

**ÇOCUK EDEBİYATINDA SUSMA ESTETİĞİ:**

**MAVİSEL YENER ÖRNEĞİ**

**MERVE HEREKOĞLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**DANIŞMAN**

**DOÇ. DR. YAHYA AYDIN**

**DÜZCE, 2025**

**T.C.**  
**DÜZCE ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**ÇOCUK EDEBİYATINDA SUSMA ESTETİĞİ: MAVİSEL YENER ÖRNEĞİ**

Merve HEREKOĞLU tarafından hazırlanan tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından  
Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi  
Anabilim Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

**Tez Danışmanı**

Doç. Dr. Yahya AYDIN  
Düzce Üniversitesi

**Jüri Üyeleri**

Doç. Dr. Yahya AYDIN  
Düzce Üniversitesi

Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR  
Düzce Üniversitesi

Doç. Dr. Hamza KOLUKISA  
Atatürk Üniversitesi

**Tez Savunma Tarihi:** 23 Mayıs 2025

## BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

23 Mayıs 2025

Merve HEREKOĞLU

## TEŞEKKÜR

Yüksek lisans öğrenimimde ve bu tezin hazırlanmasında okuma birikimine hayran kaldığım, bilgisinden azami ölçüde faydalandığım, tecrübesi ve ilgisiyle yazma hevesimi daima canlı tutan, ihtiyacım olan her türlü desteği sağlayan, kıymetli şahsını örnek aldığım danışmanım Doç. Dr. Yahya AYDIN'a teşekkür ederim.

Eğitim sürecinde derslerinde bulunmuş olmayı büyük bir nimet saydığım tüm hocalarıma ve bilhassa kendilerinden bilimsel yönetime, düşünüp sorgulamaya, bakış açısı üretmeye dair pek çok şey öğrendiğim Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR ve Doç. Dr. Onur ER'e şükranlarımı sunarım.

Hayatım boyunca beni sevgiyle kucaklayan, büyük fedakârlıklar göstererek bana destek olan, hedeflerime ulaşabilmem adına içinde bulunduğum şartları daima kolaylaştıran kıymetli annem Mürfet HEREKOĞLU ve babam Ruhi HEREKOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim.

İyi bir okur olmanın ve tefekkürün önemini kendisine örnek olarak kavratmak istediğim, kıymetli oğlum Emir Alp'e "İşler zor olsa da sen başarısın anneciğim." sözüyle içimdeki gücü bana hep hatırlattığı için teşekkür ederim.

Çalışmam süresince beni manevi olarak destekleyip inancımı tazeleyen tüm arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

23 Mayıs 2025

Merve HEREKOĞLU

# İÇİNDEKİLER

|                                                       | <u>Sayfa No</u> |
|-------------------------------------------------------|-----------------|
| <b>TABLO LİSTESİ.....</b>                             | <b>viii</b>     |
| <b>GÖRSEL LİSTESİ.....</b>                            | <b>ix</b>       |
| <b>ÖZET.....</b>                                      | <b>x</b>        |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                  | <b>xi</b>       |
| <b>1. GİRİŞ.....</b>                                  | <b>1</b>        |
| 1.1. PROBLEM DURUMU .....                             | 1               |
| 1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....                          | 4               |
| 1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....                          | 5               |
| 1.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI .....                | 5               |
| 1.5. LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ.....                   | 6               |
| <b>2. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ.....</b>                      | <b>7</b>        |
| 2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ .....                        | 7               |
| 2.2. İNCELENEN DOKÜMANLAR.....                        | 7               |
| 2.3. VERİLERİN ANALİZİ.....                           | 8               |
| <b>3. KURAMSAL ÇERÇEVE.....</b>                       | <b>9</b>        |
| 3.1. DİNLERDE VE KÜLTÜRLERDE SUSMA .....              | 9               |
| 3.2. ENFORMASYON DÜNYASINDA SUSMA.....                | 13              |
| 3.3. EDEBİYATTA SUSMA .....                           | 18              |
| 3.4. ÇOCUK EDEBİYATINDA SUSMA.....                    | 24              |
| 3.4.1. Çocuk Edebiyatı Kavramı .....                  | 24              |
| 3.4.2. Çocuk Edebiyatı Metinlerinin Özellikleri ..... | 27              |
| 3.4.2.1. Tema/Konu.....                               | 27              |
| 3.4.2.2. Karakterler.....                             | 28              |

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| 3.4.2.3. İleti .....                               | 28 |
| 3.4.2.4.Kurgu ( Plan).....                         | 29 |
| 3.4.2.5. Dil ve Anlatım .....                      | 29 |
| 3.4.3. Çocuk Edebiyatında Susmanın İşlevleri ..... | 30 |
| 3.5. KURGU ÖGELERİNDE SUSMA.....                   | 33 |
| 3.5.1.Karakterde Susma.....                        | 33 |
| 3.5.2. Olayda Susma .....                          | 37 |
| 3.5.3. Zamanda Ve Mekânda Susma .....              | 40 |
| 3.6. SUSMA BİÇİMLERİ.....                          | 44 |
| 3.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....                | 44 |
| 3.6.2. İndirgeme .....                             | 47 |
| 3.6.3. Metinler arasılık .....                     | 51 |
| 3.6.4. Zaman Tasarımı .....                        | 55 |
| 3.6.4.1. Düzen .....                               | 56 |
| 3.6.4.2. Süre .....                                | 57 |
| 3.6.4.3.Sıklık.....                                | 58 |
| 3.6.5. Kalıplaşmış Dil Birimleri .....             | 59 |
| 4. BULGULAR .....                                  | 61 |
| 4.1. Dolunay Dedektifleri -1/ İz Peşinde.....      | 61 |
| 4.1.1. Karakterde Susma.....                       | 61 |
| 4.1.2. Olayda Susma .....                          | 65 |
| 4.1.3. Zamanda ve Mekânda Susma .....              | 73 |
| 4.2.Dolunay Dedektifleri-2/ Dehşet Mektuplar ..... | 77 |
| 4.2.1.Karakterde Susma.....                        | 77 |
| 4.2.2.Olayda Susma .....                           | 80 |
| 4.2.3.Zamanda ve Mekânda Susma .....               | 90 |
| 4.3.Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır .....        | 93 |

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| 4.3.1.Karakterde Susma.....                       | 93  |
| 4.3.2.Olayda Susma .....                          | 95  |
| 4.3.3.Zamanda ve Mekânda Susma .....              | 101 |
| 4.4.Mustafa Kemal'in Kayıp Seslerinin İzinde..... | 104 |
| 4.4.1. Karakterde Susma.....                      | 104 |
| 4.4.2.Olayda Susma .....                          | 106 |
| 4.4.3.Zamanda ve Mekânda Susma .....              | 113 |
| 5. SONUÇ .....                                    | 116 |
| 6. KAYNAKLAR .....                                | 121 |
| ÖZGEÇMİŞ.....                                     | 134 |

## TABLO LİSTESİ

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tablo 4.1: Dolunay Dedektifleri 1/ İz Peşinde’de Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimleri .....      | 71  |
| Tablo 4.2: Dolunay Dedektifleri 2/ Dehşet Mektuplar’da Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimleri..... | 89  |
| Tablo 4.3: Mustaf Kemal’in Kayıp Seslerinin İzinde’de Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimleri.....  | 112 |



## GÖRSEL LİSTESİ

**Görsel 4.1.:** Dolunay Dedektifleri-1/ İz Peşinde (Yener, 2022:5).....61

**Görsel 4.2.:** Piri Reis ve Göbeklitepe’deki Sır (Yener, 2020:138).....98



## ÖZET

### ÇOCUK EDEBİYATINDA SUSMA ESTETİĞİ: MAVİSEL YENER ÖRNEĞİ

Merve HERKEOĞLU

Düzce Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi  
Danışman: Doç. Dr. Yahya AYDIN

Mayıs 2025, 133 sayfa

Anlatı sanatında yazarın söyledikleri kadar ifade etmedikleri de önemlidir. Susma estetiği, hem kurgu öğelerinin inşasında bilinen ve bilinmeyenler arasındaki hassas dengeyi ayarlamak hem de anlatı üzerinde söz ekonomisi yaratmak için kullanılır. Tekrardan ve yersiz açıklamalardan kaçınarak meseleyi az sözle anlatmak, susmanın gereğidir. Susku, hikâyeyi açıklama katmadan anlatabilmeyi sağlar. Metnin ufkunda doğacak muhtemel anlamlar, yazarın sessizliğine bağlıdır. Susmanın oluşturduğu müphemiyet sayesinde hem metnin iletisi satır aralarına işlenir hem de anlatının canlılığı korunmuş olur. Bu çalışmanın amacı, susma estetiğinin çocuk edebiyatındaki işlevlerini tespit etmektir. Bunun için Mavisel Yener'e ait, yazınsal niteliği susma bağlamında irdelenmeye uygun olan *Dolunay Dedektifleri-1/ İz Peşinde*, *Dolunay Dedektifleri-2/ Dehşet Mektuplar*, *Piri Reis* ve *Göbeklitepe'deki Sır* ve *Mustafa Kemal'in Kayıp Seslerinin İzinde* adlı eserler örneklem olarak seçilmiştir. Nitel bir çalışma olan bu araştırmada fenomenolojik desen kullanılmıştır. Eserler, kurgu unsurları bakımından susma estetiği ekseninde incelenmiştir. Metinde susmayı mümkün kılan yöntemler örneklendirilmiştir. Anlatının indirgenmesinde metinler arasılık, anlatıcı tercihi, bakış açısı gibi unsurların etkili olduğu tespit edilmiştir. Edebiyatta susmanın kurmacadaki düğümlerin çözümünü erteleyerek anlatıcının merakını canlı tutmak, okuyucunun kendi deneyimlerinden hareketle metindeki olayların gelişimine dair tahminlerde bulunmasına olanak sağlamak, kurguda boşluk sağlayarak yaratıcı düşüncenin önünü açmak gibi işlevleri bulunduğu saptanmıştır. Susma estetiğinin iletiyi örtük şekilde sunma, az sözle etkili anlatım sağlama, zihinsel becerileri faal kılma ve metaforik düşünmeye teşvik etme nitelikleri bakımından çocuğa okuma zevki ve bilinci aşılama, milli manevi değerleri benimsetmek, empati kurmayı öğretmek, eleştirel düşünme becerisi kazandırmak gibi hedefleri olan çocuk edebiyatını desteklediği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Çocuk edebiyatı, Sessizlik, Susma estetiği.

## ABSTRACT

### THE AESTHETICS OF SILENCE IN CHILDREN'S LITERATURE: MAVİSEL YENER EXAMPLE

Merve HEREKOĞLU

Düzce University

Graduate School, Department of Turkish and Social Sciences Education

Master Thesis

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Yahya AYDIN

Mayıs 2025, 133 pages

In narrative art, what the author leaves unsaid is as important as what they express. The aesthetics of silence is employed both to establish the delicate balance between the known and unknown in the construction of narrative elements and to create economy of language within the narrative. Avoiding repetition and unnecessary explanations, expressing the matter with few words, is the requirement of silence. Silence enables the story to be told without added commentary. The potential meanings that will emerge on the horizon of the text depend on the author's silence. Thanks to the ambiguity created by silence, both the message of the text is woven between the lines and the vitality of the narrative is preserved. The purpose of this study is to identify the functions of the aesthetics of silence in children's literature. For this purpose, Mavisel Yener's works, which are suitable for examining the literary quality in the context of silence, namely *Dolunay Dedektifleri-1/ İz Peşinde*, *Dolunay Dedektifleri -2/ Dehşet Mektuplar*, *Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır* and *Mustafa Kemal'in Kayıp Seslerinin İzinde* have been selected as samples. In this qualitative study, a phenomenological design has been used. The works have been examined in terms of narrative elements in the context of the aesthetics of silence. The methods that make silence possible in the text have been exemplified. It has been determined that elements such as intertextuality, narrator preference, and point of view are effective in the reduction of the narrative. It has been found that silence in literature has functions such as postponing the resolution of the knots in the fiction by keeping the narrator's curiosity alive, allowing the reader to make predictions about the development of the events in the text by moving from their own experiences, and creating space in the fiction by opening the way for creative thinking. It has been concluded that the aesthetics of silence supports children's literature, which has goals such as instilling reading pleasure and awareness in the child, teaching national and moral values, teaching empathy, and instilling critical thinking skills, in terms of its qualities of presenting the message implicitly, providing effective expression with few words, activating mental skills, and encouraging metaphorical thinking.

**Keywords:** Children's literature, Aesthetics of silence, Silence.

*... Ama boşluktur biraz da  
Bir kuşu biçimleyen.  
Bence böyle seni bilemem...*

*(Altınok, 1998:105)*

# 1.GİRİŞ

Çalışmanın giriş bölümünde; problem durumuna, araştırmanın amacına, önemine, sınırlılıklarına ve literatür değerlendirmesine yer verilmiştir.

## 1.1. PROBLEM DURUMU

Yaşam, ona dair her şeyi adlandıran dil sayesinde gizlerini açık eder. Dil, bitimsiz imgeler dünyasını düzenleyerek insanlara dünyayı anlamlandırabilecekleri çerçeveler sunar. Bireyler; bu çerçeveler sayesinde toplumsal birliği sağlamış ve dünya üzerinde hüküm sürmüşlerdir. Sözün anlam ifade etme gücünü elinde tutan insan, en gelişmiş iletişim aracına sahip olduğundan geçmişten bugüne kültür unsurlarını taşıyarak gelişmiş medeniyetler kurmuştur. Sözle birlikte aynı fikir etrafında toplanıp varlığını pekiştirmiştir. Söze hâkim olanın, doğa ve toplum üzerindeki gücünü deneyimleyen toplumların hayatında geniş yer tutan dinî inanışlarda da sözün önemi oldukça büyüktür. Başlangıçta söz vardır ve söz yaratıcının mutlak gücünün ifadesidir. Kutsal kitapta yer alan “*Kün fe yekün*” (Ol der ve olur) ifadesindeki kuvvete öykünen insanoğlu da sözcükler aracılığıyla nesneleri, kavramları, hisleri egemenliği altına almak suretiyle hükmeden konumuna yerleşmiştir.

İnsan, düşündüklerini söz aracılığıyla gerçek kılar. Ruiz (2020: 41) sözün sadece bir ses ya da yazı sembolü değil güç olduğunu ve düşünmekte kullanılan sözlerin yaşamdaki olayları şekillendirdiğini söyler. Bu sebeple söz; iletişimi sağlamak, topluma yön vermek ve kültürü aktarmak bakımından son derece değerlidir. Ancak sözün gerçek değerini belirleyen sessizlik, modern yaşamın hızlı akışında ihmal edilmektedir. Sürekli devinim hâlinde olan kalabalıkların telaşı, modern iletişimin alıcı ya da verici sıfatını yüklediği bireylerin durmaksızın karşı tarafa ileti gönderme zorunluluğuyla açıklanabilir. Modernite, yaşamı akılcı bir temele oturtma amacı taşıdığından, bilgiyi iletişim kanallarıyla aktararak dünyada düzeni sağlamaya çalışır. Bu sebeple her şeyi söyleme arzusuyla sessizliği reddeder. Öyle ki Corbin (2021: 12) kesintisiz söz akışına

maruz kalan bireylerin sessizlikten korkmaya başladığını ifade eder. Oysa sözü, ana yurdu olan sessizlikten ayrı düşünmek, sözün doğasına aykırıdır. Sözü muteber kılan sessizliktir. Picard (2020: 16) da sözün sessizliğin bereketinden doğduğunu, sessizlikle ilişkisini kaybettiğinde köreldiğini belirtir. Söz ve sessizlik birbirinin karşıtı değil tam aksine tamamlayıcıdır.

Her söz en uygun ifadesiyle bireyin iç dünyası olarak adlandırdığımız mekânı ve zamanı olmayan bu yerden beslenir (Breton, 2021: 17). Düşünceler, dil olmadan vücut bulamaz. Dil ve düşünce birbirinden ayrı düşünülmemelidir. Öyleyse söz de onu bir tohum gibi derinliklerinde gizleyen ve vakti geldiğinde yeşerten sessizlik toprağından ayrı düşünülemez. Söz olmadan sessizlik sağlanabilir ancak sessizlik olmadan söz olmaz. Çünkü söz, bireyin içsel sessizliğinden doğar. Zihindeki düşüncelerin somutlaştırılmasına hizmet eden kelimeler, iletişimin olmazsa olmazıdır fakat her zaman zihindekileri tam anlamıyla ifade etmeye muktedir değildir. Kısakürek'in (1999: 133) *Aralık Kapı* adlı şiirinde bulunan "Kelime manayı boğan gömlek..." dizesi bu durumun ifadesidir. Sözün değeri ancak onu doğuran sessizliğe geri döndüğünde idrak edilebilir. Bu noktada sessizliğin basit bir susma hâli olarak değerlendirilmemesi gerekir. Burada yaratıcı bir sessizlik mevzubahistir. Söz, sessizliğin hudutsuzluğunda sallanan iptir. Kelimeler bu sessizlikte kök salar ve kökleri bu humuslu topraklardan beslenir (Breton, 2020: 18).

Sözün mahiyeti kadar iletişim sürecindeki sessizlikler, duraklamalar da önemlidir. Kişi sustuğunda iletişim bitmiş olmaz. Aksine sözdeki anlamın beslendiği yere yeniden dönmesi için bir kapı aralanır. Sözün yeniden sessizliğe geri dönmesi, özellikle dinî inanışlarda önemli bir erdem olarak ele alınmıştır. Neredeyse tüm dinlerde sessizlik içinde ibadet etmek, tefekkür etmek Tanrı'ya ulaşmanın en önemli adımıdır. Çünkü yaratıcının dili, sessizliktir. Wood (2018: 21) "Tanrı dualarımıza karşılık vermeyerek bize karşılık veriyordu." derken sessizliğin, sözün farklı bir formu olduğunu dile getirir. Merlau-Ponty "Dil ancak sessizlikte yaşar, başkalarına doğru savurduğumuz her şey bizi hiç terk etmeyen o büyük ve sessiz ülkede yeşermektedir" (Corbin, 2021: 70) der. Burada söz ve sessizlik arasındaki bağın yalnızca iletişimsel açıdan değil edebiyat, resim, müzik, sinema gibi farklı alanlar bağlamında da ele alınması işaret edilmektedir. Yaratıcıya erişmenin yolu olan sessizlik, zamanla farklı disiplinlere de konu olmuştur. Çünkü sessizlik, kişinin kendi iç dünyasına dönüp tefekkür edebilmesine imkân

sağladığından bilhassa sanatçılar için yaratıcılığı işleten bir membadır. Düşündüklerini yazıyla, notayla, hareketle dışa aktaran sanatçının da beslendiği ana kaynak; deneyimlerini bilgileriyle harmanladığı iç dünyasıdır ve o dünya sessizliğin egemenliğindedir.

Sontag (1998: 52), sanatçının sessizliğinin farklı sebepleri olabileceğini dile getirir. Ona göre sanatçının susma hâli; bazen içe dönüp anlama odaklanmayı, bazen de sanatçının tüm mevcudiyetinden arınmasını temsil eder. Öte yandan sanatçının hem susmayı gerçek anlamda kucaklayıp hem de sanatçı olarak kalmayı sürdüremeyeceğini; susma retoriğine göre sanatçının, etkinliğini daha dolambaçlı bir yoldan yürütmesi konusunda kararlı davranması gerektiğini söyler. Başka bir deyişle sanatçı, eserinde anlamsal dış çerçeveyi doldurup içeride okurun kendi tecrübelerinden hareketle çıkarımlar yapabileceği boş bir alan bırakmalıdır. Edebiyatta yazarın sessizliğiyle oluşan bu serbest alan sayesinde okur; kendi birikimi ve hayal gücüyle metnin unsurları arasındaki örtük bağları keşfederek sanatçının sessizliğinden doğan potansiyel anlamları gün yüzüne çıkarabilir. Eco (1992: 39) *Açık Yapıt* adlı eserinde “Her sanat yapıtı sayısız tadıma açık bir nesnedir.” diyerek metin ve okur arasındaki bu diyalektiği vurgular. Gadamer (2009: 5) de bir metni anlamaya çalışan kişinin zihninde sürekli bir tasarlama işi olduğunu ve okuma sürecinden doğan anlamların yeniden metne dâhil olarak anlamın sınırlarını genişlettiğini ifade eder.

Metnin anlamını okurdan tamamen bağımsız şekilde ortaya koymak makul görünmemekle birlikte yazarın eserinde hangi durum ve olayları açıkça ortaya koyup hangilerini perdeleyeceği de tamamen kendi tercihlerine bağlıdır. Bu noktada yazarın susmaya ilişkin tavrını, edebî eserin oluşturulma gayesi ve hedef kitlesi belirler. Amacı dolaylı deneyimler yoluyla çocuğa sanatçı duyarlılığı ve bakış açısı kazandırmak, ana dilinin kullanım imkânlarını göstermek, okuma alışkanlığı kazandırmak, çocuğun farkındalığı yüksek bir birey olarak yetişmesine katkıda bulunmak olan çocuk edebiyatında ise susmanın ana işlevi, okuru merkeze almaktır. Rifat’ın (2021: 12) deyişiyle metni okurların alımlama ufkuna göre yorumlanacak bir üretim kaynağı hâline getirmektir. Çocuk edebiyatı yazarı, yukarıda zikredilen amaçlara ulaşmak için çocuğa görelilik ilkesinden hareketle, hitap ettiği kitlenin gelişimsel özelliklerini esas alarak onların ihtiyaçları ve istekleri doğrultusunda eserini şekillendirir. Karakterler, mekân, zaman ve olay örgüsü; çocuk gerçekliği, hayal gücü ve merak unsuru gibi temel

öğelerin etrafında kurgulanır. Yazar, vermek istediği ana düşünceyi kurguya giydirerek karakterlerin olay akışı içindeki hâlleri ve yaşadıkları durumlar üzerinden örtük bir şekilde okuyucusuna sezdirmelidir. Çünkü metnin mesajını, birtakım düşünsel becerilerini kullanarak bulmak ve yeni fikirler üretmek çocuğun sorumluluğundadır. Çocuk okur ancak bu sorumluluğu alabildiğinde yazınsal yapıtların anlamını kendi bilgi birikimi ve düşünce açıklığıyla keşfedip yazarın oluşturduğu iletilerin ortağı konumuna gelebilmektedir. Yazar, iletilerini kurguya ustalıkla yerleştirebilmeli; çocuğun sebep sonuç ilişkisi kurabilme, tahminde bulunabilme gibi düşünsel becerilerini kullanarak metnin satır aralarını okuyabilmesini sağlamalıdır. Çocuk edebiyatında susma estetiğinin işlevi ve önemi de burada devreye girmektedir. Yazar; çocuğun hayal gücünü harekete geçirmek, merakını celbetmek, üst düzey düşünme becerilerini aktifleştirmek için kurgu unsurlarının bazı kısımlarını okurdan gizlemeli ve bunu başarabilmek için de sessiz kalmalıdır. Okurun kurgu içinde neden sonuç ilişkileri kurabilmesi ve karakterleri olay akışında tanıyarak onların potansiyel güçlerini fark edebilmesi, yazarın sustuğu anlarda okura açtığı alan sayesinde mümkün olur.

Bu çalışmada metinde susmayı sağlayan yöntemler, susmanın kurgu öğeleri üzerindeki işlevleri ve susma hâlinin çocuk edebiyatına katkısı irdelenmiştir. Araştırmanın problem cümlesini “Çocuk edebiyatı eserlerinde susma estetiğinin işlevi nedir?” sorusu oluşturmaktadır.

## 1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Çalışmanın amacı, susma estetiğinin çocuk edebiyatındaki yerini ve işlevlerini tespit etmektir. Bu bağlamda kurgu öğelerinde kendini gösteren susma biçimleri, çocuk edebiyatı metinlerinin taşıması gereken özellikler çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışmanın alt amaçları şunlardır:

1. Söz ve sessizlik arasında nasıl bir bağ bulunmaktadır?
2. Enformasyon ve susma estetiği arasında nasıl bir ilişki vardır?
3. Kurgu öğelerinde susma estetiği nasıl işler?
4. Metinde susmayı sağlayan yöntemler nelerdir?
5. Metinler arasılık ve susma estetiği arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

6. Çocuk edebiyatı eserlerinin amacına ulaşmasında susma estetiğinin katkısı nedir?

### 1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Çocuk edebiyatı eserleri, hitap ettiği kitle gereği bazı temel nitelikleri bünyesinde toplamak zorundadır. Okuma eylemi, toplumun çoğunluğu tarafından ilk etapta çocuğun verimli ve iyi vakit geçirmesinin kolay bir yolu olarak görülse de işlevleri bununla sınırlı değildir. Söz konusu çocuk edebiyatı ise kitabın; bilgi verme, eğitme, eğlendirme, değer aktarma, hayata hazırlama, düşünme becerilerini geliştirme, ana dilin imkânlarını gösterme, sanatçı duyarlılığı kazandırma gibi birçok amacı olabilir. Bu amaçları taşıyan metinlerin hem içeriği hem de dış yapısı, çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliği kavramları ışığında şekillenir. Ayrıca çocuk edebiyatı metinleri, bahsi geçen işlevlerini örtük şekilde yerine getirmelidir. Bu sebeple metinde merak ögesinin işleyişi, kurgu unsurlarının tasarımı ve iletinin gizlenmesi bağlamında susma estetiğinin çocuk edebiyatı ekseninde ele alınması gerekmektedir.

Edebî metinlerde susma estetiğinin imkânlarını ve işleyiş biçimini tespit ederek bunun çocuk edebiyatına olan katkısını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmayla literatüre katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

### 1.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Mavisel Yener; çocuk edebiyatı alanında farklı türlerde pek çok eser vermiş, üretken bir yazardır. Bu çalışmanın süresi ve yazarın yüzden fazla eseri olduğu dikkate alınırsa tüm eserlerin incelenmesine imkân olmadığı görülmektedir. Bu sebeple yazarın eserleri arasından 9-12 yaş aralığına hitap eden, susma estetiği bağlamında incelemeye uygun, dört roman belirlenmiştir. Susma estetiğinin metin üzerindeki işlevlerini daha iyi gösterebilmek adına farklı temaları işleyen eserler seçilmiştir. Araştırma, merak ve önyargılar üzerinde duran *Dolunay Dedektifleri-1/ İz Peşinde* ve *Dolunay Dedektifleri-2/ Dehşet Mektuplar* adlı romanlar seri eserlerdir. Tarih bilinci ve kültürel mirası öne çıkaran *Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır* ile teknoloji ve bilimsel merak temasını işleyen *Mustafa Kemal'in Kayıp Seslerinin İzinde* adlı eserler ise çalışmanın diğer inceleme unsurlarıdır.

## 1.5. LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

Alan yazın incelendiğinde çocuk edebiyatı alanında pek çok çalışma bulunduğu görülmektedir. Çocuk edebiyatı metinlerinin sahip olması gereken iç ve dış yapı özellikleri, eğitsel değerler, ders kitapları, edebî türler, mizah, düşünme becerileri gibi farklı konu alanlarında birçok çalışma mevcuttur. Bu çalışmalar içinde Ataseven'in (2023) *Kurmaca ve Naratif Terapiyi Yorumsal Düzlemde Buluşturmak: Çocuk Edebiyatı Örneği* ve Albayrak Boyacı'nın (2023) *Türk Çocuk Edebiyatında Distopya: Miyase Sertbarut'un Kitaplarında Distopik İzler* adlı yüksek lisans tezleri dikkat çekicidir. Ayrıca Şen'in (2017) *Çocuk Edebiyatında Kurmaca Gerçeklik Üzerine Bir İnceleme* ve Deniz'in (2021) *Çocuk Edebiyatında Distopik Bağlam ve Çocuğun Biyopolitikası* adlı doktora tezleri de özgün yaklaşımlarıyla farklı bakış açıları sunmaktadır. Ancak YÖK Tez Merkezinde (<https://tez.yok.gov.tr>) susma estetiği ya da çocuk edebiyatı ve susma estetiği ilişkisi üzerine herhangi bir çalışma bulunmamaktadır.

Özbalak'a (2012) ait *Leyla Erbil'de Samuel Beckett Etkisi* adlı yüksek lisans tezinde Beckett'in sessizlik kavramını ele alış biçimine bağlı olarak oyunlarında sıkça yer alan sessizlikler ve durma anlarına dikkat çekilmiştir. Fakat bu durum Beckett'in aporetik söylemi ve hiçlik anlayışıyla bağdaştırılmıştır. Koçak'ın (2016) *Sahne ve Görüntü Sanatları alanında hazırladığı Ingmar Bergman'ın Persona Filminden Hareketle 'Susan Anlatıcı' Modeli Önerisi ve Bu Model Kullanılarak Yazılacak Yeni Çalışmalar İçin Olanakların Araştırılması* adlı yüksek lisans tezinde ise susma kavramının teknik olarak ele alındığı görülmüştür. “Metafiziğe Karşı Susmak” ve “Bilge Kişinin Susması” bölümlerinde susmanın felsefi boyutu işlenmiştir. Fakat adı geçen çalışmalar, yalnızca susma kavramını ele almaları bakımından burada zikredilmiştir. Bu çalışmada ise susma estetiğinin edebî sınırları çizilerek çocuk edebiyatındaki işlevi ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede incelememizin, alan yazında büyük bir boşluğun giderilmesine katkı sunacağı öngörülmektedir.

## 2. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu bölümde araştırmanın modeline, incelenen dokümanlara ve verilerin analizine yönelik bilgiler verilmiştir.

### 2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Çocuk edebiyatında susma estetiğinin işlevlerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma nitel araştırma özelliği taşımaktadır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2021: 37).

Çalışma için Mavisel Yener’e ait, yazınsal nitelikleri susma bağlamında irdelenmeye uygun olan dört eser örneklem olarak seçilmiştir. Araştırma nesnesi, fenomenolojik yaklaşımla ele alınmıştır. Olgubilim olarak da adlandırılan fenomenoloji, olayların varlığını inceleme ve tanımlama yöntemidir (Baş ve Akturan, 2008: 83). Fenomenolojik eleştiri, fenomenolojik yöntemi edebiyat eserlerine uygulama çabasıdır (Eagleton, 2014:73). Bu yaklaşım Husserl’in gerçek nesneyi paranteze alması gibi edebiyat eserini de dış etkenlerden bağımsız bir şekilde ele alarak içkin bir yorumlama yapmayı amaçlar. Çünkü bir fenomen olarak edebî eser, bir araştırmacıya nasıl görünüyorsa öyle ele alınmalı, yalnızca bu fenomene, yani eserin kendisine yönelmelidir (Ergiydiren, 2017:27). Fenomenolojik eleştiri, yalnızca anlatıya odaklanıp onun her parçasını karmaşık bir bütünün organik parçaları olarak ele alır ve bu parçaları birleştiren özün, yazarın bilinci olduğunu benimseyerek metni o bilince indirgemeyi hedefler.

### 2.2. İNCELENEN DOKÜMANLAR

Çalışmada, Mavisel Yener tarafından kaleme alınan aşağıdaki romanlar incelenmiştir.

| Eser adı                           | Baskı Yeri ve Yılı | Yayınevi       | Sayfa Sayısı |
|------------------------------------|--------------------|----------------|--------------|
| Dolunay Dedektifleri-1/ İz Peşinde | Ankara/ 2022       | Bilgi Yayınevi | 134          |

|                                          |             |                |     |
|------------------------------------------|-------------|----------------|-----|
| Dolunay Dedektifleri-2/ Dehşet Mektuplar | Ankara/2022 | Bilgi Yayınevi | 165 |
| Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır        | Ankara/2020 | Bilgi Yayınevi | 138 |
| Mustafa Kemal'in Kayıp Seslerinin İzinde | Ankara/2022 | Bilgi Yayınevi | 174 |

### 2.3. VERİLERİN ANALİZİ

Verilerin analizi için öncelikle bu çalışmada kullanılacak bilimsel araştırma ve yöntemlere dair yayınlar, edebî metinlerin incelenmesine yönelik kuramsal bilgi veren yayınlar ve anlatı bilim sahasındaki önemli eserler incelenmiştir. Bu aşamada doküman incelenmesinden faydalanılmıştır. “Doküman inceleme yöntemi, araştırmanın veri setini oluşturan birincil ve ikincil kaynaklar olarak nitelendirilen çeşitli dokümanların elde edilmesi, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilir” (Özkan, 2021: 2).

Sonraki aşamada ise çalışmanın konusunu oluşturan Mavisel Yener'in romanları fenomenolojik yöntemle çözümlenmiştir. Edebî yapıtları bu yöntemle okumak, eser odaklı bir tutum gerektirir. Çünkü eserin dünyası; lebenswelt adı verilen, gerçekliğin bireysel bir öznenin (yazarın) bakış açısına göre kurgulandığı bir dünyadır. Fenomenolojik eleştiri yöntemi, bu dünyayı tasarlayan yazarın bilincine erişmek ve oradan elde edilenleri susma estetiği bağlamında yeniden yorumlamak amacıyla kullanılmıştır. Eserler, kuramsal çerçevede ele alınan başlıklara uygun şekilde karakter, olay, zaman ve mekân öğeleri açısından ayrı ayrı ele alınmıştır. Her bir öge üzerindeki susma biçimleri ve bunların metne olan olumlu ya da olumsuz etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır.

İnceleme sürecinde yapılan alıntılarda yazarların yazım kuralları ve noktalama işaretlerinin kullanımıyla alakalı tercihlerine müdahale edilmemiş, ifadeler değiştirilmeden metne dâhil edilmiştir.

### 3. KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 3.1. DİNLERDE VE KÜLTÜRLERDE SUSMA

Söz, dinî inanışlarda ilahi kelimelerle ön plana çıktığı için önemli bir yere sahiptir. Öyle ki insanın yaratıcısıyla kurduğu bağın somut bir göstergesidir. Varlıklarının gayesini ilahi kelimeler aracılığıyla idrak etmeye çalışan insanlar, evrende Tanrı'nın sözlerinin yansımalarını keşfettikçe sözün ne kadar kudretli olduğunu kavramışlardır. İslam inancında Allah'ın kâinatı sözle yarattığı, o bir şeyi dilerse “Ol!” demesinin kâfi geldiği kutsal kitapta yer almaktadır. Süleyman Çelebi'nin (2021: 5) Mevlit olarak bilinen *Vesiletü'n-Necât* adlı eserindeki *"Bir kez ol demekle oldu cihân / Olma dirse girü yok olur hemân"* dizeleri “Kün!” emrini anlatır. Söz, varlıktan önce vücut bulmuştur ve daha sonra hakikatin idraki için insanlara tanıtılmıştır. Kurân-ı Kerim'de "Allah, âdem'e bütün isimleri öğretti."<sup>1</sup> ayetiyle bu durum ifade edilmiştir. Sözün mevcudattan önce yaratılışı, kâinattaki her türlü nesnenin Allah'ın isimlerinin bir tecellisi olarak meydana geldiğinin ispatıdır. Bu sebeple söz çok değerlidir. Bekiroğlu (2011: 13) *Yûsuf ile Züleyha* adlı eserinin başlangıcında *"Bismihû... Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla... Önce söz vardı, hayat sonradan geldi. Önce çile vardı, ihsan arkadan geldi. Önce iştihak, arkadan sebat geldi. Sözün yaradılışı Züleyha'nın yaratılışından evveldi."* diyerek sözün kıymetiharbiyesini hatırlatır.

Emerson (2013: 108) sözcükler ve eylemlerin, ilahi gücün birbirinden pek farklı olmayan suretleri olduğunu söyler. Ona göre sözcükler aynı zamanda eylemdir. Yaratıcı gücün sözle ifade edilmesi, her türlü niyetin sözle görünür kılınması demektir. Ruiz (2020: 41) “Sözleriniz, size doğrudan Tanrıdan gelen armağandır.” diyerek sözün basit bir ses ya da yazı sembolü olmadığını, rahmani kanalla yalnızca insana verilmiş bir özellik olduğunu vurgular. Zaten pek çok toplumda sözün “büyü” olduğuna dair yaygın bir inanış vardır. İnsanın neyi düşünür, neyi söylesse ona dönüşeceğine dair inancı “Bir şeyi kırk kere söylersen olur.” gibi ifadelerde kendini gösterir. Buna göre olumlu ya da olumsuz sarf edilen, ağızdan çıkan her söz, vakti geldiğinde eyleme dönüşecektir. Halk arasında başa gelmesinden korkulan durumların dillendirilmesinden sonra söylenen “şeytan kulağına kurşun” deyiimi de aslında sözün doğurabileceği olumsuzluğa karşı bir çeşit korunma ifadesidir.

---

<sup>1</sup> Bakara suresi 31. ayet

Gerek eski çağlarda gerekse teknolojik imkânların zirveye ulaştığı günümüz dünyasında sözün simyası hep kabul görmüştür. Birçok dilde çevirisine dahi ihtiyaç duyulmadan olduğu gibi kullanılan, illüzyon gösterilerinin vazgeçilmezi “abra kadabra” sözü buna örnek gösterilebilir. Aramiceden geldiği bilinen bu kalıplaşmış ifade “Söylediğim gibi yaratacağım.” anlamına gelmektedir. Günümüzde kahir ekseriyet bu kalıbın anlamını bilmese de aslında basit bir sihirbazlık gösterisinde bile sözle bir şey yaratmanın tiyatrosu sergilenmektedir. Son yıllarda oldukça rağbet gören modern öğretilerin kişinin ağzından çıkan her söze dikkat etmesini öğütmesi ve sözü kişinin istediklerini elde edebileceği, arzularına ulaşabileceği bir anahtar gibi nitelemesi de sözün yaratıcı gücünü vurgulamaktadır. Freud (2017: 125) da sözcüklerin sihirli bir gücü olduğunu hatırlatarak kelimelerin duyguları harekete geçirmek, bilgi aktarmak, konuşmacının fikrini dinleyicilere dikte etmesini sağlamak ve insanı her türlü eyleme kışkırtmak gibi özellikleri olduğunu söyler. Bu cezbedici gücün kullanımı ise yaratıcının yeryüzündeki temsilcisi unvanıyla insanlara verilmiştir. İncil’de geçen “*Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve söz Tanrı’ydı. Her şey O’nun aracılığı ile var oldu; var olan hiçbir şey O’nsuz olmadı.*” ifadesi bunun bir göstergesi sayılabilir. Ancak âlemde her şey zıddıyla kaim olduğundan sözün olduğu yerde susmanın da var olması kaçınılmazdır. Sözün esas değeri, onun filizlendiği sessizlikte açığa çıkar. S. Aydın (2022: 25) her şeyi ifade etmek için kullandığımız dilin ve sözcüklerin, insanların yarattığı bir uzlaşının sonucu olduğunu ve uzlaşımsal bir dil ile hakikatin ifadesinin oluşturulamayacağını söyler. Bu sebeple hakikat, sözün doğduğu sessizlikte aranmalıdır. Alkan (2008:214) insanın sesleri işitip onlara anlam verebilecek bir cihazla yaratılmış olmasını, fıtratındaki sükûnet ihtiyacının bir işareti olarak yorumlar. Bu ihtiyaç, insanı düşünüp sorgulamaya sevk eder. İbn’ül Arabî (1992: 19), *Füsus’ül Hikem* adlı eserinde "Kelimelerin kalbine hikmetleri indiren Allah'a hamd olsun." der. Sessizlik hâli, derin bir tefekkürü beraberinde getirdiğinden kelimelerin kalbindeki hikmetleri çözebilmenin yolu susmaktan geçer. Tanpınar’ın (2021: 23) “Başım sükûtu öğüten/ Uçsuz bucaksız değirmen” dizeleri de insanın mana arayışının susmaktan geçtiğini ima etmektedir. Sessizliği öğüten kişinin erişeceği nokta, kelimelerin kalbine gizlenmiş anlamların idrak edilmesiyle eşleştirilebilir.

Susmak, insani bir erdem olarak birçok âlim tarafından tavsiye edilmiştir. “Sükût-u lisan, selâmet-i insan” ibaresi sessiz kalmanın bireyi ulaştıracağı mertebeyi işaret eder. Bunun yanında sözün ipini elinde tutan insana, onu nasıl ve ne ölçüde kullanması

gerektiğine dair yönlendirmeler de yapılmıştır. Bu yönlendirmeler, büyük bir güç olan söz için bir nevi kullanım kılavuzudur. İslâm âlimleri, sükûtta yedi hayır vardır derler. Bir çeşit ibadet olarak nitelendirilen sükût aynı zamanda kişinin ziyneti, zenginliğidir. Sükût ayıp ve kusurları gizler. Sükûtin bu yönleriyle kişinin kul ve birey sıfatlarında gelişim sağlamanın yanı sıra toplumsal hayatı da düzenlediği görülür. Dinî ve edebî kaynaklarda, toplumsal normlarda sözü etkili ve güzel kullanmanın yollarından bahsedilmiştir. Susmak “Söz gümüşse, sükût altındır.”, İki dinle, bir söyle.” gibi ifadelerle toplumsal düzeni sağlamak, erdemli davranışlarda bulunmak adına halka öğütlenen bir davranıştır. Şairler Sultanı olarak bilinen Bakî’nin (2016: 125) “*Güzel söz güherdir, güher az olur.*” dizesi laf ziyankârlığına karşı bir uyarı niteliğindedir. Yunus Emre’nin (1972: 79) *Kelecilerin pişirgil / Yaramazını şeşirgil/ Sözün us ile düşürgil/ Deme gil çağda bir söz. (Sözlerini iyice ölçüp tart. İşe yaramayanı ayıkla. Sözünü akıl süzgecinden geçir. Çocuksu bir söz deme.)* dizeleri kullanıcılara bir yol haritası sunarken hem sözün değerini vurgular hem de sözü ölçülü kullanmanın önemini belirtir. Kadim medeniyetlerde sessizlik daima değerlidir. Çünkü insan ancak sessizlik içindeyken, sözden uzakken kendi içine dönüp manevi yolculuğunu tamamlayabilir. Gazali (2024: 41) maksat bir kelimeyle anlatılabilecekken iki kelime kullanılırsa içinde günah ve zarar bulunmasa bile ikinci sözcüğün füzuli olduğunu belirtmiştir. Çünkü ihtiyaçtan fazla olan her şey, kişinin rabıtasına hâlel getirmektedir. Ebu Abdurrahman Sülemî (2020: 44-45) ise 10. asırda kaleme aldığı *Uyûbu’n-Nefs ve Müdâvâtüha (Ruhun Hastalıkları ve Çareleri)* adlı eserinde çok konuşmayı nefsin arazlarından biri olarak ele almış, Hz. Peygamber’in “Dilini tutan kurtulur.” uyarısını tekrarlamıştır.

Hâl ilmi olarak bilinen tasavvuf; İslam dininin, daha çok ahlaki kurallarından bahseden, kişinin insan-ı kâmil olması ve dolayısıyla toplumun da olgun bir toplum olmasını amaçlayan bir sistemdir (Temren, 1995: 17). Dervişler; halvet, zikir, oruç, temizlik, rabıta gibi oldukça zorlu aşamaları kat etmelidir. Susmak, bu aşamaların her birinde nefs-i emmareden nefsi mutmainneye doğru daha da derinleşir. Buradaki susma hâlinin bir mecburiyet bulunmadıkça konuşmamak, konuşunca da ihtiyaç miktarından fazla söz söylememek, susarak hakikati kavramaya çalışmak, düşünmek anlamına geldiğini belirtmek gerekir. Necmeddîn-i Kübrâ (2009: 219) kişinin düşünme ve ibadet etme amacıyla toplumdan soyutlanması manasına gelen halvet sayesinde zahiri duyu organlarının hapsedildiğini ve gayb kapılarının açılmaya başladığını söyler. Başka bir

deyişle sessizlik vasıtasıyla kalp nazarî düşüncelerden temizlenir. Kur’anda ve İslami kaynaklarda geçtiği üzere kalp, insan tabiatının duygusal tarafını değil; şuurun, farkındalığın ve zekânın merkezini tanımlanmaktadır (Chittick, 2021: 27). Hakikate ermek için kalbe, yani duyularla algılanan boyutun ötesine ulaşmanın anahtarı, susmaktır. Çünkü Vassaf’ın (2021: 38) da belirttiği gibi gördüklerimizi algılama yeteneğimiz, dilin bizi hapsettiği küçük ve sınırlı dünyadan çok daha zengindir. İnsanlar, çok boyutlu deneyimlerini sözcük kalıpları içine sıkıştırdığında bu zenginlikten mahrum kalmaktadır. Konuşan, meramını kelimelerle sabitlerken susanın hâli nice anlamlara gebedir. Öyle ki sessizliğin içindeki sözleri bulanlar esas manaya erişmiş olur. Mevlana (1957: 8) “Söz mâna ehline az da olsa çoktur, fakat sûret ehline çok söz bile azdır.” der. Zira ehl-i hâlin susarak bulduğu manayı, ehl-i suretin yani eşyayı yalnızca akıl gözüyle gördüğüne göre değerlendirenlerin anlaması mümkün değildir. “*Hākikat on durur dimiş ki bil hoş / Biri az söylemek dokuzı hāmûş*” (Hakikat ondur, biri az konuşmak, dokuzu susmaktır.) diyen Dede Ömer Ruşenî (1990:306) de susmanın hikmetine dikkat çekmektedir.

Çeşitli din ve kültürlerde karşılaşılan sükût orucu kavramına da susmanın hikmetleri bağlamında değinmek gerekir. Sükût orucu, belirli vakit aralıklarında kişinin konuşmayarak, kasıtlı olarak sükût etmesi şeklinde gerçekleşen bir ibadettir (Turhan, 2023: 887). Kurân-ı Kerim’de Hz. Zekeriyâ ve Hz. Meryem’e farklı ayetlerde susma orucunun emrolunduğu görülür. Yahudilikte de susma orucunun tavsiye edildiği ve inananlarca uygulandığı bilinmektedir. Tibetli Budistler arasında yaygın olan nungnas isimli dört günlük orucun bir kısmında insanlarla iletişim kesilerek dualar ve yakarışlar sessiz ve gizlice yapılır.

Sessizlik, Tanrı’nın dilidir zira tüm sözleri barındırır ve tükenmez bir anlam kaynağıdır (Breton, 2021: 193). Wittgenstein (2013: 91) “Bir Tanrı, içinde belirli tümcelerin doğru olduğu bir dünya yaratmışsa, aynı zamanda, bunlardan çıkan bütün sonuç tümcelerin de uygun düştükleri bir dünya yaratmıştır.” der. Yaratıcıyla kurulan ilişkide bu dünyaların keşfinin, sessizlik ve onun imkân sağladığı tefekkürle gelen kalbî aydınlanmayla ilişkili olduğu söylenebilir. Onun hükmü, sözden önce de var olan sessizlikte kendini göstermektedir. Augustinus (1999: 208) insanın varlık gayesini şu şartlarda kavrayabileceğini söyler: “Bir insanda bedeninin isyanları durmuş olsaydı, dünyanın, suların, havanın hatta göklerin hayalleri onu rahatsız etmeseydi, ruhun içinde sessizlik

olsaydı, kendini düşünmeyerek kendini aşabilseydi, düşler, hayal güçleri, her dil, her işaret sussaydı diyorum ki bu yaratıkta bütün bu şeyler tamamen sussaydı...”. Her şey gerçekten sustuğunda ortaya çıkacak olan şey, tanrısal sessizliktir ve bu yaratıcı sessizlik, içinde tüm sırları barındırmaktadır. Lavelle (2023: 99) dinsel sessizliği saygı, bekleyiş, murakabe olarak tanımlayıp sessizliğin ruhun alımlamak dışında bir şey yapamayacağının kanıtı olduğunu söyler. Görüldüğü üzere susma hâli, kişinin algı dünyasını düzenlemek ve varlığın özünü keşfedebilmek için kullandığı bir yoldur.

### **3.2. ENFORMASYON DÜNYASINDA SUSMA**

Sürekli gelişim hâlinde olan toplumlar hedeflerine ulaşabilmek için uzun vadeli planlar yaparlar. Bu planlar siyasi, ekonomik, sosyolojik, teknolojik gelişim ve değişimlerle şekillenerek toplumların kültürel niteliklerini, düşünme yapılarını ve yaşayış tarzlarını biçimlendirir. Modernizm, 17. yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimidir (Giddens,1994: 9). Yücel (2017: 44) dünyanın en gelişmiş insanların geleceklerini daima yeni bir düzende gördüklerini ve bu yeni düzeni pek güzel bulduklarını söyler. Modernizm de bilimi temel alması, otoriteye eleştirel yaklaşması ve insanı her bakımdan yüceltmesiyle yeni bir düzenin temeli olmuştur.

16. ve 17.yüzyıldaki büyük bilimsel buluşlarla akıl ve bilimin merkeze alındığı yeni felsefi bakış, 18. yüzyılda “ Aydınlanma Çağı” adı altında vücut bulur. Böylece düşünce alanında doğan modernizm sınırlarını aşarak toplumsal ve siyasal alanlara sirayet eden bir akım hâline gelir. Timur da (2022: 1) modernizmin başlangıçta tarihi bir döneme verilen bir ad ve sadece insanların düşünme tarzındaki köklü bir dönüşümü ifade ettiğini ancak daha sonra toplumsal bir içerik kazandığını belirtir. Modernizmin değişmeci ve ilerlemeci yapısı, toplumların kendini tekrarlayan ve oldukça yavaş değişime uğrayan gelenekleriyle çatışsa da tüm dünya onun getirdiklerinden payına düşeni alır.

