütünleştirerek özgürleştirir. Teknede Kaybedenler’in tamamı bulunmaktadır: “İris, Yaz, Ömer, Sultan, Merve, Young, Chet...” (Akarsu, 2000, s. 178). Anlatıcı Kaybedenler’i bu şekilde özgürlüklerine kavuşturarak onlara en büyük ödülü verir. Olimpos’un mitolojik bir mekân olması anlatıcının kahramanlarını efsaneleştirme amacına uygundur. Olimpos’a giden kahramanlar bu şekilde gerçek hayattan da soyutlanmış olmaktadır.

Hikmet Temel Akarsu tarafından avangart roman tarzında kaleme alınan *Nihilist* isimli roman, Hıristiyanlık, İslamiyet, Musevilik ilahi dinlerini temele alır ve fantastik nitelikler taşır. Yer yer marjinal ifadelerin de bulunduğu eserde anlatıcı modern çağ insanının en temel problemlerinden olan kendisine ve topluma yabancılaşmanın aslında bütün çağların ortak sorunu olduğuna dikkat çekmeyi amaçlar.

Metnin başlangıcında kendisine vahyeden tarafından Kaybedenlerin Mesihi olma görevi verilen seçilmiş kişi, köhne bir bina olan Reddedilmiş Ruhlar Manastırı’na girer. Anlatıcı, kendisini Mesih olarak ilan eden bu kahraman üzerinden fantastik bir kurgu oluşturur. Mekân, olay, kahramanlar ve zaman açısından fantezinin geniş anlamda bulunduğu metinde, -anlatıcı konumunda bulunan- kendisini Mesih ilan kahramanın konuşmalarının, bilinçaltında gerçekleşen iç diyaloglarının bir ürünü mü

yoksa gerçek kişilerle mi olduğu yönünde okuyucuda oluşan kararsızlık, eserin fantastik yönünü kuvvetlendirmektedir.

Nihilist'te kahraman, seçilmiş olmanın getirdiği en temel amaç olan gerçeği bulma arayışını başarıya ulaştırmak için dünyanın en büyük mabedini aramaya başlar. Çünkü “Dünyanın en büyük mabedini bulunca orada en büyük günahı, en büyük günahı bulunca da orada gerçeği ortaya çıkarabilecektir” (Akarsu, 2010a, s. 35). Kahraman bilinen bütün ulu ve bilge insanlara en büyük mabedin yerini sorar. Kahramanın danıştığı kişiler ona dünyada -paranın, yalanın, Tanrı'nın, erdemin, şeytanın, zilletin, siyasetin, cinayetinin vb.- farklı türde mabetlerin olduğunu, kendisinin hangisini aradığını sorarlar (Akarsu, 2010a, s. 35). Bu ifadelerden hareketle anlatıcının insanlara yönelik eleştirel bir bakış açısı sergilediği görülür. Anlatıcı sadece dinî bir davranış olan ibadet etmek için yapılan mabetlerin yanında, para, yalan gibi kavramların da insanlar tarafından kutsallaştırılarak, bu kavramların kurumsallaşmış örneklerine verilen aşırı değer ve itibarın toplum yapısına derinden etkide bulunduğuna dikkat çeker.

Hikmet Temel Akarsu'nun *Nihilist* isimli eserinde fantastik mekânları sıklıkla kullandığı görülür. Bu mekânlardan ilki Reddedilmiş Ruhlar Manastırı'dır. Bu mekân kahramanın uzun yıllar süren, bilgelik ve gerçeğe ulaşma yolunda harcadığı emeklerin sonucunda meydana getirdiği parşömenleri, havarileri ile paylaştığı yerdir. Aynı zamanda havarilerinin onu yüzyıllarca yuvarlak bir masa etrafında –ölü olarak- beklemleri de mekâna fantastik bir nitelik katmaktadır.

Anlatıcının havarilerinden en genci olan Hunlu Barbar Wisdom ile konuşmasında mekânın bir başka fantastik yönü ortaya çıkar. Anlatıcının gerçekte simgesel bir anlatım ile insanların hayatın gerçeklerinden kaçmalarını anlatmaya çalıştığı düşünülse de eserin seyri incelendiğinde ifadelerin hem mecazi hem de gerçek yönünün olduğu görülür. Wisdom “her gece gerçeğin kapılarını kapatıp ve her sabah aç”tıklarını söyler (Akarsu, 2010a, s. 27). Yaşanılan kıtlık sebebiyle bu kapıların ardından gelen sıçanları yemek zorunda olduklarını da ilave eder. Bu sebeple gerçek olan şey sıçanlardır ve gerçeklerin insanların görmek istememesi gibi bir özelliği de vardır. Wisdom'a göre havarilerin manastır içindeki kapıları gece kapatmalarının sebebi, sıçanların çok büyüdüklerinden dolayı eğer kapı kapanmazsa manastırdaki

havarilerin gözlerini oyabileceğinden, kulaklarını kemirebileceğinden dolayıdır (Akarsu, 2010a, s. 28).

Nihilist'te kahraman gerçeği bulabilmek için çıktığı yolculukta ilk olarak Telengria Mağaraları'na gider. Çünkü orada yaşayan Tarih Yazıcılar ona dünyanın geçmişi hakkında en net bilgiyi verebileceklerdir (Akarsu, 2010a, s. 37). Eserde, kahramanın, insanların başlarına gelenlerin sebebini öğrendiğinde gerçeği bulması kolaylaşacaktır. Kahraman mağarada rahiplerin ayin yaptığını, dünya günahından arınmaları için insanları kazanlarda kaynattıklarını görür. Kahraman oradaki rahiplere kendisinin Mesih olduğunu söyler ama onları inandıramaz. Tam o sırada gök gürler ve şimşekler çakar. Bir anda kahramanın elinde bir ışık topu belirir. Rahipler onun gerçekten vahyeden tarafından gönderildiğini anlarlar ve bildiklerini kahramana anlatmaya başlarlar. Rahipler ona dünyada tarihin asla yazılmadığını, daima silindiğini söyler. Anlatıcı burada aldığı fantastik ve ilginç cevaplar vasıtasıyla bilinen tarihe eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. Çünkü "Her imparator, her muzaffer komutan, her galip, her kazanan, en küçük kabiledaki basit bir reis bile her galibiyetin ardından kaybedenlerin tüm olumlu yönlerini sildirir, kendisi için olmadık övgüler yazdırır." (Akarsu, 2010a, s. 42). Bu cevaplar dolayısıyla tarih konusunda hayal kırıklığına uğrayan anlatıcı tarihi yazanlar yerine tarihi yapanların peşine düşmeye karar verir. Bu amaçla anlatıcı tarihi yapanların en önde gelenlerinden biri olarak düşündüğü Roma ordusunun lejyonerlerinin arasına katılır. O sırada Romalılar ve Vandallar arasında büyük bir savaşın hazırlığı yapılmaktadır. Vandallar Roma kalesini kuşatmış ve kaleye saldırmaktadırlar. Bu sırada kahraman, havarilerinden Feodor'u Roma ordusun içinde görür. Feodor ona diğer havarilerin de orada bulunduğunu söyler.

Eserde kahraman anlatıcı olarak sunulan Mesih, ordu içinde lejyonerlerin düştüğü ahlâksızlılara şahit olur. Kahramanın yaptıkları sapıkça davranışlar dolayısıyla onları uyarması, onun aşırı tepkiyle karşılaşmasına sebep olur.

Kahraman kalede Romalılarla birlikte en önde Vandallara karşı savaşır. Bu davranışı herkesin dikkatini çeker. Kale kuşatmasının çok uzun zaman alması, bu sebeple hastalıkların, baskının, yokluğun, kıtlığın artması kalede bulunan lejyonerleri ve insanları umutsuzluğa sürükler. Cüzzamlı bir asker bu olumsuz koşullardan yılarak,

sıkıntılarında tek kurtuluş yolu olarak gördüğü intiharı seçip kendisini kale burçlarından aşağı bırakır. Bu davranış kaledeki diğer umutsuzluk yaşayanlara da örnek olur ve kısa süre içinde birçok insan intihar eder (Akarsu, 2010a, s. 57). Bu durumun sorumlusu olarak kahramanı gören kale kumandanı, kahramandan intihar olaylarını durdurmasını, aksi hâlde onu “yarın şafak vakti kalenin burçlarında” rüzgârda sallandırmakla tehdit eder (Akarsu, 2010a, s. 59). Lakin durumun vahametini bilen kahraman bir an verilen sorumluluğu yerine getiremeyeceğini ve intiharları engelleyemeyeceğini düşünür. Çünkü ona göre intihar edenler “Rabbi tarafından terk edilmiş bir zevat”tır (Akarsu, 2010a, s. 61). Ancak kahraman onlara intihar ettikleri takdirde bu dünyadaki karşılaştıkları zorlukların kat kat fazlasını diğer âlemde çekeceklerini söylemeyi dener. Bu telkinlere rağmen çok az insan ona inanır. Diğer zor durumlarda olduğu gibi kahraman o anda da mucizevi bir davranış göstererek Vandal okları ile alev topuna dönen kalenin üzerine yağmur yağmasını ve yangının sönmesini sağlar. Bütün askerler kahramanın gerçekten de Mesih olduğuna inanır. Anlatıcının tarihî bir olayı gerçekçi bir şekilde sunarken, fantastik olayların gerçekleşmesi eserin okuyucu açısından etkileyiciliğini artırmaktadır. Okuyucunun eserde yer alan kahramanın gerçekten de olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanması, okurların eser üzerindeki dikkatinin artmasına yardımcı olacaktır. Gerçek-hayal arasında yaşanan ikilem, okuyucunun zihinsel faaliyetlerini daha da etkili kullanmasına ve üst düzey bilişsel beceriler olan analiz-sentez yapabilmesine imkân hazırlamaktadır. Okuyucunun eser boyunca kendisine sunulan gerçekçi ve hayal içeren öğeleri eserin kurgusuna uygun şekilde değerlendirerek çözümlemesi, akademik ve estetiksel okumaya katkı sağlayacaktır.

Kahramanın gösterdiği olağanüstülükler hayatın olağan sürecinde ortaya çıkar. Kral Hammer’e kızıp, kaleden aşağıya atlayarak intihar eden kahraman fantastik bir şekilde ölmeyerek -yara dahi almadan- sağ kurtulur. Ancak kısa zamanda aşağıdaki Vandal ordusu tarafından yakalanır. Kahraman, esirler içinde kendi havarilerinden olan Feodor’u görür. Kahraman, Vandal kralına kendisini ve havarisini bıraktırmasını aksi takdirde orada bulunanları ne zaman öleceklerini söylemekle tehdit eder. Ona kimsenin inanmaması sonucunda, her zor durumda karşı tarafı ikna edebilmek için gösterdiği olağanüstü olaylardan biri olan yıldırım düşmesi sonucu Kral dahil bütün ordu ona inanır. Kral onları serbest bırakacağını ama şart Mesih’ten olarak Hunlu bir bakire olan

Madeline'ye işkence yaparak öldürmesini ister. Kahraman bu şartı kabul ederek Vandalların ellerinden kurtulur.

Mesih, imparatorun emrine girdiği sırada denetleme görevi ile Ruhban Mektebi'ne yollanır. Orada kahramanı karşılayan başrahip dünyada olup biten her şeyden haberlerinin olduğunu söyler. Kendilerinin bilinenin aksine dinle hiçbir işlerinin olmadığını, sadece siyaset ile uğraştıklarını belirtir (Akarsu, 2010a, s. 123). Anlatıcının bu sözleri ile özellikle ortaçağda din adamlarının ülke yönetimindeki etkisine eleştirel bir bakış açısı ile yaklaştığı görülür. Kahramanla konuşan rahibe göre manastırdakiler dinî, insanları etkilemek ve amaçlarına ulaşmak için kullanılmaktadırlar. Kardinaller kahramana hikâyeyi istedikleri gibi kurguladıklarını belirtirler. İstediklerini günahkâr olarak topluma sunabileceklerini söylerler. Ayrıca eserde günahın başkentinin Byzantion'un başkenti Konstantinopolis olduğu söylenir. Bu durum yazarın diğer eserlerinde de ana mekânların başında gelen İstanbul'u kullanma isteğinin bir göstergesidir. Kahraman burada kendilerini insanlardan soyutlayan rahibelerin kurduğu ve baş rahibesi Maria isimli biri olan gösterişli bir manastıra gider. Rahibeler kahramanı hoş bir şekilde karşılarlar. Ona hayattaki gerçeğin hikmet ve felsefe olduğunun bilgisini verirler. Bu kurgu vasıtasıyla anlatıcının hikmet ve felsefeyi yücelttiği görülür. Ona göre düşünme ve sorgulama gerçek bilgiye ulaşmanın tek yoludur. Reddedilmiş masum bakirelerin bir araya toplanarak kurdukları bu manastırın temel öğretisinin felsefe olması, anlatıcının bu yöndeki algısından kaynaklanır.

4.1.2. Mitolojik ve fantastik karakterler

Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinde fantastik nitelik taşıyan karakterlerin çoğunluğunun mitoloji ile bağlantısı olduğu görülür. Bu mitolojik karakterler bazen reenkarnasyon, bazen de yeniden diriliş ile modern çağda yeniden yaşama dönerler. Bu durumun en belirgin örneklerine *Ölümsüz Antikite* serisinde rastlanır.

Ölümsüz Antikite serisinin ilk kitabı olan *Aseksüel Koloni ya da Antiope*'ta hayatlarının çeşitli dönemlerinde erkeklerin şiddetine maruz kalmaları sonucunda, erkeklerin egemen olduğu toplumdan uzaklaşarak kurallarını tamamıyla kendilerinin koyduğu kadınlardan oluşan küçük bir grubun başından geçen olaylar anlatılmaktadır.

Araştırmanın ilgili bölümlerinde belirtildiği üzere *Ölümsüz Antikite* serisindeki eserler modern tragedya uyarlaması şeklinde kaleme alınır. Bu eserde de Yunan mitolojisinde yer alan, tamamen kadınların egemen olduğu bir topluluk olan Amazonlar yeniden canlandırılır.

Toplumdan soyutlanan bu kadınlar bir müddet sonra Amazon kadınları gibi giyinmeye ve onlara ait ritüelleri uygulamaya başlarlar. Bütün bunları Olimpos Dağı'na yakın bir yerde kurdukları Amazons Çiftliği'nde yaşama geçirirler.

Eserin başkahramanı olarak nitelendirilen Rana başarılı bir heykeltıraştır ve mitolojide geçen Hippolyte'nin özelliklerini taşımaktadır. Rana'nın başından bazı başarısız evlilikler geçer. Sonunda eşinden boşanmasına karşılık kendisine tazminat olarak verilen Amazons Çiftliği'ne yerleşerek burada tıpkı Hippolyte'nin Amazonlar içinde kurduğu kadın egemen toplulukla benzer özelliklere sahip küçük bir grup kurar.

Bir başka fantastik karakter ise esere de adını veren Antiope yani Katre'dir. Mitolojide Antiope kendi ulusu olan Amazonlara ihanet eden güzel bir prenestir. Eserde ise Katre, Antiope'un aynı misyonunu devam ettirir. Güzel bir avukat olan Katre, kendini aralarında yaşamaya davet eden Rana'ya ihanet etmesi, sonucu Rana'nın ölümüne kadar giden bir olaylar dizisine sebep olur.

Amazonas çiftliğinde kadınların arasında yer alan tek erkek karakter Nestor olarak adlandırılan Necdet'tir. Nestor mitolojide Akha devletinin danışmanı ve aynı zamanda bir dönem de krallık yapmış bir karakterdir. Eserde adı geçen Necdet – romandaki adıyla Nestor – sağır ve dilsizdir. Çiftliğin kâhyalığını yapmaktadır. Onun sağır ve dilsiz olması çiftlikte olanlar hakkında başkalarına bilgi aktarmasına imkân vermez. Bu sayede Amazonların güvenini kazanır ve kendine burada bütün yardımcı görevleri üstlenen sağlam bir konum edinir. Bu durum onun önceki yaşamına göre rahat olmasını sağlar. Nestor'un bu hâli Amazon kadınları tarafından istismar edilir. Onların, Nestor'a yaptıkları işkence eserde şu şekilde anlatılır:

“Vahşi kadınların derdi ise bambaşkaydı. Onların artık Nestor'la bir hesapları kalmamıştı. Onlara göre, kadim bir ritüel tekrarlanmış, bir erkek bir geceliğine kullanılmış, sonra da zararsız hâle getirilmişti. Bunda garipsenecek bir şey yoktu.

Nestor'un sağır, dilsiz, ezik hâline bir de alçıya alınmış bacak eklendiğinde mükemmel bir erkek çıkmıştır ortaya.” (Akarsu, 2002, s. 123)

Eserde yer alan bir diğer karakter Herakles'in yardımcılarında ve Atina'nın efsanevi krallarında biri olan Theseus'dan uyarlanan Cem'dir. Theseus'un Amazon prensesi Antiope'yi kaçırması gibi Cem de Katre'ye âşık olur ve onu kaçırarak evlenirler. Eserde cinsel kimlik arayışı içinde olan Cem en sonunda aradığını Katre'de bulur.

Anlatıcı *Ölümsüz Antikite* serisinde karakterlerini, mitolojik ruh ikizleri veya mitolojik ataları şeklinde tanımlayabileceğimiz kişilerin yaşadıkları olaylara benzer bir kurgu ile baş başa bırakır. İsim olarak mitolojik ruh ikizi ile ilişkili olan karakter, davranışları ile de ona benzer. Zaman zaman karakterlerin vücut özelliklerinin de mitolojik benzerleri ile aynı olduğu görülür.

Hayranı olduğu Herakles'in heykelini yapmaya çalışan Rana bir türlü sonuca ulaşamaz. Rana'yı ve arkadaşlarını gözetlemek isteyen Cem, heykel ile yer değiştirdiğinde, çiftliktekiler heykelin gerçek bir insan olduğunu fark edemezler. Çünkü Cem'de (Theseus) Herakles gibi mitolojik benzerlerinin vücut ölçülerine sahiptir. Eserde Cem'in planı şu şekilde anlatılır:

“Herakles yontusunu piyano bölmesine taşıyıp, geri getirerek ve onun yerini alarak, Amazonas Çiftliği'nde neler döndüğünü izleyebilecekti Cem.” (Akarsu, 2002, s. 136)

Cem'in bütün bu benzerliğe rağmen, Herakles yontusu vücut ölçüleri olarak tam karşılığını Pierre'de bulur. Mitolojide Amazonları yenilgiye uğratan Akhalıların ünlü kralı Herakles'in romandaki benzerinin Pierre olduğu belirtilmektedir. Cem'in çok yakın dostu ve partneri konumunda olan Pierre, onu Amazonların elinden kurtarmaya çalışır. Bu sırada Rana, Pierre ile karşılaşır. Yıllardır hayranı olup heykelini yapmaya çalıştığı Herakles Rana'nın karşısında durmaktadır.

Akarsu bu durumu “Rana gözlerine inanamıyordu, yaşamı boyunca düşünüyordu, yontusunu yaptığı, özlediği, aradığı erkek Herakles, sanki canlanmış oraya

gelmişti. Bir rüya olmalı diye düşünüyordu Rana.” (Akarsu, 2002, s. 204) şeklinde anlatır.

Görüldüğü gibi Pierre, mitolojik benzeri Herakles ile aynı vücuda sahiptir. Bu fantastik benzerlik sadece vücut ile sınırlı kalmamaktadır. Pierre davranışları ile de Herakles’i andırmaktadır. Akhalılar ile Amazonlar arasındaki savaşta tıpkı Herakles’in Amazonların efsanevi lideri Hippolyte’yi öldürmesi gibi Pierre’ de kendisine hayran olan Rana’yı öldürür.

Eserde karakterlerin sonlarının mitolojik ruh ikizlerine benzemeye doğru gitmesi onları zaman zaman korkuya düşürmektedir. Cem’in yaşadığı korkuyu anlatıcı şu şekilde betimlemektedir:

“Ama onu heyecanlandıran, coşturan, bir parça da endişelendiren şey, olan bitenin kadim mitolojik öykülere benzemesiydi. Bundan aynı zamanda korkuyordu Cem. Çünkü mitoloji demek, klasik demektir... Klasik ise tragedya demektir... Başka tür klasik önemsenir miydi dünyada? Hayır!.. Klasik hep tragedya olurdu. Final hep felaket olurdu.” (Akarsu, 2002, s. 142)

Hikmet Temel Akarsu’nun *Babalar ve Kızları* isimli kitabında bulunan *Beyaz Aşk* isimli öyküde fantastik bir kadın karakteri yer alır. Anlatıcıya göre “onun rızası olmadan kimse kendi başına kötü bir şey getiremez” (Akarsu, 2005, s. 54). Ona hayran olan erkekler, geçmişten gelen kadın kılığında bir şövalye olduğunu düşünür. Ancak onun en büyük özelliği “acımasız kararları, süratle ve kararlılıkla almasıdır” (Akarsu, 2005, s. 54).

Esere ismini veren İphigenia yani İpek mitolojide ünlü Yunan kralı Agememnon’un kitaba göre modern temsilcisi olan Ardan Memnu’nun kızıdır. Ardan Memnu İstanbul merkezli ünlü bir yazılım şirketi olan Profast’ın kurucusu ve sahibidir. Ardan Memnu, ruh eşi Agememnon gibi çağının iktidar hırsı ile kendini başarıya ulaştıracak her yolu mübah gören bir karakterdir. İyi niyetli, dünyadaki kötü düzene karşı çıkmak amacıyla çıktığı bu yolculuk, onda tek başına erk saplantısına yakalanmasına sebep olmuştur.

Hikmet Temel Akarsu modern tragedya uyarlaması olan eserlerinde mitolojik olayları, kahramanları ve kurumları simgesel isimlerle okuyucuya sezdirmektedir. Bu isimler çoğunlukla mitolojik ataları ile benzer olsa da bazen de modern çağın etkili, ekonomik güçlerinin isimlerini andırmaktadır. Örneğin, Arda Memnu – Agememnon, Mengü Memnu – Menalous, Macrofast – Mikrosoft, Silikon Vadisi – Olimpos Dağı vb. öne çıkan adlardır.

Ardan Memnu Silikon Vadisi'nin prensesi Diana Yeats tarafından kendisine verilen bazı “software know-how”lar sayesinde ülkesinde güçlü bir yazılım firması olur (Akarsu, 2002, s. 21). Ardan Memnu'nun başarılı ve yetenekli olduğu alan bilişimden ziyade tanrısal güçleri memnun etmedeki sahip olduğu “pırıltılı Doğulu zekâsı”dır (Akarsu, 2002, s. 21). Özellikle Diana Yeats'i şehvet ve şiddet yönünden etkilemesi, onun kendisine geniş imkânlar sağlamasının önünü açmaktadır.

Anlatıcı eserde Akil Levy'i tanıtırken çeşitli simgesel bağlantılar ile mitolojiye göndermeler yapar. Mitolojide Akhilleus, ölümlü bir baba ile ölümsüz bir anne olan Thetis'in oğludur. Eserde oğlu Akil Levy'i çocuk yaşta terk eden Amerikalı iş adamı Henry Levy para, kumar, çapkınlık ve alkol meraklısı biridir. Anne Tezer ise ressamdır ve Akil'in bakımını tek başına üstlenmek zorundan kalmıştır. Burada anlatıcı insani zaafılar olarak gördüğü para, cinsellik, alkol vb. özellikleri babaya yükleyerek tıpkı mitolojik benzeri gibi onu ölümlü olan insanla simgeleştirir. Bir resim sanatçısı olan Tezer de Thetis ile benzerliği nedeniyle ölümsüzlüğü temsil eder. Bu simgesel anlatım yolu ile anlatıcının sanata ve sanatçıya, insani zaafılara karşı bakış açısının yansımaları görülmektedir. Thetis'in eserde Tezer olarak okuyucuya sunulması anlatıcının sanata, ölümsüzlüğe açılan yol olarak baktığını göstermektedir.

Akil Levy başarılı bir öğrencilik geçirmiş, ancak annesinin istediği meslekler olan doktorluk ya da bilgisayar mühendisliği yerine hukuk bölümünü seçmiştir. Eğitiminin yanında “çağdaş mücadelenin kıran kırana yaşandığı bir çatışma alanı olan bilgisayar sektörüne” de ilgi duyar (Akarsu, 2003a, s. 97). İlerleyen dönemlerde patronu olan Ardan Memnu ile karşılaşması da bu sayede olmuştur. Akil Levy'nin eserde gerçek Akhilleus kimliğine kavuşması, rakip şirket olan Trosoft'tan kriptoları isterken

“Nickname’im Akhilleus! Profast muharip birliklerinden” ifadeleri ile olur (Akarsu, 2003a, s. 111).

Yunan mitolojisinde gökyüzü tanrısı olarak adlandırılan Zeus, *Ölümsüz Antikite* serisinin üçüncü eseri *Casus Belli ya da Helena*’da, Silikon Vadisi’nin bütün gücünü elinde bulunduran bir patron olan Ziggy Yeats karakteriyle temsil eder. Eserde yer alan olayların zemininde hep Ziggy Yeats’in oyunları yatmaktadır. Anlatıcı Ziggy Yeats’e “her şeyin farkında olma” gibi tanrısal bir özellik yükleyerek, ona fantastik bir nitelik kazandırır.

Afton Afrodit, aynı eserde mitolojik Afrodit karakteri ile benzerlikler taşır. Afrodit’in eşi olan Henry ve Ziggy Yeats onu Ares ile yakalar. Son derece güzel ve alımlı olan Afrodit’in yaptığı kaçamaklar, sürekli onu takip eden Ziggy Yeats tarafından dijital ortama kaydedilir. Bu kayıtlar onun için bir nevi şantaj malzemesi niteliği taşır. Amaç Afrodit’in kocasının pasifliğinden faydalanarak ele geçirdiği şirketin daha da güçlenmesini önlemektir. Anlatıcı, iktidar hırsının insanları ne gibi olumsuzluklara sürüklediğini Afrodit - Ziggy Yeats çatışması üzerinden sergilenmektedir.

Akarsu’nun *Nihilist* isimli romanında kahraman, yaşadığı buhran sırasında “beyninin vicdan bölgesine temiz kan taşıyan atar damara dev bir şırınga” takarak, burayı kurutmaya çalışır (Akarsu, 2010, s. 19). Anlatıcı konumunda bulunan Mesih bu sırada vicdanı ile konuşur. Bu konuşma bir iç monolog olarak da nitelendirilebilir. Vicdanı ona hakaretler ederek, kendisinin yazmak için düşünmesine gerek olmadığını söyleyerek şöyle der:

“Yazacaksın. Çünkü sana vahyedilecek!” (Akarsu, 2010, s.23). Akarsu’nun tercih ettiği bu ifadeler, yazarların ruhsal sorunlar yaşayan kahramanın iç dünyasını yansıtmak için kullandıkları iç monolog tekniği gibi görünse de eserin fantastik tarzda olduğu düşünüldüğünde, kahramanın gerçekten de vicdanı ile konuşup konuşmadığı konusunda okuyucuda ikilem oluşturmaktadır. Bu açıdan yazarın fantastik kararsızlığı etkili bir şekilde kullandığı söylenebilir.

Anlatıcı en genç havarisi Wisdom’a, hayatın gerçekleri olarak nitelenen sıçanları, neden kendisinin göremediğini sorar. Wisdom ona, kendisinin mükemmel biri

olduğunu, gerçeklikle alakası olmadığını, hiçbir kötülükten haberi olmadığı için de “yeni doğmuş bir bebek kadar masum” olduğunu ifade eder (Akarsu, 2010, s. 29). Wisdom bu sebeple Vahyeden’in onu seçtiğini belirtir. Reddedilenlerin Risaleleri’ni yazabilmek için gerçeği bilmek gerekmektedir. Bu sebeple anlatıcı gerçeği bulmak amacıyla zorlu bir serüvene çıkar.

4.1.3. Mitolojik ve fantastik olaylar

Hikmet Temel Akarsu’nun yetişkin okuyuculara yönelik olarak nitelendirebileceğimiz fantastik eserlerinde olaylara, Yunan mitolojisinin, dinler tarihinin ve Anadolu’nun Türkleşmesi sürecinin kaynaklık ettiği görülür.

Ölümsüz Antikite serisinin ilk kitabı olan *Aseksüel Koloni ya da Antiope*’de yer alan Amazon halkında mutlak kadın egemenliği vardır. Amazon kadınları, erkekleri gereksiz, hatta zararlı, alçak yaratıklar olarak görürler. Çiftlikte bulunan Nestor’un bedenen engelli olmasına rağmen kadınların yanlarında kalması, kadınların ondan zarar gelmeyeceğini bilmelerinden dolayıdır. Nitekim onu istedikleri gibi kullanıp daha sonra kaval kemiğinden bacağına kırmaları, erkekleri küçük düşürmek, onları aciz bırakmak, değersiz görmek düşüncesinin bir sonucudur.

Anlatıcı çiftlikteki kadınların bütün davranışlarını Amazon kadınları ile benzer şekilde okuyucuya sunar:

“Çok geçmeden Amazonas Çiftliği’nde içeri bir kortej hâlinde girmeye başladılar. Eksik olan neredeyse sadece zafer borularıydı... Mağrur, öz güvenli, muzaffer ve güçlü gözüküyorlardı. Omuzları dimdikti.” (Akarsu, 2002, s. 175)

Çiftlikte kendilerine has hayat süren kadınlar Amazonların kullandıkları fantastik savaş aletlerine sahiptirler. Yazar bu aletleri “Rana iki ağızlı baltası bigennis’i kaptı. İki eliyle kavrayıp kaldırdı.” (Akarsu, 2002, s.184) şeklindeki ifadelerle okuyucuya gösterir.

Amazonlar gibi süre avı yapan çiftlikteki kadınların avları kimi zaman hayvan, kimi zaman da bir erkek olmaktadır. Sürek avı sırasında avları ile vahşice bir oyun oynamak onları mutlu etmektedir. Çünkü nefret ettikleri erkeklere ne kadar çok zarar

verilerse, onu kâr olarak görmekteirler. Yani Amazonlar ile Akhalılar arasındaki mitolojik savaş eserde fantastik bir şekilde yeniden vücut bulmaktadır. Eserde Amazon kadınlarının av sahnesi şu şekilde anlatılmaktadır:

“Dışarıda ise bambaşka bir vahşet hüküm sürmekteydi. Gözünü kan bürümüş Amazonlar, atlarının üzerinde, tepeden tırnağa silahlı, yanlarında av köpekleri, çiftlikten boşalmış, yaralı hâlde kaşmaya çalışan Yako’yu kovalıyorlardı... Görüntüye giren Yako’ya birer polo sopası indiriyor, sonra onu elinden kaşırmış gibi yapıyordu.” (Akarsu, 2002, s. 187)

Akarsu *Aseksüel Koloni ya da Antiope*’nin sonunda bir kıyafet balosu kurgulayarak, burada Cem’e Akha kralı Theseus, Katre’ye ise prenses Antiope kıyafeti giydirir. Sonunda Cem’e atılan okun önüne geçen Katre tıpkı mitolojik ruh eşi Antiope gibi ölür ve mitolojik lanet fantastik bir biçimde binlerce yıl sonra yeniden tekrarlanır.

Akarsu bu durumu eserde “Antiope kalbinden vurulup düştü, Theseus kurtuldu. Olay tam bir tragedya hâlini almıştı. Felaket giderek insanlığın tragedyası hâline dönüşmekteydi.” (Akarsu, 2002, s. 267) şeklinde ifade eder.

Yazarın *Ölümsüz Antikite* serisinin ikinci eseri olan *Siber Tragedya ya da İphigeniea* modern çağın teknoloji devlerinin birbirleriyle olan kıyasıya rekabetlerini ve bu uğurda birbirlerine kurdukları entrikaları anlatmaktadır.

Hikmet Temel Akarsu eserini ünlü tragedya yazarı Euripidies’in milattan önce yaklaşık 414 yılında kaleme aldığı *İphigenia Tauris*’te den esinlenerek kaleme almıştır. İphigenia aslında mitolojik bir karakterdir. Bu mitolojik karakterle ilgili birçok eser kaleme alınmıştır. Euripidies, bu yönde kaleme alınan eserlerin bilinen ilk yazarıdır. Ayrıca Avrupa’da ortaya çıkan rönesans ve reform hareketlerinden sonra Batılı yazarlarda köklerini bir kaynağa dayandırma arayışı güçlenir. Bu arayış kendisine kaynağı Yunan mitolojisinde bulur. İlerleyen dönemlerde Yunan mitolojisine yönelik birçok eser kaleme alınır. İlk olarak Jean Racine, daha sonra da Christoph Willibald Gluck *İphigenie en Aulide*’i yayınlar (Web erişimi: Wikipedia).

İphigeneia'nın mitolojik hikâyesine bakıldığında ünlü kral Agememnon ile Klytemnestre'nin kızları olduğu görülür. İphigeneia'nın rolü ünlü Truva savaşı ile bağlantılı olarak şekillenmiştir. Artemis'in laneti sebebiyle Agememnon'un ordusu sürekli felaketler ile karşı karşıya kalır. Bu lanetin kalkması için Agememnon'un kızı İphigeneia'yı kurban etmesi gerekmektedir. Agememnon kızını Akhilleus ile evlendireceğini söyleyerek İphigeneia'yı kendi ordugâhına getirtir. Tam kızını kurban edeceği sırada Artemis, bir dişi geyik göndererek kızın yerine onun kurban edilmesini ister. Böylelikle İphigeneia kurtulmuş olur.

Anlatıcıya göre trajedide İphigeneia'nın kurban seçilmiş olması, onun genç olmasından dolayıdır. Çünkü “Gençler temizdir. Gençler kutsaldır. Gençler kahramandır.” lar (Akarsu, 2003a, s. 56). Olimpos tanrılarına eleştirel bir bakış açısı getiren anlatıcı onların kirli oyunlarına ancak temiz olan gençlerin karşı çıkabileceğini belirtir. Bu lanetli savaş fantastik bir biçimde asırlar boyunca sürekli tekrarlanmaktadır.

Diana Yeats “tüm insanların, eğilim, alışkanlık davranış biçimlerini analiz eden” bir yazılıma ihtiyaç duymaktadır (Akarsu, 2003a, s. 31). Fantastik olarak nitelendirilebilecek bu yazılım “Eccehomo” programı çerçevesinde oluşturulur. Anlatıcı bu sayede Silikon Vadisi'nin bütün insanlara hükmetme fırsatını yakalayacağını belirtmektedir. Bu uğurda Ardan Memnu'ya ihtiyaç duyulması, Agememnon ile Artemis arasındaki ilişkinin fantastik bir şekilde binlerce yıl sonra yeniden yaşanmasına sebep olmaktadır.

Anlatıcı tıpkı mitolojide olduğu gibi Ardan Memnu ile Akil Levy arasında da komutan-asker, patron-çalışan bağlantısını kurmaktadır. Bu sebeple ikili arasındaki kadim ilişki fantastik bir şekilde olayları modern çağa ait eserde de aynen yaşanır.

Akarsu *Ölümsüz Antikite* serisinin ilk eserindeki kurguya (kıyafet balosu) benzer bir şekilde bu eserde de kahramanları bir tiyatro sahnesinde fantastik bir şekilde, mitolojik ruh eşlerinin kıyafetlerine büründürür. Cem'in kıyafet balosunda Theusus kıyafetlerini giyinmesi gibi, İpek'te “İphigeneia Aulis'te” isimli tiyatro oyununda İphigeneia karakterini canlandırır.

Mitolojide Akhalılar ile Truvalılar arasındaki savaş, eserde Profast ile Trosoft yazılım şirketleri arasında olmaktadır. Ayrıca bu fantastik benzerlik sadece şirket isimleri ile sınırlı kalmamakta Trosoft'un veliahdı olan Pars, tıpkı mitolojik karakter Paris gibi sapkın cinsellik içeren davranışları olan, hovarda bir tip olarak nitelendirilmektedir. Anlatıcı Pars'ın zaaflarını patronu Ardan Memnu'ya anlatan Akil Levy'in ağzından şu şekilde ifade eder:

“Bu da Trosoft'un sahibinin playboy oğlu Pars'ın kokain âleminde çekilmiş ensest resimleri ve olayın öyküsü...” (Akarsu, 2003a, s. 110).

Mitolojide düşmanlarından kadın kılığında saklanan Akhilleus gibi, Akil Levy'nin de “dekadans geceleri boyunca”, “travesti arkadaşları” (Akarsu, 2003a, s. 117) ile bir süre beraber yaşaması ruh göçü yaşayan kahramanın mitolojik eşi ile benzer olayları yaşadığını göstermektedir.

Agamemnon'un eşi olan Klytamestra ilk zamanlar uyumlu bir eş izleniminde görünür. Ancak “bir kadın ruhuna yapılabilecek en alçakça tahrikler”e uğraması sebebiyle yaşadığı ruhsal tahribat onun karakterini tamamıyla değiştirir (Akarsu, 2003a, s. 125).

Akarsu Klytamestra'nın lanetinin asırlar boyunca devam ede geldiğini ifade eder. Eserde Klytamestra ile aynı kaderi paylaşan Kitara Memnu, Ardan Memnu'nun eşi, İpek'in annesidir. O, zor zamanlarında hep eşinin arkasında olur. Ardan İngiltere'ye eğitim görmeye gittiğinde çocuklarının bakımından o sorumlu olur.

Anlatıcı olayları ve kahramanları mitolojik trajedi ile uyumlu şekilde okuyucuya sunar. Zaman zaman olay anlatımlarına görsellik katarak, kahramanları fantastik bir boyuta geçirir. Akhilleus'un ordunun içinden savaş meydanına çıkması gibi Akil Levy de “Profast'tan içeriye ısıltılar saçarak” girer ve bütün şirket çalışanları onu izler. Anlatıcı bu sahneyi fantastik bir anlatımla okuyucuya sunar:

“Adeta kılıçlarını havaya sallayarak düşmana gücünü sergilemeye çalışan görkemli bir barbar ordusunun ruhu gelip Profast'ın tüm çalışanlarının kalbine girmişti.” (Akarsu, 2003a, s. 189).

Hikmet Temel Akarsu'nun eserin arka kapağında belirttiği üzere *Casus Belli ya da Helena* “trajik aşk romanı”dır. Eserin geneline hâkim olmasa da ana tema Profast'ın varisi Pars ile Helena'nın birbirine olan aşklarının sonucunda, yalnız kendilerini değil birçok insanı etkileyen bir olaylar dizisine sebep olmasıdır.

Ölümsüz Antikite serisinin üçüncü ve son eseri olan *Casus Belli Ya Da Helena* mitolojik İda Dağı üzerine kurgulanmış yapısıyla dikkat çeker. Anlatıcının bazı olayları yazmayı planladığı serinin dördüncü eseri olacak olan *Yazgıya Direnmek Ya Da Cassandra* yayınlanmadığı için *Casus Belli Ya Da Helena* serinin son eseri olmasına rağmen, planlanan kurgunun tamamını içermediği için seri, olay, mekân ve karakterler açısından amaçlanan boyuta ulaşamamıştır.

Eserde Silikon Vadisi'nin en güçlü patronu olan ve mitolojik Zeus karakterinin yeniden vücut bulmuş hâli olan Ziggy Yeats'in eşi olan Hera (Henna) hırsı ile ün yapmış biri olarak yansıtılır. Henna'nın içinde birçok hegomoniye barındıran (zenginlik, cinsellik, güç) ruh hâli, onda sürekli kazanma hırsının neticesi olarak sergilediği davranışlarında gözlemlenir. Mitolojik kahramanlar olarak nitelendirilen “Hektor'un Akhilleus'un kılıcı altında ölümü” Hera'nın entrikalarının bir sonucudur (Akarsu, 2003a, s. 17).

Anlatıcının modern anlamda trajedi oluşturma amacıyla kaleme aldığı *Ölümsüz Antikite* serisinde, insanın değişmez güç ve iktidar hırsı sebebiyle sergilediği davranışların sonucunda ortaya çıkan sonuçların, kaçınılmaz bir lanet olarak çağlar ötesine uzandığını anlatılır. Bu anlatım sırasında anlatıcının modern dünyanın vazgeçilmez aracı olan teknolojiye bakış açısı ortaya çıkmaktadır. Eserde anlatıcı teknolojiye herhangi bir sebeple bağımlı hâle gelenleri “budala, ahmak, salak ve avanak” olarak tanımlar (Akarsu, 2003b, s. 27). Anlatıcıya göre insanları “internet kullanıcısı”, “kredi kartı sahibi”, “dijital kimlik kartı hamili” hâline getirmek, bu güne kadar dünyayı ele geçirmek adına verilen mücadelelerin en zorlusudur (Akarsu, 2003b, s. 27). Silikonya tarafından her şeyleri kontrol edilen insanlar bütün sorunlarını bir kenara bırakarak kimin en güzel, şık ve zarif olduğunu tartışan “estetik düşkünü” bir hâle gelirler (Akarsu, 2003b, s. 137).

Anlatıcı para gücünü elinde bulunduranların medyayı önemli bir araç olarak kullandıklarını belirtir. Toplumun düşünce yapısını etkilemek için dezenformasyon ile estetik düşkünü bir grup oluşturmak medyanın öncelikli amacı olur. Eserde bu uğurda yani estetik yaptırırken ölen kadınların “bিরer savaş kahramanı gibi defnedilmesi” ve “isimlerinin bulvarlara verilmesi” anlatıcının bu duruma ironik bir bakış açısıyla yaklaştığını göstermektedir (Akarsu, 2003b, s. 138). Güzellik “seçilmişler”e girmenin anahtarı olarak görülür ve o kişide tanrısal yeteneklerin var olduğunu düşünmeye gidecek kadar fantastik bir boyut kazanır. Yarışmada birinci seçilecek kişiye “Macrofast’ın altın hisselerinin” verilecek olması, onu dünyanın en zengini yapmaya yetecektir (Akarsu, 2003b, s. 143). Görüldüğü gibi anlatıcı estetik saplantıya, fantastik bir nitelik büründürmektedir. Anlatıcı bu estetik saplantıyı en ileri seviyede yaşayan Silikonyahılar’ı “Ölümsüzlerin katına çıkmışlardı adeta. O denli güçlüydüler.” (Akarsu, 2003b, s. 242) şeklinde nitelendirerek, okuyucuda fantezinin bir gereği olan gerçek-hayal kararsızlığını oluşturmayı amaçlamaktadır.

Teknoloji devlerinin insanları kontrol etmek amacıyla kullandıkları yöntemleri, anlatıcı fantastik bir şekilde okuyucuya sunarken, okuyucuda teknolojinin zararlı kullanımına dair farkındalık oluşturmayı amaçlar. Bu durum eserde doğrudan ifade edilmese de daha etikli bir yöntem olan ve okuyucuda bilişsel faaliyetleri hızlandıran sezindirme ile okuyucuya aktarılır.

Afrodit saraydan kaçarak İda Dağı’nın eteklerinde dolaşırken, tıpkı mitolojide olduğu gibi çoban rolünde olan Pars ile karşılaşır. Tek farklılık Pars’ın çobanlık yerine, tur rehberliği yapmasıdır. Anlatıcı Pars ile Afrodit’in karşılaşmasını “tüm ölümlülerin onun yaptıklarının diyetini tüm yüzyıllarda ödeye ödeye bitiremedikleri” bir lanete bağlar (Akarsu, 2003b, s. 84). Anlatıcı tarafından ilahi nitelikler yüklenen Ziggy Yeats bu buluşmayı takip eder. Korumalar tarafından yakalanan Pars’a kurtulmasının tek anahtarı olan, güzellik yarışmasının jürisi olma teklifi sunulur. Başka kurtuluş yolu olmayan Pars, anlam veremediği bu teklifi kabul ederek entrikalarla dolu ve trajik bir sonu olan yola adım atmış olur (Akarsu, 2003b, s. 11). Anlatıcı Henna ve Ziggy Yeats tarafından düzenlenen yarışmaya hedonist sarayın ismiyle uyumlu bir hedonist amaç yükler. Her şeyi elde etmiş bu grubun tek amacı “estetik yücelikler edinmek ve bu alanda en iyi olmak” tır (Akarsu, 2003b, s. 106 –107).

Güzellik yarışmasına katılanlar arasında işine en çok bağlı olan Alicia Athena'dır. Athena, bu özelliği ile diğer Hedonyalılar'dan ayrılır. Ondaki bu iş aşkı, sapkın davranışlar sergilemesini önlemez. O da diğerleri gibi sadist zevkleri uğruna, sergilenen vahşeti "romantik bir film" gibi izler (Akarsu, 2003b, s. 130). Buradan yola çıkarak anlatıcı paranın sağladığı güç ile adaletin tamamen ortadan kalktığı yarı fantastik ve yarı gerçek bir dünya kurgulamıştır. Eserde her şeye sahip insanlar, yaşadıkları amaçsızlık sebebiyle "sapkınlık ve sadomazoşizm"ın hüküm sürdüğü nihilist bir anlayışa bürünmektedirler (Akarsu, 2003b, s. 131).

Anlatıcı tarih boyunca yaşanan trajediyi, erkeklerin "bir an durup da seksüalitenin kendisini ne şekilde kullanılmaya açık bir yaratık hâline dönüştürdüğün"den kaynaklandığını belirtir (Akarsu, 2003b, s. 151). Çünkü eğer erkekler bu durumu görselerdi "başına gelebilecek sonsuz sayıda tragedyayı en baştan engellemiş olurdu." (Akarsu, 2003b, s. 151) diyerek erkeğin fiziksel dürtüleri ile mantığı arasındaki çatışmaya değinir.

Pars'ın jüri olduğu yarışmayı kazanmak için yarışmada olan Henna, Athena ve Afrodite ellerinden geleni yaparlar. Pars'a çeşitli hediyeler sunarlar. Ona en güzel hediye olan Helena'yı sunan Afrodite birinci seçilir. Bu durum insanların çıkarları uğruna her türlü haksızlığı sergilemeleri açısından önemlidir. Hiçbir tarafın dürüst davranmaması bu durumun sanki düzenin bir gereği gibi görülmesine neden olmaktadır.

Akarsu'nun modern çağda sosyal ve ekonomik alanlarda yaşanan buhranların bireyler üzerindeki etkisini anlattığı rock romanlarını oluşturan *İstanbul Dörtlüsü* serisinin ikinci eseri olan *İngiliz'de* anlatıcı gizem unsurunu devreye sokarak, kahramanlar üzerinde okuyucunun merakını çekmeye ve eserin etkileyciliğini artırmayı amaçlar. Baskın tutulan gizem faktörü "K." yani Kaybeden tarafından Marquis d'İstanbul'a düzenli olarak gönderilen mektuplar ile sağlanır. Mektuplar vasıtasıyla üretilen senaryolar ile kahramanlar yönlendirilir. Genelde yaşanan olayların sonunu bilen ya da tepede gizli bir göz gibi kahramanları izlediğini sezdirmeye çalışan mektuplar vasıtasıyla anlatının fantezinin sınırlarına girdiği görülür. Mektupları yazanın da bir müddet kim olduğunun tespit edilememesi eserde merak ögesinin artmasına katkı sağlar. Mektubu yazanın ilk önce Marki daha sonra Kaybeden olduğu düşünülür. En

sonunda ise mektupların sahibinin İris olduğu ortaya çıkar. İris'in amacı Kaybeden olabilmektir. Çünkü en büyük özellikleri “Artistlik” olan Kaybedenler herkesin isteyip de bir türlü yapamadıkları şeyleri bir çırpıda yapar. Onların bu davranışları arkadaşları arasında efsane olarak anılmalarına sebep olur (Akarsu, 1999a, s.186). Kaybeden'i bu özellikleri ile özel bir konuma çıkaran anlatıcı, “onun umursamaz, tavırsız, kompleksiz” davranışlarının insanları etkilediğini belirtir (Akarsu, 1999a, s. 201).

Anlatıcı *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserlerinde gerçeği fanteziye yakın bir şekilde okuyucuya sunar. Özellikle güvercin, şahan, karga imgeleri yer yer fantastik nitelikler de taşırlar. Örneğin, Bizanslı bir lejyonerin güvercinin taşıdığı pusulayı almak için onu vurup, ak güvercinin kanının eline bulanması ileride yaşanacak olan olumsuzlukların bir başlangıcı olarak okuyucuya sunulur (Akarsu, 2008, s. 52).

Eserde okuyucuya fantastik karakter olarak Bilge Eren sunulur. Zaman zaman sergilediği davranışlar, gösterdiği hikmetler ordunun ve dolayısıyla da milletin geleceğine doğrudan etki eder. Afşin obasının bir an önce bulunduğu yerden uzaklaşması gerekirken, Bilge Eren obayı bulunduğu yerde bekletir. Bir müddet sonra Afşin Bey çıkıp gelir. Obayı yerinde görünce neden yer değıştirmediklerini Bilge Eren'e sorar. Bilge Eren, Afşin Bey kendisine akıl almaya geleceğini bu sebeple de obayı beklettiğini Afşin Bey'e açıklar. Afşin Bey, Bilge Eren'e geleneğini bilmemesine rağmen bu durumu nereden öğrendiğini sorar. Bilge Eren “Bilgelik böyle şeyleri bilmek içindir Afşin Bey” şeklinde cevap verir (Akarsu, 2008, s. 118).

Bilge Eren'in Ayça Kız'a ait bir tutam saçın savaşın kazanılmasında etkili olacağını söylemesi üzerine Afşin Bey, onun aklını kaçırmış olabileceğini düşünmeye başlar. Bilge Eren'in ileri görüşlü düşünceleri, Afşin Bey'i ilk önce kendisine fantastik görünen bir fikrin, gerçekten de etkili olabileceğine inandırır. Bilge Eren bu kez karşılarındaki düşmanın çok akıllı olduğunu, geleneksel savaş oyunlarına kanmayacağını söyler. Bu sebeple Selçuklu ordusunun savaşı kazanabilmesi için sıra dışı bir plan yapmak gerekmektedir. İleride gerçekleşecek savaş Bilge Eren'in gözlerinin önünde bir anda canlanır. Bilge Eren düşmanın nasıl manevralar yapacağını ve kendilerinin de bu durumda neler yapmaları gerektiğini Afşin Bey'e tek tek anlatır.

İlk olarak Sultan Alp Arslan'ın mutlaka ordunun en önünde savaşarak, ordunun cesaretlenmesini sağlaması gerekmektedir. Bu durumda da “kefere” onu öldürmek için topyekûn sultanın üzerine atılacaktır (Akarsu, 2008b, s. 121). Sultanın kaybedilmesi savaşın kaybedilmesine eşittir. Bu sebeple sultana boy pos olarak en çok benzeyen Kor Tigin sultanın kıyafetlerini giyerek en önde savaşacaktır. Kor Tigin'in sultandan tek farkı olan saçları ise, Ayça Kız'ın saçlarını kafasına takması ile kapanacaktır. Çünkü sultanın saçları Ayça Kız'ın saçları gibi uzun ve kapkaradır. Ayrıca Ayça Kız'ın yavuklusu olan Kor Tigin'in saçları kafasına takması, namahrem elinin saçlara uzanmasına da engel olacaktır.

Afşin Bey'in oğlu Kor Tigin yerine sultanın kıyafetlerine bürünme fikri, Ayça Kız'a namahrem olması sebebiyle Bilge Eren tarafından reddedilir. Bilge Eren yine hikmet göstererek kendi yaptıkları plana göre savaşta hangi durumda nelerin olacağını anlatmaya başlar. Bu durumun bilgelik, akılcılık sayesinde gerçekleştiği düşünülse de Bilge Eren'in ileride olacakları söylemesi durumun fantastik bir nitelik de taşıdığını gösterir. Çünkü Ayça Kız Şehit Karakan Alp'in kızıdır. Bilge Eren'e göre Ayça Kız'ın saçlarını korumak Afşin obasının yiğitleri için âdeta bir namus meselesine dönüşecektir. Afşin obasının yiğitleri saçları korumak için canları pahasına savaşacaklardır. Bu sebeple sultanın en önde savaştığına düşman şüphesiz bir şekilde inanacak ve ricatın (geri çekilme) gerçek olduğunu düşünerek, Selçuklunun tuzağına düşecektir. Bilge Eren'in geleceğe yönelik bu düşüncelerinin eserin ilerleyen bölümlerinde gerçekleştiği görülür.

Bilge Eren'in iki ordunun da savaşta nasıl manevralar yapacağını ön görmesine yönelik gösterdiği hikmetler, bireylerin davranışlarını tahmin edebilmeyle de kendini gösterir. Anlatıcının bu sebeple Bilge Eren üzerinden gizem, esrarengizlik gibi özellikleri esere yerleştirdiği görülür. Son Tigin'in Kor Tigin'i ve ablası Ayça Kız'ı kurtarmak amacıyla Bizanslıları sultanın ordunun başında olmadığına ikna etmek için dedesi Bilge Eren'in sandığından çaldığı sultan fermanı ile kendini Bizanslılara gönüllü olarak yakalatmasının da Bilge Eren'in bilgisi ve kurgusu dâhilinde olduğu görülür. Son Tigin'in üzerinde taşıdığı fermanda sultanın Hemedan'da olduğu yazmaktadır. Bizanslılar bunun kendilerini aldatmak üzere kurgulandığını düşünecekler ve sultanın gerçekten de ordunun başında savaşacağından şüphe duymamalarını sağlayacaktır.

Böylelikle önde savaşılan Kor Tigin'in sultan olduğundan kimse kuşku duymayacaktır. Nitekim Bilge Eren'in bu kurgusu savaş anında gerçekleşir. Anlatıcının Bilge Eren karakteri ile Horasan Erenleri'ni temsil ettirdiği görülür. Ömer Lütfi Barkan tarafından *Kolonizatör Türk Dervişleri* olarak tanımlanan bu kişiler, Anadolu'nun Türkleşmesinde ve İslam'ın yerleşmesinde öncü rol oynadıkları görülür (Barkan, 1993, s. 14). Yeni bir vatana yerleşen Türk toplumunda örfi ve dinî yapının oluşmasında bu dervişler etkili olurlar. Osmanlı'nın kuruluşunda manevi yönden etkisi olduğu düşünülen Şeyh Edebali gibi Bilge Eren karakteri de eserde bu özellikleri üzerinde toplayan bilge kişi yönüyle anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur.

Anlatıcı Bizans'ı değerlendirirken yaptıkları zulümler dolayısıyla onlara olumsuz bir bakış açısı ile yaklaşır. Bazen de bin yıllık bir devlet geleneği olan Bizans'a saygı duyar. Özellikle diplomaside ve entrikada önemli konumda olduklarını belirterek, Malazgirt Meydan Savaşı'nı aynı zamanda diplomasinin, entrikanın ve zekânın da bir arada olduğu bütünsel bir yapıya kavuşturur. Anlatıcıya göre savaş öncesi kurguyu iyi planlayan Selçuklu ordusu bu sayede kendinden sayıca üstün Bizans'ı, imparatoru Romen Diyojen'i esir edecek kadar açık bir galibiyet elde eder. Bu kurguda Bilge Eren'in etkisinin belirgin olduğu görülür. Ordudaki cesaret ve güç, onda akıl ile birleşince ortaya yenilmez bir topluluk çıkar. Ayrıca Bilge Eren'in gösterdiği hikmetlerle de Selçuklu ordusuna yardımcı olur. Nitekim Bizans'ın Son Tigin'i serbest bırakması sırasında kaçarken düştüğü ayı tuzağında, onu kurtaran kişi de Bilge Eren'dir. Karanlık bir ormanda kaçan birini anında bulabilmek hikmetli yani olağanüstü bir davranıştır. Anlatıcı bu yönüyle Bilge Eren'e geleceği görebilme, olacakları hissedebilme gibi fantastik özellikler yükler. Son Tigin'in Bilge Eren'i karşısında görünce yaşadığı şaşkınlığı Bilge Eren şu şekilde açıklar:

“Senin ne yapacağını biliyordum, sana izin verdim. Gittin, Bizanslılar'ın eline düştün. Bunu sultan mahsus yaptırdı sanıyorlar. Seni bilerek kaçırdılar ki gidip anlatasın. İnandılar diyesin.” (Akarsu, 2008b, s. 215).

Bilge Eren daha Malazgirt Meydan savaşı olmadan, savaş sonunda obalarının kaderinin ne olacağını Son Tigin'e anlatır. Ona göre gelecekte bu güzel vatan Türklerin yurdu olacak, birçok Türk beyliği ve devleti bu topraklar üzerinde kurulacaktır. Sadece

Afşinler bir beylik kuramayacaklardır. Çünkü erkeklerinin çoğu savaşta şehit olacaklardır.

Savaş sırasında Kor Tigin'in ağır yaralanarak yere düşmesi sonucunda, Afşin yiğitleri şehit Karakan Alp'in kızı Ayça'nın saçlarını canları pahasına korurlar. Anlatıcı bu yönüyle Ayça Kız'ın saçlarını bir bayrağa benzetir. Saçlar savaşın seyrinde önemli etkide bulunur. Akarsu'nun saç ögesini metinde bu şekilde kullanılması fantastik anlatının hayal ile gerçek arasındaki ikilemden oluşan kararsızlığı okuyucuda oluşturmayı amaçladığını gösterir. Gerçek hayatta savaş meydanı gibi bir ortamda gerçekleşmesi muhtemel olmayan bir durum, eserde savaşın sonucuna ve Türklerin kaderine doğrudan etkide bulunur. Anlatıcı ayrıca bu sahneyi betimlerken anlatım biçimlerinden metinlerarasılığı da kullanır. İstiklal Marşı'nda geçen "Değmesin mabedimin göğsüne namahrem eli" dizesi, eserde Türk askerlerinin Ayça Kız'ın saçlarını savunmak için attıkları "Değmesin namahrem eli" çığlıkları şeklinde olur (Akarsu, 2008b, s. 249).

Akarsu'nun *Özgürlerin Kaderi* isimli eserinin devamı niteliğini taşıyan *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eseri Malazgirt Meydan Savaşı'nda elde edilen galibiyet sonucunda Anadolu'da hareket alanı kazanan Türk boylarının Anadolu Selçuklu devletini kurma süreci anlatılır. Süleyman Şah'ın Nikaia (İznik)'yı fethetmesi, Ayn Seylem Savaşı'nda Tutuş'a yenilmesi ve oğlu Kılıçarslan'ın İsfahan'a sürgün edilmesi anlatıcı tarafından hem bilinen tarih ışığında hem de kurgusal bir yapıda anlatılır. Anlatıcı tarihe yön veren olayların ardında gizli kalmış gerçekleri yer yer fanteziden de yararlanarak okuyucuya sunar.

Kor Tigin halk içinde "artık bir efsane, bir enbiya olmuş"tur (Akarsu, 2012, s. 33). Halkın ona kahramanlığı dolayısıyla ölümsüzlüğü layık görmesi eserde fantastik bir şekilde anlatılır. Bizans'ın bir Türk prensinin ellerinde olduğu söylencesini yayması, ilk zamanlar yukarıda sıralanan sebepten dolayı pek itibar görmez. Ancak bu prensin Kor Tigin olabileceğine dair bazı göstergeler Bilge Eren'in, Afşin Bey'in ve Ayça Kız'ın kılık değiştirerek Bizans'ta köle pazarında onu aramaya koyulmalarına sebep olur. Böylelikle o ana kadar durumu fantastik bir şekilde saklı tutulan Kor Tigin'in gizemli yönü yok olarak yerini mantıksal gerçekliğe bırakır. Anlatıcı ilerleyen bölümlerde Kor

Tigin'i fanteziden çıkararak gerçekçi bir şekilde okuyucuya sunar. Kor Tigin'in boynunda boyunduruk takılı şekilde diz çökme sahnesi ile birlikte halkın onun hakkında çıkardıkları efsanevi söylentiler de son bulur.

Akarsu'nun tarihî romanlarının ikincisi olan *Konstantinopolis Kapılarında*'nın şahıs kadrosunun ilk eserle benzer olduğu görülür. Eserin Afşinlerin efsanevi kahramanı Kor Tigin'in Bizans'ta yaşadığı esaret hayatıyla başlaması, ilk eserde savaş meydanında gizemli bir şekilde kaybolmasının nedenini açıklar. Anlatıcı savaşta ağır yaralanan Kor Tigin'in nasıl ele geçirildiğini ve nasıl iyileştiğini açıklamaktan kaçınarak eser boyunca gizemi canlı tutmaya çalışır. Prinkipo adasındaki sürgün Bizans prenslerinin içinde bulundukları olumsuz koşullar, Kor Tigin'in de aynı adaya konması ile okuyucuya sunulur. Adada tutsakların yaşadığı sefalet ve maruz kaldıkları vahşet, anlatıcı tarafından olumsuz bir bakış açısıyla anlatılır. Anlatıcı Batı'nın Doğu'daki son kapısı olarak gördüğü Bizans'taki bu durumları anlatırken, bin yıldır çeşitli nedenlerle devam edecek Doğu-Batı çatışmasının da temellerinin de bu dönemde atıldığını yansıtmaya çalışır. Nitekim eserde geçen olayların 1071 Malazgirt Savaşı – 1086 Ayn Seylem Savaşı dolaylarında düşünüldüğünde yalnızca on yıl sonra 1096 yılında Birinci Haçlı Seferi başlamıştır. Bu sebeple anlatıcının diğer eserlerinde sıklıkla tercih ettiği Doğu-Batı çatışmasının başlangıç nedenlerini de bu eserle ortaya koyduğu söylenebilir.

Özgürlerin Kaderi'nde olduğu gibi bu eserde de havada uçan kuşların türü karada yaşanan hayat koşullarını yansıtmaları açısından önemlidir ve simgesel bir nitelik taşır. Özgürlük zamanı havada uçan ak güvercinlerin, şahanların yerini Kor Tigin'in esareti sırasında martılar ve kargalar alır (Akarsu, 2012, s. 50). Aynı şekilde Bilge Eren'in gökyüzüne baktığında güvercinler yerine martıları gördüğünde “Eyvah!” şeklinde tepki vermesi bu hayvanların taşıdığı simgesel nitelikten kaynaklanır (Akarsu, 2012, s. 56).

Anlatıcı Son Tigin'in Vandal Horatius ile mücadelesi sırasında da yer yer fantastik anlatıyı dener. Horatius'un Son Tigin'i tuzağa düşürerek saldırdığı sırada “iğrenç bir yaratık” Son Tigin'in ensesine sıçrar (Akarsu, 2012, s. 115). “Uzun saçlı, yarı çıplak, cüzamlı, bir deri bir kemik kalmış bir kadın” olan bu yaratığın insani

vasıflar olan konuşmak yerine “ciyak ciyak haykırması”, “meşum gülüşler savurması” da fantastiğin sınırları içinde değerlendirilebilir (Akarsu, 2012, s. 115).

Son Tigin’in ve Kor Tigin’in kendilerinin hem av hem de avcı oldukları bir süre avında birbirleriyle karşılaşmaları fantastik bir şekilde anlatılır. Yüzlerinde miğfer olması sebebiyle birbirlerini tanıyamazlar. Kor Tigin, Son Tigin’i öldüreceği sırada “büyülü bir kudret, elinin altında oğlanı uçur”ur (Akarsu, 2012, s. 194). Miğferini çıkarınca Kor Tigin, Son Tigin’i tanır. Böylelikle mucizevi bir olay sonucunda Afşin obasının iki kahramanı birbirinin kanına girmekten son anda kurtulur. Görüldüğü gibi anlatıcı sınırlı da olsa fantastiğe eserinde yer verir. Ayrıca Bilge Eren’in cenazesi sırasında yağmur yağması yaşanan hüzne fantastik bir boyut kazandırır (Akarsu, 2012, s. 241). Aynı şekilde Afşin Bey’in cenaze merasimi sırasında da yağmur yağar. Bu hikmetli durum İslam kültüründe evliyalara, erenlere verilen değerin bir tezahürü olarak düşünülebilir (Akarsu, 2012, s. 257).

