



GÜLTEN DAYIOĞLU’NUN ÇOCUK ROMANLARINDA MEKÂN

Hazırlayan: Nagehan ÇAKMAK

Danışmanı: Doç. Dr. Nusret YILMAZ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İĞDIR/2022

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
İĞDIR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ÇOCUK ROMANLARINDA MEKÂN

Nagehan ÇAKMAK

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

İĞDIR/2022

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Nagehan ÇAKMAK



ÖZET

GÜLTEN DAYIOĞLU’NUN ÇOCUK ROMANLARINDA MEKÂN

ÇAKMAK, Nagehan

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışmanı: Doç. Dr. Nusret YILMAZ

Temmuz 2022 190 Sayfa

Gülten Dayıoğlu, Türkiye Çocuk Edebiyatı tarihinin en önemli yazarlarından biridir. Çocuk romanlarında sevgi dilini kullanarak sevgi cumhuriyeti dünyasını kurmak isteyen yazarımızın on dört tane çocuk romanı bulunmaktadır. Çalışmamızın amacı yayımlanmış çocuk romanlarını inceleyerek kahramanların içinde bulundukları mekânları algılama biçimlerini ve mekânların hem kahramanın hem de okuyucunun üzerinde yaratabileceği etkileri ortaya koymaktır. Çalışmanın birinci bölümünü oluşturan Giriş kısmından sonra, “Gülten Dayıoğlunun Çocuk Romanlarında Mekân” adlı çalışmanın ikinci bölümünde yazarın eserlerinde mekânları işleyiş ve kahramanların mekânları algılama biçimleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda Dayıoğlu’nun eserlerinde temel mekanları teşkil eden çevresel mekanlar, algısal mekanlar, ütöpik mekanlar, bilim kurgu ve fantastik mekanların her biri kendi anlam aralıklarında incelenmiştir. Çevresel mekânlarda; olayların zemini olan mekânlara ve yaşamın ayrılmaz bir parçası olan dış mekân unsuru olarak “tabiata” yer verilmiştir. Algısal mekânlarda; kahramanların yaşam deneyimlerini ve psikolojik durumlarını etkileyen, hataya karşı alacakları tavrın çizgisini belirleyen mekânsal bakış açıları ortaya konmuştur. Ütöpik mekânlarda ise yazarın sınır tanımaz hayal dünyasının dışı vurumu olan mekânlara ve kahraman için çözüm odaklı mekânsal yaklaşımın sonucu oluşan yerlere değinilmiştir. Bilim kurgu ve fantastik mekânlar ise hayal ile teknolojinin birleştiği evrenler olmaktadır. Çocuklara karşı her zaman duyarlı olan ve onlar için dünyalar tasavvur eden Dayıoğlu, eserlerinde mekânları çocuk zihinlere uygunluk ve fikir açıcılık bağlamında sunmuştur. Yazarın eserleri dikkate alınarak incelediğinde çocukların oluşturacakları gelecek için yaşadıkları ortamın dinamiklerinin ve mekânların çocuklarının psikolojileri ile algıları üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: çocuk, mekan, roman, ütöpik, bilim kurgu, fantastik, algı, çevre.

ABSTRACT

THE PLACES IN GÜLTEN DAYIOĞLU’S CHILDREN NOVELS

ÇAKMAK, Nagehan

Master's Thesis

Advisor: Assoc. Dr. Nusret YILMAZ

Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Assoc. Dr. Nusret YILMAZ

July 2022 190 Pages

Gülten Dayıoğlu is one of the most important authors of Turkish Children Literature History. The writer who wants to found world of love republic by using love language in her children novels has 14 children novels. The aim of our study is the show the way protagonist perceive the place they are in and the possible effect the place may create one both the protagonist and the reader. After the introduction part forming the first section of the study, in the second part of the study named ‘‘The Place in Gülten Dayıoğlu’s Children Novels.’’ It has been dwelled on how the writer work on the places and the way protagonist perceive the places. In this sense, in Dayıoğlu’s works environmental places, perceptual places, utopic places, science fiction places and fantastic places forming the key(chief) places each has been examined in their own semantic field. In environmental places venues for events and being on essential part of life nature as on outdoor factor have been built into novels. In perceptual places, spatial perspectives affecting life experiences and psychological situations and determining the action line they take against failure have been presented. As to utopic places, the places which are the expression of author’s boundless imagination and places which are the result of solution oriented spatial approach for the protagonist are mentioned science fiction and fantastic places are the places where imagination and technology writes. Dayıoğlu who has always been sensitive to children and thought places for them presented the places in the context of being suitable for children mind and eye-opening considering author’s works coining it is concluded that places have effects on the Dynamics of the environment in which the children live effective for the future they will create and on children’s psychology and perceptions.

Key Word: children, places, novel,utopia, science fiction, fantastic, sense, environmental.

ÖN SÖZ

Çocuk Edebiyatı, çocukların duyuşsal, bilişsel ve sanatsal alanlardaki ihtiyaçlarını karşılamaya ve bu alanlardaki gelişimlerini desteklemeye ve yaratıcılıklarını ortaya koyabilme durumlarını güçlendirmeye yönelik amaçları içeren bir alandır. Gülten Dayıoğlu, eserlerinde bu amaçları içeren temaları, dil ve üslubu ön plana çıkarırken okuyucusunun sanatsal dünyasının gelişimine de katkılar sunan bir yazı evreni kullanmıştır. Eserlerinde vazgeçmeyen, mücadelecı ve umutvar kahramanlar yaratabilen üç kuşağın yazarı unvanlı Dayıoğlu, Çocuk Edebiyatı dairesinin mihenk taşlarındandır.

Küreselleşen ve modernleşen dünya akışında kişilerin yaşadıkları zamanda tutunabilmelerinin en önemli araçlarından biri olan mekânın çocuklar üzerinde de etkili olduğu aşıkârdır. Çünkü çocukların bu dünyada yer edinebilmelerinin ilk temel durağı doğdukları ve büyüdükleri ev ve çevredir. Yer ve yerlere ait dinamikler ise edebi eserlerde işlenişi kahramanın ve ortaya konmak istenen fikirlerin yönünü belirlemektedir. Gülten Dayıoğlu Çocuk Edebiyatı alanına yaptığı katkılar ve sunduğu eserler ile çocuk ve mekân ilişkisinin ortaya konulabileceği mahiyete yönelik içerikler sunabilen önemli yazarlarımızdandır.

Bu çalışmaya başlamadan önce Gülten Dayıoğlu'nun eserlerine ve edebi hayatına yönelik birçok tez yapıldığı fakat mekân ve çocuk ilişkisini ortaya koyan herhangi bir çalışmanın olmadığı anlaşılmıştır. Bu sebeple araştırma, Gülten Dayıoğlu'nun, çocuk romanlarında mekân algısı, mekânla çocuk ilişkisi ve bu dinamiklerin çocuk üzerindeki etkisini tespit etmeyi amaçlamıştır.

Araştırmanın ilk bölümünde Çocuk Edebiyatı kavramı ve çocuk mekân ilişkisi incelenmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünü ise çocuk romanlarının mekânsal açıdan incelenmesi oluşturmaktadır.

Çocuk romanları dört ana başlıkta belirlenen mekânların türlerine göre incelenmiştir. Çevresel, algısal, bilim kurgusal ve ütöpik (hayalî) mekânlar olarak çalışma başlıklandırılmıştır. Yazarın çocuklara yönelik yazın dünyasında kurmak istediği sevgi cumhuriyeti doğayla barışık bir şekilde sunulurken çevresel mekânlara sıklıkla değinilmiştir. Bu sebeple bu başlık altında olayların zemini olan mekânlara,

parklara, bahçelere yer verilmiştir. Algısal mekânlar başlığı altında ise kahramanın hayata bakış açısını ve okuyucunun hayatı algılama biçimini etkileyecek ev, şehir, ülke gibi mekânlar yer verilmiştir. Ütopik mekânlar başlığında ise yazarın, okuyucunun ve kahramanın hayal dünyasının sınırlarını aşan, çevreci bir bakışla yeni evrenler yaratan mekânlar incelenmiştir. Bilim kurgu ve fantastik mekânlar başlığında ise uzay, bilinmeyen, bilimsellikle inşa edilebilen alternatif yerler ön plana çıkmıştır.

Araştırmamızın son bölümünde ise Gülten Dayıoğlu'nun çocuk romanlarında mekânsal incelememizin genel değerlendirilmesi sunulmuştur.

Nagehan ÇAKMAK
IĞDIR/2022

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimime başladığım ilk günden bu yana benden desteğini ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Nusret YILMAZ'A, başka âlemlerin gücünü bana taşıyan ablam merhum Meryem KÖKSAL, anneannem Fatma TOSUN ve şehit polis dayım Şakir TOSUN'a, dua kapılarını bana açan, her başladığım yeni işte iyi niyetlerle yollarımı döşeyen annem Fethiye KÖKSAL'a ve diğer tüm büyüklerime, hayatıma şans getiren, tüm yalnızlıklarımı parçalayan kızım Neva ÇAKMAK'a ve asla vazgeçmeyen mücadeleci, direnen, kendi yaşam gücünü kendinden alan ruhuma kendime bu meşakkatli süreçte beni yalnız bırakmadıkları için sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ.....	iii
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	ix
I. GİRİŞ.....	1
I.I. Çocuk Edebiyatı.....	1
I.II. Edebiyat ve Mekân	9
I.III. Çocuk Edebiyatı Mekân ve Çevre	15

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇEVRESEL MEKÂNLAR	20
1.1. Fadiş	20
1.1.1. Köy ve Kasabalar.....	22
1.2. Dört Kardeşiler	30
1.2.1.Koru	30
1.3. Suna'nın Serçeleri	31
1.4. Ben Büyüyünce	33
1.5. Akıllı Pireler	36
1.6. Ölümsüz Ece.....	37
1.6.1.Köy	37
1.6.2. Diğer Çevresel Mekânlar	40
1.7. Parbat Dağı'nın Esrarı	47
1.7.1. Bahçeler	48
1.8. Midos Kartalının Gözleri.....	50
1.9. Tuna'dan Uçan Kuş.....	54
1.10. Gökyüzünde Mor Bulutlar.....	56
1.11. <i>Ganga</i>	58

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALGISAL MEKÂNLAR.....	61
2.1.Ev.....	61
2.1.1. <i>Fadiş</i> 'de Ev: Bir Yuva Özlemi	68
2.1.2. <i>Dört Kardeştiler</i> 'de Ev: Ana Kucağı.....	81
2.1.3. <i>Sunanın Serçeleri</i> 'nde Ev: Sağaltıcı Bir Mekan	87
2.1.4. <i>Yurdumu Özledim</i> 'deki Ev: Gurbetteki Yuvasızlık	89
2.1.5. <i>Ben Büyüyünce</i> 'de Ev: Kesişen Yaşamların Alanı	92
2.1.6. <i>Işın Çağı Çocukları</i> 'nda Ev: Olmayan Ülke.....	95
2.1.7. <i>Ölümsüz Ece</i> 'de Ev: Huzursuzluğun Uzamı.....	97
2.2. Ülke	99
2.2.1. <i>Yurdumu Özledim</i> Romanında Vatan-Ülke	103
2.3. Şehir.....	110
2.3.1. <i>Ben Büyüyünce</i> 'de Şehir: Yabancığın Başkenti.....	112
2.3.2. <i>Ganga</i> 'da Şehir: Kültürel Göstergeler.....	116
2.4. Dağ	119
2.4.1. <i>Dünya Çocukların Olsa</i> 'da Dağ: Engelleyici Mekân.....	124
2.4.2. <i>Akıllı Pireler</i> 'de Dağ: Sığınak	125
2.4.3. <i>Parpat Dağının Esrarı</i> 'nda Dağ: Yeniden Türeyiş	127
2.4.4. <i>Gökyüzünde Mor Bulutlar</i> 'da Dağ: Mitik Uzam	130
2.4.5. <i>Ganga</i> 'da Dağ: Tekinsiz Yükseklik.....	131
2.5. Mağara.....	133
2.5.1. <i>Akıllı Pireler</i> 'de Mağara: Erginlenme	137
2.5.2. <i>Parpat Dağı'nın Esrarı</i> 'nda Mağara: Varoluşsal Mekan.....	139
2.5.3. <i>Midos Kartalının Gözleri</i> 'nde Mağara: Heterotopia	140
2.5.4. <i>Ganga</i> 'da Mağara: Şer Yuvası	143
2.6. Diğer Algısal Mekânlar	145
2.6.1. <i>Sunanın Serçeleri</i> Romanında Hayal Dünyası	145
2.6.2. <i>Parpat Dağının Esrarı</i> Romanında Kalanlar'ın Bitki Çamuru Giysileri ..	147
2.6.3. <i>Parpat Dağı'nın Esrarı</i> Romanında Bitkilerle Özdeşleşmek.....	148

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÜTOPİK MEKÂNLAR	151
3.1. <i>Işın Çağı Çocukları</i> Romanında İleri Görüşlüler Ülkesi ve Dünya	153
3.2. <i>Dünya Çocukların Olsa</i> Romanında Çiruponya ve Avampaka	155

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BİLİM KURGU FANTASTİK MEKÂNLAR	159
4.1. <i>Işın Çağı Çocukları</i> Romanında Uzay:	161
4.2. <i>Işın Çağı Çocukları</i> Romanında Uzay Tarım Küresi	163
4.3. <i>Işın Çağı Çocukları</i> Romanında Atmosfer Tarım Küreleri.....	165
4.4. <i>Ganga</i> Romanında Tiron Gezegeni.....	165
SONUÇ.....	168
KAYNAKLAR	174
ÖZGEÇMİŞ.....	191

KISALTMALAR DİZİNİ

UNICEF..... Birleşmiş Milletler Uluslararası Çocuklara Acil Yardım Fonu

BM..... Birleşmiş Milletler

İTÜ..... İstanbul Teknik Üniversitesi



I. GİRİŞ

Toplumların çağlara hükmetmesinde, tarihin seyrini belirlemesinde ve kendi kaderlerini değiştirmelerinde etkili olan sanat ve sanat anlayışları devirlerin birer aynasıdır. Güzel sanatlar dairesinde hiç kuşkusuz ki söz ve dil ile yoğurulan edebiyat alanının ayrı bir yeri vardır. Edebiyat asırlardır insanlığın ruhunun ve düşüncesinin teşekkülünü en iyi ifade etme biçimidir. Hayatımızın içinde yer etmiş bu sanat dalı hayatımızın her dönemini farklı formlarda etkilemiştir. Sanatın bireyin kendini bulmasında ve tanınmasında etkili olan bir yönü vardır. Hegel'e göre de insan, sanat yoluyla kendi özünü tanıma olanağı bulabilmektedir (Hegel, 2019:12).

İnsanoğlunun birey olabilmesinin ve hayatına yön veren etmenlerin temeli kuşkusuz ki çocukluk döneminde atılmaktadır. İnsan hayatının en önemlisi olduğu düşünülen çocukluk dönemine, son zamanlardan gereken ehemmiyetin gösterilmesinin başlıca nedenine bakıldığında görülmektedir ki; bu dönemde yapılan bilimsel çalışmaların insan yaşamındaki ilk on sekiz yılın sonraki yaşların bir belirleyicisi olduğunu kanıtlamaktadır (Yavuz,2019: 20). Bu durum kişilerin çocukluk dönemine, son birkaç yüzyıldır hak ettiği değerin verilmesinin gerçek nedenidir. Çocukluk dönemine verilen bu değer, edebiyat dairesinde çocuk yazınına yer açmıştır. Çocuk ruhunu anlayan, anlamlandırabilen, çocukça değil fakat çocuğa göre yazılmış eserler hiç kuşkusuz çocukların geleceğine, eğitim ve sanat hayatlarına yön veren bir etkiye sahiptir. Bu etkinin yaşam alanını genişleten ise Çocuk Edebiyatı olmaktadır. Özellikle Türk edebiyatı dairesinde halk edebiyatımızın çocuk gerçekliğine uygun yapı, tür, konu ve yalın dil anlatımları ile dolu (Kaya, 2014:233), hazinesi gösteriyor ki geleneksel edebiyatımız Çocuk Edebiyatı alanını besleyen bir vahadır.

Çalışmamız araştırma konusunun içeriğine uygun olacak biçimde Çocuk Edebiyatı ve mekân kavramlarının incelenmesiyle devam edecektir.

I.I. Çocuk Edebiyatı

Çocuk Edebiyatı alanının mahiyetine uygun yapılacak çalışmalar için çıkış noktası çocuktur. Çocukluğun sınırlarını belirlemeden böyle bir alandan bahsetmek mümkün değildir (Bilkan,2018:24). Aynı yaş evresinde bulunan çocukların benzer

dönem özelliklerine rağmen farklılıklar göstermesi dahi Çocuk Edebiyatı kavramı için çocukluk çağı ve yetişkinlik dönemlerinin ayrı ayrı değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda çocuk kavramının içeriğinin ve sınırlarının bilinmesi önem arz etmektedir. Yaşam zincirinin doğal ve değişmez halkalarından biri olarak algılanan çocukluk kavramının; değişik toplumlarda, tarihin farklı evrelerinde hatta aynı toplumun farklı kesimlerinde değişik anlamlar taşıdığı, dolayısıyla çocukluk kavramının toplumsal bir kavram olup diğer toplumsal kavramlar gibi norm ve değerlerden etkilendiği bildirilmektedir (Tan,1989).

Çocukluk döneminin yaşamın devamı için temel bir unsur olması hemen hemen her bilim dalının da bu alanı kendi disiplinin etiğine göre inceleyip kendi tavrına göre bir tanım yapma özgürlüğü getirmiştir. Bu kavrama yönelik farklı açıklamalar vardır. Türkçe Sözlükte “çocuk” kavramı: “küçük yaştaki oğlan veya kız; soy bakımından oğul veya kız evlat; bebeklik ile ergenlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005). Bu tanımdan yola çıkılarak denilebilir ki çocuk kavramının tanımında yaş önemli bir eşik noktasıdır. Çocuk, doğum ve ergenlik çağı arasındaki dönemi yaşayan küçük insandır. 0–15 yaş grubunu içine alır (Şahin, 2007:3). *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* ise insan hayatının iki yaşından ergenlik çağı olan on iki on dört yaşına kadar olan dönemini çocukluk dönemi diye adlandırmıştır (C:2,2003). Haluk Yavuzer, *Çocuk Psikolojisi* kitabında çocukluk dönemini “bireyin doğum döneminden başlayarak, ergenlik evresine kadar süregelen gelişim” dönemi olarak tanımlamaktadır. (Yavuzer,1993:38). Bazı araştırmacılar ise çocuk kavramı ile bebek kavramını ayrı tutmuş ve çocukluk dönemini iki yaştan itibaren kabul görecektir şekilde tanımlamışlardır. Çocuk; genel olarak iki yaşından ergenlik çağına kadar süren büyüme döneminde bulunan kız ve erkekler için kullanılan bir terimdir (Akın,2009:41). Çocuk; iki yaşından ergenlik çağına kadar süren büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusudur (Oğuzkan,1997: 11). İnsan ömrünün genellikle 2-14 yaşları arasında geçen gelişme dönemine çocukluk çağı adı verilir (Sınar,1997:13). Çağcıl tanımlara göre iki ile on beş yaş arasındaki yıllarını süren her insan varlığına çocuk diyoruz” (Karaosmanoğlu,2018:13). Ayşe Ördem ise bu tanımlardan farklı olarak çocuğu yaş kısıtlamalarından bağımsız olarak tanımlamıştır. Çocukluk görecelidir, kültürel, yorumsaldır ve kendi başına bir varlık olarak çocuk bağımsızdır (Ördem;2016:50).

Birleşmiş Milletler'in (BM) 1989 yılında gündemine aldığı ve 191 ülkenin kabul ettiği "Çocuk Haklarına Dair Sözleşme" sinde ise çocukluk kavramı; çocuğa uygulanabilecek olan kanuna göre daha erken yaşta reşit olma durumu hariç, on sekiz yaşına kadar her insan çocuk olarak tanımlanmaktadır (UNICEF, 2004)

Birçok açıklamayı her disiplin kendi alanının inceleme sahasına göre yapmıştır. Görülüyor ki tanımların genelleştiği çerçeve çocukluk döneminin iki ile on beş yaş arasını kapsayan bir dönem olarak belirlenmesi noktasındadır. Yine de çocukluk kavramının engin araştırma sahası kavramsal düşünüldüğünde çocukların her birinin hem biyolojik hem de psikolojik açıdan birbirlerinden farklı olduklarını saptamak mümkün olacaktır.

Çağımızda toplumdan topluma, kültürden kültüre farklılık gösterse de çocukluk dönemindeki bireylerin yaratılışlarına özgü çeşitli fiziksel, sosyal, kültürel istek ve ihtiyaçları genellikle ebeveynleri tarafından karşılanmaktadır. Çocukların en farklı ihtiyaç alanını oluşturan psikolojik temelli duygusal ve manevi gereksinimlerini karşılamak ve bunları doyurmak, fiziksel ihtiyaçlarını karşılamaktan daha güç bir iştir. Onları manevi doyuma ulaştıran, ruhlarına, düşünce dünyalarına hayal dünyasının kapılarını açan, duygu ve düşüncelerinin toplumsal yapı içinde oluşmasına katkıda bulunan en büyük araç ise edebiyattır: *"Duygu eğitimi sağlar edebiyat insana. İnsanın tüm duygu yönünü açar, açıklar, belli eder, bildirir edebiyat... İnsanı kendine öğretir bu bakımdan edebiyat"* (Şirin,2019:22).

Her kültürün kendine has bir gerçeklik anlayışı vardır (Ayvazoğlu,1989:57). Çocuk kültürünün oluşması tıpkı yetişkinler gibi bir edebiyat anlayışı ile olmaktadır (Yazıcı,2020:8). Değişen dünyanın merkezinde olan değişen çocuğun gerçeklik anlayışını, ihtiyaçlarını ait oldukları kültürün normları ve dinamikleri etkiler. Çocukluğun evrensel doğası, çocuk kitlesinin aitlik duygusunu ve ait olunana yönelik geliştirdiği estetik hazzı var oldukları ortama bağlı olarak etkilemektedir. Bu sebeple çocukların yaşamları sırasında yönecekleri her eğitim ve sanat alanı için sanat camiasında çocuğun dünyasına yönelik ürünler üretme eğilimi ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede edebiyatın, plastik, fonetik ve söz sanatları arasında her seviyeden okuyucusuna doğrudan ulaşabilen tek sanat olmasının (Şirin,2019:22), verdiği özellikle çocuk dünyası da malzemesi söz olan edebiyata yakın olmaktadır.

Çocuğun edebi ürünlerden yarar sağlaması, onun gündelik hayatı ve eğitimi için bir gereksinim unsurudur. Uçsuz bucaksız deneyim birikimine sahip edebiyat, çocuğa hayat ve dünya hakkında geniş bakış açısı sunmakta, onun gelişimine ciddi katkılar sağlamaktadır. Böylece çocuk, edebiyatın mevcut tecrübelerinden elde ettiği düşünceler ve oluşturduğu mantıkla kendi dünyasını, hayatını kurmada ondan destek alacaktır (Demirel,2000:23).

Pedagojik yaklaşımlara göre çocuklara eğitim vermedeki en etkili araç edebiyattır. Eğitim bakımından edebiyatın değeri insana çok çeşitli duyma, düşünme ve hareket etme örnekleri verebilmesidir (Kargı,2013:208). Sözcüklerin ve dilin insanoğlunun hayatındaki etkisi edebiyatı, sosyal ve kültürel çevrelerine bakış açılarında, kendilerine ait bir hayat anlayışı geliştirmede ve hayatlarının her aşamasında odaklarından biri yapmıştır. Estetik haz alma duygularını perçinleyen en güçlü araç olarak edebiyat; çocukların estetik duygularının gelişmesini sağlamaktadır. Bu bakımdan estetik hareketlerin ilk ürünleri olarak çocuklar için ninnileri, tekerlemeleri, efsaneleri, şifalı sözleri ve masalları sayabiliriz. Buna rağmen ninni, masal ve efsanelerin varlığından söz edilse de bunlar hem sadece çocuklar için yaratılmamış hem de büyüklerin çocuklara bir şekilde zorunlu olarak vermek durumunda kaldığı yegâne anlatılar olarak görülmüştür (Akın, 2009:46).

Batı'da çocuğa yüklenen olumsuz anlamlar, 17. yüzyılın ortalarına kadar edebiyat eserlerinde çocuk kahramanlara hemen hemen hiç rastlanılmamasına sebep olmuştur (Akın,2009:46). Esasen Batı'da "çocukluğun keşfi", 17.yüzyıldan sonra gerçekleşmesi sebebiyle Orta Çağ yazarları; çocukluk ve ergenlik yerine, yetişkinlik ve özellikle erkek yetişkinler konusunda yazmayı tercih etmişlerdir (Bilkan,2018:27). Batı dünyasında matbaanın bulunması ile yazılı kültüre dayalı bir enformasyonun yaygınlaşmaya başlaması, çeşitli toplumsal değişimler ve bilim dünyasındaki aldıkları yol ile 17.yüzyıldan itibaren Batı'da, çocuğa ve çocukluğa bakış açısı da değişmiştir. 18. Yüzyılda Locke ve Rousseau gibi düşünürler, "*çocuk imajı*"nın ve çocuklara ön yargılı bakışların değişmesinde önemli rol oynamışlardır (Bilkan,2018:27). Batı'da çocuk eğitimi ve çocukla ilgili görüşler aydınlanma çağıyla başlamakta ve çocuklar eğitilmeli, yarına hazırlanmalı ideolojisi de böylece gündeme gelirken çocuklar için bir edebiyat gerekir anlayışı da gelişmektedir (İpşiroğlu,1997:9). Psikoloji ve eğitim psikolojisi disiplin alanındaki gelişmeler çocuk eğitiminin hayatımızdaki yeri ve

önemini ön plana çıkarmakta ve çocuk eğitimi alanındaki arayışları Çocuk Edebiyatıyla tanıştırmaktadır.

Çocukluk kavramının belirginleşmesi birçok açıdan etkili politik bir harekettir. Rousseau (2000) erkenden çocuğun ruhuna girmeyi onların moral gelişimleri için değerli bulmaktadır. 6. Yüzyıldan beri çocukluk fikri üzerine eğilen çeşitli toplumsal hareketler Çocuk Edebiyatını da gündeme getirmiş olur.

Çocuk Edebiyatı, 7.yüzyılın başlarında, çocukluk döneminin özel bir dönem olarak görülmesi ve çocukların kendilerine özgü ihtiyaçlarının olabileceğinin fark edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Çocuk Edebiyatı'nın genel edebiyattan ayrılarak edebiyatın ayrı bir kolu olarak gelişmesinde, ise özellikle çocukluk dönemi ve çocuk eğitimi ile ilgili bilimsel çalışmaların artması önemli bir rol oynamıştır (Tüfekçi,2012: 23). Çocuğun psikolojik gelişimine, ruhsal dünyasının zenginleşmesine fazlaca katkı sağlayarak kişiliğinin temellerinin oluşmasına katkı sunan Çocuk Edebiyatı ile ilgili birçok farklı kritik nokta tanımlarda dile getirilmiştir.

Mustafa Ruhi Şirin'e¹ göre *“Çocuk Edebiyatı, temel kaynağı çocuk ve çocukluk olan; çocuğun algı, ilgi, dikkat, duygu, düşünce ve hayal dünyasına uygun; çocuk bakışını ve çocuk gerçekliğini yansıtan; ölçüde, dilde, düşüncede ve tiplerde çocuğa göre içeriği yalın biçimde ve içtenlikle gerçekleştiren; çocuğa okuma alışkanlığı kazandırması yanında edebiyat, sanat ve estetik yönden gelişmesine katkı sağlayan; çocuğu duyarlı biçimde yetişkinliğe hazırlayan bir geçiş dönemi edebiyatıdır.”* (Şirin,2019:24). Bu tanımda Şirin çocuğa yönelik geliştirilecek edebiyatı çok yönlü ele alarak okumanın, gelişimin her aşamasında etkili olduğunu vurgulamıştır. Bu görüşü destekler nitelikte birçok araştırmacı da tanım yapmıştır. Çocuk Edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayallerine, duygularına, düşüncelerine, yeteneklerine ve zevklerine hitap eden, eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı verimlerin tamamıdır (Yalçın, 2005:17). 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

¹ Mustafa Ruhi Şirin'in konuya yönelik farklı tanımları vardır. Çalışmalarının ayrıntılanması ve gelişmesi ile konuya yönelik fikrinin de kapsamı genişlemiştir. Konuya yönelik il görüşü 1994 yılında Çocuk Vakfı Yayınlarından yayımlanan Çocuk Edebiyatı kitabında şöyledir: Çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarına, zevklerine, eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacı ile gerçekleştirilen çocuksu edebiyat.

dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır (Sever,2007:9). Gelişme çağındaki çocukların duygu ve düşünce dünyasına, anlama ve kavrama becerilerine seslenen edebiyata Çocuk Edebiyatı denir (Şimşek, 2005:543). Demiray ise bu konuda “*Çeşitli düşüncelerin çocuklara göre ve sanatla ifadelendirildiği veya büyükler için yazıldıkları hâlde çocukların da anlayarak, zevk alarak, okudukları eserlerin hepsi Çocuk Edebiyatını teşkil etmektedir*” (Demiray,1963:16).

Öte yandan yapılan bazı tanımlarda ise çocukluk döneminin yaş aralığına uygun okuma ürünleri temel alınmaktadır. Dilidüzgün, Çocuk Edebiyatı için şu yorumu yapmaktadır: “*Okul öncesi zaman dilimi ile çocuğun ergenliğe ulaştığı döneme kadar olan bir zaman dilimini kapsamaktadır. Yani 4 ila 12 arası yaşlara yönelik, yazınsal ve düşünsel bir tabanı olan kitaplar çocuk kitapları ya da yazını olabilir.*” (Dilidüzgün,2007:18). Çocuklar ve gençler için oluşturulan sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerini ve dil, konu ile anlatım yönünden çocukların anlama kavrama, uygunluk gösteren edebiyat eserlerini içeren edebiyat koluna Çocuk Edebiyatı denir (Sarıyüce, 2012:9). Çocuk Edebiyatı “*çocukluk çağında bulunan kimselerin hayal, duygu ve düşüncelerine yönelik sözlü ve yazılı bütün eserleri kapsar*” (Oğuzkan, 1997: 12). Çocuk Edebiyatı, iki yaştan başlayarak ergenlik dönemine kadar geçen süreçte çocukların hayat tecrübeleri, ilgi, ihtiyaç, gelişim ve algılama düzeylerine uygun olan bütün nitelikli (estetik ve edebî) metinleri kapsar (Sınar, 2006:175).

Charlotte Huck, çocuk düşüncesinin çocukluk döneminin eşi benzeri olmayan bir dönem olarak fark edilmesiyle başladığını belirtmekle beraber, “*Çocuklar, küçük yetişkinler değil; kendi hakları, ilgileri ve yetenekleri olan bireylerdir. Bu anlayış, çocukluk dönemi ile ilgili merak, eğlence ve hayal kırıklığı duygularına hitap eden bir edebiyata ihtiyaç duyulduğu fikrini ortaya çıkarır*” diyerek, Çocuk Edebiyatı’nın çocukluk döneminin duygusal anlamda hassas olduğu konular üzerinde yoğunlaştığını ifade etmektedir (Tüfekçi,2012:22).

Görüldüğü üzere “Çocuk Edebiyatı” kavramının tanımına ilişkin, araştırmacılar konuya yönelik farklı referans noktalarını çıkış merhalesi olarak tanımlar yapmışlardır. Bu alana yönelik tanımlarda işlev (tanıma, büyüleme, bilgilendirme), sanatsal yön, estetik haz, eğitim, gelişimsel, bilişsel ve duyuşsal düzeylere uygunluk, yaratıcılık,

görelilik, içsel doğanın tanınması gibi unsurlar etkili olmaktadır. Ayrıca bu unsurlar bizler için Çocuk Edebiyatı'nın sınırlarını belirlemede ve neden gerekli olduğuna yönelik fikirler de sunmaktadır. Çocuk Edebiyatı'nın kapsadığı alan ve işlev önemlidir. Çünkü dil estetik bir ögedir. Bir edebiyat tarzı ile çocukla yani gelecek ve üretken yapıyla ilişki kurulup asırlara ve fikirlere yön vermek muazzamdır.

Bir varlık ve meta olarak alınıp satılabilen yoğun bir endüstrinin, bir sektörün parçası olan kitabın evreni olan edebiyatın kategorize edilme çabası kaçınılmazdır. Çocuk Edebiyatı ise varlığının sınırları içerisinde çocuğu tanıdığımız, davranışlarını gözlemlediğimiz, davranışlarını anlamlandırabildiğimiz, konuşmalarını algılayabildiğimiz için kıymetlidir. Çocukların yöneldikleri eserler aracılığı ile her gün binlerce yeni teknolojik gelişme ve insan davranışı ile karşılaşan devininim içinde olan çocuk dünyasını tanıyabilir, anlamlandırabilir ve yönlendirebiliriz. Bu durum eğitim dünyası için hazine niteliğindeki bir araçtır. Edebiyat yolu ile doğamızın sınırlı yönlerini değil de tamamını keşfetme imkânı bulabiliyorsak çocuk evreninin içsel dünyasını tanımada ve gelişimine tanıklık etmede de Çocuk Edebiyatı vazgeçilmezdir. Çocuklar için yapılacak edebiyatın çocuğun büyüme ve gelişme çağlarına, psikolojisine, sözcük ve kavram bilgisine, algılama düzeyine uygun bir duyarlılık biçimine uygun olmalıdır (Şirin, 2019:44). Çocuk Edebiyatı ebeveynler, toplum ve eğitimciler açısından ne kadar besleyici ise çocuğun da kendini tanıması için önemlidir. Kendini tanıma, kuşkusuz kişi için son derece önemli bir yetkinliktir. Kişi, kendi yeterliklerini, yeteneklerini, ilgilerini, tutumlarını, düzeyini vb. bildiği ve belirleyebildiği ölçüde yaşama ilişkin amaçlarında daha akılcı ve gerçekçi bir yol izleyebilir. Ayrıca kişinin kendini tanıması, kendisiyle ilgili duygu ve düşüncelerinin kendi içinde mantıksal bir tutarlılığa sahip olmasını sağlamakta ve böylece benlik gelişiminin daha nitelikli bir biçimde gerçekleşmesine olanak tanımaktadır (Karagül,2019:337).

Türkiye'deki Çocuk Edebiyatı tarihine baktığımızda ise azımsanmayacak bir geçmişi olduğunu görürüz. Çocuk Edebiyatı kavramı ve tanımı için dünyada olduğu gibi ülkemizde de çeşitli fikir ayrılıkları olmuştur. Türkiye'de Çocuk Edebiyatı'nın tanımı ve anlamı konusunda henüz bir sonuca varıldığı da söylenemez (Yazıcı,2011:214). 1860'larda başlayan Çocuk Edebiyatı yüz elli yıllık geçmişi ve deneyimiyle edebiyat çoğul dizgesinde yerini almış görünmektedir (Soysal,2012:22). Türkiye'de Çocuk Edebiyatı'nın ortaya çıkması eğitim konusu ile ilgili ciddi

Çalışmaların yapılmaya başlandığı Tanzimat dönemine rastlamaktadır (Çılgın,2007:55). 1979 yılının *Dünya Çocuk Yılı* olarak kabul edilmesiyle birlikte ülkemizde çocuğa yönelik yayınlara eskisinden çok daha fazla önem verilmeye başlanır ve konu araştırmacılar tarafından bilimsel platforma taşınır (Çılgın,2006:175). Buradan hareketle de diyebiliriz ki ülkemizde Çocuk Edebiyatı çalışmaları geç ortaya çıkmıştır. Şimdiye kadar yapılmış araştırmalar göre Ali Nusret'in (1874-1912) *Şura-yı Ümmet* gazetesinde (1908) çocuk ve edebiyat ilişkisine değinen bir yazı yazdığı bilinmektedir (Demiray,1973: 90). Türkiye'de Çocuk Edebiyatı tartışmaları ise 1970'lerden sonra yoğun bir şekilde gündeme gelmiştir. Bu terimin ülkemiz edebiyat sahası içinde hangi tarihten sonra kullanılmaya başladığı henüz netlik kazanan bir durum değildir. Çocuk Edebiyatı kavramının tartışmalı boyutu ve kavramın içeriğindeki güçlü pedagojik vurgu, Türk edebiyatı tarihi yazımına ilişkin hâlihazırdaki problemlerin Çocuk Edebiyatı tarihi yazımına katlanarak yansımaya neden olmaktadır (Yazıcı, 2011:215). Zeynep Kerman bu konuya yönelik şu ifadelerde bulunur: “Çocuk, ancak Tanzimat'tan sonra vücuda gelen yeni Türk edebiyatında müstakil bir konu halini almaya başlar.” (Kerman,2009). Tanzimat Dönemi içerisinde Şinasi'nin La Fontaine'den yaptığı *Kurt ile Kuzu* fabl çevirisi ve Ahmet Lütfi Efendi'nin *Robenson Hikâyesi* Çocuk Edebiyatımızın olmasa da çeviri Çocuk Edebiyatımızın ilk ürünleri sayılabilirler. Tanzimat döneminde çocuklar için doğrudan doğruya atılan ilk adım ise 1859 yılında Kayserili Doktor Rüştü tarafından hazırlanan *Nuhbetü'l Etfal*² adlı alfabadir (Çılgın,2007: 59). Bu alanda sayılabilecek bir diğer önemli gelişmede 1869 yılında çıkartılan ilk çocuk gazetesi “*Mümeyyiz*”dir. Çocuklar için hazırlanan ilk dergi olan *Mümeyyiz* aslında aynı adla yayımlanmış gazetenin haftada bir olmak üzere Cuma günleri çıkarılan ekidir (Bayram,2018:238). İkinci çocuk gazetemiz de 1875 yılında “*Sadakat*” adıyla yayımlanır. Başlangıç dönemlerinde Çocuk Edebiyatı konusunda ilk ciddi tecrübe (Argunşah,1991:295) ve çalışmalar ise Mehmet Şemseddin'e aittir. Mehmet Şemsettin çocuklara dil kılavuzları hazırladığı gibi “*Çocuklara Cuma Günü Mektebi*” adıyla İslamiyet, terbiye, ilim ve fen konularında bilgi veren dört ciltlik bir yardımcı kaynak düzenler ve çocuklar için yazdığı kısa hikâyeleri de “*Çocukların Gece*

² Nuhbetü'l Etfal çocukların en seçkini anlamına gelmektedir. Eserin içerisinde çocuklar için yazılmış hikâyelerle fabl çevirileri yer almaktadır: Kabak ile Köylünün Hikâyesi, Deryaya Giden Balığın Hikâyesi, Karınca ile Ağustos Böceğinin Hikâyesi, Kedi ile Farelerin Hikâyesi...(Gökşen, 1985: 15) (Naci Enver Gökşen, örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız, İstanbul, remzi kitabevi,1985)

Eğlencesi” adlı eserinde toplar (Çılgın,2007:60). İbrahim Alâeddin Gövsa ise 1911 yılında Meşrutiyetin ilanından sonra gelecek için çocuğun inşasının önem kazandığı dönemlerde “*Çocuk Şiirleri*” adıyla çocuklar için ilk şiir kitabını yayımlamıştır. Bu şiir kitabından sonra ise şiir alanında Ali Ulvi’nin “*Çocuklarımıza Neşideler*”i 1912, Tevfik Fikret’in “*Şermin*”i ise 1914 yılında yayımlanmıştır.

Bu alanın müstakil bir başlık altında incelenmesinde İbrahim Alaettin Gövsa’nın “*Bedii Terbiye*” başlıklı çalışmasının etkisi de büyüktür. Başlangıcından Cumhuriyet dönemine kadar olan zaman diliminde, Çocuk Edebiyatı çıkışı ve gelişimini şiir türünde daha çok göstermiş ve düzyazı türlerinde ise özellikle Ömer Seyfettin’in ismi ön plana çıkarken bu kavrama yönelik çalışmalar Cumhuriyet dönemine kadar yurtsever bazı yazarların kişisel teşebbüsleriyle varlığını sürdürmüştür; Türk Çocuk Edebiyatı, Atatürk dönemi bilinçli ve bilimsel nitelikli eğitimin bir sonucu olarak belirginlik kazanmaya başlamıştır (Yılmaz;,2013: 2). Kemal Demiray Çocuk Edebiyatı öğrenimi için yurtdışına gönderilen ilk eğitimcimiz olmakla birlikte kaleme aldığı “*Türkçe Çocuk Edebiyatı*” kitabı yıllarca öğretmen okullarında okutulmuştur.

Dünyada edebiyat- Çocuk Edebiyatı tartışmalarının iki yüz yılı aşkın bir geçmişi vardır ve bu tartışmalar giderek azalırken; artık Çocuk Edebiyatı kendine özgü ve özgün bir geçiş dönemi edebiyatı olarak kabul edilmektedir (Şirin, 2019:30). Hiç kuşkusuz ki Çocuk Edebiyatı’nın özellikle çocuk dünyası üzerindeki etkisi göz ardı edilemez. Eleştirel ve analitik düşüncüyü; dil kullanma becerisinin temelini atarak oluşturacak, geliştirecek, yaratıcılığın önünü açacak, özgürlüğün sınırlarını zorlayan bir edebiyat anlayışı gelecek nesillerin başarılı olmasında ve dünya barışının sağlanıp sürdürülmesinde kaçınılmaz derecede etkili olacaktır. Söz konusu çocuk olduğunda sorumluluğu kat kat artıran yazın meselesi eğitim ve edebiyat dünyamızın çocukla yetkin bir sanat ilişkisi kurabildiği verimli ve üretken bir noktadadır. Çocuk Edebiyatı tüm dünyada yeniden farklı formlarda gelişmekte olan bir edebiyat yönelişidir ve bir asrı geçkin süredir de gündemde kalmayı başarmıştır. Gelecek yüzyıllarda da gündemde kalmayı başaracaktır.

I.II. Edebiyat ve Mekân

İnsanların geniş hayal ve düşünce dünyasının sancılı doğumu sonrasında ortaya çıkan kurmaca eserleri oluşturan birçok unsur bulunmaktadır. Yazın dünyasını

zenginleştiren ve kalemelerin birbirinden farklı olmasını sağlayan bu unsurlar eserlerin yapı taşlarıdır. Bu yapı taşlarından mekân, zaman, olay örgüsü ve kişi unsurlarının eserlerde yer alması zorunludur.

İnsan varoluşunun konumlandığı yer olarak tanımlayabileceğimiz mekân ise zaman içerisinde ontoloji, kozmoloji ve epistemoloji gibi disiplinlerin ilgi alanına girmiş ve disiplinlerin farklı tanım ve yaklaşımlarına rağmen; mekân varoluşun en temel üç boyutundan biri olarak kabul görmüştür (Korkmaz,2017:9). Arapça “kevn” kökünden türeyen mekân kelimesi yer, mahal, ev, oturulan yer anlamlarına gelir (Develioğlu, 1992:721). Ayrıca “*bulunulan çevre, ortam, yaşanan dünya ve kâinat anlamlarını da içerir*” (Göka,2001:8). Kelimenin sözlüklerde meydana geliş, varoluş, olma, mevcut olan anlamlarına gelen sözcüklerle aynı köken bilgisine sahip olması inceleme sahasında ontolojik bakış açılarını destekler mahiyettedir.

Kurmaca eserlerde mekân incelemeleri önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü mekânın; anlatının kahramanlarının, sanatsal, öğretici iletilerinin gelişimini, kapasitelerini, eserde şekillenişlerini sergileyebilen ve okutabilen bir yapısı vardır. İtibari dünyada mekân, sadece görselliği sağlayan ve diğer hiçbir unsurla ilgisi olmayan bir unsur değildir ve mekân eserde olay örgüsü, şahıs ve zamanla sürekli bir iletişim halindedir (Demir,2011:13).

Mekân algısını ise sadece fiziki mekân olarak algılayıp incelemek yeterli değildir. Mekân, yalnızca olay ve hareketleri değil, zihni plândaki yansımaları, sosyal ve kültürel hayattaki değişim ve farklılıkları da sergileyen bir çevre, atmosferdir (Zambak,2007:2). Mekânın insanın ruhuna dokunan ve ruhunu şekillendiren felsefi bir temeli vardır. Bu açıdan değerlendirildiğinde algısal mekânlar çevresel mekânlardan farklı bir duruşla karşımıza çıkmaktadır. Algısal mekânlar³, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşırılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan değerlerdir (Korkmaz,2017:13). Bu sebeple romanın başında gösterilen silahın sonunda muhakkak patlaması gibi eserde geçen ruhu ve bedeni sarmalayan her mekân -ki bu bazen bir üniforma bile olabilir- eserin ve karakterlerin gidişatına bir noktada etki edecek ya da

³ Algısal mekânları, işlevsel durumları itibari ile iki ana kısma ayrılmaktadır:

- Labirentleşen dünya ya ad kapalı/dar mekânlar

- Sınırları sonsuza açılan mekânlar ya da açık ve geniş mekânlar (Korkmaz,2017: 13)

dur diyecektir. Satır aralarına sıkışmış her türlü mekânı eser ile ilişkili bir şekilde incelemek eserlerin gidiş yönünün hakikatli bir hale bürünmesini sağlamak demektir. Çünkü mekân üzerinde yapılan herhangi bir uygulama, değişim anlatının şahıs kadrosu, zaman gibi yapı taşlarını doğrudan etkilemektedir (Demir,2011:13). Mekânı tanımlamak ve tasnif etmek için yapılan çalışmaların en temel amacı; mekânın insan için ne iş gördüğü ve ne anlama geldiğidir (Narlı,2007:13). Çünkü insanoğlu ilk olarak yaşadığı çevreyi temel ihtiyaçlarına ve duygularına göre düzenlemeye çalışarak kendi varlığını tamamladığı mekânlar yaratmaya çalışmaktadır. Kişilerin iç dünyalarında yaşadıkları evrim, yaşadıkları mekânlarda karşılık bulmaktadır. Bu durumda hayatımızın ve ruh dünyalarımızı oluşturan etmenlerin ayrılmaz bir parçası olarak mekân, yeni boyutlar kazanarak yaşamımızdaki hâkimiyet alanını genişletmiş olmaktadır. Aynı zamanda kurgusal alanda mekânlar sosyal yaşamın içindeki dinamiklerin de tezahürü olarak eserlerde cümlelere yön vermektedir.

Olay merkezli kurgusal anlatılarda mekân kişi ve yer özdeşliğini henüz kuramamış (Korkmaz,2017:15) bir yapıya sahip çevresel mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz mekânların varoluşunda kişi ya da olaylar etkilenmez. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler (Korkmaz,2017:13). Fakat kişinin eserde çizdiği yolun dönüşümü ve gelişimi üzerinde etkili olan mekânlar ise algısal boyutta farklı bir noktada işlenmektedir.

Mekân; kurmaca eserlerde günden güne göz dolduran yerini; değişimin ve sürekliliğin kıskacında yersiz kalan düşüncenin dil-gerçeklik, zaman-mekân, sonlu-sonsuz, içsellik-dışsallık, büyük-küçük diyalektikleri aracılığıyla kendisine poetik bir yer bulma çabasına borçludur. Yapıtlarda yer alan mekânların felsefi ve sosyal boyutlarda incelenmesi yapılan çalışmaların araştırma sahasında önemli bir yer edinmesine kaynaklık sağlar. Mekânın yarattığı fiziksel ve duyuşsal anlamlar mekân-sanat ilgisini doğurmuş, değişik sanat dalları insanı yaşadığı çevreyle birlikte belli bir estetik duyarlılık içinde anlatmayı, yansıtmayı amaçlamıştır (Şimşek,2018:186). Toplumların kültürel belleklerini aktardıkları mekânlar, tinsel anlamda onları geleceğe taşımada adeta birer köprü rolü üstlenmektedir (Kanter,2013:7). Bu anlamda mekânların kalıcılığı insan hayatına kıyasla, uzun olduğu için nesiller boyu döngüye ve yeniden başlangıca tanıklık edebilir (Demir,2011:14). Bireysel ya da toplumsal yaşamda

siyasi, kültürel, kutsal simgeler taşıyan tüm yerler mekânsal bütünü imgelemektedir. Bu bağlamda eserlerde yapılan çözümlemelerde insan mekân algısı her boyutuyla inceleme alanı yaratmaktadır. Çünkü dünyanın güneşin etrafında dönüyor olduğu düşüncesi ilk ortaya konduğu andan itibaren insan ve olaylar sonsuz açık mekânlarda var olmaktadır.

Mekân, yazarın sadece kahramanlarını üzerine yerleştirdiği bir zemin ya da olay örgüsünde yalnızca sahne olma özelliğini taşıyan işlevsiz bir öge değildir. Şerif Aktaş mekân tarifinde mekân, *“vak’a zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi durumundadır”* der (Aktaş,2003:128). Aktaş’ta buna ek olarak mekânın “sahne” olma özelliği vurgulanmış olsa da tanımında mekânı “ifade edilen hâdiseler” ile sınırlandırmıştır. Oysaki mekânı sadece vak’a zincirine bağlı olma özelliğiyle açıklamak, kavramı bir yönüyle yer aldığı esere hizmet ettiği unsurla ilişkilendirmektir. Mekân olarak görülen sahne, sadece olaylar ve roman karakterlerinin hareketlerini sergiledikleri bir zemin değil, olay zincirine bağlı kurmaca eserlerdeki tüm “durağan ya da devingen”⁴ unsurların ya da görüntülerin konumlandırıldıkları bir alandır. Eserlerde, özünde ve kimliğinde birçok özelliği barındıran bu alanı, sadece olaylar ve roman kişilerinin hareketleriyle sınırlamak, mekânı ayrıntıya inmeyen, yüzeyle kalanı sunan basit bir öge olarak göstermek anlamına gelir. Bu bakış açısı metin ve karakter tahlillerini de kısırlaştıran bir durumdur. İnsanoğlunun ve diğer yaratılmışların varlıklarının nefes alabileceği mekânların olması zorunlu bir unsur olarak eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Fakat diyebiliriz ki romandan önceki edebiyatta mekânın ihtiyatlı bir şekilde var olması çok da önemli bir unsur değildir. Bir orman veya bir şato, romansların çoğunda olayların yerini tayin etmek için yeterli idi (Stevick,2017:225). Roman türünün can alamaya başladığı dönemden itibaren hikâyelerde ve romanlarda mekân kavramı eseri ve karakterleri anlamlandıran onları bütünleyen, duygularına eşlik eden metin tahlillerinde de anlamlı aralıklar sunan bir fonksiyon değeri olarak yazın dünyasında yer almıştır. Romanda karakterlerin bir mekâna yerleştirilme zorunluluğunu Sevinç Ergiydiren şöyle izah etmektedir: *“İnsanın var oluşunu dünya üzerinde konumlandırılmış olmasına bağlayan Heidegger’den yola çıkarsak, bir tecrübeyi yaşayacak olan varlığın roman içinde de bir zemine yerleştirilmesi gerekir. Bazı kuramcıların dilinde mekân, bazılarının terimiyle çevre romanda da yalnızca bir*

⁴ Mekânlara yönelik bu tanımları Bachelard; *Mekânın Poetikası* adlı eserinde sıkça mekân felsefesi üzerine yeniden yorumlayarak kullanmıştır.

hareket zemini teşkil etmez. Varoluş biçimini belirleyici bir tarzda rol oynar” (Ergiydiren,2001:19). Eydirgen’in bu sözlerini destekleyecek en güzel felsefî boyutu ise Bachelard *“mekân peteklerin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar, mekân bu işe yarar...”* (Bachelard,2018) diyerek destekler ve mekânın ölçülmenin, ölçülebilmenin, her türlü boyutların temelini oluşturduğuna dikkat çeker.

Bütün canlılar yeryüzünde var oldukları andan itibaren güvenlik ihtiyaçlarını gidermek için bir sığınak arama durumundadırlar.⁵ Yaşadığımız mekânlar yuvalar sadece bedenlerimizi değil düşlerimizi hayallerimizi de satır aralarında barındırmaktadırlar. Bu barındırmanın nihayetinde de mekânlar soyut düşsel değerler kazanmaktadırlar (Bachelard,2018:44). Kazanılan tüm bu düşsel değerler eser içerisinde varlıkların ruhlarının çözümlenmesinde ana kaynak olmaktadır. Edebiyatta farklı anlam alanlarıyla ve imgesel anlatımları ile değişik şekillere bürünen mekân bir bakıma yaşanılmış şeyleri hatırlatan ve saklayan özelliğiyle öne çıkar (Narlı, 2014:32). Mekân unsuru metinlerde varlığını en çok betimlemelerle göstermektedir. Yapılan tasvirlerle mekân unsurunun eser içerisindeki karakterler ve olaylar üzerinde oynadığı rol gösterilir. Metinlerde yer alan kişilerin karakter özellikleri her zaman açık açık verilmez. Kişilerin ruh hali bazen de oldukları ya da yaşadıkları mekânlar aracılığı ile sunulur. Eserin bütünü dikkate alınarak mekânda görülen değişikliklerin değeri üzerinde durmak, itibarî yapının hususiyetlerini nakledilen vaka zincirinin gelişmesini ve anlatma biçimini daha iyi kavramamıza yardım edebilir (Aktaş,2003:48). Kişisel farklılıklar veya psikolojik durumlar daha çok mekânlarda karşılık bulmaktadır. Mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bu alan yeryüzünde fiziksel varlığı olan, hacim ve kütleye sahip görülebilir bir yer olabileceği gibi kimsenin tahayyül dahi edemeyeceği her türlü kayıttan azade olmuş, sınırlarını anlatıcının çizdiği fizik ötesi bir alan da olabilir (Tuğluk,2010:236).

Özellikle eser içerisindeki kişisel ve özel mekânların tasvirlerinde kullanılan her küçük ayrıntı karakterlerin ruh haline bırakılan bir izdir. Nesnelerin durduğu yerden, duruş biçimlerine kadar her ayrıntının bir göndermede bulunduğunu ve özel mekânların kullanım, tasarım biçimlerinin kişilerin dünya görüşlerini de yansıttığı unutulmamalıdır

⁵ Mekânın poetikası adlı eserinde Bachelard bu konuya yönelik fikrini şöyle dile getirmektedir: “böylelikle, fırtınanın ve kasırganın hayvansı biçimlere bürünmüş düşmanlığı karşısında, evin koruma ve direnme değerleri, insani değerler bağlamına oturtulmuş olur. Ev bir insan bedeninin sahip olduğu fiziksel ve ahlaksal enerjileri kuşanır.”

(Şengül, 2010: 534). Romanda mekân, “olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünün bir parçasıdır” (Stevick,2017:264). Çünkü mekân tasviri, bize roman kişilerinin yapabileceklerinin de bir çeşit sınırını gösterir. Gerçekleşmesi ve yapılması ihtimal dâhilinde olanlar, ancak mekânın izin vereceği sınırlarda gerçekleşebilecektir. Çevresel olarak gerçek dünyanın ve kurmaca eserler dünyasının evrenini kapsayan ve kuşatan bir değer olan mekânın insanın ruh dünyasında yaşadığı değişimleri çevresiyle ilişkili ve çelişkili bir zeminde sunarak yarattığı mekân retoriği edebiyat yazını için vazgeçilmez olmaktadır. İnsanın ait olduğu mekân, o insanın kimliğinden işaretler taşır (Şengül,2010:537). Bu işaretler eleştirmenlere, okuyuculara sağlıklı tahlil gücü sunar. Roman dünyasının mekân evreninin toplandığı nokta genel mekânlar olmaktadır. Özel mekânlara doğru bir eğrileme noktasına indikçe ise karakterlerin şahsiyetine dair ipuçları hatta hikâyenin gideceği yönü bile tahlil etme gücü ortaya çıkar. Bu bağlamda yapılan metne dayalı değerlendirmelerde mekânların karakterin üzerinde yaptığı etki açık ve kapalı mekânlar⁶ olarak da değerlendirilebilmektedir. Açık/geniş mekân, karakterin kendisini ontolojik bakımdan tamamlanmış, uyum ve güvende hissettiği yerlerdir; kapalı/dar mekân ise, karakterin kendisi de dâhil her şeyle çatışma yaşadığı, aşamadığı sıkıştığı labirenttir (Eliuz,2017:209). Zira algısal mekân anlayışında fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur (Korkmaz,2017:14). Bu açıdan algısal mekânları karakterler için fiziksel özelliklerinden bağımsız anlam taşıyan, kişinin özünden ürettiği ve mana yüklediği yerler olarak değerlendirebiliriz.

Mekânlar, insanlığın sığınaklarıdır. Edebiyat sanatında ise özellikle hayallerin ve onulmaz gerçeklerin sığınaklarıdır. Bu sığınaklar aracılığı ile insanoğlunun herhangi bir yapı ile dolayimsız, hesapsız kurduğu bağ vardır. Kişilerin bu bağ aracılığı ile bu yapılar içinde olanca durumları, ilk hallerini bulmaları yazın dünyasına engin mana ve estetik manzaraları yaşatmaktadır. Seslerin yuvası kelimeler, kelimelerin mekânı ise kurmaca dünyamızdaki edebiyattır.

⁶ *Kapalı/dar mekân*: Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanan mekânlardır (Korkmaz, 2017: 14).
Açık/geniş mekân: Ontolojik anlamda kendilik sınırlarını keşfeden birey için kurtarıcı bir sığınak ve zamansal süreklilik göstergesi olan mekânlardır (Eliuz,2017:222).

I.III. Çocuk Edebiyatı Mekân ve Çevre

Çocuk Edebiyatı, son yüzyıl çeyreğinde dünyadaki gelişmeler ve geleceğin inşasının yeni nesil olacak temi fikri dolayısıyla daha da kıymetlenmiş ve gündeme gelmiştir. Çocuk Edebiyatına yönelik düzenlenen çalıştaylar, sempozyumlar vb. çalışmalarda alanla ilgili birçok sorun, eleştiri ve yenilik dile getirilmektedir. Yapılan değerlendirmelerde kaynaklardan yararlanmadan, çizerlerin sorunlarından, eleştiri ve çeviri alanının problemlerinden, Çocuk Edebiyatı'nda kanonlaşmaya kadar birçok konu gündeme getirilmektedir. Fakat yapılan okumalar ve incelemeler ardından diyebiliriz ki edebiyat alanını kapsayan kurmaca eserlerin dünyasında yapılan tahlillerde ve incelemelerde çocuk ve mekân ilişkisine pek az değinilmiştir. Yapılan çalışmaların genellikle doğa ve çevre bilincinin oluşturulmasına ve mekânların çocukların eğitime göre hazırlanması konularıyla ilgili iç mimarlık alanına yönelik olduğunu gördük. Hatta çocuklarla ilgili çalışmalar coğrafya alanında dahi 1970'lerin ortalarından itibaren önemli olmaya başlamıştır (Timor,2006:81). İncelemelerde mekânın estetik açıdan karakterlerin üzerindeki etkisi ve eserde aldıkları yol, mekânların olay örgüsüne etkisine yönelik tahlillerin yeterli olmadığı aşîkârdır. Çocuk Edebiyatı eserlerinin geneline bakıldığında mekân kavramının “belirli ve belirsiz” mekânlar olarak tasnif edildiğine şahit olmaktayız. Zamanın ve mekânın olay örgüsü içinde tüm gerçekliğiyle okura sunulmasına “belirli mekân”; karakterlerin düşünceleri, eylemleri ve konuşmaları, olay örgüsünün akışı, konusu ve anlatım tarzı üzerinde yok denecek kadar az bir etkisi olursa, buna “belirsiz mekân” adı verilmektedir (Tüfekçi,2012:122). Mekânların kimlik inşası üzerindeki etkisinin ortaya çıkarılmasına yönelik bu tasnif eserlerin tahlil edilmesinde aydınlatıcıdır. Çocuklar için yanlış tasarlanmış ve organize edilmiş mekânlar; tabirlerin başına her ne kadar çocuk kelimesi getirilse de şayet doğru çizgiler yönünde tasarlanmamış ise onların hayal dünyasına ve kimlik evrenine zarar verebilmektedir. Birbirlerine ilham vermesi bakımından, insanoğlunun ihtiyaçlarından doğmuş olan mimarlık ve edebiyat, sürekli ve akışkan bir iletişim halindedir. (Yılmaz, 2011:49) Bu iletişimin bir sonucu olarak da kurmaca eserlerde adı geçen mekânlar ister belirli ister belirsiz olsun tasarımları ve iletileri çocuğa uygunluk çerçevesi içinde betimlemeye tabi tutulmalıdır ki çocukların hayal evreni ile örtüşebilsin. Çünkü çocukların her gün gelişen ve değişen deneyimlerinin gerçekleştiği mekânlar kuşkusuz yetişkinlerle aynı değildir (Timor,2006:80). Eserlerde çocukların düşünce dünyasına

uygun hazırlanan mekânların sıradanlığı, sosyo-ekonomik düzey, ırk, yaş ve cinsiyete dayalı ayırım yapılmaksızın sunulmalıdır:

“Yetişkinler tarafından sınırlandırılırsalar ve kontrol altında tutulsalar da, çocukların ihtiyaçları ve mekânların buna göre kullanışları oldukça farklıdır. Onlar sağlık, güvenlik, eğitim ve entelektüel ve yaratıcı gelişmeyi de içeren çeşitli ihtiyaçlar açısından, tüm nüfus grupları içinde en yüksek bağımlılık derecesine sahiptirler. Bu ihtiyaçların en iyisinde sevgi ve koruma, en kötüsünde ise ihmâl ve şiddet çemberleriyle kuşatılmış coğrafi mekânlarda karşılandığı bir gerçektir” (Timor,2006:80).

Özellikle sunulmak istenen kültürel kodlara yönelik seçilen mekânların üstünlük ve ayırıştırıcı mesajlar vermeden eserin içerisine yerleştirilmesi gerekmektedir. Bu durum bireyin ileriki okuma süreci seçimini ve dünyayı algılama biçimini bire bir etkileyecektir. Çocukların coğrafyası⁷; çocukların refahını ve gelişmesini etkileyen değişkenlerin bütünü olarak da tanımlanmakta (Timor,2006:81) iken eserde karakterlerin kültürel kodlar içeren mekânlarda geçirdiği süre, tekrarladığı davranış biçimi algı biçimine doğrudan tesir etmektedir. Seamon; Heidegger’in, insanın dünyada mesken tutmaya bağlı olarak dünyayla kurduğu bağlantı sonucunda içsel olarak keşfettiği varoluş felsefesine ve Merleau-Ponty’nin yerin deneyimlenmesinde bedensel algının önemine yer verir. Bedenin mekânla kurduğu ilişkiyi, akıldan ayrı tutarak bedenin mekânın fiziksel durumuyla kurduğu duysal ve algısal deneyimin her özne için nesne ile kurduğu öznel birer süreç olarak değerlendirir (Tuncer,2007). Eserlerden alınan estetik haz çevrenin sunduğu uyaran etkisi ile ilgili olacaktır. Mekânların çocukların zihinsel ve duysal gelişimine etki ettiği düşünüldüğünde de bu alana yönelik eserlerde sunulan her kelimenin her betimlemenin her çizginin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Çocuk Edebiyatı alanında kurmaca eserlerde çoğunlukla genel ya da gerçek mekânlar (şehirler, kahveler, parklar), düşsel mekânlar, gizemli ve masalsı mekânların varlığı dikkat çekmektedir. Özellikle fantastik romanlar çocukların hayal dünyalarını genişletmesi ve eğlenceli vakit geçirmesini sağladığı (Çılgın,2007:134) için eserlerde fantastik mekânlar da fazlasıyla kullanılmaktadır. Adını duymadığımız mekânlar,

⁷ Çocukların coğrafyası esas olarak çocukların iyi yaşamalarını etkileyen değişkenlerin ve faktörlerin mekânsal dağılımını da ele almaktadır (Timor, 2006:81)

gerçek dünyadan farklı olarak fantastik yönü ağır basan eserlerde çocuğun hayal dünyasını zenginleştirecek ve artıracak bir güçte kullanılmaktadır. Yaratılan bu tarz mekânların her eserin doğasına göre bir gidişatı olmakta ve mekân kavramı aşılarak düşsel bir âlem oluşturulmaktadır. Dünyanın fizikî gerçeklik yasaları ihlâl edilerek akıl ve mantık ikinci plana itilmektedir. Eserlerde fantastik karakterler, fantastik bir kurgunun içinde yer almakta ve sonunda ise neredeyse belirli bir mekân kavramı ortadan kaybolmaktadır. Fantastik eserlerin ilginç yanı ise tüm düşsel mekânlara rağmen inandırıcı olmasıdır. Mantık ikinci plana itilmiş olsa da eserin kendi içerisinde bir gerçeklik ve inandırıcılık yaratılmaktadır. Verilmek istenen mesajlar ve estetik haz sadece bu şekilde ileti kanallarından geçebilir. Bu sebepten dolayı mekânların ayrıntıları iyi çizilmeli ve karakterin ruh macerasına uygunluk göstermelidir.

Bilim kurgu bir anlamda var olan dünyanın eleştirisi sayılabilir. Bu eleştirinin içerisinde yaratılan olağanüstü mekânlar aslında tahayyül edilen ütopyik dünyaların kopyası gibidir. Hayal etme ve orijinal fikirleri esnek düşüncelerle gerçekleştirme ve sınırları aşabilme bileşenlerine sahip olan yaratıcı düşünmenin egzersizlerinden biri farklılıkları okumadır (Balta,2014:61). Bu okumaların kesiştiği ve ayrıştığı noktaların odak noktası fantastik eserlerde yaratılan mekânlar olmaktadır. Eser nasıl bir ütopya sahipse mekânlarda ona göre değişiklik göstermektedir. Uzayla ilgili bilim kurgularda astronomi, çevre ile ilgili fantastik eserlerde ise olağanüstü bitkilerin ve hayvanların yaşadığı hiç bilinmeyen adalar, dağlar, denizler vb. yerler gösterilmektedir. Bu farklılıklar çocuğun hayal dünyasının beslendiği yeri göstermekte iken çocuğun seçimiyle ruh ve estetik algısına yönelik ipuçları vermektedir. Fantastik türlerde genellikle karakterler, mekânların episodik olay örgüsü ile örtüştürülerek sunulmaktadır. Böylece esere okuyanların hayal ve gerçeklik dünyasına besleyecek veriler katılmış olmaktadır.