Modern yaşamın çizdiği topografyada her şey hızlı akar. Daha fazla çalışmak, üretmek ve tüketmek üzerine kurulu olan küresel sistem hızlı bir hayatı zorunlu kılar. İşlerini daha çabuk bitirme zorunluluğu duyan bireyler; hızlı düşünmek, karar almak ve harekete geçmek durumundadır. Öyle ki her an bir şeylere yetişme telaşındaki insanlar; yemek yemek, yürümek, konuşmak gibi rutin eylemlerde bile kendilerini hızlı, sabırsız ve tüketim odaklı olmak zorunda hissederler. Bu sebeple acelecilik, 21.yüzyılda

yaşayan insanlara modern hayatın vurduğu bir damga gibidir. İnsanlar, hazza dayalı günlük yaşamlarını kolaylaştıran maddi rahatlıklardan ödün vermek istemezler. Bunun doğal sonucu olarak her alanda sonuca en kısa yoldan ulaşma arzuları da çok yüksektir. Bunda içinde yaşadığımız bilgi çağının, kişinin zahmetsizce her şeye erişimini mümkün kılması da oldukça etkilidir. Basit talepleri anında karşılanan modern insan için hız vazgeçilmez bir hâl alır. Modern insan, hızı vakit kazanabilmek için kullanırken duygusal ve fiziksel ihtiyaçlarından ödün verir. Bu nedenle kazanılmış vakti hızdan daha değerli, daha önemli bir amaç uğruna sarf etmek mecburi bir hâle gelir. Ne var ki günümüzde kendisine sunulan yüzlerce seçenek arasında seçim yapma yeteneği körelen bireyler, kazandıkları vakti değerlendirmek konusunda da hızın yıkıcı etkisinden kurtulamaz. Kundera (1996: 87) “Olaylar çabucak olup bittiği zaman, kimse hiçbir şeyden emin olamaz, hiçbir şeyden, hatta kendisinden.” der. Bahadıroğlu (2021: 157) *Ayet Ayet İnsan* adlı eserinde “Hızlı hayat bizi öğütüyor mu?” diye sorar. Bu sorunun cevabı modernizmin tam anlamıyla hüküm sürdüğü yıllarda Bierce’nin kendine has mizahî diliyle yazdığı “insan” tanımında gizlidir. Bierce (2018: 105) 1911 yılında yayınlanan *Şeytanın Sözlüğü*’nde insanı şöyle açıklar: “ Olduğunu sandığı şeyi büyük bir esirlik içinde düşünmekten, olması gereken şeyi gözden kaçıran bir hayvan.” Sözü geçen büyük esirlik hâlinin oluşumunda algıları kör edip her şeyi otomatik pilota devreden hızın etkisi yadsınamaz. Tabiatın doğal akışından kopup haz peşinde yaşayanlar, kendilerini hiç sorgulamadıkları bir döngünün içinde bulurlar. Tüketimin kısır döngüsünden çıkamayan insan, hayatın anlamını ve amacını unutarak hızı ve hazzı kutsayan kapitalizmin gönüllü kölesi hâline gelir.

Günümüzde seyahat imkânlarının kolaylaşmasının yanı sıra internet ve sosyal medya aracılığıyla istenilen verilere anında ulaşabilme hızı, uyuşturucu bir etki meydana getirir. Rosa (2022: 82) dijitalleşme ile ilgili teknolojilerin tüm dünyayı tarihsel olarak eşi görülmemiş bir biçimde erişilebilir ve kontrol edilebilir hâle getirdiğini, dünyanın artık bir veya iki tık uzakta hissedildiğini ifade eder. Mekândan ve zamandan bağımsız bir şekilde tek bir tuşa basarak sanal âleme geçiş yapmanın lüksü, basit hazların kolayca doyurulmasını sağladığından devamlılığı da kaçınılmaz olur. Sanal dünyadaki bilgi ve iletişim ağına, teknolojik araçların sunduğu olanaklarla kolayca erişenler, hep “çevrim içi” kalmak zorundadır. Ancak bu durum kişisel zaman kavramını ve bütünlük algısını bozar. Sanal ve gerçek dünya arasındaki zaman farkı, hızı yüceltirken yavaşlık ve dikkat isteyen eylemler arka planda kalır. Çünkü sanal evren aynı zamanda bir enformasyon

yığındır. Kısaca “haberleşme, bilgilendirme” olarak tanımlanan enformasyon, görece dar kapsamlı bir konuya ilişkin derlenmiş bilgi demetidir. Doğası gereği akışkan, geçici ve hızlıdır. Enformasyon, güncel olana ayak uydurabilmek için sürekli devinim hâlinindedir. Kitle iletişim araçları, uzmanlık bilgilerini popüler bir form içinde dağıtır ve insanlar bu bilginin uygun parçalarını alarak onları kendi deneyim depolarıyla birleştirir (Berger ve Luckman,2022: 25). Ancak popüler olanın çabucak öncekinin yerini aldığı enformasyon evreni, insanlara benzer formlarda onlarca bilgi sunarken bilgiyi pratiğe dönüştürme zamanını tanımaz. Chul Han (2022: 22) enformasyon üzerinde oyalanmanın mümkün olmadığını, onun kendi doğasına özgü bir şekilde hızlanma zorlaması yarattığını söyleyerek bilgi, deneyim ve kavrama gibi zaman alan bilişsel pratiklerin bir kenara itildiğini ifade eder. Enformasyon verilerinin geçerliliklerini yitirme hızı çok yüksek olduğundan söylem yeni verilerle durmaksızın akarak sistemi korumalıdır. Özellikle sosyal ağlarda iletişimin duraksız olması, sözün nicel bakımdan çoğalmasına ancak anlamın da gürültüde boğulmasına sebep olur. Bundan dolayı enformasyon, anlamın inşası ve yaratıcı düşüncenin ortaya çıkabilmesi için elverişli bir ortam sağlamaz. Kişinin basit dijital araçlarını idare etmesi, günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası hâline gelse de bu meşguliyetin üretken bir tarafı bulunmamaktadır. Çünkü üretkenlik yavaşlamayı, odaklanmayı, derinlemesine bakabilmeyi ve sezgisel gücü kullanmayı gerektirir. Kapitalizmin fasit dairesinde tüketim odağında tutulan bireyler; uzun vadede hangi amaç uğruna, nasıl ve ne yöne gittiğini sorgulamayan, ruhsal ihtiyaçlarını karşılayamadığı için benlik algısı zedelenen bir topluluk hâline gelirler.

Karamahmet (2023: 34) ; akıllı telefonlarımız sayesinde her an bilgi bombardımanına tutulduğumuz, her markanın ve her ürünün çeşitliliğine kolayca maruz kalabildiğimiz günümüz dünyasında günlük yaşamın akışında “kaybolmadan durup kendi kendimize kalabilmemizin” hayati bir önem taşıdığını söyler ve sessizliği salık verir. Çünkü insanın kendine yoğunlaşması, kendi içine doğru derinleşmesi söz konusu olduğunda hızın sürükleyiciliğini yavaşlatacak olan yegâne güç sessizliktir. Fakat modernite sessizliği neredeyse bir tehdit olarak algılar çünkü gürültü onun varlığının göstergesidir. Biguenet (2021: 42) modern dünyada sessizlik olmadığını, sessizlik olarak addedilen şeyinse beyaz gürültü olarak katlandığımız bir vızıltı olduğunu dile getirir. Bireysel ve toplumsal yaşama eşlik eden teknik araçların sesinin yanında medyanın, internet ağlarının, cep telefonlarının asla kesilmeyen iletişim akışı dinmeyen bir uğultu meydana

getirir. Bu uğultu, hareketin ve dünyanın sürekliliğin ispatıdır. Kendi ideolojik yapısı içinde modern bakışın bireylere çizdiği temel rol, iletişim şemasında alıcı veya verici olmaktır. Modernite, bireyi sonsuza dek devam eden bir mesajı almaya adanmış bir geçiş alanına dönüştürür (Breton, 2021: 13). Öyle ki bu alanda konuşmamak, susmak mümkün değildir. Zira susmanın; sözün anlam ifade edebilme gücünü sınırlayan, şeffaflık arzusuyla tüm sırları ve sessizlik bölgelerini yok etmeyi amaçlayan enformist anlayışta hiçbir hükmü yoktur. Kagge (2020: 39) de gürültü çağında yaşadığımızı ve sessizliğin baskı altında olduğunu dile getirir. Çünkü sessizlik bireyleri yavaşlatarak düşünceler ve nesneler arasında hızlı hareket etmekten alıkoyar. Modernite ise bir zamanlar sessizlik üzerine kurulmuş olan dünyaya getirdiği gürültünün hipnoz edici etkisiyle sarmaladığı insanları hız dairesinden çıkarmak istemez. Çünkü yavaşlayan insan varoluşsal açıdan zihninde kendisine dilin yaratıcı eyleminin aktifleştiği bir alan açar. Bu alan sayesinde ana odaklanmak, dünyadaki varlığının amacını ve hedeflerini sorgulamak, duygu durumları tartmak gibi kişinin bireysel tekâmülünü destekleyen meselelere kapı aralar. Bilgi çağının baş döndüren temposunda bunları düşünen fertlerin tüketim odaklı olamayacağı aşikârdır. Bu sebeple modernizm, enformasyon evreniyle kuşattığı toplumu sürekli değişen durumlara uyum sağlamaya mecbur bırakmaktadır.

Süngü'nün (2022: 324) *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* adlı alegorik eserinde ana karakter İbrahim, bir trene biner ve bir süre sonra gözleri görmez olur. Bu durumu “bembeyaz bir körlük” olarak betimler. Tren iyice yavaşladığında İbrahim şöyle der: “Kör olmamışım ben, o kadar hızlıymış ki tren, o hızda giderken görünmüyormuş hiçbir şey.” Bu söz modern insanın durumunu özetler. Hızlı yaşamının getirdiği yorgunluklardan şikâyet etmesine rağmen hızdan kopamayan, popüleriteyi ancak acele ederse yakalayabilen bireyler, kendi benliklerinden ödün verdiklerinin dahi farkında değildirler. Corbin (2021: 12) internet üzerinde iletişimi mümkün olan her türlü medyayı içine alan hiperortam ve sürekli bağlantı hâliyle birlikte bireylerin kesintisiz söz akışına maruz kaldığını ve bir müddet sonra sessizlikten korkmaya başladıklarını ifade eder. Çünkü kapitalist anlayış kişinin kendi özünü bulmasını değil grup aidiyetini göstermesi için gürültüyü benimsediğini göstermesini ister. Bu noktada sessizliğin, moderniteye bir karşı duruş olarak konumlandığı görülür. Sessizlik, hareketi kesintiye uğratarak enformasyonu askıya alabilme kapasitesiyle büyük bir güçtür. Yaşamı ev, iş, okul, alışveriş temeline kurulu olan insanlar aceleci, niceliği önceleyen, kontrolcü ve mana bakımından sıkı bir kafesin içindedir. Susma hâli ise insanın kendisine huzur ve

dinginlik veren iç sesini duymasını sağlar. Sakin, derin ve sezgisel düşünme modernitenin dayattığı kalıpları sorgulatır. Böylece sanal ve gerçek ayrımı netleştiğinde insanlar içinde bulundukları keşmekeşin farkına varırlar. Üretkenliklerinin yalnızca mali sonuçlar ortaya koyduğunu üstelik bunun da duygusal olarak tatmin edici olmadığını görürler. Çünkü yücelttikleri hız; aslında kendilerini, hayatı, evreni hakkını vererek idrak etmelerine engel olmaktadır. Hız, nihayetinde deneyimin kaybıdır. Enformatik evrenin oyalanmadan değişmek zorunluluğu, insanın tabiata bakışını değiştirir. İnsanlar küresel sistemin sosyal ağlarına ait pencerelerin müsaade ettiği kadarını oldukça kısa bir zaman diliminde ve izleyici sıfatıyla tecrübe ederler. Hızın uyuşturucu etkisi bunun makul olduğuna da insanları inandırır. Oysa insanın gerçek sesler, kokular ve görüntülerle kendi bilgisi, deneyimi ve bilinciyle hemhâl olması onun doğasına en uygun olanıdır. Pascal (2019: 67) “İnsanın düşünmek için yapıldığı apaçıktır.” diyerek düşünme sırasını şöyle ifade eder: kendi üzerine düşünmek, faili üzerine düşünmek ve ereği üzerine düşünmek. Gün içerisindeki faaliyetleri rutine bağlanan, birçok meşgale içinde sıkışan ve ilk basamak olan kendi benlikleri üzerine bile düşünmeye fırsat bulamayan bireylerin söz konusu düşünme aşamalarını gerçekleştirmek bir yana pek çoğunun bunların farkında dahi olamadığı ortadadır. Bu durumun ironik yanı ise onca uğraş ve çalışmaya rağmen can sıkıntısının baş göstermesi ve insanların anlam veremedikleri bir eksiklik hissetmeleridir. Çünkü modernizmin büyük vaatlerle üyelerine sunduğu düzen, onlara aradıkları iç huzurunu tesis edememektedir. Sayar (2021: 40) “Modern dünya bizden hızlı davranmamızı istiyor. Zihinsel zaman hızlanırken duyguların zamanı kendi yavaş ritmiyle ilerliyor.” derken bu iki zaman arasında büyük bir yarıklık oluştuğunu ve bireyin ihmal ettiği, görmezden geldiği her hissin kendisine bir endişe nöbeti ve iç huzursuzluk olarak geri döndüğünü vurgular. Bu noktada susma hâli, enformasyonun tahakkümünden kurtulmak için etkili bir yol olarak kendini gösterir. İnsan ruhunu yoklaması, o işlenmemiş duyguların gün yüzüne çıkması ve benliğe dair cevap bekleyen soruların çözümlenebilmesi için kişinin içindeki öze ulaşmasına yardımcı olarak oradaki potansiyeli etkin kılar.

Susma; hızın körleştiren, mekanikleştiren hamlelerine karşı bir uyanış sağlar, kişiyi izleyici koltuğundan kaldırıp tecrübe eden konumuna getirir. Hızlı yaşamın altüst ettiği zaman ve mekân algısını fabrika ayarlarına döndürür. Başka bir deyişle hızın getirdiği çeşitli ve sürekli uyaranlar sebebiyle kendini unutan insanı sarsarak öz varlığını duyumsamasını sağlar. Kendi temposunu bulanlar için tabiatla uyumlanmak, içinde

bulunduğu ortamın sosyal, ekonomik ve psikolojik durumunu tahlil etmek kolaylaşır. Böylece kişi hem kendisinin hem de sevdiklerinin gerek fiziksel gerekse ruhsal olarak gerçekten neye ihtiyacı olduğunu anlayıp ona göre hareket edebilir. Yaratıcı bir üretim sürecine girerek kendisi ve toplum için yararlı olabilir. Picard’a (2020: 35) göre insan sustuğunda fenomenolojik olarak “dilin yaratıcı eyleminin” öne çıktığı durumdadır. Bir başka deyişle söz, doğduğu sessizliğe geri dönerse orada esas manaya ulaşılabilir.

### 3.3. EDEBİYATTA SUSMA

Birçok sanat dalında sessizlik etkili bir araç olarak kullanılır. Sanatçı kimi zaman istemsizce kimi zaman da bilinçli bir şekilde sanatına susmanın gücünü dâhil eder. Çünkü sanat, Kalın’ın (2023: 246) ifadesiyle maddi ve somut araçlar kullanarak soyut ve evrensel anlamlara ulaşmaya çalışır. Bu sebeple düşünceyi doğuran sessizliğin izleri sanat eserlerinde kendini göstermektedir.

Müzikte notalar arasındaki boşluklar ve ritmin yavaşlamasıyla oluşan kısa sessizliğin ardından yeniden yükselen ses dalgası, dinleyiciler üzerinde kuvvetli bir etki bırakmaktadır. Kagge (2020: 89) Beethoven dinlerken favorisinin notalar arasındaki duraksamalar olduğunu ve o anlarda uyandığını söyler. Müziğin sessizliğe terk edildiği o anlarda düşüncelerin dışarıya doğru yayıldığını da ekler. Sessizliğin hâlihazırdaki anlamını ve bir sanat eserini kavramak için neyin susturulması gerektiğini sorgulatması bakımından Amerikalı Müzisyen John Cage’in tek bir nota bile içermeyen 4’33’’ adlı eseri oldukça dikkat çekicidir. Çünkü sessizliğin müziğin önemli bir parçası olduğunu vurgulamayı başarmıştır. Resim sanatında da çoğu zaman sessizlik kavramının boşlukla özdeşleştiği bilinmektedir. Pire (2019: 23) tuvaldeki boşluğun; algıda imge oluşumunu tetikleyici bir rolü olduğunu, adlandırılmayı bekleyen bilinmeyenlerle dolu pozitif bir alan yarattığını ve bu yolla resim dilinde sessizliğin etkisinin ortaya koyulabileceğini belirtir.

Tıpkı diğer sanat dalları gibi edebiyat da muhtevasında sessizliği taşır. Çünkü Ecevit’in (2022: 63) de belirttiği gibi edebiyat yapıtı da diğer alanlardaki eserler gibi içeriğe biçim verme çabasının ürünüdür. Bu biçimlendirme sürecinde suskunun yeri, azımsanmayacak kadar büyüktür. Her ne kadar temeli söz olan bir alanda sessizlikten söz etmek tezat gibi görünse de edebiyatta susmanın, sözün karşıtı değil destekçisi

konumunda olduğunu belirtmek gerekir. Edebiyattaki susma; yazarın neyi, nerede, ne kadar ve nasıl söyleyeceğini tayin edebilme maharetiyle ortaya çıkar. Anlatılanlar kadar anlatılmayan yahut daha sonra söylenmek üzere bekletilenler de önemlidir. Çünkü edebiyatın amacı duygu ve düşünceleri, kendi kurmaca evreninde dilin imkânlarını etkili bir şekilde kullanarak estetik bir forma dönüştürmek ve bir doyum sağlamaktır. Sessizlik de kelimeler, cümleler, karakterler, olaylar üzerinde varlığını göstererek bu amaca hizmet eder. Yaşat (2016: 15) söylenegelenin dışında söylenebilecek olanın olanağını susku aracılığıyla açmanın; modernist edebiyatın, sanat ile hakikat ilişkisi açısından en önemli işlevlerinden birine karşılık geldiğini ifade eder. Her yazar, eserini okunması için oluşturur ve okuyucusuyla buluşmayan bir eser işlevini yerine getiremez. Edebiyatın var olabilmesi için okur da yazar kadar önemlidir. Okurlar, tıpkı yazar gibi metin üzerinde bir işçilik sergilemezse edebiyat eseri, varlığını sürdüremez.

Ahmet Haşım (2004: 17) iyi şiirleri müstahkem şehir kapılarına benzeterek oradan herkesin geçemeyeceğini belirtir ve her şiirin, ruh seviyelerine göre farklı derecelerde manaları olduğunu söyler. Necatigil (2023: 33) de şiiri, bir konu hakkında ölçülü konuşan ve sustuğunda da okurunu düşünmeye davet eden bir olgunluk olarak tarif eder. Şiir için çizilen bu çerçeveler, kurmaca eserler için de geçerlidir. Okura açık ettikleri ve ondan gizledikleriyle yapıt, en sonunda muhatabını kendi üzerine detaylı düşünmeye sevk eder. Derin düşünmenin tüm okuma ve öğrenme sürecine eşlik etmesi gerektiğini belirten Kant’a (2022: 34) göre derin düşünme denince metodik düşünme anlaşılmalıdır. Bu yaklaşım okur ve metin arasındaki teması kuvvetlendirir. Okuru metne dâhil ederek aktif katılımını sağlayan susku anları da bu amaca hizmet eder.

Yazar, kurgu öğelerine ilişkin bazı noktaları çeşitli nedenlere dayanarak okuyucuyla paylaşmaz. Zaten yazarın, anlattığı olaylara ilişkin her detayı vermesi ne mümkündür ne de gereklidir. Eco (1995: 9) “Bir metin, alıcının anlaması gereken her şeyi söyleseydi mahvolurduk.” diyerek örtük anlamları ve derin yapıyı çözümleme işinin okura ait olduğunu belirtir. “Söylemek istediklerini bütünü ile söylemez yazar, söylemek de istemez. Gizler, istiarelere başvurur.” diyen Meriç (2005:109) de okuru araştırmaya yönlendirir. Çünkü her metin kendi yapısı içinde çok sayıda potansiyel bağlantılar içerir. Demir (2021: 37) “Kurmacanın güzel alışkanlıklarından biri de arsızlığıdır. Eşyaya ve boşluğa cömertçe anlam verir” der. Bu cömertlikte suskunun payı oldukça büyüktür. Susku, anlatıcının hikâyesini bir bilmece topu gibi okurun kucağına atıp onu

kendisiyle iş birliği yapmaya mecbur bırakır. Metindeki boşluklarla karşılaşan okur, okudukları arasında örtük bağlar kurar, çıkarımlar yapar. Bu çıkarımları kendi deneyimleri ve hayal dünyası ile harmanlayarak metindeki gizil anlamları gün yüzüne çıkarabilir.

Bir odanın gerçekliğinin duvarların veya çatının kendisinde değil, onların çevrelediği boşlukta olduğunu örnek gösteren Okakura (2014: 33), gerçeğin sadece boşlukta anlaşılabilirliğini söyler. Bu misalden hareketle anlatıyı da kelimelerin etrafını sardığı bir boşluğa benzetmek mümkündür. Barthes (1990: 93) de özne olarak ele aldığı anlatıyı çevresinde yazarın alabildiğine dönüşmüş bir söz ördüğü bir boşluk olarak ifade eder. Üstelik dolu özneleri ve nesneleri imgelerle dile getirmek söz konusu olsaydı yazına gerek kalmayacağına da belirtir.

Birtakım edebî eserlerin tekrar tekrar okunması, güncelliğini yitirmemesi de yazarın susma becerisine bağlıdır. Örgen (2021: 38) yaşayan büyük edebî eserleri canlı tutan tipik özelliğin dildeki ayar, denge ve perspektifteki sadeliğin ortaya çıkardığı sahicilik olduğunu söyler. Benjamin (2012: 83) *Hikaye Anlatıcısı* adlı yazısında enformasyonun aksine hikâyenin kendini tüketmediğini, yenilediğini ve yıllar sonra bile okuru harekete geçirebildiğini Pers kralı Kambyes'e yenilen Mısır firavunu Psammetikhos'un öyküsüyle açıklar. Kambyes, esir düşen firavunu aşağılamak için onu Pers zafer alayının geçeceği yola götürür. Bu yolda Psammetikhos, önce kızını bir hizmetçi olarak görür, ardından oğlu idam edilmek üzere önünden geçip gider. Bu manzara karşısında tüm Mısırlılar ağlayıp dövünürken firavunun kılı bile kıpırdamaz. Ancak tutsaklar arasında yaşlı hizmetkârını görünce hüngür hüngür ağlamaya başlar ve hikâye burada sona erer. Herodot'tan alıntılanan bu hikâyede Psammetikhos'un ağlama nedeni üzerine hiçbir açıklama yer almaz ve bu durum farklı yorumları da beraberinde getirir. Yüzlerce yıl öncesine ait bir anlatının bugün bile tazeliğini koruması, muhatabının merakını uyandırması ve insanı düşünmeye sevk etmesi anlatıcının sessizliği ustaca kullanmasındandır. Çalı (2023: 56) bu tarz bitişlerin bir zirve anı, tepe noktası olduğunu belirterek "O tepeden nasıl ineceğimizi bize bırakmıştır yazar. Hatta inip inmeyeceğimiz de bize kalmıştır." der. Bir ifadenin anlamı, kısmen onun hangi türde algılanmayı beklediği ile ilgilidir; ancak bu da o türde algılanacağını garanti etmez (Eagleton, 2015: 60). Yani metnin nihayeti, okurun yorumlamasına bağlıdır. Söylemediği bir cümleyle metnin içine âdeta bir anlam tohumu eken anlatıcı, farklı

bakış açılarının doğurduğu farklı sonuçlar sayesinde metnin kendini yenilemesine fırsat verir.

Yazarlar anlatıya doğrudan katkısı bulunmayan, okuyucu için mühim görmediği yahut okuyucunun muhayyilesine bırakmak istediği bazı ayrıntılara yer vermeyebilir. Bennet ve Royle (2015: 159) “delikli metin” tabiriyle kurmacanın nefes almak için boşluklara, kayıp köşelere ihtiyacı olduğunu söyler. Bahsedilen boşluklar ya da kayıp köşeler yazarın sustuğu anlarda oluşur ve nihayetinde tüm anlatı söylenmeyenlerin oluşturduğu zincir üzerine kurulur. Çünkü anlatma sanatının gücü, hikâyeyi açıklama katmadan anlatabilmekten geçer. “Hikâye dediğimiz şey kelime kusarak değil kelime yutarak yazılır.” diyen Toptaş’a göre (2020: 23) bütün soylu hikâyeler görünen içerikle gizli içeriğin toplamından oluşur. Okuduklarını yorumlayıp gizli içeriğe erişmek okurun işidir. Bu sebeple anlatı, enformasyonun hiçbir zaman sahip olamayacağı kadar geniş bir alana sahiptir.

Ertuğrul’a (2021: 43-44) göre bilgide boşluk bırakmayan düşünme, bozularak hesaplamaya dönüştüğü için hakikat yolculuğu, hikâye anlatısı ya da şiir çıplaklık derecesinde bir aleniyete değil mahremiyete ihtiyaç duyar. Çünkü anlam mahremiyetle aleniyet arasındaki sonsuz gerilimden doğar. Bilinmeyen, bilinene açılan kapı olur. Mendelsund (2016: 140) da bütün iyi kitapların özünde gizem olduğunu ve bir kitabın sayfalarını çevirme zahmetine katlanmamızın nedenlerinden birinin de bu gizem olduğunu söyler. Edebiyatın sır, merak, sonucu erteleme gibi unsurları; yazarın sessizliği sayesinde işlevsellik kazanır. Bu sessizlik sayesinde okuyucu metinle bütünleşir. Köksal (2021: 111) okurun elinde unutmak, hatırlamak, başka okuduklarıyla elindeki metni harmanlamak, kendine verilenlerden kendi hikâyesini kurgulamak gibi bir güç olduğunu dile getirir. Yazarın sustuğu kısımlarda bu gücü kullanan okur, sessizliğin metin üzerinde oluşturduğu muhtemel manaları görmeye başlar. Zira metindeki sessizlik, okuru metnin arka planındaki sesi duymaya davet eder. Rifat (2021: 11) metne bakmayı bilmeyen, işleyişini algılayamayan, onun boş bıraktığı yerleri dolduramayan, metni yorumlayamayan okurun yolda kalacağını söyler. Ona göre metni uzun süre yaşatacak olan, metne sürekli canlılık kazandıracak olan, okurun metnin sesini duyabilmesidir. Metnin sesini duyabilmenin yolu, hem anlatılanları hem de satır arasından göz kırpan manaları birlikte işleyebilmekten geçer. Bu manaların okuyucuların bakış açısına göre başka başka şekillenmesinin müsebbibi ise metnin

ömrüne ömür katan sessizliktir. Aydın ve Aksoy (2022: 290) sessizliğin bu gücüne dayanarak susmayı “dilın miracı, ufku ve ülküsü” olarak niteler.

Pek çok yazarın belli bir gizemi gözeterek okurların beklentilerini karşılamak yerine yarım bırakılmışlık duygusu yaratmayı tercih ettiğini belirten Tosun (2022: 555) bu sayede romanın okuyucuda yeniden üretilip çoğaldığını ifade eder. Stern’in *Tristram Shandy Beyefendi’nin Hayatı ve Görüşleri* adlı eserinde Yorick adlı karakterin ölümünden sonraki sayfa simsiyahtır. Bu sayfalar acının resmedilmesi, hüznün simgesi, hayatın sonu, karanlık gibi kavramlar üzerinden yorumlanmaya açıktır. Hatta Biguenet’in (2021: 47) “ Yazar dile getirebileceği hiçbir cümlenin tam bir sessizliğe üstün gelemeyeceği konusunda şüpheyi yer bırakmıyor.” ifadesinde olduğu gibi ölümden sonra artık insan için her türlü kelimenin kifayetsiz kalışı olarak da yorumlanabilir. İşte bu belirsizlik metni canlı kılar ve bunun sebebi yazarın okuyucuya mevcut durumun sebebini söylememesidir.

Empson (1949: 1) aynı dil unsuruna alternatif tepkiler oluşturan en küçük sözel nüansların bile metindeki müphemliğe hizmet ettiğinden söz eder. Öyle ki metinde müphemliğin inşası, yazarın suskuyu tam ayarında kullanmasına bağlı olarak bir kalite ölçütü hâline gelir. Ramsden ve Hollingsworth (2022: 205) “Hikâye anlatıcısı ne kadar tecrübeliyse sessizliği o kadar çok kullanır.” der. Anlatının canlılığını koruması susma dengesinin kusursuzluğuna bağlıdır.

Manguel (2022: 161) *Okumalar Okuması* adlı yapıtında kendi okuma deneyimlerinden yola çıkarak bir saptamada bulunur. Ona göre hikâyenin varlığı, okurun istekliliği ve yaratıcı yorumuna bağlıdır. Susma hâline doğan müphemlik, hem okuma isteğini canlı tutar hem de okura kendi donanımı ölçüsünde farklı yorumlamalar yapabileceği bir alan sunar. Her okur, kendi deneyimleriyle metni tefsir ederek farklı istikametlere yönelebilir. Fransız filozof Lavelle (2023: 127) “Kitapta aynı şeyler görülmez, aynı dersler çıkarılmaz, kitap hakkında aynı dilden konuşulmaz.” diyerek edebî yapıtların sonsuz olasılıkta bakışı açısı sunduğunu ve bunların okurun dikkati, ilgisi, zevki, ruhsal derinliği ve zarafetine göre şekillendiğini vurgular. Vasquez (2019: 79) “Öyküde hakikatler büyük harfle yazılmaz.” sözüyle gerçeğin kahramanlara dayatılmış olan oyunun kuralları içinde gizlendiğini belirtir. Yazar, yarattığı dünyaya dair birtakım detayları kendine saklayarak okura deşifre etmesi gereken gizler verir. Bu gizleri çözümlemek için âdeta bir metin işçisine dönüşen okurların metinden aldığı haz ya da

mesaj, suskuyu yorumlama biçimlerine göre değişir. Çünkü susku, metnin bünyesinde sayısız anlam barındırır ve fazladan söylenen her söz bu anlam derinliğini basitleştirir. Aslında susmanın, sözün her an altüst edebileceği bu anlam zenginliğini koruduğunu ifade etmek gerekir. Okur için metni aşmak, metnin arka planını görebilmek ve bu sayede metni işleyebilmek temel meseledir. Her ayrıntının hazır sunulduğu, okurun anlatıya dâhil olabilmesini mümkün kılan hiçbir boşluğun olmadığı metinler birer kelime yığını olmaktan öteye geçemezler. Karasu'nun (2012: 88-89) *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı eserinde Andronikos şöyle der: “Yapacağı her şey bir eklemlene, bir ekleyiş olacaktı. Bir şeylere bir şeyler katacaktı ama bir adım olsun ilerlemeyecekti. Bir duvara gelip dayanmış olduğunu anlamıştı... Duvarın ötesine geçemedikten sonra bir ömür boyu onu süslemişti, neye yarar?”. İşte metnin duvarını ören yazar da onu gereksiz detaylarla donatmak yerine nefes alabileceği, okurların basamak olarak kullanabileceği oyuklar bırakmalıdır. Bu sayede anlatı, merak duygusundan aldığı güçle farklı yorumlamalara olanak tanıyıp edebiyat sahnesinde uzun yıllar boyunca varlığını sürdürebilir.

Kafka'nın *Dönüşüm*, *Dava*, *Şato* gibi önemli eserlerinden de bariz bir belirsizlik mevcuttur ki bu eserlerin okurda bıraktığı etki de buradan gelir. Üldes (2021: 66) Kafka'nın eserlerinin temel niteliğini “Ötelenen, saklanan bilgiler, görünmeyen, aynı odada bulunup da varlığını uzun süre belli etmeyen insanlar, yarım kalan diyaloglar, karşılık bulmayan sorular...” sözleriyle özetler. Onun metinlerinde itici güç müphemliktir ve gerçek hep ötelenir.

Shakespeare'in (2007: 219) meşhur karakteri Hamlet'in son sözleri şöyledir: “*Beni bu işe zorlayan, büyük küçük, Tüm olayları anlat ona... Sonrası sessizlik.*” Buradaki sessizlik vurgusunun ilk etapta ölümü simgelediği aşikârdır. Ancak bu sözlerde bir anlatıcının ne yapması gerektiği de yer almaktadır. Her anlatıcı olayları kendi kurgusunca anlatıp okuru ya da dinleyiciyi kendi yorumunu yapmaya davet eder. Galeano (2013: 39) Çehov için şöyle der: “*Hiçbir şey söylemiyormuş gibi yazdı./ Ve her şeyi söyledi.*” Tecrübeli bir anlatıcı yahut yazardan da beklenen budur. Metin esasında susmanın akışına göre şekillenmelidir.

Görüldüğü üzere edebiyatta susma, usta kalemlerin okurlarına sezdirmeden kullandığı vazgeçilmez bir araçtır. Anlatıların ışığıyla susmanın karanlığından meydana gelen alacakaranlık, nice anlamları koynunda saklayan bir kaynaktır. Nitelikli edebiyat

ürünleri, yazar ve okurun iş birliğini zorunlu kılan “susma” sayesinde varlığını uzun yıllar boyunca sürdürebilir.

Edebiyat insanların geleceğe umutla bakması anlamında en estetik düşünce formlarından bir tanesidir (Yıldız, 2020: 40). Ona bu estetik formu kazandıran başka etmenler olmakla birlikte burada susmanın gücü vurgulanmalıdır. Edebiyat, bir yorum işidir. “Kim bir olayı başkasına anlatıyorsa o olaya kendi yorumunu katmıştır.” diyen Korat’a (2022a: 232) göre de edebiyatçının özneliliğiyle biçimlenen bir metnin herhangi bir durumu “olduğu gibi anlatma” şansı yoktur. Buna bağlı olarak da yazarın metne ne katacağı, neyi, nasıl yorumlayıp ne kadarını aktaracağı susma hâlinin çerçevesi içinde değerlendirilmelidir.

### **3.4. ÇOCUK EDEBİYATINDA SUSMA**

#### **3.4.1. Çocuk Edebiyatı Kavramı**

Çocuk edebiyatı kavramı, terminolojide görüş ayrılığı sorununun yaşandığı bir konudur. Ayrı bir alan olarak değerlendirildiği gibi bazı çevreler tarafından yalnızca edebiyatın alt bir türü olarak nitelenen hatta varlığı dahi tartışılan çocuk edebiyatına ilişkin farklı tanımlamalar bulunmaktadır. Şirin (2007: 15) çocuk edebiyatını “edebiyatın çatısı altında, çocuğu duyarlı bir birey ve iyi bir okur olmaya hazırlayan bir geçiş dönemi edebiyatı” olarak tanımlar. Sever’e (2008: 17) göre ise çocuk edebiyatı “erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır”.

Yapılan tanımlamalarda ortak noktalar bulunmakla birlikte yaş dönemleri, hedefleri, işlevleri, taşınması gereken özellikleri ve yetişkin edebiyatından farkları bakımından çocuk edebiyatı değişik şekillerde tarif edilmektedir. Otoritelerin bakış açılarından kaynaklanan farklılıklar olsa da çocuk edebiyatının varlığını kabul etmek gerekir.

Çocuklar için ortaya konulacak edebiyatın pedagojik, görsel ve estetik bakımından haiz olması gereken niteliklerin belirleyicisi “çocuğa görelilik” ve “çocuk gerçekliği” kavramlarıdır. Çocuğa görelilik ilkesi; bir eserin çocukların ilgi ve ihtiyaçlarına uygun temaları işlemesi, onların yaş evrelerine göre değişen gelişim özelliklerini göz önünde

bulundurması, çocukların kolaylıkla anlayabilecekleri dil ve anlatım tarzını barındırması olarak açıklanabilir. Sezer (2020: 348) çocuğun bir eserden zihinsel, duygusal ve ruhsal yönden faydalanabilmesi için çocuğa görelilik ilkesine riayet edilmesi gerektiğini dile getirir. Şirin (1998: 21) ancak medeniyetin birikimini, olgunluğunu çocukla özdeşleştiren ve hayata çocukla bakma yönteminin biricik hareket noktası kabul eden titiz bir yönelişle çocuğa görelilik kavramının doğru işlenebileceğini vurgular. Çünkü çocuk, ancak kendisine uygun eserlerle karşılaşarsa ondan keyif alabilir ya da faydalanabilir.

Temizyürek (2003: 161) yapılan tanımların ortak noktalarından hareketle “çocuğun hayal dünyasına hitap eden, üstün nitelikleri olan, estetik bir boyut taşıyan, kelime hazinesine uygun, ana dilini geliştirebilecek özellikte, ulusal ve evrensel değerleri içeren, psiko-sosyolojik gelişimine katkı sağlayan, severek dinlediği / okuduğu, zevk aldığı yazılı ve sözlü edebiyat mahsulleri” şeklinde çocuk edebiyatı metnlerinin taşınması gereken nitelikleri özetler.

Her bakımdan çocuğun dünyasına hitap etmesi beklenen çocuk edebiyatı çok yönlü bir bakış açısını gerekli kılmaktadır. Çocuk edebiyatı çocuğun sevgi, oyun, inanma, dış dünyayı tanıma, kendini ifade etme gibi birtakım ihtiyaçlarını merkeze alır. Çocukta doğuştan var olan güzellik duygusuna hitap ederek çocuğun estetik duygusunu geliştirir. Çocuğa sanatçı duyarlılığı ve bakış açısı kazandırmak ve çocukta güzellik duygusunu harekete geçirmek onun duygusal gelişimini destekler. Yegen (2013: 246) çocuk kitaplarında mesajın sunuluş şeklinin önemine dikkat çekerek çocuğa estetik değer, güzel olanı tanıyabilme zevki de kazandırması gerektiğini dile getirir. Ayrıca Erhat (2023: 11) bir ulusun düşüncesinin özüne ulaşmak için onun güzellik anlayışını izlemekten daha iyi bir yol bulunmayacağını söyler. Bu tavsiye, çocuğa estetik bakış açısı kazandırmanın kültürel açıdan da ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Montaigne (2023: 207) sanat adamlarının yeni kelimeler üretmediğini; var olan sözcükleri bükerek, imkânlarını çoğaltarak, gücünü arttırarak dile değer kazandırdıklarını ifade eder. Okuyucularına dilin bu olanaklarını göstermek, kitabı sevdirmek ve okuma alışkanlığı kazandırmak kısacası kaliteli bir edebiyat okuru yetiştirmek de çocuk edebiyatının amaçlarından. Henüz okuyamayan küçük yaş gruplarında resimler ve metnin ritmi çocuğun dikkatini çekmektedir. Okul dönemi

çocuklarında ise esas amaç her alanda yeni bilgiler edinmeleri, istekli ve bağımsız okuyucular olmalarıdır (Tanju, 2010: 35).

Çocukların hem kendilerini ifade etmelerinde hem de çevrelerini tanımalarında dil becerileri oldukça önemlidir. Çocuğun dili kullanma becerisini geliştirmesinin en sağlıklı yolu ise dilin doğru kullanımını deneyimlemesidir. Edebî eserlerde dil; doğru, güzel ve etkileyici bir ifade biçimi kazanır. Yazılı eserler, dilin en mükemmel şekilde kullanımına aracılık eder (Aytaş, 2003: 157). Bu sebeple çocuğun dil gelişiminde edebiyat vazgeçilmez bir araçtır.

Parks (27: 2021) “Edebiyat bütün sanat dallarına kıyasla daha fazla salt zihinsel malzemedir, düşüncenin kendisine en yaklaşabildiğimiz noktadır.” der. Çocuklara yönelik eserlerde de edebiyatın zihinsel süreçleri bu denli aktif hâle getiren gücünden faydalanılır. Çocuk edebiyatı metinleri; çocuğun eğlenme ve hoş vakit geçirme ihtiyacını karşılamakla birlikte merak duygusunu harekete geçirerek çocuğu doğru cevabı bulmaya, hayal kurmaya, düşünmeye, incelemeye yönlendirmelidir. Günyüz (2022: 17) kitapların, çocukların zihninde kelimelerin ve olayların anlam kazanmasını sağlamanın yanı sıra yakın ve uzak çağrışımlarla farklı konulara pencereler açtığını ve böylece tefekkür denilen eylem dizgesi üzerine küçük yaştan itibaren egzersiz yapma fırsatı sunduğunu söyler. Bir başka deyişle söz konusu metinler çocuğun okuma, dinleme, anlama, düşünme, ilişkilendirme, neticelendirme gibi üst düzey bilişsel becerilerinin gelişmesine yardımcı olur. Ayrıca doğayı, evreni, insanı farklı biçimlerde işleyerek çocukların bu kavramları doğru algılayabilmelerine olanak sağlar. Handke’nin (2016:91) “Edebiyat gerçekliği, beni dünyanın gerçekliğini uyanık bir ilgiyle ve eleştirici gözle izlemeye yöneltti. Beni hem kendim hem çevremde olup bitegelen şeyler üzerine aydınlattı.” sözleri edebiyatın işlevini ve gücünü ortaya koyarak durumu özetlemektedir. Yaşama tanıklık eden metinler, çocuğun kendini ve çevresini doğru şekilde yorumlamasına ve kendini keşfetme yolculuğuna katkı sunmalıdır. Mungan (2022: 11) “Çoğu kez edebiyat, hayattan daha çabuk büyütür.” diyerek edebiyatın yaşama ilişkin birçok şeyi, kişinin kendi deneyimine gerek kalmadan öğretebildiğini vurgular. Edebiyat sayesinde kişi yaşamadığı deneyimlerin sahibi olabilir. Talim ede ede ehliyet sahibi oluruz. Kendimize güveni, hatırlama becerimizi, yorum kabiliyetimizi, fikir süzgecimizi, iyi-doğru-güzel filtremizi talim ile buluruz (Gönüler, 2022: 26). Edebiyat da bir çeşit talim alanıdır ve çocuğu hayata hazırlar. Bu sebeple

çocuklara hitap eden metinler, çocuğun hem kendi iç dünyasını tanıyabileceği hem de hayata dair bilgiler edinebileceği önemli bir kaynaktır. Piglia (2018: 56) “Yazı hayatın bir işaretidir. Deneyimi damıtır ve onu mümkün kılar.” der. Deneyimi damıtmak sözüyle kastedilen, gerçek yaşam rutininde gerçekleşmesi uzun zamana yayılabilecek durumları görece dar bir zaman aralığında okura göstermektir. Korat (2022b: 140) edebiyatı “iletinin en güzel iletilme yolu, iletme estetiği” olarak tanımlar. Edebiyat izah etmekten ziyade olanı gösterir. Onu yorumlamak okurun vazifesidir. Anlatıyı açıklama yapma külfetinden azade kılan da susma estetiğinin metne kazandırdığı esnekliktir. Özetle çocuğun keşif ve talim alanı olan çocuk edebiyatı metinlerinde susmanın ana işlevi, çocuğu aktif duruma getirmek ve metnin unsurları arasındaki bağlantıları çözümleyip özümsemesine katkıda bulunmaktır.

### **3.4.2. Çocuk Edebiyatı Metinlerinin Özellikleri**

Deneyimledikleri her şey çocukların dünyasında iz bırakır. Onların hayata bakışını şekillendirir. Payot (2020: 25) bir yerlerde okunan birkaç satırın, bir anının ya da irticalen söylenmiş bir sözün bile bereketi anlaşılamayan bir fikre kaynaklık edebileceğini belirtir. Bu sebeple çocukların kitapla tanışmasında ve okuma alışkanlığı kazanmasında onlara kaliteli deneyimler sunmak elzemdir. Nitelikli çocuk edebiyatı ürünlerin taşınması gereken eğitsel nitelikler ile dış yapı ve iç yapı özellikleri bulunmaktadır. Bu nitelikler çocuğa görelilik ilkesi doğrultusunda yaş gruplarının ilgi ve ihtiyaçlarına göre değişkenlik göstermektedir. Dış yapı özellikleri, doğrudan susma estetiğiyle bağlantılı olmadığı için aşağıda yalnızca iç yapı özelliklerine değinilmiştir.

#### **3.4.2.1. Tema/Konu**

Türkçe Sözlük’te tema; “asıl konu, temel motif, ana konu” şeklinde açıklanır. Konu da “konuşmada, yazıda, eserde ele alınan düşünce, olay veya durum, mevzu” olarak ifade edilir. Bu tanımlardan hareketle temanın sevgi, iyilik, dayanışma gibi genel bir kavramı karşıladığı görülmektedir. Konu ise seçilen temanın hikâye unsurlarıyla işlenmesiyle oluşur. Karakterler, olay, mekân ve zaman konunun bağlayıcı etkisiyle tutarlı bir şekilde bir araya gelir. Tema ve konu seçiminde titiz davranmak gerekir. Çünkü konu okuyucunun ilgisini çekerek onu okumaya teşvik eder. Bu nedenle çocuk kitaplarında işlenecek konular seçilirken çocuğa görelilik ilkesi ile hareket etmek çok önemlidir. Çocuğun gelişim seviyesine uygun, onun ilgi ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek konular

seçilmelidir. Çocuklar; içinde bulundukları gelişim evresinin gereği olarak oynamak, eğlenmek, keşfetmek ister. Hâliyle konu seçiminde çocukların günlük yaşam becerilerini desteklemek, hayal dünyalarına hitap etmek ve yaratıcı düşüncelerini geliştirmek önemli bir kriterdir. Ayrıca çocuk edebiyatının eğitici işlevi ön plana alındığında milli ve kültürel öğeler ile sevgi, dostluk, adalet, çalışkanlık, yardımseverlik gibi evrensel değerler de çocuk kitaplarında mutlaka işlenmesi gereken konulardır.

#### 3.4.2.2. Karakterler

Karakter; kurguda tüm aksiyonu sağlayan, kurgunun diğer elemanları arasındaki bağı kuran ve olayı oluşturan kişileştirilmiş bir varlıktır (Karataş, 2014: 76). Çocuklar her okudukları kitapta farklı karakterlerle karşılaşır, bu yolla yeni deneyimler edinir ve farklı konularda fikir sahibi olurlar. Anlatının kahramanı ile özdeşim kurarlar. Çocuk için soyut olan birtakım değerler ve toplumsal normlar, kahramanlar üzerinden somutlaştırılır. Sözlü olarak iletildiğinde çocuk için bir kural yığını olmaktan öteye gidemeyecek birtakım söylemler, karakterler üzerinde işlenir. Kahramanların kişiliği yahut yaşadığı olaylar üzerinden iyi-kötü, doğru-yanlış kavramları daha etkili şekilde sunulur. Çünkü çocuk okuduğu kahramanla özdeşim kurmaktadır. Bu nedenle Karatay (2011: 100) karakterlerin olumlu kişilik özellikleri taşımasının yanı sıra evrensel-ahlaki değerlere saygılı, iyiliğin ve doğruluğun savunucusu, barış yanlısı, çevrenin ve kültürel değerlerin koruyucusu olma gibi nitelikleri de barındırması gerektiğini ifade eder.

#### 3.4.2.3. İleti

İnsanın hayatına yön verecek olan pek çok tutum, davranış ve alışkanlıklar çocukluk dönemindeki yaşantılar yoluyla oluşur. Kişinin dürüstlük, adil olma, yardımseverlik, paylaşmak gibi toplumsal yaşamı düzenleyen evrensel değerlere bakışının temeli de çocukluk döneminde atılmaktadır. Bu nedenle çocuğun yaş grubuna uygun bir şekilde duygu ve düşünce dünyasını olumlu yönde geliştirecek uyaranlarla karşılaşması çok önemlidir. Çocuk kitapları ise bu konuda büyük pay sahibidir. Yazılan her metnin bir iletisi olduğu gibi çocuk kitaplarının da mutlaka bir iletisi vardır. İleti, yazarın okuyucuya vermek istediği esas görüştür. Çocuk kitaplarında yazar, metindeki kişiler ve kurgu aracılığıyla bu mesajı kapalı bir şekilde verir. Yazar iletilerini kurguya ustalıkla yerleştirebilmeli; çocuğun sebep sonuç ilişkisi kurabilme, tahminde bulunabilme gibi

birtakım düşünsel becerilerini kullanarak metnin satır aralarını okuyabilmesini de sağlamalıdır. Böylece örtük şekilde verilen ileti, işlevini yerine getirebilecektir.

İnsani değerleri öne çıkaran, milli bilinci geliştiren, çocuğun gelişimini destekleyen, farklı konularda duyarlılık ve farkındalık oluşturabilecek, çocuğa kitap okuma gibi alışkanlıklar kazandırabilecek iletiler seçilmelidir. Çünkü çocuk okur, metindeki karakterlerle özdeşim kuracak ve verilmek istenen mesajı kendi duygu ve düşünce dünyasına yerleştirecektir. Bu sebeple çocuk kitaplarında yaş düzeyine uygun olmayan ya da gelişimi olumsuz yönde etkileyebilecek korkutucu ve kaygılandırıcı temalardan uzak durulmalıdır. Evrensel olarak doğru görülmeyen yalan söylemek, başkasının emeğini sahiplenmek, tembellik gibi durumlar hoş gösterilmemelidir. Çünkü bu olumsuz mesajlar çocuğun zihnine yer edinip onun kişiliğini, hayata ve insanlara bakış açısını negatif yönde etkileyebilir. Yazar kendi ideolojisini asla çocuğa benimsetmeye çalışmamalıdır. Yazarın çocuğa vermek istediği esas görüş; insani duyarlılıkları temel almalı, evrensel değerleri işlemelidir.

#### 3.4.2.4. *Kurgu ( Plan)*

Kurgu, metindeki neden sonuç ilişkilerini karakterlerin birbirleriyle olan etkileşimlerini belli bir zaman ögesiyle ortaya koyan yapıdır. Konunun tüm hikâyeye unsurlarıyla kaynaşarak meydana getirdiği olay örgüsü, sağlam planlanmalıdır. Kurgu, yazarın belli eylemleri anlamlı bir şekilde düzenleme ve organize etme tarzıyla yaratılır (Eşin, 2022: 62). Bu noktada çocuk kitaplarında heyecan ögesiyle çatışmalar arasındaki denge önemlidir. Çatışmalar tırmandırılarak merak duygusu diri tutulmalıdır. Bir sonraki sayfada neler yaşanacağını merak etmek çocuğun okuma isteğini artırır. Şayet çatışmanın daha başında kimin üstün geleceği aşıkârsa, metnin merak düğümleri zayıfsa, olay örgüsünde neyin nasıl olacağı kolayca tahmin edilebiliyorsa kurgu yeterince iyi değildir ve bu durum okurun okuma isteğini azaltabilir. Okuma ilgisini canlı tutmanın yolu, kurgunun sağlam olmasıdır.

#### 3.4.2.5. *Dil ve Anlatım*

Çocuk, içinde yetiştiği toplumun sosyal ve kültürel özelliklerini dil yoluyla benimser. Çocuk kitapları da bu amaca hizmet eder ve çocuğun kelime dağarcığını zenginleştirerek onun düşünce gücünü besler. Aynı zamanda dil bilinci ve duyarlılığı geliştirir. Eserdeki kelimelerin günlük hayattaki kullanım oranları, gerçek ya da mecaz

anlamda kullanılmaları, cümlelerin uzunluğu gibi anlatım nitelikleri çocuğun okuduğu metni anlamasını etkiler. Bu nedenle hedef kitlesi çocuklar olan bir eserde dilin anlatım imkânları, çocukların bilişsel gelişim düzeylerine uygun olmalıdır. Çocuğa görelık ilkesi göz ardı edilmemelidir.