Hikmet Temel Akarsu’nun *Nihilist* isimli eserinde kurgunun tamamen fantastik tarzda olduğu görülür. Eserde kahraman, olay, zaman ve mekân unsurları birçok yönüyle fantastik nitelikler taşır. Geçmişten gelerek, kendisinin Mesih olarak görevlendirildiğini söyleyen kahraman, bazen dolaylı bazen de doğrudan sebep olduğu olağanüstü olaylarla eserin en önemli fantastik ögesi olarak okuyucuya sunulur. Eserde yer alan fantastik kurgu *Beden Göçü (Yeniden Diriliş)* üzerine kurulduğu için araştırmanın ilgili bölümünde bu öge detaylı bir şekilde işlenmiştir. Yazar eserinde tarihi bağlamda iyi ve kötünün değişmeyen bir yazgı olduğunu okuyucuya örnek olaylarla aktarır. Ayrıca yazar, kahramana olağanüstü nitelikler yüklerken bir yandan da onun insani vasfına dikkat çeker. Zira kahramanın insani duygu ve davranışlarının eserde olağanüstülükler göre daha baskın olduğu görülür. Nitekim eserde zorda kaldığı anlarda olağanüstülükler sergileyen kahraman; aşk, cinsellik, şiddet uygulama, araştırma, merak etme gibi insani duygu ve davranışları olağanüstülükler göre daha yoğun olarak yaşar ve hisseder.

4.1.4. Ruh göçü (reenkarnasyon)

Ruh göçü ya da reenkarnasyon olarak ifade edilen kavram daha çok Güney Doğu Asya menşeli toplumlarda ortaya çıkan, dinî bir nitelik taşıyan inanış olarak

tanımlanabilir. Ruh göçü ölen insanın ruhunun başka bir insanda yeniden beden bulması şeklinde olur. Ayrıca bazı inanışlara göre insan ruhu, diğer canlılarla da (bitki, hayvan) bütünleşebilmektedir. Akarsu'nun eserlerinde ise reenkarnasyon, mitolojik karakterlerle modern çağda yaşayan insanlar arasında gerçekleşir.

Siber Tragedya ya da İphigeneia isimli eserde ruh göçü yaşayan kahramanlardan biri olan İpek mitolojik atası İphigeneia gibi genç ve güzel biridir. Benzer şekilde İpek'i kurtarmak için çabalayan Akil Levy de genç bir delikanlıdır. Olimpos tanrılarının sebep olduğu mitolojik trajedilere eleştirel bir bakış açısı getiren anlatıcı onların kirli oyunlarına, ancak temiz olan gençlerin karşı çıkabileceğini belirtir. Bu lanetli savaş fantastik bir biçimde asırlar boyunca sürekli tekrarlanmaktadır.

Anlatıcının İphigeneia ile İpek arasında kurduğu ilişkinin ruh göçü şeklinde olduğu görülür. Fantastik anlatılarda sıklıkla tercih edilen ruh göçü, ölü bedenlerin ruhlarının yıllar sonra başka bedenlerde yeniden canlanması şeklinde olmaktadır. Anlatıcının diğer eseri olan *Aseksüel Koloni Ya Da Antiope*'de kahramanların, mitolojik benzerleri ile sadece ruh yönünden değil, bedenende benzerliklerinin olduğu tarafımızca belirtilmişti. Bu sebeple *Aseksüel Koloni Ya Da Antiope*'de kahramanlar yönünden kullanılan fantastik yöntemin yeniden diriliş, ikinci eser olan *Siber Tragedya ya da İphigeneia* da ise yeniden dirilişe dair net ifadeler tespit edilemediği için ruh göçü olduğu söylenebilir.

İpek'in mitolojik benzeri İphigeneia ile davranış yönünden ilişkili olduğu görülmektedir. Mitolojik İphigeneia'nın masumane görüntüsünün altında, "iç dünyasında en büyük fırtınalar yaşayan karakterlerden biri" olduğu anlatıcı tarafından ifade edilmektedir (Akarsu, 2003a, s. 55). İlk zamanlar babası Ardan Memnu'ya "'Elektra' kompleksinin ötesinde bir duygu" ile hayranlık duyan İpek'in bu düşüncesi zamanla babasına karşı nefret duyacak kadar değişecektir (Akarsu, 2003a, s. 55).

İpek'in üst düzeyde fanteziye merakı olduğu görülür. Bu sebeple fantastik edebiyat onun için "Yüzüklerin Efendisi'ni, Harry Potter'i, Belgariad'ı, Ellenium'u, Tamuli'yi, Elric Destanı'nı ezbere okuya"bilecek kadar hayranlık uyandıran bir alandır (Akarsu, 2003a, s. 67).

Eserde yer alan bir diğerkarakter Truva savaşında Hektor tarafından öldürülen Menalaus'un temsili ruh eşı olan Mengü Memnu'dur. Agememnon'un kardeşı ve en büyük yardımcılarından olan Menalous, eserde Ardan Memnu'nun kardeşı olarak okuyucuya sunulur. Menalous gibi Mengü Memnu'da iyi huylu, sakin, uyumludur. Kendisine görev verildiğinde ise kimseden geri kalan yanı olmayan birisidir. Ancak trajik kader onu da etkiler.

Eserde anlatıcı, Mengü Memnu'nun karısı Ela'nın, Trosoft'un patronunun oğlu Pars ile kaçmasıyla, trajik bir şekilde kahramanların sadece isimlerinin değil kaderlerinin de benzer olduğu izlenimini okuyucuyu üzerinde uyandırmayı amaçlar. Bu olaylar sonucunda Ardan Memnu ile Trosoft arasındaki görüşmeler ve istekler, Agememnon – Truva ilişkilerini andırmaktadır. Görüldüğü gibi anlatıcı kahramanları ve olayları modern zamana birebir uyarlayarak mitolojik trajediyi okura sunmaktadır. Anlatıcının bakış açısının, gücün ve gücü elde etme hırsının, insanı sürekli aynı sona sürüklediğini hissettirmeye yönelik olduğu görülmektedir.

Aseksüel Koloni ya da Antiope'deki karakterlerin bilinçaltında yaşadıkları korkuların, gerçekçi bir nitelik taşıdığı görülür. Çünkü bu mitolojik son bir ritüel şeklinde, fantastik bir tarzda binlerce yıl sonra da aynen yaşanır ve bu trajik sonlar eserler boyunca bir lanet olarak kahramanları peşinden sürükler. Cem'in aklından geçen mitolojik son, Rana'yı da tedirgin etmektedir. Burada anlatıcı, kahramanlarının mitolojik benzerlerinin ruhunu taşıdığına okuyucuyu inandırmayı amaçlamaktadır. Kahramanlar olayların sonlanacağını tahmin etmektedirler. Çünkü geçmişte bu olayları yaşayan eşlerinin ruhu onlardadır. Bu yönleriyle eserde fantastik edebiyatta sıklıkla kullanılan, ölen insanların ruhlarının yıllar sonra başka bedenlerde yer bulması olan ruh göçü (reenkarnasyon) yönteminin tercih edildiği görülmektedir. Anlatıcı doğrudan ifade etmese de bu durum kahramanların davranışlarından algılanabilmektedir. Örneğin Rana'nın daha önce sanki aynı olayı yaşamış gibi bir ruh hâli içinde olması ve bu kez aynı sonun yaşanmasına engel olmaya çalışması, okuyucuya Rana'nın Hippolyte'nin ruhunu taşıdığını hissettirmektedir. Rana'nın içinden geçenleri anlatıcı şu şekilde ifade eder:

“Gözünün önünde hayatta en çok sevdiği kadın, efsane Amazon kraliçelerinin günümüzdeki yaşayan temsilcisi prenses Antiope kaçırılıyordu. Bu ne lanet tekerrüdü. Buna izin vermemeliydi Rana. Bu kez bu felaket engellenmeliydi.” (Akarsu, 2002, s. 230)

Ruh göçü Pierre’de de görülür. Pierre Rana’yı vururken tıpkı mitolojik benzeri Herakles gibi çok üzülür. Daha önce hiç tanımadığı Rana’ya karşı, biran da karmaşık duygular içinde kalan Pierre’in davranışları, okuyucuda aynı durumu daha önceden de yaşadığı imajını oluşturur:

“Pierre magnum’unu doğrultup nişan aldı ve ateşledi. Rana tam kalbinden vurulup yere düştü. Pierre içinde bir şeylerin öldüğünü, yıkılıp aşağı geldiğini, mahvolduğunu hissetti.” (Akarsu, 2002, s. 231)

Görüldüğü gibi hayatta ilk defa gördüğü biri ile karşılaştığında kahramanın yaşadığı duygular onu daha önceden çok iyi tanıdığı izlenimini uyandırmaktadır. Bu durum anlatıcının mitolojik karakterleri eserlerinde yeniden canlandırdığını göstermektedir.

4.1.5. Yeniden diriliş

Yeniden dirilişin, ruh göçü ile benzer bir yapıda olduğu düşünülse de, hem ruhsal hem de bedensel bütünlük içermesinden dolayı farklılık içerir. Yeniden diriliş, ilahî dinlerin kaynaklık ettiği bir kavram olarak görülür. Zira İslam inancında ölümden sonra tekrar dirilmek, ahiret hayatının başlangıcı niteliğindedir. Kuran-ı Kerim’deki birçok ayette bu durum anlatılır:

“Gerçek şu ki, göklerin ve yerin mülkü Allah'ındır; diriltir ve öldürür. Sizin Allah'tan başka veliniz ve yardımcınız yoktur.” (Tevbe Suresi, 116)

“O, diriltir ve öldürür. Ve O'na döndürüleceksiniz.” (Yunus Suresi, 56)

Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerinde geçen yeniden diriliş, dinsel kaynaklı olmaktan ziyade, anlatımı etkileyici ve gizemli kılmak için kullanılan fantastik bir öğedir. *Ölümsüz Antikite* serisinin ilk eserinde Rana’nın ölümünden sonra onun yerine

geçen Olga, Rusya’da bir balerin iken, parası için arkadaş olduğu bir Türk mühendis ile Türkiye’ye gelmiş ve burada istenmeyen pek çok olay yaşamıştır. Olga da tıpkı Rana gibi Amazonların efsanevi komutanı “Oreithyia” ile çok benzer özelliklere sahiptir. Eserde anlatıcı Olga’yı şu şekilde tasvir etmektedir:

“Amazonların bu efsanevi komutanı Oreithyia’dan zerre kadar farkı yoktu o anda. Bir seksen boy, altın sarısı uzun saçlar, vahşi adaleler, kaplan gözleri, yanık ten, uzun bacaklar, savaşçı kuşamı.” (Akarsu, 2002, s. 223)

Bu durum fantastik edebiyatta kullanılan yöntem olan yeniden dirilişin anlatıcı tarafından tercih edildiğini göstermektedir. Çünkü eser boyunca kahramanların sergilediği davranışlar ve beden özellikleri durumun sadece bir ruh göçü olmadığını, yeniden dirilişin de gerçekleştiğini göstermektedir. Kahramanlar hem ruhen hem de bedenen tıpa tıp mitolojik benzerleridir. Zaman zaman isimlerinin (Cem – Theseus, Olga – Oreithyia vb.) de benzemesi bu öneriyi güçlendirmektedir.

Anlatıcı *Siber Tragedya ya da İphigeneia*’da Akil Levy’nin, Akhilleus’un her yönden benzeri olduğu kanısını kuvvetlendirmek için, Akil’in de aileden gelme “tanrısal yetiler”e sahip olduğunu belirtir. Onun bu özelliği “tüm Silikon Vadisi’ne savaş açma” gücünü kendisinde hissetmesine yardımcı olur (Akarsu, 2003a, s. 212). Akil, Ardan’dan Diana’ya kızını kurban edeceğini; diğer davetlilere de aynı gecede İpek ile nişanlanacağını söylemesini isteyerek farklı bir plan yapar.

Akil Levy tarafından kurgulanan nişan merasiminin ya da Diana’nın inandığı üzere İpek’in kurban edilme ayınının tam anlamıyla trajediye dönüştüğü görülür. Akil’in kurgusuna göre tören Euripides’in *İphigeneia Aulis’te* adlı oyunu sergilenecektir (Akarsu, 2003a, s. 224). Bu oyunun fantastik edebiyat açısından en önemli özelliği İpek’in, İphigeneia karakterini canlandıracak olmasıdır. Böylelikle eserin başından itibaren İpek’in mitolojik İphigeneia ile olan benzerliği, aynı bedene kavuşmasıyla, yani yeniden diriliş ile sonuçlanır. Aynı şekilde Akil’de oyunda Akhilleus kıyafetleriyle yeniden mitolojik görünümüne kavuşur.

Akarsu *Nihilist* isimli romanının başlangıcında anlatılanların modern zamanda olduğuna dair ifadeler kullanır. Daha sonra zamanda geri dönüş ile kendisini bu duruma sürükleyen nedenlerin temeline iner.

Anlatıcı binlerce yıl bir keşiş olarak diyar diyar gezdiğini ve onu bekleyen on iki havarisi için yazdığı Reddedilenlerin Risalesi’ni kendisine inananlarla paylaşmaya gelir. Anlatıcının burada tarihî ve dinî imgeleri kullandığı görülür. Okuyucuya, Hz. İsa gibi kendisinin de on iki havarisi olduğunun izlenimini verir. Ayrıca anlatıcı halk edebiyatında ve masallarda sıklıkla kullanılan bilgelik amacıyla seyr-i sefere çıkma motifini eserine uygular. “Reddedilmiş Ruhlar Manastırı’na öğretimi ikmal etmiş, tamamlamış bir masif olarak döndüğünde onlar da havarilerim olarak görev yapacaklardı.” (Akarsu, 2010a, s.12) ifadesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Görüldüğü gibi yazar masallarda ve fantastik eserlerde kullanılan, kahramanın kendini geliştirme okulu olarak görülen ve başına türlü olumsuzlukların da geldiği yolculuğa Kaybedenlerin Mesih’ini gönderir.

Anlatıcı eserlerini yuvarlak masa etrafında oturan havarilerine yıllarca yaşadığı tecrübeler sonunda kaleme aldığı parşömenleri vermek için yaklaşırken aklından geçen düşünceleri de okuyucuyla paylaşır. Getirdiği bu eserleri kimlere okuyacağını, kimleri arıtacağını, “kimi sağaltacağını” düşünür (Akarsu, 2010a, s.13). Yine burada da görüldüğü gibi anlatıcı Hz. İsa’nın mucizelerinden olan ölüleri diriltmenin, kendisinde de bir hikmet olarak var olduğunun mesajını verir. Aynı şekilde anlatıcı gelecekte Hristiyan kültüründe kiliselerin özellikle revaklarında, kubbelerinde ve duvarlarında bulunan kabartmalar arasında, ilerleyen yıllarda kendi resimlerinin de yer alacağını düşünür.

Anlatıcı kendisine Vahyeden tarafından sürekli mesajlar geldiğini, fakat kendisinin “Vahyedilenleri çok geç anladığını” belirtir (Akarsu, 2010a, s.13). Zira anlatıcının çıktığı uzun yolculuk ve parşömenleri yazman süreci de bu anlama çabasının bir sonucudur.

Anlatıcının yeniden diriliş ögesini *Nihilist*’in temeline yerleştirdiği görülür. Kendisinin “Âlemleri irşat etmek üzere dirilip, gaiplerden gel”diğini, “Yüzyıllarca yeraltında... yarasalarla, çıyanlarla, karanlık ruhlarla...” yaşadığını anlatır (Akarsu,

2010a, s.15). Ayrıca burada anlatıcının “yeraltı” ifadesi, yeraltı edebiyatı, kara edebiyat olarak da tanımlanan Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerinin genelini temasını oluşturan edebiyat tarzının ifadelerinden biridir. Toplumla uyuşamayan, toplumdan uzaklaşan bireylerin kurtuluş yollarından biri olan ölüm, simgesel anlamda yeraltı olarak temsil edilir. Yani kaçış edebiyatında kullanılan en iyi kaçış tekniği olan ölümü, anlatıcı bu eserinde de kullanır. Ancak eserin ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere kahraman yeniden diriliş yaşar. Kahraman anlatıcı olan Mesih hayatın üzerine yüklediği baskılara dayanamayarak intihar eder. O, yazdıklarını havarilerine vermesi, görevini tamamlaması için “Rabbi” tarafından yeniden diriltir (Akarsu, 2010a, s.16). Anlatıcı fantastik bir yöntem olan yeniden diriliş eserin nihai sonucu olarak kurgular. Mesih geldiği manastırda onu yuvarlak masa etrafında oturarak bekleyen havarilerin hepsinin öldüğünü, geriye kıyafetlerine sarılı iskeletlerin kaldığını görünce, çektiği bunca çilenin ve zorluğun boşuna olduğunu, artık onu dinleyecek ve inanacak kimsenin kalmadığını düşünerek büyük hayal kırıklığı yaşar. Bir müddet elindeki kitapları ne yapacağını düşünür. Kitaplarını yok edip etmeme konusunda kararsızlık yaşar. Çünkü kitapları yok etmediği takdirde bu eserlerin, bir başka ölümlünün eline geçme ihtimali bulunmaktadır. Bu kişinin eserleri kendi yazmış gibi menfaat sağlanması ihtimali anlatıcıyı derin düşüncelere sevk eder. Kahraman bu kararsızlık durumundan çıkış yolu olarak manastırda bulunan şöminede kitapların tamamını yakmayı görür.

Kendisinin neden Reddedilenlerin Mesih olduğunu düşünen anlatıcı, bu durumun sebebinin “dünyada eşitlik, kardeşlik, adalet, sevgi ve adanma” istemesinden kaynaklandığını ifade eder. Anlatıcının burada mevcut dünya düzenine karşı olumsuz bir bakış açısı geliştirdiği görülür. O, dünya adına istediklerinin görüldüğü gibi diğer insanların masumane karşılayacakları bir durum olmadığını, başlı başına “reddedilmekle ve lanetlenmekle” sonuçlanacağını belirtir (Akarsu, 2010a, s. 20).

Nihilist’te kahraman, tutsak olduğu zindanda yaşlı bilge ile kadere yönelik bir tartışmaya girer. Yaşlı bilge kahramana insanın yazgısının kendi elinde olduğunu söyler. Kahraman ise bu duruma şiddetle karşı çıkar. Yaşadıkları tartışma daha sonra sonu cinayete varacak bir kavgaya dönüşür. Bilgenin ona Mesih olamayacağını söylemesi üzerine kahraman bilgenin boğazına yapışır. Bilge son bir gayretle şu sözleri söyler:

“Sana cinayeti yazdım. Kendime de bu sefil dünyadan göçmeyi. İki lahza sonra sen bir katilsin!” (Akarsu, 2010a, s. 142). Nitekim kahraman yaşlı bilgeyi boğarak öldürür ve bilgenin insanın yazgısı ile ilgili söyledikleri gerçekleşir. Anlatıcının bu ifadelerinden bireylerin başlarına gelenlerden kendi kararlarının da etkili olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Yaşlı bilgenin ölümünden sonra onun bedenini terk edip kahramanın bedenine giren iblis onda fesat düşüncesinin oluşmasına neden olur. Bu sebeple Byzantion’da “yalan, dolan, hile, desise ve fesat”ın bir sanat olarak icra edilmesi, kahramanın burayı çok fazla sevmesini sağlar. Eserin son bölümünde kahraman kendisine verilen görevi yerine getiremediği için vahyeden tarafından cezalandırılır. Çünkü o Mesih seçilmesine rağmen “devlet dinine intisap edip saraylara dayan”mıştır (Akarsu, 2010a, s. 173). Reddedilmişlerin Mesihi iken imparatorların adamı olması, kahramanın kendisine verilen görevi başarmasına engel olur. Kahraman Hunlu kızın manastırına gittiğinde uzun zamandır aradığı gerçeğe ulaşır. Oradaki rahibelerin yaşantıları kahramanı çok etkiler. Onların bu denli güzel davranışlar sergilemesinin sebebinin hikmet ve felsefe olduğunu tespit eder. Böylelikle kutsal amacı olan gerçeğin bilgisine günahın başkenti olan Konstantinopolis’te ulaşmış olur. Eserde yer alan son fantastik olay kahramanın intiharını safha safha anlatmasıdır. Böylelikle okuyucunun zihninde kahramanın yeniden diriliş yaşadığı düşüncesini oluşturmak amaçlanır.

4.1.6. Fantastik kararsızlık

Okuyucunun anlatıcı tarafından eserde kendisine sunulan durumlar karşısında duyduğu hayal ile gerçek karmaşası, fantastik kararsızlığı oluşturmaktadır. Fantastik kararsızlık durumu birçok araştırmacıya göre, fantastik edebiyatın olmazsa olmaz özelliklerinden biridir. Todorov tarafından tanımlandırılan bu hayal – gerçek karmaşasını Akarsu da eserlerinde sıklıkla tercih eder. Bu durum yazarın eserlerinin fantastik niteliğini kuvvetlendirir.

Hikmet Temel Akarsu’nun çocuklara hitap eden eseri olan *Çevreci Peri*’nin isim kaynağı olan Çevreci Peri’ye göre periliğin birinci kuralı asla yalan söylememektir. Esere başlamadan yapılan inandırıcılığa yönelik bu ifadeler okurun esere bakış açısına doğrudan etki etmektedir. Eserin daha ilk başında her şeyin kurmaca olduğunun

anlaşılması okuyucunun dikkatini etkiler. Çünkü kurmacada olayların bir sebebe dayandırılması zorunluluğu bulunmamaktadır. Örneğin *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında, kurdun yaşlı ninenin kılığına girerek, çocukla konuşması asla yadırganamaz. Çünkü okuyucu masal türünün özellikleri gereği, böyle bir durumun gerçekte olamayacağının bilincindedir. Eğer eserin en başında olayların ve kahramanların gerçekte olduğuna okuyucu inandırılabilirse, eserin ilerleyen bölümlerinde karşlarına çıkacak olan fantastik durumların nasıl olduğuna dair okuyucunun merak duygusu canlanacaktır. Ayrıca bu fantastik ögeler, onlarla ilgili doğrudan mantıklı bir açıklama yapılamayacağı için, eser boyunca bir gizem olarak varlığını sürdürecektir. Masalda ise böyle bir kural bulunmadığı için yazarlar mantıklı bir açıklama yapma gereği de duymazlar. Çünkü hayal gücünün sınırsızlığı masalın en önemli özelliğidir.

Fantezide anlatıcı hayal gücünü zorlamakla birlikte, fantezinin özelliklerini de korumak zorundadır. Gerçek-düş karmaşası, gizem gibi fantezinin en önemli özelliklerinin sağlanması, yazarı eserini bu türe dâhil etme imkânını sağlayacaktır.

Hayal unsurlarının yanında gerçek hayattan da ögelerin metne yerleştirilmesi, olayları fanteziye yaklaştırmaktadır. Gerçek hayatın içinde geçen olaylara bir anda dâhil olan hayal ögesi “dolaylı” olarak gizem faktörünü de ön plana çıkarmakta, okuyucunun aklında “Acaba neden?” gibi soruların oluşmasına ve okuyucunun esere olan ilgisinin artmasına olanak sağlamaktadır. Örneğin *Çevreci Peri*’de fabrika bacaları arasında dolaşan periler, gerçek ile hayalin fantastik bir sunumu şeklinde işlenmektedir.

“Fakat Kara Peri’yi taşıyan kara bulut bir süre sonra garip bölgelere yönelmeye başladı. Hava gitgide kirleniyordu. Her tarafta fabrika bacaları yükseliyordu.” (Akarsu, 2010, s. 34)

Bu ifadeler, çocuk okuyucu kitlesinin, gerçek hayatta gördüğü fabrikalar ile hayal unsuru olan perilerin bir arada sunulması nedeniyle “perilerin gerçekte var olup olmadığı” konusunda kararsızlığa düşmesini sağlayacaktır. İşte bu durum da fanteziğin en önemli özelliği gerçekteleşmiş olacaktır. Eserin çocuklara hitap ettiği göz önünde bulundurulduğunda çocuksu fantezinin eserin içeriğinde yer aldığı görölmektedir.

Nihilist isimli romanda anlatıcının olaylar yönünden de fanteziyi kullandığı görülür. Eserde anlatıcı konumunda bulunan Mesih, kendi kendine o ana kadarki yaptığı her şeyi sorgular. Bu sorgulama sürecinde yanında konuşacağı kimse olmadığı için onu anladıklarını düşündüğü kitaplarıyla tartışmaya başlar. Kitaplarına onları bunca zaman boşuna taşıdığını, kendisine hiçbir yardımlarının olmadığını söyleyerek sinirli bir şekilde tokat atar. O anda manastırın içinde ani bir rüzgâr çıkar ve kahramanın tokat attığı kitabın kapağı sertçe açılır. O anda anlatıcı “mukaddes kitaba” saygısızlık ettiğini anlar (Akarsu, 2010a, s.32). Görüldüğü gibi kahraman anlatıcı vasıtasıyla olayların gerçek olduğunun yaşantı yolu ile bizzat sunulması eserin fantastik yönündeki hayalî öğelerin inandırıcılığını artırır. Anlatıcının kitaplara yaptığı saygısızlığın karşılığını gösterdiği davranışa mukabil hemen bulması, okuyucunun olayların gerçekçi olduğuna dair algısını kuvvetlendirmektedir.

Kahramanın Mesih olduğunu etrafındakilere inandırma çabası sırasında “Yehova, Rab” gibi dinsel kavramları “çarpılmak” gibi halk diline ait ifadeleri kullandığı görülür (Akarsu, 2010a, s. 88). Okuyucunun aşina olduğu bu kavramların eserde yer alması, onların esere yönelik ilgisinin ve dikkatinin artmasını kolaylaştırır. Anlama sürecinde eserde kullanılan kavramların okuyucu tarafından tanınırlık düzeyi, etkili okuma becerilerinden biridir. Anlatıcının bu kavramları kullanarak okuyucunun esere yönelik dikkatini çekmeyi amaçladığı söylenebilir.

Eserde kahraman başına gelen bütün olumsuzlukların yazgısından dolayı olduğunu düşünür. “Ve de dünyanın en büyük mabedinin bulunduğu Kutsal Hikmet Manastırına” gitmek için yola çıkar (Akarsu, 2010a, s. 137). Çünkü Kardinal Claudius’un ona söylediği üzere yazgısını yazanı ancak orada bulabilecektir. Kahramana göre dünyanın en büyük mabedi oradaysa, en büyük günahlar da orada işlenmekte ve bu günahlara en çok tövbe de orada edilmektedir. Bu sebeple yazgıyı yazanın da kötülüklerle mücadele edebilmek için bu manastırda bulunması gerekir.

Eserde kahraman, manastıra gelmesine sebep olan olayların kardinalin bir tezgâhı olabileceğini içinden geçirir. Ancak başına gelen olaylardan bir an önce kurtulabilme isteği onu zorlu süreçleri yaşamaya iter. Eserde kahraman içinde bulunduğu vaziyeti şu şekilde ifade eder:

“Çünkü ben; bu lanet olası yazgı yüzünden bir türlü muvaffak olamıyor, asli işimi deruhte etmek, Mesihliğimi yaymak, risalelerimi oluşturmak, ademiyeti irşat etmek yerine sürekli saçma sapan yönlerle doğru savruluyordum.” (Akarsu, 2010a, s. 139).

Ona göre bu kara yazgıyı yazanın, onu bozmaya da gücü yetecektir. Kahraman eser boyunca başına gelen olayların sebebinin yazgısını yazanı bulmak için harcadığı çabalardan kaynaklandığını belirtir. “Kaçınıklar gibi ortada gezmesi, dervişler gibi kendini deryalara salması, istiarelere yatması, keşiş olup manastırlarda, Mesih olup tapınaklarda, sefih olup sokaklarda, koyaklarda, kervansaraylarda yatıp kalması” hep bu sebepten dolaydır (Akarsu, 2010a, s. 139).

Eserde kendini Mesih ilan eden kahramanın yazgısını bozma isteği, halkın tepkisine sebep olur. Halk “yazgı Rabbin önünde yazılıyor ve sen bunu bozmak istiyorsun, öyleyse sen Rabbin yasasını bozmak istiyorsun, o hâlde sen sadece bir zındık değil iblisin ta kendisisin” diyerek ona inanmadıklarını belirtir (Akarsu, 2010a, s. 140). Kahraman bu sürede başından birçok fantastik olayın geçtiğini söyler. “Yüzyıllarca dağda gezmesi”, “memleketler fetheden barbar ordularının üzerinden geçmesi”, “istilacı barbar atlılarının toynaklarının altında çiğnenmesi”, “nice çayırtın manda gönü sandalların altında kalması” onun yaşadığı fantastik olaylardan bazılarıdır (Akarsu, 2010a, s. 140). Kahraman Doğu Roma’nın başkentinde kendisini zindana düşmeye kadar götüren olaylar zincirini bu şekilde özetler.

Kahramanın zindanda tesadüfen karşılaştığı yaşlı bilge, onun sonunda amacına ulaşmasına ölümü pahasına yardımcı olur. Yaşlı bilgenin kendisine ettiği ağır hakaretlere dayanamayan kahraman onu öldürür. Bu sırada zindandakiler sevinç çığlıkları atmaya başlarlar. Ona “Efendimiz, efendimiz. Başardınız. Onun içi cinlerle doluydu. Onu bir tek Mesih öldürebilir, demişlerdi. Onu öldürdünüz. Bize şefaatiniz efendimiz!” diyerek bu ecinni adamı yani yaşlı bilgeyi öldürdüğü için teşekkür ederler (Akarsu, 2010a, s. 143). Kahraman bu duruma inanmayarak, eğer yaşlı bilge gerçekten onun söylediği gibi ecinni biriye nasıl olup da öldüğünü merak eder. Esir adam “Bilemiyoruz efendim. Bize derdi ki: yazgı yazanlar en güzel bedenleri seçip oraya atarlar. En güzel temaşa için oralara yerleşen cinlerdir onlar. Bir hoş temaşa imkanı

gördü mü hemen beden değiştirirler. Kendini yok eden yazgıyı yazıp öbür bedene geçerler.” diyerek, kahramanı bu duruma ikna eder (Akarsu, 2010a, s. 143).

Bir anda kahraman farklı bir ruh hâline bürünür. Esir adamın anlattığı olay gerçeğe dönüşür. Kahramana içinden gelen bir ses “Merhaba Reddedilnelerin Mesihî. Artık bu güzel bedeni beraber kullanacağız. Yeni yazgına merhaba de!” diyerek onu kontrol altına aldığını söyler (Akarsu, 2010a, s. 143).

Anlatıcı görüldüğü gibi eserde kahramanın başından geçen olaylarla okuyucu gerçek-düş arasında kararsızlığa düşürmektedir. Hayatın olağan akışı içinde devam eden olaylar aniden fantastik bir boyuta geçer. Kahramanın zindana düşmesi gerçekçi bir durumken, zindanda bir ecinniye öldürmesi ve bedeninin bir başka varlık tarafından ele geçirilmesi ise tamamen fantastik niteliktedir. Bu kurgu okuyucuyu fantastik kararsızlığa yöneltmektedir. Çünkü bir eserdeki kurguda hayalî öğelerin ağırlıklı olması onu masala; gerçeğin baskın olması ise hikâyeye, öyküye yaklaştırır. Fantastik eserler hayal ile gerçek arasında yazarın eşit oran kurabilmesine bağlıdır. Eserde Akarsu’nun bu oranı eşit paylaştırdığı görülmektedir. Bu nedenle *Nihilist*, Todorov’un fantastik tür tanımının içinde bulunabilecek eserler arasında yer almaktadır.

4.1.7. Çocuğa yönelik fantastik öğeler

Yazarlığının ilk dönemlerinde daha çok kendi ifadeleriyle “avangart” ve “kara edebiyatı” tercih eden Hikmet Temel Akarsu’nun özellikle son dönemlerde çocuk edebiyatı ürünlerine yöneldiği görülür. Akarsu çocuk hikâyelerinde çevre bilinci, spor ahlakı, yardımlaşma gibi değerleri yoğun olarak işler. Akarsu, özellikle çevre bilincine yönelik eserlerinde etkileyiciliği artırabilmek amacıyla fantastik anlatıyı tercih eder. Olayları masalsı anlatımdan ziyade, hikâye ve anı türünün özelliklerini taşıyacak şekilde işlenir. Bütün kurgulanan bu olaylar sırasında ortaya çıkan fantastik bir karakter ya da fantastik bir olay insanların davranışlarında ani değişimlere sebep olur.

Akarsu eserlerinin genelinde fanteziyi zor zamanlarda insanlara yol göstermek ve insanlarda bilinç oluşturmak için kullanır. Daha sonra fantastik karakter kendini geri plana çeker. İnsanlar zorlukların üstesinden yine kendi gayretleri ile gelirler.

Klasik kurgulu eserlere “bir varmış, bir yokmuş” gibi zaman ve mekânda gerçeklik algısı olmayan ifadeler ile başlanır. Oysa Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerinde bu kurgudan ziyade, postmodern bir ifade şekli bulunur. *Çevreci Peri*’de anlatıcı doğrudan çocuklara seslenerek, yaşanacak olayların gündelik hayatta gerçekten de var olduğu algısını oluşturmayı amaçlar. Olaylar okuyucuya bir perinin ağzından aktarılır. Serinin ilk eseri olan *Çevreci Peri*’de Peri okulunda başından geçen maceralar küçük bir perinin sözleri ile başlar ve serinin devam eden diğer kitaplarında da bu okuldan mezun olan perilerin insanlara olan yardımları anlatılır. Anlatıcının diğer masallarında perilerin bu okuldan mezun olduklarına dair bir ifade olmasa da ilk masalda böyle bir okulun varlığından bahsedilmesi okuyucuda diğer perilerin de bu okulun öğrencileri olduğu algısını oluşturmaktadır. Yine bir başka masalda anlatıcı eserin başlangıcında “Anlatacaklarım o kadar ilginç ki, gerçek olduklarına inanamayacaksınız. Çocukluğunuzdaki peri masallarından birini dinlediğinizi sanacaksınız. Ama bunlar yaşandı...” (Akarsu, 2010, s. 59) gibi ifadeler kullanarak, okuyucuyuda eser boyunca hayal değil, gerçek şeylerle karşılaşacağına dair algı oluşturmaya çalışır.

Eserlerin genelinde kurgunun gerçek olduğu fikri savunulur. Okuyucunun gerçekçi bir kurgu içinde karşısına çıkarılan hayalî ögeler, onun esere yönelik dikkatinde farklılaşmaya sebep olur. Eğer anlatıcı hayalî ögeleri metin içinde belirli bir mantık akışı içinde sunmayı başarabilirse, bu sanatsal ifade tarzı ile fantastik anlatıyı yakalamış olur. Çünkü okuyucu aniden karşısına çıkan hayal ögesine, tutarlı bir dayanak noktası bulma gayreti içinde olacaktır. Akarsu’nun eserlerinin hitap ettiği 10 – 14 yaş arasındaki çocukların da gerçek ve hayalî ögelere yönelik algısı yetişkinlerinkine yakındır. Bu sebeple aynı zihinsel süreçlerden onların da geçmesi beklenir. Tamamıyla hayale dayanan bir eserin bu okuyucu grubunu gerçekçilik yönünden etkilemesi beklenemez. Ancak gerçekler içine ustaca yerleştirilmiş fantastik ögeler bu okuyucularda hayal-gerçek kararsızlığını oluşturabilir. İlk olarak Çevreci Peri’nin şu ifadelerinde bu durum gözlemlenmektedir:

“Oysa bizim Peri okulunda başardıklarımız her zaman inanılması çok güç işlerdir. O yüzden, insancıklar bizi hep birer yalancı olarak görürler. Devamlı yalan söylediğimizi sanırlar.” (Akarsu, 2010, s.7)

Anlatıcı eserinin ilerleyen bölümlerde bu türden ifadeleri kullanmaya devam ederek, anlatılanların gerçek olduğuna okuyucuyu ikna etmeye çabalar. Bu durumun okuyucunun esere yönelik ilgisini artıracakı düşünülmektedir.

“İyilik yapmayı bitirdiğimizde de “Pırrr!” diye uçar, ortadan kayboluruz. O yüzden, insancıklar bizim hakkımızda anlatılanların hepsini yalan sanır. Ne yazık ki bizi de koca birer yalancı!..” (Akarsu, 2010, s. 7)

Peri masalda inandırıcılık rolünü üstlenir. Onların gerçekte var olduklarını ancak hızlı hareket etmeleri sebebiyle insanlar tarafından görünmediklerini söyler. Bu tür ifadeler Todorov tarafından sınırları çizilen fantastik edebiyatın en temel özelliği olan “kararsızlığı” sağlamaya yöneliktir. Çevreci Peri şu ifadelerle kendilerinin gerçekte var olduklarını kanıtlamaya çalışır:

“Hatta perilerin gerçekte var olmadığını düşünen insancıklar perilerin bile vardır. O insanlar perilerin sadece bir efsaneden ibaret olduğunu iddia ederler. Perilerin ve Peri Okulu’nun koca bir yalan olduğu tekrar edip dururlar.” (Akarsu, 2010, s. 8)

Anlatıcı çocuksu fantezide sıklıkla kullanılan periler vasıtasıyla, fantezi ve değerler eğitimini bütünleştirir. Özellikle eserlerde hep iyi ve ahlaklı karakterler olarak nitelendirilen perilerin bazen sergiledikleri olumsuz davranışlar ile anlatıcı çatışma ve zıtlıklar üzerinden etkileyici bir noktadan çocuk okuyucuyu için kurgu oluşturur. Periler okulunda siyah görüntüsü ile dikkat çeken perinin garip davranışları sebebiyle yadırganması, sonunda onun arkadaşları tarafından yalancılıkla itham edilmesine kadar uzanır. Periler Siyah Peri’ye yönelik şu eleştirel ifadeleri kullanırlar:

“Belli ki yalan söylüyordu. Ne ayıp! Bir perinin yalan söylemesi ne ayıp.” (Akarsu, 2010, s. 10)

“Bir peri asla yalan söylememelidir.” (Akarsu, 2010, s. 8)

“Herkes aramızda bir yalancının olmasından rahatsızdı.” (Akarsu, 2010, s. 14)

Bütün bu olayların sonucunda garip görünümlü perinin insanlığa ve doğaya faydalı olabilmek için çok büyük fedakârlıklar yaptığı ortaya çıkar. Onun hakkında

olumsuz düşüncede olan arkadaşları bir bir pişman olurlar ve düşüncelerini şu şekilde açığa vururlar:

“Ama bu inanılmaz bir yanılgı çocuklar. Çevreci Peri okulumuzdaki bütün periler gibi çok dürüst, yaratıcı ve kahraman bir çocuktur. İnanılması güç şeyler başarmış, dünyadaki bütün canlılara sayamayacağım kadar çok iyilik yapmıştır.” (Akarsu, 2010, s. 19)

Akarsu bu olay vasıtasıyla çocuklarda empati becerisini geliştirmeyi amaçlar. Görünüşü sebebiyle insanlar hakkında doğrudan önyargılı davranmanın ne gibi olumsuz sonuçlar ortaya çıkaracağını sergiler. Ayrıca yazar perilerin Kara Peri hakkındaki düşüktleri yanılgıyı, olaylara dar bir bakış açısı ile yaklaşmak yerine, geniş bir çerçeveden bakmanın önemini okuyucuya hissettirmek amacıyla kullanır.

Çocuksu fantezide kahramanlar, mekânlar ve olaylar yönünden kullanılan fantastik öğeler, klasik masalsı unsurlarla bir arada da sunulabilir. Masallarda sıklıkla yer alan peri, sihirli ağaç, insani vasıflara sahip hayvanlar, uçan halı gibi öğeler, fantastik tarzda eserler kaleme alan yazarlar tarafından da bir hayal unsuru olarak kullanılır. Akarsu’nun Çevreci Peri isimli eserinde geçen bir başka fantastik unsur uçan halıdır.

“Kısacası zor anlarda işimize yarayacak her türlü malzemeyi aldık ve bir uçan halıya binip gizlice beklemeye başladık.” (Akarsu, 2010, s. 31)

Akarsu’nun *İlham Perisi: Türlerin Yok Edilmesine Karşı* isimli masalında on üçüncü yaş gününü kutlayan kahraman, canlıların yaşam haklarına karşı insanların ne kadar duyarsız olduklarına dikkat çekmeye çalışır. Tuna’nın doğum günü için sürpriz bir hediye almak isteyen Fikret, günlerce oğlu için hediyenin en güzelini seçmeye çalışır. Fakat Fikret’in oğlu için seçtiği hediyeler ailede büyük soruna neden olur. Çünkü Tuna babasının istemeden de olsa doğaya karşı duyarsız davrandığını düşünür. Akarsu’nun diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de çocuk kahramanın, büyüklere göre çevre konusunda daha duyarlı olduğu görülür. Yazar bu teknikle hitap ettiği çocuk okuyucu grubunun eserdeki kahramanlarla yaş düzeyinin yakın olmasından dolayı daha iyi empati kurabileceğini düşünür.

Eserde Tuna “aşırı avlanma yapan bir balıkçı, çocukları için daha çok para kazanmak istiyor aslında; ama sonunda denizlerin kurumasına sebep oluyor...” diyerek her olumlu niyetin sonuçlarının doğa için olumlu olamayacağına dikkat çeker (Akarsu, 2013e, s.19). Bu tartışmanın sebebi Fikret’in bütün böcekleri yaydığı sinyallerle korkutup kaçıran bir alet almasıdır. Tuna “Doğada görevi olamayan hiçbir canlının olmadığını”, babasının yaptığı bu davranış ile doğal dengeyi kökünden sarstığını belirtir (Akarsu, 2013e, s. 21). Arıların, kartalların, yarasaların vb. doğal denge için çok önemli canlılar olduklarını; içlerinden bir türün yok olmasının zincirleme bir reaksiyon göstererek diğer türlere de doğrudan etki yapacağı Tuna tarafından babasına bilimsel bir şekilde izah edilir. Burada kahramanın karşısındakini ikna ederken bilimsel yöntemi tercih etmesi, yazarın tartışma kurallarına dair okuyucuda fikir uyandırmayı amaçladığını gösterir. Fikret, oğlunun doğaya bu kadar düşkün ve duyarlı olmasına şaşırır ve bunun sebebini sorar. Tuna her gece odasına sivrisinek kılığında gelen perilerin kendisine müzik konusunda ilham verdiklerini ve onlar sayesinde doğayı sevdiğini söyler. Bu sözlerin ardından “Odaya sivrisinekler dolar” ve “hepsi şarkı söylemeye” başlar (Akarsu, 2013e, s.28). Görüldüğü gibi gerçek yaşama dair olayların yer aldığı eserde, periler vasıtasıyla fantezi bir anda metne dâhil edilir. Burada yazarın kullandığı fantastik öğeler çocuk okuyucu açısından eseri sıradanlıktan kurtarır. Akarsu burada fanteziyi okuyucuya doğa sevgisini kazandırmak için tercih eder. Fantezinin ilgi çekici özelliğinin çocuk okuyucu grubunun, doğa ile ilgili söylemlere daha duyarlı yaklaşmasına imkân vereceği düşünülmektedir.

Yazarın *İlham Perisi* isimli eserinde yer alan *Flamingo* isimli öyküsünde Tuna bir doğa gezisi sırasında bütün arı kovanlarının içinin boş olduğunu görür. Bu durum Tuna’nın aklına Einstein’ın arıların yok olmasının insanoğlunun da yok olmasına neden olacağı görüşünü getirir. Bu duruma çok üzülen Tuna ağlamaya başlar. Karşısında bir anda çıkan Atoş “Neden ağlıyorsun sen Tuna?” diye sorar (Akarsu, 2013e, s.35). Çocuğun gerçekçi bir mekân olan kır gezisinde konuşabilen bir at (Atoş) ile karşılaşması çocuksu fantastiğin eserde kullanıldığını gösterir. Bu durum eserin fantastik sayılabilmesi için gerekli olan gerçeklik-olağanüstülük kararsızlığını oluşturmak için kurgulanmıştır. Tuna, Atoş’a dünyadaki bütün türlerin yok olacağını, bu yüzden de kendisinin çok üzgün olduğunu söyler. Atoş, ona yardım edecek biri olduğunu söyleyerek, Tuna’yı “Bütün çiçeklerin, böceklerin dilinden” anlayan Lokman

Hekim'e gönderir (Akarsu, 2013e, s.37). Atoş, Lokman Hekim'in "Hatta kimilerine göre ölümün çaresini bile bildiğini" söyler (Akarsu, 2013e, s.37). Yazar burada Lokman Hekim ile metinler arasılığı kullanarak eserin fantastik yönüne katkı sağlar. Bilindiği üzere Hz. Lokman hem Kuran-ı Kerim'de hem de sözlü ve yazılı kültürde yer almaktadır. Ayrıca yazarın bu şekilde, okuyucuda tarihî ve kültürel bilinç oluşturmaya çalıştığı da söylenebilir.

Atoş, Tuna'ya Lokman Hekim'e ulaşabilmek için Güzelçamlı'nın Kayıp Panteri'ni bulması gerektiğini söyler. Yazar *Güzelçamlı'nın Kayıp Panteri*'indeki kahramanlarından biri olan panteri bu eserde de kullanarak, onun kurtarıcı ve yardımsever rolünü ön plana çıkarır. Bu şekilde yazar aynı karaktere farklı eserlerinde de yer vererek, eserlerin okuyucu açısından gerçeklik algısının artmasını amaçlar. Zorlu uğraşlar sonucunda panteri bulan Tuna, ondan Lokman Hekim'i ancak Lokman Yaylası'nda bulabileceğini öğrenir. Panter, Tuna'ya yardım etmesi için arkadaşı olan flamingodan yardım ister. Flamingo, Tuna'dan sırtına binmesini ister. Tuna, flamingoya zarar vermekten korkar ve bu öneriye çekince ile yaklaşır. Flamingo "Zarif ve güzel olmak sevdiklerin için özveride bulanmaya engel değildir Tuna!" diyerek, doğanın ve insanlığın kurtulması için elinden gelen fedakârlığı yapacağını söyler (Akarsu, 2013e, s.46). Tuna Lokman Yaylası'na çıktığında bütün arıların orada mutlu bir şekilde uçtuğunu görür. Hemen Lokman Hekim'in yanına giden Tuna ondan yardım ister. Lokman Hekim ona "Arıların hepsini buraya ben çağırdım flamingo." der (Akarsu, 2013e, s.50). Tuna kendisine Lokman Hekim'in 'flamingo' diye hitap etmesine şaşırır. Lokman Hekim buradaki arıları panter gibi "cesur, güçlü akıllı ve mücadeleci", "bir flamingo kadar uçucu, zarif, hayalci ve iyi kalpli" bir insanın götüreceğini, kendisinin de bu özelliklere sahip olduğunu söyler (Akarsu, 2013e, s.50). Tuna bir anda panterin kalbini içinde hisseder ve sırtından flamingo kanatlarının çıktığını görür. Anlatıcı Tuna'yı çıkardığı bu yolculukta karşılaştığı hayvanların özelliklerini ona aktarır. Bu durum fantastik edebiyatta kullanılan dönüşüm ile benzer özellikler taşımaktadır. Bu eserdeki dönüşüm Kafka'nın Gregor Samsa'sından farklı olarak kahramanın olumlu yönlerini ortaya çıkarmak için kurgulanmıştır.

Hikmet Temel Akarsu *Körebe* isimli fantastik öyküsünde plansız kentleşme ve bu kentleşmenin doğayı ve çocukların oyun alanlarını yok etmesini anlatır. Henüz

küçük bir çocuk olan Rüya arkadaşları ile körebe oynamak ister. Bu amaçla çocuklar kendilerine oyun alanları ararlar. İlk olarak sokakta körebe oynamayı denerler. Yola çıktığında otomobil çarpmasından Rüya son anda Kent Perisi tarafından havaya uçurularak kurtulur. Periye güvenli bir yerde oyun oynayacaklarına söz veren Rüya daha sonra yeşillik bir alanda oynamayı dener. Burada ise artezyen kuyusuna düşmekten onu son anda yine Kent Perisi kurtarır. Daha sonra Rüya ve arkadaşları her yönden güvenli olduğunu düşündükleri binaların üstündeki düşme tehlikesi olmayan bölümde oyun oynamayı denerler. Ancak Rüya burada trafolar sebebiyle elektriğe çarpılacakken son anda yine Kent Perisi tarafından kurtarılır. Anlatıcı bu öykü ile çocukların dünyada oyun alanlarının kalmadığına dikkat çekerken fantastik öğeleri de kullanır.

İlk olarak eserde ana kahraman olan Kent Perisi değerlendirildiğinde fantastik bir karakter olduğu görülür. Onun görevi zor durumlarda olan çocukları kurtarmaktır. Rüya'yı üç kere ölümden kurtaran Kent Perisi, koruyucu melek rolünü üstlenir. Yazar olayları gerçek ve fantastik olarak iç içe geçirerek eserin etkileyiciliğini artırır.

Yazarın kullandığı bir diğer fantastik öğe mekândır. Rüya'nın bulutların üzerindeki perilerin yaşadığı yere gitmesi ile fantastik mekân devreye girer. Burada peri çocuklarının çok rahat ve güvenli oyun oynadığını gören Rüya buraya hayran kalır. Anlatıcı bu mekân ile yeryüzünde artık çocuklar için güvenilir yer kalmadığına dikkat çekmeyi amaçlar. Şehirleşmenin çocukların oyun alanlarını yok etmesi, bireyleri bu konuda daha bilinçli davranmaya zorlar. Burada bilinç oluşturma görevi fantezi aracılığıyla gerçekleştirilir. Fantezi aracılığı ile dikkat çekilen sorunlar gerçek hayatta sıklıkla karşılaşılan sorunlardır. Bu sebeple hayal ögesi ile gerçeğin kavranılmasında etkili olan fanteziye, önemli bir rol yüklenir. Çocukların bu şekilde esere yönelik ilgisinin artacağı ve öğrendiklerini içselleştireceği düşünülmektedir.

Anlatıcı Bozdoğan Kemerisi isimli öyküsü ile doğa sorunlarına fantastik bir bakış açısıyla yaklaşır. Bozdoğan Su Kemerisi'nin altından geçen araçların camlarına ceviz atılması sonucunda günde yüzlerce aracın camı kırılır. Polisler çevrede bahçesinde tek ceviz ağacı olan evin oğlu Cem'den sık sık su kemerine çıkması sebebiyle şüphelenirler. Polisler Cem'i sorgulamak için emniyete götürmeye gelirler. Cem'in ve babası Tuna'nın otomobillerin camlarının kırılmasından kendilerinin sorumlu olmadığını

söylemelerine rağmen polisler Cem’i polis arabasına bindirirler ve yola çıkarlar. Ancak tam su kemerinin altından geçerken kargaların arabaların camlarına ceviz atarak kıldıklarını görürler.

Anlatıcı bu öykü ile doğanın tahribine, kentlerin kültürel ve tarihî dokusunun bozulmasına kargaların verdiği tepki aracılığıyla dikkat çeker. Anlatıcıya göre “Kargalar yaşam alanlarını ve tarihi koruyorlar”dır (Akarsu, 2015, s. 186). Olayda gerçek ile hayalin iç içe olması eserin fantezinin sınırlarına girmesine yardımcı olur.

Yazarın *Uzaylı Peri Dünyamızı Tüketenlere Karşı* isimli eserinde yer alan *Dilek Perisi* öyküsünde ailesi zor durumda olan Fikret, kardeşlerinin sütünü ölmesinler diye minik kedi yavrularına verir. Bu durum onu çok üzer. Tam bu sırada burnunun ucuna konan rengârenk kelebek bir periye dönüşür ve Fikret’e “ben Dilek Perisi’yim”der (Akarsu, 2013h, s.19). Fikret’e üzülmemesini söyleyerek ondan üç dilek dilemesini ister. Burada anlatıcı geleneksel masallarda kullanılan üç dilek hakkını eserinde kullanır. Ancak anlatıcı burada üç dilek hakkını geleneksel özelliklerinden farklı bir şekilde kurgular. Çünkü peri, Fikret’e dileğinin oluşturacağı olumlu ve olumsuz sonuçları da açıklar. Örneğin Fikret’in araba istediğini söylemesi üzerine Dilek Perisi ona “araba insanı tembelleştirir, tembelleşen insan şişmanlar, sağlığı bozulur, sonra araba insanı spordan uzaklaştırır. Kolaycılığa alıştırır.” der (Akarsu, 2013h, s.20). Bütün bu uyarılara rağmen Tuna araba, özel şoför gibi lüks dileklerde bulunur. Annesi Fikret’e “Bu kadar zorunlu ihtiyacımız varken Dilek Perisi’nden araba istemen büyük bencillik” diyerek kendileri için yararlı şeyler istemediği için sitemde bulunur (Akarsu, 2013h, s.28). Öykünün sonunda Tuna her şeye emek harcayarak ulaşmanın önemini kavrar. İyilik görmek için bile onu hak etmek gerektiğini düşünür. Burada anlatıcı Fikret’in başına gelenler üzerinden okuyucuda çalışma, hak etme ve çevre bilinci konusunda duyarlılık oluşturmayı amaçlar.

Akarsu’nu *Sultan Peri GDO Canavarına Karşı* isimli öyküsünde Sakarya’nın Pamukova ilçesinde geniş bir arazi satın alıp, burada genetiği değiştirilmiş sebze ve meyveler üreten şirkete karşı kahramanların mücadelesini fantastik edebiyattan yararlanarak okuyucuya aktarır. Eserde kahramanlar bir ara geleneksel tarım yaparak insanları doyurmanın mümkün olmadığını düşünerek, kendilerinin de bu yeni teknikleri

öğrenmeleri gerektiğini düşünürler (Akarsu, 2013f, s.53). Akarsu burada fantastiği kullanarak gdonun zararlarına dikkat çekmeyi amaçlar. Burada anlatıcının kullandığı fantastik öğelerin çocuksu yönü dikkat çeker. Örneğin çiftlikte olanlarla ilgili şu ifadeler eserin çocuksu fantastik yönünü yansıtır:

“Hayır; rüyada değildim. Gördüklerim gerçektir. Bir fil büyüklüğünde kediye, ata biner gibi binmiş bir adam bana doğru yaklaşıyordu. Hemen ardında bir bizon büyüklüğünde bir fareye binmiş bir başka adam vardı. Bir adam da kamyon büyüklüğünde bir köpeğe binmiş...” (Akarsu, 2013f, s.63).

Anlatıcı GDO ile beslenen hayvanların uğradıkları mutasyonu anlattığı bu cümlelerde, gdo ile beslenmiş hayvanları davranış yönünden de olumsuz olarak sergiler. Bu durum çocuk okuyucunun zihninde gdonun kötü bir kavram olduğuna ve bu türden besinlerin de aynı doğrultuda zararlı olacağına dair algı oluşmasını sağlamaya yöneliktir.

4.2. Eserlerde Öne Çıkan Eğitsel Değerler

Çocuk hakları son yıllarda MEB’inde üzerinde önemle durduğu bir konudur. Bu amaçla MEB, Eğitim Bilişim Ağı (EBA) aracılığıyla hazırladığı değerler eğitime yönelik videoları paylaşımına açmıştır. Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi’nin maddeleri ile ilgili örnek olaylar çizgi film, kısa film, drama formatında, öğrencilere sunulmaktadır. Çocuğun görsel ve işitsel duyularına hitap eden bu videolar ile çocuk hakları konusunda, öğrencilerin duyarlılıklarının artırılması amaçlanmaktadır. Bu yönüyle aynı amaçla oluşturulan *Birleşmiş Melekler* adlı eserin de MEB’in güncel programına uyum sağladığı görülür. Çocukların oyun hakkı, zorla çalıştırılmaya maruz kalmaları, korunma hakkı gibi konular anlatıcının ve EBA’nın ortak işlediği çocuk haklarına yönelik konular olarak tespit edilmiştir.

İncelenen eserlere ait eğitsel değerler tablosu şu şekildedir:

Tablo 4

Eğitsel Değerlerin Eserlere Dağılımı

Değer	Değer Açıklaması	Eser Sayısı /Değerlerin Genel Dağılım Sayısı
Evrensellik	Evrensel değerleri içeren ifadelerin eserde yer alması	4/6
Adalet	Adalet değerini içeren ifadelerin eserde yer alması	3/7
Doğa Sevgisi	Doğa sevgisi değerini içeren ifadelerin eserde yer alması	6/14
Uyarılım (Cesaret)	Uyarılım (Cesaret) değerini içeren ifadelerin eserde yer alması	2/3
Sorumluluk	Sorumluluk değerini içeren ifadelerin eserde yer alması	3/5
Millî ve Manevi Değerler	Millî ve manevi değerleri içeren ifadelerin eserde yer alması	2/24
Sevgi ve Saygı	Sevgi ve saygı değerlerini içeren ifadelerin eserde yer alması	5/5
Okul ve Eğitim Sevgisi	Okul ve eğitim sevgisini içeren ifadelerin eserde yer alması	2/3
Hoşgörü – Farklılıklara Saygı	Hoşgörü – farklılıklara saygı değerlerini içeren ifadelerin eserde yer alması	3/7

Duyarlılık	Duyarlılık değerini içeren ifadelerin eserde yer alması	2/2
Dayanışma	Dayanışma değerini içeren ifadelerin eserde yer alması	2/2
Eğitsel Değer Bulunan Eser Sayısı		13/78

Hikmet Temel Akarsu'nun 13 eserinde eğitsel değerlerin bulunduğu tespit edilmiştir. İlgili tablo incelendiğinde yazarın eserlerinde en çok kullandığı eğitsel değer *doğa sevgisi, millî ve manevi değerler* olduğu görülmektedir. Nitekim yazarın çocuklara *doğa sevgisi* kazandırabilme yönünde özel ilgisi bulunmaktadır. Ayrıca iki eserde geçmesine rağmen *millî ve manevi değerler* bu kitapların geneline yayılmıştır. Ayrıca yazarın *doğa sevgisi, millî ve manevi değerlerin* yanında *sevgi ve saygı, evrensellik* değerlerine de diğer değerlere göre daha fazla eserinde yer verildiği tespit edilmiştir. Yazarın eserlerinde en az sayıda yer alan değer ise *uyarılımlar (cesaret)* olduğu görülmüştür.

4.2.1.1. Evrensellik

Değerler eğitiminin çok boyutlu yapısı, onun hem evrensel hem de millî ve manevi değerler ile ilişkili olmasını zorunlu kılmaktadır. Bir toplumun kültürel özelliklerinin eğitim programlarına yansımaları, kültürel yapının korunması ve devamının sağlanabilmesi için bir zorunluluk olarak görülür. Evrensel değerlerin de program içinde yer alması en az kültürel değerler kadar önemlidir. İnsan olmanın getirdiği sorumluluk ve davranış bilincini içeren evrensel değerler birçok toplum için ahlaki yapının temeli olarak kabul edilir.

Modern dünyanın giderek daha küresel hâle gelmesi, farklı toplumların birbirleriyle daha fazla etkileşime girmelerine neden olmaktadır. Özellikle savaşlar toplumlar üzerinde en çok etkide bulunan durumlardan biridir. Savaşlarda bütün insanlığın zarar gördüğü şüphesiz bir kanıdır. Ancak savaşların en çok kaybedeni çocuklardır. Hikmet Temel Akarsu dünyada sessiz çoğunluğu oluşturduğunu düşündüğü çocukların haklarına dikkat çekebilmek amacıyla kaleme aldığı *Birleşmiş Melekler*'de yer yer fantezinin de sınırlarına girerek "Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi" ne göndermede bulunur. Akarsu eserin başlığından da anlaşılacağı üzere Birleşmiş Milletler'e *Birleşmiş Melekler* diyerek onların koruyucu fonksiyonunu *melek* ismi ile

simgeleştirir. Çocukların haklarının farkında olmaları sayesinde dünyanın onlar için daha yaşanılabilir bir yer olacağı eser boyunca işlenen ana fikirdir.

Anlatıcı Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi’nde çocukların oyun hakkının engellenemez olduğunu belirterek, bunun uygulanmasının zorunluluk olduğunu ifade eder. Kuralların yazılı olmaktan ziyade fiiliyatta da uygulanmasının da önemli olduğuna anlatıcı tarafından dikkat çekilir.

Değerlerin kazandırılmasında akılcılık ve sevgi eşdeğer oranda önemlidir. Anlatıcı çocuklara yönelik eğitim faaliyetlerinde bu iki durumun bir arada olması gerekliliğini vurgular. Ona göre “çocukların bir işi akılcı bulması yetmez, onu sevmesi ve değerini anlaması da gerekir.” (Akarsu, 2016, s. 127).

Hikmet Temel Akarsu evrensel değerlere tarihî romanlarında da yer verir. Akarsu, Anadolu Selçuklu Devleti’nin kuruluş sürecini anlattığı *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde, Bilge Eren’in sözleri ile evrensel bir değer olan insan haklarını işler. Başkenti Nikaia olacak Anadolu Selçuklu devletinin “tüm insanlara özgürlük yayacağını..., imparatorlukları yıkıp da toynaklarının çiğnediği hiçbir memlekette kimsenin dinine, inancına, özgürlüğüne, malına, canına, ırzına, namusuna” dokunulmayacağını belirtir (Akarsu, 2012, s. 218). Bu durum Selçuklu ve Osmanlı devletlerinin hükmettiği ülkelerdeki tebaaya davranışının bir açıklaması şeklindedir. Anlatıcının Bilge Eren’in bu ileri görüşlü fikirlerini Selçuklu ve özellikle Osmanlı devleti ile karşılık bulduğunu okuyucuya göstermeyi amaçladığı söylenebilir.

Anlatıcı ayrıca bu düşüncelerine dinî bir boyut kazandırarak kahramanların amaçlarının “Hakk’ın emrettiği adalet ve eşitlik davası uğrunda hizmet ve gaza eylemek” olduğunu belirtir. Bu davanın “yaradılışımızın, var oluşumuzun, âdemoğlunun davası” olduğunu, birlik için gaza etmek gerektiğini ifade eder (Akarsu, 2012, s. 231).

Hikmet Temel Akarsu *Özgürlerin Kaderi* isimli eserinde özgürlük bilinci üzerinden ezen, ezilen çatışması oluşturur. Son Tigin’in neden savaştıklarını sorması üzerine Bilge Eren Türklerin dünyadaki efendiler ve köleler olduğu müddetçe mutlu olamayacaklarını belirtir. Amaçlarının ezilen bütün halkları özgür kılmak olduğunu

söyler (Akarsu, 2008b, s. 321). Anlatıcıya göre özgürlük, şahan olabilmektir. Eserde Türkler özgür oldukları için yok edilmeye çalışılmakta ve etrafları düşmanla çevrilmektedir. Anlatıcıya göre barış zamanı ak güvercin olan Türklerin savaş zamanı şahan olmaları bu sebepten dolayıdır.