Çocuk Edebiyatı sınırları içerisinde özellikle hikâye ve roman türlerinde ön plana çıkan mekânlardan biri de gerçek ve genel mekânlar diyebileceğimiz çok sık kullanılan çevre ve doğadır. Doğa, çocuk kimyasında yetişkinlerden daha farklı olarak sınırsız bir hayal gücü yeri, oyun ve keşif alanıdır. Çocukların doğa ile kurdukları iletişim onların gelecekteki kimlik inşaaarı üzerinde etkilidir. Doğa çocukları için beş duyu organı ile algılanabilen, yaşayan bir deneyim olmalıdır. Doğa ile etkileşimde bulunmak, çocukların birbirleri arasındaki iletişimlerinde ve çevreye yönelik olumlu

tutum geliştirmelerinde önemli bir yere sahiptir. Örneğın, çocukların yaşam ortamlarının bozulması yalnızca çevresel bozulma açısından önem taşımayacaktır, aynı zamanda çocukların dünyalarının ve onların gelecekte yaratacakları, sorumlu olacakları kültürel ortamların da anlaşılmasına yardımcı olmaktadır (Timor,2006:80). Ne yazık ki tüketim çağımızda doğa ve çocuk birbirinden uzaklaşan iki meta gibidir. Çocukların doğa ile fiziksel temasları ve yakın ilişkileri kaybolmak üzeredir. Doğanın arka bahçe ve evcil hayvandan daha fazlası olduğunu çocuklarımıza anlatamazsak; çocuğun doğaya yönelik saygı geliştirmesine ve doğa etkileşimi sonucunda gelişen iletişim becerisini kazanmasına yardımcı olamayacağız. Bu durumda ortaya doğal çevrenin karşı karşıya olduğu küresel tehditlerin farkında olsalar dahi harekete geçmeyen, doğadan uzak yeşilsiz çocukların yetişmesine sebep olacaktır. Bu noktada kurmaca eserler aracılığı ile apartman boşluklarına sıkışmış çocuklara yeni dünya kapılarını açmalıyız. Çocuk Edebiyatı'nda doğanın çevre duyarlılığı kapsamında ele alınması, doğanın tüketim aracı hâline gelmesinden sonradır. Doğa elemanlarının yok olması insanların doğa ve çevre hakkında düşünmesini sağlamıştır. Çevre, insanın dışındaki tüm varlıklardır. Bu varlıklar arasındaki etkileşim ve ilişkiler, ilişkilerin sürdürülebilirliği çevre kapsamındadır (Güler, 2011:11). Doğanın kişiselleştirildiğı eserlerde çocuğun doğayla bire bir duyuşsal ve sanatsal bir deneyim yaşaması sağlanmaktadır. Gerçekçi doğa tasvirleri ile doğanın argümanları, özgün özellikleriyle eserlerde yer almaktadır. Çocuğun kişilik dünyasına doğayı tanıma ve kahramanlarla özdeşim kurma fırsatı sunulur. Bu yolun aracı kelimelemlerin muhakkak ki sanatsal özellikler taşıması düşünce dünyalarını ve benlik algılarını olumlu yönde geliştirecektir. Bireyin doğa ve doğa unsurlarıyla ilgili düşünce, tutum ve davranışları; doğa unsurları ile farkındalık ve etkileşim biçimleri; toplumsal ve doğal çevreyi algılama, hissetme, anlama ve bilme yetisi; çevre ile ilişkilerini yönlendiren değerler, ahlak normları, bilgi ve algılama düzeyi onun çevre bilinci düzeyini yansıtmaktadır (Atasoy,2006:225). Çocuk kitaplarında doğa, özgün özellikleriyle yer alır ve kahramanları hem duygusal hem de mekânsal olarak etkiler. Böylece gerçekleşen iletişimin aktif olduğunu söyleyebiliriz. Pasif iletişimin olduğu eserler bulunmakla beraber etkileşimin aktifleşmesi yönünde kurulan olay örgüsünde çocuğun değer yargılarını keşfetme süreçlerine mekânlar üzerinden tanık olabiliriz. “Batı Çocuk Klasiklerinde Temel Değerler”⁸ adlı eserde

⁸ Bu eser Nar yayınlarından Kolektif bir eser olarak yayımlanmıştır. Bu eserde ele alınan değerlerin

çocuk klasiklerindeki temel değerler sınıflandırmıştır ve her sınıflandırma ile ilgili klasiklerden kesitlere yer verilmiştir. Sevgi değeri de kendi arasında sınıflandırılmış, tabiat ve hayvan sevgisine yer verilmiştir. Bu bölümde tabiatın ve hayvanların insan üzerindeki etkileri ve insan yaşamındaki rolleri ile ilgili örneklerle yer verilmiştir (Yağmur,2019:29). Doğayı temel alan eserlerde karakterle mekân ve doğaya ait nesnelerle arasındaki bağ da iyi kurulmuş olmalıdır. Metinlerde verilmek istenen mesaj, yaşatılmak istenen duygu ile ilgili pasajlardaki çevre-insan ilişkisi rolü iyi belirlenmelidir. Karakterlere bu bağlamda hareketlilik ve canlılık kazandırılmış olmalıdır. Poz verir gibi duran, vücut dilinden yoksun karakterler metinle ilişkilendirilemedikleri gibi çocuğun hayal gücüne de hitap etmezler (Ghojoghi,2019:35).

Çocukluk yaşantılarımızda edindiğimiz birçok değer ve anı gelecek yaşantımızın şekillenmesinde etkili olmaktadır. Dün yaşadığımız yer ile kurduğumuz ilişki bugünümüzde ruhumuzu açımlayıcı bir noktada yer almaktadır. Çocuk Edebiyatı ile çocuğa mekânda aktif olma, mekânsal iletişim ve mekânda kendini bulma olguları yaşatılmalıdır. Gündelik hayatlarında erişebilecekleri her türlü deneyimi kitaplar aracılığı ile yaşatmak ve bu yaşantıların mekânsal belleğini oluşturan aitlik hissettiren her türlü mekânı ortaya çıkaracak ruh serüvenlerine ortaya koymak çok önemlidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇEVRESEL MEKÂNLAR

Roman gibi kurgunun gelişmiş yapı statikleri ile oluşturulan kurmaca eserlerde mekân romanın bir unsuru olarak önemli bir yere sahiptir. Kimi eserlerde kurgu tamamen bir mekân üzerinden yapılmaktadır. Bu eserlerde mekân hikâyeye yön veren, etkileyen ve kahramanın üzerinde bir fon figür⁹ olarak değil doğrudan etkili bir noktada yer almaktadır. Bu tarz mekânların dışında dramatik anlatılarda kurguyu etkilemeyen yerler de vardır. Bu içerikli yerler eserlerin çevresel mekânlarını oluşturmaktadır. Olay merkezli anlatılarda kullanılan, üzerinden geçilen bir yer olan bu tarz çevresel mekânlar; olay örgüsünün üzerinde asıldığı, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemeyen ve anlatımın veya olayın akışındaki hız, mekân ve karakterlerin görülmelerine pek imkân tanımayan yerlerdir (Korkmaz,2017:13).

Çevresel mekânlar ağırlıklı olarak olay merkezli anlatıların olduğu eserlerde görülürken karakterlerin eser içerisindeki devinimine katkı sağlamazlar. Fakat kahramanlar bu tarz yerlerde karşılaşır, buluşur veya yerlerin üzerinden geçerler. Bu tarz eserlerde tek boyutlu/norm karakterlerin (Korkmaz, 2017:13) varlığı ağırlıklı olarak yer alır.

Bireysel ve toplumsal kimliğin oluşmasında bir hafıza noktası görevinde olan mekân ögesinden yola çıkılarak eserlerde “*toplumun bütün kültürel ve ekonomik kırılma noktalarını belirlemek*” (İnci,2003:45) mümkün olabilmektedir. Oysaki çevresel mekânlarda karakterlerin üzerinde etkisi olmadığı için böyle bir gelişim sürecini takip edemeyiz. Çevresel mekanlar; “*insanın mekâna atfettiği anlamlar*” (Kanter,2019:329) çizgisinde olmasalar ve karakterlerin nüans noktalarına değinmeseler dahi öykünün ortaya çıktığı yeri anlamak, genel çerçeveyi görmek ve hikayeyi tahlil etmek açısından önem taşır.

1.1. Fadiş

Çevresel mekânlar, olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen yerdir (Korkmaz,2017:13). Bu tarz mekânlarda roman karakterlerinin ben’lerinin henüz

⁹ Fon figür: Kurmaca içeriğin entrik ya da düşünsel yapısı üzerinde hiçbir etkisi bulunmayan kişilerdir. (Sazyek, 2021:137)

mekânlarla tam bir kişi-yer özdeşikliği kuramadığı görülmektedir. *Fadiş* romanının ilk sayfasından itibaren bu tarz mekânlara sıklıkla rastlanılır. Olaylara giriş mekân bakımından büyük bir coğrafyadan bahsedilerek yapılır:

“Anadolu ayaklanmıştı. Köylerde kasabalarda ve şehirlerde her şey alt üst olmuştur. Herkes, her an tetikte ve tedirgindir”(*Fadiş*,2019:11).

Anadolu, şehir, köy, kasaba bir yer olarak tüm romanda okuyucuyu takip eder. Anlatının olay merkezli olması sebebi ile çevresel mekânlara sıkça yer verilir. Eserde bahsedilen bu çevreler; işlenmemiş, karakterler ile bağ kurulmamış, okuyucuya duygular ekseninden anlaşılmamış yerlerdir. Sadece buraların üzerinden geçilip gidilir. Olaylar bu yerlerde yaşanır fakat bu kısımlarda mekân-kişi özdeşikliğine inilmez.

Romanda birçok yer adından bahsedilir. İstanbul, Toroslu Kasabası, Örenköy vb. bu yerler *Fadiş*’in hayatının geçtiği, aynı zamanda hayatının da savrulduğu yerlerdir. Bu yerler arasında çok küçük yaştan beri hem ruhu hem bedeni gidip gelmektedir. *Fadiş*’in bu yerlerde sürekli geçici olarak ikamet ettirilmesi onun mekân-kişi bağdaşıklığı kurmasını engellemektedir. *Fadiş* hiçbir yerde o şehrin ya da mahallenin ezelden beri aynı yer olup olmadığına dair bir malumat edinecek kadar uzun kalamamıştır. Kendine konaklayacak bir yer bulabilmek için şehirler, kasabalar, köyler arasında yaptığı kısa süreli göçler; onun hem mekân hem de duygu evreni değişikliklerine kısa sürede alışmasına sebep olur.

Şehir fikrinin kendisi bile insan ruhu için ürkütücü olabilir aslında; gözümüzün önüne yalnızca iç karartıcı manzaralar, çıkışsız sokaklar gelecekmiş gibi hissederiz (Perec,2017:99). Şehirlerin kalabalıkla ve yabancılıkla dolu keşmekeşi insanlar için korkutucu ve tedirgin edicidir. Özellikle küçük şehirlerden büyük anakentlere göç eden insanlar için hiç bilmedikleri bu yeni cesur dünyaya adım atmak bir meseledir. Fakat *Fadiş*’de bu durum çok görülmez. *Fadiş* yaşam koşulları içinde oradan oraya sürüklendiği için olaylara karşı garip bir olgunluk tavrı geliştirir. Şimdi de annesi ile babasından uzakta yaşamını biraz daha az kaygıyla geçirmek için İstanbul’a göçerler:

“Cemile ve Fadiş denize, vapura, giyim kuşamları göz alıcı kadınlara bakakaldılar. Cemile, merak ettiği şeyleri yanındaki adama sormaya çekiniyordu. Sık sık ilginç bulduğu şeyleri Fadiş’e gösteriyordu.

-Bak Fadiş, şuna bak!” (Fadiş,2019:28).

Fadiş’in büyük bir şehirle karşılaşması bu sahneden ibarettir. Bundan sonra da annesinin çalışacağı eve gider ve buradan kovuluncaya dek evden çıkmaz. Fadiş’in olumsuzlukları yaşarken olumluyu da görüp değerlendirebilme ve yaşamına geniş bir perspektiften bakabilme becerisi; onu olaylar karşısında ruh sağlığını bozmadan ayakta tutabilen bir yapıya kavuşturur. Annesiyle birlikte kente göç edişi, annesinin çalıştığı evde yaşadığı korkular, onun yaşamında karşılaştığı olumsuz öğelerin arasında yalnızca küçük birer ayrıntı gibidir (Akal,2010:278). Onun bu yapısı bünyesinin mekân değişikliklerine de kolay alışmasına ve değişiklikleri kabullenmesini sağlamıştır. Bu sebepten şehir keşmekeşinin ya da şehrin büyüleyici yaşam tarzının Fadiş üzerinde bir etkisi görülmez. Şehir onda bir hafıza mekânı değildir. Şehir hayalinde yaşadıklarının etkisiyle belleksel bir kod olarak algılanmaz ve ayrıntılı bir şekilde okurun dikkatine sunulmaz. Eserde başka bir büyük şehirden de bahsedilmektedir. Fakat bu şehrin adı geçmemekle birlikte kasabalar buraya bağlıdır. Bu yer ise onu tren yolculuklarına taşıyan bir göç durağı olmaktan ibarettir.

1.1.1. Köy ve Kasabalar

Eserin birinci bölümü daha çok olaylar ekseninde ilerler ve gündelik yaşama ait mekânların ayrıntılarına yer verilmez. İkinci bölümde ise yazar bu çizginin aksine bir yol izler. Köylülerin doğaya ve geleneklere bağlı gündelik yaşamı, üretim ilişkileri, folkloru vb. uzun uzun anlatılır (Ateş,1998:40). Fadiş’in köyler ve kasabalarla olan yakın ilişkisine ve kurduğu anlamsal bağa yakından şahit oluruz. Eserin ikinci bölümünde Fadiş; Toroslu, Örenköy, Akkale, Gökpınar ve Tanardı kasabaları arasında eğreti bir göçebelik yaşar. Bu göçebe ziyaretlerin son durağı ise büyük kentteki yatılı okul olacaktır. Burada geçirdiği vakitlerden hiç söz edilmese de Fadiş’in son sözlerinden gideceği okulun onun gerçek yuvası ve mekânsal özdeşlik kurduğu yer olacağı anlaşılır:

“Fadiş o anda karmakarışık duygularla dopdoluydu. İçini kemirip duran dayanılmaz tedirginliğin yanında ümitten doğan sevinç pırıltıları birbirine karışmış, arkadaşlarının söylediği türkünün deyişleri diline dolanıp kalmıştı ...” (Fadiş,2019:32).

Toroslu, Fadiş’in annesinin de doğduğu kasabadır. Olaylar burada başlar. Fadiş, bu kasabada yaklaşık üç yaşına kadar kalır. Bu süre zarfında Fadiş’in değil annesinin

mekânla olan yakın ilişkisine şahit oluruz. Kasabada geçen olayların zamanı Kurtuluş Savaşı dönemi ve sonrasıdır. Bu dönemlerde kasaba savaşın ardından harabe haldedir. Fadiş'in annesinin ailesinin maddi durumu çok iyi iken savaşın ardından fakirleşirler. Evleri dahi kalmaz ve komşularının yardımları ile derme çatma bir ev inşa ederler. Bu kasabada geçirdikleri yoksul zamanlara rağmen aile bu kasabada bir arada, huzurlu ve güvendedir. Anne için bu kasaba sadece bir oturma yerinden ibaretmiş gibi görünmektedir. Çünkü anne, buradan çok kolay vazgeçer ve insanla mekânın arasındaki kopmaz bağı her seferinde ailesi için koparır. Annenin mekânla içsel bütünlüğüne dair açıklamalarını görmeyiz. Fakat annenin başı her sıkıştığında Toroslu'dan ve kasabalılardan medet umması görünmeyen fakat arka planda yaşayan bir mekân-insan bağı ilişkisi olduğunu göstermektedir. Cemile¹⁰ hayat mücadelesi içinde birçok kez evsiz kalır. Hizmetçilik yaptığı evler kendine yuva olmamıştır. Çünkü kızı bu evlere sığdırılmaz. Aslında yuva refahın ilkelliğini taşır ve bu refahta sığınak bulabilme içgüdüğü yatar. Cemile bu içgüdü ile hep kendine çekilme, dertop olma güveni ile kızını kabul eden herhangi bir yere sığınmak ister:

"Yavrumu hırpalamasalar, hor görmeseler, en ağır işleri yapmaya gönüllüyüm. Ama Fadiş'imi çok horluyorlar. Ondan ötürü burada diken üstündeyim.

Hemşerileri onu yine iyi karşılamadılar. Onlar da Sami Bey gibi düşünüyorlardı. Durup durup, "Çocuğun rahatını kaçırdın. Şimdi ne yapacak, bunu nereye sığdıracaksın?" diyorlardı" (Fadiş,2019:47).

Cemile çaldığı tüm kapılardan çocuğu sebebiyle geri çevrilirken mücadelesinden yine de çocuğu için vazgeçmez. Başkalarının kusur olarak gördüğü evlat onun yaşamla arasındaki en büyük bağıdır.

"Hangi eve gitse, "Aaa! Çocuğun pek küçükmüş, hiçbir işe yaramaz. Üstelik iş yaparken ayak bağı olur," diyorlardı. Cemile bazen Fadiş'in hiç zararı olmayacağını anlatıp onu övüyor, bazen de hiç ses çıkarmadan oradan uzaklaşıyordu" (Fadiş,2019:47).

¹⁰ Cemile; eserde Fadiş karakterinin annesidir.

İnsanların evi bir çocuğu sığdıramayacak kadar darken onun yuvası durumundaki kızı, hiçbir mekânın sunamayacağı ferahlığı annesine yaşatır. Bu sebepten Cemile kızından asla vazgeçmez:

"O da babası sayılır. Çocuğu buraya getirip de ne yapacaksın? Biliyorsun bizim evimiz dar" (Fadiş,2019:70).

Bir annenin gerçek yuvası evlatlarının olduğu yerdir. Cemile de Fadiş'ten ayrı olduğu için hep yersiz yurtsuz kalmaktadır. O eğreti yaşamında kızını sığdıracak bir yer bulamadığında ise hep Toroslu'dan yolu geçer:

"Bir ayın sonunda, Fadiş'le birlikte iş bulma umudunu yitirdi. Cebinde kalan son birkaç kuruşla Fadiş'i alıp Toroslu kasabasına götürdü, orada akrabalarına yalvaracaktı" (Fadiş,2019:47).

"Gülsüm Kadın, sana besleme gözüyle bakıyor ve öyle davranıyordu. Oysa burada, Hafize Nine'ye para yollayacağım. Buna karşılık o da sana gül gibi bakacak. Bir çare bulur bulmaz seni yanıma alacağım ..." (Fadiş,2019:48).

Toroslu onun için mekânsal anlamda yeniden kuruluş ve oluşların gerçekleştiği yerdir. Mekânsal sağaltıcı işlevini Toroslu üstlenmektedir. Bu kasaba *"yazında yaşamın hammaddesinin toprağı olarak görülen mekânın"* (Dener1995:73) Cemile'nin hayatına yansıyan yüzüdür. Cemile Toroslu'da uzun süre yaşayamadıysa da huzurlu günlerini ve yaşamının göç etmeden kesintisiz en uzun zamanını burada geçirir. Bu sebeple bedeninin ve ruhunun bura ile bağ kurması doğaldır. Çocukluk dönemi; dış ortamların çokça hatırlanıp yeniden güç kazanıldığı dönemdir (Ladd,1977:38). Çocukluk dönemini Toroslu'da geçiren Cemile'nin belleğinde oluşan aitlik ve güven duyguları sonraki dönemlerde yaşantılarını etkiler. Cemile mekân olarak Toroslu ile yaşadığı manevi tecrübeler sonucunda ruhsal olarak burayı yuvaya dönüştürür. Ruhu kızı üzerinden burada yayılma imkânı bulmaktadır. Kızını güvenle buraya ve bu insanlara emanet edebilmesinin arka planında bu özdeşlik durumu vardır. Mekânsal bellek çıkarımlarının kişilere tezahürünü çok göremesek de Toroslu Cemile'nin kızına aktarabildiği, kökünü işaret eden tek bellek mekânıdır¹¹.

¹¹Bellek üzerine yapılan tanımlamalar; belleğin deneyim, duyum, algı gibi kavramlarla, kavrayışları canlı tutabilme yetisi olduğunu; sadece geçmişten ibaret olmadığını; geçmişte depolanan imgelerin, olayların ya da kişilerin, şimdi ve gelecekte depolanacaklar ile ilişkilendirilerek üst üste çakıştırıldığını ifade

Romanda birçok çevresel mekân sahne olarak kullanılmış, anlatı kişileri için yerleri, üzerine olayların asıldığı fon mekânlara dönüştürülmüştür. Akkale, bu tarz mekânlardan biridir. Toroslu'nun, Tanardı'nın ve Örenköy'ün bağlı olduğu muhtemelen büyük bir ilçedir. Bu ilçe genellikle bir tren garı görevini üstlenir. Fadiş'in ve Cemile'nin hayatının göçlere ve ayrılıklara açılan kapısıdır:

"Ben de senden ayrılmak istemiyorum. Hemen gidip Akkale'de bir ev tutayım. Döşedikten sonra gelip seni alırım," dedi" (Fadiş,2019:38).

Bu sahnede Kamil Bey¹² Akkale'de bir ev kurma vaadi ile Cemile'yi kandırarak Fadiş'i alır ve Akkale'ye kaçar. İlerleyen zamanlarda ise Fadiş buraya da sığdıramaz ve Gökpınar'a götürülür. Akkale; anne-kız için hep ayrılık eşiği olan, tutundurulmadıkları bir yer olarak belleklerinde olumsuz bir mekândır. Yaşadıkları köylerden daha güzel ve büyük olmasına rağmen burada kalmak hiç istemezler.

Gökpınar kasabası, Kamil Bey'in Fadiş'i başından savmak için evlatlık olarak verdiği teyze oğlunun yaşadığı yerdir.

"Hiç üzülme," dedi. "Yakında çocuğu alıp Gökpınar'a giderim. Orada teyzemin oğlu var. Çok zengin. Üstelik çocuğu da olmuyor" (Fadiş,2019:36).

Bu yer kahramanın hayatında algısal bir etki yaratmayan, sahne\dekor görevinde fiziksel bir mekândır. Fadiş ve annesi için ayrılık mekânıdır. Özellikle buradaki evde Fadiş olumsuz durumlar içinde kaldığı için alelacele buradan kaçarlar. Fakat Fadiş burada en acı ayrılığı yaşasa da çevre ile ilgili anlatılar bize fenomolojik bir bakış açısı ile mekân evreni sunmaz.

İzleksel kurguyu destekleyen fiziksel mekânlar karakterin yaşam algısını yansıtmak için (Çelik,2017:63), kullanılan bir tercih olarak bilinçli bir şekilde yazına yerleştirilir. Tanardı kasabası çevresel mekân olarak ayrıntıya girilmeden, geniş tasvir ve tahlillere yer verilmeden aktarılmış olsa da Fadiş'in mekânlar ve ait olma isteğine yönelik duygularını yansıtmaları açısından çarpıcıdır.

etmektedir. Bellek, yaşanan "mekânla" ilişkili olarak anlam kazanmakta; mekânda var olan ve geçmişin özelliklerini barındıran somut izler; mekânın kullanıcısı olan bireylerin zihninde bireysel, sosyal, tarihsel, kültürel, vb. değerlerle birleşerek "mekân belleğini" oluşturmaktadır. Mekânın bellekte bıraktığı izler; varlığını birtakım göstergeler, semboller ve sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden sürdürmektedir (Avcıoğlu, 2017), Bellek ve mekân arasındaki ilişki toplumsal tarih süreçleri içerisinde birbirleri ile ilişkili ve çok boyutlu bir şekilde devam etmektedir.

¹² Kamil Bey; eserde Fadiş karakterinin babasıdır.

Babası annesini boşanmaya razı edebilmek için Fadiş'i İstanbul'dan bakmak bahanesiyle kaçıtır. Fakat bakamaz ve küçük kızı Tanardı'ya amcasına bırakır, kaçar. Böylece Fadiş için Tanardı'da sığıntı bir gurbetlik daha başlamış olur. Kaldığı yerler içerisinde burada nispeten güvendedir. Amcası tarafından sevilir, yengesi tarafından hor görülür. Sokağa ve komşulara alışır. Çevre ile ilgili tek ayrıntı sokak çeşmesidir. Çünkü her sabah buraya zoraki bir şekilde bebek bezi yıkamaya gönderilir:

"Şu bez sepetini al, çeşmeye git. Çabucak bebeğin kirli bezlerini tokaçla, çitile, iyice arıt. Gücünün yettiğinde sularını sık. Fırlayıp eve gel," dedi" (Fadiş,2019:68).

Soğuk havalarda dahi buraya gelmek zorundadır. Bu yüzden sıkça hasta olur yataklara düşer. Bunu rağmen ayrılık vakti geldiğinde buradan gitmek istemez. Bu yer onun için ilişki kurduğu bağlandığı bir mekân olarak ruh dünyasında anlam kazanır. Çünkü her ne kadar yaşadığı evde hor görülüyorsa da çocuk dünyasında bir akrabanın yanında kalarak kendini güvende hisseder ve kasabaya bağlanır. Yeniden bir yolculuğa çıkacak olmaktan ürkmesi ise gayet doğaldır. Fadiş'in bir çocuk olduğu etrafındakiler tarafından unutulmaktadır. Yeni bir yere alışmak ürkütücü ve muammadır. Bu noktada artık mekânsal korkuları gün yüzüne çıkar:

"Annesi onu yanına alamayacak, yine birilerinin yanına bırakacaktı." Bunu öğreneli beri her şeye küsmüştü Fadiş. Rengi solmuş, neşesi kaybolmuştu. Sokak kapısının önüne oturuyor, dalgın dalgın gelip geçene bakıyordu. Onu seven komşular, "Fadişçik buradan gideceğin için sakın üzülme. Üstelik bunlardan kurtulduğuna sevin," diyorlardı. Fakat Fadiş sevinemiyordu. Her gün bez yıkamaya, bahçe sulamaya, su taşımaya gönüllüydü. Çünkü gideceği yabancı yerler onu ürkütüyordu" (Fadiş,2019:75).

Kişiler için genellikle dışarısoğuk içerisi sıcaktır. Dışarısının bilinmezliğine karşın içerisi yapay cennet gibidir. Fakat Fadiş için bu kasabanın dışardalığı bile gayet güvenli ve içtendir. Hayal dünyasındaki umudu ise bu yerin onun için kendini bulabileceği bir kendilik köşesi olabilmesidir. Çeşme ise tüm soğuğa rağmen onun köşesidir.

İnsanların doğup büyüdüğü çevre; kişiler, yaşantıları ile kimliklerinin büyük bir parçasını oluşturur. Fadiş özellikle yaşamını algılayabildiği dönemden beri bir çevreye ait olmadığı için hep biraz kimliksiz gibidir. İlk defa kan bağı ile bağlı olduğu bireylerle

bir arada ve bir çevreye ait hissetmektedir. Öz bakımı ve temel ihtiyaçları tam sağlanmasa dahi burada oluşturduğu kimlikten ayrılmak istemez. Fadiş'in çocuk hali ile tüm bunlara dayanabilmesi, olumsuzlukla iç içeyken olumluyu görüp yaşama tutunmaya yönelik becerisinin mekân bağına da ortaya koyar. Barınak emin olunca fırtına hoş gelir (Laborit,1990:70), Fadiş barınağından hiç emin değildi fakat dışarıdaki fırtınalardan daha çok korkmaktadır. Tanardı'nın fırtınaları da sokağı da onun için tanıdıktır.

Örenköy kasabası; *“vakanın bir ögesi olarak aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına etki eden bir mekân”* (Narlı,2002:99), olarak Fadiş'in yaşadığı yerler içerisinde en mutlu olduğu, hayatına olumlu yönde etki eden bir yerdir. Örenköy kitabın ikinci bölümünde yer alan mekânlardan biridir. Fadiş buraya tereddütler ve korkular içinde gelir. Onu neler beklediğini bilmediği ve artık etrafında olup bitene karşı farkındalığı arttığı için yine yabana gittiğinin şuuru içerisinde. Fadiş'in yaşadığı gurbetliklere karşı ilk defa dimağından geçen fikirlere Örenköy yolunda şahit oluruz:

“Anası geldi aklına. Biliyor muydu acaba Fadiş'inin dağ başlarında, katır sırtında yol aldığı? Onun sıcak ve güven dolu kucağını düşündü. Vücuduna bir ürperti yayıldı” (Fadiş,2019:85).

Fadiş için yaşamı boyunca en güvenli yer annesinin kucağıdır. Bu yüzünden zorlu süreçlerde hep bu kucağı anar ve arar. Bilinmedik bir yere gitmektense yolculukta ana kucağının hayali ile kalmayı tercih etmektedir:

“Keşke yolculuk hiç bitmeseydi, diye düşündü. Yine bilmediği bir eve, tanımadığı insanların arasına girecekti. Bu düşünceyle içine ağır bir soğukluk yayıldı” (Fadiş,2019:87).

Fadiş'in bir yere ait olmaya yönelik endişeleri artık açığa vurmaktadır. Temel güven duygusu sürekli sarsılır. Bir çocuğun sağlıklı gelişebilmesi için gerekli ruhsal ve fiziksel koşulların hiçbiri Fadiş'in yaşamında yoktur. Özellikle mekânsal olarak hep yarım bırakılmış Fadiş için Örenköy yara bandı görevini üstlenir. Fadiş buraya da aileye de çabuk alışır. Çok uzun zamandır hissetmediği güven ve mutluluk duygularını bu köyde hisseder. Onun mutluluğu yazarın kalemine de yansır. Kitapta hiçbir çevreye yönelik yapılmayan tasvir bu köyle ilgili yapılır. Köy yaşamına, köylülere ait ayrıntılar Fadiş'in dilinden okuyucu ile tanışırılır:

“İlkbaharla birlikte köyde iş zamanı başlamıştı. Herkes sabahın erken saatlerinde tarlaya, bahçeye gidiyor, köye hava kararırken dönüyorlardı” (Fadiş,2019:99).

“Köyde, on bir yaşına giren kızlar "Üstlük" denilen örtülerle başlarını örterlerdi. On beş yaşına gelince de "Car" denilen çarşafarla sokağa çıkarlardı. Ev sahibinin bir ayağı kalçadan kesilmişti. Bu yüzden köyde, "Değnekli Ayşe" diye tanınırdı. Evde, sokakta kalın bir değnekle tok sesler çıkararak gezinirdi. Avluda beslediği on tane koyunu vardı. Eli çok sıkı olduğu için koyunlarından sağdığı sütü kimseye tattırmazdı” (Fadiş,2019:104).

Köydeki hayatını çok seven kahraman için burada yaşadığı bazı olumsuzlukları aşmak kolay olur. Fakat ayrılık tehdidi ile karşı karşıya kaldığı durumlarda sarsıldığını görebiliriz. Artık bağıllık geliştirdiği bir yerden yeniden göç etmek zorunda kalacak olması onu endişeye sokmaktadır ki bu durum Fadiş’in duygu dünyasında çok görülmemektedir. İnsanların ilişki kurdukları, değdikleri, bağlandıkları mekânlar anlamlı konumlardır (Cresswell,2004). Ondaki bu değişikliğin Örenköy ile arasında geliştirdiği mekânsal bağ ve burayı yaşamında anlamlandırmış olmasıdır. Fiziksel çevre sadece onun yapı ve örüntüleri ile etkili değildir. Fadiş sadece yaşadığı eve değil onu seven köylüye dolayısıyla köye de bağlanır. Örenköy onun için fiziksellikten, taştan, topraktan başka bir olguya referans vermektedir: Yuva. Aile ve aitlik alanları bu köyün sınırları ile doğar ve ona yeni güven dolu yaşamın sınırlarını aralar ki bir çocuğun dünyasındaki en önemli şeyi tamamlamış olur: Sevgi.

“Köye geleli neşesi artmıştı. Bu köyü, köylüleri, teyzesini ve Hasan’ı seviyordu. Bu sevgi, ona güven ve neşe veriyordu” (Fadiş,2019:99).

Bu durumda onun sosyal hayatındaki canlılığı açıklar. Mekânsal çevrenin doğası ve Fadiş’in ona yönelik geliştirdiği tutumun yansması; çocuk zihninde yaratıcılık ile dışa vurur. Kahraman oyunlarda neşeli yaratıcı ve lider olur. Sorunlara bulduğu çözümlerle ilgi toplar. Bir çocuğun temel ihtiyaçları karşılandığında özellikle barınma sorunu çözüldüğünde oluşan yaşamsal değişiklikleri, hayata pozitif bakış açısını Fadiş’in tepkileri üzerinden izleyebiliriz. Kaldığı evlerde hep sığıntı olan Fadiş, her ne kadar mekânın içinde kendi resmini göremese de köyde bir resmi vardır. Köye karşı

mekânsal imaj¹³ geliştirmiştir. Onun köyün pastoral görüntüsünde sahiplendiği, kendini konumlandırıdğı bir yeri vardır. Bu bağlılık Fadiş’in hareketlerine de yansımıştır. Harman harman dolaşır ve herkese yardım eder. Bir çocuğun mekânsal güveninin en güzel resmi kahramanın ayak izlerinden gösterilmektedir:

Fadiş artık her gün harman yerine gitmeye başladı. Orada herkese yardım ediyordu. Salıncaklarda uyuyan bebekler uyanınca onları sallıyor, su isteyenlere su yetiştiriyor, yorulan arkadaşlarının yerine döven sürüyordu. Harman yerindeki köylüler onu çok seviyor. Geciktiği günler, "Fadiş nerde kaldı?" diye birbirlerine soruyorlardı. Üçünün de içinde, çevrelerine yararlı olmaktan doğan bir dirlik vardı" (Fadiş,2019:110).

Bu köyde geçirdiği güzel günler onun mekânsal belleğinde kalır. Mekânların fiziksel uyarıcıları ile oluşturduğu deneyimler simgesel olarak onda yer etmektedir. Onun ruhunda oluşan bu bütünlük kahramanın yaşanılan yere ve geleceğe dair olumlu tutumlar geliştirmesine zemin hazırlar. Çocukluk evi hatırlandığında genellikle insanların zihninde evin farklı noktalarına karşı bir duygusal bağ zincirinin varlığı ortaya çıkar. Evin içindeki yaşam alanları her bireye farklı anlamlar yükler ve duyguların farklılıkları ile yoğunlukları arasındaki ilişki belleğe kaydolur (Özak ve Gökmen,2009:149). Fakat Fadiş’ te mekânsal bellek ve kodlama bağları Örenköy’de bir eve değil köyün ta kendisine yapılır. Onun çocukluk evi değil çocukluk köyü vardır. Bu yüzden de buradan hiç ayrılmak istemez. Yatılı okula gitmek için köyden ayrılmayı gereken vakit onun için yine bir bilinmezliğe aılan kapının acı acı çaldığı vakittir. Buna rağmen bir ikametgâh yerinde sürekli kalacak olmanın heyecanını da yaşamaktadır:

"Fadiş küçüklüğünden beri, bağlandığı her yerden ve her şeyden koparılmıştı. Bu nedenle durumu olağan karşılamaya çalışıyordu. Yatılı okula verileceğine seviniyor, içine güven doluyordu. Artık oradan hiç ayrılmam, diye geçiriyordu içinden" (Fadiş,2019:154).

"Fadiş haberi alınca iyiden iyiye bozuldu" (Fadiş,2019:155).

"O zaman, pencereden çekilip yavaşça yerine oturdu. Gözyaşları ılık ılık yanaklarına boşandı" (Fadiş,2019:159).

¹³ Mekânsal imaj: Bireyin mekân içindeki yerinin resmidir (Göregenli,2018: 21).

Sürekli bir şekilde mekân değiştirmek zorunda kalan bir çocuğun aidiyet hissiyatının oluşamamasının hayata en güzel yansıması Fadiş'in gözlerinden dökülen bu yaşlardır.

1.2. Dört Kardeşiler

1.2.1.Koru

Dört Kardeşiler eserinde çevresel mekânlara çokça yer verilmektedir. Eser köyde başlar ve bölümlerin çoğu köyde geçer. Eserde köyün manzaralarına ve köy yaşamına sıkça yer verilir. Köyün çevre köylere göre daha güzel, bakımlı ve verimli olduğu pastoral manzaralar içerisinde anlatılır. Dayıoğlu, çevre ve doğa sevgisini, doğanın çocukların gelişimine olumlu katkılarını eserlerinde hep ana temalarını besleyen nehirler gibi kullanmaktadır. Bu eserde de aslında hikâyesinin kemiğini oluşturan öksüzlük olgusunun oluşmasını sağlayan sebep, köyün değerli korusudur. Köydeki koruda koruculuk yapan babaları korunun savunması için komşu köyle girilen mücadelede ölür. Böylece çocuklar öksüz kalır ve hayatları olumsuz yönde değişir.

Köyün korusu köylüler için çok önemlidir. Çünkü bu koruyu köylüler kendi emekleri ile oluşturmuştur. Ayrıca bu koru köyün geçim kaynağı konumundadır. Korunun güzel ve verimli olması köylünün ekonomik kalkınmasına sebep olurken komşu köylerinde haset tepkilerinin sebebi olmaktadır. Eserdeki dikkat çekici mekânlarından birinin de koru olmasının sebebi ise korunun köylünün emeği ve doğa sevgisiyle oluşmasıdır. O kadar kıymetlidir ki bu koru için canlarını bile ortaya koymaktadırlar. Toprak ve üretim köylüler için her zaman çok kıymetlidir. Fakat eserlerde köylülerde oluşamayan bir bilinç ve kullanım kültürü olarak da doğayı koruma, doğanın dinamiklerini tüketmeden kullanma biçimi karşımıza çıkmaktadır. Hâlbuki bu eserde doğanın korunması ve bilinçli bir şekilde ekonomik faaliyetlerin sürdürülmesi temi sunulmaktadır. Çocuklara yönelik eserlerde bu tarz çevrebilimle ilgili edebiyat okuryazarlığının sunulması okuyucunun yaşadığı doğanın ve kıymetinin farkına varması açısından önemlidir.

Canlı ya da cansız her bir organizmanın, dünyanın ekolojik dengesi ve yaşam devamlılığı için çok önemli olduğu gerçeği insanlar tarafından yüzyıllardır inkâr edilmiştir (Yılmaz,2012:130). İnsanoğlu yüzyıllardır dünyadaki kendi türünden olmayan canlılara karşı olumsuz tavır sergilemekte ve kendini üstün görerek özellikle

doğayı tüketme hakkını kendinde bularak doğayı bilinçsizce kullanmaktadır. Bu kullanım biçimi ve diğer canlılar üzerinde söz sahibi olduklarına yönelik felsefeleri bazı eserlerde¹⁴ okuyucunun vicdanına sunulmuştur. Hâlbuki doğa değer yüklüdür, doğurgandır ve anlam üreten (Özger,2017) sonsuz yaşam kaynağı sunan gerçek bir hazinedir. Dayıoğlu bu eserinde doğanın değerini anlayan ve üretmeden tüketmeye karşı olan bilinçli bir köylü sunmaktadır. Çocuklar için bu profil fikir açıcı olur. Çocuklar yaşadıkları dünyanın ve çevrelerindeki canlıların kıymetini bilip onlarla uyumlu bir şekilde yaşamayı öğrendiklerinde huzurlu ve üretken bir yaşamın kapılarını kendileri için aralayabilirler. Çocukluktaki oyun ve keşfin en büyük mekânlarından olan dağların, ormanların, çayırın edebi eserlerde hor görülüp, bilinçsizce yok edilmesi ve insanlığın buna göz yumması okuyucuya olumsuz mesaj verir. Çocuk zihninde hatıra mekânlarının, yok edildiklerini görmeleri onlarda hem kültürel bir boşluk hem de zihinlerinde sorumsuzca tüketme bilincinin oluşması yönünde tehlike yaratır. İnsan çevreye simgesel bir değer bağlar. Kendisi ve gerçeklik arasında kültürel mirasın şekillendirdiği simgesel bir çevre oluşturur (Göregenli,2018:21). Çevre ve çevredeki toplumun doğaya olan bakış açısı yetişmekte olan bireyi besler ve toplumun geleceğini şekillendirecek olan zihinlerin yönünü belirler. Bu sebepten edebi eserlerde çocuklara verilen mesajlar dikkatlice değerlendirilmelidir. Yazar doğa ve çocuk sevgisini bir potada eriten ve bu iki kavramı birbirini büyüten bir felsefe olarak eserlerinde sunmaktadır. Romanda çocuklar babalarını koru yüzünden kaybettikleri halde bu ormanlık alana yönelik bir öfke görülmez. Çocukların her zorlandıklarında doğaya kaçmaları ve sığınmaları çevreyi yaşamlarının eklentisi değil bir parçası olarak gördüklerini göstermektedir. Romanda yer alan tüm çocuklar bu doğanın bir parçasıdır, çalışırlar ve üretirler.

1.3. Suna'nın Serçeleri

Suna'nın Serçeleri adlı eser, yazarın çocuk yazınına çocuğun hayal dünyası ile birleştirdiği çarpıcı kurgularındandır. Eser, incelediğimiz romanlar içerisinde biçim yönünden farklı özellikler taşımaktadır. Eserin ana kurgusunda hikâyenin içinde hikâye

¹⁴ Yaşar Kemal'in Denizler Kurudu eserinde "Yanan Ormanlarda Elli Gün" başlıklı yazısında, insanoğlunun ormanlara yönelik bakış açılarını ve kendilerinde bulabildikleri zarar verici hâkimiyet algısını gayet güzel açıklamıştır.

Cengiz Dağcının "Onlar da İnsandı" adlı eserinin bir bölümünde köye gelen yabancıların el ve ayak görünüşlerinden o kişilerin toprakla değil üstündeki geçici ürünlerle ilgilendikleri ve üretimci değil tüketici meraklısı oldukları, iyi insanlar olmadıkları anlatılmıştır.

barındıran on beş adet kuş öyküsü eseri biçim açısından farklılaştırmaktadır. Her öyküde yalnızca anlatıcı durumundaki kuşlar değil, olaylar, zamanlar ve mekânlar da değişmektedir. Bu durumda yazar, okuyucuyu her öyküde farklı zamanlara, mekânlara taşır. Akademik incelemelere konu olan kurgusu ile eser, bilim kurgu türünde yazılan çocuk kitaplarının öncüsü olarak değerlendirilmiştir (Dayıoğlu, 2010:77). Buna rağmen eserde bilim kurgu çizgisinin dışavurumu olan genellikle sıkça kullanılan olağanüstü mekânları ya da farklı bir evrenin uzay mekânlarını göremeyiz. Bilim kurgu eserlerde işlenen temalar, kullanılan mekânlar, zaman algısı ve kurgu gibi özellikler çocukların dünyalarına göre şekillenmektedir. Bu sebeple bu tarz eserlerde kimi zaman uzay ve olağanüstü mekân tasvirlerini görsek dahi eserin yansıtılma biçimi çocuğa görelilik ilkesi ile beslenir. Bu açıdan bilim kurgu ana teması altındaki eserlerde temaların nasıl anlatıldığı önem arz ederken konunun işlenişinde çocukta merak ögesi yaratılması esastır. *Suna'nın Serçeleri* adlı eserde bu merak ögesi kahramanın hayal dünyası seçilerek olayların mekânı yapılarak ortaya çıkarılmaktadır. Çünkü bu tarz eserlerde mekânlar bir evin içi, bir şehir, bir gezegen olabileceği gibi, sadece bir araç veya çok küçük bir bölge de olabilir (Akın,2009:69). Bu eserde ise anlatıların odak noktasındaki hikâyelerin evi kahramanın hayal dünyasıdır. Olağanüstü bilim kurgu mekânlarına eserinde yer vermeyen yazar hikâyesini bir mahallede sokakta oynayan çocukların görüntüsü ile başlatmaktadır. Bu giriş yazarın eserlerinde sıkça kullandığı çevresel mekânların hikâyenin oturtulması için kullanılacağına göstergesidir.

Suna ve arkadaşlarının oyun alanları ve hikâyenin bir kısmının konakladığı yer, yaşadıkları mahalle ve sokaklardır. Eserde bir şehir, mahalle ya da sokak adı kullanılmamaktadır. Genellikle mekânların bir fon olarak kullanıldığı eserlerde mekânsal ayrıntılara girilmeyip çizilen çerçevede bir şehir ya da sokak adı geçmemektedir. Dayıoğlu da mekânları fon olarak kullandığı eserlerde genellikle adlandırma yaparken bu eserinde bunu dahi yapmamıştır. Sokaklar ve mahalle eserde hikâyenin gidişatını etkileyecek, kahramanın karakterini besleyecek ve destekleyecek bir kavşak değildir. Fakat sokaklara yönelik farklı bir dikkat noktası eserde oluşturulmaktadır. Bir kız çocuğu olarak Suna sokaklara yakıştırılmamaktadır ve Suna'nın hareketleri yadırganmaktadır. Bu durum sosyal yaşama geç katılmak zorunda kalan ya da zorunda bırakılan kadınların genel sorunudur. Bu sorunun başlangıcı olan toplumsal doktrinler Suna karakteri üzerinden çocukluktan başlayan kız çocuklarına

yönelik sosyal baskı ve şiddeti hissettirmektedir. Mekân olarak oyunlarından sokaklar alınan kız çocukları için aslında Suna gizli bir mücadelenin kahramanıdır. Yazar Suna karakteri ile kız çocuklarına haydi sokağa, yaşama mesajı vermektedir. Suna'nın geçirdiği kazadan sonra uzun bir süre evde kalmaya mahkûm olması nedeniyle yazar, hikâyeyi sokaktan eve taşır. Bu noktadan sonra romanın odak mekânlarının değişmesi ve verilmek istenen mesajın ögesi olan kız çocuğunun eve mahkûm olması ise eserin bir ironisi gibi gözükmemektedir.

1.4. Ben Büyüyünce

Yazar, bu romanında mekânlara bakış açısı yönünden eserine farklı bir yönelim kazandırmıştır. Kullanılan mekânların varlığını ve sahipliğini, insanın dünyadaki aitliği ve yeri açısından sorgulayarak esere çocuklar için felsefi bir boyut kazandırmıştır. Çünkü romanın kaburgasının kollarından biri göçtür. Göç kavramının içinde barındırdığı tüm sosyo-ekonomik dinamikler esere sirayet etmiş ve yaşadığımız zamanlardaki “yerimiz” olgusu sorgulanmıştır. Bu sorgunun temelinde göç kavramının temelde mekânlar arası yer değiştirme (Buz,2009:303) olarak nitelendirilmesi vardır.

Ben Büyüyünce adlı eser yazarın çevre olarak çok tercih ettiği Anadolu atmosferi içerisinde geçmektedir. Fakat Anadolu'da başlayan roman bir süre sonra İstanbul'a taşınmış ve hikâye İstanbul'da sonlanmıştır. Romanın başkahramanı Ereğ'in Anadolu'da bir köyde doğmasıyla başlayan olaylar zinciri yine Ereğ'in sebepsiz yere İstanbul'da sokak ortasında vurulup canını yitirmesiyle son bulmuştur. Bu başlangıç ve sonun arasında yazar eserinde özellikle 1980'li yılların sosyal sorunlarının başında gelen terör, göç olgusu ve kan davasını harmanlayarak işlemektedir.¹⁵ Bu sorunların arasına yerleştirdiği kahramanın üzerinden ise dünyanın kime ait olduğunu ve yaşama hakkının sınırlarını sorgular. Yazarın “*psikolojik boyutu en yüksek romanlarından olan bu eserinde*” (Ateş,1998:120) kan davasının bireysel boyutunda içgüdülerin etkisi ve saldırgan tavırların karşı tarafın yaşama hakkını ve yerini nasıl değiştirdiği ortaya konulmaktadır:

¹⁵ Dönemin sosyal durumuna ilişkin Dayıoğlu fikirlerini şu şekilde dile getiriyor: *Kendimi bildim bileli, beni tedirgin eden bir konu var: Karanlık çağlardan kalma, kan davası. O geleneğin, ülkemizde hala gündemde olması çok acı! Suçsuz insanların hatta küçük çocukların kan davası nedeniyle öldürülmesi, beni aşırı derecede mutsuz kılıyordu. Bu yetmiyor gibi, o yıllarda ülkemizde ölüm, sokak aralarında bile kol geziyordu. Kahvelerin kurşunlandığı, gencecik insanların vurulduğu, çok yoğun terör olaylarının yaşandığı dönemlerdi. Yaşanan tüm bu acılar yaşam sevincimi öldürüyordu. Bu olayları engellemeye katkı sağlayacak bir şeyler yazmak istiyordum* (Dayıoğlu,2011: 87).

“Düşünebilseydi zaten, yeryüzünü ‘Bura benim, Şurası senin,’ diye bölük bölük edip yamalı bohçaya döndürür müydü?” (Ben Büyüyünce, 2018:11).

Anadolu coğrafyasının her türlü zenginliği ile toplumun hafızasında kuvvetli bir yeri vardır. Eserin İstanbul’a taşınmasına kadar olan hikâyede bu varsıl coğrafya ve kültür üzerinden insanların sosyal sorunlarının yerlerini nasıl etkilediği ortaya konur. Nalbant Nuri¹⁶ üzerinden yapılan sorgulama, kan davasının en kuvvetli sonuç etkisi olan yaşama hakkı ve dünyayı mekân olarak kullanma kuralı üzerinden yapılır. Okuyucunun felsefi bir şekilde mülkiyet ve mekân hakları konusunda düşünmesi sağlanmaktadır. Çünkü kan davasının getirdiği zorunlu bir sonuç olan göçte sadece bedenler mekân değiştirmemektedir. Beden ile beraber akıl ve bireysel tarihte zorunlu bir göçte mahkûm olmaktadır. Anadolu’dan İstanbul’a göç eden aile kimliklerini, kültürlerini ve coğrafyalarını geride bırakmak durumunda kalır. Çünkü saklanmak kan davasının getirdiği zorunlu bir sonuçtur.

Yazar çevre bilincine yönelik yazdığı tüm eserlerinde doğanın bir parçası olduğumuzu üzerinde yaşadığımız kara parçasının hepimizin olduğunu ve barışçı bir eksenle yaşamamız gerektiğini ısrarla vurgulamaktadır. Fakat bu eserinde bu mesajının biçimini değiştirmiştir. İçerik aynı olsa da içeriğin vurguladığı noktalar farklıdır. Bu durumda eserin yazıldığı yıllardaki terör olaylarının sokakları mezarlıklara dönüştürmesinin de etkisi olduğu açıktır. Bu sebeple bu eserini korunması gereken doğa fikirlerinden ziyade çevre ve mekân anlayışını adilce yaşama ve yurt edinebilme hakkının üzerinde kurgulanmaktadır. Bu noktalarda okuyucusunu düşünmeye sevk eder. Yazdığı eserleri gerçeklikle iç içe ören ve toplumun gerçeğinden ayırmayan yazarın kan davası ve terör gibi bir gerçeği; çocuğa görelilik kavramı için eserinde dil ve anlatımı çocuksuluğa kurban etmeden aktarır. Çünkü Çocuk Edebiyatı için çocuksuluk dilin acemice kullanımı, daha doğrusu anlatımda ilkeliktir (Özdemir,1983: 23). Çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliğinin anlaşıyor olabilmesi açısından eserini her çocuğun kavrayabileceği ve üzerinde düşünebileceği yer ve mekân değiştirme üzerinden harekete geçirir:

¹⁶ Nalbant Nuri eserdeki başkahramanın dedesidir. Ninenin tam tersine kan davasını destekleyen, istemeyen biridir. Yaşadığı olaylar üzerine sürekli düşünür. Eserde psikolojik boyutlarının daha açık bir şekilde sergilenen kahramanlardandır. Yazar kimi konuları derinden irdelerken bu dedenin bilgeliğinden yararlanmıştı.

“Yakıyor, yıkıyor delik deşik ediyor ‘yer’in yüzünü. Süslü saraylar, görkemli tapınaklar, dağ gibi kaleler yapıyor özene bezene. Sonra bir gün gözünü kırpmadan yok ediyor yaptıklarını” (Ben Büyüyünce,2018:11).

Yaşadığı zamanda dış dünyanın farkına varan ve parçalarının her birinin varoluşsal amaçlarını sorgulayan bir dede; ait olduğu fakat yaşama hakkı tedirginliği içerisinde köyünde ailesine bir yer edinme çabasıdır. Sınıkçılar ailesi köydeki varlıklarını ve yerlerini kan davası sebebi ile sağlam bir zemine oturtamamakta ve kendilerine köyde hatta yaşamda bir yer aramaktadırlar. Dünyanın yerlerini, mekânlarını ve insanoğlunun amaçlarını sorgulayan bu tavır kişinin düşüncelerinin ve yaptıklarının içinde bulunduğu mekânın fiziksel ve sosyal biçimlerinden etkilendiğinin açık kanıtıdır. Yaşadıkları köyde evlerinin ve tarlalarının tapuları olsa da can tehdidi mülkiyet haklarını ellerinden alır. Bu sorgulamaların arka planında ise okuyucuya iletilmek istenen toplumsal barış düzeni içinde yaşama ve yaşama hakkı mesajıdır. Bu mesajı kıymetli kılan nokta ise çocuğun toplumsallaşmasında, içinde yaşadığı sosyal çevrenin normları, inanç, değer, davranış şekilleri ve coğrafyasının etkili olmasıdır. Çünkü çocuk istenildiği şekilde yoğurulacak edilgen bir varlık değil, kendi yetiştirme ortamının aktif bir üyesidir (İmamoğlu,1991:236).

Edebi eserlerde savaş süreçlerinde ve devamında Anadolu genellikle içinde barındırdığı doğal ve kültürel zenginlik ile kahramanların sığınma odağı olur. Özellikle Milli Edebiyat döneminden sonra Anadolu; keşfedilmemiş zenginlikleri ile olumlu değerleri temsil etmektedir. Anadolu yaraları saran ve iyileştiren hali ile kimi zaman inziva kimi zaman da yeniden doğmak için arınmanın mekânı olmuştur. Fakat *Ben Büyüyünce* adlı eserde ise Anadolu ve köy; kan davasının, törelerin ezdiği bir zihniyetin kurbanıdır. Romanın başkahramanlarını barındıran aile de bu yüzden bu köyden göçmek zorunda kalır. Herkese kucak açan Anadolu; Sınıkçılar ailesi için sağaltıcı özelliğini yitirmiştir. Kan davasının rengine bürünmüş bu köy; çocukların umutla doğup büyümesi için doğru yer değildir ve artık yurt olma özelliğini de kaybeder. İnsanla mekânın hayat çizgileri beraber ilerlerken (Demir,2011: 457) kan davası terörü sadece insanı değil mekânı da etkiler. Göç yüzünden boş kalan evler, tarlalar, meralar da insan gibi yeniden dönüşün umudu ile avunmaktadır. İnsanın göç yolunda verdiği mücadele bir evin yıkılmamak için zamana karşı verdiği mücadeleye benzemektedir. Her iki taraf da talihin dönmesini umut eder.

1.5. Akıllı Pireler

Dayıoğlu, *Akıllı Pireler* eserinde çevresel mekânlar sıkça kullanılır. Yazar, eserinin temasına ve çocuklara vermek istediği mesajın çerçevesine uygun bir şekilde üzerinde yaşadığımız dünyayı geniş bir perspektiften çevresel bilinç düzeyinde sunar. Eserde olaylar bilinmeyen bir ülkede ve belirsiz mekânlarda geçmektedir. Hayvanlarla ilişki kurabilen, hayvanların dilini çözebilen bir bilim adamıyla pirelerin gözünden dünya ve dünya üzerindeki canlıların yaşam serüveni anlatılır. Referans alınan bu çıkış noktasıyla yazar eserini çevresel okuryazar olma bilinciyle donatır. Bu bilincin dinamiklerini de okuyucuya iletmek için eserde, tüm insanlığın yaşam alanı olan çevresel mekânlar üzerinde durulur. Dışarıdaki tüm tehlikelerden sığınabileceğimiz mekânlar vardır: ev, ana kucağı, oda vs. gibi. Fakat tüm mekânlarımızı ve bedenlerimizi asıl saran ve yaşamın devamlılığını sağlayan en büyük mekân dünyadır. Üzerinde yaşadığımız evren tüm canlıların var olabilmesi için el birliği ile korunması gereken yerdir. Eserde çevresel mekânlar üzerinden dünyada bozulan ekolojik dengelerin sosyal ve kültürel hayatımıza etkileri çocuklara sezdirilmeye çalışılmaktadır. Ekoloji, insanın dünyaya bakışında gezegenin bugünü ve yarınını ilgilendiren en önemli disiplindir (Oppermann,2012: 10). Bu disiplinin etkilerini artırmak ve kişilerde kalıcı bir çevre bilinci oluşturmak için edebiyat en etkili araçlardandır. Eserde bu etkili aracın çocuklara ulaşmak için kullanıldığı açıktır. Çünkü sürdürülebilir çevre anlayışı için eğitilmesi gereken ilk kuşak muhakkak çocuklardır.

Romanda birçok mekânın adı zikredilmemiştir. En bilinen mekânlar Yarasa Dağı, Kuzey Kutbu ve Afrika'dır. Daha birçok kıtanın ve ülkenin de adı geçer fakat biz bunları ancak tahmin edebiliriz. Yazarın bu kadar geniş bir çevre perspektifi sunması tabi ki tesadüf değildir. Günden güne büyüyen çevre sorunları yerel değil, küreseldir. Küresel çevre krizinin büyüyor olması gerçeği ekoeleştirisinin daha geniş çevrelere yayılmasını sağlamıştır. Eserde de bu sebeple çocuklara, pirelerin yaşam alanları olarak sadece yaşadıkları yer ya da yakın çevreleri değil, tüm dünya sunulmuş ve çevresel tehdidin dünya çapında olduğu sezdirilmeye çalışılır.

Çevre sorunları ve küresel ekolojik kriz bizlerin bilinçsizce doğayı sömürmemizin, kirlitememizin ve doğanın dengesini bozmamızın bir sonucudur (Oppermann, 2012:13). Dünya üzerindeki denge, her bir canlısı birbiri ile bağlantılı ve birbirini etkileyen bir değişim içindedir. Bu hassas düzen içerisinde bizlerin önemsiz

olarak görebildiği her bir canlının bir değeri ve yaşamımıza etki eden önemli bir ilişki ağı vardır. Bu sebeple eserde bu düzen ve canlıların değeri, çok küçük hatta insanoğlunun zararlı olarak görebildiği pireler üzerinden aktarılmıştır. En küçük canlının bile fark edemediğimiz önemli kıymetleri vardır. Pirelerin sevgisiz kalan insanoğluna sevgi aşılama istemesi ve sevgiyi bulaşıcı duruma getirmeye çalışması bu anlam alegorisini özetlemektedir. Çevresel mekânlarımızın öneminin vurgulanması okuyucuya fiziksel çevresi ile olan ilişkilerini yeniden gözden geçirme fırsatı sunmaktadır. Bu bilincin aşılana çalışıldığı çocuk çevre ve ekolojik bilinçle doğanın maruz kaldığı kötü muamelenin seyrini değiştirebilecek bilince ulaşır. Yazarın eserde okuyucuyu etkilemesini istediği durum da budur. Yazarın eserdeki çevresel krizlerin tek bir topluluğu değil dünyadaki bütün toplumları etkilediğini göstermesi; ekolojik krizlerin sınıf, cinsiyet, ırk, ekonomik durum, ülke gibi değişkenleri gözetmeksizin herkesi etkilemesi oluşturulmak istenen küresel bilincin sonucudur. Yazar esrinde çevresel mekânları bir sahne olarak kullanmakta fakat sahneleri çevresel okuryazarlığın oyunları ile donatmaktadır. Bu yüzden de dekor olan çevresel mekânlara canlılık getirmektedir.

1.6. Ölümsüz Ece

Eser, Anadolu’da kazılar yapan bir kadın kazı bilimcinin bir köyde yaşayan Ece adlı bir çobanla tanışması ile başlar ve bu başlangıç günümüzden geçmişe yolculuk yapacak olan bir serüveninde başlangıcı olur. Eserin başkahramanı üç bin yıllık yaşamını dünyanın dört bir yanında beden değiştirerek geçiren bir ölümsüz prensesin hikâyesini anlatır. Üç bin yıllık bir yaşam serüveni olan Ece’nin hikâyesi anlatılırken var olan zamanın kaynaklarına denk birçok farklı coğrafya ve mekân kullanılır. Eserde olaylar iki farklı zaman çizelgesi içerisinde anlatılmaktadır: Şimdiki zaman ve tarihsel zaman. Bu zaman akışına uygun olarak da coğrafyalar ve mekânlar kullanılmaktadır.

1.6.1.Köy

Yazar bu eserinde de çevresel mekânlara ağırlık vererek romanın kurgusuna uygun bir şekilde okuyucusunu dünden bugüne çok farklı coğrafyalara taşır. Eserde ilk göze çarpan çevresel mekân, olayların da geçtiği şimdiki zamanın yaşandığı ölümsüz çoban Ece’nin yaşadığı köydür. Bu köy Anadolu’da bir yerdedir. Adı geçmemekle birlikte buranın arkeoloji ve tarih bilimi için çok önemli bir yer olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin diğeri bir önemli başkahramanı Bayan Kazıbilimci¹⁷ Anadolu’da bu köye sıklıkla gelmekte ve buranın çok önemli bir sit alanı olduğunu belirtmektedir:

“Buralarda bastığımız her yer tarihsel belge gibidir. Belki de şu anda insanlığa hizmeti geçmiş bir bilginin ya da düşünürün gömütü üstündeyiz. Belki de insanlığa acı çektirmiş kan dökücü bir kralın sarayı var ayaklarımızın altında” (Ölümsüz Ece,2018:10).

Görüldüğü üzere bu köy, Anadolu coğrafyasının içerisinde değerli bir mücevherat gibidir. Bu köyle ilgili fazlaca betimleme yapılarak ayrıntı verilmez. Sadece köyün içerisinde çeşmeler, kale kalıntıları, sütunlar, mezar başlıkları ve anıtlar olduğu bilinmektedir. Bu köyün adı ya da bağlı olduğu şehrin adı eserde geçmemekle birlikte Gülten Dayıoğlu’nun *Yaşadıklarım ve Düşlediklerim* adlı eserinde bu köyün adından ve sit alanının adından bahsedilmektedir.¹⁸ Gerçekten böyle bir ören yeri vardır ve hikâyenin sihrini yazarın hayal dünyası oluşturur. Aynı zamanda köy, tarihsel kıymetinin yanında doğa güzellikleri ile de ön plana çıkmaktadır.

Bayan Kazıbilimci Ece ile bu köyün yamaçlarında karşılaşır. İlginç bir şekilde başlayan bu karşılaşmaya ilişkin sır verilmemekle beraber her şeyin bu köyden başlayacağı ve “Bayan Kazıbilimci”nin buraya tekrar yolu düşeceği sezdirilir. Hikâyenin çözüme erişeceği ve Ece’nin ölümsüzlük ruhunu terk edeceği yer de bu köy olur. Üç bin yıldır dünyada bedenden bedene dolaşarak yaşamını devam ettiren Ece’nin babasının ruhu ile buluşacağı gömütler bu köyün sınırları içerisinde yer almaktadır. Bu sebeple bu köy kahramanın hayatında açık ve ferah mekânlardan biridir. Çünkü yıllardır dünyada bedenler arası yaşadığı göçebe hayatın bitip ruhunun huzura kavuşması için babasının gömütünü bulup tılsımları yerine getirerek babasının ruhu ile bir olması

¹⁷ Bu karakterin eserde adı geçmemekle birlikte dünyaca ünlü Amerikalı bir arkeolog olduğu vurgulanmaktadır ve eserde bu karakterden bahsederken yazar “Bayan Kazıbilimci” diye söz açmaktadır.

¹⁸ *Yaşadıklarım ve Düşlediklerim* adlı eserde Ölümsüz Ece kitabının ortaya çıkma hikâyesi anlatılmaktadır. Bu eserdeki ören yeri gerçekte Kütahya’nın Çavdarhisar köyündeki Aizonai sit alanının kendisidir. Yazar burada mekânın gerçek bir mekândan esinlenerek oluşturmakta ve Çocuk Edebiyatı için düşündüğü “çocukta hayatın bir parçası öyleyse ona tamamen hayal ürünü dünyaları tanıtmak gerçekçi olmayabilir” savının sağlamasını da yapmış bulunmaktadır.

“Ölümsüz Ece adlı romanı, bu köy yaşamı sürecinde, tanıma fırsatı bulduğum Aizonai ören yerine borçluyum. Yaşadığımız köy, Çavdarhisar köyüne çok yakındı. Çavdarhisar, Aizonai adıyla bilinen, çok önemli bir ören yerine kurulmuştur. Öyle ki köy evlerinin duvarları, ören yerinde bulunan tarihi sütunlar, mezar başlıkları, çeşme alınlıkları ve taşlarla örülmüştür. Şimdilerde eski köy sit alanı olarak değerlendirildiğinden, o evlerde yaşanmıyor. Köy asfaltın karşısına taşındı. Ama günümüzde Aizonai, gezginlerin uğrak yerlerinden olan önemli bir kazı alanı ve görkemli bir ören yeri. (Dayıoğlu,2010: 109)”

gerekmektedir. Bu birleşme onun gerçekten ruhunun huzur bulması için önemli bir adımdır. Bu işlemin gerçekleşmesi için ise süre azalmaktadır. Euripides'in belirttiği gibi, insanın ülkesini terk etmesi ve başka bir ülkeye zorunlu olarak yerleşmesi büyük acı ve travmadır (Buz,2009:303). Ece ise bu acı ve travmayı sadece bedenin göçü olarak değil, ruhun da yersizliği şeklinde yaşamaktadır. Onun bu dünyadaki yaşamı sadece mekânsal bir değişimin varış noktası değil, zamansal ve ruhsal yönden de büyük bir ayrılışın sonucudur. Ece, yaşadığı yerden kendi zamanına ve mekânına dönmeyi sabırsızlıkla beklemektedir. Onun varış ülkesine ulaşmasının sonucu olarak yaşadığı zamanda ve mekânlarda hayatını sürdürmesi hem mekânsal hem de zamansal hareketliliğin çıktısıdır. Kahraman ise bu noktadan hareketle geriye dönüş isteği ile bu yolculuğa çıktığı zamana ve yerlere dönmek istemektedir.