Temel dil becerilerinin aktif şekilde kullanılabilmesi ise söz varlığı ile doğrudan ilişkilidir. Çocuğun dil becerilerin gelişimi önce aile ve yakın çevrede başlar. Sonrasında genişleyen çevre, okul hayatı ve öğretmenler bu süreci destekler. Fakat bunların yanında söz dağarını geliştiren en önemli öge kitaplardır. Çocuk kitaplarında sade bir dil kullanılmalıdır. Kitapta kullanılan dil ile çocuğun günlük hayatta kullandığı dil benzer olmalıdır. İnsan; konuşurken etkin, okurken edilgin söz varlığından daha çok yararlanmaktadır. Çocuk kitapları edilgin söz varlığını besleyecek şekilde okuyucusunu yeni kelimelerle buluşturmalıdır. Metinde anlamı bilinmeyen kelime sayısının çok fazla olması anlama düzeyini olumsuz etkilediği gibi okuma zevkine de engel olacaktır. Metnin bağlamından hareketle bilmediği kelimelerin anlamını kavrayabileceği metinler, okumayı kesintiye uğratmadan söz varlığının gelişmesine hizmet etmelidir.

Çocuk kitaplarında kullanılan dil yalın olmalıdır fakat yazar çocuğun gelişim düzeyine göre birtakım mecazlar, benzetmeler yaparak yahut atasözleri ve deyimler kullanarak dilin incelik ve güzelliklerini de çocuğa sunmalıdır. Türkçenin yazım ve noktalama kurallarına riayet etmelidir. Burada yazara düşen büyük görev, konuşma dili ile edebî dil arasında bir köprü kurmak ve bu köprüden çocukları eğlendirerek, keşifler yaptırarak karşıya geçirebilmektir.

### **3.4.3. Çocuk Edebiyatında Susmanın İşlevleri**

Susmanın çocuk edebiyatındaki yerini ve önemini tayin edebilmek için meseleyi çocuk edebiyatı metinlerinin temel nitelikleri bakımından ele almak gerekir. Öncelikle çocuk edebiyatı metinlerinde merak, en temel unsurlardan biridir. Yazar, okurun merakını uyandırmak ve o heyecanı anlatının sonuna kadar canlı tutabilmek için karakterler ya da kurgu üzerinde birtakım gölgeler oluşturmak durumundadır. Bilinmezlikler sayesinde körüklenen merak, metnin sürükleyici hâle gelmesine katkıda bulunur. Metinlerdeki merak ögesinin, doğrudan yazarın susma kabiliyetine bağlı olduğu açıktır. Gerek karakterler gerekse kurgu bakımından neyin, ne zaman, hangi noktada, ne kadarının söyleneceği tamamen yazarın tercihidir. Köksal (2021: 40) metinde bilinmeyenin

tehlikesi büyüdükçe okurla metin arasında gittikçe sıkılaşılan bir bağ kurulduğunu söyler. Sıkılaşılan bu bağ sayesinde okur metnin devamını görmek ister. Fakat burada hassas bir denge vardır. “Bilinmeyen tehlikesini büyütme” için bilinenlere de ihtiyaç vardır. Bir diğer ifadeyle metnin devamlılığı, bilinen ve bilinmeyen arasındaki matematiğe bağlıdır. Okurun merak duygusunu yalnızca metinde gizlenenler beslemez. Okur kendisine sunulan veriler ışığında yaptığı çıkarımların metnin devamında doğru çıkıp çıkmayacağını da görmek ister. Bu sebeple metinde neyin, nasıl ve ne kadar gizleneceği konusunda yazarın vereceği karar, kritik bir ayardır. Örneğin Carver (2022: 52) bir anlatının sonunda sırf okuru şaşırtmak umuduyla önemli ve gerekli bilgileri ondan saklamanın hilekârlık olduğunu hatırlatır. Buradan metne merak düğümleri atan yazarın dengeyi koruması gerektiği anlaşılmaktadır. Ranciere (2019: 35) iyi hocaların sırrının sorularıyla öğrencilerin zekâlarına gizlice yol göstermek olduğunu söyler. Buradaki gizliğin ölçüsünü ise “zekâyı çalıştırmaya yetecek ama tembelleştirmeyecek kadar” diyerek belirtir. Aslında bu ölçünün çocuk edebiyatı eserleri için de geçerli olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü çocuk edebiyatının amaçlarından biri de çocuğun düşünsel faaliyetlerini geliştirmektir. Metindeki boşluklar; çocuğa okuduğu karakterler ve olaylar arasında neden sonuç ilişkileri kurabileceği, tahmin yürütebileceği bir alan bırakır. Bu sayede çocuk satır aralarını okumaya başlar. Böylece metni bir bulmaca gibi çözümleyen okur, aslında yazarın sustuğu yerlerin kilidini açar. İşte bu noktada susmanın en önemli işlevi devreye girer. Çocuk; kendi tecrübeleri, hayal gücü ve bilgisiyle metnin ona verdiği mesajı somutlaştırır. Bu somutlaştırma çocuğun herhangi bir konuda fikir sahibi olması anlamına gelir ki Barkçın (2022: 68) da kişinin kendisi olabilmesi için fikre ihtiyacı olduğunu söyler. Başka bir deyişle yaşama dair bir görüşe sahip olabilmek, bireyin iç dünyasını şekillendirir. Edebî metinler, susma sayesinde çocuklara bir deneyim alanı sunarak onların kendi yargılarını oluşturmalarına katkıda bulunur.

Çocuk edebiyatı eserleri doğru ve yanlış örtük bir şekilde sunarak çocukların kişilik gelişimine katkı sağlar. Kavcar (1999: 4) edebiyatın çağlar boyunca insanoğlunun duyduğu, düşündüğü ve yaptığı her şeyi en zengin ve en etkili biçimde ortaya koyan sanat olduğunu söylerken edebiyatın insana çok çeşitli duyma, düşünme ve hareket etme örnekleri verdiğini ifade eder. Tek bir romanın bile insanların karakter yapısının, sosyal durumunun, duygu ve düşüncelerinin ne kadar farklı olabileceğini göstermeye yeteceğini de ekler. Ertem (2012: 20) romancıyı “kıymet hükümleriyle yaşayan bir

varlık vücuda getirmek vazifesini üstüne alan kişi” olarak tanımlar. Çünkü onun eserleri insanı ve hayatı anlatır. İnsanın kendisiyle, başka bireylerle, doğayla, toplumla çatışmasını işler. Bu yolla okurlara insanın yaşayabileceği değişik durumları sunar ve bir ileti gönderir. Çocuk, farklı örnekler içinden kendine en uygun olanı seçip benimseme özgürlüğüne sahiptir.

İleti, sanatçının yapıtı oluşturmaya neden olan, çocuklarla paylaşmak istediği duygu ve düşüncedir (Sever, 2006: 50). Yazar vermek istediği ana düşüncüyü kurguya giydirmeli, karakterlerin olay akışı içindeki hâlleri ve yaşadıkları durumlar üzerinden örtük bir şekilde okuyucusuna sezdirmelidir. Doğrudan öğüt verir şekilde bir anlatımı tercih etmemelidir. Şimşek (2019: 62) *Tenkîd* adlı öyküsünde “Bazı şeyler göz önünde bırakılır bazıları da gizlenir göz önüne bırakılanlar gizlenenlerin bulunması için bırakılmıştır ve pek tabi hak eden seçmek için de.” diyerek hem anlatıların genel işleyişini özetlemekte hem de okurun çabasının önemini vurgulamaktadır. İşte burada yine susma estetiğinin çocuk edebiyatındaki önemi ortaya çıkmaktadır. Proust (2014: 33) yazarın bilgeliğinin bittiği yerde okurunun başladığını dile getirir. Okumak söz konusu olduğunda düşünme ve ana fikre ulaşma sorumluluğu okura aittir. Buyurucu bir şekilde doğrudan yetişkin tarafından verilen iletiler, çocuğun kitapla bağ kurmasını engellediği gibi yeni fikirler üretme maharetini de elinden almaktadır. Buna karşın örtük bir anlatımla fikirleri okuyucuya sunma, meselenin bazı noktalarını açıklamama yani susma sayesinde çocuk, okuduklarına ilişkin çıkarımlarda bulunur. Kahramanlarla ve onların yaşadığı olaylarla özdeşim kurar. Okur, eserde başkasının hayatına bakar ama aslında kendisinin görür ve olup biteni kahramanla paylaşmaya hazır hâle gelir. Böylece birtakım kıyaslamalar ve çıkarsamalar yoluyla kendi hisleri, emeği ve gayretiyle özgün bir sonuca ulaşır.

Çocuk edebiyatı ürünleri eğitsel iletiler taşımalıdır. Toplumsal yaşama uyum, kültürü tanıma, milli-manevi değerleri benimseme gibi çocuğa bilinç kazandıracak iletiler üzerine inşa edilen eserler, edebiyatın eğitim işlevini de yerine getirir. Kavcar (1999: 3) edebî eserlerin büyük çoğunluğunun insanlara nasıl yaşanılması, nelere değer verilmesi gerektiğini öğretmek yani insanları çeşitli bakımlardan eğitmek üzere kaleme alındığını ifade eder. Edebiyat, bu amaca ulaşmak için dolaylı bir strateji izler ve “sezdirme” yolunu kullanır. Binyazar (2019: 82) edebiyatın sahip olduğu sezgi ve kavrayış gücüyle başkalarının iç dünyalarını tanımaya olanak sağladığını ve bu özelliğiyle de duyarlılık

kazandırmada büyük bir güç olduğunu söyler. Çocuk edebiyatında yazarın kurgusunda susarak perdelediği alanlar; okurunu düşünmeye yöneltmeli, yaşamın farklı yönlerine ilişkin ipuçları sunmalı, bireyin kişiliğini geliştirmeye yönelik öğeler barındırmalıdır. Çünkü çocuklar yetişkinlere nazaran basit şeyleri okusalar da çok daha derinlemesine okurlar ve okudukları şey hakkında yorulmadan düşünerek büyük bir zihinsel uğraş verirler (Hearn, 2020: 13). Burada önemli olan Kıran ve Kıran'ın (2011: 17) deyimiyle okurun kendini anlam üreticisi olarak görmesi ve bu ayrıcalığı yaşamasıdır. Bu bağlamda susma estetiğinin çocuk edebiyatı yapıtlarında oldukça işlevsel bir role sahip olduğu görülmektedir.

### **3.5. KURGU ÖGELERİNDE SUSMA**

Kurmaca metinler karakter, olay örgüsü, mekân ve zaman unsurlarının bir araya gelmesiyle teşekkül eder. Bu dört temel öge, yazarın ustaca kurduğu bağlar sayesinde birbirini bütünler. Nitelikli bir metin mevzubahis olduğunda her bir ögenin oluşumunda hitap edeceği okuyucu kitlesine göre değişkenlik gösteren pek çok özellik bulunmaktadır. Bu bölümde hikâye unsurlarının çocuk edebiyatı metinlerinde nasıl şekillendiği ve bu şekillenmenin susma estetiğiyle ilişkisi ele alınmaktadır.

#### **3.5.1. Karakterde Susma**

Edebiyatın keyif verme, örnek gösterme, yönlendirme, deneyim kazandırma, kültürel birikimi aktarma gibi pek çok işlevi bulunur. Ancak Binyazar (2019: 82) eğitim işlevini önceleyerek edebiyatın duyarlık kazandırmada büyük bir güç olduğunu söyler. Duyarlık kazandırma ifadesiyle kast edilen, kişinin kendi hislerinin varlığını anlayıp bunları yansıtabilmesidir. Duyarlık bilincine sahip insanlar, kendi duygu ve düşüncelerini yönetmenin yanında başkalarının benzer duygularını da paylaşarak içinde yaşadıkları topluma ve düzene dair bir bakış açısı geliştirir. Edebî metinlerde bu misyonun ağırlığı karakter üzerindedir. Karakter aracılığıyla okurun sezgi ve kavrayış gücüne etki edilir. Bu bağlamda çocuk edebiyatında karakter tasarımının önemi büyüktür. Karakter terimi anlatıdaki kişileri -yahut kişileştirilmiş birtakım varlıkları- ifade eder. Çocuklar okudukları her anlatıda farklı karakterlerle karşılaşır, yeni deneyimler elde ederler. Bunu yaparken de çoğu zaman karakterle kendilerini özdeşleştirirler. Karatay (2011: 99) çocuğun olumlu karakterlerle özdeşleşip istendik davranışlar geliştirebilmesi için

eserde betimlenen kahramanın inandırıcı, güvenilir ve gerçekçi olması gerektiğini belirtir. Sever (2006: 49) çocukların yaşam ve insan gerçekliğine dönük yaşantılar edinebilmelerinde baskın ögenin karakter olduğunu dile getirir. Çünkü çocuğun, yazarın sunduğu dünyadan kendi payına bir şeyler çıkarabilmesi için öncelikli olarak karakterlerle bağ kurması gerekir. Çocuk, karakter üzerinden yaşamın çeşitli manzaralarına tanıklık eder. Bu tanıklık; onun kendini, çevresini, hayatın işleyişini anlamlandırmasına yardımcı olur.

Vermeule (2013: 67) bireylerin gerçek hayatta iş birliği yapmak ya da yeri geldiğinde yarışmak zorunda kaldığı diğer insanları inceleme isteği duyduğu için kurmaca karakterlere yoğun ilgi gösterdiklerini söyler. Wood'un (2018: 61) da dediği gibi okur, kurmacada kişiyi bütün eylemleri, sahtelikleri, korkuları, hırsları, gururu ya da hüznüyle birlikte yakından inceleme konumundadır. Bu konum, ciddi bir gözlemi beraberinde getirir. Bunun sonucunda kişi, gerçek hayatta deneye yanıla uzun zamanda idrak edebileceği birtakım durumları ve duyguları anlamaya başlar. Bu cihetiyle kurmaca, hayatın bir çeşit ön gösterimi hâlini alır. Andı'nın (2010: 12) ifadesiyle romandaki muhayyel hayattaki reel aynîleşir. Yani kurmaca olan, gerçek bir yaşantıya emsal teşkil eder. Çocuk edebiyatı metinleri de çocuğa hayatının ileriki dönemlerinde karşılaşılabileceği durumların, yaşayabileceği duyguların benzerlerini sunar. Zira çocuk edebiyatının temel hedeflerinden biri, çocukların sosyal ve duygusal gelişimini destekleyerek onları yaşama hazırlamaktır. Bu nedenle metinde yer alacak karakterlerin sunuluşu ve olay örgüsü içindeki gelişimi titizlikle işlenmelidir.

Bir metindeki karakterler olay akışındaki önem ve işlevlerine göre farklı niteliklerde biçimlenirler. Sever (2008: 104-105) karakterleri kapalı (geliştirilmemiş), açık (geliştirilmiş), devingen ve durağan karakterler olarak sınıflandırmıştır. Açık karakterler anlatıda pek çok özelliğiyle okura sunulan, olayların merkezinde olan karakterdir. Okur, bu karakterin kişilik özellikleri ve yaşadığı olaylarla ilgili pek çok ayrıntıyı bilir. Yazar, vermek istediği esas iletiyi açık karakter üzerinden metne yedirir. Çocuğun özdeşim kurması beklenen bu temel kahraman aracılığıyla iletiler çocuğa aktarılabilir. Kapalı karakterler ise haklarında daha az bilgi verilen, yüzeysel olarak sunulan karakterler olmakla birlikte kilit bir işleve sahiptir. Anlatıda olay akışının sağlanması ve iletinin doğru verilmesi için açık karakterler, kapalı karakterlerle desteklenir. Açık karakterin parlatılması, öne çıkarılması için kapalı karakterler kullanılır. Hakkında oldukça az bilgi

sahibi olunan kapalı karakter ve okurun özdeşleştiği açık karakter arasındaki çatışmalar, farklar yahut anlaşmalar iletinin doğru şekilde taşınıp sunulmasını sağlar. Devingen karakter, öyküdeki hareket akışı içinde değişen karakterdir (Lukens vd., 2021: 123). Karakter kendisiyle ya da değerleriyle ilgili bir farkındalık yaşayıp dönüşebilir. Söz gelimi kibirli ve bencil bir karakter olay örgüsü içinde alçak gönüllü ve fedakâr biri hâline gelebilir. Öte yandan durağan karakterler ise akış boyunca bir değişim göstermezler. Fakat olay örgüsünün sabit taşları olarak ana karakterin gelişiminin ve diğer karakterlerle ilişkisinin ortaya koyulmasında inandırıcılık sağlarlar.

Karakterler sadece içinde bulundukları öykü için yaratılmış olsalar da okur, çoğu zaman onları gerçek kişilermiş gibi düşünme eğilimindedir. Okur, karakterlerin dünyasına girdiğinde onları tasarlanmış öğeler olarak değil hayat mücadelesi içinde olan birer fert gibi değerlendirir. Okura bu yanılgıyı yaşatıp metinle hemhâl olmasını sağlayan şey, yazarın kalemini gizlemeyi başarmış olmasıdır. Korat'ın (2022: 121) da dediği gibi "Karakter yazarın sesinin kaybolmasıyla ortaya çıkar. Yazarın sesi ve bakışı hissediliyorsa orda karton tipler vardır". Karakterler yalnız fiziki özellikleriyle değil davranışları, huyları, yaşam tarzları hatta dünyaya bakış açılarıyla kanlı canlı ortaya koyulmalıdır. Üstelik karakterlerin davranışları, hareketleri, kişilik özellikleri okurun onlar hakkında bildikleriyle tezat oluşturmamalıdır. Çünkü karakterlerin içinde var oldukları kurmaca evrenle uyumlu olmaları, okurların metinle kurduğu bağı güçlendirir. Yalnız bu durum karakterlerle ilgili her bilginin okura hazır biçimde sunulacağı anlamına da gelmez. Karakterlere ilişkin birtakım gizler, belirsizlikler mutlaka olmalıdır. Tıpkı gerçek yaşamdaki gibi her karakterin bilinmeyen, gizli bir yönü vardır. Yazar da metni şekillendirirken karakterlerle ilgili tasarrufta bulunur. Bu tasarruf sayesinde okurda bir belirsizlik izlenimi oluşur. Eşin (2022: 56) bu izlenimin okurun kendi duygu ve motivasyonlarını karaktere yansıtabilme olanağı sağladığını söylemektedir. Bu durum çocuk edebiyatı ekseninde değerlendirildiğinde çocuk okurun metindeki bilinmeyenler sayesinde empati yapmaya sevk edildiği görülür. Çocuk, metni çözümlemek yani karakterin davranışlarının altında yatan asıl sebebi bulmak için kendini karakterin yerine koyarak kendi bakış açısıyla durum değerlendirmesi yapar. Anlatının sınırları içinde tahminler yürütür ve metin üzerinde ilerledikçe düşüncelerini test ederek ilerler. Bunlar çocuğun bilişsel becerilerinin gelişmesinde önemli birer basamaktır.

Karakterler; okuyucuya dış görünüm, konuşma ve dil, eylemler, bağlantılar ve ilişkiler ya da yazarın/çizerin gösterdikleri aracılığıyla tanıtılabilir (Lukens vd., 2021: 114-116). Karakterlerin tanıtımı ve gelişiminde bu yollardan birkaçı birlikte de kullanılabilir. Özellikle ana karakterin betimlenmesinde birkaç boyut kullanmak metne derinlik kazandırır. Zaten hikâyeyi sıradanlıktan kurtarıp ilgi çekici hâle getirmenin bir yolu da karakterleri farklı tekniklerle takdim edebilmektir. Ama bu noktada karakter ve eylem bütünlüğü arasındaki ilişkiyi sağlam tutmak da önemlidir. Şayet bir karakter başından geçen olaylar neticesinde değişim gösteriyorsa bu değişim okuyucuya tutarlı bir şekilde gösterilmelidir. Olay akışına uygun olacak şekilde farklı durum ve ortamlarda çeşitli nitelikler sergileyen bir kahraman, okuru hem merak bakımından güdüleyecek hem de değişik deneyimlere kapı aralayacaktır.

Karakterlerin niteliklerinin ve sunuluş tekniklerinin yanında sayıları da önemlidir. Çocuk edebiyatı metinlerinde yaş grubu ilerledikçe karakter sayısı da artar fakat bu artışta açık ve kapalı karakterlerin oranı göz ardı edilmemelidir. Olay örgüsünün karmaşıklığı ve karakter sayısı arasında doğrusal bir ilişki vardır. Olay örgüsü dallanıp budaklanırken metindeki karakter sayısı da artar. Metinde bulunan her karakterin detaylı şekilde işlenmesi gerekmez. Sözelimi açık ya da devingen karakterlerin sayıca fazla olması metni yorucu bir hâle getirebilir, çocukların dikkatini dağıtarak metne odaklanmalarını engelleyebilir. Bu sebeple yazar, çocuğun gelişim seviyesine uygun sayıda ve nitelikte karakter kullanmalıdır. Karataş (2014: 73) üç yaş civarında bir çocuğun üç karakter arasında yaşanan bir olayı algılayabilirken ilköğretimin ikinci aşamasından sonra ise çocuğun artık karakterlerin sayısından ziyade işlevleri üzerinde yoğunlaştığını, karakter sayısı çok bile olsa çocuğun karakterlerin önem derecelerini kolaylıkla ayırt edebildiğini belirtir. Karakterleri metindeki misyonlarına uygun şekilde yeteri kadar biçimlemek yazarın inisiyatifinde olup doğrudan onun susma kabiliyetiyle bağlantılıdır. Olay örgüsü içinde karakterlerin fiziksel ve ruhsal portrelerine ait bilgilerin ne kadarının hangi aşamada okuyucuyla paylaşılacağı hassas bir dengedir. Betimlemeler ve karakterlerin olaylara verdikleri tepkiler metnin akışı içinde bütünleşerek okura metnin geleceğine dair bir yorum yapma mahareti kazandırır. Okur, metindeki olayları karakterlerin kişilik özelliklerini göz önünde bulundurarak yorumlar. Başka bir ifadeyle okurun anlatıdaki çatışmaların çözümüne dair fikirleri, karakterlerin niteliklerine göre şekillenir. Çocuğun kendisine sunulan hikâye içinde karakterin özelliklerini keşfetmesi, ilerleyen aşamalarda karakterin vereceği tepkileri ya da

yaşayacağı dönüşümü kestirebilmesi aslında metnin ana fikrini kavrayabilmesi için önemli bir merhaledir. Bu sebeple karakterlere ait her bilginin peşin olarak verilmesi ya da davranışlarının nedenlerinin açıkça söylenmesi çocuk edebiyatı metnlerinin amaçlarıyla örtüşmemektedir.

### 3.5.2. Olayda Susma

Olay örgüsü, çatışma içindeki karakterleri gösteren olaylar dizisidir (Lukens vd., 2021: 141). Olay örgüsü tabiri, yalnızca anlatıdaki olayları değil anlatının tüm unsurlarını ve bunlar arasındaki ilişkiyi ifade eder. Bir metindeki karakterler, yer ve zaman unsurları, olaylar ve durumlar tesadüfi değildir. Yazar, metnin amacına uygun şekilde söz konusu öğeler arasında bağlantılar kurar. Zaten kişi, yer ve zaman başlıklarını birbirinden ayrı düşünmek kurmacanın yapısı bakımından mümkün değildir. Metindeki olaylar bu unsurların bir nedensellik bağı içinde birleşmesini sağlar. Son tahlilde yazarın seçimleri olay örgüsünü meydana getirmiş olur.

Aktaş (1991: 76-77) edebî metinlerde olayların birbirine bağlanış şekillerini üç başlık altında ele alır: vakanın tek zincir hâlinde sunulması, vakanın iki veya daha fazla olay zincirinden meydana gelmesi, bir vakanın diğerinin içine yerleştirilmesi. Olayların tek zincir hâlinde sunulduğu vaka tipinde her şey merkeze alınan bir karakterle ilişkilidir. Birbirine eklemlenen her olay aslında karakterle ilgili ana olayın küçük parçalarıdır. Vakanın iki veya daha fazla olay zincirinden oluştuğu anlatılarda aslında birden fazla merkez noktası bulunur. Bu noktalarla ilgili olaylar ayrı bölümlerde anlatılsa da bunlar zaman zaman kesişir. Bu kesişim ortak bir yer, kişi ya da tema üzerinde olabilir. Anlatıcı çeşitli yollarla vakalar arasında gidip gelir ve belli noktalarda onları birleştirir. Bir vakanın diğerinin içine yerleştirilmesi ile kast edilen ise çerçeve tekniğidir. Başka bir deyişle ilk olay sonrakine bir ana hat oluşturur. İçerideki olay kimi zaman son derece bağımsız görünse de mutlaka bir noktadan dışarıdaki çerçeve anlatıya bağlıdır.

Deleuze ve Guattari (2001: 157) yazarın sözcüklerden faydalandığını ama bunu gündelik dili yer yer kesintiye uğratan, titreten kimi zaman da bağirtan hatta şarkı söyleten özel bir sözdizimiyle yaptığını dile getirir. Kendisine sunulan anlatı düzeninin içinde olay zincirleri arasında nasıl bir ilişki olduğu, bazı noktalarda nasıl ve neden birleştikleri, bu birleşmelerin metnin gelişimini nasıl etkileyeceği üzerine düşünmekse okurun işidir. Randall (2014: 153) ilk okunduğunda okur için yeri ve söylenme amacı o

sırada çok da net olmayan, kolay anlaşılmayan olayların okuma ilerledikçe çözümleneceğini söyler. Hatta söz konusu olayların tam da bulundukları noktada anlatılmasının bir zorunluluk olduğunu dile getirir. Olay tiplerinin susma hâliyle ilintisi de burada ortaya çıkmaktadır. Yazar, karakterlerin kişilik özelliklerinden başlarından geçecek türlü maceralara kadar her detayı planlar ve kendi niyetine uygun olay tipini seçer. Özellikle çerçeve anlatılar ve birden fazla olay zincirinin tercih edildiği anlatılarda yazarın susmanın gücünden sıkça faydalandığı görülür. Yazar olayları aktarırken anlatıcı ve bakış açısı değişiklikleri yaparak bir olaydan diğerine geçtiğini hissettirir. Bir olayın akışını durdurup diğerine geçmek orada bir merak duygumu oluşturur. Aslında yazar bir çeşit geciktirim yaparak susmanın nüfuzunu kullanır. Bu geciktirimler sayesinde okur, hem metnin heyecanına kapılır hem de kendi tahmin ve sezgi gücünü tartar. Böylece metinle tam anlamıyla bağ kurmuş olur. Metnin kıymeti, okurun anlaması gereken her şeyi açıkça sunmamasından gelir. Çünkü haddinden fazla açıklama yapmak, okurun metin üzerindeki düşünsel yolculuğunu sekteye uğratmak demektir. Metin üzerinde fikir işçiliği göstermeyen okurlar, metni yeterince çözümseymez ve metnin mesajını tam manasıyla idrak edemez.

Bir romanın içine girmeyi dağda gezinti yapmaya benzeten Eco (2016: 712) okurun metnin cümlelerinden ziyade daha makro yapılarını düzenleyen soluğu öğrenmesi gerektiğini vurgular. Ona göre metindeki uyum, soluk alışın düzenliliğinde olsa da yer yer soluğun kesilmesi ya da anlatının bir bölümü bitmeden soluğun yarım kalması anlatıda bir ekonomi sağlar, bir kopma noktası beklenmedik bir olayı işaret edebilir. Okur, anlatının nefes alışverişiyle uyum sağladığı zaman olaylar arasındaki ilişkileri daha iyi kavrar. Soluğun kesintiye uğraması olarak nitelenen susma, olay akışını şekillendirir ve okurun düşünme alanını genişletir.

Çocuk edebiyatı yapıtlarında çocuğun eserle bütünleşmesi önemlidir. Burada karakterler kadar olayların niteliği ve aktarılış şekli de önemli rol oynar. Olaylar kendi içinde tutarlı olmanın yanı sıra çocuk gerçekliğine de uygun olmalıdır. Sarı (2022: 41) insanın farklı metinler, farklı olaylar okuyarak insanlık durumu (conditio humana) denilen geniş bir halkanın içine kendini entegre ettiğini dile getirir. Çocuk edebiyatı da çocuğa hayatın indirgenmiş bir modelini sunar. Bu yolla çocuğun bilişsel ve duygusal yönlerini besleyerek gerçek yaşamla ilişki kurmasını sağlar. Zira edebiyatın ham maddesi yaşamın kendisidir. Sevgi, cesaret, yardımseverlik, şiddet, ölüm gibi insanı kuşatan

olumlu ya da olumsuz temalar çocuğun yaş düzeyine ve çocuk gerçekliği ilkesine göre damıtılır. Hatta çocuk açısından algılanması güç bazı kavramlar, olay dizisi içinde anlaşılabilir hâle getirilir. Söz konusu indirgeme, doğrudan susma estetiğiyle ilişkilidir. İndirgeme sayesinde çocuk kendi düzeyine uygun bir yaşam kesitini zihninde canlandırarak onu deneyimlemiş olur.

Mendelsund (2016: 433) yazarların deneyim küratörleri olduğunu söyler. Ayrıca onların, dünyanın gürültüsünü filtreleyip becerebildikleri en saf sinyali ürettiğini ve okuma deneyimini yönettiklerini ekler. Burada “en saf sinyal” olarak tanımlanan şey bir mana çekirdeğidir. Fakat edebiyat bu çekirdeği açılmamış hâlde okurun önüne koyar. Çekirdeği açmak için metin içi ilişkileri anlamak, metni kendi gerçekliğine göre yorumlamak, birtakım kestirimler yapmak gerekir. Tüm bunların yapılmasına imkân veren ise yazarın susma hâlidir. Şayet metne dair her şey söylenmiş ise ortada işlenecek bir çekirdek olmayacak ve söz konusu metin hayata dair bir nasihat kitabına dönüşecektir. Çocuk edebiyatı ekseninde düşünüldüğünde iletilerin olayların içine yedirilerek örtük biçimde sunulması gerektiği bilinmektedir. Yazar; kurguladığı eserin, çocuğun dünyasında yaratacağı etkiyi tahmin ederek olay örgüsünde neyi, nerede ve hangi vakitte söyleyeceğini tasarlar. Olay akışında birtakım gizler, boşluklar, atlamalar merak duygusunu diri tutarak çocuğu metnin devamını görmeye teşvik ederken onu metin üzerine düşünmeye de sevk eder.

Nabokov (2022: 62) usta yazarlar eserlerini oluştururken hayal güçlerini kullandıkları için kitabın tüketicisi olan okurun da hayal gücünü kullanmak zorunda olduğunu dile getirir. Hatta bu durum ona göre son derece doğal ve adildir. Çocuk edebiyatı, çocuğun hayal gücüne hitap ederek onu metnin bir parçası hâline getirir. Kitaptaki olaylarda daima bir giz vardır ve onu keşfetmenin yolu muhayyileden geçer. Yazarın bıraktığı boşlukları ya da bulunduğu imaları metnin gidişatına göre bir bir yakalamak okuma zevkini destekler ve çocuğun okuma alışkanlığı geliştirmesine de katkıda bulunur.

Öte yandan sırf gizem olsun diye hiç detay vermemek de olaylar arası bağ kurmayı fazlaca zorlaştıracığından çocuğun metinden aldığı haz azalacak ve metnin devamını görme isteği körelecektir. İzbudak Akıncı (2022: 83) sağlam bir kurguda rastlantıları bile hesap yaparak yazmak gerektiğinin altını çizerek tesadüfleri zamansal, mekânsal ve nedensel olarak doğru denkleme oturtmak gerektiğini ifade eder. Bu sebeple yazarın susma dengesini iyi ayarlaması gerekir. M. Aydın (2022: 23) “Edebiyat yapmak sözü

uzatmak değil, sözü mümkün olduğu ölçüde kısaltmaktır.” der. Gerisi okurun maharetine kalır. Nabokov’un (2022: 59) da dediği gibi okurken kişi ayrıntıları fark etmeli ve bağına basmalıdır. Çocuk, metindeki detayları birleştirip adeta bir yapboz gibi metindeki olayları zihninde yeniden inşa ettiğinde susma hâli işlevini yerine getirmiş olur.

### 3.5.3. Zamanda Ve Mekânda Susma

Kurmaca karakterler, metnin kendi gerçekliği içinde belli bir yerde ve zamanda bulunarak çeşitli olaylar yaşarlar. Zaman ve mekândaki değişim hem karakterleri hem de olay akışını etkiler.

Parla (2021: 231) zamanı; yaşamın öznel süreçlerini sözümona nesnel ölçütlerle belirlemek amacıyla üzerinde anlaştığımız bir kurgu olarak kabul eder ve anlatı ile zamanın birbirinden ayrı düşünülemeyeceğini söyler. Olay örgüsü, şahıslar, mekân ve zaman bir anlatının temel unsurlarıdır. Ancak anlatının oluşabilmesi için “zaman” diğer unsurları kapsayarak onları kendi düzeni içinde konumlandırmak durumundadır. Butor (1991: 138) bir anlatının alanına girildiği anda, en azından üç zamanı üst üste koymak gerektiğini ifade eder. Bunlar serüven zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanıdır. Genette (2020: 17) de benzer şekilde “öykü zamanı, öyküleme zamanı ve anlatı zamanı” başlıkları altında kurmacadaki zaman hattını netleştirmektedir.

Öykü zamanı; anlatı kişilerinin içinde var oldukları kurgusal evrene ait zamandır. Kurgusal evrenin kaynağı gerçek yaşam olduğundan saat, dakika, gün, hafta, ay, yıl gibi kavramlar burada da kullanılır. Fakat gerçek hayat akışında olaylar, kronolojik bir düzen içinde işlerken edebî metinlerde zaman bu düzene göre işlemek mecburiyetinde değildir. Zamanda atlamalar ya da geriye dönüşler olabilir. Hatta öykü zamanı bazen uzun yılları kapsayan bir süreçten oluşabileceği gibi yalnızca bir saatlik bir zaman diliminden de ibaret olabilir.

Öyküleme zamanı, anlatıcının aktardığı olaylara göre yer aldığı konumu ifade eder. Anlatıcının zamansal konumu metinde üç şekilde kendini gösterir. Anlatıcı; olup bitmiş olayları sonradan anlatabilir, olmakta olan olayları eşzamanlı anlatabilir ya da olacak olan olayları önceden anlatabilir (Dumantepe, 2013:191).

Anlatı zamanı, tüm unsurlarıyla ortaya koyulan metnin hacmini ifade eder. Yazarın anlatıdaki olayları inşa etmek için kullandığı sayfaların nicelik bakımından değeri

olarak da tanımlanabilir. Metnin uzunluğu ilk bakışta sayfa sayısı olarak değerlendirilse de okur bakımından metnin uzunluğu zamansal bir karşılık bulur. Çünkü anlatı zamanı iki yönlüdür. Biri yazarın eserini oluşturma sürecini diğeri ise okuyucunun okuma işi için sarf ettiği süreyi ifade eder. Metnin uzunluğu noktasında bu iki yönden hangisinin merkeze alınacağı hususunda görüş ayrılıkları bulunsa söz konusu iki yönün metnin değerlendirilmesi bakımından farklı bakış açılarına imkân sağladığı muhakkaktır.

Edebiyat; insanın insanla, eşyayla, doğayla olan bağına estetik bir çerçeveye oturarak ortaya koyar. Kaynağı hayatın ta kendisi olmak beraber bu durum onun nesnel gerçeklikle birebir aynı olduğu anlamına da gelmez. Edebî metinlerde gerçeklik, hayal gücünün süzgecinden geçerek bir esneklik kazanır. Bu esneklik sayesinde yazar, anlatının temel unsurlarını kendi üslubuna ve tercihlerine göre kolayca şekillendirebilir. Anlatıcı, tıpkı diğer unsurlarda olduğu gibi zaman üzerinde de oynayabilir. Öykü zamanında kronolojik akış bozulabilir, bazı olaylarda zaman genişletilirken bazılarında daraltılabilir. Hatta bazı zaman kesitleri tamamen atlanabilir. Burada belirleyici olan iki etmen vardır. İlki yazarın vermek istediği mesaj, ikincisi ise yazarın üslubudur. Hangi sebepten olursa olsun yazarın metin üzerindeki uygulamaları susma hâliyle ilintilidir. Zaman hattının yer yer daraltılması, zamanda bazı atlamalar yapılması metnin şekillenmesinde önemli rol oynar. Bir gizem yaratmak yahut daha sonra açıklamak üzere birtakım bilgileri ötelemek, yazarın susması demektir. Zaman hattının daraldığı ya da zamanda sıçramaların yapıldığı bir metinde akış hızlanır. Böylece olaylar akronik şekilde sunulabilir. Olay örgüsünde kronolojik akışın dışına çıkılması, okurun merakını yükselten zımnî bağlar meydana getirir. Bu bağları analiz ederek metindeki gizleri gün ışığına çıkarmaya çalışan okur ise aktif bir okuma sürecinin içine girer. Çocuk edebiyatının da en temel amaçlarından biri çocuğa okuma sevgisi aşılayarak onu örnek okur hâline getirebilmektir. Çocuk, metin içindeki bağlantıları keşfederek metnin çözülme noktasına doğru ilerler. Öykü zamanındaki susma, çocuğa çözülmesi gereken pek çok bulmaca verir. Böylece bir yandan okuma eylemini eğlenceli hâle getirirken bir yandan da çocuğun bilişsel becerilerini etkin bir şekilde kullanmasını sağlar. Üstelik yalnızca ulaştığı sonuç değil okuma süreci de çocuğu geliştirir. Başka bir deyişle anlatının çocuğa sunduğu ana fikir kadar çocuğun metinle özdeşleşip onu merakla çözümleme ve muhtemel manaları keşfetme süreci de düşünme becerilerini olumlu etkiler.

Jahn (2020: 107) edebî mekânı; nesnelerin ve karakterlerin yerleştirildiği ortam, karakterlerin içinde yaşadığı ve hareket ettiği çevre olarak tanımlar. Olayların ve karakterlerin inkişafında mekân da zaman kadar önemli bir rol oynar. Mekân karakterlerin arkasını dolduran basit bir dekor olmanın çok ötesindedir. Narlı'ya (2002: 98) göre anlatıdaki mekân tasvirleri ve değişiklikleri şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ya da ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Betimlenen mekân, öyküde anlatılan durumlarla ilişkilidir. Anlatıda hiçbir tasvir, eylemlerden bağımsız, hiçbir eylem de tasvirlerden bağımsız hareket edemez (Zambak, 2007: 10). Bachelard (1996: 40) “Mekân, eylemi çağırıyor, bu arada imgelem eylemden önce çalışmaya başlıyor.” derken yazarın metni temellendirdiği mekânın olaylar üzerindeki gücünü vurgulamaktadır. Okuyucu kendisine sunulan mekân üzerinden karakterlerin davranışlarına, hareketlerine veya düşüncelerine yönelik tahminlerde bulunabilir. Hatta bazen mekânlar bir hatırlama aracı olarak kullanıldığında metnin düğüm noktalarına atıfta bulunabilir. Bu yolla okur metnin ara yüzünü de okumaya başlayabilir. Özetle sadece metinde var olanları değil arka plandaki resmi de gören okur için mekân, bir harita işlevi kazanır. Bu işlevi sayesinde mekân, anlatının diğer unsurlarını görünür kılar.

Tally (2020: 72-73) yazma eyleminin bir çeşit haritalama ya da kartografik bir eylem olarak düşünülebileceğini söyler. Ona göre tıpkı bir haritacı gibi yazar da bir manzaranın hangi özelliklere sahip olduğunu tespit eder, hangisinin vurgulanması ya da öneminin azaltılması gerektiğine karar verir. Yani hikâye anlatımı haritacılığı gerektirir. Buradan hareketle metnin, yazarın kelimelerle kurduğu bir harita olduğu söylenebilir. Yazar oluşturduğu edebî topoğrafyayı bir yandan karakterlerin ve hadiselerin niteliğine göre şekillendirirken diğer yandan da mekânın diğer anlatı unsurları üzerindeki etkilerini göstermelidir.

Anlatıda uzamın metin her düzeyinde yer aldığını ve bir ilişkiler dizgesi oluşturduğunu söyleyen Kıran ve Kıran'a (2011: 249) göre uzamın çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Anlatıda mekân; olaylara dekor işlevi görme, kişileri tanıtmaya, kahramanların çevreyi algılayış biçimlerini ve ruhsal durumlarını ifade etme gibi önemli görevler üstlenir. Mekân sayesinde, kurgusal dünya görünürlük kazanmış olur ve okur, mekân üzerinden ifade edilen vakaya veya duruma kendi bakışını yansıtmaya imkânı bulur (Şengül, 2010: 532). Mekân, anlatıyı gerçek dünya hattına yaklaştırır. Fakat temelini gerçekten alsa da

onunla birebir örtüşmek zorunluluğu bulunmadığı unutulmamalıdır. Çünkü ancak bu şekilde okur, yazarın oluşturduğu kurguyu kendi algısına göre yorumlayıp zenginleştirebilir. Ayrıca mekân tasarımı, eserdeki ana temayı destekleyerek kurgusal yapıyı somut hâle getirmektedir. Çocuk edebiyatında hedef kitlenin yaş ve gelişim özellikleri dikkate alındığında somutlaştırmanın son derece önemli olduğu bilinmektedir. Balık (2016: 119) mekânı, kahramanların duygularına ve kurgunun işleyişine eşlik eden bir atmosfer olmanın yanı sıra insanın değişimini ve farklı hâllerini kaydeden bir hafıza olarak niteler. Çocuk edebiyatının eğitici işlevi düşünülürse karakterin değişimi ve onu besleyen ortam yüksek bir öneme haizdir. Çünkü kurgudaki çatışmanın başladığı, ilerlediği ve çözüldüğü yer, metnin mesajının doğru yorumlanması bakımından kritik bir öğedir.

Edebî metinlerde şahıs kadrosu, olay, zaman ve mekân ayrı başlıklar olarak ele alınsalar da aralarında çok sıkı bir bağ vardır. Onları birbirinden ayrı şekillendirmek mümkün değildir. Özellikle zaman ve mekân birbirinden tamamen kopuk biçimde ele alınamaz. Bakhtin (2001: 315) edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimlerin birbirinden ayrılamayacağını ve daima duyguların ve değerlerin izini taşıacağını söyleyerek zamansal ve uzamsal ilişkilerin bağlantılarını “kronotop” kavramıyla izah eder. Zaman ve mekân kavramlarını birbirinden bağımsız birer anlatı unsuru olarak değil zaman ve mekânın birlikteliği ile anlatıda oluşan düğüm noktaları olarak tanımlar. Kronotop sayesinde anlatıcının edebî metinde kurguladığı olay, bir zaman ve mekânda gerçekleşerek somutlaşır. Çünkü zaman unsuru anlatıda mekân unsuru ile birleşerek görünür hâle gelir. Mekân da zamanın ona kattığı duygu ve dönem zihniyetiyle okurun dünyasında özelleşir. Özdemir (2021: 258) zaman-mekânla bağlantısı kopuk bir kişi ve olaylar dizisinin, anlamsal olarak boşlukta kalacağını ve kronotopik zemine oturtulmayan kişi ve olaylarla kurmaca gerçekliğinin oluşturulamayacağını belirtir. Bakhtin (2001: 326) her yazarın kendi özgü kronotoplar meydana getirebileceğini şu sözlerle ifade eder: “Zaman-uzamların her biri, kendi içinde sınırsız sayıda küçük zaman-uzamlar barındırabilir; aslında, daha önce belirttiğimiz üzere, herhangi bir motif kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabilir”. Kronotop; duyguların ve değerlerin izlerini taşıma, anlatıdaki düğüm noktası olma, anlatının bütünlüğünü koruma, somutlaştırma gibi farklı işlevler kazanabilir. Özellikle duyguların ve değerlerin izini taşıma ve düğüm noktası olma işleviyle kronotop susma estetiğine hizmet eder. Çünkü simgesel yönüyle metin üzerinde bir söz ekonomisi yaratır. Aynı zamanda kurgudaki

olayları zaman ve mekân açısından bütünleyerek metni gereksiz detaylardan arındırır. Son tahlilde zaman ve mekânın ayrılmaz ikili olarak kurguyu sağlam bir zemine oturtturarak anlatının diğer öğelerini birbirine bağladığı görülmektedir.

### **3.6. SUSMA BİÇİMLERİ**

Edebî metinlerde susma estetiğini, yazarın kurguya ait öğelerle ilgili tasarrufu olarak ifade etmek mümkündür. Şahıslar, yer, zaman ve olay örgüsüne ilişkin bilgileri sıraya koymak, olay akışında düğümler oluşturmak, heyecanı ötelemek, okuyucunun hayal gücüyle tamamlanacak muğlâk noktalar bırakmak, merakı körükleyen bilinmezlikler yaratmak tamamen yazarın susmanın gücünü kullanmasına bağlıdır.

Parla (2021: 157) “Hiçbir öykü bütün değildir. Her öykü soru sordurur. Yazar bu soruları yanıtlayarak ilerler. Soruların yanıtlanması başka öyküleri gerektirir. Bir öykünün anlaşılması için bir başka öyküye ihtiyaç vardır. Bu gereksinim bölünmemiş anlatılara izin vermez.” şeklindeki açıklamasıyla aslında anlatının temel taşlarından birinin de “susma” olduğunu ifade etmiş olur. Çünkü bölünmüş anlatı demek metnin ana olay hattından sapmak, yan yollarda oylanmak, metnin merkezindeki olayı açıklayabilmek için yan anlatılar yaratmak ve böylece sonucu ertelemek demektir. Burada sözü geçen her basamak susmanın metinde somutlaşmasıyla mümkün olur. Bu bölümde yazarların susma estetiğini metin üzerinde somutlaştırmak için kullandığı bazı yöntemler açıklanmaktadır.

#### **3.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

İnsan, doğal yaşam akışında her zaman diğer insanlarla iletişim hâlinindedir. Yüz yüze iletişimde anlatıcı ve dinleyici birbirini görür ve dinler. Ancak karakterlerin başından geçen olaylar dizisini aktarması bakımından bir bildirişim çeşidi olarak ele alınan yazılı anlatılarda böyle bir durum söz konusu değildir. Buna rağmen kurguda bir öykü anlatıcısının varlığı kolayca anlaşılır. Tekin (2016: 21) kurmacanın, esas karakteri itibarıyla anlatılacak bir hikâyeye ve bu hikâyeyi aktaracak bir anlatıcıya dayandığını söyler. Anlatının diğer unsurları bu nirengi noktalarına göre biçimlenir. Buradaki temel soru, yazılı bir metinde anlatıcıyla ilgili neler bulunabileceğidir. Metindeki anlatıcı, okur tarafından görülme de anlatıcının sesini tespit etmeyi sağlayan pek çok unsur metnin bünyesinde bulunur. Bu noktada yazar ve anlatıcıyı birbirine karıştırmamak

gerektiği vurgulanmalıdır. Yazar, kurguyu tüm unsurlarıyla şekillendiren gerçek kişidir fakat yazarın metindeki olayları kimin bakış açısından aktaracağı metnin sesini belirler. Anlatıcı, ancak metin bir okur tarafından okunduğu anda var olur, okuma eylemi bittiğinde bu var oluş sonlanır. Bize anlatıyı aktaran bir sözcü, gerçek dünyada var olmayan kurmaca bir kişiliktir (Taşçı, 2022: 33). Anlatıcı; yalnızca olayları aktaran ya da karakterleri tanıtan bir ses değildir, okuru başka bir evrene davet etme ve anlatıyı okurla bütünleştirme gibi bir işlevi de vardır. Bu işlevini okuru çıkardığı kurmaca yolculukta gerçek ve kurgu arasındaki bağlantıyı sağlayarak yerine getirir.

Anlatıcı türlerinin sınıflandırılmasında zımnî yazar, güvenilir/güvenilmez anlatıcı, örtük anlatıcı gibi isimlendirmeler bulunmakla birlikte anlatıcı kavramı, tipolojik olarak kullanılan şahıs zamirine göre anlatıcılar ve öykü ile ilişkisine göre anlatıcılar şeklinde tasnif edilir.

Kullanılan şahıs zamirine göre anlatıcılar birinci, ikinci ve üçüncü şahıs anlatıcılar başlıkları altında ele alınır. Birinci şahıs anlatıcıya ben anlatıcı da denir ve metnin içinde yer alan bir karakter olarak olayları aktarır. Ben anlatıcı, beşeri özelliklerle sınırlandırılmış için olaylar ve karakterler üzerindeki otoritesi de sınırlıdır. Ancak okurla özdeşleşme, gerçekçi ve samimi bir atmosfer yaratma bakımından elverişlidir. İkinci şahıs anlatıcı “siz” kipini kullanarak doğrudan okura hitap eder. Olayların siz kipinden aktarılması anlatıcının konumunu sabitlemeyi zorlaştırdığından az kullanılan bir anlatıcı türüdür. Üçüncü şahıs anlatıcı ise o zamiriyle birlikte anlatının dışında konumlanır. Bu konum onun metin üzerindeki yetkesini artırır.

Metnin anlatıcısını ifade etmekte kullanılan şahıs zamirini temel almak bazı noktalarda yüzeysel kalmaktadır. Çünkü anlatıcıyı belirlemek sadece metnin cümlelerinin dilbilgisel olarak hangi kişiye göre çekimlendiğini belirlemek değildir. Genette (2020: 247) anlatıcının konumunu hem anlatı düzeyiyle hem de öyküyle olan ilişkiyle tanımlamaktadır. Ona göre anlatıcı; yalnızca bir gramer biçimi değil, bir anlatı duruşudur. Bu duruşlar homodiegetik / öykü içi ve heterodiegetik / öykü dışı anlatıcı şeklinde ifade edilir.

Homodiegetik anlatıcı, olayları hikâyenin içinde var olan bir karakter üzerinden anlatır. Anlatıcı aynı zamanda kurgunun içinde faal olan bir karakterdir. Heterodiegetik anlatıcı ise öykü karakterlerinden tamamen bağımsız, dışarıdan bir anlatıcıdır. Bu tanımlamalara göre homodiegetik anlatıcı birinci şahıs anlatıcıyla, heterodiegetik anlatıcı ise üçüncü

şahıs anlatıcısıyla örtüşse de bu kavramlar meselenin dil bilgisi boyutunu aşıp anlamsal boyutuna da ışık tutmaktadır. Jahn (2020: 21) homodiegetik anlatıcının temel eyleminin hatırlamak olduğunu vurgularken bu tür anlatıcının her zaman bir kişisel tecrübe öyküsü anlattığını belirtir. Oysa heterodiegetik anlatıcı kendisi dışında kalan insanların yaşadıklarını anlatır ve asla öykü evreninde bir karakter olarak yer almaz.

Homodiegetik anlatıcı olayları yalnızca kendi bakış açısından değerlendirebileceği için kendi şahsiyetiyle kısıtlanmış durumdadır. Ancak kendi yaşantılarını, tecrübelerini ve gözlemlerini aktarabilir. Aynı anda birden fazla yerde olamayacağı için kendisinin bulunmadığı olaylar üzerinde hâkimiyeti yoktur. Üstelik diğer karakterlerin iç dünyaları konusunda bilgisi oldukça zayıftır. Heterodiegetik anlatıcı, konumu gereği öykü evreninin dışında olduğu için kurgunun her aşamasında tam bir otoriteye sahiptir. Bu noktada anlatıcıların açık ve kapalı olarak da nitelendirildiğini vurgulanmalıdır. Açık anlatıcı anlatının sesinin hangi şahsa ait olduğu hemen ele verir. Kapalı anlatıcı ise belirsiz ya da ayırt edilmesi zor bir sese sahiptir (Jahn, 2020: 17). Kendini arka plana alır ve metnin içinde kamufle olur. Heterodiegetik anlatılarda anlatıcı açık ya da kapalı olabilir.