Konstantinopolis Kapılarında isimli eserde anlatıcı Bizans şehirlerinde bulunan köle pazarlarını nitelerken hem kölelerin hem de efendilerin ruhsal durumlarını da ortaya koyar. Kölelerin maruz kaldıkları zor koşullar anlatılırken, insanlığın ne derece düşebileceği de göz önüne serilir. Suçsuz yere kölelerin dövülmesi, aralarından sakatlanan olursa başa bela olacağı için “bir köşede boğazlanması” anlatıcıya göre dönemde normal olarak nitelendirilen bir durumdur (Akarsu, 2012, s. 12). Ayrıca anlatıcıya göre köle pazarlarına gelenlerin çoğunun amacı birini satın almaktan ziyade “insanların aczine tanık olmaktır” (Akarsu, 2012, s. 13). Kölelerin içinde bulunduğu acziyeti seyretmek, özgürlerin, zenginlerin, efendilerin egolarını tatmin etmektedir. Onların sergilenen bu vahşetten hoşlanır görünmeleri de sadist duygular içinde olduklarını gösterir.

Akarsu’nun çocuklara yönelik eserlerinde yer alan değerler genelde evrensel nitelikler taşır. *Çevreci Dede 3* isimli eserde çocuklar dünyanın çevre sorunlarına yönelik evrensel nitelikte çözüm önerileri sunarlar. Ayrıca bu çözüm önerilerine bütün dünya çocuklarını da katarak, bu alanda evrensel düzeyde bir bilinç oluşturmayı amaçlarlar. Çocuklar okulda endemik bitki deposu projesi hakkındaki düşüncelerini ileri sürerlerken İsmail “Bence bütün dünya çocukları da bu fikri sever.” diyerek evrensel bir bakış açısı sergiler (Akarsu, 2016: 138). Bu durum Akarsu’nun doğa sevgisini, yerel olmaktan ziyade evrensel bir değer olarak işlediğini gösterir.

4.2.1.2. Adalet

Yazarın, *Dekadans Geceleri* isimli eserinde yer alan *Harman Yeri Adaleti* öyküsünde adalet değerini işlediği görülür. Gümüş Kent’te çocukluğu geçen anlatıcı orada Bilge Dede’nin onların kişisel gelişimleri üzerindeki etkisine değinir. Bilge Dede, yardımlaşma bilincinin sadece insanlara özgü bir vasıf olmadığını, bütün canlıları kapsayan bir değer olduğunu düşünür. Çünkü Gümüş Kent’te aç bir canlı varken orada

yaşayan kimse mutlu olamamaktadır. Bu yardımlaşma bilinci orada yaşayan her bireyde bulunmaktadır.

Bilge Dede çocukların yardımlaşma duygusunun daha da gelişmesi için onlara dut pestillerini kurutma görevini verir. Çocukların görevi pestilleri yabani hayvanlardan korumaktır. Çocuklar birçok kuşun etraflarına toplanmasının sebebini pestillerden olduğunu düşünürler. Oysaki onlar düz alan olduğu için pestilleri harman yerine sermişlerdir. Kuşlar ise oraya dökülen buğday, arpa tanelerinin peşindedir. Bu durumu Bilge Dede harman yerinin adaleti olarak tanımlar. Çocuklar bilmeyerek harman yerinin adaletini bozarlar. Ancak bunu hemen fark ederek pestilleri kayaların üzerine sererler. Kuşlar da harmandaki taneleri yer. Böylelikle çocuklar “doğanın nimetlerini cömertçe tüm canlıların emrine” sunduğu harman yerinin adaletini öğrenirler (Akarsu, 2010, s. 195).

Akarsu özellikle tarihî romanlarında Türklerin hem kendi içlerinde hem de diğer toplumlara karşı sergiledikleri adil davranış şekline sıklıkla yer verir. Türkler yaşam tarzları açısından özgürlüklerine düşkün bir millettir. Bu özgür yapılarının yanında aynı zamanda idarecilerine karşı da bağlılık içindedirler. Bu bağlılığın oluşmasında adalet duygusunun önemi büyüktür. Türkler adalet duygusundan yoksun ülkelerdeki toplumların ezilmesinden rahatsızlık duyarlar. Zira Bilge Eren Türklerin uğrunda savaştıkları ülküyü de bu düşünceye bağlar. Ona göre dünyada efendiler ve onların altında ezilen köleler olduğu müddetçe Türkler savaşımaya mecburdur. Bütün ezilen halkları, kendileri gibi özgür kılmadıkları müddetçe Türkler’e rahat yoktur (Akarsu, 2008b, s. 321).

Akarsu *Özgürlerin Kaderi* isimli eserinde özgürlük bilinci üzerinden ezen, ezilen çatışması oluşturur. Son Tigin’in neden savaştıklarını sorması üzerine Bilge Eren Türklerin dünya üzerinde adaleti tesis etme görevinin olduğunu, bu görev için de savaşmak zorunda olduklarını ifade eder. Ayrıca bir diğer amaçlarının da ezilen bütün halkları özgür kılmak olduğunu söyler. Bilge Eren’e göre gökte uçan şahaneler gibi özgür olmadıkları müddetçe Türklerin bu uğurdaki mücadelesi sürecektir (Akarsu, 2008b, s. 321).

Akarsu'nun bazı eserlerinin temel kurgusu evrensel insan hakları üzerinedir. Onun eserlerindeki kahramanların uğradıkları haksızlıklar sebebiyle toplumdan uzaklaştıkları görülür. Bazen de bu kahramanların kendilerine yapılan haksızlıkların aynısını veya daha fazlasını karşısındakine yaparak ayakta kalmaya çalıştıkları görülür.

Akarsu toplumdan uzaklaşan karakterleri eserlerinde genelde yüceltirken, sistemin kölesi olarak tanımladığı diğer gruptaki karakterlere eleştirel bakış açısı ile yaklaşır. Onun eserlerinde mitolojik ve tarihî konulara sıklıkla yer vermesinin özünde, insanlardaki davranış bozukluklarının, adaletsizliklerin temel sebebini bulma düşüncesi bulunur. Çünkü mitolojik dönem olarak tanımlanan, bilinmeyen bu zaman diliminden itibaren süregelen adaletsizliklerin modern dönemde de hâlâ aynı doğrultuda devam etmesi bunun bir rastlantısal durum olmadığını gösterir. Akarsu da tıpkı Freud gibi düşünerek, bireylerin sergilediği bütün davranışların kökeninde yaradılışın doğasından kaynaklanan özelliklerin var olduğunu eserlerinde kahramanları vasıtasıyla gösterir. Bireylerin doğasındaki kötü huylara karşı meyilli olma davranışının iyiliğe göre baskın olması mevcut düzenin ortaya çıkmasının en temel sebebidir.

Akarsu *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde yeryüzündeki adaletsizliğin en somutlaşmış biçimi olan köleliğe değinir. Yazar eserde yaptığı betimlemelerle anlattığı sahnelerin okuyucunun zihninde canlanmasını amaçlar. “Konstoskalion Limanı ile Julian Limanı arasında kalan, Ta Amantio” köle pazarında “kırk iki buçuk milletten, binbir çeşit insan” bir araya gelerek “taştan kemerli, önü demir kafesle kapatılmış küçük hücrelerde, seyyar ahşap kafeslerde ya da prangalara vurulmuş ve birbirlerine zincirlenmiş” köleleri seyrederek (Akarsu, 2012, s. 12).

Köle tüccarlarının esirlere yaptığı eziyetlerin boyutu, insanlığın düştüğü acziyetin, vahşetin birer göstergesi niteliğindedir. Çünkü bu pazarlarda köleler, hayvanlardan dahi daha değersiz olarak görülür. Tüccarların köleleri öldüresiye dövmek ve işkence edebilmek için geliştirdikleri teknikler, anlatıcının bakış açısını sergiler. “Kölelerin değeri düşmesin diye kırbacın sapı, yumruğun tersi, tekmenin dizden olanının” kullanılması yoluyla anlatıcı insanı insan yapan vasıfların bir anda para uğruna yok oluşunu anlatır (Akarsu, 2012, s. 12). Ona göre bu köleler o kadar değersizdir ki, onların değerinin düşmesine neden olacak dişlerinin dökülmesi,

kemiklerinin kırılması gibi durumlarda kölelerin “usulca bir köşede bağlanmasına kimsenin laf etmemesi” adaletin olmadığı yerde insanlığın içine düşebileceği rezaletin birer örneği niteliğindedir (Akarsu, 2012, s. 12). Akarsu bu türden tarihî olaylara eserlerinde yer vererek toplumsal düzenin sağlanmasında adalet duygusunun var olmasının temel dayanak noktası olduğunu okuyucuya göstermeyi amaçlar. Akarsu aynı davranışların kölenin satıldıktan sonra efendileri tarafından da sergilendiğini söyler. Efendileri tarafından hamile bırakılan kadın köleler, “mal-mülk kavgası istemeyen tacir aileler” tarafından “usulca boğazlanıp bir şafak vakti Propontis’in kıyıcığından denize atıl”ırlar (Akarsu, 2012, s. 13). Anlatıcı bu betimlemelerle özellikle güçsüzlerin haklarının güvence kaynağı olan adaletin yok olmasının sonuçlarını göz önüne serer.

Akarsu *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde *Özgürlerin Kaderi*’ne göre değerlerin evrensel yönüne daha çok değinir. Onun kullandığı bazı ifadeler değerler yönünden bakış açısını özetler niteliktedir. Örneğin adalet değeri evrensel niteliktedir. Adaletin sadece bir zümreye ya da bir bölgeye uygulanması eserde eleştirilen temel sorundur. Bu sebeple Akarsu’nun eserlerindeki kahramanlar kendilerinin adil bir toplumda yaşamalarını yeterli görmezler. Baskı altında tutulan, ezilen diğer toplumlara da adalet ile yaklaşılmadıkça, bu kahraman milletin vazifeleri son bulmayacaktır. Bu nedenle Akarsu tarihî romanlarında adaletin bütün dünyada olması gerektiği görüşünü savunur. *Konstantinopolis Kapılarında* isimli romanda Son Tigin’in “Yemin ederim ki er ya da geç dünya özgürlerin olacak. İmparatorlar, krallar, padişahlar, cümle ezenler mağlup olacak. Adil bir dünya kurulacak.” sözleri yazarın bu görüşlerini özetler niteliktedir (Akarsu, 2012, s. 119).

Akarsu, *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde Prenses Maria’nın Son Tigin’e olan aşkı üzerinden iki değeri göz önüne serer: Bu değerler aşk ve vatan sevgisidir. Prenses Maria’nın Son Tigin’e olan aşkı onu farkında olmadan kendi vatanına ihanet etmeye sevk eder. “Çünkü onun Ayça Kız’ı mahpusluktan çıkarıp, getirip teslim ettiği Son Tigin ve Kor Tigin’in Konstantinopolis’ten çıkmasını sağlamasıyla birlikte Nikaia kuşatmasının kör düğümü çözül”ür (Akarsu, 2012, s. 212). Prenses Maria’nın bu tutumu sayesinde Selçuklular, Bizansın kendilerine kurduğu tuzaktan kurutulurlar. Bu durumun farkına varan Maria’da ülkesine duyduğu sevgi bir an da belirginleşir ve Maria yaptıklarından dolayı pişmanlık yaşar. Bu duygulara

rağmen Maria bir yandan da Son Tigin'den kendisini alamaz. Prenses Maria'nın yaşadığı bu ikilem onda intihar düşüncesinin oluşmasına sebep olur. Akarsu bu çatışmayı liderlerin hırsları yüzünden toplumların zarar görmesi olarak yorumlar.

Anlatıcı Prenses Maria'nın gözünden savaşı aktarır. Prenses Maria'ya göre cengin “dünyada kötülük etmediği tek bir kişi” bile yoktur (Akarsu, 2012, s. 215). İki tarihî romanında da Türklerin yaptığı savaşı gaza olarak gören ve savaşı hem dinî hem de insani bir görev sayan Akarsu, Prenses Maria ile savaşların gözardı edilen bireyler üzerindeki etkisine değinir. Bu yönüyle yazar savaşların bireylere kazancından ziyade zararının daha çok olduğunu düşünür. Nikaia savaşı bu duruma örnek olarak gösterilir. Ona göre Türklerin karşısında olan Rumlar da şehirlerini korumak için kahramanca savaşır. Burada anlatıcı bir tarafın ülkesini savunduğunu, diğer tarafın ise dünyada her yere özgürlüğü yaymaya çalıştığını ifade ederek, iki toplumu da yüceltir. Bu nedenle Akarsu, Nikaia savaşının sonucunda daha çok evrensel değerlere değinir.

Bilge Eren kale komutanına “Müsterih ol yiğit kumandan! Ne sana ne de tebaana dokunulmayacak! İstersen sen ve kahraman erlerin çıkıp Konstantinopol'e gidebilirsiniz. Masum halkın da dinine, inancına, malına, namusuna, ırzına dokunulmayacak. Burası dünyanın en mesut başkenti olacak!” diyerek, bu düşünce tarzının temsilciliğini üstlenir (Akarsu, 2012, s. 218). Akarsu'ya göre özelde bazı bireylerin zararlarına sebep olan bu savaş genel manada her iki toplumun da çıkar sağlamasına yardım eder. Türklerin adil yönetim anlayışı, idareleri altında bulunan diğer milletlerin önceki yönetilme şekillerinden daha rahat ve huzurlu bir ortama sahip olmalarını sağlar. Akarsu bu nedenle Türk yönetim anlayışına yönelik bakış açısını sergiler.

4.2.1.3. Doğa sevgisi

Hikmet Temel Akarsu doğa sevgisine eserlerinde sıklıkla yer verir. Onun doğa sevgisi temasının içine hayvan sevgisi de yer alır. Doğayı bitki, insan ve hayvanın ortak bir alanı olarak kabul eder. Bu ortak alanın tek zararlısı olarak gördüğü insanı, eserlerinde sıklıkla eleştirir. Onun eserlerinde çevreye zarar veren kişilerin karşısında daima iyi yürekli ve yardımsever kahramanlar bulunur. Bu kahramanlar genelde periler, yaşlı bilgeler, hayvanlar, çocuklar ve onların aileleridir.

Akarsu'nun tamamen doğa sevgisi teması içinde yer alan *Çevreci Peri* isimli masasında işlenen en önemli değer çevre bilincidir. Akarsu bu bilincin oluşmasında fantastik kurguyu tercih ederek, insanların yaşadığı doğadaki bozulmalara insan dışı varlıklar aracılığıyla dikkat çeker. Bu fantastik varlıkların en çok tercih edileni perilerdir. Periler, insanlar ile el birliği yaparak insan kaynaklı çevre sorunlarına dikkat çekmede önemli bir konumda bulunmaktadır.

Perinin “Çevre! Çevrecilik! Dünyanın bugün en önemli sorunu bu kardeşlerim. Güzelim dünyamız mahvoluyor. Onu kurtarmak için hepimiz çalışmalıyız.” (Akarsu, 2010, s. 16) şeklindeki sözleri, anlatıcının bu konudaki bakış açısını gösterir.

Eserde daha önce de belirtildiği gibi fantezinin amacı çevre değerini okuyucuya aktarırken daha etkin bir yöntem olan merak ve gizem öğelerinden yararlanmaktır. Perilerin tek amaçlarının çevreyi korumak olduğu sürekli vurgulanmaktadır.

“Mavi Peri'nin tek amacı bütün canlıların doğayla ve birbirleriyle uyum içinde, mutlu bir hayat sürmesiymiş.” (Akarsu, 2010, s. 43) ifadesinde de olduğu gibi eserde periler çevre bilinci konusunda örnek davranışlar sergiler.

Akarsu'nun *Kar Perisi* isimli masalı, diğer masallarından farklı olarak, bir insanın anlatımıyla okuyucuya sunulur. Plastik kullanımının çevreye verdiği zararlar, seramik ve porselen boyama sanatçısının aniden karşısına çıkan Kar Perisi ile verilir. Porselenlerin üzerine peri kızlarının resimlerini yapan anlatıcı bir anda o perilerden birini karşısında görür. Peri burada Kar Perisi ismi ile temizliği temsil eder. Kar Perisi'nin dünyayı kirleten plastik atıklara karşı verdiği mücadele, onun isminin simgesel anlatımla yüceltilmesini sağlar.

“Üzeri ılık saçılmış porselen kaplarının güzelliklerini gören insancıklar bir daha asla başka kaplarda yemek yemediler.” (Akarsu, 2010, s. 67)

Akarsu, bu ifadelerden yola çıkarak insanların sağlıksız olan plastik ve alüminyum malzemeler, sentetik maddeler kullanma alışkanlıklarının önüne, yine onların görüntüye önem verme zaaflarından yararlanarak geçmeyi amaçlar. Çünkü

insanların tercihlerinde fiyat ve görüntü, kalite ve kullanılabilirliğe göre daha çok belirgin rol oynamaktadır.

Anlatıcı bazen fantezi ile bilimi bir arada kullanarak çevre sorunlarına dikkat çekmeyi amaçlar. *Çevreci Peri*'de yer alan *Deniz Kızı Ağladığında* isimli masalda denizlerin insanlar tarafından kirletilmesi fantastik bir şekilde ele alınır.

Kendi ülkesinde aşırı tüketim, yanlış avlanma, sanayileşme sonucunda denizleri kirlenen denizkızı çareyi başka bir yere kaçmakta bulur. Orada bilge olan Mehmet Dede ile tanışan denizkızı yaşamına burada devam etmeye başlar. Bir müddet sonra o denizin de kirlenmesi ve sebebinin de çok uzak diyarlardan gelen denizkızının (Mermaid) ülkesindeki fabrikalar olması, kirlilikle mücadelenin bölgesel değil, küresel anlamda yapılmasının zorunlu olduğunu göstermektedir.

Hikâyede yaşanan bu zor durum “Alınacak önlemler bütün dünyayı kapsamalıydı. Yoksa bu kötü gidişe son vermek asla mümkün olamayacaktı.” (Akarsu, 2010, s. 79) şeklinde dile getirilir.

Hikmet Temel Akarsu'nun evrensel doğa sevgisini işlediği eserlerinden biri de *Çevreci Dede 3*'tür. Anlatıcı doğal dengenin bütün dünyanın sorunu olduğuna dikkat çekebilmek için Kızılderili, Çinli gibi dünyanın farklı bölgelerinden çocukları bir arada toplar ve onlara dünyayı kurtarmak adına ortak çözüm yolları arar.

Çevreci Dede 3 isimli eserde Hoto'nun İstanbul'da katı yakıt kullanmak yerine, doğalgaz kullanımının çoğalmasına ve bu durumun da İstanbul'un havasının temizlenmesine önemli orandaki katkısına çok sevindiği görülür. Tuna “Bedeva ve tertemiz bir enerji kaynağı” olan güneş ile bu durumun çok daha güzel seviyelere erişmesinin mümkün olduğunu söyler (Akarsu, 2016, s. 44). Anlatıcı çocuklar vasıtasıyla kullanılan enerji kaynakları ve temiz enerji konusunda duyarlılık oluşturmayı amaçlar.

Kuzey Amerika'nın yerlilerinden (Kızılderili) olan Yeşil Yapraklarını Hiç Dökmeyen Manolya (Yeşo), yemekte kırmızı et olduğunu görünce birden çok sinirlenir. Yeşo, Amerika'da aşırı avlanma sebebiyle bufalo nüfusunun tükenme noktasına

geldiğini söyler. Yemekteki etin de bufalo eti olduğunu düşünür ve bu yüzden tepki verir. Anlatıcı, çocukların somon balığı yeme önerisine aşırı tepki veren Hoto aracılığıyla somon balıklarının neslinin giderek tükenmekte olduğuna dikkat çeker. Doğal denge için son derece değerli olan bu balıklar, besin zincirinin temelini oluştururlar. Somonların aşırı avlanması, sadece bu türü değil, yaşaması bu türe bağlı diğer canlıları da doğrudan etkilemektedir. Anlatıcı insanların aşırı avlanma ile doğal dengeyi bozduklarına ve birçok hayvanın soyunun tükenme tehlikesi ile karşı karşıya olduğuna dikkat çeker.

Çocuklar Birleşmiş Milletler’e kabul ettirebilmek için orjinal bir çevre koruma projesi üzerinde fikir yürütürler. Çinli Çokoçen’in dünyadan kaçabilmek için uzay seyahati aracı geliştirme fikrini komik bulan Yasemin ve Tuna, amaçlarının dünyayı bırakıp kaçmak değil, kurtarmak olduğunu söylerler (Akarsu, 2016, s. 97). Bu şekilde anlatıcı amaçlara ulaşmak ne kadar zor olursa olsun asla yılmadan, sabırla bu uğurda çabalama bilincinin önemini okuyucuya sezdirmeye çalışır.

Anlatıcı çocukların Endemik Tohum Deposu projesi ile günlük yaşam koşuşturması sebebiyle doğadan uzak düşmüş insanların endemik bitkiler olan “lale, erguvan, kuzukulağı, çan çiçeği” gibi bitkilerin soyunun tehlikede olduklarının farkında olmadıklarına dikkat çeker. Bu sebeple yok olan türler ile ilgili okuyucuda farkındalık oluşturmayı amaçlar.

Akarsu çevre duyarlılığı konusunda çocukların büyüklere göre daha bilinçli olduğu fikrini savunur. Ona göre “Gerçekten de çocuklar dünyayı kurtarabil”me gücüne sahiptirler (Akarsu, 2016, s. 159). Anlatıcının bu ifadelerinden yararlanarak eğer bir insana çocukluğundan itibaren doğa sevgisi aşılabilirse, bu sevgi onlarda içselleşir ve çocuklar bütün yaşamları süresince bu duyguyu muhafaza ederler. Aynı durum yetişkinlerde ise daha zor gerçekleşir. Nitekim çocukların projelerine uluslararası komisyonun ancak Ayten öğretmen ve öğrencilerin etkili sunumu ile ikna olabilmesi bu durumun zorluğunun kanıtıdır. Bu sebeple anlatıcı eserinde dünyayı kurtarma görevini yarının yetişkinleri olan çocuklara verir.

Anlatıcı *Çevreci Dede 3*’te sevgiyi bütün canlıları kapsayacak şekilde işler. Ona göre dünyada yaşayan her canlının insanlar kadar yaşama hakkı vardır. Eserde

çocukların özgün bir proje olan endemik bitkilerin tohumlarını depolama fikri evin köpeği Tropik'in katkıları ile ortaya çıkar. Çocuklar, bir köpek olmasına rağmen Tropik'i de okuldaki projeyi tanıtım toplantısına götürmeye karar verirler. Babalarının, köpeğe gerek yok, ona ayıp olmaz, şeklinde tepki vermesine Yasemin şu cevabı verir:

“Baba kalbi atan her canlının duyguları vardır.” (Akarsu, 2016, s. 123)

Bu durum insanları sevmek için aslında bütün canlıları sevmek gerekliliğinin göstergesi niteliğindedir. Akarsu bu sebeple çevre bilincini işlediği eserlerinin tamamında insanın doğal yapının bir parçası olduğu düşüncesini işler. Ona göre diğer canlıların yaşam hakkı da insanın yaşam hakkı kadar değerlidir. Akarsu doğayı koruma bilincinde olan bireyleri yüceltirken, bu sorumlulukta çocuklara da önemli vazifeler yükler.

Akarsu'nun çocuk kitaplarının genel teması doğa sevgisi üzerinedir. Onun eserlerinde öğüt verici ve yüceltilmiş davranışlarla ortaya çıkan doğa sevgisi, çevreyi, bitkileri, hayvanları, havayı vb. kapsayarak geniş bir çerçevede okuyucuya sunulur.

Çevreci Dede 3'te dünyayı kurtaracak fikir bulmaya çabalayan kahramanlara köpekleri Tropik yardım eder. Tohum depolama projesi için çocuklara ilham kaynağı olan Tropik'e çocuklar bir birey gibi davranırlar. Yazara göre dünya herkesin ortak kullanım alanıdır ve doğa için bütün canlılar eşit öneme sahiptir. Yazarın eserinde oluşturmak isteği bu düşüncenin temelinde insanları sevebilmek için bütün canlılara sevgi ve saygı duymak gerekliliği yatar. Sevgi ve saygıyı geniş çerçevede ele almak hem kültürel hem de evrensel nitelikler taşır. Çok kısa zamana kadar şehirli yaşamdan uzak olan Anadolu insanı doğayla bütünleşik bir şekilde yaşamıştır. Doğa sevgisi bu nedenle kültürel yapıda etkin bir şekilde yer almıştır.

Çocuklar babalarına buldukları parlak fikrin “Tropik sayesinde” olduğunu söylerler (Akarsu, 2016, s. 122). Babaları bu durumu “Minnacık bir köpeğin aklıyla mı dünyayı kurtaracaksınız siz?!” diyerek alaycı bir şekilde cevap verir (Akarsu, 2016, s. 123). Anneleri, babalarını “Fikret lütfen Tropik hakkında böyle konuşma. O çok duyarlı bir hayvandır. Her şeyi anlar.” diyerek uyarır (Akarsu, 2016, s. 123). Burada anlatıcı bireylerde doğa sevgisinin kazanılmasında ailenin sorumluluğuna dikkat çeker.

Babalarının küçümseyici tavrına karşılık, annelerinin onu uyarması ve Tropik'in duyarlı olduğuna yönelik ifadeler kullanması çocuklar üzerinde etkili olur. Çocukların fikirlerinin yetişkinlerden destek görmesi onların öz güvenlerinin gelişmesine katkı sağlar. Nitekim eserde çocuklar bu davranışlar sonucunda evrensel bir koruma projesinin mimarı olurlar.

Uzaylı Peri Dünyamızı Tüketenlere Karşı'da bulunan *Uzaylı Peri* isimli öyküde peri, insanlara dünyanın kıymetini bilmelerini fantastik bir dille anlatır. Eserde insanların bulduğu yeni gezegenin durumu dünyadan daha kötüdür. Çünkü burada yaşayan insanların yaşam anlayışları da aynı dünyadakiler gibidir. Peri, insanların yaşama karşı bu olumsuz algılarının ve davranışlarının değişmemesi hâlinde keşfedecekleri başka gezegenlerin de kısa zamanda harap olacağını söyleyerek onları şu konuda uyarır:

“Efendim Mortinoxluların tüm kaynaklarını ele geçerseniz bile düşünce ve davranış kalıplarınızı değiştirmedığınız sürece kısa bir süre sonra yine aynı noktaya geleceksiniz. Asıl önemli olan kaynakları doğru kullanmaktır. Yaşadığınız gezegeni sevmek ve korumaktır!” (Akarsu, 2013h, s.99).

Anlatıcı burada fantezi ile çevre bilincini bir arada kurgulayarak, çocuk okuyucunun esere yönelik dikkatinin artmasını amaçlar.

Akarsu *Çevreci Dede 3*'ün sonunda doğa sevgisine yönelik değerler ölçeğine yer vermiştir. Kullanılan bu ölçekteki soruların değerlerin kazanılmasının tespitine yönelik olup, anlaşılır ve sade bir biçimde okuyucuya sunulmuştur. Olumlu ve olumsuz ifadeler şeklinde hazırlanan sorulardaki olumlu bölümler, çocuğu örnek davranışa sevk edici ve özendirici bir biçimde tasarlanmıştır. Olumsuz ifadeler ise günümüzde yanlış olduğu bilindiği hâlde doğruymuş gibi uygulanan (sürekli ders çalışma, çevreyi önemsememe, duyarsız olma vb.) davranışlara dikkat çekmektedir. Eserin sonunda yer alan değerlerin tespitine yönelik olarak Hikmet Temel Akarsu'nun kullandığı ifadeler şunlardır:

- Çevreci çalışmalar sistemli ve ağır çalışmalar gerektirir. O yüzden çocukların derslerinin aksamasına neden olabilir. Oysa çocukların önceliği dersleridir.

- Çevreci çalışmalar gerçekten de gereklidir. Ama bu konuda daha çok çalışması gerekenler büyüklerdir. Çünkü onların daha fazla vakti vardır.
- Çevreci çalışmalar okullarda ele alınmalı ve çocuklar arasında tartışılmalıdır. Bu konuda neler yapabileceğimize ancak birlikte düşünerek akılcı çözümler bulabiliriz.
- Ülkemizde çocuklar çevreci çalışmalara çok duyarlıdırlar. Hepsi de doğayı, yeşili ve hayvanları çok sever. Çevreci çalışmalara küçük de olsa katkıda bulunmayı çok severler.
- Ülkemizde çevreci çalışmalar tamamen çocuklara ve okullara bırakılmıştır. Bu konuyla başka kuruluşların ilgilenmesine gerek yoktur.
- Çevreciler, çok zaman macerayı ve eğlenmeyi seven, okuldan fırsat buldukça doğada vakit geçirmeyi tercih eden neşeli ve iyi yürekli insanlardır.
- Çevreci çalışmalar çok gerekli olabilir. Ama çevreci çalışmalar yapan derneklere ve kulüplere üye olmak çok pahalıdır. Öğrenci değişim programlarına katılmak da çok masraflıdır. O yüzden bu çalışmalara ancak zenginler katkı sağlayabilirler.
- Okuduğunuz romanda, çevre için çaba gösteren çocukların yanı sıra bir de köpek kahramanımız Tropik vardır. Köpekleri çevreci çalışmalardan uzak tutmadıkları için kahramanlarımızın başına tatsız olaylar gelir. Evcil hayvanlar sadece kafeslerde ve yuvalarında tutulmalı, bu işlere karıştırılmamalıdır.
- Çevre çalışmaları çok emek ister. Çok vakit alır. O yüzden çocukların yeterince test çözmesine ve kolej giriş sınavlarına hazırlanmalarına engel olabilir. Bu nedenle daha kolay hobilere yönelmek daha akılcı olabilir. (Akarsu, 2012)

Yazarın *Çevreci Dede 2 Kış Oyunları* isimli eserinde şehir yaşamından sıkılıp, köye yerleşen bir ailenin hikâyesi anlatılır. Kahraman durumu özetlemek için “Belki inanmayacaksınız ama İstanbul’un en ünlü evlerine iç dekorasyon yapmış annem şimdi ahırımızda inek sağıyordu ve bunu yapmaktan çok hoşnut gözüküyordu.” (Akarsu, 2014, s.9) şeklinde ifadeler kullanarak köy yaşamının onlara kattığı mutluluğu anlatır. Kahramanın babası, çocukluğunun geçtiği bu kente -Gümüş Kent- çocuklarını “Organik Mimarlık” olan bir yerde büyütmek için göç eder (Akarsu, 2014, s.11). O yıl Gümüş Kent’te Kış Olimpiyatları düzenlenecektir. Bu sebeple şehre spor alanında birçok yatırım yapılır. Bütün bu yatırımlara rağmen olimpiyatlara ismini veren kış mevsimi

kurak geçer. Bir türlü kayak yapacak kadar kar yağmaz. Anlatıcı bu durumu doğanın aşırı şekilde tahrip edilmesinden dolayı mevsimlerin değişmesine bağlar. Çevreci Dede çocuklara “doğada her şeyin bir dengesi”nin olduğunu ve bu dengenin bozulması durumunda “neyin olup neyin olmayacağını asla bilemeyeceklerini” söyler (Akarsu, 2014, s. 21). Yani kış mevsiminde yağmayan kar, bahar mevsiminde yağabilmekte, bu durum da fayda yerine zarara sebep olabilmektedir. Ya da bazen uzun süren kuraklıklar, bazen de aşırı düzeyde olan yağışlar doğal dengenin bozulmasının sonuçlarındandır. Eserde İsmet Hoca’nın şu sözleri yazarın çevre sorunları ile ilgili bakış açısını yansıtır:

“Bütün insanlar birer çevreci gibi davranmayı, doğaya özen göstermeyi öğrenirse, sağlıklı mimari çevrelerde yaşamayı seçerse dünya üzerinde de sorun kalmaz!” (Akarsu, 2014, s. 101).

Akarsu’nun *Çevreci Dede Yaklaşan Tehlike* isimli eserinde çevre sevgisinin evresel bir değer olduğuna vurgu yapılır. Eserde Çevreci Dede dünyaya çevre bilincini yayma konusunda çocukların çok önemli düzeyde katkı sağlayabileceğini ve bu nedenle de onlara güvenilmesi gerektiğini düşünür (Akarsu, 2013b, s. 106).

Çevreci Dede Yaklaşan Tehlike isimli eserde Yasemin’in “İnsanlar bilinçlenirse, tüm dünyaya yayılır bu çevreci anlayış!” sözü de yazarın bu konudaki bakış açısını özetler niteliktedir (Akarsu, 2013b, s. 104). Aynı eserde Çevreci Dede’nin “Çevre ve doğa için yazılmış tek bir doğru reçete yoktur çocuklar. Bu bir sevgi ve sorumluluk meselesidir. Bu bir yaşam tarzı olmalıdır.” (Akarsu, 2013b, s. 121) şeklindeki görüşleri yazarın eserlerinde çocuklara kazandırmaya çalıştığı doğa sevgisi değerinin niteliklerini gösterir.

4.2.1.4. Uyarılım (cesaret) – doğruluk yolunda cesur olma

Doğruluk, yalan söylememe gibi değerler eserler boyunca sıklıkla işlenmektedir. Her türlü olumlu ve olumsuz şartlarda doğru söylemenin önemli bir erdem olduğu, fantastik bir karakter olan perilerce ifade edilmekte ve periler eser boyunca bunu davranışları ile de sergilemektedir. Periler, kendilerine yalan söylediğini düşündükleri perinin aslında yalancı olmadığını, çok büyük fedakârlıklar yaparak insanlara yardım ettiğini öğrenmişlerdir. Bu durum insanların dış görünüşlerine aldanmadan, mantığa

uymasa dahi insanların sözlerine değer vermenin önemini ortaya koymaktadır. Her gün farklı bir iş yaptığını söyleyen periye inanmayan küçük periler onun doğru söylediğini duyunca büyük bir mahcubiyet yaşarlar.

Akarsu *Özgürlerin Kaderi* isimli eserinde Sultan Alparslan'ın ordusu ile Romanos Diogenes'in ordusunun Malazgirt Ovası'nda savaşmalarına giden süreci ayrıntılı bir şekilde ele alarak okuyucuya sunar. Başarıdan başarıya koşan Selçuklu ordusunun hakani Alparslan, Bizans'ın Türkleri tehdit olarak görmesine, sürekli ağır vergiler almasına, ordusu için asker talep etmesine rağmen, hâlâ barışçıl politikalar izler. Çünkü Romanos Diogenes'in yüz elli bin kişilik bir ordu topladığı haberleri Alparslan'ın kulağına gelir. "Bizans Ordusu'nun toplayabildiği bütün güçle Selçuklular'ın üzerine yürümesi sultanın hiç hoşuna git"mez (Akarsu, 2008b, s. 136).

Sultan Alparslan'ın ordusuna duyduğu güvene rağmen içinde kuşkular da bulunur. Çünkü cengin sonunu önceden tahmin edebilmek çok güç bir durumdur. Savaşta anlık verilen kararlar orduyu savaşı kazanmaya veya kaybetmeye götürmektedir. Ayrıca Alparslan, savaşı kazansa dahi, savaşın uzun vadede bazı sorunlar getirebileceğinin farkındadır. Savaş sonunda "iki üç yıl sefere çıkamayacak kadar güç kaybetme" ihtimalleri bulunmaktadır (Akarsu, 2008b, s. 136). Bu nedenle büyük hayelleri olan Alparslan savaşmamaya daha yakın bir görünüm çizer ve bu amaçla Emir Sav Tigin'i Bizans'a iyi niyet elçisi olarak gönderir. Esere göre bu davranış Alparslan'ın hem barışçıl bir politika izlediğinin hem de devletin böyle bir savaşı kaldıracak kadar alt yapısının bulunmadığının bilincinde olması sebebiyle zeki bir yapısının olduğunu gösterir. Akarsu'nun buradan yola çıkarak Türk toplumunun zorda kalmadığı sürece savaşı tercih etmeyen, barışçı bir özelliğe sahip olduğunu ifade etmeye çalıştığı söylenebilir.

Özgürlerin Kaderi'nde millet olma ve devlete bağlılık her şeyin üzerinde olan bir değer olarak gösterilir. Alparslan'ın Emir Sav Tigin'i barış teklifi için Bizans'a elçi olarak göndermesi üzerine Romanos Diogenes'in Selçuklular'ın korktuğunu düşünerek "Sultanınıza söyleyiniz; kendileriyle sulh müzakerelerini Rey'de yapacağım, ordumu İsfahan'da kışlatıp, Hemedan'da sulayacağım!" şeklindeki küçümseyici ve kendinden emin sözleri üzerine Emir Sav Tigin devletine ne derece bağlı olduğunu göstererek şu

ifadeleri kullanır: “Atlarınızın Hemedan’da kışlayacaklarından ben de eminim, fakat sizin nerede kışlayacağınızı bilmiyorum.” (Akarsu, 2008b, s. 138).

Rey, Selçuklulara yıllarca başkentlik yapmış bir şehirdir. Aynı şekilde Hemedan ve İsfahan’da Selçuklular döneminde önemli kültürel merkezler olmuşlardır. Romanos Diogenes’in bu şehirlere yönelik tehditkâr ifadeleri aslında doğrudan Selçuklu devletinin bekasına yöneliktir. Bu nedenle Emir Sav Tigin görevi olan barış elçiliğini bir kenara bırakarak, Bizans imparatoruna zekice ve cesur bir şekilde cevap verir. Bu durum Selçuklularda devletin her şeyden üstün olduğunu gösterir. Anlatıcının bu ifadeleri, Türk toplumunun devlete olan bağlılığını göstermesi açısından önemlidir. Akarsu devlet sevgisini eserinde bu ifadelerle değerli kılar.

4.2.1.5. Sorumluluk

Hikmet Temel Akarsu’nun mimar olması onun edebî kişiliğinde de kendisine yer bulur. Akarsu eserlerinde kendisinin mimar olmasından dolayı özellikle şehirleşmeye hem bir edebiyatçının estetik, hem de bir mimarın teknik bakış açısıyla yaklaşır. Anlatıcının kimi zaman mesleğinden de faydalanarak ilginç mimari tespitler ile topluma yönelik eleştiriler getirir. Onun, *Çaresiz Zamanlar* isimli eserinde kullandığı ifadelerde mimari sorumluluktan kaynaklı bir bakış açısının olduğu görülür:

“Boğaziçi’nin en muhteşem manzarasının, mavi Boğaz sularının eşsiz güzelliğinin tuvalet pencerelerinden seyredilebildiği garip bir mekândı bizim okul. Tavanlar yüksek, koridorlar devasaydı. Devasaydı. Kemerli pencereler, kışla nizamı yığma duvarlar, koca fil ayakları üzerine oturmuş nevürlü döşemeler... koca koca sınıflar... soğuk, masif sınıflar...” (Akarsu, 2001a, s.146)

Bu ifadelerden hareketle Akarsu’nun şehirleşmedeki ve yapılaşmadaki tespit ettiği hataları yansıtmaya sorumluluğunu üzerinde hissettiği söylenebilir.

Akarsu’nun *Birleşmiş Melekler* isimli eserinin ilk öyküsü olan *Birleşmiş Melekler*’de *Uluslararası Çocuk Hakları Sözleşmesi*’nin çocuklara sağladığı koruyucu rol öyküleştirebilir. Bu eserde çocuk kahramanlar Birleşmiş Milletler tarafından kendilerine verilen hakların koruyucusu olma sorumluluğunu üzerlerinde hissederler.

Eserde genelde büyüklerin habersiz olduğu, görmezden geldiği ve ihmal ettiği çocuk hakları, bizzat bu hakların sahibi olan çocuklar tarafından savunulur. Ancak çocukların haklarını savunmalarında ailelerin onları yetiştirme tarzının ve bilinçli yapısının etkisi de üst düzeydedir. Eserde kendilerine *Çocuk Hakları Sözleşmesi* ile sağlanan hakları savunan çocuklar bilinçli, demokratik ve haklara riayet eden bir aile ortamında yetişirler. Bu çocuklardan biri de Selin’dir.

Babası diplomat olduğu için Selin farklı farklı ülkelerde bulunmak ve buralarda eğitim almak zorunda kalır. Ancak ailesinin demokratik eğitim anlayışı ve Selin’in zekâsı dışarıdan olumsuz gibi görünen bu koşulların olumlu yönde gelişmesini sağlar. Selin bu konuda bilinçli bir görünüm çizer. Ailesi onu diğer yabancı diplomatların çocuklarını gönderdikleri okullara göndermez ve onu içinde yaşadıkları toplumla kaynaşabilmesi için bulundukları ülkenin çocuklarının gittiği okula gönderir. Böylelikle Selin “o toplumun yaşam tarzını, dilini, dinini, adet ve göreneklerini” öğrenir (Akarsu, 2015, s. 6).

Anlatıcının evrensel ahlak yasalarının ve değerler sisteminin aktarılmasında çocukları seçmesi, çocukların saf ve menfaat gözetmeyen düşünce dünyalarından kaynaklanır. Anlatıcıya göre, büyüklerin asla başaramadığı, bütün insanların eşit ve birbirine saygılı bir biçimde bir arada yaşama biçimini, çocuklar başarabilecek yeterliliktedirler. Selin’in her gittiği ülkenin sosyo-kültürel özelliklerine uygun bir davranış biçimi geliştirmesi, çocukların bu yöndeki kapasitelerini göstermesi bakımından önemlidir. Mülteci çocuğun Selin’e “Arap mısın sen?” sorusu üzerine onun “Hayır. Ben Türk’üm. Ama ne fark eder ki... Bütün çocuklar kardeş değil midir?” şeklinde cevap vermesi anlatıcının bu yöndeki bakış açısını göz önüne serer (Akarsu, 2015, s. 24).

Anlatıcı, Selin vasıtasıyla “tüm çocukların eşit ve kardeş” olduğu savını ileri sürer (Akarsu, 2015, s. 25). Ona göre “her çocuk anne ve babası ile birlikte mutlu bir yuvada büyümeli” ve “güzel bir yuvaya, mutlu bir aileye sahip olma”lıdır (Akarsu, 2015, s. 51–52). Toplumun temel yapı taşı olan ailede yetişen çocuklar, içinde bulundukları toplumların geleceğini oluştururlar. Olumlu yönde aile ilişkileri olan bir çocuğun, bu örnek davranışlardan etkilenmesi beklenir. Çocukta kazanılan olumlu

davranışlar ve değerler doğrudan kendi çevresini, dolaylı olarak da içinde yaşadığı toplumu etkiler. Bu nedenle çocuk eğitiminde ilk basamak olarak düzenli bir aile ortamı sağlayabilme amaçlanır. Çünkü çocuğun aileden getirdiği kimi olumsuz davranışlar içselleştirilmiş olduğu için eğitim-öğretim süreci boyunca bu davranışları olumlu yönde değiştirebilmek çok zorlu ve uzun çabaları gerektirmektedir. Bu sebeple bir bireyin ilkokulu olan ailesi, onun kişilik ve karakterinin şekillenmesinin en temel etkenidir. Nitekim bu durumla ilgili toplumsal tecrübelerin ifade biçimi olan atasözlerinde birçok örnek bulunur: “İnsan yedisinde neyse yetmişinde de odur.”, “Ağaç yaşken eğrilir.”, “Can çıkar huy çıkmaz.” gibi atasözleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Aile düzenine çok büyük önem veren anlatıcı bu nedenle boşanmayı hoş karşılamaz. Çünkü boşanma durumunda çocuklar ister annesi ister babası ile kalsın “Her iki hâlde de en büyük acıyı” onlar çekmektedirler (Akarsu, 2015, s.52). Bu durum da çocuğun ailede alacağı eğitimde çeşitli aksaklıkların oluşmasına neden olmaktadır. Akarsu *Çevreci Dede 3*’te farklılıklara saygı değerine yer verir. Çünkü bütün dünyayı ilgilendiren ve küresel bir sorun olan çevre felaketlerinin önüne ancak evrensel düzeyde iş birliği ile geçilebilmektedir. İnsanların bir araya gelebilmelerinde birbirlerine duydukları saygı önemli etkenlerden biridir. Akarsu bu nedenle eserde farklılıklara saygı değerine Ayten öğretmen ile dikkat çeker:

“Yasemin hiçbir fikrin değersiz olmadığını Ayten öğretmenden öğrenmiştir.” (Akarsu, 2016, s. 98). Ayten öğretmen öğrencilerine “Eğer bir sorunu çözmek için yola çıktıysanız, en tuhaf fikirleri bile dinlemeye hazır olmalısınız. Çözüm çoğu zaman hiç ummadığınız bir fikirde saklıdır.” diyerek öğütler vermektedir (Akarsu, 2016, s.98).

Bu öğütler çocukların, Yeşo’nun totem yapma fikrine -desteklememelerine rağmen- demokratik bir anlayışla yaklaşmalarını sağlar. Yeşo’nun atalarının totem yapmaları, yurtlarını işgal edenlerin kaçmalarını sağlar. Ancak daha sonra atalarının düştükleri vahamet, düşmanlarının bu durumdan fayda sağlayarak tüm yurtlarını işgal etmelerine neden olur. Bu sebeple Yeşo bütün dünya çocuklarının yapacağı totemin çevre sorunlarına çare olacağını düşünür. Anlatıcı burada çocukların inanmadıkları bir düşünceye saygı duymaları üzerinden, büyüklere yönelik eleştirilerini ortaya koyar. Çünkü büyüklerin asla yapmayı başaramadıklarını, çocuklar başarırlar.

Azınlıkta olmasına ve destek görmemesine rağmen Yeşo'nun önerisini çocukların oylamaya sunmaları, onlarda demokratik yaşam kültürünün yerleştiğini gösterir. Demokratik yaşam kültürünün bir toplumda var olması sorunların çözümünü kolaylaştırmaktadır. Bu anlayışın çocukluktan itibaren kazanılması, çocuğun karakter özelliği olarak ileriki yaşamında da yer bulacaktır.

4.2.1.6. Millî ve manevi değerler

Millî ve manevi değerlerin ortak bir tema altında toplanmasının sebebi birbirleriyle olan bağlantıları ve bütünsellik içermelerinden kaynaklanmaktadır. Din toplumları şekillendiren en temel değerlerden biridir. Toplum yaşantısının her alanına yön veren din, o toplumun kültürel yapısında da kendisini gösterir. Türklerin İslam'ı kabul etmesinden itibaren yaşayış sistemlerinde de İslami özellikler görünmeye başlar. Özellikle onuncu yüzyılın ortalarında Karahanlı Devleti'nin İslamiyet'i kabul etmesi ile birlikte İslamiyet Türkler içinde sistematik bir yapıya kavuşur. Bu dönemde Kaşgar şehri dinî ve kültürel bir merkez hâline gelir (Akar, 2014, s. 137). *Kutadgu Bilig*, *Divan-ı Lugatit Türk*, *Divan-ı Hikmet* gibi eserler bu dönemde kaleme alınır. İlk Kur'an tercümelemleri de bu dönemde yapılır (Akar, 2014, s. 160).

Nurullah Çetin (2010), *Edebiyat ve Bilinç* isimli eserinde Türk Edebiyatında İslam kültürünün başlangıcının onuncu yüzyılda olduğunu ifade eder. İslam kültürü ile "Türk millî ruhu"nın bütünleşerek edebiyatta yer aldığını, özellikle Kur'an ve peygamber kıssaları ile Türk Edebiyatının da Müslüman milletlerin ortak kültürüne dâhil olduğunu belirtir (Çetin, 2010, s.143). Çetin (2010), özellikle Kur'an'da yer alan Hz. Yusuf kıssasının yorumunun o milletin kültürünü yansıtan bir özellik taşıdığını söyler. Türk Edebiyatının da Hamdullah Hamdi'nin on beşinci yüzyılda kaleme aldığı *Yusuf u Zeliha* mesnevisi ile bu yönde çok başarılı bir eser ortaya koyduğunu savunur (Çetin, 2010, s.144).

Uzun dönem boyunca İslam kültürü ile geleneksel Türk kültürünün bir sentez hâline gelerek Orta Asya'dan Anadolu'ya hatta Avrupa içlerine kadar yayıldığı görülür. Geleneksel Türk kültürünün yazısız kanunları olarak da tanımlayabileceğimiz töreler de bu süreçte toplumsal düzenin sağlanmasında etkin bir rol oynar. Akarsu'nun tarihî

romanlarında İslam'daki gaza geleneği ile Türklerdeki töre geleneğinin bir bütünlük içinde olduğu görülür.

Avangart tarzda kaleme aldığı eserleriyle tanınan Hikmet Temel Akarsu'nun tarihî roman niteliği taşıyan ilk eseri *Özgülerin Kaderi*'dir. Yazar bu eserinde Malazgirt Meydan Savaşı'nı bilinen tarihi gerçeklerin ışığında kahramanların özel yaşamlarını ve iç dünyalarını içeren bir bütünlük içinde anlatır.

Anlatıcı hem *Özgülerin Kaderi* hem de *Konstantinopolis Kapılarında* isimli tarihî romanlarında değerlerin işlenmesinde gelenekselliği ön plana çıkarmayı amaçlar. Geleneksel Türk kültüründe toplumsal yaşamı düzenleyen en önemli yazısız hükümler törelerdir. Bozkırdaki göçebe yaşamdan yerleşik yaşama, obalardan imparatorluğa kadar Türklerin sosyo-kültürel ve siyasal yaşamları boyunca töre önemli bir rol üstlenir. Modern çağdaki Türk toplumlarında dahi törelerin sosyal yaşamda yer yer etkili olduğu görülür. Aile içi, akrabalar arası, toplum içindeki ilişkileri düzenleyen töreler, toplumsal ahlak kuralları olarak da nitelendirilebilir.

Özgülerin Kaderi'nde töreler Bilge Eren karakteri ile simgeleştirilir. Bilge Eren tecrübesi, bilgisi ve yeteneği ile saygı duyulan, toplum içinde sözleri ile etkili olan biridir. Ayrıca anlatıcı Bilge Eren'e uhrevi bir rol de yüklemeyi ihmal etmez. Zaman zaman gösterdiği hikmetli davranışlar vasıtasıyla Bilge Eren anlatıcıya fantezinin ve gizemin kapılarını açar.

Bilge Eren Türk halk kültüründe ermiş, evliya olarak nitelenen kişilerin alışılmış görünümü olan yaşlı ve aksakallıdır. Yaşadığı toplumun akıl hocalığı rolünü üstlenen Bilge Eren'in, düşüncelerini bir yazılı kaynağa dayandırmak için çadırındaki sandıkta muhafaza ettiği fermanları, cönkleri, Kur'an - ı Kerim'i kullandığı görülür. Anlatıcı Bilge Eren karakteri ile bilimselliği ön plana çıkarmayı amaçlar. Anlatıcı yazılı belgenin önemini Bilge Eren'e *Özgülerin Kaderi* isimli eseri yazdırarak ortaya koyar. Eserdeki ana kahraman olan Bilge Eren geleceğe etkide bulunabilmek için arkasında kendisinin kaleme aldığı yazılı bir eser bırakarak tarihe not düşer.

Anlatıcı *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde Bilge Eren'in Türk toplumu içinde gördüğü saygıyı işler. Onun Türk toplumu arasında bu denli itibar

görmesindeki ana etken olarak ise akılcılığı, zekâsı ve töreyi bilmesi gösterilir. Yaşına rağmen töre gereği sultanın huzuruna çıktığında diz kırarak, etek öpmek istemesi Süleyman Şah tarafından geri çekilir. Hatta Süleyman Şah, Bilge Eren'in elini öper. Anlatıcı bu durumu, yani devletin en yüce makamının yaşlı bir kocanın elini öpmesini, bilgiye ve tecrübeye saygının bir ifadesi olarak yorumlar (Akarsu, 2012, s. 61).

Eserde yazar Türk kavmini anlatırken en belirgin özellik olarak özgürlüğü işler. Ona göre Türkler “özgürlüğü yaşam tarzı hâline getirmiş, kabına sığmayan bir kavim”dir (Akarsu, 2008b, s. 12). Türkler’de bozkırda süregeldikleri zor yaşam koşulları sebebiyle birlik, beraberlik, paylaşma, yardımlaşma duygularının çok geliştiği görülür. Anlatıcıya göre yeri geldiğinde “yediden yetmişe her ferdinin kılıç, ok ve mızrak” kullanmakta usta olduğu bu topluluk, kendi içinde ise “ölümüne bağlılık, ölümüne paylaşma, ölümüne dayanışma” duygusuyla hareket etmektedir (Akarsu, 2008b, s. 13).

Anlatıcı Türkleri anlatırken eserinde serhat boyu olarak tanımladığı Afşin obasının, tipik bir bozkır toplumu olduğunu ifade eder. Özellikle Malazgirt Meydan Savaşı’nın yaklaştığı günlerdeki sergiledikleri davranışlar Afşinler’in yüceltilmesine sebep olur. Afşin obasının, düşmanları olan Bizans ile karşılaştırılmasında onların özgürlüğe düşkün yanlarına yazar tarafından dikkat çekilir. Çünkü Afşinler için özgürlük bir yaşam tarzıdır. Onlar birçok toplumun aksine baskı altına tutulmaktan, belli bir kalıba sokulmaktan asla hoşlanmazlar. Anlatıcı Afşinler’in özgürlüğe düşkünlüklerini anlatırken “at üstünde gezinme, göçebe yaşama, kuzularla oynama, kartallarla yarışma” gibi ifadeleri sıklıkla kullanır. Ona göre bu davranışlar özgür olmanın bedeli ve ödülüdür.

Anlatıcı *Özgürlerin Kaderi*’nde iki kutbu karşılaştırır. İlki hâkimiyetindeki toplumları baskı ve türlü entrikalarla bir arada tutmaya çalışan, bu uğurda her türlü eza ve cefayı sergileyen Bizans’tır. İkincisi ise özgür olan ve kendisi gibi özgür olmak isteyen “Bütün İslam dünyasını, ezilen milletleri, yoksulları, çaresizleri” temsil eden Selçuklular’dır (Akarsu, 2008b, s. 23). Anlatıcı özgür kavim olarak nitelendirdiği Türklerin bu özgürlüklerini her daim muhafaza edecekleri yer olarak Anadolu’yu gösterir. Bu nitelendirme ile Anadolu Türkler için vaat edilen, kutsal bir toprak olma

özelliği taşır. Ona göre dünya yok olup, kıyamet kopmadıkça Anadolu'nun semalarında uçan kuşlar “yeryüzünde esir düşmüş, köleleşmiş insanlara hep özgürlüğü anımsatacak” tır (Akarsu, 2008b, s. 37). Anlatıcının eserde ele aldığı özgür kavmin ordusu da özgürlük savaşçılarından oluşmaktadır. Onlar “ölmek için adeta can atan” ve “paylaşmayı yaşam tazı edinen” bir toplumdur (Akarsu, 2008b, s. 43). Bu ordu içinde herhangi bir sınıfsal ayrım bulunmamaktadır. Onlar için sultanları, bir yöneticiden ziyade kardeşleri, saygı duyulması gereken büyükleridir. Bu durum da ordudaki moralin ve itaatin en üst düzeyde olmasına katkı sağlar.

Eser boyunca anlatıcı, milleti bir arada tutan unsurlar ve değerler üzerinde durur. Anlatıcıya göre milletin birlik ve beraberliği yeni topraklar elde edebilmekten daha önemlidir. Eserde herkesin saygısını kazanan Bilge Eren'e göre “Kavmin devamı cenkten daha önemli” dir (Akarsu, 2008b, s. 43). Bu sebeple tarihin akışına etki edecek bir savaşta dahi (Malazgirt Meydan Muharebesi) Bilge Eren obalarının korunması görevini daha önemli görür. Bu sebeple kendisi de obanın başında kalır.

Anlatıcı Türk milletini anlatırken savaşa yönelik farklı bakış açısı sergiler. Ona göre Türk milleti “yaylalarda gezen, at binen, koyun güden, keçi besleyen, tabiat ananın koynunda yaşayan, herkese yardım eden, Allah yolunda can veren” bir toplumdur (Akarsu, 2008b, s. 50). Ancak onlardaki bu özgür ve yardımsever yaşam arzusu, bu özelliklerinden rahatsız olanların kendilerine düşmanlık beslemelerine sebep olmaktadır. Yani anlayıcıya göre özgür olabilmek savaşı göze almayı gerektirmektedir.

Bilge Dede, torunu Son Tigin'in kendilerinin barış yanlısı olmalarına rağmen birçok düşmanlarının olmasının nedenini sormasına “özgürlükten daha büyük suç yoktur...” şeklinde cevap verir (Akarsu, 2008b, s. 51). Ayrıca Bilge Eren tek suçlarının bu olmadığını da ekler. Bilge Eren milletin birlik olabilmesinde paylaşma ve yardımlaşma güdüsünün etkili olduğunu belirtir. Bilge Eren, obalarında bir kişinin dahi karnının aç olması durumunda kendilerinin de yemek yiyemediğini söyleyerek Türklerdeki birlik ve beraberlik bilincini ifade eder. Ona göre toplumlarını baskı altında tutmak ve ezmek isteyen imparatorlar kendi halklarına böyle bir toplumun örnek teşkil etmesinden rahatsız olmakta ve bu yüzden de onlara düşmanlık beslemektedir.

Anlatıcı Türklerin birlik olmasında dinî değerlerin de etkili olduğunu belirtir. Afşin obasındaki eli silah tutan bütün gençlerin savaşa gitmeleri sebebiyle, oba kendini güvene almak için yer değiştirir. Bu yer değiştirme sırasında ateş yakmak, her türlü ses çıkarmak kesinlikle yasaklanır. Bilge Eren sadece ezanı, bir kayanın üzerine çıkarak sesli bir şekilde okur. Anlatıcı ezanın sesli okunması ile zor durumdaki obanın manevi yönden güçlü kalabilmesinin sağlandığını okuyucuya hissettirir.

Yazara göre Afşin obasının gençlerinin çıktıkları savaş bir dinî görevdir. “İslam illeri, özgür milletler, fakir fukara, garip gureba” yakılıp, yıkılırken ve köleleştirilirken bu duruma dur demek onların görevidir (Akarsu, 2008b, s. 84). Anlatıcı bu şekilde İslam’daki gaza geleneğini Türkler vasıtası ile ortaya koyar. Türklerin bu uğurda üzerlerinde sorumluluk hissettiklerini ve bu uğurda mallarını, canlarını vermekten çekinmediklerini belirtir.

Eserde işlenen önemli bir millî ve manevi değer “büyüklerle saygı”dır. Anlatıcı büyüklerle saygı konusunda genellikle Bilge Eren karakterini ortaya çıkarır. Bilge Eren’in torunu Ayça Kız’ın saçlarını kesip kendisine vermesini ve saçlara asla namahrem elinin değmeyeceğini söylemesi üzerine, Ayça Kız’ın ona inanmamış gibi davranması bir saygısızlık olarak yansıtılır. Bilge Eren torununa şu sözleri ile ders verir:

“Sen kimle konuşuyorsun Ayça Kız? Bir Türkmen ereni, üstelik öz deden, sana yalan mı söyleyecek!” (Akarsu, 2008b, s. 100).

Bu sözler Ayça Kız’ı yaptığından dolayı pişman eder ve Bilge dedesine güvenmesi gerektiğini anlar.

Eserin genelinde anlatıcı tarafından işlenen en önemli değer vatan ve millet sevgisidir. Anlatıcı Malazgirt Meydan Savaşı sırasında şehit ve gazi olanlara bakarak hüznlenen Kutalmışoğlu’nun şu sözleriyle savaşa bakış açısını ortaya koyar: “Buna değer... Bu güzel yurt için her şeye değer.” (Akarsu, 2008b, s. 296). Bu ifadelerle vatan uğrunda harcanan her şeyin sonunda kutsal bir amaca hizmet ettiği okuyucuya sezdirilmeye çalışılır.

Son Tigin'in saraya Vandal Horatius kılığında girdiği sırada, prensesin ellerinde tutsak bir Türkmen prensesi olduğunu söylemesi sonucunda Son Tigin bir anlık dalgınlıkla “Ama Türkmenlerde prenses olmaz ki... Onlarda herkes eşittir.” şeklinde konuşması ile anlatıcı Türklerdeki toplumsal yapıyı okuyucuya sunar (Akarsu, 2012, s. 157). Birçok toplumun aksine eserdeki olayların geçtiği dönemde yaşayan Türk toplumunda sınıf ayrımı bulunmaz. Herkes örf, anane ve töreye uyma zorunluluğunu üzerinde hisseder. Çoğunlukla yaşadıkları yerin oba, konakladıkları yerin çadır olması Bizanslılardaki gibi bir sınıfsal ayrımın oluşmasına imkân tanımaz. Ancak ilerleyen dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda da devletin büyümesine mukabil belirli bir zengin çevrenin oluştuğu görülür.

Akarsu'nun *Dekadans Geceleri* isimli eserinde yer alan *Kral Öldü* adlı öyküsünde evden kaçıp, yollarda macera peşine düşen iki gencin hikâyesi anlatılır. Eserde kahraman, arkadaşı ile birlikte atıldıkları bu yolculukta başlarına gelen türlü olumsuzlukları anlatırken, bu zorluklar içinde fark ettikleri önemli bir konuyu da aktarır. Ona göre Türk insanının cömertliği, yardımseverliği en belirgin özelliklerindendir ve her zaman “Türk insanı mazlumun yanında” olmuştur (Akarsu, 2010, s. 25). Kahraman bu sayede yolculukları boyunca birçok defa yardım gördüklerini belirtir. Görüldüğü gibi anlatıcı Türk milletinin yardımseverlik yönünün, özellikle yolculuk esnasında ve zor durumda olduğu zaman daha belirginleştiğini düşünür. Bu yönüyle Türk milleti yardımsever olarak öne çıkarılır.

Akarsu, *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde otağda Bilge Eren'e saygısını esirgemeyen Süleyman Şah'ın, Ayn Seylem savaşı öncesinde, Bilge Eren'in savaşa girilmemesi yönündeki uyarılarına kulak asmamasına eleştirel bir bakış açısı getirir. Bilge Eren, Süleyman Şah'a “Ben senin atanla kılıç çaldım. Benden öğrendiğini bana öğretmeye kalkma” der (Akarsu, 2012, s.233). İkili arasında ciddi bir tartışma olur. Bilge Eren, Süleyman Şah'ı töre bilmemekle suçlar. Ona göre töre bilmeyen hakanların sonu hep çok kötü olmuştur. Nitekim sözünü Süleyman Şah'ın tutmamasının verdiği hüzne dayanamayan Bilge Eren hastalanır ve kısa bir müddet sonra ölür. Bilge Eren'in iki kardeşin savaşına engel olma çabasının sonuç vermemesi “iktidar mücadelesi” sebebiyle birçok Müslüman Türk'ün karşılıklı şehit olmasıyla sonuçlanır. En önemlisi

uyarılara uymayan Süleyman Şah da şehit olur. Anlatıcıya göre töreye uymama bu Türkmen budununa “pahalya patlamıştır” (Akarsu, 2012, s.252).