Ölümsüz Ece'nin yardıma ihtiyacı vardır. Ona yardım edecek kişi ile bu köyün sınırlar içerisinde tanışacaktır: Bayan Kazıbilimci. Yine yıllardır aradığı babasının gömütü ise bu köyde bulunmaktadır. Aslında bu köy üç bin yıllık bir geçmişi olan Kral Gudin'in¹⁹ ülkesinin toprakları üzerinde bulunmaktadır. Bu ülke Hitit prensesi Ece'nin gerçek ülkesidir. Köy, sınırlar ve zamanlar arası bir efsunla Ölümsüz Ece'yi babasına kavuşturabilecek tek ve yegâne mekândır. Bu sebeple Ece'nin hayatında; içinde barındırdığı tarihsel sırlar ve arkeolojik zenginlik ile de Bayan Kazıbilimci' nin hayatında açık ve karakterleri sonsuzluğa açımlayabilen bir mekân olmaktadır. Aynı zamanda bu köyün Ece için olumsuz ve karakteri boğan bir tarafı da vardır. Bu köydeki insanlar Ece'ye inanmayarak onu deli ilan ederler. Onun kırlarda dolaşmasından bile rahatsızlık duyan köylüler, ailesine baskı yaparak Ece'nin akıl hastanesine yatırılmasına sebep olurlar. Dedikoduları ile meşhur bu köy, Ece için koyu ve karanlık bir yerdir. Burada yazar, köy ve köylü üzerinden okuyucusuna bir düşünme muamması da bırakmaktadır. Yıllar önce bu topraklar üzerinde yaşayan Kral Gudin ve ülkesi barışsever, üretici bir şekilde yaşayan bir topluluktur. Kral Gudin'in ölümsüzlük çешmesinden tatmak istemesinin sebebi de buradan gelmektedir. Kral Gudin, insanlığın hep ilerleyeceğine, daima dünya için faydalı buluşlar yapacağına, huzur ve mutluluk içinde yaşayacağına inandığı için ruhunu ölümsüzleştirip gelecekteki güzel zamanlara tanık olmak ister. Yazar, her ne kadar fantastik unsurlar ile eserini donatsa da yazı

¹⁹ Kral Gudin Ece'nin babasıdır. Barışçı ve sevgi dolu bir kraldır. Gelecekte neler olup bittiğini öğrenebilmek için ruhu ile kızının ruhunu ölümsüzleştirmek istemiştir.

dünyasının temasını oluşturan barış, sevgi, eşitlik, özgürlük, doğaya ve her türlü canlıya saygı gibi evrensel değerleri işlemekten bu eserinde de vazgeçmez. Cümlelerinin satır aralarını bu fikirlerle donatır. Eser, sadece üç bin yıldır ruhu dünya üzerinde dolaşan ölümsüz bir kızın fantastik macerası değildir. İnsanlık tarihinin üç bin yıldır değişmeyen kötülük, kargaşa ve savaş yazgısının sergilendiği yerdir. Bu yüzden üç bin yıl önce barış içerisinde, farklılıklara saygı ikliminde yaşayan bir ülkenin toprakları üzerine sorun çıkartan bir köyü ve topluluğu yerleştirir. Bu köy, değişik zamanlarda farklı mekânlar olarak kullanılmıştır. Kimi zaman yazgısına barışı kimi zaman da kargaşayı alır. Bu sebeple Ece için bu köyün yutucu ve insan ruhunu körleştirici manası güçlenmiştir. Bu köyün geçmişle bugün arasında kurduğu düşünce köprüsü; okuyucu için keşfetmeye çalıştıkları yeni dünyaların birlikte yaşama kurallarına değişik açılardan bakabilme özelliği de taşımaktadır. Mekân aynı olsa da üzerinde yaşayanlar mekânları farklı değerlendirebilmekte ve mekânların yaşama dair izlerinin negatif yönde mi pozitif yönde mi değer yüklenebileceğini belirlemektedirler.

1.6.2. Diğer Çevresel Mekânlar

Eserde bu köyün dışında birçok farklı coğrafya kullanılır. Bu farklı coğrafyalar, kahramanın dünya üzerindeki ruh yolculuğunun uğradığı yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanın babasının gömütünü bulduktan sonra ruhu ölmeden önce yaşadığı üç bin yıllık serüveni babasına anlatması gerekmektedir. Bu anlatıların gerçekleştiği sahneler eserde bölümler şeklinde sunulmuştur. Bu bölümler Hitit Prensesinin ruhu ile okuyucuyu da kültürel bir yolculuğa çıkarmaktadır. Ece, mekânlar eşliğinde insanlık tarihine yolculuk yapmaktadır. Bu yolculukta adı geçen mekânlar ve kişiler ise ustaca esere yerleştirilmiştir. Ece'nin ölümsüz ruhunun mekânları sergilenirken *“dünyadaki gelişmelerin kilometre taşları sayılan ilginç ve önemli olaylar sırası ile”* (Sever,2016:114) kahramanın serüveninin bir parçası haline getirilmektedir. Dünya tarihine geçmiş bilim adamlarının ve buluşların ortaya çıktığı coğrafyalar; bu buluşların zamansal tarihine uygun bir şekilde sunulmuştur.²⁰

²⁰ Yazar bu konuya ilişkin çalışmalarını şöyle dile getirmiştir: “Ölümsüz Ece’yi yazarken epey zorlandım. Ece üç bin yıl ölümsüz kılınmış bir Hitit prensesi. Üç bin yıllık yaşamını sergilerken dünyadaki gelişmelerin kilometre taşları sayılan ilginç ve önemli olayları ona sırasıyla yaşatıyordum. Öncelikle Meydan Larousse’ları halının üstüne dizdim, romanda verdiğim olayların dizinsel gerçekliğini atlamamak için tarih sırasına koydum; meşale Arşimet Eflatun’dan önce gelmeyecek. O kitabı yazarken midem ağzıma gele gele, dizlerimin üzerinde yerlere yapışa yapışa not alıp listeleme yaptım.”(Sever:2016:114)

Ölümsüz Ece'nin babasının gömütünü bulup onun ruhuyla buluşup dünya üzerindeki macerasını anlatmaya başladığı bölümler eserde dördüncü bölümden sonra başlamakla birlikte bu bölümden sonraki her bir bölümde ayrı bir mekân, bilim insanı, buluş ve bunların insanlığa verdiği mesaj anlatılmaktadır. Yazar romanın eğitsel boyutundaki; *“bilginler ve buluşları, tarihten çıkarılacak dersler, insanlığın eleştirisi”* (Ateş,1998:178) mesajlarını geçmişteki mekânlarla birleştirip sunmaktadır. Böylelikle çevresel mekânları okuyucunun zihninde sadece üzerinden geçip gidilecek bir mekân değil, geçmişi sorgulatacak birer odak haline getirmiştir. Her coğrafyada başına gelenler insanlığın umutvar ve umutsuz yüzünü ortaya koymaktadır:

“Ölümsüz Ece sabırsızlık içinde, babasının ruhuyla iletişim kurabilmek için tüm varlığıyla çabalıyordu. Sonunda ereğine ulaştı. Birden kasılan elleri ve bedeni gevşedi. Yüzüne tatlı bir pembelik, sıcak bir gülümseme yayıldı. Kayayı incitmekten korkarmışçasına, ince dokunuşlarla okşamaya başladı. Sonra elleri yana düştü, olduğu yere oturup kaldı. Bayan kazıbilimci onu olanca dikkatiyle izlemekteydi. Ece'nin tepeden tırnağa erinç ve mutluluk kesildiğini görünce babasının ruhuyla buluştuğunu anladı. Çok geçmeden ece üç bin yıl önce konuşulan dille konuşmaya başladı:

‘Sevgili babam...’ diye söze girdi. Bunları söylerken, sanki babasıyla karşı karşıyaydı. Sesinden ve yüzünden elle tutulurcasına sevecenlik fışkırıyordu” (Ölümsüz Ece,2018:89).

Dördüncü bölümdeki ana coğrafya Yunanistan, Sirakuza ve Milas'tır. Bilim insanı olarak ise Tales'ten; buluş olarak da güneşin tutulmasından, astronomi alanındaki yeniliklerden bahsedilmekte ve kölelik eleştirilmektedir. Mısır ve Babil ise Tales'in gittiği yerler olarak anılmaktadır.

Beşinci bölümde, Mısır'dan ve özellikle Nil nehrinden bahsedilmektedir. Bu yerlerdeki gelenek ve göreneklerin çokluğu, batıl inanışlar, insanlığın kültürel kaynaklarla ilişkisi eserde ortaya konmaktadır. Mısır üzerinde yaşadığı bu zamanlarda hiyeroglif yazısı, papirüs, mumyalama yöntemi ve hayvanlara yönelik yapılan araştırmalardan söz edilmektedir. Yazarın eserlerinde vazgeçemediği ekolojik yaşam ve denge unsurlarını sunmak için Mısır topraklarını kullandığını görebiliriz. Bu bölümde bahsettiği diğer bir yer ise Pers Krallığı coğrafyası yani Persiya'dır. Mısır ve Persiya

Krallıklarının aralarındaki mücadele ve insanlığa verdikleri zarar; Dayıoğlu'nun dünya barışına yönelik fikirlerinin sağlaması niteliğindedir:

“Sevgili babacığım, Pers saldırısı, göz doktorunun Kambiz’e gelin giden prensesin ve Mısır’dan kaçan hain kumandanın öç istekleri yüzünden patlak verdi.

Mısır halkı, bu zincirleme öç yüzünden yıllarca bu yangının içinde kavrularak yaşamak zorunda kaldı. İşin acı yanı ise kin ve öç savaştan sonra da sürdü” (Ölümsüz Ece,2018:117).

Altıncı bölümde, farklı ülkelerin ve yerlerin adı sıklıkla geçmektedir. İlk olarak Ege kıyılarından ve Halikarnasos şehrinden bahsedilmektedir. Ece’nin buradaki arkadaşı Herodot’tur. Böylelikle Ege coğrafyasının yetiştirdiği bilim adamlarının önemine ve tarihle olan yakın ilişkisine dikkat çekilir. Afrika semalarındaki Atlas Dağı, Atina, Karadeniz kıyıları, Libya, Hindistan, Arabistan, Habeşistan, Kuzey ülkeleri ve Anadolu coğrafyası bahsi geçen diğer yerler arasındadır. Herodot’la birlikte Demokrit de bilim insanı olarak bu bölümde yerini alır. Lidyalılar, Asurlular, Persler, İskitler ise tarihe damga vuran devletler olarak dünyanın geleceğinden haber vermektedirler. Bu bölümde özellikle farklı coğrafyalar üzerinde kurulan devletlerin birbirine olan mesafelere rağmen aynı hırs gemisinin içinde yüzdükleri belirtilerek ve insanlığın gelecekte kuracağı yeni düzenin içerisinde barındırmaması gereken güç ve para erkleri eleştirilir:

“Bu denli açgözlü ve varlığa doymaz bir insan olmasaydın, para için bir ölünün mezarını açıp aşağılık bir duruma düşmezdin”(Ölümsüz Ece,2018:126).

Bu bölümde Ece’nin dilinden dökülenler babasının ruhunu ölümsüzleştirip geleceğe tanık olma arzusunun haklı yanını göstermektedir. Bahsi geçen coğrafyalara bakıldığında buraların dünyanın gidişatının yeniden şekillendiği yerler olduğu açıktır:

“Sevgili babacığım, o çağlar insanlığın uyanış çağlarıydı. Herodot denizaşırı ülkeleri merak ederken, bazı kimseler de doğanın, evrenin gizlerini merak etmeye başlamışlardı. Bu yolda olağanüstü araştırmalara kalkışanlar da az değildi. Üstelik her biri, canlarını, dişlerine takarak yapıyorlardı bu araştırmaları”(Ölümsüz Ece,2018:134).

“Sevgili babacığım insanoğlu Demokrit’in bu zerrecikler görüşüne dört elle sarıldı. Bilimde temel konu edildi. Giderek, cisimleri oluşturan zerrecikleri araştırmaya girişti. Bu açıklamalar sonunda atom bulundu. Böylece bir giz daha çözülmüş oldu. Günümüzde Heredot’a nasıl tarihin babası gözüyle bakılıyorsa, Demokrit’e de atomun babası gözüyle bakılıyor” (Ölümsüz Ece,2018:136).

Eserde insanlığın geleceğine dair yapılan eleştirilere rağmen bu kısımda Ece gelecekteki geçmişe çalışan ve üretken topluluklardan haber vermektedir. Oluşturulmak istenen araştırmacı, üretken, tarihine sahip çıkan nesil fikri bu satırlarla okuyucuya umut olmaktadır.

Yedinci bölümde; Makedonya ve Batı toprakları ön plana çıkmaktadır. Hindistan ve Asya’nın ise sadece işgal edilecek yer olarak adı geçmektedir. Makedonya coğrafyası ile bağlantılı Büyük İskender seferi ve bu seferin insanlığa kaybettirdikleri, kazandırdıkları ortaya konur:

“Sevgili anneciğim, Büyük İskender, kılıçla kanla, dünya imparatorluğu kuramayacağını anladı. Bu yöntemi denedi. Kılıç zoruyla, zorbalıkla, korku salarak yabancı ulusları egemenliği altına almayı başardı. Ama bu ulusların baş eğişleri uzun sürmedi. Halklar bir yolunu bulup İskender’in kanlı pençesinden kurtulmayı başardı” (Ölümsüz Ece,2018:150).

Bu coğrafyalarda o dönemde yetişmiş ve öne çıkmış bilim insanları Aristoteles, Sokrat, Diyojen’ in insanlık tarihine geçmiş fikirleri yer almaktadır. Büyük İskender böylesine büyük bilim insanlarından aldığı derslerle yetişmiş olsa dahi bilgisini farklı diyarları yıkmak için kullanır. Büyük İskender dünyaya hâkim olmak için Hindistan’a kadar yaptığı yolculuğun sonunda şunu anlar ki dünyanın sınırı ve sonu yoktur. Ancak sevgi, umut, barış ve kardeşliğin de sonu yoktur. Aslında hâkimi olduğunu sandığımız her yer tüm insanlıktır.

Sekizinci bölüm yazarın insanlık tarihine yaptığı eleştirilerin manifestosu ile başlar:

“Sevgili babacığım, yeryüzünde her geçen gün insan sayısı artıyor. İnsanlar üreyip, çoğaldıkça daha bir açgözlü olmaya başladılar. Zaman geçtikçe yüreklerinde

sevginin yerini sevgisizlik ve nefret alıyor. Sürekli olarak bencillik, insancılığı kurt gibi kemirip tüketmekte” (Ölümsüz Ece,2018:152).

Bu girişle ardından gelecek hikâyelerin yine ibret verici olacağı ve bahsi geçecek mekânlarda tarihe ders niteliğinde notlar düşecek olayların vuku bulacağı açıktır. Bu bölümde olaylar Akdeniz içinde bir adada gerçekleşmektedir. Buraların eşsiz güzelliklerinden bahsedilir. Romalılarla mücadele ve Arşimet bu bölümün odak noktalarındandır. Arşimet’in buluşları ile mücadelelerin kazanılması bilimin doğru kullanıldığı takdirde sergileyeceği olumlu sonuçları gösterir. Fakat aynı zamanda insanların evreninin gizemini çözmek için kullandıkları bilimin artık can almak için kullanıldığı da belirtilmektedir.

Bu bölümdeki diğer önemli bir lokasyon coğrafya ve ülke ise Vezüv Dağı eteğinde kurulan Pompei ülkesidir. Burada yaşadıkları ile köleliğin ağır eleştirisi yapılır. Aynı zamanda tarihi sırlarla dolu toplumların da geçmişi Ece’nin anlattıkları ile aydınlanır. Bu sebeple araştırmacılar, gazeteciler, yazarlar vb. Ece’nin hikâyelerinin her anını kayıt altına alırlar. Ece bedenden bedene dolaşırken çeşitli coğrafyalarda yaşamakta ve olaylara tanıklık etmektedir. Bu mekânların hemen hemen hepsinde kölelik vardır ve insanlar bu mecra üzerinden birbirine zulmetmektedir. Fakat ölüm karşısında her şey eşittir. Vezüv Dağı coğrafyası sahip olduğu doğal güçle insanlığı eşit kılmaktadır:

“Bu doğal güç karşısında ne bey kalmıştı, ne köle, ne soylu ne de özgür insan... Hiç değilse, ölüm karşısında eşittik” (Ölümsüz Ece,2018:165).

Pompei’den sonra ise ölümsüz ruh kendini Roma’da Agora kentinde soylu bir bebeğin bedeninde bulur. Bu kısımda dikkat çekici nokta ise gelişmiş Roma medeniyeti, Romalıların şehir kültürü ve planlamasıdır. Agora kenti çarşıları, meydanları, sokakları ve tiyatro alanları ile gelişmiş bir medeniyetin vitrinidir. Bu şehrin caddelerinde, pazarlarında tarihe ilişkin birçok sanat ve zanaat dalına da dikkat çekilmektedir: seramik, çinicilik, terzilik, ressamlık, oyunculuk, altın ve gümüş işlemeciliği vb. Gelişmiş olan medeniyete rağmen Ece’nin hayatı bir köleden bulaşan bir hastalıkla son bulur.

Dokuzuncu bölümde, Ece babasına Maya ülkesinde yaşadıklarını ve bu ülkeyi anlatır. Bu ülkenin lokasyonu hakkında bilgi verilmemekle beraber özellikle gökbilimi

ve matematik alanında araştırmalar yaptığı dile getirilir. Bu ülkede mekân olarak dikkat çeken yapılar tapınaklardır. Bu bağlamda topluluğun tüm bilimsel çalışmalarına rağmen tinsel ve dinsel inanışlarını modernize edemeyip değişik biçimlerde insanlarını kurban etmeleri; eserde yaşam tarzlarına yönelik toplumsal eleştiri noktalarından biri olur. Bu bölümde yazar, topluluğun toprakla ilişkisini ortaya koyarken doğaya saygı ve üretim ilkelerinden vazgeçmeyip okuyucusuna yine bu yönde düşünme aralığı bırakmıştır. Bu bölümün sonunda Ece'nin geçmişe dönük hatıraları kazıbilimciler tarafından bir kuyunun dibinde buldukları iskelet parçaları ile canlanır. Ece buralarda daha önce yaşadığını anımsar. Böylece okuyucu Maya lkesi topraklarının Ege bölgesinde bir yerlerde Aizonai sit alanına yakın bir yerlerde olduğunu saptar. Burada mekânsal hatıraların ön plana çıktığını görebilmekteyiz. Bizler yaşadığımız anları unutsak dahi ruhumuz üzerinden geçtiği mekânları bir anla ve yahut nesne ile hatırlayabilir. Mekânsal bir ögenin bellekte saklanması bireyin duyumsal ve algısal süreçte mekânı algımlarken mekânla kurduğu ilişkinin boyutlarına göre değişken bir yapı sergilemektedir (zak, 2009:150). Ece'nin kuyuyu gördüğünde Maya ülkesinde başına gelenleri hatırlaması ise mekân bağlamında burada yaşadığı acı sondur. Kuyuya atılarak Tanrıya kurban edilmiştir. Belli ki yaşadığı bu anlamsız ölüm onun anılarında, deneyimlerinde acı duyumlarla desteklenmiş ve belleğinde mekânla ilişkilendirilmiştir. Kuyu ve çıkartılan iskeletler ölüm olgusunun karşılığı olarak Ece'nin uzun süreli belleğinde kodlanır ve yaşam döngüsü içerisinde tekrar hatırlanarak geri çağrılır. Yazar insanlık tarihinin yüz kızzartıcı sayfalarını ve batıl inanışlara kurban edilen canlı yaşamını okuyucusuna bir bellek oyunu üzerinden sunmuştur. Mekânsal belleğin işlevselliğini dünya üzerinde dolaşan ölümsüz bir ruhun anılarında bu bölümde görebilmekteyiz ki anılarını anlatan Ece'nin bu yönde bir hatırlayışı sadece Maya ülkesiyle ilgili olur. Muhakkak ki yaşadığı trajik ölümün bununla ilgisi vardır. Zaten yazar eserini yazarken çocukluğunun geçtiği bu ren yerlerini tekrar tekrar gezip anılarını canlandırarak kurgu ile kendi gerçeğini birleştirilir. Çocukluk hayatımızın yaşamımızdaki kıymetli yerini ve yapısal belirginliğini Ece'nin kuyudaki iskeletleri anımsamasından izleyebiliriz. Bu konuya ilişkin yazar şöyle der:

“Konunun ruhunu iyi yansıtabilmek için eşimle iki kez Aizonai ren yerine gittik. Oralar artık resmen arkeolojik kazı alanıydı. Kazıbilimciler bizim eski oyun yerlerimize dağılmış toprağı eşip duruyorlardı” (Dayıoğlu,2010:111).

Onuncu bölümde, Ece Orta Asya topraklarındadır ve hatırladığı en net anılar burayla ilgilidir:

“Şu anda belleğimde Orta Asya’daki yaşamım pırıl pırıl belirdi” (Ölümsüz Ece,2018:180).

Türk tarihine uygun bir şekilde Türklerin yaşamış olduğu bölgeler ve kültürel, sözlü, yazılı değerler bu bölümde sıralanır. Ötüken, Buhara, kutsal dağ ve mağaralar, Çin ile Orta Asya bu bölümde öne çıkan lokasyonlar olmuştur. Bilim adamı olarak da İbni Sina ve Farabi öne çıkar. Ece, bu coğrafyalarda yaşadığı sürece Türklerin yaşam şekilleri ve insanlık tarihine kattığı değerleri deneyimleyerek aktarır.

On birinci bölümde, Ece’nin ruhunun dünyadaki son zamanları ve yakın tarih gelişmeleri anlatılmaktadır. Bu kez Anadolu’da başka bir yerde Akşehir’dedir. Burada olmasının sebebi tabi ki Nasrettin Hoca ve Türk tarihine kattığı değerleri anlatmak içindir. Buradan da anlaşılacağı üzere yazar; ülkeleri, şehirleri öylesine seçmez. Hikâyesinin bölümlerini dünya tarihindeki sıralamaya ve ülkeler tarihindeki olayların, kişilerin ortaya çıkış zamanları ile önemlerine binaen oluşturur.

Bu bölüm artık son bölüm olduğu için Ece babasına dünyadaki diğer yaşanan gelişmeleri hızlıca anlatır. Barut ve pusulanın icadını, telgrafı, telefonu, baskı makinesini, Kristof Kolomb’u, Amerika’nın keşfini vb. olayları anlatarak dünyadaki son gelişmelerden babasını haberdar eder ve onun ruhuyla buluşmak üzere babasının gömütünün üzerine uzanır.

Yazar bu eserinde okuyucusunu adeta dünya üzerinde bir yolculuğa çıkartmaktadır. Eser, çok eski çağlardan günümüze insanlığın, bilimsel, kültürel ve toplumsal gelişimin irdelendiği tarih içinde bir yolculuktur (Ateş,1998:179). Önemli yerleri, bilginleri, buluşları ve kaybedilen ya da kazanılan insani değerleri okuyucusuna Avrupa’dan Asya’ya; Eski Mısır’dan Ergenekon’a kadar geniş bir coğrafya içerisinde düzenlediği bilim ve insanlık güzergâhında aktarır. Yazar eserinin anlam çerçevesini oluşturan manaları da birer birer dünyanın değişik lokasyonlarında yaşayan topluluklar ve bunların adetleri, tarihe gömülmüş pek çok olay ve kültür üzerinden oluşturarak sunar. Kitabın sonunda ise ölümsüzlük fikrinin ortaya çıkmasına sebep olan sonraki yüzyıllarda dünyayı merak etme durumu; tüm mekânların, coğrafyaların ve yerlerin değiştiremediği bir son ile karşımıza çıkar:

“İnsanoğlu bunca uygarlaşmaya karşın, hala binlerce yıl önceki insan gibi davranmasını yadırgamaktan kendimi alamıyorum. Bugün artık eskisi gibi alınıp satılan boğaz tokluğuna işe koşulan köleler yok; ama yeryüzünde, eski köleler gibi horlanarak, yarı açık yaşayan öyle çok insan var ki!...Bu insanları hiçbiri, açlıktan özgürlüğün tadına varamıyor. Açıkçası insan; bilimin, tekniğin uygarlığın tutsağı oldu. Acaba insanoğlu binlerce yıl bu aşamaya gelmek için i canını dişine takarak didindi, durdu? Geçmişte bilginler, düşünürler, sanatçılar, gezginler, bilim ve uygarlık adına diri diri yakıldı, ağılandı, başları uçuruldu, azgın denizlere kurban oldular, acaba onlar bugünler için mi onca özveriyi gösterdiler? İnsanlık asına çalışan o değerli insanlar, insanoğlunun böyle bir açmaza düşeceğini bilselerdi o denli istekli ve coşkulu çalışabilir miydi?” (Ölümsüz Ece,2018: 204).

“Diyojen acı acı gülümseyerek şu yanıtı vermiş: İnsan arıyorum dostum. İnsan!” (Ölümsüz Ece,2018:146).

1.7. Parbat Dağı’nın Esrarı

Parbat Dağı’nın Esrarı adlı eser Dayıoğlu’nun fantastik bilim kurgu romanları içerisinde yer alan hatta *“fantastik yaratıkların en çok ele alındığı romanlarından”* (Aydemir, 2011:101) biridir. Aynı zamanda eser *“çevre konusunda çok yönlü ve yoğun eleştiriler içeren”* (Ateş,1998:196) bir romandır. Bu durum eserde geniş çevresel mekânların ve doğayla iç içe alanların kullanılmasına yol açar.

Eser, yaşadığımız dönemin doğa üzerinde yarattığı baskılar ve tahribatların portresini çizmektedir. Hızlı nüfus artışı ve aşırı kentleşmenin neden olduğu dünya kaynakları üzerindeki baskı, çevre sorunlarını çağdaş toplumların gündeminde baş yeri alan konularından biri durumuna getirmiştir (Özdemir,1988:1). Çevre duyarlılığı konusunu eserlerinde sıkça işleyen yazar ise insanoğlunun doğaya karşı tutumunu, özellikle bitkilere karşı sergilenen olumsuz tavırlar ile baskıyı eleştirmekte ve çocuklara yeni bir perspektifle doğaya yaklaşım tavrı sunmaktadır:

“Bin bir çeşit bitkiyle insanı besliyoruz. Şifalı türlerimizle acılarını dindirip sağlığına kavuşturuyoruz. Üstelik tüm bunları severek, isteyerek, coşkuyla yapıyoruz. Çünkü bitkiler insanları seviyor”(Parpat Dağı’nın Esrarı,2018: 81).

“Şimdilerde çiftçiler topraktan ve bitkilerden koptular. Kimileri kentlere göç etti. İnsanlar giderek bizden uzaklaşıyor. Aramızdaki sevgi bağları yok oldu” (Parpat Dağı’nın Esrarı, 2018: 82)

Yazar, bu tavrını ise eserde işlediği mutlak iyi ulus yaratma temı ile ortaya koymaktadır. İnsanlar değişik yaşam alanlarına ne kadar değer atfettikleri ve farklı çevrelerin kendilerini ne kadar memnun ettiği hususlarında farklılaşırlar (Steg, Berg, 2015: 110). Bu farklılıkları aynı potada eritebilen yazar, çevreci bir ulus için sosyal yaşamı doğa dostu bir yaşam ile içi içe geçirerek insanlığın başına gelebilecek iyi düzeni göstermektedir. Bu fikrini örnekleyen mekânlar eserde genellikle çevresel alanlar olur. Bahçeler, vadiler, tepeler, özellikle Nanga Parbat Dağı ve Kalanlar’ın yeniden çoğaldığı mağaralar eserin dış mekânlarını oluşturur. Bahçeler, vadiler, tepeler ise yazarın okuyucusunda oluşturmak istediği doğa bilincine yönelik düzenlenir.

1.7.1. Bahçeler

Eserde bahçeler insanların vakit geçirdiği en önemli mekânlardır. Genç Bilgin’in evinde geçirdiği vakitleri takip edemiyoruz. Fakat bahçede ve bahçedeki laboratuvarında geçirdiği vakitleri eserde rahatlıkla izleyebiliriz. Eserde evde gerçekleşen ailevi olaylar tamamen bahçelerde yaşanmaktadır. Yazar; çocukları evlere kapatmak yerine onlara yeni yaşam alanları yaratarak çocukları bahçelere, doğaya çağırmaktadır. Onun bu yaklaşımının temelinde çocuğu doğaya yaklaştırma ve kendini çevre ile tanımlama felsefesinin olduğu aşikârdır. Yazar çocukluğu –bu kavramın içini besleyen ne kadar maddi ve manevi ruh hali varsa- dört duvarın arasından alır ve papatyalarla dolu bahçelere yerleştirir. Böylece geleceğimizin zihinlerini ve bedenlerini hakiki yaşam kaynaklarının varlığı ile yüzleştirir.

Bahçeler okuyuculara en büyük doğa mesajıdır. Bu mesajın içerisinde ironik bir yan da bulunmaktadır. Kentlerde insanlığın nefes aldığı en önemli noktalar tuğlaların arasına sıkıştırılmış bahçelerdir. Kentli olan her varlığın en büyük problemlerinden biri olan yeşil sorunu yazarın eserlerinin temel temalarından biri olur. Aslında yazar, kente sıkıştırılmış genç beyinler için evlerinin bahçelerinde onlara yeni yaşam alanı açma telaşındadır. Bahçede vakit geçiren bir çocuğun romanın ilerleyen bölümlerinde toplumun kurtuluşuna sebep olacak olması evlere sıkıştırılan çocukların kaçış alanı bahçeleri ön plana çıkartan bir diğer unsurdur. Bahçeler eserde bu doğrultuda

yuvalaştırılmaktadır. İnsanlığa bedeninin ve ruhunun gerçek sığınağı doğanın minyatürü olan bahçelerle yaşam felsefelerinde gitmeleri gereken istikamet gösterilmektedir:

“Bahçeyi annesi gibi karıklara ayırdı. Her karığa değişik türde tohumlar ekti. Beklemeye başladı” (Parpat Dağı’nın Esrarı,2018:11).

Küçük bahçıvanın bahçeyi ev gibi bölümlemesinin altında yatan poetik görüşün çerçevesini yuva ekseninde aramak gerekmektedir. Eserin başkahramanı bahçeyi tohumlara göre bölümler. Bahçenin içerisine bir baraka ve laboratuvar yerleştirip tüm vaktini orada geçirir. Bahçe küçük bahçıvanın gerçek yuvasıdır. Küçük bahçıvan tüm duygularını orada yaşamaktadır. Küçük bahçıvanın bu bahçe tutkusu bir süre sonra herkesi sarar ve tüm kasaba bahçelerini düzenleyip yeşertmeye başlar. Bu bahçe işi bir yarışa dahi döner. Çünkü insan bedeniyle görünür, bedeniyle tanınır, bedeniyle yaşar, bedeniyle zaman ve mekân içinde yer alır (Kanter, 2019:11). Eserde ise en büyük görünür olma aracı kişilerin beden güçleri ile oluşturdukları bahçeleri olur. Bahçeler bir nevi kendi formlarının yansıması haline gelir:

“Küçük Bahçıvan iki yıl sonra ana babasından biraz daha toprak istedi, bahçesini genişletti. Yetiştirdiği bitkilerin çeşidini artırdı. Komşu kasabalarda açılan «en iyi, en iri, en çeşnili ürün» yarışmalarına girmeye başladı. Giderek bu yarışmalarda büyük ödüllerin tek sahibi olmayı başardı”(Parpat Dağı’nın Esrarı,2018:14).

Bu yarışlar dahi bahçe fikrinin mekân olarak kasaba halkının ne kadar odağında olduğunu göstermektedir. Laboratuvarın bahçeye yerleştirilmiş olmasını altında bu mekânı (bahçe) maddeleştirmeden ya da idealize etmeden anlamaya çalışılacak olan fikirleri reddetme unsuru vardır. Küçük Bahçıvan’ın zihinsel refahı doğayla barışmaktan geçmektedir. Bahçe fikri ile mekânsal olarak çevreye uyum gösterilmektedir. İnsanlara yuvalarını kendi biçimleri ve yaşamları ile içi içe geçirip şekillendirecek yetkinlik noktasındaki üretim fikri verilmektedir. Bahçelerin biçimleri ve bitki yarışmaları ile gizemli olanın biçimler değil, mekânlara ait insan zihnindeki fikirlerin olduğu ön plana çıkarılmaktadır. Evlerin önündeki küçük bahçe fikirleri ile barıştırılmaya çalışan bedenlerin asıl nihai noktası doğadır. Dünyadaki evlerimizden gerçek evimize uzanan mekân çizgisindeki döngüsel hız, bu eserde bahçelerden doğaya uzanmaktadır.

1.8. Midos Kartalının Gözleri

Midos Kartalı'nın Gözleri adlı eser, tarihsel yapıtlar ve çevre ile ilgili iletilerinin ağırlıklı olarak işlendiği bir eserdir. Yazarın seçtiği konu ve vermek istediği mesajlar haliyle eserdeki mekân yelpazesini geniş bir sahaya açılmıştır.

Eserin başkahramanı Âdem, Bodrum yakınlarında bir köyde yaşamaktadır. Âdem, yaşının küçük olmasına rağmen gönüllü turist rehberliği yapmakta ve tarihsel yapıtlara, arkeolojiye büyük ilgi duymaktadır. Âdem'in bu ilgi ve merakı onu ön plana çıkarır ve Âdem arkeoloji alanında hatırı sayılır bilgiler ve deneyimler elde eder. Eserde tarihi eser kaçakçılığı yapan bir ailenin Âdem'in bu durumunu fark edip onu kaçırmayla serüven başlar. Tarihi eser kaçakçıları ile Âdem'in arasındaki macera eserin çok geniş bir çevresel mekân zeminine oturtulmasına sebep olmaktadır. Eserde birçok ülkenin ve yerin adı geçer. Fakat bunların hiçbirisi ayrıntılı tasvir edilmez ve kahramanın üzerinde etki yaratacak bir biçimde sergilenmez. Bu yerlerin adı geçmekte ve yerler yaşanan olaylarının üzerinden geçtiği mekânlar olarak var olmaktadır. Eserde verilmek istenen tarih ve arkeoloji bilinci temasına yönelik olayların coğrafi güzergâhında birçok kez görünürler ancak kahramanın ve diğer kişilerin bireyselliklerinin mekân yönünde işlenmesine izin vermezler. Zaten yazar, fantastik ve bilim kurgu türü eserlerinde, arkeoloji bilimine verdiği değerin bir sonucu olarak mekân çeşitliliğini antik kentler, mistik ortamlar, farklı gezegenler ve kutsal olduğuna inanılan tabiat biçimleri ile sağlamıştır (Balta,2014:62). Eserde adı geçen ve aslında var olmayan antik kent ve Midos koyu ile fantastiğin alanına giren hikayede gerçek mekânlar da sıkça kullanılır.

Eser incelendiğinde, Muğla, Bodrum, Yunanistan, Mısır, İskenderiye Limanı, Pire Limanı, Giza, Nil Nehri, Fas, Venezüella, Karakas, Peru, Arjantin, Brezilya, Guadeloupe, New York, Machu Picchu, Cusco, Güney Asya, Singapur, Kuzey Afrika, Tahiti ve Türkiye adı geçen, olayların üzerinden geçtiği ülkeler ve yerler olarak eserde yer almaktadırlar. Eserde kullanılan bu çevresel yer çeşitliliği eserin hem fantastik özelliklerini beslemekte hem de hikâyenin arkeoloji ve tarih bilimine yönelik devingenliğini sağlamaktadır.

Midos Kartalı'nın Gözleri'nde okuyucuda millet, tarih, kültür ve arkeolojiyle iç içe örülü ülkelerin geçmişlerine ve dünya tarihine yönelik bir aidiyet duygusu, sahip

çıkma, koruma bilinci oluşturulmak istenmektedir. Yazar bu erkine yönelik olarak da Âdem'i sadece Türk kültür ve medeniyet tarihine sahip çıkan biri olarak değil tüm dünya medeniyetlerine sahip çıkan bir karakter olarak çizer. Bu çizginin doğal bir sonucu olarak da kahraman ve arkadaşları dünyanın dört bir tarafına seyahat etmekte ve arkeolojinin ve müzeciliğin izini sürmektedir. Bu durumda eserdeki çevresel mekân zenginliğini artırmaktadır.

Gülten Dayıoğlu'nun eserlerinde yaşlarına rağmen hayata karşı olumlu direnç gösteren karakterler vardır. Yaşlarına rağmen olgun ve hayatın sorunları karşısında karamsarlığa boğulmayan bu çocuklar eserlerdeki hikâyelerin yapısına uygun olarak durağan değil aktiflerdir. Böylece yazarın bu eserinde de kahramanlar olgun bir kabulleniş içerisinde sürekli mekân değiştirmekte ve mekânsal bu değişim onları etkilememektedir.

Çevresel mekân olarak eserde ön plana çıkan ve eserin kurgusunu etkileyen tek mekân Bodrum kıyılarındaki Diklik Bükü'ndeki Midos Koyu'dur. Midos Koyu hem doğal güzellikleri hem de kartal biçimindeki kayanın göze benzeyen mağarası ile bölgenin en dikkat çekici koyudur:

“Midos Koyu, yeşil yamaçlarla sarp kayalıkların kesiştiği çok ilginç bir koydu. Yamaçların tepesinde tarihsel kalıntılar vardı. Koy hem doyumsuz doğal güzellikleri hem de tarihsel değeri yüzünden turistlerin gözbebeği olmuştur” (Midos Kartalı'nın Gözleri,2020:9).

Aynı zamanda Argoslar'ın da geçmişte burada yaşamış olması bölgeyi arkeolojik açıdan da öneme kavuşturmaktadır:

“Midos Koyu'nda görkemli doğal güzelliklerden başka, bir de iki bin yıllık geçmişin tanığı olan Argos kalıntıları vardı.

Tarih tutkunu gezginler bu kalıntılara ulaşmak için keçi yollarından yamaçlara tırmanmak zorundaydılar. Bu çileli yolculuğun sonunda birden iki bin yıllık geçmiş gözlerin önüne serilirdi” (Midos Kartalı'nın Gözleri,2020:15).

Eserde bu koy ve çevresi ayrıntılı tasvir edilir. Bu durum çevresel mekânları zemin olarak kullanan yazarın okuyucusunda koya yönelik yaratmak istediği ilgi ve merakı göstermektedir:

“Az bir bölümü kumsal olan koyun geri yanı, dantel gibi işlenmiş girinti ve çıkıntılarla bezeliydi.

Koyun batıya bakan yamaçları çamlarla kaplıydı. Buralarda eğim öylesine dikti ki ağaçların denize vuran gölgesi çamlığın deniz dibinde de sürdüğü izlenimini veriyordu.

Koyun doğuya bakan yamaçları ise duvar gibi dümdüz kayalardan oluşuyordu. Bun kayalarda görenleri şaşırtıp hayrete düşüren çok ilginç bir görünüm vardı” (Midos Kartalı’nın Gözleri,2020:9).

Argos Koyu ve bu kayalıklar kahramanımız Âdem için her zaman çok önemlidir. Âdem buraya anlam yükler. Bu koy görünümü ve tarihle olan bağlantısı ile çekici, gizem dolu bir yerdir. Eserin merak ögesinin bu kayalıklar üzerinde toplanması gösterir ki eserin sonuna doğru ortaya çıkacak olan tarihi mağaralar aracılığıyla koya odaklanan merak ve esrarengiz hava doğru bir durumdur. Bu sebeple de bu koy kahramanımızın içindeki tarih ve arkeoloji tutkusunu besleyen bir kaynaktır. Bir çocuğun doğa ve tarih ile bu kadar bütünleşik olması eserde sunulmak istenen arkeoloji biliminin öneminin göstergesidir. Âdemin daha küçük yaşlardayken tarihi eser kaçakçıları ihbar etmesi, oluşturulmak istenen arkeoloji bilincinin parçalarındandır. Ayrıca onun arkeoloji okuyup eski uygarlıkları ortaya çıkarma ülküsü de çocukların örnek almaları gereken bir davranış olarak anlatılmaktadır (Ateş,1998:211):

“Âdem geçen yıl bu hırsızlardan birinin suçüstü yakalanmasını sağlamıştı. Hırsız gizlice yaptığı kazılar sırasında paha biçilmez bir heykel bulmuştu. Mermerden yapılan bu eşsiz sanat eseri iki bin yıllıktı.

Âdem koya turist gibi gelen bu adamı günlerce gözetlemişti. Onun gizli kazı yaptığını anlayınca, izine düşüp kucağında heykelle suçüstü yakalatmıştı” (Midos Kartalı’nın Gözleri,2020:27).

Argos Koyu, burada var olabilme ihtimali olan Midos tarihini saklayan bir yer olarak okuyucuya mekân ve insan ilişkileri arasındaki dinamik ilişkiyi göstermektedir. Okuyucuya erken yaşlardan itibaren kazandırılması gereken toplum, tarih, tarihi eser, müzecilik, arkeoloji bilinci Argos Koyu’nda ve çevresindeki alanlarda simgeleştirilir. Aynı zamanda bu koy ve burada yer alan mağara tarih ile mekân ilişkisinin de bir

tezahürüdür. Çocukların geçmişle bağlantı kurabilmesi ve tarihi anlamlandırabilmeleri için görsel malzemeler yardımcı kaynaklardır. Çünkü Dewey'in de (Dewey, 2000:44) belirttiği gibi “*çocuğun ihtiyaç duyduğu şey, tipik ilişkilerin, şartların ve etkinliklerin bir resmidir.*” Bu bağlamda eserde tarih ve arkeoloji biliminin hayatımıza sunduğu katma değer; Argos Koyu ve mağarayla beraber görselleştirilerek mesajın okuyucuya daha kolay ulaşmasını sağlamaktadır. Disiplinler arası öğrenim için benzersiz fırsatlar sunan arkeoloji (Şimşek,2011:926) biliminin, sahip olduğu işlevsel ve kavramsal zenginliğin farkında olan Dayıoğlu; eserinde mekânlar yoluyla okuyucunun zihninde geçmişi inşa etme süreçlerini kolaylaştırarak oluşturmak istediği kültür tarihine yönelik bilinci sağlamlaştırmaktadır.

Midos Kartalı'nın Gözleri adlı eserde verilmek istenen mesaj bağlamında öne çıkan bir diğer unsur da çevre ve çevre duyarlılığıdır. Yaşadığımız çevreyi ve dünyayı bizlerin gerçek ve asli yaşama mekânı olarak gören yazar; doğal çevrenin de tüm unsurları ile korunması ve çevreyi saygı duyulması gereken bir öge olarak ön plana çıkartır. Kaptan Kosta'nın kandırılarak gemisine yerleştirilen nükleer atıkla dolu variller, piyasaya sürülmek istenen yeni ilaçların insanların üzerinde denenmesi, Yargıç Melvi'nin destek verdiği çevre kampanyaları sebebiyle kızının kaçırılması eserde çevreye yönelik üzerinde fikir yürütülmesi gereken olaylar olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Burada küçük kıza hormonlu ilaçlar verilecekti. O ilaçlarla Sarah ya devleşecek ya da cüce durumuna getirilecekti. Daha sonra o hâliyle evinin önüne bırakılacaktı. Yargıcın düşmanları bu yolla ondan öç almayı planlıyorlardı” (*Midos Kartalı'nın Gözleri*,2020:82).

Atık ve ilaç fabrikalarının üretim için çevreye ve insanlara verdikleri zarar başlığı okuyucunun analiz yeteneğine sunularak çevreyi korumamız gereken sebeplerin alt yapısı oluşturulur. Aynı zamanda pek çok çocuk kitabında da fabrikalar, çevreyi bozan kötü kişi ve kuruluşlar olarak tanıtılmaktadır (Ural,1981:43). 1970'li yılların sonuna doğru Türkiye'de çocuklara yönelik çevredeki bozulmaları işleyen eserlerin²¹

²¹ Bizde çocuklar için hazırlanmış ve çevredeki bozulmaları ele alan yayınları 1970'lerin son yıllarında görüyoruz: Çevre ve Sen, Alice ve Robert Arnd (Redhouse Yayınevinin 1979 'da yayınladığı çeviri bir kitap.)

Çiçek Kopartmak Yasaktır, Can Göknil

artmasıyla edebi dairede yeni bir ivme kazanan çevre ve dinamikleri eserde bu çizgide ilerleyerek çevre sorunlarına yönelik çözüm yollarını düşündürmekte ve çevresel okuryazarlığın alt yapısını beslemektedir. Çevremiz bizlerin asli evidir mesajı bu bağlamda yinelenmektedir.

1.9. Tuna'dan Uçan Kuş

Tuna'dan Uçan Kuş'u Gülten Dayıoğlu, devşirme sistemini konu alan tarihsel bir roman olarak meydana getirmiştir. Bu eserini tarihi bilgi içeren roman olmaktan kurtaran dinamik eserde olayların bir çocuğun hayal edebileceği noktadan kimi zaman gerçek kimi zaman masalsı öğelerle insan gerçeğini ve duygularını anlatmasıdır. Roman bir çocuk romanı özelliğini yitirmeden belli bir derinliğe ulaşarak kimi insani gerçekleri irdelemektedir (Ateş,1998:223). Eser, bu noktada daha çok maceralarla, aksiyonlarla, yolculuklarla diyardan diyara geçişlerle örülü hale gelmektedir.

Eserin başkahramanı Tuna kıyılarında yaşayan Boris adında akıllı, yetenekli bir çocuktur. Eserde Boris'in devşirme macerası ve macerada başına gelen olaylar anlatılırken eserin topoğrafik mekân haritası geniş bir alana yayılır. Eserde çevresel mekânlar geniş coğrafyalar ve ülkeler üzerinden ilerlemektedir. Tuna kıyılarında başlayan roman; Mohaç, Habeşistan, İtalya, Tunus, İstanbul, Afrika, Balkanlar ve Akdeniz coğrafyasında geçmektedir. Yazar çevresel mekânları kullanırken kahramanın mekânla ilişkisine değinmemiş ve bu geniş toprakları üzerinden geçilen yerler olarak Boris'in macerasının durakları olarak kullanmıştır.

Boris ailesinden koparılmasına ve yaşının küçüklüğüne rağmen karakter özellikleri ile eserde olayların düzenleyicisi olma durumundadır. Başına gelenlere, sürgün edildiği, köle olduğu zamanlara rağmen Boris güçlü kalmış ve yeteneklerini ortaya koyabilmiştir. Böylece geniş coğrafyalardaki maceralarında yaşadığı mekânlar “öznenin çözüldüğü yerler ve anlatının referans noktaları” (Polat, 2021:41) olamamıştır. Eserdeki mekânları böyle bir çizgide göremeyiz.

Eserde öne çıkan unsur devşirme sistemi ile 16. yüzyıla ışık tutan tarih sahneleri ile Boris'in karakter özellikleridir. Yazarın eserlerinde vazgeçemediği güçlü, yetenekli, psikolojik sağlamlık²² düzeyi yüksek ve umut dolu çocuk karakteri bu eserde de karşımıza çıkmaktadır.

Yazar eserini oluştururken Ivo Andrić'in *Drina Köprüsü* adlı eserinden etkilendiğini belirtir:

“Arabayla Avrupa’yı gezerken, Sırbistan, Bosna – Hersek bölgelerini de görmüştük. Gezi sırasında hep Drina Köprüsü adlı romanda geçen olayları anımsamıştım. İşte bu anı ve düşlerin etkisiyle yıllar sonra tarihsel içerikli bir çocuk romanı yazmaya karar verdim. Romanın hareket noktası devşirme yöntemi olacaktı.”
(Dayıoğlu,2010:131)

Tarihsel olaylardan, gerçeklerden ve ayrılıklardan etkilenen yazarın devşirme sistemini ele alması ile güçlü çocuk karakterine vurgu yapmasının ardından devşirmelerin İstanbul ve saray hayatı gibi bir şaşa ile karşılaştırılması eserin ilgi çekici bir diğer yönüdür. Boris de kaçırılmasının ardından kurtulduğu dönemlerde ailesinin yaşadığı Mohaç yakınlarındaki Pirak Çiftliğine gidebilirdi. Fakat o cazibe merkezi İstanbul’u seçer. İstanbul ve saray yaşamı dünyaya hâkim olabilen bir gücün merkezi ve sırların evidir. O bu gücü yakından tanımak için saraya girer. Mekân olarak eserde karşımıza çıkan saraylar tüm ihtişamıyla sınırlardaki yerini alır. İhtişamlı bu saraylarda yaşanan insanı acıların ve devşirme sisteminin insanı zedeleyen gerçeği de okura duyumsatılmaya çalışılır. Saray içindeki entrikalar, hırslar, politik kavgalar, kardeş cinayetleri; saray duvarlarının muhteşem hatlarına, kadınların ipek elbiselerine, bin bir çeşnili baharat kokularının arasına karıştırılarak verilir. Fakat tüm şaşanın içerisinde Boris sarayı ve saray yaşamını; hayallerine, başarmak istediği işlerine, keşfetmek istediği bilgilere ulaşabileceği bir yer olarak görür. Şaşırır fakat anlam yüklemmez. Sosyal pratiklerle bire bir bağlantılı olan saraydan o sadece istifade eder, eserin sonuna doğru da buradan vazgeçer.

Sarayda çıkan kargaşaların ve ihtilallerin ardından Boris uzun yıllar sonra Pirak çiftliğine geri döner. Koparıldığı yere gider ve kendini tanıtmadan annesinin istediği

²² Psikolojik sağlamlık: Fraser, Richman ve Galinsky (1999, s.136) psikolojik sağlamlığı “zor koşullar altında olumlu ve beklenmedik başarılar kazanma ve sıra dışı koşul ve durumlara uyum sağlama becerisi” olarak tanımlamaktadırlar. (Gizir, 2007)

gibi kendi topraklarının çocukları için çalışır. Yazar romanın sonunda bir kez daha ‘devşirme Sistemi’nin insanları her türlü imkâna ve makama ulaştırsa dahi mutlu kılmadığını, parçalanmış kimlikler ortaya çıkardığını, bazı travmaların hiçbir zaman atlatılamadığını’ (Yıldız, 2014:13) gösterir:

“İleride Osmanlıya sadrazam olacağını bilsem bile, oğlumu size vermem. Onu benden koparıp almazsınız. O ailemizin yüzü akı. Hepimiz ona umut bağladık. Dayısı onu burada okutuyor. İlim, irfanı kendi memleketinde de öğrenebilir. Burada da büyük adam olabilir. Osmanlıya hizmet edeceğine kendi halkına hizmet eder. Oğlumu vermem, yer yerinden oynasa, Boris’imi Osmanlıya vermem” (Tuna’dan Uçan Kuş, 2019:13).

Bu gösterişi ise mekânlar aracılığı ile yapar ve Boris eserin sonunda kaderini tamamlamaya doğduğu eve, Mohaç’a gider:

“Bu yüzden, düşmanlarına kendini unutturup da insan içine çıkmaya kakar verince doğrudan Pirak çiftliğine gitti” (Tuna’dan Uçan Kuş, 2019:173).

1.10. Gökyüzünde Mor Bulutlar

Gökyüzünde Mor Bulutlar adlı eser, yazarın bilim kurgu türündeki eserlerine örnek romanlarından. Fantastik ve bilim kurgusal öğelerle örülü bu eserinde yazar, bozulan dünya düzenini ve özellikle insani değerlerin yozlaşmasını eleştirmektedir. Romanda kahramanlar; insanların teknolojinin ilerlemesiyle makineleşmekte oldukları, dostluk, sevgi, kardeşlik, özveri gibi manevî değerleri önemsememelerinin (Önel, 2009:11) yarattığı olumsuzluklarla bir mücadele içindedir.

Yazar, yirmi birinci yüzyılda insanların, bütün güzel değerlerden uzaklaşacağı bu değerleri savunanları da anlamayacakları görüşünden (Ateş;1998: 243) hareketle romanını kurgularken gelecekte yaşanacak gibi duran olaylar aslında bugünün eşleştirişidir:

“Yirmi birinci yüzyıl insanları soluk soluğa amansız bir koşuşturma içindeydiler. Hiç kimse bir an durup da sevgi, iyilik, güzellik, doğruluk, özveri, dostluk, kardeşlik, yardımlaşma gibi kavramları düşünecek durumda değildi” (*Gökyüzünde Mor Bulutlar*, 2019:138).

Dile getirilen eleştiri tüm dünyayı ilgilendiren bir durum olduğu için yazar çevresel mekân yelpazesini bu eserinde de hayli geniş tutar. Yazarın bu tutumunda seyahatlerinin ona kattıklarının da etkisi vardır. Bu durumu Dayıoğlu şöyle dile getirir:

“Dünyayı gezmek, beni öylesine zenginleştirdi ki! Bu zenginlik tüm eserlerime yansımakta. Hatta bazı eserlerimi yazmamı bu geziler tetikledi. Gökyüzündeki Mor Bulutlar, işte bu eserlerden biri” (Dayıoğlu,2010:135).

Çin, Amerika, Hindistan eserde kıtalar arası kullanılan yerlerdir. Eserde kullanılan bu farklı coğrafyalar arasındaki seyahatler eserin gerilim ögesine değer katması ve gerilimi canlı tutması açısından yapılan bilinçli seçimlerdendir. Genellikle çocuk romanlarında gerilim iyilerle kötülerin çatışmasıyla sağlandığı halde (Ateş, 1998: 246) bu eserde çatışma, yazarın aynı zamanda bir seyyah olması ve hayata karşı umut dolu tavrının sonucu olarak gerilim; gizemli olaylar, farklı coğrafyalar ve coğrafyalarla ilişkili mistik, mitik, efsanevi kültür öğeleriyle sağlanmaktadır. Bu durum da yazarın eserlerini sorun odaklı geliştirmediğinin en açık kanıtlarından biridir. Bu sebeple eserdeki mekânlar ile yerlerin sürekli değişiminin eserdeki çocuk tipleri için sorun olmayışını ve tiplerin olaylara, farklı ortamlara kolayca uyum sağlayabilmesinin nedenlerine açıklama getiren unsurlardandır.

Fantastik türünde yazar okurla kurduğu anlaşmayı muğlak tutar; okura olayları akılla mı, yoksa doğaüstü varsayımlarla mı çözümleyeceğini açıklıkla belirtmez (Parla,2000:26). Eserde aynı zamanda teknolojik gelişmelerin sağladığı avantajlardan da hareketle yazar, gizemi, gerilimi ve muğlaklığı Hint kültürüne ait Jambuna Ana efsanesinin etrafında örür. Bu durumda eserdeki kahramanların yolu seyahatlerle ve farklı lokasyonlarla bezenir. Fakat bu lokasyonlar ve yerler eserdeki karakterlerin durumunu değiştirmez. Bu durumu sadece Jambuna Ana efsanesinin doğduğu ve yaşandığı yer olan kutsal dağ değiştirir. Eserde olay örgüsünün büyük bir kısmının Hindistan ile alakalı olması tesadüf değildir. İlk olarak yazarın bu eserini Hindistan gezisinden kitaplaştırdığını söylemek gerekir. İkinci olarak ise eserde verilmek istenen dünyadaki kaybolan insani değerlere yönelik mesajların Hindistan ve bu ülkenin bileşenleri ile bütünleştirilmiş olmasıdır. Bu unsur eserin mekân ve ileti arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Bu ilişkiye yönelik fikrini Dayıoğlu şöyle dile getirir:

“Hindistan halkı, inançları ve yaşam felsefeleri gereği yozlaşmadan, doğa ile iç içe kalmayı başarmışlar. Duyarlılıkları ve farkındalıkları çok yüksek. Adeta, anlatılan efsanelerin ve destanların içinde yaşıyor gibiler” (Dayıoğlu, 2010:136).

Eserin en önemli ögesi olan efsanenin coğrafyayla olan ilişkisi ve ilişkiyi besleyen kültürel öğelerle toplumun hayata karşı tutumunun mekânla olan bağı ortaya konulmaktadır. Doğaya karşı duyarlılıkları yüksek ve uyum içerisinde yaşamayı başarmış bir milletin efsanelerinde de bu anlayışa uygun çizginin olması gayet doğaldır. Bu çizgi yazarın yolunu seçtiği tema bağlamında Hindistan coğrafyası ile kesiştirmesini ise olası hale getirmektedir. *‘Toplumsal yapıya uyum sağlamaya öncelik veren biçimsel gerçekçiliğe dayalı çocuk kitaplarındaki kurgu ve mesajlardan farklı olarak’* (Şirin,2019:152) yazar; çocuğa görelilik ilkesini basit ve gerçekle ilişkisi olmayan hayallerle besleyen olaylardan ziyade bir kültüre, coğrafyaya, mekâna ait hafızayla kurgulayarak çocuklara zengin bir ilişki ağı ve çıkarımda bulunarak yorumlayabilme sahası sunmaktadır. Bu örüntü eseri sadece eğitsel olmaktan çıkarak eserin sanatı besleyen bir alan olmasını sağlamaktadır.

Eserde mekânların ve coğrafyaların betimlemelerine fazla yer verilmemiştir. Buna rağmen yazar, *“bilim kurgu türündeki öteki romanlarındaki eksiğin bu romanda ayrımına vararak”* (Ateş,1998:247) eserin gerçekçiliğini artıran, başarılı betimleme örnekleri sunar:

“Tepelerdeki dalları, birbirleriyle sarmallaşan ulu ağaçlar, öylesine sıkı ki... Gökyüzü görülmüyordu. Hava soğuk ve nemliydi. Yerlerse bir hafta önce ortalığı kasıp kavuran Muson yağmurları nedeniyle çamur denizine dönmüştü. Koruyu saran loşluk ve sessizlik ürkü vericiydi. Bu durum çevreye gizemli bir görünüm kazandırıyordu. Acı dolu iniltileri ve garip çığlıkları andıran kuş sesleri ise ürküyü korkuya dönüştürüyordu” (Gökyüzünde Mor Bulutlar,2019:42).

1.11. Ganga

Gülten Dayıoğlu’nun aynı zamanda bir seyyah olması özelliğinin yansımalarını bazı eserlerinde²³ sıklıkla görürüz. Onun bu özelliği bazı romanlarına gezi romanı özelliği katmakta ve farklı coğrafyaları satırlar arasından görmemizi kolaylaştırmaktadır. *Ganga* adlı eserde de Hindistan coğrafyasını, bazı şehirleri ve

²³ Ölümsüz Ece, Midos Kartalı’nın Gözleri, Kıyamet Çiçekleri, Alacakaranlık Kuşları, Gökyüzünde Mor Bulutlar

özellikle Ganj nehrini yakından tanıma fırsatı bulmaktayız. Yazar özellikle Hindistan ile bilgilerini sadece fiziksel coğrafya ekseninde tutmamış ve bu ülke ile ilgili okuyucusuna kültürel kimliğe yönelik içerik de sunmuştur.

Bunun yanı sıra eserde başkahramanımızın ünlü olduktan sonra eğitim vermek amacıyla gittiği birçok ülkenin de adı geçmektedir. Fakat adı anılan bu ülkeler olaylara zemin mekân olma işlevinden bile daha silik yerlerdir. Eserde sadece lokasyon olarak adları geçmektedir: Amerika, New York, Japonya ve diğer ülkeler... Bu yerler Ganga'nın dünyada tanınır olmasının sonucunda eğitim vermek, danışmanlık yapmak için gittiği yerlerdir:

“Sıklıkla davet edildiği ülkeler gidiyor. Oralarda konferans veriyordu. Televizyonlarda söyleşilere katılıyordu” (Ganga,2019:107).

Eserin giriş kısmında romanın yazılış öyküsünü anlatan kısa bir bölüm vardır. Bu bölümde yazarı romanı yazmaya iten sebepler anlatılmaktadır. Bu sebeplerin ortaya çıkardığı sonuç itibari ile eserde Hindistan, Ganj Nehri ve özellikle Benares kentine yönelik ayrıntılı bilgilere verilir. Bu bilgilerden yola çıkarak adı geçen yerleri geniş bir perspektiften görür ve tanırız. Fakat bu anlatıların kahraman üzerindeki etkisi açıkça ortaya konmamakta ve eserin kısmen bir gezi roman niteliği taşıyacağını sezdirmektedir:

“Doğrusu ya, adamın bana aktardığı bu garip görüşlerden etkilenmiştim. Onun, Ganj'daki balıklar ve kutsal nehirle ilgili savları, içime hem korku, hem kuşku, hem de tadına doyumaz bir coşku salmıştı. Başka bir deyişle, yazarlık damarım kabarmıştı. Bu yüzden rahibin dediklerini, hemen teybe kaydetmeye giriştim. Ve o anda içimde, Hindistan'da edindiğim tüm izlenimleri içeren, gizemli bir roman tutkusu belirdi” (Ganga,2019:18).

“Nine ona Ganga adını verdi. Nehrin, Ganga adlı bir Tanrı'dan doğduğuna inanılıyordu. Hintliler, Kutsal Ganj'a bu yüzden Ganga diyorlardı” (Ganga,2019:27).

Ganga adlı eserde olayların geçtiği yerler ve mekânlar dışında eserin okuyucuya iletmek istediği mesaj doğrultusunda da oluşturulan bir mekân algısı vardır. Yazar dünya barışını, doğaya saygı duyulmasını sağlamak ve özgürce kardeşlik içinde yaşamak istediği için tüm eserlerinde dünyaya hepimizin gerçek evi ve yuvası olarak bakar. Bu sebeple Dayıoğlu, bireysel mekân kimliklerinden çok kitlesel mekân algısı oluşturmak ister. *“Dünya çocukları Olsa, Akıllı Pireler, Işın Çağı Çocukları”* adlı

eserlerinde de dünya hepimizindir ve yazar; gerçek yuvamız dünyaya iyi bakmalı ve korumalıyız fikrini okuyucusuna satır aralarında hep hissettirir. Dayıoğlu'nun eserlerinde dünyamızın son yüzyıllarda yaşadığı olumsuz toplumsal olaylardan izler görebilmekteyiz. Özellikle insanların bilimsel ve teknolojik gelişmeleri kendi ferasetlerine kurban ederek insanlığın zararına kullanmalarını eleştirmekte ve insani değerlerin daha kıymetli olduğu zamanları, yaşamları eserlerinde kurgulamaktadır. Bu tür kurgularında kullandığı dünya ise bir mekân olarak hepimizin koruması ve iyiliklerimizle yüceltmemiz gereken bir yaşamın yuvası olarak kullanılmaktadır. *Ganga*'da da böyle bir bakış açısı ile oluşan bir çevre, yer ve mekân duyarlılığı vardır:

“Bir de yeryüzünde, bilinmeyen ülkeler diye nitelendirilen toprak parçalarını, yeni yerlermiş gibi keşfeden akıllılar var. Bu insanlar, yeni yaşam ortamları bulduk, diyerek bu ülkelere giriyorlar. Orada yaşayan insanları öldürüp, evlerini yurtlarını yerle bir ediyorlar. Binlerce yılda oluşturulan uygarlıklar, bu yüzden darmadağın oluyor. Yeni bir ülke keşfettiklerine inanan bu akıllılar, yerle bir ettikleri ülkelerdeki çok değerli eserleri, kendi ülkelerine taşıyorlar. Kimileri de yakıp yıkarak tümünden yok ediyorlar. Üstelik yaptıkları bu işler yüzünden kahraman insan konumuna geliyorlar. Onların bu kanlı başarılarından çıkar sağlayan krallar, devlet başkanları, kendilerini madalyalarla ödüllendiriyorlar. Adları tarihe geçiyor”(Ganga,2019:56).

Dayıoğlu eserlerinde kahramanlarını genellikle evlerde değil yaşlarının gerektirdiği enerjiye uygun olarak doğada, mahallelerde, sokaklarda resmeder. Oluşturmak istediği evrensel mekân ve çevre bilinciyle de bunun yakından alakası vardır. Çünkü çocuklar için sosyalleşme mekânı evden ziyade sokaklardır. Çocuklar için aynı yaş ve cinsten arkadaşlarının olduğu yerler sosyal alakalarının ağırlık merkezidir. Bu ağırlık merkezini ise yaşama yönelik bilinçli bir tavırla doğru yönlendirmek ister ve eserlerinde olayların zemini olarak kullandığı mekânları ve yerleri çok geniş tutar. Okuyucu eserin içinde coğrafyalar arasında yolculuk yapar ve dünyayı bir mekân olarak farklı, geniş açılardan algılar. Böylece dünya, doğa ve coğrafyalar onun eserlerinde mekân olmanın yanı sıra bir konu ve verilmek istenen mesaj olarak işlevselleşir. *Ganga* adlı eserde de verilmek istenen barış içinde yaşama temasının direğini dünyaya ve bileşenlerine saygı duymak fikri oluşturmaktadır. Bu sebeple kahraman iletmek istediği mesajlar için konferans vermeye bir ülkeye değil her ülkeye yolculuk yapmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALGISAL MEKÂNLAR

Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan dönüştürülmüş, anılaşdırılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir (Korkmaz;2017:13). Bu tür mekânlar kişi ile yarattığı dünyasının çerçevesinde yaratılmış yeni değerlerin ve hissiyatların yuvasıdır. Algısal mekânları tarif eden her kelime, mekânın kişinin ruhsal dünyasındaki izini sürdürür. Algı, anlayış, anlaşılabilme, görünürlük, aitlik haritasının her bir parçası kişinin ruhundan, zihninden birer tat alarak kelimelerle birleşip mekânları yazının bir parçası olarak ortaya koyar. Algısal mekânlarda dikkatlerdeki durum mekânın fiziksel özellikleri değil, duyuşsal mekân tecrübelerine dayanan ruhsal durumlara yaptığı katkıdır. Çünkü mekânı eşyalar değil, insanın duyguları doldurmaktadır (Yıldırım;2017:91). Bu bağlamda özellikle kahramanların ruh dünyalarıyla tanışıklığımız, oldukları mekânlarla kurdukları ilişkiden yola çıkılarak tespit edilmektedir.

Algısal mekânlar işlevsel durumları itibari ile iki ana kısma ayrılmaktadır: Labirentleşen dünya ya da kapalı dar mekânlar ve sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar (Korkmaz;2017:13). Kapalı mekânlar denildiğinde fiziksel olarak bir kapalı olma durumu anlaşılmamalıdır. Algısal mekânlarda bu mekânların özelliklerini belirleyici olan asıl nokta, bu yerlerin kişinin ruhsal dünyası üzerinde yarattığı etki ve onda bıraktığı izdir.

2.1.Ev

Ev kelimesinin anlam varlığına bakıldığında ilk göze çarpan durum, evin barınma işlevini yerine getiriyor olmasıdır. Webster'in sözlük çalışmasındaki kavram tanımı da bu duruma paralellik göstermektedir. Evi şöyle açıklamıştır: Bireyin yaşadığı mekân, bireyin yaşadığı fiziksel strüktür, ailenin veya sosyal birimin ikamet ettiği yer, güvenlilik ve mutluluk sağlayan bir çevre, sığınılan, değerli yer. Ancak evin sadece yapı olarak değerlendirilmekten öteye geçtiği, mimari yaklaşımların sınırını aştığı, çeşitli disiplinlerin kendilerine has yaklaşımları ile anlam genişliğine ulaştığı, sürekli yeniden üretildiği ve bir konuttan daha fazlası olduğu gerçeği çalışmalarla gün yüzüne çıkmıştır.

İnsanlık tarihi boyunca yaşamın olduğu her coğrafyada ve uygarlıkta ev kavramının önemli bir yeri olduğu, etimolojik olarak incelendiğinde taşıdığı anlamsal değerin derinliğiyle barındırdığı kültürel kodlar olduğu ve fenomenolojik açıdan da farklı fikir ile duygu dünyalarını temsil ettiği görülmektedir.

Türkçede ev kelimesinin oluşumuna ve kapsadığı anlam varlıklarına bakıldığında ‘ev’in aslında yeni bir yaşam ve yeni bir dünya kurmak için kullanıldığı görülmektedir. Terminolojik olarak irdelendiğinde ev sözcüğünün Göktürk alfabesinde f işareti ile temsil edilen ses “be” ya da “eb” diye okunduğu ve tek başına kullanıldığında ‘ev’ anlamına geldiği görülmektedir. “f” işareti, şekil olarak diyagonal olarak konumlanmış karenin kesişen iki kenarının yere doğru uzatılmasıyla elde edilmekte ve işaret yerde tanımlı ve korunaklı bir alan oluştururken, adeta üstte kalan diyagonal kare ise bir insan başı gibi durmaktadır (Usta,2020: 29). Göktürk alfabesindeki bu ses ve sadece evi karşılayacak bir işaretin bulunması ev kelimesinin kültür tarihimizdeki dinamiklerini ortaya koymaktadır. Özellikle mekân olarak evin; kültür evrenimizde birçok atasözü ve deyim²⁴ içine yerleşerek söz varlığımızda anlam genişliği içerisinde yaşaması bu mekâna verilen önemi göstermektedir.