Metnin anlatıcısıyla son derece ilişkili olan bir başka kavram da bakış açısidir. Bu iki kavram çoğu noktada örtüşüp birbirini beslese de Chatman (2008: 143) bakış açısı ve anlatı sesinin ayırt edilmesi gerektiğini söyler. Ona göre ses, olayların ve varlıkların alıcıyla iletişim kurmak üzere aracı olarak kullandıkları yollardır. Bakış açısı ise daha kapsayıcı bir kavramdır. O bir ifade biçimi değildir, ifadeyi biçimlendiren perspektiftir. “Olayları kim anlatıyor?” sorusunun cevabı anlatıcayı buldururken, olayların kimin perspektifinden aktarıldığı bakış açısını işaret eder. Aktaş ‘a (1991: 84) göre bakış açısı; mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir. Lukacs (1975: 37) sanat eserinde perspektifin eserin yönünü ve özünü belirlediğini ifade eder. Düşünce dizilerinin sıraya koyulması, anlatının önemli ve önemsiz öğeleri arasında seçim yapılması ve karakterlerin gelişimi bakış açısının süzgecinden geçerek son hâlini alır. Bakış açısı türleri hâkim bakış açısı, gözlemci bakış açısı, tekil bakış açısı ve çoğul bakış açısidir.

İlahi ya da tanrısal bakış açısı olarak da adlandırılan hâkim bakış açısı, olmuş ya da olacak her şeyi bilen, kahramanların zihinlerini ve duygularını açıkça görebilen bir

anlatıcının bakış açısıdır. Her şeyi bilme (*omniscience*) durumunun metnin üzerinde yarattığı izlenim, mutlak bir gücün olaylara ve karakterlere müdahale ettiği hissidir. Gözlemci bakış açısı, bir izleyici gibi olayları yorum katmadan aktaran anlatıcının bakışıdır. Olaylar, gözlemcinin kişisel özellikleri ve kültür seviyesine göre sunulur. Amaç objektifliği yakalamak olsa da gözlemcinin güvenilirliği bu noktada tartışma konusudur. Tekil bakış açısı aslında ben anlatıcı ile eşleşir. Anlatıcı olayları yaşayan kahramanlardan biridir. Hâkim bakış açısına kıyasla metin üzerinde sınırlı imkânlarla sahiptir. Son olarak çoğul bakış açısı ise geleneksel anlatılardaki tek merkezli bakış açılarının aksine olayları birden fazla kahramanın bakış açısından aktarır.

Yukarıda verilen bilgiler susma estetiği ekseninde değerlendirildiğinde bahsedilen tüm anlatıcı ve bakış açısı türlerinde yazar susmanın imkânlarından faydalanabilir. Fakat bu fayda aynı oranda olmaz. Barthes (2006: 35) "Ben daha az bulanık, bu nedenle de daha az romansıdır." diyerek üçüncü şahsın anlatı üzerinde daha etkili olacağını ifade eder. Bu sebeple yazarın kendini gizlemesi bakımından heterodiegetik (öykü dışı) ve kapalı bir anlatıcı seçmesinin uygun olacağı söylenebilir. Öykü dışı anlatıcının kurgu unsurları üzerindeki gücü düşünüldüğünde yazarın neyi, nerede, ne zaman söyleyeceği, hikâyenin nerelerde dögümleneceği, nerelerde çözüme yaklaşacağı ya da sonucun öteleneceğine dair seçim yapması daha kolay olacaktır. Üstelik kapalılık özelliği sayesinde yazar, anlatıcıyı tamamen gizleyerek okuru karakterlerle baş başa bırakıp gerçekçilik ve içtenlik hissini de okura verebilir. Yazarın/anlatıcının varlığını saklaması meselesinde serbest dolaylı söylem kavramına değinmek gerekir. Serbest dolaylı söylem, en basit şekilde karakterin iç konuşmasının ya da fikirlerinin yazarın ifadelerinden arındırılmasıdır. Alıntı cümlelerde kullanılan tırnak işareti, virgül gibi noktalama işaretlerinin ya da dedi-söyledi gibi sözcüklerin bulunmadığı cümlelerde serbest dolaylı söylem kullanılır. Wood (2013: 21) bu sayede anlatının esneklik kazandığını, karakterin âdeta sözcükleri sahiplendiğini ve yazarın metinden uzaklaştığını söyler. Ona göre zaten yazar aktarılan düşünceleri şekillendirip karakterin kendi kelimelerine çevirmekte özgürdür. Serbest dolaylı söylem sayesinde hem üçüncü kişili anlatımın metin üzerindeki erkini kullanmak hem de anlatıcının varlığını gizlemek mümkün hâle gelir.

### 3.6.2. İndirgeme

Dil, ses ve anlam öğeleriyle birlikte kendine mahsus kuralları olan bir iletişim aracıdır. Her insan bir dilin içine doğar ve onun kalıplarında kendi düşünme biçimini oluşturur.

İnsanın iç dünyasındaki duygu ve düşünceler, dille ifade edildiğinde değer kazanır. Yaşamını ve çevresini anlamlandırma çabasında olan bireyin zihninde tüm varlıkların imgesel bir karşılığı bulunur ve bu imgeler sesler aracılığıyla aktarılır. Bu nedenle dil, varlıkları adlandırırken aynı zamanda bir sınıflandırma da yapar. Her sınıflandırma aslında bir çeşit indirgemedir. Çünkü aynı sınıfta yer alan kavramları, ortak noktaları bir arada tutar. Farklılıklar, sınıflamanın dışında kalır. Dilin doğasında indirgeme zaten mevcuttur. Çünkü adlandırma özü itibarıyla varlığı tasarruflu şekilde tanımlamaktır (Karaca, 2021: 367).

İnsan günlük hayatta çoğunlukla basit ve pratik olanı kullanmayı tercih eder. Bu meyil göz önünde bulundurulursa iletişimde de aynı durumun yaşanması kaçınılmazdır. En az çaba yasası olarak adlandırılan bu durum bir çeşit dil ekonomisidir. H. Aydın (2011: 1) en az çaba yasasını “gereksiz yapılardan, tekrarlardan kaçınmak; sözü dolaysız ve ekonomik ama etkili biçimde söylemek” şeklinde açıklar. Bu ekonomi ses bilgisinden şekil bilgisine, söz diziminden anlam bilimine dilin her tabakasında kendini farklı şekillerde gösterir. Ana malzemesi sözcükler olan edebiyatta da dilin bu yasası özellikle anlam boyutunda susma estetiğiyle kesişir. Mecaz anlam ve söz sanatlarından faydalanmak, deyim/atasözü veya kalıp ifadeler kullanmak, eksilteli yapılara yer vermek, noktalama işaretleriyle cümlelerin duygu değerini bütünlükten “az söz çok anlam” ilkesine katkıda bulunur. Bir diğer ifadeyle en az çaba yasası dilin tüm katmanlarında olduğu gibi anlam katmanında da eksiltilim (ellipsis) meydana getirir.

Vardar (2002: 92) eksiltiyi “Olağan koşullardaki biçimine oranla kimi öğeleri eksik olan, ama anlamayı aksatmayan dizim.” olarak tanımlar. Korkmaz da (2003: 88) benzer şekilde bu kavramı “Anlatımda kolaylık sağlamak üzere bir kelimenin, bir kelime grubunun veya bir cümlelerin bazı öğelerinin atılıp eksiltilerek kullanılması olayı.” sözleriyle açıklar. Dilin fiziki kısmındaki eksiltilimden ziyade metin boyutundaki eksiltilim, susmaya doğrudan hizmet eden bir kavramdır. Gümüşatam (2013: 1549) metin düzeyindeki eksiltilimin işlevini söz oyunlarına başvurmak, söylenmek isteneni dolaylı yollardan vermek ya da okurun anlayışına bırakmak şeklinde ifade eder. Özkan (2004: 180) metinlerde eksiltilimin yazarın tercihleri ve özel dil kullanımlarıyla alakalı olarak ortaya çıktığını belirterek metnin bağlamında bütün yapının ortaya çıkması için metin çözümünün (okurun) etkinliğini şart koşar. Bu kontekst içinde eksiltilimin, metin öğeleri üzerinde planlı bir indirgeme yapmak suretiyle susma hâline katkıda bulunduğu açıkça

görülür. Kıran ve Kıran'a (2010: 373) göre sözdizimsel ve anlamsal nitelikli eksilteler, gerçek bir yapı veya düzene koyma dizgesi yaratmaktadır. Yani söz konusu eksiltimler, oluşturdukları boşluk sayesinde manayı kuvvetlendirmektedir.

Anlatılardaki eksik parçalar hikâyeyi zenginleştirir. Teknik olarak bir metnin okura her şeyi söylemesi de zaten imkânsızdır. Bu sebeple açıklamaktan ziyade indirgemek daha kıymetlidir. Anlatıyı gereksiz detaylardan arındırmak, onun değerini yükselten önemli bir ölçüttür. Kurgu öğelerindeki indirgemenin başat özelliği, metin içi boşluklar yaratmasıdır. İpşiroğlu (2001: 41) yalın anlamlı metinlerde yazar her şeyi açık seçik söylediği için okuyucunun imgeleminde tamamlaması gereken hiçbir boşluk olmadığını, bu sayede okuyucunun kendini anlatının akışına kaptırdığına söyler. Ona göre yapıt ve okur arasındaki diyalog, okurun metin üzerine bazı sorgulamalar yapmasıyla mümkün olduğundan okuyucunun tamamlaması gereken boşluklar içeren örtük metinler daha işlevseldir. Söylemek istediklerini açık açık dile getiren yazar, bilhassa çocuk edebiyatı okurlarının merakını celbedemez. Örtük metinler, çocuğun merak etme, keşfetme isteğine cevap vererek okuma arzusunu arttırır. Okuduğu metindeki çatışmanın sebep-sonuç bağlantılarını, karakterlerin kişilik özellikleri ve yaşadıkları olaylar arasındaki ilişkiyi ve metnin içine gizlenen ana mesajı kendi emeğiyle bulan çocuğun, okuduklarını kendi hayat deneyimi ve gözlemleriyle birleştirmesi daha kalıcı bir etkiye sahip olacaktır.

Barthes, Eco, Kristeva, Foucault, Butler ve Derrida gibi önemli isimleri birer roman kahramanı olarak kurguladığı *Dilin Yedinci İşlevi* adlı kitabında Binet (2024: 31) tek bir yorumun asla göstergenin tüm anlamlarını kapsamayacağından bahsederken çokanlamlılığı bize sonsuz yankılar ulaştıran bir kuyu olarak tanımlar. Bir kelimenin anlamlarının hiçbir zaman tamamen açıklanıp bitirilemeyeceğini de belirtir. Bu durum indirgemenin önemini daha net ortaya koyar. Sonu gelmez açıklamalar bile anlamı tam olarak ifade etmeye yetmiyorsa düşüncenin doğduğu sessizlikten güç alıp çokanlamlılığın sunduğu seçenekleri irdelemek gerekir. Nihayetinde sözle ete kemiğe bürünen her düşünce, iletişim çemberinde muhatabının şahsi yorumlamasına maruz kalacağından başka hâllere evrilecektir. Buradaki çeşitliliğin ortaya koyduğu anlam zenginliği susmaya bağlıdır. İndirgeme de çeşitli yollarla metni sessizleştirerek okurun metin üzerinde dolaşabileceği alanı genişletir.

Adorno (2002: 121) sanat yapıtlarının enigmatik bir yapısı olduğunu söyler. Ona göre sanat yapıtlarında kullanılan dil, bir şeyi söylerken onu gizlemeye başlar. Bu durum ise dil düzeyindeki bir bilmecemsiliğin işaretidir. Bu açıklama susma estetiğinin metin üzerindeki yansıması ifade etmekle birlikte indirgemenin nasıl yapılacağını tarif etmektedir. Susma estetiğinin hâkim olduğu metinler, tıpkı bir bilmece gibi ipuçları sunmalı, basit görünümlü ama çok katmanlı bir olay zincirini okurun düşünsel becerilerini aktifleştirecek şekilde kurgulamalıdır. Güçbilmez (2023: 50) “ Bir meseleyi kendisiyle anlatmak bize makale, deneme ya da tez yazdırabilir ama ortaya çıkan şey sanat kategorisi altında konuşulamaz.” der. Metnin işlevini yerine getirebilmesi için okurun düşünsel zahmeti gerektiğinden bir şeyi daha söylerken gizleyebilmek edebiyatın en mahir olduğu niteliklerden biridir. Aksi takdirde oluşan yapı, doğrudan bilgi ya da bir öğüt listesi olmanın ötesine geçemez. Oysa edebiyat, indirgeme yoluyla hem sözün anlamını örter hem de sözle örttüğü anlamı zamanı geldiğinde ifşa eder. Kurmacalar bu sayede hayret yaratırlar ve kadim bir sanat dalı olan edebiyatın varlığını besleyen de bu giz ve hayrettir. Edebî metinler, sahip oldukları bu niteliklerle okuru duygusal ve düşünsel yönden tatmin etmekle birlikte örtük öğrenme imkânları da sunar. Bu bağlamda indirgemenin susmanın bir parçası olduğu ve metni oluşturan unsurlar arasında görünmez bir bağ kurarak okurla metin arasındaki diyalektiği güçlendirdiği söylenebilir.

Edebiyat doğrudan bilgi ya da öğüt vermez, meseleyi açıklamadan gösterir. Çünkü metnin en etkili hâli, en yalın hâlidir. Metni açıklamadan arındıran da susmadır. Pek çok yazar; ürettiği metin üzerinde defalarca çalışarak onu en iyi hâle getirmeye, fazlalıklarından arındırmaya çalışır. Sözgelimi Le Guin (2016: 90) *En Uzak Sahil* eseri için kitabı hatırlamak istemediği kere yeniden yazdığını belirterek yayıncısının kitaptaki karakterlerden biri için “ Ged, çok konuşuyor.” dediğini söyler. Kendisi de bu görüşe katılır, “ Haklıydı, ben de Ged’i üç kere susturdum, bütün daha iyi oldu.” der. Gerçekten de metnin yüklerinden kurtulması anlatının tamamını olumlu etkiler. Renard (2014: 16) “Kitaplarımı yeniden okuyamam, çünkü içlerinden yine bir şeyler çıkarmak isteyeceğimi hissedirim.” sözleriyle anlatının en yalın hâline getirilmesi meselesine dikkat çeker ki bunun yolunun susma estetiğinden geçtiği açıkça görülmektedir. Susma metni sadeleştirip anlamı yoğunlaştırır. Bu durum okurların azami dikkatle metin üzerinde çalışmasını gerektirir. Bloom (2021: 81) “Zımnî şeyler öykülerde daha münasip bir yer bulur, okuru etkin kılar ve yazarı açıklama yapma mecburiyetinden

kurtarır.” diyerek indirgemenin okur ve yazar açısından nasıl bir işlevi olduğunu da özetlemiştir.

### 3.6.3. Metinler Arasılık

Metinler arasılık, bir metnin kendinden önceki metinlerle ilişkili olduğu düşüncesinden doğmuştur. Bahtin’in söyleşimcilik fikrinden yola çıkan Julia Kristeva bu kavramı ilk kez kullanan kişidir. Kristeva, “her şeyin daha önce söylendiği” ve “her metnin, bir başka metnin kendi içinde eritilip dönüştürülmüş şekli olduğu” fikrine dayandırır (Tosun, 2011: 78). Metinler arasılığa göre daha önce söylenmemiş bir söz söylemek mümkün değildir ve her metin hem kendinden önce üretilmiş metinlerle hem de çağdaşlarıyla etkileşim hâlinindedir.

Ana hattını Rus biçimcilerin oluşturduğu metinler arasılık meselesi, ana metin ve alt metin arasındaki ilginin yazı merkezli mi yoksa okur merkezli mi ele alınacağı noktasında postmodern kuramcılar arasında görüş ayrılığına yol açar. Genette, Barthes, Riffaterre, Bloom, Derrida gibi isimler bu kuram üzerine fikirler geliştirmiştir. Bu fikirler arasında yöntemsel farklılıklar olmakla birlikte metinler arasılığın temelinde yatan düşünce, her metnin başka metinlerin dönüşümüne uğramış bir biçimi olduğudur. Barthes (2013: 67) *Yazarın Ölümü* adlı yazısında metinlerin farklı kültürlerden gelen, birbiriyle diyalog kuran ya da kavga eden pek çok yazıdan oluştuğunu ifade eder. Onun yorumuna göre metin, kültürün binlerce kaynağının sonucu olan bir alıntılar örgüsüdür. Riffaterre’e göre metinler arasılık; metnin çerçevesinin dışında, metnin bütünlüğünü meydana getiren ve metnin çeşitli unsurlarının birbirini takip eden manâlarıyla, yaygın manâyı barındıran ve şekilsel hususiyetlerin üretimini devam ettiren metinsellik yoluyla üretilmektedir (Namlı Emiroğlu, 2022: 16).

Genette, metinler arasılığı metin ötesi ilişkiler çatısı altında ele alır ve metinler arasındaki her bağlantıyı metinler arasılık olarak adlandırmaz. Metinler arasını “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” olarak tanımlar (Çopur, 2016: 12). Aktulum’a (2000: 17) göre de metinler arasılık kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Her yazınsal ürün; az ya da çok, açık ya da kapalı biçimde kendinden önceki metinlerden parçalar barındırır. Bu parçalar değişik bir şekilde ve yeni bir düzen içinde

konumlandırıldığı için ortaya farklı bir metin çıkar. Bu metin kendinden öncekilerden bağımsız olmasa da yeni bir metindir.

Özdenören (2014: 213) “Güneş altında söylenmedik bir şey kalmamış olsa bile, sen, sözünü öyle bir biçimde dile getirmelisin ki, o sözün o biçimde dile getirilmiş olması, dinleyenlerin kendi gerçeklikleriyle yeniden ve yeni bir irtibat kurmasına yol açsın!” sözleriyle metinler arasılığın nasıl işlemesi gerektiğine dikkat çeker. Bir edebî metni doğru biçimde yorumlayabilmek için, metnin oluştuğu dönemi, o dönemin zihniyetini ve yazarın düşüncesini bilmek kadar metinler arası ilişkileri anlayabilmek de gerekir. Her metin, kendinden önce yazılmış metinlerin izdüşümüdür. Burada okura düşen, çok sayıda metnin izini taşıyan yeni ana metni kendi düzleminde okuyabilmektir. Bu bakış açısından yola çıkıldığı zaman metinler arası ilişkiler karmakarışık olan bir yumağı çözmek demektir. Bu nedenle metinler arasılık onu ele alan kuramcı için çözülmeye değer zor bir bilmedir (Gümüş, 2006: 2). Bu noktada okurun konumunu da açıklamak gerekir. Metinler arasılık aktif okuru ön plana çıkarır çünkü bir metni okurken onun diğer metinlerle olan bağını keşfedebilmek için okurun deneyimlerinden ve daha önceki okumalarından faydalanması beklenir. Metinler arasılık doğal olarak alımlama kuramının çizdiği okur profilini destekler. Başka bir deyişle okumayı sadece duygusal tatmin aracı olarak görüp yazarın kendisine her şeyi hazır sunmasını bekleyen ampirik okurları değil örnek okuru ön plana çıkarır. Örnek okur; metnin içerdiği çok sayıda bağlantıyı ortaya çıkarabilen, metnin arka planını görebilen, metinle bütünleşirken aynı zamanda ona dışarıdan bakabilen, hissedenden değil keşfeden sıfatını yüklenen okurdur. Metinler arasılık da doğası itibarıyla bu okura alan açar. Çünkü okur metin içinde bulunan göstergeleri, göndermeleri, alıntıları, anıştırmaları yakalayabildiği ölçüde satır aralarını doldurabilecektir. Eco’nun (1995: 16) da bahsettiği gibi okumak bir oyunsa bu oyunun kuralları vardır ve örnek okur oyunda kalmayı bilir. Örnek okur; metinler arasılık yöntemlerini kullanarak susan, metnin sesini kısıp yazarın gizlerini ancak bu şekilde keşfedebilir. Metinler arasındaki bağlantılar, benzerlikler ortaya çıktıkça hem metnin anlam alanı genişleyecek hem de okurun metinden elde edeceği kazanımlar artacaktır.

Metinler arasılık yazarın kendi metnini başka metinlerle ilişkilendirerek inşa emesi demektir. Yazar bunu çoğu noktada bilinçli yapabileceği gibi fark etmeden de metinler arası bir ilgi kurmuş olabilir. Yazar kendi eserine kaynaklık eden ya da tesir eden

metinleri tercihine göre dönüştürerek veya dönüştürmeden kullanabilir. Aktulum (2000: 94) ortak birliktelik ilişkisine dayanan metinler arası ilişkileri; ‘alıntı ve gönderge, gizli alıntı-aşıma, anıştırma; türev ilişkisine dayanan ilişkileri ise ‘yansılama, alaycı (gülünç) dönüştürüm ve öykünme’ olarak sınıflandırır.

Metinler arasılık ve susma estetiği arasındaki ilişki ortak birliktelik ilişkisine dayanan metinlerde daha net görülür. Türev ilişkileri daha çok bir yeniden yazma biçimi/teknigi olarak değerlendirebilir. Bu sebeple çalışmanın konusu gereği yalnızca ortak birliktelik ilişkisine dayanan metinler arası ilişkiler üzerinde durulacaktır.

Alıntı, bir metinde başka bir metnin izinin somut şekilde görülebildiği, sık başvuru alan bir metinler arası yöntemdir. Alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir. Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalın bir söylemlerarası/metinlerarası ilişki kurulur (Aktulum, 2000: 94-95). Alıntılardaki tipik öge ayraçlar, italik yazı kullanımıdır. Bu sayede yazar kendi metninin içinde kendine ait olmayan kısımları okurlarına açık biçimde göstermiş olur. Yani yazar kendi düşüncelerini ya da kurgusunu okura aktarırken etkilendiği kaynağı ya da fikir destekçilerini aşikâr eder. Alıntı net şekilde metin üzerinde seçilebilir. Fakat alıntının sınırları ve metne yerleştirilme biçimiyle beraber içine konulduğu metinle birlikte kazandığı anlamın da yorumlanması gerekir. Alıntının temel işlevi, yazarın ileri sürdüğü fikri desteklemek için kendi metninin içinde başka bir yazardan ya da tanınmış, sözü geçer bir kişiden parçalar sunmaktır. Ancak kurmaca metinlerde alıntının işlevi daha farklıdır. Başka yapıtlara ait roman kişileri alıntılar yoluyla yeni bir roman bağlamına taşınarak öteki roman kişileriyle birlikte bir arada, bir ölçüde romanın bir parçası olur, onu anlamsal ya da izleksel yönden desteklerler (Aktulum, 2000: 101) . Bir anlatıda konu bakımından benzer başka bir metne gönderme yapmak, iki metin arasındaki ortaklığı okura hissettirmek alıntının bir başka işlevidir.

Gönderge, bir metinden alıntı kullanılmadan başka bir metinden bahsedilmesidir. Dolayısıyla göndergede italik yazı stili ve ayraç kullanılmaz. Bunun yanı sıra bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın) bir geleneğin, yapıt başlıklarının, yazar adlarının, bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin açıkça anılmasıyla da gönderge yöntemi uygulanır (Aktulum, 2000: 102). Göndergeler, okurun çağrışım mekanizmasını harekete geçirerek metin üzerinde yeni

keşifler ve yorumlamalar yapmasına olanak sağlar. Uyar (2023: 29) göndergeye başvurunun temel sebebinin eserin izleksel kurgusunu güçlendirmek ve okuru metnin kapalı anlamlarını anlamaya sevk etmek olduğunu belirtir.

Anıştırma, kapalı bir metinler arası yöntemdir. Göndergenin aksine anıştırmada yazara ya da yapıta doğrudan gönderme yapılmaz. Okurun anıştırmayı tespit edebilmesi için belli bir okuma birikimine sahip olması gerekir. Çünkü gizli bir metinsel ilişki söz konusudur. Anıştırma, metnin içinde başka bir metin parçasına yer vermekten ziyade söz konusu metindeki bir fikri ya da sembolü alıntılamaaktır. Anıştırma alıntı gibi daha önce söylenmiş bir şeyi açığa çıkarmaz, söylenmemiş bir şeyi gizler (Aktulum, 2000: 114). Anıştırmanın temel özelliği sezdirerek hatırlatmaktır. Bu özelliğiyle de okurları metnin arka planını görmeye çağırır.

Yukarıda ana hatlarıyla ortaya koyulan metinler arası yöntemlerin susma estetiğiyle olan ilişkisi açıkça görülür. Özdenören'in (2014: 121) dediği gibi edebiyat yazarının işi her halükarda dolayına başvurmadır. Çünkü söylenenler kadar söylenmeyenler de anlam taşır. Zahirden batına ulaşılabilirdiği gibi söylenmeyenlerden hareket edilerek söylenenlerin anlamına ulaşılabilir. Adı geçen metinler arası yöntemler doğrudan susma estetiğine katkıda bulunmaktadır. Özellikle gönderge ve anıştırmanın metin üzerinde fazladan açıklamaya mahal bırakmadan birkaç kelimeyle okuyucu başka bir metne götürebilmesi, oradaki bir fikir ya da karakterle ana metni birbirine bağlayarak anlatının yapısını kuvvetlendirmesi susmayı destekler. Çünkü metinler arasılık, susma estetiğinin işlediği metnin arka planının inşasında önemli bir rol üstlenmektedir.

Susmayı destekleyen metinler arasılık, bilinen başka bir metne gönderme yaparak anlatının temel tezini sağlamlaştırır ve bunu arka planda okuyucuyu rahatsız etmeden, olay akışını bozmadan yapar. Ayrıca metne kazandırdığı anlam ve anlatım derinliğiyle okuyucuların yorum gücünü geliştirir. Değişik yazar ve eserlere atıfta bulunarak okurların ilgisini alandaki farklı metinlere çekmek suretiyle okuma alanını genişletir. Yazarlar birtakım kültürel değerleri ve sözlü kültür unsurlarını metinler arası ilişkilerle kuvvetlendirip eserlerinde kullanır. Böylece metinler arasılık, söz konusu değerlerin gelecek nesillere aktarılmasına da yardımcı olur. Metinler arasılık ve susma etkileşiminin sağladığı bu imkânların çocuk edebiyatının temel nitelikleri ve amaçlarıyla örtüştüğü açıkça görülmektedir. Çocuğun hayal ve yorum gücünü zenginleştirmek, dil becerilerini ilerletmek, okuma zevki aşılamaak çocuk edebiyatının

amaçlarındandır. Metinler arasılık sezdirme/hatırlatma işleviyle farklı eser, yazar, karakter ya da semboller üzerinden çocuğun merak duygusunu harekete geçirerek onu farklı okumalar ve araştırmalar yapmaya sevk edebilir. Ayrıca anlatının olay akışı içinde doğrudan bilgi vermek ya da açıklama yapmak kurmacanın doğasıyla uyumadığından üstü kapalı bir şekilde istenen bağlantıyı kurdurabilir. Burada önemli olan yazarın niyetidir. Yani yazar yaptığı göndermelerin çocuklar tarafından anlaşılabilmesini umuyorsa hedef kitlesinin muhtemel okuma evrenini göz önünde bulundurmalıdır. Pek çok kuramcı metinler arasılığı okurdan bağımsız olarak düşünse de çocuk edebiyatında okur, merkezde yer alır. Eğer yazar hitap edeceği yaş grubuna uygun bir eser üretmezse tercih edilmeyeceği gibi vermek istediği ileti de işlevini yerine getiremez. Bu sebeple çocuk edebiyatı yazarı, metinler arasılık kavramını da okur odaklı olarak ele alıp metnini buna göre şekillendirmelidir. Böylece çocuk hangi metinlerin birbirleriyle etkileşim hâlinde olduğunu çıkarsayabilir. Özder (2022: 21-22) metinler arası tekniklerin çocuk edebiyatında kullanılmasının okuru farklı metinlerle tanıştırmak, birbiriyle konuşan metinler olduğunu fark ettirmek, etkilenmenin her zaman olumsuz bir şey olmayacağını göstermek, başka bakış açıları kazandırmak, postmodern dünya görüşüne aşinalık yaratmak, metinler arasılığın oyuncu yönüne davet etmek gibi getirileri olduğunu ifade eder. Görüldüğü üzere çocuk edebiyatının tüm unsurlarını şekillendiren hedef kitleye uygunluk şartı sağlandığında metinler arası teknikler anlatıya boyut kazandırarak onu daha işlevsel bir hâle getirebilir. Böylece okuma esnasında kurguya yeni katmanlar eklerken bir yandan da çocuğu okuyabileceği farklı metinlere yönlendirmiş olur.

#### **3.6.4. Zaman Tasarımı**

Öykü zamanı ve anlatı zamanı kavramları kurguda zamanın planlanmasında ana eksenini oluşturur. Ana hatlarıyla ifade edilecek olursa öykü zamanı, kurgu içi zamandır. Yani anlatı kişilerini içine alan, onların yaşadığı olayları kapsayan zamandır. Anlatı zamanı ise metnin hacmiyle alakalıdır. Yazarın kurgunun tüm unsurlarını düzenleyerek ortaya koyduğu anlatının metin uzunluğudur. Uzamsal olarak anlatının sayfa sayısı olarak belirtilen bu uzunluk, okur tarafından zamansal olarak ifade edilir. Başka bir deyişle anlatı zamanı bir metni okumak için gereken zamandır.

Gerçek yaşamda olaylar zaman bakımından sıralı şekilde ilerler. Dolayısıyla olaylar arasındaki sebep sonuç bağı da geçmişten bugüne şekillenir. Fakat kurguda zaman

kronolojik değildir. Yazar, anlatı zamanı ve öykü zamanı arasındaki dengeyi bozar ve akışı değiştirir. Böylece kurguda bir zaman farkı yaratmış olur. Bu fark metin düzleminde düzen, süre ve sıklık kavramlarıyla açıklanır.

#### 3.6.4.1. Düzen

Düzen kavramı metinde işlenen olayların zamansal sıralamasını ifade eder. Anlatıda olaylar kronolojik ya da anakronik şekilde ilerler. Olayların sondan başlanarak anlatılması ya da gelecek zamanda yaşanacak olaylar önceden aktarılması zamanın anakronik işlediğini gösterir. Görüldüğü üzere anakronik düzende ileri sapım / prolepsis ve geri sapım / analepsis söz konusudur. Bu sapmaların çeşitli türleri ve kullanım amaçları olmakla beraber burada çalışmanın konusu gereği susma estetiğiyle örtüşen noktaları ele alınmıştır.

Dumantepe (2013: 221) ileri sapım ya da geri sapımın başlıca görevini “tahkiyeyi askıya almak” biçiminde ifade eder. Burada askıya almak ibaresi metinde anlatılan bir olayı, daha sonra kurgunun uygun yerinde devam ettirmek üzere kesmektir. Olayların, merakın zirvede olduğu anda ertelenmesi, farklı zamanlara geçilmesi, yeni merak unsurlarının okura sunulması anlatıya dinamizm katar. Olay akışı içinde zamanda ileri ya da geri sıçramalar yapılması metni hareketlendirir. Olay akışını askıya almak, susma hâliyle bağdaştırılabilir. Çünkü kurgunun işleyişinde yazarın tercihlerine bağlı olarak birtakım kilit noktaların okuyucuya sunulmaması, bunların metnin akışına yedirilmesi, zamanda oynamalar yapılarak okurun dikkatinin farklı bir yöne çekilmesi ve okuma isteğinin merakla kamçılanması susma hâliyle örtüşür. Okuma sürecindeki gerilim, olayların askıya alınmasıyla kuvvetlendirildiğinde yazarın sessizliği metnin arka planında işlemeye devam eder.

Güçbilmez (2023: 208) kurmacada kronolojik sıranın değil neden-sonuç ilişkileriyle üretilmiş olaylar dizisinin önemli olduğunu vurgular. Çünkü öncelik sonralık ilişkisi çoğu zaman kendiliğinden bir neden sonuç bağı kuramaz. İnsanın günlük hayatında başından geçen sıralı olaylar her zaman sebep sonuç ilişkisi içermez. İnsan, kendi yaşamının merkezinde olduğu için yaşadıklarına bütüncül ve nesnel bakabilmesi nerdeyse imkânsızdır. Oysa kurmacalar, yoğunlaştırılmış yaşam içerikleridir ve orada okurun metindeki sebep ilişkilerini çözebilmesi için her şey düzenlenmiştir. Başka bir ifadeyle olayların oluş sırası değil birbirine bağlanış biçimi anlatıyı şekillendirir. Bu durum kurgudaki zaman sapmalarının neden yapıldığını ve niçin önemli olduğunu

açıklamaktadır. İleri ve geri sapımlar, metnin sebep-sonuç ağını örerken bir yandan metnin boşluklarını kısmi şekilde doldurur bir yandan da yeni boşluklar açar. Bu yolla hem okurun ilgisi anlatı boyunca taze tutulur hem de hikâyede yeni pencereler açılır. Bu açıdan bakıldığında düzen kavramının susma estetiğinin nirengi noktalarından biri olduğu açıkça görülmektedir.

#### 3.6.4.2. Süre

Günlük yaşamda olduğu gibi kurmaca dünyalarda da yaşanan her olay belli bir zaman dilimini kapsar. Olayların süresini tayin etmek ise tamamen yazarın tercihine, üslubuna ya da niyetine bağlıdır. Yazar, bir olayı sayfalarca anlatabileceği gibi basit birkaç cümle ile de ifade edebilir. Hatta kurgunun yapısına göre bazı durumlardan hiç söz etmeyebilir. Dolayısıyla yazarın bu tercihleri anlatı zamanını doğrudan etkiler. Olayların detaylı bir şekilde sayfalarca anlatılması ya da kısa kesilmesi o metnin okunması için gereken vakti değiştirir. Yani değişen, metnin hacmi olur. Öykü zamanı bu durumdan etkilenmez. Anlatının süresini etkileyen ve susma estetiğiyle yakından ilgili olan iki kavram eksilti / ellipsis ve özetir.

Eksilti, olayın süresinin bir bölümünün atlanarak, anlatıda hiçbir sayfaya karşılık gelmemesidir (Dumantepe, 2013: 231). Eksiltiye başvurulmasının altında atlanan kısmın olayların gelişimine katkı sağlamayacak olması ya da ilgi çekici olmaması gibi nedenler bulunabilir. Bazen de yazar belli noktaları okuyucunun tahayyülüne bırakmak ister. Karakterin geçmişi, geleceği ya da kişiliği üzerindeki gri noktaları okurun inisiyatifine bırakır.

Özet, birkaç gün, ay ya da yılın, eylem ya da konuşma ayrıntılarına girmeden birkaç paragraf ya da sayfada anlatılmasıdır (Genette, 2020: 89). Yazarın anlatıdaki olayları özetlemesi metin üzerinde birleştirici bir etki yaparken fazladan açıklama yapılmasının da önüne geçer. Eserdeki kahramanın hayatındaki uzun bir periyodun birkaç cümle ya da kısa bir paragrafla anlatılması metin üzerinde söz iktisadı sağlar.

Hem eksilti hem de özet metne ivme kazandırır. Anlatı zamanı hızlanır. Okur metnin gelişimine doğrudan katkı sağlamayacak durumları okumak zorunda kalmaz. Ancak burada anlatıların yer yer hızlandığı gibi yavaşlaması gerektiğini de belirtmek gerekir. Hızlanma ve yavaşlama dengesi, metnin zaman akışında dalgalanmalar yaratarak monotonluğu kırar. Buradaki maharet yazarın nerede hızlanıp nerede yavaşlayacağını

tain edebilme becerisiyle kendisini gösterir. Yazarın anlattıkları gibi anlatmadıkları da metnin içinde kendine yer bulur. Anlatılmayan kısımlar; metin ilerledikçe sonuca götüren birer anahtar olabileceği gibi, meraklı okurların tahminlerini sınayabilecekleri bir bulmaca alanı hâline de gelebilir. Bu sebeple metnin hızlandığı noktalarda okuyucuya sunulmayan, boş bırakılan kısımların önemi, metnin nihayete ermesiyle daha net anlaşılır. Bu bağlamda söz konusu kavramların susma hâlinin metne yansımaları olarak değerlendirmesi yanlış olmaz. Çünkü susmanın temel prensibi, okuyucuya sunulan metnin fazlalıklarından arındırılmasıdır. Özet ve eksilti bir yandan anlatı zamanını dengelerken bir yandan metni okuyucuyu yoracak kurgusal yüklerden kurtarmış olur.

#### 3.6.4.3.Sıklık

Sıklık, anlatıda yer alan bir olayın tekrarlanma sayısı ile ilişkilidir. Gerçek yaşamda olaylar yalnızca bir kez yaşanır. Çoğu zaman yaşanan durumlar benzerlik içerse de asla birebir aynısını yaşamak mümkün değildir. Muhakkak zamanda, mekânda yahut kişide farklılık arz eden bir taraf bulunur. Fakat anlatılar bu konuda oldukça esnektir. Yani bir olay bütün etmenleriyle yeniden yaşanmasa da birçok defa anlatılabilir. Metinde bu tekrarlar kendini sözlerin ve olayların tekrarı şeklinde gösterebilir. Dumantepe (2013: 237) olayla anlatı arasında sıklık yönünden üç tip ilişki bulunduğunu ve bu ilişkilerin yazarın tavrını etkileyen üç strateji doğurduğunu ifade eder. İlki anlatıda geçen olayların tek bir seferde anlatılmasıdır ki bu durumda anlatı zamanı ve öykü zamanını eşitlenir. İkincisi aynı olayı farklarını ortaya koyarak pek çok kez anlatmaktır. Bu durum yazıyı genişletir. Sonuncusu ise tekrarlayan olayların benzerliklerini temel alarak tek seferde anlatılmasıdır. Bu birleştirme aslında bir çeşit özetlemedir ve anlatının hacmini azaltır.

Yukarıda bahsedilen stratejiler içinde susma estetiğiyle dirsek temasında olan, tekrarlanan olayların tek seferde anlatılmasıdır. Elbette bir öyküde olayların tekrarlandığı, anlatının yavaşladığı bölümler olacaktır. Fakat öykü hep aynı düzlemde ilerleyemez. Bu sebeple azaltma kipi sayesinde özetleme/ eksiltme yapılarak anlatının hızı dengelenmiş olur. Azaltma kipi kullanılma amacı, pek çok kez yaşanan olayın bir kere anlatılmasıdır. Söz gelimi “Yirmi beş gün öğle sonları hep ayakları üşüdü. Sabahları atölyede Sami’ye poz veriyordu...” (Atılgan, 2016: 39) cümlelerinde karakterin defalarca yaptığı eylemlerden bir kere söz edildiği görülür. Anlatılarda tekrar

eden durumların tek seferde aktarılması, gayesi meseleyi az sözle anlatmak olan susma estetiğini destekler.

### 3.6.5. Kalıplaşmış Dil Birimleri

Dil, yalnızca sözcüklerden ve onları bir araya getiren dil bilgisi kurallarından ibaret değildir. Çok katmanlı yapısı sayesinde, kendi işleyiş mekanizmasını konuşulduğu toplumun durumuna göre biçimleyen canlı bir sistemdir. İletişim, bilgi ve kültür aktarımı gibi çok önemli görevleri olan dilin aynı zamanda en az çaba yasasının gereği olarak pratik kullanımlar oluşturduğu görülür. Kalıp dil birimleri olarak adlandırılan atasözü, deyim, ikileme ve kalıp sözlerin oluşumunda da bu pratiklik etkili olmuştur. Kalıplaşmış dil birimlerinin yaygın olarak kullanılma sebebi de buna bağlanabilir. Hem yapı hem anlam bakımından kompakt hâle getirilip hafızada yer edinen kalıplaşmış birimler, iletişim esnasında konuşanlar ve dinleyenler tarafından kolayca hatırlanıp kullanılabilir.

Çocuk edebiyatı açısından ele alındığında kalıp ifadeler ayrı bir değer kazanmaktadır. Çocuk edebiyatı eserleri arka planda muhataplarına bir yandan dilin imkânlarını gösterirken diğer yandan kültür aktarımı da yapar. Dil öğretimi ve kültür aktarımı iç içedir. Dolayısıyla, kültür aktarımının eğitimde en önemli unsuru olan kaynak metinler, aynı zamanda dil öğretiminin de en mühim yardımcılarıdır (Alemdar, 2019: 112). Turgut (2019: 69) atasözleri ve deyimlerin nesiller boyu oluşan tecrübeleri, tespitleri, ikazları ve tavsiyeleri sosyal hafızada canlı tutup gelecek kuşaklara taşıyan güçlü sözel araçlar olduğunu belirtir. Çocuk edebiyatı yapıtları kaynak metinler olarak dilin zenginliklerini ve toplumun ortak değerlerinden, yaşayışlarından, deneyimlerinden izler taşıyan deyim ve atasözlerini kullanır. Aynı zamanda dinî inanışlar ya da görgü kuralları gibi çeşitli etkenlerle şekillenen; doğum, ölüm, düğün, hastalık, karşılaşma vb. durumlarda söylenen kalıp sözlere de yer vererek kültür aktarımını destekler.

Üzerinde konuşulan durumu yeni cümlelerle ifade etmek, içerdiği anlam özelliği taraflarca bilinen kalıplaşmış öğeleri kullanmaktan daha zahmetli bir iştir. Bu durum gerek zaman gerekse emek bakımından dilin temel yapısına ters düşmektedir. Bu sebeple kalıplaşmış dil birimleri, çoğu zaman tercih edilir. Gökdayı (2008: 90) konuşma dilinde olduğu gibi yazılı iletişimde de metnin üretimi ve algılanması aşamasında benzer bir tasarrufun söz konusu olduğunu belirtir. Ona göre kalıplaşmış öğeler, söz

varlığının kullanımı kolay ve cazip birimleridir. Metin üzerinde tasarruf sağlayan kalıplaşmış birimlerin susma estetiğiyle bağlantısı fark edilmektedir. Susma estetiği bir yönüyle kurgunun yapılandırılmasıyla alakalı iken diğer yönüyle olayları az sözle etkili bir şekilde anlatmayı amaçlar. Dolayısıyla deyim, atasözü ya da toplumda belli durumlarda söylenmesi gelenek olmuş kalıp sözlerin kullanımı, durumları uzun uzadıya anlatmaya mahal bırakmaz. Böylece susma hâli, metni dengeler. Çünkü kalıplaşmış dil birimleri, yapıları itibariyle yoğun anlamlar taşırlar. Deyimlere dikkatle bakmamızı salık veren Aksan (2009: 9) “Bambaşka bir anlatımla taptaze, canlı benzetmelerle, değişik imgelerle karşılaşacak, anlatımı, açıklanması güç duyguların, belirtilmesi zor durumların bir çırpıda kuruluveren bir sahne üzerinde ortaya koyulduğunu göreceksiniz.” der. Deyimler için söylenen bu ifadeler atasözleri ve kalıp sözler için de geçerlidir. Kalıplaşmış dil birimleri pek çok durumda yazarı açıklama yapmak zahmetinden kurtarır. Üstelik bu birimlerin mecazlı yapıları da göz önünde bulundurulursa anlamını yalnızca kendisini tanıyanlara ya da metnin bağlamını iyi idrak edenlere sunacağı da görülmektedir. Bu bağlamda söz konusu eserlerde deyim, atasözü gibi birimlere yer verilmesinin hem dil öğretimi ve kültür aktarımı bakımından metni işlevsel hâle getirdiği hem de susma estetiğine katkı sağladığı söylenebilir.

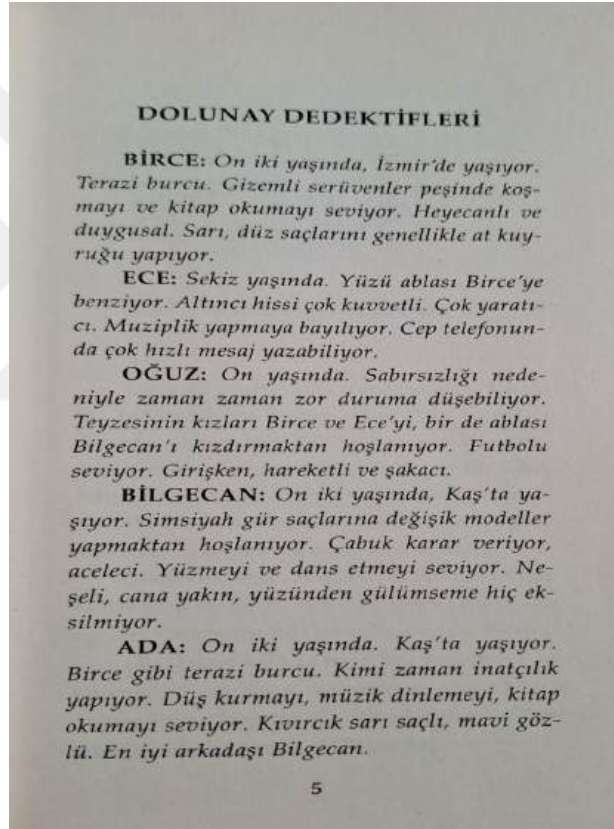
## 4. BULGULAR

Bu kısımda, belirlenen eserler araştırma soruları doğrultusunda analiz edilerek susmanın anlatı üzerindeki görünimleri ve işlevleri tespit edilmiştir.

### 4.1. Dolunay Dedektifleri -1/ İz Peşinde.

#### 4.1.1. Karakterde Susma

Eserin girişinde Birce, Ece, Oğuz, Bilgecan ve Ada adlı ana karakterlerin temel nitelikleri aşağıda gösterildiği şekilde özetlenmiştir.



**Görsel 4.1.:** Dolunay Dedektifleri-1/ İz Peşinde (Yener, 2022:5)

Tanıtım niteliğinde olan bu bölüm, eseri okumaya başlamadan önce temel karakterlerle ilgili ön bilgiler vermektedir. Okurun karakterlere ilişkin betimlemeler ve onların olaylar karşısındaki tutumları aracılığıyla tespit edebileceği bazı özelliklerin hazır bir liste şeklinde sunulması okuma sürecinden elde edilecek kazanımlarla örtüşmez.

Ece, Birce adlı karakterin kardeşidir. Romanın ilk bölümünde verilen kısa rüyası ve ara sıra ablasına gönderdiği mesajlarla okurun karşısına çıkmaktadır. Onun rüyası, Birce'nin olaylara bakış açısını şekillendirmesi bakımından önemli olsa da Ece, dedektif kadrosunda yer alan diğer isimler gibi işlenmemiştir. Öte yandan tanıtım bölümünde Ece için söylenen “Sekiz yaşında. Yüzü ablası Birce'ye benziyor. Çok yaratıcı.” cümlelerine ilişkin olay akışında hiçbir detay verilmemiştir.

Oğuz; Bilgecan'ın kardeşi, Birce ve Ece'nin de kuzenidir. Oğuz'un sabırsızlığı, girişkenliği ve şakacılığı ise roman boyunca açık bir şekilde görülür. Tanıtım bölümünde Oğuz'un futbolu çok sevdiği bilgisi verilse de eserde bununla ilgili hiçbir bilgi bulunmamaktadır.

Bilgecan; Oğuz'un ablası, Birce ve Ece'nin de kuzenidir. Neşeli ve cana yakın oluşu, aceleciliği öne çıkan özellikleridir. Ancak ilk sayfada bahsedilen saçlarına değişik modeller yapmaktan hoşlanması ve dans etmeyi çok seviyor olmasına ilişkin bir açıklama bulunmamaktadır.

Birce; Ece'nin ablası, Oğuz ve Bilgecan'ın kuzenidir. Heyecanlı, duygusal ve cesur bir kişilik sergiler. Eserde, tanıtım bölümünde yer alan “Sarı, düz saçlarını atkuyruğu yapıyor.” ibaresine ilişkin herhangi bir detay mevcut değildir.

Ada, Bilgecan'ın sınıf arkadaşısıdır. Daha sonra Birce ile de tanışıp arkadaş olur. Tanıtım bölümünde onunla ilgili verilen “Kimi zaman inatçılık yapıyor. Düş kurmayı, müzik dinlemeyi, kitap okumayı seviyor.” gibi bilgilere ilişkin bir bilgiler eserde yer almamaktadır.

Görüldüğü üzere tanıtım bölümüyle anlatı arasında tutarsızlıklar bulunmaktadır. Metinde yer almayan ayrıntıların okuma öncesinde sunulması, okurda bir beklenti oluşturabilir. Bu detayları görememek, okurun metinle olan bağına olumsuz etkileyebilir ya da karakterlere ilişkin kendi zihinsel tasarımını yapmasına engel olabilir. Elbette karakterlerin çeşitli niteliklerinin okura sunulması ve sınırlarının çizilmesi gerekir. Böylece okurun zihninde karakterin yapısına dair bir fikir oluşur. Fakat bu tahdit, metnin içine yani olayların akışına göre titizlikle işlenmelidir. Kahramanların sahip olduğu fiziksel ve ruhsal özellikler; hikâye boyunca onların verdikleri tepkileri, aldıkları kararları ya da yaşadıkları durumları şekillendirmektedir. Bu sebeple anlatının çözümlenebilmesi için öncelikle karakterlerin iyi yapılandırılması ve gelişimlerinin

okur tarafından izlenebilmesi gerekir. Okur, karakterin bilhassa kişilik özelliklerini adım adım tespit ederek ilerleyen olaylarda onun nasıl hareket edeceğine dair bir fikir sahibi olur. Böylece metnin geleceğine dair bir çıkarımlar yapabilir. Bunu yapabilen okur; metne aktif şekilde dâhil olur, satır aralarını görür. Fakat incelenen eserde, okurun karşısına çıkan ilk kısım, metnin ana karakterlerine ait kısa tanıtım bölümüdür. Burada Birce, Ece, Oğuz, Bilgecan ve Ada adlı karakterlerin birtakım özellikleri okura açıkça sunulmuştur. Esere böyle bir bölüm koyulmasının nedeni okumayı kolaylaştırmak, karakterleri önden tanıtarak metne aşinalık yaratmak olabilir. Fakat bu durum hem çocuk edebiyatının hem de susma estetiğinin ilkelerine aykırı bir tercihtir. Çünkü çocuk, metnin akışı içinde hem kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini hem de onların birbirleriyle olan ilişkilerini çözümleyecektir. Okurun zaten metnin içinde kendi çıkarsamalarıyla bulabileceği bilgilerin doğrudan verilmesi susmanın ihlali anlamına gelmektedir.