Anlatıcı eserin son bölümünde töreye uymamanın nelere mâl olacağını Süleyman Şah’ın şahadeti ile örneklendirir. Savaş sonunda Artuk Bey’in Son Tigin’e verdiği “Merak etme Son Tigin. Biz töre biliriz.” cevabı ise olanların sebebinin çarpıcı bir ifadesi niteliğini taşır (Akarsu, 2012, s.262). Anlatıcı bu cevabın Son Tigin’i kılıç yarısından daha çok yaraladığını belirtir. Akarsu’ya göre Allah’ın töreye uymadıkları için onlara verdiği gazap, ilerde bin yıl ayakta kalan devletlerinin (Osmanlı Devleti) bu durumdan ders çıkarmasına vesile olur.

Hikmet Temel Akarsu’nun millî ve manevi değerleri yoğunlukla işlediği eserleri *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında*’dır. Yazar iki eserde de millî ve manevi değerleri bir bütünsellik içinde okuyucuya sunar. Onun örnek millet olarak sunduğu Türklerin, kendi kültürel yapıları ile İslam’ı bir araya getirerek, sentezlendikleri görülür. Akarsu *özgürlerin ordusu*, *özgür millet* gibi kavramlarla tanımladığı Türkleri yüceltir. Bu nedenle o, eserlerde sıklıkla millî ve manevi değerlere yönelik ifadeler yer verir. Savaş meydanında Alparslan’ın en önde savaşma fikrine boy beylerinin karşı çıkması üzerine sultan “Kefere oku halifenin hutbesini almış kişiye değmez Porsuk Bey!” diyerek dine olan bağlılığını gösterir (Akarsu, 2008b, s.167).

Afşin Bey’in savaşta taburu ile birlikte şehit düşmeleri durumunda geride bıraktıkları kızlarına ve evlatlarına sahip çıkılması için beylerden söz istemesi üzerine beyler “Söz! Türkmen sözü!” diyerek dinî bir değeri, hep bir ağızdan “Boyunlarına asılı küçük Kur’an –ı Kerim’i öperek ve alınlarına götür”erek öne çıkarırlar (Akarsu, 2008, s. 169). Ayça Kız, Kor Tigin’in savaşta en önde, sultanın kisvesi altında savaşacağını öğrenmesi üzerine çok üzülür. Onun, Bilge Eren’e Kor Tigin’in bu durumdan kurtulabilme imkânının olup olmadığını sorması üzerine, Bilge Eren “Allah’tan ümit kesilmez kınalı kızım!” cevabını verir (Akarsu, 2008b, s.180). Görüldüğü gibi dine bağlılık eserde sıklıkla yer verilen değerlerdendir.

Eserde Malazgirt Savaşı’nın cuma gününe denk gelmesinin rastlantısal olmadığı vurgulanır. Çünkü “Sultan Alparslan, dinî kanaat önderlerinin görüşü ve Buharalı imam Muhammed bin Abdülmelik’in tavsiyesi üzerine muharebe”nin “26 Ağustos 1071

Cuma” günü olmasını karara bağlar (Akarsu, 2008b, s.225). Cuma namazında okunan hutbedeki şu dua orduya menevi yönden olumlu etki yapar:

“Allahım! İslam’ın sancaklarını yükselt ve hayatlarını sana kulluk etmek için esirgemeyen mücahidlerini yalnız bırakma! Ya Rabbi! Alparslan’ı düşmalarına karşı muzaffer kıl ve onun askerlerini meleklerinle kuvvetlendir! Zira o, senin rızanı kazanmak için varlığını, canını ve her şeyini fedadan sakınmıyor...” (Akarsu, 2008b, s.225). Ayrıca savaş meydanında Alparslan’ın üzerine beyaz bir kıyafet giymesi de kefeni temsil etmektedir. Alparslan’ın şehit olması durumunda beyaz elbisesinin kefeni olmasını vasiyet etmesi, yazarın eserdeki işlediği manevi değerlerin öne çıkanlarındandır. Akarsu’ya göre töre ve din bir araya geldiğinde ortaya çıkan özgürlerin ordusu yenilmez bir nitelik kazanır. Akarsu bu kavramlar ile milleti bir arada tutan ve gelişmesini sağlayan dinî - kültürel değerlere olumlu bakış açısı sergiler. O, bu değerlerin varlığını ve yokluğunu millet için varlık, yokluk sebebi olarak görür.

Akarsu’ya göre Alparslan son derece zeki bir komutan ve devlet adamıdır. Savaş sonunda esir düşen Romanos Diogenes’e Sultan Alparslan’ın “Eğer zafer sizin olsaydı, bana ne yapardınız?” sorusuna “Kamçılıttırdım” cevabı vermesine rağmen “Sizi affediyorum imparator. Ülkenize dönebilirsiniz!” demesi, ilk anda otağda büyük tepkiye sebep olur (Akarsu, 2008b, s.284). Özellikle Kutalmışoğlu Süleyman Şah sultana öfkeyle dolu bir sitemde bulunur. Sultan “Cenk, kuvvetten çok akılla ve inançla kazanılır. Belki sadece kuvvetle cenk kazanılabilir. Lakin akıl ve bilgelik olmadan devlet etmek imkânsızdır” diyerek aslında Bizans imparatorunu serbest bırakmasının ilerde onlara fetih imkânı sağlayacağını belirtir (Akarsu, 2008b, s.295).

Akarsu yukarıda sıralanan ifadelerle fetih yapmanın usulüne değinir. O, Türklerin her istedikleri yeri fethetmediklerini belirtir ve öncelikle hukuki yönden savaş hakkının doğması gerektiğini ifade eder. Romanos Diogenes ile yapılan anlaşmaya Bizans’ın uymaması üzerine, Türkler için fetih hakkının doğduğuna dikkat çeker. Nitekim Sultan Alparslan, Kutalmışoğlu’na “Kefere, Romanos Diogenes’in gözüne mil çekip sınırimıza bir karış tecavüz ettiği gün o yurt senin!” diyerek, fethin bir gerekçeye dayanması gerektiğini belirtir (Akarsu, 2008b, s. 295). Akarsu bu ifadelerle İslami bir değer olan fetih ve gaza anlayışının uygulanmasındaki süreçleri okuyucuya sunar. Bu

durum yazarın Türklerin siyasal yönden de zeki ve başarılı olduklarını yansıtmaya çalıştığını gösterir.

Yazılı hukuk kurallarının olmadığı dönemlerde töreler toplumsal düzenin sağlanmasında önemli vazife üstlenir. Törelere uymak toplum nezdinde olumlu karşılık bulurken, uymamak felaketlere sebep olur. Türklerdeki birlik ve beraberlik düşüncesinin oluşmasında törenin etkisi yadsınamaz boyuttadır. Çünkü töre, bireyleri toplum içinde dayanışmaya ve yardımlaşmaya yönlendirir. Bu sebeple Türk devletini yıkmak isteyen düşmanlar genelde bu önemli iç dinamikleri zayıflatmaya çabalarlar. Akarsu *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde bu duruma değinir. Ona göre iki Türk ordusunun birbirleriyle savaşması dünyada Türkler için en büyük felakettir. Onları yenemeyen düşmanın başaramadığını, kendi kendilerine yapmak Bilge Eren'i derinden etkiler. Bilge Eren'e göre savaş "dünyada girilebilecek en büyük çılgınlıktı ve Türklerin mazisini bilenler, Çinlilerin ancak ve ancak araya nifak ve niza sokarak Türkleri birbirine kırdırarak muvaffak olabildiğini de gayet iyi bilirdi." (Akarsu, 2012, s. 232). Akarsu'nun bu ifadeleri töreye uymanın milletin kaderini belirlediğini düşündüğünü gösterir. Nitekim eserde Bilge Eren tarafından "töre bilmez hakan" olarak tanımlanan Kutalmışoğlu Süleyman Şahın ordusu Melik Tutuş'un ordusu karşısında ağır bir yenilgiye uğrar (Akarsu, 2012, s. 235). Çünkü Türk töresine göre "gaza küffar üzre olur" (Akarsu, 2012, s. 237). Bunu ihlal etmek sadece hakanı değil bütün milleti zor duruma sokmaktadır. Türk ordusunun giderek içine sürüklendiği bu uçurumun Bilge Eren üzerinde uyandırdığı derin kaygı, onun ölümüne sebep olur.

Eserde Bilge Eren'in iki Türk ordusunun birbiri ile savaşmasını görmeden ölmesi, anlatıcının bu hazin sonu ona göstermeyerek, onun üzülmesine engel olma isteğinden kaynaklanır. Çünkü bütün ömrünü milletin selameti yolunda harcayan Bilge Eren'in savaş sonunda ordusunun perişan hâlini görmesi, onun üzerinde ölümden kat kat daha fazla tesir edecektir. Bu nedenle Bilge Eren'in erken ölümü, onun yaşanılacaklardan sorumlu tutulmadığının ve töreye uymamanın cezasını çekmemesi gerektiğinin okuyucuya gösterilmesi açısından önem arz eder.

Türk toplumunda törelerin yerleşmesi, derin tarihî ve kültürel birikimin sonucunda oluşur. İslam dininin Türk toplumları içerisinde yerleşmesi törenlerin de

İslami kültürden etkilenmesine neden olur. Ancak törelerin tamamen İslami nitelik kazandığı söylenemez. Özellikle yerleşik yaşama geçmeyen, konar - göçer Türk toplumlarında eski inanışların etkisi devam eder. Akarsu, bu duruma *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde değinir. Bilge Eren'in üzüntüsünden ölmesi üzerine yapılan cenaze merasimi gelenek ile dinin bir arada yürütüldüğünü gösterir. Çünkü Bilge Eren'in ölümü üzerine “şaman merasimi ve İslam ritüelleri karması bir hüznü cenaze merasimi” yapılır (Akarsu, 2012, s. 239). Eserde kahramanlar da yaptıkları cenaze töreninin İslami özellikler taşımadığının farkındadırlar. Ancak “töreye bu denli bağlı bir bilgeye kadim gelenekleri hiçe sayarak bir merasim yapmak” istemezler (Akarsu, 2012, s. 241). Bu sebeple, Kor Tigin yaptıklarının “günahını da kendisine yazması için Rabbine yakar”ır (Akarsu, 2012, s. 241).

Akarsu'nun iki eserinin de ana kahramanı olan Bige Eren'e kadim gelenekleri içeren bir cenaze merasimi kurgulanması, onun Türk törelerine yönelik bakış açısını okuyucuya gösterir. Bu ifadelerden Akarsu'nun Türk toplumu için töreler ile dinin eşit oranda önem arz ettiğini düşündüğü söylenebilir. Çünkü yazar iki eserde de İslami söylemi sıklıkla tercih eder. Örneğin Afşin Bey'in şehit edilmesi hadisesinde yazarın kullandığı söylem tamamiyle İslami özellikler taşır. “Kahramanca çarpışan Türkmen Hakan ikindi ezanı esnasında şehit” düşer (Akarsu, 2012, s. 251). Yine “At üstünde bir efsaneye benzeyen Süleyman Şah'ın üç yerinden birden oklanması” sırasında “La ilahe illallah” şeklinde bağırması da ordunun İslami nitelikler taşıdığını gösterir (Akarsu, 2012, s. 250). Bu açıklamalar ile anlatıcının törelerin ve dinin ancak bir arada sentezlendiği zaman başarının geleceğini düşündüğü söylenebilir. Bu iki temel öğeden birinin eksikliği “Türkmen budununa” pahalıya patlar (Akarsu, 2012, s. 252). Akarsu bu bütünleşik yapıyı daha da ileri aşamaya taşıyarak töreye ilahi bir nitelik yükler. Çünkü onlar “töreye karşı geldiği için Rabbin gazabına uğrayıp, en ağır cezaya çarptırılmış”lardır (Akarsu, 2012, s. 262). Eserde töreye uymamanın dinî bir sorumluluğunun olduğu okuyucuya bu şekilde aktarılır.

Akarsu tarihî romanları olan *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserlerinde Türk toplumunu birçok yönüyle yüceltir. Bu yönlerin başında toplumsal bağlılık, dayanışma ve yardımlaşma, adaletli yönetim, töreye sonsuz saygı ve bağlılık gelir. *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserde Bilge Eren'in, Ayça Kız'ın ve

Afşin Bey'in kendi canlarını tehlikeye atarak, sağ olup olmadığından dahi emin olmadıkları Kor Tigin'i Ta Amantiou köle pazarında aramaları, kahramanların birbirlerine ne kadar bağlı olduklarını gösterir. Akarsu bu olay üzerinden Türk toplumunda insana verilen değeri okuyucuya olumlu bir bakış açısı ile sunar. Bu durum eserde “Bu akıl alır gibi değildi. Kim olduklarını anlasalar, kellelerinin koparılması en şanslı sonuç olurdu. Aksi taktirde görebilecekleri işkenceleri düşünmelerine bile gerek yoktu.” şeklinde anlatır (Akarsu, 2012, s. 16).

Akarsu'ya göre Türklerde insanın yanında, devletin bekası da çok önemli bir konumda bulunur. Bilge Eren, Ayça Kız, Afşin Bey; Kor Tigin'i bulmak için çıktıkları yolculukta kendi canlarını tehlikeye atarlarken, geride kalan obalarının güvenliğini ve devamlılığını gözetmeyi de ihmal etmezler. Kendi başlarına herhangi olumsuz bir olay gelmesi durumunda, onların yaptıklarından habersiz olan Son Tigin obanın başına bey olarak geçecektir. Böylelikle obanın başsız kalması önlenerek ve devamlılığı sağlanacaktır. Yazar bu durumu eserinde “Bu şart hem Bilge Eren'in hem Ayça Kız'ın hem de Afşin Bey'in canına minnetti. Çünkü böylece, kendileri bu yolda ölüp giderlerse geride Son-tigin kalacaktı. Afşin boyu başsız kalmayacaktı.” şeklinde ifade eder (Akarsu, 2012, s. 20).

Akarsu, tarihî romanları olan *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserlerinin ortak kahramanı olan Bilge Eren üzerinden Türklerin bilgiye, tecrübeye, saygıya olan bakışlarını okuyucuya sunar. Bilge Eren iki eserde de herkesin saygı ve sevgi duyduğu bir karakterdir. Onu, bu konuda değerli kılan etkenler, Türk törelerine tamamen hakim olması ve geniş manada bilgi, beceriye sahip olmasıdır. Akarsu'ya göre Bilge Eren Türk toplumu için o kadar değerlidir ki onun gönlünü incitmekten herkes çekinir. Çünkü Akarsu'ya göre Türk toplumunda sosyo-kültürel yapının imarında etkili konumda bulunan alim, derviş, evliya gibi nitelendirmelere sahip kişilerin, halk üzerindeki etkisi önemli bir konumdadır. Bu sebeple hakanlar töreler yönünden Bilge Eren'in saygı değer konumda olduğunu düşünürler. Bilge Eren'in Süleyman Şah'ın otağına geldiği zaman askerlerin “Türkmen koca çok yaşa!” diye bağırımları onun toplum üzerinde ne kadar etkili olduğunu gösterir (Akarsu, 2012, s. 61). “Devletin yüce makamının bir yaşlı kocanın elini öpmesi bozkır ananelerine çok düşkün Türkmen savaşçılarda yeni bir sevinç dalgası yarattı. Tekrar haykırdılar:

‘Türkmen koca çok yaşa! Türkmen şahı çok yaşa’ şeklindeki memnuniyet gösterileri toplum nezdinde bilgi ve iktidar işbirliğinin değerini yansıtır (Akarsu, 2012, s. 61).

Türk toplumun sosyal ve siyasi düzeninin sağlanmasında örfi özellikler etkin bir rol oynar. Nitekim günümüzde de yazılı hukuk kuralı bulunmadığı hâllerde başvurulacak kaynaklardan biri de örfi kurallardır. Bu kuralların karşılığının töreler olduğu görülür. Törelerin geçmişten günümüze kadar süregelen bu yapısı toplum için önemini hâlâ devam ettirdiğini gösterir. Akarsu’nun eserlerinde törelere sıklıkla değinmesi bu değeri öne çıkarma isteğinden kaynaklanır.

4.2.1.7. Sevgi ve saygı

Sevgi ve saygı değeri geniş bir yelpazede değerlendirilebilecek değer kavramlarıdır. En küçük bireyden başlayarak, aileyi, toplumu, insanlığı ve bütün canlıları etkileyen bu kavramlar, eğitimde bireylere kazandırılması amaçlanan en önemli değerlerin başında gelir. Bu geniş kapsamlı değerlerin bireylere kazandırılmasında empati becerisinin önemli etkisi bulunur. Bireyler karşılıklı etkileşime dayanan davranışlarında empati ile hareket ettiklerinde saygı kavramı doğrudan devreye girmektedir. Aynı şekilde vicdana hitap eden sevgi de bireylerin yetiştirilme tarzı ile bağlantılıdır. Bireyin bebekliğinden itibaren etkileşimde olduğu ailesi, okulu, çevresi vb. onda varlıklara karşı sevgi ile yaklaşma değerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Akarsu bu nedenle özellikle aile ve toplum yaşamının bireyler üzerindeki etkisine dikkat çekmeyi amaçlar.

Teknoloji toplumu baştan uca etkileyen bir konumda bulunmaktadır. İyi yanlarının yanında, olumsuz yanlarının da bulunması, teknolojinin nasıl kullanılması gerektiği konusunda tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Anlatıcı *Siber Tragedya ya da İphinegia*’da teknolojinin aile içi iletişime olan etkisini göz önüne serer. Ardan Memnu’nun ailesinde iletişimsizlik hat safhadadır. Onlar “Ailecek atomize olmuşlar, birbirleriyle konuşamaz hâle gelmişler”dir (Akarsu, 2003a, s. 132). Aile bireyleri teknolojinin kölesi hâline gelmekte, bu durumdan en çok da çocuklar etkilenmektedir. Anlatıcı İpek’in içinde bulunduğu durumun vahametini şu sözlerle şu sözlerle anlatmaya devam eder:

“Yemek saatinin geldiğini ürkekçe ona hatırlatmasa, kızcağız, bilgisayar başında daldığı sanal âlemlerde sararıp solup ölecek bir iskelet hâline dönüşecekti.” (Akarsu, 2003a, s. 132).

Media isimli romanda Murat boşandıktan sonra Eva ile yurtdışına giden kızı Selin’in kendisinin hep iyi bir baba olduğunu hatırlaması için ona sürekli *Hobbit*’ten, *Binbir Gece Masalları*’ndan uyarladığı masalları mektup ile yollar. Ama Selin’in on iki yaşına gelmesi, Murat’ta kızının büyüyünce, dikkatini nasıl çekebilirim korkusuna sebep olur. Hayattan hiçbir beklentisi olmayan Kaybeden Murat’ın, kızına karşı bu koruyucu davranışlarının anlatıcı tarafından yüceltildiği görülür.

Akarsu *Birleşmiş Melekler*’in içinde yer alan *Maceralı Bir Berlin Seyahati* isimli kısa öyküsünde, boşanmanın aile ilişkilerine olan etkisine değinir. Anlatıcı anlaşılamazlık durumunda eşlerin ayrılmasını doğru karşılar, çocukların konumuna dikkat çekmeyi de ihmal etmez. Anlatıcıya göre boşanma sonucunda çocuklar ister anne ister babaları ile kalsınlar “Her iki hâlde de en büyük acıyı” çekmektedirler (Akarsu, 2015, s.52). Bu yüzden anlatıcı oğlunun annesi ile Almanya’da yaşaması nedeniyle zaten az görebildiği oğlunun mezuniyet töreninde yanında olmayı ister. Oğlunun en mutlu gününde yanında anne ve babası ile birlikte olmasının onu çok mutlu edeceğini düşünür.

Eserde kahraman vize almaya Almanya Konsoloslugu’na gittiğinde sıkı bir incelemeye tabi tutulur. Kendisine potansiyel kaçak ve suçlu muamelesi yapılır. Anlatıcı Batılı devletlerin uyguladığı sıkı vize uygulamalarına ve kendilerine göre daha az gelişmiş olduğunu düşündükleri ülkelerin insanlarına karşı ön yargılı tutumlarına eleştirel bir bakış açısı getirir. Eserde kahraman Çocuk Hakları Sözleşmesi uyarınca çocuğunun yanında bulunma hakkını kullanarak zor da olsa vize almayı başarır.

Akarsu’nun çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerine değindiği bu olumsuz aile modellerinin yanında, çocuklarıyla aralarında son derece sıkı bağlar bulunan ailelere de eserlerinde yer verir.

Anlatıcı Çevreci *Dede 3*’te kahramanların aile yaşamlarından okuyucuya örnek bir aile tablosu sunar. Hikâyede kahramanlar evde yemeğe bütün aile bireyleri sofraya

oturmadan ve evin en büyüğü yemeğe başlamadan başlamazlar. Bu durum Türk aile yapısında olan hatta Türk aile yapısının temellerine kadar sirayet etmiş, büyüklere ve yemeğe saygıyı içeren bir davranıştır. Büyüklere saygı, sabırlı ve saygılı olma gibi toplumda önemli görülen davranışların bu sayede en küçük toplumsal birim olan aile vasıtasıyla çocuklara kazandırılır. Eserde yer alan örnek aile bütün sorunlarına birbirleriyle iletişim kurarak çözüm arar. Yasemin hakkında bir konuyu konuşmak için okul rehber öğretmenin aile büyüklerini okula çağırması, anne ve babada, üzerine konduramalarda, Yasemin'in olumsuz bir şey yaptığı düşüncesini oluşturur. Aile okula çağrılmalarının sebebini Yasemin'e sorduklarında, üzerinde çok baskı hissedenden Yasemin ağlayarak odasına çıkar. Yasemin'in arkasından giden Tuna, kardeşi Yasemin'e son derece şefkatli bir şekilde yaklaşarak, sorunun kaynağını öğrenmeye çalışır. Tuna'nın bu tavrı Yasemin'in sakinleşmesini sağlar. Anlatıcı bu şekilde çocuklarla iletişim kurma yolları hakkında bir fikir ortaya koyar. Çocuklara aşırı tepki vermekten ziyade, şefkatli ve ılımlı yaklaşmanın sorunların çözümünde etkili olacağını düşünür. Bu sebeple çocuklarla iletişim yollarının daima açık olması sağlanmalıdır.

Aile bireylerinin Yasemin'in sözlerine güvenmesi hata yapsa bile çocuklarının arkasında duracaklarını söylemeleri önemli bir ebeveyn davranışıdır: “Bundan hiç kuşku yok Yasemin, dedi babam. Sana güveniyoruz. Ayrıca yanlış bir şey yaptıysan da ailen olarak seni terk edecek değiliz. Her zaman seninleyiz.”(Akarsu, 2016, s. 17) Babasının Yasemin'e söylediği bu sözleri çocuklardan ziyade büyüklere ders verir niteliktedir. Baba kızına güvendiğini, eğer yanlış bir şey yapmışsa da her zaman onunla olacaklarını söyler. Bu durum çocukların ailelerine güvenlerini sağlamlaştırmaya ve ilerde başlarına gelebilecek olumsuzlukları, korkmadan, çekinmeden aileleri ile paylaşımlarını sağlamaya yönelik örnek bir davranıştır. Böylelikle aileler sorunların önüne engellenemez duruma gelmeden önce geçebilme imkânı bulabilecektir.

Anlatıcı tarafından idealleştirilen bu aile herhangi bir hata yaptıkları zaman uygun davranışlar sergilemeyi de bilmektedirler. Çünkü onlar “çocuk eğitiminde bir yanlış yaptıkları zaman özür dilemeyi bilecek kadar olgun ve iyi eğitilmiş ebeveynler”dir (Akarsu, 2016, s. 25). Çocuklar aileden görerek öğrendiği birçok davranışı zamanla içselleştirirler ve kendi yaşamlarında da uygularlar. Ailesinde demokratik bir yaşam tarzı, olgun davranabilme, hatalarını kabul etme, empati kurabilme gibi örnek

davranışları yaşayarak öğrenen çocukların yetişkinliklerinde de aynı davranışları sergilemeleri beklenen bir durumdur. Nitekim bireylerin karakterlerinin temeli ailede atılmaktadır. Karakter eğitiminde bütün görevin ve sorumluluğun yalnızca ailede veya okulda olduğunu düşünmek dar bir bakış açısının sonucudur. Bireyin karakterinin şekillenmesinde aile, okul ve çevre etkili olmaktadır. Elbette bireylerin içsel davranışları da karakterlerinin gelişmesinde rol oynar. Fakat iyi bir aileye, eğitime ve çevreye sahip bireylerin karakterlerinin bu yönde gelişim göstermesi beklenen bir durumdur.

Çevreci Peri'de Akarsu çevre bilincinin yanında, başkalarının haklarına saygı duyma değerine de yer verir. Bu duruma örnek olarak “Kendi çocuklarını mutlu etmek için, para kazanmak için, yaşayan başka canlıların yavrularının hayatına son vermek korkunç bir şeydi.” (Akarsu, 2010, s. 49) ifadesi gösterilebilir. Bu ifadeler ile Akarsu sosyal yaşamda çok önemli bir davranış olan empati kurabilme becerisini okuyucularına sezdirmeye çalışır. Zira empati kurabilme becerisi eğitim – öğretim programlarının da en önemli amaçlarından biri olarak kabul edilir.

Anlatıcı konumunda bulunan peri, kendi menfaati uğruna başkalarının yaşam haklarını ihlal eden avcıya empati becerisi kazandırabilmek için kahramanına bir dizi olaylar yaşatır. En sonunda av yerine kendi kızlarını vuran avcı, acı bir tecrübe ile yaşam hakkının dokunulmazlığını, empati yaparak öğrenir. Avcının bir müddet sonra kızlarının sağ salim olduğunu öğrenmesi, onun pişmanlık duygusu yaşamasının yanında mutlu olmasını da sağlar. Anlatıcı görüldüğü gibi herkesin yaşam hakkının özel olduğunu ve ne sebeple olursa olsun bu hakkın asla ihlal edilemeyeceğini avcı-peri masalıyla okuyucuya aktarmaktadır. Avcının yaptığı kötülüklerin cezasını aynı şekilde bulması, okuyucu açısından eserin etkileyciliğini de artırmaktadır.

4.2.1.8. Okul ve eğitim sevgisi

Bireylerde istendik davranışların kazandırılmasında formal sistemin merkezinde bulunan okullar, aynı zamanda çevresi için de birer ilim ve kültür merkezi vazifesi görür. Genelde okulu ile barışık, okulunu seven bireylerin içinde yaşadıkları toplum ile de uyumlu oldukları görülür. Bu nedenle son dönemde okulları birer yaşam merkezi hâline getirerek, öğrencinin, ailenin ve çevrenin okula yönelik algısında olumlu yönde gelişme sağlanması amaçlanmaktadır.

Hikmet Temel Akarsu zor koşullarda eğitim almak zorunda olan çocuklara dikkat çeker. Köylerinde okul olmadığı için, uzak bir köydeki okula giderken derede boğulan çocuklar anlatıcıyı derinden etkiler. Anlatıcı bu sebeple çocukların eğitim hakkının eşit olması gerektiğini düşünür. Zor koşullarda eğitim alan çocukların durumuna yönelik eleştirel bir bakış açısı sergiler. Ona göre “Eğitim konusunda bütün çocukların fırsat eşitliğine sahip olması en temel çocuk hakkıdır.” (Akarsu, 2015, s. 125). Bu hakkın ihll edilmesi insanlığa karşı işlenmiş en büyük suçlardandır.

Anlatıcı çocukların sahip oldukları haklarını bilmelerinin toplum nezdinde bu konuda bilincin artacağını ve gerekli ilerlemenin kaydedileceğini belirtir.

Akarsu, yine aynı eserde çocukların eğitim hakkına *Mendil Satan Minik Kız* yks ile dikkat çeker. Soğuk bir günde babası ile yolculuk eden Yeşim, kendilerine mendil satmak isteyen kızıdan mendil almak ister. Babasının karşı çıkması ile aralarında sürtüşme yaşanır. Babası minik kızın zorla dilendirildiğini eğer ondan mendil alırlarsa hem yasa dışı bir iş yapacaklarını hem de onun dilenciliğe ve şiddete daha da fazla maruz kalmasına sebep olacaklarını belirtir. Çünkü onu başkaları dilendirmekte ve onun üzerinden haksız kazanç elde etmektedirler. Anlatıcı bu şekilde dünyanın en korkunç suçlarından biri olarak gördüğü “ocuk sömürüsü”ne dikkat çeker (Akarsu, 2015, s. 158).

Akarsu *evreci Dede 3*’te okul sevgisi değerini geniş bir erevde ele alır. Yazar okulu hem bir bilim hem de yaşam merkezi olarak okuyucuya sunar. Onun eserlerindeki öğretmenler gayet bilinçli bir şekilde öğrencilere eğitim - ğretim ortamları hazırlarlar. Ayrıca eğitim - ğretim süreci boyunca ortaya çıkabilecek sorunlara, daha ortaya çıkmadan sorun önleyici müdahalelerde bulunurlar. Bu amaçla çocukların fikirlerine yönelik hem destekleyici hem de geliştirici çalışmalar yaparlar.

Eserde okul rehber ğretmeni, Yasemin ile ilgili bir konuda konuşmak için aileyi okula davet eder. Ailedeki genel kanı Yasemin’in mutlaka bir suç işlediği, bu yüzden de kendilerinin uyarılmak için okula çağrıldıkları yönündedir. Bu sebeple aile tedirgin bir şekilde okula gelir. Rehber ğretmen, ailenin önyargısı olan “Bir ğrencinin velisi okula görüşmeye davet edildiyse mutlaka ortada bir sorun vardır.” düşüncesinin yersiz olduğunu onlara açıklar (Akarsu, 2016, s. 25). Öğretmen, kızlarının çevreyi koruma

adına sunduğu projenin kabul görürse Birleşmiş Milletler tarafından desteleneyeceği müjdesini Yasemin'in ailesine verir. Akarsu bu olay çerçevesinde okul aile işbirliğinin önemini okuyucuya sergiler. Bu işbirliğinin olması çocuklarla ilgili sorunların çözülmesine ve onların eğitsel yönden gelişmesine katkı sağlamaktadır.

Çocuklar Ekselans Amca ile proje hakkında konuşmaya giderken, Tropik'i bırakacak bir yer bulamazlar. Yine bu zor durumda da çocukların imdadına Ayten öğretmen koşar ve onlar "Dışışleri Konutu'nda" projelerini sunarken "Tropik'e bakabileceğini söy"ler (Akarsu, 2016, s. 148). Daha sonra Ayten öğretmen yaratıcı düşüncesiyle ve Tropik'in de yardımıyla çocukların projesinin kabul edilmesinde etkili olur.

Görüldüğü gibi Hikmet Temel Akarsu çocuğa yönelik eserlerinde ideal öğretmen modelini uygulamaya geçirir. *Birleşmiş Melekler*'de ayrımcılığa uğraya Selin'e öğretmeni destek olur. Bu durum Akarsu'nun çocuğun eğitiminde öğretmenin önemine dair bakış açısını gösterir. O, öğretmeni sadece okulda bilgi aktarımı yapan biri olarak görmeyerek, çocuğun hayatının her aşamasında etkili olan bir konuma yerleştirir.

4.2.1.9. Hoşgörü – farklılıklara saygı

Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinde işlediği değerlerden biri de farklılıklara karşı saygılı olmaktır. Eserde geçen olaylardan biri de diğer perilerin Kara Peri'ye karşı takındıkları ayrımcı tavrıdır. Bütün periler içinde kara olması ile dikkat çeken Kara Peri'nin rengi dolayısıyla ilk zamanlarda farklı tepkiler almasına sebep olur:

"Hepimiz pırıl pırıl, göz alıcı giysiler içinde görevlere giderken, üstü başı perişan, kirli giysiler içinde, kötü kokan, yüzü gözü kapkara Kara Peri'nin de göreve gönderilmesine hayret ederdik. Böyle görünen bir peri kime iyilik yapabilirdi ki?" (Akarsu, 2010, s. 27)

İnsanları dış görünüşlerine göre değerlendirmenin yanlışlığı ve önemli olanın bireylerin davranışlarına göre yorum yapabilmek olduğu eserde çarpıcı bir şekilde ifade edilmiştir. Dışarıdan farklı bir görünümü olan Kara Peri'nin aslında diğerlerinden çok

daha önemli işler başardığını bilmek farklılıklara saygının ne demek olduğunu okuyucuya gösterir.

Babası Birleşmiş Milletler görevlisi olması sebebiyle ülke ülke dolaşmak zorunda kalan Selin'in Paris'te yaşadıkları onun hayatını derinden etkiler. Anlatıcının çocukların zorla çalıştırılması ve ırkçılık konularını işlediği bu öyküde bir müze ziyareti sırasında müzenin kapısının önünde dilenen küçük bir kızın, Selin'in dikkatini çekmesi ile olaylar başlar.

Küçük mülteci kızın dilendiğini gören Selin'in bu duruma çok canı sıkılır. Küçük yaşta dilenmek zorunda olması onun çok zor bir durumda olduğunu gösterir. Selin, kıza dilenmesinin sebebini sorduğunda ülkesindeki savaşta babasının sakat kaldığını ve annesinin de hasta olduğunu söyler. Ailesinin ülkelerindeki savaş sebebiyle Fransa'ya göç etmek zorunda kaldıklarını, kendisinin de eve yiyecek götürebilmek için dilendiğini anlatır. Selin'e göre küçük kızın da “dilencilik yapmak yerine şu anda bizim gibi okulda olma”sı gerekmektedir (Akarsu, 2015, s. 14). Nitekim Selin'in eğitim hakkının evrensel olduğuna dair sözleri öğretmenin ve diğer arkadaşlarının dikkatini çeker.

Öğrencilerin ve Selin'in küçük dilenci kızın yanında toplanmaları müze bekçisinin dikkatini çeker. Bekçi kimsenin beklemediği bir tutumla olaya müdahil olur. İlk anda “Pööh! Yardıma ihtiyacı olan bir çocukmuş!” gibi alaycı sözlerle konuşan bekçinin davranışları daha sonra çok ileri bir aşama olan ırkçılığa dönüşür (Akarsu, 2015, s. 16). Çocukların yardım isteğine “Dilencilik bunların aile mesleği! Bunlar Arap! İşleri güçleri bu!” gibi ırkçı ifadeler kullanan bekçi daha sonra “İnsan insan! Ne yazık ki insan hepsi” diyerek olumsuz düşüncelerini büsbütün ortaya koyar (Akarsu, 2015, s. 16). Öğretmen Bayan Isabelle'nin, bu yaptığı davranışın dünyadaki en ağır suçlardan biri olan ayrımcılığa girdiğini belirtmesi ve onu şikâyet edeceğini söylemesine rağmen bekçi geri adım atmaz. Aksine Selin'in bozuk Fransızcası yüzünden bekçi aynı tepkiyi ona da gösterir:

“Sen ilk önce aksanını düzelt. Sonra gel konuşalım. İşte lanet olası bir yabancı daha!” (Akarsu, 2015, s. 20)

Selin bir çocuktan beklenmeyecek duyarlılıkta ve olgunlukta davranarak “Bizim ülkemizde de Fransızlar var. Üstelik biz onları çok severiz.” (Akarsu, 2015, s. 20) sözleri ile müze bekçisine ders vermeyi amaçlar. Nitekim onun bu davranışı hem öğretmenin hem de arkadaşlarının gözünde büyük bir başarıya dönüşür.

Çocuklar Yeşo’nun bütün dünya çocuklarının totem yaparak Manitu’dan yardım istemeleri fikrini, bilimsel bulmamalarına rağmen, onu doğrudan reddetmezler. Kendi aralarında oylama yapmaya karar verirler. Oylama sonunda Yeşo’nun önerisi kabul görmez. Anlatıcı bu şekilde davranarak toplumu ilgilendiren meselelerde ortak karar alınabilmesi gerekliliğini ortaya koyar ve demokrasi bilincini okuyucuya kavratmaya çalışır.

Anlatıcı küçük bir çocuğun dış görünüşü sebebiyle maruz kaldığı bir olay üzerinden haklara saygı konusunu işler. Derste o gün hepatit a konusu işlenir. Öğretmen bu hastalığın belirtileri arasında vücudun belirgin oranda sarardığını belirtir. Ailesi Bosna kökenli olan Selma sarıdır. Çocukların idrak becerisinin tam oluşmaması ve öğrendikleri bir durumu bütüne yanlış genellemeleri sebebiyle Selma’nın hepatit a hastası olduğu söylentisi bir anda okulda yayılır. Bütün çocuklar ondan uzak durmaya başlarlar. Okul gazetesinde Selma’nın hepatit a belirtileri taşıdığına yönelik haber yapan Berke’yi bu konuda duyarlı arkadaşları bir türlü ikna etmeyi başaramaz. Berke kendisinin “düşüncelerini ifade etme” özgürlüğü olduğunu, bu yüzden Selma konusundaki fikirlerini içeren haberi okul gazetesinden indirmeyeceğini söyler. Çocuklar bu duruma karşı gelerek insanlara hakaret, alay, aşağılama gibi davranışların asla düşünce özgürlüğü olamayacağını belirtirler. Çünkü haklar kullanılırken başkalarının haklarına zarar vermediği zaman özgürce kullanılabilir. Ancak “Başkasının haklarına ve itibarına saygı, millî güvenliğin, kamu düzeninin, kamu sağlığı ve ahlakının korunması” amacıyla haklar da sınırlandırılabilir (Akarsu, 2015, s. 80). Berke’nin Selma’nın kişiliğine yönelik söylemleri, bu sebeple anlatıcı tarafından tepki ile karşılanır.

Çevreci Dede 3’te Yeşo, Manitu’dan yardım istemek için totem yapma fikrinin oylanması sırasında kendisi de red oyu verir. Çocuklar neden kendi fikrine red oyu verdiğini ona sormaları üzerine Yeşo şu cevabı verir:

“Sizden inanmadığınız bir Manitu’dan totem yaparak dilekte bulunmanızı istemem hiç doğru değil.” (Akarsu, 2016, s. 101). Bu durum Yeşo’nun diğer inançlara karşı saygılı olduğunu ve dayatmadan, zorlamadan kaçındığını göstermesi açısından dikkat edici olumlu bir davranıştır.

Çevreci Dede 3’te çocuklar misafirleri olan Çokoçen’i, Hoto’yu ve Yeşo’yu okullarına götürürler. Her ne kadar iyi niyetli olsalar da arkadaşlarının misafirlerini tanımak için yaptıkları hareketler Çokoçen’i, Hoto’yu ve Yeşo’yu rahatsız eder. Anlatıcı Aylin öğretmen vasıtasıyla farklı kültürle saygı duyulması gerektiği hakkında çocuklara güzel bir ders verir. Ayten öğretmen onların “Kızılderili kız” gibi ifadelerine kızar (Akarsu, 2016, s. 130). Onun adının Yeşil Yapraklarını Hiç Dökmeyen Manolya olduğunu söylerler. Böylelikle Ayten öğretmen insanları değerlendirirken, dış görünüşten, milliyetten ziyade davranışların ve kişiliğin önemli olduğuna dikkat çeker. Yani insanları doğuştan getirdikleri özelliklere göre adlandırmanın ayrımcılığa sebep olacağı belirtilerek, onları isimleri ile çağırmanın en doğru davranış olduğu çocuklara benimsetilmeye çalışılır.

Anlatıcının eserlerinin tamamında öğretmenlerin yol gösterici olduğu ve örnek davranışlar sergilediği görülür. Bu durum anlatıcının eğitimde öğretmenlerin rolünün ne kadar önemli olduğunu düşündüğünü gösterir. Çünkü eserlerde öğretmenlerin iyi bir imaj sergilemeleri, onların çocuklar tarafından örnek alınmasına imkân sağlayacak niteliktedir.

Yazar *Birleşmiş Melekler* isimli eserde Berke’nin, Selma’ya sarışın olması nedeniyle hepatit a hastası olduğunu iddia etmesi, anlatıcı tarafından bilimselliğe aykırı bir davranış olarak görülür. Anlatıcıya göre “bilimsel bulgulara dayanmayan her türlü dedikodu ve hurafe hem topluma hem de size” yani çocuklara büyük zarar vermektedir (Akarsu, 2015, s.85). Bu yüzden doğruluğundan emin olunmayan bilgilere, sadece kişisel kanaatler üzerinden gidilerek doğrudur ya da yanlıştır gibi kanılara ulaşılmamalıdır. Doğruluğundan emin olunmayan düşüncelerin taraftarlığını yapmak bireyi ileride pişman olacağı durumlara düşürebilmektedir.

Anlatıcı haksızlığa uğrayan Selma’nın söylemleri ile kişisel hakların güzel bir tanımını yapar. Avuçtaki bir kuşa benzeyen haklar çok sıkıldığında ölür, parmaklar

gevşetildiğinde ise serbest kalarak uçar gider. Bu sebeple insan elinde olan hakların kıymetini ve doğru kullanmayı bilmelidir. Anlatıcının hakları bu şekilde metaforik şekilde anlatması çocuk okuyucu kitlesine hitap eden eserin, çocuklar için etkileyciliğini artıracaktır. Ayrıca kişisel haklar gibi soyut bir konunun bu şekilde somutlaştırılarak anlatılması, çocuk okuyucuların öğrendiklerini daha kolay içselleştirmesine imkân sağlayacaktır.

4.2.1.10. Duyarlılık

Duyarlılık, genelde birçok kişinin görmezden geldiği, ancak çok önem arz eden durumlara karşı bireylerin ilgilerini yönetmesi ve bu durumlara karşı hassasiyetlerini artırmalarıdır. Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinde duyarlılık değerinin merkezinde zor şartlarda yaşayan çocuklar bulunur.

Hikmet Temel Akarsu *Müeyesser Öğretmen Ağladığında* isimli öyküsünde savaşların çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini anlatır. Yazar dünyanın diğer kalanının savaşları evlerinde, rahat koltuklarında “maç seyreder gibi” izlemelerine eleştirel bir bakış açısı getirir (Akarsu, 2015, s. 164). Sergilenen vahşete sessiz kalmanın insanlığa savaştan daha çok zarar verdiğini vurgular.

Ülkede bulunan savaş mağduru Suriyeli aile için yardım amacıyla bir araya gelen insanların birliktelik duygusu ile yaptıkları, anlatıcının sivillerin de yapabilecekleri çok şeyin olduğunu gösterir. Akarsu'nun bu ifadelerinden hareketle savaşların çocuklar üzerinde bıraktığı olumsuz etkiye karşı okuyucuda duyarlılık oluşturmayı amaçladığı söylenebilir.

Akarsu *Siber Tragedya ya da İphenigia*'da Ardan Memnu'nun kızı İpek'in çocukluğunda içinde bulunduğu olumsuz koşullara dikkat çeker. Anlatıcının hedefinde ilgisiz anne ve madde bağımlısı baba bulunur. Bu amaçla anlatıcı eserde bütün kurmaca yapının yanında özellikle çocuk eğitime dair önemli bir konuda okuyucuda duyarlılık oluşturmak ister. Anlatıcı çocukların meraklı yapısına farklı bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Babasının ne kullandığını merak eden İpek, evlerini “bir polis köpeği gibi” arayarak, babasına ait kokain zulasını bulur (Akarsu, 2003a, s. 77). Eserde bu maddeyi bulan çocuğun, yani İpek'in, merakına aldanarak maddeyi deneme yoluna

gittiğine dair ifadeler bulunmamasına karşın, bilinçsiz ebeveynlerin kendilerinin yanında çocuklarına da ne kadar büyük zararlar verebileceklerine dikkat çekilmektedir. Çünkü ebeveynler sergiledikleri zararlı davranışları çocuklarından gizlediklerini düşünseler de, çocukların meraklı yapıları bu düşüncenin ne kadar geçersiz olduğunu göstermektedir. Örneğin, eserde yıllarca uyuşturucu kullanan ve amaçları uğrunda şiddete dayalı hedonist davranışlar içinde bulunan, bunları da ailesinden saklamaya çalışan Ardan Memnu, en sonunda kızı İpek'e yakalanır.

4.2.1.11. Dayanışma

Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinin genelinde çocuklara karşı hassasiyet duyduğu görülür. Nitekim kara edebiyat tarzında kaleme aldığı *Siber Tragedya ya da İphinegia*'da bütün şiddet ve cinsellik sarmalının içinde dahi İpek'in çocukluğunda yaşadığı trajik olaylar eleştirel bir bakış açısıyla anlatılır. Akarsu'nun, eserlerinde kahramanların sürekli muzdarip oldukları modern çağın bireyleri yalnızlaşmaya veya ahlaki yozlaşmaya iten yaşam şartlarını iyileştirme görevini çocuklara verdiği söylenebilir. Onun eserlerinde çocuk kahramanlar, büyüklerinden daha duyarlı, ahlaki değerlere daha bağlı, azimli ve kararlıdırlar. Kendilerinden beklenmeyecek derece büyük işlerde, başarı elde ederler. Bu duruma Nazo'nun başına gelen olumsuz olaylara karşı çocukların gösterdiği yardımsever tutum örnek olarak gösterilebilir.

Akarsu, *Birleşmiş Melekler* isimli eserinde yer alan Nazo isimli öyküsünde küçük yaşta anasız, babasız kalan bir çocuğun –Nazo'nun- kendisini sahiplenen bir akrabası tarafından zorla çalıştırılmasını ve şiddete maruz kalmasını anlatır.

Anlatıcı Charles Dickens tarafından kaleme alınan *Oliver Twist*, *David Copperfield* adlı eserlerin ünlü olmasındaki etkenlerden birinin çocukların maruz kaldığı zor koşulları işlemesinden, bu duruma dikkat çekmesinden kaynaklandığını belirtir.

Nazo'nun sınıfta sürekli uyuması öğretmenlerinin ve arkadaşlarının dikkatini çeker. Sınıf öğretmenleri ve arkadaşları bu durumun sebebini araştırdıklarında Nazo'nun evde sürekli olarak zorla çalıştırıldığını ve şiddet gördüğünü öğrenirler. Anlatıcı bu şekilde modern bir *Kül Kedisi* masalı anlatır.

Okuldaki öğrencilerin Nazo'ya yardım edebilmek için ortak hareket etmeleri, yardımseverlik değerini ve birbirlerine zor durumda sahip çıkma gibi değerleri öne çıkarır. Anlatıcı bu şekilde, okuyucu kitlesine çocukların da birlikte hareket etmeleri sonucunda başarabileceklerinin sonu olmadığını mesajını verir. Nitekim öğrenciler bu uğraşları sonucunda Nazo'ya “sağlam bir burs” bulmayı başarırlar (Akarsu, 2015, s. 115).

4.2.2. Değerler çatışması

Hikmet Temel Akarsu kara edebiyat, avangart edebiyat alanlarında kaleme aldığı eserleri ile yazın alanında yer edinmeyi başarır. Özellikle *Ölümsüz Antikite*, *İstanbul Dörtlüsü*, *Kayıp Kuşak* ana başlıklarından oluşan seri romanlarında Akarsu, toplumla uyum sorunu yaşayan bireylerin hayatlarını değerler çatışması şeklinde kurgulayarak okuyucuya sunar. Onun eserlerinde yer alan bireyler, aileleri, eşleri, çevreleri ve bütün toplum ile sorun yaşarlar. Hayatın onları ya diğer sıradan insanlar gibi sistemin bir parçası olmaya ya da kaybetmeye zorladığını düşünürler. Akarsu'nun kahramanlarının tercihi kaybeden olmak yönündedir. Akarsu'nun eserlerinde bireylerin yaşadığı ruhsal sorunların kaynağı genelden özele doğru bir sıra takip eder. Öncelikle sorunun toplumsal yaşamdan kaynaklandığını düşünen bireyler, daha sonra suçu kendi ailelerinde ararlar. Asıl sorunun bireysel tercihlerinden kaynaklandığını ise genelde en sonda fark ederler. Bu sebeplerden dolayı Akarsu'nun yetişkinlere yönelik eserlerinde ana kurgunun değerler çatışması şeklinde olduğu söylenebilir.

Hikmet Temel Akarsu eserlerinde genelde gözden kaçan ya da yüzleşmekten korkulan, toplumun genelini ilgilendiren sorunların bireyler üzerindeki etkisini anlatır. Eserlerde konu olarak Doğu-Batı kutupluluğu ekseninde bireylerin kimlik arayışları, bir yere tutunma çabaları ve giderek yalnızlaşmaları vardır. Konu çeşitli aşırılıklar üzerinden ilerlemesine rağmen, çoğu okuyucunun kendi hayat hikâyesinden bir parçayı bulabilmesine de imkân sağlamaktadır. Çünkü bireylerin geneli yaşamının belirli aralıklarında kimlik arayışı içerisinde olurlar. O anda içerisinde bulundukları toplum bireylerin geleceklerine yönelik doğrudan etkide bulunur. Toplum bireylere kendi sistemine dâhil olma ya da büsbütün dışlanma seçeneklerini sunar. Akarsu eserlerinde toplumla bütünleşemeyen bireylerin yalnızlaşmalarını, düştükleri durumun sorumlusu

olarak gördüklerine karşı düşmanca tavırları ve giderek içine sürüklendikleri batağı anlatır.

İncelenen eserlerle ilgili değerler çatışması tablosu aşağıda yer almaktadır:

Tablo 5

Değerler Çatışması Bulunan Eserler

Değer	Değer Açıklaması	Eser Sayısı/ Çatışmaların Genel Dağılım Sayısı
Geleneksellik – Modernizm Çatışması	Geleneksellik – modernizm çatışmasına dair ifadelerin eserde yer alması	4/5
Aydın – Halk Uyuşmazlığı	Aydın – halk uyuşmazlığına dair ifadelerin eserde yer alması	3/7
Şehirli – Köylü (Taşralı) Çatışması	Şehirli – köylü (taşralı) çatışmasına dair ifadelerin eserde yer alması	5/19
Birey – Toplum Çatışması	Birey – toplum çatışmasına dair ifadelerin eserde yer alması	12/50
Doğulu – Batılı Değerlerin Çatışması	Doğulu – Batılı değerlerin çatışmasına dair ifadelerin eserde yer alması	10/33
Kadın – Erkek Kutupluluğu	Kadın – erkek kutupluluğuna dair ifadelerin eserde yer alması	11/29
Ekonomik Sistemlerin Çatışması	Ekonomik sistemlerin çatışmasına dair ifadelerin eserde yer alması	4/9
Güçlü (Zengin) – Zayıf (Fakir) Çatışması	Güçlü (zengin) – zayıf (fakir) çatışmasına dair ifadelerin eserde yer alması	7/13
Değerler Çatışması Bulunan Eser Sayısı		20/165

Hikmet Temel Akarsu'nun bu doktora tezi kapsamında incelenen eserlerinin genelinde değerler çatışmasının bulunduğu görülmüştür. Yukarıdaki tablo incelendiğinde yazarın tez kapsamında ele alınan 28 eserinin 20'sinde değerler çatışması bulunmaktadır. Bu durum yazarın düşüncelerini ifade etmede ve değerleri yansıtmada çatışma unsurlarını kullandığını göstermektedir. Elde edilen sonuçlar yazarın eserlerinde *birey-toplum çatışması*, *Doğulu-Batılı değerlerin kutupluluğu*, *kadın-*

erkek kutupluluğu üzerinde durduğuna işaret etmektedir. *Geleneksellik-modernizm çatışması*, *Aydın-halk uyumsuzluğu*, *ekonomik sistemlerin çatışması* gibi temalar ise yazarın eserlerinde diğer temalara göre daha sınırlı sayıda yer almaktadır.

4.2.2.1. Geleneksellik – modernizm çatışması

Akarsu'nun eserlerinde karakterler geçmişe özlemle bakarlar. Onun eserlerinde toplumun bir arada kalmasını sağlayan temel dinamiklerin modernizmin etkisi ile giderek yozlaşmaya ve yok olmaya başlaması kahramanları sürekli olarak kaygılandırır. Hızla değişen dünya düzenine ayak uydurmakta zorlanan kahramanlar çareyi, klikleşmiş marjinal gruplar arasında yer almakta ya da büsbütün yalnızlaşmakta bulurlar. *Sevgili Superi*'de kahramanlar, toplumdan uzaklaşarak bir dağ evinde yaşamaya başlarlar. *Ölümsüz Antikite* serisinin ikinci eseri *Aseksüel Koloni ya da Antiope*'de erkeklerin hegemonyasından kurtulmak için yalnızca kadınların bulunduğu bir çiftliğe yerleşen bireylerin de toplumsal uyum sorunu yaşadıkları görülür. *Casus Belli ya da Helena*'da paranın sağladığı gücün sonunda yarattığı hedonist ruh hâli karakterleri toplumdan büsbütün koparır. Kendilerini değerli, yüksek zümre olarak gören bu grubun üyeleri kişisel çıkar savaşlarını, değer vermedikleri ve kendilerinden olmayan insanlar üzerinden yürütürler. Akarsu'nun rock roman tarzında kaleme aldığı *İstanbul Dörtlüsü*'nde kendilerini kaybeden olarak nitelendiren kahramanlar, dar bir çevrede yaşamaya mahkûm olurlar.

İstanbul Dörtlüsü'nün ikinci eseri olan *İngiliz*'de kahramanların geçmiş günlerine özlem duyarken geleceğe umutsuzlukla bakmaları onların içinde bulundukları ruh hâlini yansıtır niteliktedir. Marki (Murat) ile liseden arkadaş olan Yaz gençliklerinde çok samimidirler. Anlatıcı onların dostluk ilişkilerinden yola çıkarak günün demode olarak tanımladığı kavramlar üzerinden eleştiri yapar. Modernleşmenin insani özellikler olan “arkadaşlık, dostluk, feragat, cesaret, mertlik, düşüncelilik, fedakârlık” gibi davranışları yok ettiğini belirtir (Akarsu, 1999a, s. 23). Anlatıcıya göre gençliklerinde bir yaşam tarzı olan mertlik artık giderek yok olmaktadır. Şimdi ise dostları yarı yolda koymanın, mertliğin yerini aldığını ifade eder. Görüldüğü üzere anlatıcı yeni dünya düzeninin, insani değerlere etkisini olumsuz bir bakış açısıyla ele almaktadır.

Anlatıcı modern yaşamın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak görülmeye başlanan internetin aile yapısı üzerindeki etkisine eleştirel bir bakış açısı getirmektedir. Televizyon vasıtasıyla insanları bir miktar yönlendirebilen güçler, internet sayesinde tamamen insanların özeline girebilmekte ve internet ile onlara her türlü vahşeti, duyarsızlığı, hırsı, bencilliği kurlsızca sunmaktadır. Modern çağda hayatın her alanında kullanılan teknolojik aletlerin insanları olumsuz yönde etkilemesi eserde şu şekilde aktarılmaktadır:

“Şifrenizi kimseye, en yakınınıza bile göstermeyin. Aslında sistem en yakınınızdakinden bir parçayı koparıp çalıyordu bu şekilde. Biliyordu ki yalnız olmanız sizi kendisine daha çok bağlayacak.” (Akarsu, 2003a, s. 28)

Görüldüğü gibi anlatıcı teknolojinin hayatı kolaylaştırmakla birlikte, kişiyi yalnızlığa sürüklediğini savunmaktadır. Ailesinden, içinde yaşadığı toplumdan uzaklaşan birey, çareyi kendisinin yalnızlaşmasına sebep olan sisteme daha çok bağlanmakta bulur.

4.2.2.2. Aydın - halk uyumsuzluğu

Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinde yer alan ana karakterler ve onların yanında bulunan yardımcı karakterler genel olarak belirli bir eğitim seviyesinin üstündeki kişilerdir. Yazar zaten eserlerinde çatışma unsuru oluştururken bu karakterlerin içinden çıktıkları topluma karşı yabancılaşma süreçlerini önemli ölçüde kullanmaktadır.

Anlatıcının bakış açısına göre, eğitilmiş olmanın yanında sanatçı bir kişiliğin de olması, bireylerin gerçek bir aydın olmasının ön koşuludur. Anlatıcı bazen gerçek aydınları sahneye sunar. Onların olumlu etkilerinden bahseder:

“Bütün bunlardan çıkan sonuç, Süeda'nın dayısının hiç de hafife alınmayacak biri olduğuydu. Belli ki onun etkisi, yetiştirme tarzı ve ağırlığı Süeda üzerinde hep belirleyici olmuş... sanatı, edebiyatı, okumayı sevmek gibi... hümanist, ekolojist olmak gibi... (Akarsu, 2001b, s.100)

Yeniklerin Aşkı'ndan alınan bu bölümde de görüldüğü gibi yazarlık çevreye olumlu etkisi sebebiyle eserde yüceltilmektedir.

Akarsu *Aleladelik Çağı*'nda yer yer aydınlara yönelik eleştiriler getirmeye devam eder. Eserde aydın olabilmek için, toplumcu bir yapıda olmak gerekliliği vurgulanmaktadır. Toplum için çaba sarf etmenin bir samimiyet, özveri meselesi olduğu ve yaptıklarından dolayı asla bir beklenti içinde olunmaması gerekmektedir. “Bence çok doğru eğilimler içinde değilsin. Toplumcu ya da aydın ya da ne diyelim işte çok değerli olmak, mükâfata layık görülmeyi garanti altına almak anlamına gelmez ki” (Akarsu, 2000, s. 145) şeklinde ifade edilen kahramanın bu sözleri yazarın düşünce dünyasını okuyucuya açar.

Anlatıcı kendisini aydın olarak nitelendiren ancak aydınlıkla ilgisi olmayan tiplere karşı olumsuz bir bakış açısı oluşturur:

“Erkeklerin devam ettiği kahvehanelere devam etmeye çalışıp ne idüğü belirsiz bazı sanat ortamlarına olmadık yöntemler yaratarak girip çıkarlar. Fantezi düzeyinde, anlaşılması çok zor yenilikler yaratıp özgün bir yaşamı sürdürdüklerini sanırlar... Oysa bütün yaşamları, ‘mış gibi yapma’ olayından ibarettir.” (Akarsu, 2000, s. 25)

Akarsu'nun eserlerinin genelinde okura yönelik asıl kaygısını genç nesil üzerine olduğu görülür. Bu neslin özellikle üniversite eğitimi almış kesimi önemli sorumluluklara sahiptirler. Çoğu birey kendini bu devirde yaşanan toplumsal ve siyasal olaylara karşı bir tepki verme zorunluluğunda hissetmiştir. Anlatıcıya göre ilerici olmanın ötesinde toplum için çaba sarf etmenin daha önemli olduğu görülmektedir. Sadece kendini düşünen bireyler anlatıcı tarafından eserlerde eleştirel bir bakış açısı ile ele alınmaktadır. Onun “... coşkulu, aydın birer üniversite öğrencisi olduğumuz sıralarda, toplumcu ve ilerici fikirleri en az benim kadar bildiğin, ortalıkta dolanan sayısız kara cahilden kat kat üstün bir kültür ve düşünce düzeyine sahip olduğun hâlde, genel geçer birkaç tutum haricinde, ülkenin gidişatı için kılını bile kıpırdatmadın.” (Akarsu, 2000, s. 174–175) sözleri oldukça düşündürücüdür.

Serinin üçüncü eseri olan *Yeniklerin Aşkı*'nda öykü okul arkadaşlarının yıllar sonra bir akşam yemeğinde buluşmaları ile başlar. Burada anlatıcı, okuyucuya yemek

masası etrafında toplanan ve kendilerini aydın olarak nitelendiren bireyler üzerinden çeşitli sahneler sunar:

“Onlar küstahça, kinayeli dokundurmada bulunuluyor, bir “dönek”in şarkısından yola çıkılarak, halktan kopuk, yavşak birer yarı aydın muamelesi yapılıyordu. Oysa onlar asla ideallerinden vazgeçmemiş, şu aşağılık sistemde var olmaya çalışırken bile devrimci ruhlarını içlerinde taşımış, bir nebze taviz vermemişlerdi.” (Akarsu, 2001b, s.11)

Anlatıcı bir dönem içinden çıktıkları toplum için çabalayan gençlerin, eğitimlerini tamamlayıp maddi yönden toplumun çoğunluğundan daha iyi bir konuma gelmelerinden sonra tavır ve davranışlarında oluşan değişimi gözler önüne sermektedir:

“Biraz daha ileride Mimarlar Odası protokolü... bıyıkla bıyık, posluksa posluk, mütecavizlikse mütecavizlik, küstahlıkla küstahlık...” (Akarsu, 2001b, s. 15)

Geçmişte kendisini topluma adanmış bireyler artık aynı topluma tepeden bakmaya başlamıştır. Bu bireyler kendilerine belli bir konum edindikleri için geçmişlerini ve peşinden koştukları hayallerini unutmuşlardır. Anlatıcıya göre onlar kendilerini ne kadar aydın, ilerici olarak nitelendirirlerse nitelendirsinler içlerindeki samimiyet duygusunu kaybetmişlerdir ve ülkülerinden uzaklaşmışlardır.

Anlatıcı Türkiye’nin aydınları olarak gördüğü Galatasaraylıların, Paris’te takındıkları tavırları şu şekilde okuyucuya sunar:

“Her biri kendini üstün bir kültürün zorluklarla bulunabilen bir önderi olarak görüp, Fransa gibi yabancı bir ülkede olduğunda bile, kendisi Fransızmış da sen yabancıymışsın gibi davranır insana. İşleri güçleri Türkiye’ye dair küçültücü buluşlar yapmak, Fransızca’yı Türkçenin içine sokuşturup yeni yeni sözcükler icat etmek ve Türkiye’ye döndüklerinde Fransa’da yaşadıkları “magnifique” zamanları anlatabilmek için tuhaflıklar, değişiklikler, fanteziler yaşamak peşinde koşmaktır.” (Akarsu, 2001a, s. 38)

Yukarıda bulunan ifadelerde de görüldüğü üzere anlatıcı kendisini aydın olarak gören bu kişilerin düştükleri trajikomik halleri eleştirel bir bakış açısıyla okuyucuya sunar.

4.2.2.3. Şehirli – köylü (taşralı) çatışması

Son yüzyılda bazı şehirlerin ekonomik yönden gelişmesi, bazı şehirlerin ise fakirlik içinde olması sebebiyle başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlere aşırı düzeyde göç olur. Bu göçler, genelde işçi göçü şeklinde görülür. Zamanla bu bölgelerde yerleşik yaşamaya başlayan ve çoğalan bu –yabancı, göçmen- insanlar bulundukları toplum tarafından dışlanmaya, hor ve hakir görülmeye başlanır. Bu duruma Akarsu’nun incelenen bazı eserlerinde de rastlanılır.

Anlatıcı *Aleladelik Çağı* isimli eserinde toplumda gösterişe verilen değerin, bilgiye, yeteneğe, ahlaka verilen değerden kat kat fazla olmasından yakını. Eserde toplum içindeki bireyler kılık kıyafetleri yönünden eleştirilir. Bazılarının fakirlikten dolayı önemli bir bölümünün ise giyinmeyi bilmediğinden dolayı olumsuz bir görüntü oluşturduğunu düşünen anlatıcı, bu nedenle özgün giyimli kişilerin toplum içinde hemen dikkat çektiklerini belirtir:

“Kentimizde insanların önemli bir kısmı sefaletten, diğer bir önemli kısmı ise cehaletten dolayı felaket pejmürde kıyafetlerde dolaştıkları, geri kalanları da birer zevksizlik abidesi olarak görevlerini yerine getirdikleri için, kılık kıyafetinde azıcık zevk veya biraz özgün eğilimler taşıyan bir kişi hemen göze batır ve kendisine, bir otoriteye karşı duyulan çekingen tutumla davranılırdı.” (Akarsu, 2000b, s. 11–12).