Türk edebiyatında ev; barınma ve sığınılma işlevlerinden önce aileyi koruma, bir arada tutma ve kişilerin bireysel sığınağı olma işlevi ile ön plana çıkmıştır. Özellikle bireyselliğin az olduğu ilk dönem eserlerinde ev, düşlerden çok ailelerin bir bütün olma değerleri etrafında şekillenmiştir. Bachelard; “*Ev olmasaydı insan dağılıp giderdi*” (Bachelard,2017:37) cümlesi ile evin insanın ruhsal, fiziksel ve zihinsel dünyasının tamamlayıcısı olduğu gerçeğini ortaya koymuştur. İnsanın dağılıp gitmesi durumu yalnızca bireyleri etkilememektedir. Ruhsal dağınıklık aile olgusunu, aile olgusu da toplum olma bilincini olumsuz yönde etkileyip toplumun birlik ve beraberlik dinamiklerine zarar vermektedir. Bu noktada insanoğlunun aitlik temelinde oluşturduğu yuva temelleri de tamamen sarsılır. Bir toplumun kültürü; evi biçimlendirdiği gibi ev de kültüre renk verir, kültürü geleceğe taşır. Bu yanıyla ev sanatsal ve tarihsel bir nesneye dönüşür. Tarihi bilinmeyen toplumlar biraz da evleri olmayan evleri yıkılan

²⁴ Dünyada mekânız ahirette imansız olunmaz. Dügünsüz ev olur, ölümsüz ev olmaz. Evsiz barksız olmak. Ev yıkanın evi olmaz. Aklım evde kaldı. Başını sokacak bir dam vb. deyim ve atasözleri kültür ve bellek dünyamıza yerleşen ev kelimesinin anlam aralığının genişliğini ortaya koymaktadır.

toplumlardır (Narlı,2007;25). Bu sebeple ev varlığımızın dünyadaki ilk evreni ve kozmosudur.

Kurgu dünyasının mekânı ile bireyi arasındaki çok yönlü ilişkisi, ev olgusunun (imgesinin) insan ruhuna ilişkin bir analiz aleti (Bachelard,2017:27) olarak ele alınabileceğini göstermiştir. Çünkü mekân özellikle bireyin doğumundan ölümüne hayatının her aşamasında yer alan bireyi ben yapan değerlerin zeminini oluşturmaktadır. Ev insanı ve ona ait her şeyi saklar, aktarır. Bu yüzden de zamanın deneyimi, aslında hafızamızda, fotografik ya da mekânsal düzenlemelerdeki soyut anlarda donmuştur (Tally,2020:157). Böylelikle ev “kronolojik tarih”²⁵ sıralamasını kendi ekseninden rafa kaldırmış olur. İnsanın yaşadığı tüm zamanların mekânsal alt yapısı gereği; nesnelerle ilişki kurup hatıraları canlandırması mekânı ve evin etrafında oluşan tüm ruhsal ve zihinsel durumları canlı mekanizmalar haline getirir. Bu bakımdan ev olgusu geçmişle geleceğin kucaklaştığı zamansızlık mefhumlarının gün yüzüne çıktığı yer olur.

Hafıza ve hayal gücü; yaşanılmış, yaşanılan ve yaşanılması umut edilen olayları bir araya getirerek mekâna ait öznel ve özel bir tarih oluştururlar (Demir, 2011:20). Böylece mekân, ev; sınırları, bilineni aşan bir anlam dünyası içinde canlanır, yeniden şekil alır ve anılarımızın, kişisel tarihimizin, ruhsal evrenimizin bizi tamamlayan bir parçası haline gelir. Ev; bebekliğimizden ölümümüze değin benliğimizin kara kutusudur. Evin her “bölümü ya da alanı”²⁶ biriktirdiğimiz, geleceğe aktardığımız olumlu ve olumsuz her yaşantımızın yuvasıdır. Çünkü ev, zamana ve mekâna yönelik duyuş biçimlerimizin şemasını zihnimizde kuran bir statü içerisinde. İnsanoğlunun yaşamsal döngüsünün zaman aralıkları ev ve barındırdığı nesneler aracılığı ile koruma altına alınmaktadır. Eski evlerin yok olmasını vicdanlarımız kabul etmek istemez. Çünkü yok olacak şey sadece kerpiç ya da tuğla duvarlar değildir; kişisel ve toplumsal

²⁵ Bachelard kronolojik tarih teriminin kullanımı ile evi fenomenolojik olarak taşıdığı anlamaların düz çizgisinden kurtarmış ve evi ve bireyi ortak bir tarihte buluşturmuştur. Bir insanın kendine ait tarihinin ona ait mekân ve nesnelerle oluşturabileceğini ifade etmiş ve insan ruhu ile evin anlam yükünü birleştirmiştir.

Botton da Mutluluğun Mimarisi adlı kitabında kişilerin ve evin zamansız ve bireysel tarihini şöyle açıklamaktadır: “Bu evler yıllar boyu pek çok şeye tanıklık etti. Burada yaşayan çiftin ilk sevişmesini, kundağa sarılı yeni doğmuş bebeklerin hastaneden eve getirilişini gördü. Çocuklar ödev yaparken onları sessizce izledi. Gecenin bir vakti mutfakta fısıltıya dile getirilen itirafları duyup şaşırdı. Burada yaşayanlar için yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik bir sığınak, onların kimliğinin koruyucusu oldu...Eski parkeler üzerinde yürürken, sabah güneşinin plastik boyayla boyanmış duvarlar üzerine vuruşunu izlerken de mutlu olabileceğimizi anlamamızı sağlar.” (Botton, 2010,s.12).

²⁶ Ve ev biraz karmaşıkla mahzeni ve tavan arası, köşe bucağı, koridorları varsa, anılarımızın da giderek daha nitelikle belirlenen sığınma yerleri ve ruh analiz dünyamızda farklı anlamları vardır, der Bachelard.

tarihimiz, anılarımız bizi biz yapan değerlerimiz de yok olacaktır. Bu yüzden evin sıradan bir mekân olmanın dışında haddinden fazla bir canlılığı ve nefesi vardır. Bachelard'ın şahsi tarih kurma fikri evin insana ait oluşturabileceği kimliğin en verimli hali olduğunu da ortaya koymaktadır.

Edebi eserlerde mekân olarak ev, çok farklı şekillerde ve farklı temaların ortaya konulmasında kullanılır. Kahramanların geçmiş ve geleceklerine dair kıymetli bilgiler taşıyan okuyucuya çıkarımda bulunmasına fırsat veren ev sahneleri; özellikle bazı eserlerde olay örgüsünün gidişatına da yön verir. Kurgusal metinlerde tamamen bilinçli bir şekilde seçilen ev ve evin fiziksel özellikleri, okuyucunun zihin ve ruh dünyasına semboller aracılığı ile ulaşmak için kullanılmaktadır. Çünkü ev, insana istikrarlı olması için nedenler ya da yanılsamalar sunan bir hayaller yekûnudur (Bachelard,2017: 55). Olay örgüsünün işlemesi, kahramanların eserdeki gidişatları mekânların yardımı ile okuyucuya sezdirilir. Evlerin içi ile ilgili yapılan tasvirler ve bu tasvirlerde kullanılan renk ve ışık sıfatları bize hikâyenin nasıl ilerleyeceği konusunda fikir vermektedir. Karanlık ve kasvetli mekânlar koyu renkler ya da renksizlik, ışığın azlığı çoğunlukla olay örgüsünün olumsuz bir sona doğru ilerleyeceğini gösterir (Demir,2011:22). Eserlerde ev ile ilgili aktarılmak istenen durumlar fizikselden çok maneviyata yöneliktir. Işık, eşya ve renk tasvirleri kahramanın ruh dünyasına daha yakından tanık olmamız için yapılır. Özellikle bol ışıklı evlerin kullanıldığı cümlelerde bu tasviri görebiliriz: Yalnızca ışıyla bile ev insani bir varlıktır (Bachelard,2017:62). Işıklı ev sıcak ve yaşamın olduğu nefes alınabilen bir yerdir. Karanlığın ortasında ışığı yanan bir ev, karanlığı aydınlatıcı ve karanlığın getirdiği korkuyu dağıtıcı bir görev üstlenir. Issız bir bozkırın ortasında gece ilerleyen bir kabileyi ya da kahramanı sabaha karşı umutvar yapan şey; karanlığın ortasında ışığı yanan, dumanı tüten o kerpiç evdir.

Edebi anlatılarda kahramanların dilinden evleri ile ilgili yaptıkları yorumlar; evlerin fiziksel özellikleri ile özdeşleştirilerek okuyucuya, kahramanların hayata bakış açılarını ve yaşam felsefelerini anlamada fırsat sunar. Bazen kahramanın başına gelen olumsuzlukların ana sebebi olarak ev görülür ve doğulan evin kader olması fikri işlenir. Bu durumlarda ceza hep eve kesilir. Bazen de köşk ve yalı tasviri ile başlayan eserin devamında bizi şaşalı bir yaşamın beklediği ya da zengin ama aile olamamış bireylerin yuva olamayan evlerinin salonlarında göreceğimiz marazi hislerle tanıştırılır. Baudelaire'in dediği gibi; sarayda insanın içselliği yaşayacağı tek bir köşe bile

bulunmaz. Aşk-ı Memnu adlı eserde, Melih Bey yalısının kendi içtenlik değerlerinden koparılması ya da içtenlik değerlerine uzak oluşu, mekânı ve içindeki insanları silik ve yalıtık bir boyuta dönüştürmesi (Şahin,2017: 33) bu durumun en güzel örneklerindendir.

Bir eserde mekân olarak kullanılacak evin tür ve şekil seçimi tamamen bilinçli bir şekilde yapılır. Bu bilincin destekleyicisi ise okura semboller aracılığı ile aktarılacak istenen kurgusal hikâyedir. Konak, yalı, apartman dairesi, köy evi, baraka ya da bir kulübe kullanılacak ise bu seçim toplumsal ve kişisel bir zemine oturtularak sunulur. Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir (Çetin, 2006:137). Anlatılmak istenen zaman, yaşam tarzının dinamikleri, kültürel değişimlerin etkileri ve yansımaları seçilen konak, köy evi ya da apartman dairesi simgesinden bilinen anlamının yanında bilinç tarafından yeniden öz ile üretilerek aktarılır. Konak nasıl İmparatorluk zamanının temsil ettiği değerleri üreten ve yaşatan mekân ise apartman da, Türk toplumundaki batılılaşma hareketinin bir sonucudur, batılı bir hayat tarzının üretimine örnektir (Elçi,2003:19). Bu seçim kurgunun görünmez anlatıcısı olmaktadır. Hatta evin büyüklüğü, küçüklüğü, çevresi hatta kullanılan yapı malzemeleri dahi satır aralarında yer alarak bizlere kendi imgelem dünyasındaki mesajı ulaştırmaya çalışır.

Fiziksel olarak büyük bir varlık ya da nesne olarak eserde sergilenen ev ile daha küçük ayrıntılarla çizilen ev için okurun algısına büyük ve küçük ev ikileminden ziyade içtenlik, egemen olma, hâkim olamama, doğallık gibi unsurlar sunulmaktadır. Daha küçük evler ile bize yuva, samimiyet, içtenlik, sıcaklık gibi kavramlar aktarılmaya çalışır. Büyük evlerin varlığı ise eserlerde yalnızlık, parçalanmış aileler, bohem, egemen olamama gibi kavramları çağrıştırır. Aynı zamanda büyük ve küçük mekânların odak noktalarının farklı sayılarda olması kurguyu ve kahramanın yönünü etkilemektedir. Büyük evlerin çokça odasını hem bir yaşamla doldurmak hem de o odalardaki tüm yaşamın içinde olmak insanın egemenlik sınırlarını zorlayan bir noktadır. Öte yandan ise nefesle, ayak sesiyle dolmayan bu mekânlar insanlar için yalnızlığın ve maraziliğin boşlukta çınlayan sesi haline gelirler. Evlerde oda sayısı arttıkça aile içi iletişimde yuva sıcaklığı da kaybolmaya yüz tutar. Özellikle dönem eserlerinde verilmek istenen mesajlar mekânsal açıdan verilmek isteniyorsa yazılan evin fiziksel ayrıntılarından faydalanılır.

Bir nesnenin boyutunun büyüdüğü insan için korkutucu ya da endişe verici olmasının arkasındaki sebep ise hâkimiyet hissidir. İnsanoğlu küçük olana daha kolay hâkim olur ve hükmeder. Büyük olana hâkimiyet ise küçük olana oranla daha zordur. Bu insan iradesini rahatsız edici bir unsur olabilir. Kurgusal metinlerde evlerin bu izlek üzerinden işlendiği yolda okuyucu kahramanın dış dünyayı algılama, değerlendirme, sorunlara çözüm üretme biçimlerini görür ve kahramanı daha yakından tanır. Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* eserinde anlatılmak istenen hikâye, dönemin sosyo-kültürel özellikleri, tarihsel zaman; ev ve insan eşleşmesi üzerinden simgesel bir şekilde aktarılır. Eserde konak simgesi önemli bir yer tutar ve eserin mekân açısından merkezleri yozlaşmanın, çöküşün ve tüketimin üreticisi konumundaki üç farklı kişiye ait konaklar olur (Güneş,2017:123). Bu sebeple evlerin fiziksel özellikleri, kahraman tarafından algılanma biçimleri kurgusal varlığın bir parçası olur ve eser, kahraman, okuyucu üçgeninde hikâyenin dünyasını açımlayan gizli pencereler haline gelir.

Evin her bir mimari ayrıntısı eserde taraflar için farklı bir giz dünyasının perdesini aralar. Bu ayrıntılarda kahramanın psikolojisini açımlayan bir durum söz konusudur. Evlerin alt katları korku, gizem hislerini; üst katları ise özgürlük ve hayal hislerini çağırıştır. Bu çağrışımlar bize eserin tema ve fikir dünyasının gerçeğini sunan kaynaklardan beslenmektedir. İnsanoğlunun yaradılış ile ilgili inançları toprak ve insan ilişkisini kuvvetlendirmiştir. İnsanlık yerin altına hem yakın hem uzaktır. Yakındırlar; çünkü “topraktan gelme” inancı, yerin altı ile olan bağlantıyı güçlendirir ve insana yeraltının yaratma ile üretme gücünü verir. Uzaktırlar; çünkü yeraltı güçlerinin bilinmez varlığı, ölümle yerin altına hapsolma hissi insana korkuyu ve dehşeti yaşatır. Bu ikilem eserde evin temeline, bodrum, mahzen ile alt katlarına yönelik gerilimi, bakış açısını ve kişinin psikolojik sağlık durumunu etkilemektedir. Bu sebeple evlerin mahzen ve bodrum katları eserlerde kozmik bir ikilem taşırlar. Bu mekânlar eserlerde sıkıştırılmış olmak, hayallerin karanlığa boğulması, sıkışma hissi, korkudan saklanacak yer olarak mahkûm olma hissini beraberinde getirir. Öte yandan evin temelini sağlık ve köklülük durumunu güçlendirir.

Evin temeline karşı duyulan güven hissi toprağın gücünden kaynaklanmaktadır (Demir, 2011:25). Mekân olarak evin eserde kozmik değerler taşımasını sağlayan bir diğer mimari unsuru ise tavan araları ya da evin üst katlarıdır. Evin üst katlarının göğe daha yakın olma durumu bu mekânların kahramanın zihninde özgürlüğü ve hayali

çağrıştıran, bedenini rahatlatan huzur mekânları olmasını sağlar. Yeraltı mekânları nasıl toprak mefhumundan dolayı yaratılma hissiyatına yakınsa evin üst katları da göğü çağrıştırdığından yaratıcıya daha yakın olma hissinin yeridir. Gökyüzünün huzuru çağrıştıran dünyası, eserde kahraman için hayale yakın olma hissinin izinde evin üst katlarına yerleşir. Bu sebeple göğe daha yakın olan bu mekânlar, kişilere daha olumlu duygular hissettirirler. Edebi eserlerde ev mimarisi ile ilgili değerli bir diğer ayrıntı ise evin orta katlarıdır. Aslında eserlerde hikâyelerin geçtiği, eser kişilerinin birbiri ile daha çok ilişkili olduğu yer evlerin bu bölümleridir. Bu katlar günlük yaşamın gerektirdiği birçok olaya ve konuya şahit olurlar. Bu katlar için hikâyenin çekirdeğini oluşturan kısımdır diyebiliriz.

İnsanoğlunun yaşam hikâyesinin başladığı, bittiği, hareket alanını oluşturduğu yer olan orta kat; kişilerin evin diğer kısımlarla olan ilişkisini belirleyen anın başlangıcını da barındırmaktadır. Yaşanılan herhangi olumlu ya da olumsuz bir olaydan sonra kahramanın kaçış mı yoksa huzur evrenine mi geçeceğine karar verdiği zamana orta katlar ev sahipliği yapmaktadır. İnsanoğlu tavan arası ve mahzen aracılığı ile dış dünyadan gelecek tehlikelere karşı korunarak orta katta yaşamını sürdürmektedir. Bachelard'ın sözünü ettiği 'tek katlı adam' kavramının da anlam zeminini tam da evin bu çok katlı fiziksel yapısı oluşturmaktadır. Ev, dikeyselleştiği düzende yoğunlaşır ve fenomenolojik ile psikolojik evrenimize yaşama dair çıkarımlarda bulunabileceğimiz hayaller sunar. Bu çok katlılık, bizim de fikir ve ruh dünyamızı katmanlaştırır ve zenginleştirir. Tek katlı yatay mimari ise insanı dar alanlara sıkıştırarak dikeyliğin getirdiği zenginliği yok eder. Apartman daireleri ise belirli bölümlerden oluşan biçimin ne olması gerektiğine dair son derece kesin fikirleri olan mimarlar tarafından inşa edilirler (Perec,2017:50). Bu keskinlik ve tek kat içerisinde olma durumu zengin dikeyliğin sunduğu alanları kısırlaştırır. Böylece insanoğlunun hayal dünyasına zarar veren kalıpları sunduğu için fenomenolojik açıdan eve dair üretemeyen zihinler tek katlı birer adam oluverirler. Bu noktada mekânların işlevselliğinin başlangıç ve bitiş noktalarını saptamak güçleşmektedir.

Bireyin hayata karıştığı ve mücadeleye başladığı yegâne mekân evdir. Bachelard'ın deyimiyle gerçekten yaşanan yerler yuva kavramını özüne dayanmaktadır. Canlıların hayat mücadelesi için imgelem dünyasının temel mekânı da ev ya da yuvadır. Çünkü hafızalarımızın ve hayallerimizin büyük çoğunluğu buralarda barınmaktadır.

Aitlik ve kimlik duygularını hissederek güvenli bir şekilde yaşamla temas etmesi gereken yer olan evi kaybetmek ya da ev ile doğrudan doğruya sağlıklı aitlik bağı kuramamak birey için yaşamının sarsıcı odaklarından biri haline gelmektedir. Çünkü evi kaybetmek aileyi kaybetmenin bir diğer formudur. Yıllar belki de nesiller boyu parça parça meydana getirilen mekânı yitirmek insanın geçmişini bazen geleceğiyle birlikte yitirmesidir (Demir,2011:41). Hiçbir yere ait olmamak bedenden ziyade ruhun açıkta kalması demektir. Evin bireysellikten çok kolektif bir yaşama uygun olarak algısal dünyamızda şekillenmesi yitirilen mekân ile bu bağlılık duygusunun da yitirilmesi anlamına gelmektedir.

İnsanoğlu için yaşamında mücadele kaçınılmaz ve vazgeçilmezdir. Her ne olursa olsun onu direnmeye ve mücadeleye davet eden ise evdir. Geçmiş, şimdi ve yarın ile köprülerin kurulmasını sağlayan ev, varlığa yarın için güçlü hayaller ve direnmesi için öğütler vermektedir. Bu noktada bir kaybediş ise kişiyi dengede tutan bağların ve yaşamın merkezini temsil eden odağın kaybolmasıyla kişinin kendi yok oluşuna eş olmaktadır. Ev bir insan bedeninin sahip olduğu fizik ve ahlak enerjisine sahiptir (Bachelard,2017:77). Özellikle iklim ve doğanın dengesine ve şartlarına göre kara, yağmura ve ısıcağa karşı ayakta kalabilen ev; birey için direnişin kendi aynasındaki yansımasıdır. Bu denli aitlik, mücadele hislerini taşıyan ve kişiyi hayatı için kahraman yapmaya çağıran evin yok oluşu; insan için ana rahminden ayrılışının ardından çıplak bir şekilde dünyaya fırlatılmış olmanın kendisidir. Çünkü ev sadece içinde yaşanan, gözden çıkarılabilen, değiştirilen bir nesne değil ruhun yoğrulduğu yerdir. Bu sebeple evi kaybetmek eserlerde hüznün ve özlemin başlangıcıdır.

2.1.1.Fadiş'de Ev: Bir Yuva Özlemi

Fadiş adlı romanda algısal ve çevresel mekânların tasviri ve ayrıntılamadaki tarz, aslında bizlere karşı yazarın niyetini ve amacını ortaya koymada kullandığı bir araçtır. Eserde algısal mekân olarak en çok kullanılan yer kahramanın konakladığı evlerdir. Algısal mekânların eserdeki işleniş, ayrıntıları ve betimlemeleri bizlere bireylerin hayal, düşünce dünyaları ve davranış biçimleri hakkında fikir sunar. Ancak eserde mekân olarak kullanılan evlerle ilgili bu tür fikir sunacak ayrıntılara çok fazla yer verilmemesi yazarın bizlere asıl ulaştırmak istediği mesajı iletir: Fadiş evsizdir. Başını sokacak bir dam bulur fakat yuvasızdır. Onun bu yuvasızlığı ve bu durumun çocuklar

üzerindeki etkisi; kaldığı evlerin tasvirinde ayrıntılara inilmeyerek, mekânların sadece konaklama için kullanıldığını göstererek okuyucuya ulaştırılmaktadır.

Fadiş doğduğu andan itibaren bir yapıda sürekli ikamet edemez. Ailesinin maddi sıkıntıları ve ebeveynlerinin aile olmama ilişkisi yüzünden farklı zamanlarda farklı yerlere göç ettirilmek zorunda kalır. Onun çok küçük yaştan itibaren başlayan zorunlu göçü, bağlanma duygularını zedeleyerek bir yere karşı güvenli bağlanma duygularını etkilemiştir. Bağlanma kuramında kişinin erken yaşlarda onu büyütenlerle kurduğu ilişkinin kalitesi ileriki yaşantısında, özellikle kişiler arası ilişkilerindeki, duygu ve davranışlarını biçimlendirmektedir (Sümer ve Orta,2016). Onun kaldığı evlerle ilişki kuramamasının temelinde olan yuvasızlık duygusu ile evlerin mekân içi betimlemelerine fazlaca yer verilmez. Bu durum aslında kahramanın dile gelmeyen tepkisinin sonucudur. Eve sahip olamama duygusunun Fadiş'in üzerinde yarattığı etkinin ayrıntılarına yer verilmemesi kendi içinde zıtlık barındıran bir kurgudur. Bağlanma ve aidiyet duygusunu geliştiremediği için gittiği hiçbir ev onun evi olamamıştır. Onun evi olamayan bu evlerin durumunu hiç anlatmamak, yuvasızlığına verilen tepkidir.

Hiç odası hatta evi dahi olmayan Fadiş'in bu güvensiz bağlanma durumu okuyucuda kurguya yönelik kötü bir son ihtimalini yaratırken Dayıoğlu'nun usta kalemi ile okur tam aksine bir durum ile karşılaştırılır. Olumsuz tüm durumlara karşı kahramanda mücadeleci bir ruh yaratılır ve ortaya konur. Gittiği her evin varlığına da yokluğuna da kolay alışması Fadiş'in savaşçı ruhunun yansımasıdır. Yazar, Fadiş üzerinden çocuklarımıza “pes etme” mesajını yitirilen evler ile sunmaktadır.

Fadiş için bir çocuğun gerekli ve temel ihtiyacı olan anneye ve güvenli bir mekâna bağlanma gerekliliği sağlanamamaktadır. O, buna rağmen hayata karşı isyankâr ve umutsuz değildir. Bu durum, Dayıoğlu'nun hayata bakış açısının anlatılarındaki temel izleğe yansımasıdır. O eserlerinde hep umut doludur ve sevgiyi, çocuk sevgisini anlatılarının temeline yerleştirir. Fadiş adlı eserinde hikâyenin arka planını romanın ikinci bölümünde zenginleştiren yazar romanı baştaki melodram özelliğinden bir ölçüde kurtarır. Dayıoğlu'nun eserlerinde çocuğu çocuk olarak kabul etmek ve onu güven, sevgi ve saygı dili ile kuşatma tavrı, Fadiş adlı eserinde umudun, sevginin ve hayatla barışmanın kazandığı bir zaferle nihayete ermektedir. Yazarın, “*kendi toplumunda sevgi*

cumhuriyeti yaratıyor; dışarıda barış dünyası”(Kabacalı,1993:10) fikrinin yansıdığı Fadiş, hep umutvar bir mücadelenin içerisinde.

Eser boyunca Fadiş’in hayatında yer edinmiş çeşitli evler görmekteyiz. Bu evler çeşitli özellikleri ile Fadiş’in ruh dünyasında yer almaktalar. Bu mekânların her birinin mimari görünüşü ve temsil ettikleri toplumsal kimlik farklıdır. Bu evlerden bazılarının dış görünüşleri itibari ile sundukları refah, kahramanın hayatında boğuculuk ve yutuculuk olarak yer almaktadır. Mimari yapı olarak derme çatma evler ise Fadiş’in yaşamında huzur ve mutluluğun simgesi olarak yer almıştır. Amcasının evi haricinde yoksulluğun temsilindeki tüm evlerde olabildiğince mutludur. Gerçek yaşamın yansıması olan tüm eserlerdeki paralellik ve zıtlıkların üzerine kurulu olan ters köşe ve mutlu son bilmececi, eserde evlerin Fadiş için ifade ettiği anlam üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Çocukların temel ihtiyaç listesinin başını çeken durumun maddi kolaylıklar ve imkân değil, sevgi ve huzurla kuşatılmış bir yuva ve ev enerjisi olduğu aşikârdır.

Fadiş’in ilk evi Toroslu kasabasında doğduğu yerdir. Bireylerin doğduğu ve büyüdüğü evler bireyler için geçmişe dönüp bakıldığında genellikle bir hafıza mekânı olarak karşımıza çıkar. İlk evlerin güvenliğin dışında sınır çizme, yurt edinme ve gelişmelere açılma gibi anlam ve işlevleri vardır (Narlı,2007:57). Fakat bu evde uzun süre kalamayan Fadiş için doğduğu ev, ne hafıza mekânı ne de ilk yurt edinme dürtülerini sağlayan bir yerdir. Üstelik Fadiş bu evde yoksulluk içinde babasız bir şekilde yaşar. Çocukların ruhsal ve zihinsel gelişimi için önemli olan güvenli bir mekânda büyüme ve yuva olma sıcaklığını hissetme dürtüleri kahramanımız için sağlanamaz. Oysaki anne, baba, çocuk ve mekân ilişkisindeki süreklilik, tutarlılık ve sevgi bağı çocukta oluşan güven duygusunun temelidir. Onun zihninde doğduğu ev ile ilgili bağlayıcı bir unsur bulunmaması ileride hayata karşı tutumunu etkileyecektir. Fadiş’in dürtülerini tanıyacağı, hayata karşı anlam oluşturma sürecini yaşayacağı ilk mekânının evi olmaması; çocuk ruhunda yaralayıcı ve sınırlarını çizmede kullanacağı istikrar mekanizmalarını etkileyen bir durum olur. Daha sonra ise kısa sürede buradan ayrıldıkları için Fadiş’in hayatında bu ev bir yer edinmez ve buraya ait hislerini, hatırladığı anılarını hiçbir satırda anımsadığını göremeyiz.

Fadiş'in nenesi öldükten sonra kızını alıp Torosludan ayrılan Cemile; şehre, kocasını yanına gider. Fakat kocası Fadiş'i burada alıkoyar ve annesiyle Fadiş kısa süreli de olsa bir ayrılık yaşar. Babasının evinde sabaha kadar ağlayan Fadiş' ten rahatsız olan babası ve üvey annesi ertesi gün çocuğu annesine verir. Bu ev Fadiş'in hayatına girmiş, boğucu ve yutucu mekânlardan birisidir. Bu evde çok uzun süre kalmamasına rağmen annesinden ilk defa ayrılan Fadiş için bu ev olumsuz ve yaralayıcıdır. Sabaha kadar ağlaması, bu ev için hissettiklerini kelimelere dökemeyen bir çocuğun isyanıdır:

"Fadiş söylenenleri tam anlamamıştı ama o evde istenmediğini hemen sezmişti. O da sabaha kadar uyuyamadı. Sabaha karşı ağlamaktan sesi kısılmıştı. "Su!" diyerek babasının koluna dokundu ama ses alamadı"(Fadiş,2019: 16).

Sabaha kadar ağlayan Fadiş'in babasından sadece su istemesi ve babasının bunu duymaması karşılığında ev kahramanın ruh dünyasında zindan ögesiyle birleşir. Çocukların en temel ihtiyaçlarından biri olan beslenmenin dahi karşılanmadığı bu ev bir çocuk için uygun değildir. Yazarın kaleminde burada okuyucularının ebeveynlerine de bir sesleniş vardır: Sevgi ile donatılmış yerler yuvadır. Suyun dahi çocuktan esirgendiği ev yuva değil dört duvardır.

Cemile'nin buradan çocuğunu alıp İstanbul'da çalışmak için gittiği Doktor Edip Bey'in evi, bu küçük aile için ayrılığın sonu olur. Fakat bu ev Fadiş için yuva olmayacak mekânda değersiz bir başlangıç ve çocuk ruhunun yorgunluk hali olur. Bu ev ilk olarak her ikisinin fikir ve ruh dünyasında sığınmanın ve birlikteliğin temsili gibi görünse de yaşadıkları bu evin yutuculuğunu ortaya koymaktadır. Bir çocuk için aslında en güvenli yer annesinin yanıdır. Fadiş'in ihtiyaçlarının görmezden geldiği bu ev, yalnızca yan yana olabilme ihtiyacını karşıladığı için kıymetlidir. Konakta işe başlayan Cemile ve Fadiş sürekli horlanmakta, itilip kakılmakta ve aç kalmaktadır. Bu yüzden Cemile bu evin Fadiş için rahatsız ve mutsuz edici olduğunun farkındadır:

"Cemile saati başucuna koydu, Fadiş'i yatağa taşıdı. Onun yanına uzandı. Çocuğun aç olduğunu düşündükçe içi eziliyordu. Sabaha karşı biraz daldı. Düşünde Fadiş'e yemek yedirdi, annesiyle konuştu, trene bindi"(Fadiş,2019: 21).

"Bazen Fadiş'e kızıyor, "Çekil ayak altından! Git, Aydın'la bahçede oyna," diye çıkışıyordu"(Fadiş,2019: 24).

Onlar; çaresiz ve yuvasız oldukları, gidebilecek başka bir yerleri olmadığı için burada kalmak zorundadırlar. Fakat her ne kadar başlarını sokacak bir damları olmasa da çocuğuna yapılan eziyetleri kabul etmeyen bir anne, özellikle evin hanımının çocuğunu odaya kapatması ve ağlatması üzerine bu evden ayrılma kararı alır. Evin hanımının davranışları bu evi onlar için güvenli olmaktan çıkaran ve ait olma, benimseme duygularını zedeleyen haller içermektedir. Bu evde her ne kadar bir odaları olsa da ev onlar için özgülük taşıyan bir mekân değildir. Burada bir mahremiyetleri yoktur:

“Nasıl olsa gidecek yeri yok, diye Cemile'ye yüklendikçe yükleniyordu” (Fadiş,2019: 75).

Cemile, bu evde kendilerine bir yer edinemediklerinin farkındadır. Mekânların en büyük problemlerinden biri olarak yer edinme olgusu burada karşımıza çıkar. Bireylerin ait olma duygularını besleyen en büyük pınar o yer ya da durum için hissettikleri yer edinebilme gücüdür. Bu dünyada bir evi ve barkı olmamak; yaşamda yer edinmemek, varlığını sürekli hale getirememek, devamlılık için üretememektir. Bireyler eve girer ya da evden çıkarken aslında dünyaya farklı kapılardan açılan bir evrenin içine girerler. Ev onlar için azaltan, daraltan değil, çoğaltan bir yer olur. Evin fenomenolojik bu değeri Fadiş için bu evde için geçerli değildir. Onlar ancak bu evden kurtulduklarında kapılarını yeni bir evrene açabileceklerdir. Kahramanlarımızın yaşama dair üretebilmeye ilişkili var olma süreçleri bu evden kurtulduklarında gerçekleşir. Cemile için eserin bu sahnelerinde en büyük yaşamsal üretim ise çocuğunun mutluluğu ve huzurudur. Bir çocuğun sağlıklı birey olması için gereken en önemli unsurlardan biri de huzur ve sancısız yaşanabilen bir yerdir. Anne karnından ayrılan insanoğlu için ilk terk ediliş ya da ayrılıktan sonra dünyada huzurlu bir yer bulamamak yaşamı boyunca ağırlı geçecek bir hayat hikâyesinin başlangıcıdır.

Bu evin kitleler için verdiği bir diğer mesaj ise sosyal adaletsizliktir. Dayıoğlu'nun eserlerinde çokça değindiği ve savunduğu görüş çocuk haklarına saygı ve eşitliktir. Talat Halman onun için yazdığı bir makalesinde eserlerindeki ufuklardan bahseder ve eşitlik ufkunu vazgeçilmez bir unsur olarak değerlendirir. Dayıoğlu'nun yarattığı *“çocuk cumhuriyetinde kızlarla oğlanlar eşit, yoksullarla zenginler eşit, her ırktan, her dinden, her renkten, her kesimden çocuklar eşit ve yeryüzündeki tüm uluslar,*

tüm toplumlar eşit; süperler yok şövenler yok”(Kabacalı;1993: 10) şeklinde fikrini beyan eden Halman’ın düşüncesi esere yansır:

“Hanım, "Yeter!" diye bağırdı. "Ben de anaymışım! Sana kaç kez söyledim, kendini benimle ölçme diye? Sen bu evin hizmetçisisin. Bense hanımı! Benim çocuğumun yeri başka, seninkinin başka. Sana fazla yüz verdik." Bu sözler Cemile'nin içini yakıp kavurdu. Kendi kendine düşünmeye başladı. Hakkı var hanımın. Ben hizmetçiyim bu evde. Çocuğum da hizmetçinin çocuğu. Elbette küçük beyle bir olmaz”(Fadiş,2019: 26).

“Oğlanın yüzünde kötü bir ifade belirdi. Ana kızı aşağılıarcasına süzdü. ‘İkiniz, tıpkı sokaktaki dilencilere benziyorsunuz,’ dedi”(Fadiş,2019: 27).

Yazar, evin çocuğu ile Fadiş arasındaki münasebeti, çocuklar için sağlanması gereken temel yaşam şartlarını ortaya koymak için kullanır ve bu ilişkiyi eve sahip olma izleği üzerinden sergiler. Çocuk hakları bildirgesi her çocuğun istisnasız eşit haklara sahip olduğunu ve çocuklar için coğrafyanın kader olmaması gerektiği fikrini savunur. Bu fikri benimseyen ve kahramanları üzerinden her defasında dile getiren yazar, eşitsizliklere muhakkak roman diline uygun bir çözüm bulmaktadır. Fadiş için bu çözümü annesi oluşturur. Çocuklara eşit davranılmayan bu yerden kızını uzaklaştırır ve Fadiş için eşitlik bu süre içerisinde sağlanır. Kendilerine yuva olamamış bu yerden uzaklaşmak sorunlarına kısa vadede buldukları çözümdür:

“Kimsesizliği, yersiz yuvasızlığı içine işledikçe işliyordu. Karşıdan gelen Fatma Kadın'ı görünce sevinçle ona doğru koştu”(Fadiş,2019: 31).

Bir ailenin yaşamını sürdürebilmesi ve varlıklarını temellendirebilmeleri için yuva gereklidir. Yuva ve aile kelimeleri birbirlerinin yerine de kullanılmakta ve maddi, manevi bir sıcaklık, ferahlıkla anlamlarını tamamlamaktadır. Cemile’nin dilinden ilk kez dökülen bu haklı isyan, eserin temalarından birini oluşturan yuva bulma ve evsizlik sorununa atıfta bulunmaktadır. Bachelard ev-yuva özdeşleşmesini ve evin insan ruhu için gerekliliğini anlatırken Hugo’nun Quasimodo’su için söylediklerini alıntı yaparak salyangozun kendi kabuğunun biçimini alması ile onun katedralin biçimini almasını denk tutar. Orası onun barınağı kovuğu kabuğuydu (Bachelard,2017:149). Bu satırlar, bu küçük ailenin hiç kabukları olmadığını ortaya koymaktadır. Bu ailenin tek yuvası ve koruyucu kabukları sevgileridir. Sevgileri ve Cemile’nin Fadiş’i saran sonsuz koruma

içgüdüğü gerçek yuvalardır. Cemile ve Fadiş'in yuva edinmedeki mücadeleleri evini sırtında taşıyan salyangozun mücadelesinin, doğa kanunlarının Fadiş'in hayatına yansıyan iz düşümüdür. Fadiş'in hayat karşısında gösterdiği direnç, sevgi, umut; Fadiş'i her fırsatta yuva sıcaklığı ile saran, güvenle koruyan, ne olursa olsun umudunu yitirmeyen ve bunu çocuğuna yansıtan Cemile'den kaynaklanmaktadır (Derya;2010: 47). Hayatlarını devam ettirecekleri eve bu duygu ve minnetle kavuşurlar. İstanbul'a geldiklerinden bu yana huzura erecekleri ilk eve taşınırlar:

"Fadiş'in gözleri sevinçten pırıl pırıldı. Cemile yemeğin hazır olduğunu haber vermeye geldiğinde, hanımla Fadiş'i diz dize oturur buldu. Onun da içine güven yayıldı. Bu evde, günler iyi geçecek, diye düşündü"(Fadiş,2019: 32).

Fakat yeni taşındıkları bu evde huzurları çok kısa süreli olur. Babasının Fadiş'i kaçırmayı üzerine yine çocuk bedenine bir göç curcunası daha eklenir ve Fadiş ilk kez annesiyle huzurlu hissettikleri bir evden alıkonulmuş olur. Kahramanımız için halen istikrarlı ve güvenli bir yer bulunamaz.

Babasının onu tekrar kaçırmışından sonra Fadiş bir çanta gibi oradan oraya sürüklenir ve babası tarafından Gökpınar'daki hiç bilmediği tanımadığı teyze oğlunun evine bırakılır. Bu ev Fadiş için romanda yer alan yutucu ve boğucu mekânlardan biridir. Fadiş'i annesi buluncaya dek burada Fadiş'in neler yaşadığını bilemiyoruz. Yalnız annesinin onu bulmasının ardından olanlar burada neler yaşadığı hakkında fikir edinmemizi sağlar:

"İşte o zaman, sağ gözünün ve yanağının mosmor olduğunu gördü. Çocuğu hızla kendine çekti. "Ne oldu yüzüne Fadiş' im?" Çocuk önce sustu. Sonra kapıya bakarak alçak sesle konuştu. 'Gülsüm Ana yaptı. Su taşırken testiye kırdım da!" (Fadiş,2019: 43).

Çocuk, bu evde şiddet görmüştür. Fadiş'in çocuk ruhunun bu mekânı evi gibi hissetmesi bir yuva sıcaklığında yaşıyor olması imkânsızdır:

"Karanlıkta yavrusuna iyice baktı. Sadece ıslıl ıslıl gözlerini görebiliyordu"(Fadiş,2019: 45).

Fadiş'in dilinden hisleri kelimelere dökülme dahi gözlerinden hissettiği mutluluk ve kurtuluş sevinci belli olur. İnsanların hayatlarını sürdürebilmeleri için

gerekli olan güvenlik ihtiyacı Fadiş için bu evde babasının yanında dahi sağlanmaz. Böyle savruluşların arasında yetişmek zorunda kalan bir çocuğun gelecek yaşantısının kaygılarla dolu olması muhtemel bir durumdur. Sağlıklı bireylerin yetişmesi için gerekli olan mekân sürekliliği ve sağlamlığı kahramanın hayatı için yeniden sekteye uğramaktadır. Bireyin ontolojik olarak güvende hissetme içgüdüğü sağlanamamaktadır. Ontolojik güvenlik, çoğu insanın kendi öz kimliklerinin sürekliliğine duydukları itimada işaret etmektedir (Giddens,1994: 85). Çocukların öz benini ve kimliğini oluşturmada ihtiyaç duydukları mekânsal süreklilik kendi yaşamlarında kurmak isteyecekleri hâkimiyeti temellendirmekte, ruhsal ve fiziksel açlığın giderilmesinde dayanak noktası olmaktadır.

Fadiş'in bir sonraki durağı ise Hafize Nine'nin evidir. Çalışmak için Cemile kızını birine emanet etmek zorundadır. Çünkü yatılı hizmetçilerin çocuklarını ev sahipleri kabul etmez. Bu sebeple Cemile ana ocağına döner ve Toroslu'da kızını emanet edecek birini bulur: Hafize Nine. Fadiş'in hayatında yeni bir sayfa açılır. Annesinden ayrı ama güvenilebilir sığınacak bir yer bulur.

Çocukların hayalleri onların düş ve fikir evreni hakkında bilgiler sunmaktadır. Çocukların yaptıkları resimleri analiz ederek yaşadıkları ve düşündükleri hakkında fikir edinme peşinde olan çalışmacılar, bu yolla çocukların dünyasına ışık tutmaktadırlar. Çocukların hayal ve anlatı (masal, hikâye vb.) evreni ise bizlere elle çizilemeyen, boya ile renklendirilmemiş fakat zihin ile kurulan umutla istekle renklen, canlanan bir dünyanın kapılarını aralar. Hafize Nine'nin evinde Fadiş'in bu yöndeki gelişimi de olumlu ilerler:

“Hafize Nine bütün masalları ikişer üçer kez anlatmıştı. Çünkü Fadiş, kış bastıralı sokağa pek seyrek çıkıyordu”(Fadiş,2019: 50).

Kendini nice zaman sonra mutlu ve huzurlu hisseden Fadiş'in masal ve hayal evreni ile ilk defa burada karşılaşmaktayız. Hafize Nine ile masal dinleme zamanları, bir çocuk için gerekli bir ev ortamının sağlandığını göstermektedir. Kahramanımızın hayatında çocukluğa dair göremediğimiz anlatıları, Fadiş'in ilk defa çocuk olarak kabul edildiği ve ihtiyaçlarına önem verildiği bu evde görmekteyiz. Fadiş bu evde huzurlu ve mutludur. Bu sebeple diyebiliriz ki algısal mekân olarak bu ev; Fadiş'in hayatı için labirentleşen değil, düş evrenine kapılarını açan ruhu tazeleyen mekânlardandır.

Masalların ortaya çıkışı, kahraman için bir çocuğun ihtiyaç duyduğu güvenli mekânın ilk defa sağlandığını göstermektedir. Çocuk ruhunu besleyen, çocukların hayal dünyasını ve yaratıcılık becerilerini geliştiren masalların varlığı Fadiş'in artık bir evi olduğunun kanıtıdır:

“Kendi yaşındaki tüm çocuklar gibi, o da her türlü oyuna bayılıyor, sabahtan akşama değin kapının önünde oynuyordu. Hafize Nine onu çok seviyordu. Fadiş sevildiğini seziyor, nineye tatlı tatlı nazlanıyordu. "Bugün başım çok ağrıyor," ya da "Bacağım burkuldu, bak şişti bile," diyerek kadıncağızı telaşlandırıyor, ondan sonra da gülmeye başlıyordu”(Fadiş,2019: 49).

Fadiş'in bu eve gelene kadar kalmak zorunda olduğu evlerde çocukluk hayatının işaretlerine pek rastlanmaz. Fadiş'in yaşadıkları ve göğüs germek zorunda kaldıkları çocukluk ve oyun hayatını elinden alır. Çocukların oyunla birleşmesi, elbette ki diğer temel ihtiyaçlarının karşılanmasından sonra gelişen tabi süreçtir. Artık Fadiş'in ait olduğu çocukluk yaşamından ve akranlarından soyutlanmadan hayata karışabileceği, kendi tecrübelerini edinebileceği bir ortamı vardır. Onun bu huzurlu hayatı yine babasının onu kaçırmaya değin sürer ve ardından çocuk yüreğinin yaşamakta en çok zorlandığı günler gelir.

Babası, Fadiş'i bir kez daha kaçırmış ve Tanardı'ya amcasının yanına giderler. Tanardı'da Fadiş'in hayatına iki ev girer. Biri “Dedeli Ev” diğeri ise amcasının evidir. Bu iki ev de Fadiş hayatındaki algısal olarak boğucu ve yutucu mekânlardandır. Burada babası ile kısa süre Dedeli Ev'de kalır. Burada Dedeli Ev'e ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Kaldığı evlerin birçoğunda güvenlik ve huzur problemi çözülmemiş olsa da hiçbirinde çocukça korkular yaşamaz. Fakat bu evde farklı varlıkların olabilme ihtimali ile çocuk ruhunda alışılması ve anlaşılması zor korkular yaşar. Aslında Fadiş'in bu korkuları ile yazar yetişkinleri kendi korkularına yönelik nostaljik bir yolculuğun içine katmaktadır. Herkes korkar ve korkmuştur:

“Evde yalnız olduğunu akıl etti. Yapayalnızdı. Üstelik bu eve, "Dedeli Ev" diyorlardı. Söylentilere göre, burada bir yatır varmış. Geceleri evi dolaşır, bazen yatakta yatanların üstüne basıp geçermiş. Eve sevmediği biri girince, çatıya çıkıp kiremitleri kırarmış” (Fadiş,2019: 64).

Bu yaşıta bir çocuğun evde yalnız kalması evdeki muhtemel korkutucu yaratıklardan daha ürkütücüdür. Babasının ebeveynlik görevlerini yerine getirmemesi çocuğun evsiz olma durumu ile özdeşleşir. Babanın olduğu yerde kahramanımızın güvenli ev algısı yok olmaktadır. Artık ondaki evsizlik duygusu yaşının da ilerlemesi ile gün yüzüne çıkmaktadır. Ağlama krizleri, hayali yaratıklar, yalnızlık duygusu kahramanın hayatında var olmayan güvenli bağlanma duygusunun yokluğundan ileri gelmektedir. Yalnızlık duygusu babasını onu amcasının sorumluluğuna atıp kaçmasından sonra sona erse de kimsesizlik duygusu bakidir.

Amcasının evi her ne kadar akrabasının evi olsa da Fadiş'in bu evde yaşadıkları bir çocuğun kaldırabileceği durumlardan ağırdır. Yengesi tarafından hor görülen, evde istenmeyen Fadiş için bu ev yutucu mekânlardan biri olsa dahi sokakta kalmaktan korkan ve kimsesizlikten çekinen kahramanımız bu evde kalmaya razıdır. Sokaklar insanlara yalnızlığını hatırlatan yerlerdir. Çünkü sokaklar evlerden oluşur ve hiçbir ev bir sokak kadar yalnızlığını insana hatırlatmaz. Fadiş, bu korkular içerisinde evde aç yatmaya, soğukta çamaşır yıkamaya razı gelir. Fadiş'in bu evde bir yeri yoktur aslında. Eve girer ve çıkınını kapının hemen kenarına bırakır. Yatağı kapının hemen yanına serilir. Kaldığı evlerde bir yer edinmeyişi çıkınının adımlarından belli olmaktadır. Çıkını her zaman kapının yanında bir yeredir. Hemen gidecekmiş ya da az sonra kovulacakmış gibi yaşar. İnsanoğlunu ev ile şekillenen ilk özel çevresini kurma hissiyatı kendini dış dünyanın tehlikelerine karşı koruma gücünden geçmektedir. Bu koruma evresinden aslında bedenin bütünlüğünü korunmasından ziyade duyuşsal ve bilişsel bütünlüğü korunması daha elzemdir. Sürekli tedirginlik içinde yaşayan Fadiş için bu korunma durumu sağlanmamaktadır. Sığınabilecek bir yeri olmaması gerçeği çocuk yüreğindeki bütün kaygıları doğurmaktadır. En nihayetinde amcasının evinden kovulduğunda Fadiş tüm yaşadıklarına rağmen buradan, bir yere sığdırılamayan bu evden ayrılmak istemez:

“Üstelik bunlardan kurtulduğuna sevin,” diyorlardı. Fakat Fadiş sevinemiyordu. Her gün bez yıkamaya, bahçe sulamaya, su taşımaya gönüllüydü. Çünkü gideceği yabancı yerler onu ürkütüyordu”(Fadiş,2019: 76).

Annesinin bulduğu bir çözümle annesinin teyzesinin kızının evine Örenköy'e gitmek zorunda kalır. Ama endişeli ve ürkektir. Çünkü çocuk kalbinde kimsesizlik ve

yine bir bilinmezlik daha yaralayıcı ve aşağılayıcıdır. Bir yere sığmamak, sığdırılamamak yalnızlık denen hissin mengesidir. Kırsal toplumların tanımlayıcısı olan mülkiyet kavramı ile şekillenen toplumlarda bir çocuğun evsiz barksız olması yersiz yurtsuz olmasıdır. Bu durum onu evrende bir yer edinememe ve kendini tanımlayamama noktasına taşır. Böylesi bir durumu yaşamak zorunda kalan birey için dünya anlamsız ve ürkütücüdür.

Fadiş ve Örenköy macerası kitabın ikinci bölümünde yer almaktadır. Aynı zamanda bu bölüm birinci bölüme göre daha umut ve mutluluk vericidir. Tedirginlik içinde bir bilinmeze yol alan Fadiş için burası cennet olur. Annesinin teyzekızının evinde kalmak zorunda olan Fadiş'in bilinmez bu yere karşı önyargıları zamanla düzelir ve korkuları azalarak kendini buraya ait hisseder. Fadiş buraya ilk geldiğinde yabancısıdır ve yine yeri kapının kenarı olur. Kapının kenarına bu kadar yakın olması arada bir ona muhakkak hatırlatılır:

“Fadiş'in yatağı tam ayakaltındaydı. Uyanışını geciktirip geciktirmemeyi düşündü, uyandığını nasıl belli edeceğini ve yataktan kalkınca ne söyleyeceğini ölçüp biçerken, Bekir Ağa'nın sert sesini duydu. "Uyandır şunu! Güneş tepeye yöneldi. Öğleye dek uyuyacak değil ya! Kalksın da evin içi ferahlasın. Dolaşacak yer yok ortada!” (Fadiş,2019:90).

“Kapı ağzına yakın bir yere çöktüverdi. Yaşından umulmayan bir davranışla, verilecek cezayı beklemeye başladı” (Fadiş,2019:134).

Bir yere sığdırılamamış olmanın acı hüznü, Fadiş'i bu evde de bulur. Fakat bu hüznün diğer evlerdeki gibi yakıcı ve sürekli olmaz. İlk geldiği dönemlerde evde dolaşırken dahi eli ayağı birbirine dolaşan Fadiş, zaman geçtikçe karşılıklı yaşanan benimseme hissiyatından sonra rahatlar ve özgürce evin içinde dolaşır. Küçük bir ayrıntı gibi dursa da bir çocuğun evde özgürce dolaşabilmesi onun için büyük bir özgüven ve mutluluk aracıdır. Kendi sınırları içerisinde mutlu olan çocuk geleceğini hazırlayan yaratıcılık ve yaşam becerilerini edinir ve hayatta sağlam adımlarla ilerler. Bu sebeple bir çocuğun evinde özgürce keşif yapması, eşyaları kırıp dökmesi önemlidir.

Geçiciliğinin farkında olan Fadiş sonrasında aileye kendini sevdirek evde daha kalıcı bir yer edinir. Örenköy'deki bu akraba evi algısal mekânlar içinde daraltıcı değil ferahlatıcı özelliğe sahiptir. Kahramanımızın hayata bakış acısını ve karakter

özelliklerini bu evde ve evin etrafında gelişen ilişkilerinde daha net görebilmekteyiz. Burada bir yer edindiğinin farkında olan Fadiş, kendini hayata karşı daha rahat sergilemektedir. Heyecan, üzüntü ve mutluluk evin sınırları içerisinde belirginleşir. Çünkü mekânsal izlekte bu ev onu tüketmeye değil, çoğaltmaya ve üretmeye yönlendiren bir mekândır.

Kırsal toplumlarda toplumda yer edinebilmenin şartlarından mekân mülkiyeti sahipliğinin birinci muhatabı Fadiş olmasa da harman zamanı sık sık harman dövmeye çağrılması Fadiş için bir eşik noktasıdır. Birçok çocuk için angarya olabilecek bu iş daveti onun kabul gördüğünün en açık kanıtıdır ve değerlidir. Huzurlu olduğu böylesi bir ortamda ilk defa yaşayabilme fırsatı bulan Fadiş'in farklı becerileri gelişir ve becerikli üretken bir kız çocuğu olur. Doğanın sağaltıcı özelliğinin de etkisi ile Fadiş'in gülen ruhunun ortaya çıktığı bu ev, onun bu dünyadaki ilk kendilik köşesidir. Kendilik köşesi bireyler için kendilik öz değerlerine ve benlik saygılarını oluşturma süreçlerinin ardından bu yeterlilikten beslenmektedir.

Bir çocuğun kendi özelliklerini bütüncül bir şekilde değerlendirmesi onun evrenle gösterdiği uyuma işaret eder. Bu değerlin sağlam bir şekilde temellendirilmesinin kaynağında ise sosyal hayatın içinden alınan geri bildirimler vardır. Bu sosyal hayatın ilk ortaya çıktığı ve geliştiğı yer ise çocuğun evidir. Evsiz olan bir çocuğun bu dünya üzerinde kendini bir yere konumlandırması bu yüzden zordur. Eserin bu kısmında Fadiş'in bir yere ait olması, bu evdeki kendilik köşesini bulmasını sağlamaktadır. Fadiş'in her sağlıklı birey gibi sosyal çevreyle gösterdiği uyumun temeli bir eve konumlanmış olmakta yatmaktadır. Her ne kadar evin çocuğı tarafından kimi zaman kovulmak ile tehdit edilse dahi büyük yanılgıların ve korkuların içine düşmez. Fadiş'in ev içerisinde ev sahipleri ile yaşadığı bazı olumsuzluklara göğüs gerebilmesi hem kendini eve ait hissetmesi ile hem de onun savaşı ve yaratıcı kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Fadiş'in ruhsal sağlığını ayakta tutan özelliğı; olumsuzlu yaşarken olumluyu görüp değerlendirebilme becerisi ve yaşama geniş bir perspektif içinde bakabilme yeteneğidir (Akal,2010:276). Onun kalmak zorunda olduğu evlerde yaşadığı olumsuzluklar, baskıcı ve itici tavırlar, çoğı görüp de azla yetinmek zorunda olması yaşadıkları arasında küçük birer ayrıntı gibidir. Bu evde de gördüğü bazı kötü muameleleri sorun etmez ve ait olmanın verdiği bilinçle hayatına devam eder. Fadiş'in Örenköy'deki yoksul bu köy evini huzurun ve yer edinebilmiş olmanın verdiği içtenlik

değerleriyle derinleştirmesi ve genişletebilmesi onun zekâsının, karakterinin aktif ve sağaltıcı yönünü ortaya koymaktadır. Onun bu durumuna sadece kurumsal ve psikometri bilgileri ışığında bakılması çok doğru değildir. O yıllar önce Dayıoğlu tarafından yaratılan bir kahraman olarak çoklu zekâ teorisinin de özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Disiplin, sabırlı olma, yaratıcılık, utanç, bağlılık onun zekâsının kişiliğine yansıyan yönleridir. Fadiş'in eser boyunca bir yer edinme ve hayatta kalabilme mücadelesi, yazarın kaleminden bize vermek istediği bir mesajı da içermektedir: Ayakta kal, mücadele et, sabırlı ol, üret ve mutlu ol.

Kahramanın kişiliğinin bu değerlerinin özellikle bu köy evinde okurun karşısına çıkması tesadüfi değildir. Anne ve babanın aynı çatı altında mutlu olduğu bir evde ailenin parçası olabilme durumu hatta böyle bir evin varlığı Fadiş için yeni ve rahatlatıcıdır. Bu ev, onun için kendi özgürlüğünü, mahremiyetini saklayan ve besleyen bir yerdir. Bu evde onun güvenli bir şekilde uyuyup uyanması endişelerden sıyrıldığının göstergesidir. Ev; insanı ruhsal, bedensel düşünsel varlığının bütün hallerini, çelişki ve çatışmalarını umut ve korkularını iyilik ve kötülüklerini bilen ve hafızasına kaydeden mikro evrenidir (Narlı,2007: 57). Fadiş mikro evrenine ilk defa sahip olmaktadır. Her ne kadar bu evrenin içindeki aile onun gerçek ebeveynleri olmasa dahi dünyadaki varlığına ilişkin anlamlandırma sürecini burada tamamlamıştır. Kendine ait bir odası olmasa da bu mikro evrenden dünyaya açılan özel ve genel sınırları vardır. Özellikle okula gittiğindeki uyum ve başarısı bu evin onun ruhunda yarattığı sağaltıcı etkiyle alakalıdır. Okuldaki kendinden emin tavırları arkasında, bu evden dünyaya açılan ve kendi yerini belirleyen, üzerinden korkuları yeni atmış acemi ruhu vardır. Evin insanı topluma hazırlama özelliğinin etkisini Fadiş'in okuldaki özgüvenli tavırlarından izleyebiliriz. Bugüne kadar kaldığı evlerde aile ve yuva bileşenini göremeyen Fadiş'in yuva olabilmış bu evde konaklaması; evin ev doğurma, yeni aileler kurabilme işlevini göstermektedir.

Cemile'nin uygun şartları sağladığında Fadiş'i İstanbul'a yanına çağırması üzerine Fadiş'in bu köyden ayrılmak istememesi ev ve kişilerle içselleştiğinin kanıtıdır. Fadiş Tanardı'dan da ayrılırken isteksizdir. Fakat bunun ardında evsiz kalacak olma korkusu vardır. Örenköy'den ayrılışındaki mutsuzluğunun temelinde ise kurduğu sevgi bağı ve dünyalaşan evidir:

"Duyduğuma göre bugün tüm köy halkıyla vedalaşmışsın. Ayrıca köyün kedisiyle, köpeğiyle, ineğiyle, sıpasıyla sarmaş dolaş olmuştun!..." diye ona takıldı. Fadiş'in yüzü kızardı. Başını önüne eğip mırıldanır gibi konuştu"(Fadiş,2019: 156).

"Ne yapayım, seviyorum onları!" Sonra gözyaşları sel gibi boşandı"(Fadiş,2019: 157).

"Fadiş bir süre öylece durup geride kalanları izledi. Gide gide sesler duyulmaz oldu. Sonra öğrencilerin hepsi de küçülüp gözden kayboldu. Köy ve köyün bahçeleri, tarlaları geride kaldı. O zaman, pencereden çekilip yavaşça yerine oturdu. Gözyaşları ılık ılık yanaklarına boşandı"(Fadiş,2019: 159).

Fadiş bu satırların ardından ona güvenli bir ev olabilecek yeni okuluna uğurlanır.

2.1.2. Dört Kardeştiler'de Ev: Ana Kucağı

Dört Kardeştiler eseri, Dayıoğlu'nun Anadolu'ya ve köydeki çocuk yaşamına eğildiği eserlerinden biridir. Anadolu, Anadolu köylüsü, coğrafyası, toprağı, yaşam biçimleri ve toprakla pişen sabır ile hoşgörünün çarpıcı bir şekilde anlatıldığı bu eserde ebeveynlerini kaybettikten sonra hayatta kalma mücadelesi veren dört kardeşin hikâyesi anlatılmaktadır.

Romanın kahramanları olan dört kardeşin hikâyelerinin büyük bir kısmı köyde ve köydeki evlerinde geçmektedir. Buradaki evleri hakkında ayrıntılı bir tarif yapılmamış olsa da klasik bir köy evi olduğu anlaşılmaktadır. Orta halli bir köylünün lüks olmayan sıradan evidir. İçi eşyalarla dolu olmasa da sevgi ile doludur. Eşler, üç kız çocuğun ardından aralarına katılan erkek bebek Yaşar ve yaşlı dedeleri ile mutlu mesut yaşamaktadırlar. Bu ev, eserde onların aile birliğini sağlayan, koruyup gözetten bir algı ile sunulmaktadır.

Çocukların erken yaşlardaki toplumsal farklılıklar konusunda algılayacağı odak noktası sevgi ve mutluluktur. Tabi ki bu durum, onlara farklı bir durumda oldukları hissettirilmediği sürece geçerli olur. Dört kardeş bu evde sevildiklerini hissederek yaşadıkları için bu ev onların hikâyesinde açık ve geniş mekânlardan biridir. Damının eski olması ya da yerdeki halının yıpranmış olması onların bu evde güvende ve bir arada oldukları gerçeğini değiştirmemektedir. Çocukların ebeveynlerini art arda kaybetmelerinin ardından dağılmamalarının ve hayata tutunabilme kudretlerinin arka

planında bu ev yatmaktadır. Dört duvar taş ev artık onların koruyucu gücü, onları sarmalayan ana kucağı gibidir. Ailesiz kalan çocukların ihtiyaçları giderilmediği için sorunlarını kendi yöntemleriyle çözmektedirler. En büyük kardeş Feten ailenin başına geçerek kardeşlerini korur ve onların ikinci yuvası durumuna geçer. Kardeşlerinin fiziksel ve sosyal ihtiyaçlarını kendinden beklenmeyecek bir motivasyonla karşılamaktadır. Çünkü ailelerini kaybettiklerinde Feten de henüz altı yaşlarındadır ve yaşına rağmen sorumlulukları bir hayli fazla olan bir çocuktur. Annesi en küçük kardeşi Yaşar'ı doğurduktan beş gün sonra vefat eder. Feten de anne sevgisine, ilgisine ve bakıma muhtaç iken kardeşlerine şefkatle bakar. Bu evi kendine ve kardeşlerine sığınak yapar. Bu mekân sığınak olarak onları bir arada tutamasa da geri dönüşlerin ve besledikleri umutların yuvası olarak Feten'in hayallerinde hep var olur. Köydeki bu evin sığınak ve mekânın koruyucu olma özelliğini ise dışardan eller müdahale ederek zedeler.

Evleri, onları ana-baba yokluğunun karanlığından kurtaran kişisel mekânları olarak kıymetlidir. Kişisel mekân terimi, kişinin vücudunu görünmez sınırlarla saran ve davetsiz misafirlerin girmesine izin verilmeyen bir alan olarak tanımlanmaktadır (Göregenli;2018: 101). Bu alanların insanın kimliğini tamamlayıcı iletişim ve koruyucu işlevi vardır. Bu işlevler, insan bedeni ve zihni için yaşamda oluşan stres kaynaklarına karşı koruyucu kalkan olmaktadır. Koruyucu işlev, kişisel mekânlarımızda özgürlüğümüzü ve benliğimizi tehdit eden davranışları ve olayları engelleyebilir. Bu sebepten bebekliğimizi hatırlamasak da doğduğumuz ve ilk güvenlik alanımızı oluşturan ev, ilk kişisel mekânımız olarak kıymetlidir. Fakat bu çocukların kişisel alanlarına hiç saygı duyulmaz ve güven bağları zedelenir. Üstelik bu yaralama işlevi güvenilir devlet baba simgesinin taşradaki temsil kişilerinden biri olan köy muhtarı tarafından yapılmaktadır. Muhtar kişisel çıkarları için kız çocuklarını evlatlık verir ve Yaşar'ı ise kendi ayak işlerinde kullanmak için evine besleme alır. Üstelik eşinin çocuğa kötü muamele etmesine de göz yumar. Çağına tanıklık eden bir yazar olan Dayıoğlu, bu eserinde dönemin toplum sorunlarından biri olan sosyal hizmet çalışmalarının yetersizliğine vurgu yapar. Eserden yola çıkarak olaylara sosyal hizmetler açısından baktığımızda bu kurumların görevlerini tam olarak yerine getiremediklerini, yerel yönetim ve yöneticilerin bile çocukların adeta bir mal gibi alınıp satılmasına ve çalıştırılmalarına göz yumabildiklerini görmekteyiz (Barut,2010:351).

Çocukların hakları ihlal edilerek onayları alınmadan, ilk önce küçük olan iki kız kardeş devamında da Feten evlatlık verilmiştir. Çocukların güven ve aile bağları, yuvaları dağıtılarak zedelenmiştir. Evlatlık verme işleri içerisinde ise sadece köy muhtarının değil mal müdürünün ve savcı gibi yine yönetim gücü olan devleti temsil eden kişilerin de adları geçmektedir. Bu durum hem sosyal yapı hem de sosyal güvenlik açısından çok tehlikelidir.

Çocukların gelişim gösterdiği ve ergenliğe doğru ilerlediği süreçte gelişimlerine mekânlar da tanıklık eder. Çocukların köydeki evi gelişim süreçlerinde kardeşlere yoğunlukla acıların tanıklığını yaşatsa da sığınılacak yer olma açısından hep rahatlatıcı bir mekân olmuştur. Çocuklar için her yanlış yaptıklarında sığınabilecekleri bir anne kucağı olduğunu bilmelerinin getirdiği güven duygusu, eserde köydeki evlerinin Feten'in hatıralarında yer almasıyla kendine göstermektedir. Yerler, mekânlar bu tanıklık süreçlerini çocukların hayatlarında farklı işlevlerde rol alarak sürdürmektedirler. Fetenlerin köydeki o yoksul evleri koruyucu görevi ile hayatlarında var olarak kişisel tarihlerine sevgi, acı, merhamet gibi her türlü insani duygunun yaşandığı bir dünya olarak tanıklık eder. Yazar genellikle eserlerinde verdiği karmaşık sorun dünyası ve geniş duygu yelpazesini bu eserinde Feten ve ailesinin üzerinden verir. Ailenin dağılmasındaki nedenler, evden ayrılışları, köydeki yaşamları toplum sorunlarının aynası gibi kullanılmıştır. Bu ev çocukların hayatında özgürlük ve güven sunan bir mekân olarak kalır. Bu sebepten Feten, yıllar sonra esaretten kurtulduğunda hemen köyüne ve evine geri dönmek ister.

Dört Kardeştiler romanındaki bir diğer önemli mekân, Feten'in evlatlık olarak verildiği evdir. Diğer iki kız kardeşin hikâyesi evlatlık verildikleri anda eserde sekteye uğradığı için bu kızların yaşadıkları yer ve akıbetleri hakkında bir bilgi edinemiyoruz. Bu durum, romanın kurgusunda eksik yönlerden biri gibi görünmektedir. Fakat yıllar sonra Feten'in eline geçen bir fotoğrafta kızların hali perişandır. Gözlerinin feri sönmüştür. Aslında bu durum kızların nasıl zor ve güç bir yaşam sürdüğünü göstermektedir. Eserin ilerleyen bölümlerinde Feten'in evlatlık verilmesiyle başlayan süreç bize iki kız kardeşin yaşadıkları hakkında zaten bilgi verir. Yazar bu boşluğu bilerek oluşturur. İki kız kardeşin hikâyesini Feten bizzat yaşayarak bize anlatır.

Feten, hiç istemediği halde, türlü oyunlarla zorla İstanbul'da bir aileye evlatlık verilir. Aslında evlatlık demek pek doğru değildir. Köyün muhtarı rahat bir yaşam vaadini ona da köylüye de sunarak Feten'i köyünden kopartır. İşin gerçeği ise Feten'in besleme olarak gitmesidir. Onu alan ailenin amacı ise onu çekirdekten itaatkâr bir hizmetçi olarak yetiştirmektir.