Susma estetiğini benimsemiş bir yazar, kurgu unsurlarına ilişkin detayların öncelik sonralık ilişkisine hâkimdir. Olayları nereden başlatıp nereye kadar götüreceğini ve nerede bırakacağını bilir. Anlatıda bırakılan gri alanlar, okuru bir bulmaca çözmeye davet eder. Susma estetiği, yalnızca kurgu unsurlarına ait özelliklerin kurgunun hangi kısmında, ne kadarının verileceğini tayin etmekle kalmaz. Aynı zamanda metne hizmet etmeyen, anlatılan öyküye katkıda bulunmayan detayları da kurmaca evrenin dışında bırakır. Tanıtım bölümünde verilen bazı bilgilere metnin içeriğinde ne doğrudan ne de dolaylı yoldan ulaşılabilir. Örneğin Ece'nin yaşı, Oğuz'un futbolu çok sevmesi ya da Ada'nın kimi zaman inatçılık etmesine dair metinde hiçbir veri yoktur. Önden verilen bu bilgiler, metinde bulunmadığına göre bağlama yönelik bir işlevi de yoktur. Üstelik okurlar, karakterlere ilişkin birtakım kişisel yorumlamalar yapabilir ya da onların fiziksel özelliklerini başka türlü hayal edebilir. Fakat bu özelliklerin hazır verilmesi hayal gücüne ket vurmaktadır. Daha okuma sürecine girmeden karakterlerle ilgili sunulan bilgiler fazlalıktır. Okur, kendi zihninde hikâye boyunca karakterlere ilişkin tasarımlar oluşturur ve bunları olaylar ilerledikçe karşılaştığı yeni bilgilerle günceller. Tıpkı yazar gibi okur da karakteri aşama aşama inşa eder, bilinmeyenleri kendi tahayyülünde tamamlar. Bu sayede eserle özdeşleşir. Öte yandan karakterlerin özelliklerinin doğrudan verilmesi okuru tembelleştirir. Okur, verilen bilgileri zihninde işlemek yerine dönüp o bölüme bakmayı tercih edebilir. Çünkü hazır olanı yeniden işlemek zahmetine katlanmaz. Söz konusu romanın girişinde yapılırken karakterler

arasındaki akrabalık ve arkadaşlık bağları da verilmiştir. Oysa okuma esnasında bu bağlar kolayca anlaşılabilir. Okur, bu bağlantıları zihninde kodlayarak okuma sürecinde daha aktif hâle gelebilir ama tanıtım bölümüne bel bağlarsa -ki böyle bir bölümün varlığı bu olasılığı arttırmaktadır- metin işçiliğini bırakıp basit eşleştirmelerle eseri okur ve detayları kaçırrır. Böyle bir durumda ise çocuk edebiyatının amaçları arasında yer alan düşünme becerilerinin geliştirilmesine katkı sağlanamaz. Çocuk okurun ilişki kurma, sorgulama, tahmin etme, karşılaştırma gibi zihinsel becerilerinin okuma esnasında desteklenmesi metnin sessizliğine bağlıdır.

İpek Hanım'ın eşi olan Tom, hikâyenin kilit kahramanıdır ve onunla ilgili bilgiler okura parça parça sunulmaktadır. Tom'la ilgili bilinenler; Tom'un İpek Hanım'dan yaşça hayli büyük olduğu, Martı Dalış Okulunun müdürü olduğu ve resim yapmayı sevdiğidir. Ayrıca evin bodrum katını resim işliği olarak kullandığı ve oraya kimsenin girmesini istemediği de bilinmektedir. “Dalış Okulu” adlı bölümde Tom'un dalış okulunun dışında ailesinin bilmediği birtakım gizli ve yasa dışı işler peşinde olduğu okura sezdirilir. Sonraki bölümlerde çocukların bulduğu birtakım bağlantılar, Fahri Kozalak'ın açıklamaları ve İpek Hanım'ın kaygılı tavırlarıyla birlikte negatif oklar Tom'un üzerinde toplanır. Yazar, Tom'la ilgili oldukça sınırlı bilgi vererek eserin sonuna kadar merak ögesini canlı tutmuş, onunla ilgili gerçekleri ötelemiştir. Tom'a ilişkin bu bilgilerin olay akışı içinde ertelenmesi, susma estetiğinin metin üzerindeki işlevine iyi bir örnektir. Tom'un üzerindeki belirsizlik, eser boyunca devam eder. Yazar, karakteri okurun çözeceği bir bilmeceler yumağı olarak bırakmıştır.

Bilgecan ve Oğuz'un annesi, Birce'nin ise teyzesi olan İpek Hanım, sevecen bir kadındır. İlk eşini kaybettikten uzunca bir zaman sonra Tom'la evlenmiştir. Ancak bodrum katına Tom'dan başka kimsenin girememesiyle ilgili içten içe rahatsızlık duymaktadır. Eser boyunca İpek Hanım'ın fiziksel özelliklerine ilişkin pek bilgi verilmez.

Fahri Kozalak, Ada'nın babasıdır. Kendini emekli gazeteci ve polis muhabiri olarak tanıtsa da aslında bir sivil polistir. Anlatıdaki gizemin çözülmesinde önemli isimlerden biridir. Bu karakterin giydiği kıyafetler dışında fiziksel özelliklerine ilişkin bilgi verilmemiştir. Kişilik özellikleri ise olayların gelişimi içinde yorumlanmaya açıktır.

Fırat Sarıgil, Fahri Kozalak'ın ekip arkadaşısıdır. O da sivil polistir. Bu karakterin de fiziksel özelliklerine ilişkin bilgiler sunulmamıştır. Ancak kişilik özellikleri metin içinde sezdirilmektedir.

İpek Hanım, Fahri Kozalak ve Fırat Sarıgil'e ilişkin karakter özellikleri muğlâk bırakılmıştır. Bu yan karakterlere ait belirsizlikler, okurun muhayyilesinin işlerliği adına önemlidir. Okurun hayal gücünü aktif olarak kullanması, yazarın susmasına bağlıdır. Okuma süreci, okurun kendi zihninde karakterlere yönelik bir tasarım yapmasına olanak sağlar. Metindeki boşluklar, okurun seçimleriyle yeniden doldurulabilir. Bu özgün yapı sayesinde eserle okur arasındaki bağ sağlamlaşır. Yan karakterlerin kurgulanışı bakımından eser, susma estetiğiyle ötüşmektedir.

#### 4.1.2. Olayda Susma

Olaylar, Ece'nin rüyasıyla başlamaktadır. Ece, rüyasında ürkütücü bir mezarlık yolunun sonunda kapkara bir kapıya ulaşır ve kapı açıldığında tanımadığı biriyle karşılaşır. Ona ablası Birce'nin orada olup olmadığını sorar. Kapıyı açan kişi “Seni onunla buluşturabilirim ama önce hayaletleri kovalamalısın. Sarımsakları da unutma. Dört sarımsağı bulunca yanıma gel.” der (Yener, 2022:8)<sup>2</sup>. Ece kendisini bu düştten uyandıran ablasına “Ne olur gitme teyzeme, kötü bir rüya gördüm, gitme abla!” (s.8) diyerek endişesini paylaşır. Bu rüya, eserin başından sonuna yaşanan olaylara ilişkin birtakım ipuçları içerir. Birce'nin teyzesinin evi siyah taşlardan yapılmış üç katlı bir şatodur ve Birce evi ilk gördüğünde oldukça sevimsiz bulur. Ece'nin rüyasındaki kapkara kapı, bu şatoyu temsil eder. Ece, o kapıdan içeri giremez fakat ablası oradadır. Rüya vurgulan dört sayısı da önemlidir. Dolunay dedektifleri ekibi aslında beş kişilik olmasına rağmen olaylar dört karakterin başından geçer. Hikâyenin akışında da Ece, İzmir'de ailesinin yanındadır ve ablasının Kaş'ta yaşadığı maceralara uzaktan dâhil olur. Ayrıca Birce, şatoda kaldığı ilk gece bodrum katından gelen tıkırtılar ve boğuk sesler nedeniyle korkarak Ece'nin rüyasını anımsar. Kuzeni Oğuz, “Burası hayaletli kasaba...” (s.34) diye alay ederken yine aynı rüyayı hatırlar. Ece'nin rüyasındaki semboller, yaşanan olayların içinde ara ara kendini gösterir. Burada sözü geçen rüya, romandaki bazı kilit noktaların şifrelerini içermektedir. Olaylar ilerledikçe kademeli olarak okur bu bağlantıları keşfedecektir. Yazarın anlatacaklarını bir rüya ile şifrelemesi ve bunun aşamalı olarak metinde sunulması susma estetiğine uygundur. Nihayetinde

---

<sup>2</sup> Bundan sonra incelenen eserlerden yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilmekle yetinilecektir.

yazar, anlatacağı her şeyi okurun önüne bütün olarak koyar ama hikâyenin öncesini ve sonrasını saklamayı da ihmal etmez.

Şatonun bodrum katı, maceranın da başlangıç noktasıdır. O kat, Tom'un resim işliğidir ve oraya başka kimsenin girmesine izin yoktur. Bu yasak, çocukların merakını iyice yükseltir. Bilgecan, arkadaşı Barış'ın "Evinizin bodrumunu gösterin." (s.14) diye tutturduğunu söylediğinde annesinin yüzü kıpkırmızı olur ve "Orayı toplayamadık, Tom'un eşyalarıyla dolu. Çalıştığı yere kimsenin girmesini istemiyor, bunu bilmiyor musunuz?" (s.15) der. Tom'un ise kireç gibi bir yüzle "Ne, bodrum katı mı görmek istediler? Oranın benim resim işliğim olduğunu söylemediniz mi peki?" (s.15) demesi gerilimi yükseltir ancak İpek Hanım'ın telaşla çocukları Tom'un odasından çıkarıp götürmesiyle bölüm sonlanır. Bodrum katından bahsedildiğinde yaşanan gerilim, araya başka olayların girmesiyle ertelenir. Böylece bodrum, okurun zihninde çözülmesi gereken bir bilmece hâline gelir. Birce, Oğuz ve Bilgecan bodruma gizlice girerler fakat bazı aksaklıklar nedeniyle korkarak alelacele çıkarlar. Okur için bodrum katın gizemi daha da artar. Bilgecan, Oğuz, Birce ve Ada, Tom'un odasındaki bilgisayarda, onun bodrum katını kameralarla izlediğini görürler ve tekrar gizlice oraya girerler. Oradaki ekipmanları ve dosyaları incelerler. Üstelik bodrumun oldukça uzun bir tünelle kaya mezarlarına bağlandığını keşfederler. Bu keşiften sonra soru işaretleri daha da artar. Karakterler orada gördüklerini açıklamak için mantıklı bir sebep aramaya girişirler. Bu noktada okur da kendi tahminlerini yürütebilir. Bodrum katına ilişkin hiçbir bilgi yokken duyulan merak, bodrumun durumu görülünce iyice artar. Burada olay akışı içinde olup bitenlere dair ayrıntıların ne zaman ve ne kadarının söylendiği oldukça kritik bir eşiktir. Eserde gerilimin bu şekilde tırmandırılması ve yeni bölümde başka bir olaya geçilmesi merakı askıya almaktadır. Bu erteleme, aslında susma estetiğinin metinde kendini göstermesidir.

Romanda kaya mezarları da başka bir düğüm noktasıdır. Birce Oğuz'un doğum günü partisinde Bilgecan'ın arkadaşı Ada ile tanışır ve onu çok sever. Çocuklar sohbet ederken Ada Birce'ye "Kasabadaki söylentileri biliyorsun değil mi?" (s.22) diye sorar. Birce ısrar etse de Bilgecan ve Oğuz kaya mezarlarıyla ilgili söylentilerin uydurma olduğunu belirterek meseleyi önemsemez. Ada ise açıklamaktan vazgeçmiş gibi yapar ve açıklama, dolunaylı bir geceye ertelenir. Bu tehir, okurun merakını diri tutar. Kasabanın üç yanını saran dağların yamaçlarında bulunan kaya mezarları, son

zamanlarda halkın huzurunu kaçırmaktadır. Çünkü mezarların içinde ışıklar görünmektedir. Özellikle dolunaylı gecelerde daha net görülen bu ışıklar, çeşitli şekillerde yorumlansa da asıl sebep bilinmemektedir. Bu ışıkların nereden geldiği metnin sonunda çok net ifade edilir. Fakat okur, adım adım ulaştığı bilgileri bütüncül bir bakışla bir araya getirerek ışıkların kaynağını metnin sonuna gelmeden tahmin edebilir. Varlığı doğrudan söylenmese de okurun anlatının bütünlüğü içinde tamamlayabildiği boşluklar, susma estetiğine anlatı üzerinde işlerlik kazandırır. Okur; eksik parçaları tamamlayarak kaya mezarlarında olup bitenlerin uydurma hayalet hikâyelerinden daha fazlası olduğunu, orada yasa dışı işlerin yürütüldüğünü çıkarsayabilir.

Birce, Bilgecan ve Oğuz ilk kez bodruma girdiklerinde karşılaştıkları ağır koku onları zorlar. Oğuz burnunu kapatarak “Off, çok ekşi, pis bir şey kokuyor burası.” (s.29) deyince Birce “Evet, sahi bu ne kokusu? Bildik bir şey gibi...” (s.29) sözüyle Oğuz’a cevap verir. Koku, aslında tüneldeki hassas alıcıları böceklerden uzak tutmak için hazırlanmış sarımsak ve çeşitli kimyasallardan oluşan bir karışımdır. Ancak bu dayanılmaz kokunun ne olduğu, eserin son bölümüne kadar bir gizem olarak kalır. Birce’nin “...Bildik bir şey gibi...” sözü sarımsağı çağrıştırabilir. Ayrıca Ece’nin de rüyasında sarımsak detayının olması tesadüf değildir. Çünkü metindeki tüm sırlar aydınlandığında o ağır kokunun kaynağının sarımsak olduğunu duyan Birce “Olamaz! Ece bunu da söylemişti!” (s.134) diye tepki verir. Ardından Ece’nin gördüğü rüyayı herkese anlatır ve Tom’un Ece’yi de Dolunay Dedektifi ilan etmesiyle eser sona erer.

Susma, askıya alınan birtakım olaylarla metin denen örgünün merak düğümlerini sıkılaştırır ve ritmi yükseltir. Anlatıdaki boğumların uygun zamanda çözülmeye başlaması da susmanın önemli bir parçasıdır. Koku meselesinin anlatı boyunca ertelenerek bitişe kaydırılması ve Ece’nin rüyasıyla ilişkilendirilmesi susma estetiğine uygundur.

Susma estetiği bazen de kendini cevapsız bırakılan sorular ya da yarım bırakılmış cümleler aracılığıyla doğrudan gösterir. Fahri Kozalak ve Fırat Sarıgil’in elindeki planlar çalındığında harita olmadan şişeleri bulamayacaklarını söyleyen Fırat, “Buluruz, buluruz.” (s.41) gibi geçiştirme amaçlı olduğu açıkça hissedilen bir cevap alınca “Başka bilgiler de var o zaman sen de? Öyle mi?” (s.41) diye ısrar eder. Fahri ise bu soruları cevapsız bırakarak arabayı çalıştırır. Uzun süre sessiz kalır ve kendi kendine Fırat’ın her ayrıntıyı bilmemesi gerektiğini düşünür. Bu kısımdaki susma sayesinde, okurun

zihninde başka detayların neler olabileceği ya da Fahri'nin neden bunları gizlediği gibi birçok soru oluşur. Okur, bu soruların peşine düşerek birtakım tahminlerde bulunur ve kestirimlerinin doğruluğunu test edebilmek için metni daha dikkatli bir şekilde irdeler. Benzer biçimde gerilimin doruğa tırmandığı anlarda Bilgecan, Tom için şöyle der: “Belki de adam akıl hastası. Bize zarar verecek, hepimizi...” (s.111). Buradaki üç nokta susmayı temsil eder. Cümle tamamlanmaz ama Oğuz, ablasının ne demek istediğini anlar ve annesini aramak ister. Burada Oğuz’un anladığı şeyi okur da kavrar. Böylece okuyucu özdeşim kurduğu karakterlerle daha yakınlaşır ve anlatının hızına uyum sağlar.

İpek Hanım hakkında ilk eşinin ölümünden sonra kendini uzunca bir süre toparlayamadığı ve bir yıl önce kendinden yaşça epey büyük olan Tom’la evlendiği bilgisi verilir. Ayrıca yaşadıkları şatoyu da Tom’la birlikte elden geçirip döşediklerinden söz edilir. Bunun hemen ardından ise “İlk eşinden olan Oğuz ve Bilgecan’la, Tom’un iyi anlaşması İpek Hanım’ı sevindiriyordu doğrusu.” (s.12) cümlesi gelir. Peş peşe verilen bu bilgilerle birlikte çocukların yaşı ve evlilik tarihi de göz önünde bulundurulduğunda Tom’un çocukların babası olmadığı kolayca anlaşılabilir. Ayrıca çocuklar zaten ona Tom amca diye hitap etmektedir. Burada kolayca çıkarsanabilecek bir durumun açıklandığı görülür. Bu durum susma estetiğiyle bağdaşmaz.

Tom, İkinci Dünya Savaşı sırasında Yunan adalarından kalkan ve sağlık malzemeleri taşıyan bir uçağın yardımcı pilotudur. Düşürülen uçaktan paraşütünü açmayı başararak sağ kurtulmuştur ve yıllarca kaçak bir şekilde Kaş’ın ormanlarında yaşamıştır. Daha sonra ise yerli halkla bağ kurmuş, Kaş’ta normal bir hayat sürmüştür. Uçak batığındaki çok değerli kobra zehri şişelerinin kaçakçılar tarafından taşındığını anlayan Tom, durumu polise bildirerek bir operasyon başlatmış ve büyük bir şebekenin çökertilmesine yardımcı olmuştur. Anlatı boyunca Tom ile ilgili oldukça sınırlı bilgi verilir. Hatta yazar ustaca bir anlatımla arka planda onun suçlu olduğu izlenimini yaratır. Tom karakterinin tasarımı susma estetiği, işlevine uygun biçimde gerçekleştirilmiştir. Ancak eserin sonunda Tom’la ilgili bilgiler hem komiser hem de Tom’un kendisi tarafından doğrudan ve oldukça açık bir şekilde açıklanır. Olayların çözüldüğü noktada okura kendisinin keşfedebileceği bir alan bırakılmamıştır. Karakterle ilgili tüm muğlâk noktalar ya

doğrudan ya da karakterlerin soru-cevaplarıyla aydınlatılmıştır. Eserin son iki bölümünde tüm olay akışının ardındaki sebep sonuç ilişkileri doğrudan aktarılmaktadır.

İncelenen yapıt, çocuk edebiyatı ürünü olduğu için bazı bağlantıların doğrudan sunulması olağandır ancak çocuk edebiyatının ana amaçlarından biri de okurların düşünsel becerilerini geliştirmek olduğuna göre her detayın açıklanması doğru olmaz. Örneğin, kaçakçıların kaya mezarlarında zehir şişelerini sakladıkları ve polisin de özellikle dolunaylı gecelerde orada çalışmalar yaptığı açık bir şekilde ifade edilir. Okur, o mezarlardan gelen ve yöre halkını huzursuz eden ışıkların kaynağını anlar. Ancak buna rağmen Ada “Aaa, dolunayda kaya mezarlarının orada gördüğümüz yaratığın da bir ilgisi var mı bu işle?” (s.125) diye sorar. Komiser ise “Sizin yaratık dediğiniz şey kaya mezarında çalışma yapanların ışıkları olmalı. Kimi zaman kuvvetli ışık kullanmamız gerekiyordu.” (s.125) şeklinde cevaplar. Bu soru cevabın hemen arkasından Ada, tekrar “Dolunaylı geceleri mi seçtiniz çoğunlukla?” (s.125) der. Bu defa Tom soruyu “Evet! Ortalık daha aydınlık, rahat çalışabiliyoruz, o nedenle!” (s.125) şeklinde yanıtlar. Burada zaten okurun çıkarımlarıyla kolayca bulabileceği bir bağlantının bir kez daha açıklanması susma estetiğine aykırı bir yapı sergilemektedir.

Yukarıda sözü geçen olaylar arası bağlantılar kadar olayların hangi anlatıcı ve bakış açısıyla anlatıldığı da susma estetiği bakımından önemlidir. Eserde üçüncü kişili bir anlatım tercih edilmiş ve heterodiegetik anlatıcı kullanılmıştır. Yaşanan olaylar, dışarıdan bakan bir göz aracılığıyla okura aktarılmıştır. Olayların kurgu evreninde yer almayan birinin bakışından anlatılması, susma estetiği bakımından elverişlidir. Çünkü kurgu öğelerinden bağımsız bir anlatıcı, metnin tamamı üzerinde hâkimiyet kurarak susmanın yapıtta daha verimli şekilde kullanılmasının önünü açar. Anlatıcının kendisini gizlemesine yardımcı olan serbest dolaylı söylem de susmaya katkı sağlar. İncelenen eserde kullanılan diyaloglarda zaman zaman serbest dolaylı söyleme yaklaşan kullanımlar olsa da açık bir anlatıcı tercih edildiği için cümlelerin sonunda “dedi, söyledi” gibi ifadeler sıklıkla yer almaktadır. Bu ifadeler, açık bir anlatıcının varlığını baştan sona hissettirir. Heterodiegetik ve kapalı anlatıcının susma estetiği bağlamında daha işlevsel olacağı düşünülse de söz konusu eserin çocuklara yönelik olması sebebiyle açık anlatıcı daha uygun görülmektedir. Çünkü çocuğa seslenen bir yazınsal yapıtta çocuğa görelik ilkesi göz ardı edilemez. Anlatıcı tercihi bakımından da eser susma estetiğiyle örtüşür.

Birce, Tom ile tanıştıkları gün onun yaptığı bir resme bakarak “Şu beyaz olan güvercin mi yoksa bulut mu, anlayamadım.” (s.13) dediğinde Tom’un cevabı “Sen nasıl görüyorsan onu yapmışımdır.” (s.13) olur. Burada pek çok gizil bağlantı mevcuttur. Öncelikle resim sanatı ve anlatı sanatı bağlamında metinler arası bir ilgi söz konusudur. Çünkü her ikisinde de öznenin bakışı, eserin yorumlanması noktasından hayati bir değer taşır. Eserin değerini yalnızca kendi varlığı değil muhatabının ona yüklediği anlamlar da belirler. Çünkü satır aralarını görebilmek, arka planı sezebilmek her şeyi farklı kılar. Edebî bir metnin sadece anlattığı olaylardan ve kişilerden ibaret olmadığı, okuyucusunun deneyimi ve bakış açısıyla yeniden şekillendiği bir kez daha ortaya koyulmuş olur. Aynı zamanda Tom’un bu cümlesi eser boyunca anlatının aldığı şekli de özetlemektedir. Çünkü Bilgecan, Ada, Oğuz ve Birce gördüklerine ve buldukları ipuçlarına dayanarak Tom’un yasa dışı işler yapan kötü biri olduğunu düşünürler. Ancak her şey ortaya çıktığında yani olup bitene yeni bir bakış açısıyla baktıklarında fikirleri tamamen değişir. “Sen nasıl görüyorsan” ifadesi aslında gerçeğin farklı yüzlerine işaret ederek buradaki durumu da özetlemiş olur.

Metindeki olay zincirinin okura esnek, akıcı ve etkili bir şekilde sunulmasını sağlayan bir başka yol da kalıplaşmış dil birimlerinin kullanılmasıdır. Bu birimlerin yapıları gereği bünyelerinde barındırdığı yoğun anlamlar, muhatapları tarafından kolayca anlaşılır. Böylece yazar kalıplaşmış ifadelerden faydalanarak özellikle karakterlerin duygularını az sözle ve etkili bir şekilde anlatabilir. Kalıplaşmış dil birimleri sayesinde karakterlerin duygusal değişimlerini ve olaylar karşısında verdikleri tepkileri uzun uzun açıklamaya gerek duyulmaz. Çünkü söz konusu birimler, okurun zihninde yoğunlaştırılmış birer anlam paketi olarak algılanır, ona göre çözümlenir ve böylece yaşananların karakterler üzerinde bıraktığı etki okur tarafından daha iyi hissedilir.

*Dolunay Dedektifleri 1/ İz Peşinde* adlı eserde de kalıplaşmış dil birimlerinden faydalandığı görülür. Bu birimler, birtakım durumları az sözle ve etkili bir şekilde ifade etmeye imkân sağladığından susma estetiği çerçevesinde ele alınarak aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Tabloda kalıplaşmış dil birimlerin kullanıldığı cümlelerden örnekler, dil birimlerinin sözlük anlamları ve bunların bağlam içinde metne sağladığı katkıyı gösteren açıklamalar yer almaktadır.

Tablo 4.1: Dolunay Dedektifleri 1/ İz Peşinde’de Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimleri

| Sayfa No. | Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimi                                                                                                            | Kalıplaşmış Dil Biriminin Sözlük Anlamı <sup>3</sup>                                               | Kalıplaşmış Dil Biriminin Bağlam İçinde Susma Estetiğine Katkısı                                                                               |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 10        | Tatilin başlamasını <u>iple çektik</u> .                                                                                                     | Sabırsızlıkla beklemek.                                                                            | Bilgecan ve Oğuz’un Birce’yi çok özlediği ve onu görebilmek için ne kadar sabırsızlandığını ifade eder.                                        |
| 11        | Oğuz’un <u>içi içine sığmıyordu</u> .                                                                                                        | Telaş, sabırsızlık, coşkunsuluk göstermekten kendini alamamak.                                     | Yaş gününü arkadaşlarıyla birlikte kutlamak için çok hevesli olan Oğuz’un Birce’nin gelişyle duyduğu sevincin ne kadar fazla olduğunu anlatır. |
| 11        | İpek Hanım, ilk eşinin ölümünden sonra uzun süre <u>kendini toparlayamamış...</u>                                                            | Herhangi bir konuda eskiden kötü olan durumunu düzeltmek.                                          | İpek Hanım’ın ilk eşinin ölümüne çok üzüldüğünü, bu durumun etkisinden çok uzun bir süre çıkmadığını anlatır.                                  |
| 18        | Hemen ışıkları yaktı, Ece’nin iletisi <u>yüreğine su serpmiş</u> , yalnız olmadığını hissettirmişti.                                         | Bir kimseyi kaygı sebebinin ortadan kalkmasıyla veya yeniden umut verecek bir haberle ferahlatmak. | Bodrumdan gelen sesler nedeniyle korkup uyuyamayan Birce’nin kardeşinden gelen iletileyle rahatladığını ifade eder.                            |
| 30        | “...Ben de <u>fena oldum</u> .” dedi Birce eliyle burnunu kapatarak.                                                                         | Hasta gibi olmak, fenalaşmak.                                                                      | Bodrumdaki ağır kokunun çocukları ne kadar rahatsız ettiğini gösterir.                                                                         |
| 33        | “ <u>Kalıbımı</u> basarım, Birce bunlardan bir şey anlamamıştır!” dedi Oğuz.                                                                 | Bir şeyi güvenle doğrulamak.                                                                       | Birce’nin kaya mezarlarıyla ilgili söylentilerden hiçbir şey anlamadığını keskin bir şekilde ifade etmek için kullanılır.                      |
| 42        | İki kafadarın, tırmanmaktan <u>ayaklarına kara sular inmişti</u> .                                                                           | Çok yorulmak, güçsüz, dermansız kalmak.                                                            | Fırat Sarıgil ve Fahri Kozalak’ın kaya mezarlarına çıkarken kat ettikleri uzun yolu ve ne kadar yorulduklarını anlatır.                        |
| 43        | İnerken ikisinin de <u>kafasını kurcalayan</u> şey yolda onları pusuya düşürenlerin kimler olduğuydu.                                        | Zihnini meşgul etmek, düşündürmek.                                                                 | Fırat Sarıgil ve Fahri Kozalak’ın içine düştükleri can sıkıcı durumun onları ne kadar düşündürdüğünü ifade eder.                               |
| 61        | ...bu merdivenlerin sonunda kendilerini dağın tepesindeki bir kaya mezarının içinde bulacaklarını <u>akıllarının ucuna getirmemişlerdi</u> . | Hiçbir şekilde düşünmemek.                                                                         | Çocukların evin altında kaya mezarlarına ulaşan bir tünelin varlığını asla tahmin edemeyecekleri bu deyimle ifade edilir.                      |
| 72        | “Elimizden geleni yapıyoruz, görüyorsunuz <u>harıl harıl</u> çalışıyoruz.”                                                                   | Aralıksız olarak, hızlı bir biçimde.                                                               | Tom ve ekibinin ne kadar yoğun bir şekilde çalıştığını ifade eder.                                                                             |

<sup>3</sup> Kalıplaşmış dil birimlerinin sözlük anlamları için <https://tdk.gov.tr/> adresine başvurulmuştur.

|     |                                                                                                 |                                                                                                                |                                                                                                                                                 |
|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 74  | Bu kızla çok <u>sıkı fıkı</u> oldunuz.                                                          | Çok samimi bir biçimde.                                                                                        | Bilgecan ve Ada arasındaki dostluğun derecesini ifade eder. Aynı zamanda Tom'un bundan duyduğu rahatsızlığı da hissettirir.                     |
| 80  | İpek Hanım'ın başının içinde bir vınlama başlamıştı, oda çevresinde <u>fırl fırl</u> dönüyordu. | Sürekli ve hızlı bir biçimde.                                                                                  | İpek Hanım'ın yaşadığı yoğun stres ve baş dönmesi bu şekilde ifade edilir.                                                                      |
| 94  | Ama <u>son pişmanlık fayda etmiyordu.</u>                                                       | "iş işten geçtikten sonra pişman olmanın yararı yoktur" anlamında kullanılan bir söz.                          | Kaçakçılarla iş birliği yaptığı ortaya çıktıktan sonra Fırat Sarıgil'in durumunu özetler.                                                       |
| 96  | İpek hanım yalan söylemeye alışkın değildi, <u>kızarıp bozardı.</u>                             | Utanc, öfke vb. duyguların etkisiyle yüzü renkten renge girmek.                                                | Tom'dan gizli bir şekilde Fahri Kozalak'la görüşmek isteyen İpek Hanım'ın duyduğu rahatsızlığı ifade eder.                                      |
| 107 | Polis onu konuşturmak için bunları uyduruyor olabilirdi, <u>renk vermeyecekti.</u>              | Duygularını, düşüncelerini veya başka bir durumunu belli etmemek, bir şeyi bildiği hâlde bilmez gibi görünmek: | Kaçakçı Kerim'in yakalandıktan sonra kendini kurtarmak için hiçbir şey bilmiyormuş gibi davranmasını anlatır.                                   |
| 108 | Şebekeniz bir anda çöktü, <u>boşuna çeneni yorma!</u>                                           | Boşuna söyleyip durmak.                                                                                        | Kaçakçının her şeyi inkâr etmesinin hiçbir anlamı olmadığını anlatır.                                                                           |
| 115 | <u>Allak bullak olmuştu.</u>                                                                    | Çok karışık duruma gelmek, şaşkına dönmek (mecaz).                                                             | Babasının aslında sivil polis olduğunu öğrenince Ada'nın yaşadığı duygusal karmaşayı ifade eder.                                                |
| 118 | Çocuklar <u>gözlerine inanamamışlardı.</u>                                                      | Hiç umulmayan, hiç beklenmeyen bir şeyin görülmesi karşısında şaşkırmak.                                       | Suçlu olduğu düşünülen Tom'un aslında polisle iş birliği yapan kahraman bir pilot olduğu anlaşılınca çocukların yaşadığı şaşkınlığı ifade eder. |
| 120 | İşte o anda <u>beynimde şimşek çaktı.</u>                                                       | Zihninde birden bir düşünce doğmak.                                                                            | Tom'un uçak batığında olup bitenleri anladığı anı işaret eder.                                                                                  |
| 129 | Söyle bakalım Dolunay Dedektifi, kendimi <u>temize çıkarabildim</u> mi?                         | Aklanmak.                                                                                                      | Tüm olaylar açıklığa kavuştuktan sonra Tom'un kendisiyle ilgili akıllarda başka soru işareti kalıp kalmadığını görme isteğini ifade eder.       |

Görüldüğü üzere kalıplaşmış dil birimleri metindeki olaylara ve orada yaşanan duyguya yoğunluk kazandırır. Az sözle çok anlam sunmayı mümkün kılar. Bu bakımdan

kalıplaşmış dil birimlerinin çocuk edebiyatı metinlerinde susma estetiğinin işlevselliğini arttırdığı söylenebilir.

#### 4.1.3. Zamanda ve Mekânda Susma

Birce, teyzesine geldiği gün daha eve girer girmez kuzeni Oğuz'un açıklamalarını dinlemek zorunda kalır. Oğuz; üç gün sonra doğum günü olduğunu, arkadaşlarıyla kutlama yapmayı düşündüğünü ve Birce'nin de katılmasını çok istediğini bir çırpıda anlatır. Aynı gün Birce; Tom'la tanışıp biraz sohbet ettikten sonra Oğuz, Tom'a üç gün sonra doğum günü olduğu için arkadaşlarını eve davet etmek istediğini söyler ve izin ister. Tom da izin verir. Daha sonra doğum günü hazırlıklarından söz edilirken “Birce ilk gece yaşadığı korku dolu saatleri unutmuş, üç gün boyunca çok eğlenmişti.” (s.21) cümlesiyle zaman aralığı yine vurgulanır. Doğum gününün Birce'nin geldiği günden üç gün sonra olacağı net bir şekilde verildikten hemen sonra iki kez daha tekrarlanmıştır. Süre ve sıklık kavramları bağlamında ele alındığında çok kısa bir aralıkta birkaç kez geçen zamanın tekrarlanması yersizdir. Çünkü açıkça verilen bu bilgi, okur tarafından zamanı geldiğinde yerine koyulabilir.

Metinde bölümler arasında sıkça zaman atlamaları yapılmıştır. İlk bölüm Ece'nin rüyasında gördüklerinden sonra ablasına gitmemesi için yalvarmasıyla biter. İkinci bölümde ise Birce çoktan Kaş'a gitmiştir ve şatonun önündedir. Birce'nin yolculuğunun, olayların gidişatına bir etkisi olmadığı için yolculukla ilgili bilgi verilmemiştir. Birce'nin şatoda geçirdiği ilk geceden sonraki bölümde ise Oğuz'un doğum gününe geçilir. Çocuklar kaya mezarlarına giden tüneli keşfedip eve geri döndüklerinde İpek Hanım ve Tom henüz eve gelmemiştir ve bölüm bunu belirten cümleyle biter. Hemen ardındaki bölümde ise hepsi yemek masasının başında bir aradadır. Yemekten sonraki bölüm ise “Bir saat sonra Birce'nin yatağına oturmuş günün olaylarını konuşuyorlardı.” (s.63) diye başlar. Metin boyunca bunlara benzer pek çok sıçrama yapılır. Zamandaki bu hareketlilik, anlatının ritmini hızlandırarak heyecan unsurunu canlı tutmaktadır. Çünkü zaman değişikliği, olayların da değişmesi ve böylece farklı karakterlere ait bilgilerin yenilenmesi anlamına gelmektedir.

Olaylar ilerlerken geçen zamanın muğlâk bırakılması da metne esrarengiz bir hava katabilir. Söz gelimi Birce, Oğuz, Bilgecan ve Ada'nın tünelde geçirdiği vakit belirsizdir. Ne kadar yürüdükleri bilinmez. Hatta “Zaman kavramını yitirmiş

gibiydiler.” (s.56) ifadesi bu durumu özetler. Zamandaki bu belirsizlik, mekânın kasvetli yapısıyla birlikte karakterlerin ruh hâlini etkiler. Bu etki, metnin devamına yönelik ilginin yüksek tutulmasını sağlar. Metnin arka planında işleyen zamansal boşluklar akıcılığı sağlayan itici güçtür.

Anlatıdaki her şey Tom’un düşen uçağındaki zehirlerle ilgilidir ve bu uzun yıllar önce gerçekleşen bir olaydır. Kaya mezarlarındaki ışıklar ve çocukların tüneli keşfetmesiyle geçmişteki sırlar aydınlatılmaya başlar. İleri doğru akan bir anlatıda geçmişin çözümlenmesi elbette metnin zaman tasarımıyla kullanılan tekniklerle mümkündür. Bu noktada analepsis/geri sapım kavramı önem kazanır. Eserin sonunda yer alan “*Olağanüstü Cuma*” adlı bölümde çokça geri sapım bulunur. Tom, geçmişte yaşadıklarını anlatarak olup biteni aydınlatır. “Hayata dönüp Kaş’ta yaşamaya başladıktan sonra dalmayı öğrendim. Uçağın batığına ulaşmak istiyordum. Bir kez olsun onu görmeyi diliyordum.” (s.120) ve “Daldığımda batığın çevresinde iki balıkadam gördüm. Beni görünce telaşlandıklarını hissettim...” (s.120) şeklinde verilen cümlelerle geçmişte olup bitenler aktarılır. Bu geriye dönüşlerle anlatı boyunca okurun zihninde cevaplanmayı bekleyen sorular yanıt bulur.

Eserin başlangıcında pek çok kere vurgulanan Oğuz’un doğum günü “Doğum günü pastası geldi. İpek Hanım çocuklarına araba biçiminde kocaman bir pasta yapmıştı. Böreklerin çöreklerin hepsini kendi pişirmişti. Oğuz pastanın üzerindeki mumları söndürdü. Pasta kesildi, hepsi iştahla yediler.” (s.22) cümleleriyle anlatılır ve ardından Ada ve Birce’nin kaynaşması kısmına gelinir. Oğuz’un telaşı, kızların hazırlığı daha uzun anlatılırken doğum gününün çabucak geçilmesi yersiz değildir. Buradaki özetleme, okuru asıl kısma ulaştırır. Eğlenceye hazırlık aşamasında Bilgecan ve Birce’nin ne kadar iyi anlaştıkları ve Oğuz’un onları kızdırmaktan nasıl keyif aldığı okuyucuya gösterilir. Doğum günü partisi Ada ve Birce’nin tanışmasına imkân sağladığı için önemlidir. Partideki detayların olay akışına bir müdahalesi olmayacağı için özetlenerek geçilmesi susma estetiğine de uygundur.

Dolunay Dedektifleri tünelden eve dönerken kısa bir mola verir. Bu esnada Birce “Biliyor musunuz, nereye vardığını bilmediğimiz o kapı açılıp da bir anda gün ışığıyla karşılaşıverince nasıl heyecanlandım anlatamam!” (s.61) der. Bunu takip eden cümle şudur: “Hepsi o anda hissettiklerini anlattılar birbirlerine” (s.61). Burada özetleme yapıldığı açıkça görülür. Birce’nin sözleri aslında hepsinin yaşadığı gerilimi ve

heyecanı ifade etmektedir. Yaşanan durumun bıraktığı his; Bilgecan, Ada ve Oğuz için yeniden verilmemiştir. Böylece susma estetiğinden faydalanılmış ve anlatının temposu korunmuştur.

Özet, susma estetiği ve çocuk edebiyatı bağlamında ele alındığında çocuğu araştırmaya sevk etmek gibi bir nitelik kazanabilir. Söz konusu eserde kaya mezarları, metnin anahtar noktalarından biridir. Çocuğa görelilik ilkesi bağlamında bazı kavram ve durumların anlatı içinde çocuğa doğrudan verilmesi olağan bir durumdur. Elbette burada metnin tür özellikleri göz önüne alınarak hareket edilmelidir. Ada adlı karakterin ağzından kaya mezarlarına ilişkin şu bilgiler verilir: “Milattan önce yapılmış bu mezarlar. İnsanlar kolayca ulaşamamışlar diye dağların tepelerindeki kayalıklara oymuşlar hep, her biri bir tapınak biçiminde.” (s.33). Oldukça kısıtlı bilgi veren bu cümleler, çocuğun kaya mezarlarına ilişkin merakını canlandırıp onu bu konuda bilgi toplamaya yönlendirebilir.

Mekân, anlatının temel unsurlarından biri olarak hem karakterleri hem de olay akışını etkiler. Okurun metne dâhil olup oradaki hissiyatla özdeşim kurmasında olayların geçtiği yer bütünleyici bir etkiye sahiptir. İncelenen eserde olayların başlangıç mekânının eski bir şato olması dikkat çekicidir. Elden geçirilip yenilendiği belirtilse de siyah taşlardan yapılmış olan bu şato, ilk görüşte Birce’yi hem şaşkınlığa uğratar hem de ürkütür. Birce’nin bu mekâna ilişkin duygusu, bütün anlatıya sirayet eder. Şatoyla ilgili bir gizem olduğu hissedilir.

Şatonun bodrum katına ilişkin okuyucuya verilen ilk bilgiler, soluk bir ampulün aydınlattığı bu alanda yayları fırlamış bir yatak, döşemeleri eskimiş iki koltuk, lastikleri patlak bir bisiklet, tablolar, boyalar, fırçalar bulunduğudır. Ayrıca dayanılması oldukça güç olan ağır bir kokudan bahsedilir. Bu noktada çocukların telaşı, korkusu ve tiksintisi, okura mekânın betimlenmesiyle sunulmuş olur. Büyük bir merakla bodruma giren Oğuz, oradaki görüntüden ürperir hatta keskin koku nedeniyle olduğu yere çöküp midesindekileri boşaltır. Birce ve Bilgecan da soğukkanlı olmaya çalışsalar da korkularıyla baş edemeyip kendilerini bahçeye atarlar. Görüldüğü üzere ortam, karakterlerin duygularını ve eylemlerini etkilemektedir.

Eserde genel olarak mekânlara yönelik yüzeysel betimlemeler yapılmıştır. Çocuğa görelilik ilkesi bağlamında bu tutumun doğru olduğunu söylemek mümkündür. Çocuğa, derin mekânsal ayrıntılar sunmak yerine ana hatları çizip gerisini onun hayal gücüne

bırakmak hem bilişsel süreçleri aktifleştirir hem de metni sadeleştirir. Bu bağlamda mekâna ilişkin betimlemeler bakımından eserin susma estetiğiyle uyumlu olduğu görülür.

Anlatılarda zaman ve mekânı birbirinden bağımsız düşünmek pek mümkün değildir. Birindeki değişim diğeri de etkiler. Karakterlerin bir mekândan başka bir mekâna geçmesi zamanın da değişmesi demektir. Metinde analepsis ya da prolepsis varsa mekân da bundan etkilenir. Hatta zaman atlamalarında mekân sabit kalsa bile olayların duygu değeri farklı olduğundan, mekânının kişiler ve durumlar üzerindeki etkisi değişir. Eserde bu duruma örnek olarak çocukların evdeki hâlleri gösterilebilir. Bodrum kattaki düzenekleri ve kaya mezarlarına açılan tüneli bulduktan sonra Birce, Oğuz, Ada ve Bilgecan evdeyken çok gergindirler ve Tom'un tehlikeli biri olduğunu düşündükleri için ev güvenli bir ortam olmaktan çıkar. İpek Hanım'ın "Böyle biriyle aynı evde yaşamakla ne gibi tehlikeleri göze aldığının bilincindeyim çocuklar." (s.79) sözü de bu durumu açıkça ortaya koyar. Anlatının bundan sonrasında kaçakçıların gizli dalışları, zehir şişelerini yurt dışına kaçırma yolları, Fahri Kozalık'ın mesai arkadaşı Fırat Sarıgil'in ihaneti, çocukların polisi araması gibi pek çok olayla devam eder. Bu esnada da zaman ve mekân sıkça değişir. Eserin bitimine yakın tüm sırlar ortaya dökülüp Tom'un suçlu değil de bir kahraman olduğu anlaşıldıktan sonra herkes yine aynı evde bir araya gelir. Ancak bu kez mekân karakterler üzerinde olumsuz bir etki yaratmaz. Aksine herkes evde birlikte olmaktan mutludur. Benzer bir şekilde karakolda stresli bir şekilde bekleyen ve meraklı gözlerle etrafı süzen çocuklar, Tom'u karşılarında görünce çok şaşırırlar. Tom, yaşadıklarını anlattıkça ortamın havası yumuşar. Karakol, çocuklar için artık bir stres yuvası değildir. Olayların aydınlatılmasıyla herkesin üzerindeki yük kalkmıştır. Mekânın olaylar ve karakterler açısından metne katkısı bu örneklerde açıkça görülmektedir. Mekânı basit bir dekor olarak değerlendirmek, metnin arka planını görememek anlamına gelir. Bu arka plan okuması ise doğrudan susma estetiğiyle ilişkilidir. Metinde verilenlerden yola çıkarak bilinmeyene ulaşabilmek ya da verilenleri hayal gücünün yardımıyla yeniden inşa edebilmek, susmanın okura açtığı alanla mümkün olur. Söz konusu anlatının mekân tasarımı ve karakterler arasındaki bağlantılar bakımında da susma estetiğine uygun olduğu söylenebilir.

## 4.2. Dolunay Dedektifleri-2/ Dehşet Mektuplar

### 4.2.1. Karakterde Susma

Dolunay dedektifleri serisinin ikinci kitabı olan *Dehşet Mektuplar* aynı karakterler üzerinden işlenmektedir. Bu sebeple Bilgecan, Ada, Ece, Birce ve Oğuz' a ait temel özellikler ve akrabalık ilişkileri, serinin ilk kitabı *İz Peşinde* ile aynı olduğundan burada tekrar edilmemiştir. Bu eserde de anlatı öncesi karakterlere ilişkin aynı ön bilgiler, okura sunulur. Ana karakterlere ilişkin verilen ön bilgilerin pek çoğunun yine eser içeriğinde yer almadığı görülür. Ana kahramanlara ilişkin detayların, hikâyeyle bütünleştirilmemesi karakter tasarımında bir zayıflık olarak nitelendirilebilir. Verilen ön bilgilerin çoğu, akışta yer almadığı için o bilgilerin olay gelişimine katkısı yok denecek kadar azdır. Ana karakterlere ilişkin fiziksel özelliklerden pek bahsedilmediği gibi bu karakterlerin ruhsal portreleri de yeterince işlenmemiştir. Ayrıca söz konusu metinler, roman türüne girdiği için karakter biçimlemelerinin çocuğa görelilik ilkesi bakımından da daha tutarlı yapılandırılması gerekir. Söz gelimi Oğuz'un futbolu seviyor olmasının ya da Birce'nin sarı düz saçlarını atkuyruğu yapmasının anlatının akışıyla hiçbir bağlantısı yoktur. Bu öncüller, okuyucu da yersiz bir ön kabul oluşturarak hayal gücüne ket vurur. Çünkü okur kendisine sunulduğu kadarıyla karakterleri zihninde canlandırır. Eğer karakterin saçının sarı olması, anlatının anahtar noktalarından biri değilse ya da saç rengi olayların gidişatını etkilemeyecekse onu hayal etmek okura bırakılmalıdır.

Ana karakterler için söz konusu olan bu durum, yan karakterler için geçerli değildir. Yan karakterlere ilişkin detaylar metinde çözümlenerek birleştirilebilmektedir. Aşağıda diğer karakterlere ilişkin değerlendirmeler yer almaktadır.

Bilgecan ve Ada'nın okulunda müdür yardımcısı olan Sıla Hanım iri kıyım, boğazına düşkün fakat genelde diyetle olduğunu belirten, çoğunlukla gergin ve hep meşgul bir tip olarak sunulur. Çocukların bilim şenliği düzenlemelerini istemez çünkü okuldaki işlerin aksayacağını düşünür. Sıla Hanım'ın aksiliği olay akışına serpiştirilen “Küt işaret parmağını sallayarak Bilgecan ve Ada'ya odanın kapısını gösterdi.” (s.11) ya da “Sıla öğretmen bunları duyunca küplere bindi.” (s.22) gibi cümlelerle aktarılır.

Veli Durmaz, Bilgecan ve Ada'nın Fen Bilgisi öğretmenidir. Bilim şenliği için projeler üreten çocukların en büyük destekçisidir. Çözüm odaklı, sakin ve şakacı bir yapısı vardır. Sıla Hanım'ın kesin bir dille reddedip okul müdürüne havale ettiği bilim şenliği

meselesinde Veli Bey, okulun sınırlı kaynaklarıyla kimseyi yormadan bu etkinliği nasıl gerçekleştirebileceğini düşünmeye başlar. Öğrencileriyle bu konuyu istişare eder. Sıla Hanım'ın ezici tavrı karşısındaki sakinliği ve çözüm arayışı, sorunun çözülmesine katkı sağlar.

Lamia nine, Ece'nin babası Gökhan Bey'in büyükannesidir. Hoşsohbet, şakacı ve geçmişe özlem duyan bir karakterdir. Ninenin konuşmayı sevdiği, Ece'yle olan uzun sohbetlerinden kolayca anlaşılmaktadır. Ayrıca Ece, tarihî bir araştırma yapmak istediğini söylediğinde ona "Anladım, beni müzede sergileyeceksin tarihi buluntu diye..." (s.33) demesi ve sohbetlerindeki samimi hava, onun şakacı yanını keşfetmeyi kolaylaştırır.

Jutta, Bilgecan ve Ada'nın okulunda 6.sınıf öğrencisidir. İsminin yabancı oluşuyla ilgili merak "Annesi Türk, babası Alman..." (s.26) şeklinde kısa bir açıklamayla giderilir. Birce'nin bulduğu mektupların çözümlemesinde önemli bir rolü olan Jutta'ya ilişkin detaylı bilgi verilmez.

Gago, bilim kampına katılan Portekizli bir öğrencidir. Görme engellidir. Çok neşeli ve bilgili bir çocuktur. Birce'nin bulduğu kabartma yazılı mektupların içeriği onun sayesinde gün yüzüne çıkar. Gago'nun dilinden tarihî olaylar ve braille alfabesi ile ilgili pek çok bilgi hikâyeleştirilerek okura sunulur.

Pau, Barcelona'daki dil okulunun baş temizlik görevlisidir. Üstü başı dökülen, kaba saba biri olarak tarif edilen Pau, aslında sivil polistir ve Bayan Brickel'i takip etmektedir. Olayların çözümlemesinde kilit karakterlerden biridir.

Bayan Brickel; solgun yüzlü, ince yapılı, beyaz saçlı yaşlı bir kadındır. Mektupların sahibi olan bilim adamı Bay Brickel'in kızıdır. Mektuplara karşı hassasiyeti ve gizemli tavırlarıyla dikkat çekmektedir.

Haluk, arkeoloji bölümünde öğrencidir. Yazları çevirmenlik ve rehberlik yapar. Bilim kampı için bir araya gelen çocukların kaynaşması ve iletişim kurmasında önemli bir rolü bulunur.

Serdar, bilim kampından sonra dil eğitimi için Barselona'da üç ay kalacak olan öğrencilerin rehberidir. Barselona'ya öğrenciyken geldiği ve İşpanyol bir kıza âşık olup yerleştiği bilinir. Dört dili çok iyi konuşabilen bu karakter; Bilgecan, Ada ve Ece'nin mektupların sahibini bulmasına yardım eder.