Bu ifadelerden yola çıkarak anlatıcının giyinme tarzı yönünden toplumsal bir eleştiri yaptığı görülür. Onun bakış açısına göre birbirini taklit etmekten ziyade, özgün olabilmek önemlidir.

Aleladelik Çağı isimli eserde kahramanların kullandıkları “Esmer, saçları sakalları karışmış, çoğu taşralı olduğu anlaşılan düzinelerle insan gelmiş, olayı mahallinde izliyordu.” gibi ifadeler anlatıcının bakış açısını yansıtır (Akarsu, 2000b, s. 82). Gecekondu mahallesinde iş yeri açarak, taşralı halka tapu vermeyi vaat eden genç

mühendisler, hem gelir kaynakları olan bu toplumla uyumlu gibi görünürler hem de onlara küçümseyici gözle bakarlar. Anlatıcı onlar aracılığıyla plansız kentleşmenin yol açtığı sorunlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. Ona göre köylerinden İstanbul'a göç eden bu taşralı insanlar, şehire ayak uydurmakta zorlanmaktadırlar. Eğitimsizlikleri onların kolayca kandırılmasına ve kullanılmasına sebep olur. Taşradan göç eden insanların bu hâli, onları birçok fırsatçı için de rant kapısı hâline getirir:

“Oy kapma sevdasındaki bir hükümetin yaklaşan seçimlerden önce oy deposu olarak görülen gecekondu bölgelerinin kalbini fethetme düşüncesiyle çıkardığı sakat bir kanunun mühendislere tanıdığını, meslek odasına kadar gidip almaktan başka ne yapmıştı ki?” (Akarsu, 2000b, s. 21).

Burada bürokratların halka bakış açısı yansıtılmıştır. Yazara göre halk kolay kandırılabilir bir kesimdir. O yüzden onların suyundan gitmek gerekmektedir. Aralarında kısa bir tartışma olmasına rağmen daha sonra yaşlı adamın “Oğlum Bedri, ben senin öz deden sayılırım. Şu işin aslını söyle bakayım hangi evrak lazım?” (Akarsu, 2000b, s. 22) şeklindeki sözleri, anlatıcının hem uyanık geçinen insanlara hem de halkın istismar edilmesine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaştığını gösterir.

Bu taşralı, göçmen toplum zaman zaman ilgi merkezi de olmaktadır. Özellikle seçim zamanlarında sahip olduğu nüfus yoğunluğu sebebiyle ihmal edilmemesi gereken bir grup olarak görülmektedir. Anlatıcının burada siyasal bir eleştiri geliştirdiği söylenebilir. Ayrıca bu topluma sadece politikacıların değil başka kesimlerin de örneğin mimar, mühendis vb. çıkar amacıyla yaklaştıkları anlatıcı tarafından belirtilmektedir.

Anlatıcı âdeta içinde bulundukları şartların, kendilerini bu insanları kandırmaya zorladığını düşünür:

“Pekâlâ, küt diye “size tapu vereceğiz.” deyip, hemen hedefi on ikiden vurup, milleti ağzımın içine bakar hâlê getirmek varken, acemilik denebilecek bir dönemin iyi niyetiyle kalabalığın gönlünü alıcı, kalplerde müstesna bir yer edinmeyi arzu edici, saçma bir yolu tuttum.” (Akarsu, 2000b, s. 16).

Kazanç kapısı olan bu topluma genelde tepeden bakan kahramanlar, zaman zaman çıkarları uğruna kendilerini onlardan biriymiş gibi göstermekten de geri durmazlar. Ancak onların bu yalancı tavırları çok uzun zaman devam etmez. Bu çıkarıcı grup, üzerlerinden para kazandıkları toplumu her fırsatta küçük görmekten ve aşağılamaktan kaçınmaz.

Eserde kahramanın kullandığı “Üstelik bu cahiller sürüsüyle ilişkilerin ağırlığını da böylece üzerine alıyordu” şeklindeki ifadeler, anlatıcının bakış açısını yansıtır (Akarsu, 2000b, s. 24). Anlatıcının bu ifadelerini diğer eserlerindeki bakış açılarıyla ilişkili şekilde değerlendirildiğinde taşralıya karşı olumsuz ve küçümseyici bir gözle bakmadığı görülür. Anlatıcının eleştirisi, kendilerini bu halktan üstün gören aydına, okumuşa, iş adamına, politikacıya vb. yöneliktir. Sürekli sorun olduğundan yakınan ancak bu soruna yönelik herhangi bir çözüm önerisi de olmayan, kendini üstün gören bu zümre dolaylı olarak Akarsu’nun eserlerinin genelinde eleştirilir.

Aşağıda yer alan ifadelerde kahramanın içinde bulunduğu toplum içindeki konumuna dair bilgiler edinilmektedir:

“Kısa bir süre sonra da herkes caminin yolunu tuttu. Lacivert bereli Arnavutlar, Yugoslavyalılar, Bulgaristanlılar, Yunanistanlılar, Anadoluşlar, herkes... Bu semtte ritüelle arabeskin şaşırtıcı bir kesişmesi vardı. Ve sanki bütün bu dekorlar içinde fazla olan bir tek bendim. (Akarsu, 2000b, s. 27)

Kendisini şehirli olarak hissedenden roman kahramanı içinde bulunduğu topluma karşı kendini yabancı hissetmektedir. Bu duruma ek olarak içinde az da olsa Anadoluşluk taşımaktadır. “Biz Anadoluşlular mert ve harbiydik, bu mekân ise entellerle doluydu. Ama bu bize sökmeydi. Çünkü biz hiçbir ortamda bozulmayacak kadar helal süt emmiştik.” (Akarsu, 2000b, s. 131). Aslında burada anlatıcı bu tür ifadeler kullananlara yönelik eleştiri getirir. Çünkü asıl bozulanlar onlardır. Öncelikle içinde bulundukları toplumla uyumsuz hâldedirler. Her şeye çıkar gözüyle bakmaktadırlar. Onlara göre toplum içinde sadece kendileri saf ve temiz kalabilmişlerdir. Ancak –bu saf insanlar!- önlerine çıkan fırsatları değerlendirmeyi de ihmal etmezler.

Anlatıcı İstanbul'un yerli ahalisi olarak gördüğü mülk zengini kesimin, Anadolu'dan İstanbul'a göç edenlere karşı takındıkları aşağılayıcı tutuma dikkat çeker. İstanbul'da nüfusun artışına paralel olarak arsa, daire fiyatları, kiralar da aşırı şekilde artar. Bu sebeple mülk zengini İstanbullular sevmedikleri bu Anadolu'lular sayesinde zenginliklerine zenginlik katarlar. Anlatıcının aşağıda yer alan ifadeleri bu duruma yönelik bakış açısını özetler niteliktedir:

“Nefret ettikleri milyonlarca sefil bu kente akmasaydı, benim mülküm bu denli kıymetli olur muydu.” (Akarsu, 2000b, s. 13).

Anlatıcı absürd olarak tanımladığı bu zümrenin muhalif olmayı bir hayat tarzı olarak gördüğünü belirtir. Anlatıcı onların muhalifliklerinin “...mış gibi görünmekten” öteye gidemediğini de eleştirel bir şekilde ekler. Hayatları boyunca hep haksızlığa uğradıklarını düşünen bu insanlar katıldıkları ortamlarda kendilerini Batılı tarzda eğitim almış biri gibi göstermeyi de ihmal etmezler. Topluma özellikle de Anadolu'dan İstanbul'a göç edenlere tepeden bakmayı bir alışkanlık hâline getiren İstanbul'un yerlileri için çocuklarını Avrupa'da ya da Amerika'da okutmak “hayata direnişlerinin en simgesel ifadesidir.” (Akarsu, 2000a, s. 13). Esere ismini veren Media (Mediha) da böyle bir ailenin kızı olarak eserde yer alır. Anlatıcıya göre bu ailenin çocukları kendini bir gruba kabul ettirebilmek adına Anadolu Rock gibi kendilerince toplumdan farklı gördükleri akımlara katılmayı denerler. Şüphesiz bu gençlerin rock gruplarını tercih etmelerinde rock sevgisinden ziyade bu gruplara dışardan müdahil olmuş olanların katkıları ile oluşmuş, kural tanımaz, aşırılıklarla dolu uyuşturucu partilerinin etkisi büyük olur.

Akarsu'nun *Dekadans Geceleri*'ndeki *Bozkır Uygarlığına Seyahat II* isimli öyküsünde, kahraman anlatıcı Eskişehir'i nitelerken bir İstanbullunun, Anadolu şehrine bakış açısını eleştirel bir biçimde okuyucuya sunar. Eskişehir'de gezintisi sırasında İstanbul'dan gelmenin verdiği kibirli tavır sebebiyle çevresine eleştirel ve küçümseyici bir şekilde bakan anlatıcı, bir müddet sonra şehirde eleştirdiği durumların aynısının İstanbul'da da olduğunu farkına varır. Bu durum onun taşraya karşı olan küçümseyici tavrının ve asilzade davranışlarının dayandığı sağlam bir temelin olmadığını göstergesidir (Akarsu, 2008a).

Yazar *Şairlerin Barbar Sofraları* isimli eserde ünlü bir şairin taşradaki bir ilde programa davet edildiğini anlatırken, ona eşlik etmesi için kentin ileri gelenleri tarafından seçilen edebiyat öğretmeni ile ilgili kullandığı ifadeler ile bin bir zorluk içinde edebiyat yapmaya çalışan, saf bir görünüm çizen öğretmeni yüceltir. Anlatıcıya göre öğretmen kentin “en duygusal, en iyi yürekli en donanımlı insanıdır.” (Akarsu, 2013a, s. 62). Anlatıcı onu saygılı ama onurlu davranışlarını yüceltirken, şairin ve şehrin diğer ileri gelenlerinin davranışlarını eleştirir. Özellikle şairin kentin insanlarına küçümseyici bakış açısı eleştirilir. Öyküde şairin kibirli davranışları ile öğretmenin saygısı ve gururu üzerinden çatışma oluşturulur. Anlatıcı taşralı edebiyat öğretmenini, İstanbullu şaire tercih ederek, mütevazılığı yüceltir.

Anlatıcı aynı şekilde taşradan İstanbul’a olan yoğun göç sebebiyle, şehirde de kentli-taşralı çatışmasının oluştuğunu düşünür. Yoğun göç olan bölgelerde sağlıksız koşullar ve kültürel yozlaşma artar. Taksim, Nişantaşı, Cihangir gibi yerlerde ise alafranga, modern yaşam alışkanlıkları sürdürülür. Ona göre iki tarafta giderek “radikalleşmekte”dir (Akarsu, 2013a, s.170). Anlatıcı bir tarafın tutuculuğu ve muhafazakârlığı diğer tarafın ise kuralsızlığı ve marjinalliği abarttığını ifade eder.

Şairlerin Barbar Sofralarında isimli eserde yer alan bazı öykülerin konu yönünden eserin ismi ile farklı nitelik taşıdığı görülür. Akarsu, *Çakmak Köprüsü* isimli öyküsünde mekân üzerinden kent yaşamının zorluklarına dair fikirlerini okuyucuya sunar. Anlatıcı kent yaşamının, özellikle taşradan göç eden insanı olumsuz yönden etkilendiğini düşünür. Çünkü “Kent acımasız”dır (Akarsu, 2013, s. 160). Akarsu, bu durumu otobanda otobüsten inen bir yolcunun kaza sonucu ölmesi üzerinden anlatır. Feci şekilde can veren adamın, diğer insanlar, gazeteciler, doktorlar vb. tarafından izlenmesi ve yol kenarına konmasını anlatıcı “yeni zaman kentlerinin barbar eğlenceleri” olarak tanımlar (Akarsu, 2013a, s. 160). İnsanların duyarsızlaşmasına eleştirel bir gözle bakan anlatıcı, kent yaşamının insani vasıfları zamanla teker teker yok ettiğine dikkat çeker.

Şehirde yaşayan insanlar garip bir gösteriş hastalığına yakalanmışlardır. Ona göre “pasaklı tamirci çıraqları Iphone’larını birbirlerine göstererek durumları ile tamamen zıt bir gösteriş yarışına girerler (Akarsu, 2013a, s. 162). “Otomobil fetişizmi”

sebebiyle insanlar sürekli özel araçlarını tercih etmekte, bu durum da trafik sıkışıklığının yanında, gösteriş çabasının da bir sonucu olduğu görülür (Akarsu, 2013a, s. 163).

Anlatıcı insani vasıfların yok olduğunu, intihara teşebbüs eden kahramana hemşirenin “Bırakacaksın bunları gebersinler!” ifadesinden yola çıkarak açıklar (Akarsu, 2013a, s. 168). İnsanların bu kadar duyarsızlaşmasında en belirgin etkinin şehrin acımasızlığı olduğunu düşünen anlatıcı, olumsuz bir bakış açısıyla kent yaşamını nitelendirir.

Akarsu’nun *Babalar ve Kızları* isimli eserinde bulunan *Ve Rüzgâr Bizi Götürecek* isimli öyküsünde şehirli – taşralı kutupluluğuna evrensel bir yaklaşım getirilir. Zengin bir ailenin eskrim sporu yapan kızı, şampiyona sebebiyle Anadolu’nun bir şehrine takımıyla beraber gelir. Maçtan önce şehri gezen genç sporcu, gördüğü fakirlik manzarasından çok etkilenir. Ona göre bu şehir “umudun bittiği yer”dir (Akarsu, 2005, s. 61). Hocasına, o insanlara nasıl yardım edebileceğini, sorar. Hocası “şerefi ve kılıcı olan herkes bir şey yapabilir!” diyerek onu teselli etmeye çalışır. Ancak o günden sonra genç kız bir daha o şehri asla gezemez. Çünkü tekrar fakirlikle yüzleşmekten korkar. Şampiyona boyunca *Üç Silahşorlar*, *Monte Cristo Kontu* gibi kahramanlık hikâyeleri okuyarak kendini teselli etmeye çalışır. Bu arada bütün rakiplerini kolayca yener. Son maçta bir anda karşısında “umutsuzlar” şehrinin sporcusunu görür. Rakibini kolaylıkla yenebilecek güçte olmasına rağmen, ona güvenen insanların mutlu olmasını sağlamak için kasten rakibine yenilir.

Anlatıcı bu öyküde olayların geçtiği Anadolu şehrinin durumuna evrensel bir bakış açısı ile yaklaşır. Ona göre şehrin bu hâle gelmesinde “tüm insanlığın günahları” bulunmaktadır (Akarsu, 2005, s. 63). Bu sebeple onlar fırsatını yakalamışken, içinde bulundukları zor durumun hesabını, sorumlusu olarak gördükleri İstanbullu zengin bir ailenin genç kızından sorarlar. Ancak genç kız bu duruma aldırış etmez. Çünkü onun sayesinde “Artık umut etmek için bir nedenleri var!” dır (Akarsu, 2005, s. 64). Bu ifadeler anlatıcının geri kalmışlığı, evrensel bir nedene dayandığını gösterir.

Yukarıda yer alan metnin bir benzeri de yazarın *Şapşal Şirinler Olimpiyat Yolunda* isimli eserindeki *Karahisar Kalesi* öyküsünde görülür. Bu metinde “kocaman

bir kentin, en şık ve pahalı semtinde” yaşayan Hazan eskrimde Türkiye şampiyonu olan kişiye Paris’te liseyi burslu okuma ödülü verileceğini duyunca çok sevinir ve hırsla şampiyonaya hazırlanır (Akarsu, 2013g, s. 128). Maç için hocası ile birlikte “Orta Anadolu’nun gitgide daha fazla yoksullaşan bir kenti”ne giderler (Akarsu, 2013g, s. 134). Diğer öyküde olduğu gibi burada da Hazan, rakibinin ve onu desteleyenlerin umutlarını kırmamak için bilerek maçta yenilir. Maç sonunda Hazan’ın hocası, onlar için “Artık umut etmek için bir nedenleri var Hazan!” diyerek, yaptığı bu centilmence davranıştan dolayı onu kutlar (Akarsu, 2013g, s. 143). Görüldüğü gibi bu öyküde de anlatıcı şehirli-taşralı çatışmasını işler. Anlatıcı, küçük şeylerle mutlu olduklarını düşündüğü bu taşralı insanların, içinde bulundukları zor koşulların sebebinin şehirlilerin de dâhil oldukları ekonomik sistem olduğunu düşünür.

4.2.2.4. Birey – toplum çatışması

Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerinde en çok rastlanan çatışma unsuru birey – toplum çatışmasıdır. Akarsu, içinde bulundukları topluma uyum sağlayamayan kahramanları giderek yalnızlığa sevk eder. Bu kahramanlar bazen bir heykeltıraş, bazen de bir yazar olur. Kahramanların ortak özellikleri, hepsinin belirli bir seviyede eğitim alarak, önemli kültür birikimine sahip olmalarıdır. Akarsu’nun eserlerinde öne çıkarılan tipler sıradan bireyler olmaz. Bu kişilerin mutlaka entelektüel bir geçmişi bulunur.

Hikmet Temel Akarsu’nun *Kayıp Kuşak* serisini oluşturan eserler ana tema olarak 1970 ve 1980’li yıllarda gençlerin içinde bulundukları çıkmazları, hayal kırıklıklarını ve kendi toplumlarına karşı yabancılaşmalarını işlemektedir. Ayrıca bu yabancılaşmaya sebep olan çatışmalar kadın – erkek, zengin – fakir, köylü – şehirli, aydın – cahil, aile – çocuk, hayaller – kader gibi kavramlar arasındaki uyumsuzluklardan faydalanılarak işlenmiştir. Serinin isminden de anlaşılacağı üzere yazar bir dönemin siyasal, sosyal olayları sonucunda kaybolan gençliği konu edinmiştir. Eserlerde anlatılan olaylar dar bir çevrede geçiyor olmasına karşın yaşananlar ve verilmeye çalışılan mesajlar yönünden genellik göstermektedir.

Serinin son kitabı olan *Sevgili Superi*’de ailesinden ayrılarak kendisine tek başına yeni bir hayat kuran bir gencin, yakalandığı amansız hastalık sonucunda içinde bulunduğu toplumdan uzaklaşması ve ruhsal bunalımlar yaşaması anlatılmaktadır.

Anlatıcı eserlerinde toplumun ön yargılarına göndermeler yapmakta ve yer yer eleştirilerini olaylar üzerinden anlatılmaktadır. Ön yargılarda genelde cinsiyet faktörü belirleyici rol almaktadır:

“Diskoteğe gitmiş genç bir kız, bataktan çıkarılıyormuşçasına alınarak ailesine teslim edildiğinde neler hisseder? Bunları başka bir toplumun insanına anlatmak mümkün olabilir mi?” (Akarsu, 2001c, s. 9).

Toplumda özellikle kadınlara yönelik algıya eleştirel bir açıdan bakan anlatıcı, başka toplumlarda normal bir durum olarak karşılanan olayların içinde bulunulan toplumdaki olumsuzluğunu bataklık örneği ile anlatır. Aynı koşullarda bulunan erkeklere göre kadınlara karşı daha koruyucu ve kontrol edici tavırların olması, anlatıcıya göre bayanları baskı altına almaktadır. O toplumda kadınlara karşı aşırı koruyucu bir tutumun olduğu ve bu tutumun kadınların yaşam alanını sınırladığı belirtilir. Yazara göre Batılılarda normal karşılanabilen bir durum, Doğu toplumlarında son derece olumsuz tepkilere sebep olabilmektedir.

Anlatıcı içinde bulunduğu topluma yönelik çarpıcı sahneler de ortaya koyar. O, toplumda işini doğru yapmaktan ziyade farklı değerlere itibar edildiğini belirtir. Akarsu, özellikle adam kayırma, rüşvet ve şiddet unsurlarının kabul edilebilir bir etkisinin olduğunu sürekli olarak yansıtmaya çalışır. Akarsu’nun *Aleladelik Çağı* isimli eserinde kahraman, iş yerlerindeki kavgaları sırasında silahına davranan Bedri’den herkesin korktuğunu ve onlara saygı duyulmaya başlandığını şu iki örnek ile anlatır:

Anlatıcı ilk örnekte “o günden sonra mahallede itibarımız iki misli arttı.” (Akarsu, 2000b, s. 43) ifadelerini kullanarak toplumsal eleştiri yapar. İkinci örneğinde ise durumun daha da ilerleyerek “çok zaman geçmeden adımız harbi çocuklara çıktı. Kahvelerde filan yaptığımız çirkeflikler, çok itiraz eden müşterilere attığımız sopalar, bir-iki esnafı pataklamamız birer kahramanlık masalı olarak anlatılıyor, işin garibi bunlar müşterilerimizin azalması yerine artmasına neden oluyordu.” (Akarsu, 2000b, s. 44) şeklinde şehir efsanelerinin oluştuğunu eleştirel bir bakış açısı ile anlatır.

Toplumda ahlaki açıdan bozulma o kadar üst seviyelere gelmiştir ki bireyler arasındaki ilişkiler tamamıyla maddi çıkarlar etrafında şekillenmektedir. İnsanlara

maddi çıkar sağlayacak her yol mübah olarak görünmekte ve bu uğurda bireyler kişiliklerinden ödün vermekten çekinmemektedirler. “Bu kadar adamın bize kredi açmasının nedeni de belediyede gizli kapaklı işler çevirdiğimize ve yakında büyük götürüp köşeyi döneceğimize dair mahallede yayılan söylentilerdi.” (Akarsu, 2000b, s. 80) ifadesi yazarın bu duruma yönelik bakış açısını gösterir.

Yeniklerin Aşkı isimli eserdeki “Bizim toplumda öyle seçim sonuçlarına boyun eğmek filan var mıydı?..” (Akarsu, 2001b, s. 34) ifadesinde olduğu gibi anlatıcı sıklıkla toplumun siyasal eğilimlerine de değinmektedir. Ona göre toplumda yerleşmiş bir siyasal ahlakın olmayışı en büyük eksikliktir. Kendilerini demokrasi savunucusu olarak gören bireyler seçim sonuçlarına boyun eğmeyi gururlarına yedirememektedirler. Bu başkaldırı ise genelde şiddete yönelerek ortaya çıkmaktadır.

Anlatıcı eğitim sistemi üzerinden topluma yönelik eleştiriler getirir. Eğitim sisteminde sürekli olarak güçlü olanla iş birliği içinde olmanın ve ona yakın olmanın aşılandığını bu durumun da adam kayırma (iltimas) gibi davranışlara sebep olduğunu belirtir. “Neden di bu? Neden olacak zaten eğitim sistemi de bu büyük erdem üzerine kurulmuş değil midir?” (Akarsu, 2001b, s.66) ifadesi yazarın sorunun kaynağına yönelik görüşlerini açığa çıkarır.

Akarsu’nun eserlerinde kahramanlar dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik yönden sıkıntılı olduğundan muzdariptirler. Zaten içinde bulundukları toplumdan uzaklaşmak zorunda kalan kahramanlar en temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için mecburen bazı zorluklara katlanırlar. Yaşadıkları dönemdeki siyasal düşüncelerin amacına hizmet etmekten uzaklaştığını, herkesin kendi çıkarları çerçevesinde hareket ettiklerini düşünürler. “İşte bu anlayış ve donanımla, her türlü ecinninin at koşturduğu boz bulanık, sisli bir ortamda, henüz ortada daha tam olarak nelerin dönüp durduğunu bile bilmeden bir kavgaya girdik... Artık esas olan vatani ya da insanlığı selamete götürecek kahramanlıklar yapmak değil, yalnızca paçayı fiyakalı bir şekilde kurtarmaktı.” (Akarsu, 2001b, s. 69) gibi ifadeler kahramanların içinde bulundukları ruh hâlini yansıtır.

Eserde kahraman geçmişte yaptıklarından dolayı pişmanlık yaşar. “Toplumun kurtuluşu için kendini feda etmekten kaçınma, bir hayatı harca, ziyan ol, hapislerde

sürün, sonra toplum kendine sapkın dere yatakları bulup oralardan aksın sen de itil!.. İt kadar haysiyetin kalmasın.” (Akarsu, 2001b, s. 71) ifadesinde görüldüğü gibi kahraman içinde bulunduğu durumdan dolayı toplumu suçlar. Ona göre içinde yaşamak zorunda kaldığı bu toplum “şaşırmış bir toplum” dur ve “savrulmuş, yitmiş değerler...” (Akarsu, 2001b, s. 71) ile doludur.

Anlatıcı iş yaşamı üzerinden eleştirilere devam eder. İş yaşamında makam mevki sahibi olmak için çabalayan ve kişiliklerinden ödün veren insanların bütün toplum ahlakına olumsuz bir etkide bulunduğunu belirtir. “ üstelik bunları sana dayatanlar senin hayatta en çok nefret ettiğin insanlar. Yumuşakça sürüleri, hayatla ilgili en dehşetli anları trafikte yaşadıkları tehlikeler. “(Akarsu, 2001b, s. 73) ifadesi iş yaşamında bireylerin karşılaştıkları sorunları gün yüzüne çıkarır.

“İşte yeniklerin anlatılagelen boyutlu felsefi çekişmeleri, avangart çıkışları, büyük idealleri, aykırı anlayışları, sürüp giden bu absürt mizansen içinde nasıl bir yer bulabilir kendine?.. Ama bu ülkenin ve bu toprakların insanının dramı da çok yüzyıllardan beri bu değil midir? Müesses sistem, ideoloji ve tarzın, biraz sıra dışı olabilen her tavra çok dar gelen bir elbise olması... “(Akarsu, 2001b, s. 86) ifadesi yazarın *Yeniklerin Aşkı* romanının ana fikri niteliğini taşır. Ona göre topluma dayatılan bu ekonomik ve ideolojik sistem en belirgin sorun kaynaklarından biridir.

Eserlerde yer alan gençlerin önemli bir bölümünün temel sorunlarından biri de aile içi düzensizlikler ve daha sonra aile bağlarının kopmasıdır. Bu durum yazar tarafından yer yer özgür bir ruh hâli olarak betimlense de eserlerin genelinde aile, eş – dost kavramlarının bireylerin huzurunda önemli bir etken olduğu vurgulanmaktadır. Bireyler öncelikle ailelerinden, daha sonra da arkadaşlarından uzaklaşmakta ve ilerleyen aşamalarda içinde bulunduğu toplumla tamamen yabancılaşmış bir hâle gelmektedirler.

Sevgili Superi’de özgür yaşama arzusu ile ailesini terk eden bir gencin bu yaşamda istediğini bulamaması ve daha kötüsü ölümcül bir hastalığa yakalanması sonucunda yaşadığı ruhsal bunalımlar ailenin önemini göstermektedir. Kahramanın aşağıda sıralanan ifadeleri onun yaşamının özeti gibidir:

“Sen git, özgür yaşamdı, yok efendim profesyonel yaşamdı, kendime ait çalışmalarımı, özel hayatımı de, aileni silip yeni bir yaşama başla, sonra birkaç yıl geçmeden gelip, cesedini şefkatli törenler arasında, büyük acılar içinde toplamaları için kendilerine davetiye çıkar.” (Akarsu, 2001c, s. 10–11) ifadesinde kahramanın yaşadığı bunalımın ve pişmanlığın onun baba evine dönmesine dahi engel olduğu görülür.

Superi’nin “lanet olası evden kurtulabilmek için evlenmeye karar verdim. Düşünebiliyor musun?.. Bir beladan kurtulabilmek için çırpınırken, daha büyük bir tanesine bütün umutlarını bağlamış olduğunun farkında olamamak...”(Akarsu, 2001c, s. 211) şeklindeki sözleri kötü kaderin kahramanların yakasını bir türlü bırakmadığını gösterir.

Sevgili Superi romanının kahramanının “Yıllar önce ailemin sözünü dinleseydim ve bir işe girip, sonra onların isteyeceği, benim de kabul buyuracağım bir ev kızıyla hayatımı birleştirseydim elbette bugün böyle sorunlarım olmayacaktı.” (Akarsu, 2001c, s. 46) sözleri mevcut toplum düzeninde kabul gören bireylerin en önemli özelliklerindendir.

Onun ilk ifadelerindeki yeni bir hayata başlamaya yönelik hevesi, son ifadesinde yerini tamamen pişmanlığa terk eder. Akarsu’nun diğer eserlerinde görülmeyen ana rahmine dönme arketipi *Sevgili Superi*’de görülür. Ölüm anının yaklaştığını hisseden kahraman, yıllar önce anne babasına karşı çıkmasına rağmen ayrıldığı evlerine geri dönmek ister. Ancak gururu ve onları üzmemek istemesi sebebiyle bu düşüncesinden vaz geçmek zorunda kalır. Kahraman teselliye yine kendi gibi toplumsal yalnızlık yaşayan Superi’de yani bir kadında bulur.

Anlatıcının eserlerinde yer alan bireyler bazen üniversite bazen de iş yaşantısı sebebiyle ailesinden uzaklaşmakta zamanla da bu durum aile içi ilişkileri tamamıyla koparma boyutuna kadar gitmektedir. Bu yaşam tarzı genç bireyleri düzensizliğe sevk etmekte ve üzerlerinde kontrol mekânizmasının olmayışı onları sonu belli olmayan bir yola düşürmektedir. Aileden uzaklaşma hep hayal kırıklığına sebep olmaktadır. Gençler hevesleri uğruna hem ailelerini hem de huzurlarını kaybetmektedirler. Yukarıda verilen olumsuz ifadelerden yola çıkarak anlatıcının ailenin gençler üzerindeki olumlu etkisine yönelik oluşturmaya çalıştığı algı görülebilmektedir.

“Zaten geçirmiş olduğu sıkıntılı yaşamı yüzünden neşesiz, nemrut ve tutucu bir adam olan babam, bir de benim gibi “ parmak” kadar bir çocuk tarafından, üstelik haklı olduğu kolaylıkla anlaşılabilir konularda eleştirilere maruz kalınca iyice çileden çıkmıştı.” (Akarsu, 2001c, s. 104–105). Aile bireyleri arasındaki kuşak çatışması da anlatıcı tarafından ele alınmaktadır. Geleneksel aile yapısında babanın konumu onu baskı altına almaktadır. Bütün sorumluluğun babaya yüklenmesi, babada kendisini her şeyi en iyi bilen benim düşüncesinin oluşmasına sebep olmaktadır. Çocukları tarafından eleştirilmek onların asla kabul edebileceği bir durum değildir. Eleştiri durumunda ise genelde sergilenen tavır olumsuz yönde olmaktadır. Buradan yola çıkarak anlatıcının aile reisi olan baba karakterlerine yönelik de eleştirel bir tutum sergilediği söylenilebilir.

Anlatıcı genelde genç birey ve ebeveyn arasında çatışma unsuru oluştursa da ailenin önemine dair örnekler de sunmayı ihmal etmez. Ebeveynler çocukları için fedakârlıktan kaçınmamaktadırlar. Ayrıca yıllarca ailesinden uzak yaşayan bireyin ailesinin yanında geçirdiği gecenin olumlu yönleriyle ele alındığı görülür. Bu durum sağlam aile bağlarının önemine dair anlatıcının ortaya koyduğu ipuçları niteliğindedir.

Kahramanın babasının onun için evini satmaya yönelik söylediği “Bu evlerin onun için ne kadar değerli olduğunu bilmesem, beni ne kadar çok sevdiğini anlayabilmem mümkün olmayacaktı.” (Akarsu, 2001c, s. 108) şeklindeki sözleri, aralarındaki bütün tartışmalara rağmen babalık duygusunun baskın olduğunu gösterir.

Kahramanın baba evinde geçirdiği son gece aynı zamanda hayatının en mutlu günü olur. Bu durum kahramanın şu ifadelerinde görülür:

“Geceyi, en az yirmi yıl kullandığım öğrenci odamda geçirdim. Annem yıllarca yaptığı gibi gece yarısı odama süzülerek üstümü kontrol etti. Rüya gibi bir geceydi.” (Akarsu, 2001c, s. 109)

Serinin üçüncü eseri olan *Yeniklerin Aşkı*’nda kahramanlarımızın anne babaları onlara büyük umut bağlamaktadır. Çünkü “Kendi yapamadıklarını çocukları başaracaktır ve onlar da hayata gerekli yanıtı vermiş olacaktırlar.” (Akarsu, 2001b, s. 65). Ancak bu ailelerin çocukları, hayatlarını ailelerinin istediği gibi değil de kendi idealleri çerçevesinde şekillendirmeye çalışır. Çocuklar ideallerinin ulaşılmaz

olduğunun farkına vardıklarında, artık her şey için çok geç olur ve olaylar geri dönülmez bir boyuta ulaşır.

Onların yaşadıkları bu yalnızlıktan tek kurtuluş yolları sevgidir. Çünkü “sevgi her ne kadar şu an üzerlerini sardığı yenik adamlarla doku uyumsuzluğundan başka bir şey ortaya koyamıyor gibi gözükse de kudretli şeydi”r (Akarsu, 2001b, s. 151).

Anlatıcı eserinin sonunda, yenik kahramanlarını idealist bir yazar vasıtasıyla ödüllendirir. Bu yazarın “sizin için ne kadar sevindim bilemezsiniz. Artık çok daha iyi bir hayat bekliyor sizi. Ölü toprağını attınız üzerinizden. İki nedenden dolayı... Birincisi; dayanamayıp, bütün plan ve tasarılarınızı bir yana bırakıp duygularınıza kapılarak oradaki kirliliğe, yanlışlara ve çirkinliğe başkaldırmışsınız. Dayanamamışsınız... İkincisi; artık sevgi yeşermeye başlamış yüreklerinizde.” (Akarsu, 2001b, s. 153) şeklindeki sözleri, kahramanların gönüllerine seslenmesini sağlar. Bu durum uygun yaklaşımla her insanın kazanılabileceğini gösterir.

Kayıp Kuşak serisinde bulunan eserlerde anlatıcının olaylara *psiko - sosyal* bir pencereden baktığını görülür. Bu eserlerde kahramanların kendi içlerinde ve toplumla yaşadıkları problemler aktarılmaya çalışılmaktadır. Eserlerde ön plana çıkarılan kahramanlar genelde sorunlu kişilerdir. Geçmişlerinde yaşadıkları sorunların izlerini hâlâ üzerlerinde taşımaktadırlar. Zaten eserde başkahraman olarak sunulan tiptemenin de böyle bir durumda olması eserin psikolojik yönünü ortaya koymaktadır:

“Birazdan minibüse binen karnı burnundaki yenge hanıma yer vermeye mecbur ediliş...” (Akarsu, 2000b, s. 34) ifadesi kahramanın toplumsal değerlerden uzak olduğunu ortaya koyar.

Anlatıcı, *Aleladelik Çağı*’nda kahramanının içinde bulunduğu topluma sadece kâr amacı ile yaklaştığını okuyucuya hissettirir. Kahraman toplumla kendini uyumsuz görür ve kendini orada yabancı olarak hisseder.

Kayıp Kuşak serisinin son eseri olan *Sevgili Superi*’ye genel tema olarak bakıldığında karakterlerde toplumdan kaçma ve toplumdan soyutlanma davranışının işlendiği görülmektedir. Müzmin bir hastalığa yakalanan kahramanın, zaten var olan

psikolojik sorunları en üst seviyeye çıkar. Bu nedenle kendisini toplumdan tamamen soyutlamak istemektedir. Kahraman bu sebeple çevresi ile sürekli sorunlar yaşamaktadır. Ya bu toplumdan uzaklaşacaktır ya da intihar edecektir. İlk ihtimali deneyen kahraman, sonunda aradığı huzuru bir nebze olsun bulur.

Aşağıda yer alan ifadelerde bireyin topluma karşı yabancılaşması aşama aşama görülmektedir:

İlk olarak “gerçekten bu işi kendi ellerimle bitirmekten daha iyi bir yol yoktu” (Akarsu, 2001c, s. 11) diyen kahraman intihar etmeyi aklından geçirir. Ondaki ölüm düşüncesi, “iki – üç tane garson bozuntusuna karşı vermiş olduğu” mücadele vasıtasıyla “birtakım bağlardan kurtulunca, ne kadar insiyatif sahibi, yetenekli ve kararlı olabildiği”ni keşfetmesini sağlar (Akarsu, 2001c, s. 29). Onun kısa bir süre sonra öleceğini bilmesi “Ama ne yapalım ki benim durumum farklıydı ve ben artık değerler sisteminin de, özlemlerimin de, zaafplarımın da, planlarımın da üzerine çarpı koymakla meşgul” olma gibi duygulara kapılmasına sebep olur (Akarsu, 2001c, s. 65).

Kahramanın yaptığı kavgayı “Altta olduğum sırada çevremizde büyük bir kalabalığın toplandığını ve kavgayı büyük bir iştahla seyrettiklerini dehşet içinde gördüm. Çağdaş bir arenadaydık sanki. Değişik olan, sadece insanların elbiseleriydi.” (Akarsu, 2001c, s. 78) sözleri ile anlatması, yazarın toplumun giderek duyarsızlaşmasına eleştirel bir şekilde yaklaştığını gösterir.

O, toplumun ön yargılı ve duyarsız bu tutumunu “Elim ayağım oynadığına göre, sara olmadığım meydandaydı. Bu yüzden süratle yeni fikirlere yönelindi. Kimisine göre içkiyi fazla kaçırmış bir serseri olmam çok büyüktü, bu yüzden böyle serserilerle vakit geçirilmesi gereksizdi.” (Akarsu, 2001c, s. 83) şeklindeki sözleri ile ifade eder.

Ancak bazılarının “İnsanlık ölmüştü, evet, fakat bu kadarı da fazlaydı. Onun gibileri bu memleketin yüz karalarıydı. İşte görmüyor muydu adam ölmek üzereydi, daha ne bekliyordu...” (Akarsu, 2001c, s. 84) şeklindeki ifadeleri kahramanda bütün olumsuzluklara rağmen hâlâ bazı iyi insanların var olduğuna dair düşüncelerin oluşmasını sağlar.

Kahramanı hastaneye götürmek zorunda kalan taksicinin “Evde çoluk çocuk para bekliyordu. Kendisi yollarda bu hâllere düşse herhalde ben de ona bir tekme atardım.” (Akarsu, 2001c, s. 85) diyerek hakaret etmesi, ondaki toplumsal değerlere olan bütün inancın sarsılmasına neden olur.

Sevgili Superi’de kahraman, bütün yaşamı boyunca yapamadıklarını ömrünün son günlerine sığdırmaya çalışır. “Çünkü sonumun geldiğinden emin olduğum bir sırada, hem çevremden, hem ailemden, hem de kent yaşamının insanı bıktırıp usandıran kuşatmalarından, binbir kuralından, art niyetli insanından kaçıp kurtulabilmiş...” (Akarsu, 2001c, s. 131). Görüldüğü gibi bu ifadeler artık tutunacak dalı olmayan bir insanın durumunu yansıtmaktadır.

Kahraman hastalığı sebebiyle ruh sağlığını da kaybetmek üzeredir. Hırçın ve kavgacı bir yapıya bürünmeye başlamıştır. Yazar, hastalığı tetikleyici bir unsur olarak kullanıp, kahramanın toplumla olan çatışmasını özgürce ortaya koymasına olanak sağlar. Kahramanda oluşan kaybedecek bir şeyinin olmadığı düşüncesi, onu rahat davranmaya sevk etmektedir. Kahramanın bakış açısından hasta bir adamın toplum içindeki konumu oldukça farklı bir biçimde ele alınmaktadır. Ayrıca toplumun hasta bireye bakış açısının da işlendiği görülmektedir. Hastalığı sebebiyle bayılan kahramanın toplum tarafından sarhoş, serseri gibi tabirlerle yorumlanması da bu tema altında yer alan çatışma unsurları arasında gösterilebilir. Kahramanın hastaneye gönderilmek üzere bir taksiye bindirilmesi sırasında taksicinin ona karşı sergilediği davranışlar da toplumda bencilliğin boyutlarını sergilemesi açısından güzel bir örnektir. Bütün bu olumsuzluklardan kurtulmak ancak içinde bulunulan toplumdan uzaklaşmak ile mümkün olacaktır. Bu sebeple anlatıcı içinde bulundukları toplumla maddi ve manevi yönden uyum sorunu yaşayan karakterlerini toplumdan yani şehirden uzaklaştırarak bir dağ evine yerleştirir. Bu durum karakterlerin şu ifadelerinde görülmektedir:

“Her birimizin yaşamı, bulunduğumuz çevrelerde çok kötü noktalara gelmişti. Toplumu ve kendimizi kederler içinde izlemekten başka bir şey yapamaz olmuştuk.” (Akarsu, 2001c, s. 143) ifadesi eserde kahramanların toplumdan neden uzaklaştıklarını, “Neleri kastettiğinizi anladım. Ama ben gerçekten, bıktığım, sıkıldığım, nefret ettiğim

ilişkilerden kurtulmak için buraya yerleştim.” (Akarsu, 2001c, s. 234) ifadesi ise onların dağ köyündeki küçük eve yerleşme sebeplerini ortaya koyar.

Analtıcının “Bir de para sorunum olmadığı kesinmiş!.. Oysa şimdi kentte olsaydım ve daha uzun yıllar yaşayacağımı bilseydim ne katlanılmaz para sorunları yaratırdım kendime... Evet şimdi para sorunum hakikaten yoktu. (Akarsu, 2001c, s. 198) sözleri de toplumdan uzaklaşan kahramanın doğa ile buluşarak huzura erdiğini gösterir.

Sevgili Superi’de kahraman, hastalığı neticesinde gördüğü kâbuslarında bir anda fantastik bir boyuta geçiş yapar. Bu boyutta dahi anlatıcı toplum sistemine yönelik eleştirilerini sıralar. “Toplum yaşamının aşırı sistematize olması ve bireylerin iyice yalnızlaşması, insanlar arası ilişkilerin daha çok telekomünikasyon cihazları aracılığıyla yapılıyor olması...” (Akarsu, 2001c, s. 256) bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu sıralanan etkenler kahramanların toplumsal uyum sorunu yaşamalarına sebep olur.

Aleladelik Çağı isimli eserde kahraman en kısa zamanda ve ilk fırsatta küçümsediği toplumundan uzaklaşmak ister. Kahramanın “Evet, tamam haklıydım, ben bütün bu dekorlara, sefalet, rezalet, bu saçma şartlara ve ilişkilere geçici bir süre için mecburen katlanıyordum ve iyi kötü bir parayı elime geçirdiğimde, bu semtin de, bu acayip yerlerin de, bu insanların da bir daha yüzünü bile görmeyecektim.” (Akarsu, 2000b, s. 70) ifadesi bu durumu gösterir.

Toplumsal ilişkilerdeki çarpıklıklar kahramanımızın aslında pek de hoşuna gitmeyen bir durumdadır. Ama içinde bulunduğu koşullar onu da yönlendirmektedir. Kahraman her ne kadar istemese de sistemin bir parçası olur. Çünkü “Bu zavallı durum en yukarıdan, en aşağıya toplumun bütün insanların benliklerini teslim” alır (Akarsu, 2000b, s. 100).

Kahraman bir tiyatro eseri kaleme almaya çalışır. Onun “Yoksa iki akşam önce yaşadığım ve bugüne dek ilk kez tattığım entelektüel yücelme duygusu muydu? Yoksa yeni bir yaşam tarzı arıyor olmak mıydı?..” (Akarsu, 2000b, s. 175) şeklindeki düşünceleri yazarın eserinde sanatçılığa yönelik olumlu bir gönderme yaptığını gösterir.

Akarsu *Yeniklerin Aşkı* isimli eserinde, arkadaşların geçmişlerini anlatırken kurdukları idealleri ile toplum içinde bulundukları konumları arasında bağlantı kurar:

“Biz çok önemliydik çünkü. İnsanların eşitliğini sağlayacak ütopyalarımızın peşinden koştururken bile bu eşitlik kavgasıyla ters düşen kişilik kavgalarımızı veriyorduk aslında. Dinleyici olmak, kitle olmak, figüran olmak bize asla ama asla yakışmazdı...” (Akarsu, 2001b, s. 61)

Yukarıdaki paragrafta da görüldüğü üzere Akarsu, inançlarının, hayallerinin peşinden koşan insanlara, toplumun genelinden farklı davranışlar sergiledikleri için, eserinde olumlu bir bakış açısıyla yer verir.

Hikmet Temel Akarsu’nun *Kaybedenlerin Öyküsü* isimli eserinde, kaybedenler anlatılırken sürekli olarak mutsuz bir insanın ruh hâli okuyucuya sunulur. Kaybeden bu durumdan kurtulmak için çareler arar ama sonuç genelde aynı olur. Yaşadığı olumsuz olaylar sonucunda yeminler eden Kaybeden, bu yeminlerin “beyninde eko” yapmasını sağlar (Akarsu, 1998, s. 17). Ama sonuç yine hüsrana uğrar. Anlatıcının bu serinin bütün eserlerinde kaybedenleri sürekli kaybettirmesinin temelinde toplumsal uyum sorunu yatar. *İstanbul Dörtlüsü*’nün diğer eserlerinde de görüleceği üzere kahramanlar sorunu ya topluma ya da ekonomik sisteme bağlarlar. Kahramanların geneli, gençliklerinde Avrupa ve Amerika görmüştür. Ancak kısa sürede orada da uyum sorunu yaşarlar. Batı’da Doğulu olmanın getirdiği sorunlar, Doğu’da yani kendi ülkelerinde de toplumu küçük görme, beğenmeme şeklinde yeniden ortaya çıkar. Anlatıcı bu durumu arada kalmışlığa yani ne Doğulu ne de Batılı olamamaya bağlar.

Anlatıcı, kahramanlarının düşüncelerini iç monolog yöntemi ile okuyucuya sergiler. Kadıköy sahilinde lodoslu bir akşamda yürüyen kahramanın iç sesi onu daha çok ruhsal bunalıma sürükler. Ona göre hayatta güzel şeyler sadece filmlerde olmaktadır. Bu düşünceler kahramanın hayal kurmaktan bile uzak duracak kadar umutsuz olduğunu gösterir.

Kaybedenlerin geçmişine bakıldığında, onların toplumsal roller olan evlilik, iş, çocuk sahibi olmak gibi vasıflara önceden sahip oldukları görülür. Genelde aydın ya da belirli bir kültür seviyesine sahip Kaybedenler’in bu vasıflarını yitirmeleri fazla zaman

almaz. Çünkü onlar “çalışmayı reddetmiş kişiler”dir (Akarsu, 1998, s. 27). “Evlilik yeniği”dirler (Akarsu, 1998, s. 27). Kısa sürede işlerini ve eşlerini kaybeden kahramanlar, en değerli varlıkları olan çocuklarını, kardeşlerini ve arkadaşlarını kaybetmemek için çabalarlar.

İstanbul Dörtlüsü serisinde yer alan eserlerde kahraman anlatıcılar, Kaybedenler Kulübü sunucuları olan Merve ve özellikle de Kerim ile bağlantı hâlinedirler. *Kaybedenlerin Öyküsü*’nde Murat, *İngiliz*’de Yaz, *Küçük Şeytan*’da Ömer hayatlarının bir bölümünde Kerim ile tanışırlar. Kendilerinden bir şeyler buldukları Kerim’den zaman zaman nefret etseler de ona benzemek ile benzememek arasından gidip gelirler.

Anlatıcı Kaybedenler Kulübü programının rockçı gençler tarafından tutulmasının sebebi olarak Kerim’in programda başından geçenleri anlatmasını ve herkesin bu hikâyelerden çok etkilenmesini görür. Toplumsal buhran bir radyo programı ile gün yüzüne çıkar. Bir anda programı dinleyen gençlerde beliren Kaybeden olma isteği, aslında toplumdan kopan gençlerin kendilerine bir sığınak bulma güdüsünden kaynaklanır. Çünkü Kaybeden olmanın temelinde hayatı mahkûm eden, hayatın kendi değerini bilemediğini savunan, bir benmerkezci anlayış yatar. Anlatıcı kahramanlarını Kaybeden olarak tanımlayarak onlara hayata karşı savaşta yenilgiyi kabul ettirir.

Anlatıcı *İngiliz*’de sanatçı ile evlilik arasındaki ilginç tespitlerine yer verir. Bunu “ressamdım ama evliydim” gibi farklı bir bakış açısıyla anlatarak bu yönde okuyucunun zihninde soru işareti oluşturmayı amaçlar. Evliliğin sanatçının üretmesine engel olan bir durum olduğu hissettirilmeye çalışılsa da kahramanın yalnızlaşmasındaki etkin faktörler topluma uyum sağlayamamasından kaynaklanır. Kahraman yani Yaz, Marki’nin (Murat) *Kaybedenlerin Öyküsü*’nde denediği nihilizmin kendi eserlerinde var olup olmadığını merak eder. “Rocker nihilizmi” olarak tanımlanan bu durum bütün sosyo-kültürel düzene aykırı, umutsuz ve yalnız bir yaşamı içerir.

Eser boyunca Yaz’ın kız kardeşini İngiliz olarak tarif ettiği Jack’ten kurtarma çabası anlatılır. Yaz’ın hem baba hem de ağabey rolüyle yaptıkları eşi Eda ve Jack ile sorunlar yaşamasına ve onların kumpaslarına karşı koymasına sebep olur.

Kendilerini içinde yaşadıkları topluma ait hissedemeyen bireyler, mutluluğu kendi toplumlarına ve ülkelerine göre gelişmiş olduğunu düşündükleri toplumlarda ararlar. Toplumsal aidiyet duygusundaki sorunlar ailelere ve bireylere kadar kademeli etki yapmaktadır. Eda'da görüntü olarak İngilizlere benzeme isteği davranışlarında da gözlemlenir. Anlatıcı bu duruma olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşır. “Kuc yu’ları filan inceltti. Kıc yı’ya kadar ilerledi.” diyerek aslında özentinin bazen insanı ne kadar gülünç duruma düşürdüğünü okuyucuya sezdirmeye çalışır (Akarsu, 1999a, s. 67).

Anlatıcı kendi ülkesinden nefret eden Media gibi annesi Türk babası İngiliz olan İris’in de İngiliz olmaktan dolayı utandığını belirtir. İris’in kendi toplumuna karşı yabancılaşması zamanla nefrete dönüşür. Bu sebeple hem İris hem de Media kendilerini Amerikalı gibi hissederler ve kendilerini çevrelerine Amerikalı diye tanıtır.

Anlatıcı *İstanbul Dörtlüsü* serisinin ana kurgusunu oluşturan Kaybedenler Kulübü’ne ismini veren kaybedenlerini “avangart, mücadeleci, yeri geldiğinde hırt, kendini ezdirmeyen” olarak tanımlar. (Akarsu, 1999b, s.158). Ancak Marki “masumiyet, naiflik ve ilahi adalet tarzı” ile grup içinde daha önemli bir konumda bulunur. Marki, Kerim ve Merve farklı olarak arkasında üzülen insanlar bırakmaz. Bu yönüyle anlatıcı Kerim’deki karizmatik yapının eksik yönleri olan masumiyet, naiflik ve benzeri özellikleri Marki’ye vererek onu okuyucu için idealleştirir.

Akarsu, *Küçük Şeytan* isimli eserinde kaybedenliğin hayatın gerçekleriyle yüzleşmek olduğunu belirtir. Kont olarak ikonlaşan Yaz, bu özel ismi hak eden kişinin Ömer olduğunu söyler. Çünkü Yaz hepsinin sahtekâr olduğunu düşünür, Ömer ise tıpkı Kaybeden (Kerim)’in ilk zamanlarındaki davranışı olan kendi olabilmeyi başarmaktadır. (Akarsu, 1999b, s. 179)

Anlatıcı tamamıyla birbirine özenme, kendi çıkarları uğruna en yakınına ihanet gibi davranışların kazanmak ve toplumda yer edinebilmek için olmazsa olmaz olduğu bir dünyada kaybetmek uğruna kendi olabilen bireyleri yüceltir. Bu yönüyle okuyucunun zihninde iki seçeneğin oluşması amaçlanır: Kendinden ödün vererek kazanmak ya da kendi olarak kaybetmek.

Mediha içinde yaşadığı toplumu ve ülkesini sevmeyen bir tiptir. Mediha ülkesinde denediği gruplarda da mutluluğu bulamayınca, ailesini kendisini yurtdışına göndermeye zorlamak için sanki komünist grupların içinde yer alıyormuş gibi görünüm çizer. Sonunda eğitim için ailesi Mediha'yı hayallerini süsleyen Amerika'ya gönderir.

Anlatıcı eserlerinde eğitim için yurtdışına gönderilen gençlere sıklıkla yer verir. Ancak bu gençler kendi ülkelerindeki yaşadıkları sorunların kat kat fazlasını Batı ülkelerinde yaşarlar. Sonunda daha da ruhsal yönden kötü durumda ülkelerine dönmek zorunda kalırlar. Bu durumun anlatıcı için sorunun bir gelişmişlik düzeyinden ziyade bireylerin yaşadıkları sorunların sebebinin kendilerinden kaynaklandığını ve bireylerin yabancılaşma, uyum sorunu yaşadıklarını göstermektedir.

Akarsu, eserin son bölümünde kahramanları vasıtasıyla Kaybedenlerin neden toplumdan uzaklaşmak zorunda kaldıklarını açıklar. Kaybedenlere göre kentte kalmak “hiçleşme” ile eşdeğerdir (Akarsu, 2000a, s. 189). Çünkü kente kalarak “küçük insan telaşlarının oyuncağı” hâline gelirler. Kimse için anlam taşımayan kaygılara esir düşme, yaşamı devamlı erteleme, yalan üstüne yalan..., zayıflık üstüne zayıflık...” gibi kentin sıkıntıları kahramanları Kaybeden olmaya zorlar (Akarsu, 2000a, s. 189). Anlatıcı bu insan ilişkileri üzerinden hem sistem hem de birey-toplum çatışması oluşturmayı amaçlar. Kaybedenlerin cesur olmaları, vahşice reddetmeyi bilmeleri ve özgürlüklerine düşkün olmaları sebebiyle anlatıcı tarafından efsaneleştirilir.

Anlatıcı *Küçük Şeytan*'da medyanın toplumsal algı oluşturmak ve bu algıyı yönetebilmek için etkin bir şekilde kullanıldığını belirtir. Örneğin bu eserde aslında dikkat çekici bir sayıları ve faaliyetleri olmamasına rağmen satanistler hakkında sürekli olarak haberlerin yapılması, toplumda gerçekten satanist tehlikesinin varlığına dair bir kanı oluşmasına sebep olur.

Hikmet Temel Akarsu'nun *Nihilist* isimli eserinde kahraman, gerçeğin günahın içinde saklı olduğunu düşünerek, gerçeği bulabilmek için günahın en büyük mabedine ulaşılması gerektiğini düşünür. Çünkü o, Reddedilmişlerin Mesihi ilan edilmiştir. Dünya'yı düzeltmekle görevlendirilmiştir. Ona göre herkes zamanla toplumdan dışlanacak, böylelikle “herkesin Mesih'i, tek umudu” kendi olacaktır (Akarsu, 2010, s. 36). Görüldüğü gibi anlatıcı birey-toplum çatışmasına fantastik bir nitelik kazandırır.

Akarsu toplumsal yalnızlaşmanın ilerleyen aşamada bütün topluma sirayet edeceğini ve bütün insanların birbirinden uzaklaşarak, toplumda birliği sağlayan değerlerin ve kuralların giderek yok olacağını ifade eder.

Hikmet Temel Akarsu'nun öykülerinden oluşan *Dekadans Geceleri*'nde günlük yaşamda çoğu bireyin fark edemediği ancak aynı bireylerin yaşamlarını derinden etkileyen, insani vasıfların kaybını ve toplum içindeki çarpıklıkların anlatıldığı görülür. Yazarın duygudaşı olan öykü anlatıcısı, yaşadığı veya tanık olduğu olaylara evrensel bir bakış açısı ile yaklaşır.

Eserin ilk bölümünde yer alan *Dekadans Geceleri* isimli öykü, kitaba ismini verir. Anlatıcı bu öyküsünde aydının topluma yabancılaşmasını anlatır. “İstanbul’un dekadans gecelerinin koynuna” kendini bırakanlar gündüz yaşadıkları buhranlı hayatı unutabilmek için, kendileri gibi farklı yerlerden, farklı sebeplerden de olsa onlar ruhen yaralıların oluşturduğu kalabalığa dâhil olurlar (Akarsu, 2008a, s. 10). Anlatıcıya göre bu kişilerin tamamının en önemli amacı “ Çıldırılmış bir kalabalığın ortasında hezeyanlara gark olup, bir pagan ayinin parçasıymışçasına kendinden geçip ruhu akıntılara bırakmak”tır (Akarsu, 2008a, s. 10). Bireyler toplumsal uyum sorunlarına çareyi meyhanelerde, barlarda aramaktadır. Böylelikle daha az düşünerek, hayatın kendilerine yüklediği sorumluluktan bir nebze olsun uzaklaşacaklardır.

Anlatıcı bir müddet sonra bu mekânların da –marjinal müziğin en iyisini yapan mekânlar- çeşitli medyatik simaların, playboyların ve zengin tebaanın akınına uğradığını belirtir. Bu sebeple anlatıcı çok sevdiği rock mekânından ayrılmak zorunda kalır.

Okuldan tanıdığı eski arkadaşlarının parayı bulduktan sonra sadece kendilerini farklıymış ve avangartmış gibi göstermek için bu mekânlara gelmesine eleştiriyle bakan anlatıcı, her ne kadar konuşmak istemese de onlarla muhabbet etmek zorunda kalır. Çünkü arkadaşının “aslında derdi soru sormak da değildir. Kendi becerdiklerini anlatmak”tır (Akarsu, 2008a, s. 12).

Anlatıcı nezaketen arkadaşının narsizim dolu inşaat projelerini, eleman sayılarını, piyasa rekabetini dinlemek zorunda kalır. Ancak onu en çok yaralayan “Hâlâ

yazıyor musun?” sorusudur (Akarsu, 2010, s. 13). Çünkü arkadaşı, anlatıcının hâlâ yazdığını bilmekte, bu sebeple de kendisinin zenginliği ile onun küçük düşmesini sağlamaya çalışmaktadır. Anlatıcının zengin arkadaşının, ara sıra kendisinin de kültürlü olduğu imajını oluşturabilmek için yaptığı hareketler onu gülünç duruma düşürür. Anlatıcıyla yapmaya çalıştığı edebiyat muhabbeti onun bu konudaki bilgisizliğini meydana çıkarmaktadır. Bütün bu durumlar anlatıcının oradan ayrılmasına ve başka bir mekânda gecenin derinliklerine inmesine sebep olur. Görüldüğü gibi anlatıcı malı, mülkü olup yarınını düşünmek zorunda olanlara karşı eleştirel bir bakış açısı getirir. Onların yaşadıkları hayat hep daha iyiyi elde edebilmek arzusu ile geçmektedir. Kendisinin ise yarından herhangi bir beklentisi bulunmamaktadır. Anlatıcının *Lodoslar Altında Bostancı.. Ve... Bağdat Caddesi* isimli eserinde bulunan *Westend Kızları* adlı öyküsünde kadınlarla iletişim kurmakta zorlanan bireyin aynı durumu İngiltere’de yaşaması anlatılır. Bu durumun anlatıcıyı yalnızlığa ve buhrana sürüklediğini şu sözlerinden anlamaktayız: “Yalnızlık, itilmişlik, melankoli ve ağır beden işçiliği kötü hissediyorum. İngilizlerden bile kötü hissediyorum.” (Akarsu, 2010b, s. 17). Anlatıcı Bükreş aktarmalı Londra – İstanbul uçak seyahatini anlatırken yanındaki İngiliz kız ile olan yakınlaşması anında yaşadığı mutluluk, hayatının en büyük sorunu olarak gördüğü yalnızlığının temelinde yatan sebebin kadınların ona karşı olan ilgisizliğinden kaynaklı olduğunu anlamasını sağlar. Çünkü eski model “Nuh Nebi’den kalma, her tarafı dökülen, pervaneli bir Tarom uçağı”nın havadayken arızalanması sebebiyle yanında oturan İngiliz kız anlatıcının koluna sımsıkı bir şekilde sarılır (Akarsu, 2010b, s. 20). Anlatıcının bu sırada duyduğu memnuniyet, hayatı boyunca içinde olduğu bir uçağın düşmesini hiç bu kadar çok istemediğini söylemesinden anlaşılmaktadır.

Aynı eserin *Kara Gonca* isimli öyküsünde kahraman konumunda bulunan anlatıcı toplumdan uzaklaşmasının sebeplerini açıklar. Özellikle medya aracılığı ile toplum üzerinde oynanan oyunlara, toplumun zihnini bulandırmayı amaçlayan sinema, müzik gibi araçlara anlatıcının ve onun gibilerin itibar etmemeleri, içinde bulundukları toplum tarafından dışlanmalarına, hiçe sayılmalarına, işsiz kalmalarına ve itibarsızlaştırılmalarına yol açar. Ona göre bu çarpık “tamamı yalanlardan oluşmuş bir toplumsa dizaynın tekdüze ve kişiliksiz bir dişlisi olmaktansa, yadsınmak, kovulmak daha iyidir.” (Akarsu, 2010b, s. 155) Anlatıcı sosyal ortamlarda değerleri yaşayabilmenin dahi zorlaştığını okuyucunun dikkatine sunar. Cami önünden yüz metre

aşağı inildiğinde otomobil seslerinin “ezan sesine meydan okuma cüretini kendisinde görebilmesi” şehir yaşamının bireylere dayattığı zorlukların göstergesi niteliğindedir (Akarsu, 2010b, s. 169). Bütün millî ve manevî değerlerden yavaş yavaş uzaklaşmak bireyleri kaybetmeye ve topluma yabancılaşmaya zorlar.

Hikmet Temel Akarsu’nun *Şairlerin Barbar Sofraları* isimli öykü kitabında dışarıdan imrenilecek bir yaşamları olduğu düşünülen edebiyat dünyasının, özellikle de şairlerin ruh hâlleri, iç dünyaları, özel hayatları okuyucuya sergilenir. Anlatıcı birey-toplum çatışması, yabancılaşma, yalnızlaşma kavramları etrafında şairlerin trajikomik yaşamlarını toplumsal eleştiri ile anlatır.

Anlatıcıya göre Kadıköylü şairler hayatlarında başarısız olmuş, kaybetmiş kişilerdir. Alkol masaları etrafındaki toplantıları sırasında hayatın onların kıymetini bilemediğinden dem vurmak en iyi yaptıkları davranıştır. Onlara göre bu hayatta anlaşılamamaları gayet doğal bir durumdur. “Çünkü büyük yazarlar ancak çok geç anlaşılabilir”mektedir (Akarsu, 2013a, s. 15). Bu sebeple kendilerinin de eninde sonunda toplum tarafından anlaşılacaklarından, kadir ve kıymetlerinin bileneceğinden hiç şüpheleri yoktur.