Feten, İstanbul'daki eve adım attığı andan itibaren bir cehenneme geldiğini anlar. Evin hanımı onu sevgiyle değil, aşağılama ve köylü olduğu için küçük görmenin verdiği kibirle karşılar.

Feten'in geldiği gün saçları kesilir, küpeleri²⁷ kulağından çıkartılır, ismi değiştirilir. Bu üç olay Feten'de olduğu gibi her çocuk için onur kırıcı, kimlik bütünlüğünü zedeleyici ve kişiliğine zarar verici unsurlardandır. Feten'in adı değiştirilmesindeki asıl amaç çocuğun geçmişiyle bağının kopartılıp ona sahte ve itaatkâr bir kimlikle gelecek oluşturulmak istenmesidir.

Mekâna benin çevresindeki ona ait olan şeyler dünyası onun maddi çevresi, benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait şeyler de dâhildir (Assmann,2001: 42). Oysa Feten'in kaldığı bu ev, ona ait olan hiçbir şeyi hatırlatmaz. İstanbul'daki bu evin içerisinde ona ait bir yaşam alanının ayrıntısı yoktur. Kaldığı yer, odası, yatağı ya da herhangi bir kişisel eşyası hakkında bilgi verilmez. Feten, bu evde kaldığı sürece sadece iş yapar. Feten'in hem kişisel mesafesi hem de mekânsal özgürlüğü sürekli evlatlık verildiği aile tarafından ihlal edilir. Feten burada dayağa ve işkenceye maruz kalmaktadır. Tüm bunlar ve köye duyulan özlem bu evi, Feten için kapalı ve engelleyici mekânlardan biri yapar. O; ruhunu daraltan, kimliğini çalan bu mekândan bir yangın sayesinde kurtulur. Fakat bu kurtuluş için ödediği bedel yüzünün yangın yaraları içinde kalması olur.

İnsanın mekân karşısında duyduğu yabancılaşma hislerinden biri insanın kendi yaşadığı değişim ve köklü dönüşümler sonucunda mekânı artık kendine uygun bulmaması ve daha önce aşına olduğu uzamları hatırlayamamasıdır (Demir,2011:244). Feten, zorla getirildiği bu eve tamamen yabancısıdır. Buradaki hiçbir âdeti bilmez hatta eşyaları bile kullanmakta zorluk çeker. Burası köyden ve oradaki yaşamdan çok uzaktır.

²⁷ Bu küpeler ona annesinin yadigârı idi. Küpeleri takınca annesini yanında hisseder, onun anısını taşıdığını hissederdi. Küpelerin alınması bu bağın koparılması ve hakkın zapt edilmesidir.

Feten, bilmediği bir çocuk oyununda körebe yapılır. Ruhu da bedeni de sürekli karanlıkta kalır. Bu karanlık sahneler onun bedeninde gözle görülür yaralar da bırakır. Evin hanımı tarafından sürekli aşağılanması, ondan dayak yemesi kahramanı asla bu eve ait hissettirmez ve kahramanın kimliğine zarar verir. Pencerelelere dahi yaklaşması yasak olan Feten, hep hayallerine kaçır ve sığınır. Yazarın her şeye rağmen umudunu kaybetmeyen çocuklar eserlerinde hep vardır. Bu evde dahi Feten'in eline yaşaması ve umut etmesi için hayaller verir: Kurtuluş, bir gün kurtuluş ümidi. Fadış'te olduğu gibi Feten'de de iradeli, en çaresiz, durumlarda bile ümitlerini kaybetmeyen, ezilmelerine rağmen insanlara düşman olmayan toplumda kötülerin yanında iyilerin de mevcudiyetini fark etmiş sevgi dolu çocuk tipleridir (Çılgın, 2005: 41). Yaşadıklarına rağmen Feten'in dilinden bu aileye yönelik kötü ve nefret dolu sözler dökülmez. İyilere inanarak bir gün bir yolunu bulup polise sığınan Feten aileye geri teslim edildiğinde yine dayakla karşılanmış ve bu evden kurtulamamıştır. Edebi eserlerde zaman zaman çocuklar dayakla terbiye edilmeye çalışılmıştır. Caydırıcı şekilde kullanıldığında cezalar olumlu sonuçlar doğururken dayak şeklindeki ceza çocuğa zarar verebilmektedir. Bazı eserlerde dayanın çok şiddetli olduğu ve çocuğun ruhunu ve benini zedelediği görülmektedir (Sınar,1997:129). Bu durum, çocuklar için tehlikeli sonuçlar doğurabilmektedir. Özellikle şiddete maruz kalan çocuklar gelecek yaşantılarında özgüveni düşük, çekingen, şiddete eğilimli gibi davranışlar sergileyebilmektedirler. Feten'in gördüğü şiddet bedenini yaralar ancak yazarın ona bahsettiği umutla ruhunu korur. Bu durumu yazarın çocuklara yönelik olumlu tavrına da bağlayabiliriz.

Duvarlar nasıl evi sarıp sarmalıyorsa bu evin iç duvarlarını da düşmanca, aşağılayıcı ve dışlayıcı bir atmosfer sarmaktadır. Bu evdeki bireyler, Feten'i ailelerinin bir parçası değil; kullanılacak, gerektiğinde vazgeçilebilecek bir beden olarak görürler. Hâlbuki insan ailesinden vazgeçemez. Tıpkı Feten'in kardeşlerini düşlemekten vazgeçmediği gibi. İçinde aile olmayan ev asla bir çocuğa uygun değildir. Bu atmosferin içine asla kendini yerleştiremez ve eve hep yabancı kalır. Yabancılaştığı bu mekânda geride bıraktığı hayata karşı değil an'a karşı büyük bir güvensizlik duymaktadır. Geleceğine yönelik zaman zaman karamsar olsa da köyüne ve evine kavuşma hayali onu canlı tutan, onu yiyeceklerden daha çok besleyen hayat kaynağı olur.

Kişisel mekân ve normlarımızı geçmiş deneyimlerimiz ve kültür belleği sayesinde kazanırız. Ait olduğumuz grubun ya da toplumun yaşam biçimleri ve davranışları bizlere mekânların iç ve dış konumlandırmasını yapmamızda yardımcı olmaktadır. Bir köy evinde misafir odası bulunmaması normaldir. Çünkü rençper olan kişi vaktini daha çok tarlada geçirir. Şehirlinin ise evde vakit geçirmek için daha çok vakti vardır. Çünkü şehrsel yaşamın kuralları ve çalışma kabulleri daha standarttır. Feten'in yanında kaldığı aile ise maddi durumu gayet iyi bir aile olduğu için onun yaşam pratiklerinden tamamen farklı bir ev kullanımları vardır. Aslında bu durum, Feten'i içinden çıkılmaz duruma sokmaktadır. Çocuklar kültürel modelleri kabul ederek proksemi²⁸ davranışını kendine mal etmektedirler (Göregenli,2018:102). Hayatında çevreyle ilgili oluşturduğu tek kodlama köyüyle ilgili olandır. Bilişsel düşünce yapısı ve bilgileri köyüne, buradaki yaşam şartlarına göre şekillenmiştir. İçselleştirdiği mekânsal belleği bu köy ve eviyle ilgilidir. İstanbul'daki bu eve yabancılaştırmasının zeminini mekânsal belleğinin bu kültüre yabancı olması yatmaktadır.

Yabancılaştırma ve maruz kaldığı baskı onun gündelik yaşamında çevresini kullanma biçimini ve hissettiklerini etkilemektedir. Feten bu evi kendi öğrendiği yaşam biçimine göre kullandığı için sürekli hata, sakarlık yapar ve şiddete maruz kalır. Evin bağlılık, köklülük, düzen gibi kavramaları yok olur ve ev içtenlik mekânı olmaktan çıkar. Ev manevi sığınacağın dünyevi versiyonu (Sennett,1999:38) güvenliğin ve sevginin koşulsuz kabulün olduğu yerdir. Oysaki o ev, tüm bunların dışında boğucudur. Bir çocuğun sağlıklı gelişimi için gerekli ev ortamının tüm olanakları burada kısırlaştırılır.

Simgesel anlamda mezarlar ölen kişilerin bu dünyada yapmış olduklarının maddi somut mekânlarıdır (Deveci,2017:178). Feten ve kardeşlerini köye bağlayan, evinde hissettiren bu duygu şehirdeki evde yoktur. Burada sadece yaşayanlardan değil, yaşamayanlardan da uzaktır. Belki de hiç olmadığı kadar öksüz ve yetimdir. Bu ev, mekân olarak içindeki bütün hassasiyetleri yitirdiği için Feten'e yaşam olanağı sunmaz. Onun ruhunun bu evde yayılma imkânı yoktur ve bir yangın ise onu köyüne; ruhunun sığınacağına kavuşturur.

²⁸ Antropolog Edward T. Hall, tarafından ortaya konulan proksemi kavramı, gündelik işlerin yürütülmesinde insanlar arasındaki mesafe, ev ve yapılarıdaki mekânsal organizasyonu ve kasabaların düzeni olarak tanımlanmaktadır (Buldaç, 2021: 1038)

2.1.3. *Sunanın Serçeleri*'nde Ev: Sağaltıcı Bir Mekan

Sokakta geçirdiği kazadan sonra yaklaşık bir yıl kadar eğitim- öğretim hayatına ara vermek zorunda kalan Suna; evin sınırları içerisinde zorunlu bir hayata başlar:

“Bir süre hastanede kalan Suna, evine döndüğü zaman yürüyemiyordu. Yaralarını henüz iyileşmemişti. Doktor, ‘Bu yıl okula gidemez. Yaraların iyileşmesi bir yıl sürer’ diyordu”(Suna’nın Serçeleri,2021:13).

Böylelikle sevdiği sokaklardan ayrılmak zorunda kalan Suna evlerindeki salon penceresini yeni yaşam alanı ilan eder ve sıkıcı zamanlardan çevreyi izleyerek kurtulmaya çalışır. Hastalığından sonra evde fazlaca vakit geçiren kahramanın dünyasını saran mekânla ilişkisi pencere camının önünden hayal dünyası ile kurduğu noktada kesişir. Evin fiziksel durumuna yönelik ayrıntılı tasvirler verilmediği için eşya-yer-konum ve ruha yansıma odaklarını göremeyiz. Buradaki dikkat çekici nokta ise bir çocuğun onun için olabilecek en güvenilir yerde olması ve ruh, zihin dünyasının ortaya çıkmasıdır. Kuşlarla ilgili hayali hikâyeler uydurarak günlerini geçiren Suna evde kalmaya dayanabilmek için kendi dünyasına uygun bahaneyi bulur. Şayet çocuk dünyası bu evde huzur bulmasaydı hayal dünyasının evrenini okuyucuya açılmazdı.

Suna’nın Serçeleri adlı eserin yazılış hikâyesinde yazarın belirttiğine göre kahraman ve olay örgüsü iki farklı çocuğun hayatının harmanlanmasıyla oluşur. Bunlardan biri, evindeki pencerenin dünya açıldığı tek çıkış noktası olan felçli bir çocuktur:

“Aynı sırada yer alan bakkalımızdan, küçük kızın felci geçirmiş olduğunu öğrendim. Zamanla gülümsemeye başladık. Annesi evde iş yaparken, küçük kıızı hep pencerenin önünde oturtuyormuş. Yemeğini bile orada yediriymiş” (Dayıoğlu,2010:76).

Hastalığı itibari ile eve mahkûm olan bir çocuğun hikâyesini serçelerin hikâyesi ile birleştiren yazarın, hayata karşı takındığı tavrın yansımasıdır roman. Çünkü eve bağımlı olmak ve yürüyememek kahramanı çok üzer. Gittikçe neşesi azalır:

“Okuyor, düşünüyor, uyuyor, bazen de, ‘Ben artık kötürüm bir kıyım. Oturduğum yerde tutsak oldum,’ diye sessiz sessiz ağlıyordu”(Suna’nın Serçeleri,2021: 14).

Yazar ise onun buhranını yine ev sınırları içerisinde çözmeyi başarır ve hastalığının ilk günlerinde evde kalma fikriyle umutsuzluğa düşen Suna'ya çıkış yolunu buldurur:

“Zaman zaman kuşlarla konuşuyordu. Tüm sorunlarını, duygularını, içine düştüğü bunalımı serçelerine anlatarak onlarla dertleşiyordu” (Suna'nın Serçeleri,2021:19).

Çocuklar içinde bulundukları toplumun tüm gerçekliğine ve kaotik yapısına karşın kendi iç dünyalarında çocuksu bir gerçeklik oluşturarak dış dünyaya açılırlar. Aslında bu durum onların karşılaştıkları zorluklarla mücadele etme biçimidir. Gerçeği bilir fakat oyunlaştırırlar. Dayıoğlu yazınında travmatik bir hal alabilen bu durumlar en yalın, açık ve gerçeklik haliyle okunabilmektedir. Çocukların yaşadıkları ya da yaşayabilecekleri acıları onların hayatlarından çıkartıp tamamen gerçekdışı ürünlerle süslemekten kaçınmaktadır. O, çocukları hayattan soyutlamadan hayatı yaşatır. Yaşamın iyi ya da kötü, kolay ya da zor biçimlerinden soyutlanmadan hikâyeyi yaşayan ya da okuyan çocuğun varoluşsal endişesinde geliştirdiği mekân duygusu önem taşımaktadır. Yaşadıklarını olduğu gibi kabul edip, mücadeleye devam eden çocuk karakterlerin eserlerdeki öğreticiliği ve sağaltıcılığı da bu durumdan kaynaklanmaktadır. Çünkü anne rahminden başlatabileceğimiz çocuktaki mekân duygusu, *“öncelikle emniyette olma ve kabaca tanıma şekilde belirirken daha sonra mekânı ayrıntısıyla bilme yönünde gelişir”* (Göka,2001: 75). Kahramanların kendilik serüvenlerini ortaya koyabilmeleri için yaşadıkları mekânlar, bu sebeple önem taşır. Suna'nın yaşadığı evde hayalleri kabul görmeseydi serçe hikâyeleri olmaz, iyileşme süreci ise olumlu sonuçlanmazdı.

Eserlerde mekânlar; insanların yaşamlarına, kimliklerine, kültürlerine yönelik çıkış noktası sunmaz. Ancak insan gerçeğinin bir parçası olarak gelişim gösteren çevre, yer ve mekânlar, Suna'nın hikâyesinde onun mücadele etme ve öğrenme biçimlerini sergileyebilecek niteliktedir. Suna için başta bir nevi hapisane olarak algılanabilen ev; serçelerle bulduğu müthiş oyun sayesinde bir nevi oyun ve hikâye mekânına döner. Yazar ise serçelerin hikâyeleriyle evleri ya da hikâyedeki evi eğlenceli hale getirerek yine okuyucuya ışık tutmakta, umut aşılamaktadır. Çıkış noktası olumsuz olan bir anlatının çerçevesini vazgeçmeme düsturuna çevirmiştir. Evi ise çocuğu sarmalayan ve

iyileştiren bir nesne olarak kurgusuna yerleştirmiştir. *Fadıf* romanında evsizlik sorunu yüzünden bir yere yerleşemeyen, yerleştiğı evlerde de genellikle zorluklarla karşılaşan kahramanın acı durumunun aksine Suna'nın yaralarının sarılmasına vesile olacak ortam ev ile sağlanmışır. İnsan karakterini belirleyen temel unsurlardan biri, onun içinde yaşadığı çevre/mekândır (Çetişli,2006:101). Yaşadığı sarsıcı olaya rağmen eserde hala yaşama dair umutlar taşıyan Suna'nın mücadele için geliştirdiğı pratiğın kaynağı, onu hayalleriyle kabul eden ailesi ve evidir.

2.1.4. *Yurdumu Özledim*'deki Ev: Gurbetteki Yuvasızlık

Modern zamanların parçalayıcı, insanları yerinden ve yurdundan eden unsurlarından biri olan dış göç olgusunun (Taşdelen;2000:1) ve göçün etkilerini edebiyatımızda yazarlarımız değişik boyutlarıyla incelemişlerdir. Gülten Dayıoğlu'nun göç olgusunun etkileriyle şekil verdiği eserinde hikâye, Anadolu'da bir köyde başlar ve Almanya'ya taşınır. Dayıoğlu, göç olgusunu işlediğı eserlerinde konuyu değişik açılardan ele almıştır.²⁹ *Yurdumu Özledim* adlı eserinde ise olayı daha çok göçün çocuk üzerindeki etkisi açısından ele almıştır. Eserde özellikle göçe maruz kalan Atıl'ın fikir ve ruh dünyasının yaşadığı yere ait olamama sorunu üzerinden yurtsuzluk ve bu durumun etkileri ortaya koyulmaktadır.

Romanda kullanılan mekânlar genellikle çevresel mekânlardır ve bu yerler eserde fon görevindedir. Eserde kullanılan iki ev vardır: Biri, Atıl ve ailesinin köydeki evi; diğeri ise Almanya'daki daireleridir. Bu evlerin fiziksel görünüşleri kadar kahramanımız Atıl için ifade ettikleri anlamlar da farklıdır.

Atıl'ın köydeki evini eserin ilk bölümünde görmekteyiz. Bu evle ilgili fiziksel ayrıntı verilmezken evin bahçeli bir yer olduğundan söz edilir. Atıl Almanya'ya göç etmenin hayali ile eserin ilk bölümünde köydeki evi görmez. Onun için bu evin değerli olduğuna dair ifadeler yoktur. Ne bu ev ne bu evin içinde yer aldığı köy ne de ülke, Atıl için pek fazla bir şey ifade etmez. O sadece Almanya'ya gitmek ve orada hayalini kurduğu oyuncaklarla oynayarak mükemmel bir hayat yaşamak ister. Fakat Atıl'ın göçten sonra Almanya'daki yaşadıklarından ardından onun görmezden geldiğı bu ev değerli olur ve sürekli hayallerinde yer alır. Çünkü Atıl Almanya'da umduğunu

²⁹ Sık dışını adlı eserde; Ramazanın geride bıraktığı ailesinin öyküsü, Geride Kalanlar' da özellikle eş, yaşlı ve çocukların yaşadığı zorluklar, Geriye Dönerler 'de uyum problemleri vb.

bulamaz ve köyüne, köydeki evine sığınır. Eserin ikinci bölümünde bu evi hep hayallerde görmekteyiz. Eserin ilk bölümünde bir fon mekân olan köydeki ev, ikinci bölümde kahramanın ruhunu ferahlatan, mutluluğa açılan açık ve geniş mekânlardan olur. Hayalde bile olsa bu ev Atıl için umut, huzur ve aitliğin getirdiği özgürlüğün mekânıdır. Bu evi ve köyü düşünmediği gün yok gibidir.

Demir kuş yere konar ve Atıl düşler ülkesine gelir. Ancak gördükleriyle düşlerinde yaşattıkları birbirinden farklıdır. Hayal kırıklıklarının ilkinin evlerine adım attığında yaşar. O günü hiç unutmamacasına belleğine kazır:

"Yarı karanlık merdivenlerden anasıyla çıkışını, giysileriyle küf kokulu yatağa girişi, nemli yorganın altına girişi.....Ayrıntılarıyla, kazınmıştı belleğine"(Yurdumu Özledim,2019:5).

Atıl'ın yaşayacağı ev eski, yıkılmaya terk edilen, farelerin kol gezdiği, duvarı çökmüş, çatlamış, çok ucuz olduğu için Almanya'daki Türk işçileri tarafından tercih edilen sağlıksız evlerden biridir (Gitmez 1979, 123):

"Atılların oturduğu ev kentin kenar semtlerinden birinde, yıkık dökük eski bir yapıydı. Türk, Yugoslav, İtalyan, İspanyol işçiler oda kiralamışlardı evi. Atılların odası büyük bir fabrikanın arka bahçesine bakıyordu. Hurda demir yığınlarıyla tahta sandıklardan başka bir şey görünmüyordu pencereden. Çevredeki yapılar da Atıllarinkine benziyordu" (Yurdumu Özledim,2019: 59).

Atıl yaşayacağı eve adımını attığı anda gerçeklerle yüz yüze gelir, düşler ülkesi yok olur, düşler ülkesinin yerini sevimsiz gerçekler alır:

"Öylesine sıkılıyordu ki duvarlarla konuşası geliyordu"(Yurdumu Özledim,2019: 62).

Yalnızlık ve yurda duyulan özlem, Türklerin Almanya'da yaşadıkları ortak duyguların başında gelmektedir. Büyük küçük herkeste bu duygulara rastlanmaktadır. Anaya, babaya, akrabaya, taş, toprağa, suya duyulan özlem. *"Özlem yalnızlığı çoğaltır, yalnızlık özlemi"* (Narlı 2002, 390) duygusunu eserlerde göçün kahramanları hep yaşamaktadır. Atıl da yalnızlık ve yurda özlem duygusunu düşler ülkesine geldiği ilk günden beri hisseder. Daha ilk günlerde başlayan yalnızlık duygusu zamanla daha da

artar. Konuşacağı, oynayacağı, haykıracağı, sarılıp öpeceği arkadaşı yoktur. Yapayalnızdır. Köyünü, arkadaşlarını özlemle anmadığı gün yok gibidir:

“Köyü düşündü. Şimdi harman sırasındır. Arkadaşları harman yerinde döven dürerek kim bilir ne eğleniyorlardır nasıl eğleniyorlardır diye aklından geçirdi. Öteki odaya geçti, yeniden eski yerine döndü. Öylesine sıkılıyordu ki duvarlarla konuşası geliyordu”(Yurdumu Özledim,2019:96).

Atıl’ın Almanya yolculuğu demir kuşun havalanmasıyla başlar ve yere konmasıyla başka bir boyutta devam eder. Düşler ülkesine geldiği andan itibaren hayalini kurduğu şeyler ile gerçeklerin farklı olduğunun ayrımına varır. Onu hayal kırıklığına uğratan ilk düşü ise ev olacaktır. Yaşayacakları bu eve girişlerindeki binanın ona hissettirdikleri onun burada yaşayacağı hüsranın ruhsuz bir tablosudur:

“Atılların oturduğu ev kentin kenar semtlerinden birinde, yıkık dökük eski bir yapıydı. Türk, Yugoslav, İtalyan, İspanyol işçiler oda kiralamışlardı evi. Atılların odası büyük bir fabrikanın arka bahçesine bakıyordu. Hurda demir yığınlarıyla tahta sandıklardan başka bir şey görünmüyordu pencereden. Çevredeki yapılar da Atıllarinkine benziyordu”(Yurdumu Özledim,2019:59).

Oysaki hayalinde oyuncaklarla dolu kendi odasının olabileceği bir ev vardı. Yaşayacakları apartmanın girişindeki kasvetli ve küflenmiş duvarlar onu hayallerinden uzaklaştırırken bu eve dolayısıyla bu ülkeye duyacağı aidiyet duygusunu zedelemektedir. Eve adım attığında karşılaştığı gerçekler düşler ülkesini yok eder ve yerini anlamakta, taşımakta zorluk çekeceği gerçeklere bırakır. Sürekli yalnız başına bırakıldığı bu evde yapacak bir şey bulamadığı ve kendine ait alanlar olmadığı için Atıl, bu evle olumlu bir ilişki kuramaz. Almanya’daki bu ev, Atıl için labirentleşen kapalı dar mekânlardan olur. Bağlantı kuramadığı ve sıcaklık hissetmediği bu evin içerisinde onun ruhunu, hayal gücünü besleyecek öğeler yoktur. Çocuklar için hayal kurma eylemi düşünce dünyalarını geliştiren ve manevi duygularını besleyen önemli bir eylemdir. Hayal çocuğun oyun ve merak dünyasını besler, oyun ise çocuğun kendini keşfetmesini sağlayarak kendini bulmasına yardımcı olur. Bir çocuğun hayal dünyası uyuduğu yerde canlanmıyorsa ve hayallerinin renkleri yaşadığı yerde ölüyorsa o mekân veyahut ev çocuğa çocukluğunu unutturmaktadır. Bu durum ise çocukların hem zihinsel hem de fiziksel gelişimi açısından tehlike yaratır. Böylesi mekânlarda sağlıklı bireylerin

yetiştirilemeyeceği aşikârdır. Atıl da bu kasvetli evin sınırlarından yine hayal yoluyla kaçmaktadır. Bu yüzden sürekli köyünü hatırlar ve kendini Almanya'ya ait hissetmez.

Aile, beşeri ve manevi değerli canlı tutan bir dinamiktir. Bu dinamikler de toplumu besleyen ve büyüten değerlerdir. Ailenin geçiminin sağlanması için gerekli olan maddi imkânlarının varlığının yanında evde huzura ve neşeye de ihtiyaç vardır. Atılların evinde ise bu değerler yoktur. Bu durumun kaynağı ise maddiyattan öte, aile bireyleri ile ilgilidir. Yaşadıkları ülkeye uyum sağlayamamaları ve bu ülkenin kültürel öğelerinin Atıl ve ailesini manen besleyecek benzerlikleri içermemesi sorunu büyötmektedir. İş yerinin bütün sıkıntılarından kurtulmak ise ruha manevi gıdalar vermek suretiyle mümkündür (Kaplan,2020:119). Atıl'ın ebeveynlerinin ise evi otel gibi kullanıyor olması tüm bu manevi gıdaları kendilerinin de Atıl'ın da hayatından çıkarmaktadır. Bu yüzden kitabın ilk bölümünde uzaklaşmak istediği köyü ve evi şimdi özlemle anmaktadır. Aynı zamanda evde yalnız kaldığı zamanlarda sürekli olarak hissettiği evden dışarı çıkma isteği ve eylemi bu mekândan kaçmak isteğinin ve mekânın onun için karanlık bir yer olduğunun en açık kanıtıdır. Bu dairede sürekli sessiz kalmak zorunda oluşu, komşularının misafirperver olmayışı ona sürekli köyünü ve oradaki yaşamını hatırlatmaktadır. Çocukların ilk güven mekânı olan evlerinde huzurlu olmamaları gelecekteki oluşturacakları kimliklerini zedelemektedir. Evinde dahi kendini ifade edemeyen bir çocuğun ileriki yaşamında kendine özgüvenli olabilme durumu tehlikeye girer. Atıl'ın yaşamı için kapalı ve ruhunu daraltan mekân olarak Almanya'daki ev, onu hep çocukluğunun yeşile açılan, özgürlüğe koşan köyünü ve yuvasını hatırlatmaktadır. Almanya'da yaşadığı daireler³⁰ ise hiçbir zaman yuva olmamıştır. Bu evler betonarme binalardan ibarettir. Atıl'ın Almanya'ya gelmeden önce yaşayacağı yerlere yüklediği anlamların içi burada yaşamaya başladıktan sonra boşalınca ve hayallerine dahi yer kalmayınca bu göçmen binalarındaki evlerin yuva olamayacağı gün yüzüne çıkar.

2.1.5. *Ben Büyüyünce'de* Ev: Kesişen Yaşamların Alanı

Ben Büyüyünce adlı eserde kahramanımız Ereğ'in hayatına girmiş üç ev vardır. Bunlardan ilki; köylerindeki doğduğu ve bir süre kaldıkları ev, ikincisi İstanbul' a

³⁰ Atıl ve ailesi Almanya'da iki dairede yaşamıştır. İlkinde Atıl'ın çıkarttığı yangın sebebiyle taşınmak zorunda kalmışlardır. Yeni taşındıkları evde tıpkı ilki gibi genellikle göçmenlerin ikame ettiği, şartları iyi olmayan bir daire idi.

taşıdıktan sonra kaldıkları, büyüdüğü ev diğeri de arada bir gittiği yakın arkadaşı Ertuğ'un evidir.

Köydeki evleri bahçeli, muhtemelen tek katlı, bahçesinde kümesin ve hayvanların bulunduğı bir yerdir. Bu evde yaşadığı dönemde Erek henüz bebektir. Bu sebeple eserde Erek'in bu eve yönelik anılarına veya deneyimlerine kendi ağzından şahit olmayız.

Erek için asıl aitlik bildiren mekân, İstanbul'da yeni yeni yerleşmeye açılmış semtteki evidir. Çocukluğu bu evde geçer. Bu evin bir salonu ve Erek'in yattığı bir odası olduğu anlaşılmaktadır. Evin fiziksel özelliklerine dair ayrıntılara eserde pek de yer verilmemiştir. Zaten bu tarz gecekondı mahallerinde evlerin çoğunlukla ayrı bölümleri yoktur. Eldeki imkânlar el verdiğince evler daha sonradan oda eklenmek sureti ile büyütölür. Genellikle bu mahallelerde yaşayan çocukların ayrı birer odası bulunmaz. 1990 yıllarında yapılan bir araştırmaya göre evlerin %52'sinde banyo ve %34'ünde ayrı çocuk odası bulunmamaktadır (Bakır,1991: 465). Çocuğun gecekondı evleri içerisinde özel bir mekânı yoktur. Bu durum gösteriyor ki bu çocukların özel alan ve mahremiyet duyguları diğeri çocuklara oranla daha az gelişmektedir. Haliyle bu tarz evlerde büyüyen çocukların fizyolojik, sosyolojik, estetik, ekonomik ve bireysel ihtiyaçlarının ne kadar karşılandığı sorgulanmaktadır. Zaten yazarımız Dayıoğlu'nun bazı eserlerinde çocukların yetiştiğı ortamların adaleti ve imkân zenginliği okurun eleştiri dünyasının imkânlarına bırakılmaktadır. Çünkü insanoğlunun içerisine doğup büyüdüğü ev; onun gerçekten içeride mi dışarıda mı olduğunu belirlerken çocukluğun ilk yıllarında kişilerde mekân ve yaşama sevgisi kavramını geliştirir. Ev, bütünüyle insanın sosyal ve fiziki çevresi, insanın kültür değerlerinin kalıbıdır (Bakır,1991:470). Haliyle eser; Erek'in hikâyesinden izlediğimiz gecekondı mahallerindeki çocukların yaşamı, ev, evin aile yaşamına yönelik doğurduğu imkânlar ve beslediğı duygular; felsefi bir düzlemde okuyucuyu düşünmeye sevk etmektedir. Nalbant Nuri'nin eserin başlarında insanın dünyadaki yerini sorguladığı sahneler, İstanbul'un arka sokaklarında okura yeniden dile getirilmeden hissettirilir. Eserde asıl sorgulanan gecekondı mahallerinde farklı sebeplerle koşuşturan çocukların bu dünya üzerindeki yerlerinin neresi olduğudur.

Erek yine de bu mahallede yaşayan birçok çocuğa göre şanslıdır. Çünkü kan davası yüzünden onun üzerine titreyen babaannesi ve dedesiyle Almanya'dan, isteklerinin yerine gelmesi için para gönderen bir ailesi vardır. Sosyo- ekonomik durumu düşük olan birçok ailenin evlerinde çocukların özel alanı olmadığı gibi istekleri de pek dikkate alınmamaktadır. Gecekondularda yetersizlik sebebiyle mekânlar çok amaçlı kullanıldığı gibi çocukların da istek ve ihtiyaçları hayatın sunduğu imkânlar dâhilinde çok amaçlı yaşamın karşısında erimektedir. Çocuklar da kendilerinde hayata tutunma çabası içerisinde zamanlarının büyük bir çoğunluğunu sokaklarda geçirmektedir. Arka mahallelerin çocukları için ev, bu noktada dört duvarı, kapısı, çatısı, penceresi olan çoğunlukla fiziksel eksikleri olan fiziki bir forma dönüşmektedir. Dolayısıyla sokaklar yaşadıkları evlerden daha ev, arkadaşlar yuvalarından daha aile olmaktadır. Bu durum da çocukları her türlü istismara açık bir hale getirmektedir. Sokak ve oyun, çocukların gelişiminde önemli bir yer tutar. Fakat korumasız çocuklar için bu durum bireysel gelişimden ziyade bir yokluğa hizmet edebilir. Eserin altmış sekizinci sayfasında işlenen mahallede küçük çocuğun ölümü olayı, bu korumasızlığın ve yuvasızlığın sonucu olarak karşımıza çıkar.

Ertuğ'un evi:

Erek yaşadığı ikilem ve aile özlemine rağmen bu şehre tutunacak değerler bulur. İlki, Erek'in ailesinin izni dâhilinde arkadaşıyla bir markette poşet taşıyıcılığı yapmaya başlamış olmasıdır. Diğer ise okul yaşamında yavaş yavaş gösterdiği başarı ve okulda Ertuğ adında edindiği arkadaşısıdır. Bu iki olay Erek'in yaşamına renk getirir. Ailesine duyduğu özlemi yatıştırmasına sebep olur. Poşet taşıma işinden kazandıklarıyla yapabildiği şeyler onu heyecanlandırmaktadır. Özellikle lunaparka gidiyor olabilmesi onu İstanbul yaşamında eğlendiren en önemli şeydir. Erek'in şehir yaşamını renklendiren bir diğer nokta da arkadaşı Ertuğ hastalanınca onların evine gidip arkadaşına ders çalıştırdığı zamanlardır. Burada Erek gerçek bir aile yaşamını gözlemlerler. Anne, baba ve evin sunduğu imkânlar ile bu ev, bir yuva sıcaklığındadır:

“Annesi süt ve kurabiye getirdi. Güle söyleye yediler. Ertuğ'un soruları tavsayınca Erek, şöyle bir çevresine bakındı, böyle güzel bir eve ilk defa geliyordu. Apaydınlık, tertemiz, sıcacık oda, kitap dolu kitaplık, çalışma masası pek hoşuna gitti”(Ben Büyüyünce,2018:97).

Bu ev, yaşadığı evden çok farklıdır. Kitabın bu bölümlerinde sosyo- ekonomik düzeyin çocuklar arasında yarattığı farkın çocuk gözünden algılanma biçimi sergilenmektedir. Eserde gecekondü mahallelerinde yaşayan çocukların dilinden sürdükleri yaşamın koşullarındaki farklılıklar ortaya konur. Erek'in kendi evi bir simge niteliğinde Ertuğ'un evi ile karşılaştırılmıştır. Ortaya çıkan fark ise çocukların zihninde evi fiziki barınma ihtiyacı olmaktan çıkartmakta ve yuva sıcaklığı düzleminde göstermektedir. Aslında bu özlenen yuva sıcaklığı, çocukların en temel ihtiyaçlarından biridir. Evler, çocukların dünyaya açıldıkları kapılardır.

Çocukların yaşam yolculuğuna ilk defa evlerinden başladıkları düşünülürse, arka mahalledeki çocuklarla, apartman çocuklarının yolculuklarının aynı şartlarda başlamadığı aşikârdır. Evi merkeze alarak etrafını tanıyan ve yaşamı anlamlandıran çocukların çıkış noktalarındaki bu ekonomik adaletsizlik yollarının güzergâhını mutlaka etkiler. Çünkü evinin çevresindeki coğrafya, ağaçlar, tarla, orman, dağ; birlikte yaşadığı cemiyyet, o cemiyyetin ortak değerleri insanın belleğine girer ve onun için çok şey ifade eder (Bakır,1991:470). Muhtemel ki göçün çocuklarının belleğindeki orman, dağ, köy çok uzaklarda kalır; çamur, mücadele, yalnızlık yakınlarına yerleşir.

Eserinde ekonomik ve kültürel farklılıklar için bir düşünme düzlemi yaratan yazar; Erek'in İstanbul'da hayatına girmiş olan bu iki ev üzerinden eserin eleştiri odağı olan çocukların imkân farklılıklarını çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir.

2.1.6. Işın Çağı Çocukları'nda Ev: Olmayan Ülke

Işın Çağı Çocukları adlı eserde, dünyanın başına gelebilecek felaketlere karşı önlem almak isteyen İleri Görüşlüler Ülkesi yetkilileri; yaşamı ve dünyayı kurtarabilecek gücün bilim ve teknolojiye doğabileceğinin farkındadırlar. Bilim kurulu aldıkları kararlar doğrultusunda nükleer savaş dönemi ile mücadele edebilmek için ülkedeki küçük yaşta hatta bebek olan üstün zekâlı çocuklardan oluşan bir bilginler kurulu kurulmasına karar verir. Bunun için de çocukları çok özel bir şekilde büyütüp insani hırslardan ve duygulardan arındırarak bilimsel bilgiyle donatmak için küçük yaştan itibaren kaçıırırlar:

“Kimi bebeklerse, gecenin içinde yataklarından çalınıyordu. Ne hırsız bulunuyordu ne de yok olan bebeklerin izine rastlanıyordu”(Işın Çağı Çocukları,2020:8).

Çocuklarının reel dünyadan soyutlanmalarını aileleri istemeyecekleri için bilim kurulunun yöntemi kaçırmak olur. Ülkenin başkanının talimatı ile kaçırılan çocuklar ülkenin en bilinmez noktasında olan bebekler çiftliğine yerleştirilir:

“İnsan içinden çok uzakta bulunan bebekler çiftliğinde en iyi koşullarda sağlıklı ve mutlu olarak büyüyip gelişmekteydiler”(Işın Çağı Çocukları,2020:8).

Bebekler Çiftliği çocukların bütün ihtiyaçlarına cevap verebilecek niteliktedir. Burada sadece sevgi ve ailelik ihtiyaçlarına cevap verilemez. Zaten ülkenin başkanı da çocukları tam da bu şekilde eğitmek ister: İnsani değerleri yüksek fakat aile sevgi bağları engellenmiş olarak. Ancak bu durumda kendilerini tam anlamı ile bilime dolayısıyla insanlığa adanmış olurlar. Bu çiftliğin iç mimarisine yönelik eserde herhangi bir betimleme yapılmamıştır. Sadece çok uzak bir yerde bahçesi olan geniş ve tüm imkânların olduğu bir binadır. Binadır çünkü burası kaçırılan bebekler için asla bir yuva olmaz. Çocukların geliştiremediği sevgi duyguları ve ailelerine bağlılık göstergeleri savımızı kanıtlar niteliktedir. Romanın ilerleyen kısımlarında çocuklar aileleri ile buluşturulsa da çocuklar bu durumdan etkilenmez ve onlara rağmen uzaya gidip kendilerini dünyadaki yaşam için feda ederler. Çocukların ev ile ilgili bir anısı ya da evin bir köşesinde geçirdikleri bir süre eserde anlatılmaz. Çiftliğin bütün donanım ve imkânlarına rağmen çocuklar tarafından içselleştirildiğini gösteren bir sahneye rastlayamayız. Bu yüzdendir ki uzaya gidecek ve orada hayatları son bulacak 500 bilgin rahatlıkla seçilir. Hiçbir genç dâhinin arkasında bırakacağı bir yuvası ve ailesi yoktur. Hayatın dinamiklerine karşı bir bağlılık duygusu geliştiremezler. Bu bağlamda çiftlik evini değerlendirdiğimizde bu mekânın eserin içindeki boğucu ve yutucu mekân olduğunu görmekteyiz. Bebek Çiftliği genç dâhilerin geçmişlerini, anılarını ve aileleriyle geçirebilecekleri süreyi bu mekân duvarları arasına hapsetmiştir. Öte yandan dünyayı kurtaracak olan dâhilerin bu çiftlik evinde yetişmesi ve bilimsel fikirlerin bu evde ortaya çıkması nedeniyle burası tüm dünya üzerindeki canlılar için açık ve ferah bir mekândır:

“Dahi çocuklar, oyun saatlerini çoklukla deney yapmaya yarayan mini aygıtlarla donatılmış laboratuvarda geçiriyorlardı. Görevliler, çocukların oyunlarını izleyerek ilgi alanlarını belirlemeye çalışıyorlardır”(Işın Çağı Çocukları,2020:11).

Dünyanın kurtuluşuna giden yol bu evin içinden geçer. Bu evle beraber Dayıoğlu'nun eserlerinde önemle üzerinde durduğu yuva ve aile sevgisi kavramının bu eserde bilim için yok sayıldığını görebilmekteyiz. Çünkü eserde daha genel ve kapsayıcı bir bağlılık ve sevginin odağı vardır. Bu odak insanlığın ve dünyanın devamlılığı için isteklendirme noktasıdır. Dâhilerden biri olan 8 numaralı bilginin annesinden aldığı tarağı yıllarca saklaması ve ölürken cebinden düşürmesi eserde aile bağlarının dramatik bir şekilde ortaya konduğu tek sahnedir. Tarak bilginin gerçek yuvası olarak sergilenmektedir.

2.1.7. *Ölümsüz Ece'de Ev: Huzursuzluğun Uzamı*

Ölümsüz Ece adlı eserinde yazar, mekân olarak dünya üzerindeki pek çok farklı coğrafyayı geniş bir yazın alanına yayarak kullanmayı tercih eder. Bireyin kendi benini yansıttığı, dönüştürdüğü algısal mekânları topoğrafik bir düzlemde farklı anlamlar katarak kurar ve kahramanın yuvası diyebileceğimiz mekân ya da mekânların anlatımını eserinde daha sınırlı tutar. Ece'nin ev kavramı ile ilgili yaşantıları eserde iki ev üzerinden aktarılmaktadır. Bunların ilki Ece'nin ruhunun son kez dünyaya geldiğinde ailesi olarak bildiği kişilerle yaşadığı köydeki (Çavdarhisar) evidir. Diğeri de yine bu köyde fakat ailesinin ve köylünün onun farklılıklarını kabul etmediği için akıl hastanesine yatırıldıktan sonra onu kurtaran Bayan Kazıbilimciyle yaşadıkları evdir.

Ece'nin hayatındaki ilk ev; onun için olumlu manalar yüklü, huzurlu ve mutlu yaşayabildiği bir yer değildir. Oysaki bir çocuğun geleceğini temellendiren birçok tecrübe, şahsi bakış ve bilgi çocukluk dönemlerinde öğrenilmektedir. Fakat Ece'nin özel durumundan dolayı yaşanan çatışmalar Ece'nin çocukluk dönemini geçirdiği evi, onun huzur mekânı olmaktan çıkarır. Çünkü ailesi ona inanmamakta, delirdiğini düşünmekte ve köylünün dedikodularına göre hareket etmektedir:

“Oldum olası böyle ya! Küçükken, kaçıklığı bu denli belirgin değildi. Son birkaç yıldır iyice sapıttı. Köylünün maskarası oldu” (Ölümsüz Ece, 2018: 16).

Haliyle bu evde Ece kendi benini yansıtamaz ve çareyi dağlara, kırlara gitmekte bulmaktadır. Bu süreçte onun evi aslında köy toprakları üzerindeki ören yerleri olur. Bir bakıma ölümsüz bu ruhun dünyaya ilk geldiği yere de bakılırsa bayırlar, kırlar, tarihi kalıntılar onun gerçek evinin birer parçasıdır. Bu sebeple buralarda kendini özgür, rahat hissetmesi ve yaşadığı her sorunun ardından buralara sığınması gayet doğaldır. O da her

çocuk gibi yaşadığı hayattaki karmaşadan ve çatışmalardan güven mekânına ilk evine doğru kaçmaktadır. Çünkü yaşadığı evde manevi bir mücadele içindedir. Bu ev onun için koruyuculuk ve kapsayıcılık niteliklerini yitirir. Yazar da bu evi betimlemek yerine ören yerini betimlemeyi tercih etmiştir. Ören yerine yönelik ayrıntılar okuyucunun gözünde daha canlı kılınabilir durumdadır³¹. Muhtemel ki yazarın evin fiziksel koşullarını anlatmak yerine ören yerini tasvir etmesi; evin değil ören yerinin kahramanın hayatında geniş ve etkili bir role sahip olmasındandır. Kahramanın üç bin yıllık serüveninin doğmasına teşkil eden hikâye bu evde değil ören yerinde ortaya çıkmıştır.

Ece'nin bu köyde kısa süreli de olsa yaşamını sürdürdüğü ev, Bayan Kazıbilimci'nin onunla beraber yaşamak için tuttuğu evdir. Bu ev yaşadığı diğer eve kıyasla ferahlatıcı ve huzur dolu bir mekândır. Çünkü Bayan Kazıbilimci onu olduğu gibi kabullenmekte, köylünün alaylarına karşı korumakta ve ona inanmaktadır. Bu evde de böylesine bir kabullenişin getirdiği hoş görü ile yaşamaktadır. Özellikle geçmişe dönük yaşantılarını burada rahat rahat anlatabilmektedir. Başkaları tarafından aşağılanıp eleştirilmemektedir. Bu durum bir çocuğun yaşamında önemli bir noktadır. Çocuklar kendilerine güvende hissettikleri mekânlarda gerçek duygularını ön plana çıkarırlar:

“Ece,çoşkudan kabına sığamıyordu. Bayan Kazıbilimci'nin kendisini evlat edinmesine çok sevinmişti. Birlikte yaşayacakları evi gezerken bu duygularını dile getiriyordu” (Ölümsüz Ece,2018:32).

“Özellikle yabancıların yanında, geçmişten söz etmemelisin. Öncelikle çevren senin deli olmadığına inanmalı. Anlatacağın her şeyi, seve seve dinlemeye ve sana yardımcı olmaya hazırım. İkimiz baş başayken aklına geleni, diline dolananı söyle. Hiç çekinme” (Ölümsüz Ece,2018:35).

Geçmişteki yaşamını anımsamak ve sırlarını ortaya çıkarabilmek için Ece sık sık kendi başına kalır, bazen de hiç konuşmaz. Buna rağmen Bayan Kazıbilimci onun üstüne gitmez ve rahatlamasını sağladı. Evdeki bu ortam ve kendisine inanılma duygusu Ece'yi rahatlatırken geçmişe dair bir şeyler hatırlamasında etkili olur. Evin bu

³¹ Bu ören yerinin betimlemesini canlı bir şekilde oluşturmak isteyen yazar yaptığı çalışma için şöyle demektedir: Aizonai de Efes kadar görülmeye değer bir ören yeri. Oraya Ölümsüz Ece'yi okuyarak gidenlerin, çok özel duygularla kuşatılacaklarını, düşünüyorum. Ben hala Aizonai 'ye gittiğimde Ölümsüz Ece ile dolup taşıyorum (Dayıoğlu,2010: 112).

ortamı zihninin de dilinin de bağının çözülmesini kolaylaştırır. Bu ev onun manevi huzura ermesinde yardımcı mekân olarak işlev gösterir. Ev ve Bayan kazıbilimci, Ece'yi köylüye karşı korumakta ve Ece'nin geçmişe yönelik sırları hatırlamasını kolaylaştırmaktadır. Çocukların gerçek kapasitelerini ortaya çıkarmak için uygun ortamların yaratılması gereğinin sağlamasını da burada görebilmekteyiz. Yaşadığı diğer evde korunmadığı ve kısıtlandığı için geçmişini hatırlamakta zorluk çeken Ece'nin bu engeller ortadan kalktığında kendi gizini çözebilmesi bu durumu örneklemektedir. Kahramanların hikâyelerde yaşadıkları sorunlardan sığınabildikleri evler “*kimi zaman da hayallerini onun imkânlarıyla gerçekleştirebileceği*” (Demir,2011:160) yerlere dönüşebilmektedir. Bu hikâyede kahramanımız sıkıntılarından kaçıp ören yerine sığınırken; yaşadığı ikinci ev ona huzur ve güven ortamı sağlayarak babasının gömütünü bulup onun ruhuyla birleşme imkânı sağlayacak olan zamanı yaratır.

2.2. Ülke

Ülke kelimesinin sözlük anlamı bir devletin egemenliği altında bulunan toprakların tümü, diyar, memleket iken halk arasında yüklendiği anlam bundan fazladır. Ülke daha çok vatan kelimesiyle eş değer de kullanılsa da vatan kelimesinin manasının boyutları daha farklıdır. Vatan kelimesi; insanın doğup büyüdüğü, yaşadığı yer, memleket ya da ‘bir kimsenin köyü, kasabası, şehri’ olarak sözlüklerde farklı tanımlarla yer almaktadır. Bu kelime Arapça kökenli olup tarihimizin çeşitli evrelerinde ulus (ülke), yurt, toprak, mülk, memleket, memâlik-i mahrûsa, memâlik-i şahane, baba yurdu ve anavatan gibi kavramlarla eş değer olarak da kullanılmıştır. Batı kültüründe ise vatan; homeland, country, fatherland, motherland, die Heimat, das Vaterland, patrie kelimeleri ile anlam bulmuştur (Sütçü,2004:22).

Vatan ve ülke kelimeleri kültürümüzde ifade ettikleri mana açısından eş değer olarak kullanılmakta ve coğrafi bir konumdan, bir kara parçasından daha fazlasını anlam aralıklarında barındırmaktadırlar. Vatan kelimesi Türk kültüründe “kişinin doğduğu yer, ata yurdu” manasında kullanılırken Batı kültüründe gelişen milliyetçi fikir akımlarının etkisiyle ‘belli bir ulusun, ortak bir egemen otoritenin yetki alanıyla belirlenmiş ortak bir toprağın işgal edilişi’ şeklinde kullanılmaktadır. Böylece Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile ülke kullanımı dilimize yerleşir. Fakat kültürümüzde her coğrafyada ve zamanda üzerinde yaşanan toprağa değer verilmiş ve bu toprak yurt edinilerek onun korunması için her türlü fedakârlık gösterilmiştir. Toprakların korunması için gösterilen

m¼cadeleler kara parçalarını, insanların hafızalarında ve yaşayışlarında millileştirir. Böylece çok değerli yurt mekânları oluşur.

Vatan ve yurt mekânlarını insan ruhu üzerinde özel kılan durumların başında bu kara parçaları ile oluşturdukları aidiyet duygusu gelmektedir. Toprağın bir zemin olmasının dışında insanoğlunun kendine ait unsurları var edebileceği bir yer oluşturma eğilimi bireyleri bazı yerleri mekân olarak yurt tutma eşiğine taşımaktadır. Var olma eyleminin kişilerin d¼ř¼nce ve ruh d¼nyasında anlamlı bir hale gelmesinin şartı fiziksel bir var olmadan ziyade bulunduğu yerin özelliklerine sahip olarak, yery¼z¼ndeki yurtsuzluğunu sona erdirmektir. Yaşadığı coğrafyanın özelliklerini üzerinde taşıması, o yörenin iklimine göre yaşamayı öğrenmesi, adlarını dahi bu yerin doğasıyla birleştirmeleri gibi özellikler kara parçalarını yurt yapar. Çünkü bu toprak parçaları hem bireyler için hem de topluluk için kişiselleşir. Bu kişisellik bireylerin yery¼z¼ndeki yersizliğini sona erdirerek aidiyet geliştirmekte ve insanoğluna mekânsal açıdan güven bir alan sunmaktadır. Bireylerin yaşamakta oldukları kara parçalarının vatan ve yurt olmasıyla beraber getirdikleri kıymetli vazgeçilmez unsur vatanın; oluşturdukları kimliğin mekânı yani anavatanı olmasıdır.

İnsanoğlunun ilk zamanlarından beri verdiği yaşam m¼cadelesinde; vatan edinme, yurt tutma eylemlerinin önemli bir isteklendirme kaynağı olduğunu görmekteyiz. Vatan edinebilme duygusunun beraberinde getireceği aitlik ve güven duygusu içinde yaşam sürdürebilme değeri yurt ve vatan için verilen m¼cadeleyi kuvvetlendirmektedir. Bu m¼cadelenin kişilere sunacağı müreffeh yaşama imkânı vatanın bütünleştirici özelliğidir. Buradaki refah yaşama tabirinde ilk olarak anlaşılması gereken maddi imkânların çok olması değil, ruhun kendiliğini yaşayabileceği, ait hissedeceği yer olmasıdır. Bu aitliğin kasnağında ise bireylerin ve toplulukların özg¼r olma hissi kavrayıcı güçtür. Özg¼r olmak, rahatça, eleştirilmeden ve isteklerini ortaya koyarak yaşayabilmek bir ÷lkede ikame etme istenilmesinin dinamiklerindendir. Bireyler uğruna m¼cadele ettikleri değerlerin yaşadığı, sokaklarında bu değerlerin nefes aldığı mekânlarda kişiler kendilerini hem bedensel hem de ruhen özg¼r hissetmektedirler. Bu hissiyat toplumları yaşadıkları mekâna ait yapar ve vatanlarının her bir parçasını anılarla, toplumsal birlikteliğin doğurduğu güçle donatarak vatan denilen kara parçasını özel kılar. Bu özel kılma, kişinin orada yaşama hissinin artırmaktadır. Bu his mekânlara yöneldiğinde ise yerler açık ve özg¼rleřtiren ve

kısırlaştırmayan mekânlar olurlar. Bu durum hem bireylerin hem de toplumların yaşamaya dair algılarını hayata olumlu yönde üretken bir noktaya taşımaktadır. Ülke, vatan, yurt manalarının insana sunduğu birlikteliğin oluşturduğu toplumsal hafıza bireylerin hem aidiyet duygularını hem de mekânsal tamamlayıcılıklarını beslemektedir. Bireysel farklılıkların yanı sıra sosyal bir varlık olan insan için toplum içerisinde geliştirdiği benzerlikler ve ortaklıklar da “ikamet etme” eylemini destekler (Güzelkahraman, 2019:25). Bu eylem insanları bir arada tutmakta ve toplumsal hafızanın gelişmesine zemin hazırlamaktadır. Toplumsal hafızanın içinde barındırdığı anlar, kültürel mekânlar, sözlü edebiyat ürünleri, bağlar ve bahçeler insanları bir arada tutarken gittikleri yerlerden geriye dönme hislerine de ev sahipliği yapar. Bu ev sahipliği vatanı ve unsurlarını mekânsal açıdan vazgeçilmez, koruyucu bir çatı olarak bireyin algısında var eder.

Mekânların vatana dönüşmesinde insanoğlunun çocukluktan bu yana geçirdiği kişisel olgunlaşma evrelerinin etkisi büyüktür. Bireylerin çocukluk dönemlerindeki benmerkezci tavırla etraflarını anlamlandırmaları ve yaşamı algılamaları mekân olarak vatan kavramını benimsemesinin de zeminini oluşturmaktadır. Çünkü insanoğlunun küçük yaştan beri geliştirdiği ben eksenindeki aitlik tavrı grupların, toplulukların devamında da toplumların oluşmasının manevi temelini atar. İnsan dış dünyanın farkına varmaya başladığı andan itibaren, kendini bir grup içinde algılar (Göka,2001:132). İnsanoğlunun kişisel dünyasında yarattığı aidiyet alanları, geliştirdiği kimliği bu grupla ve üzerinde yaşadıkları kara parçasının kültürel dinamikleri ile yakından alakalıdır. Bu noktadan hareketle denilebilir ki bireyin kendini tanıması, açıklaması, anlamlandırması bu grupla ve kara parçasıyla yakından ilişkilidir. İşte burada vatan; sınırları belirlenmiş bir mekân olarak bağlı bulunulan en büyük grubu temsil etmesi açısından önemlidir (Göka,2001:132). Öte yandan sınırları ve normları belli olmayan yerlerin kişileri biz yapması ve aidiyet duygusu yaratması zor olacaktır. Vatan ve birlik olma duygusunun geliştirdiği maneviyat bireyi çocukluktan beri saran ve boşluğa düşmesini engelleyecek koruyucu bir kalkan gibidir. Sınırları çizilmiş bu mekân kişiyi yalnızlık gibi yaşadığı yaşama yabancılaştıran ve savunmasız hissettiren durumları yok ederek birey tarafından çevresine karşı hâkim olma haliyle güvende olma duygusunu pekiştirmektedir.

Vatan, yurt duygusunun ortaya koyduğu sevgi kişinin benliğini oluşturmaya etki ederken kişiye yaşadığı topluma karşı sorumluluklarını hatırlatmaktadır. Bu

sorumluluk bilinci kişiye hem aitlik vermekte hem de bir arada olma duygusunun yarattığı gücün hazzını yaşatmaktadır.

Modern toplumlarda sanayi sisteminden ve maddeye hâkim olmaktan doğan güç tüm sosyal yaşamı şekillendirmektedir. Bu şekilleniş biçimleri toplumları birbirinden farklı kılan durumlardandır. Maddeye hâkim olanların mekânı algılama ve mekâna hâkim olma tarzları ile mekânı içselleştiren, mekâna uyarak yaşamayı bilen tarım toplumların yaşadıkları yerlerle ilişkileri birbirinden farklıdır. Gücün kartografisi hem ortaya çıkan hem de onun hassas fakat yayılımcı gücüyle uğraşmaya devam ettiği bu kartografik tahakkümün içinde yer aldığı biçimleri anlamak adına önemli bir kaynaktır (Tally JR,2020:163). Sosyal dinamiklere hareket alanı sağlayan güçler mekânın hâkimiyeti ve bireyin mekânla uyumu açısından önemlidir. Coğrafyaların toplumsal güç algısı vatan anlayışlarını etkilemektedir. Bu etki bireylerin yaşadıkları yerlere karşı geliştirdiği aidiyet hissini de farklılaştırır.

Edebi eserlerde vatan konusu değişik açılardan ele alınarak çokça işlenmiştir. Değinilen konuların çerçevesini ise, bireyin ve ulusların bağımsızlığını temsil etme, kişileri olası tehditlere karşı koruma, huzur ve güven verme, geleneği sürdürme, milli hafıza mekânlarını barındırma ve vatanın korunmasına yönelik temalar oluşturmaktadır. Bireylerin fiziksel yapılarını ve ruh dünyalarını oluşturan her bir element gibi eserlerde vatan teması işlenmiştir. Yerlerin mekânlar vasıtasıyla vatana dönüşmesinde besleyici kaynaklardan ölüm ve doğum olgularına yönelik yaşantılar önemlidir. Çünkü her birey güvenli bir ortamda doğmayı ve çocuk olarak ihtiyaçları karşılanmakta olan huzurlu ortamlarda yaşamayı hak etmektedir. Doğulan topraklara ait kökler insanoğlunu yaşamayı boyunca sarıp sarmalamaktadır. Hayatımızın çeşitli evrelerinde başımıza gelebilecek herhangi olumsuz bir olayda çıkmaza girdiğimizde hep çareyi doğduğumuz topraklara geri dönmekte ararız. Hafızamızda net görüntülere sahip olmasa da çocukluğumuzun geçtiği, ilk çığlıklarımızı attığımız yerlerin ruhumuzda sağaltıcı özelliği vardır. Bu özelliği koruyan sınırlar ise vatanın sınırlarıdır. Öldüğümüzde yatacağımız topraklarda rahatça uyuyabilme teminatı bizlere yine vatanla verilmektedir. Bu sebeptendir ki kültürümüzde mezarlıklar önemli bir yer tutmaktadır. Eserlerde mezarlıkların tahrip edilmesi bir vatanla birlikte toplumsal hafızanın ve kültürün yok

olması anlamını taşımaktadır.³² Mekân olarak vatan insanın kimliğinin oluşmasında önemli olmakla birlikte ölüm ve doğum olguları da bu kimliğin oluşmasındaki sevgiyi anlamlı kılmaktadır (Viroli,1997).

Özellikle göç temasının işlendiği eserlerde vatan çoğunlukla dönülmesi gereken, özlenen ve kişinin sürgünlerinin son bulacağı, mükâfatlandırılacağı yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.1.Yurdumu Özledim Romanında Vatan-Ülke

Yurdumu Özledim adlı eserde aslında önde olan ve eserin iskeletini oluşturan mekân vatandır. Eser vermek istediği mesajı okuyucuya daha etkili bir şekilde ulaştırmak için hikâyesini Atıl ve ailesinin aracılığı ile iki ülke üzerine kurar. Ele alınan göç sorununun çocuk boyutu dil, eğitim, kültür, özlem ve uyum sorunları etrafında şekillenmektedir. Almanya ve Türkiye iki vatan olarak problemleri yaratan ve çözen taraflar olarak eserde mekânsal açıdan kahramanların hayatını etkilemektedir. Ailenin Türkiye’den ayrılma sebeplerini ana vatanın yaşam koşulları oluşturmaktadır. Fakat, buna rağmen Almanya’da yaşanan problemlerinin çözümünü ise yine vatan olarak kucaklayıcı ve kabul edici Türkiye oluşturmaktadır.

2. Dünya savaşından sonra hızla sanayileşerek sermayesini büyüten Avrupa ülkelerinde işçi problemi ortaya çıkar. İş gücü açığını en az maliyetle kapatmak isteyen bu ülkelerin iş gücü talebine az gelişmiş ülkeler cevap verirler (Gitmez,1979:232). Bu sebeple maddi imkânları ve sanayi alanında çalışma olanakları sınırlı olan birçok ülkeden³³ kitleler halinde işçiler başta Almanya, Fransa ve Hollanda gibi ülkelere çalışmak için göç ederler. Bu durum kısa bir süre sonra işçilerin ailelerini de yanlarına almaya başlamasıyla Avrupa’da bir göçmen kitlesi oluşturmuştur. Almanya bu kitlelerden en çok Türk nüfusunu barındıran ülke olur.

Atıl’ın ailesi de bu işçi kitlesinin içerisinde yer almaktadır. Bu aile Almanya’da çocuklarından ayrı yaşamaktadır. Alman hükümeti yabancı işçilerin yeni gelen eşlerine ve bağımlı aile bireylerine çalışma izni vermeyi durdurarak aile bireylerinin Almanya’ya göçünü engellemeye çalışır. (Kolaç,2008:460). Bu durum ailelerin parçalanmasına sebep olmaktadır. Bu parçalanma bireylerin Almanya’yı mekân olarak

³² Cengiz Dağcı, Onlarda İnsandı eserinde bu konu ağırlıklı olarak işlenmektedir.

³³ Yunanistan, Yugoslavya, İspanya, Fas, Türkiye, Tunus gibi.

kabullenemeyişlerinin ve buraya kendilerine ait hissedememelerinin önemli sebeplerinden biridir. İşçileri ailelerinden ayıran politika çalışanları mekânsızlaştırma eylemine dönük olmuştur. İşçilerin ülkeye uyumunu zorlaştıran bu durum aslında iş ve benimseme verimini düşürdüğü için Almanya için de problemidir. Almanya'nın göçmenlere yönelik uyguladığı politikaların tutarlı ve belirgin olmaması halen göçmenlerin ülkeyi ve kültürünü benimsemede sorun yaratmaktadır. Aslında emperyalist güçlerin görmezden geldiği bu sorunlar ülkelerde farklı kaotik durumları da yaratmaktadır. Kültür çatışmaları, dil sorunları, çeteleşme aslında mekânsızlaştırmanın bir sonucudur. 1974'lü yıllarda yaşanan karmaşaya rağmen uygulanan çocuk parası yardımı ile birçok işçi aile çocuklarını yanlarına alır. Atıl'da bu teşvikle beraber ailesiyle beraber Almanya'ya göç etmiş çocuklardan biridir.

Atıl Almanya'ya gelmeden önce burayı bir düşler ülkesi olarak görmektedir. Köyde bulamadığı birçok oyuncacı ve yiyeceği orada elde edeceğini düşünür. Çocuk bakışıyla kendi dünyasının en büyük problemi olan oyuncak, farklı yiyecekler, güzel oyuncaklar elde etme sorunsalının Almanya'da çözüleceğini düşündüğü için çok mutludur. Köyden, vatanından ayrılmak onun için problem teşkil etmez. Dağlar, yeşillikler, yıldızı bol gökyüzü onun dünyasında önemli bir yer tutmaz. O, gelişmenin ve modernliğin kalbinin attığı yere gittiği ve arkadaşları ona özendiği için mutlu ve hayal dünyasındadır. Fakat daha Almanya'ya ayak bastığı andan itibaren gördükleri, hissettiklerinden anlamıştır ki vatani çok kıymetlidir:

“Atıl uçak ve tren yolculuğundan başka, Almanya'daki akıl almaz büyüklükteki yapılardan, köyü içine alacak denli kocaman dükkânlardan ve dükkânların içindeki oyuncaklardan, yiyeceklerden, giyeceklerden de söz edebiliyordu. Anlatırken, düş görür gibiydi. Gözlerini bir noktaya dikip kendinden geçiyor, sorulanları duymuyor, söylenenleri anlamıyordu o sırada. Tüm kaygıları silinip gidiyor, içi sevinç ve coşkuyla dolup taşıyordu” (Yurdumu Özledim,2019:9).

“Gitmem! diyemiyordu ana babasına. İçini kemiren tedirginliği, Almanya düşleriyle çabucak savuşturuyordu... düş görür gibiydi” (Yurdumu Özledim,2019:9).

Burada yaşadıkları yer, gördükleri muamele onlara hiçbir zaman güven ve aidiyet duygusu vermez. Atıl'ın düşleri vatanının yerini tutmaz ve ilerleyen günlerde sürekli mızızlanıp köyüne geri dönmek ister. Çocuklar huzursuz oldukları

mekânlardan hep kaçmak ve güvenli bir yere sığınmak isterler. Yazar Atıl üzerinden göç sorununu işlerken çocukların yabancı ülkelerde ne kadar mekânsız ve güvensiz olduklarını ortaya koyar. Bu modern, yerleşik hayata yüzyıllar öncesinde geçmiş şehirde yarı göçebe gibidirler. Bir ayakları içeride bir ayakları dışarıdadır. Bir ayakları modernliğin kaldırım taşlarında sürünürken bir ayakları bozkırın çayırlarında koşmaktadır. Atıl bu ülkeye adım attığından beri kendini bu ikilemin içinde bulur. Türk işçilerin ülkeye yerleşme, eğitim dili konusunda yaşanan kararsızlıklar Atıl'ın üzerinde de etkisini gösterir ve çocuk buraya alışamaz. Şehrin hengâmesi ve kalabalığı başta onu saracak fakat daha sonrasında yaşama katılamamanın verdiği baskıyla bu ülkede sürekli kendini yabancı ve baskı altında hissederek. Bu baskı çocuk psikolojisinin kaldıramayacağı bir durumdur:

“Öylesine sıkılıyordu ki duvarlarla konuşası geliyordu”(Yurdumu Özledim,2019: 23).

Atıl, Almanya'ya gittiğinde hemen okula başlayamaz, eğitim yılının ortasında Almanya'ya göç ettiğinden okul için yarım dönem beklemesi gerekir. Bu sürede maddi yetersizliklerden dışarı çıkıp ülkenin olanaklarından yararlanamaz. Her dışarı çıktığında para harcadığı için sadece evlerinin yakınındaki parka gidebilir. Para yüzünden hayalini kurduğu oyuncaklara da yiyeceklere de kavuşamaz. Hayalleriyle çok az buluşur ve çok kısıtlı şartlarda umduğunu bulamaması onu her geçen gün yalnızlığa iter. Yalnızlık duygusunun her nüksettiği anda özlemle köyünü anar ve hayalinde köyüne daha çok bağlanır. Onun hayallerinde andığı duyguların eksenini vatan toprağındaki anaya, babaya, akrabaya, taş, toprağı, suya duyulan özlem oluşturmaktadır. Atıl da yalnızlık ve özlem duygularının pençesinde bu ülkeye hiçbir zaman alışamaz ve her an ülkesini düşler. Artık hayallerindeki düşler ve vatan algısı da değişir.