Yukarıda söz edilen karakterler, metindeki olayların gelişiminde önemli rol oynamaktadır. Ancak incelenen eserde bu karakterlerin yanı sıra Bilgecan'ın okul arkadaşları, Lamia ninenin komşuları ve bilim kampına giden çocukların isimleri de ayrı ayrı geçmektedir. Olay zincirinde kısa bir şekilde bahsedilen ya da diyaloglarda kullanılan bu karakterlerin sayıca çok fazla olması, anlatıyı olumsuz etkilemektedir. Metnin hacmini artıran bu isimlerin ana olayla alakası bulunmamaktadır. Örneğin bilim şenliği hazırlıklarından ve üretilen projelerden bahsedilirken adı geçen Efsane, Çetin, Çiğdem, Pınar, Arda, Aynur, Başar, İmre gibi isimler sadece Bilgecan ve Ada'nın okul arkadaşlarıdır. Sınıf içi diyaloglarda ya da şenlik hazırlıklarında birkaç cümle arayla başka bir karaktere ilişkin açıklamalar yapılması, susma estetiğiyle örtüşmediği gibi çocuk edebiyatının temel ilkeleri ile de bağdaşmaz. Bu kadar fazla ismin zikredilmesi okuyucunun kafasını karıştırabilir ya da adı geçen karakterlerden bazılarının ilerleyen bölümlerde derinleştirilerek işleneceğini düşünebilir. Ancak böyle bir durum söz konusu değildir.

Romanda Ece'nin annesinin ismi verilmez. Yalnızca Lamia nineyi ziyaret ettikleri zaman karşılıklı konuşmalarda yer alır. Okur, Ece'nin babası Gökhan Bey'le de yine bu ziyaretler dışında karşılaşmaz. Lamia ninenin komşusu Müzeyyen'in küçük bir bebeği olduğu ve eşi Daniş'in Alliano'i'deki kazı alanında çalıştığı bilinir. Daniş sayesinde Ece kazı alanına gider. Orada arkeolog Ahmet Bey'le konuşma fırsatı bulur. Ece'nin kazı alanıyla bağlantı kurabilmesi için bu karakterlerden faydalandığı açıkça görülür. Hikâye unsurları arasında bağ kurabilmek için karakterleri buluşturmak önemlidir ancak her olay için yeni karakterler eklemek de metindeki esas meseleden sapmaya sebep olmaktadır. Söz gelimi eserde yer alan bir başka karakter Civan Kavalalı, Kaş Belediye Başkanıdır. Öğrencilerin hazırladığı kermesi ve ardından gerçekleşen bilim şenliğini ziyaret eder. Bu karakterin fiziksel özelliklerine ilişkin hiçbir detay verilmez. Bilgecan ve Ada'nın depremle ilgili projelerini sunması sırasında, altı ay önce Yunanistan'daki depremde kaybettiği akrabalarını ve o haberi aldığı geceyi anımsar. Bu hatıranın olayların gelişimine herhangi bir katkısı bulunmamaktadır. Metni çeşitli yöntemlerle askıya alıp merak unsurunu erteleme, susmanın bir parçasıdır. Ancak bu; anlatıyla alakası olmayan, ona katkı sağlamayan detaylarla içeriği doldurmak demek değildir. Susma estetiğinin temel niteliği, anlatıyı mümkün mertebe indirgemektir. Fakat metinde bilim kampına giden çocukların adı da ayrı ayrı geçmekte ve hemen hemen hepsine birkaç cümleyle diyaloglarda yer verilmektedir. Laori, Tim, Annie, Mark, Jose, Tina,

Alfred bilim kampında yer alan diğer çocuklardır. Bu karakterler, haklarında verilen yüzeysel bir bilgi eşliğinde çocukların Türkiye’de ve Barselona’da yaptığı gezileri anlatan bölümlerde kendilerine yer bulurlar. Örneğin öğrencilerin antik Sardes kentini ziyaretleri anlatılırken şu ifadeler kullanılır: “ ‘Heyyy, ben Kral Şaşkın! Herkes önümde diz çöksün!’ diye gürledi Alfred. Avusturyalı Tina hayaller kuruyordu. İşte şimdi bir Sardes prensesi oluvermişti.” (s.68). Burada da görüldüğü üzere aynı anı yaşayan karakterlerin neler yaptığının arka arkaya sıralanması, karakter sayısının çokluğu göz önüne alındığında okur açısından yorucu ve karmaşık bir durum yaratmaktadır. Bu durum susma estetiği bakımından da uygun değildir.

#### 4.2.2. Olayda Susma

*Dehşet Mektupları*’da olaylar Birce’nin uzun zamandır aradığı bir kitabı, eski kitaplar satan bir dükkânda bulmasıyla başlar. O kitabın arasında bulduğu gizemli kâğıtlar, serüvenin ilk adımıdır. Rutubet yüzünden sararmış kâğıtların aslında Braille alfabesiyle yazıldığı anlaşılır ama içeriği bilinmez. Bu kabartılı kâğıtlar, anlatının ilk düğüm noktasıdır ve buradan sonra okurun merakı tam dört bölüm ertelenir. Bu durum, susma estetiğine uygundur. Aradaki bölümlerde okura, kâğıtların içeriği ya da nasıl çözümleneceğine ilişkin fikir yürütebileceği bir alan açılmış olur.

Yine ilk bölümde Birce’nin aklına bir kitapta okuduğu şu söz gelir: “İnsanlar nedenini bilmedikleri olaylara rastlantı deyip geçerler, oysa yaşamda rastlantı diye bir şey yoktur!” (s.10). Başka bir deyişle Birce, bu kâğıtları bulmasının bir nedeni olduğunu ve bu sırrın çözülmesi gerektiğini düşünür. Aslında daha anlatının başında Birce’nin aklına gelen bir söz olarak okura sunulan bu cümle, tüm metnin özeti gibidir. Edebiyatın bir şeyi gösterirken aynı zamanda saklama mahareti burada kendini göstermiştir. Çünkü olaylar ilerlediğinde görülür ki Ece ve Bilgecan’ın aynı bilim kampına gitmeye hak kazanmaları, sonrasında Barselona’ya dil okuluna gitmeleri, giderken de o kâğıtları yanlarında götürmeleri tesadüf değildir.

Bilgecan ve arkadaşları Yaratıcı Düşünce Tasarım Yarışmasına katılmak için bilim şenliği düzenlemek isterler. Ancak müdür yardımcısı Sıla Hanım, bunu hiç hoş karşılamaz. İşlerin aksayacağını düşünür, maddi kaynak ve sergileme alanı olmadığını da söyler. Ancak Fen Bilgisi öğretmeni Veli Bey ve çocuklar kermes düzenleyerek şenlik için gerekli maddi kaynağı bulur. Daha sonra çocuklar araştırma aşamasına geçer,

herkes kendi buluşunu ortaya koymak için heyecanla çalışır. Anlatının bu kısmında çocukların yapmak istediği projelerden bahsedilir ancak çok fazla örnek verilir. Hem farklı sınıf seviyeleri hem de isimler ayrı ayrı verilerek yapılmak istenen çalışmalar açıklanır. Yaklaşık yirmi farklı buluştan söz edilir. Bilim şenliğinin önemini, öğrencilerin hevesini, farklı bakış açılarını göstermek bakımından projelerin örneklenmesi uygundur fakat icatların sayıca bu kadar fazla olması susma estetiğiyle çelişir. Çünkü hikâyenin gidişatı üzerinde pek de etkisi olmayan bu örneklerin çokluğu sözü uzatmak anlamına gelir.

Projelerin hazırlanması sırasında Aynur adlı bir öğrenci Veli Bey’e “ Öğretmenim, kadınlara neden ‘bilim adamı’ diyorlar? Bilim insanı desek olmaz mı?” (s.29) diye sorar. Veli öğretmen bunu tartışmaya açar. Kız ve erkek öğrenciler arasında kıyasıya bir tartışma yaşandığı belirtilip konu burada kapatılır. Tartışmanın sonucu hakkında bir bilgi verilmez. Burada susma estetiğinden faydalandığını söylemek mümkündür. Yazar aslında güncel bir tartışma konusunu, olayların içinde okura sunarak onun da düşünmesini ister. Nasıl düşünmesi gerektiği hakkında da bir yönlendirme yapmaz. Ucu açık bırakılan bu mesele, okurun kendi görüş ve deneyimlerine göre şekillenir. Susmanın metin üzerindeki gücü de buradan gelir. Okur, metnin içinde kendine yaratılan boşluklarda özgürce dolaşıp yorumlamalar yapabilir.

Buluş şenliği gerçekleşir. Bilgecan ve Ada’nın depremi önleme konulu projeleri birinci seçilir. Onlara yardım eden Jutta da bilim kampına gitmeye hak kazanır. Bilgecan ve Ada’nın bilim şenliği için uğraştığı zaman diliminde Ece de tarih öğretmenininden verdiği ödevi yapmak üzere Lamia nineyi ziyaret eder. Bu ödevi en iyi yapan bilim kampına gitmeye hak kazanacaktır. Ece’nin isteği, yerel bir tarih ödevi olarak ailesinin soyağacını hazırlamaktır. Fakat ninesi “...Şu bizim kalıntıları yazsaydın ya! Geçmişin izlerini silecekler.” (s.37) deyince ödevin konusu Allionai olur. Antik bir bölge olan Allionai, eski bir sağlık merkezidir, sularının şifalı olduğu söylenir. Lamia nine, Ece ve Gökhan Bey’e kazı alanına gittiklerinde mutlaka İlya çayına ayaklarına sokmalarını söyler ve “ Rahmetli anneciğimin kim bilir kaç kez gölgesi düşmüştür o çaya...” (s.41) diye ekler. Ece ve babası kazı alanında Daniş ile sohbet ederler. Daniş’in oradaki her şeye hâkim olduğunu gören Ece “Her taşın öyküsünü tek tek biliyor gibisiniz.” (s.44) der. Daniş buna “Her birine gölgem düşmüştür.” (s.44) sözüyle karşılık verir. Aynı ifadenin çok kısa bir aralıkta üst üste kullanılması zaten okurun dikkatini çekmektedir.

Ancak Ece “Aaa, nine de aynı sözü söylemişti.” (s.44) diye devam eder. Bu ibareyi ninenin de söylediği okur tarafından zaten hemen fark edilebilir. Üzerine bir de Daniş’in “Bizim yörede çok kullanılır bu deyim.” (s.44) biçiminde bir açıklama yapması, susmanın ihlalidir. Çünkü Daniş de “gölgesi düşmek” ifadesini kullandığı an, okur gerekli bağlantıyı kurabilmektedir. Bölümün sonunda ise aynı deyim bu kez Ece ve babası için kullanılır, onların da her yana gölgelerini düşürdüğü, ilgili deyim tırnak içine alınarak bir kez daha vurgulanır. Edebiyatın eğitici işlevi ve dilin zenginliklerini örneklemesi bakımından deyimler önemlidir. Fakat bu ifadeler anlatının içinde erimelidir. Okur, bağlam aracılığıyla o deyimlerin anlamını tahmin edebilmelidir. Bir deyim okura ısrarla işaret edilmesi, kısa bir aralıkta çokça zikredilmesi ve en sonunda da sanki okurun bu deymi fark etmeme ihtimaline karşı tırnak içinde vurgulanması, susmayla ters düşer. Çünkü bir şeyi doğrudan göstermek bilgi verici metinler için geçerlidir. Edebî metinler ise anlatırken gizler, erteler, sezdirir. Yorumlama, anlamı satır aralarında bulma işi okurundur.

Ece, Allionai’yi koruma projesi ile bilim kampına gitmeye hak kazanır. İzmir’deki bilim kampına Kaş’tan Bilgecan, Ada, Jutta ve Veli öğretmen gelir. Diğer katılımcılar farklı ülkelerden gelen öğrenciler ve onların öğretmenleridir. Portekizli görme engelli Gago’yu görünce Bilgecan ve Ece’nin aklına kabartma yazıları bu çocuğa okutabilecekleri gelir ve kampın ikinci günü Birce’den kâğıtları isterler. Kampa girmesi mümkün olmayan Birce’ye dosyayı kapıya kadar getirmesini, oradan alabileceklerini söylerler. Anlatının bu kısmında olaylar oldukça hızlı akar. Çevirmen Haluk’un yardımıyla durum Gago’ya anlatılır. Kâğıtları inceleyen Gago, bunların 1941’de yazılmış Almanca mektuplar olduğunu söyler. Fakat Almancası çok iyi olmadığından mektuplarda ne yazdığını anlamaz. Burada mektuplarla ilgili bir başka düğüm oluşur ve Jutta’nın Almanca biliyor oluşunun mektupların çözülmesiyle ilgisi olup olmadığı okurun muhayyilesine bırakılır.

Mektuplarla ilgili ikinci düğümden sonra yine bir askıya alma gerçekleşir ve bilim kampı öğrencilerinin gezileriyle olay akışı devam eder. Gezide herkesin yediği yemek ve sıcak havanın etkisiyle gevşemiş olduğu bir anda, konuşan tek kişinin Gago’nun çalçene öğretmeni olduğu söylenir. Ardından “Ona ‘Çalçene’ adını hiç durmadan konuştuğu için Ece’yle Bilgecan takmışlardı.” (s.71) cümlesiyle açıklama yapılır. Bu açıklama yersizdir. Çünkü daha önce çok konuştuğu belirtilen bu öğretmene Çalçene

lakabı takıldıysa bunun sebebi aşikârdır. Böylesi bir açıklama susma estetiğiyle bağdaşmaz.

Bilim kampı öğrencileri gezilerini tamamlar. Çocukların kampa dönüşü “Güzel bir gün geçirmiş, doğanın tarihin koynunda, bilmedikleri pek çok şeye tanık olmuşlardı. İlkel insanın ayak izinde parmak izlerini bırakmışlardı. Gago ise ilk kez âşık olduğunu duyumsuyordu. Bunu hiç kimse fark etmedi, Jutta bile.” (s.81) cümleleriyle özetlenir. Fakat burada Gago’nun hislerinden bahsedilmesinin neye hizmet ettiği belirsizdir. Üstelik metnin ilerleyen kısımlarında Gago’nun bu hissiyle ilgili başka hiçbir cümle yoktur. Vaka zincirine katkısı olmayan, metinde devamı bulunmayan bu durumun okura sunulmasına gerek yoktur. Okur, kendisine verilenlerden yola çıkarak verilmeyenleri tespit edebilir. Susma, metni yüklerinden kurtarmak ister. Oysa söz konusu cümle metinde bir gedik açarak okuru beklentiye sokmaktadır. Devamının olmayışı ise okurun hayal gücüne bırakılmasıyla açıklanamaz. Çünkü bu durumun okurun tasarımına bırakılması için bir temellendirme yapılması gerekir. Anlatı boyunca Jutta cephesinden de bununla ilgili herhangi bir açıklama ya da ima olmaz. Fakat en son bölümde Dolunay Dedektifleri artık uçakta, dönüş yolunda iken “ Jutta, Gago’yu düşünüyordu. Onunla arkadaşlığını devam ettirecekti. Efsanevi bir dağ olduğuna inandığı Spil Dağı ile ilgili araştırmalar yapması için ona yardım etmeye söz vermişti.” (s.163) cümleleri yer alır. İlk bakışta Jutta’nın Gago’yu düşünmesi onun da Gago’nun hislerine benzer şeyler hissettiği izlenimini verse de ardından gelen açıklama bunun doğru olmadığını gösterir. Jutta’nın arkadaşça hisleri açıkça görülür. Zaten metin boyunca diğer karakterler Gago’ya önce acıma ve merak duygusuyla yaklaşır. Sonra onun yaşama sevincini ve araştırmacı kişiliğini görünce acıma duygusu yerini hayret ve hayranlığa bırakır. Bu sebeple Jutta’nın da Gago’nun araştırmalarında ona yardım etmeye söz vermesi son derece olağan ve dostça bir yaklaşımdır. Susma estetiği hem az sözle çok şey anlatmayı hem de kurgu öğeleri işlenirken tasarruflu davranmayı gerektirir. Burada görüldüğü üzere metindeki olaylarla bağı son derece zayıf olan bir hissin okura sunulduğu bağlam uygun değildir.

Gago, bilgisayarındaki bir sistem sayesinde kabartma kâğıtları taratarak Almancaya dönüştürmeyi başarır. Jutta ise bu mektupları Türkçeye çevirir. Bu esnada Bilgecan da mektupları yazıya geçirir. Üç mektup da genetik istihbarat merkezinde olduğunu belirten Bay Brickel adlı biri tarafından arkadaşına yazılmıştır. Mektuplarda, genetik

alanında insanlığın kaderini değiştirecek ve kaos yaratacak kadar önemli bir buluştan söz edilir. Gizlilik için Braille alfabesiyle mektuplaşmaya devam edecekleri de açıklanır. Mektupları okuyabildiklerinde günlerdir içlerinden büyüyen meraktan kurtulacaklarını düşünen çocuklar, daha büyük bir sorunla karşı karşıya kalırlar. Mektupların en sonunda yer alan “M.Brickel/ Casa Mila/ Barselona” (s.89) ifadesi özellikle Ada’nın dikkatini çeker. “Bu kâğıtların bizimle buralara gelmesi rastlantı değil kızlar...” (s.91) diyerek esas maceranın fitilini ateşler. Anlatının bu noktasında, en başından beri çözölemediği için okurun merakını canlı tutan kâğıtların içeriği aydınlatılmasına rağmen merak seviyesi artar. Çünkü kâğıtların aslında birer mektup olduğu, genetik çalışmalarla uğraşan bir bilim adamı tarafından Türkiye’deki arkadaşına yazıldığı ortaya çıkmış olur. Mektuplara dair bilginin ertelenmesi ve mektuplar okunduktan sonra ortaya yeni soruların çıkması susma estetiğinin metinde nasıl işlediğini gösterir. Bir düğüm çözölürken yerine yenisi gelmeli ancak bunlar arasındaki ilişki dengeli olmalıdır. Olay akışı kendini hemen ele vermemeli ancak çeşitli ihtimallere de açık olmalıdır.

Kaba saba ve bakımsız bir tip olan Pau, çocuklarda pek de iyi bir izlenim bırakmaz. Ancak akvaryum gezisi sırasında kaybolan Ece, onun sayesinde ekibi bulur. Bu esnada Pau’nun yanında bir çocuk vardır. Pau, kimsesizler yurdunda devlet korumasında olan bu çocuğu izin günlerinde gezdirdiğini, onunla vakit geçirdiğini söyler. Bilgecan, Ada, Ece ve Jutta çok duygulanır. Onların hiç sevmediği Pau, aslında iyi yürekli bir insandır. Üstelik Magdalena’dan aldığı borç parayla o çocuğa hediye almıştır. Özellikle Ece önyargılı olmanın ve onu aşmanın nasıl bir his olduğunu, fikirlerin durumlara göre nasıl değişeceğini deneyimler. Pau adlı karakter işleniş biçimi nedeniyle okurda da iyi bir izlenim bırakmaz. Bilgecan’ın “Sevimsiz yüzü, peynir kokusuyla karşıma dikildiğinde, kocaman elleriyle enleme bir tane vuracak zannediyorum.” (s.103) diye bahsettiği Pau’nun sevgiye muhtaç bir çocukla ilgilenmesi, onunla ilgili menfi intibayı yok eder. Böylece Pau meselesi çözölmüş gibi görünür. Fakat anlatının çözüm bölümünde Pau’nun gizli servis elemanı olduğunun ortaya çıkması, susma hâlinin metne önemli bir katkısı olarak açıklanabilir.

Görme engellilerden bahsedildiği bir sırada Bilgecan ve Ada göz göze gelir. O an “...sözcüklerle değil bakışlarla kendiliğinden gelişen bir konuşma geçti aralarında.” (s.70) cümlesiyle aktarılır. Sonrasında Gago konuşmasına devam eder. İki sıkı arkadaşın

gözleriyle yaptığı sohbet okurun muhayyilesine bırakılır. Burada susma estetiğinin okura açtığı alan kolayca fark edilir. Okur, burada Ada ve Bilgecan'ın Gago için üzüldüğünü, görme engelli bireylerin hayatlarının hiç de kolay olmadığını ya da görme engelliler için yapılan sosyal düzenlemelerin yetersiz kaldığını düşünebilir. Hatta kendi deneyim ve gözlemlerinden hareketle daha farklı bir düşünceye de erişebilir. Susma estetiği bu özelliği sayesinde metne derinlik kazandırır ve okurlara farklı pencereler açar.

Metinde susmanın iyi işlendiği bölümlerden biri de Ece'nin odasına döndüğünde bavulunu karıştırılmış olarak bulmasıdır. Bu manzara ilk bakışta bir şeylerin çalınmış olabileceğini akla getirir. Ancak Ece'nin eksik hiçbir şeyi yoktur, kâğıtlar da yerindedir. Valizini yatağın üzerinde açık vaziyette bırakmadığına emin olan Ece, bu durumdan çok rahatsız olur. Okulun temizlik görevlisi tarafından da bu konuda terslenince konuyu kapatır. Buradaki giz, eserin sonunda ortaya çıkar. Gizli polis Pau'nun kâğıtları değiştirdiği ortaya çıkınca Ece'nin valizinin niçin o hâlde olduğu anlaşılır.

Dolunay Dedektifleri, Serdar'ın ısrarı ve Pau'nun yardımıyla Casa Mila'da Bayan Brickel ile bir araya gelir. Bayan Brickel, babasına ait mektupları bulan çocuklara ikramda bulunur ancak sohbeti kısa keser. Mektupları onlardan alır ve bu konuyu kapatmalarını, hiç kimseye de bahsetmemelerini söyler. Kadının gerginliği ve telaşından o mektuplarda zannettiklerinden daha önemli şeyler olduğunu anlarlar. Eserin “Düğüm Üstüne Düğüm” adlı bölümünde geçen bu olaylar, anlatının devamıyla ilgili kritik soruları içerir. Bayan Brickel'in mektupları alınca konuyu kestirip atması, çocukların sorularını yanıtsız bırakması dikkat çekicidir. Ayrıca Ece'nin son bir hamle olarak “Barselona'dan ayrılmadan önce bir kez daha sizinle görüşmek isteriz, vedalaşmak için...” (s.127) sözlerine de karşılık vermeden gitmesi, okurun zihninde yeni sorular oluşturur. Ayrıca bu bölümde sohbet esnasında, çocuklar uzakta aniden kapanan bir kapının sesiyle irkilerek yerlerinden sıçrarlar. Ardından yavaşça yürüyen birinin ayak seslerini duyarlar. Bayan Brickel o anda telaşlanır ve gürültülü bir şekilde öksürmeye başlar. Sakinleşince konuşma kaldığı yerden devam eder. Burada da susma estetiğinden yararlanılır. Bu ayak sesleri birinin varlığını işaret eder. Ancak diyalog akışında bu kişinin varlığı okur tarafından neredeyse unutulur. Çözüm bölümünde ise o ayak seslerinin sahibinin Bayan Brickel'in yeğeni olduğu ortaya çıkar.

Güvenlik birimi mensupları Bay Henry ve Bay Vilas'ın olaya dâhil oluşuyla anlatıdaki sırlar bir bir çözülmeye başlar. Bayan Brickel'in dairesinin yıllardır gözlem altında olduğu, Pau'nun da alışveriş bahanesiyle haftada iki kez o eve girip çıktığı anlaşılır. Yine Pau aracılığıyla çocuklar Bayan Brickel'in evine giderler. Bu buluşmada Ece'nin valizindeki kâğıtların değiştirildiği, Bayan Brickel'in yeğeninin genetik formülleri ele geçirip satmak istediği hatta Bayan Brickel'i zehirleyip mirasına konmayı planladığı ortaya çıkar. Burada okur, bilgileri hazır alır. Üstelik anlatı akışı da yeğenin böylesi planlar yaptığını tahmin edebilmeye elverişli olmadığından, okur açısından oldukça şaşırtıcıdır. Fakat olaylar açığa çıkarken tekrar açıklama yapılması, susma estetiğine uygun değildir. Örneğin polis, mektupların yanmaz ama ısıya duyarlı özel bir kâğıda yazıldığını söyleyerek kâğıdı mumun alevine tutar, kâğıtta bazı rakamlar ve harfler görünmeye başlar. Kâğıt alevden çekilince yine eski hâline döner. Bunun üzerine Ece, Bayan Brickel mektupların sahte olduğunu nasıl anladığını sorar. Bilgecan da “O, biliyormuş yöntemi. Aleve tutmuş Ece, yazılar görünmeyince sahte olduğunu anlamış tamam mı?” (s.158) diye cevap verir. Buradaki tekrar gereksizdir. Okur kâğıtların niteliğini öğrendikten sonra kolaylıkla bu bağlantıyı kurabilir. Üstelik Bayan Brickel de kâğıtları kontrol ettiğini söylemektedir. Bunu nasıl yaptığı Ece'nin sorusu olmadan da anlaşılabilir.

Olay dizisinde susma estetiği metinler arası ilişkilerde de kendini gösterir. Gago'nun öğretmeni Antik Sardes kentini gezen ve kendini o dönemin içinde hayal eden bilim kampı öğrencilerine “Şövalye romanları okuya okuya kendini şövalye sanmaya başlayan Donkişot'a benzediniz.” (s.69) diye şaka yapar. Burada Cervantes'in ünlü romanına doğrudan atıfta bulunulur. Eserin çocuk edebiyatı ürünü olduğu düşünüldüğünde Donkişot'la ilgili yapılan kısa açıklama makul karşılanabilir. Çünkü Donkişot ve öğrenciler arasında kurulan ilginin niteliği, okura sunulmuş olur. Böylece iki metin arasındaki bağ, okur tarafından daha net anlaşılabilir. Hatta bu kısa açıklamayla Donkişot'u merak edip araştıran okurlar da olabilir. Donkişot karakterini tanıyanlar açısından ise çocukların antik kentte kendilerini oranın atmosferine ne denli kaptırdığı gösterilmiş olur. Bu etkiyi uzun uzun açıklamak yerine karakterleri Donkişot'la benzeştirmek susma estetiğine katkı sağlar.

Öğrenciler Bin Tepeler'deyken tümülüslerden bahsedilir. Gago anlattığı bir hikâyenin ardından kalıntıları gezen insanların bunları yapan işçiler, emekçiler olduğunu

düşünmediğini ifade eder. Bu görüşünü desteklemek için de Alman Şair Brecht'in *Okumuş Bir İşçi Soruyor?* adlı şiirinden alıntı yapar. “*Bir şiirde diyordu ki; Krallar, prensler mi taşıdı taşları sırtında / Bir aşçı olsun yok muydu yanlarında?*” (s.66) sözlerini arkadaşlarıyla paylaşır. Buradaki metinler arası ilgi doğrudan kendini gösterir. Karakterin söylediklerini bir şiirle desteklemesi, anlatıyı daha etkili bir hâle getirir. Üstelik meraklı ve dikkatli okurlar, bu dizelerden yola çıkarak şiirin tamamına ulaşabilir ve şair hakkında da bilgi sahibi olabilir. Metinler arasılık, okuru başka metinlerle tanışmaya davet eder. Bu sebeple çocuk edebiyatı metinlerinin alanın temel metinlerine ya da iyi örneklerine atıfta bulunması, çocuklara okuma alışkanlığı kazandırma ve okumayı sevdirmeye bakımından çok önemlidir.

Ece, Barselona'daki ünlü yapı Casa Mila'nın rengârenk çatısını gördüğünde “Bu çatı şekerlemeden mi yapılmış dersiniz?” (s.94) diye sorar. Rehber Serdar ise “Hansel ve Gretel'in çatısı pastadan, pencereleri şekerden yapılmış evi bu.” (s.94) diyerek gülümser. Burada da gene metinler arası bir ilgi kurulur. *Hansel ve Gretel*, Grimm Kardeşlerin derlediği bir Alman masalıdır ve klasik masallardan biridir. Bu masalda yer alan cadının şekerden evi ile Casa Mila arasında bir benzerlik kurularak klasik bir metne atıfta bulunulur. Çocuk okurların büyük bir kısmının da bu masalı bilmesi olasıdır. Dolayısıyla çocuğun daha önceden bildiği bir metinle, okumakta olduğu bir eserde karşılaşması yalnızca hoş bir tesadüf etkisi yaratmaz. Aynı zamanda okuma zevkini de artırır. Ayrıca gerçek ve çok meşhur bir yapı olan Casa Mila'nın detaylı bir tasvirini yapmak yerine masaldaki bir eve benzetilerek geçilmesi, susma estetiğinin gücünden faydalanarak okurun hayal gücünü de harekete geçirir.

İncelenen eserde farklı milletlerden karakterler yer almaktadır. Onların arasında geçen diyaloglarda farklı ülkelere has kavramlar, yerler ve önemli şahsiyetlerin adı geçmektedir. Bu bilgiler karakterlerin birbirlerini tanıma ve alışma süreçlerini okuyucuya göstermek için kullanılır ama detaylandırılmaz. Sözelimi ünlü mimar Gaudi, kâşif Kolomb, seyyah Evliya Çelebi, ünlü ressam Picasso gibi şahsiyetler dil okulundaki çocukların konuşmaları arasında yer alır. Bunlarla ilgili yüzeysel bilgi verilir. Bu isimlerin olay akışı içinde zikredilmesi metinler arası bir kapı açmaktadır. Okur, hakkında kısaca bilgi aldığı bu önemli insanları ve onların neler yaptığını merak edip araştırmaya yönelebilir. Bu durum, okurun yeni metinlerle karşılaşması demektir. Bu durumda çocuk edebiyatında susmanın ölçüsü, metinler arası ilişkilere göre

şekillenir. Doğrudan bilgi ya da mesaj vermek, çocuk edebiyatının temel nitelikleriyle çatıştığı için metinler arasılığı çocuğu doğru kaynağa yönlendiren bir aracı olarak kullanmak, susma estetiğinden faydalanmakla mümkündür.

Gago'nun Braille alfabesinin ortaya çıkış öyküsünü anlattığı bölüm ise susma estetiğiyle bağdaşmaz. Çünkü oldukça detaylı anlatılan bu bölüm konudan sapmaya sebep olmaktadır. Daha az sözcükle, detaylardan azade bir şekilde okura sunulabilecek bir konu uzun uzun anlatıldığı için susma estetiğiyle bağdaşmaz.

İncelenen eser, anlatıcı tercihi ve bakış açısı bakımından ele alındığında heterodiegetik ve açık bir anlatıcı kullanıldığı görülür. Bu özellikleriyle *İz Peşinde* adlı eserle birebir örtüşür. Serbest dolaylı söylemi mümkün kılması bakımından kapalı anlatıcı, susma estetiğine daha uygun olsa da söz konusu eserin çocuklar için yazıldığı göz ardı edilmemelidir. Öykü dışı anlatıcı tercih edildiği için anlatıcının metin olaylar üzerindeki hâkimiyeti oldukça geniştir. Ayrıca anlatıcının varlığının sezilmesi, eserin hitap ettiği yaş grubu açısından daha uygundur denebilir. Ancak eserin bir kurmaca olduğunu olay akışını bölerek alenen söylemek de susmanın ihlali anlamına gelir. Rehber Serdar; Ece, Bilgecan, Ada ve Jutta'ya polislerle iş birliği yapmaları gerektiğini söylerken çok gerilir. Çünkü çocukların böyle tehlikeli işlere karışmasını hiç istemez. Ece ise onu rahatlatmak için gülümseyerek "Serdar abi sen 'Dolunay Dedektifleri İz peşinde' kitabını okumadın galiba." (s.149) der. Burada serinin ilk kitabına karakterin ağzından gönderme yapılması susmaya aykırıdır. Okur elbette okuduklarının bir yazar elinden çıktığını, çoğunlukla hayal ürünü olduğunu bilir. Fakat karakterlerle ve olaylarla bağ kurar. Dolayısıyla araya sıkıştırılan böyle bir cümle, anlatının atmosferini bozar. Bu sebeple de susma estetiğine aykırıdır.

Anlatıda susma estetiğinin izlerini taşıyan bir diğer unsur da kalıplaşmış dil birimleridir. Bu dil yapıları, birtakım durumları toplumun çoğunluğu tarafından bilinen ve kullanılan sözcük birleşimleriyle özetlemektedir. Bu sayede anlatıda yaşanan bazı olaylara veya karakterlerin takındıkları tavırlara ilişkin uzun uzadıya açıklama yapmaya gerek kalmadan söz konusu durumları etkili ve kısa bir şekilde ifade edebilmek mümkün olur.

Aşağıdaki tabloda kalıplaşmış dil birimlerinin susmaya nasıl katkıda bulunduğu bazı örnekler üzerinden gösterilmektedir.

Tablo 4.2: Dolunay Dedektifleri 2 / Dehşet Mektuplar’da Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimleri

| Sayfa No. | Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimi                                                   | Kalıplaşmış Dil Biriminin Sözlük Anlamı                                                    | Kalıplaşmış Dil Biriminin Bağlam İçinde Susma Estetiğine Katkısı                                                                                                                                     |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8         | Öyle dalmıştı ki odaya davetsizce dalan ışın demeti <u>yüreğini ağzına getirdi.</u> | Birdenbire çok korkmak, aşırı korku veya sevinçten fazlasıyla heyecanlanmak, endişelenmek. | Kâğıtların gizemini çözebilmek için uğraşan Birce’nin ne kadar yoğunlaştığını anlatır. O kadar dalmıştır ki ışık, onu çok korkutur.                                                                  |
| 16        | “Ben sorumluluk almıyorum, konuyu müdürle görüşün” diyerek <u>kestirip attı.</u>    | Ayrıntılı düşünmeden kesin yargıya varmak.                                                 | Sıla Hanım’ın bilim şenliği yapılmasına karşı olduğunu ve bu konuyla ilgili konuşmak bile istemediğini ifade eder.                                                                                   |
| 21        | Başımıza daha ne <u>işler açacaksınız</u> Veli Bey!..                               | Uğraştırıcı ve üzücü bir işin çıkmasına yol açmak.                                         | Sıla Hanım bilim şenliği yapılmasını istemediğinden şenliğe maddi kaynak oluşturmak için yapılan kermese karşı da tepkilidir. Veli Bey’in öğrencileri gereksiz işlerle uğraştırdığını düşünmektedir. |
| 22        | Sıla öğretmen bunları duyunca <u>küplere bindi.</u>                                 | Çok öfkelenmek.                                                                            | Sıla Hanım bilim şenliğinin okulun işlerini aksatacağını düşünür. Müdürün buna izin vermesine de çok kızar. Öfkesinin yoğunluğunu göstermek için bu ifade kullanılmıştır.                            |
| 23        | Neee! <u>Bir bu eksikti.</u>                                                        | Sıkıntılı bir durum varken bir yenisinin çıkması üzerine söylenen bir söz.                 | Bilim şenliğine tepkili olan Sıla Hanım araştırmalar için okula internet bağlantısı kurulacağını öğrendiğinde yaşadığı duyguyu anlatır.                                                              |
| 34        | <u>Bir varmış bir yokmuş</u> akarışmış hepsi evlat, çocuk öğrenip de ne yapsın.     | Masal gibi geçip gitmiş, artık hayal olmuş.                                                | Lamia ninenin eşi de dâhil olmak üzere aileden pek çok kişinin artık hayatta olmadığını ifade etmek için kullanılmıştır.                                                                             |
| 37        | Aman işte adına <u>dilim dönmez</u> , orası orası...                                | Bir sözü doğru, düzgün söylemeyi becerememek:                                              | Lamia ninenin Allionoi kelimesini söylememesini ifade eder.                                                                                                                                          |
| 38        | O günü <u>iple çektiğini</u> dili söylemese de gözleri söylüyordu.                  | Sabırsızlıkla beklemek.                                                                    | Lamia ninenin Ece’nin gelişini nasıl hevesle beklediğini anlatır.                                                                                                                                    |
| 39        | Dört yıldır <u>kolları sıvadık</u> , kazı yapıyoruz.                                | Bir iş yapmaya güçlü bir biçimde, istekle hazırlanmak.                                     | Danış’ın bölgedeki antik mirası kurtarmak için duyduğu isteği anlatır.                                                                                                                               |
| 46        | Çocukların <u>ayaklarına kara sular indi.</u>                                       | Çok yorulmak, güçsüz, dermansız kalmak.                                                    | Bilim şenliği için yapılan törenin çok uzadığını ve çocukların beklerken çok yorulduğunu ifade eder.                                                                                                 |
| 64        | <u>Meraktan ölüyorum</u> , iyi                                                      | Çok kaygılanmak.                                                                           | Kâğıtların okunmasını bekleyen Birce’nin sabırsızlığını ve                                                                                                                                           |

|     |                                                                                    |                                                                               |                                                                                |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
|     | haberi verin artık!                                                                |                                                                               | gerginliğini anlatır.                                                          |
| 91  | Ada <u>taş kesilmişti</u> sanki öylece duruyordu.                                  | Çok şaşırıp ne yapacağını, ne söyleyeceğini bilememek.                        | Mektupların içeriği ortaya çıktığında yaşanan şaşkınlığı anlatır.              |
| 98  | Okula döndüklerinde Ece <u>beyninden vurulmuşa döndü</u> , bavulunu açık bulmuştu. | Beklenmedik bir durum karşısında olağanüstü bir üzüntü ve şaşkınlığa uğramak. | Bavulunu karıştırılmış hâlde bulan Ece'nin yaşadığı şok ve korkuyu ifade eder. |
| 151 | Her şey <u>karman çorman olurdu</u> dünyada.                                       | Çok karışık ve düzensiz duruma gelmek.                                        | Genetik şifreler ortaya çıkarsa dünyada düzen kalmayacağını ifade eder.        |

Bu dil birimleri karakterlerin duygu durumlarını ve olaylara karşısında takındıkları tavırları, az sözle etkili bir biçimde anlatmayı mümkün kıldığı için susma estetiğiyle uyumludur.

#### 4.2.3. Zamanda ve Mekânda Susma

Kurgunun önemli bir elemanı olan zaman, anlatıdaki olayların ilerleyişini düzenler. Karakterlerin başından geçen olaylar ve o olaylara verdikleri tepkiler, bir zaman zincirinin üzerine tasarlanır. Eserin bütününde zamanda atlamalar mevcuttur. Çok fazla kişi ve mekân olması ise bunun başlıca nedenidir. Bilgecan, Ece ve Ada bilim kampında buluşana kadar anlatı aynı zaman diliminde farklı mekânlarda yaşanan olayları anlatır. Bilgecan ve Ada Kaş'ta bilim şenliği düzenleyip yarışmaya katılmaya çalışırken Ece'de İzmir'de aynı yarışma için bir tarih projesi hazırlamaya çalışır. Lamia nineyi ziyareti sırasında Alliano'i'nin sular altında kalacağını öğrenince o bölgeyi de ziyaret eder. Farklı yerlerde aynı amaç uğruna yapılan çalışmalar için kullanılan zaman dilimi ise belirsizdir. Burada geçen zaman konusunda sessiz kalınması, okura süre üzerinde tahmin hakkı tanır. Zamandaki atlamalar ise olayları hızlandırır. Çünkü bu sıçramalar anlatıyı akışa katkısı olmayan detaylardan uzaklaştırır. Örneğin; Bilgecan ve arkadaşları bilim şenliği için cumartesi günü okulun bahçesinde bir kermes düzenlemeye karar verir. Kermesle ilgili birkaç detaydan bahsedildikten sonra Bilgecan'ın eve gidip Birce'yi aramasıyla bu bölüm sona erer. Takip eden bölüm ise kermes günü ile başlar. Benzer şekilde bilim kampına giden çocuklar, Socrates Programı ile yurt dışında dil okuluna gitme hakkı kazandıklarında, kamptan sonra hazırlık için sadece üç günleri kaldığı belirtilir. Diğer bölümde ise ekip çoktan Barselona'ya gitmiştir. Aradaki o üç günün nasıl geçtiği ya da çocukların yolculuk esnasındaki hâllerine ilişkin detaylar

okuyucuyla paylaşılmaz. Bu konuda bir başka örnek olarak, mektuplar okunduğu gece Ada'nın rehber Serdar'dan yardım istemeyi teklif etmesi gösterilebilir. Orada da çocukların rehber Serdar'a olup biteni anlattığı kısım verilmez. Doğrudan Serdar'ın bu duruma tepkisi ile bölüm başlar. Okur zaten olayı bildiği için bir kez daha tekrarlanmasına gerek duyulmaz. Eserde bölüm geçişlerinde bu tarz sessizlikler sıklıkla kullanılmıştır. Susma estetiği burada metni fazlalıklarından kurtarma görevini üstlenir. Böylece bağlamdan hareketle yorumlanıp ulaşabilecek bilgiler, okurun gayretini talep ederek okuma sürecini verimli hâle getirir.

Anlatının pek çok noktasında özet yapıldığı görülür. “Zaman hızla aktı. Araştırmalar tamamlanmış, yapılan çalışmalar renkli kartonlara en ince ayrıntısına kadar yazılmış, maketler hazırlanmıştı.” (s.29) cümleleriyle bilim şenliği hazırlıkları kabaca anlatılır. Ece'nin Alliano'i'yi ziyareti ise “Günlerini kazı alanında geçirdiler. Öğlen yemeğini onlarla birlikte yediler. Alandaki herkesin heyecanına tanık oldular...” (s.45) ifadeleriyle aktarılır. Görüldüğü üzere burada özet sayesinde zaman sıkıştırılmış ve olaylar arasında birleştirici bir unsur olarak kullanılmıştır. Ece'nin, Lamia nineyi ziyareti esnasında geçen “Aile geçmişine, büyükanne, büyükbabalara ilişkin anılar anlatıldı; işleri, kişilikleri, daha sonra gittikleri yerler, evlilik törenleri, doğumlar, ölümler, üzüntüler, sevinçler konuşuldu.” (s.38) sözleriyle sohbet özetlenmiştir. Burada pek çok konu başlığı sunulur ama hiçbirine ait detaylar verilmez. Böylece özet, fazla söz söylemeye gerek bırakmadan sohbetin içeriğini okurun tahayyülüne devredip anlatının yumuşak bir geçişle yeni konuya bağlanmasını sağlar. Özet, hem söz üzerindeki tasarrufu hem de birleştirici etkisiyle susma estetiğinin metin üzerindeki somut göstergesi hâline gelir.

Allionai'nin sular altında kalmasını istemeyen Ece çalışmalara başlar. “Hafta boyunca Ece ansiklopediler karıştırmış, internette araştırma yapmış, buranın milattan önce ikinci yüzyılda yapıldığını, dünyadaki altı antik sağlık merkezinden biri olduğunu öğrenmişti.” (s.41) ifadelerinde özetin, metin üzerindeki başka etkileri de görülür. Öncelikle “hafta boyunca” söz grubu ile belli bir zaman diliminin nasıl geçtiği ana hatlarıyla anlatılır. Allionai ile ilgili iki bilgi verilir. İlerleyen bölümlerde rehber Serdar, Evliya Çelebi'den “Dört yüz yıl önce yaşamış. İstanbul'da doğmuş. Yaşamının elli yıla yakın bir bölümünü yollarda geçirmiş... Evet, bu sürede Anadolu, Kafkasya, Kırım, Arabistan ve

Mısır'ı dolaşmış. Üstelik dolaştığı bu yerleri yazdığı kitapta anlatmış.” (s.106) sözleriyle bahseder.

Aynı bölümde İtalyan gezgin Kolomb'un da gemilerle dünya turuna çıktığı, gittiği yeri Hindistan sandığı, yeni bir kıta keşfettiğini öğrenmeden öldüğü anlatılır. Bu örneklerde özetin kimi zaman metindeki önemli kişi ve yerler hakkında bilgi aktarmak için de kullanıldığı görülür. Özetin bu amaçla kullanılması, susma estetiğiyle ters düştüğü anlamına gelmez. Söz konusu eserin çocuk edebiyatı ürünü olduğu göz önünde bulundurulursa, bu yüzeysel bilgilerin çocuğun merak duygusunu harekete geçirmesi muhtemeldir. Böylece çocuk kendisine sunulan kısıtlı bilgi üzerinden araştırmaya başlayarak çok daha detaylı bilgiler edinebilir. Bu açıdan bakıldığında susma estetiği bağlamında da az sözle meramın anlatılması, verilenlerden yola çıkarak verilmeyenlerin bulunması esastır.

Zaman unsurunun metinde somutlaşmasını sağlayan mekân da olay akışına katkı sağlar ve okurun eseri yorumlama biçimini etkiler. Zaten anlatılarda zaman ve mekânı birbirinden bağımsız ele almak makul değildir. *Dehşet Mektuplar*'ın zaman akışında pek çok mekân değişikliği de yer aldığı için iki öğeyi birlikte ele almak gerekir. *Dehşet Mektuplar*'da olaylar Birce'nin bulduğu gizemli kâğıtlar ile başlar. “Birce kitapların parasını çabucak ödeyip karanlık, küf kokan o dükkândan garip bir korkuyla uzaklaşmıştı.” (s.9) sözleriyle mekân betimlenir. Bu basit tasvir, yalnızca mekânın karakter üzerindeki etkisini göstermez. Aynı zamanda anlatıya hâkim olan o garip korkuyu da temellendirir. Okur açısından susma estetiği, hikâyeye ilgili parçaların ne kadarının ne zaman ve nasıl verileceğini düzenleyen bir tasarruftur. Burada tek cümle ile metnin tamamını kapsayan duygunun anlatının başında okura hissettirilmesi, bunun örneğidir.

Ada, Bilgecan, Ece ve Jutta; Bayan Brickel ile görüşmek üzere Casa Mila adlı meşhur yapıya giderler. Yapı rengârenk çatısı, kavisli duvarları, heykelden bacaları ile oldukça etkileyici bir görünüme sahiptir. Karakterler Bayan Brickel'in dairesine geldiklerinde onları yardımcı bir hanım içeri alır. Çocuklar salonu görünce ürperir. Bu küçük salon “Mermer döşeli yerlerdeki değerli halılar, pencerelerdeki saten perdeler ve şömine, oymalı koltuklar, köşede duran gümüş kaplı sandık, şatafatlı bir sarayda oldukları duygusunu yaratmıştı... Duvarlar deniz dalgaları gibi kavisli kolon ve giriş köşeleri yumuşak geçişli kıvrımlarla bezeliydi.” (s.122) sözleriyle betimlenir. Hemen ardından

“Daha açıkça söylemek gerekirse; yapı, burada çok önemli kişilerin yaşadığını düşündürmüştü kızlara.” (s.123) biçiminde bir açıklama gelir. Bu açıklama, susma estetiğiyle bağdaşmaz. Yapıyla ilgili tasvir zaten oldukça gösterişli bir ortamı anlatır. Üstelik daha önce Serdar Casa Mila’nın özel bir yapı olduğunu, yalnızca giriş katını gezmeye izin verildiğini, diğer katlarda insanların yaşadığını söyler. Okur da tüm bu bilgiler ve betimlemeler sonrasında Casa Mila’da seçkin kimselerin yaşadığı fikrine sahip olabilir. Anlaşılması kuvvetle muhtemel olan bir durumu, daha açıkça söylemek susma estetiğiyle çelişir.

### 4.3. Piri Reis ve Göbeklitepe’deki Sır

#### 4.3.1. Karakterde Susma

*Piri Reis ve Göbeklitepe’deki Sır* adlı eserde karakterlere ilişkin ön bilgi verilmez. Karakterlerin fiziki ve ruhsal özellikleri, hikâye ilerledikçe genişler. Eser tarihî bakımdan önemli bir şahsiyet olan Türk denizci ve haritacı Piri Reis’in hayatını konu edindiği için hem ana karakterin hem de yan karakterlerin gelişimi anlatı boyunca devam eder. Yıllar içerisinde karakterlerin dış görünüşlerindeki değişimler ile duygu ve düşünce dünyalarındaki gelişimler vaka zincirinde okura sunulur.

Ahmet Muhittin Piri, çocukluk döneminde ince yapılı ve kısa boylu olarak tasvir edilir. Çok meraklıdır. Denize olan tutkusu herkesçe bilinir. Tersaneden çıkmaz, herkese sorular sorup denizcilikle ilgili bilgi sahibi olmak ister. Saatlerce denizi seyreder ve bu esnada hayaller kurar. Onun hayalleri aslında birer hedeftir. Resim çizmeyi pek sever ve gerçek olmayan haritalar çizip oyunlar oynar. On bir yaşına geldiğinde artık amcası Kemal Reis’le birlikte deryaya açılır. İspanya Seferi sırasında yirmi iki yaşındadır. Gençliği “Hâlâ çocukluğundaki gibi ufak tefek, ince, çevikti. Yüzünün keskin hatları, kemeri çok belirgin olan kartal burnu, amcasına benziyordu.” (s.45) cümleleriyle betimlenir. Denizcilik konusunda ne kadar bilgili olduğu ise artık herkes tarafından konuşulmaktadır. Çocukluğunda hayalini kurduğu haritaları artık gerçekten çizmekte, geminin seyir kâtipliği görevini yerine getirmektedir. Yirmi beş yaşında artık kendi gemisinin kaptanı olur ve Piri Reis olarak anılmaya başlar. Sonraki süreçte çeşitli başarılarla imza atar. Dünya haritasını tamamlar ama bir müddet gizli tutar. *Kitab-ı Bahriye*’yi yazıp sultana sunar. Piri Reis, yaşlılık döneminde de köşesine çekilmez. Her zamanki gibi cesur ve inançlıdır. Devletine olan bağlılığını her fırsatta gösterir. Ancak

seksenli yaşlarında çıktığı Hint seferi başarısızlıkla sonuçlanır. Üzerine atılan iftiralar sebebiyle boynu vurulur. Anlatı süresince miço, seyir kâtibi, levent, kaptan, şair ve haritacı kimlikleriyle karakterin farklı özellikleri öne çıkarılır.

Karamanlı Hacı Mehmet, Piri Reis'in babasıdır. Karakterin verilen tek fiziki özelliği gri sakallarıdır. Çarşıda bir baharat dükkânı olduğu belirtilir. Kardeşi Kemal Reis gibi oğlunun da yaman bir denizci olmasını istemektedir.

Kemal Reis, Karamanlı Hacı Mehmet'in kardeşidir. Kendi evladı olmadığı için abisinin oğluna ayrı bir ehemmiyet gösterir. Çok cesurdur, korsanların korkulu rüyasıdır. "O, aslan yapılı, dövüş alanında bir kuvvet abidesi ve örneğidir." sözleriyle Kemal Reis'in gücü ve mahareti anlatılır. Birçok denizci yetiştirmiştir.

Nasuh; Piri Reis'in çocukluk arkadaşı, can dostudur. Gelibolu'da teyzesinin himayesinde yaşar. Çocukluğunda yusuvarlak yüzlü, tombul ve uzun boyludur. Suçiçeğinin yüzünde bıraktığı izler sebebiyle Çopur Nasuh olarak çağrılmaya başlar. Çocukluğunda başladığı ahşap oymacılığını gittikçe geliştirip çok başarılı bir tezhip sanatçısı olur.