Kadıköylü şairlerin yaşadıkları başarısızlıklardan dolayı giderek artan toplumsal uyum sorunu onların sadece şairlerin oluşturduğu küçük bir çevreye hapsolmalarına sebep olur. Topluma yabancılaşmış ve mutsuz insanların genelinde görülen geçmişe özlem duygusu, Kadıköylü şairlerde de görülür. Onlardaki geçmişe özlem sadece kendi hayatlarına yönelik olmayıp, geçmişte yaşayan “serseri ruhlu büyük şairlere” de özenti duymalarına kadar gider. Büyük şairlerin “birbirlerine attıkları kazıkları, hatunlar uğruna yaptıkları manyaklıkları...” dinlemek, bu grubu çok mutlu eder (Akarsu, 2013a, s. 17). Çünkü büyük şairlerin yaptıkları “serserilikler”, daha ileri boyutta kendilerinde de mevcuttur. Bu durum onların da “büyük şair olma olasılıklarının çok yüksek olduğu”nu göstermektedir (Akarsu, 2013, s. 18). Bütün bu davranışlara olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşan anlatıcı, şairlerin yaptıklarının boş bir avuntu olduğunu düşünür.

Anlatıcıya göre Kadıköylü şairlerin yaşadıkları en temel sorunların başında maddi durum gelir. Bu yüzden yüzleri pek gülmeyen şairlerin, yayın evlerinden aldıkları telif ücreti onları nadiren de olsa mutlu eden tek durumdur. Zamanla toplumda

şiiire karşı olan ilginin azalması, siyasal ve propaganda içeren eserlere ilginin artmasıyla, şairler telif hakkı alamamaya başlarlar. Anlatıcıya göre bu zor şartlara dayanamayan “zayıf halkalar” bir müddet sonra dağılmaktadır (Akarsu, 2013a, s. 21). Bazıları yazmayı bırakarak hayattan ellerini eteklerini çekerler. Bazıları ise kapıdan kovulma pahasına yayıncıları kovalarlar (Akarsu, 2013a, s. 21). Bazıları ise gücü elinde bulunduran medya kuruluşlarında eriyerek, yeni düzenin bir gereği olan “en yakınındakilerin gözünü oymak, en iyi dostlarını kazıklamak” gibi davranışları sergilerler (Akarsu, 2013a, s. 23).

Anlatıcıya göre şairler tek başlarına olduklarında, özgün davranışlar gösterirken bir araya geldiklerinde aynı düşünürler ve davranırlar. Anlatıcı onların çelişkili hayatlarını davranışları ve düşünceleri üzerinden eleştirir. Çünkü hepsi anarşist olduğunu söyler ama şans oyunları oynarlar. Yayınevlerinden nefret etmelerine rağmen, hazırlanan antolojiler için kendilerinden şiir istendiği zaman “koşa koşa gidip şiirlerini verirler... Ezilenlerden yanadırlar ama varoшта oturana önyargı ve hafif aşağılamayla bakarlar...” (Akarsu, 2013a, s. 33)

Anlatıcı aslında bu iyi dostların fırsatını buldukları zaman birbirlerine karşı hava atmaktan büyük zevk duyduklarını belirtir. Nitekim bu şairler hayatlarındaki rezaleti haber yapmayı amaçlayan, daha sonra bir gazeteci olduğu ortaya çıkacak olan ve kendini edebiyat mastır öğrencisi olarak tanıtan Karadeb’in ilgisini çekebilmek için çok çaba sarf edip, “soylu Rus şairleri” gibi davranırlar (Akarsu, 2013a, s. 36). Bir müddet sonra Karadeb’in gerçek kimliği ortaya çıkar. Şairleri Karadeb’in ikiyüzlülüğünden ziyade, gazetenin yazı işlerinin şairlerin hayatlarını yeterince yaratıcı ve tiraj getirici bulmaması üzer. Anlatıcıya göre bazı şairler yaşamlarını devam ettirebilmek için gazetelerde kültür sayfalarında yazmaya başlarlar. Burada yaptıkları güncel haberler üzerinden anlatıcı eleştiride bulunur. Toplumda şiire az ilgi gösterilmesi, bu şairleri asla sevmedikleri bir işi yapmaya zorlamaktadır.

Anlatıcı meyhanelerde hesap ödeyememe sırasında yaşanan kavgalar sebebiyle ironik bir eleştiri yapar. Bu kavgalar sırasında bazen şairlerin hesap ödemekten kurtulmalarını, anlatıcı “Türk şiirinin büyük rant”ı olarak görür (Akarsu, 2013a, s. 49). Anlatıcı şairlerin içine düştüğü vahim durumu bu ifadeler ile göz önüne serer.

Anlatıcı kaybeden akımı üzerinden şairlere eleştirilerine devam eder. Başarısız şairler için en büyük avuntu yeraltı edebiyatı ve kaybeden olmak olur. Onlara göre başarılı bir şair olabilmek için acı çekmek gerekir. Kendilerinin yaşadıkları da aynı durumdur. Bu yüzden “kıymeti anlaşılmadan ölmüş bütün büyük edebiyat simaları gibi toplumca lanetlenmiş, dışlanmış” olduklarını düşünürler (Akarsu, 2013a, s. 54). Bu durum zamanla şairler için de yeraltı söyleminin oluşmasına neden olur. Çoğu bu söylemde Batılı örneklerini taklitten öteye gidemez. Bu sebeple anlatıcı, şairlerin yeraltı söyleminde de başarısız olduklarını belirtir.

Yazarın romanlarının ve öykülerinin genelinde görülen birey-toplum çatışması, özellikle *İstanbul Dörtlüsü* serisinde Kaybeden karakteri ile belirginleşir. Yazara göre bu karakterler mevcut dünya düzeninin dayatmalarına boyun eğmeyip özgür olabildikleri için kaybeden olurlar. Yazar özgür tavırları sebebiyle kaybedenleri idealleştirilmiş bir şekilde okuyucuya sunar. *Özgürlerin Kaderi* isimli eserdeki özgür karakterlerin, diğer eserlerde bireysel veya küçük gruplar şeklinde yer alan özgür karakterlerden farklı oldukları vurgulanır. Çünkü bu karakterler bütün milletçe özgür olan bir toplumun üyesidirler. Türklerin bu olumlu özellikleri onları dinî açıdan da değerli bir duruma getirir. Çünkü özgürlerin kaderinin hep ölümle sonuçlanması takdir –i ilahidir. Yazarın şu ifadeleri özgürlerin yaşamının özeti niteliğindedir:

“Rab onları hep beyaz atlar üzerinde bozkırlarda, çayırlarda kanat takmış güvercinler gibi uçarlarken; egemenlerin, derebeylerinin despotların, tiranların üzerine koşarken, kılıç çekerken yanına alırdı. Rab onları atlarının üzerinde kanatlanmışken yanına alırdı.” (Akarsu, 2008b, s. 158).

Görüldüğü gibi yazar Türk milletinin ölüm anlarını özgürlük ile simgeleşmiş bir biçimde ele alır. Yazara göre kutsal bir amaç uğrunda can veren insanlar yücedirler. Çünkü “Rab özgüleri çok sever” ve bu yüzden de “en çok sevdiklerini en çabuk yanına alır.” (Akarsu, 2008b, s. 158). Anlatıcı bu ifadelerle şehadet kavramına edebî bir nedensellik katar. Ancak diğer eserlerden farklı olarak bu eserdeki karakterlerin ölümü bütün toplumu derinden üzer. Yazarın diğer eserlerdeki kahramanlar özgür karakterli olmalarına rağmen içinde yaşadıkları toplum için herhangi bir önem arz etmezler. *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında* isimli tarihî romanlarda, özgürlük

peşinde koşan kahramanlar toplumları için ideal kişilerdir. Bu durum yazarın bireylerden ziyade topluma dikkat çekmeye çalıştığını gösterir.

Anlatıcı tarihî romanlarında okuyucuya ideal toplum modelini çizer. Ona göre toplumun tarihî ve kültürel değerlerine sahip olması, yani özüne dönmesi, yaşanan birçok toplumsal sorunun çözüm yoludur. Tarihî romanlarda yardımsever, devlete bağlı, dinini doğru yaşayan, kültürel değerlerini koruyan toplum övülürken; diğer eserlerde yozlaşmış, değerlerini kaybetmiş, Batılı ve Doğulu değerler arasında bocalayan, bencilleşmiş toplum eleştirilir.

Afşin Bey, Bilge Eren'in kendisine verdiği emaneti Alparslan'a ulaştırmak için sultanın otağına gelir. Savaş günü yaklaşmakta, Sultan Alparslan'a tehditler gelmektedir. Bu sebeple sultanın korumaları tanıdık, tanımadık demeden otağa girecek herkesi detaylı bir şekilde aramaktadırlar. Ancak Alparslan, Afşin Bey ve onun arkadaşı Bozan Bey'in silahlarının alınmasına razı olmaz ve "huzura çıkan Bozanoğulları ve Afşinoğulları beyi de pusat bırakacaksa sultan bir daha kime güvenip sultan olacak" diyerek, onların aranmasına izin vermez (Akarsu, 2008b, s. 163). Afşin Bey'in "sultana ve onun temsil ettiği millete olan saygısından dolayı uzanıp etek öpmek istemesi" Türklerdeki devlet ve millet sevgisinin göstergelerindendir (Akarsu, 2008b, s. 163). Çünkü sultana saygı, onun milleti temsil etmesinden dolayıdır. Sultanın da onlara duyduğu güven devlet - millet uyumunun ve bütünleşmesinin bir örneği olarak sergilenir.

Sultan Alparslan sadece komutanlarına değil, aynı zamanda erenlere de saygı ve hürmet gösterir. Afşin Bey'in otağa tek gelmesi üzerine sultanın "lakin Bilge Eren'i neden getirmedin? Onun hikmetleri bize çok lazım şu lahza" demesi, Selçuklularda bilgiye ve tecrübeye verilen değerın ifadesi niteliğindedir (Akarsu, 2008b, s. 163). Bu durum yazarın, devletin başarısında sadece askeri gücün değil; aynı zamanda bilginin, töreye bağlılığın, töreye sahip çıkmanın da etkili olduğunu düşündüğünü gösterir. Nitekim iki eserde de bilgi ve tecrübenin simgeleşmiş ve vücut bulmuş hâli olarak görülen Bilge Eren öğütleri ve davranışlarıyla olayların seyrine etki eder. *Özgürlerin Kaderi*'nde Bilge Eren'in öğütlerini dinleyen Alparslan başarılı olurken, ikinci eserde

töreyi çiğneyerek, Bilge Eren'in sözünü tutmayan Kutalmışoğlu Süleyman Şah'ın ordusu mağlup olur.

Eserde törenin koşulsuz kabul ve sonsuz itaat özelliği anlatıcı tarafından öne çıkarılır. Bilge Eren'in, Ayça Kız'ın saçlarını Kor Tigin'in başına takıp sultan gibi önde savaşma isteği ilk anda onlara saçma bir öneri gibi gelse de kahramanların Bilge Eren'e dolaylı olarak da töreye duydukları saygı bu durumunu kabullenmelerini sağlar.

Bilge Eren, Son Tigin'den savaşa katılmaması yönünde söz alır. Son Tigin savaşa katılmayı çok ister ve dayanamayıp “Ya sözünden çıkarsam?” diye Bilge Eren'e soru sorar (Akarsu, 2008b, s. 218). Bilge Eren, onun yapacağı bu davranışın töreye karşı gelmek olduğunu, törede bunun cezasının “Bir daha obada, otağda, er meydanında, avrat ocağında bir yeri”nin bulunmaması olduğunu söyler (Akarsu, 2008b, s. 218). Bu durum törenin, yazılı bir kanun olmamasına rağmen, Türk toplumundaki etkisini gösterir. Töreye uymamanın cezasının, toplumda büsbütün dışlanmak olması ve bu durumun toplum tarafından da kabul görmesi, eserde Türk milletinin en belirgin özelliklerinden biri olarak işlenir.

4.2.2.5. Doğulu – batılı değerlerin çatışması

Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinde Doğu – Batı çatışması genelde, ülkesini beğenmeyen Avrupa, Amerika özentisi gençler, Türkiye'den para kazanıp, buranın insanlarına tepeden bakan yabancı dil hocaları, Doğu toplumlarını büsbütün aciz ve hor gören Batılı şirketlerin patronları vasıtasıyla yer alır.

Anlatıcının mitolojik temelli bir kurgu oluştururken ayrıca günümüz sorunlarına, kutuplaşmalarına da değindiği görülür. Özellikle on dokuzuncu yüzyılda belirginleşen Ortadoğu üzerinde hak iddia eden ve bu bölgeyi merkeze alan Doğu-Batı çatışması teknolojik alanda da kendisini göstermektedir.

Anlatıcı *Siber Tragedya ya da İphigeneia* adlı eserinde “dünyanın sorunlu, belalı ve irregular” bölgesi olarak tanımladığı Ortadoğu'yu kilit bir noktaya taşımaktadır (Akarsu, 2003, s. 30). Çünkü burası “tüm dinleri ortaya çıkaracak kadar kaotik” bir yerdir (Akarsu, 2003, s.30). Bu sebeple Ortadoğu gibi bölgelerde başarı

sağlanılabilmesi için Ardan Memnu gibi hem özgün ve yaratıcı hem de acımasız, ihtiraslı, hırslı kişilere ihtiyaç duyulmaktadır. Yani tıpkı Truva savaşında olduğu gibi kalenin içerden fethedilmesi gerekmektedir.

Anlatıcı siber güç olarak tanımladığı Diana'nın, karşısında Ardan Memnu varmış gibi İpek ile yaptığı sanal görüşmeler vasıtasıyla Doğu-Batı çatışmasını farklı bir bakış açısı ile ele alır. Diana'ya göre Ardan Memnu'nun mensubu olduğu “zavallı toplum” ancak yıllar sonra, yani iş işten geçtikten sonra her şeyin farkına varacaktır (Akarsu, 2003a, s. 73). Buradan yola çıkarak anlatıcı Diana ve İpek üzerinden Doğu-Batı çatışması oluşturmaktadır.

Hikmet Temel Akarsu *Casus Belli Ya Da Helena*'da Doğu-Batı çatışmasına farklı bir boyut kazandırır. Eserde siber güçler tarafından ülkelerin ele geçirildiği, liderlerin sembolik olduğu belirtilmektedir. Parayı elinde bulunduran bu güçler politikacılara istediklerini yaptırmaktadırlar. Yapmayanların sonu ise “USA adını taşıyan büyük ülke”de “devlet başkanları hapisanesine” gitmektir (Akarsu, 2003b, s. 124). Anlatıcı bu ifadelerle gelecekteki dünya düzenine yönelik çıkarımlarda bulunmaktadır.

Eserde simgesel olarak Silikonya Batıyı temsil eder. Anlatıcı Silikonyalıların kendi çıkarları uğruna insanları yok etmesini bir Doğu-Batı çatışması şeklinde ele alır. Anlatıcıya göre şu ifadeler Batılıların (zengin ülkeler) kendilerinden olmayanlara karşı bakış açılarını sergiler:

“Sonuçta geberecek üç beş milyon Ortadoğulu sefil, batacak üç beş düzine ‘software’ şirketi, gözyaşı dökecek birkaç nesil... Ne önemi var ki bunların?..” (Akarsu, 2003a, s. 286)

Doğu – Batı çatışmasının temellerinde yer alan “oryantalizm” kavramının Batılı bilim insanları ve politikacılar tarafından özellikle on sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren özellikle dinî boyutu temel alan, sosyo – kültürel bir sınıflama olduğu görülmektedir. Ayrıca Batı'nın endüstriyel gelişmişliğinin karşısında Doğu'nun tarıma bağlı fakir ekonomisi de oryantalizmin içerisinde yer alan sınıflamalar olarak gösterilebilmektedir. En belirgin farklılık ekonomik özelliklerin yanında toplumsal

değer yargılarıdır. Edward Said'e göre Doğu ile Batı benzerlikleri ve zıtlıkları ile birbirini etkilemiştir. Doğu, Batı'nın en yakın komşusu olmanın yanında, hem en büyük sömürge kaynağı hem de dilinin ve uygarlığının temeli niteliğini taşır. Doğu'yu Batı uygarlığının temeli olarak niteleyen Edward Said, bu iki uygarlığın kültürel olarak birbirinin rakibi görür. Ancak bu kavramın genelde Batılıların siyasal ve ekonomik çıkarlarına hizmet ettiğini düşünür. (Said, 1998, s. 9-12). Edebiyatımızda özellikle Tanzimat ile başlayan Batılı toplumlara yönelik olan olumlu algı ilerleyen dönemlerde özellikle sosyo – kültürel yönden ulaşılması gereken bir idea dünyası olarak okuyucuya aksettirilmiştir. Akarsu'nun eserleri incelendiğinde yazarın özellikle Batılı düşünce sistemine, değer yargılarına ve yaşayış biçimine dair olumlu yönde bir algısının olduğu görülmektedir.

“Bir Ortadoğu ülkesinin acımasız sosyal gerilikleriydi bunlar. Bırakın Batı ülkelerindeki gibi özgür, bilinçli, katıksız ilişkileri; bu toplumun hamurunda olması gereken en alt düzeydeki samimi, içli, ateşli ilişkileri kurmak bile neredeyse olanaksızdı.” (Akarsu, 2001c, s.18)

Anlatıcının eserlerindeki olaylar genelde Türkiye'de geçmektedir. Yukarıdaki cümlede de görüldüğü gibi anlatıcıya göre Türkiye bir Ortadoğu ülkesidir. Ülkede Batılı toplumların genelinde yer alan özgür düşünce, kendini rahat ifade edebilme, toplumsal baskının olmamasının yanında, Doğu'ya ait en önemli değerler olan samimiyet ve içtenlikten de uzak kalmış ve yozlaşmış bir yapıya bürünmüştür.

“Neden biz Avrupalılar ya da Amerikalılar gibi değilizdir? Neden biz duygularımızı böyle anlarda onlar gibi en açık, en yalın, en anlaşılır, en çılgın şekliyle ortaya koyamayız?..” (Akarsu, 2001a, s. 99). Toplumsal bastırılmışlık duygusu anlatıcı tarafından sıklıkla yansıtılmaktadır. Anlatıcıya göre Batılılar her durumda kendilerini rahatça ifade edebilmektedirler. Farklı durumlarda farklı tepkiler verebilmek onlar için normal iken, kahramanların içinde yaşadıkları toplumda olaylara karşı verecekleri tepkiler sınırlıdır. Bu sınırlayıcı rolü toplumsal kurallar ya da etik anlayışlar düzenlemektedir. “Acaba başkası ne der?” düşüncesi bireylerin hareket alanını kısıtlamakta ve bastırılmış bireylerden oluşan bir toplumun meydana gelmesine sebep olmaktadır.

“Bir Ortadoğu ülkesinde cinsellik konusu absürd bir destan olarak sonsuza kadar yazılabilir.” (Akarsu, 2001c, s. 25)

Anlatıcının Batı – Doğu çatışması oluştururken kullandığı sembollerden biri de cinsellik olgusudur. Bu olgu Doğulu toplumlarda bastırılmışlığın yanı sıra, olumsuz bir bakış açısıyla yorumlanan bir kavram hâline bürünmüştür. Kadın - erkek ilişkilerinde anlatıcı sık sık cinsellik olgusunu kullanmaktadır. Cinsellik kavramına Batılı toplumların daha objektif bir şekilde yaklaştığını düşünen anlatıcı, bu yönden eksik gördüğü Doğulu toplumları eserlerinde eleştirir.

Doğulu yaşam tarzı içinde yetişen bireyler tamamen bu anlayış özellikleri ile donanmakta ve bu özelliklerinden bir türlü sıyrılamamaktadırlar. *Kayıp Kuşak* serisinin birinci eseri olan *Aleladelik Çağı*’nda anlatıcı Doğulu kültür özelliklerinin bireyler üzerindeki etkisine değinir. Anlatıcı siyasal konuların görüşüldüğü bir akşam yemeğinde belediye başkanının yeğeni olan kadın karaktere yönelik eleştirel bir bakış açısı sergiler. “Amerika’da tahsil yapmış olması Hamiyet isminden kurtulabilmesini sağlayamamış, o da bu yoldaki çabalarının sonuç vermeyeceğini görünce, bundan otantik bir zevk alma mecrasına girerek bu dertten sıyrılmış.” (Akarsu, 2000, s. 135) Bu ifadeler bize anlatıcının Doğu kültürüne bakışını özetler niteliktedir. Özellikle bireylerin isimleri bile onların Batılı olmalarındaki en büyük engellerdendir.

“Türkiye’den benim gibi birini beklemiyorlardı galiba; gerek üniversitede, gerekse başka yerlerde Fransızların beni benimsemelerine, benimle ilgilenmelerine çok şaşıyorum.” (Akarsu, 2001a, s. 17)

Anlatıcının eserlerinde yer alan tiplerin de yukarıda bahsedilen ruh hâli içinde oldukları görülmektedir. Tahsilli, kendini geliştirmiş kişilerin dahi Batı karşısında yetersizlik, hatta aşağılık duygusu içinde oldukları görülmektedir. Türkiye’den Fransa’ya giden kahramanımız, Fransızların kendisini benimsemelerine çok şaşırmaktadır. Çünkü bu duruma hem Türkler hem de Fransızlar alışık değildir. Görüldüğü gibi iki toplumunda birbirine karşı ön yargılı olduğu anlatıcı tarafından yansıtılmaktadır.

“Avrupa’daki yurttaşlarımızın pek çoğu gibi kişiliğinin derinliklerinde yatan özentî tavırları saklayamıyordu.” (Akarsu, 2001a, s. 35).

Yukarıdaki ifadede görüldüğü üzere, çeşitli sebeplerden dolayı Türkiye’de tutunamayıp ya da büyük hayaller peşinde koşup Avrupa’ya yerleşen kişilerin yaşadıkları sosyo-kültürel değişim de Akarsu’nun eserlerinde sıklıkla işlediği konulardan biridir. Özellikle kültürel yönden farklı bir çevreye uyum sağlamada sorun yaşayan bireylerin birçoğu, arada kalmışlık ve kendini ifade edememe yüzünden iki topluma da uyum sağlayamaz. Bu kişilerin Avrupa’da kendi kültür özelliklerini yansıtmaktan kaçınmamaları, Türkiye’de ise Avrupalı gibi davranmaları ve kendilerini onlardan biri olarak göstermeye çalışmaları ortaya önemli bir çatışma unsuru çıkarmaktadır. Anlatıcı Batı’ya özentî tipleri yer yer eleştirse de hâlâ onların içinde varlığını sürdüren millî duyguları da işlemekten kaçınmaz. Her ne kadar ülkelerinden kaçmak isteseler de vatan sevgisi onlarda dengeleyici bir rol üstlenmektedir. Bu durum kahramanın “Siyasi sığınma yapmak asla istemiyordum. Çünkü ülkemi silmek, unutmak istemiyordum.” ifadesinde görülür (Akarsu, 2001a, s. 64). Kahramanımız ülkesinde yaşadığı sorunlar sebebiyle siyasi sığınma yapması hâlinde gittiği ülkede rahatça hareket alanı elde edebilecek durumdayken bunu yapmak istememektedir. Çünkü bu davranış onun için bir nevi uğrunda mücadele ettiği değerlere karşı ihanet boyutundadır.

Media isimli romanın ana kahramanı Mediha “banal isminden âdeta tiksindir” (Akarsu, 2000a, s. 24). Yabancıların söyleyiş özelliğinden dolayı ona Medya diye hitap etmeleri çok hoşuna gider. Sonunda Mediha kendini Media olarak tanıtmaya başlar. Media’nın ait olduğu topluma karşı duymuş olduğu nefret, kendi soyadına göre daha asil gördüğü Melany soyadını alabilmek için Amerikalı kocasının her türlü şiddet eğilimlerine katlanmasına sebep olur. Media Melany, Amerika’da yaşadığı dönemde “sadece Türklerden uzak durur”, çünkü bu durum onun için “bir nevi haysiyet” meselesi hâline gelir (Akarsu, 2000a, s. 25).

Anlatıcı köklerine bu kadar düşmanca tutum sergileyen Media üzerinden birey-toplum çatışması oluşturur. Media’nın hiçbir değer yargısına bağlı olmadan, hiç kimseye hesap vermeden sürdürdüğü yaşam tarzı onu daha da yalnızlaşmaya sevk eder. Nitekim Media’nın hayallerini süsleyen Amerika’da hayal kırıklığına uğraması fazla

zaman almaz. Türkiye’ye tekrar dönmek zorunda kalan Media, çevresindekilerin ‘yapamadı geri döndü’ dememeleri için “Amerika harika bir yerdi ama o buraya aitti.” gibi söylemler üretir (Akarsu, 2000a, s. 39). Media çevresindekilerin egolarını okşamak için buradaki dostlukları Amerika’da bulmanın zorluklarından bahseder. Topluma karşı yabancılaşma, ondan uzaklaşma, geri dönmeye mecbur kalma ve en sonunda yalnızlığa mahkûmiyet Media’nın yaşamının bir özeti olarak okuyucuya sunulur. Gençliğindeki bu taklitçi tavrından eser kalmayan Media, ileriki dönemlerde “sahteliğe, rol yapmaya gerek duymaz” (Akarsu, 2000a, s. 114).

Anlatıcı Harun’un sözleriyle Doğu-Batı çatışmasına farklı bir boyut kazandırır. Harun’a göre “Burası Türkiye’dir. Burada insanlar on yıl geç olgunlaşır”lar (Akarsu, 1998, s. 65). Harun’un bu sözleri Türk insanındaki çocuksu saflığın ve masumiyetin bir müddet daha devam ettiğini gösterir niteliktedir.

Anlatıcı *Kaybedenlerin Öyküsü* isimli eserde toplumda kadına olan aşırı ilgiyi Doğu toplumlarında kadının sosyal hayata az katılmasına bağlar. Sosyal hayata kadınların az katılması, onlara ilginin aşırı düzeyde artmasına sebep olur. Bu aşırı ilgi kadınların karşı cinslerine yönelik “aşağılık hâller” içeren davranışlar sergilemesine yol açar (Akarsu, 1998, s. 114). Buradan yola çıkarak anlatıcının kadın-erkek ilişkisindeki sorunlara sosyo-kültürel gelişmişlik bakış açısıyla yaklaştığı söylenebilir.

Akarsu Doğu-Batı çatışmasını yansıtmak istediğinde “Doğulu toplum” ifadesini sıklıkla kullanır. *Kaybedenlerin Öyküsü* isimli eserinde bu çatışmayı “ne Batılı ne de Doğulu olamamış, orta yerde kalmış” olmaya bağlar (Akarsu, 1998, s. 115). Ona göre tamamen Doğulu olarak kalabilen toplumlarda ilkel olarak görünse de kadın-erkek ilişkileri bireylerin tercihlerine bağlıdır. Kapitalizmin her türlü olumsuz etkisine rağmen Batılı toplumlarda kadın, duygusal durumlarda “tüccar mantığı” ile hareket etmez. İki toplumda da aşk insanlar için anlam ifade ederken ortada kalmış toplumlarda rayından çıkmış ilişkiler sosyal bir buhrana neden olmaktadır. Anlatıcı bu sebeple içinde yaşadığı toplumdaki kadınlardan soğuduğunu belirtir (Akarsu, 1998, s. 115).

İstanbul Dörtlüsü’nün ikinci eseri olan *İngiliz*, bir ressam olan Yaz’ın anlatımıyla okuyucuya sunulur. Yaz, ana karakter olmasa da serinin üçüncü eseri olan *Küçük Şeytan*’da gizemli bir karakter olan Kont takma adıyla yer alır. Yaz’ın amacı

dönemin yükselen akımı olan Batı hayranlığının, kardeşi Sultan'ı içine alarak yok etmesini önleyebilmektir. Bu uğurda birçok kişi ile kıyasıya mücadeleye girer.

İngiliz adlı eserde anlatıcı İngiliz karakteri üzerinden Doğu-Batı çatışması oluşturur. İngiliz her yönüyle gizemli bir karakter olarak sunulsa da anlatıcı bu durumun Batı hayranı gençlerin dünyayı algılayış biçimlerinden kaynaklandığını savunur. İngiliz olarak da tanınan Jack girdiği ortamlarda sorun oluşturma potansiyeli yüksek biridir. Ama Jack asla olaylarda fiili olarak yer almaz. Mutlaka bir şekilde işin içinden kolayca sıyrılır. İngiliz'e hayran olan tipler aslında Batı hayranıdır. Bu kişiler "hayatında bir defa bile Avrupa'ya gitmeme"lerine rağmen, orada her şeyin çok güzel olduğunu söylerler (Akarsu, 1999a, s. 29). Yaz ise hayatının bir bölümünde Avrupa'da yaşar ama bu konuda onlar gibi düşünmez. Özellikle eşi Eda'nın bu yöndeki düşüncelerine karşı çıkar. Yaz, Eda'nın yaşadıkları her sorunu "bu ülkeye ait bir rezillik" ve "burada doğmuş olmaktan kaynaklanan bir şanssızlık" olduğunu düşünmesinin aslında kişisel sorunlarının topluma mâl edilmesi olduğunu düşünür. Çünkü Yaz Avrupa'da yaşamasına rağmen kendini hiçbir zaman oraya ait hissedememiştir.

Anlatıcı Doğu-Batı çatışmasına farklı açıdan yaklaşarak hayatta başarısız ve mutsuz olanların kendileri ile yüzleşmekten kaçınarak, yaşadıkları sorunların kaynağının doğuştan gelen bir özellik olarak gördüklerini düşünür. Onlara göre her şey kötü gitmeye bu ülkede doğmakla başlar. Ülkeden gitmeden bu sorunlardan kurtulmak mümkün değildir. Anlatıcı çevresindeki bireyleri nitelendirirken onlarda memnuniyetsizliğin en üst düzeyde olduğunu belirtir. Toplumsal bir sorun olan bu durum bireyleri içine çekmektedir.

Toplumla uyum sağlayamayan gençlerin bir tutunacak dal olarak gördükleri rock da kendi arasında farklılık gösterir. Yaz, rockerları değerlendirirken aslında toplumsal bir sınıflama yapar. Örneğin, kendisinin ve kardeşi Sezan'ın bağlı oldukları rock akımlarının dünyayı algılayış biçimleri çok farklıdır. Yaz için rock duyarlı olmak, kırılgan olmak, isyan etmek, kuralları reddetmek, şehre karşı çıkmak, özgürlüğü özlemektir. Sezan ve bağlı olduğu grup içinse özent, uzun saç, uyuşturucu, hava basmaktır. Anlatıcı iki rock grubunun birbirleriyle tamamıyla zıt amaçlar doğrultusunda bir araya geldiğini belirtir. Kendisi rock'a bir sanatçı duyarlılığı ile yaklaşırken, kardeşi

Sezan’a göre rock Batılı olma yolunda önemli bir adımdır. Çünkü özendikleri İngiliz hocalar rock mekânlarında gezinmektedirler.

Anlatıcı Batı hayranlığını bir bar sahnesinde İngilizlerin kendi aralarındaki sohbetlerini ilgiyle dinleyenler vasıtasıyla yansıtır. Anlatıcının bu kişileri “İngiliz muhabbetine düşkün bu kazmalar” şeklinde nitelendirmesi onlara yönelik olumsuz bir bakış açısı geliştirdiğini gösterir (Akarsu, 1999a, s. 35). Yaz kardeşinin de düştüğü bu alçaltıcı durumlardan Sezan’ı kurtulabilmek için çok çaba sarf eder. Her seferinde çıkan arbedeler bu durumu daha da kötüleştirir. Bu yüzden Yaz farklı bir tarz kullanmayı dener. Bu durum insani ilişkilerde sergilenen tutumların hangi yönde olması gerektiğini gösteren örnek bir davranıştır. Çünkü şiddetli tepki her zaman amacına ulaşmayarak bireyde tepki verene karşı olumsuz algı oluşmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle bireylerle empati kurmak çok önemlidir. Yaz’ın kardeşi Sezan’a karşı uyguladığı şefkatli bu yaklaşım serinin ilerleyen bölümlerinde Sezan’ın da hayatının düzene girmesine yardımcı olur.

İstanbul Dörtlüsü’nün ikinci eseri olan *İngiliz*’e ismini veren Jack ülkedeki yabancı dil öğretmeni modasının onlara sunduğu fırsatları iyi değerlendirir. Ana dilinin İngilizce olması, onun Türkiye’de öğretmenlik yapabilmesi için yeterli görülür. Anlatıcı Jack karakterini bir İngiliz’in bütün özelliklerini üzerinde toplayan biri olarak tanımlar:

“İnsanlar âlemini sınıflandıran bir ansiklopedi imal edilse, İngiliz sözcüğünün karşısına rahatlıkla ismi konulabilirdi.” (Akarsu, 1999a, s. 41).

Dönemin dil eğitimi anlayışına eleştirel bir bakış açısı getiren anlatıcı, ülkesinde tutunamamış avare insanları, hiçbir meziyetleri olmamasına rağmen ana dilleri İngilizce olduğu için öğretmen olarak ülkeye akın ettiklerine dikkat çeker. Onlardan beklenen “sadece getirildikleri ortamda ana dillerini konuşmaları”dır (Akarsu, 1999a, s. 43). Kimse eğitim – öğretim alanındaki yeterliliklerini sorgulamaz. Anlatıcı bu durumu Avrupa hayranlığına bağlar ve İngiliz öğretmenler ile onların çevresindeki Türklerin arasındaki ilişkilerden yola çıkarak Doğu-Batı çatışması oluşturur.

Anlatıcı diğer eserlerinde çok yer vermediği Batı ırkçılığına *İngiliz* romanında değinir. O, hayata yeni başlayan Ortadoğuluların mutsuzluk sebeplerini ülkelerine

bağladıklarını lakin asıl sorunun doğdukları ülkeden ziyade kendi davranışlarından kaynaklandığını belirtir. Bu düşünce ile bir süre Avrupa’da yaşayan Yaz’ın “her adımda kendini hissettiren ırkçılığı” fark etmesi uzun zaman almaz (Akarsu, 1999a, s. 42).

Anlatıcı Avrupa’ya olan hayranlığın toplumsal psikolojiden kaynaklandığını sürekli vurgular. Hatta bu düşünce yapısı boyut değiştirerek Avrupalıların üstün insanlar olduklarının düşünülmesine kadar gider. Ancak bu düşünce yapısının oluşmasında Batı’nın da etkisi yadsınamaz boyuttur. Avrupalıların kendilerinden olmayanlara gelişmemiş gözüyle bakmalarının film endüstrisi yoluyla da desteklendiği görülür. Örneğin, 70’li yılların “Shogun” dizisinde feodal Japonların hayran kaldığı İngiliz denizcilerle, eserdeki olayların geçtiği dönemdeki Türkiye’de bulunan İngilizce öğretmenlerine karşı duyulan hayranlık eş değer niteliktedir (Akarsu, 1999a, s. 43). Bütün bu sıralanan sebeplerden en etkili olanı ise insanların “orijinal, avangart” olana karşı duydukları zaafıdır (Akarsu, 1999a, s. 48). Nitekim toplum içinde en azından dili ve görüntüsü ile farklı olan bu öğretmenler hiçbir insani değerlendirmeye tabi tutulmadan baş tacı yapılmaktadır. Anlatıcı ironik bir şekilde Türkçe’yi iyi kullanmalarına rağmen bu öğretmenlerin garip bir aksanla Türkçe konuşmalarına dikkat çeker. Anlatıcıya göre onların “aksanındaki gariplik sahip olduğu en büyük sermaye”dir (Akarsu, 1999a, s. 49). İnsanların onlara sırf Avrupalı diye duydukları hayranlık kişiliklerinden ödün vermelerine sebep olur. Samimiyetten hoşlanmayan Eda, Jack’e karşı “son derece medeni bir tutum sergiler.” (Akarsu, 1999a, s. 42). Aynı davranışı kendi eşi olan Yaz’ın yapması durumunda “kırk kere çingar çıkaracak” olan Eda, Jack’e sabırla katlanır (Akarsu, 1999a, s. 52). Bu durum öncelikle kendinden yola çıkarak, aile ve topluma karşı olan aidiyet bağının ne kadar önemli olduğunu gösterir. Aile içindeki huzursuzluk, topluma doğrudan etki etmektedir. Fertlerin mutluluğu dışarıda arama gayretleri ise bu durumun göstergesidir.

Anlatıcıya göre insanlarda hep daha iyisini elde etme arzusu baskın gelmektedir. Ona göre “Türkler’deki Avrupalı zaafı ne kadarsa İngilizler’deki Amerikalı zaafı da en az onun kadardır.” (Akarsu, 1999a, s. 106). Yani içinde yaşanılan toplumdan ve sahip olunan koşullardan dolayı memnuniyetsizlik, dönem gençliği için evrensel nitelik taşır. Herkes elindekinin daha iyisini elde etmeyi hayal eder.

Anlatıcının Jack karakteri ile dikkat çektiği öncelikle ekonomik gelişmişlik düzeyi olsa da bu düzeye gelmede toplumun sosyo-kültürel anlamda gelişmişliği ise en önemli rolü oynar. Eserde İngilizler özelinde daha gelişmiş olarak tasavvur edilen Avrupa'nın, Batı'nın hayranı olan karakterler belirli bir eğitim düzeyindedirler. Çoğunluğu üniversite mezunu ya da üniversite öğrencisidir. Önlerinde her türlü aşırılık sergilemekten başka hiçbir meziyeti olmayan yabancılara ve onların ülkelerine karşı duydukları sempati, kendi toplumlarıyla yabancılaşmalarından kaynaklanır. Bilgi ve beceri olarak kendilerinden alt düzeyde olan kişilere, Avrupalı olmalarından dolayı aşırı hayranlık duymaları yaşadıkları toplumda bilgiye ve yeteneğe gerektiği kadar değer verilmemesinden doğar. Anlatıcı İngiltere gibi bilgiye değer verilen, kalifiye insanın el üstünde tutulduğu toplumlarda Jack gibilerin tutunamamasını bu sebebe bağlar: “Çünkü Jack orada bir hiçti. Ancak saçma sapan bir ülkede onun eskimiş numaraları iş yapardı.” (Akarsu, 1999a, s. 163).

Anlatıcı, *İngiliz* isimli eserde bir Alman olan Max'in sözleriyle Batı toplumuna yönelik tespitler sunar. Anlatıcının bunu Max vasıtasıyla yapması, duygusallığı en aza indirerek, eserde objektif bir yaklaşımın olduğunu sezindirmek istemesinden kaynaklanır. Max'e göre “Batı bütün pisliğiyle” Doğu'yu kovalamaktadır (Akarsu, 1999a, s. 177). Ancak Doğu'da bu kovalamacaya rağmen hâlâ bozulmamış yerlerin olması, umutların tamamen yok olmasının önünde durmaktadır. Anlatıcı eserin son bölümünde Jack vasıtasıyla Doğu-Batı çatışmasına yönelik düşüncelerini ortaya koyar. Jack'e göre burası “Batı'da başına gelen bütün eziklikleri telafi edebildiği bir darı ambarı” ve “Alçaklıklara karşı ödüller gördüğü bir rüya ülke”dir (Akarsu, 1999a, s. 203). Bu ifadelerin Jack tarafından da onaylanması ile anlatıcı düşüncelerini daha inandırıcı kılmayı amaçlar.

İstanbul Dörtlüsü'nün dördüncü eseri olan *Media*'nın giriş bölümünde İstanbul üzerinden Doğu-Batı çatışması oluşturur. Anlatıcının çocuk kitapları hariç eserlerinin genelinde mekânın İstanbul olduğu görülür. Bu durumun iki nedeni vardır: İlk olarak İstanbul hemen hemen ülkenin her yerinden göç alması sebebiyle Türkiye'nin genelini yansıtan bir özellik taşır. İkinci olarak İstanbul Asya ile Avrupa arasında kurduğu köprü vazifesi sosyal boyutta da kendini gösterir. Bu yönleriyle anlatıcı İstanbul'u Doğu ile Batı arasında kalmışlığın bir özeti olarak görür: “Batılı olmak, Doğulu kalmak,

Avrupalılık, Asyalılık, inanmak, inanmamak, mücadele, teslimiyet, gitmek, kalmak, bilimsellik, mistisizm, reddetmek, kabullenmek...” (Akarsu, 2000a, s. 9) İstanbul’da her türlü düşünce yapısına sahip insanların bulunması, onun Doğu ile Batı arasında köprü vazifesi görmesinden kaynaklanır.

Media’nın Türkiye’de erkeklerden gördüğü ilgiyi Amerika’da görememesi onu hayal kırıklığına uğratar. Çünkü “burası Ortadoğu değildi ve kadın denen yaratık bulunmaz Hint kumaşı hiç değildi.” (Akarsu, 2000a, s. 25). Anlatıcının kadına karşı ilgi üzerinden bir çatışma unsuru oluşturduğu görülür. Ona göre Ortadoğu toplumlarındaki kadına yönelik aşırı ilgi, kadın-erkek ilişkilerindeki en temel sorunlardan biridir. Anlatıcı herkese hak ettiği kadar değer verildiği Batı ülkelerinde bu yönde sorunun daha az olduğunu ifade eder.

Akarsu’nun *Lodoslar Altında Bostancı.. Ve... Bağdat Caddesi* kitabındaki *Düello ve Pusu* isimli kısa öyküsünde Doğu – Batı çatışmasına farklı bir açıdan yaklaşır. Bir televizyon programına katılan ünlü bir yazarın “Batı’da düello vardır, bizde ise pusu!” sözü üzerinden birçok mecra aracılığıyla, Batı’nın ekonomik ve bilimselliğin yanında ahlak yönünden de üstün olduğu düşüncesi oluşturulmaya çalışılır (Akarsu, 2010b, s. 177). Osman Gazi’nin kabrini ziyaret etmek için Saraybosna’dan İstanbul’a gelen yaşlı adam Mekteb-i Sultani öğrencisi olan Efsun üzerinde derin bir etki de bulunur. Nitekim öykünün sonunda Efsun, hocasının da yardımı ile Batı’nın kültürel ve siyasal temellerinde anlatıldığı gibi mertliğin yatmadığını fark eder. Anlatıcıya göre Troya savaşında Akhalılar’ın yaptığı oyunun, tamamen yalan, hile ve riyaya dayanan siyasetlerinin, teslim olmaları hâlinde zarar görmeyeceklerini söyledikleri Kızılderililer’i kurşuna dizmelerinin, Batı uygarlığının anlatıldığı gibi mert olmadığının örneklerindedir (Akarsu, 2010b, s. 177). Bu ifadelerden Batı hayranlığına yönelik eleştirel bir bakış açısı olduğu görülür.

Akarsu *Şairlerin Barbar Sofraları* isimli eserinde bulunan *Berlin Duygusu* öyküsünde Avrupa’da yaşayan Türklerin birbirlerine karşı takındıkları tavırları eleştirir. “Avrupa’da Türklerin birbirlerini Türk oldukları için aşağılaması” onların yaşadığı kültürel yabancılaşmanın ve özentinin durumunu göz önüne serer (Akarsu, 2013a, s. 197). Anlatıcı bu durumu komik olarak nitelendirir. Aynı eserde yer alan *Hekimbaşı*

Kabristanları öyküsünde bireylerin hayata ve ölüme bakış açıları üzerinden Doğu ve Batı toplumlarını karşılaştırır. Yaşlı bir şairin son günlerinin ve ölümünün anlatıldığı öyküde anlatıcı Batı dünyasının ölüme karşı tutumlarını, Doğu yani İslam dünyasının tutumları ile karşılaştırır. Bir müddet İngiltere’de kalan anlatıcı, hayatı boyunca değerinin toplum tarafından anlaşılmadığını düşündüğü şaire ölümü durumunda, kendisinin belediyeye, kaymakamlığa başvurarak, şair için bir mezar yeri ayarlama teklifini sunar. Böylelikle az sayıdaki hayranı, onu bu güzel yerde ziyaret edecek ve hatırası yaşatılacaktır. Anlatıcının bu teklifine şair “Bizde bu çok ayıptır değerli dostum!” diyerek karşı çıkar (Akarsu, 2013a, s. 205). Anlatıcıyı kırmayacak şekilde, İngiltere’de kalmasının onu etkilediğini belirtir.

Anlatıcı şairin bu sözleri üzerine Doğu’nun Batı’dan ölüm – yaşam konusundaki temel farklılığını anlar. Onun bu konudaki ifadeleri düşüncelerini özetler niteliktedir:

Eserde anlatıcı “Bizde neden Rolls Royce’larda cenaze taşınmadığını..., neden insanların cenaze merasimlerinde şıklık ve gösteriş yarışı içine girmedğini, neden ademoğlunun toprakla ve doğayla tüm çıplaklık ve sadeliğiyle buluştuğunu...” anlar (Akarsu, 2013a, s. 206). Anlatıcıya göre adaletsizliklerle dolu dünyada insanların tek eşit oldukları zaman ölümden sonrasındadır. Anlatıcı, kendi kültüründe bütün herkesin cenazelerine ve mezarlarına aynı ihtimamın gösterilmesine olumlu bir bakış açısıyla yaklaşır. Sadece kefeni ile toprakla bütünleşen insan, ona göre bir parçası olduğu doğayla en sade biçimde buluşur. Anlatıcı kendi kültüründe yani İslam kültüründe garipler mezarlığının olmadığını, “garip olanın mezarda bile saltanat istemek” olduğunu belirterek, ölüm konusundaki düşüncelerini sonlandırır (Akarsu, 2013a, s. 209).

Akarsu’ya göre Bağdat Caddesi Türkiye’de değişimin, modanın, siyasal ve sosyal akımların merkezi durumundadır. Ona göre “sadece İstanbul’da yaşayan üst-orta sınıf”ın değil “ülkemizde yaşayan herkesin aklı”oradadır (Akarsu, 2010b, s. 12). Ancak herkesin ilgisi beğeniden dolayı olmayıp “kimi nefret eder, kimi orada yaşamak ister, kimi sürekli eleştirir, aşağılamaya çalışır, kimi dedikodusunu yapar, kimi oradan kaçmak istediğini söyler, kimi kültürün, sanatın oraya adım atmadığını iddia” eder (Akarsu, 2010b, s. 12). Bağdat Caddesi’nin değişime açık bu yönü, insanının da bir fikirde sabit kalmasını engeller. Cadde gençleri sosyal ve siyasal akımlara sadece moda

olduğu için ilgi duyarlar. Yazara göre 1961 Anayasası'nın getirdiği “nispi özgürlük ortamı” Bağdat Caddesi'nde “sosyete solculuğunun trend ol”masına neden olur (Akarsu, 2010b, s. 22). Ama bu akım kısa sürede yok olur. Anlatıcı “çünkü riskleri, dirimsel Bağdat Caddesi gençliğinin marjlarını aşıyordu. Cadde'de kimsenin dünyayı kurtarmak için kendini feda etmeye niyeti yoktu aslında.” diyerek cadde gençlerine yönelik bakış açısını ortaya koyar (Akarsu, 2010b, s. 23). Akarsu'nun ironik ve eleştirel bu bakış açısı, Türkiye'de değişimin merkezi olarak görülen Bağdat Caddesi'nin sosyo-kültürel yapısının, buranın başarıya ulaşmasına engel teşkil ettiği yönündedir. Nitekim yazarın kısa süre sonra solculuğun yerini “ileri aydınlanmaya (!) bıraktı” şeklindeki ifadesinde de görüldüğü gibi, gençlerin amaçları sadece dünyada olanlara kayırsız kalmadıklarını göstermektir (Akarsu, 2010b, s. 23).

Akarsu, *Lodoslar Altında Bostancı.. Ve... Bağdat Caddesi* isimli eserinde farklı tarzda olsa da kendisinin de tercih ettiği fantezinin, Batı tarafından Doğu'ya karşı bir propaganda malzemesi olarak kullanıldığını belirtir. Özellikle *Yüzüklerin Efendisi* serisinin sonunda *Kralın Dönüşü* filminde Kral Aragon'un ordularına “Batı Dünyası adına!” şeklinde hücum emri vermesi anlatıcıya göre bu durumun açık bir kanıtıdır (Akarsu, 2010b., s. 89). Onlara göre insanlar, elfler, cüceler Batı'yı; canavarlar, orklar vb. ise Doğu'yu temsil eder (Akarsu, 2010b., s. 90). Anlatıcı bu sebeple fantastik edebiyatın propaganda malzemesi olarak kullanılmasına eleştirel bir şekilde yaklaşır.

Akarsu *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde hem Bizans hem de Selçuklu ekseninden olayları anlatmayı tercih eder. Selçuklular'a göre Nikaia gaza yolunda mutlaka ele geçirilmesi gereken bir yerdir. Nikai'da zalim yöneticiler tarafından ezilen halk da bu vesile ile özgürlüğüne kavuşmuş olacaktır. Nikaia Kalesi'nin Bizanslı komutanına göre ise “Uzak Asya'dan gelen bu barbar ordularını geriye sürmek” gerekmektedir (Akarsu, 2012, s. 23). Anlatıcı olayları Bizans ekseninden anlatırken “Barbarlar (!)” ifadesini özellikle tercih eder (Akarsu, 2012, s. 22). Burada kullanılan ayrıntı anlatıcının olaylara iki taraflı bir bakış açısıyla yaklaşıyor gibi görünse de aslında tek bir bakış açısının olduğunu gösterir. Çünkü “Barbarlar” sözcüğünden sonra kullanılan (!) ünlem işareti anlatıcının bu yöndeki bakış açısının anahtarı niteliğini taşır. Ünlem işareti seslenme, hitap ifadelerinin yanında; sevinme, korku, şaşkınlık gibi ifadelerden sonra da kullanılır. Ayrıca alay etme, küçümseme

anlamı katmak için de sözcükten sonra (!) ünlem kullanılabilmektedir (Web erişimi: tdk.gov.tr). Bu durum zaten alaycı ve küçümseyici bir anlama sahip olan barbar kelimesinden sonra ünlem işaretinin kullanılmasının, bu ifadenin anlatıcı tarafından onaylanmadığını gösterir. Bu sebeple Akarsu kullandığı “Barbar” ifadesinin aksine, eserinde Türkleri medeni yapıları ve birçok olumlu toplumsal özellikleri ile yüceltir. Bu durum Anadolu’nun Türkleşmesinde ve imar edilmesinde etkileri olan, Türklerin içinde İslam’ın yayılmasında büyük rolü olan Ahmet Yesevi gibi alimlere değer verilmesini gösterir. Nitekim Ahmet Yesevi’nin yukarıda sıralanan özelliklerinden dolayı en etkili öncülerden biri olduğu görülür.

Eserde Bilge Eren’in sadece “Eren” özelliği taşıdığı söylenemez. Bilge Eren’in gençliğinde ordunun en önünde savaşmış olması, Kor Tigin’i aramak için Bizans içlerine kadar sokularak kendini büyük tehlikeye atması onun aynı zamanda “Alp” özelliklerini de üzerinde barındırdığı gösterir. Bu sebeple Bilge Eren yeri geldiğinde eren yeri geldiğinde de alperen özelliklerini öne çıkarır. Alperenler özellikle Anadolu’nun Türkleşmesinde hem savaşçı nitelikleri hem de âlim yönleri ile etkili olan kimselerdir. Akarsu’nun bu eserlerinde savaş zamanlarında kartalların göklerde uçuşması, alperenlerin savaşta üzerilerine aldıkları vazifenin; barış zamanında gökte uçan güvercinler ise, alperenlerin toplumun sosyal yapısını düzenleme rolünün simgeleştirilmiş bir ifadesidir. Alperenlerin çok yönlü bu özelliklerini eserlerde temsil eden kişi Bilge Eren’dir.

4.2.2.6. Kadın – erkek kutupluluğu

Kadın – erkek arasındaki ilişkiler anlatıcı tarafından hem kültürel hem de evrensel değerler açısından ele alınmıştır. Özellikle erkek egemen toplumlarda kadınlara verilen değer olumsuz özellikleri ile işlenmiştir. Anlatıcı, bireyler arasındaki ilişkileri değerlendirirken sadece erkeği eleştirmekle kalmamış kadınların da olumsuz özelliklerini yansıtmaya çalışmıştır. Temel çatışma unsuru cinsiyetler üzerinden oluşturulurken bireylerde empati duygusunun olmayışı temel sorun olarak görülmektedir. Anlatıcı toplum tarafından ev kadını olarak tanımlanan kadın tiplerini genelde olumsuz yönleriyle ele almakta ve bu tip kadınlarla evlenen erkekleri de aynı

bakış açısı ile eleştirmektedir. *Sevgili Superi*'de yer alan bu yönde ifadeler anlatıcının eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur:

“Bu arada kaşla göz arasında, salyangoz kadar beyni olmadığı kesin olan koca ve çocuk meraklısı bir kadınla evlenerek gerçek yurttaşlığa adadı kendini.” (Akarsu, 2001c, s. 211) ifadesinde de görüldüğü gibi anlatıcı kadınlara yönelik eleştirilerini sıralar. Ona göre “Kadınlar, bu tür konularda inanılmaz derecede budala olabiliyorlar. Hatta öyle ki, bunu sezen birçok erkek, bu gibi övgü dolu sözcükleri kadınları ayartmak için, bıkmadan usanmadan en önemli silah olarak kullanmaya devam edebiliyor ve olumlu sonuçlar alabiliyor.” (Akarsu, 2001c, s. 45). Bu nedenle erkeklerin genelinin yaptığı gibi, kadınların zaaflarından yararlanarak onlara yaklaşmayanların her zaman kaybetmeye mahkûm olduğu, yazarın eserlerinde işlediği kadın-erkek çatışmasının temelinde yer alır.

Akarsu, *Siber Tragedya ya da İphigeneia* adlı eserinde kadın-erkek çatışmasına farklı bir bakış açısı getirmektedir. Ona göre, erkekleri temsil eden Ardan Memnu “yaradılışın erkeklere bahsettiği kazanma tutkusunu, egemen olma arzusunu, hükmetme isteğini yani kısacası erk sözcüğünün tüm öğelerini gözü dönmüş bir şekilde içselleştirmiş biri”dir (Akarsu, 2003a, s. 25). Bu sebeple erkekler sürekli olarak birbirleri üzerinde güç sahibi olmayı amaçlar. Onların kadında aradıkları “güzellik” güçlerinin bir nevi yansıması olması isteğinden kaynaklanmaktadır. Yani anlatıcının bakış açısı ile doğuştan hükmetme hırsı ile doğan erkekler için kadınların bu uğurda bir araç olduğu görülmektedir.

Anlatıcı kadın-erkek çatışmasını iktidar hırsı üzerine de kurgular. Bunun en iyi temsilcisi Ardan Memnu’dur. O kişisel hırsları için “lanetli ikona” olan Diana Yeats’ın “gücünden yararlanmak, işlerini ilerletmek zorundaydı.” (Akarsu, 2003a, s. 33). Görüldüğü gibi doğuştan gelen iktidar hırsı ile başlayan kadın-erkek çatışması, yaşamın ilerleyen aşamalarında da kendisini göstermektedir.

Anlatıcının *Ölümsüz Antikite* serisinde yer alan eserlerde bulunan kahramanlar mitolojik eşleri ile aynı trajik sonu yaşama korkusunu taşırlar. Bu korkunun onları sevk ettiği davranışlar, aynı kaderden uzaklaşmak yerine, buna daha da yakınlaştırır.

İpek'in "sonu İphigeneia'dan beter olurdu. O hâlde İphigeneia'nın makûs kaderini değiştirmek de ona düşüyordu." (Akarsu, 2003a, s. 135). Diana'nın arkadaşı Tyra'nın, babası ile Ege adalarında buluşmaları esnasında kullanacağı uyuşturucuyu ölümcül bir karışım hâline getirir. Ölümcül dozda uyuşturucu sebebiyle Tyra kısa zamanda ölür. İpek'in bu davranışı Diana'nın Ardan'a dolaylı olarak da kendisine savaş açmasına neden olur. İpek'in yüzünden "tıpkı Agamemnon'un başına geldiği gibi" fantastik bir şekilde Ardan Memnu da kendisini Diana ile savaşın ortasında bulur (Akarsu, 2003a, s. 135).

Anlatıcı kadınlar ile erkekleri karşılaştırırken sahip olunan güçten yola çıkar. Ona göre her türlü zenginliğe ve güce sahip bir erkek sonunda "hedonizme ve nihilizme, kendi kendine zararlar verecek serüvenlere" sürüklenecektir (Akarsu, 2005, s. 31). Ancak aynı güce sahip kadınlar bu durumdan asla etkilenmemektedir. Kadınlar "tüm budalalıklarıyla, tüm naiflik ve sapkınlıklarıyla birbirlerini kıskanmaktadırlar. Birbirlerine karşı olan bu kıskançlıkları onları "adını bile koyamadıkları egosantrik bir kavgaya" sevk etmektedir (Akarsu, 2005, s. 31). Bu ifadelerden hareketle anlatıcının kadınların erkeklerden ziyade hem cinsleri ile mücadele içinde olduklarını savunduğu görülmektedir. Anlatıcının *Casus Belli Ya Da Helena*'daki ifadeleri bu durumu desteklemektedir:

"Kadın kadının kurdurur. Başka kadınları yiyerek beslenmek onların en geçerli yaşama tarzıdır." (Akarsu, 2005, s. 32).

Anlatıcı eserlerinde kadınları basit düşüncelerini nedeniyle eleştirirken, onların erkeklerden çok daha zeki olduklarına da dikkat çeker. İstedikleri zaman bütün dikkatleri üzerlerinde toplayabilmekte, istediklerinde de bir erkeği kolayca kontrol altına alabilmektedirler. "Modern bir erkeğin, modern bir kadına kendini fark ettirmesi olanaksızlaşırken, modern bir kadın, kendisi gibi örneklerin çok az olması nedeniyle bütün erkeklerin ilgisini toplamaktaydı. Yani modern bir kadın için sınırsız seçme hakkı." (Akarsu, 2001c, s. 35) bulunmaktadır.

Anlatıcının kadın-erkek ilişkilerinde oluşturduğu bir başka çatışma unsuru da sadakattir. Eserlerde iki tarafın da zaman zaman sadakat yönünden eleştirildiği görülmektedir. Anlatıcının "Kadınlar, böyle acıklı durumlarda sadakat gösteriyormuş

gibi yapmaktan büyük zevk duyarlar.” (Akarsu, 2001c, s. 20) ifadesi, onun bu yöndeki düşüncelerini sergiler.

Anlatıcı *Sevgili Superi*'de kadın-erkek ilişkilerini yansıtırken iki tarafın birbirinden farklı düşünce ve hayal dünyasına sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu farklı düşünce dünyası genelde taraflar arasında çatışmaya sebep olmaktadır. “Bu gerçekleri, doğruları, kadınlara olduğu gibi anlatmanın, hele sözcüklerle anlatmaya kalkışmanın ne büyük bir hata olduğunu çok sonraları anlamıştım.” (Akarsu, 2001c, s. 31) cümlesinde de görüldüğü üzere anlatıcı kadınları anlayabilmenin büyük bir yetenek olduğunu düşünür.

Kadınların düşünce sistemlerinin gelişmesinde toplumun onlara bakış açısının da önemli bir etken olduğu görülmektedir. Kadınlar sürekli kendilerini baskı altında hissetmektedirler. Başkaları acaba ne der düşüncesi onları erkeklere mesafeli olmaya sevk etmektedir. “Böyle yürürken, erkek bir – iki tanıdığı onu görse ne iyi olur diye düşünürken, kız da bu aşkı ne fedakârlıklarla sürdürdüğünü düşünecek...” (Akarsu, 2001c, s. 24) ifadesi toplumun kadın-erkek ilişkilerine yönelik bakış açısını gösterir.

Akarsu bazen erkeklere kadın bakış açısıyla bakmaktadır. Anlatıcı kadın karakterlerin bakış açısıyla olayları yorumlarken özellikle feminist bir bakış açısına sahip karakterleri öne çıkarmaktadır. Bu karakterlere göre erkekler düşüncesiz ve değersiz varlıklardır. Sadece maddi çıkarları doğrultusunda kadınlarla ilişki kurmaya çalışmaktadırlar. Özellikle *Kayıp Kuşak* serisinin son eseri olan *Sevgili Superi*'de bulunan kadın karakter bu bakış açısını tam manasıyla yansıtmaktadır. Onun aşağıda bulunan ifadelerinde de bu durum görülmektedir.

Superi'nin “Duygusuz, anlayışsız ve akılsız bir erkekten daha berbat bir varlığın dünyada henüz yaratılmamış olduğunu hayatımda ilk kez o gece anladım.” (Akarsu, 2001c, s. 212) şeklindeki ifadesi onun erkeklere yönelik bakış açısının özeti niteliğini taşır.

“Üstelik bu bay, yuva kurduğu kızıdan kat kat fazla servetim olduğu hâlde, dul bir kadınla evlenmeyi düşünmediği için beni bir yana bırakmış, ama bu sıradan kadınla

evlendikten sonra da hayatını, köşeyi dönmeye harcamıştı. Budalalık nasıl ama?.. Kendi çıkarını hesaplamaktan bile aciz biri... değil mi?..” (Akarsu, 2001c, s. 216).

Superi’nin bu düşünceleri hemcinslerine ve erkeklere yönelik eleştiri içerir. Toplumun dul kadınlara yönelik bakış açısının erkeklerin bu yöndeki tercihlerine doğrudan etki etmesi Superi’yi üzer. Ayrıca onun “sıradan kadın” ifadesi bireyler arasındaki ayrı bir çatışma unsuru olan üstünlük yarışını ön plana çıkarır.

Anlatıcı bazen kadın-erkek çatışmasına evrensel bir boyut kazandırarak, Batılı toplumlarda kadına yönelik bazı tutum ve davranışların Doğulu toplumlar ile benzerliklerini sergiler. Erkeklerin kadınlara karşı zaaflarının birçok toplumda benzer olduğu anlatıcının üzerinde durduğu bir konudur. Aşağıda bulunan ve farklı eserlerden alınan iki bölümde kadınlara yönelik tutumların hem Türkiye’de hem de Fransa’da benzer şekilde olduğu anlatıcı tarafından yansıtılmaktadır.

Yazarın “Kadın olmak Fransa’da bile işlerin daha kolay yürümesini sağlıyor.” (Akarsu, 2001a, s. 17) şeklindeki ifadesi, onun “Batı’da kadınlara gerektiği kadar değer veriliyor” düşüncesi ile çelişmektedir.

Yeniklerin Aşkı’nda bir arkadaş grubu alkol alıp araçları ile yolda ilerlerken polis kontrolüne takılırlar. Bu sırada polisler ile aralarında arbede yaşanır. Anlatıcı burada yanlarında bulunan bayan arkadaşlarının konumu üzerinden kadın-erkek ilişkilerine yönelik bir tespit yapar: “Ülkede bayan olmanın nimetleri; at, tut, ondan sonra bir terslik oldu mu; bayansın ya otur oturduğun yerde...” (Akarsu, 2001b, s. 45). Kahramanlar yanlarındaki bayan arkadaşları sayesinde bu zor durumdan kolaylıkla sıyrılırlar.

Hikmet Temel Akarsu’nun *İstanbul Dörtlüsü* isimli seri romanlarının ilki olan *Kaybedenlerin Öyküsü*’nde yazar rock’n roman geleneğine bağlı olarak eserlerini kaleme alır. Rock’n roll bir nevi popüler kültüre isyan niteliği taşır. Rock, bireylerin kendilerini sınırladığını düşündükleri bütün yazılı ve yazısız kanunlara, örf ve âdetlere, düşünce kalıplarına, dogmalara karşı bir başkaldırıyı; karşı cinsle aralarındaki anlaşmazlıklardan doğan çatışmaları ve bu uğurda ödün vermeden inatla mücadele etmeyi içinde barındırır. Nitekim rockerlar (rock tutkunları) popüler kültürün oyuncağı

olarak nitelendirdikleri bazı rock gruplarının eninde sonunda unutulacağını, kendilerinin asıl rockçılar olarak gördükleri kişilerin asla unutulmayacağını savunurlar.