Atıl'ın okula başlamasıyla yeşeren ümitleri okulda gördüğü zorbalıkla daha ilk günden sona erer. Okulun ilk günü bahçede yalnız kalması, diğer çocuklar aileleriyle birlikteyken onun ailesinin iş sebebiyle gelememesi Atıl'ı yine bir yalnızlığa sürükler. Onun umutsuzluğunda ve yenilmişliğinde, Almanya'nın göçmenleri çevreleyen yabancılik hissi vardır. Köydeki okulları neşe dolu iken bu okul yerlilerin göçmen çocuklarına yönelttiği iğneli bakışlarla doludur. Buna rağmen okulda tanıştığı üç Türk arkadaşı ona yoldaş olur. Bu çocuklar onun yalnızca kader ortağı değil özlediği

vatanından birer parçadır. Özellikle 29 Ekim sabahı Cumhuriyet Bayramı'nı coşkuyla kutlamak için çocukların sınıfta gizlice toplanmaları, yaşadıkları coşku, heyecan görülmeye değerdir. İstiklal Marşı'nı söylemeleri, tahtaya bayramla ilgili yazılar yazmaları, bayrağı öpmeleri ise yabancı bir vatana ait olamayan çocukların kurtuluşu arayan ruhlarının, yurt özlemlerinin açık bir göstergesidir:

“Çocuklar bayrağı coşkuyla alkışladılar. Ali, Hatice, Satı, Atıl'la birlikte ikişerli sıra oldular. Burcu yine ortalıkta yoktu. Aramadılar onu. Gözlerini bayrağa dikerek, dillerinin döndüğünce İstiklal Marşı'nı söylediler. Dördünün de göğüsleri kabardı, içleri coştı, gözlerinden yaşlar boşandı. Her biri akıllarında kalan şiirleri okudular. Dizelerinin çoğu unutulmuştu bu şiirin. Fakat Satı Çilli şiirlerini okurken öyle coştı ki!...Şiirin bir yerinde sesi önce titrekleşti , sonra hıçkırığa dönüştü. Sözcükler boğazında düğümlenip kaldı”(Yurdumu Özledim,2019:139).

Kitaptaki bu sayfalar eserde işlenen yurt ve yurtsuzluk temasının çocukların üzerindeki mekân etkisinin açık göstergesidir. Bağımsızlık mücadelesi, bayrak sevgisi, milli bayramlar gibi değerler Türk milletinin kolektif bilinçaltının temel yapı taşlarındandır. Bu unsurlar milletin bağımsızlığının sembolü olmakla birlikte Türkler için hürriyetin önemini ortaya koymaktadır. Kültürel olarak böylesine bir özgürlük vahasından beslenen milletin çocukları için başka bir ülkede baskı altında olmak, milli bayramını dahi özgürce kutlayamamak çocuklarının hatıralarına ve ruhlarına vurulan kara bir kilittir. Bu durum sadece bir yasak değil çocukların duygusal ve ruhsal özgürlüklerinin de tutuklu olması demektir. Vatan duygusunun mekân olarak bireylerin kimliklerinde oluşturduğu olumlu etki Almanya'daki işçi çocuklarında eksik kalmaktadır. Aidiyet duygusunun eksik kalması köksüz çocukların yetişmesinin nedenlerinin başını çekmektedir. Fakat burada Atıl ve arkadaşlarının bu davranışları gösteriyor ki onlar bu bağlılık duygusuna sıkı sıkıya sarılarak köklerini unutmamaktadır. Ulusal bağ onları okulda da aynı ülkü etrafında birleştirerek güçlendirmektedir. Bu güç Atıl'ın bu yabancı yerde aklını yitirmesine engel olur. Hayallerini süsleyen vatani ve bu vatanın bireysel farklılıklarına tanıdığı özgürlük onun dönebilme ümitlerini canlı tutmaktadır. Oysaki diğer bir Türk arkadaşı Burcu ise anadilini dahi konuşmayarak vatan kökleriyle bağlarını zedeler. Zaten 29 Ekim kutlamasına Burcu'nun gelmeyeceğini düşünerek onu kutlamaya çağırmazlar:

“Atıl o zaman yabancı bir ülkede başka kent, kasaba ya ad köyden gelmenin önemsiz olduğunu anladı. Yurdun dört bir yanından gelen Türk işçilerini birbirine çeken güçlü bağın, ulusal bağ olduğunu sezinledi”(Yurdumu Özledim,2019:72).

Eserde işçilerin ulusal kimliklerini zedelemekte olan anadil problemi ise bu ülkenin Atıl ve ailesine vatan olamayışının bir diğer bileşenidir. Dil sorunu, Atıl gibi diğer Türkler’in de Almanya’ya alışmasını zorlaştırırken çocukların eğitim haklarını kısıtlamaktadır. Oysaki eğitim hakkı çocuk hakları bildirgesinde de yer aldığı gibi çocukların en temel haklarından. Dil problemi, iletişimi engellemekte ve Türklerin kendi kabuklarına çekilmelerine neden olmaktadır. Oynadığı sokakta kendini rahat ifade edemeyen bir çocuk için o yer asla yuvası ve vatanı olamaz. Almanya’da Türk çocuklarının elinden en çok oyunlarının sesi çalınmıştır. Almanya acı vatan olarak göçmen çocuklarının oluşturacakları ulusal kimliklerini günden güne zehirler. Bu zehrin ölümcüllüğünü fark eden Atıl, bu yüzden sessiz çılgınlıklarla buradan kaçmak ister. Atıl’ın okulun ilk günü dil problemi sebebiyle umut ve heyecan verici olaylar yaşamaz. Bu durum Atıl’ın asla Almanyalı olamayacağını ve bu ülkede bir yer edinemeyeceğinin ilk günden itibaren kanıtlamaktadır. Bu ülke sınırları ile Atıl sarıp sarmalayabilecek onun köklenmesini sağlayacak vatan değildir. İki kültür arasında sıkışan Atıl’ın eğitimdeki başarısızlığı da Almanya’da kalma fikrinden iyice soğumasına neden olur. Almanya’ya uyum gösteremediği, eğitim yaşantısında başarısız olması sebebiyle ailesi, Atıl’ın üzerine gelir ve en nihayetinde kahramanımız isyan eder. Bu haklı isyan çocuk psikolojisinin uyumsuzlukları kaldırabileceği son noktayı göstermektedir. Onun isyanındaki kullandığı cümleler göçmen kitlesinin hem sorunlarını ortaya koymakta hem de acı vatanlara alışamamalarının nedenlerini açıkça, dolambaçsız sergilemektedir:

“Her şey de haksız yere beni suçluyorsun baba! Bugüne dek başıma gelen abuk sabuk işler, ilgisizlik ve görgüsüzlükten oldu. Köyde doğup büyüdüm. Hemen hop diye Münihli olamam ya! Okulda istenmediğim, horlanıp aşağılandığım için başarılı olamadım. Tembelliğimden ya da aptallığımdan değil. Aslını sorarsan uyamıyorum buraya. Sevemedim Almanya’yı, hem de hiç sevemedim. Daha ilk günüünden yurdumu özledim. Bu özlem her gün biraz daha artıyor. Elimden gelse her şeyi göze alarak kaçıp gideceğim buralardan. Köyüme gitmek istiyorum. Orada tarlada, harmanda çalışmak, çobanlık etmek, bence burada tutsak gibi boynu bükük yaşamaktan çok daha iyi. Köyümde yavan ekmek yemeye ve yamalı giysilerle gezmeye gönüllüyüm. Yeter ki

buradan kurtulayım. Dört duvar arasında ökseye tutulmuş kuş gibi yaşamaktan usandım. Köyüme dönüp gönlümce yaşamak istiyorum”(Yurdumu Özledim,2019:164).

Bu paragraf mekân olarak vatan teminin aidiyet duygusunu geliştirmesi ve bireyin kimlik olarak tamamlanmasının en açık kanıtıdır. Kişilerin vatanlarında özgürce kimlikleriyle var olabilmeleri yaşamının en güzel şeklidir. Para ve modern yaşam şekli, aşağılanmadan ailecek yenen bir yemekten daha kıymetli değildir. Bir çocuk için iğnelenmeden, özünü ve dilini saklamadan koşabileceği çamurlu köy yollarından daha iyi bir yaşam olamaz. Atıl'ın köyden getirdiği eski kıyafetleri bir gün bağrına basması ve kırların kokusunu duyması çocuk için paranın değil de samimiyetin daha elzem olduğunu ortaya koyar. Kıyafetlerin eski olmasının bir önemi yoktur. Çünkü köyde her şey eksik olsa da yaşama ruhu, çocuk oyunları yepyenidir ve her gün yüzlerce kez bu duygular yenilenir.

Onlar Almanya da insan gibi yaşayamamaktadır. Hor görülerek baskılanarak aşağılanarak ve kimliklerin gizlenerek yaşanması insan gibi yaşamak değildir. Atıl'ın haklı isyanına kulak veren babasının fikirleri vatan olan mekânın insan gibi yaşanan yerin olduğunu desteklemektedir. Vatan kelimesinin manevi içeriğini göçmenler için insan gibi ifadesi doldurur. İnsan gibi özgürce yaşamının mekânı bedenimizin konaklayabileceği, huzur bulabileceği yerdir. Göçmen işçilerin birçoğu gibi Türk işçiler de ırkçılığa ve maddeyi temsil eden Alman toplumu tarafından her türlü “manevi işkenceye” (Kocadoru;2010: 77) maruz kalmaktadırlar. Gördükleri bu manevi işkence hayatları için sorunlara karşı geliştirecekleri üretim mekanizmalarını zedelemekte ve yaşam zevklerini kısırlaştırmaktadır. Atıl'ın okuluna karşı ve burada yaşamaya karşı mücadeleden hemen vazgeçmesinin arka planında bu ülkenin güven vermeyişi ve onları kabullenmeyişi vardır. Bu kabullenemeyiş bir süre sonra bazı göçmen ailelerin özünden uzaklaşmasına ve değişime uğramasına yani manipüle edilmelerine sebep olacaktır. Yazar; Atıl'a ve ailesine; “bireysel ve sosyal bağımsızlıkları tehdit altına girdiğini, karar verme yetilerinin kısıtlandığını” (Gürbüz;2010:146) ve mekânda huzurlu olmadıklarını hissettirir. Ardından onlara geri dönüş kararı aldırarak aileyi bu manipüleden kurtarır:

“Varsın paramız kıt, yiyeceğimiz katıksız, giyeceğimiz eski olsun. Emme insan gibi yaşayalım. Göğsümüzü gere gere yaşamının tadına ancak kendi topraklarımızda

varabiliriz. Bu tadı, burada ezilerek kazanacağım milyonlara değişmem gayrı. Oğlan beni uyandırdı. Yeter be! Gerçekten yeter! Fabrikada ustabaşı, çarşıda tezgâhtar, parkta hiç tanımadığım adamlar, mahallede konu komşu okulda öğretmen hep tepeden bakıyorlar. Bu halleri öldürüyor beni. Oğlan benden yürekli çıktı. Çok bile dayandı yavrucak! Gidelim, hem de tezden dönelim yurdumuza. Ölümlü dünyada insana bu kadar çile yeter de artar bile”(Yurdumu Özledim,2019:165).

Almanya'ya aileler iş için gitmektedir. Bu ülkenin Türkiye'den gidenler için vatan olamamasının sebeplerinden biri de iş ve işçi kavramının bu ülkede yüklendiği anlamlarda yatmaktadır. Almanya'nın iş düzeni ve iş anlayışı yaşama biçimlerini şekillendirmiş ve sosyal hayat da buna göre kurgulanmıştır. Yaşamak için çalışmıyorlar da çalışmak için yaşıyor gibidirler. Aynı despotlukla da göçmen işçi sınıfına kendi kurallarını dayatırlar. Bu dayatmalar ve katı kurallar sınırları güvenle çizilmiş ve insana özgür bir yaşam vaat eden ülkede var olamaz. Oysaki Almanya'da Türk işçiler tam da bu mengenenin arasında yaşamaktadır. Türkçede iş kelimesi oya ve süs manasına gelmektedir. Örneğin iş işlemek ve el işi ifadeleri el sanatları için kullanılmaktadır. Almanya'daki iş kavramında ise madde vardır. Maddeye istenilen şekil verilerek üretim gerçekleşmektedir. İş kelimesinin mahiyeti bile Atıl'ın bu yabancı vatanda yaşayamamasının kültürel çatışma boyutunu gözler önüne sermektedir. Şehirliye ağıl ve tarla değil, en küçük ayrıntısına kadar işlenmiş madde şekil verir (Kaplan,2020:117). Atıl'a ise bu şehirli anlayış değil tarlası, toprağı ve özünü oluşturan vatani şekil verir. Her yaşam alanı iş anlayışına göre düzenlenen bu ülkede kahramanımız nefes almakta zorlanmaktadır. Romanda modern sanayi düzeni ile kurulmuş bir ülke ile toprakla ve ekinle yoğrulmuş bir ülkenin insanları karşı karşıyadır Yazar Atıl'ın Almanya'daki çocuk yaşantısından bizlere gösteriyor ki Almanya'da madde işçiye hâkimdir ve işçi bu maddenin kölesidir. Atıl'ın mekânsal olarak bu ülkeye kendini ait hissedememesinin, kültürüne yabancı kalmasının ve çocuk hayallerinin solmasının sebeplerinden birisi de bu anlayışta yatmaktadır.

Bu ülkede ilişkiler mekaniktir³⁴. Onlar ise bambaşka kimyası olan bir yerden gelmektedirler. Tamamen yabancı işçilerin alın teri, emek, kas gücüne ve büyük

³⁴ Türkçeye girmiş ve yerleşmiş olan mekanik kelimesi makine il işçi arasındaki münasebeti daha iyi belirtir. Bu kelimenin dahi Türkçeye sonradan girmesi kültürümüzde bu anlayışın sonradan geliştiğinin kanıtıdır.

fedakârlıklarla dayanan bu sistemle birlikte karşımıza çıkan yabancılarla bir arada yaşamayı öğrenememiş egosantrik bir Alman toplumu (Kocadoru,2010: 71) ile bambaşka bir paylaşım ikliminden gelen Atıl ve ailesinin bir arada yaşaması muhakkak ki yaralayıcı olacaktır. Buna rağmen hayata karşı her daim umudunu koruyan yazarımızın romana kurtuluş meşalesi ekler. Atıl zincirlere vurulmuş gibi hissettiği bu ülkede yaşlı bir Alman komşuları sayesinde rahatlamakta ve geleceğe dair sevinçlerini hep içinde taşımaktadır. Zaten ailesine karşı Almanya'yla ilgili olumsuz duygularını açıkça ifade etmesi bu sevinçlerin beslediği umutlardan kaynaklanmaktadır.

Dil, yabancılık duygusu, göçmen düşmanlığı, bütünleşme sorunları eserde Atıl'ın Almanya'ya alışamamasının sebebi olarak özellikle vurgulanmıştır. Almanya'nın kültürel olarak farklı olması, göçmenleri işçi köleler olarak görmesi, maddeye düşkünlüğü ve tüketim algısı kahramanımızın bu ülkeyi benimseyemeyişinin sebepleri olarak sübliminal şekilde sunulmaktadır. Tüm bunlar sebebiyle “yabancıyı” vatan olarak göremeyen Atıl için mekân büyük bir sorun olur. Kendini güvende ve özgür hissedemeyen çocuk sürekli buradan kaçmak ister. Ailesine karşı haklı isyanını dile getirmesi, üzerini örttükleri sorunu gün yüzüne çıkartır. Almanya'ya uyum sağlamayan Atıl ve giderek artan yurt özlemi ile yurtlarında daha mutlu olabileceklerini düşünerek köylerine geri dönerler (Özyer,2010:257). Bu geri dönüş tutsaklıktan kaçıştır. Boğucu bir mekândan; ferah, özgür yurda dönüş ve köklerini kavuşmaktır:

“Dört duvar arasında ökseye tutulmuş kuş gibi yaşamaktan usandım. Köyüme dönüp gönlümce yaşamak istiyorum”(Yurdumu Özledim,2019:164).

2.3. Şehir

Edebiyat ve sanat, insanoğlunu mekâna nasıl bakması gerektiği konusunda yönlendirmektedir. Mekân ve insan arasındaki dinamiği besleyen ilişkiler ağının yanı sıra mekânın mahiyetini okuyucunun mekâna atfettiği estetik yargı da etkilemektedir. Bu bağlamda edebiyat sahasına yansıyan şehir temsillerinde hikâyenin gidişatının çözümlenmesi bakımından şehir; algısal mekân olarak sunulabilmektedir.

Şehir ve şehir hayatının edebiyat eserlerinde işlenmesi daha çok 19. yüzyıl yazarlarıyla olmakta ve 20. yüzyılın Marcel Proust, James Joyce, Henry Miller, Lawrence Durrell gibi modernist yazarları roman-şehir veya roman-kent şeklinde

tanımlanabilecek eserler yazarak üzerinde durdukları şehirleri anlatılarının merkezine taşımışlar, romanın ana karakterine dönüştürmüşlerdir (Çağın,2019:407).

Türk edebiyatında şehir kavramı ve şehir estetiği yazarları meşgul etmiştir. Şehir estetiğine edebiyat bağlamında bakıldığında şüphesiz Tanpınar, Yahya Kemal, Şinasi Hisar, Samiha Ayverdi, Refik Halit gibi isimlerin metinlerinde çok sayıda nitelikli örnek görülebilir (Yılmaz,2019:126). Söz konusu yazarların, kolektif hafıza ve biz duygusuna sahip olmaları ve bunu romanlarında kalın hatlarla işlemeleri de şehirleri çalışmaların merkezî figürleri konumuna getirmiş gibidir (Karadeniz,2020:409). Sanata ve edebiyata getirilen yeni bakış açısının sonunda şehirler ölü olmaktan ziyade nefes alabilen canlı mekânlar haline gelmektedir. Anlatıların esas karakteri olabilen şehirler fon mekân olmaktan kurtularak sokakları, yaşantısı ile hikâyeye yön verebilen bir erk olabilmişlerdir. Dekor olmaktan çıkarak anlatının esası, ana karakteri haline gelebilen şehir; kimi zaman coğrafi, mimari güzellikleri; insancıl, aydınlık, aynı zamanda bütünlüklü yapısıyla geleceğe duyduğumuz iyimser bakışı pekiştirirken kimi zaman da labirent, tekinsiz köşeleriyle insanoğlunun parçalanmış geçmiş ve gelecek algısını, iç dünyasının huzursuzluğunu yansıtmaktadır (Çağın,2019:408).

Edebi çalışmalarda şehirler özellikle kültür, hafıza, kimlik mekânları olarak öne çıkabilmektedir. Şehirleri sadece bir meta olarak değerlendirmek, tüketim araçlarının bir parçası saymak şehirleri doğallıktan ve tarihsellikten uzaklaştırarak kimliksizleştirmektedir. Şehirleri birer hafıza mekânı olarak değerlendirmek, kurmaca yapıtlarda bir karakterin şehir algısı üzerinden toplumların, ülkelerin sosyo-kültürel süreçlerinin tarihsel bağlamda izlenmesine ve değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Burcu Yılmaz'a (2019) göre şehre yakınlığıyla karakterize olan romanları okumak, konu edindiği dönemin şehirleşme ve mimari pratiklerine hâkim olan zihniyeti anlamaya ve bugünü daha makul şekilde yorumlamaya imkân verebilir (Karadeniz,2020:411).

Şehirler diğer yandan tüm kapsayıcılıkları ile müşterek mekânların toplayıcısı olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Müşterek mekân, ütöpik oluşumdan ziyade gündelik, toplumsal ve siyasi yaşamda karşılaşılabileceğimiz hatta bizatihi siyasal öznesi olabileceğimiz mekân (Yanar,2019) olarak toplumsallığı etkileyen, değiştiren ve yansıtan bir varlık görünümünde şehirleri özneleştirmektedir. Böylece edebi eserlerde

şehirlerin kurulumu, diğer şehrsel mekânların varlığı ve yerleşimi, karakter ve toplumlar hakkında fikirler sunabilmektedir. Hatta şehrin anlatının merkezine yerleştiği metinlerde kullanılan dil özellikleri, şehrin ne tür imajlarla algılandığı (Çağın,2019:409) ve şehirlerin taşıdıkları dışıl, eril özellikleri dahi ortaya koyabilmektedir. Şehirler, mekân kapasiteleri ile eserlerde estetik ve sanat yönelimlerini ortaya koyabilme gücüne sahip olabilmektedir. Şehirlerin varlıkları, yapıları ve karakterleriyle şehir insanlarının yaşam biçimlerini, davranışlarını değiştirebilme güçlerinin güzel örneklerinden biri olarak Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanı söz konusu edilebilir. Turan (2005), romanda Bodrum'u şeytanî, uğursuz anlamlarına gelen demonik bir karaktere benzetmekte ve çalışmasında şunları dile getirmektedir:

“Bu romanda Bodrum, romanın kişilerini değiştiren, onları olduklarından başka kişiliklere çeken demonik bir roman kişisi olarak çıkmaktadır karşımıza. Bodrum'a gelmeden birbirlerini tanıyan, hatta uyum içinde olan kişiler Bodrum'da farklı kişilikler kazanır, birbirlerini tanımaz, dahası birbirlerine düşman hale gelirler. Bu değişime neden olanın Bodrum'dan başkası olmasının imkânı yoktur. Bodrum'un bu kişileri eski alışılmış kişiliklerinden sıyrıp onları iç dünyalarındaki gizli tutkularını özgürce dışa vuran kişilere dönüştürmesi, yıllarca aynı özgürlüğü duyumsamak isteyenlerin Bodrum'a akın etmesine de yol açar” (Turan,2005:71).

Görüldüğü üzere şehirler kaba bir dekor olmanın ötesinde kimlik kazanarak olayların geçtiği zemin mekân olmanın ötesinde edilgenlikten etken bir yapıya bürünerek olayları ve kahramanları etkileyebilme gücüne erişebilmektedirler.

Edebiyat ve gerçekliğin sarsılmaz ilişkili bağı düşünüldüğünde şehirler; tarih boyunca dönüşerek kurmaca yapılarda eserle ilişkili bir şekilde yer almaktadır. Kolektif hafızanın aktarılmasından, aidiyet kavramını, yaşam biçimlerini, karakterleri etkileyen bir değer olmasına kadar uzanan geniş bir anlam aralığında şehir; edebi eserlerde kimlik kazanarak varlığını ortaya koymaktadır.

2.3.1. Ben Büyüyünce'de Şehir: Yabancılaşın Başkenti

Ben Büyüyünce adlı eserde Sınıkcılar³⁵ ailesi, kan davasından kaçmak ve küçük torunları Ereğ'i korumak için İstanbul'a göç eder. Ereğ'in anne babası ise Almanya'ya

³⁵ Sınıkcılar; eserde başkahraman Ereğ çocuğun ailesinin köydeki soyadıdır. Büyük dedeleri Sınıkcı idi.

göç eder. Fakat bu göçler aslında zorunlu ve kaçış amaçlı göçlerdir. Amaç erkek torun Ereğ'in öldürölmesini engellemektir:

“Kaygılara gömülecekken umutlar üşüştü yüreğine. Yol boyunca hep yeni bir yaşam düşledi. İstanbul'da öcsüz, kansız, kavgasız, insanca bir yaşam...”(Ben Büyüyünce, 2018:57).

Nalbant Nuri, eşi ve Ereğ; İstanbul'daki akrabalarının yardımı ile gözlerden uzak yeni yeni yerleşime açılan bir gecekondu mahallesine yerleşir. Ereğ'in kent yaşamı da böylece başlamış olur. Ailenin yerleştiğı ev bir gecekondu. Mahalle yeni kurulan bir semt olduğı için altyapı problemleri çözülmüş değildir. Evin ayrıntılı tasviri yapılmamakla beraber oturma odası, mutfak ve yatak odasından oluştuğunu satır aralarından okumaktayız:

“Burası yeni kurulan bir semt. Varlığından ilgililerin dışında kimsenin haberi yok. Geçim derdine köylerinden, evlerinden kopmuş gelmişler. Demem o ki size kimsiniz, neyin nesiniz, diye soru soran olmayacak. Rahat edeceksiniz onların arasında. Ayıngacılar da kolay kolay bulamalar sizi. Varsın akar su olmasın evin içinde. Köyde de yoktu zaten” (Ben Büyüyünce, 2018: 57).

Kahramanımızın buradaki yaşamından Anadolu'dan göçen insanların İstanbul'daki mücadelesine tanık olmaktadır: Şehir-köy kültürü çatışması ve en önemlisi şehre göçenlerin yer edinme çabaları. İnsanın varlığı onu bir yerli etmez. Bir yerde yaşıyor olmak için hayatın içinde kendinize bir yer edinmeli ve yaptıklarınızla vazgeçilmez olarak hissetmelisinizdir. Çünkü sanayi devriminden sonra hızla gelişen şehirlerde, oluşan yeni yaşam sistemleri kültürel, insancıl, güzel ortamların yaratılmasından çok işlevsel olma yönü ile ön plana çıkmaktadır. Böylelikle yeni kurulan mahallerden sanayi sitelerine kadar yaşamın her katmanında işlevsellik, bir iş yapıyor olma işe yarama fikri gündeme gelir. Bu işe yarama olgusu ile de göç insanları yaşam standartlarını ağırlıklı olarak çalışmanın üstüne kurarak şehirlerde görünür olmaya çalışırlar. Oysaki gecekondu mahallelerinde yaşayan insanların kent yaşamında edindiğı en görünür yer; başlarına kötü bir şey geldiğinde gazetelerin arka sayfalarında

“Nalbant Nuri'nin dedeleri, sınıkçıdır. Ayağı kırılan, kolu çıkan, bileğı burkulan, kemiğı çatlayan, doğruca Sınıkçılara gelirdi. Onlar da kırıkları onarır, çıkıkları yerine yerleştirir, çatlakları kaynatacak yöntem ve merhemlerle sarmalarlardı”(Ben Büyüyünce, 2018: 15).

birer satır yazı olmaktır. Muhtemel ki bu durum en çok çocukları etkilemektedir. Ailelerinin mesai şartları sebebiyle çocuklar çamur içindeki sokaklarda çizdikleri manzaralar ile köyden kente göçün en hakiki kartpostallarıdır:

“Neden dersin hepsi de genç, hepsinin küçük çocukları var. Geçim derdine, yavrularını sokaklara döküp saçarak kalkıp işe geliyorlar.

...

Tam kapıdan çıkarken ana geri döndü. “Komiser bey, arkadaşımın çocukları yanınca iş sahibi ustabaşına ne demiş biliyor musunuz?”

Komiser şaşkınlık içinde: “Yoo .” dedi. “Neren bilebilirim.”

Kadınlar ya doğurmasınlar ya da işe gelmesin.’ demiş. İyi mi? Hikmet ‘imin sahipsiz bir köpek yavrusu gibi ezildiğini duyunca da böyle diyecek kesinkes” (Ben Büyüyünce, 2018:68).

...

“Bulunmaz.” dedi kadın. “Oğlum her gün gazetede okuyor. Kentin orta yerinde adam vuruyorlarmış da katili yine bulunamıyormuş. Kaldı ki tepedeki ana caddede! Kim göre kim duya!” (Ben Büyüyünce, 2018:69).

Köy ve kent çatışmasının çocuklar üzerinde yarattığı olumsuz yöndeki aidiyet duygusu; onların yaşadıkları yeri benimseyememelerine sebep olmaktadır. Bu durum içlerinde bir çatışmaya neden olmakta, bazen ileri süreçlerde karşılarına çıkabilecek olumsuz deneyimler yaşatmaktadır. Erek’in yaşamındaki ilk çatışma ise okul yaşamında başlamıştır. Kendi semtinden farklı bir semtteki okula başlayan Erek bu süreçte uyum problemleri yaşar:

“Ama bahçedeki koca kalabalığın içinde kimseyle oyun kuramıyor, kimseleri kovalayıp yakalayamıyor, kimseler de onun peşinden koşmuyordur. İlk günlerin coşkusu giderek sönmeye başladı. Sınıf arkadaşlarını yakından tanıdıkça ürküntüye kapıldı.

Öğrencilerin çoğunluğunu, çevredeki görkemli yapılarda yaşayan çocuklar oluşturuyordu. Ereklerin semtinden gelenler, bu çocukların yanında yaban gibi kalıyorlardı” (Ben Büyüyünce, 2018:61).

Çocuklar için yaşadıkları şehre veya semte alışmanın en kolay yollarında biri sokak oyunları ve okuldur. Fakat okulda diğer arkadaşları tarafından maruz bırakıldığı zorbalık Erek'in bu şehre alışmasını da zorlaştırmaktadır. “Okuldayken dünyada çocuklardan daha zalim bir mahlûk olmadığı”(Sınar,1997:162) araştırmacı yazarlar tarafından dile getirilmesinin en iyi örneklerindendir Erek karakteri. Eserde çocukların okul yaşamı ürerinden yaşanan köylü–kentli kültür çatışmasının en açık halini görebilmekteyiz. Bu kültür çatışması çocukların şehre alışamamasına ve yersizlik duygusu yaşamalarına neden olmuştur. Kente göç eden ailelerin yaşadığı maddi sıkıntı çocukların günlük yaşamına yansımakta ve çocuklar özellikle okul dönemlerinde bu durumu hissetmektedirler. Paranın gücü ve satın alabildikleri; gecekondulu çocukların hayatında bir yer edinemezken kentli çocukların yaşamlarında bir güç göstergesidir. Bu durum çocuklar için her geçen gün kentleşmenin ve aidiyet hissetmenin önünde göçün doğurduğu koca bir engel olmaktadır.

Birçok sosyal bilimciye göre insanlar kentleşme eğilimi taşırlar çünkü bu aynı zamanda gelişmeye, bilgilenmeye ve medeniyet oluşturmaya dönük bir eğilimdir (Göka,2001:137). Köy yaşamından apayrı dinamikler sunan şehir yaşamı, kentleşmeye çalışan çocuklar için ise kimliklerine yer aradıkları sokaklardan ibarettir. Onların şehre katkı sunması ancak yer bulma çabasından sonra gelişim gösterecek bir süreçtir. Muhtemel ki evvela köyden getirdikleri gündelik yaşam unsurlarını geride bırakmalıdırlar. Tıpkı savaşı kazanan tarafların şehirleri tahrip etmesi gibi; yıkmak, unutulmak ve unutmak maddi bir zarardan çok kimliği ve ruhu yok etmeye yönelik manevi zarardır. İşte bu sıkışıklık ve ikilem arasında kalan göçün doğurduğu çocuklar ne tam kentleşebiliyor ne de modern şehir yaşamına katkı sunabiliyorlar. Bu durum da onları şehrin arka mahallerinde dahi yaşamda eğreti bir yere yerleştirmektedir. Kent algısı ve çevre imajına yönelik tanımlamalara çevrenin ve algılayanın ortam özelliklerine (Göregenli,2018:21) göre betimleme yapılması gösteriyor ki arka mahallerdeki çocukların çevre betimlemesi köyden getirdikleri kadarı yenemiyor. Bireyin mekân içindeki yerinin resmini ortaya koyan mekânsal imajlar açısından bakıldığında görmekteyiz ki göçün özlem içerisinde bıraktığı çocukların şehirlerdeki yeri, hep büyük binaların gölgesinde kalmış çamurlu sokaklardır.

2.3.2. Ganga'da Şehir: Kültürel Göstergeler

Ganga adlı eserde iki şehir ön plana çıkmaktadır: Benares ve Kalküta. Kahramanımız Ganga'nın hikâyesinin temellendiği ve macerasının başladığı yer bu iki şehirdir. Yazarımız bu şehirleri taşıdıkları kültürel kodlar açısından önemli olduğu için bilinçli bir şekilde romanına yerleştirmiştir. Her iki şehirde taşıdıkları özellikler ve temsil ettikleri milli unsurlar açısından kahramanımızın hayatının oluş evrelerini etkilemiştir.

Ganga adlı eser mitolojik unsurlar ve fantastik öğelerle örülmüş bir eserdir. Gülten Dayıoğlu'nda ise fantastik, *“kısmen mitoloji kısmen de masallardan beslenen; bildik dünyamızdan öte bugüne uzantılı; ancak bir o kadar da geçmişten beslenen bir alan olarak”*(Eskimen,2015:68) hikâyeyi şekillendirmektedir. Benares kenti ise hikâyeyi etkileyecek bir biçimde yazarın kuracağı fantastik dünyanın ana veri kaynağı olarak kültürel temsil değeri taşımaktadır. Çocuk Edebiyatını rasyonelden ayırmayı sevmeyen yazarımız kurduğu fantastik dünyayı bu eserinde bir gerçeğe dayandırmıştır. Hintlilerin ve Budistlerin kutsal şehir ve hac merkezi Benares ve bu şehirdeki Ganj Nehri, eseri fantastik ve mitolojik unsurlarla besleyen realite kaynağıdır.

Ganga; Ganj nehrinin yatağında, nehre atılan insan küllerinin ışınlara ve olağanüstü güçlerle beslenerek oluşturduğu özel güçleri olan yaratıkların (Ganjlıların) yeryüzündeki temsiliyet göstergesidir. Yazarın kurmak istediği barışçıl dünyanın anahtarı olan Ganga'nın Benares kentinde ortaya çıkması ise bu şehirde tanrısal mitoloji, tarih ve kutsalın içi içe olduğunu göstermektedir.

Benares kenti ve kentin barındırdığı yaşam unsurları tarih boyunca Hint halkının belleğinde ve belleğin iz düşümü olan mitolojisinde belirli bir imaja sahip olmuştur. Hintlilerin için yaşamın ve kutsalın kaynağı olarak görülen Ganj Nehri'nin bu şehrin içerisinde yatak oluşturması bu imajı besleyen önemli bir noktadır. Taşıdığı sembolik anlamlar, ulusun kutsal bir inanç sembolü ve koruyucusu olarak (Aydın,2018:315) Ganj nehrini eserde kurulmak istenen barışçıl dünya düzeninin yuvası haline getirmiştir. Eserini gezi notları ve tarihin gerçeğinden ayırmak istemeyen yazar, Ganga'nın gözlerini herhangi bir şehirde değil Benares' te hayata açtırması tesadüfi değildir. Okuyucusu için yarattığı fantastik dünyayı sağlam bir zeminde kurgular. Hikâyesinin Hindistan'da Benares'te canlanmasının sebeplerinden biri de dünyada beş bin yıldan

beri fazla değişmeden, inançlarını, kültürünü yaşatabilen Hindistan'ın çekiciliği ile var olmasıdır. Oldukça köklü bir mitolojik kalıta sahip Hint mitolojisi klasik mitolojiler gibi ölmüş değil hala süren ve yaşayan bir mitolojidir (Sivri,2010: 262). Eserde zengin mitolojinin, beş bin yıllık derin tarihin en güzel simgesi ise yaşamsal canlılığını koruyan Benares kentidir. Çünkü hikâyede adı geçen şehir sadece bir mekânın temsili değil, hikâyenin çıkış noktasını da besleyen kültürel kimliği olan yerdir. Bir toplumun derinliğini ortaya koymakta kullanılan mitlerin Hint kültürü için denilebilir ki yuvası Benares' tir. Öyleyse mitolojik ve fantastik unsurlarla bezeli kahramanımızın bu şehirde ortaya çıkması doğaldır. Yazar bu noktada okuyucusunun zihninde kurmak istediği mekân ile ilişkili hikâyeyi kahramanımızın taşıdığı özellikler üzerinden sembolleştirmektedir. Çünkü çocuklar, kitaplarda tanıdıkları çeşitli kahramanlarla, insanların farklı kişilik özelliklerine sahip olabileceklerini sezinler; değişik kültürlerdeki yaşam koşullarını ve insan ilişkilerini tanır; kahramanlarla özdeşim kurarak insana özgü değerler edinir (Sever, 2007: 19).

Ganga'nın hem doğum yeri hem de tarihi özeldir. Kahramanımız hac zamanının ilk günü hac kenti Benares' te dünyaya gelmiştir. Ganga'nın doğumdan sonra Ganj Nehri'ne bırakılması da hem şehir hem de nehre atfedilen kutsiyetten gelmektedir. Kutsal nehir onun hayatta kalmasını sağlamıştır. Kahramanımızın ilk yuvası aslında Ganj Nehri'dir ve nehir onu korumuş, Ganga'nın hayatta kalmasına imkân vermiştir. Bu durum Türk ya da Şamanist inançlarında yeryüzünün ve ilk insanın yaratılışıyla ilgili efsanelerde olduğu gibi “*Budist kozmolojisinde de bütün yaratılışlar suda gerçekleşir ve bunun için suyun üzerinde bulunan bir kara parçası söz konusu edilir*” (Çoruhlu,1998:226) savı ile de örtüşmektedir. Sudan gelen Ganjlıların sembolü olan Ganga ilk doğumun ardından bir tekneye koyulmuş ve Ganj'a bırakılır. Tıpkı mitolojide söz konusu olan durumlar gibi bir süreç geçirir. Tüm bunlar kahramanımızın özel bir yerde doğmasından başlayan süreçle onun sıradan değil nasıl ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Eserde adı geçen ve Ganga'nın yaşamı üzerinde etkili olan bir diğer şehir de Kalküta'dır. Ganga ninesi öldükten sonra Benares'e hacca gelen ailelerden biri tarafından evlat edinilir. Bu noktadan sonra Ganga'nın hayatı değişmiş ve Ganga Hindistan'ın kültür, bilim şehri ve aynı zamanda başkenti olan Kalküta'ya taşınmıştır. Onu evlat edinen aile ayrıcalıklı bir ailedir. Ganga'yı evlat edinen Bay Vasudatta

Hindistan'ın en büyük gazetelerinden Veda'nın³⁶ sahibidir. Bu durum eserde onun özel bir kişi olduğu ile özdeşleştirilir. Ayrıca fiziksel görünüm itibari ile farklı olan Ganga'nın aile tarafından olgunlukla kabul görmesi onun bu şehre alışmasını kolaylaştırmakta ve uyum problemi yaşamasını engellemektedir. Böylece ona Ganjlılar tarafından verilen görevlerini gerçekleştirme eylemlerine daha kolay yoğunlaşır. Erken çocukluk evresi üzerine yapılan araştırmalar göstermektedir ki belli başlı şahsiyet temayülleri ilk altı yılda ekseriya kendilerini açığa vurmaktadırlar (Pressey, Robinson,1991:193). Ganga ise bu yıllarında hep güçlü, uyumlu, yenilikçi ve doğal kabul gösterebilen bir çocuk olarak yaşamının ileriki evrelerinde güçlü ve hayatla uyumlu bir tavır içerisinde. Dayıoğlu'nun güçlü ve yılmayan çocuk karakterleri dünyasına uygun olarak Ganga da yeni yaşamına ve pek çok yeni mekâna kolayca alışabilmiştir. Bu onun karakterinin güçlü yapısıdır:

“Düşünsenize, yeni doğmuş bir bebek olarak Ganj'a bırakılıyor. Oradan sağ kurtuluyor. Dünyanın en saf insanlarından biri olan yaşlı kadın tarafından büyütülüyor. Tüm bu gelişmeler çok anlamlıdır. Sizin gibi seçkin bir Hintlinin onu evlat edinmesi de Ganga'nın olağanüstü bir yazgıya sahip olduğunu kanıtlıyor. Dilerim hem size, hem Hindistan'a, hem de insanlığa yararlı bir kişi olur”(Ganga,2019:81).

Bu şehre taşınmasıyla özellikle eğitim hayatında meydana gelen değişiklikler sebebiyle kahramanımız gerçek potansiyelini ortaya koyar ve onun özel bir çocuk olduğu anlaşılır. Her şeyi kolayca öğrenmesi, bilim ve teknoloji konusunda ortaya koyduğu yenilikçi fikirler yaşadığı çevrede ön plana çıkmasını sağlar. Böylece dünyaya geliş amacını gerçekleştirmek için uygulamaya geçeceği ortamlara kavuşur. Ona bu özel güçlerin verilmesinde etkili olan Ganjlılar ondan dünyada beyin kardeşliğinin kurulmasının temellerini oluşturmasını beklemektedir. Beyin kardeşliği ile iyi insanlar birbirlerine dalgalar yoluyla enerjiler gönderecek, birbirini anlayacak ve eserde “Kısır Beyinliler” olarak geçen kötü insanlara karşı dünyanın sevgiyle yaşanılan bir yer olması için mücadele edeceklerdir. Tüm bu süreçlerin sonunda da Ganjlılar beden değişim süreçlerini tamamladıklarında hem karada hem suda yaşayabilen ve beden değiştirebilen canlılar olarak ortaya çıktıklarında dünya beyin kardeşliği sayesinde buna hazır olmuş olacak ve evrendeki barış düzeni bozulmayacaktır. Tüm bunların olabilmesi

³⁶ Veda; Hintlilerin Sanskritçe yazılmış günümüze kadar ulaşabilen en eski din kitabıdır. Gazetenin adının bu kitapla aynı olması kahramanımızın özel yazgisına işaret eden unsurlardan biridir.

için öncelikli olarak çaba sarf etmesi gereken Ganga için uygun ortam Kalküta'ya geldiğinde oluşur. Çünkü Benares eserde nasıl mitolojinin, tarihin ve geleneğin simgesi olarak yer alıyorsa Kalküta da bilimin, ticaretin, eğitimin simgesi olarak ön plana çıkmaktadır. Bir başkent in milli kültürel kodlarını ait olduğu ülke ile özdeşleşen dil, edebiyat ve tarih bağlamında eserlerde ortaya koyması (Özer,2018:52) ve araştırmacılar tarafından bu yönüyle ele alınması edebi metinlerde sıkça karşılaştığımız bir durumdur. Bu eserde de ülkenin başkenti, taşıdığı ve temsil ettiği kültürel değerlerle ön plana çıkmaktadır.

Yazar, eserde fantastik kahramanın vermek istediği mesajın amaçları doğrultusunda Hindistan için önemli iki şehri eserin önemli mekânları olarak kullanır. Ganga bünyesinde birleştirdiği mitolojik, tarihsel değerleri Benares' ten; eğitim, kültür ve çağdaş değerleri ise Kalküta'dan almaktadır. Bu sebeple ülkenin kişiliğini Ganga temsil etmektedir.

Benares ve Kalküta şehirleri taşıdıkları özellikleri ile diğer şehirlerden ayrılmakta ve eserde Ganga aracılığı ile bir varlık olarak kabul edilmektedir. Bu durumda onların kimliğini ortaya koymakta ve eserin kurgusal yapısında fonksiyonel bir işlemd e bulunduklarını kanıtlamaktadır. Eserde yüklendikleri bu işlevsel durum onların *“tekliğini ve tekilliğini”* ifade etmektedir (Lynch,2010:8). Her iki şehir de eser için belirli bir imgelem alanı oluşturmaktadır: gizem, kalabalık, mistisim, yeniden doğuş, tarih, kültür, mitoloji gibi. Aynı zamanda şehirlerin görsel algıları taşıdıkları anlamlar ile bütünleşiktir. Benares kalabalık hac günleri, kalabalık sokakları, hacıları, toplumdan her kesim insanları ile Kalküta ise görkemli yapıları, alışveriş merkezleri, üniversiteleri ile canlandırılmaktadır. Şehirlerin Ganga'nın kişiliğine yaptığı etkiler yazarın şehirlere yönelik kaleme aldığı tasvirler ile de uyum içerisindedir. Yazar fantastik hikâyesini hayali mekânlarla değil çocukların oyun oynayabildikleri sokakların ait olduğu şehirlerle bütünleştirmektedir.

2.4. Dağ

Dağlar, edebiyat dünyası için vaz geç ilmez kartografik mekânlardandır. Dünyayı anlamlandırma ve şekillendirme yolunda anlatı olarak edebiyat sürekli bir biçimde hayattan ve okurunun hayatından malzeme toplamaktadır. Bu malzemeler okura çeşitli edebi biçimlerde yeniden sunularak okuyucuların kendi dünyalarının bir kısmını

anlamlandırmaları sağlanır. Edebiyat bu yönüyle mekânsal gizemleri toplar ve yeniden okuyucuyla buluşturur. Doğa, bu serüvende geçmişten geleceğe büyük yer tutmaktadır. Edebi eserlerin mekânsal haritalarında özellikle dağlar büyük bir yer kaplar. Çevreci bir anlayışla çocuklara doğa okuryazarlığının yolunu açmak isteyen Gülten Dayıoğlu'nun eserlerinde de bu izleğin yolunda mekân olarak dağların önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz.

Dağlar, pek çok yaratılış mitine konu olmuş ve milletlerin kültürel kimliklerinde derin bir yer tutmaktadır. Yaşanılan coğrafyanın toplumların kültürel hafızalarında ve kartografik haritalarında önemli bir yeri vardır. Coğrafya ve öğeleri insanların yaşayış şekillerinden edebi kimliklerine kadar siner. Doğa elemanlarından hele ki dikeyliği, kitlesi, yüksekliği, şekliyle, içinde ve üstünde taşıdıklarıyla, zihnin türlü yansımaları için ideal çekim odağı olan 'dağ'lar, bütün zamanlarda ve coğrafyalarda, önemli kültür nesneleri olagelmıştır (Saydam,2003:56). Çağlar boyu bütün medeniyetlerde toplumların kolektif bilinçaltı kodlarında dağın topoğrafik görünümü sebebiyle ona kutsallık yakıştırılmıştır. Dağlar canlı, güçlü ve kudretli varlıklar olarak algılanmaktadır. Dağların yenilmez ve geçit vermezliği yönünde algılanan kutsallık ve güç anlayışında dağın coğrafi duruşunun ardındaki muamma vardır. Çünkü dağın en belirgin özelliği yüksek ve sarp yollardan, kayalardan oluşmasıdır. Bu fiziksel özellikleri ile insanoğluna acizlik ve ona karşı itaatkâr olma mesajları vermektedir.

Dağların kutsallığının ardındaki gerçeklerden biri de birçok mitolojide ve dinde Tanrıların ikamet mekânı³⁷ olarak değerlendirilmeleri yatmaktadır. Dağ simgesi birçok dinde ve mitolojide Tanrı'nın oturduğu yer olarak kullanılırken İslamiyet'te Allah'ın varlığının, rahmetinin simgesi olarak işlenmektedir. Bu inanışın izinde Hz. Musa'nın ve Hz. Muhammed'in kişisel ve ruhsal aydınlanmalarının gerçekleştiği mekân olarak dağlar ve dağlardaki mağaralar yer almaktadır. Bu inanış ile de dağların özellikleri arasına koruyucu, sığınak, affedici unsurları da eklenmiş olmaktadır. Mitolojilerde gökleri delen zirveleri, bulutlara değen başları ile Tanrının evi gibi algılanan dağlar;

³⁷ Yunan mitolojisinde ismi çokça geçen dağlar vardır ve bunlar genellikle Tanrıların yaşadıkları yerler olarak geçmektedir: Olympos, İda, Aetna, Areopag, Dikte, Eryks, Erymanthos, Helikon, Kithairon, Kolonos, Nysa, Oita, Ossa, Parnassos, Sipylus'tur (Necatigil, 1988: 60).

göğün direği, Tanrıya en yakın yerler olarak var olmuşlardır.³⁸ Yunan mitolojisinde birçok dağ bulunmaktadır. Bu dağlara kutsiyet atfedilmiş, tanrıların yaşadığı, yerle göğün temasını kuran, yeryüzünü tutan, ulaşılması zor, merkez mekân olarak tasvir edilmiştir. Yunan mitolojisinde öne çıkan dağların kutsallıklarının yanında yer aldıkları coğrafi bölgenin hâkimiyet sınırlarını çizmesi açısından da önem arz etmektedir. Bu yüzden bu dağlar yaşamın devamlılığını ve doğanın da toplumların da yeniden doğuşunu simgelemektedir. Dağların güç, hâkimiyet, dinginlik simgeciliğinin yanında korkutucu özellikleri de vardır. Dağlar, kaçış noktaları, geçit vermez yolları, bilinmez odakları ile canavarların yaşadığı yerler olarak da simgelenmektedir. Yunan mitolojisinde de dağlar Türk mitolojisinde olduğu gibi önemli kahramanların mekânı olarak kişiselleştirilmektedir.

Dağların hem kartografik hem de kültürel düzeyde anlam ve önem kazandığı diğer bir mitoloji de İran mitolojisidir. İran mitolojisinde Zerdüşt'ün öldüğü, Simurg'un yuvasının bulunduğu, Şehnamenin kahramanı Zâl'ın dünyaya geldiği Elburz Dağı manevî anlamda arınmanın, mutluluğun, maneviyatın mekânıdır (Yıldırım, 2006:279-308). Bu dağın manevi değeri diğer mitolojilerdeki çıkış noktasına benzer bir şekilde dağın gökle birleştiği zirve görünümü ile yerin gökle birleşmesini simgelemesinden gelmektedir. Burada dağa yüce, ulu, güç ve doğurganlık atfı yapılmaktadır.

Fars mitolojisinde ise öne çıkan dağ simgeciliğinde en önemli yeri Kafdağı tutmaktadır. Kafdağı İslami kaynaklarda sıkça rastladığımız olağanüstülükleri ve olağanüstü varlıkları barındıran varlığı meçhul bir dağdır. Bu dağda Fars, Arap ve Türk mitolojisinde değişik adla anılan mitolojilerin umut ve güç kaynağı olan kuşun³⁹ yaşadığına inanılmaktadır. Altay inanışında ise şamanlarının Tanrı'ya ulaşmadaki yardımcıları olan Alp Karakuş, Kafdağı'nın ardında yaşar ve doğanın koruyucusudur (Karadavut,2010:77). Kafdağı İslamiyet öncesi ve sonrasında Türklerin edebi eserlerinde kendine yer bulmuştur. Türk destanlarında sıkça görülen devler, periler,

³⁸ Yüce dağlarda Tanrıların yanı sıra perilerinde yaşadığına Yunan mitolojisinde yer verilmiştir. Kutsal olarak görülen, uysal, tanrılarla birlikte olup çocuk doğuran bu varlıklar ikincil tanrıçalardır (Grimal, 2012: 533).

³⁹ Bu dağda Fars mitolojisinde Simurg, Arap mitolojisinde Anka, Türk mitolojisinde ise Zümrüdianka kuşu olarak bilinen efsunlu kuş yaşamaktadır.

cinler ve efsunlu canlılar bu dağda yaşamaktadır⁴⁰. Masallarda kendine hatırı sayılı bir yer edinen Kafdağı; uzaklığın, gücün, efsanevi yaşamın elde edilmesi, gidilmesi güç mekânın simgesidir. Kafdağı'nın dünyayı sarmaladığına, toprağa, suya köklerini saldığına ve kara üzerindeki birçok dağın ona bağlı olduğuna inanılmaktadır. Bu yönüyle Kafdağı yeryüzündeki coğrafi mekânlar içerisinde doğurgan olma, yeniden yaşam verme ve yaşamı koruma özellikleriyle kültürlerden gelen bir metin içi haritalamanın vazgeçilmez mekânı olmaktadır.

Büyük dağlar, diğer medeniyetlerde olduğu gibi, Türklerin mitolojik inanışlarında ve medeniyet hafızasında da siyasi, dini inanışların güç ve kudret beşiği konumunda olmuştur. İster kozmik bir dağ olarak dünyanın eksenini, imparatorluğun merkezi olsun, ormanlık bir yer, karla kaplı, ulaşılmaz ve gizemli, isterse göğe daha yakın yüksekçe bir yer olsun dağ, Türklerin dinsel tasarımlarında her zaman önemli bir rol oynamıştır (Roux,2011:62). Altaylarda dağ kültü inanışı topluma göğün kendisini kapsayan ve ilahların oturduğu, kurbanların sunulduğu yüce mekân olarak yerleşmiştir. Buna benzer bir durumda Yakut Türklerinde rastlanmaktadır. Yakut Türkleri de ilahların ikametgâhı olan yüce bir dağın varlığına inanmaktaydı.

Türk mitolojisinin önemli unsurlarından dağlar coğrafi düzlemle yakından ilişkilidir. Altay ve Tanrı Dağları lokasyon olarak Türk yurtlarını çevreleyen sıradağlardır. Doğa ile iç içe uyumlu yaşayabilen Türkler; bu dağların eteklerini yurt edinmiş ve onların kültürel hafızasında bu mevki sadece coğrafi bir şekil olmaktan çıkmış yaşamlarının çizgisini belirleyen, doğa ile ilişkilerini düzenleyen adeta canlı bir karakter haline gelmiştir. Bu sebeple Türk destanlarında ve efsanelerinde dağlar çevresel bir mekân olmaktan öte vatan ve yurt olma işlevleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu işlev onu yaşanılan yer olmaktan öte kutsallık katar. Türk efsanelerinde düşmanlardan korunmak ve yeniden türemek isteyen topluluklar mutlaka dağa sığınmışlardır. Toplumun devamlılığı için onlara hizmet eden dağlar, onların ve anlatılarının bir parçası haline gelir. Türklerin dini inanışlarının temelini oluşturan Gök Tanrı inancı içinde dağlar vaz geçilmezdir. Kara insanların yaşadığı yer olarak, gök ise yüceliği ve ulaşılmazlığı ile tanrının mekânıdır.

⁴⁰ Türk anlatılarında Tepe-göz'ün kızı Ala-Geyik'in oturduğu ve avcılar peşinden sürükleyerek kötülük ettiği (Ögel, 1995: 25); Hızır'ın ölüme çare ararken bilmeden geldiği ve süt gölünün bulunduğu (Beydili, 2004: 281) yer bu dağdır.

Türkler dağların Tanrı makamı olduğuna inanmakta ve Tanrı'ya adadıkları kurbanları dağ başlarında keser, adaklarını hem tanrıya hem de dağa sunarlar⁴¹. Türklerin bu inanışlarının temelinde yüksek dağ tepelerinin göklere yakın bulunması ve uzaklardan mavi renkte görünmesi vardır (Radloff,2008:250). Dağlar ise göklere en yakın yer olarak Tanrı ile insanlar arasında köprüdür. Bu sebeple Türkler her tehlikede dağlara sığınmışlardır. Dağ motifi anlatılarda ve toplumsal hafızada orman kültü ile birleşerek Türklerdeki kutsal merkez olarak devletin merkezi olma gibi bir görev üstlenmektedir. Dağlar güç ve aşılması zor yarıları ile düşman karşısında toplumu güçlü kılmaktadır. Tükenen toplumların yeniden doğuş evi dağlar olmaktadır. Dağ kültü; gerçek dünya ile öteki dünyanın, son ile başlangıcın, açık ile sır olanın anlatı malzemelerini barındırarak güç ve ebedi aleme açılan kapı görevini de üstlenmektedir.

Dağ ve onunla eşleştirilen dağ iyesi yalnız bir doğa kültürünün terkip kısmı olmakla kalmaz, aynı zamanda türeyiş mitinin de özelliklerini yansıtmaktadır (Bayat,2006). Çünkü Türk inanışında her dağ için farklı bir iye yani dağın koruyucu ruhu vardır. Göktürklerde hakanın çadırının bulunduğu mukaddes dağın dışında; ülkenin koruyucu ruhu anlamına gelen "Budun İnli" adını taşıyan başka bir dağ da vardı ve kutsal sayılmaktaydı (Harman,1993:401). Türeyiş ve Ergenekon efsanelerindeki dağın işlevi Göktürkler için koruyucu ve soylarının devam etmesini sağlayan alanları barındırmasıyla aşılması güçte olsa sırtlarını dayayabildikleri mekândır. Göktürkler zor kıtlık zamanlarını dağa sığınarak atlatırlar ve yeniden güçlenmeleri, çoğalmaları dağın bağrında gizlediği mağara ve doğa sayesinde gerçekleşir. Manas Destanının kahramanı Manas; Ala Dağ'da yaşamını sürdürmekte ve dağın etrafında şekillenen olaylar Manas'a yön vermektedir. Aynı zamanda Manas'ın niteliği ve yüceliği dağlara benzetilir (Ögel, 2010) ve kahramana kutsallık ve yenilmezlik atfedilir. Türk dünyasının destanlarından biri olan Köroğlu Destanı'nın Anadolu varyantında öne çıkan motiflerinden biri de dağdır. Çamlıbel Dağı heybeti fiziksel konumu itibari ile geçiş yollarına hâkim bir yerde zalim Bolu Bey'inden babasının intikamını almak isteyen Köroğlu için sığınma, koruyucu ve zalimlerle karşı mücadelesini güçlendiren bir mekândır. Bu mekân ona hem yuva hem de hâkimiyet

⁴¹ Hunlar her yıl Han-yoan Dağı'nda Gök tanrıya kurban kesmektedirler. Aynı zamanda Hunlar savaşa giderken dahi galibiyet ve inanç yeminlerini tanrının da gücünü yanlarına alabilmek için kurban keser ve dağın üzerine yemin ederlerdi (Radloff;2008).

gücü vermektedir. Bu durum Türklerin anlatılarındaki dağ meşguliyetini haritalandıran durumlardan biridir. Bu özelliği ile eserlerdeki dağlar karşımıza, kahramanın düşmandan kaçıp saklandığı, yurdunu korumak için etrafı gözetlediği, üzerindeki karların erimesiyle baharı müjdeleyen, yeni yaşamın sırrını barındıran görünümüyle yüce mekânlar olarak çıkmaktadır. Buna rağmen unutulmamalıdır ki dağalar özellikle âşık edebiyatı eserlerinde kahramanların karşısına engelleyici mekân olarak da kullanılmıştır. Yüce, ıssız, karlı başı, sarp yolları ile dağlar ulaşmak istenen sevgiliye ya da nesneye kavuşmanın önündeki engel olabilmektedir.

Türklerin Anadolu sahasındaki eserlerinde dağ motifinin sıkça kullanılmasında bölgenin coğrafi özellikleri de mutlaka etkili olmuştur Anadolu kartografyasının önemli öğelerinden olan ve yarımadaı saran dağlar; toplumun kültürel hafızasında güç ve korunma hissi ile özdeşleşmiştir. Fakat edebi eserlerde yoğunlukla kullanılan dağ motifini sadece bu nokta ile bağdaştırmak Türklerin Orta Asya'dan Anadolu topraklarına taşıdığı kültürel dinamikleri yok saymak demek olur. Çünkü Türklerde dağlar, mitolojik evren tasarımının direği, güçlü olabilmenin simgesi, yurdun sembolü, yeniden canlanmanın evi ve koruyucusu gibi anlamları da içermektedir.

2.4.1.Dünya Çocukların Olsa'da Dağ: Engelleyici Mekân

Dünya Çocukların Olsa adlı eserde adı geçmese de varlığından bahsedilen bir dağ vardır. Bu dağ Avampakalı bilgin ve karısının sıcak yağmur şenliği felaketinden sonra uzay araçlarının yeryüzüne inebildiği dağdır. Zalim bilgin ve karısı dünyada olup biten felaketlerden habersiz indikleri dağda hayatta kalmak için yaşam mücadelesi verirler. Bu dağ sarp ve yaşam şartları zor olan bir yerdir. Bir süre bilgin ve karısı burada yaşam mücadelesi verir ve tamir ettikleri uzay aracı sayesinde bu dağdan kurtulurlar.

Dağ; mekân olarak efsanevi eserlerde genellikle karşımıza koruyucu, saklayan ve büyüten bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı anlatılarda ise engelleyici ve özellikle kötü ruhların yaşadığı yerler olarak bilinmektedir. Eserde bilgin ve eşi kötü karakterler olarak işlenmiştir. Yapıt, tarih boyunca birbirini öldürmek için yöntemler arayan insanlığın eleştirisi (Ateş, 1998: 138) olduğu için de dağ; çocukların kuracağı sevgi cumhuriyetini istemeyen bilgin ve karısı için yutucu bir mekândır:

“O günlerde, adı bilinmeyen yüce bir dağın doruğunda yaşayan iki insan da yaşam savaşı vermekteydiler” (Dünya Çocukların Olsa,2019:24).

“Bu dağdan kurtulacağımıza inanıyorum” (Dünya Çocukların Olsa,2019:27).

“Birileri tarafından kurtarılma umutlarını kafalarından atmışlardı. Artık tek amaçları, uzay aracını çalıştırıp bu dağdan kendi çabalarıyla kurulmaktı”(Dünya Çocukların Olsa,2019:34).

Bu kötü karakterlerin dağa hapsolması aslında hayatta kalan ve yeni bir yaşam düzeni kurmak isteyen çocuklar için olumlu bir durumdur. Onların dağda engellendiği süre boyunca çocuklar olup bitenin farkına varırlar ve yeni düzene alışmaya çalışırlar. Burada geçen süre çocukların bilgiden ve eşinden olumsuz yönden etkilenme durumunu ortadan kaldırır. Bu sebeple her ne kadar bilgin ve eşi için dağ engelleyici ve hapsedici bir mekân olarak görünse bile çocuklar için koruyucu ve saklayan olarak olumlu özellikte olan bir mekândır. Bu sebeple dağ çocuklar için aslında yeniden doğabilmenin uzak yardımcısı ve simgesidir. Yeni oluşan dünya düzeni her ne kadar bu dağda gerçekleşmese de bu dağ kötülere geçit vermediği için kurulan yeni medeniyetin doğurucusudur. Aynı zamanda yazar, yeni düzen için çocukları doğaya yönlendirirken düzen için yıkıcı, ev bozucu olacak kimseleri de yine doğa eliyle engellemektedir.

2.4.2. Akıllı Pireler’de Dağ: Sığınak

Akıllı Pireler adlı eserinde yazar, dünyada yaşanan ekolojik krizlere dikkati pirelerin dünyada verdikleri yaşam savaşı üzerinden çekmektedir. Eserde pireler yaşadıkları soruna çözüm bulmak için ve henüz insanlık farkında olmasa da onların da yaşamını etkileyecek olan doğadaki yıpranmaya çare aramak için kimsenin bilmediği kutsal dağlarına gitmişlerdir. Bu dağda bir konsey düzenlenir, her bölgeden pireleri temsilen temsilciler gelir ve yaşanan krize çözüm aranır. Bu önemli olayın gerçekleştiği yer ise kimsenin bilmediği uzak ülkelerin birindeki yüce Yarasa Dağı’dır. Yazarın pireleri haliyle okurun hayal gücünü ve tasavvur yeteneğini dağa doğru sürüklemesi tesadüf değildir. Yazar mitlerde, efsanelerde, destanlarda ve daha birçok anlatıda kült olan önemli merkez mekânlardan biri olan dağda kurultay düzenleyerek okuyucuya hem kültür bağı kurdurmakta hem de doğanın direğini sunmaktadır. Pirelerin yeniden oluşacak dünya düzenine çare aramak ve kötü gidişatı durdurmak için kimsenin

bilmediği dağa gitmeleri Türklerin merkeziyetçi kutsal dağ anlayışının reformist bir algısıdır.

Orman kültürle birleşen dağ eski Türklerin kutsal merkez anlayışını oluşturmakta ve devletin merkezi görevini üstelenmektedir (Bayat, 2006). Bu merkez algısının ışığında eserde ortaya konan yaşamsal tehlikelerin çözümü, Yarasa Dağı mekân seçilerek aranmaktadır. Çünkü merkez olan dağlar ve orada olan her şey, yaşanan her olay kutsal sayılmaktadır. Bu kutsiyetin verdiği güçle soruna muhakkak bir çözüm bulunacağı aşikârdır. Dağlar gerçek dünya ile bilinmezlik âleminin arasındaki sınır gibidir. Kahramanların dönüşümlerinin ya da kutsal sayılabilecek olayların buralarda yaşanması elbette tesadüfi değildir. Eserde okuyucuyu bir hayal âleminde yola çıkartıp pireleri konuşan hatta insanlar gibi düşünebilen varlıklar yapan yazarın; dağ ile gerçek dünya arasındaki kurduğu ilişki açıktır. Mekân olarak dağın seçilmesi okuyucuya hayal âleminin verdiği yazınsal güç ile gerçek dünyanın ve gerçekte olması gereken yaşam biçimlerinin kapılarını aralamaktadır. Yaşanan çevreyle ilgili krizlere bulunacak çözüm ya da çözümler elbette ki yeryüzündeki tarihsel sürecinden gelen kutsallığı ile âlemlerin sınırı olan dağda aranmalıdır. Yazar eserlerinde çokça tercih ettiği doğayla uyumlu ve doğaya saygı duyarak yaşama doktrinini tarihimizden gelen dağ kültürü ile birleştirerek vermekte ve okuyucusunu da pirelerle beraber doğanın merkezine dağa götürmektedir.

Yaşamış ve yaşamakta olan halkların soy ile kökenlerine ilişkin anlatıların, söylencelerin genelinde toplulukların dağlara çekilip bir şekilde burada yaşayarak yeniden güç kazanarak canlandıkları ve hâkimiyet gücü kazandıkları görülmektedir. *"Dağların arasından çıkışın Orta Asya'daki tüm söylencelerin özünü"* oluşturduğuna (Roux,2011:62) dair inanışlar ve çalışmalar yazar üzerinde tesirini göstermiştir. Yazar hayvanların soyunun tükenme tehlikesine karşı direnmek ve yeniden yaşamının sırrına ermek için hikâyenin esrarını bir dağda toplamıştır. Kültürümüzde ve anlatılarımızda derin ve önemli bir yere sahip dağ ve mağara kültürünün izlerini taşıyan bir yolculukla kutsal dağlarına sığınan pirelerin mücadelesinde çocuklarımız için geleneğimizden beslenen okuryazar bir çevre anlayışı perspektifi sunulmaktadır. Çevre kaybettiği özünü yaşatmak için yine tüm devaları kendinde toplar ve kurgunun hayal dünyasına bir dağda yuva yaptırır.

Çocukların okudukları eserlerde olayların gerçek mi kurgusal mı olup olmadığını anlama süreçlerinin yanında bir de bilimkurgu eserlerde zamanın ya da mekânın kurgu mu gerçek mi olduğunu anlama süreçleri vardır. Çocuğun hayal dünyasında yeni mekânların kapısı açılır ve sanat anlayışında değişik bir bakış açısı gelişir. Her ne kadar kurgu olsa da gerçek dünyalarındaki sorun, kaygı ya da mutluluktan parçalar sunan mekân ve temalar daha ilgi çekici olacaktır. Sosyolojik niteliğini kaybetmeyen bir eser, “*sırf hayal gücünden ibaret bir evren kurarak çocuğu toplumdaki yalıtılan eserlere nazaran daha önemlidir*” (Kanter,2014: 573). Çocuk okuyuculara sosyolojik zeminleri ile örtüşen çevre sorunlarını göstermek onlara kendi pencerelerinden farklı dünyalar resmetme şansı vermektedir. Özellikle çevre sorunları gibi yaşayan her canlıyı etkileyen ve etkileri uzun süre devam eden bir konuda çocukları bu soruna karşı duyarlı kılmak (Narboğa,2015:440) ve sorunlara yönelik çözümleri yine doğada buldurmak önerilebilecek en iyi çözümdür. Yazar bu eserinde çocukları her ne kadar bilim kurgunun düş dünyası ile donatsa da mekân olarak realist mekânların farklı duyuş tarzlarıyla tanıştırır. Dağ aslında hep vardır. Çocukların yaşamları içerisinde gerçek olarak bildikleri, belki uzak belki gidilmesi çok zor belki de esrarengiz bir yerdir. Fakat dağla ilgili sunulan efektif görüntüler okuyucu için yeni ve fikir açıcıcıdır. Bu fikrin onların zihninde canlanması, resmedilebilmesine olanak tanıyacak olan pirelerin yaşam mücadelesinin mekân olarak bir dağda gerçekleşiyor olması okuyucuya verilen bir mesajdır. Çözümün ve birlikte yaşamının mümkün olabileceği yer doğa ve doğal dinamiklerdir. Çocukların zihninde güçlü ve zor bir mekân olarak beliren dağ şimdi yeniden birlikte yaşamının doğum sancılarını ev sahipliği yapmaktadır.