Piri Reis'in annesinin ismi zikredilmez. Hacı Mehmet'in ölümü ve Piri Reis'in çocukluk döneminde medreseye gitmek yerine denize açılmasına müsaade vermesi dışında anlatıda yer almaz. Sözü geçen kısımlarda kendisine ilişkin herhangi bir detay verilmez.

Musa kaptan, Nasuh'un teyzesinin eşidir. Posbıyıklı, iri yarı ve esmerdir. Tersanedeki her işten anlayan bilgili biridir. Piri Reis, denizcilikle ilgili pek çok şeyi ondan öğrenir.

Besim Efendi, Nasuh'un babasıdır ve Osmanlı sarayında sarıkçıbaşısıdır. Padişah tarafından Urfa'da sarık ve kaftan yaparak işi oradaki gençlere öğretmek, aynı zamanda toplanan öşürü saraya göndermekle görevlendirilir.

Rodrigo de Triana, Kemal Kaptan'ın istihbarat denizcilerinden biridir. Piri Reis henüz çocukken ona bir harita gönderir. Yıllar sonra bir araya geldiklerinde ise Mısır İskenderiye Kütüphanesi'nden çalınmış üç kıymetli kitap ve bir harita hediye eder.

Feridun, Besim Efendi'nin Urfa'da sarık ve kaftan yapmayı öğrettiği geçlerden biridir. Çevresiyle hiç ilgilenmez, göz temasından hoşlanmaz, çoğu zaman olaylara tepkisiz kalır ve konuşmaz. Onu mutlu eden şey, resim çizmektir. Feridun'un hafızası çok

kuvvetlidir. Gördüğü bir resmi ya da duyduğu müziği ayrıntılarıyla aklında tutabilmektedir.

Tunç Canoğlu ve Eflatun Eflak adlı karakterler, anlatının son bölümünde okurun karşısına çıkar. Bir üniversitede profesör olan Tunç Canoğlu, emekli olur ve öğrencisi Eflatun Eflak ile araştırmalarına ilişkin bir sırrı paylaşır. Bu karakterlerin fiziksel özelliklerinden söz edilmez. Aralarında geçen konuşmalarda Piri Reis'in haritasının kayıp kısmı ve Göbeklitepe arasındaki bağ aktarılır.

Yukarıda bahsi geçen tüm karakterler hikâye akışında şekillenir. Eser, olay odaklı ilerlediği için karakterlere ilişkin anlatıyı besleyecek bilgiler verilip gerisi okurun hayal dünyasına bırakılmıştır. Eserin karakter gelişimi ve susma estetiği arasında olumlu bir ilişki mevcuttur. Karakterlerin zaman içinde geçirdiği fiziksel ve ruhsal dönüşümler metne yayılmıştır. Okurlar, okuma süreci boyunca karakterlere ilişkin verileri güncellemek durumundadır. Bu güncellemelerin metindeki alt yapısını oluşturan susma estetiğidir. Okuru faal kılan, susma estetiğinin sözün nerede ve kadarının söyleneceğini tayin etme gücüdür. Susma sayesinde okurun metne aktif katılımı mümkün olur ki bu durum çocuk edebiyatı bakımında da çok önemlidir. Çocuğun karakteri tanınması, metin boyunca onun geçtiği evrelere şahit olup yeni özelliklerini keşfetmesi ve tüm bunları kendi tahayyülünde birleştirmesi okuma sürecini verimli hâle getirir.

#### **4.3.2. Olayda Susma**

Olaylar, Piri Reis'in doğumuyla başlar ve doğrusal bir çizgide ilerleyerek ölümüne kadar devam eder. Hacı Mehmet, oğlunun doğumunu beklerken bir rüya görür. Rüyada bebeğin yüzüne sarı, annenin yüzüne kırmızı tülbent örtülmüştür. Bebeğin adı, Hacı Mehmet'in kulağına fısıldanır ve doğumun yedinci gününde bebeğin başına yeşil yapraklarla su silkelenir. Bu rüyayı, anlatının gidişatı bakımından iki şekilde ele almak gerekir. Öncelikle bebeğe sarı, anneye kırmızı tülbent koyulması, toplumun birtakım inanışlarına dikkat çeker. Bebek sarılıktan, anne al basmasından korunsun diye o tülbentler koyulur. Geçmiş çok eski zamanlara dayanan bu uygulama, insanların inanç ve değer sistemlerine ilişkin pek çok kültürel öğeyi barındırır. Ayrıca yine rüyada bebeğin başına yeşil yapraklarla su silkelenmesi onun büyüyünce sevilip sayılan, rütbesi yüksek bir kişi olacağı şeklinde yorumlanır. Hacı Mehmet'in rüyası okura aktarılır ancak üzerine herhangi bir yorum ya da açıklama yapılmaz. Anlatı, yaşlı komşu kadının

Hacı Mehmet'i uyandırmasıyla devam eder. Burada rüyanın sembolik dilinin susma estetiğiyle bütünleştiği söylenebilir. Okura satır arasında bebeğin ileride çok önemli biri olacağı sezdirilmiştir.

Ahmet Muhittin Piri, suççuğu geçirip eve kapandığı dönemde, amcası ona Şam kâğıdı, is mürekkebi ve kalem getirir. Piri, bu malzemelerle kendi hayalî haritasını çizer. Burada çeşitli adaları, oralarda yaşayan hayvanları, yetişen bitkileri bile göstermiştir. Piri, haritasını medresedeki hocasına gösterir. Hocası, onun hayal gücünün büyüklüğünü anlayınca medresede değil denizlerde olması gerektiğini düşünür ve Kemal Reis'le konuşmaya karar verir. Burada bölüm sona erer. Yeni bölümde Nasuh ve Piri'nin Çanakkale yolculuğu anlatılır. Ardından gelen kısımda ise Kemal Reis, yeğenini yanına çağırarak öğretmeniyle konuştuğunu, annesinden de izin aldığını artık denizci olma yaşının geldiğini söyler. Görüldüğü üzere hocayla ve anneyle konuşmaya dair herhangi bir detay verilmemiştir. Zaten anlatının genelinde bu tarz pek çok detay atlanmıştır. Bu durum susma estetiğine uygundur. Tahmin edilebilir, basit detayları teker teker anlatmaya çalışmak eseri ağırlaştırıp okuru yoracaktır. Ayrıca ana konudan kopmalara neden olacaktır.

Olay akışında sık sık Piri'nin geniş hayal gücü ve zekâsı okura hissettirilir. Özellikle Hocası Musa Kaptan'dan denizcilikle ilgili bilgiler öğrenirken sorduğu sorular üzerinden Piri'nin yetenekli bir kaptan olacağı vurgulanır. Örneğin Piri kuşların, yıldızların, rüzgârın durumunu not edip sonraki yıllarda kullanabileceği bir hava tahmin takvimi yapmayı, deniz altının haritasını çıkarmayı, tüm denizciler için teknik bilgiler veren bir kitap yazmayı vs. hayal eder. Bunlar vaka zincirine iyi yerleştirilmiş olduğu için okur olaydan kopmadan Piri'nin yeteneklerini öğrenme şansı bulur.

Yirmili yaşlarındayken amcasıyla İspanya Seferi'ne katılan Piri, pek çok badire atlatır. Onları en çok zorlayan, şiddetli bir gündönümü fırtınasıdır. Neyse ki Kemal Reis'in tecrübesiyle fırtına kazasız belasız atlatılır. İlgili bölüm “Bu onları bekleyen son sürpriz değildi.” (s.53) ifadesiyle son bulur. Bu noktada okurun dikkatini çekmek, merakını celbetmek için bir hamle yapıldığı görülür. Edebiyatın “bir şeyi söylerken aynı zamanda gizleme” maharetinden faydalanılır. Böylece Piri'nin başına başka neler geleceğine ilişkin okurun zihninde farklı pencereler açılabilir.

Eserde olay akışı oldukça hızlıdır. Anlatı pek çok noktada detaylardan arındırılmış gibidir. Akdeniz Seferleri devam ederken Kemal Reis'in öncülüğünde II. Bayezid'in

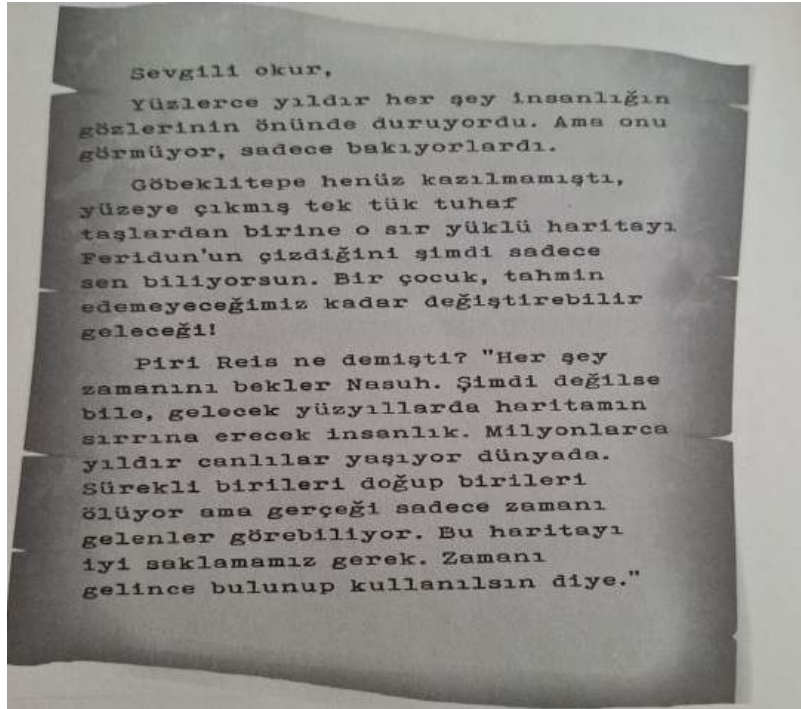
izniyle gemilere top sistemi kurulur. O sıralarda Nasuh da Piri yeni bir sefere çıkmadan çabucak evlenir. Çünkü kardeşi bildiği Piri, düğününde yanında olsun ister. Görüldüğü üzere pek çok olay gerçekleşir. Ancak bunlara ilişkin bir tafsilat bulunmaz. Çocuk edebiyatı minvalinde de okurların yaş grubu ve gelişim özellikleri merkeze koyulduğunda bu tutumun yerinde olduğu söylenebilir. Hem az sözle meseleler aktarılır hem de ana konu akmaya devam eder.

Piri Reis, bir gün arayla annesini ve amcasını kaybeder. Onu yıkıma uğratan bu durum karşısında denize açılmaktan vazgeçer ve Kilitbahir Kalesi'nde inzivaya çekilir. Bu inziva, haritası üzerinde çalışmak için bir fırsata dönüşür. Piri, yıllar önce küçük bir çocukken kendisine Kilitbahir Kalesi'ni gezdiren Hüsrev Dede'yi bir kez daha anımsar. Hüsrev Dede'nin “Unutmayın! Başardığınız her şeyin kökleri hayal gücümüzdedir gençler...” (s.34) sözü yıllarca ona güç vermiştir. Bu söz, eserde birkaç noktada tekrar edilir ya da anımsatılır. Bu sözün bir çeşit leitmotiv etkisi yaratarak Piri Reis'in yeteneklerinin beslendiği kaynağı işaret ettiği söylenebilir. Bu sözün anlatının birkaç noktasında tekrar edilmesi yahut hatırlatılması, susma estetiğine aykırı bir durum değildir. Aksine aynı durumu başka sözlerle izah etmek yerine Hüsrev Dede'yle bağlantı kurmak hem daha iktisatlıdır hem de olaylar ve kişiler arasındaki bağlar kuvvetlendirilmiş olur.

Piri henüz bir çocukken ona Nasuh'la değerli bir harita gönderen Rodrigo, yıllar sonra yine Nasuh aracılığıyla Piri ile Kilitbahir Kalesi'nde bir araya gelir. Ona çok değerli üç kitapla bir harita getirir. Bu eserler, Piri'nin çizmeyi planladığı harita için önemli birer kaynaktır. Bu kaynakların önemi “Piri Reis'in görünmez kanatları vardı artık.” (s.73) ifadesiyle belirtilir. Piri Reis'in üzerinde çalıştığı harita, çok katmanlı olduğundan hem emek hem de harcanacak süre bakımından oldukça zahmetli bir süreci beraberinde getirmektedir. Üstelik haritada birtakım eksik kısımlar bulunmaktadır. Rodrigo'nun getirdiği değerli hediyeler, Piri'nin işini oldukça hızlandırır. Tüm bu bilgiler, anlatı akışında birleştirilerek bir araya getirilebildiği için Rodrigo'nun hediyelerinin kıymeti “görünmez kanatlar” olarak özetlenebilir. Böylece hem susmanın gücünden faydalanılmış hem de etkili bir anlatım elde edilmiş olur.

Piri Reis, dokuz renkli haritasını ilk kez Nasuh'a gösterir. Haritanın kenar süslerini bir tezhip sanatçısı olan Nasuh'un yapmasını ister. Nasuh, bu istek karşısında çok sevinir. Ancak babasının yanına Urfa'ya gitmesi gerekmektedir. Piri Reis, Nasuh'a çok

güvendiği için haritayı yanında götürüp üzerinde çalışmasına izin verir. Böylece harita Urfa'ya gider. Nasuh'un babasının yanında bölgedeki pek çok genç, sarık ve kavuk yapımının inceliklerini öğrenmektedir. İçlerinde Feridun adlı bir genç vardır ki o diğerlerinden farklıdır. İletişim kurmayı hiç sevmeyen Feridun, sanatıyla meşgulken çok mutludur. Üstelik çok kuvvetli bir hafızası vardır. Gördüklerini ve duyduklarını asla unutmaz. Çevresi tarafından garip bir çocuk olarak görülen Feridun, her sabah şehri gören bir tepeye çıkmaktadır. Bu tepe üzerindeki yıkıntılar, tuhaf şekiller ve garip oymalar sebebiyle lanetli sanılır. Nasuh, babasının evinde Piri'nin haritasının süslemelerini yaparken Feridun haritayı görür, uzun uzun inceler. Bu bölüm ile eserin son bölümü arasında bir ilişki bulunmaktadır. Eserin son bölümünde 16. yüzyıldan günümüze gelinir. Profesör Tunç Canoğlu, öğrencisi Eflak'a Göbeklitepe'deki bir sırrı açıklar. Piri Reis'in haritasının üçte ikilik kısmı günümüzde kayıptır. Ancak Göbeklitepe'deki bir taşın üzerine haritanın tamamı bulunmaktadır. Tarihî kayıtlar, Piri Reis'in Göbeklitepe'ye hiç gitmediğini göstermektedir. Bu durumda Tunç ve Eflatun için haritanın neden Göbeklitepe'deki bir taşta kazınmış olduğu gizemini korumaktadır. Ancak okur için aynı durum geçerli değildir. Okur; harita, Feridun ve Göbeklitepe arasındaki bağı kolayca fark edebilir. Bu noktaya kadar susma estetiğine aykırı bir durum yoktur. Çünkü okur, gerekli çıkarımları yaparak meseleyi çözüme kavuşturabilir. Fakat yazar, anlatıyı bitirdikten sonra okurlarına bir mektup bırakır.



Görsel 4.2.: Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır (Yener, 2020:138)

Görüldüğü üzere mektupta açık bir şekilde Göbeklitepe'deki taşa o haritayı Feridun'un çizdiği söylenmektedir. Yazarın üslubuna bakıldığında okurla bağ kurmayı ve bir çocuğun tarihin akışını nasıl değiştirdiğini hatırlatarak okura, kendi kıymetini hissettirmeyi amaçladığı söylenebilir. Fakat anlatı bittikten sonra Piri Reis ve Göbeklitepe arasındaki bağın doğrudan söylenmesi, susmanın ihlalidir. Bunu iki yönden ele almak gerekir. Çocuk, eğer durumlar arasındaki bağlantıyı bulamadıysa merak duygusuyla geri dönüp eseri daha dikkatli bir şekilde yeniden okuyabilir. Mektubun varlığı, çocuğun eserde keşfedebileceği başka durumları da görmesini engeller. Çünkü merak unsuru ortadan kalkmış, soru cevaplanmış olur. Öte yandan okur, Feridun ve harita bağlantısını kurabildiyse Göbeklitepe'deki taşın neyi ifade ettiğini zaten kavrayacaktır. Profesör ve öğrencisi için büyük bir gizem yumağı olan mesele, metnin ucu açık kaldığı için okurun hayal gücünü harekete geçirebilir. Feridun, Nasuh, Piri Reis gibi karakterlere ilişkin farklı ihtimalleri değerlendirebilir. Ancak mektup, kitabın açıklaması gibi sunulduğu için üzerine düşünülecek bir alan bırakmaz. Eserin adında da zikredilen sır, okura zahmetsizce sunulmaktadır. Bu mektubun okurun çıkarımlarının sağlaması olarak ele alınması ise okuma sürecinden beklenen kazanımlar göz önünde bulundurulduğunda yapıcı bir tutum değildir. Günümüzde hâlâ güncelliğini koruyan, merakla okunan pek çok başyapıtın gücünü yoruma açık olmaktan aldığı unutulmamalıdır.

Eser, biyografik yapısı nedeniyle pek çok metinler arası bağ içermektedir. Piri Reis gibi önemli bir şahsiyetin hayatını ele alınması, Osmanlı Döneminden ve o dönemde yaşayan yerli yabancı pek çok denizciden bahsedilmesi anlamına gelir. Öncelikle Piri'nin yaşadığı döneme bağlı olarak anlatıda II. Bayezid Han, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Pargalı İbrahim Paşa gibi mühim şahsiyetlerin adı zikredilir ve kısa bilgiler verilir. Bu anıştırma zaten araştıran okurları pek çok farklı kaynağa yönlendirebilir. Kara Hasan, Herek reis, Kemal reis, Hızır ve Oruç Reis (Barbaros Kardeşler) gibi önemli Türk denizcilerinin adı anlatı içinde okurla buluşur. Bu isimlere ilişkin detaylı bilgiler bulunmaz. Fakat okur Türk denizcileri hakkında bir fikir sahibi olur.

Eserde ünlü kâşif Kristof Kolomb'dan da bahsedilir. İspanya Kralının, emrine iki gemi verip onu Batı denizlerine gönderdiği söylenir. Gemisinin adının Santa Maria olduğu da belirtilir. Eserde Piri Reis'e çocukken gönderdiği harita ve yıllar sonra bizzat getirdiği

değerli kitaplarla okurun karşısına çıkan Rodrigo de Triana da önemli bir metinler arası ilgi kurar. Kolomb'un ilk transatlantik yolculuğunda kullandığı gemilerden birinde gözcülük görevinde bulunan İspanyol denizci Rodrigo, daha sonra Müslüman olarak Piri Reis'in amcası Kemal Reis'in himayesine girer. Bu bilgiler, eserde detaylı şekilde yer almasa da Rodrigo'nun istihbarat denizcisi olduğu ve Kemal Reis için çalıştığı söylenir. Görüldüğü üzere eser her ne kadar yazarın hayal gücüyle beslense de karakterleri tarihî şahsiyetler olduğu için onların isimlerinin söylenmesi dahi başka metinlerle bağlantı kurulması anlamına gelmektedir. Dünya tarihi açısından çok önemli olan bu isimler, metinler arasılık bağlamında birer gönderge niteliğindedir. Göndergelerin temel niteliği, okurun çağrışım mekanizmasını harekete geçirmektir. Böylece okur, metin üzerinde yeni keşifler yapabilir, metne farklı yorumlar getirebilir ya da göndergeye ilişkin farklı kaynaklara yönelip elde ettiği bilgileri eserle birleştirebilir. Gönderge, olay zincirinde açıklamalar yapmak yerine okuru okuduklarıyla ilişkili yeni alanlara yönlendirmeyi sağlar ve bunu kısa yoldan yapar. Susma estetiği ve metinler arasılık bağı da böylece anlatı üzerinde kendini göstermeye devam eder.

Eser, anlatıcı tercihi ve bakış açısı bakımından ele alındığında heterodiegetik ve açık bir anlatıcı kullanıldığı görülür. Olaylar üçüncü kişi ağzıyla aktarılması, susma estetiği bakımından daha elverişlidir. Çünkü yaşananlar, daha kapsayıcı bir görüşle okura sunulur. Anlatıcı, hikâyeye dâhil olmadığı için hikâyenin genel akışına hâkimdir. Bunu eserde yaptığı prolepsislerle okura hissettirir. Susma estetiği bakımından kapalı anlatıcı kullanımı daha işlevsel olsa da söz konusu eserin çocuk okurlara hitap ettiği göz önüne alınırsa açık anlatıcının daha makul olduğu söylenebilir.

Kalıplaşmış dil birimleri, yapıları hasebiyle özlerinde yoğun bir anlam taşırlar. Hayatta karşılaşılan pek çok durumu yoğunlaştırılmış bir şekilde ifade edebilirler. Bu sebeple de kalıplaşmış dil birimleri, metinde susma estetiğinin imkânlarını geliştiren öğelerden biridir. Söz konusu eserde yazarın bu dil birimlerini kullanmak noktasında ihtiyatlı davrandığı görülür. Anlatıda atasözü ve deyimler oldukça az kullanılmıştır. Öte yandan ölüm konusunda yazarın üstü kapalı ifadelerden faydalandığı görülür. Örtmece sözlerin halk tarafından uygunsuz, kaba, müstehcen, hoş olmayan, korku verici anlamlara sahip kelimeler yerine kullanıldığı bilinmektedir. Örtmece sözler, rahatsızlık verici kelimenin daha ılımlı bir şekilde dillendirilmesini sağlar. Eserde Ahmet Muhittin Piri çocukken

babasını kaybeder. Yıllar sonra annesi ve amcası da bir gün arayla vefat eder. Piri Reis için çok kıymetli olan bu kişilerin kaybı doğrudan ifade edilmez. Hacı Mehmet'in ölümü "Babası geri dönülmez bir sefere çıkmıştı. Karamanlı Hacı Mehmet'in soluğu susmuş, zaman onun için durmuştu." (s.20) sözleriyle anlatılır. Annenin ölümü ise "Piri Reis'in annesini toprağa vermesinden bir gün sonraydı." (s.65) cümlesinden anlaşılır. Kemal Reis için ise leventleriyle birlikte şehit olduğu söylendikten sonra "Akdeniz'i kasıp kavuran, korsan gemilerini deniz gömen yiğitler yığdı Kemal Reis artık yoktu." (s.65) cümlesi kullanılır. Görüldüğü üzere yazar, ölümü üstü kapalı anlatmayı tercih etmiştir. Çocuk edebiyatında kullanılan temaların çocukların soyut düşünme becerileri ve duygusal gelişimleri göz ardı edilmeden işlenmesi gerekir. Dolayısıyla yazarın bu tavrının makul olduğu söylenebilir. Ayrıca susmanın bir şeyi söylerken aynı zamanda onu gizleme özelliğinin örtmece sözlerin temel niteliğiyle aynı doğrultuda olduğu da görülür.

#### **4.3.3. Zamanda ve Mekânda Susma**

Eser, biyografik yapısı nedeniyle kronolojik bir çizgide ilerler. Piri Reis'in hayatındaki önemli noktalar üzerinde durulur. Bu sebeple detaylara pek girilmez. Bölümler arasında sık sık zamanda sıçramalar yapılır. İlk bölüm Piri Reis'in doğumuyla başlar. Oldukça kısa tutulan bu bölümü takip eden ikinci kısımda Piri Reis sekiz yaşındadır. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde Piri'nin babasını kaybetmesi, Nasuh'la ilişkisi ve denize duyduğu sevgi işlenir. Beşinci bölümde ise Piri Reis yirmi iki yaşında bir delikanlıdır. Hikâye benzer zaman atlamalarıyla Piri'nin 1554'te Kahire'de boynunun vurulmasına kadar devam eder. Bunu takip eden kısımda da Tunç Canoğlu ve Eflatun Eflak'ın yaşadığı dönem olan günümüze gelinir.

Anlatıda, özetleme tekniğinden çokça faydalanılmıştır. Neredeyse ana olaya hizmet etmeyen hiçbir detaya yer verilmemiştir. Sözelimi Piri Reis, arkadaşı Nasuh'la birlikte Çanakkale'ye gitmek için ertesi gün amcasından izin alacağını söyler. Ardından gelen cümleden yarın olduğu ve iznin alındığı anlaşılır. Fakat amca yeğen arasında bir diyalog aktarılmaz. Ahmet Muhittin Piri'nin seyir kâtibi olarak katıldığı bir seferde korsan gemisiyle karşılaşılır. "Korsanların direnişi uzun sürmedi. Birkaç saat içinde korsan gemisi esir alınmıştı." (s.50) sözleriyle saldırı özetlenir. Bir başka bölümde de Piri Reis annesi hasta olduğu için bir sefere katılamaz. O seferde amcası şehit olur. Bu kötü haberi Piri'ye verme görevi Nasuh'undur. Buradaki zaman "Piri Reis'in annesini

toprağa vermesinden bir gün sonraydı.” (s.65) şeklinde ifade edilir. Piri’in annesinin ölümü, sadece bu cümleyle verilir. Bu konuya ilişkin başka bir detaya rastlanmaz. Benzer şekilde Piri Reis’in birkaç hafta dinlendikten sonra Mısır’a gittiği belirtilir. Aradaki birkaç haftaya ilişkin bilgi verilmez. Kanuni Sultan Süleyman Piri Reis’ten yeni bir dünya haritası çizmesini ister. Piri Reis, bu haritayı deve derisi üzerine renkli bir şekilde yapmaya karar verir. Hemen ardındaki cümlede “Nasuh’un yardımıyla, sanat eseri gibi görünen bir harita ortaya çıktı yine.” (s.115) sözleriyle yine uzun bir süreç özetlenmiş olur. Eserin hemen hemen tüm bölümlerinde olaylar arasındaki ilişkilerde özet tekniğinden faydalanılmıştır. Gerek zamanda atlamalar gerekse özetleme yapılan noktalar sayesinde, metin ayrıntılardan arındırılır. Okurun kendi hayal gücü ve çıkarımlarıyla tamamlayabileceği detaylarla metin ağırlaştırılmamış olur. Bu tutum, susma estetiğiyle de örtüşür.

Anlatıda zaman zaman prolepsis yapıldığı görülür. Hikâyenin ilk bölümünde Piri Reis için “Bu bebek gerçekten de timsah gibi su içinde büyüyecek; gemiler onun okulu, rüzgâr yuvası olacaktı.” (s.10) denir. Bu cümle Piri’nin hayatının özeti gibidir. Çünkü tersanede, deniz kenarında, gemilerin içinde ve kaptanların arasında büyümüş, ömrü de bir reis olarak denizlerde geçmiştir. Nasuh için söylenen “... başarılı bir tezhip sanatçısı olacağını o zamanlar bilemezdi.” (s.23) cümlesi, Nasuh’un ilerideki mesleğine ilişkin bilgi verir. Kemal Reis’in öncülüğünde gemilere konulan toplar sayesinde, on beşinci yüzyılın en büyük deniz savaşının kazanılacağı da olay akışından önce okurla paylaşılır. Yine Barbaros Hayrettin Paşa’nın ileride başarılı bir denizci olacağı hatta savaş dehası ve deniz bilgisiyle Kaptan-ı Derya olacağı önceden belirtilir. Piri Reis, *Kitab-ı Bahriye*’yi yazarken dönemin padişahı Yavuz sultan ölmüş, yerine oğlu Süleyman geçmiştir. Bu bilginin hemen ardından gelen “İleride tarih onu Kanuni Sultan Süleyman olarak hatırlayacaktı.” (s.113) ibaresi yine metnin sonrasını işaret eder. Metnin geleceğine ilişkin okura önceden bilgi veren prolepsisin, susma estetiğiyle bağdaşmadığı görülmektedir. İleride gerçekleşecek bir olayı zamanından önce, okura tahmin şansı bırakmadan söylemek, susmanın temel nitelikleriyle örtüşmez.

Eserde, ayrıntılı mekân tasvirlerine pek rastlanmaz. Bununla birlikte olayların geçtiği bazı yerlerde vaka zincirini birbirine bağlayan durumlar bulunmaktadır. Rodrigo de Triana, Kemal Reis’in ölümünden sonra Piri’yi inzivaya çekildiği Kilitbahir Kalesi’nde ziyaret eder. Bu kısımda Piri’nin odası şöyle betimlenir: “Küçük penceresinden deniz

görünen bu odada az eşya vardı: Bir sandalye, kırmızı şilteli bir sedir, gümüş çerçeveli ayna, duvara çakılmış raflar, tahta masa.” (s.71). Bu oda tasviri, Piri’nin günlük yaşamdan elini eteğini çekip sadece haritasıyla meşgul olduğunu gösterir. Ayrıca ahşap rafların parşömenlerle dolu olduğu, odadaki tuhaf kokunun sebebinin de bu olduğu açıklanır. Burada okura; hayvan derisinden yapılan parşömen kâğıtlarının kendine has, farklı bir kokusu olduğu üstü kapalı olarak söylenmiş olur. Uzunca bir zaman sonra Piri Reis seferdeyken seccadeye sarılı şekilde odasındaki şiltenin altında bıraktığı haritasını çalmaya çalışan hırsız da bu koku sayesinde haritayı kolayca bulur. Burada eşyanın mekân üzerindeki etkisinde susmanın rolü görülür. Metinde yapılan bir tasvirle daha sonra gerçekleşecek bir olay arasında bağ kurulmuştur. Susmanın sözü kararında söylemek olduğu hatırlanırsa, kokunun mekân üzerindeki etkisinin hırsızı yönlendirecek kadar kuvvetli olduğu izleniminin önceden verildiği anlaşılır.

Kronolojik bir çizgide ilerleyen zaman, 1554’te Piri Reis’in ölümünden sonra gününüze atlar. Aradan geçen asırlarla yalnızca zaman değil mekânda değişir. Piri’nin Çanakkale’de başlayıp Kahire’de sona eren yaşamından Prof. Dr. Tunç Canoğlu’nun fakültedeki odasına geçiş yapılır. Zamanda ve mekânda gerçekleşen bu değişimle görülür ki Piri Reis’in yaşamı ve haritasına ilişkin bazı detaylar, günümüzde yaşayanlar için bir gizem hâline gelmiştir. Eskiden ayan olan artık sır olmuştur. Zaman ve mekân üzerindeki değişimler, insanlar için bir bilinmezlik inşa etmiştir. Piri Reis’in haritasının üçte ikilik kısmının kayıp oluşu, Göbeklitepe’deki bir taş üzerinde haritanın kazılı olması günümüzde birer muammadır. Zaman ve mekândaki değişikliklerle bir sır hâline gelen gerçekler, metnin zeminine işlenen susma estetiği sayesinde okuru cevaplara götürecektir.

Anlatıda Rodrigo de Triana’nın söylediği “İzleri okumayı bilenler geçmiş ve geleceği bilir.” (s.73) sözü aslında susmanın metin üzerindeki erkini de ifade eder. Susma estetiği, olan bitene dair söylenen ve söylenmeyenler arasında ilişkiler kurar. Bu ilişkileri satır aralarında fark edebilen okurlar, izleri takip ederek metnin geçmişi ve geleceği hakkında yorumda bulunabilir. Anlatı üzerinde ilerlemek bir harita üzerinde gezinmeye benzetilebilir. Piri Reis’in “Harita okumak görüldüğü kadar kolay değildir kardeşim. At kışnemelerini, fırtına sesini, insan bağrıışlarını, kar telaşlarını duyabiliyor, yosunların kokusunu alabiliyor, yaşları, ağıtları kalbinde hissedebiliyor, sincapların ayak izlerini, yıldızların dansını görebiliyorsan o haritayı gerçekten okuyabiliyorsun

demektir.” (s.79-80) sözleri ise okur ve metin arasındaki münasebetin nasıl olması gerektiğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Okuyucular, susmanın izlerini takip ederek anlatıdaki zaman ve mekân değişimlerinin olay akışına katkısını fark edebilecektir.

#### **4.4. Mustafa Kemal’in Kayıp Seslerinin İzinde**

##### **4.4.1. Karakterde Susma**

*Mustafa Kemal’in Kayıp Seslerinin İzinde*’de karakterler olay akışı içinde şekillenir. Romanda çerçeve tekniği kullanıldığı için temel anlatının içine yerleştirilmiş iç anlatılar bulunur. Bu sebeple çerçeve anlatı ve iç anlatıda farklı karakterler yer alır. Dış ve iç anlatıdaki karakterler zaman ve mekân bakımından da birbirinden bağımsızdır. Dış anlatıdaki ana karakterler Barış, Veli Velioğlu, Ege Yıldırım, Aylin ve Zeynep’tir.

Barış, yedinci sınıfa geçmiş bir öğrencidir. Meraklı ve dikkatli bir çocuktur. Büyüyünce bilim adamı olmayı istemektedir. Fenerbahçe’yi tutmaktadır.

Veli Velioğlu, Barış’ın babasıdır ve Ege Üniversitesinde öğretim görevlisidir. İşleri oldukça yoğundur.

Begüm Hanım, Barış’ın annesidir. Olaylara doğrudan bir etkisi bulunmaz. İstanbul’a araştırma için giden eşi ve oğluyla telefon aracılığıyla iletişim kurar. Kendisi İzmir’deki evlerindedir.

Ege Yıldırım, İstanbul Üniverstesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümünde profesördür. Veli Bey’in arkadaşıdır. Bitkilerin yaydıkları ışınlımlar üzerine çalışmalar yapmaktadır. Veli Bey’i önemli ve gizli bir araştırma için İstanbul’a çağırmıştır.

Aylin, Ege Yıldırım’ın asistanıdır. Güler yüzlü, sıcakkanlı, konuşkan bir insandır. Barış’la hemen kaynaşır. Annesi uzakta olan Barış’la hep ilgilenir. Üzerinde çalıştıkları proje konusunda çok heyecanlıdır.

Zeynep, Aylin’in kızıdır. 6.sınıfa geçmiştir. O da Barış gibi Fenerbahçelidir ve büyüünce bilim adamı olmak istemektedir.

Sercan, Aylin’le aynı fakültede görev yapan başka bir asistandır. Sıska ve uzun boyludur. Gizli projeye dâhil olmadığı için üzülür. Tez canlıdır.

Arman Bey, Zeynep’in babasıdır ve bir pilottur. Eşinin üzerinde çalıştığı projenin gizliliğini bildiği için, bu konuya hassasiyet gösterir.

Nilay Hanım, Ege Yıldırım'ın eşidir. Kendi çocuğu yoktur ama çocukları çok sevmektedir.

Fidan teyze, Ege Yıldırım'ın annesidir. Beyaz saçlı, nur yüzlü, kolonya kokan bir ninedir. Çocukluğunda İzmir'in işgaline şahit olmuştur. Bu konuyu çok merak eden Zeynep ve Barış'a anılarını anlatır.

Dış çerçevede yer alan bazı yardımcı karakterlerden bazılarının isimleri zikredilmez. Olay akışında Zeynep'i kaçıran iki karakterin adı verilmemiş, karakterler siyah sakallı olan ve sarışın olan şeklinde nitelenmiştir. Fakat detaylı betimlenerek okura sunulmuştur. Siyah sakallı olanın; yıpranmış siyah deri yeleği, yağlı saçları ve alaycı bir ifadesi vardır. Çoğu dişi eksiktir. Bu görüntüsüyle çocuk kaçırmayı mümkün birine benzemektedir. Sarışın olan ise beyaz yarım kollu bir gömlek gitmekte ve kravat takmaktadır. Çelimsiz ve soluk renklidir. İlk bakışta dikkat çekmeyecek bir insandır.

Dr. Goico Echea, Andorra'da bilimsel araştırmalar yapan bir bilgisayar mühendisidir. Ege Yıldırım'ın yürüttüğü projeye benzer bir çalışma yürütmektedir ve bu konuda onlardan yardım ister. Düzgün büyük burnu, ilginç kıyafetleri ve atkuyruğu yaptığı simsiyah saçlarıyla bir korsana benzemektedir.

Anlatı boyunca ana karakterlerin dış görünüşlerine ilişkin pek bilgi verilmemiştir. Onların davranışları ve birtakım özellikleri, olay akışında ortaya çıkar. Yukarıda zikredilen karakter özellikleri de anlatı içinde parça parça yer alır. Sözelimi Ege Yıldırım, konuşmaları sırasında sık sık öksürür fakat bunun sebebi belirtilmez. Olaylar ilerleyip üzerinde çalıştıkları projenin düzmece olduğu haberleri basında yer alınca Ege Yıldırım çok üzülür. Tam bu sırada sinirsel öksürüğünün başladığı söylenir. Böylece okur, Ege Yıldırım'ın heyecanlı ya da gergin anlarda neden öksürerek konuştuğunu anlamış olur.

Eserin belli bölümlerinde yer alan yardımcı karakterlerin fiziksel özellikleri, daha detaylı işlenmiştir. Okurun karakterlere ilişkin verileri adım adım toplayarak birleştirmesi, karakterlere ilişkin boşlukları kendi hayal gücüyle tamamlaması susma estetiğiyle örtüşür. Zeynep ve Barış'ın bilim adamı olmak istemeleri metinde anlatılanlarla uyumludur. Karakterler zaten bir projenin içindedir ve araştırmayı seven, meraklı çocuklardır. Anlatı akışından, karakterlerin birbirleriyle uyumlu oldukları ve ortak noktaları bulunduğu okura gösterilir.

Romandaki iç anlatının ana kahramanı Hüsrev amcadır. Bir kır kahvesi işleten Hüsrev amcanın konuşmaları, anlatıyı şekillendirir. Yunan Harbi'nde iki oğlunu kaybeden Hüsrev amca, kafiyeli konuşmayı çok sever ve şiirler yazar. Osmanlı Devletinin çöküş dönemi, Kurtuluş Savaşı, cumhuriyetin ilanı ve inkılâplara ilişkin kahvede başka insanlarla sohbet eder. Bu bilgiler, iç anlatıda yer almaktadır. Dış anlatıda ise Hüsrev amcanın karısının veremden öldüğü, takma dişleriyle rahat edemediği, paralarını gömdüğü yer Aylin'in ağzından okurla paylaşılır.

İç anlatı, 1903 senesinden harf inkılâbının gerçekleştiği yıla kadar olan zaman aralığında Hüsrev amcanın kahvehaneye gelen bazı kişilerle olan konuşmalarından ibarettir. Konuştuğu kişilere ilişkin bilgiler oldukça sınırlıdır. İç anlatıda diğer karakterler detaylı işlenmez, sohbetler üzerinden o dönemde yaşanan olaylar aktarılır. Hüsrev amcanın sohbetleri altı farklı noktada dış anlatıyı böler. Hüsrev amca ilk seferinde Mustafa Kemal ile arkadaşları Ali Fuat ve Fethi ile konuşur. Ardından ismi verilmeyen bir karakterle İzmir'in işgalinden bahseder. Üçüncü seferde adı verilmeyen, yabancı memleket görmüş bir ressamla Mustafa Kemal'in Erzurum ve Sivas Kongrelerinden bahseder. Sonrasında Nadir adlı bir gaziyle İzmir'in kurtuluşundan söz ederler. Beşinci ve altıncı sohbette Vasil adlı biriyle Cumhuriyet bayramı ve inkılâplar üzerine konuşur. İç anlatının son kısmında ise Hüsrev amcanın ölümü üzerine diğer karakterlerin konuşmaları bulunur.

Eserde kullanılan çerçeve tekniği, karakter sayısını arttırsa da iç anlatıda amacın karakter inşa etmekten ziyade anlatı zamanı üzerinde değişiklik yaratarak olaylar üzerine odaklanmak olduğu görülür. Bu sebeple de Hüsrev amca dışındaki karakterlerle ilgili pek veri bulunmaz. İç anlatının romandaki işlevi ve susma estetiği bakımından da bu karakterlerin yüzeysel şekilde verilmesi uygundur.

#### **4.4.2. Olayda Susma**

Eserde olaylar, bir yıl canla başla çalışıp yedinci sınıfa geçen ve tatile gideceği için çok heyecanlı olan Barış'ın isyanı ile başlar. Babasının aniden çıkan işi nedeniyle tatile gidemeyeceklerini öğrenince çok üzülür ve ağlar. Verdiği sözü yerine getirememenin sıkıntısını yaşayan Veli Velioğlu, birden çözüm bulur. Oğlunu da yanında İstanbul'a götürmeye karar verir. Fakat çok gizli bir araştırma üzerinde çalışacaklarını ve bunu kimseye söylememesi gerektiğini belirtir. Bu noktada anlatının ilk düğümü atılmış olur

ve okurun merakını harekete geçiren bu araştırmanın içeriğine dair hemen bilgi verilmez. Araya Barış'ın annesi ve babası arasındaki istişareler, Barış ve babasının İstanbul'daki konukevinde yaptıkları ve İstanbul Üniversitesine gidişleri girer.

Barış ve babası, Profesör Ege Yıldırım'la buluşunca gizli araştırmanın ne olduğu ortaya çıkar. Yol çalışması için kesilmesi gereken bir çınar ağacı elektrikli aletlerle kesilememiştir. Her seferinde kısa devre yapan elektrikli testerelelerinden sonuç alınamayınca ağaç baltayla kesilir. Fakat firmanın mühendisi bu garip durumun peşini bırakmaz ve üniversiteye başvurur. Durumu aydınlatmak için ağacın gövdesi üniversiteye getirilir ve yapılan araştırmalar sonucunda ağacın birtakım elektriksel iletiler verdiği anlaşılır. Sorun, elektrik dalgalarının anlaşılabilir bir biçime getirilememesidir. Bunun için Veli Velioğlu'nun yardımına ihtiyaç duyulur. Bu noktada gizli araştırmanın ne olduğu konusunda bilgi sahibi olan okur için yeni bir merak odağı oluşur. Elektrik dalgalarındaki iletinin nasıl çözüleceği ve o iletilerde ne anlatıldığının bilinmemesi yeni bir düğüm meydana getirir. Burada susma estetiğinin başarılı bir şekilde işlediği söylenebilir. Erteleme yapılarak merak ögesinin kuvvetlendirilmesi, bir gizin aydınlanmasının yeni gizemler doğurması, susmayla mümkündür. Neyin, nerede, ne kadarının söyleneceği susmanın dengesini belirler. Bu dengeyi iyi kurulması, okurda metnin devamını görme isteği oluşturmaya bakımından önemlidir. Susma sayesinde okur, düğümleri çözebilmek için kendi fikirlerini aktifleştirebileceği boşluklar bulur.

Metinde doğrudan yaz mevsimi olduğu söylenmez. Fakat Barış'ın karne alması ve deniz tatili planları yapmasından mevsim, okur tarafından kolayca anlaşılır. Okurun basit bağlantılarla ulaşabileceği sonuçların doğrudan söylenmemesi susmayla bağdaşır. Bitkilerin incelendiği laboratuvar için içerde durgun, ağır ve sıcak bir hava olduğu söylenir. Ege Yıldırım'ın "Bu ne sıcak böyle Aylin! Bitkiler bile bayılmışlar." (s.22) sözü de bu tasviri doğrular. Laboratuvarda pek çok bitki vardır ve bitkilere çeşitli makineler bağlanmıştır. Barış, Aylin'den orada yapılan çalışmalar ve makineler hakkında bilgi alır. Bu sırada herkes, sıcaktan etkilenmiştir. Laboratuvarın çok sıcak olmasının nedeni soğutucu çalıştırılmıyor olmasıdır. Çünkü bitkiler soğuk havadan olumsuz etkilenmektedir. Bu bilgi okura sonradan verilir. Böylece okura tahminde bulunabileceği bir boşluk oluşturulur. Susma estetiği, anlatı akışına göre okura yeteri

kadar bilginin verileceği zamanı belirler. Bu bilgiler, anlatının kilit noktalarıyla ilgili olabileceği gibi bazı ayrıntılar hakkında da olabilir.

Susma estetiği, okura birleştirebileceği ipuçları sunar. Okurdan bazı benzeşimler kurmasını ister. Ağacın silisyum dioksit maddesi sayesinde bir ses kayıt cihazı gibi titreşim yoluyla elektriksel olarak sesleri kaydetmesi, herkesi heyecanlandırır. Ağaçtaki seslerin bilgisayar ortamında anlaşılabilir hâle getirilmesi, Veli Velioğlu'nun işidir. Zeynep ve Barış, ağaçtaki seslerin neler olduğu hakkında tahminlerde bulunur. Barış önce dinazor ya da uzaylıların sesleri olabileceğini söylese de Zeynep bu tahminleri çürütür. En sonunda Barış, acımasız bir bisiklet hırsızının çınar ağacının yanındaki itirafları olabileceğini söyler. Aslında metin, bu kısa tahmin oyununda kendi içinde bir çıkarım yapıp okura da yol gösterir. Örneğin dinazor sesleri tahmini, ağacın o kadar yaşlı olamayacağı gerçeğiyle elenmiş olur. Öte yandan okur da farklı tahminler yapmaya sevk edilir.

Ağacın içinde saklı olan elektriksel iletinin bilgisayar ortamına aktarılması ve çözümlenmesi maliyetli bir iştir. Bu nedenle Veli Velioğlu ve Ege Yıldırım, bir rapor hazırlarlar ve bunu, bazı kuruluşlara çok gizli notuyla gönderirler. Bakanlık çalışmayı destekleyeceğini bildirir. Ancak bu araştırma gizli kalmaz. Birileri, basına bu araştırmanın içeriğiyle ilgili bilgi sızdırır. Bunu kimin yaptığı da anlatı boyunca söylenmez. Fakat araştırma basına yansıdıktan sonra başından beri çocukların bu işte yer almasını pek desteklemeyen Ege Yıldırım, Barış'ı tersler. Barış çok üzülür ve ağlar. Zeynep, Barış'ı destekleyince Ege Yıldırım ona da tepki gösterir. Bu bölümde doğrudan bir şey söylenmemekle beraber okurun Ege Yıldırım'a bakışı olumsuz şekilde yönlendirilir. Ardından Barış ve babasının Kapalıçarşı ve Mısır Çarşısı gezisi anlatılır. Sonra Ege Yıldırım'ın televizyon programına çıkıp araştırma hakkında bilgi verdiği bölüme geçilir. Böylece Ege Yıldırım'la ilgili olumsuz tablo askıya alınmış olur. İlgili bölümün sonunda Ege Yıldırım, televizyon programında araştırma ekibinde çocukların da olmasından mutluluk duyduğunu, onların hayal gücünün araştırmaya katkı sağlayacağını söyler. Böylece herkesin önünde çocuklardan özür dilemiş olur. Burada, susma estetiğinin okuru metindeki farklı ihtimaller üzerine yönlendirme gücü örneklenmiştir. Ege Yıldırım'ın başından beri çalışmada çocukların bulunmasından rahatsız oluşu ve Barış'a karşı olumsuz tavrı birleşince okur, karakter hakkındaki imajını yeniden düzenler. Hatta bu akışta Ege Yıldırım'ın haberi sızdıran kişi olduğunu

ya da araştırmaya zarar verecek kötü niyetli biri olduğunu bile düşünebilir. Bunlar, metnin geleceğine dair ihtimaller arasındadır. Bu ihtimaller, susma sayesinde var olur. Nitekim olaylar ilerleyince okur, çıkarımlarının doğruluğunu test edip hikâye haritasını günceller ve okumaya o şekilde devam eder. Okuma süreci aslında tüm hikâye unsurlarının belirli aralıklarla okurun zihninde yenilenmesiyle yol alır. Susma estetiği, bir yandan kurgu öğelerinin bazı detaylarını gölgede bırakırken bazılarını açık eder. Ancak açık ettikleri de çoğu zaman yeni gizler barındırdığı için anlatının temposu ve yönü, susmanın niteliğine göre biçimlenir.

Ağaçtan gelen elektriksel iletiler çeşitli yazılımlar aracılığıyla dinlenebilir hâle getirildikten sonra akışa iç hikâyeler eklenir. Bu hikâyeler çerçeve anlatıyı bekleterek metni yavaşlatır. Bu yavaşlama, metinde susmanın başka bir hâlidir. Bu durum, metnin gebe olduğu tüm ihtimaller için okura düşünebileceği bir saha bırakırken diğer yandan da okuyucunun ilgisini diri tutar. İç anlatının yeni kahramanları ve onların başından geçenler okura yeni bir pencere açar. Fakat iç ve dış anlatı her ne kadar kurgu elemanları bakımından birbirinden bağımsız olsa da çerçeve anlatıda konu bütünlüğü sağlanır. Buradaki bağlantıyı, okur kendi yorumuyla kuracağı için susmanın izlerini takip etmesi gerekir.

Ağacın her kesitinin incelenemeyeceği eserde sık sık tekrar edilir. Hem zaman hem de para yönünden bu mümkün değildir. Kullanılan teknolojik aletlerin maddi yükü fazladır. Üstelik ağacın yüz yaşında olduğu düşünülürse o kadar sürelik bir kaydın kısa zamanda dönüştürülmesi olası değildir. Ancak araştırma ekibi, projeye ilgili bir sıkıntıyla karşılaştığında hep “Keşke zaman ve para olsa da bütün konuşmaları çözebilsek.” (s.78) benzeri açıklamalar yaparak kaynak yetersizliğini birçok kez vurgular. Bu tekrar, susma estetiğiyle bağdaşmaz. Okurun zaten bildiği bir durum defalarca belirtilmemelidir.

Zeynep’in kaçırıldığı bölümde, merak unsuru iyi işlenmiştir. Zeynep’i kimin, neden kaçırdığı operasyonun sonuna kadar gizemini korur. Zeynep’i kaçıranlar bir hazineden bahsederler, ana karakterler çeşitli ihtimaller üzerine düşünür. Böylece okura farklı pencereler açılır. En sonunda polise verilen ifade aracılığıyla okur, Zeynep’i kaçıranların defineciler olduğunu öğrenir. Defineciler, haberlerde ağacın konuştuğunu duyunca ağacın kesildiği bölgede gömülü olduğu rivayet edilen hazinenin yerini

öğrenmek için Zeynep'i kaçırmışlardır. Bu bölümde susma estetiğinin merak ögesini olay akışıyla nasıl bütünleştirdiği açıkça görülür.