Kaybedenlerin Öyküsü isimli eserde anlatıcı Kent Fm’de saat 23.00–02.00 arasında Kerim ile Merve tarafından sunulan “Kaybedenler Kulübü” programını merkeze alan olaylar zincirini okuyucuya sunar. Eserde hayatta çok acılar çektiği belirtilen ve Kaybeden olarak nitelendirilen Kerim’in öç alma duygusu ile insanlara ve özellikle de kadınlara karşı ilgisiz, değer vermeyen davranışlar sergilemesi onu kadınların gözünde bir idol, bir efsane hâline dönüştürülür. Serinin tamamında Kerim’in doğrudan ya da dolaylı etkisi ile olayların şekillendiği görülür. Bu sebeple serinin Kerim’in ve çevresindekilerin yaşam mücadeleleri üzerine kurgulandığı söylenebilir.

Kaybedenlerin Öyküsü isimli romanın anlatıcısı olan Murat günlük gazetelerde yazın hayatını sürdürmeye çalışan bir yazardır. Murat yabancı uyruklu olan eşi Eva ile evliliklerini sürdüremez. Eva’dan ziyade kızı Selin’den ayrılmak Murat’ı daha çok üzer. Ayrılığının üzerinden beş sene geçmesine rağmen Murat’ın kadınlarla herhangi bir ilişkisi olmaz. Bu durum Murat’ın içinde bulunduğu toplumda yer alan kadınların geneline karşı takındığı olumsuz tutumdan kaynaklanır. Bu müddet boyunca Murat’ın kızı Selin’e olan özlemi ve sevgisi ise kat kat artar.

Murat’a göre “kadınlar kaybedenlerden hoşlanmaz”lar (Akarsu, 1998, s.13). Anlatıcının Kaybeden olarak tanımladığı kesim hayatta tutunamayan tiplerdir. Serinin bu ve diğer eserlerinde Kaybedenler arasından çıkan küçük bir grup, bir anda rockçı kadınların idoli hâline gelirler. Bu grubun kendilerine hayran olan kadınlara karşı takındıkları umursamaz tavırlar, onları daha da değerli kılar. Bu umursamaz davranışların altında kadınlardan öç alma isteği yatmaktadır. Gençliklerindeki mutlu günlerini özlemle arayan Kaybedenler’in geleceğe yönelik umutsuzlukları onları geçmiş-gelecek arasında duygusal gerilimlere sürükler. Hayattaki kendi başarısızlıklarını kadın-erkek çatışması ekseninde yalnızca kadınlara bağlamaları onları giderek yalnızlığa iter.

Kaybedenlerin Öyküsü’nde anlatıcı kadın-erkek ilişkilerini sorgular. Hayatta iyi adamı oynamanın faydasız olduğunu, hayatın “bize okullarda öğretildiği, kitaplarda yazıldığı gibi” olmadığını belirtir (Akarsu, 1998, s. 16). Ona göre bir kadını elde

edebilmek için “içten pazarlıklı olmalı”, “serin takılmalı” ve bu durumları “yüksek bir siyasetle taçlandırmak” gerekir (Akarsu, 1998, s.16).

Hikmet Temel Akarsu’nun *Babalar ve Kızları* isimli öykü kitabında yer alan *Sibiryadaki Kız* isimli öyküsünde anlatıcı kadın – erkek çatışmasını kurgu olarak kullanır. Özellikle genç kızların garantici olduklarını, beraber gezdikleri bir erkeğin mutlaka bir yedeğinin, “istepne”sinin bulunduğunu ifade eder (Akarsu, 2005, s. 31). Aynı eserde yer alan *Urban Casanova* isimli öyküde kadınların kendilerini üzen erkeklerden hoşlandıkları belirtilir. Anlatıcı “kendisine kötü davrandığım, hiçe saydığım, kabalık ettiğim... birkaç kadın bana hasta olmuştu” diyerek bu durumu göz önüne serer (Akarsu, 2005, s. 119). Görüldüğü gibi Akarsu’nun diğer eserlerinde bulunan kadın – erkek ilişkilerinde iyi niyetli, saf, temiz erkeğin karşısında bulunan kadını suçlayıcı gören bakış açısı bu öyküde de vardır.

Anlatıcının diğer eserlerindeki kadın – erkek ilişkisinde savunduğu gibi kadınları “kibarlık, düşüncelilik”ten ziyade “it kılıklı heriflerden, hırtlardan” daha çok etkilendiklerini belirtir (Akarsu, 1998, s. 43). Anlatıcıya göre her kadın yanında ezileceği erkek istemek gibi mazoşist bir ruh hâline sahiptir (Akarsu, 1998, s. 43). Kadın-erkek ilişkisine kadın temelli sorun olduğuna inanan psikolojik bir saplantı ile yaklaşan kahraman anlatıcı “entrika yapıp, kadını aramayan, terk eden, iten, aşağılayan” erkeklerin hep kazandığını, kaçanın kovalandığını, hep dayak yiyerek öğrenir (Akarsu, 1998, s. 43). Kahraman neticede bu şekilde davranmadığı için hep terk edilir.

Murat, terk edilen ve kadınlarla başarılı, düzenli bir ilişki yaşayamayan bir erkeğin zihin dünyasını etkili bir şekilde okuyucuya sunar. Ona göre haysiyet sahibi erkekler “kaybetmeye” mahkûmdurlar (Akarsu, 1998, s. 46). *Kaybedenlerin Öyküsü*’nde hayatındaki başarısızlıkları kadınlara bağlayan Murat, serinin diğer eserlerinde Marquis d’İstanbul (Murat’ın gazetelerde edebiyat ve aydın dünyası için hicivlerini yazarken kullandığı takma adı), kısa söylenişi ile Marki takma adıyla okuyucunun karşısına çıkar. Murat’ın Marki’ye dönüşümü onun Kaybedenler Kulübü’yle daha da yakınlaşmasıyla hızlanır. Sakin Murat karakterinin yerini, sürekli etkin olmaya çalışan Marki alır.

Anlatıcı, bilinen doğruların aksine kadınların konuşmaktan, akıl almaktan hoşlanmadıklarını; onlara uzun uzun nasihatler çekilse dahi karşısındakini asla dinlemeyeceklerini düşünür. Anlatıcı bu durumun bütün insanlarda var olduğunu ancak kadınlarda daha belirgin olduğunu ifade eder. Anlatıcıya göre kadınlar söylediklerinde haklı olduğunu düşündükleri erkeklerden nefret ederler. Bu yüzden yani –“Haklı olma hatası”- nı sürekli tekrar ettiğinden dolayı anlatıcı, bu türden ikili ilişkilerde hep aynı son olan terk edilmeyi yaşar (Akarsu, 1998, s. 44).

Kerim, yazara göre sürekli aynı kaderi yaşayan erkeklerin öcünü alan bir karakterdir. Kerim kendisine hayran kadınları kullanıp “sonra kalbi kırıklar sokağında onları buruşturup bir paçavra gibi kenara” atar (Akarsu, 1998, s. 45). Bu davranışı Kerim’in zamanla kadınların gözünde bir mitos, bir efsane hâlini almasına sebep olur.

Kendi evliliğinden yola çıkarak, çıkarımlarda bulunan Murat evliliklerde kadının sebep olduğu sorunların genelde evrensel nitelikte olduğunu düşünür. Murat’a göre “Karı Türk ise bu facia tablosu katlan”mak gerekir (Akarsu, 1998, s. 62). Murat’ın eski eşinin yani Eva’nın yabancı olması, onun yabancılar ile Türk kadının evlilik hayatlarına yönelik ilginç tespitler yapmasına fırsat verir. Türk kadınları daha gereksiz şeylerden sorun çıkarırken, yabancılar da bu durum belirli alanlarda yoğunlaşır. Örneğin Eva ile hava almaya çıkma, çocuğa piyano dersleri, yeni çıkan araba modelleri üzerinde fikir jimnastiği, neden trekkinge gitmiyoruz gibi evliliklerinin sorgulandığı konularda Murat sorun yaşar. Murat bütün bu sorunlara rağmen kendisini bir Türk kadını ile evli olmadığı için şanslı görür. Çünkü Murat, Türk kadınlarının ailelerini koruma konusunda hassas ve güvensiz olduklarını, öz güvenlerinin eksik olduğunu “vay sen anneme neden anlamlı gülümsedin”, “vay bana arkadaşlarımın yanında neden öyle dedin” gibi basit sebeplerden dolayı sorun çıkarmalarından dolayı onların daha katlanılmaz olduğunu düşünür (Akarsu, 1998, s. 63). Murat’ın evliliğe dair düşünceleri kadın düşmanlığından ziyade aydın yabancılaşmasından kaynaklanır. Kendini nispeten toplumun çoğunluğundan üstün gören bireyin yabancılaşması öncelikle ailesinde ortaya çıkar. Bu kişi de genelde eş olur. Daha sonra bu yabancılaşma kadınlar, toplum şeklinde genişleyerek ilerler.

Bu bakış açısının sürekli terk edilen, bedbaht bir adamın ruh hâline bürünmüş bir erkeğin düşünceleri olduğunun da göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü ilerleyen bölümlerde tanışacağı Menekşe, Murat'ın bu yönde olumlu değişimlere uğramasına yardım eder.

Anlatıcıya göre kadın-erkek ilişkilerinde “gönül kaçıran kovalar” gibi düşüncelerin ortaya çıkışının sebebi “geri kalmış, şehirli değerlerini oluşturmakta zorlanan” kişilerden kaynaklanır (Akarsu, 1998, s. 83). Şehirli değerlerinde bocalama yaşayan bu kişilerin çoğunlukta olması toplumu etkilemekte, toplumda da bu tür düşünceler kabul görmeye başlamasına sebep olur.

Murat'ın kızı Selin'e olan ilgisi kızıyla benzerliğinden dolayı Menekşe'ye de yönelir. Murat Menekşe'nin Kaybedenler'in ağına düşmesine engel olabilmek için ona akıl hocalığı yapar. Menekşe'yi çeşitli aydın, yazar, medya ortamlarına sokarak hayatı öğrenmesini amaçlar. Anlatıcı, Murat'ı gençlere yönelik yol gösterici bu tutumu sebebiyle yüceltir. Gençlere yönelik rehberlik faaliyetlerinin ne kadar önemli olduğu Menekşe'nin davranışlarındaki olumlu yöndeki değişimle görülmektedir.

Eda erkeklere çıkarları için yaklaşan bir karakterdir. Çıkarı sebebiyle erkeği kullandıktan sonraki umursamaz ve zarar verici davranışları sebebiyle Yaz onu erkeğini yiyerek beslenen peygamberdevesi böceğine benzetir. Doğa bilimciler bu durumun erkeğin neslinin devamı için bir fedakârlığı olduğunu düşünürlerken, anlatıcı ise aynı durumu kadının kendi çıkarları uğruna erkeği tüketmesi olarak eserine uyarlar. Yaz ile Eda'nın evliliklerinin artık çekilmez hâle gelmesi, her ikisinin de yaptığı uygunsuz davranışlara karşı daha az tepki vermelerine neden olur. Bu sebeple aynı evde yaşayan iki yabancı gibi olurlar. Hatta Eda, Yaz'dan intikam alabilmek amacıyla Yaz'ın kardeşi Sezan'ı Jack'in ağına düşürebilme planları yapar. Bu durum kahramanların aile içi ilişkilerindeki çarpıklığı gösterir.

Anlatıcı kadın-erkek ilişkilerine farklı bir boyutta yaklaşarak, kadınların içinde mazoşizmin de bulunduğu ilginç bir duygu dünyasına sahip olduklarını belirtir. Kadınlara “kötü davranan” erkeklerin onların gözünde değerinin arttığını belirtir. Yani kadın-erkek ilişkilerinde daima üzen tarafın sevileceğini ifade eder.

Eda'nın bu davranışları Yaz'ı mutluluğu dışarıda aramaya kadar götürür. Anlatıcı zamanda geri dönüş ve ileri atlama tekniklerini kullanarak olayları anlatırken yer yer olayların oluşum nedenlerini de okuyucuya sunar. Yaz kendisi gibi Kaybeden olduğunu düşündüğü İris'te mutluluğu bulmayı dener. Onu İris'e götüren sebeplerin en başında dünyayı algılama biçimlerinin benzerliği gelir. Dünya görüşü tamamıyla farklı Avrupa özenticisi Eda'da ziyade, ona göre Kaybeden olan ve sanatçı ruhlu olan İris'te teselli arar.

Yeğenoğlu (2003) modern sosyo - ekonomik sistemlerde kadının özne rolünden sıyrıldığını söyler. Ona göre Doğulu toplumlardaki kadınlar “sömürgecilik ve milliyetçilik arasındaki kavgada”, “en önemli nesnelerden biri” olarak kullanılmalarına rağmen “hiçbir zaman bu mücadelede konuşma konumuna sahip özneler olarak yer alamamışlardır.” (Yeğenoğlu, 2003, s. 186). Bu durum sistemsiz yapıda kadının git gide değersizleştirildiğini gösterir. Yeğenoğlu (2003) bu durumun oluşmasında Batı'daki Oryantalizm fikrinin etkili olduğunu düşünür. Özellikle Fransızların Cezayir'i sömürgeleştirme çabalarında kadın önemli bir rol oynamıştır. “Doğulu kadının bedenini Batılı bakış ve arzusun erişiminden uzak” tutması, bu yönde “Batılı arzusun” “hayal kırıklığına uğra”masına neden olur (Yeğenoğlu, 2003, s. 52). Batılılara göre Doğulu kadın toplumdaki temel direnç noktası olarak görülür. Çünkü “Cezayirli kadını fethetmek Cezayir'i, Cezayir topraklarını ve Cezayir halkını fethetmekle eş anlamlı"dır (Yeğenoğlu, 2003, s. 54). Araştırmacıya göre bu sebepten dolayı kadınları merkeze alan ve onları “eğitilmesi veya düzeltilmesi”, “normalize edilmesi”, aksi takdirde “dışlanması” gereken bir grup olarak gören birçok politika Batılı ülkeler tarafından geliştirilmiştir (Yeğenoğlu, 2003, s.55). Bu durum modern zamanın kadın - erkek kutupluluğunun en belirgin örneklerinden biri olarak gösterilebilir.

Akarsu'nun eserlerinde de yukarıda sıralanan doğu-batı kutupluluğu ekseninde kadın-erkek çatışmasının yer aldığı görülür. *İstanbul Dörtlüsü* serisinin tamamında gizil güç olarak görülen ve gizem unsuru ile okuyucunun da merakını cezbeden Kerim (Kaybeden) Amerika'da yaşadığı dönemde İris'i üzerinde uyuşturucu ile yakalanmak üzereyken polisten kurtarır. Kerim'in çıkar gözetmeksizin insanlara yardım etmesi ve kendi geleceğini asla düşünmemesi etrafındakilerin ilgisini çeker. Zor durumda olan sevgilisine Amerika'daki evini verir. Kerim'in davranışlarına bakıldığında anlatıcının

onu Kaybeden olarak tanımlaması eserdeki bakış açısının çözümlenmesi açısından önemlidir. Çünkü Kerim'in sergilediği yardımseverlik gibi insani özellikler, rock'çılara göre bozuk olan dünya düzeninde onu kaybetmeye mahkûm etmektedir. Normal koşullarda kaybetmek insanı giderek pasifliğe iterken, aynı durum Kerim'in popülerliğinin artmasına sebep olur. Türkiye'ye dönerek radyodaki programına başlar ve peşinden İris'i de yanına çeker.

Kadınların hırslı davranışlar sergilemelerinde yaşın çok belirleyici olmadığını göstermeyi amaçlayan anlatıcı *Küçük Şeytan* isimli eserinde bu düşüncesini hayata geçirir. Anlatıcıya göre kadınlar açısından yaşın küçük ya da büyük olması fark etmemektedir. Hepsi "hassas bir erkeği kullanmaktan, ona eziyet etmekten" zevk almaktadır (Akarsu, 1999b, s. 41). Eserde Küçük Şeytan olarak nitelendirilen Sara, henüz lise çağındaki bir kızın giderek içine sürüklendiği ve etrafındakileri de yanında götürdüğü, batağa düşmüş bir karakteri temsil eder. Eserde kahraman anlatıcı olarak okuyucunun karşısına Ömer çıkar. Ömer bir kahraman ve kurtarıcı rolü ile Tibet'i Sara'nın elinden kurtarmaya çalışır. Ancak sonunda ikisinin de birlikte intihar etmelerine engel olamaz. Kont'un yani Yaz'ın satanistlerden dayak yemesi ile sonuçlanan olayların Sara tarafından tezgâhlendiğinin ortaya çıkması, Ömer'in Sara ile ilgili kuşkularını doğrular. Anlatıcı kadınların, erkekleri etkilemekte en önemli özellikleri olan cinselliği, amaçlarına erişebilmek için bir araç olarak kullandıklarını belirtir. Nitekim Sara'nın annesini hapse attırması, zengin bir adamla birlikte yaşamaya başlaması, önüne çıkan herkesi kumpaslarla bertaraf etmeye çalışması ile iktidar hırsının sadece erkeklerde değil kadınlarda da en üst düzeyde bulunabileceğinin gösterilmesi açısından örnek teşkil eder.

Media yaşadığı toplumsal uyumsuzluğa rağmen erkekleri etkilemek konusunda başarılıdır. Çünkü Media "erkek zayıflıklarına vakıftı"r (Akarsu, 2000a, s. 40). Nitekim zengin ve karizmatik gazete yöneticisi Volkan Bey'in dikkatini çekmeyi başarır. Çıkarları uğruna, yani medyanın gücünü kullanabilmek adına, Volkan Bey'e yaklaşan "iş adamları, spekülâtörler, borsa manipülâtörleri ..." gibi Media da Volkan Bey'e yaklaşıp gücünden istifade etmeyi amaçlar (Akarsu, 2000a, s. 82). Nitekim bir suikast sonucunda Volkan Bey'i kurtarmak adına yaralanması bu duruma katkı sağlar.

Nihilist'te kahramanın Vandal Kralı ile yaptığı anlaşma gereği Hunlu kızı işkence yaparak öldürmesi gerekir. Bu sırada kahramanın kızla konuşmasında kadın-erkek çatışması olduğu görülür. Hunlu kız bütün erkeklerin kadınlara işkence ettiğini, kadınların da işkence edilmekten hoşlanmak gibi mazoşizm içeren bir yanlarının olduğunu söyler. Kahramanın, kıza kendisini işkenceden sonra öldüreceğini söylemesine Hunlu kız, her erkek sevdiğini öldürür, şeklinde cevap verir. Yani insanların “öldürmek ve öldürülmeye zevk almaya programlı olmak” gibi doğuştan bir özellikleri olduğunu söyler (Akarsu, 2010a, s. 79). Anlatıcının bu ifadelerinden hareketle kadın-erkek çatışmasının temelinde doğuştan getirilen özelliklerin yattığı söylenebilir. Anlatıcıya göre kadın-erkeğin yaşadığı evrensel çatışma yaradılış doğasının kaçınılmaz bir sonucudur.

Kahramanın, Hunlu kıza işkence etmekten çok zevk alması yazarın diğer eserlerinde yer alan kendini boşlukta hisseden nihilist karakterlerin, zevk uğruna şiddete eğilim göstermeleriyle benzerlik gösterir. Zira bu eserde kahramanın işkence ederek aldığı zevki uzatabilmek için Hunlu kızı öldürmemesi onun sadist ruhunun bir göstergesi niteliğindedir.

Yazarın *Dekadans Geceleri* isimli eserinde yer alan *Nihilist* (Aynı isimde yazarın bir de romanı bulunmaktadır) isimli öyküsünde, anlatıcı kadınlarla arasında olan engelin sosyal sistemden kaynaklandığını, bu durumun da onu yalnızlığa ittiğini belirtir. Hayatı boyunca “tutkuyla bağlandığı tüm kadınlar” sistem tarafından elinden alınmıştır (Akarsu, 2010b, s. 67). Ona göre sevdiği kadınların tamamı para düşkünü oldukları için, “güzel bir araba, merkezde bir ev, yurtdışı sevdası, iç yüzü palavradan ibaret bir kariyer, güzel yalan söyleyen ikiyüzlü genç adamlar” sebebiyle elinden alınmıştır (Akarsu, 2010b, s. 67). Ondan ayrılırken birinin bile tereddüt etmeyip, üzülmemesi, anlatıcının yalnızlığını daha da artırır. Anlatıcı, sevdiği kadınların gösteriş meraklısı olmalarının onun bütün hayallerinin önüne engel olarak çıktığını belirtir. Bu sebeple anlatıcı yaşadığı yalnızlığın temelinde bütün insanlara dayatılan daha iyi görselliğe ulaşabilme hayalinin yattığını düşünür. İnsani vasıflardan uzaklaşıp, ne kadar ahlaksızlık ve yalancılık varsa, bunları uygulayanların hep kazandığını düşünen anlatıcı, kaybetmesinin kendi payına düşen sebeplerini açıklar. Bütün şahit olduğu bu olayları düşünmek, anlatıcıya ruhsal yönden ağır zararlar verir. Bu sebeple anlatıcı

öğrendiklerinin verdiği rahatsızlıktan kurtulmak için bunların hepsini unutmayı ve hiç düşünmemeyi seçer. Bu durum onu hiçleşmeye yani nihilizme yöneltir. Anlatıcı bu ifadelerle nihilist felsefeyi daha somut bir şekilde okuyucuya aktarır. Bu uygulama anlatıcının eserlerinin genelinde yer alan nihilist felsefenin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunur. Anlatıcının öykünün son bölümünde düşünmenin doğuştan gelen, kötü bir huy olduğunu söylemesi, düşünmenin, sorgulamanın yerine, yalan söylemenin, mevcut sistem içinde kabul görmesinden kaynaklanır. Bu sebeple anlatıcının mevcut olan sosyal sisteme olumsuz bir bakış açısıyla yaklaştığı söylenebilir. Anlatıcı aynı duruma *Dekadans Geceleri*'ndeki *Bozkır Uygarlığına Seyahat I* isimli öyküsünde de yer verir. Ona göre her şey menfaat uğruna yapılmaktadır. Çünkü insanın yüzüne gülen birinin birkaç saniye sonra mutlaka karşısındakinden bir şeyler istemesi bu durumun kanıtı niteliğini taşır.

Akarsu'nun *Şairlerin Barbar Sofraları* isimli eserinde ikili ilişkilerde düştükleri durum üzerinden kadın-erkek çatışması oluşturulur. Ona göre ülkede kadınlar “beş parasız bir şairden” uzak durulması gerektiğini daha ilkökul sıralarında öğrenirler (Akarsu, 2013, s. 43). Bu önyargı sebebiyle kadınlar şairlerden uzak durmaktadırlar. Aynı şekilde şairler de şiire heves eden kadınların arada sırada aralarında bulunduğu zamanlarda onlara iltifatlar etmekten geri durmazlar. Bu kadınların aralarında olmadıkları vakit ise kadından şair olmayacağını düşünerek onlarla alay ederler. Anlatıcıya göre bu ikiyüzlü davranış şairlerin kadın-erkek ilişkilerinde başarılı olamadıklarının bir göstergesi niteliğindedir.

Akarsu'nun yetişkinlere yönelik eserlerinin çoğunda görülen kadın-erkek kutupluluğu, *Konstantinopolis Kapılarında*'da görülür. Akarsu'ya göre kadın-erkek çatışmasının temelinde insanın doğasından kaynaklanan özellikler bulunmasına rağmen, sistemsel etkenlerin de göz ardı edilmemesi gerekir. Ona göre mevcut dünya düzeninin sürekli olarak kötülük yapanları kazanmaya sevk etmesi, kadın-erkek ilişkilerine de olumsuz etki yapar. Son Tigin'in Ayça Kız'ı kurtarmak için Bizans sarayına Vandal Horatius kılığında girdiği sırada, Bizans prensesi ile aralarında geçen konuşmalar yazarın bu yöndeki bakış açısını sergiler. Prensess Maria “Kötüler hep kazanır. Narin, içli, kibar ve duygusal olanlar hep kaybeder.” diyerek dünya düzenini eleştirir (Akarsu, 2012, s. 50). Daha sonra Prensess Maria bu durumu “Bir erkeği seversin ama ilk cenkte

mağlup ve telef olur. Bir erkekten nefret edersin; herkesi eleye eleye o gelir karşına çıkar.” diyerek sistemin kadın-erkek ilişkilerine olan olumsuzluklarından farklı olarak kadın ve erkek açısından bütüncül bir reddetme sergilemez.

Yazarın diğer eserlerinde hem kadın hem de erkek karakterler vasıtasıyla kadın-erkek kutupluluğunu genele yaydığı görülür. Yani sorunlu ilişkiler yaşayan bir kadın bütün erkeklerle; aynı şekilde yaşantılar geçiren bir erkek de bütün kadınlara ön yargılı bir şekilde yaklaşır. Ancak bu eserde Prenses Maria’nın erkekleri iyi ve kötü olarak ayırması, onda nefretten çok, duygusallığın ve mantığın hakim olduğunu gösterir.

4.2.2.7. Ekonomik sistemlerin çatışması

Özellikle soğuk savaş dönemi olarak adlandırılan İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan konjoktürel yapının merkezinde iki süper güç odağını barındıran dünyanın iki kutuplu olarak nitelendirildiği yıllarda bu büyük ülkeler birbirleriyle doğrudan karşı karşıya gelmekten kaçınmışlardır. Bunun yerine destekledikleri daha az güçlü devletleri karşılaştırmayı bir gelenek hâline getirmişlerdir. Kore, Afganistan, İran-Irak savaşları bu durumun en bilinen örneklerindendir. 1991 yılında Sovyetler Birliği’nin dağılması ile birlikte ABD tek süper güç hâline gelmiştir. Bu durumun dünya genelinde siyasal bir düzen oluşturacağı yönündeki beklentiler kısa zamanda yok olarak özellikle Ortadoğu merkezli çok daha büyük bir çatışma ortamının oluşmasına sebep olmuştur. Anlatıcı bu duruma dikkat çekmek amacıyla siber güçlerin savaşının merkezine de Ortadoğu’yu koyar. Büyük şirketlerin destekledikleri Ortadoğu şirketleri, bunlardan biri Diana’nın şirketi olan Macrofast’ın en güçlü rakibi “Innosoft’un Ortadoğu partneri Trosoft”tur (Akarsu, 2003a, s. 133). Diğeri ise “Ardan Memnu’nun şirketi Profast”tır (Akarsu, 2003a, s. 133). İki büyük güç aslında Ortadoğu partnerleri vasıtasıyla dolaylı olarak birbirleri ile savaşmaktadırlar. Böylelikle anlatıcının siber savaşlar üzerinden, dünya siyasetine farklı bir bakış açısıyla yaklaştığı görülmektedir. Küçük gibi görülen çıkar çatışmalarının temelinde büyük hedeflerin olduğu anlatıcı tarafından okuyucuya sezdirilmeye çalışılmaktadır.

Anlatıcı *Küçük Şeytan*’da üniversitede asistan olarak görev yapan Tibet’in görünüşü itibarıyla çevresindekilerden farklı olması sebebiyle hemen ayrıma tabi tutulduğunu ve “Solculukla ciddiye alınır bir ilgisi olmaması”na rağmen “Kızıl Asistan”

olarak anılmaya başladığını belirtir (Akarsu, 1999b, s. 22). Anlatıcı toplumsal ön yargıların bireyleri sınıflandırmada ne kadar etkili olduğunu Tibet örneği ile göstermeyi amaçlar. Tibet’te de görüldüğü üzere bireylerin toplumdan uzaklaşmalarında sadece kişisel özelliklerinin değil aynı zamanda toplumun o bireyi kabul edip etmeyeceği de etkili bir faktördür. Toplumun zaman zaman ön yargıları ile yaklaştığı bireylerin uyum sorunu yaşaması bu sebeplerden dolayı beklenen bir durumdur.

Anlatıcının *Küçük Şeytan*’da geçen ifadelerinden modern dünyada kabul gören ekonomik sistemlerin en yaygını olan kapitalizme karşı olumsuz bir bakış açısı geliştirdiği görülür. Özellikle Doğu bloğunun dağılması sonucunda bu ülkelerdeki ekonomik sistem olan komünizmin de kapitalizm ile yer değiştirmesini anlatıcı eleştirel bir bakış açısıyla yorumlar. Anlatıcıya göre bu ülkelerde parayı bulanlar “Batı’nın batakhanelerinde safahat ve zevk âlemlerine gömülür”ler. Kapitalizm ise bu yeni konuklarını çok iyi karşılar. Çünkü artık sahneye “kanı emilecek yeni kuzular” gelmiştir (Akarsu, 1999b, s. 29).

Nihilist isimli romanda Mesih olduğunu düşünen ve bu zamana kadar başından çeşitli olağanüstü olaylar geçtiğini söyleyen kahraman, bir ara “tüm insancıklar gibi” birilerinin emrinde çalışıp, kendi türdeşlerinin gözünü oymayı, bankerlere altın emanet etmeyi, birkaç köle alıp kendisine yapılan eziyetlerin acısını onlardan çıkarmayı düşünür (Akarsu, 2010a, s. 21). Anlatıcıya göre bütün bu arzulara uymak kendini dünyaya adamanın tek yoludur. Yani kaybedenlikten kurtulup, kazanan olabilmek için dünyada insanların kurduğu sistemin çarklarından birine tutunmak gerekmektedir.

Akarsu’nun *Dekadans Geceleri* isimli eserinde yer alan *Westend Kızları* isimli öyküsünde kapitalizm – komünizm karşılaştırmasının yapıldığı görülür. Anlatıcı Bükreş aktarmalı Londra – İstanbul uçak yolculuğu sırasında Bükreş havaalanında aktarma yaptıklarını anlatır. Havaalanında sadece yabancıların girebildiği, Romenlere yasak olan havaalanı kafeteryasına giderken ekonomik yönden çökme noktasına gelmiş komünist ülkenin insanların kendisine ve beraberindeki İngilizlere hayranlık hayranlıkla bakmaları üzerinden çatışma oluşturur (Akarsu, 2010b, s. 20). Anlatıcıya göre Batı insanının giysilerine, aksesuarlarına, seyahat özgürlüklerine vb. Romenlerin imrenmesi onların yaşadığı yenilmişlik ve yitirilmişlik duygusunun dışa yansımaları niteliğindedir.

Anlatıcı bu esnada kendisinin İngiliz olmadığını ve onlar gibi imrenilecek bir tarafının da bulunmadığını farkına vararak, sonucunda “Romenlerinkine benzer bir mağlubiyet ve mahrumiyet yaşayan, istikbali belirsiz bir ülkenin, ne yapacağını bilmeyen, başarısız bir muhalifi” olması sebebiyle, İngilizler gibi övünç yaşamayı kendisine yakıştıramaz (Akarsu, 2010b, s. 21).

Anlatıcıya göre özellikle soğuk savaş döneminde sinema endüstrisi bir propaganda malzemesi hâline dönüşür. Örneğin *Dr. Jivago* ile Rusya’da devrim yapan proletaryanın baskısının anlatılması Bağdat Caddesi gençliğini derinden etkiler (Akarsu, 2010b., s. 18). Ona göre Hollywood sayesinde “sol, o yıl Bağdat Caddesinde yenil”giye uğrar (Akarsu, 2010b, s. 19). Anlatıcı bu filmle birlikte önemli oranda genç Türk entelektüelinin fikirlerinde değişim olduğuna dikkat çeker. O dönemin gençleri üzerinde ekonomik sistemin baskısı olanca şiddeti ile kendini gösterir. Özgün ve içinden geldiği gibi davranmaya çalışan, yaşamayı seven, hep önde olan bu gençler ülkedeki siyasal değişimlerin sorumlusu olarak görülürler. Anlatıcıya göre ülkeye komünizm gelse sorumlusu bu gençler ilan edilecektir. Çünkü halk onlara meylettiğinden dolayı bu durum gerçekleşecektir. Aksi durumda ise halk onları güvenilir bulmadığı için düşünceleri de destek bulamayacaktır. Bu durum söz konusu gençlerin üzerindeki toplum baskısının bir yansımasıdır. Anlatıcıya göre bu gençlerin iyi ya da kötü olarak tanımlanmalarında tek etken güç toplumdur.

Anlatıcı özellikle sinemanın toplum üzerindeki etkisine dikkat çeker. Toplumun yönlendirilmesinde sinema etkin olarak kullanılmaktadır. Bu dönemde mesajı tam tersi istikamette olmasına rağmen *Love Story* filminden sonra Bağdat Caddesi’nin kızlarının asla gerçek aşk olmayacağına inandıklarına anlatıcı dikkat çeker. Aynı şekilde *Paris’te Son Tango* filmi ile de caddenin erkelerinin hedonizme, hayvansal güdücü olmaya, bencilliğe yönlendirildiği anlatıcının çıkarımları arasında yer alır (Akarsu, 2010b, s. 41). İlerleyen yıllarda yayına giren *Taxi Driver* filmi ona göre yeni sağ filminin bir başyapıtı niteliğini taşır. Çünkü “zorbalıkla, döve döve birilerini adam etmek” filmde özendirilmektedir (Akarsu, 2010b., s. 53). *Rocky* filmleri ile sağ görüşün sola karşı olan üstünlüğü her fırsatta göz önüne serilir (Akarsu, 2010b, s. 60).

Özellikle doksanlı yıllarda başlayan dijital devrim gençlerin hayatına doğrudan etkide bulunur. Kısa zamanda gençler arasında yayılan chat onlara “sanal âlemin sihirli dehlizlerinde, elektronik gizemlerinde derin anlamlar” sunar (Akarsu, 2010b, s. 72). Anlatıcının bu ifadelerinden sanal âlemin sosyal yönden toplumu olumsuz etkilediğini düşündüğü görülür. Çünkü anlatıcının kullandığı anahtar kelime olan sanallık, gerçeğin değil, bir kurgudan ibaret olan âleme gençlerin sürüklendiğini gösterir. Bu dönemde özellikle kazanan, kaybeden ayrımı belirginleşir. Anlatıcıya göre yeni çağa ayak uyduramayanlar kaybetmeye mahkûmdurlar. Ancak toplumun “ezici çoğunluğu” kaybedenlerden oluşmaktadır (Akarsu, 2010b, s. 81).

Anlatıcı bu dönemde Bağdat Caddesi’nin belirgin şekilde burjuvazinin merkezi hâlini aldığını belirtir. Anlatıcı caddeye yeni açılan kitapçıları değerlendirirken, zengin kişilerin özendikleri Avrupalılar gibi kitap okuyan, kültürlü bireyler gibi görünmeyi arzuladıkları için bu kitapçılara yoğun talepte bulunduklarını ifade eder. Bu özentî, amaçsız bir kitap satın alma ve okuyormuş gibi görünme modasının başlamasına neden olur. Anlatıcı zengin kişilerin düştüğü bu durumu gülünç olarak görür ve eleştirel bir bakış açısıyla durumu yorumlar.

Anlatıcı mevcut sistemin bütün gençleri mutsuz ettiğini, bu gençlerin çoğunun da hayatını derinden etkilediğini düşünür. Çünkü ona göre sistem, dürüstlük, ahlaklı olma, iyi yüreklilik, paylaşımcılık gibi değerleri dışlamaktadır. Bu durum da Türk milletinin kökeninde bulunan değerlerle gençlerin taban tabana zıt düşmelerine, kendi kültürel değerlerinden uzaklaşarak yozlaşmalarına sebep olur. Gençler kendi dilini, toplumunu küçük görerek Batılılar gibi konuşmaya, onlar gibi yaşamaya yönelirler (Akarsu, 2010b, s. 88-89). Bu buhranlı dönemde ortaya çıkan kaçış edebiyatı ve fantezinin zirve yapması, gençlerin sorunlarından uzaklaşarak, kendilerini hayal âlemine hapsedmek düşüncesinden kaynaklanır.

4.2.2.8. Güçlü (zengin) – zayıf (fakir) çatışması

Zengin-fakir arasındaki çatışmanın tarihî süreci incelendiğinde geniş bir dönemi kapsadığı görülmektedir. Bu durum hem dinî hem de sosyal açıdan bir sorun olarak algılanmış ve bu soruna yönelik çözüm önerileri sunulmuştur. Bu yönüyle zengin fakir arasındaki farklılık hem kültürel hem de tarihî yönden evrensel bir nitelik taşımaktadır.

Anlatıcı eserlerinin genelinde bu çatışmayı yansıtmaya çalışır. Eserlerinde yer alan kahramanların bir bölümü ekonomik yönden belli bir konum sahibi olmuş kimselerdir. Yaşadıkları hayat yönünden avam olarak da nitelendirilen bu zümre halktan uzak bir yaşam sürmeyi tercih etmekte ve bu yönde çaba sarf etmektedirler. Eserlerdeki diğer kahramanlar ise içinde bulunduğu ekonomik şartlardan memnun olmamakta ve yeni arayışlar peşinde koşmaktadırlar.

Akarsu'ya göre ekonomik yönden iyi durumda olan insanlar her yönden kendilerine rahat bir hareket alanı bulmaktadırlar. Onların yaptıkları yanlış davranışlar dahi toplum tarafından hoş karşılanabilmekte veya en azından bu duruma toplum göz yumabilmektedir. *Aladelik Çağı*'ndan alınan bu ifadeler toplumun paraya yönelik algısını özetler niteliktedir:

“Çünkü bu devirde para sahibi insanlar, hem daha lüks, hem de daha fazla taşkınlık yapabilecek, daha gösterişli yerleri tercih ediyorlardı. Parası olmayanlarsa, ya hiç dışarıda yemek yemeye yeltenmezler ya da birahane, kafe gibi yerlerde bu tip faaliyetleri geçirirlerdi.” (Akarsu, 2000b, s. 37)

Maddi durumları yetersiz olan bireyler ise genelde güvenilir olmayan, başına her an bir dert açmaya müsait ortamlarda gününü geçirmektedir. Onların yapabilecekleri en küçük hatalar telafisi mümkün olmayan bir sorunlar yumağının oluşmasına sebep olur. Anlatıcının ifadelerinden yola çıkarak zenginleri ya da fakirleri yüceltici veya alçaltıcı bir algısının olduğu söylenemez. Çünkü anlatıcı yer yer iki gruba da eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır.

İşçi-patron arasındaki çatışmayı da bu tema altında incelemek gerekmektedir. Çünkü paranın cezbedici etkisi burada da kendini göstermektedir. Patronun en büyük amacı çalıştırdığı personelinin üzerinden ne kadar fazla kazanç sağlayacağıdır. Bu amaç için personelin hakkını gasp etmeyi dahi işin gereği “işin raconu” olarak görmektedir. “Ama burada önemli olan personelin parasının üzerine yatmaktı. Bunu yapmadığın taktirde adam çalıştırman mümkün değildi. Gerçi bunu yaparken vicdan azabından kahrolduk diyemeyeceğim ama...” (Akarsu, 2000b, s. 40). Anlatıcının genel olarak burada ezilen kesim olan çalışanların tarafında olduğu görülür. Çünkü çalışan üzerinden para kazanan kişiler daima olumsuz yönleriyle eserlerde yansıtılmaktadırlar. Öyle ki

onlar para için her türlü hukuksuzluğa başvuracak nitelikte kişiliklere sahiptirler. Özellikle insan hakkı konusunda yani ahlaki değerler açısından çok rahat tavırlar ve davranışlar sergilemektedirler. “ Eeveet... Evet artık para da vardı. Üzerinde yüz bin kişinin hukuku olsa da.” (Akarsu, 2000b, s. 93).

Özellikle serinin üçüncü eseri olan *Casus Belli Ya Da Helana*’da hedonizm kavramı sıklıkla yer almaktadır. Anlatıcı felsefi tanım olarak mutluluğa ulaşmayı en önemli amaç edinen, bu uğurda hazzı olmazsa olmaz gören ve nihayetinde bilgelik ile sonsuz hazza ulaşmayı amaçlayan hedonizme yeni roller yükler. Akarsu, hedonizmi vahşetin ve şehvetin bir araya gelmesi ile oluşan “amaçsızlık” olarak okuyucuya sunar.

Casus Belli ya da Helena’nın geneline yayılmış bulunan iktidar mücadelesi, özellikle insanların büyük bir bölümü üzerinde para sayesinde güç elde edenlerin oluşturduğu küçük bir zümre arasında olmaktadır. Anlatıcı “sahip oldukları sonsuz kudret dolayısıyla elde edemeyecekleri hiçbir şey olmayan bu insanüstüler”in oluşturduğu zümreyi, hem fantastiğin içinde hem de eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır (Akarsu, 2003b, s. 19). Anlatıcıya göre “varsıllık, sınırsız güç, iktidar, tahakküm duygularıyla dopdolu” bu zümre, kendi çıkarları için, kendilerinden olmayanların ezilip, yok olmasına göz yummakta, bazen de bu durumu kendileri gerçekleştirmektedirler (Akarsu, 2003b, s. 19). Bu zümre nihilist bir düşünce ile sadece zevk için, vahşet duygusuyla insanlara zarar vermektedir. Silikon Vadisi’nin patronları hedonist arzularını tatmin edebilmek için sadist ve sapkın ruh hâline bürünürler.

Anlatıcıya göre insan ruhu “yaratılıştan gelen”, “yıkma ve yapma” çatışmasını sürekli yaşamaktadır (Akarsu, 2003b, s. 126). Bireyler sapkın bir şekilde yapmaktan ziyade, yıkmaktan ve yok etmekten zevk almaktadırlar. Yıkma-yapma arasındaki bu dengesizlik anlatıcıya göre insan doğasının bir sonucudur.

Hikmet Temel Akarsu, *Kayıp Kuşak* serisinin ikinci kitabı olan *Çaresiz Zamanlar*’da paranın toplum üzerindeki olumsuz etkisine değinmektedir. Ona göre zengin, fakir her birey paranın uşağı durumundadır ve bu uğurda bütün değerlerinden ödün vermektedirler. Anlatıcı bu olumsuz algının oluşmasındaki ana etken olarak toplumdaki ahlaki değerlerin yok olmasını görür:

“Bu öyle garip bir dönemdi ki... Toplumun her ferdi için para uğrunda yapılabilecek her türlü rezilliğin haklı görüldüğü, herkesin para peşine düşüp, bu yolda bütün değerlerini bir yana bıraktığı, bu alandaki kıran kırana savaşın toplumun her bireyinin iliklerine kadar yerleştiği bir zaman dilimi...” (Akarsu, 2001a, s. 90)

Anlatıcı *İngiliz* adlı eserin giriş bölümünde boğazda vapur yolculuğunu anlatırken hayata dair zengin – fakir çatışmasını içeren toplumsal bir betimleme yapar. Anlatıcıya göre vapurdaki oturma düzeni tıpkı gerçek yaşamın yansıması gibidir. Hem ekonomik hem de “düşünsel kast sistemi” vapurda sürekli işlemektedir. Anlatıcıya göre vapurdaki düzen şu şekildedir:

Dış banklar: Sahte âşıkların bulunduğu bölümdür. Burada bulunan kişiler kadınları etkilemenin en etkin yolu olan yalan serenatlarını yağmurun da çiselemesi ile şiirsel bir hâlde dile getirirler.

Alt kat: Emekliler, bankacılar, tacirler, ev kadınlarının bulunduğu bu bölümde genelde insanlar ekonomi sayfaları okurlar ve birbirlerini gözlemleyerek “son moda trendleri” (Akarsu, 1999a, s. 8) takip ederler.

Üst kat parter: Bu bölümde “meydan okuyucu yuppi kadınların da aralarında bulunduğu en cevval kesim” (Akarsu, 1999a, s. 8) bulunmaktadır.

Üst kat arka taraf: Bu kesim genelde sanatçı, borsacı, “genel müdür çocukları” gibi zenginler tarafından doldurulur. Anlatıcının bu gruba yönelik olumsuz bir bakış açısı sergilediği görülür. Ona göre “en inceleyici nazarlar, en küstah hava atmalar” (Akarsu, 1999a, s. 9) bu bölümde yaşanır.

İkinci kat arka taraf: Anlatıcı bu bölümü tanıtırken aşağı tabakanın, devrimci, maceraperest, yazar, çizer, aylak takımı gibi insanların burada yolculuk ettiklerini belirtir.

Alt kat arka taraf: Bu bölümdeki ancak üç beş kişinin sığabileceği küçük bölmede ise her zaman yalnız bir adam oturur. Anlatıcının esas konusunu oluşturan hayat hikâyesi bu yalnız adama aittir. Sürekli vapurun geride bıraktıklarına bakar. “Akı hep geride gibidir.” (Akarsu, 1999a, s.9). Çünkü bu yalnız adam geçmişe özlem

duymaktadır. Geleceğe yönelik umutları ise tükenme noktasına gelmiştir. Martılar bile kendilerine bolca simit atmalarına rağmen onu takip etmeyi bırakırlar. Anlatıcı bu betimlemeler ile kahramanın yalnızlığını okuyucuya daha da etkileyici biçimde sunarak, insanlara yaptığı iyiliklerin karşılığını alamadığını ve terk edildiğini martıların davranışlarıyla simgeleştirir.

Vapurdaki oturma yerlerinin konumu ile ilgili metafor ilgi çekici seviyededir. Üst açık bölümde yer alanlar hayalleri olan gençlerdir. Çünkü fikir olarak daha kirlenmemiş olan bu gençler sonsuz gökyüzüne bakarak, hayal kurarlar. Anlatıcının onları en üst bölüme yerleştirmesi, onun bu gençlere yönelik olumlu bir tavır sergilediğini gösterir. Aynı katın açık bölümü bu şekilde nitelendirilirken kapalı bölümünün zengin, çıkarıcı olarak nitelendirilmesi açıklığın ve kapalılığın aynı zamanda fikir olarak da temsil edildiğini gösterir.

Anlatıcı vapurdaki sınıflamanın bir benzerini Berlin birahanesinde yapar. Vapurda seyahat edilen konuma göre yapılan sınıflama Berlin’de geliş-gidiş saatlerine göredir. Buraya “gündüzleri aylaklar, at yarışına meraklılar, para harcama kapasitesi yüksek ak saçlı, kel kafalı geçkin Kadıköylü beyler”, akşamüzeri “ üniversiteliler, düşük rütbeli memurlar” gelirler (Akarsu, 1999a, s. 11).

Anlatıcı burada konuşulan konular üzerinden sosyal bir eleştiri yapar. Bir futbolcunun boşanma davasının, nükleer savaş haberi gibi konuşulması insanların gerçeklerden uzaklaşarak mutlu olmaya çalışmalarından kaynaklanır. Anlatıcı bu durumu yapamadığı için yalnızdır.

İnsanların yalnızlaşmalarının bir sebebi de dünyanın insanlara dayatmalarından kaynaklanır. Çünkü insanlar medya vasıtasıyla hedef olarak gösterilen tutkulara (ev, araba, tatil, kıyafet vb.) ulaşmak, ulaştığında ise daha iyisini elde edebilmek amacıyla çabalarlar. Fakat bu durum onları mutsuzlaştırır. Amaçları uğrunda dostlarına ihanet etmek, onları giderek yalnızlaştırır.

Anlatıcı *Küçük Şeytan*’da Kadıköy ve Beyoğlu kadınlarının görüşleri ve davranışları üzerinden karşılaştırmalar yapar. Karşılaştırma sırasında mekânın bireyler üzerindeki sosyo-ekonomik etkisi ön plana çıkar. Ona göre Beyoğlu kadınları “yıkkın,

pesimist ve gerçekçi” dirler (Akarsu, 1999b, s. 32). Kadıköy’de ise “budala, gösterişçi, züppe, aymaz, yarı aydın küçük kadınlar”la sıklıkla karşılaşılır (Akarsu, 1999b, s. 32). Anlatıcı Kadıköy meyhanelerindeki insan profilini eleştirel bir yaklaşımla okuyucuya tanıtır. Özellikle ekonomik zorluk çeken “karısının, çocuklarının ihtiyaçları konusunda bin bir feveran eden adamlar”ın akşamları gelmeyi ihmal etmedikleri meyhanede paralarını tombala, loto gibi şeylere “bonkörce” harcamalarına anlatıcının olumsuz bir bakış açısıyla yaklaştığı görülür (Akarsu, 1999b, s. 38).

Anlatıcı mekânlar üzerinden yaptığı sınıfsal eleştiriye Desperado Barı’nı da ekler. Anlatıcı barda bulunan insanları betimlerken birbirine öykünmeye ve içten olamamaya dikkat çeker. Bar bu özellikleri ile içinde benzer nitelikleri barındıran küçük bir İstanbul’a benzetilir. Çünkü burası da tıpkı İstanbul gibi “içtenliğin ve gerçeğin en karizmatik bir şekilde saklandığı bir dünya” dır (Akarsu, 1999b, s. 38).

Akarsu *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde iktidar hırsının yönetenlerden ziyade yönetilenler üzerinde derin etkilerinin olduğunu ifade eder. Kardeşi Ayça Kız’ı esaret hayatından kurtarabilmek için bir Vandal dövüşçü kılığında saraya giren Son Tigin sarayda gördüklerinden çok etkilenir. Anlatıcı Son Tigin’in şaşkınlığından hareketle iktidar hırsına evrensel bir bakış açısı ile yaklaşır. Son Tigin anlatıcının bakış açısını yansıtmada en uygun karakterdir. Çünkü Bizans’a karşı duyduğu nefret onu duygusal davranmaya yöneltse de anlatıcı onu objektif değerlendirme yapmaya yöneltir. Ona göre “Bizanslılar da aynen onlar gibi gülen, seven, yiyen, içen insanlardı.” (Akarsu, 2012, s. 149). Anlatıcıya göre içinde bulundukları durum onları yöneten liderlerinden kaynaklanmaktadır. Bu sebeple Son Tigin bir an Bizans halkına yardım etmek gerektiğini dahi düşünür. Bu sebeple anlatıcının toplumlardan ziyade, imparatorların, liderlerin birbirleriyle çatışma içinde olduğu düşünüldüğü görülür.

Akarsu’nun *Nihilist* isimli eserinde kahraman, Romalılar’ın arasında kalırken yakaladığı üründen dolayı imparatorun emrine girer. Anlatıcı sarayla ilişkilerinin gelişmesi sonucunda çok rahata kavuştuğunu belirtir. Kahramanın kendisinin reddedilenlerin, ezilenlerin Mesihi olduğunu söyleyip, ezenlerin himayesine girmesi ile

çatışma unsuru oluşturulur. Anlatıcıya göre hâkim olunan güç, bireyleri gücü elinde tutacak şekilde davranmaya mecburi kılmaktadır

Yazarın kısa hikâyelerinin yer aldığı *Lodoslaraltında Bostancı... ve... Bağdat Caddesi* isimli eserinde anlatıcı Bağdat Caddesi'nin günümüzdeki sosyo – kültürel yapısına nasıl kavuştuğuna dair hikâyelerini okuyucuya sunar. Ayrıca yine aynı bölgede bulunan Bostancı'nın Bağdat Caddesi'nden ayrılan yönünü de dikkat çeker. Ona göre Bostancı daha entelektüel ve iyi eğitim almış bir zümreden oluşur.

Anlatıcı günümüzde Bağdat Caddesi'nin modernist arzuyu ve idealleri, avangartizmi temsil eden bir yanının olduğunu belirtir. Bu yönüyle bir “prestij caddesi unvanına” sahiptir (Akarsu, 2010b, s. 11). Anlatıcı Bağdat Caddesi'nin bir saygınlık mekânı hâline dönüşmesi serüvenini anlatırken caddenin ilk olarak IV. Murat'ın Bağdat – Revan seferi dönüşündeki zafer geçişi sonucunda adının Bağdat yolu olarak anılmaya başlandığını belirtir. Asıl belirgin özelliği olan varsıllığının başlangıcı ise Sultan Hamid devrinde saraya yakın olmak isteyen varlıklı ve güçlü kişilerin buraya konaklar yaptırmaları ile başlar. Daha sonra cadde bu günkü hâlini alana kadar bir dizi sosyo – kültürel evrelerden geçer. Anlatıcı, zamanında toplumun önünde olmayı başarmış olan Bağdat Caddesi gençliğinin bu günkü gösteriş meraklısı hâllerine ulaşmalarını kendi gözlemlerine de dayanarak okuyucuya aktarır. Ona göre sınır dışı menşeli birçok akımların kendisine taban bulduğu yer Bağdat Caddesi olur. Bu yönüyle cadde kısa zamanda çok farklı kültürel evrelerden geçer.

Akarsu *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserinde yönetenler ve yönetilenler kutupluluğu üzerinden değerlendirmeler yapar. Ona göre yönetenlerin hırsları ve hataları sebebiyle yönetilenler zor durumda kalmaktadırlar. Akarsu bu durumun özellikle Bizans devletinde sıklıkla yaşandığını belirtir. Ülkenin başındaki kötü yöneticiler halkı baskı ve zulüm altında tutmaktadır. Bu nedenle Akarsu, Bizans'ı sürekli olarak haksızlık yapan, entrikalar çeviren bir devlet olarak tanımlar. Örneğin “Bizanslılar, ellerinde bir Selçuklu prensini esir tuttıkları söylentisini yaymak, Anadolu Türkmen kuvvetlerinde tereddüt yaratmak ve böylece zaman kazanmak” isterler (Akarsu, 2012, s. 29). Nitekim Bilge Eren'in, Afşin Bey'in ve Ayça Kız'ın Kor –Tigin'i kurtarmak için köle pazarında dolaşmaları da Bizans'ı bu amacının önüne geçme

abasından dolaydır. Akarsu'ya göre mert bir toplum olan Türklerin karşısında tutunamayacak olan Bizans'ın sık sık hileye başvurması Türklerin de bu yönde dikkatli olmalarını sağlar. Hem mert hem de becerikli bir toplum olan Türklerin hakanları da Bizans yöneticilerinden üstün konumdadır. Ancak Akarsu bu özelliklerin bir toplumun devamının sağlayabilmesi ve gelişebilmesi için yeterli etkenler olarak görmez. Ona göre törelere uymanın da devletin geleceğinde etkisi çok büyüktür. Akarsu bu durumu Kutalmışoğlu Süleyman şah'ın törelere uymayıp kendi devleti gibi bir Türk devleti olan Selçuklular'ın üzerine gitmesi üzerinden okuyucuya anlatır. *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserde Süleyman şah'ın ordusu ile yaşamış olduğu mağlubiyetin tek sebebi tre bilmemezlik olarak gösterilir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. Sonuç ve Öneriler

Araştırma sonucunda Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerinin iki kategoride değerlendirilmiştir. Bunlar eserlerin fantastik yönü ve eğitsel değerleri üzerine olmuştur. İlk olarak yazarın eserlerinde fantastik öğeleri kullandığı tespit edilmiştir. Bu eserler değerlendirilirken de kategorize edilmesi zorunlu görülmüştür. Çünkü yazarın çocuklara yönelik eserleri ile diğer eserleri arasında değerler eğitimi yönünden büyük farklılıklar vardır. Yazar, çocuğa yönelik eserlerinde fantezi ile değerler eğitimi bütünlük sağlanarak sunar. Çocukların ilgisini çekeceği düşünülen fantastik olaylar, mekânlar ile kişiler arasında evrensel ve millî değerlerin daha etkili bir şekilde aktarılmasını sağlamaktadır. Yiğittir (2010, s. 219) *İlköğretim Öğrenci Velilerinin Okullarda Kazandırılmasını Arzuladığı Değerler* isimli araştırmasında, velilerinin millî, geleneksel ve ahlaki değerleri, demokrasi ve çevre değerlerine göre daha çok tercih ettiklerini gözlemler. Bu durumla uyumlu şekilde Hikmet Temel Akarsu'nun tarihî nitelik taşıyan eserlerinde de özellikle millî ve ahlaki değerlerin ağırlıkta olduğu görülür.

Akarsu, çocuğa yönelik eserlerinde fantastik öğeleri genelde kahramanlar vasıtasıyla kullanır. Bu fantastik kahramanlar periler, ormanı koruyan panter vb. dir. Akarsu az da olsa periler okulu, periler ülkesi gibi fantastik mekânları da kullanır. Çocuklara yönelik bu eserlerde yazar, gerçek hayatın olağan akışı içerisinde fantastik kahramanları gizem ve etkileyiciliği artırmak için sunar. Bu kahramanlarla karşılaşan insanların gerçek ile hayal arasında yaşadıkları karmaşa, Todorov'a göre bir eserin fantastik olabilmesi için gereken en önemli özellik olan kararsızlığın göstergesidir. Fantastik kahramanlar sadece insanların huzuru için çaba harcamaktadırlar. Kendi yararlarına hiçbir davranış sergilemezler. Bu durum ile yazar toplum olabilme bilincinin sosyal yaşamdaki önemine dikkat çeker. Nitekim yazarın çocuğa yönelik eserlerinde toplumla barışık kahramanlar bulunurken yetişkinlere yönelik olarak nitelendirdiğimiz yeraltı edebiyatı, rock'n roman tarzı ile kaleme aldığı eserlerindeki kahramanların tamamı toplumla uyşamayan ve topluma yabancılaşmış kişilerdir. Bu sebeple yazarın çocuğa yönelik eserlerinde olumsuz tiplere yer vermeyerek, eğitselliği olumlu örnekler vasıtasıyla sağladığı görülür. Bu eserlerin eğitim – öğretim faaliyetlerinde rahatlıkla kullanılabileceği düşünülmektedir.

Yazarın postmodern teknikleri kullandığı, marjinalliği ve toplumsal uyumsuzluğu işlediği eserlerinde fantezi dünya edebiyatı ile benzerlik gösterir. Yazar *Siber Tragedya* serisinde mitolojik unsurları kullanırken fantastik yöntemler olan reenkarnasyonu, yeniden dirilişi, dönüşümü sıklıkla tercih eder. Aynı şekilde *Nihilist* isimli eserde de ruh göçünün ve yeniden dirilişin olduğu görülür. Yazarın bu türden eserlerinde fanteziyi kullanmasındaki amacı geçmiş - şimdi - gelecek bağlantısı kurarak insanlığın evrensel sorunlarını yansıtmaktır. Fantastik, bu sorunların yansıtılmasında hem gizemli yönüyle okuyucunun esere yönelik ilgisini artırmakta hem de insanlığın içinde bulunduğu çatışmaların kökenine dair, okuyucuda fikir uyandırmaktadır.

Hikmet Temel Akarsu'ya göre eserlerinde bulunan çatışma unsurlarının temelinde insanın doğası yatmaktadır. Akarsu insanın doğuştan getirdiği özellikler sebebiyle bu sorunları yaşamaya mahkûm olduğunu düşünür. Örneğin kadın-erkek çatışması ona göre tarihin ilk dönemlerinden geleceğe uzanan sürede sürekli kendini hissettirmiştir. Yazar bu çatışmaya sadece erkek bakış açısıyla yaklaşmaz. Kadınlardan ve erkeklerden kaynaklanan problemleri olabildiğince tarafsız ele almaya çalışır. Ona göre kadın erkek arasındaki çatışmanın ana sebebi güç – iktidar hırısıdır. Birbiri üzerinde iktidar kurabilen karşı cinsler bu sayede kendilerini güçlü hissetmektedirler. Akarsu, Freud'un savunduğu gibi insanın içsel bir dürtüsü olan egoyu tatmin edebilme davranışını, bireyin sosyal hayatta diğer bireylerle arasında oluşan birçok sorunun birincil sebebi olarak düşünür. Yazarın bu eserlerinde yer yer kullandığı aşırı cinsellik içeren ifadeler sebebiyle eğitim – öğretim faaliyetlerinde kullanılması uygun görülmemektedir.

Yazarın tarihî romanlarında da fantastik öğeler görülür. Burada fantezinin özellikle marjinallik içeren diğer eserlere göre millî ve manevî bir amaç için kullanılır. Fantezi bu eserlerde Türk – İslam edebiyatındaki menkıbe geleneğine benzer şekilde yer alır. Dinî özellik taşıyan kahramanlar gösterdikleri hikmetli davranışlar ile Türk toplumunun geleceğine doğrudan etkide bulunurlar. Türk toplumundaki örfî yapının birlik olabilmedeki önemi millî değerler olarak eserlerde sıklıkla yer alır. Ayrıca İslam kültüründeki gaza geleneği ve yardımlaşma bilinci Türk toplumu ile bütünleştirilerek okuyucuya sunulur. Anlatıcının bu yöntemi kullandığı eserlerinin değerler eğitimi yönünden başarılı olduğu görülür. Eserlerde millî birlik ve beraberlik temasının sıklıkla işlenmesi eserlerin eğitim-öğretim faaliyetlerinde kullanılabilmesine imkân

sağlamaktadır. Yeşilyurt (2016, s. 123) “*Bariş Müstecaplıoğlu’nun Şamanlar Diyarı Dizisi Üzerine Fantastik Bir İnceleme*” adlı çalışmasında Akarsu’nun *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında* isimli eserlerindeki Bilge Eren karakteri ile benzer özelliklere sahip şamanların toplumu bütünleştirici rollerinin olduğunu tespit eder. Bilge Eren karakterinde İslami nitelikler baskın olmasına rağmen toplumu uzlaştırıcı yapısından dolayı şamanlarla ilgi kurmak mümkündür. Çobanoğlu (2016, s. 24) “*Fantastik Edebiyatta Halk Kültürü Unsurlarından İzler: Sadık Yemni Örneği*” isimli çalışmasında, yazarın *Muska*, *Yatır*, *Öte Yer* gibi eserlerinde Türk kültür özelliklerini yansıtan kahramanlara yer verdiğini tespit eder. Bu kahramanların Şamanizm kaynaklı olduğunu düşünür. Akarsu’nun değerler çatışmasında yer verdiği iyi ile kötünün mücadelesi şeklinde yer alan kurgunun Sadık Yemni’nin eserlerinde de olduğu görülür (Çobanoğlu, 2016, s. 24). Bu çatışma unsuru yazarlara sağladığı geniş ifade alanından dolayı fantastik edebiyatta sıklıkla tercih edilir.

Araştırma sürecinde Hikmet Temel Akarsu’nun eserleri eğitim odaklı değerler ve eğitsel ilkeler yönünden incelendiğinde, bu eserlerin çocuklara yönelik ve yetişkinlere yönelik olarak iki farklı açıdan değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Bu doğrultuda Akarsu’nun çocuğa yönelik eserlerinde kullandığı en temel değer çevre bilinci olduğu tespit edildi. Gerek fantastik öğelerle zenginleştirilen, gerekse gerçekçi anlatımın hâkim olduğu hikâyelerde okuyucuyu bilinçli bir kahramanlar topluluğu karşılar. Eserlerde yer alan çocuk kahramanların sergiledikleri örnek davranışlar ile yetişkinlere dahi yol gösterdikleri olur. Nitekim *Çevreci Dede* – 3 isimli hikâyede çocukların dünyayı küresel ısınmadan kurtarmak amacıyla tasarladıkları proje Birleşmiş Milletler yetkililerini de etkileyerek, evrensel bir proje hâlini alır. Akarsu eserlerinde bu tür evrensel temalara sıklıkla yer verir. *Çevreci Dede* serisinde dünyanın dört bir yanından gelen kahramanlar hem yerel hem de küresel çevre sorunlarına çözüm üretmeye çabalarlar. Çocukların bu eserleri okurken kahramanlarının kendi akranları olması ve kendileri ile benzer yaşam koşullarına sahip olmaları sebebiyle ilgileri üst seviye çıkacaktır. Esere odaklanmaları çocukların bilişsel ve duyuşsal gelişimlerine olumlu yönde katkıda bulunacaktır. Yiğittir ve Öcal (2010, s. 414) “*İlköğretim 6. Sınıf Öğrencilerinin Değer Yönelimleri*” isimli çalışmasında Hikmet Temel Akarsu’nun eserlerinde sıklıkla yer alan değerlerle benzer şekilde, öğrencilerin çevre sevgisi, saygı, dürüstlük, sevgi gibi değerlere daha fazla ilgi duyduklarını tespit eder. Bu durum

Akarsu'nun çocuklara yönelik eserlerinde okuyucu grubunun istek ve eğilimlerine yönelik değerlere yer verdiğini gösterir.