2.4.3. Parbat Dağı'nın Esrarı'nda Dağ: Yeniden Türeyiş

Parbat Dağı'nın Esrarı adlı eserde adı geçen dağ fiziki olarak muhteşem büyüklüğü ve başındaki bulutlarla ulaşılmazlığı ve gücü simgelemektedir. Dağın tepesindeki ve eteklerindeki bitkiler, canlı ekosistem; insanlığın ve Kalanların yaşamlarının sürekliliğini sağlamaktadır. Eserde dağ yeniden türeyişin ve doğayla barışmanın simgesi olarak bir cazibe merkezi durumundadır. Genç Bilgin'in ruhundaki doğa ile uyumlu güçlerin motivasyonu olarak dağ; eserde yaşamları tehlikede olan insanoğlunun çözüm kaynağı niteliğindedir.

Dayıoğlu eserleri ve fikirleriyle çocuklara, mutlak iyi ve doğa dostu düzenin geleceği hakkında yol gösterir. Onun dünyanın barışı için ortaya koyduğu felsefe sevgi

ve barıştır. Bu kavramları ise eserinde iki zemin üzerine yerleştirir. Bu zeminlerden biri doğa diğeri ise ait olduğumuz kültür erkleridir. Dağ Asya'dadır. Bu dağ geleneğimizin ait olduğu topraklarda yeniden yaşamın mucizesidir. Çünkü bu dağ esrarengiz Kalan halkının yaşam kaynağıdır. Kalanlar büyük tufandan kurtulmak için dağa sığınır. Ardından dağın eteğindeki bitkilerin mucizesi ile yeniden çoğalıp yaşama tutunup türlerinin devamını sağlar:

“Ne var ki, dağın eteğinde yaşayan Nanga Acun ulusu bu işe karşı çıktı. Nanga Parbat Dağı o ülkenin sınırları içindeydi. Dağ halkının gözünde kutsal bir yer sayılıyordu. Bu ulus binlerce yıldan beri dağın eteğinde yaşıyordu. Kuşaktan kuşağa gecen bir inançla, nedenini bilmeden bu kutsal dağa tapıyorlardı”(Parpat Dağı'nın Esrarı,2018:40).

Eserin içindeki bu hikâye bizlere sunulan fantastik bir Ergenekon Destanıdır. Yazar burada metinlerarası unsurların geçişini kullanır ve bu dağ ile okurlarını ait oldukları Orta Asya kültürüne yakınlaştırır. Dağ geçmiş kültürümüzle aramızda bir bağıdır. Bu büyük dağın eserdeki gizemi ve varlıkların ona muhtaçlığı; insanlığın doğasal çareyi aramak ve yaşamlarını sürdürmek için dağda konaklamak istemeleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır:

“Sayıları artan yeni kuşaklara dağ içinde yeni barınaklar gerekiyordu. Gençler bu sorunu ataları gibi dağı oarak çözümlüyorlardı” (Parpat Dağı'nın Esrarı,2018:57).

Dağ burada insanlığın yuvası olma ümidiyle felsefesini ortaya koymaktadır. Yoğunlaşmış ev ve kent fikrinden insanlık bir ritim çözümlemeyle dağa sığınır. Duvarlarla kapladıkları mahremiyetlerini kutsayan insanlar doğanın mahremiyetini hiçe sayarlar. Fakat yine de çareyi pencerelerinden göremedikleri ihtişamıyla çare olabileceklerini düşündükleri dağa çevirirler. Yazar tüm çareleri dağ fikrinde toplamakla çevreci ve geri dönüşümcü fikrini sonuna kadar yaşatmaktadır. Yerkürenin ihtişamıyla göz dolduran en büyük kara parçalarından olan dağa sahip olanın kendini yeniden yaşam döngüsüne ait hissetmesi; insanın yaşadığı çevreyi deneyimleyerek mekânını somut bir nesne olmanın ötesine taşır. Yazar, eserinde zor durumda kalan insanoğlunun çarelerini doğada ve dağda aratması okuyucusunda yaratmak istediği çevre barışı ve kültürel öğelere tanıdıklık durumunun göstergesidir.

Yazar eserde insanlığın umudu olarak dağı sunarak varlığımızı yeniden yaşamsal boyutunu anlamlandıran bir doğa ögesi yaratmaktadır. Dağ ile ilgili her fikrini çocuklara aşılama çalıştığı çevre bilinci ile birleştirir. Eserde dağın umut olarak sunulduğu bir diğer durum ise Kalanlar'ın büyük tufandan kurtulduktan sonra sığındıkları mekân olarak karşımıza çıkmasıdır:

“Kalanlar burada yaşama tutunmuşlardır. Dağın içinde kat kat mağaralar yaparak burada çoğalmaya başlamışlardır. Dağ içindeki sekiz kentin yedisinde Kalan halkı yaşıyordu. Sekizinci kat bilim merkeziydi” (Parpat Dağı'nın Esrarı,2018:63).

Dağda sekiz kat bulunmaktadır. En üst kat bilim katıdır. Bu sekiz kat fikri İslam inancındaki göğe doğru uzanan sekiz kat olduğu inancı ile örtüşmekte ve dağ aracılığı ile yine bir aitlik sunulmaktadır. Bu katların en üstünde bilim katı olması ise yine çocuklara öğretilmek istenen bir fikirdir: Bilimin her şeyden üstün olması ve kurtuluş mekânımızın bilim evleri olduğudur. Doğayı korumak ve doğaya sığınmak kutsaldır. Fakat buna da sadece inanarak ve söyleyerek başaramayız. Bilim doğa ile aramızdaki en güçlü köprüdür. Eserde dağ; yaşamın ve bilimin yeniden canlandığı yer olma fikrinde genişlemektedir. Kalanlar dağın tepesindeki bu sekiz katı insanlardan korumuş ve gizlemişleridir. Bu olay onların dağı, ruhlarını ve geleceklerini bağladıkları yer olarak gördüğünün açık kanıtıdır. Dağ Kalanların sığınağıdır. Onların yuvasıdır. İnsanlar yuvalarında huzur bulmak ve güvenlik ihtiyaçlarını gidermek isterler. İnsanların yuva fikri kutsaldır. İlk anlarına ulaşabildikleri yer olduğu için onulmazdır. Kalanlar'ın dağı gizlemeleri ve korumalarının kökeni; sığınmak fikrini korumak ve ruhlarını dinlendirmek fikrinde yatmaktadır:

“Hemen öteki hasta bebeklere de mavi ot yedirildi. Onlar da derilerini yakıp 'kavuran, bedenlerini mum gibi eriten ateşten kurtuldular. Kısa sürede tüm bebekler sağlığa kavuştu” (Parbat Dağının Esrarı,2018:73).

Kalanlar'ın dağa yönelik tecrübelerindeki bir başka durum da iyileşemeyen hasta çocuklarıdır. Bu sebepten soyları tehlikededir. Dağın içeresinden çıkarak dağın eteklerinde buldukları mavi çiçek ile çocuklarını iyileştirebilmişlerdir. Dağ onları korurken aslında, içinde tutarak ölümlerine de sebep olur. Fakat çareyi yine dağın eteklerinde bulmaları ilginç bir ayrıntıdır. Verilmek istenen muhtemel mesaj ise tüm çarelerin doğada gizli olduğudur. Dağ enerjisi ile alev şelalesini durdurmuştur. Doğ

gerçek yuvamızdır. Dağ bunun bir parçasıdır ve bizim için kutsal olan en büyük sığınaktır. Hikâyenin sonuna doğru ise dağdaki bitkilerin dünyadaki yaşam için kendilerini feda etmeleri yavruları için ölen, her şeyden vazgeçen bir ana temsilindedir. Dağ mekân olarak işte bu noktada tamamen yuvalaşmaktadır.

2.4.4. *Gökyüzünde Mor Bulutlar*'da Dağ: Mitik Uzam

Gökyüzündeki Mor Bulutlar adlı eserin kurgusunun oluşmasındaki en etkili olan öge Jambuna Ana Efsanesidir. Jambuna Ana Efsanesi; insanların ilkel yaşam şartları içerisinde yaşadıkları dönemlerde, “insanlık ilkelerini” yayan, bütün dünyaya sevgiyi ve güzel duyguları getiren Jambuna Ana'nın hikâyesinden oluşmaktadır. Bu efsanedeki kahraman Hindistan ülkesinin Himalaya Dağlarında Jetevani Yaylası'nda yaşamaktadır. Buradan tüm dünyaya “insanlık ilkelerini” yayar. Dünyada sevginin, iyiliğin hâkim olduğu bir düzen için çabalamaktadır. Tüm yaşamını bu insanlık ilkelerinin erklerini yaymaya adar. Bu süreçte kutsal değerler kazanan Jambuna Ana öldükten sonra da Himalaya Dağlarının yüksek tepelerindeki buzullara gömülmek ister ve eserde naaşı bu buzullardadır.

Eserin temelini oluşturan efsanenin ortaya çıktığı ve yayıldığı yerin dağlar olması, hikâyenin kutsiyetini artırmaktadır. Dağın hâkimiyet, ulaşılmaz olma, yeniden doğuşun mekânı olması özellikleri efsane ile eserde tamamlanmaktadır.

Eser bir çocuk romanı olmasına rağmen başkahramanları yetişkinlerdir. Hikâyenin gidişatını etkileyen Jambuna Ana adlı efsanevi kişiliğin çocukluğu ise yüksek dağlarda ve Jetevani yaylasında geçmiştir. Aynı zamanda doğum yeri de bu dağ sırasındaki gizemli Tuha Dağı'dır:

“Günümüzden binlerce yıl önce Himalaya Dağlarında bulunan Jetevani Yaylası'nda bilge bir kadın yaşamış. Adı Jambuna imiş. Efsaneye göre, Himalayaları oluşturan dağ dizilerinden, gizemli Tuha Dağı'nda doğmuş. Daha sonra Jetevani Yaylası'na inerek kendini insanlığın hizmetine adanmış” (Gökyüzünde Mor Bulutlar,2019:179).

Ailesini erken yaşlarda kaybeden bu çocuğun sığınağı dağlar olur. Anne babanın ayrılması, kendi hayatlarını yeniden kurmaları ve ölüm gibi sebepler yüzünden ortada kalan çocuklar romanlarımızda genellikle evlatlık olarak karşımıza çıkmaktadır (Sınar,1997:71). Fakat eserde Jambuna'yı doğa ve dağlar kabullenir ve bir aile gibi

sarar. Bu durum zor durumda kalan kahramanların yüksek ve erişilmez dağlardaki mağarada yeniden doğuş için hazırlandığı sahneleri andırmaktadır. Antik çağlardan günümüze fantastik edebiyat ile bilim kurgu; yazın ve hatta gösteri alanı için kahramanların ortak yapısını, geçmişlerine yönelik benzer kahraman olma serüvenlerini ortaya koymaktadır. İster Kara Murat, ister Beowulf, ister Promete, ister Gılgamış, ister Alp Er Tunga ya da Remus ve Romulus kardeşler olsun, hem Doğu hem de Batı uygarlıklarında gördüğümüz benzer mit ve efsaneler, felsefe ve edebiyat yoluyla evrimleşerek günümüzün fantastik ve bilim kurgu edebiyatını oluşturmuştur (Edman,2017:14). Bu benzerlik ve yansımaları yazarın eserinde ustaca kurguladığı Jambuna Ana efsanesinin hem mitik hem de teknolojik öğelerle beslenen yapısında görebilmekteyiz. Jambuna'nın yüksek dağlardaki Jetevani Yaylasında tüm dünyaya yaymak istediği insanlık ilkeleri için çabaladığı anlar mitik ve efsanevi *“kahramanların daha önce keşfedilmemiş zaman ve mekânlarda serüven yaşama”* (Dağ,2019:114) olgularını göstermektedir. Dayıoğlu eserde efsaneye göndermeler yaparak mitik bir anlatıyı zaman ve mekân açısından yeniden yazarak iletmek istediği temanın sahnesi haline çevirir. Bilim ve teknolojinin imkânlarını eserde olabildiğince kullanan yazar efsaneyle ilişkili ürettiği yeni evreni zaman ve mekân açısından uyarlarırken dağları kullanmaktan çekinmez. Kültürel öğeleri yazın dünyasının potasında eritmeyi seven Dayıoğlu; *“bilimi ve mistisizmi bir araya getirme çabasının sonucu olarak”* (Ecevit;2001:201), yeryüzünün çatısı olan dağları okuyucusunun zihninde bir kez daha kültürel aktarım için kullanır.

2.4.5. Ganga'da Dağ: Tekinsiz Yükseklik

Yazarımızın eserlerinde sıkça kullandığı mekân olarak ‘‘dağ’’ Ganga adlı eserinde de karşımıza çıkmaktadır. Yazar eserlerinde fantastik, bilim kurgu, teknolojik gelişmeler ve gen bilimine yer vermektedir. Bu eserinde ise mekân olarak dağın gerçekliğini kullanmıştır. Ancak dağda gerçekleşen olayları fantastik dünyanın içerisinden çekmiştir. Böylelikle eserde adı geçen Pumori Dağını gerçek ile fantazyanın arasında bir düzlemde okuyucunun hayal dünyasının sınırlarına bırakmıştır. Çocuk Edebiyatı için önemli bir kavşak olan okuma zevki, alışkanlığı ve merak unsurlarını güncelden yola çıkan bilim kurgunun normları, fantastik ve halk öğeleri ile besleyerek kitabın anlam aralığını genişletmektedir.

Genellikle eserlerinde dağları; olumlu insanların saklanma veyahut yeniden canlanma yeri olarak kullanan yazar, bu eserinde dağda eserindeki kötü karakterlerin ve karşıt güçlerin yaşam alanı olarak sunmaktadır.

Eserde, kitabın sonlarına doğru kahramanımızın karşısına olumsuz karakterler ve karşıt güç olarak Pumori Rahipleri⁴² çıkmaktadır. Bu rahipler Ganga'nın ve Ganjlıların kurmak istediği barışçıl dünya düzenine karşı çıkmaktadırlar. Bu sebeple Ganga'yı kaçırarak kendi emelleri doğrultusunda kullanmak isterler. Ganga rahipler tarafından onların kutsal dağı olan Pumori'ye kaçırlır. Zaten rahipler de adını bu ulu dağdan alırlar. Bu dağ fiziksel özellikleri sebebiyle dünyalılardan kaçan rahipler için saklanmak için en uygun yerdir. Hem Dünya'da bir yerde hem de dünyalıların kolay kolay ulaşmayı başaramayacakları bir yerdedir:

“Pumori, Tibet'te. Doruğu, Everest'le boy ölçüşecek kadar yüksek ve de gizemli bir dağ. Çok eskiden, dağın doruğa yakın yaylalarından birinde Pumori ülkesi varmış. Bu ülkenin insanları olağanüstü güçlere sahiplermiş. Özellikle gökyüzü, yıldız takımları ve kozmik olaylarla ilgili bilgileri çok derinmiş” (Ganga,2019:127).

Görüldüğü üzere bu dağ fiziksel olarak heybetli ve kutsal güçleri barındırabilecek özelliktedir. Eserde dağa atfedilen bu özellik aslında rahiplerin Ganga'nın ve dünyanın başına açabilecekleri kötülüklerin de büyüklüğünü temsil etmektedir. Rahipler bu dağa hem taşıdığı fiziksel özellikler hem de kozmik güçleri için sığınır:

“Bir de bakıyor ki dağın öteki yamacı da varmış. Burada tek bir bitki yok. Her yer sarp kayalıklar ve dizi dizi mağaralardan oluşuyor. Keçiler çevreye dağılıp bu mağaralara dalıyorlar” (Ganga,2019:130).

⁴² Pumori Rahipleri Pumori' de yaşayan gizil güçlere sahip insanlardır. Halkın büyük bir çoğunluğu rahiptir. Bu topluluk Pumori dinini Hindistan'ın kuzeyinde yaymaya başlamışlardır. “Budizm'in doğuşu da kuzey Hindistan'daki Benares kentinde olmuştur. Budist ve Hindu olan halk bu duruma çok kızmış; böylece aralarında bir din savaşı başlamış ve savaş sonunda tüm Hindistan'da bir daha bu rahipleri bir daha gören olmamıştır (Sivri,2010: 270).” Bu rahipler insanın evrimini tamamladığını düşünüyorlar. Bu sebeple Ganjlılar'ı kabul etmiyorlar. İnsanın şekil değiştirmesi onların dünya üzerindeki etkisini kıracağı için Ganjlılar'ı yok etmek istiyorlar. Rahipler görünmez olarak insan ilişkilerindeki olumsuz çatışmalardan beslenmektedirler.

“Bu ülkenin insanları olağanüstü güçlere sahiplermiş. Özellikle gökyüzü, yıldız takımları ve kozmik olaylarla ilgili bilgileri çok derinmiş. Uzayda oluşan kozmik olayların gizlerini çözme konusunda yeryüzünde eşleri yokmuş. Kozmik güçlerin insan üzerindeki etkisini de en iyi onlar bilirmiş” (Ganga,2019:127).

Dağın sarp ve çokça mağara barındırması, rahiplerin burada kolayca saklanmalarını ve insanların onlara ulaşamamasını sağlamıştır. Bu özellikleri ile eserdeki dağ birçok efsanevi ve mitolojik anlatıların içindeki kutsal dağları andırmaktadır. Dağ; koruyucu, saklayıcı ve besleyici özellikleri ile yazarın eserinin mekân öğelerinin fantastik tarafını beslemektedir. *Ganga* adlı eser bilim kurgu ve fantastik öğelerin ağır bastığı ve Hint mitolojisinin izlerini taşıyan bir eserdir. Purnori Dağı ile eserin Hint mitolojisiyle bağı kurularak eser halk edebiyatı öğeleri açısından zenginleştirilir. Genellikle eserlerini halkın ve olağan yaşamın her türlü çıktısı ile besleyen yazar bu eserinde de bir kez daha halk edebiyatının önemli kült mekânlarından olan dağlara yeniden vurgu yapar. Çünkü coğrafi mekânlar, aynı zamanda tarihi ve önemli milli kültür kodları da barındırır (Özer,2018:63). Hindistan gezisi sırasında eserini teybe kaydederek oluşturduğunu belirten yazar kurgusunda hem Hint mitolojisini hem de coğrafyasını akıcı bir şekilde temellendirmiştir. Mitoloji, fantastiğin beslendiği en sağlam ve geniş alan (Bozkaplan,2010:31) olarak eserde yerini alır ve dağ kültü fantastik karakterlerin yuvası olarak kendini gösterir.

2.5. Mağara

Mağara; korunaklı fiziksel yapısının sağladığı sığınma, korunma, barınma işlevleri ile ilk çağlardan günümüze değin insanoğlunun ilk yaşam mekânı olarak var olmaktadır. İnsanoğlunun zaman içerisinde gösterdiği evrim ile mağaranın kullanımı yaşam merkezinden farklı alanlara kaymıştır. Fakat bu durum mağaranın toplumların kolektif bilinçaltındaki yerini ve kültürlerindeki kült olma özelliğini etkilememiştir.

Mağara, fiziksel boyutu dışında kutsal yönü ile de insanları koruyan, onlara barınak olan, taşıdığı bilinmezliklerle/gizlerle yeni bir yaşama kapı açan nitelikleriyle kültürel bir taşıyıcıdır (Çetindağ,2007: 444). Bu yönüyle mağara; dağ kültü beraberliği ile Türk kültür tarihinin yapıtaşlarından biri olma özelliğini korumaktadır. Mağara, türeyiş mitlerinde ve efsanelerinde yeniden yaşamın canlandığı önemli bir mekândır. Mağaranın fiziksel yapısından kaynaklanan koruyuculuk özelliği ile ana rahmine benzerlik özelliğiyle birleşerek mağara; Türk efsanelerinde yeniden doğuşun, dirilişin, öze dönüşün simgesel mekânı haline gelir. Bilindiği gibi mağara simgesel olarak döl yatağını ifade eder (Çoruhlu,2000:108). Mağara dişil bir imge olarak anne karnına benzetilmekte ve sembolik değer olarak koruyuculuk, doğurganlık özelliği ile anılmaktadır. Onun bu özelliği mağarayı yazın alanındaki eserlerde yeni yaşamlara

açılan kutsal bir kapı haline getirmiştir. Genellikle mitlerde ve destanlarda zor durumda kalan kahramanların veyahut yeniden dirilmeye ihtiyaç duyan toplumların erklerinin arınma, hazırlanma ve ortaya çıkış süreçlerine ev sahipliği yapmasıyla evrensel bir kutsal haline gelmiştir. Bu süreçlerin bir benzerini de insanoğlu ana rahminde yaşamaktadır. Kahramanların mağaraya girmesi yeniden doğuş için ölmeyi ve arınma için yaşamın ana kaynağına yani ana rahmine dönmeyi simgelemektedir. Dünyaya geliş sürecimizin bir kopyası mağara kültürü etrafında toplanmaktadır. Bu sebeple mağara, yüce ana arketipinin simgesel ifadesidir (Gökeri, 1979: 105). Türk tarihinin yapı taşı eserlerinden olan Dede Korkut hikâyelerinde Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü hikâyede Basat'la Tepegöz'ün mücadelesi bir mağara içinde olmuştur. Bu savaşta hem Basat'ın bireysel olarak kahraman olma serüveninin hem de boyunun galibiyetinin doğduğu mekân olarak mağara, hem kahramanın hem de Oğuz boyunun erginleşmesinin ve başarısının mekânıdır. Türeyiş efsanelerinde genişçe yer alan mağara Türk boylarının ortaya çıkış maceralarının yuvasıdır da diyebiliriz. Türklerin menşei hakkındaki bir başka efsaneye göre de Türklerin ilk atası “Ay Ata”dır ve bir mağarada meydana gelir (Ögel,1995: 22). Burada mağara Türklerin atası için ana vazifesi görmekte ve atayı koruyarak, besleyerek Türk boyunun meydana çıkmasını sağlamaktadır. Göktürklerle ait bir türeyiş efsanesinde mağara yine iyileştirici ve koruyucu özelliği ile boyun meydana gelmesine zemin hazırlamaktadır:

“Yaralı haldeki genci dişi bir kurt bulur, onu besler ve iyileşmesi için bir mağaraya getirir. Mağaranın içerisinde yeşilliklerle dolu geniş bir yer bulan kurt, gençten hamile kalır ve on oğlan dünyaya getirir. Bunlardan biri Asena/Aşına adını alır ve Göktürk Devleti, bu boydan meydana gelir (Ögel,1995:20-21;Atsız,2011:67-68).”

Türklerin yaratılış efsanelerinde önemli bir yer tutan Bozkurt Destanının da mağara kültürü yeniden varoluşun mekânı olarak değer kazanmaktadır. Türklerde, fakat daha başkalarında da, örneğin Tabgaçlarda, burası (mağara) ata hayvanının doğurduğu ve birbirini takip eden kuşaklar boyunca yaşamın yavaş yavaş oluştuğu yerdir (Roux,2011:95). Doğuran bir mekân olarak dişi cinsiyetini simgeleyen ve bu bakımdan ana rahmine benzer bir işleve sahip (Dorson,1984:35-36) olan mağaranın görüldüğü üzere yaratılış mit ve efsanelerinde vazgeçilmez bir yeri vardır.

Mağara bir mekân olarak sadece sözlü dönem edebi ürünleri içerisinde bir kültür olarak değil farklı anlam ve imgeler olarak da kullanılmıştır. Aslında mağaralar insanlık tarihinin ilk sanat eserlerinin ortaya çıktığı sergi salonlarıdır. Mağara duvarlarına çizilen resimler hem insanlığın geçirdiği evrime tanıklık etmekte hem de insanoğlunun ilk sanatsal deneyimlerini ortaya koymaktadır. Geçmiş tarihin sanat ve kültür evi durumunda olan mağaralar mekân olarak insan ruhunun boyut değişikliğinin yuvasıdır. Mağara insanoğluna inziva imkânı sunmakta ve bu özelliği ile bireyin kendi içsel yolculuğunda ruhunun ayrıntılarını tanımasına fırsat vermektedir. Koyu, nemli adeta bir kovuk şeklinde olan karanlık mağara (Roux,2011:95) bu özelliği ile kişide kendi kabuğuna çekilme hissi ile bireyin kendini bulmasını ve gerçekleştirmesini sağlayarak hayata yeniden başlamasına vesile olur. Birey burada bir dönüşüm içerisinde ve bu dönüşümü de tabi ki mağaranın ana rahmine benzerliği de desteklemektedir. İnsan bedeninde başka bir varlığın oluşumunu sağlayan rahim gibi mağara da doğanın özü, yuvası ve çekirdeğidir. Doğayla insan yaşamının birbirini taklit eden döngüsel süreçlerinde mağara bir çekirdek gibi; ruhsal olarak yeniden doğmaya ihtiyaç duyan fakat ana rahmine dönemeyen bireyi içine alır, arındırır ve doğurur. Bu sebeple mağaranın içinde olabilmek insan için bir mucize gibidir. Yeniden keşfin muhteşem büyüğü ve kutsallığın odak noktası halindeki mağara kutsal yansımaların gerçekleştiği farklı âlemlere yolculuğun kapsını açan bir merkezdir.

Şamanizm’de mağara; dini nitelikleri olan şamanların bu dünyadan diğer dünyaya açılan ve farklı âlemlere yolculuk etmesini sağlayan bir geçiş kapısıdır. Şamanlar yerin altına bu mağaralardan ulaşırlar ve bunlar, değişik evrenleri aralayan bir delik gibidirler. Hz. Muhammet İslamiyet’i yayma döneminde yaşadığı zorluklar karşısında müşriklerden kaçarken Hira Mağarasına sığınmıştır. Yıllar sonra Hüseyin Gazi⁴³ savaş sırasında düşmanlarından korunmak ve yaralı halde saklanmak için bir mağaraya sığınır. Bu mağara onu iyileştirir, saklar ve korur. Bu iki durum birbirine benzerlik göstermekte ve yine dervişler, âlimler tarafından dünyadan sıyrılma ve

⁴³ Hüseyin Gazi ile ilgili bilgiler içeren tarihi kaynaklar, sözlü verilerden beslenir ve daha çok destan veya menakıpname türündedir. Anadolu’nun fetih mücadelesini anlatan Dânişmendname, Battalname ve Saltukname’nin yanı sıra Evliya Çelebi’nin Seyehatname’si ve Kâtip Çelebi’nin Cihannuma adlı eserlerinin Hüseyin Gazi hakkında benzer bilgiler içerdiği ifade edilebilir. Genel olarak VIII. yüzyılda yaşadığı, seyyid (Hz. Hüseyin’in soyundan gelen) ve Battal Gazi’nin babası olduğu, İslamiyet’i yaymak amacıyla gazalarda bulunduğu, Emeviler döneminde ehlibeyte karşı takınılan tavırdan dolayı Anadolu’ya geldiği ve Bizanslılara karşı Ankara Kalesi’ni korumaya çalışırken şehit düştüğünün aktarıldığı, belirtilebilir (Akyüz;2017:153).

inzivaya çekilmek için bu örneklere yakın bir biçimde mağaraya sığınılmaktadır. Dervişler ve âlimler için dünyadaki geçici olan her şeyden sıyrılmak ve gerçek aşkın yüzü ile tanışmak yaşamlarında bir dönüm noktasıdır. Arınma, yenilenme, vazgeçme ve yaratana bütünleşmek, birliktelik özelliği göstermek için yegâne mekân mağaradır. Peygamberler devrinden sonra Türk mutasavvıflarında da mağara ve mağaraya çekilerek arınma, gerçek aşk ve bilgiyle donanma yeniden ön plana çıkmıştır. Hacı Bektaşî Veli mağara içine girerek kendi ile baş başa kalan, dünyevi dertlerden arınmaya çalışarak nefis mücadelesi veren dervişlerimizdendir. Ahmet Yesevi'nin altmış üç yaşından sonra yerin altında yaşamaya başladığı bilinmektedir. Mezarlardan farksız olan mağaralar, kişinin oradaki işaretleri görüp doğru biçimde kavraması ile “çilehane”den yenilenecek huzur mekânına kavuşmalarına öncülük eder (Çetindağ,2007:446). Çünkü mağaralar mistik ve inanç dünyası için dinsel mesajların iletildiği, kutsal kişilerin ruhlarının huzura erdiği, tüm âlemler için yaşama farkındalıklarına varılan değişmeceli bir mekândır.

Mağara, bazı anlatılarda tüm aydınlık ve arınma özelliklerinden ziyade fiziksel görünümüne eşlik eden bir tavırda boğucu ve yutucu bir mekân olarak da karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki mağara; ilkelik, karanlık ve karanlığın getirdiği darlık, kuşatılmışlık ve kapalılık imgeleriyle, bazen de söylencelerin hafızamıza kazıdığı doğaüstü yaratıklarla, istenmeyen bir mekân halini alır (Doğan,2006:123). Kendi benini bulamamış, hayattan bunalmış, keşmekeş içindeki insanı içine alan bir mekândır. Bireyi dış dünyaya karşı kapatır ve adeta bir zindan gibi kişiyi hapsederek kendi ruhunu ispatlamasını engeller. Mağaraların giriş ve çıkışları aydınlıktır ki bu ışık sıyrılmanın ve büyümenin ışığıdır. Fakat yutucu bir mekân olarak kendini eserde gösterecekse kahraman mağaranın içinde kaybolur. Dar ve karanlık yıllardan sıyrılmaz. Kendini bir dolambacın içinde bulur ve çıkıştaki ışığı göremez. Mağara artık kendini bulamayan insan ruhunun meskeni haline gelmiştir ve insanı açığa çıkartmayan dünyayı temsil eder. Kahramanın ruhsal büyümesinin gerçekleştiği mağara (Çetindağ, 2007:446), buradan kendi arınması ile çıkmayan kahramanın kendini bulamayışının arada kalmışlığının âdete simgesi haline gelir. Çünkü mağaraya girenler kendini ve etrafındakileri doğru okuyabilme, analiz etme yeteneğine sahipse buradan ferahlığa çıkabilir ve mağara yutucu değil doğuran mekân haline gelir. Mağarada gerçekleşen uyku da kahramanın bu yutuculuktan kurtarıp doğurganlığa sevk etmektedir. İnançları

sebebiyle yaşadıkları toplumda kabul görmeyen ve yaşayabilmek için mağaraya sığındıktan sonra üzerleri toprak ile örtülerek uyurlar. Esrarengiz bir şekilde uyanırlar ve hayatlarına devam ederler. Yaklaşık 300 yıl kadar uyudukları tahmin edilen bu gençler Yedi Uyurlar” veya Ashab-ı Kehf olarak bilinmektedirler. Bu hikâyedeki kahramanlar içim mağara bir sığınma, darlıktan kurtulma ve yeniden doğuşun mekânı olmuştur.

2.5.1. *Akıllı Pireler*’de Mağara: Erginlenme

Akıllı Pireler adlı eserde ana kahraman pirelerdir ve bu pireler hem soylarını hem de dünyayı çok yakın bir zamanda içine düşecekleri küresel doğa ve yok oluş krizinden korumaya çalışmaktadırlar. İnsanların dünyayı ve doğayı bilinçsizce sadece kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya çalışmaları hem pirelerin soyunu tükenme noktasına getirir hem de çevre krizi problemlerini doğurur. Olayların farkında olan pireler bu soruna çözüm bulmak için toplanıp büyük bir kurultay yapmaya kara verirler. Toplanma yeri olarak da uzak diyarlardaki kutsal dağdaki gizli mağarayı seçerler. Dayıoğlu, çevre bilincini ortaya kaymak için yazdığı eserlerinde kahramanları muhakkak doğayla buluşturmaya çalışmakta ve çözümü yine doğanın içinde buldurmaktadır. Bu esrinde ise yok olmak üzere olan soylarını kurtarmak için pireleri mağaraya yollar. Bilinmektedir ki mağaralar, Türk kültür tarihinde yok olmakta olan boyların yeniden üreyebilmesi için kahramanlara ev sahipliği yapar. Eserde de pireler toplandıkları mağarada yeniden varoluşlarının çaresini aramaktadırlar. Bir mahzen gibi kimsenin bilmediği bu mağara tıpkı destan ve efsanelerde olduğu gibi pireleri koruyup kollayarak yeniden üremelerine ev sahipliği yapar. Pireler burada üremeyecek fakat nasıl hayatta kalabileceklerinin fikrine burada ereceklerdir. Tıpkı mağaraya girip, arınıp farklı bir erginliğe kavuşan destan kahramanlarının durumuna benzer bir durum yaşanır. Bu açıdan eserde mağara koruyan saklayan, besleyen ve iyileştiren özellikleri ile ön plana çıkar. Eserde mağara koruma özelliğinin yanında yaşanan toplumsal kargaşadan uzaklaşarak, çareyi bulmak için bir araya gelen pireler için bir nevi kendini bulma mekânı olarak da kullanılmaktadır. Çünkü mağarada, yaşanan küresel sorun için önerilen çözümler hem pirelerin dünyaya olan bakış açısını ortaya koyar hem de bu çözümlerin dünyaya yansımaları değerlendirilir. En nihayetinde de bulunan çözüm ile hem insanlık hem de pirelerin soyu kurtulur ve dünyadaki büyük kargaşa önlenir.

Böylece eserde mağara; bulunan fikirler ile yutucu değil iyileştirici, sağaltıcı bir mekân olmaktadır.

Bireyin toplumdan uzaklaştıkça kendini tanıma ve bulma evrimini; pireler yaşanan çevresel krize çözüm bulmak için hep beraber yaşamışlardır. Uzaklaşmış ve çeşitli çözümlerle dünyada doğayla insanlığın uyum içerisinde yaşayabilecekleri bir çözüm bulmuşlardır. İnsanın var olma değerinin yeri olan mekân, eserde mağarada ortaya çıkmakta ve sorunlara çözüm bulunduğu için pirelerin yeniden doğuş mekânını da simgelemektedirler. İnsan, kökene dönüş sayesinde yeniden doğacağını umut eder (Eliade,1993:33). Bu açıdan mağaraya girmek yeniden var olabilmenin yoludur. Eserde pirelerin mağaraya girmesiyle yaşanan küresel krize çözüm bulunması tüm canlı hayatını özellikle diğer canlıların yaşamına pek kıymet vermeyen insanoğluna bir öze dönüş çağrısıdır. İnsanoğlu yaptığı birçok buluşu doğayı taklit ederek hayata geçirmektedir. Fakat buna rağmen insanlığa tüm elementleri ile hizmet eden doğaya insan gerekli özeni göstermemekte ve ekolojik yaşamı yıkmaktadır. Hâlbuki tüm canlılar sadece insanlığa hizmet etmek için yaratılmamıştır ve sonları hizmetin bittiği noktada gelmemelidir. Eserde bu noktalara dikkat etmeyen insan başka bir türün soyunun tükenmesine sebep olmaktadır. Pireler ise mağaraya sığınmaları ile insanlığa ve dünyaya gerçek zenginliğin ve birlikte yaşamın güzelliğini kültürümüzdeki bir kültür aracılığı ile sunmaktadır. Aynı zamanda pirelerin mağarayı sığınarak çare aramaları inzivaya çekilen ve arınma için düşüncelerle mücadele eden mutasavvıfları andırmaktadır. Bu dünyanın boş işlerinden uzaklaşıp gerçek ve edebi aşkı arayan dervişler gibi pireler de mağarada dünya yaşamına uzaktan bakıp dünyanın kötü gidişatına çare aramaktadırlar. Türeyiş efsanelerinde genellikle Türkler ata mağarasına sığınıp çare ararlar. Tükenen soyun canlanması, kahramanların yaralarının iyileşmesi ya da düşmandan kaçmak ve toparlanmak için seçilen mekân hep mağaralar olmuştur. Hatta ileride kahramanların boylarının kaderini değiştirmek için girecekleri mücadelelerde kullanacakları at, kılıç, savaş elbisesi gibi eşyalar yine kutsal mağaralarda bulunur. Eserde de pireler tıpkı mitlerde olduğu gibi mağaraya sığınıp çare arayarak soylarını kurtarmaya çalışmaktadır. Kahramanların mağaralarda bulunan savaş malzemeleri anlatıda ise dünyayı kurtaracak fikir ve öneriler şeklinde zuhur etmektedir.

Küçük okurları özellikle doğa ile fakat sevgi çemberinin gerektirdiği saygı ve hassasiyetiyle tanıştırmak ve arkadaş kılmak istemektedir. Yazar, mitlerle ve kültürle

okuyucuları tanıştıırıp kültürel bağ oluşturmaya çalışmaktadır. Üzerinde yaşadığımız mekânların gerçek ve geçici sahiplerini kültür bağları ile bağlayarak, öze dönerek efsanevi bir şekilde bilim kurgunun eleğinde geçirerek çocuklara tanıtmaktadır. Yazarın okuyucuları doğa ve kültürümüzün dinamikleri, ayrılmaz parçaları ile bir araya getirmesi Çocuk Edebiyatı'nda öne çıkmayan mekân seçiminin ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Erken yaşta kazandırılmaya çalışılan okuma alışkanlığını yazar eserlerinde kültür, doğa, sanat ve insan sevgisi ile harmanlayarak geçmişten ufak izlerle okuyucularına büyük bir sanatsal çerçeveden sunmaktadır. Bu sunuyu ise yine okuyucusuna farklı mekânların yaşamımızdaki ayrıntılarında gizleyerek göstermektedir.

2.5.2. Parpat Dağı'nın Esrarı'nda Mağara: Varoluşsal Mekan

Eserde yuva ve sığınma mekânlarından en önemlisi Nanga Parbat Dağı'nın içerisindeki mağaralardır. Kalanlar soylarının devamını sağlamak için yerleştikleri dağın içerisine kat kat mağaralar oyarak türlerine ait tabiri caizse yeraltı mağara şehri kurarlar:

“Vadiye bakan tepelerden birinde yeni bir mağara buldular. Kayalardan kopardığı sivri taşlarla mağara duvarlarını kazıp derinlemesine genişletmek istiyorlardı. Ama bu kolay olmuyordu. 'Kimi yerde karşılarına sert katmanlar çıkıyordu. Kimi yerdeyse yumuşak toprakla yüz yüze geliyorlardı. Yumuşak yerleri oya oya, sert bölümleri ortaya çıkardılar. Sonra dayanaksız kalan bu taşları kolayca yerlerinden sökerek mağarayı genişletmeye başladılar” (Parpat Dağı'nın Esrarı,2018:53).

İnsanların evi kutsaldır. İlk görünüşte bize duvarlardan örülü gibi gelen bu taş yığınları aslında duygulardan ve emeklerden örülür. Bu durum içten dışa doğru büyüyen bir yuva olma işidir. Kuşlar yuvalarını bedenlerini kullanarak çalılar içten dışa bir güçle yuva yapmaktadırlar (Bachelard,2017) Kalanlar mağaraları içten gelen bir sığınak bulma dürtüsü ile dıştan içe oyarlar. Çift taraflı sunulan bu fonksiyonda çocuklara emeklerle örülü, yuvanın ne kadar önemli olduğu bir ev mesajı sunulmaktadır:

“Geneler topluluğa Kalan'lar adını takmışlardı. Birlikte yaşadıkları mağaraya da Kalanya diyorlardı” (Parpat Dağı'nın Esrarı,2018:54).

Kalanlara yuva yapmak için mağara imgesi kullanılması dışarıda onların yaşayabileceği güvenli bir alan kalmayışındandır. Çocuklar bu mağaralarda doğarlar

fakat yaşayamazlar. Yaşayabilmeleri için mağaradan çıkıp dağın eteklerindeki otlara ulaşmaları gerekmektedir. Yazar burada yine ters bir algı yaratmıştır. Doğanın tüm unsurlarını bir arada sunar. Arınma ve devamlılık için mağara da tıpkı dağ gibi tek başına yeterli olmaz. Bitki örtüsü ile güç birliği yapılmıştır. Kalanların soylarının devamlılığı böylece sağlanır.

Yazar mekân olarak mağarayı kullanarak okuyucularına içinde yaşam, süreklilik ve insani deneyimin olduğu bir aitlik mekânı sunmaktadır. Mağara ile dünyadaki var olabilmenin referans noktası çevreci bir yaklaşımla değerlendirilmektedir:

“Kimi zaman mağaranın duvarlarına ya da yere duygu ve düşüncelerini belirten resimler çiziyorlardı. Bu tür iletişim de hoşlarına gidiyordu” (Parpat Dağı’nın Esrarı,2018:53).

Bu pasaj eserde mağaranın sadece arınma anlamına gelmediğinin en açık kanıtıdır. Çocuklar kendi evlerinde duvarları çizebilirler; yabancıların evlerinde isteseler de bu çocuk oyununu yapamazlar. Kalanalar mağara duvarlarına –yuvalarına- dünyaya bırakmak istedikleri ruhlarından bir iz bırakma isteğini çizmişleridir. Doğa her türlü ve her durumda bedenimizi ve düşüncemizi asla yabancı hissetmeyeceğimiz mekânlarının kapılarını bizlere her zaman açık tutar.

Yuva ile özne arasında bir hareket vardır. Bu hareketin kapıları doğaya açılmaktadır. Var olma isteği mağarada kendini doğanın gücü ile bütünleştirmektedir. Burada mekân, beden ve hafızanın arasındaki sonsuz ilişki ağı görülebilmektedir. Mağara mekânsal olarak Kalanların kendini anlamlandırma isteklerinin aracı olur. Mağara dağın içinde, dağ doğanın içinde, doğa dünyanın içinde, dünya evrenin içinde; imgelem alanları eserde ters kutuplu bir şekilde sürekli kendini açılmaktadır. Mekân ruhun içinde kök salarken doğa doğrudan doğruya yaşam imgelerinin temsili olur. Kalanlar mekânları şekillendirmekte ve yine aynı mekânlar insanların hatıralarını, duygularını ve düşüncelerini biçimlendirmektedir.

2.5.3. Midos Kartalının Gözleri’nde Mağara: Heterotopia

Midos Kartalı’nın Gözleri adlı eserde yazarın sevdiği ve eserlerinde olağanüstülüklerle bezeyerek kullandığı mağara tarihin yuvası durumundaki mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde değerli olarak addedilen Argos kalıntıları ve kalıntıların parçası olan Midos Mezar Tünelleri Midos koyunda bir mağaradadır. Midos

koyundaki kayalıklarda doğal yollardan oluřtuđu dűřűnűlen kartal bařını andıran kayalar vardır. Bu kayalardaki kartal bařından içeriye dođru gidilebileceđini ve içeride mađara olduđunu yalnızca Âdem tahmin etmektedir. Eserin sonuna dođru macerasını tamamlamak için vatanına geri dűnen Âdem, sarp kayalıklardaki mađaraya ulařarak tezini dođrular.

Âdem'in tehlikeleri gűze alarak sarp kayalıkların űstűnde tırmandıđı mađara; eserin içerik izleđini oluřturan tarih, tarihi eserler, tarihi eser kaçakçılıđı ve arkeoloji temlerinin odak noktasıdır. Eserde tarihi eser kaçakçılıđı boyutunda bařlayan maceralar aslında bu mađara ile ilgilidir. Bu mađara dűnya tarih sayfalarında gizemini koruyan, resmi ve gayri resmi yollarla aranan, gizemi űzűlmeye çalıřılan Midos Mezar Tűnellerinin içerisinde bulunduđu yerdir:

“Sonunda aradıđını bulmuřtu. Bu tűnel dűrt bin yıldan bu yana gizini kimsenin űzemediđi Midos Kral Mezarları Tűneli'ydi” (Midos Kartalı'nın Gűzleri,2020:137).

Bu mađara insanlık tarihinin yaklaşık dűrt bin yıl űncesine ait yařam ve kűltűrel űđelerini barındıran deđer biçilemeyen bir hazine niteliğindedir. Mađarada Midos krallarının mezarları, dűnemlerine ait efsane műzeleri ve bu műzelerde sergilenmek için dűnyanın dűrt bir tarafından buraya getirdikleri maddi kűltűrel unsurlar yer almaktadır. Midos krallarına ait bu űzellikler tűm dűnyadaki iyi ve kűtű niyetli arařtırmacıların, arkeologların, siyasilerin buraya yűnelik meraklarını, keřiflerini ve hazine elde etme gűdűlerini artırmaktadır. Mađaranın bu yűnű tűm arkeoloji dűnyasını etkilemektedir. Âdemin buraya yűnelik bilgileri, onu űzel kılmıř ve kaçırılmasına sebep olmuřtur. űnkű onu kaçıranlar saygın duruřlarıyla bilinen ama aslında dűnyadaki en bűyűk tarihi eser kaçakçılık řebekesinin bařları olan Arturlar'dır.

Yazar, mitoloji ve insanlık tűreyiř tarihinde űnemli bir yeri olan mađara kűltűnű; diđer birçok eserinde olduđu gibi bu eserinde de can alıcı noktaya koymuřtur. Tűm dűnyayı yakından ilgilendiren arkeoloji tarihine ıřık tutabilecek űzellikteki bir tarih hazinesini mađaraya yerleřirmiřtir. Aynı zamanda bu gizemli tarih; mađaranın gűrűnmezlik ve koruyuculuk gizemleri sayesinde yűz yıllarca el deđmeden saklanmıřtır. Mađara içerisinde olan kırk bir adet mezar sunađı ve tűneli, i içe geçmiř diđer tűneller, műzeler, kabartmalar, lahitler, mermer iřçiliđi űrűnleri, altınlar, gűműřler ve hazineler

tarif edilemeyecek g zelliikte ve arkeoloji tarihinin dönüm noktası niteliğindedir. Tüm bu hazine ise bir mağara ile korunmuştur:

“Yeryüzünde eşi görülmemiş heykeller, tabaklar, vazolarla doluydu bu sandık. Ve her şey som altından yapıldığı için parıl parıl parlıyordu” (Midos Kartalı’nın Gözleri,2020:139).

Yazarın ise bir mağara ile hikâyeyi bütünleştirmesi tesad f  değildir. Toplumlar  ocuk Edebiyatı ile kendi dil ve kültür kodlarını varoluşlarının teminatı olarak gördükleri çocuklara aktarmayı hedef edinmişleridir ( ağan, 2018:444). Bu sebeple toplumların ideal  ocuk tipi edebi eserlerin içeriğine yansır. Dayıoğlu da tam bu noktada tarihine kültürüne hatta dünya tarihine sahip çıkan, saygı duyan ve tüm bu değerleri koruyan  ocuk tipini ortaya koymaktadır. Adem, tarihsel sırlarla dolu bir mağaranın gizemini açık etmemek için küçük yaşlarda katlanmak zorunda kaldığı cefa ise bu görüşün en güzel temsilidir. Âdem’in mağarayı korumak için verdiği mücadelede gösterdiği kişilik ve karakter  zellikleri⁴⁴ ise bu fikrin bir tezahürüdür. Eserde okuyucuya dünyanın daha bir yer olabileceği umudu verilmekte ve bu fikir ise çocukların yapabilirliği ile birleştirilmektedir. Bu sebeple  dem ile arkadaşları dünya arkeoloji tarihine sahip çıkmakta ve tarihi eser kaçakçıları ile mücadele etmektedir.

Âdem’in mağara ile olan ilişkisi ise Türk tarihinde türeyiş efsanelerinden epizotlar andırır biçimdedir. Mağarada çözdüğü tarihi gizemler ile hem içindeki karanlık sırdan kurtulur hem ailesine kavuşur. Bir nevi yeniden doğuş yaşar. Aynı zamanda dünya tarihi de elde edilen zenginlik ile geçmişini aydınlatan yeni veriler elde ederek yeniden bilgi ve kültür eksenli bir doğuş yaşamıştır. Kendi kültürlerini ve kültürel art alanlarını iyi bilen (Akbayır,2018:284) yazarlardan biri olan Dayıoğlu; toplumsal kodları ve belleği  dem’in tarihle sentezlediği hikâyesinde bir mağaranın gizeminde işler.

Eserde dikkat çekici bir diğer nokta da mağaradan elde edilen tarihi parçaların yine burada sergilenmesi fikridir. Romanda elde edilen tarihi eserlerin bulundukları

⁴⁴ Olgun kişiliğe sahip olması, alanında başarılı, üstün zek alı bilim adamı oluşu, yaptığı önemli işler sonucu ülkesinde ve dünyada meşhur olması,  şsel zek aya sahip olması, uyanık kişiliğe sahip olması, hayatın zorluklarıyla yüzleşmesi, meraklı, girişimci, serüvenci olması  dem’in ön plan çıkan özelliklerindendir (Aydemir, 2011:118)

yerlerde sergilenmesinin daha doğru olduğu dile getirilmekte hatta daha önceden çeşitli yollarla ülkelerden çıkarılmış tarihi eserlerin karşılıklı iadesi söz konusu edilmektedir. Bu noktada Midos krallarının geçmişte oluşturdukları müzeler de müzecilik fikrinin önemini ve sergilenme olayının realitesini yansıtmaktadır. Günümüzde dahi yeni yeni oluşturulan müzecilik fikrine rağmen dört bin yıl öncesinde krallar müzeler oluşturmuş ve bunu bir güç, saygınlık göstergesi saymışlardır. Bu bağlamda yazar okuyucusuna yine müze, tarih, kültür ve aitik bilinci noktasında düşünme aralığı bırakmaktadır:

“Böyle binlerce yıllık dikilitaşlar, obeliskler, heykeller, tapınaklar, mumyalar, kap kaçaklar, küpeler, vazolar, takılar, silahlar vb. anasına kavuşan çocuklar gibi bulundukları yerlere kavuştular. İnsanlar bu eserleri bulundukları konumda görerek, o doyumsuz tadı yaşamak için yollara düştüler” (Midos Kartalı’nın Gözleri,2020:164).

“Burası krallara ait müze odası değil. Zaten olamaz da. Mezar tüneline kırk kral mezarı var. Her bir kral yaşadığı sürece derlediği sanat eserlerinden bir müze oluşturmuş” (Midos Kartalı’nın Gözleri,2020:159).

Böylelikle dört bin yıllık Midos Kral Mezarları ait oldukları topraklardan hiç ayrılmazlar. Bu noktada mekânsal bir aitiğe ve bu aitiğin yarattığı efsuna vurgu yapılmaktadır. İnsanlar gibi eşyaların da mekânları vardır. Mekânlar, eşyalara işleyerek, iz sürerek ruh verirler ve eşyaları anlamlandırır. Mağarada bulunan tarihi eserler bir başka yere taşınsa muhtemelen o kadar güçlü ve etkileyici görünmezler. Midos tarihini cazibeli kılan bir nokta da kültürel öğelerinin ait oldukları yerde kalabilmeleridir. Bu fikrin temelinde tarihi mekânla birleştirerek var etme ve anı hissedebilme isteği yatmaktadır. Ziyarete gelenler, eşyaları sadece bir tarihi yapıt olarak görmeyecek eşyanın hikâyesini ve tarihsel zamanını olduğu yerde izlerler. Bu durumda tarihi eserler için muhteşem bir büyü yaratmaktadır.

2.5.4.Ganga’da Mağara: Şer Yuvası

Ganga adlı eserde dağ kültü ile beraber kullanılan diğer önemli bir kült mekân mağaradır. Yazarımız eserinde mağarayı masallardakine benzer bir çizgide daha çok olağanüstü varlıkların yaşadığı bir yer, sığınma evi, şekil değiştirme mekânı olarak kullanmayı tercih eder. Bu açıdan okuyucusunun dikkatini çekebilecek unsurları ön plana çıkartmaktadır. Pumori dağında rahipler iç içe geçmiş mağaralarda saklanmaktadır:

“Din evi, dağ içine oyulmuş, görkemli bir mağaraydı. Daracık bir ini andıran girişten sonra bir süre tünel gibi yolda ilerlediler. Derinlere ulaşıldığında, iç içe salonlar belirdi. Kimi salonlarda rahipler kaya duvarlara abanmış, garip sesler çıkararak dua ediyorlardı” (Ganga,2019:144)

Rahipler, Pumori Dağı’ndaki ulaşılmazı zor bu mağaralarda saklanarak hem yaşamlarının devamlılığını sağlamakta hem de kimsenin haberi olmadan gizlice dünya işlerini kötülerin eliyle yönlendirebilmektedirler. Mitolojide ve efsanevi halk anlatılarında sıkça kullanılan mağara motifini yazarımız da bir mekân olarak eserlerinde sıkça kullanmaktadır.⁴⁵ Çünkü fantastik anlatılarının alt yapısını oluştururken yazarımız okuyucusunu tamamen hayat gerçeklerinden koparmak istemez. Bu doğrultuda da eserlerindeki fantastik ve bilim kurgu öğelerini okuyucun tarihsel ve kültürel bağını güçlü kılmak için halk inanışları, tarihi unsurlar ve mitolojiyle besler. Mağaranın Türk kültüründe hayat kaynağı menşeli ilk insana bir ana rahmi vazifesi görmüş olduğu inancı bulunmakta” (Ögel, 1989: 22) ve bu doğrultuda kutsallaşmaktadır. Eserde Pumori Dağı’ndaki mağaralar da rahiplerin ilk inanışlarında olduğu gibi saklama, koruma, barınma, ulaşılamama erklerini gerçekleştirmektedir. Buradan hareketle diyebiliriz ki genellikle olumlu roman unsurlarını tamamlayıcı mekân olarak kullandığı mağarayı bu eserde tıpkı dağda olduğu gibi kötü kişilerin kutsal mekânı olarak kullanır. Çünkü aynı zamanda mağara insanın kendi gölgelerini barındıran, erlikle savaştığı ve arınarak çıkmayı beklediği bir yerdir. Mağarada kendi benliği ile savaşa giren kahramanlar ya arınarak çıkmakta ya da karanlık olumsuz yönlerine yenilerek karanlığa boğulmaktadırlar. Mağara eserde bu açıdan orta bir yer olarak var olur. Kötülerin karakterini değiştirebilir bir arınma mekânı da olabilirdi. Fakat kötüler kendi karanlıklarını yenemez ve ebedi karanlığına gömülürler.

Ganga ise eserde mağaranın ruhuna etkisi bakımından tek olumlu durumu sergiler. Mağaraya kaçırılan Ganga için bu mekân ilk olarak ruhunu daraltan ve

⁴⁵ Parpat Dağının Esrarı, Akıllı Pireler, Yada’nın Gizil Gücü adlı eserlerde mağara eserlerin başkahramanlarının çözüm mekânıdır.

Yada’nın Gizil Gücünde;

“Doruktaki mağaralarda yaşayan Yabgular varlıklarındaki eksiklikleri tamamlamayı başararak, bilgelik düzeyine erişmiş kişilerdi. Bunlar yaşlıydılar. Genç Yabgular ise, henüz gelişme, eğitim, araştırma ve üreme sürecindeydiler. Onlar doruğun eteklerindeki Koytu yaylasında aileleriyle birlikte kalıyorlardı” (Dayıoğlu,2005:102)

kısıtlayan bir mekândır. Fakat ona sunulan seçenekler ile kime yardım edeceğine doğru bir şekilde karar verir ve neticede kahraman için mağara; ferah bir mekân olur. Çünkü mağara, *'küçük bir mekân içinde kendi irademizle kurduğumuz düşlerin karar merkezi'* (Bachelard,1996:182) olarak Ganga'nın kısa süreliğine de olsa hayatına girer ve kahramanın doğru karar verebilme neticesi ile serüvenini sonuçlandırır. Aynı zamanda Ganga'nın rahiplerin kutsal dağdaki din evlerine davet edilmesi onun fiziksel durumuna ve yaşına rağmen toplum hatta daha üstün güçler tarafından kabul görmesinin açık kanıtıdır. İki yüz yıldan beri kendini gizleyen rahipler Ganga adlı çocuğun karşısında kendilerini açık ederler. Sosyal bakımdan kabul edilme ve statü kazanma itkisi her şeyden daha çok sürekli önem kazanan bir itki (Pressey, Robinson,1991:191) halinde çocuklar için özellikle ergenlik dönemlerinde ön plana çıkmaktadır. Ganga'nın fiziksel özelliklerine ve yaşına rağmen mağaraya davet edilmesi, farklılık ve yapılabirlik tabularını okuyucunun zihninde yıkmaya yönelik bilinçli bir şekilde oluşturulan eylemdir.

2.6. Diğer Algısal Mekânlar

2.6.1.Sunanın Serçeleri Romanında Hayal Dünyası

Edebi eserlerde kullanılan farklı özellikte ve anlam aralığındaki mekânlar sadece karakterin değil hikâyenin de şekil alacağı zemini etkilemektedir. *Suna'nın Serçeleri* adlı eserde hikâyenin gidişatını belirleyen ve sonlandıran asıl zemin Suna'nın hayal dünyasıdır. Suna hastalığından sonra yürüyememenin verdiği acıyla umutsuzluğa düşer. Onu yeniden hayata bağlayan şey hayal dünyasında oluşturduğu kuşlar ve hikâyeleri olur. Güya serçelerin ona anlattığı hikâyeleri ailesine anlatan Suna; haftalık serçe hikâyelerini pencerenin önünde her hafta merakla beklemektedir. Hikâyeleri bekleme zamanı ile oluşturulan merak ögesi eserdeki akıcılığı sağlarken yazar, bizleri ilk kez bu romanında gördüğümüz bir anlatım biçimi ile de karşılaştırır. Kullanılan ‘‘çerçeve anlatı⁴⁶’’ biçimi eserdeki birçok anlatım birimini sarmış ve eserin vermek istediği anlam birliğini oluşturan bir tablo çizer. Çizilen bu tablonun ve birbirini çevreleyen hikâyelerin farklı mekânlarını sarmalayan yer ise hayal dünyasıdır. Eserde özellikle

⁴⁶ Çerçeve anlatı; bir ya da birçok anlatı biçimini bir çerçeve gibi sararak, onlarla daha büyük bir anlamda bir anlatı birliği oluşturan anlatı biçimidir. Çerçeve anlatının kökeni, şark edebiyatındaki Binbirgece Masalları'dır. Rönesans'ta çok rağbet görmüş bir biçimdir. (Aytaç, 2016: 51) Bu anlatı biçimini Çocuk Edebiyatı dairesi içinde en iyi örnekleyen eserlerden biri Suna'nın Serçeleri'dir. İç içe geçmiş serçe hikâyeleri ile eserin tema ve konu aralığı oluşturularak ana fikir düzlemi ortaya çıkartılmıştır.

öğreticilik ve eğitsellik içeriğini taşıyan olayların zemini Suna'nın hayal dünyasıdır. Kuşların yuvası olan hayal dünyası eserde çatışmanın değil, çözümün ve huzurun mekânı olur. Şayet hayal dünyası olmasa idi yaşadığı ev onu dışarıdan içeriye doğru tüketen bunalım mekânlarından olabilir. Hayal dünyası eserde hem evin kaderini hem Suna'nın heyecanını hem de okuyucunun başarabilme gücünü kurtarmıştır.

Hayal dünyasında yarattığı yeni dünyadaki her bir kuş, toplumdaki bir değerlin temsilcisi durumundadır. Toplumsal değerlerin ruhsal bağlamda kişiler üzerindeki etkisi kuşlar üzerinden ortaya koyulurken yazar çocuklara yaşadıkları toplumdaki sosyal sorunlara karşı “*kendi dürbünleriyle dünyaya bakabilme ve açılabilmenin*” (Şirin,2000) fırsatını da sunmaktadır. Bu fırsatı sunan ise Suna'nın hayal dünyasıdır. Çocuklarda yaratıcılığın ve keşfin sınırlarının zorlanması halinde farkında olmadığımız sonsuzluğa açılan mekânların var olabilmesine olanak tanınmaktadır. Aynı zamanda yazarın eserinde bilinçli bir şekilde ortaya koyduğu hayalin kurtardığı çocuk onun Çocuk Edebiyatına ilişkin fikirlerinin de temsilcisidir. O hayal ile yeni zamanlara düşünce dünyalarının kapılarını açan çocukları görmeyi istemektedir.⁴⁷ Hayal ve hayal kurabilmek; özellikle çocukların dil ile bilişsel gelişimi açısından birbirinin etkileyen, taraflara yeni ufuklar açan değerlerdir. Ayrıca eserde bu kadar yoğun bir hayal evrenine karşı kahramanın iyileşmesinden sonra hayal dünyasından kolayca sıyrılıp gerçeğe dönebilmesi mantık ile gerçek arasındaki çizgilerin zedelenmediğini göstermektedir. Çocuk Edebiyatı'ndan gerçeği sıyırmayan yazar, usta kalemi ile gerçek ve hayal köprülerini ustaca inşa eder. Hayali gerçeğe kurban etmek, çocukluktaki yaratıcılık becerilerinin sanat anlayışının sonunu da getirebilir. Hayal kurma yetisini tümünden yitirmenin getirdiği sığılma düşmek; esneklik ve gülümseyiş yüklü esprili bir dünyanın kapılarını sonsuza dek kapamaktır. (Tekin,2018:399). Oysa yazar hayal dünyasını hikâyenin önemli bir değer mekânı yaparak okuyucusuna yeni evrenler açmaktadır.

İnsan üzerinde baskı kurmayan, fiziksel özellikleri ile ferahlık sağlayan yerler, mekânlar, yapılar ve çevreler hem okuyucuya hem de karaktere hareket için kişisel özgürlük alanı sağlamaktadır. Bu tipteki mekânlar eserin bileşenleri için sığınak ve

⁴⁷ Çocuk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden Gülten Dayıoğlu da çocuk kitaplarındaki hayal gücünü ilerlemenin şartı olarak görmektedir.” Ulusça işte bu hayal kısırlığı yüzünden hiçbir konuda yaratıcılık ufuklarına yelken açamıyor, kupkuru ve tekdüze bir yaşama tutsak oluyoruz. Başkalarının kurduğu hayallerin güdümünde yaşayıp gidiyoruz. Sonuçta ülkemizde ne bilimsel yaratılar, ne sanatsal üretimler yapılıyor.(Dayıoğlu, 2000: 522-535)

güvenli alan oluşturabilmektedir. Eserde hayal dünyası Suna'nın sığınağıdır. Bu sığınanın sağladığı güven, umut ve direnme güçleri sayesinde karakter yaşadığı sağlık sorununa rağmen içinde bulunduğu karamsar ruh halinden sıyrılıp kapılarını dünyayı görmek için açmıştır.

Kendine hayali dünyasının içine bu kadar bırakmış olan bir çocuğun ailesi tarafından herhangi bir baskıya maruz kalmaması da bizlere ailenin sosyal ve kültürel kimliği hakkında fikir vermektedir. Eserde yaratılan atmosfer ile aile, kızlarının hayallerini mümkün kılar. Kurgunun türüne göre düzenlenen mekânlarda nesneler hatta sesler bile gelişecek olan olay örgüsüne hizmet eder. Bu eserde ise ailenin imkân tanıdığı olabilirlik atmosferi kuş hikâyelerinin mekânının (hayal dünyasının) gelişmesine ve öykülerin anlatılma devamlılığına tıpkı bir nesne ya da okuru iyimser bir havanın içine çekebilen bir ışık gibi hizmet etmektedir.

2.6.2. Parpat Dağının Esrarı Romanında Kalanlar'ın Bitki Çamuru Giysileri

Kalan halkı büyük tufandan sonar hayata tutunmaya çalışırlar. Bu sebeple doğada çeşitli çareler ararlar. Bu çarelerin en büyüğü koca Nanga Parbat Dağı'na sığınarak orada kendilerine mağaralardan yuvalar inşa etmiş olmalarıdır. Fakat dağın içerisinden dışarıya çıktıklarında çeşitli zorluklarla karşılaşılırlar. Bunların en ürkütücü olanı ise insanların dağın tepesine yerleştirdikleri gözetleme aygıtları ve aygıtların yarattığı tehlikelerdir. Kalanlar bu durumdan ve öldürücü soğuktan kurtulmak için etraftaki bitki liflerinden çamur karar ve vücutlarını tıpkı bir kıyafet gibi sıvarlar:

“Sadece bu vadi bin bir çeşit bitkiden oluşan olağanüstü bir örtüye bürünmüştü. Çevredeki bitki liflerini killi toprakla karıştırıp çamur kardılar. Sonra bu özlü çamuru bedenlerine sıvadılar” (Parpat Dağı'nın Esrarı, 2018:53).

Hem soğuktan korunuyor hem de gözetleme aygıtlarının görüşünde yarı- saydam gölgeler olarak kimliklerini gizlerler. Bu çamur lifi için hammadde olan bitkiler sıradan bitkiler değildir. Doğaya yönelik üstün güçleri olan bitkilerdir. Böylece çamur lifinden oluşturdıkları kıyafet onları korur.

Varlıklar özellikle insanlar, ruhlarını ve bedenlerini saracak soyut ya da somut nesnelere daima ihtiyaç duyarlar. Bazen bir ağaç kovuğu bazen bir tavan arası bazen de bir kıyafet bize ait olan en büyük mekânlar olmaktadır. Eserde Kalan halkının karakteri hakkındaki en büyük sır, aslında bu çamurdan kıyafetle okura sunulur. Karakterleri

kıyafetleri üzerinden mekânlaşmıştır. Onların yaşama dair- soyut ya da somut algıları bu kıyafetlerin üzerindedir. Korunmak ve yaşamak için dahi vücudun doğayla sarmalanması fikri doğayla neden barışık yaşamamız gerektiğinin göstergesidir. Çamur giysisi karakterin kimliğini yansıtan bir giysi metaforudur. Eserde Kalanlar'ın hayatta kalmak için yaşadığı sorunların, zorlukların ve oluşturmaya çalıştıkları yeni toplumun sosyokültürel anlamdaki toplumsal kimliği; ikinci bir karakter olarak bitki çamurundan oluşan kıyafetin üzerinde toplanmaktadır. Mekânı karakterle bütünleştirmek ve karakterin bir giysisi haline getirmek okuyucuya karakter hakkında sözsel ifadenin zamansal gereksiniminden daha az sürede ve bütünlükte bilgi vereceği de ortadadır. Yazar; çamur kıyafeti ile karakterin ya da karakterlerin bağlamından uzak bir anlatımın içinde bulunmasına ve okuyucuya farklı bir yorum yaratmasına izin vermek istemez. Yazar, insan yapımı bir araç ile Kalan halkının kurtuluşa ulaşmasını istemez. Çare tamamen doğada olmalı ve doğada bulunmalıdır. Çamur kıyafete de tam bu noktada ihtiyaç duyulur. Doğa mesajı, kurtarıcı kıyafet üzerinden tamamen netlik kazanır. Dünyada barış ve huzurlu yaşamın yolu doğa ile barıştan, yeşili sevmekten ve birbirinin yaşamsal hakkına saygı duyarak yaşamaktan geçmektedir. Kurmaca metinlerde olayların ve kişilerin bir zemine oturtulması gerekmektedir. Bu zemin eserin gerçekleşebileceği her alan olabilir.