Zeynep'in kaçırılması, anlatının temposunu yükseltir. Ancak Zeynep'in bulunmasıyla sorun çözülmüş gibi görünse de İspanyol araştırmacı Dr. Goico Echea'dan gelen ileti, yeni bir problemin habercisidir. Bu iletide Echea, bilgisayar mühendisi olduğunu, kendisinin de benzer bir çalışma yaparak mağara duvarlarında kayıtlı sesleri ortaya çıkarmaya çalıştığını söyler. Bu konudaki bilgileri birleştirmeyi teklif eder ve silisyum tabakalarındaki sesleri bilgisayar ortamına nasıl aktardıklarını sorar. Bu durum, araştırma ekibini ikilemde bırakır. Çocuklar hemen iş birliği yapmayı uygun görse de Ege Yıldırım ile Veli Velioğlu meseleye temkinli yaklaşır. Birkaç mesajlaşmadan sonra Dr. Goico Echea, Türkiye'ye gelmek istediğini belirtir. Olayların heyecan dalgası yükselirken araya Aylin'in gördüğü rüya girer. Aylin, gördüğü rüyayı anlatırken İspanyol bilim adamına ilişkin belirsizlik askıda kalır. Bu erteleme, okurun merak duygusunu arttırır. Ancak sonraki bölümde hızlı bir şekilde bu konudaki muamma çözülür. Dr. Goico Echea'nın kötü niyetli bilimsel buluşların peşinde olduğu anlaşılır. Polis tarafından Andorra'da yakalanır. Amacının silisyum yiyen bir virüs yaratmak olduğu ortaya çıkar. Bu virüs geliştirilirse elektronik devrelerin tümünün kullanılamaz hâle geleceği, hatta şehirlerin bile yok edilebileceği açıkça ifade edilir. Sonra da Interpol aracılığıyla tüm ülkeler bilgilendirilir. Dr. Goico Echea ile iş birliği içinde olan iyi niyetli bilim adamları uyarılır. Bu kısımda olaylar çok hızlı bir şekilde çözülür. Okura Dr. Echea'ya dair bir tahmin fırsatı neredeyse verilmez. Çünkü doktorun kötü niyetli olduğu okura sunulduğunda peşinde iki sivil polis vardır ve onu hemen yakalarlar.

Eserin son bölümünde, neredeyse tüm karakterlerin neler yaptığı açıkça söylenir. Ege Yıldırım ve Veli Velioğlu, Uluslararası Bilim Ödülü alırlar ve bu alanda başka keşifler de yaparlar. Aylin, araştırmalarını sürdürür ve bir tarih kulübü de kurar. Begüm ve Nilay Hanım sıkı dost olurlar. Define avcıları, define aramaya devam ederler. Goico Echea hapisten çıktıktan sonra geliştirdiği zararlı bir yazılım sebebiyle tekrar hapse girer. Barış ve Zeynep, uzun yıllar mektuplaşır. Üniversiteye başladıkları dönemde bağları kopar. Bu bölüm, susma estetiği bakımından ele alındığında bazı ihlaller görülür. Her karakterin ilerideki hâllerini açıkça söylemek, gizi ortadan tamamen kaldırır. Okur, okuma süreci boyunca karakterleri inşa ederken yer yer eklemeler, düzeltmeler yapar. Bunu yaparken hem kendisine verilen bilgilerden hem de hayal

gücünden beslenir. Anlatı nihayete erdiğinde, okurun zihninde karakterlere ilişkin ucu açık bir alan kalır. Bu alandaki ihtimaller okurun bilişsel becerilerini aktifleştirmesini sağlar. Bu sebeple her şeyin açıkça söylenmesi okurun susmanın imkânlarından mahrum kalması anlamına gelir.

Anlatıdaki iç hikâyeler metinler arası ilişkiler içerir. Hüsrev karakterinin gözünden Mustafa Kemal'in öğrencilik yılları, İzmir ve İstanbul'un işgali, düşmanın İzmir'den denize dökülüşü, ilk meclisin açılışı, cumhuriyetin ilanı gibi Türk tarihi bakımından çok önemli olaylara değinilir. Bu olaylara ilişkin ayrıntılı bilgiler sunulmaz. Fakat Hüsrev'in bakış açısı ve duygularıyla okur o dönemin havasını hisseder. Bu açıdan bakıldığında susma estetiği ve metinler arası ilişkisinin anlatıyı beslediği görülür. Çünkü yazar kimi noktalarda okurlarının ön bilgileri talep eden ve onları gerekirse araştırma yapmaya sevk eden bir tutum sergiler.

Eserde heterodiegetik ve açık bir anlatıcı kullanıldığı görülür. Olaylar üçüncü kişi ağzıyla aktarılmaktadır. Bu durum, susma estetiği bakımından daha elverişlidir. Anlatıcı hikâyenin kahramanlarından biri olmadığı için olay akışına hâkimdir. Başka bir deyişle yaşananlar, daha kapsayıcı bir görüşle okura sunulur. Yazar, birkaç noktada yaptığı prolepsislerle okura metin üzerindeki varlığını hissettirir.

Anlatı üzerinde yazarın sesi ne kadar az duyulursa karakterler o kadar netleşir. Yazarın yönlendirici ifadelerden uzak durması gerekir. Ağacın yapısında bulunan silisyum dioksit maddesinin, sesleri titreşim olarak kaydettiği anlaşılnca Barış çok heyecanlanır. Bütün ağaçların birer kayıt cihazı olabileceğini coşkuyla söyler. Aylin de en az onun kadar heyecanlıdır. Barış'a fikrinin harika olduğunu, bu düşüncesini geliştirirlerse tüm maddelerdeki kayıt özelliklerini ortaya çıkarabileceklerini belirtir. Barış, bu sözlerin de etkisiyle çok önemli bir keşfe katkıda bulunmanın gururunu yaşar ve kendini çok önemli biri gibi hisseder. Bu hissi ifade eden cümleyi “ Bu duyguları çok doğaldı. Hangi çocuk keşif yapmayı istemezdi ki?” (s.36) sözleri takip eder. Burada yazarın ansızın araya girip bu durumun çok normal olduğunu açıklaması, Barış'ın hissettiklerinin okur tarafından kabul görmesi için yapılan bir açıklama niteliğindedir. Bu tutum, susmaya aykırıdır.

Anlatılarda susmayı destekleyen ve söylem üzerinde indirgeme yaparak anlamı yoğunlaştıran unsurlardan biri de kalıplaşmış dil birimleridir. Eserde kalıplaşmış dil birimlerinin yer yer kullanıldığı görülür. Bu dil birimlerinin susmayı destekler biçimde

kullanılması için karakterin duygu durumunu ya da olaylara ilişkin bir durumu tek başına ifade etmesi gerekir. Susmaya aykırı bir durum oluşmaması için öncesi ya da sonrasında kalıp ifadenin izahatı bulunmamalıdır. Eserde susmaya uygun şekilde kullanılan kalıp ifadeler gösterilmiştir.

Tablo 4.3: Mustafa Kemal’in Kayıp Seslerinin İzinde’de Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimleri

| Sayfa No. | Kullanılan Kalıplaşmış Dil Birimi                                                        | Kalıplaşmış Dil Biriminin Sözlük Anlamı                                                                                                    | Kalıplaşmış Dil Biriminin Bağlam İçinde Susma Estetiğine Katkısı                                                          |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 7         | Barış’ın <u>yüreği hop etti</u> , öylece kalakaldı.                                      | Birdenbire korkup heyecanlanmak.                                                                                                           | Tatile gidemeyeceğini tesadüfen duyan Barış’ın duygu durumunu anlatır.                                                    |
| 7         | Güneş, deniz, özgürlük düşleriyle süslediği bu tatil, <u>suyla mı düşünüyordu</u> şimdi? | Bir şeyin gerçekleşme olasılığı kalmamak.                                                                                                  | Barış’ın tatile gidemeyeceğini ifade eder.                                                                                |
| 10        | “...Ben <u>ayaklı gazete</u> miyim?” dedi Barış.                                         | Olaylardan herkesten önce haberi olup yayan kimse.                                                                                         | Barış’ın babasının gizli çalışmasıyla ilgili kimseye bir şey söylemeyeceğini anlatır.                                     |
| 39        | “Büyüklerle <u>akıl öğretme</u> bakalım yumurcak” dedi.                                  | Birine nasıl davranacağını göstermek, yol göstermek, akıl vermek.                                                                          | Ege Yıldırım’ın projede çocukların yer almasından duyduğu rahatsızlığı vurgular.                                          |
| 40        | İkisinin de kafası <u>karman çorman</u> olmuştu.                                         | Çok karışık ve düzensiz duruma gelmek.                                                                                                     | Barış ve Zeynep’in olup bitenler karşısında nasıl hissettiklerini özetler.                                                |
| 62        | Gözleri <u>fal taşı gibi</u> açıldı.                                                     | Şaşkınlıkla, hayretle bakmak.                                                                                                              | Ağacın kaydettiği sesleri dinlerken Ege Yıldırım’ın yaşadığı şaşkınlığı ifade eder.                                       |
| 71        | “ <u>Meyve veren ağacı taşlarlar</u> , tasalanmayın hocam” dedi Aylin.                   | bilgili, hünerli, işinde başarılı olan kimseler kıskanılır, eleştirilir ve işlerini yapmaları zorlaştırılır” anlamında kullanılan bir söz. | Sesleri kaydeden ağaç projesinin yalan olduğu haberleri basında çıkınca Aylin, Ege Yıldırım’ı bu sözle rahatlatmak ister. |
| 78        | Hepsinin <u>tüyleri diken diken</u> olmuştu.                                             | Üşümekten veya korkmaktan vücuttaki kılların dipleri kabarıp kıllar dikilmek.                                                              | Ses kayıtlarında Yunan askerinin İzmir’i işgal ettiğini anlayan proje ekibinin durumunu ifade eder.                       |
| 95        | <u>Baş başa verip</u> derin bir üzüntü içinde beklemeye koyuldular.                      | Dayanışmak.                                                                                                                                | Proje ekibinin Zeynep kaybolduğu için çok üzgün olan Aylin’e verdiği desteği anlatır.                                     |
| 103       | Telefona gelen mesaj, Aylinlerin evinde bekleyen herkesin <u>yüreğini ağzına</u>         | Birdenbire çok korkmak, aşırı korku veya sevinçten fazlasıyla heyecanlanmak, endişelenmek.                                                 | Zeynep’ten haber bekleyen herkesin onu kaçırırların gönderdiği mesaj karşısında nasıl tepki verdiğini anlatır.            |

|     |                                                    |                                                                                                    |                                                                         |
|-----|----------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
|     | <u>getirdi.</u>                                    |                                                                                                    |                                                                         |
| 110 | Hepsinin <u>yüreğine su</u><br><u>serpilmisti.</u> | Bir kimseyi kaygı sebebinin ortadan kalkmasıyla veya yeniden umut verecek bir haberle ferahlatmak. | Zeynep'in bulunduğunu öğrenen herkesin yaşadığı rahatlamayı ifade eder. |

#### 4.4.3. Zamanda ve Mekânda Susma

Eserde çerçeve hikâye büyük ölçüde kronolojik bir akışa sahiptir. Olaylar Veli Bey ve Barış'ın İstanbul'a gelip araştırmaya dâhil olması ve proje ekibinin aşama aşama çalışmalarını yürütmesiyle devam eder. Özetleme tekniğine sıkça başvurulur. Barış'ın gizli bir çalışmaya katılmak için İstanbul'a gitmeye can attığı bir bölümden sonra Barış'ın İstanbul'daki konukevinde uyanmasına geçilir. Aradaki yolculuk sürecinden söz edilmez. Ege Yıldırım ve Veli Velioğlu, projeye maddi destek bulabilmek için kurumlarla irtibat kurmaya karar verirler. Sonraki kısımda iki gün içinde hazırlanan raporun ilgili kurumlara çok gizli notuyla gönderildiği söylenir. Aradaki iki günlük zaman dilimi, detaylandırılmaz. Ege Bey'in ekibini kendi evine yemeğe davet ettiği kısımdan sonra da hemen ertesi güne geçilir ve Nilay Hanım, Fidan teyze ve tüm araştırma grubunun bir arada olduğu görülür.

İzmir'in işgali döneminde küçük bir çocuk olan Fidan teyze ile ilgili bölümde zamanda atlamalar mevcuttur. Fidan teyze, geçmişini kendi anılarının zamanına giderek anlatır. Bu hatırlamaların zamanda yarattığı dalgalanma öykü zamanını kısa bir süreliğine askıya aldığından oluşan boşluk, okura yorumlama için alan açar.

Dış öyküde zaman zaman prolepsislere yer verildiği görülür. Öykü zamanı ve öyküleme zamanı arasındaki bu geçişin, metnin geleceğine dair bir merak oluşturduğu için susmayı desteklediği söylenebilir. Basına açıklama yapılması konusunda kalbini kırdığı Zeynep ve Barış'ın gönlünü almak isteyen Ege Yıldırım, onlara gofret alır. Karakterin niyeti "Ertesi sabah onlara verip yüreklerini çiçeklendirecekti." (s.54) cümlesiyle anlatılır. Ancak olay akışında çocuklara gofret verilen bir kısım yoktur. Burada prolepsis sayesinde öykü zamanında bir oynama yapılır. Böylece başka bir açıklama yapmaya gerek kalmadan karakterler arasındaki bir sorunun nasıl çözüldüğü ifade edilir. Zeynep, kendisini kaçırانların elinden kurtulduktan sonra her şey yoluna girmiş gibi

görünür fakat söz konusu bölüm "... bizimkiler pek yakında daha da karmaşık hâle gelecek bir serüvene bulaşmış olduklarını henüz bilmiyorlardı." (s.112) ifadesi ile sona erer. Burada örtük bir şekilde anlatının devamında okurun ilgisini çekecek olaylar bulunduğu belirtilmiş olur. Prolepsis, şayet metnin geleceğine ilişkin doğrudan bilgi içermiyorsa enigmatik bir işlev yüklenir. Böylece anlatıda bir şeyi söylerken aynı zamanda gizleme özelliği aktifleşmiş olur. Prolepsis bu yolla okurun ilgi ve merakını canlı tutmaya yardımcı olur.

İç öykü ise 1903 senesinden başlar ve neredeyse yirmi beş yıllık bir zaman diliminden kısa kesitler sunarak ilerler. Burada Hüsrev adlı karakterin kahveye gelen kişilerle ettiği sohbetler üzerinden kronolojik bir akış sağlanır. Mustafa Kemal'in öğrencilik yıllarından inkılâplara kadar birçok önemli olaydan bahsedilir. Bu olaylar, karakterler arasında geçen gündelik diyaloglarla işlendiği ve bu bölümler oldukça kısa tutulduğu için daha yüzeyseldir. Buna dayanarak tafsilattan sakınan iç öykülerin susma estetiğiyle uyumlu olduğu söylenebilir.

Eserde çerçeve öykü ve iç öykü arasında yalnızca zamanda değil mekânda da değişiklikler yaşanır. Okur, laboratuvar ortamı ve çınar ağacının bulunduğu kahvehane arasında iki farklı akışı takip eder. Bu sebeple mekânın karakterler üzerindeki etkisi önemlidir. Araştırma ekibinin çalışma alanı olan laboratuvar, beyaz fayanslarla kaplıdır ve galvanometre, osilatör gibi elektronik aletlere bağlanmış bir sürü bitkiyle doludur. Mevsim yaz olmasına rağmen bitkiler olumsuz etkilendiği için burada soğutucu çalıştırılmaz. Mekâna ilişkin bu veriler, karakterlerin yer yer başvurduğu bilimsel açıklamaları desteklemek için yeterlidir. Araştırma ekibinin çalışma ortamı, arka planda okura işlerini ciddiyetle ve özenle yaptıklarını sezdirir. Ayrıca bu alanın tasviri, okura bitki dünyasının sanıldığı kadar basit olmadığını da hissettirir. Kahvehane ise okurun zihninde şekillenir. Ağacın Haliç sırtlarında bir yerde olduğu bilinir fakat kahvehanenin tam konumu, nasıl görüldüğü, masaların ve sandalyelerin biçimi gibi detaylar okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Okurların zihninde mekân tasarımını biçimleyen öge ise zamanda geriye gidilmesidir. Çünkü kişi var olan bilgi ve deneyimlerinden faydalananak Mustafa Kemal'in yaşadığı dönemde insanların giyim tarzını, kullanılan ulaşım araçlarını ya da şehrin genel silüetini zihninde oluşturabilir. Bu bakımdan da eserin susma estetiğine uygun bir çizgide ilerlediği görülür.

Eserde bazı mekân tasvirleri, metinler arasılık ve susma estetiğı ilişkisini destekler. Kapalıçarşı, Mısır Çarşısı, Saat Kulesi, Galata Köprüsü gibi İstanbul'un simgesi olan yapılara dair kısa betimlemeler okura tarihî dokuyu hissettirirken merak duygusunu da canlandırır. Olay akışına yerleşen ve okuru fazla bilgiler vererek yormayan bu tasvirler de susmayla örtüşmektedir.



## 5. SONUÇ

Söz, insan hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Birey; kendini ifade etmek, iletişim kurmak, geçmişle bağ kurup geleceği inşa etmek için sözün gücünden faydalanmıştır. Ancak sözü, susma hâlinde bağımsız değerlendirmemek gerekir. Susma, sözün karşıtı değıl tamamlayıcısıdır. Çünkü sözün kaynağı, zihindeki sessizliktir.

Anlatı sanatı, söz üzerine kurulu olduğı için ilk bakışta susma ve söz tezat kavramlar olarak görülebilir. Fakat sözün tesirini arttıran öğelerden biri de susmadır. Edebiyatta susmayı iki biçimde ele almak gerekir. İlki meramın az sözle, etkili bir şekilde anlatılmasını ifade eder. Başka bir deyişle susma; gereksiz açıklamalardan, söz israfından kaçınmak demektir. Susmanın diğere boyutu ise kurgu unsurlarıyla alakalıdır. Anlatıdaki kişı, olay, zaman ve mekân öğelerinin ve bunların birbirleriyle olan etkileşimlerine dair detayların kurgulanmasında susma estetiğinin rolü büyüktür. Anlatının itici gücü olan merak duygusunu canlı tutmanın yolu, metinde gizem yaratmaktır ki bu susma sayesinde mümkün olur.

Susma estetiğı, çocuk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Ancak çocuk edebiyatı, çocuklara özgü bir alan olduğı için kendine has birtakım özellikleri bünyesinde bulundurmak zorundadır. Çocuğa görelik ve çocuk gerçekliğı kavramlarını esas alarak hareket etmek gerekir. Ayrıca bir çocuk edebiyatı eserinin taşıması gereken temel eğitim nitelikleri bulunmaktadır. Susma estetiğı ve çocuk edebiyatı arasında bu konuda sıkı bir ilişki söz konusudur. Çocuk edebiyatının öncelikli amaçlarından biri çocuklara okuma sevgisi aşılayarak okuma alışkanlığı kazandırmaktır. Gelişim safhası itibarıyla keşif döneminde olan çocukların en göze çarpan özelliğı meraklı oluşlarıdır. Anlatılardaki merak unsurunun, çocuğun içinde bulunduğı dönemin niteliklerine göre biçimlenmesi çocuğı okumaya teşvik eder. Merak ögesinin biçimlenmesi ve hikâyeye gizem katılması susma estetiğinin alanına girer. Çünkü karakterlere ve olaylara ilişkin tafsilattaki tutumluluk, okurun merakını canlı tutarak okuma güdüsünü artırır.

Çocuk edebiyatının eğitici, öğretici, eğlendirici, fayda verici pek çok işlevi bulunur. Öne çıkan işlev ne olursa olsun metinlerdeki iletinin örtük şekilde verilmesi esastır. Ayrıca metnin taşıdığı mesajı anlayıp yorumlamak da çocuğun mesuliyetidir. Çocuk çeşitli zihinsel becerilerini kullanarak hem eserdeki bağlantıları keşfetmeli hem de kendi yorumunu yapabilmelidir. Susma, iletinin perdelenmesini sağlayan ana unsurdur.

Susma; çocuğa karşılaştırma, sıralama, tahmin etme gibi zihinsel becerilerini harekete geçirmesi ve okuduklarını hayal gücüyle harmanlaması için bir alan açar. Çocuk ana iletiye ulaşmak için pek çok aşamadan geçer. Suskunun yarattığı boşluk, çocuğu hem aktifleştirir hem de oradaki düğümün çözümü için okumayı sürdürmeye davet eder.

Çocuk edebiyatı eleştirel düşünme, soyut düşünme, sanatçı duyarlılığı kazanma gibi becerileri de edindirmeyi amaçlar. Susmanın söz israfından kaçınan, meseleyi mümkün olan en kısa yoldan anlatmayı amaçlayan yaklaşımı ile edebiyatın estetik üslubu birleştiğinde okurunu metin sesini duymaya çağıran bir anlatı ortaya çıkar. Çocuk edebiyatı açısından bu durum hem az sözle etkili anlatımın mümkün olduğunu örnekler hem de çocuğun soyut düşünme becerilerini etkinleştirir. Susma estetiğinin metne sağladığı imkânlar, çocuğun eleştirel bir yaklaşım sergilemesine zemin hazırlar. Çocuk metnin ardındaki iletiyi ancak sorguladığı zaman bulabilir. Olay zincirindeki bağlantıları eşleştirebilmek, karakterlere ilişkin çıkarımlar yapabilmek, metnin mesajını keşfedebilmek anlatıyı derinlemesine analiz etmekle mümkündür. Bu aynı zamanda yazarın sustuğu yerleri keşfetmek ve oradaki boşluğu doldurmak anlamına gelir.

Çalışma kapsamında incelenen eserlerde susma estetiğinden faydalandığı görülmekle beraber bazı noktalarda susmanın ihlali de söz konusudur. *Dolunay Dedektifleri 1/ İz Peşinde* ve *Dolunay Dedektifleri 2/ Dehşet Mektuplar* adlı eserlerde anlatının girişinde yer alan karakter tanıtımı, susma estetiğine aykırıdır. Dolunay Dedektifleri ekibinin üyelerine ilişkin ön bilgiler, hem susma estetiğinin hem de çocuk edebiyatının temel nitelikleriyle çelişir. Okur, karakterlerin özelliklerini anlatının akışı içinde tespit ederek bir yapboz gibi birleştirmelidir. Olay örgüsü ilerledikçe okuyucu da kendi zihninde karakterleri inşa etmeye devam eder. Böylece anlatıya dâhil olur ve kahramanlarla bağ kurarak kendi deneyimlerini ve görüşlerini okuduklarıyla birleştirebilir. Çocuk edebiyatında karakterler ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü karakterin sahip olduğu fiziksel ve ruhsal özellikler; karşılaştırma, empati yapma, özdeşlik kurma gibi düşünsel faaliyetleri harekete geçirir. Metnin asıl iletisini kavrayabilmek için, karakter okumasını doğru yapmak gerekir. Çocuğun daha anlatıya başlamadan önce karakterlere ilişkin bilgi sahibi olması, hayal gücünü sınırlandırarak onu dar bir çerçevede düşünmeye zorlar. Üstelik verilen ön bilgide yer alan bazı karakter özelliklerine anlatıda yer verilmeyişi de ayrı bir çelişkidir. Anlatıya bir katkısı olmayan detayların ön bilgi olarak sunulması, okurun muhayyilesine ket vurur. Karakterin yaşı, saç, huyları vb. nitelikleri

hazır verilirse okurun bunlara ilişkin bir tasarım yapmasına gerek kalmaz. Öte yandan okur bir de verilen bilgileri metinde göremezse anlatıyı içselleştirmesi de zorlaşmaktadır.

*Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır* ile *Mustafa Kemal'in Kayıp Seslerinin İzinde* adlı eserlerde karakterlerin işleniş biçimi susma estetiğine uygundur. Karakterler, olay akışı içinde şekillenir. Bu sayede okur, karakterleri kendi zihninde işleyip onları gereken noktalarda yenileyebilir. Kilit karakterler üzerindeki gizem, anlatının sonuna kadar devam etmektedir.

Olay akışındaki sessizlik çeşitli yöntemlerle sağlanır. Öncelikle yazarın anlatıcı ve bakış açısı tercihi susma estetiğini doğrudan etkiler. İncelenen tüm eserlerde heterodijetik (öykü dışı) / açık anlatıcı ve hâkim bakış açısının tercih edildiği görülür. Öykü dışı anlatıcı, yapısı gereği hikâye unsurlarından bağımsızdır. Bir diğer deyişle metnin karakterlerinden biri değildir ve olup bitenlerden etkilenmez. Metin üzerinde tam bir hâkimiyeti vardır. Susma estetiğine göre anlatıcının kendisini gizlemesi daha uygundur. Hatta serbest dolaylı söylemin gücünden faydalanıp anlatıcının iyice örtülmesi, susma bakımından evlâdır. Fakat kapalı anlatıcı son derece belirsizdir, akış içinde ayırt edilmesi, sesinin duyulması zordur. Dolayısıyla çocuk edebiyatı metnlerinde kapalı bir anlatıcı tercih etmek, çocuğa görelilik ilkesini göz ardı etmek anlamına gelebilir. Okurların gelişim dönemi dikkate alındığında açık anlatıcı tercihinin yerinde olduğu söylenebilir. Zaten hâkim bakış açısı, açık anlatıcının susma üzerinde oluşturduğu açığı dengelemektedir. Bu bakış sayesinde, karakterlerin fiziksel özelliklerinden aklından geçirdiklerine kadar olayların her türlü detayına vakıf olan anlatıcı için metinde sessizliği yönetmek kolaylaşır.

Okumanın amacına ulaşabilmesi için okurun faal olması gerekir. Susma estetiği özellikle metinler arası ilişkileri kullanarak okuyucuyu yeni bağlantılar kurmaya ve çok yönlü düşünmeye sevk eder. Edebiyatın kültür aktarımı misyonu ve çocuk edebiyatının eğitici işlevi bir araya geldiğinde metinler arası kilit bir görev üstelenir. Bilhassa *Dehşet Mektupları*'da Kolomb, Gaudi, Picasso, Atatürk, Evliya Çelebi gibi önemli şahsiyetler ve onların başarılarıyla ilgili bilgiler verilmesi, Alman Şair Brecht'in şiirinden alıntı yapılması, meşhur masal Hansel ile Gretel'e gönderme yapılması metinler arası sıklıkla faydalandığını gösterir. *Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır*'da ise Osmanlı Döneminde yaşayan önemli şahsiyetler ve tarihin akışını

şekillendiren önemli olaylara gönderme yapılır. *Mustafa Kemal'in Kayıp Seslerinin İzinde*'de benzer şekilde Mustafa Kemal'in öğrencilik yılları, İzmir ve İstanbul'un işgali, cumhuriyetin ilanı gibi Türk tarihi bakımından çok önemli vakalara değinilir. Bu önemli şahsiyetlerden ve olaylardan bahsedilen kısımlarda anlatıdaki esas olay askıya alınır, akış yavaşlar. Fakat çocuk okur için bu boşluk, anlatıdan kopmadan yeni bilgiler edinebileceği bir alana dönüşür. Çünkü bir şiirden alıntı yapılması karakterin kendi görüşünü az sözle ve etkili şekilde sunmasını sağlar. Uzun bir açıklama yerine okurla paylaşılan iki dize, söz konusu durumu özetlemektedir. Çok bilindik bir masala gönderme yapılması ya da önemli kişilere atıfta bulunulması ise durumlar arasında kısa yoldan benzeşim kurmaya yarar ve anlatı üzerinde bir söz ekonomisi sağlar.

Susma estetiğinin temel amacı olan söz iktisadına katkı sağlayan bir başka unsur da kalıplaşmış dil birimleridir. Özellikle atasözleri ve deyimler; durumu az sözle ve etkili şekilde anlatabilme, dil oyunları sunarak dilin zenginliğini sergileme ve çocuğu metaforik düşünmeye sevk etme nitelikleriyle susma estetiğine katkı sağlar. *Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır*'da yazarın kalıplaşmış dil birimlerine ağırlık vermediği görülür. Diğer üç eserde ise bu dil birimlerinden yer yer faydalandığı ve çoğunlukla susmaya uygun şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anlatının zaman tasarımı ve susma estetiği arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. İncelenen tüm eserlerde olayları hızlandırmak için sıklıkla zamanda sıçramalar yapıldığı görülür. Bu sıçramalar, zamanlar arası geçişi sağlar ve metni lüzumsuz ayrıntılardan kurtarır. Ayrıca özet tekniğinden de sıklıkla faydalanılmıştır. Bu sayede kahramanların rutin eylemlerinden bahsetmeye gerek kalmaz. Okurun kolayca tahmin edip birleştirebileceği kısımlar olay akışında yer almamış olur. Bu eksiltinin metnin süresine de etki ederek söz iktisadına da katkı sağladığı saptanmıştır.

Anlatılarda zaman zaman prolepsise/ileri sapıma başvurulduğu görülür. Metnin geleceğine dair okurda merak uyandıran ileri sapımlar, edebiyatın bir şeyi söylerken onu aynı zamanda örtebilme gücünü kullanarak susmaya işlerlik kazandırır. Fakat dört eserde de ileri sapımların ağırlıklı olarak metnin geleceğine ilişkin doğrudan bilgi verir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Prolepsisin enigmatik yapısını zedeleyen bu durum, susmayla bağdaşmamaktadır.

Olayların çözüldüğü, gerçeklerin gün yüzüne çıktığı bölümlerde ise analepsis/geri sapım söz konusudur. Analepsis yoluyla susma estetiğinin anlatı boyunca oluşturduğu

düğümlemler çözülmeye başlar. Kahramanlar, geçmişe dönük olarak yaşananları aktarır. Anlatıların yapısı icabı eserdeki çatışmanın nihayete ermesi gerekir. Fakat bu her düğümün tek tek açıklanması anlamına da gelmez. İncelenen eserlerde çocuğun tahmin ve karşılaştırma yoluyla ulaşabileceği sonuçların bile açıklandığı görülür. Bu durum susma estetiğiyle bağdaşmadığı gibi çocuk edebiyatı açısından da işlevsel değildir.

Tüm bu değerlendirmelere dayanarak suskunun iletiyi örtük şekilde sunma, merak duygusunu güdüleme, az sözle etkili anlatım sağlama ve düşünme becerilerini geliştirme niteliklerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda susma estetiğinin çocuk edebiyatı yapıtlarının hedeflediği kazanımlara uygun şekilde anlatıyı biçimlendirmeye olumlu katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.



## 6. KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. (2002). *Aesthetic Theory*. (Çeviren: Robert Hullot-Kentor). Continuum.
- Aksan, D. (2009). *Türkçenin Gücü* (12.Basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (2.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler* (2.Baskı). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Albayrak Boyacı, S. (2023). *Türk Çocuk Edebiyatında Distopya: Miyase Sertbarut'un Kitaplarında Distopik İzler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Alemdar, E. (2019). Türkçe atasözü ve deyim hazinesine Atalar Sözü Mecmuası'ndan katkılar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 112-124.
- Alkan, A.T.(2008). *Yatağına Kırgın Irmaklar* (6.Baskı).İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Altıok, M. (1998). *Bir Acıya Kiracı* (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Andı, M. F. (2010). *Roman ve Hayat* (3.Baskı). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Ataseven, Z. B. (2023). *Kurmaca ve Naratif Terapiyi Yorumsal Düzlemde Buluşturmak: Çocuk Edebiyatı Örneği*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Atılğan, Y. (2016). *Aylak Adam* (48.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Augustinus, A. (1999). *İtirafılar*. (Çeviren: Dominik Pamir). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Aydemir, S. (1990). *Dede Ömer Rüşenî Hayatı, Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Aydın, H. (2011). Dilde en az çaba ilkesi üzerine. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 1 (1), 1-6.

- Aydın, M. (2022). *Okuma Üstüne Ayrıksı Metinler* (1.Baskı). İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Aydın, Y. ve Aksoy, N. (2022). “Söylememek harcıısı söylemeğün hâsıdır/söylemeklik harcıısı gönüllerin pâsıdır”: Od/Bizim Yunus romanında susmanın ihlali. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 285-300.
- Aydın, S. (2022). *Agnes'in Ceketi* (1.Baskı). Ankara: Fol Yayınları.
- Aytaş, G. (2003). Okuma gelişiminde çocuk edebiyatının rolü. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (13), 155-160.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (Çeviren: Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bahadıroğlu, Y. (2021). *Ayet Ayet İnsan*. (1. Baskı). Ankara: Panama Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan Romana*. (Çeviren: Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balık, M. (2016). Edebiyat ve mekân bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası romanı üzerine bir inceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 119-128.
- Barkçın, S. Ş. (2022). *Yön ve Yol* (6.Baskı). İstanbul: Ketebe.
- Barthes, R. (1990). *Yazı ve Yorum* (Çeviren: Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2006). *Yazının Sıfır Derecesi* (Çeviren: Tahsin Yücel) İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2013), *Dilin Çalışma Sesi* (Çeviren: Ayşe Ece – Necmettin Kamil Sevil – Elif Gökteke). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baş, T. ve Akturan, U. (2008). *Nitel Araştırma Yöntemleri Nvivo 7.0 İle Nitel Veri Analizi* (1.Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2011). *Yusuf ile Züleyha* (36.Baskı) . İstanbul: Timaş Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Son Bakışta Aşk*. (Çeviren: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy).

İstanbul: Metis Yayınları.

Bennet, A. ve Royle, N. (2015). *Şu Edebiyat Denen Şey*. (Çeviren: Mukadder Erkan). İstanbul: Notos Kitap.

Berger, P. ve Luckman, T. (2022). *Modernite, Çoğulculuk ve Anlam Krizi*. (Çeviren: M. Derviş Dereli). İstanbul: Albaraka Yayınları.

Bierce, A. (2018). *Şeytanın Sözlüğü*. (Çeviren: Özde Duygu Gürkan). İstanbul: Metis Yayınları.

Biguenet, J. (2021). *Sessizlik*. (Çeviren: Bihter Sabanoğlu). İstanbul: İthaki Yayınları.

Binet, L. (2024). *Dilin Yedinci İşlevi* (Çeviren: Melis Oflas). İstanbul: Siren Yayınları.

Binyazar, A. (2019). *Toplum ve Edebiyat* (4.Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Bloom, H. (2021). *Nasıl ve Neden Okumalıyız* (Çeviren: Ahmet Ölmez). İstanbul: Ketebe Yayınları.

Breton, D. L. (2021). *Sessizlik Üzerine*. (Çeviren: Zeynep Turan). İstanbul: Sel Yayınları.

Butor, M. (1991). *Roman Üstüne Denemeler*. (Çeviren: Mehmet Rifat- Sema Rifat). İstanbul: Düzlem Yayınları.

Carver, R. (2022). *Yazmak Üzerine*. (Çeviren: Ayça Sabuncuoğlu). İstanbul: Can Yayınları.

Chatman, S. (2008). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Çeviren: Özgür Yaren). Ankara: De Ki Yayınları.

Chittick, W.C.(2021). *İbnü'l Arabî Giriş Kitabı*. (Çeviren: Kadir Filiz). İstanbul: Nefes Yayınları.

Chul Han, B. (2022). *Enfokrazi Dijitalleşme ve Demokrasinin Krizi*. (Çeviren: Mustafa Özdemir). İstanbul: Ketebe Yayınları

- Corbin, A. (2021). *Sessizliğin Tarihi Rönesanstan Günümüze*. (Çeviren: Işık Gören). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Çalı, O. (2023). *Gemilerle Seyahat Eden Sözcükler* (1.Baskı). İstanbul: Sia Kitap.
- Çopur, Y. (2016). *Selim İleri'nin Romanlarında Metinlerarasılık Bağlamında Türk Edebiyatı*. Yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001). *Felsefe Nedir?* (Çeviren: Turhan Ilgaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, S. (2021). Gerçekliğin İcadı. (Editör: Cemal Şakar). *Kurmacanın Grameri*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 33-40.
- Dumantepe, S. (2013). *Anlatısal Metinlerde Zaman Kavramı*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Deniz, S. (2021). *Çocuk Edebiyatında Distopik Bağlam ve Çocuğun Biyopolitikası*. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı* (Çeviren: Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). *Şiir Nasıl Okunur?* (Çeviren: Kaya Genç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ebu Abdurrahman Sülemî (2020). *Ruhun Hastalıkları ve Çareleri*. (Çeviren: Cemal Aydın). İstanbul: Sufi Kitap.
- Ecevit, Y. (2022). *Kurmaca Bir Dünyadan* (1.Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. (Çeviren: Yakup Şahan). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çeviren: Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.

- Eco, U. (2016). *Gülün Adı*. (Çeviren: Şadan Karadeniz). İstanbul:Can Yayınları.
- Emerson, R. W (2013). *İnsanın Görkemi*. (Çeviren: F. Cihan Dansuk ve Pınar Öztamur). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Empson, W. (1949). *Seven Types Of Ambiguity* (Third Edition). London: Chatto and Windus.
- Eşin, Z. (2022). *Öykü Yazmanın İncelikleri* (1.Basım). İstanbul: Ayrıkotu Yayınları.
- Erhat, A. (2023). *İşte İnsan-Ecce Homo* (1.Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ergiydiren, S. (2017), *Eleştiride Fenomenolojik Yaklaşımlar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Ertem, S. (2012). *Fikir ve Sanat* (2.Baskı). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2021). *Kusurlu Rüya* (3.Baskı). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Freud, S. (2017). *Mutluluk Dediğimiz Şey*. (Çeviren: Peren Demirel). İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2009). *Hakikat ve Yöntem II.Cilt* (Çeviren: Hüsametdin Arslan ve İsmail Yavuzcan). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Galeano, E. (2013). *Ve Günler Yürümeye Başladı*. (Çeviren: Süleyman Doğru). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gazali. (2024). *Dil Belası* (Çeviren: M. Hakan Öner). İstanbul: Semerkand Yayınları.
- Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi* (Çeviren: Ferit Burak Aydar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. (Çeviren: Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökbulut, S. (2009). *Necmeddîn Kübrâ ve Kübrevîlik*. Yayımlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

- Gökdayı, H. (2008). Türkçede Kalıp Sözler. *Bilig*, (44), 89-110.
- Gölpınarlı, A. (1957). *Mevlânâ Celâleddin Dîvân-I Kebîr-I*. İstanbul:Remzi Kitabevi.
- Gönüler, Y. (2022). *Gül Alır Gül Satarım* (1.Baskı). İstanbul: Profil Kitap.
- Güçbilmez, B. (2023). *Anne Ben Düştüm Mü? Kurmacalara Neden Muhtacız* (2.Baskı). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gümüş, O. (2006). *Tuncer Cücenoglu'nun Tiyatro Oyunlarına Genel Bir Bakış ve Oyunlarında Metinlerarası İzler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Gümüştam, G. (2013). Eksiltim (ellipsis) ve türkçede eksiltim türleri. *Turkish Studies-Language and Literature*, 8(1), 1539-1552.
- Günyüz, M. (2022). *Çocuk Edebiyatı Okumaları* (1.Baskı). İstanbul: Erdem Yayınları.
- Handke, P. (2016). Fildişi Kulede Oturan Biriym. (Editör: Murathan Mungan). *Yazıhane*. İstanbul: Metis Yayınları. 91-100.
- Haşim, A. (2004). *Ahmet Haşim Bütün Kitapları*.(1.Baskı). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Hearn, L. (2020). *Okuma Üzerine*. (Çeviren: Fırat Çakkalkurt). İstanbul: Çınar Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (2001). *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri: Yazın* (1.Baskı). İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- İzbudak Akıncı, F. (2022). *Yazma Dersleri* (3.Baskı). İzmir: DeliDolu Yayınları.
- Jahn, M. (2020). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. (Çeviren: Bahar Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kagge, E. (2020). *Gürültü Çağında Sessizlik*. (Çeviren: Nezihat Bakar-Langeland). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kalın, İ. (2023). *Barbar, Modern, Medeni* (6. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.

- Kant, I. (2022). *Yaşamın Anlamı* (Çeviren: Gürsel Uyanık ve Ahmet Sarı). Ankara: Folkitap
- Karaca, H. (2021). En az çaba yasasının dil alanlarında işleyişi. *Turkish Studies - Language*, 16(1), 359-370.
- Karamehmet, N. (2023). *Sessizlik Devrimi* (14.Baskı). İstanbul: Destek Yayınları.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (23.Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Karasu, B. (2012). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (11.Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Karataş, E. (2014). Çocuk edebiyatında karakter kavramı. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (33), 60-79.
- Karatay, H. (2011). Çocuk edebiyatı metinlerinde bulunması gereken özellikler. (Editör: Tacettin Şimşek). Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı. Ankara:Grafiker Yayınları.
- Kavcar, C. (1999). *Edebiyat ve Eğitim* (3.Baskı). Ankara: Engin Yayınevi.
- Kıran,Z. ve Eziler Kıran, A. (2010). *Dilbilime Giriş* (3.Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran,Z. ve Eziler Kıran, A. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri* (4.Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kısakürek, N. F. (1999). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Koçak, C. (2016). *Ingmar Bergman'ın Persona Filminden Hareketle 'Susan Anlatıcı' Modeli Önerisi Ve Bu Model Kullanılarak Yazılacak Yeni Çalışmalar İçin Olanakların Araştırılması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Korat, G. (2022a). *Kurmacanın Yapısı* (1.Basım). İstanbul: Everest Yayınları.
- Korat, G. (2022b). *Dil, Edebiyat ve İletişim* (1.Basım). İstanbul: Everest Yayınları.

- Korkmaz, Z. (2003). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Köksal, S. (2021). *Okumanın Halleri (4.Baskı)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kundera, M. (1996). *Yavaşlık*. (Çeviren: Özdemir İnce). İstanbul: Can Yayınları.
- Lavelle, L. (2023). *Söz ve Yazı*. (Çeviren: Işık Ergüden). Ankara: Fol Kitap.
- Le Guin, U. (2016). *Rüyalar Kendilerini Açıklamalı*. (Editör: Murathan Mungan). *Yazıhane*. İstanbul: Metis Yayınları. 80-90.
- Lukacs, G. (1975). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (Çeviren: Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Lukens, R.J., Smith, J. J. ve Coffel, C. M. (2021). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. (Çeviren: Cem Pamay). İstanbul: Erdem Yayınları.
- Manguel, A. (2022). *Okumalar Okuması*. (Çeviren: Sevin Okyay). İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Mendelsund, P. (2016) . *Okurken Ne Görürüz*. (Çeviren: Ö. Duygu Gürkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Meriç, C. (2005). *Bu Ülke (26.Baskı)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Montaigne. (2023). *Denemeler* (Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Muhyiddin-i Arabi, (1972). *Füsüsül Hikem* (Çeviren: Nuri Gençosman). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Mungan, M. (2022). Önsöz. (Editör: Murathan Mungan). *Büyümenin Türkçe Tarihi*. İstanbul: Metis Yayınları.11-14.
- Nabokov, V. (2022). İyi Okurlar ve İyi Yazarlar. (Editör: Mehmet Aydın). *Okuma Üstüne Ayırksı Metinler*. İstanbul: Bilge Yayıncılık. 59-66.
- Namlı Emiroğlu, H. (2022). *Alev Alatlının Romanlarında Metinlerarasılık*. Yayımlanmamış doktora tezi, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Düzce.

Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekân kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.

Necatigil, B. (2023). *Bile/Yazdı* (6.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Okakura, K. (2014). *Çay Kitabı* (Çeviren: Ece Atilla). İstanbul: Alakarga Sanat Yayınları

Örgen, E. (2021). Kurmaca Gerçeklik İlişkisinde Üç Öykü. (Editör: Cemal Şakar). *Kurmacanın Grameri*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 137-142.

Özbalak, T. (2012). *Leylâ Erbil’de Samuel Beckett Etkisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Özdemir, H. (2021). Kerem İle Aslı hikâyesinde kronotop. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 6(3), 257-270.

Özdenören, R. (2014). *Yazı, İmge, Gerçeklik* (4.Baskı). İstanbul: İz yayıncılık

Özder, G. (2022). Metinlerarasılığın Çocuk Edebiyatındaki İmkan(sızlık)larına Yazar-Okur Odaklı Bir Bakış. (Editör: M.Selva İnce ve Havva Yılmaz). *Metinlerarasılık Yeniden Yazın ve Adaptasyon*. İstanbul: Erdem Yayınları, 15-22.

Özkan, B. (2004). Metindilbilimi metindilbilimsel bağdaşıklık ve Haldun Taner’in On ikiye Bir Var adlı öyküsünde metindilbilimsel bağdaşıklık görünüşleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(1), 167-182.

Parks, T. (2021). *Ben Buradan Okuyorum*. (Çeviren: Roza Hakmen). İstanbul: Metis Yayınları.

Parla, J. (2021). *Don Kişot’tan Bugüne Roman* (16.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Pascal, B. (2019). *Düşünceler*. (Çeviren: Fethi Yücel.) Ankara: Fol Kitap.

Payot, J. (2020). *İrade Terbiyesi* (Çeviren: Hakan Alp). Bursa: Ediz Yayınevi

- Picard, M. (2020). *Sessizliğin Dünyası*. (Çeviren: Ahmet Faruk Çağlar). İstanbul: Albaraka Yayıncılık.
- Piglia, R. (2018). *Son Okur*. (Çeviren: Pınar Savaş). Ankara: Deli Dolu Yayınları.
- Pire, T. (2019). *Resimde Sessizlik Kavramı Üzerine Uygulamalar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Proust, M. (2014). *Okuma Günleri*. (Çeviren: Murat Erşen). İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Ramsden, A. ve Hollingsworth, S. (2022). *Hikâye Anlatma Sanatı*. (Çeviren: Ali Bucak). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ranciere, J. (2019). *Cahil Hoca*. (Çeviren: Savaş Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları.
- Randall, W. L. (2014). *Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler*. (Çeviren: Şen Süer Kaya). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Renard, J. (2014). *Yazmak Üzerine Notlar* (Çeviren: Orçun Türkay). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Rifat, M. (2021). *Metnin Sesi* (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rosa, H. (2022). *Dünyanın Kontrol Edilemezliği*. (Çeviren: Mücahid Kaya). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Ruiz, D. M. (2020). *Dört Anlaşma*. (Çeviren: Nil Gün). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Sarı, A. (2022). *Edebiyatın İyileştirici Gücü* (3.Baskı). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Sayar, K. (2021). *Yavaşla* (37.Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sever, S. (2006). Çocuk Edebiyatı Öğretimi Nasıl Olmalıdır? *II.Ulusal Gençlik ve Çocuk Edebiyatı Sempozyumu*. 4-6 Ekim. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi. 41-56.
- Sever, S. (2008). *Çocuk ve Edebiyat* (4.Basım). İzmir: Tudem Yayınları.

- Sezer, K. (2020). Çiğdem Kaplangı'nın çocuk kitaplarının çocuğa görelilik ilkesi açısından incelenmesi. *Türkiye Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 5(2), 347-359.
- Shakespeare, W. (2007). *Hamlet*. (Çeviren: Bülent Bozkurt). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sontag, S. (1998). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. (Çeviren: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Süleyman Çelebi. (2021). *Vesiletü'n-Necat*. (Çeviren: Furkan Öztürk). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Süngü, G. (2022). *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* (1.Baskı). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Şen, E. (2017). *Edebiyatında Kurmaca Gerçeklik Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda mekân kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 528-5538.
- Şimşek, R. (2019). *Borges mi Ben mi?*(1.Baskı). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Şirin, M. R. (1998). *Çocuğa Adanmış Konuşmalar* (1.Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık
- Şirin, M. R. (2007). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* (1.Baskı). Ankara: Kök Yayıncılık.
- Tally, R. T. (2020). *Mekânsallık*. (Çeviren: Emel Aras). Ankara: Hece Yayınları.
- Tanju, E. H. (2010). Çocuklarda kitap okuma alışkanlığına genel bir bakış. *Aile Toplum ve Eğitim-Kültür Ve Araştırma Dergisi*, 6(22), 30-39.
- Tanpınar, A. H. (2021). *Bütün Şiirleri Ahmet Hamdi Tanpınar* (28.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşçı, Z. (2022). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında "Anlatıcı"nın Konumu ne İşlevi*. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Temizyürek, F. (2003). Türkçe öğretiminde çocuk edebiyatının önemi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (13), 161-167.
- Temren, B. (1995). *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi* (1.Baskı). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Timur, T. (2022). Modernizm. *Memleket Siyaset Yönetim*, 17(37), 1-4.
- Timurtaş, F. K. (1972). *Yunus Emre Divanı* (1.Baskı). Kervan Kitapçılık.
- Toptaş, H. A. (2020). *Harfler ve Notalar* (8.Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı* (1.Baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Tosun, N. (2022). *Dünya Romanının Serüveni* (1.Baskı). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Turgut, A. (2019). *Kelimelerin Kalbi*.(1.Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Turhan, A. (2023). Kur'an'da Sükût Orucu Ve Konuşma Ahlâkı. *Diyanet İlmi Dergi*, 59(3), 881-902.
- Uyar, F. (2023). Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Metinlerarasılık. *Mecmua* (16), 23-41.
- Üldeş, E. (2021). *Modern Meram Büyük Romanları Okumak*.(1.Baskı). İstanbul: Kafkakıtap.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (2.Baskı). İstanbul: Multilingual.
- Vassaf, G. (2021). *Cehenneme Övgü*. (Çeviren: Zehra Gençosman- Ömer Madra). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vasquez, J. G. (2019). *Çarpıtma Sanatı*. (Çeviren: Süleyman Doğru). İstanbul: Everest Yayınları.
- Vermeule, B. (2013). Edebi Karakterlere Neden Önem Veririz. (Çev. Müge Sözen). İstanbul: Alfa Yayınları.

- Wittgenstein, L. (2013). *Tractatus Logico-Philosophicus*. (Çeviren: Oruç Aruoba). İstanbul: Metis Yayınları.
- Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?* (Çeviren: Ekin Bodur). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wood, J. (2018). *Hayatın En Yakın Benzeri*. (Çeviren: Ülker İnce ). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yaşat, D. (2016). Edebiyatta susan karakterler: modernist türk öykücülüğünde kimlik ve toplum dışılık. *MSGSÜ Sosyal Bilimler* (13), 13-22.
- Yegen, Ü. (2013). Estetik ve çocuk edebiyatı ilişkisi. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 240-252.
- Yener M. (2020). *Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır* (4.Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yener, M. (2022). *Dolunay Dedektifleri 1/İz Peşinde* (49. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yener, M. (2022). *Dolunay Dedektifleri 1/Dehşet Mektuplar* (17. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yener, M. (2022). *Mustafa Kemal'in Kayıp Seslerinin İzinde* (26.Basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (12. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yıldız, A. (2020). *Alacakaranlık Edebiyatı* (1.Baskı). İstanbul: İzlekler Yayınları.
- Yücel, T. (2017). *Peygamberin Son Beş Günü* ( 15.Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Zambak, F. (2007). *Türk Romanında Mekân*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

# ÖZGEÇMİŞ

## KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Merve HEREKOĞLU

Yabancı Dili: İngilizce

## ÖĞRENİM DURUMU

| Derece    | Alan                | Okul/Üniversite                           | Mezuniyet Yılı |
|-----------|---------------------|-------------------------------------------|----------------|
| Y. Lisans | Türkçe Eğitimi      | Düzce Üniversitesi                        | 2025           |
| Lisans    | Türkçe Öğretmenliği | Karadeniz Teknik Üniversitesi             | 2013           |
| Lise      |                     | Beşikdüzü İMKB Anadolu<br>Öğretmen Lisesi | 2009           |

## YAYINLAR

Herekoğlu, M., & Aydın, Y. (2025). Susma Estetiği ve Çocuk Edebiyatı: *Piri Reis ve Göbeklitepe'deki Sır* Örneği. 13th International Mardin Artuklu Scientific Researches Conference, Online, 706-714.