Yapılan araştırmalar eğitim – öğretim çağında çocukların karşılaştığı olumsuz örneklerin, bu davranışı gören diğer akranları tarafından gizil öğrenilmesine neden olmaktadır. Araştırmacılar empati becerisi yetersiz, çabuk sinirlenen bireylerin eğitim – öğretim çağında arkadaşlarına zorbaca davranışlar sergiledikleri tespit etmişlerdir (Siyez ve Kaya, 2011, s. 27 -29). Empati becerisinin gelişmesinde kitapların olumlu yönde etkisi bulunmaktadır. Kitaplarda ortaya konan örnek davranışların okuyucuda kendi yaşamıyla ilişkili olduğu düşüncesi oluşturduğunda, okuyucunun eserdeki kahramanlara yönelik empati hisleri daha etkin bir şekilde devreye girmektedir. Eğer bireyde empati duygusu harekete geçmesine rağmen, davranışlarında herhangi bir olumlu seyir gözlemlenmiyorsa, hatta empati duygusu bireyin olumsuz davranışlarını pekiştirici bir rol alıyorsa, bu durumda o bireyde psikolojik ve ruhsal rahatsızlıkların olması durumu kuvvetlenmektedir. Nitekim yazarın yetişkinliklere yönelik eserlerinde sadist ve mazoşist davranışlar sergileyen birçok tipe rastlanır. Özellikle *Siber Tragedya* serisinde gücü ve iktidarı elinde bulunduran tipler kendilerinden aşağı tabakada ya da karşıt tarafta bulunanlara işkence yapmaktan haz duyarlar. Bu durum zengin – fakir, kadın – erkek, Doğulu – Batılı gibi çatışma unsurları şeklinde eserlerde yer bulur. Bazen kölesine işkence eden bir iş adamı, bazen erkekleri aciz bırakmaktan hoşlanan bir amazon kadını, bazen de doğulu toplumları hor ve hakir gören Batılılar olarak eserde okuyucuya sunulur. Bu nedenle Akarsu'nun *Siber Tragedya* serisinin fantastik niteliklerinin bulunmasının yanında, eserlerde yer alan baskıcı yönetim şekilleri ve olumsuz yaşam koşullarından dolayı distopya özelliğinin de olduğu söylenebilir.

Kurtuluş (2012, s. 355), “*Nazlı Eray'ın Öykülerinde Fantastik Anlatının Dışıl Yazıya Dönüşümü*” isimli araştırmasında feminist okuma yönteminden yararlanarak incelediği eserlerde fantastik unsurların kadın sorunlarına dikkat çekmek ve bu yönde farkındalık oluşturmak için kullanıldığını tespit eder. Aynı şekilde Hikmet Temel Akarsu da eserlerinde kadın sorunlarına değinir. Yazarın, *Kayıp Kuşak* serisinde bulunan eserlerinin genelinde kadın-erkek arasındaki çatışma unsurlarına yer verdiği görülür. Özellikle *Sevgili Superi* isimli eserde yazar olayları bir erkeğin bakış açısıyla yansıtırsa da kadın kahramanın romandaki rolünün daha etkin olduğu görülür.

Başer Çoban (2011, s. 202–203) “*Dede Korkut Kitabı ve Büyülü Gerçekçilik*” isimli araştırmasında büyülu gerçekçilik açısından incelendiğinde *Dede Korkut* isimli kitabın tam manasıyla bu türün kapsamında yer alamayacağını ifade eder. Araştırmacı, eserlerin kaleme alındığı dönemin özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, bu dönemde büyülu gerçekçilik, olağanüstü, fantastik gibi metinlerin birer tür olarak görülmediğini belirtir. Bu sebeple dönemde kaleme alınmış ve olağanüstü nitelikler taşıyan eserlerin nitelikli bir ayırım olmadığı için büyülu gerçekçilik türünün özelliklerine sahip olduğunu savunur. Masalların yazılış amacı ve hitap ettiği okuyucu kitlesi onların olağanüstü nitelikler taşımamasını bir nevi zorunlu kılmaktadır. Masallar genelde çocukların hayal dünyalarına seslenmeyi hedefler. Olağanüstü olaylar, mekânlar, kahramanlar aracılığıyla kazandırılması hedeflenen davranış ve değerlerin çocuklar tarafından daha iyi içselleştirileceği düşünülmektedir. Akarsu’nun bu yöntemi çocuğa yönelik eserlerinde tercih ettiği görülür. Akarsu eğitsel değerlerin kazandırılmasında fantastik öğeleri tercih etmektedir. Yazar çevre bilinci kazandırmak için periler aracılığıyla çocuk okuyucuda bu yönde farkındalık oluşturmaya çalışır. Akarsu, insanların sürekli kirlettiği ve zarar verdiği dünyayı temizleme görevini bu dünyanın bir üyesi olmayan perilere vererek hem yetişkinlere yönelik eleştiri de bulunur hem de çocukların hayalî kahramanları olan perileri yücelterek ideal bir konuma getirir. Yazarın, çocuğa çevre bilinci kazandırma konusunda doğrudan öğüt vermek yerine kitaplar vasıtasıyla örnek yaşantılar sunma yöntemi, okuyuculara daha etkili bir öğrenme ortamı sağlamaktadır. Bu tür öğrenmelerin, doğrudan öğütlere göre daha kalıcı olduğu eğitimcilerin ortak kanısıdır.

Bulutsuz (2009, s. 167-168) ütopyaların kaynağına dair incelemelerin bulunduğu çalışmada edebiyata yönelik sosyolojik değerlendirmeler yapar. Araştırmacı, Hikmet Temel Akarsu’nun da yetişkin okuyuculara yönelik edebi eserlerinde en çok değindiği konulardan olan hayata küsmüş, topluma yabancılaşmış bireylerin içinde bulunduğu çatışmaların sebebini bilimsel temellere dayandırır. Bulutsuz (2009), özellikle yirminci yüzyılda ortaya çıkan sosyo-ekonomik şartların bireylerin hayata dair isteklerini gerçekleştirmelerine tam olarak imkân sağlamadığını düşünür. Kalabalıklar içinde yalnızlığı yaşayan, iş, aile ortamında başarısız olan bireyler kısa sürede karamsarlığa kapılmaktadır. Nitekim geleneksel aile yapısının değişim geçirerek çekirdek aileye dönüşmesi ve diğer sosyolojik sebeplerden dolayı birey zor zamanlarında kendisine

destek olacak kişileri yanında bulamamaktadır. Bu durum da bireyin yalnızlaşmasına ve içine kapanmasına sebep olmaktadır. Toplumda bireylerin içinde bulundukları bu durumu edebiyatçılar da yazın alanında yaşamaktadırlar. Yazarların toplumdaki sıradan bireylerden en temel farkı içinde bulundukları ruh hâlini eserleri vasıtasıyla okuyuculara ve araştırmacılara vb. daha rahat ifade edebilme imkânlarının bulunmasıdır. Bulutsuz (2009), yazarların içinde bulundukları bu karamsar ruh hâlinin onlarda yeni bir dünya kurma arzusunu tetiklediğini düşünmektedir. Platon'un *Devlet*'i ile kaynaklık ettiği ütopya yazı türü daha sonra Thomas More'un *Utopia*, Campanella'nın *Güneş Ülkesi* isimli eserleri ile yeni bir edebi tür özelliğine kavuşur. İlerleyen dönemlerde yeni bir dünya ve devlet tasarımları olan ütopyalar Marx, Engels, Oscar Wilde, Huxley, Borges, Anday gibi yazarlar tarafından oluşturulur. Bulutsuz (2009, s. 168), bu türden metinlerin sahip olduğu sınırsız hayal gücü sayesinde hem ütopya hem de diğer edebi türlere kaynaklık ettiğini belirtir. Akarsu'nun *Siber Tragedya* serisinde bulunan eserlerde de bu durum gözlemlenir. Eserlerin ana kurgusu mevcut sistemin başında bulunan güçlülerle, sisteme ayak uyduramayıp, onlara karşı çıkan bireyler arasında yaşanan çatışmadan oluşur. Akarsu bu eserlerinde tragedya ile benzer şekilde bir kurgu oluşturmaya rağmen, olayların gelecekte yaşandığına dair yer alan ifadeler ütopya ve fantastik türlerinin iç içe girmesine katkı sağlar. Ancak onun ütopya kurgusunda ideal bir devlet düzeninden ziyade, gerçekleşmesinden çekinilen veya korkulan bir devlet, toplum düzeni yer almaktadır. Bulutsuz (2009)'un geleceğe dair karamsar duygular içinde bulunan yazarların genelde ütopya türünü tercih ettiği tezinin, Akarsu'nun bu tür eserlerinde de geçerli olduğu söylenebilir. Ancak Akarsu'nun çocuca yönelik olan ve içinde fantastik öğeler bulunan eserlerinde ise daha güzel, temiz ve yaşanılabilir bir dünya algısının oluşturulmaya çalışıldığı görülür. Bu nedenle yazarın, yetişkin okuyuculara yönelik fantastik eserlerinde karamsar düşünce yapısında bulunduğu; çocuk okuyuculara yönelik eserlerinde ise daha iyimser bir konumda bulunduğu tespit edilmiştir.

Aslan (2011, s. 637), "*Spiritüalizm, Materyalizm ve Fantastik Üzerine Farklı Bir Hüseyin Rahmi Gürpınar Anlatısı: Ölümler Yaşıyor Mu?*" isimli çalışmada Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın fantastik öğeleri eserlerinde ne amaçla kullandığını değerlendirir. Araştırmacı, yazarın diğer eserlerinde olağanüstü öğeleri materyalist düşünce sistemini yansıtmak için kullandığını belirtir. Ancak yazarın *Ölümler Yaşıyor*

mu? isimli eserinde fantastiğin edebi bir amaç doğrultusunda kullanıldığını belirtir. Aslan (2011, s. 643), yazarın *Ölümler Yaşıyor mu?*, *Dirilen İskelet* isimli romanlarında fantastik unsurların eserlerin sonuna kadar devam ettiğini, bu sebeple eserlerin fantastik olarak nitelendirileceğini ifade eder. Akarsu'nun *Nihilist* isimli eseri de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yukarıda sıralanan eserleri ile benzer niteliklere sahiptir. *Nihilist*'te kullanılan fantastik öğeler eser boyunca devam eder ve olağanüstülüğün belirsizliği eserin etkileyciliğini artırır. Hikmet Temel Akarsu'nun çocuğa yönelik fantastik öğeler içeren eserlerinde Gürpınar ile benzer yöntemi kullandığı görülür. Gürpınar'ın *Gulyabani*, *Cadı*, *Efsuncu Baba* gibi eserlerinde dünya görüşünü okuyucuya yansıtmak için kullandığı fantastik öğeler, Akarsu'nun *Çevreci Peri* serisinde de aynı amaçlar doğrultusunda kullanılır. Gürpınar, bu eserlerinde pozitivizmin savunuculuğunu yaparken, Akarsu ise eğitsel değerlerden olan çevre bilinci ve doğa sevgisini okuyucuya kazandırmaya çalışır. Bu benzerliklerin yanında Akarsu ile Gürpınar arasındaki en temel farklılık Akarsu'nun çocuğa yönelik fantastik eserlerinde olağanüstülüğün ve gizemin hep belirsiz bir şekilde varlığını sürdürmesidir. Gerçek ile hayal arasındaki bu belirsizlik Todorov'un fantastik tür tanımının en temel şartlarından biridir. Bu sebeple Akarsu'nun fantastik türe bağlı kalarak, eserleri kaleme almadaki amacı olan eğitsel değerleri aktarmayı başardığı söylenebilir.

Üstün (2013, s. 2556), "*Postmodern Bir Anlatı: Ruhi Mücerret*" adlı araştırmasında, Hikmet Temel Akarsu'nun *İstanbul Dörtlüsü*, *Ölümsüz Antikite* serilerinde yer alan karakterlerle benzer özelliklere sahip kişilerin Murat Menteş'in *Ruhi Mücerret* isimli eserinde de bulunduğunu tespit eder. Karakterlerin karamsar ve öfkeli davranışları, şiddete eğilimli olmaları ve şiddet sahnelerinin gerçekçi bir biçimde yer alması bu eserlerin yeraltı edebiyatı türüne girmesine sebep olur. Akarsu'nun da eserlerinde benzer söylemleri ve teknikleri kullanması, onun eserlerinin yeraltı, kara edebiyat türünde de olduğunu gösterir. Akarsu'nun bu türden eserlerinde kahramanların sürekli olarak toplumsal yabancılaşma içinde oldukları görülür. Çoğunlukla aydın olarak nitelendirilebilecek bu tiplerle Akarsu mevcut sosyo – ekonomik sisteme ayak uyduramayan aydınların toplumdan uzaklaşarak, giderek içine kapanma sürecini anlatır. Akarsu hayatın onlara iki yol sunduğunu, bunlardan ilkinin sisteme ayak uydurarak, bütün millî ve manevi değerlerden uzaklaşmak olduğunu belirtir. Tıpkı Cengiz Aytmatov'un "*Gün Olur Asra Bedel*" isimli eserinde geçen Juan Juanlar tarafından

köleleştirilip, bütün benliğini ve değerlerini kaybeden, sadece efendisine itaat etmekle görevli “*hafızasını tamamen yitiren, ölünceye kadar geçmişini hatırlamayan... geçmişini bilmeyen bir köle*” yani *mankurtlar* gibi olmak kaderini, bu kahramanlar da paylaşır (Aytmatov, 2012, s. 147). Bu sebeple sürekli olarak geçmişlerine özlem duyan kahramanlar, o günlerin geri gelmeyeceğini de bilirler. Geçmişe özlem yazarın eserlerinde sıklıkla görülen bir duygudur. Yazarın modern zamanın buhranını anlattığı ve büyük çoğunluğu oluşturan eserlerinden farklı olarak tarihî romanlarında geçmişe özlem duygusu görülmez. Çünkü yazar tarafından idealleştirilen bu toplum, millî ve manevi benliğini çok iyi korur. Selçuklular olarak sunulan bu idealleştirilmiş toplumda modern zamanın insanının yaşadığı psikososyal sorunlar görülmez. Toplumsal birlik ve beraberlik en üst düzeydedir. Millî ve manevi değerler bu toplumun temel yapı taşlarıdır. Bu değerlere bağlılık sonucunda da toplumsal huzur artar ve bu durum diğer toplumlara da yansır. Akarsu bu eserlerinde Türk – İslam kültüründeki fetih ve gaza geleneği ile Selçuklular’ın, yönetenleri tarafından köleleştirilmiş toplumlara özgürlük, adalet dağıtmasını anlatır. Akarsu bu şekilde millî ve manevi değerlerin önemini edebî bir kurgu içinde okuyucuya sunar. Akarsu’nun bu bakış açısı, tarihî tarzda olan birçok eserde yer almaz. Akarsu, Türklerin fethettiği yerlerin liderlerini kaybettirirken, toplumlarını kazandırır. Bu yönüyle onun tarih anlatımında olumlu yönde bir yazım tekniği geliştirdiği söylenebilir. Araştırmanın amacına dair hazırlanan alt problemlere yönelik tespitler şu şekildedir:

1. Akarsu’nun eserlerinin geneli incelendiğinde tespit edilen değerler evrensellik, adalet, doğa sevgisi, uyarılım (cesaret), sorumluluk, millî ve manevi değerler, sevgi ve saygı, okul ve eğitim sevgisi, hoşgörü ve farklılıklara saygı, duyarlılık, dayanışmadır.

2. Akarsu’nun eserlerinde kullandığı değerler incelendiğinde bu değerlerin tamamının eğitsel nitelik taşıdığı görüldü. Akarsu’nun değerler eğitimine sadece bölgesel değil, evrensel açıdan da baktığı tespit edildi. Çünkü yazar millî ve manevi değerleri işlerken de bunların evrensel yönüne değinir. Yazarın özellikle tarihî romanlarında bu değerlere yönelik örneklerle sıklıkla rastlanır. Türk töresine göre yardımlaşma toplumun en büyük vazifesi ve erdemidir. *Çevreci Dede* hikâyelerinde dünyanın farklı bölgelerinden bir araya gelmiş (Amerika Yerlisi, Çinli, Amerikalı, Türk) çocuklar hep birlikte yaşadığımız gezegenin çevre sorunlarına çareler ararlar.

Çocuklara yönelik bu eserlerdeki çocuk kahramanların sergilediği ahlaki ve örnek davranışlar, eserlere eğitsel değerler açısından olumlu yönde katkıda bulunmaktadır. Akarsu'nun eserlerinde yer alan çocuk kahramanlar gibi Yasemin Yücesoy Gündoğan'ın eserlerindeki çocuk kahramanlar da dünyayı kurtarabilmek için ellerinden gelen çabayı harcarlar. Yeşilçiçek'in "*Çocuk Edebiyatı Eğitimi Açısından Millî Bir Karakter: Alper*" isimli makalesinde, yazarın kültürel ve evrensel değerleri bütünleştirme çabası içine olduğunu düşünür (Yeşilçiçek, 2015, s. 108). Hikmet Temel Akarsu da benzer amaçla çocuğa yönelik eserlerinde millî ve evrensel değerleri sıklıkla işler. Ancak onun evrensel değerleri çocuğa yönelik eserlerinde daha çok tercih ettiği söylenebilir.

3. Araştırmamıza konu olan eserlerde Akarsu'nun değerler çatışmasını sıklıkla tercih etmektedir. Özellikle yetişkinlere yönelik eserlerde ana kurgular değerler çatışması şeklindedir. Bu eserlerde tespit edilen en belirgin değer çatışmaları Doğulu ve Batılı değerlerin, kadın ve erkeğin yaradılıştan getirdikleri özelliklerin, dünyadaki mevcut ekonomik sistemlerin, zengin (güçlü) ve fakirin (zayıf), şehirli ve taşralının (köylünün), aydın ve halkın, birey ve toplumun birbirleriyle olan uyum, üstünlük ve kabullenememe sorunları üzerinedir. Bu çatışma öğelerinin eserler özelinde değerlendirildiğinde *Siber Tragedya* serisinde güçlü – zayıf ve kadın –erkek, *Kayıp Kuşak* serisinde birey – toplum, *İstanbul Dörtlüsü*'nde Doğu – Batı, *Nihilist*'te birey – toplum, tarihî romanlar olan *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında* ise yine Doğu – Batı çatışmasını merkeze alan kurgunun var olduğu görülür.

4. Yazarın eserlerinde kullandığı fantastik öğeler şu şekilde tespit edilmiştir: Mitolojik Öğeler, Mitolojik Mekânlar, Mitolojik Kahramanlar, Mitolojik Olaylar, Ruh Göçü (Reenkarnasyon), Beden Göçü, Fantastik Kararsızlık, Dönüşüm, Çocuğa Yönelik Fantastik Öğeler.

Fantastik öğeler tespit edilirken "Çocuğa Yönelik Fantastik Öğeler" şeklinde ayrı bir gruplandırmanın yapılması işlevsel farklılıktan kaynaklanır. Çocuklara yönelik eserlerde yazar fanteziyi eğitsel bir amaç için kullanır. Demir (2011, s. 163) "*Anlatılmayanın İzini Sürmek: Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde Fantastik*" isimli makalesinde Eray'ın fantastiği kahramanların iç dünyalarını farklı bir şekilde yansıtabilmek ve anlatıyı daha etkileyici yapabilmek için tercih ettiğini belirtir. Benzer şekilde Akarsu da insani zaafı fantastiği kullanarak okuyucuya sunar. Akarsu çocuğa

yönelik eserlerinde fantastik öğeleri kullanarak metinlerin çocuklar için daha ilgi çekici olmasını sağlar. Çocuklara doğa sevgisini, evrensel insan haklarını daha etkili bir şekilde sezdirebilmek için ilgi çekici öğeler olan fantastik kahramanları, olayları ve mekânları kullanır. Yazarın diğer eserlerinde ise fantastik genelde insanların yaşadıkları sorunlara tarihî bir dayanak bulmak için kullanılır. Çünkü eserlerde görülen fantastik olaylar ve karakterler, tarihî nitelik taşırlar. Çoğunluğu mitolojik kökenli olan (Akhilleues, Amazonlar, Paris vd.) bu karakterlerden farklı olarak *Nihilist*'te Mesih, *Özgürlerin Kaderi* ve *Konstantinopolis Kapılarında* isimli romanlarda ise, Anadolu'nun manevi yönden iskânında büyük etkileri olan Türk dervişlerinin özelliklerini üzerinde barındıran Bilge Eren karakteri yer alır.

5. Akarsu'nun eserlerinde bulunan fantastik öğelerin eğitsel işlevleri değerlendirildiğinde, çocuğa yönelik öykülerde fantezinin, çevre sorunlarına ve insan haklarına dikkat çekmek, farkındalık oluşturmak için kullanılmaktadır. Genelde insanların görmezden geldiği, önemsemediği ya da fark edemediği ancak çok önemli olan sorunlar (çevre kirliliği, çarpık kentleşme, küresel ısınma, hayvanlara kötü muamele, ırkçılık vb.) fantastik kahramanlar ve olaylar sayesinde insanlar tarafından fark edilir. Güzelçamlı'nın Kayıp Panteri çıkardığı sesler ile orman yangının söndürülmesinde etkin rol oynar. Çevre kirliliğinin ulaştığı boyutların fark edilmesini Siyah Peri sağlar. Kar Perisi plastik, alüminyum, sentetik katkılı ürünlerin zararlarını açıklar. Denizlerde aşırı avlanmanın ve denizlerin aşırı kirletilmesinin insanlar tarafından fark edilmesi ise denizkızı (Mermaid) sayesinde olur. Akarsu'nun tarihî romanlarında millî ve manevi değerleri etkili bir şekilde işlemesi, eserleri eğitsel değerleri kullanım yönünden daha değerli yapar. Bu yönüyle eğitimde en birincil amaç olan iyi bir birey ve vatandaş yetiştirmede, rolü yadsınamaz seviyede olan değerler eğitimi, Akarsu'nun eserlerinde fantastik edebiyat yardımıyla daha etkileyici bir biçimde kullanıldığı görülür.

6. Hikmet Temel Akarsu'nun incelenen eserlerinde tema yönünden anlamsal ve kavramsal bütünlük olduğu görüldü. Yazarın eserlerinde Yunan mitolojisi sıklıkla yer alır. Akarsu'nun çocuğa yönelik eserlerinde işlenen değerlerde doğa sevgisinin ve insan haklarının ağırlıkta olması konu yönünden bütünlüğü göstermektedir. Modern çağ insanının yaşadığı sıkıntıları konu edinen eserlerde

karakterlerin aynı zorluklardan mustariptirler. İçinde bulundukları topluma karşı yabancılaşan bu karakterler, ikili ilişkilerde de (kadın – erkek) başarılı değildirler.

Yazarın çocuğa yönelik fantastik eserlerinde olaylar çevre sorunları ve evrensel çocuk hakları yetişkinlere yönelik fantastik eserlerinde ise Truva savaşının modernize edilmiş hâli şeklindedir. Diğer eserlerde ise toplumsal uyumsuzluk merkezli olaylar yer alır. Tarihî olayları konu edinen romanlarda Malazgirt Meydan Savaşı ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluşu anlatılır.

Yazar eserlerinde genelde mekân olarak İstanbul'u, Avrupa'yı, Amerika'yı kullanır. Çocuğa yönelik eserlerinde ise Bodrum ve İstanbul'un yanı sıra, yazarın doğum yeri olan Gümüşhane "Gümüş kent" mekân olarak kullanılır. Anlatıcının mitolojik mekânları da sıklıkla kullandığı görülür. Olimpos, İda dağı, Ege adaları, Telengria Mağaraları vb. yazarın eserlerinde sıklıkla tercih ettiği fantastik nitelik taşıyan mekânlardır. Tarihî romanlarda ise İstanbul, İznik, Malazgirt, Anadolu, Ayasofya gibi gerçek mekânlar bulunur.

Yazarın eserlerindeki kahramanları fantastik ve gerçekçi olmak üzere iki grupta toplamak mümkündür. Çocuklara yönelik fantastik eserlerin yer aldığı grupta periler, denizkızı, kayıp panter; yetişkinlere yönelik fantastik eserlerde ise mitolojik karakterler olan Agamemnon (Ardan Memnu), Paris (Pars), Helena (Ela Memnu), İphigenia (İpek), Akhilleus (Akil Levy), Afrodite (Afton Afrodite) vd. yer alır. *Nihilist*'te kendini Mesih ilan eden karakter, okuyucuya başkahraman olarak sunulur. Tarihî eserlerdeki kahramanlar ise taşıdıkları özellikler olarak olayların geçtiği dönemin sosyo – kültürel niteliklerini yansıtır. Bilge Eren, Kor Tigin, Son Tigin, Ayça Kız gibi yazarın oluşturduğu karakterlerin yanında, Alparslan, Afşin Bey, Romen Diyojen, Süleyman Şah, Artuk Bey gibi gerçek tarihî karakterler de eserlerde yer alır.

7. Hikmet Temel Akarsu'nun çocuğa yönelik eserlerinin eğitsel amaçlara ve hitap ettiği okuyucu kitlesine uygun olduğu görülmektedir. Sever (1995)'in çocuklara yönelik eserlerde olması gereken özellikleri tespit etmek için sıraladığı ölçütler doğrultusunda yazarın incelenen eserleri ele alındığında şu sonuçlar elde edilmiştir:

Yazarın incelenen eserlerinin okulda izlenen eğitim programı ile uyumlu olduğu görülür. MEB'in EBA uygulaması incelendiğinde çevre bilinci, insan hakları gibi konularda yazarla MEB'in konu ve ana duygu yönünden yüksek düzeyde benzerlik gösterdiği görülür.

Eserlerde yer alan olaylar gerçekçidir. Nitekim yazarın fantastik eserlerinde dahi kahramanlar, gerçekten var olan sorunlara dikkat çekmek amacıyla yer alır. Periler, insanların içinde bulunduğu çevreyi korumak için çaba harcarlar. Denizkızı denizlerin temiz tutulmasının önemine dikkat çekmek ister. Kayıp Panter orman yangınlarının ortaya çıkardığı felaketleri göz önüne serer. Yazarın eserlerinde bulunan çocuk kahramanlar vasıtasıyla evrensel çocuk haklarına ve bu yöndeki ihlallere dikkat çekerler. Bu eserlerde çocuklar büyüklerinden duyarlılık görmemeleri sebebiyle, *Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi*'nin onlara verdiği güvence sayesinde bireysel haklarını kendileri savunurlar.

Yazarın fantastik eserleri, bu tekniğin sağladığı sınırsız hayal kurabilme imkânı ile çocukların duygu ve düşünce dünyasına olumlu yönde katkı sağlar. Eserlerde sürekli olarak insan haklarına, çevre sorunlarına dikkat çekilmeye çalışılması, çocukta bu yönde duyarlılık oluşmasına yardımcı olacaktır. Bu eserlerde ana tema çevre sorunlarıdır. Yazar ülkemizdeki ve dünyadaki çevre sorunlarına dikkat çekmeyi amaçlar. Bu eserlerde şiddet ögesi yer almaz. En ağır nitelikte tartışmaya sahne olan Fransa'daki müze görevlisinin ırkçı söylemleri karşısında bile çocuk kahramanlar sakin kalmayı başarıp, haklarını savunmaya çalışırlar. Akarsu özellikle insan hakları konusunda çocukta eleştirel duyarlılık oluşturmayı amaçlar. Yazar çocuklara çevresinde gördükleri sorunlara karşı eleştirel bir şekilde bakmayı ve yapıcı çözümler üretmenin gerekliliğini sürekli olarak sezdirebilir. Yazarın *Maceralı Bir Berlin Seyahati* isimli kısa öyküsünde önyargılı davranmanın yol açabileceği zararlar anlatılır. Almanya'dan konsolosluk görevlilerinin kendisine önyargısı sebebiyle vize almakta zorlanan babanın bu süreçte çok üzülmesi görülür. Çocuğunun en mutlu anında yanında olamama düşüncesi onun babalık görevini tam anlamıyla yapıp yapmadığını sorgulamasına dahi sebep olur.

Akıncı (2005, s. 21) "*Hayata Anlam Vermede Dinî Değerlerin ve Din Öğretiminin Rolü*" isimli araştırmasında hayata anlam vermede dinin önemli bir

konumda olduğunu belirtir. Akarsu'nun yetişkin okuyuculara yönelik diğer eserlerinden farklı olarak tarihî romanlarında huzurlu bir toplum resmi çizilmesi, yazarın dinî değerlerin etkisine yönelik bakış açısını yansıtır. Tarihî romanlarında dinî ve manevî değerlere toplumca bağlı olan kahramanlar, diğer eserlerdeki kahramanların muzdarip oldukları ruhsal ve psikolojik travmaları yaşamazlar. Herhangi bir sorun durumunda içinde yaşadıkları toplumdan uzaklaşan diğer kahramanların aksine tarihî romanlardaki kahramanlar sorunlarını toplum ileri gelenlerinin öncülüğünde çözüme ulaştırırlar. Bu lider kişi de genelde alperen tipinin özelliklerine sahip kahraman olan Bilge Eren'dir.

Hikmet Temel Akarsu'nun çocuklara yönelik eserlerinde kullanılan dil oldukça sade ve akıcıdır. Bu durum çocukların yaş seviyesine göre uygun bir nitelik taşır. Ayrıca yazarın bazı eserlerinin sonunda yer verdiği kitap değerlendirme formları ile çocuktaki öğrenme seviyesi kontrol edilebilmekte ve öğrenilenlerin daha kalıcı olması sağlanabilmektedir.

Bu eserlerde kahramanlar bireysel ve bencil davranışlar sergilemezler. Böyle davranış sergileseler dahi hatalarını fark ederek, hemen hatalarını düzeltme yolunda eğilim gösterirler. Çocuğa yönelik eserlerdeki kahramanlar, aile olabilme bilincini ve toplumla uyumlu birey olabilme sorumluluğunu daima üzerlerinde hissederler. Yaşadıkları sorunların ortak olduğunun farkında olan kahramanlar, çözüm yollarını da birlikte aralar. Bu durumun okuyucuya toplumsal birlik bilincinin kavratılmasında yararlı olacağı düşünülmektedir.

Bilimselliğin ve birlik olmanın bireylere sağlayacağı katkıya yazarın eserlerinde sıklıkla rastlanır. Ayrıca hedeflenen amaçlarda kararlı olmanın sonunda istenen başarıyı getireceği örnek olaylarla okuyucuya sergilenir. Eserlerde çocuklar tamamen bilimsel yöntemlerle hareket ederler. Bir bilim adamı olan Çevreci Dede çocukların akıl hocası konumundadır. Bu çocuklar tamamıyla hayalî amaçlardan ziyade gerçekleşebilir amaçların peşinden koşarlar. Çocuklar kulaktan duyma bilgilere itibar etmeyerek bilimselliği temel alan bir araştırma sürecine yönelirler. Örneğin *İlham Perisi*'nde Türkiye'de yetişmesi zor tropik meyvelerin yetişmeye başlamasını küresel ısınmanın delillerinden biri olarak kabul ederler. *Çevreci Peri Masalları* ve *Çevreci Dede* serilerindeki eserlerde yer alan kahramanlar insanları renklerine, dillerine, vb. göre

sınıflandırmanın yanlış bir davranış olduğunun farkındadırlar. Karşılaştıkları her durumda evrensel ahlak yasalarına göre hareket etmeye özen gösterirler. Fransa’da fakirlik sebebiyle dilenmek zorunda kalan mülteci çocuğa, Fransız müze bekçisinin ırkçı yaklaşımına Selin’in cesurca karşı koyması, eserlerde yer alan evrensel ahlak yasalarına uygun davranışların en önemli örneklerinden biridir.

Yazarın çocuğa yönelik eserlerinde yaparak ve yaşayarak öğrenme ön plandadır. Çocuk kahramanlar öncelikle bir sorunla karşılaşır. Daha sonra sorunun kaynaklarını araştırıp, çözümler üretirler. Örneğin kendilerine pestilleri kurutma görevi verilen çocuklar adaletli olma değerini yaşayarak öğrenirler. İlk önce pestilleri düz alan olması sebebiyle harman yerine sererler. Ancak buradaki buğday, arpa tanelerinin üzerini örttüklerinin, dolayısıyla da kuşların yemek haklarına engel olduklarının farkına kısa zamanda varırlar. Pestilleri kayaların üzerine sererler ve böylelikle kuşlar harman yerindeki taneleri yerler. Yazara göre bu durum çocukların fırsat eşitliğini ve adalet duygusunu kavramalarını sağlar. Yazarın bu sebeple bir düşüncüyü işlerken onu doğrudan vermek yerine, sezindirme yoluyla vermeye çalıştığı görülür. Bilgileri ve davranışları sezindirme yoluyla vermek okuyucunun zihninin daha fazla bilişsel ve duyuşsal evrelerden geçmesine, üst düzey düşünme becerilerini kullanmasına imkân sağlamaktadır.

Bu sonuçlara göre Hikmet Temel Akarsu’nun çocuklara yönelik eserlerinin eğitsel nitelikler ve kitaplarda bulunması gereken özellikler bakımından uygun olduğu söylenebilir. Okuldaki ve evdeki kitap okuma faaliyetlerinde bu eserlerin kullanılmasının herhangi bir sakıncası bulunmamaktadır. Yazarın kullandığı fantastik öğelerin, akıcı ve sade dilin, üst düzey bilişsel davranışları ortaya çıkaracak şekilde tasarlanan kurgunun öğrencilere uygun düzeyde olmasından dolayı, öğrencilere okutulabilecek kitaplar arasında bu eserlerin de yer alabileceği öğretmenlere tavsiye edilmektedir.

Boztilki (2012), *Eğitim Boyutuyla Türk Edebiyatında Fantastik ve Masalsı Öğeler* isimli doktora araştırmasında öğrenciler arasında fantastik edebiyata yönelik artan bir ilginin olduğunu tespit eder. Aynı çalışmada fantastik metinleri okuyan öğrencilerin, okudukları bu fantastik metinlerin sinemaya da uyarlanmasını istedikleri

görülür. Araştırmacı bu durumu fantastik metinlerin öğrenciler tarafından çok beğenilmesine bağlamaktadır (Boztilki, 2012, s. 285). Bu durumun bütün fantastik eserlerin eğitim – öğretim faaliyetlerinde kullanılabileceği düşüncesi oluşturmaması gerekmektedir. Nitekim araştırmamıza konu olan Akarsu’nun çocuğa yönelik olmayan ancak fantastik öğelerin bulunduğu eserleri şiddet, cinsellik vb. eğilimli davranışları içermesinden dolayı eğitim faaliyetlerinde kullanılmasına engel nitelik taşır. Çocuğun eserlerde sıradan bir durum gibi yansıtılan bu aşırı davranışları görmesi, onun duygu ve düşünce dünyasına olumsuz etkide bulunacaktır. Çünkü çocuklardan, okulda, ailede ve toplum içinde doğru olarak gördüğü ahlaki davranışların ve değerlerin çığnemesini yazarın benimsemiş olduğu edebiyat anlayışından kaynaklandığını düşünmesi beklenemez. Bu sebeple henüz yetişkin sayılmayan bireylerin, ahlaki gelişimin tam oluşmamasından dolayı aşırı şiddet, cinsellik vb. konularını işleyen eserleri okuması önerilemez. Piaget çocuklarda ahlaki olgunluğun başladığı yaşı on bir, Kohlberg ise on altı olarak belirlemiştir (Güngör, 1993). Kılavuz (2005, s.57), özellikle ergenlik döneminde bireylerin ahlaki kişiliklerinin oluşmasında çevreyi örnek almanın etkili olduğunu düşünür. Bu durumda, ergenliğin on yaşından yirmi bir yaşına kadar uzanan bir evre olduğu düşünüldüğünde sadece çocuklara değil, gençlerde de ahlaki yönden gelişimlerin dikkatle izlenilmesini zorunlu kılar. Bu sebeple çocuklara ve gençlere, okuma faaliyetlerinde gereken rehberliğin yapılması sadece onlara değil, bütün topluma sosyo – kültürel yönden olumlu katkı sağlayacaktır.

Çocuğun kitap seçiminde kendisini özgür hissetmesi gerekir. Ancak bazı sezindirmeye dayalı yönlendirmeler onun seçiminde olumlu yönde rehberlik yapılması için öğretmenlere imkân verir. Öğrenciye doğrudan “Bu kitabı okumalısın.” gibi ifadeler kullanmaktan ziyade tavsiye niteliği taşıyan “Ben çok sevdim, sana da öneririm. Ayrıca sana faydalı olacağını da düşünüyorum” gibi ifadelerin kullanılması çocuğu bu yönde etkilemenin yanında, onda kitap seçiminde özgür olduğu duygusunu da oluşturacaktır. Bu doğrultuda araştıma yapan Tanju (2010, s. 36) “*Çocuklarda Kitap Okuma Alışkanlığı’na Genel Bir Bakış*” isimli çalışmasında çocukların kitap seçiminde ve kendi kütüphanelerini oluşturmalarında özgür olduklarını hissetmelerinin okuma alışkanlığı kazanmada önemli bir konumda olduğunu belirtir. Tanju (2010, s. 37) ayrıca velilerin yaş gruplarına uygun eserleri okumaya çocuklarını yönlendirmelerinin de uygun olacağını düşünür. Özgür seçim yapabilme duygusu, çocukta öz güvenin

oluşmasında etkili bir faktördür. Ayrıca bu süreç öğretmenler ve veliler açısından da çocuğa yönelik eğitsel bir faaliyet olarak nitelendirilebilir.

Akarsu, çocuklara yönelik eserlerinin sonuna değerlendirme formları eklemiştir. Bu durum çocuğun öğrendiği bilgileri zihninde daha iyi kodlamasına ve gerektiğinde geri çağırmasına yardım edecek bir uygulamadır. Öğretmenlerin çocuklara önerdikleri kitaplar için bu türden oluşturacakları değerlendirme formları, öğrencilerin bilişsel ve duyuşsal gelişimine olumlu etkide bulunacaktır. Tanju (2010, s. 36-37) çocukların okudukları kitapların olayları, kahramanları vb. hakkında eleştirel tarzda konuşmaya sevk edilmelerinin ve okudukları kitapların içeriğini deftere kaydetmelerinin faydalı olduğu görüşündedir. Akarsu'nun kitaplarının sonunda kullandığı değerlendirme formlarının çocuklara bu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Ertekin (2007, s. 44) “*Fantastik Yazın Nedir?*” isimli çalışmasında fantastik edebiyatın bireylerin gerçeği farklı bir gözle algılayıp, yorumlamasına katkı sağladığını belirtir. Fanteziyi bir kaçış edebiyatı olarak nitelendirmekten ziyade, gerçeklerin farklı bir tarzda sunumu olarak görmenin daha uygun olduğu düşünülmektedir. Çünkü fantastik metinlerde de temalar ve ana duygular (çevre bilinci, kadın – erkek çatışması, güçlü – zayıf çatışması) gerçekçi ve insandır. Kahramanlar ölümsüz dahi olsalar, insanlar gibi üzülür, sevinir, sever ve sevilirler.

Fantastik ve bilim kurgu alanındaki tanım karmaşası uzun süredir devam eden bir konudur. Fantastiğin ve bilim kurgunun sınırlarının tam olarak çizilememesi bu alana hitap eden eserlerin sınıflandırılmasında sorunlara neden olmaktadır. Yapılan araştırmalar göz önünde bulundurulduğunda bilim kurgu türüne pozitivist bir düşünce yapısıyla, fanteziye ise mistik bir düşünce yapısı ile yaklaşıldığı görülmektedir. Ancak bilim kurgu sınıflandırmasında dönemsel etkenlerin, fantastik sınıflandırmasında ise kültürel etkenlerin belirleyici bir rolünün olduğu görülmektedir. Günümüzde hayatın sıradan bir parçası olarak görülen birçok teknolojik araç, kısa bir zaman öncesine kadar bilim kurgusal nitelikler taşımaktaydı. Aynı şekilde günümüzde bilim kurgu olarak görülen *yaşanılabilir başka gezegenlerin keşfi, ısınlanma* gibi düşüncelerin gelecekte gerçekleşebileceğine dair görüşler de bulunmaktadır. Fantastik olarak nitelendirilen durumların da kanıtlanabilirlik özelliği bir inanç sorununa dönüşmüştür. Bu nedenle

fantastiğin bir *varlık - yokluk* durumundan ziyade, *inanılması güç durumların bir ifadesi* şeklinde tanımlanması gerekmektedir. Hikmet Temel Akarsu'nun bazı eserlerinin birden fazla türün özelliklerini taşıdığı görülür. *Siber Tragedya* kurgusu yönüyle fantastik nitelikler taşıırken, kahramanlarının davranışları yönünden kara edebiyata, yeraltı edebiyatına yakın özellikler gösterir. Akarsu gibi fantastik tarzda eserler kaleme alan Gülten Dayıoğlu'nun eserlerini inceleyen Balta (2014) aynı durumun yazarın eserlerinde de yer aldığını belirtir. Balta (2014, s. 66), yazarın eserlerinin bilimsel dayanaklı olmasının yanında olağanüstülüğün ve gizemin de sıklıkla tercih edildiğini belirtir. Böylelikle okuyucuların dinî konulardaki öznel düşüncelerine yönelik daha uygun bir fantastik edebiyat yaklaşımının gelişeceği düşünülmektedir. Bu sebeple hem bilim kurgu hem de fantastik eserlerin tür olarak sınıflandırılmasında eserlerin yazıldığı dönemin şartlarının ve eserlere kaynaklık eden toplumun kültürel özelliklerinin dikkate alınması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adalı, B. (2016). *Zaman bisikleti*. İstanbul: Can Çocuk Yayınları.
- Adorno, W. Theodor. (2012). *Edebiyat yazıları*. (çev. S. Yücesoy, O. Koçak) İstanbul: Metis Yayınları.
- Akar, A. (2014). *Türk dili tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Akarsu, H. T. (1998). *Kaybedenlerin öyküsü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Akarsu, H. T. (1999a). *İngiliz*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akarsu, H. T. (1999b). *Küçük şeytan*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akarsu, H. T. (2000a). *Media*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Akarsu, H. T. (2000b). *I Aleladelik çağı*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akarsu, H. T. (2001a). *II Çaresiz zamanlar*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akarsu, H. T. (2001b). *III Yeniklerin aşkı*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akarsu, H. T. (2001c). *IV Sevgili superi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akarsu, H. T. (2002). *Aseksüel koloni ya da antiope*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Akarsu, H. T. (2003a). *Siber tragedya ya da antiope iphigeneia*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Akarsu, H. T. (2003b). *Casus belli ya da helena*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Akarsu, H. T. (2005). *Babalar ve kızları*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akarsu, H. T. (2008a). *Dekadans geceleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Akarsu, H. T. (2008b). *Özgürlerin kaderi*. İstanbul: Nefti Yayınları.

Akarsu, H. T. (2010a). *Nihilist*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.

Akarsu, H. T. (2010b). *Lodoslar altında bostancı.. ve... bağdat caddesi*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Akarsu, H. T. (2012). *Konstantinopolis kapılarında*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.

Akarsu, H. T. (2013a). *Şairlerin barbar sofraları*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.

Akarsu, H. T. (2013b). *Çevreci dede: yakşalan tehlike*. İstanbul: Doğan ve Egmont Yayınları.

Akarsu, H. T. (2013c). *Çevreci peri: doğa düşmanlarına karşı*. (2. Basım). İstanbul: Çizmeli Kedi Yayınları.

Akarsu, H. T. (2013d). *Güzelçamlı'nın kayıp panteri*. (4.Basım). İstanbul: Can Çocuk Yayınları.

Akarsu, H. T. (2013e). *İlham perisi: türlerin yok edilmesine karşı*. (2. Basım). İstanbul: Çizmeli Kedi Yayınları.

Akarsu, H. T. (2013f). *Sultan peri: gdo canavarlarına karşı*. İstanbul: Çizmeli Kedi Yayınları.

Akarsu, H. T. (2013g). *Şapsal şirinler olimpiyat yolunda*. İstanbul: Çizmeli Kedi Yayınları.

Akarsu, H. T. (2013h). *Uzaylı peri dünyamızı tüketenlere karşı*. (2. Basım). İstanbul: Çizmeli Kedi Yayınları.

Akarsu, H. T. (2014). *Çevreci dede 2: Kış oyunları*. İstanbul: Doğan ve Egmont Yayınları.

Akarsu, H. T. (2015). *Birleşmiş melekler*. İstanbul: Çizmeli Kedi Yayınları.

Akarsu, H. T. (2016). *Çevreci dede 3: Çocuklar dünyayı kurtarabilir*. İstanbul: Doğan ve Egmont Yayınları.

Akıncı, A. (2005). Hayata anlam vermede dinî değerlerin ve din öğretiminin rolü. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 3 (9), 7-24.

Akınoğlu, O. (2003). Bir eğitim değeri olarak eleştirel düşünme. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1 (3), 7-26.

Anar, İ. O. (2010). *Suskunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Anderson, P. (2009). *Postmodernitenin kökenleri* (çev. E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.

Arık, Ş. (2001). *Cumhuriyete kadarki Türk romanında değerler çatışması*. Yayınlanmamış doktora tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Aslan, P. (2011). Spiritüalizm, materyalizm ve fantastik üzerine farklı bir Hüseyin Rahmi Gürpınar anlatısı: ölümler yaşıyor mu?. *Turkish Studies*. 6 (1), 637-644

Aydemir, A. (2011). *Gülten Dayıoğlu'nun romanlarının çocuk ve gençlik edebiyatı ve fantastik bilim kurgu türü bakımından incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Aydın, M. Z. (2012). *Ailede ahlak eğitimi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk romanı üzerine incelemeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Aytmatov, C. (2012). *Gün olur asra bedel*. (22. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bacanlı, H. (2005). *Duyuşsal davranış eğitimi*. Ankara: Nobel Yayınları.

Bağcı, C. ve Elbir, B. (2013). Değerler eğitimi üzerine yapılmış lisansüstü düzeyindeki çalışmaların değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 8 (1), 1321-1333.

Balta, E.E. (2014). Çocuk edebiyatı dairesinde Gülten Dayıoğlu'nun fantastik-bilim kurgusu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (31), 59-67.

Barkan, Ö. L. (1993). *Kolonizatör Türk dervişleri*. (10. basım). İstanbul: Hamle Yayın Dağıtım.

Başer Çoban, S. (2011). Dede Korkut kitabı ve büyülü gerçekçilik. *Millî Folklor*, 23 (91), 195-203.

Belet, D. ve Deveci, H. (2008). *Türkçe ders kitaplarının değerler bakımından incelenmesi*. VII. Ulusal Sınıf Öğretmenliği Sempozyumunda sunulmuş bildiri. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.

Bingöl, U. (2011). *Peyami Safa'nın romanlarında değerler çatışması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Booth, W. C. (2012). *Kuramcının retorigi* (çev. B. O. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.

Boztilki, G. (2012). *Eğitim boyutuyla Türk edebiyatında fantastik ve masalsı Ögeler*. Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bulut, M., Gedik M. ve Orhan S. (2012). Türkçe eğitimi açısından kültürel değerlerin aktarılmasında halk hikâyelerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme. *International Journal of Social Science*, 5 (3), 51- 57.

Bulutsuz, S. (2009). Ütopya yorgunları. *Sosyoloji Dergisi*, 3 (2), 167-203.

Büyüköztürk, Ş. vd. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (2. Basım). Ankara: Pegem Yayınevi.

Büyüköztürk, Ş. vd. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (11. Basım). Ankara: Pegem Yayınevi.

Campanella T., (2016). *Güneş ülkesi* (2. Baskı). (çev. Ç. Dürüşken), İstanbul: Alfa Yayınları.

Çeçen, M. A. (2015). Türkçe ders kitaplarında toplumsal cinsiyet rolleri. *Akademik Hayatının 25. Yılında Türkçe Eğitimi Alanının İlk Profesörü Murat Özbay'a Armağan*, Ankara: Pegem Akademi. 211-228

Çelik K., Tomul E., (2014). Öğretmen eğitsel değerler ölçeği: geçerlilik ve güvenirlik analizi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 36, 215-227.

Cüceloğlu, D. (2010). *İnsan ve davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çetin, N. (2010). *Edebiyat ve bilinç*. İstanbul: Öncü Kitap Yayınları.

Çiftçi, N. (2003). Kohlberg'in bilişsel ahlak gelişimi teorisi: ahlak ve demokrasi eğitimi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1 (1), 43-77.

Cihan, N., (2014). Okullarda değerler eğitimi ve Türkiye'deki uygulamaya bir bakış. *Turkish Studies*, 9 (2), 429-436.

Çobanoğlu, S.A. (2016). Fantastik edebiyatta halk kültürü unsurlarından izler: Sadık Yemni örneği, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 55 (2), 1-28.

Demir, A. (-). Anlatılmayanın izini sürmek: Nazlı Eray'ın hikâyelerinde fantastik. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3 (6), 149-163.

Demircioğlu, İ. H.; Tokdemir, M. A. (2008). Değerlerin oluşturulma sürecinde tarih eğitimi: amaç, işlev ve içerik. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 6 (15), 69-88.

Doğan, B., Gülüşen, A. (2011). Türkçe ders kitaplarındaki (6-8) metinlerin değerler bakımından incelenmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 75-102.

Eagleton, T. (2012). *Edebiyat olayı* (çev. B. Yüce). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Eco, U. (2013). *Anlatı ormanında altı gezinti* (çev. K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları.

Edward S. (1998). *Oryantalizm* (çev. N. Uzel). İstanbul: İrfan Yayıncılık.

Elmalı, K. (2012). Eski Uygur Türkçesi metinlerinde metamorfoz. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2 (1), 1- 34.

Erden, A. (2001). Çağdaş Türk öyküsünde deneysellik, yaratıcılık, yeni arayışlar ve yönelimler. *Adam Öykü*, 35.

Erol, K. (2013). 1980 sonrası Türk öykücülüğünde Cemil Kavukçu ve Temmuz Suçlu adlı öykü kitabının tutunamayan karakterlerinde kimlik bunalımı. *Turkish Studies*, 8 (13), 867-883.

Ertekin, A. (2007). Fantastik yazın nedir?. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 35-46.

Fidan, N. D. (2009). Öğretmen adaylarının değer öğretimine ilişkin görüşleri. *Kuramsal Eğitimbilim*, 2 (2), 1-18.

Forster, E. M. 2001. *Roman sanatı*. (çev. Ü. Aytur). İstanbul: Adam Yayınları.

Girard, R. (2007). *Romantik yalan ve romansal hakikat: edebî yapıda ben ve öteki* (çev. A. E. İldem). (2. Basım). İstanbul: Metis Yayınevi.

Giritli Aziz Efendi. (2007). *Muhayyelat*. İstanbul: Antik Türk Klasikleri.

Gümüş, S. (2012). *Başkaldırı ve roman*. İstanbul: Can Yayınları.

Gündüz, O. (2009). Geleneksel anlatma formlarından çağdaş romana. *Turkish Studies*, 4 (1), 763-798.

Gündüz, O. (2009). *İhsan Oktay Anar'ın kurgu dünyası / anar'ın kurgu evreninde postmodern bir gezinti*. Ankara: Vizyon Yayınevi.

Gündüz, O., (2013). Cumhuriyet dönemi Türk romanı. Ramazan Korkmaz. (ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839 – 2000)* içinde (s. 399-574). Ankara: Grafiker Yayınları.

Güneş, Y. (2008). *Türk romanında fantastiğin yeri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Güneş, Y. (2012). Fantastik öğeler içeren romanlar için bir tasnif denemesi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 1251-1264.

Güngör, E. (1993). *Değerler psikolojisi. Ahlak psikolojisi, ahlaki değerler ve ahlaki gelişme*. Amsterdam: Hollanda Türk Akademisyenler Birliği Vakfı Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2014). *Gulyabani*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2010). *Dirilen iskelet*. İstanbul: Everest Yayınları.

Gürsel, N. (2007). *Başkaldıran edebiyat*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.

Güven, A. Z., (2014). Gülistan ve Bostan adlı eserlerin değerler eğitimi bakımından incelenmesi. *Turkish Studies*, 9 (6), 505–517.

İbn Adi, Y. (2013). *Tehzibü'l - ahlak: ahlak eğitimi* (çev. Harun Kuşlu). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurulu Başkanlığı Yayınları.

İlhan, N. (2013). Murathan Mungan'ın fantastik bir polisiye romanı: şairin ruhu. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6 (7), 563-579.

Jameson, F. (2009). *Ütopya denen arzu* (çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis Yayınevi.

Jung, C. G. (2012). *Dört arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.

Kafka, F. (2013). *Dönüşüm* (çev. G. Sert). İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kağıtçıbaşı, Ç. ve Kuşdil, M. E. (2000). Türk öğretmenlerin değer yönelimleri Schwartz'ın değer kuramı. *Türk Psikoloji Dergisi*, 15 (45), 59-76.

Kale, N. (2004). *Etik sorunsallar ve eğitim*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kantarcıoğlu, S. (2004). *Türk ve dünya romanlarında modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kara, Ş. (2007). Fantastik çocuk kitaplarında uzamın imgesel işlevi ve şiddet. *Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7, 61-72.

Karak, Ş. K. (2013). Ernst Theodor Amedeus Hoffmann'ın eserlerinde incelenen fantastik bir motif: eş ruh. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (24), 237-247.

Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (27. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Karataş, E. (2010). Türkiye'de yeraltı edebiyatı ve Hakan Günday'ın romanlarında yeraltı edebiyatının izleri. *ZfWT*, 2, 89-113.

Kartal, S. G. (2007). *Cumhuriyet dönemi Türk çocuk roman ve hikâyelerinde fantastik öğeler (1923-1960)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kenan, S. (2009). Modern eğitimde kaybolan nokta: değerler eğitimi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 9 (1), 259-295.

Kılavuz, M. A. (2005). Anne baba örnek davranışlarının çocukların ve ergenlerin dinî kişiliğin oluşumuna etkileri. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14 (2), 41-58.

Kolcu, A. İ. (2010). *Edebiyat kuramları*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınevi.

Kur'an-ı Kerim açıklamalı meâli. (2015). Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Kurtuluş, M. (2011). *Nazlı Eray'ın öykülerinde fantastik anlatının dışıl yazıya dönüşümü*. Prof. Dr. Mine Mengü Adına Türkoloji Sempozyumunda sunulan bildiri, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Millî Eğitim Temel Kanunu. 14/06/1973. 5 (12), 2342.

Millî Eğitim Bakanlığı İlköğretim Kurumlar Yönetmeliği. (1992).

MEB. (2006). *İlköğretim Türkçe dersi (6, 7, 8. sınıflar) öğretim programı*. Ankara: MEB.

MEB. (2014). *Değerler eğitimi*. Tunceli: Tunceli İl Millî Eğitim Müdürlüğü

MEB. (2007). Ders kitapları ile eğitim araçlarının incelenmesi ve değerlendirilmesine ilişkin yönerge. *Tebliğler Dergisi*, Haziran 2007/2597.

Moran, B. (2009). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2008). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

More T. (2016). *Utopia* (çev. S. Eyüboğlu, V. Günyol, M. Urgan). (23. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Nicol, B. (2009). *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. New York: Cambridge University Press.

Olur Çeker, Y. (2010). *Cumhuriyet dönemi fantastik Türk hikâyesi üzerine bir inceleme*. Yayımlanmamış doktora tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Özensel, E. (2003). Sosyolojik bir olgu olarak değer. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1 (3), 217-239.

Özlük, N. (2010). *Türk edebiyatında fantastik roman*. Yayımlanmış doktora tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özlük, N. (2011). *Türk edebiyatında fantastik roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Özkalp, E., Arıcı, H., Aydın, O., Bayraktar, R., Uzunöz, A., & Erkal, B. (2004). *Davranış bilimlerine giriş*. (3. Basım). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.

Paker, M. (2012). Psikolojik açıdan ön yargı ve ayrımcılık çok boyutlu yaklaşımlar. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyoloji ve Eğitim Çalışmaları Birimi

Saban A., Saban A. ve Koçbeker B. (2006). Öğretmen adaylarının öğretmen kavramına ilişkin algılarının metafor analizi yoluyla incelenmesi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*, 6 (2), 461-522.

Safa, P. (2004). *Matmazal Noraliya'nın koltuğu*. (20. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Sayar, K. ve Bağlan, F. (2010). *Koruyucu psikoloji/çocuk eğitiminde duygusal rehberlik*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Sever, S., (1995). Çocuk kitaplarında bulunması gereken yapısal ve eğitsel özellikler. *Abece*, 107, 14-15.

Sipahioğlu, B. (2006). *1980 sonrası fantastik Türk romanı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Siyez, D. M. ve Kaya, A. (2011). Akran zorbalığı gruplarında empatik eğilim. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12 (2), 23-44.

Somay, B. (2004). *Tarihin bilinçdışı*. İstanbul: Metis Yayınları.

Şimşek, H. ve Yıldırım, A. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Şimşek, T. (2014). Çocuk edebiyatı tarihine ön söz. *Türk Dili Dergisi*, CVII (756), 15-58.

Şişman, M. ve Tosun A. (10–12 Aralık 2010). *Batıda geliştirilen eğitim teorilerinin batı dışı toplumlar için geçerliliği: İslam ülkeleri açısından bir analiz*. Arap-Türk Sosyal Bilimler Kongresinde sunulan bildiri, Ankara.

Tanju, E. H. (2010). *Çocuklarda kitap okuma alışkanlığı'na genel bir bakış*. *Aile ve Toplum*, 6 (22), 30-39.

Tanrıögen, A. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayınları.

Taş, İ. (2009). *1980-2000 arası Türk hikâye kitaplarında fantastik unsurlar*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Todorov, T. (2012). *Fantastik – edebî türe yapısal bir yaklaşım*. (2.Basım). İstanbul: Metis Yayınları.

Tobias, R. B. (1996). *Roman yazma sanatı* (çev. M. Harmancı). İstanbul: Say Yayınları.

Tolkien, J. R. R. (1999). *Peri masalları üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Tolkien, J. R. R. (2012). *Numenor ve orta dünya üzerine bitmemiş öyküler* (çev. K. B. Özbek). İstanbul: İthaki Yayıncılık.

Tosun, N. (2010). *Modern öykü kuramı*. Ankara: Hece Yayıncılık.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uğur, V., (2010). Türk edebiyatından fantastik roman. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 42, 133-154.

Ün Açıkgöz, K. (2003). *Etkili öğrenme ve öğretme*. İzmir: Eğitim Dünyası Yayınları.

Ünlüer, P. (2013). *Masalların dinî ve ahlaki değerler açısından incelenmesi: billur köşk masalları örneği*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Üstün, K. (2013). Postmodern bir anlatı: ruhi mücerret. *Turkish Studies*, 8 (9), 2545-2556.

Yalçinkaya, A. (2004). *Eğer'den meğer'e ütopya karşısında Türk romanı*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Yeğenoğlu, M. (2003). *Sömürgeci fanteziler*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Yeşilçiçek, V. (2015). Çocuk edebiyatı eğitimi açısından millî bir karakter: Alper. *Uşak Üniversitesi Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 104-109.

Yeşilyurt, Ş. (2016). Barış Müstecaplıoğlu'nun şamanlar diyarı dizisi üzerine fantastik bir inceleme. *Karadeniz*, 32, 107-121.

Yıldırım, T. (2005). Masal masal içinde, masal fantastik içinde. *Millî Folklor Dergisi*, 67, 29-32.

Yılmaz, E. (2009). Öğretmenlerin değer tercihlerinin bazı değişkenler açısından incelenmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 7 (17), 109-128.

Yılmaz, E. B. (2011). Geceye söylenen masallar: Fantastik anlatılarda gerçeküstünün işlevi. *Turkish Studies*, 6 (3), 1315 -1328.

Yılmaz, Z. (2006). Fantastik edebiyata genel bir bakış – Stefana Benni ve Stranalandia. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46 (2), 127-142.

Yiğittir, S. (2010). İlköğretim öğrenci velilerinin okullarda kazandırılmasını arzuladığı değerler. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 8 (19), 207-223.

Yiğittir, S., Öcal, A. (2010). İlköğretim 6. sınıf öğrencilerinin değer yönelimleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24, 404-416.

Yücesoy, V. Ö. (2007). *Korku edebiyatı (gotik edebiyat) ve Türk romanındaki örnekleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Zariç, M., (2013). Değerler ve değer yitimler açısından Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 34, 103-125.

Zima, P. (2004). *Modern edebiyat teorilerinin felsefesi* (Çev. M, Özsarı). Ankara: Hece Yayınları.

İnternet Ortamından Elde Edilen Bilgiler İçin Kaynakça

www.wikipedia.org/dünya çapında en çok satan kitaplar listesi 20 Aralık 2015'te alınmıştır.

[www.wikipedia.org/J. R. R. Tolkien](http://www.wikipedia.org/J.R.R.Tolkien) 20 Aralık 2015'te alınmıştır.

[www.wikipedia.org/Kaz dağı](http://www.wikipedia.org/Kazdağı) 20 Aralık 2015'te alınmıştır.

[www.wikipedia.org/Türk destanları](http://www.wikipedia.org/Türkdestanları) 12 Aralık 2015'te alınmıştır.

www.tdk.gov.tr/deger 20 Nisan 2016'da alınmıştır.

www.tdk.gov.tr/fantastik 20 Nisan 2016'da alınmıştır.

[www. eba.gov.tr/degerler](http://www.eba.gov.tr/degerler) eğitimi 16 Aralık 2016'da alınmıştır.

[www. eba.gov.tr/Uygur](http://www.eba.gov.tr/Uygur) metinleri 15 Nisan 2017'de alınmıştır.

<http://www.idefix.com/Yazar/hikmet-temel-akarsu> 16 Haziran 2017'de alınmıştır.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad Soyad: Mehmet FİDAN

Eğitim Bilgileri

Lisans: Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü

Yüksek Lisans: Erciyes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Bölümü.

Bilimsel Faaliyetler

Fidan, M (2012). *İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Türkçe Dersinde Kullandıkları Dinleme Stratejilerinin Değerlendirilmesi*, Erciyes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı. Kayseri

Fidan, M (2013). “Türkçe Öğretmenlerinin Yazma Eğitimi Sürecinde Karşılaştıkları Sorunlar”, *İJLET*. Vol I.

İş Deneyimi

MEB: Türkçe Öğretmeni

İletişim

E Posta: fidanm3838@gmail.com, mehmetfidan038@mynet.com