2.6.3. *Parpat Dağı'nın Esrarı Romanında Bitkilerle Özdeşleşmek*

Şekil (kılık değiştirme, dona girmek) değiştirme⁴⁸, dünyanın birçok yerinde efsanelerde, masallarda ve menkıbelerde yer alır. Şekil değiştirme üstün bir güç tarafından o kişiye yaptığı bir iyiliğe karşılık ya da kötülüğe bir ceza olarak gerçekleştirilirdi (Türkan,2008:137). Şekil değiştirme motifi ile bir insan bir ağacın, bir hayvanın, cansız bir varlığa bürünüp o nesnenin nasıl şimdiki haline geldiği açıklanmaya çalışılır (Demirtaş;2020). Bu durum o varlık ve kişi arasında ruhsal yönden anlaşılması imkânsız boyutlar yaratmaktadır. Modern edebiyatımızda Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* eserinde de kahramanın bir kuşkonmaz bitkisiyle konuşabildiği satırlara şahit oluruz. Halk edebiyatımızda hayvan donuna girmek olayına pek sık

⁴⁸ Türk menkıbelerinde, efsanelerinde ve masallarında şekil değiştirmek donuna girmek deyimi olarak adlandırılır. “*Geyik donuna girmek (geyik olmak), güvercin donuna girmek (güvercin olmak) gibi. Menâkıbnâmelerde de birçok don değiştirme olayları ile karşılaşırız ve bunların birçoğu geyik ya da kuş şekline girme ile alakalıdır*” (www.academia.edu/39864406/Eski Türk İnanışlarında Don Degistirme/Metamorfoz).

rastlarız. Fakat bitki donuna girmek bu kadar yoğun bir teşekkülün içerisinde değildir. Eserde kahraman dünyada yaşanan sorunlara çözüm bulmak ve bitkilerin dünyasını anlayıp onlara yardım etmek için bitkilerle özdeşleşip ruhunu ve bedenini bir bitkinin bedenine sıkıştırmaktadır:

“Bilgin Kalanlar hücresel enerji kaynaşmasıyla bitkilerle özdeşleşebiliyorlardı. Bu özellik her Kalan’da yoktu. Özdeşleşmeyi ancak zihinsel ve ruhsal yönden olağanüstü gelişmiş Bilge Kalanlar başarabiliyordu. Bilgin Kalan özdeşleşme süresince barınak edindiği bitkiyle kaynaşıyordu. İsteddiği zaman da bitkiden sıyrılıp eski durumuna dönüyordu. Ne var ki, bu tür değişime giren Bilgin Kalan’ın yaşam süresi kısalıyordu. Özdeşleşme sürecinde çok yoğun enerji gerekiyordu”(Parpat Dağı’nın Esrarı,2018:128).

Bu durum okuyucun hayal dünyası ve kültürel iletişim için paha biçilemez bir durumdur. Çevreyi tanıyan çocuklar insanları da anlamada bir adım öne geçerler. Çünkü doğa ve toplum iç içedir (Üyümez,2012:430). Bitkilerle özdeşleşmek bu anlayışın kimliğinin oluşmasında esastır. Eserde kahramanımız aslında mekân değiştirir. Bedenini ait olduğu yuvadan alıp başka bir yuvaya bırakır. Varlık olarak temel ihtiyaçlarımızın karşılanabildiği, güven içinde olduğumuz durumlar bize ait olduğumuz bir yere mekânsal kimlik aidiyeti yaşatır. Kahramanın tüm bunlardan vazgeçip hiç bilmediği bir dünyaya mekân olarak geçişi insanlığın doğayla kurabileceği tüm yuvaların temsil eder niteliktedir. İnsan hayatında mekân her şeydir; anılarımız ve hayallerimiz mekânsallaştıkları ölçüde sağlamlaşmakta ve bilinçdışımız kendi mutluluk ve huzur mekânına yerleşmektedir. Kahramanın ruhunu ve bedenini böyle bir durumdan bilmediği evrene atışı aslında tehlikedir. Fakat kahramanın buna yönelik hiçbir tereddüt yaşamaması bitkilerin temsilindeki doğa dünyasının ne kadar bilincimizde bize ait olduğunu göstermektedir:

“Ne var ki, bir yerde birden hızı kesildi. Özdeşleşmek istediği fidanlarda hücrelerine insan hücresi karıştığını duyumsa· maya başladı. Önce ürküyle irkildi, sonra bu olayın gizini çözmeye yoğunlaştı”(Parpat Dağı’nın Esrarı,2018:134).

Kahraman evinde bile bahçeye sığınmaktadır. Düşünce dünyasına ait izleri bulabildiği yer ev değil bahçedir. Mekân olarak varlığını tamamladığı alanlar her zaman doğa alanları olur. Onun bitkilerin bedenine geçerek mekân değiştirmesi durumu,

insanlığın ait olabileceği yeni dünya mekânlarını biçimlendiren ve mekânların insanların hatıralarını, duygularını, düşüncelerini ve ruhlarını şekillendirerek yeni aitlik ve sevgi izlekleri barındırmaktadır. Burada kahramanın kendi bedeninin bile tehlikeli olarak sunulduğu ilginç bir bölümdür. Varlığımız bize güven vermezken bir bitkinin bedeninde güvende olabiliriz. Mekân barındırma ve yaşam ilişkisinde; mutlak bir yaratım gücünün ürünüdür (Özbek;2015). Kahraman aracılığı ile bu ilişkinin beden değiştirme sınırları zorlanmaktadır:

“Bilgin adayı çocuk Kalan'lar, bitkilerle özdeşleşmeyi eğitim yoluyla öğreniyorlardı”(Parpat Dağı'nın Esrarı,2018:95).

Bu pasajda sunulan durum ise mekânsal öğretilerin önemini vurgular niteliktedir. Sadece dünyalı çocuk değil doğanın çocuklarının da özdeşleşmesi yaşamın devamı için gösterilen yolun habercisidir. İnsanların mekân algısı seslerin, dokuların, tatların, kokuların, anıların kesiştiği, karşılaştığı üst üste geldiği katmanlı bir bütünlük içindedir. Çocuk Kalanlar'ın özdeşleşmeyi öğrenmesi aslında topluluklarına ait tüm bu değerleri koruma altına alır. Mekânın insanın algısındaki katmanlı bütünlüğünün en güzel örneklerindendir:

“Genç Bilgin bitkiden bitkiye geçip türlü serüvenler yaşayarak ülkesine ulaştı. Doğup büyüdüğü kasabaya vardığında öylesine yorgun, öylesine bitkindi ki! Bitkilerle özdeşleşmek 'hücrelerini çok yıpratmıştı” (Parpat Dağı'nın Esrarı,2018:102).

Evrenin canlılarıyla bitkilerle özdeşleşmeyi başaran kahraman evrenin sesini duyan sevgisiz bencil dünya anlayışına karşı bir başkaldırı içerisindedir. Evrenin işaretlerini takip eden kahraman çareyi büyük ana diyebileceğimiz doğanın kucağına sığınmakta bulur. Mekânsal algıların çevresinde oluşan nesnenin varlığının öznenin varlığına bağlı olduğu, dolayısı ile nesnenin bilgisine öznenin varılabileceği görüşü roman boyunca mısra aralarına doğa ve insan ilişkisi vizöründen işlenir. Burada özne nesne ilişkisi birbirine karşıymış gibi görünse de her ikisi de birbirine dönüşme potansiyeliyle var olmaktadır. Doğa içinde insan için de yaşam ekosistemlerinin devamı birbirine uyumlu barış ve sevgi dolu bir mekân saygısından geçmektedir. Herkes kendi yuvarlağı içerisinde karşı tarafa saygı duyarak yaşarsa sorun ortadan kalkacaktır. Özdeşleşme bu anlamsal birliğin anlaşılması için romanda satır aralarında okuyucuda büyük bir etki yaratacak düzeyde gösterilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÜTOPIK MEKÂNLAR

Yok, anlamına gelen “ou” ön eki ile yer anlamına gelen “topos” sözcüğünün birleştirilmesiyle oluşan “ou-topos”, olmayan yer anlamına gelen (Riot-Sarcey, Bouchet and Picon,2003:256), ütopyo terimi ilk defa 1516 yılında Thomas More tarafından (Kumar,2005:9) kullanılmıştır. Ou-topos yani olmayan yer, şimdiye kadar hiçbir yerde olmayan değil, yeryüzünde hiçbir zaman var olamayacak cennet düşleridir (Cioran, 1999:81). Kumar’a göre (2005: 9) ütopya, mümkün olmayan fakat insanın bulunmak için heves ettiği bir dünya anlamına gelmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde ütopya olamayan yer, iyi mükemmel olan yer, ideal insan topluluğunun ve düzenin olduğu yer anlamında değerlendirilip kullanılmaktadır. Ütopya, hem umudu şahlandıran yeni bir kavramdır; hem de cennet kadar huzur veren eski bir öyküdür (Erol, Görmez, 2016: 82). Bu öykü ise edebi eserlerde hayalden yola çıkılarak canlı ve yaşamın olduğu bir meta haline evrilmektedir. Yeni ve mükemmel bir sistem önerisi sunan ütopyalar, ortaya konulan toplumun siyasi, kültürel, ekonomik yaşantısından etkilenecek umutvar bir enerji ile ortaya çıkar. Var olan andan ve düzenden etkilenecek gelecek tasavvuru ile kurgulanan ütopyalar aslında tamamen uydurma değildir. Tüm kurgunun ve hayalin altyapısında var olması beklenen gerçeklerin gün yüzüne çıkarılması da vardır. Buradan hareketle ütopyaları en genel haliyle var olmayan ve hatta var olamayacak, erişilemeyecek olana özlemi dile getiren; tüm sorunların çözüldüğü, her ayrıntının hesaplandığı, yaşanan döneme göre değişkenlik gösteren ve dönemin sorunlarını bir yandan eleştirirken öte yandan çözüm üreten manifestolar olarak tanımlamak mümkündür (Görmez, 2016:82). Her halükârda değiştirilmek istenen düzen ve toplumsal yaşama biçimleri için ise zaman ve mekânsal değişimler olmaktadır. Bu zaman ve mekân değişimler söz konusu olduğunda ise bazen var olan mekânlar üzerinde yeni düzenler kurulmakta bazen de fizik ötesi güçlerle yeni tasarım mekânlar ortaya konmaktadır.

Edebi eserlerde ütopyik mekanlar var olan toplum düzenini eleştiren, toplumdan kaçmak isteyen, ruhuna ve geleceğe ideal yer arayan kahramanın düşüncesi ve ideası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu düşünce yolundan oluşturulan ütopyik yerlerde kesin bir sınırlama olmamasına rağmen kişilerin birbirlerinin ve doğanın yaşam macerasına

saygılı sınırları aşmayan bir çizgisi vardır. Ütopyalar toplumların zor zamanında tesadüfen ortaya çıkma eğilimdedir. Ütopyaların büyük bir kısmı yapılan seyahatler sonucu (tesadüfen) bulunan mükemmel ülkeleri ve bilinmeyene yapılan yolculukları konu edinmektedir (Erol, Görmez, 2016: 86):

“Utopia’da özel mülkiyet yok edildiği için özel-kamusal ayırımına rastlamak güçtür. Özel mekânlar kısa süreler için Utopia’lıların kullanımına açılmakta; katiyen onlara ait olmamaktadır. Bu nedenle evler dâhi Utopia’lıların özel mekânları olarak adlandırılmamakta; dolayısıyla mahrem mefhumu da Utopia’da yok olmaktadır. Örneğin herkes herkesin evine isteği zaman istediği gibi girip çıkabilmektedir. İnsanların sosyalleşmesini sağlayan, etkileşim içinde bulunduğu ve herkesin erişimine açık olan kamusal mekânlar ise Utopia’da her yerdir. Çünkü eşyalar, yiyecekler vb. her şeyde olduğu gibi bütün mekânlar da kamusaldır. Bu durum elbette özel mülkiyetin olmamasından kaynaklanmaktadır; zira eserde bütün sorunların kaynağı olarak özel mülkiyet gösterilmekte olduğundan, özel mülkiyeti çağrıştıracak unsurlar dâhi kullanılmamaktadır (Görmez, 2016:86).”

Ütopik toplumsal düzende, bütün insanlar belli bir emek vererek yaptıkları hemen bütün işleri layıkıyla yerine getirirler (Uzunkaya,2017:68). Tüm toplumun belirli bir düzen içerisinde toplumun gelişimine katkı sunması kişilerin karşı taraflara yönelik hak ihlali içerisinde olamadan yaşam becerisi göstermesi ütopyalarda mekânlarında da bu izlek doğrultusunda oluşmasını sağlar. Böylece eşya insana hizmet eder. Eşyanın kölesi olan, duvarlara ve sınırlara tapan toplumdan açık, saadet ülkesine geçen bir toplum düzeni yaratılır. İstenilen bu düzen için denilebilir ki ütopyalar hikâyenin ve kahramanın sığınma yeridir. Mikro planda toplumsal düzenin, makro planda da dünyanın bozulmasını protesto niteliği taşıyan ütopik anlatılarda, toplumsal düzenin ve dünyanın düzelmesi için birer kaçış mekanı tasarlanır (Uzunkaya,2017:70). Bir kaçış mekânı olarak ütopya aynı zamanda ne yanıla bakarsak bakalım bir düş, bir varış; ötede olabileceği varsayılan bir özlem (Andaç,2003:7) ve aranan düzenin mekânıdır.

Çocuk Edebiyatı alanında ise küreselleşme, iletişim teknolojilerinin gelişimi, tüketim emperyalizmi sebebiyle hayali sınırları aşan ideal doğayla uyumlu yaşam alanlarını tahayyülde dahi olsa inşa etme süreci hızla ilerlemiştir. Bilim kurgu ile örtüşük ütopik mekanlar pek çok yazarımızın kaleminde can bulmuştur. Çocuk

Edebiyatı'nda bilim kurgu insanın kendi iradesiyle seçebileceği değişimlerden iyi olana yönelmesini (Güney, 2007:44-57) sağlayan unsurlarla bir nevi okuyucusu için bilim ile donanmış ideal mekânları ve toplum düzenini oluşturur. Bilim kurgu yapısı ile oluşturulmuş eserlerde duranlığın aksine devingenlik ve sürekli yeniden oluş fikri vardır. Bu yeniden oluş fikri çocuk zihinlerde yeniden oluşturulabilir, kötülüklerden arınmış, adaletin ve sevginin temel alındığı yeni dünya mekânlarının olabilirliğini de barındırmaktadır. Bu olabilirlik ütopyalı eserlerde tamamen hayali olanı bir düştan başka bir çizgiye de taşıyabilmektedir.

Çocuklar için doğa ile uyumlu, çarelerin doğada arandığı, saygı ile çerçeveslendirilmiş mekânlar sorunlara çözüm olarak sunulmaktadır. Çocuk Edebiyatı'nda ütöpk mekânlar genellikle “*gerçek dünya üzerinde kurgulanan gerçek dışı kurgu, öge ya da araçların yer aldığı*” (Asutay, 2014: 645) bir zeminde de karşımıza çıkar. Ütopyalı kimi zaman dünya da kimi zaman uzayda kimi zamanda tamamen yeni bir evreninin düzeni içinde kurgulanmaktadır. Özellikle Çocuk Edebiyatı alanında ütopyalı; fantastik ve bilim kurgu mekânları ile iç içe geçmiş bir şekilde yazına geçirilmektedir.

3.1. Işın Çağı Çocukları Romanında İleri Görüşlüler Ülkesi ve Dünya

Dünya üzerindeki “İleri Görüşlüler Ülkesi” kurgunun ana mekânıdır. Bu ülke dünya üzerindeki ülkelerin en uygarı ve bilginleri ile meşhur bilimsel anlamda çağını aşmış bir ülkedir. Bu ülke; çevresi, elementleri, insanların yaşayış biçimleriyle düşsel bir ülkedir. Bu özellikleriyle İleri Görüşlüler ülkesi bir ütopyalı andırmaktadır. Buna rağmen ülkenin yerlerine yönelik derin tasvirler ve incelemeler eserde yer almamaktadır. Bütünöyle kurguya dayanan bu eserin merkezinde bilimsel buluşlar ve bilginler olduğu için eserde ne “*kahramanların kişiliklerinde derinliğe ne de ayrıntılı dış tasvirler*” (Öztürk,2010: 309) rastlanmaz. Mekânlara ve olayların geçtiğı yerlere yönelik gözlemler ve mekânın olaya ya da kişiye sirayetinin etkisine rastlamak imkânsızdır. Buna rağmen eserde sunulan ütopya fikri okuyucunun hayalinde bir ülke ve ona ait mekânları düşletebilecek fikir zenginliğine sahiptir. Eserde bilim kurgunun imkanları eşliğinde sunulan ütöpk dünya fikri, Türk yazın dünyası için kapıları yeni aralanmış olsa da görüntüde okuyucunun hayal dünyasına hitap edebilecek gerçeklikle ifade edilir. Bu sebeple hikâyede gerçekleşen nükleer saldırı sonrasında dünyanın geldiğı hali anlatabilmek için çevre tasvirleri yapılır:

“Ülkelerin, karşılıklı olarak, acımasızca kullandıkları nükleer silahlar milyonlarca suçsuz ve savunmasız insanı öldürmüştü. Geriye kalanlar ise yaşadıklarına sevinemiyorlardı. Yeryüzü yaşanmaz duruma gelmişti. Toprak kavrulup küle dönmüştür. Ormanlar, kırlar, korular, bahçeler, bağlar... kara kömür olmuştu. Yer altındaki solucandan, sarp kayalarda yaşayan kartallara değin hayvanlar da yok olup gitmişlerdi. Rüzgâr estiğinde külleşen topraklar göğe savruluyordu. Kısa sürede bu kül bulutları, denizleri, akarsuları, gölleri batağa çevirdi. Oralarda yaşayan canlılarda bu nedenle yok olup gittiler” (Işın Çağı Çocukları,2020:31).

Dünya üzerindeki ülkelerin çevresel tasvirini vermeyen yazar; savaştan sonra dünyanın tümünü betimler. Dünya yaşanmaz bir yerdir artık. Çevrenin insanlar yüzünden yok olması temi yazarın özellikle bilim kurgu türündeki eserlerinde işlenen çevresel duyarlılıkla örülüdür. Bilim kurgu özellikleriyle yapılandırılmış başarılı bir yapıtta, yazar bilimsel varsayımlarla uğraşırken hiçbir zaman insan gerçeğini yadsımaz ve bilimsel varsayımlara duyduğu ilgi ile insan gerçeğine verdiği önemi dengelemeyi bilir (Sever,2013:214). Bu dengeyi, kuracağı ütöpik dünyada korumaya çalışır ve bu dünyayı çevre realitesiyle besler. Savaştan sonra hayalî dünyanın kurulmasında ise yine insanoğlunun elindekinin kıymetini bilememesi ve çevresini yok etmesi etkili olur. Bu gerçek günümüzde de tüm geçerliliğini korumaktadır. Okuyucusu için eserlerinde her zaman sevgi ve doğaya saygı temini vurgulayan yazarın çevreyi yok olmasının ardından betimlemesinde, bu bilinci aşılama isteği yatmaktadır. Yok olan çevre ve mekânların ardından bilimsel icatların ışığında kurulacak yeni dünya düzeni için ideal devlet düzeni ve yaşama biçimleri ortaya konar. Fakat yeni dünya için yine de çevre ve mekân betimlemelerine gidilmez. Yazarın çevre tasvirini sık yaptığı zaman dilimi savaş sonrasıdır. Muhtemelen okuyucusuna yokluğun ve çevre yoksunluğunun acı fotoğrafını göstermek istemektedir.

Yaşanan felaketin ardından uzaydaki bilimsel gelişmelerle yeni bir çağa giren dünya, bu çağa Işın Çağı adını verir. İleri Görüşlüler Ülkesinin katkıları ile tüm insanlık üzerlerinde yaşadıkları mekânları cennete çevirmek için uğraşır. Sınırlar kaldırılır, toprağın eskisi gibi verimli ve yeşil olması için çaba gösterilir. Su temizlenir. Hava ise uzaydan gelen ışınlar sayesinde olağanüstü bir şekilde kendini temizler. Dünya evreninin cenneti (Akın,2009:313) konumuna gelirken tüm dünyada herkese ait mekânlar ve çevre oluşur. Yazarın küreselleşmeye yönelik fikir açılımlarına bu eserinde

de böylece tanıklık etmiş oluruz. Yeşil, herkesin; besin ve yaşam, tüm insanlığın hakkıdır.

3.2. *Dünya Çocukların Olsa* Romanında Çiruponya ve Avampaka

Gülten Dayıoğlu, “sevginin yüceltildiği bir dünya görüşüne sahip” (Çılgın,2005:37) olduğunun göstergesini en derin ve çarpıcı bir şekilde ortaya koyduğu *Dünya Çocukların Olsa* adlı eserinde kötülüğe boğulmuş insanoğlunun soyunu yok olmakla terbiye eder. Dünya üzerinde yaşamın sürmesi için ise bulduğu cevher; doğaya dönüş, çocuklar ve onların yüreklerinde taşıdıkları sevgidir.

Yazar, *Dünya Çocukların Olsa* adlı eserinde olay örgüsünü geniş bir coğrafyaya yayarak eserin mekânsal kurgusunu oluşturur. Eserde ilk olarak Dünya’yı iki yarım küreye ayırmakta ve bu yarım küredeki ülkelerin, şehirlerin ya da kasabaların adını kullanmaktansa insanların ait oldukları toplumların adıyla mekânları belirlemektedir: Çiruponya ve Avampaka. Bu iki terim hem yarım kürelerde yaşayan halkların adı hem de ülkelerinin adı olarak kullanılır. Eserde olay örgüsü bu iki halkın birbirleriyle savaşı ile dünya üzerindeki barış ve sevgi yoksulluğu üzerinden temellendirilir. Roman; bugün yaşanan sorunların (savaşların ve kavgaların) yeni bulunan silahlarla gelecekte hangi boyutlara ulaşabileceğini, düşsel olaylarla (Ateş,1998:142) düşsel mekânların arasında okuyucuya yaşamın devamlılığı için doğada eşsiz mekânların olabileceği düşüyle anlatmaktadır. Bu sebeple eserde çok geniş bir coğrafya mekân olarak kullanılmıştır. Sadece bir ev ya da bir oda değil tüm yeryüzü ve bileşenleri çocukların yaşaması için kullanılan mekânlar olur.

Yazar, eserlerinde kurmak istediği sevgi cumhuriyetinin bir sonucu olarak tüm dünyayı ve olağanüstü düş merkezlerini çocukların gerçek ve edebi evi haline getirir. Üzerinde yaşanan her kara parçasına sahip çıkarak onunla beraber beslenerek büyümek ve gelişmek fikri, Dayıoğlu kaleminin çocuklara aktarmak istediği ekolojik bütünlük ve doğaya saygı algısının bir sonucudur. Tüm dünyayı çocuklara bırakan yazar tam da istediği gibi yok olmaya maruz bırakılmış insan ırkının yeniden doğayla bütünleşik ve doğanın içinde barındırdığı her türlü mekâna uyum sağlayarak yaşamasını ve çocukların elinden yeni bir medeniyetin gelişmesini kurmayı amaçlar. Buradaki dikkat çekici noktalardan biri de çocukların bu yeni medeniyeti kurmak için hali hazırda olan medeniyetin son göstergeleri olarak muhteşem teknolojik düzeneklerin bulunduğu betonarme binaları değil de köyü ve köy yaşamını seçmeleridir. Çünkü beton ve

teknoloji yenilebilir bir şey değildir ve insan yaşamının devamlılığı için en temel ihtiyaç beslenmedir:

“Göçebe çocuklar her kavşakta sayıları biraz daha artarak dağlara, bayırlara vurdular” (Dünya Çocukların Olsa,2019:23).

“Açlık nedeniyle kentlerden dağlara, bayırlara dağılarak yiyecek peşine düşen göçebe çocukların son umutları köylerdeydi” (Dünya Çocukların Olsa, 2019:36).

Kurulması yüzyıllar alan uygarlığın bir anda işlevsiz kalabileceği, açlık gibi sorunlar karşısında insanlığın yeniden doğaya yönelince kurtuluşa ereceği sezdirilir. (Gür,2021:11). Eserinde dünya üzerinde bir başına kalan çocukları taş binaların arasından alıp köylere ve açık mekânlara götüren yazar, kurulacak yenedünya düzeninin doğaya, insana, her varlığa sevgi ve saygı duyacak bir biçimde kurulmasını ister. Eserde beton değil de yeşil mekânların seçilmesi ile okuyucusuna verdiği yönerge açıktır: Yeni yaşam ve yeni varoluşlar bizim imar ettiğimiz dünya ile değil, zaten var olan yeşil deniz ile mümkündür. Bu yeşil deniz aslında devamlılık için bir üretim merkezidir. Yaşamın devamlılığı için üretim gerekmektedir. Şehirler birer üretim merkezi gibi algılansa da tüm fabrikaların işler hale gelebilmesi için hammaddeye ihtiyaç duyulmaktadır. Çocuklar hazır yiyecekleri bittiğinde bunun farkına varırlar ve gerçek üretim merkezlerine doğru bir göç başlar. Bu durum çocuk zihinler için dünyalar üzerinde farklı bir mekân arayışı ve üretim mekânlarının ayırımına varmaları demektir. Yazarın çocuklara kentlerden köylere doğru yolculuk yaptırması demek aslında tüketimden üretime doğru bir göç demektir. Eserde yaşamın çaresi betonların arasında değil, yeşillerin arasında bulunmuştur. Oluşacak yeni düzen içinde ise sadece insanlığa karşı değil, var olan canlı yaşamın her bir parçasına ve bireyine sevgi, merhamet, saygı vardır:

“Her iki yarıkürede de kentlerden köylere göç böylece başladı”(Dünya Çocukların Olsa,2019:23).

“...bunun üzerine köylere dönüp yiyecek üretmeye giriştiler. Güçlü çocuklar toprağı sürüp ilk iş olarak buğday ektiler” (Dünya Çocukların Olsa, 2019 37).

Eserde birbirine zalimce davranan toplulukların sonlarını getiren sıcak yağmur şenliği, yapıları değil insanoğlunu yok etmiştir. İnsanoğlu kendi eliyle kendi celladını hazırlamıştır. Fakat bu sonu getiren dinamiklerin arasında olan insanlığın sevgi, saygı ve merhamet yoksunluğu toplumun büyüklerinin arasındaki çeşitlilik deviminin

olmadığını göstermektedir. Taş blokların arasında hayatlarını renksizleştiren bilginler toplumsal ortamların zenginlik ve çeşitliliğini sadece binalara ve bilim merkezlerine sahip olmakta ararlar. Oysaki insan yapısının derinliklerinde yaşayan ve toplumların barış içerisinde büyümesini sağlayacak tohumlar binaların soğukluğunda değil, toprağın sıcaklığında ortaya çıkabilir. Toprakla gelişen birliktelik ve paylaşım gücü yeni nesilleri besleyebilir doğanın sağaltıcı gücü ile ortaya çıkabilecek yeni toplumsal yaşam bakışını değiştirebilir. Bu durum eserde çocukların köklü mekânsal değişimini temellendiren gerekçelerdendir. Yazar onları yeşilin, mavinin ve emeğin başkentine doğru göç ettirirken kurulacak yeni dünya düzeninin kuralını ortaya koyar. Atadan getirdikleri ne olursa olsun, renksiz bir ortamda yetişen gençlerin çoğu, ahlaksal ve zihinsel bir gerilikle dile gelecek bir tür eksiklik içinde yüzecek, yaşam deneyimleri alabildiğine sınırlı olacaktır (Laborit,1990:111). Göç ve köyler sevgi cumhuriyetinin temel yoludur. Kürelerde yeni düzenlerin oluşması ve dünya üzerinden savaşın silinmesi yetişmekte olan gençlerin ruhsal ve ahlaki açıdan iyileşmesine bağlıdır. Bu deva yöntemine ise köyler ev sahipliği yapar:

“Yüzyıllar süren uygarlaşma çabaları boşa gitmişti. İnsan bindiği dalı kesmiş, insan soyu yine binlerce yıl önceki yaşam ortamına- çiftlik evresine- dönmüştü” (Dünya Çocukların Olsa,2019:38).

Çocukların köylerde kurdukları yeni yaşam düzeni ise geleceğin önceki medeniyetlerden farklı bir çizgide ilerleyeceğini göstermektedir. Yeni düzende aslında mekânsal sınırlamalar yoktur. Dünya tüm insanlığındır. Çizgilerle ya da silahlarla ayrılmayan hudutlar tüm bireyler için yaşanılabilir bir çevredir. Böylece çocukları taşlarla çevrilmiş yapılardan ziyade doğanın ve iklimin derinliğine açan yazar; yeni neslin dünyaya hâkim olma ve yaşama fikrini mekânsal hâkimiyetten, dolayısıyla savaştan kurtarmış olur. Yeryüzü sevgiyle yaşayabilen herkese kucak açmakta ve yuva olabilmektedir. Bu hamlesiyle yazar çevresel mekânları sadece olayların geçtiği arka zemin olmaktan kurtarmakta ve eserin ana fikrine uygun bir şekilde işlemektedir:

“Yeryüzünde artık Çiruponya ya da Avampaka diye ölüm saçan sınırlarla ayrılmış yarıküreler yok. Derilerinin rengi, dilleri, inançları ne olursa olsun, yeryüzü tüm insanların”(Dünya Çocukların Olsa,2019:53).

Bilim kurgunun havzasından esinlenen eserlerde çocuğa dünyada olmayan ve yapamayacağı birçok şeyin varlığı ve yapılabilirliği gösterilir. Düş dünyasında sınırsız

kelime evrenine sahip bu eserlerde okuyucunun hayal dünyasında masalsı ve efsanevi mekânlar oluşturulur. *Dünya Çocukların Olsa* adlı eserde zalim bilginin yeraltında keşfettiği üretim merkezi olağanüstülüklerle bezeli bir yerdir. Bu merkezdeki bitkiler, ışınlar ve makineler sayesinde gelecekte oluşturulabilecek yeni medeniyet aslında çok da imkânsız değildir. Okuyucuya geleceğe yönelik çevre, doğa ve mekân tasarımları sezdirilmekte ve kurulabilecek yeni düzene yönelik tasarımlar oluşturulmaktadır. Eser boyunca sevgi ve saygı temelli kurulmak istenen yeni çocuk cumhuriyetinin küreselleşmeye en dönük yüzü zalim bilginin yer altında keşfettiği bu üretim merkezidir:

“İşte o zaman yeraltı kentinin kapılarından biriyle karşı karşıya olduklarını anladılar. Dört, beş metre çapında fosforlu bir küre, kara kayaların ortasındaki bir oyukta, dev bir gözbebeği gibi ışıldayıp duruyordu.

Yer altı kenti hep birbirine benzeyen sokaklar ve dev fırın kubbelerini andıran yapılardan oluşuyordu. Kubbelerin bir yüzleri sokaklara açılıyordu” (Dünya Çocukların Olsa, 2019:100).

Eserde sezdirilmekte olan kozmopolit dünya düzeninin adımları yer altı şehri ile sunulmaktadır. Her iki yarıküredeki çocukların zalim bilginin tüm laf oyunlarına rağmen birbirine düşmanlık beslemeyip sınırları ortadan kaldırması ve dünya herkesindir düşüncesi kültürler arası sınırların yok olacağının göstergesidir. Dayıoğlu, kozmopolit, heterojen, çok kültürlü, çok dinli, çoğulcu bir toplum yazarın gelecekte ortaya çıkabilecek toplum idealini yansıtır (Çılgın,2005:43). Bu sebeple yazar, çocukları sevgi ile donatır. Ardından mekân sahipliği için yeryüzüne zarar verebilecek, makam kavgaları yapabilecek bir grubun varlığını eserinde yok eder. İnsanlık saldırganlık dürtüsünü keşif ve binalara sahip olma adına kontrolden çıkarır ve yarıkürelerdeki insanlar birbirini yok etmeye kalkışır. Hâlbuki barış içerisinde yaşanabilir bir dünyanın kapıları ve yeşil evren herkese açıktır:

“Tüm sınırları kaldırdık aramızdan dünya şimdi hepimizin” (Dünya Çocukların Olsa, 2019:57).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BİLİM KURGU FANTASTİK MEKÂNLAR

Fantastik ve bilim kurgu türündeki romanlar, edebiyat sahası içerisinde sınırı tam olarak çizilmemiş ve bilim kurgu, ütöpik, gotik edebiyatla içi içe geçmiş alanlardır. Fantastik roman; okuyucuya gerçek olanın, bilinenin dışında coğrafyalar, ırklar, hayatlar vb. sunmayı amaçlayan ve romanın genelinde gerçek dünyanın içinde gerçeküstü unsurlara yer vererek okuyucuyu şaşırtmayı, tedirgin etmeyi, tereddütte bırakmayı, kararsız kılmayı, kafasını karıştırmayı hatta eğlendirmeyi amaçlayan romanlar olarak iki başlıkta değerlendirilebilir (Özlük,2010:2). Berna Moran ise fantastiği şöyle tanımlamıştır: “Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen addır” (Moran,2007:60). Bilim kurgu ise zamanın boyutları arasında köprü işlevi gören bir tür olarak yaşadıkları dönemin bir eleştirisi biçiminde düşlenen ama gelecek bir zamanda geçiyor gibi bilim ve teknolojik unsurlarla kurgulanan yapıtlardır (Gür,2021:10). Geçmişteki sınırlı sayıda örnekler sayılmazsa bilim kurgu, teknik ve bilimin inanılmaz bir hızla ilerlemesi, bilginin artması ile insanların geleceği bilme, öğrenme çabalarının edebiyata yansmasıyla ortaya çıkan, temelinde insanın düş gücünün yarattığı bir türdür (Duru,1999:8).

Fantastik roman türü içeriğinde hayal, dönüşüm, metafizik, gerçek dışı, imkânsızlık, şekil değiştirme, yaratıklarla konuşabilme, aynı anda farklı yerlerde bulunabilme, mitos gibi unsurları barındıran kuralsız, sosyal kuralları kendine göre şekillendiren yapısı ile Çocuk Edebiyatı yazınına da geniş bir hareket alanı sağlamaktadır. Bilim kurgu türü ise çocuk yazınındaki hareket alanını alışlagelmiş tüm durumların dışına doğaüstü güçlerin imkânları ile değil, teknolojik hamlelerle evreni yeni bir algılama biçiminde sunarak oluşturmaktadır. Bilim kurgu, bir yönden kurgusal diğer yönden bilimsel kanunları ya da varsayımları kapsayan, geleceğe ilişkin bilim ve teknoloji konulu bir içeriği olan kurgu türüdür (Çeker,2020:7).

Çocuk Edebiyatı için önemli olan hayal dünyası ve gelecek; fantastik ve bilim kurgunun unsurlarından yararlanarak yeni formlarda çocuk için yeni bir okuma alanı oluşturmaktadır. Çocuklar yaş itibari ile hayale ve geleceği tasarlamaya üstelik tüm

bunları imkânsızlığın ve kuralsızlığın evreninde yapmaya yatkındırlar. Çocukların düşünce dünyasının bu denli bilim kurguya ve fantastiğe yatkınlığı Çocuk Edebiyatı içinde bu türlerin geniş yer bulmasına olanak sağlamaktadır. Çocuk Edebiyatı içerisinde yaygın olan bu tür haliyle eserlerde bilim kurgu ve fantastik öğelerin örülü olduğu mekânların varlığını da olanaklı hale getirmiştir.

Fantastik ve bilim kurgu mekânları bazen iç içe bazen de kendi türüne has bir şekilde kurmaca eserlerde hikâyeyi tamamlayan önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuk romanlarında bu tür mekânlar, yazarın hayal gücünün imkân genişliği içerisinde yeryüzündeki mekânların, dağların, ovaların, tepelerin, şehirlerin yeniden yapılandırılması ve hiç var olmayan mekânların başka bir evren ile uzayda yeniden yaratımı ile ortaya çıkmaktadır.

Yeniden yapılandırma yoluna giderek oluşturulan mekânlara imkânsızlık, büyüklük, dönüşüm vb. gibi unsurlar eklenerek eserdeki sıradan bir kale ya da ev, efsanevi ve ilginç özelliklerle dolu hale getirilir. Bu durum hikâyenin çocuğun gözünde daha iyi canlandırılmasına ve oluşturulmasına imkân verir. Yeniden yaratım yolu ile oluşturulan mekânlar ise daha çok bilim kurgu öğelerinin ön plana çıktığı eserlerde göze çarpmaktadır. Aslında bilim kurgu genel anlamıyla ilerideki bilimsel ve teknolojik konular hakkında, işin içine hayal gücünü de katarak spekülasyon yapan bir edebi sanattır (Alperen,1996: 262). Bilim kurgunun teknolojik kavramlarla örülü dünyası ile fantastiğin masalsı öğelerle ve çeşitlemelerle örülü dünyası hem birbirinden ayrı iki kutup hem de iç içe geçmiş bir yapıdadır. Böylelikle bilim ile oluşturulmuş mekânlar fantastik unsurları da barındırır hale gelmektedir. Çünkü bilim kurgu eserlerde sadece uzay mekân olarak kullanılmamaktadır. Zamanda yolculuk, uzay yolculuğu, bilgisayarlar, robotlar, siborglar, sibernetik sistemler, genetik mühendisliği, ruh ve düşünce nakli, kuvvet alanları, hiper uzaylar, telekinezi, telepati, ufo'lar, zaman makinesi, lazer araçları, çevre kirlenmesi, mutonlar, düşünce okuma cihazları, beyin dalgaölçerleri ve daha akla hayale gelmedik nice bilimsel spekülasyonlar, bilim kurgu eserlerde (Alperen, 1996: 262) yer alırken hikâye için oluşturulan mekânlara hayal, dönüşüm, metafizik, gerçek dışı, imkânsızlık unsurları da eklenerek yerler meydana getirilmektedir. Bu sebeple de bilim kurgu mekânlar ile fantastik mekânlar ilişkili bir şekilde Çocuk Edebiyatı yazınında yer alır. Genellikle de bilim kurgu öğelerinin ağır bastığı eserlerde başka gezegenler, yüzyıllar sonra ortaya çıkan gezegenler mekân

olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda bu gezegenlerin isimleri ve özellikleri hem çok saçma olmamalı hem de ilgi çekici ve farklı olmalıdır. Bu durum çocuk okurda bilim kurgu ve fantastiği olabilir kılmakta ve bu inandırıcılığı artırmaktadır.

Bilim kurgu ve fantastik eserler; “*gerçek dünya üzerine kurgulanan gerçek dışı kurgu, öge ya da araçların yer aldığı metinler*” (Asutay,2014:645) olarak yeni bir yaşam alanı ve tasavvuru sunarlar. Çocuk Edebiyatı yazarları özellikle çevre, ahlak, düzen, çocuğa uygun olmayan tüm olgu sorunlarına karşı yeni bir sistem ve dünya arayışı içerisinde eserlerde bilim kurgusal ve fantastik mekânlara sıkça yer vermektedirler. Artık bugünün çocuğu birçok doğal zenginliği tüketilmiş, kirletilmiş ve çirkinleştirilmiş bir dünyada (Ural,1981:9) yeni dünya ve düzen arayışlarını bu tarz mekânların varlığı ile sorgulayabilir ve umut edebilir duruma gelmektedir. İnsanın iyi ve kötüyle mücadelesi, doğa ve makinelerle ilişkisi, yabancılarla arasındaki gerilim gibi ikilikler karşısında geleneksel edebiyat ne kadar “kaçış” barındırıyorsa bilim kurgu da bunu içermektedir (Uğur,2019:7). Bu bağlamda değerlendirildiğinde ise Çocuk Edebiyatı yazınında fantastik ve bilim kurgusal öğelerle örülmüş kaleler, doğal çevre, evler, uzay, galaksiler, yeraltı evreni vb. mekânlar sıklıkla kullanılmakta ve çocuğun düşünce dünyasında hep bir ihtimal daha vardır duygusunu yaratarak sanatsal çarelerin ve umudun dünyası oluşturulmaktadır. Bu tür yapıtlar, çağdaş gerçekleri düşsel öğelerle kurgularken bilimsel gelişmeleri de günümüzden çok uzak olmayan bir noktadan aktarır (Bozkaplan,2010:23). Bu yüzden çağdaş dünyanın masalları sayılabilecek bilim kurgu anlatıları çocuğu bilime, araştırmaya, geleceğe yönelik sorular sormaya yönlendirme aracı olabilirler (Duru,1979:295). Bu imkân havzasından sonuna kadar yararlanmayı bilen Gülten Dayıoğlu da çocuklarda oluşturmak istediği çevre bilinci, araştırmacı, psikolojik sağlamlık düzeyi yüksek bir zihniyet için eserlerinde fantastik ve bilim kurgusal öğeleri sıklıkla kullanmaktadır. Oluşturmak istediği yeni dünya düzeni içinde çocukların bilimle ve bilinmezle kurabilecekleri mekânlara eserlerinde yer vermektedir.

4.1. *Işın Çağı Çocukları* Romanında Uzay:

Işın Çağı Çocukları adlı eserde dünyada yaşanan savaş sonrası harabeye dönen yeryüzünde yaşama imkânları, çok kısıtlı hale gelmiştir. Özellikle bitki örtüsünün yok olması besin zincirini bozduğu için kıtlık ve ölümler baş gösterir. Bu durumu öngörebilen İleri Görüşlüler Ülkesi başkanı ve bilginleri çözümü uzayda oluşturmuşlardır. *Işın Çağı Çocukları*, insanların yaşam kaynaklarını kötü kullanma ve

güce tapma tutkuları sonucunda olabileceklere yönelik öngörüler sunmaktadır (Karagöz,2015:47). Böylece öneriler eşliğinde uzay, mekân olarak eserin odak yerlerinden biri haline gelmiştir.

Bilim kurgu eserlerinin iskeletini oluşturan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, ilginç karakterler, gelecek zaman ve sanal dünya değişkenleri haliyle eserlerde olayların mekânı olarak uzaya giden bir yol izler. Bu yapıtların içeriğine yerleşim alanı olarak bilinmezlik evreni uzayın uygun olması eserlerde uzayın kullanımını artırmıştır. Ayrıca, insan bilincini sınırlayan kuralların uzayda değişime daha kolay uğraması ve alışkanlıklardan düşüncelerden sıyrılma olanağı vermesi nedeniyle Çocuk Edebiyatı'nda da sıklıkla konu edilmektedir (Uğur,2019:159). Uzay, bilginlerin buluşlarının işlevselliğini gösterebilecek ve yeni fikir açılımlarına kaynaklık edebilecek bir yer olarak romanda kendini göstermektedir. Bilginler nükleer savaş sonrası yaşanabilecek kıtlığı ön görmüş ve bu durumun çaresi olarak da doyg⁴⁹ besinini icat etmişlerdir. Fakat doyg besinin yaşayabilmesi ve tüm vitaminleri içinde barındırarak büyüyebilmesi için yeryüzü uygun değildir. Bu sebeple bilginler bir tarım küresi icat ederler ve küreyi uzaya yerleştirirler. Çünkü uzayın bu bitkinin yaşaması için en uygun ortam olduğu araştırmalarla ortaya konmuştur:

“-Sayın başkan, değerli bilim kurulu üyeleri! Doygu bitkisinin yeryüzünde yetişmesi şimdilik olanaksızdır. Yoğun çalışmalarla elde ettiğimiz veriler, doyg bitkisinin, güneş ışınlarını, gövde ve yapraklarıyla değil de kökleriyle emerek geliştiğini gösteriyor. Bu tür bir üretimin, yerçekimi nedeniyle yeryüzünde yapılamayacağı ortaya çıkmıştır. Bu durumda, uzayda bir ‘tarımküresi’ kurulması gerekmektedir” (Işın Çağı Çocukları,2020:14).

Burada dikkat çekici iki nokta vardır: Bunlardan ilki yazarın ustalıkla örülmüş kurgusu ile eserinin mekânlarını dünyadan çıkartıp uzaya taşımasıdır. Eserde zıtlık ve çatışma yoktur. Buna rağmen okuyucunun dikkati ve merak ögesi; doyg bitkisinin

⁴⁹ Doygu: Açlığı yenen, insanlığın açlıktan kılınmasını engelleyen buluş. Buğday hücresine çeşitli bitki hücreleri aşlanarak elde edilir. Protein, yağ, vitamin, karbonhidrat, madensel tuzlar gibi insan varlığı için gerekli tüm besin maddelerini içerir. “Doygu” 210 numaralı dahi bilginin bulunduğu addır. Yeryüzünde ancak laboratuvar koşullarında yetiştirilebilir niteliktedir; zira bitki ışınlarını, kökleriyle emerek gelişmektedir. Bu nedenle yer çekimi dolayısıyla yeryüzünde üretimi yapılması imkânsızdır. Bitki uzay tarım küresinde beyaz renklidir. Küçük gövdesi, yaprak ve ürünü ise süt beyazdır. Boyu bir metredir. Başakları yirmişer santim, taneler ise badem büyüklüğündedir. Yılda ancak bir defa ürün alınabilir ve aynı tohumlardan ikinci ürünün alınması mümkün değildir (Akın, 2009:322)

serüveni ile uzaya taşınır ve canlı tutulur. İkinci önemli nokta ise yazarın çocukların hayal gücünde yaşamın devamlılığı için hiç öngörülemeyen veya düşünülmeyen uzayı ortaya koymasıdır. Bitkinin yuvası tarım küresi, tarım küresinin mekânı ise uzaydır. Böylece dünyadan başka bir yerde de yaşamın olabileceğini okuyucuya gösterir. Hatta bilim kurulu üyeleri kıtlık sorununa çare bulmakla kalmayıp, uzaydan gelen ışınlarla da insanların olumsuz duygularını ortadan kaldırarak savaş çağına son verirler. Yazar, evreni tüm bileşenleri ile birbirine olumlu bir şekilde bağlar ve okuyucunun zihninde sadece dünyayı değil, tüm evreni sevgi ve barışla donatılmış bir yaşam alanına dönüştürür. Doygu bitkisinin üretimi ve dünyaya taşınması sürecinde yaşanan sıkıntılar ise uzaydan gelen gümüş ve altın ışıklar sayesinde çözülür. Altın ışık ile iyiliğe, gümüş ışık ile enerjiye sahip olan dünyalılarının türlerinin devamı korktukları, kara deliklerin olduğu ve pek de tanımadıkları uzay sayesinde gerçekleşir. Okuyucu, tükenen çarenin devasını yine uzayda bulur. Böylelikle yazar, çocuk zihninin düşünme sınırlarını ve evrenini dünyada farklı bir mekân felsefesine sahip uzaya taşır. Dayıoğlu yaşadığı zamanın sınırlarını aşan bilim kurgusal icat, olay ve yerler ekseninde eserini “*kurgularken zamanın boyutları arasındaki köprüye başka patikalar bağlamakta*” (Gür,2021:10) ve mekânları uzay ve dünya çizgisinde beraber sunmaktadır.

4.2. Işın Çağı Çocukları Romanında Uzay Tarım Küresi

Işın Çağı Çocukları adlı eserde bir dizi icat ve buluştan bahsedilmektedir. Bu icatların içerisinde doygü bitkisinin yetiştirilebilmesi için Dünya ile Mars arasında bir yörüngede kurulan yapay uydu olan uzay tarım küresinin önemli bir yeri vardır. Çünkü bu küre, insanlığın türünün devamı için bulunana doygü bitkisinin yetişeceği yuvadır. Bu kürenin içine yapay doygü tarlaları ve 500 genç dâhinin yaşamlarını sürdürebilecekleri yaşam alanları inşa edilir. Küre, dâhilerin her türlü yaşamsal konforu düşünülerek icat edilir. Eserde kürenin yapısı ve bileşenleri hakkında çok ayrıntılı bilgi verilir. Nasıl bir kabukla sarıldığı, içindeki çekirdeklerin yapısı ve işleyişi, dış görünümü ve içindeki öz gibi birçok nokta ayrıntılandırılmıştır.⁵⁰ Buradaki dikkat çekici

⁵⁰ Uzay küresinin yapısı şöyle idi: Merkezinde çelikleşmiş plastik görünümünde yarı saydam bir kabukla sarılmış çekirdek bulunur. Dünyanın onda biri kadar büyüklüktedir. Küre kabuğunu oluşturacak plastik görünümlü bileşim madenlerden sağlanmıştır. Çekirdek küre ise tarım küresinin onda bir büyüklüğündedir. Güneş ve diğer gezegenlerin çekim kuvvetine karşı orta yerinde bir öz bulunmaktadır. Çekirdek üzerinde konutlar, eğlence, dinlenme ve spor birimleri, laboratuvarlar, çeşitli bilgisayar üsleri ve deney alanları yerleştirilmiştir. Dış kabuk için gerekli bileşim geçici olarak çekirdeği saracak küre biçimli bir aygıtta oluşturulmuştur. Kızgın lav görünümlü bu bileşim her yandan eşit bir güçle basınçla uzay

konu uzaya yerleştirilen bu kürenin ayrıntılandırılma şeklidir. Çünkü bilim kurgu eserlerinin yazıldığı saha içerisinde toplumun bilimsel ve teknik gelişmelere dönük bir bilgi kültürünün olması gerekmektedir. Oysaki eserin yazıldığı döneme bakıldığında toplumumuzda böyle bir bilgi ağının yeniden oluşmasına rağmen yazar hayal gücünün sınırlarını ortaya çıkararak gelecek üstü bir teknoloji birikimi ortaya koyar. Bu noktada da yazarın araştırma gücünün, hayal evreninin ve kaleminin yetkinliğini görmek mümkündür. Tasavvur edilen bu küre teknik özellikleri açısından günümüzde dahi gelecek üstü kalabilmektedir.

Bebek çiftliğinin özel yaşam alanları hakkında ayrıntı vermeyen yazar her ne kadar kürenin teknik özellikleri hakkında fazlasıyla betimleme yoluna gitse de yine genç dâhilerin küredeki yaşam alanları ile kurdukları ilişki hakkında ayrıntı vermez. Bu durumda eserde verilmek istenen mesajın etkili olduğu kanaatindeyim. Bilimsel buluşlar ve dünyanın kurtarılması için bir nesil feda edilir. Bu fedai neslin uzayda oluşturduğu küre, efsanevi anlatılardaki boyların soylarının yeniden türediği mağaraları andırmaktadır. Çünkü insanlığı kurtaracak doygu bitkisinin yuvası bu küredir. Nasılsa kahramanlar mağaralarda iyileşip toplumlarını kurtarıyor ise bu bitki de kürede yetişerek kıtlığa çözüm olan bir besin olarak canlı türlerinin devamlılığını sağlar. Fakat bu küreyi bilginler için karanlık bir yer olarak tanımlayabiliriz. Çünkü genç dâhilerin, kürenin yaşam koşullarına uyum sağladıktan sonra dünyadaki doğal ortama uyum sağlamaları mümkün olmaz. Bu nedenle dâhiler geriye dönemez ve yaşamları burada son bulmak zorunda olur. Bu sebeple küreyi; içine çeken, yok eden mağara kültürüyle de benzetebiliriz. Kürenin uzayda bir bilinmezlikte bulunmasını sarp kayalarda yeri bilinmez mağaralarla da benzetmektedir. Eserde ayrıca, aşırı egemen olma tutkusunun, tanrının özenerek yarattığı insanoğlunun fizik ve biyolojik yapısını değiştirebileceği ve insanoğlunun aklını kötü işlerde kullandığı uyarısı ve eleştirisi (Baytekin, 2010:321) yapılmaktadır. Yeni düzenin kurucu imgesinin uzaydan ve bu küreden gelmesi halkaların diriliş efsanelerindeki mekân algıları ile de örtüşmektedir. Dünya barışının filizlendiği yer bu küre olmaktadır.

boşluğuna püskürtülerek lavların sönmesiyle çekirdek çevresinde küre şeklinde yarı saydam bir kabuk oluşturulmuştur. İşlem sonrası kızgın bileşim püskürten aygır toplanarak çekirdekteki yerine yerleştirilir. Aygıt dış kabuğun delinmesi durumunda onarımı da sağlayacak niteliktedir (Akın,2009: 322).

Çocukların hayal dünyasında uzayda canlı yaşamının olabilmesi çok önemlidir. Bilim kurgu yazının önemli noktalarından biri olan realiteyi yakalamak gerçeğini göz ardı etmeyen yazar; uzayda kurduğu yaşamı bir mantık çerçevesine oturtur. Küreye gelen ışınları ve kırılmalarını dahi hesap ederek gümüş ve altın ışığı bulması gerçek ve kurgunun birleştiği en mantıklı mecra olmaktadır.

4.3. Işın Çağı Çocukları Romanında Atmosfer Tarım Küreleri

Dünyada kıtlık başladığında İleri Görüşlüler Ülkesi dışındaki hiçbir ülkenin bu duruma yönelik bir hazırlığı yoktur. İleri Görüşlüler Ülkesi başkanı ve genç dâhilerin buluşları uzay tarım küresi ise o dönem evrendeki tek tarım yapılan alan ve doygu bitkisi de tek yiyecektir. Fakat uzay tarım küresinde yetiştirilen doygular dünyadaki insanlara yetmeyince bir çare aranır ve atmosfer tarım küreleri icat edilir. Bu küreler atmosfer içinde kurulan uzay tarım kürelerinin benzeri ve küçültülmüş halidir. Atmosfer tarım kürelerinde yetişen doygu bitkisinin verimi düşük olsa da her üç ayda bir ürün alınabilmesi, küreleri avantajlı konuma getirmektedir.

Bunlar bir çeşit gökyüzü tarlası gibidirler. Her ülkenin kendi hava sahanlığı alanına yerleştirilirler. Bu sebeple bu küreler sayesinde diğer ülkelerin İleri Görüşlüler Ülkesi'ne olan mecburiyetleri azalır. Fakat bunun da olabileceğini tahmin eden İleri Görüşlüler Ülkesi başkanı doyguların ana tohum üretim planlarını asla diğerleri ile paylaşmaz. Buna rağmen bu küreler ülkelere besin üretim alanında bir özgürlük yaratır. Her ülkeye ait olan bu küreler ülkelerin devamlılığını sağladığı için önemlidir. Yazar bu kürelerle ilgili ayrıntılı betimleme yapmaz. Çünkü bunların içerisinde bir yaşama alanı kurulmaz. Ülkelerin kültürel tarihlerinde yer alan türeyiş efsanelerindeki mağaralar, kuyular, ya da kovuklar; eserde küreler temsilinde gökyüzüne çıkarılır. Doğayı tümüyle okuyucun hayal dünyasına açımlayan yazar, gökyüzünü de işin içine katmıştır. İnsanoğlunun hayallerinin ve fikirlerinin gerçeğe dönüşmesi, bilimin olanaklarıyla gerçekleşir. Bu eserde sevgi ve saygı ile kurulmaya çalışılan yeni dünya düzeni için bilim, mekânlar düzeyinde de “*yaratıcılığın merkezi olan hayal gücünü*” (Çılgın,2005: 43) harekete geçirici bir şekilde okuyucuyla buluşturulmaktadır.

4.4. Ganga Romanında Tiron Gezegeni

Günümüz bilgi dünyasının imkânları ile hala bütünüyle bilinemeyen uzay dünyası için yazın sahası hayalî fikirlerle insan ve uzay gerçeğini anlamlandırmaya

çalışmaktadır. Dayıoğlu'nun bilim kurgu ve fantastik öğelerle çatısını oluşturduğu eserlerinin vazgeçilmez unsuru da bu gerçeğin izinde uzay, uzayla ilişkili olan yaşam ve canlılardır. Sözlü anlatımın hüküm sürdüğü dönemlerden bu dönemlere kadar efsanevi yaratıklar, canavarlar, ejderhalar, bilinmeyen yaratıklar hep vardır. Günümüzde ise özellikle Çocuk Edebiyatı yazınında bu tarz yaratıkların yerini fantastik karakterler ile bununla bağlantılı olan uzay ve çevresi almaktadır. Önceleri masalların, efsanelerin şimdi ise çağdaş fantastik metinlerin değişmez motifleri (Sarıçam,2018:400) olan olağanüstü yaratıklar eserde şekil değiştirebilen Ganjlılar olarak karşımıza çıkmaktadır. *Ganga* adlı eser bilim kurgunun öğeleri açısından incelendiğinde eserde adı geçen Tiran Gezegeni uzayla ilişkili bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır. *Ganga*'nın da ataları sayılan Ganjlılar, zamanı geldiğinde Tiran gezegeninin Dünya'ya yaklaşması sonucu Tiran'dan alacakları özel ışınlar sayesinde form değiştirip insana dönebileceklerdir.

Ganjlıların soylarının devamı ve dünya üzerinde sağlamak istedikleri kitlesel barış için bu gezegen çok önemlidir. Buna rağmen bir mekân olarak bu gezegenle ilgili eserde ayrıntıya girilmemiştir. Oysaki Çocuk Edebiyatı için çocuğun eserde adı geçen yeni ve farklı mekânları kafasında canlandırabilmesi için, bu yerlerin ayrıntılı bir şekilde resmedilmesi ve bir mantık zeminine oturturulması önemlidir. *Işın Çağı Çocukları* adlı eserinde uzay ile ilgili her türlü mekânı ayrıntılandıran ve bilimin zeminine yerleştiren yazarımız bu eserde gezegene bu açıdan yoğunlaşamaz. Fakat gezegenin sağlayacağı güç ve bu gücün nasıl işlevsel hale geleceğini, kullanılacağını bilimsel bir zeminin gerçekliğine uygun bir şekilde aktarır.

Işın Çağı Çocukları adlı eserinde kötü olayların çözümünü ütöpik bir düşünce sahasına yönlendirip iyi ve kötü damar teknolojisi ile ilişkilendirir. “Devletlere ve insanların benliğindeki varoluşsal itkilere eleştiriler getiren Dayıoğlu” (Yıldırım, 2018:190) eserinde; sorunlara karşı çözüm yolu olarak sunduğu ve dünyada oluşması istenen iyi fikirli insanlar yine Tiran Gezegeninden yayılan ışınlar sayesinde beyinsel etkileşimlerini artırarak ebedi barış sağlayabileceklerdir. Bu barışın en büyük mimarı Ganjlılar, bu gezegenden yayılan ışınlar sayesinde beden değiştirip insanlık barışına katkı sunarlar:

“Kozmik ışın, uzayın derinliklerinden geliyor. Dünyamızı saran atmosfere giriyor. Bu yolculuk sürecinde uzaydaki değişik enerji türleriyle donanıyor. Kısacası

kozmetik ışınların gizemli bir bileşeni var. Yeryüzünde hiçbir beyin, kozmik ışınların bileşimini çözemez. Bu ışınların kaynağı da bilinmiyor. Bunca beyinsel evrim geçirmemize rağmen bu gizleri biz de hala çözemedik. Ama biz de yaşamsal enerjimizin büyük bölümünü kozmik ışınlardan alıyoruz”(Ganga,2019:68).

Işınlar sayesinde form değiştirebilecek olan Ganjlılar, yazarın eserlerinde kurguladığı olağanüstü gelişmeler ve yöntemlerle insanlığı kurtarma fonksiyonunu dolaylı olarak Tiran Gezegeninin ışınları sayesinde gerçekleştireceklerdir. Böylece bilim kurgu eserlerde ortaya çıkan uzayla ilişkili olup sorunların uzayla ilgili güçler tarafından çözülmesi erki de sağlanmış olmaktadır. İleriye yönelik bilimsel ve toplumsal gelecek yaratabilme güçlerini (Akın,2009:74) ortaya çıkarabilecek bir okuyucu kitlesinin inşası için yazarımız bilim kurgu temelli edebi metinlerinde her türlü tema için uzayı ve bileşenlerini kullanarak okuyucuya meraklarını ve hayal güçlerini cezbedebilecek olanaklar sunmaktadır.

SONUÇ

Çocuk Edebiyatı'nda çok yönlü, üç kuşağın yazarı olarak bilinen Gülten Dayıoğlu; kaleme aldığı çocuk romanları ile alana vazgeçilmez, sevgi cumhuriyetini ve çevre bilincini ön plana çıkartan eserler sunmuştur. Çocuk romanlarında yarattığı kahramanlar ile sanat ve eğitim alanında çocuklara yön verebilecek pusula karakterler ve olaylar sunmuştur. Romanlarında yarattığı kahramanların maceralarına ise işlediği temaya uygun mekânı, çevreyi, dünyayı ortak etmiştir.

Roman gibi gelişmiş anlatı yapıtlarında mekân; insanın var olma kaygılarını açımlayan ve hayatın gidişatında zamana tutunmak isteyen ruhun ve bedenin sığınağıdır. Çocuk için fiziki bir yapının ötesinde yuva olma ve yaşam hakkı olguları içeren mekânlar; Çocuk Edebiyatı'nda çocuğun karakter gelişimi için önem taşımaktadır.

Fadiş romanında çok küçük yaşlardan itibaren yuvasız kalmak zorunda kalan bir çocuğun hikâyesini okumaktayız. Romanda ana karakter üzerinden verilmek istenen duygunun en çarpıcı zirvelere ulaştığı nokta, mekân ve karakterin kimsesizlik ilişkisinin gözler önüne konulduğu sahnelerdir. Roman boyunca karakter, hep bir yere ait olma isteği ile mekânlar arasında ilişki kurar. Yaşama tutunma çabasının arka planında bu mekânsal aidiyet duygusunun çocuk için ne denli önemli olduğu bize hissettirilir. Yazar; *Fadiş* romanında izleği, mekânsal yapıların çevresel ve algısal boyutunda sunmuştur. Romanın olay merkezli olmasından kaynaklı birçok mekân; kişi-yer özdeşikliği dışında çevresel ve genel mekân olarak seçilmiştir. Karakterin ben duygularının ortaya konulduğu ayrıntılandırılmış mekânlara pek az yer verilmektedir. Algısal mekânlara yer verilmekte fakat bu mekânların ayrıntıları ile karakterin kişiliği arasındaki ilişkiyi yansıtacak unsurların ruhsal boyutu eksik kalmaktadır. Karakterin dünyadan kopup kendi beni ile başa başa kaldığı ve kendini tanıyarak dünyada kendini konumlandıracağı alanlar; kimsesizlik ve yersizlik duygusunun gölgesinde kalmıştır. Olayların *Fadiş*'in ruhunda yarattığı etki; kitabın bazı satırlarında anlam üreten, küçük kızın anılarını taşıyan bir değer olarak mekânsal boyutta sunulur. Bizler, yalnızca bu cümlelerin arasından onun iç sesini duyup kimsesizliğine ve yuva özlemine tanık olabiliriz.

Dört Kardeştiler romanında erken yaşta ailelerini kaybeden dört kardeşin özellikle ablaları Feten karakterinin kardeşlerini bir arada tutabilmek ve yuvasını korumak için verdiği mücadeleye tanık olmaktadır. Eserde çevresel mekân olarak ön plana çıkan yer, köydeki korudur. İnsanlığın çevre sorunlarına karşı duyarsızlaştığı ve doğanın tükeniş çılgınlıklarını duymayan bir nesle karşı Dayıoğlu; çevre bilincine sahip nesiller yetiştirmek ister. Romanda bu temini korunun korunmasına ve aldığı zarara ilişkin görüşleriyle ortaya koyar. Çocuklara erken yaşta tüm dünyanın bizim gerçek evimiz olduğu fikrini vurgulamak ister. Romanda ön plana çıkan algısal mekân ise kardeşlerin büyüdüğü ve Feten'in evlatlık verildiği İstanbul'daki evdir. Dört kardeşin doğup büyüdüğü ve güvende oldukları ev, köydeki evleri, eserde açık ve geniş mekân olarak sunulmaktadır. Fiziksel olarak çocuklar için gerekli olan temel bakım desteğini alamasalar da bu ev onların yuvalarıdır. Tüm eksikliklerine rağmen burası onlar için yuva ve aidiyet mekânı olarak önemlidir. Bu ev, onları hayata beklenmedik bir motivasyonla bağlamaktadır. Fiziksel şartların doğurduğu sınıfsal eşitsizlik onların yuva hislerini değiştirmez. Eserdeki bir başka ev, Feten'in zorla evlatlık verildiği evdir. Burası eserde labirentleşen, kapalı bir algısal mekân olarak kahramanın hayatına etki etmektedir. Bu evde, Feten'in hem fiziksel hem de duygusal yönden tüm hakları ihlal edilmekte ve ihtiyaçları karşılanmamaktadır. Çocukların haklarının ihlal edildiği hiçbir yer onların yuvaları değildir. Mekânların fiziksel yönden iyi olması çocuk için hiçbir şeyi değiştirmez. Çocuk için hayatı değiştiren ve dört duvarı yuva yapan şey sevgi, hoşgörüdür.

Suna'nın Serçeleri adlı eserde yaşadığı bir kaza yüzünden bir süre yürüyemeyen ve eve mahkûm olan bir kızın hayal dünyasında yarattığı kuşların dünyasını görmekteyiz. Bu eserde ön plana çıkan mekân, Suna'nın hayal dünyasıdır. Hayal dünyası içerisinde yarattığı kuşların evreni onu hayata bağlarken, yazarın çevre bilincine yönelik vermek istediği mesajların da sahnesi olmaktadır. Bir çocuk için mutlu olabileceği ve sığınabileceği her yer, onda açık ve ferah bir yer edinerek çocuğa aitlik duygusu yaşatabilmektedir.

Yurdumu Özledim adlı eser, ülkemizdeki göç edebiyatının çocuk yazınındaki temsilidir. Göç olgusu ile oluşan kültürel ve sosyal değişimler çocukların hayatını da etkilemektedir. Uyum, eş ve çocuk problemleri, maddi sıkıntılar, kültürel değişim reaksiyonları Anadolu'dan Avrupa'ya özellikle de Almanya'ya göç edenlerin

panoramasını oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle vatan ve ev, iki önemli algısal mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki yer için de aitlik, huzur ve ben olabilme, önemli kavramları temsil niteliğindedir. Tüm cazibesiyle göz dolduran ve eserin çocuk kahramanı Atıl'ın hayallerini süsleyen Almanya, modernizmin rüyası olarak dikkat çeker. Fakat tüm şaşalı görünümüne karşın bir süre sonra Almanya'ya karşı vatan özlemi ağır basar ve yurt sevgisi modernizmi yener. Çünkü evinde gibi hissetmek, aynı dili konuşabilmek, aynı şarkıyı söyleyebilmek, aynı oyunları oynayabilmek bir çocuk için tüm yapı ve kurulu oyuncaklardan, taş bloklardan daha kıymetlidir. Çocuğu ezelden besleyen ve özgüvenini yükselten önemli araçlardan biri olan sosyal kabul; bir çocuğun gelişimi için kıymetli ve olgunlaşmasını sağlayan bir olgudur. Bu sebeple vatan ve yurt kişiyi bedeni gibi saran ve dünyada yer edinebilme duygusunu yaşatan önemli benlik araçlarıdır. Yazar da eserinde mekân olarak ülkeyi ve sıradan bir köy evini çocuğu tamamlayan, büyüten ve mutlu eden gerçek mekânlar olarak sunmaktadır.

Ben Büyüyünce adlı eserinde yazar, göç olgusunu iç göç kapsamında ele alır ve köyden kente göçün getirdiği sorunları çocuk açısından değerlendirir. Bu değerlendirmenin temelini göç kavramının getirdiği mekânsal yer değiştirmenin etkileri, insanoğlunun dünyadaki yeri ve yeryüzünün kime ait olduğu düşüncesi oluşturmaktadır. Eserin yazıldığı dönemdeki kan davaları, siyasî çekişmelerin getirdiği faili meçhul cinayetler ve toplumsal kargaşanın etkileri ile yazar eserinde mekânsal aitlik ile sahiplik olgularını çocukların gözünden değerlendirmiştir. İnsanı yok eden kurşunun meydana geliş süreci ile bir çocuğun anne karnından dünyaya geliş süreçleri arasında benzerlik kurularak insanın kendi eliyle kendini yok edip, yersiz yurtsuz hale getirmesi eleştirilir. Toplumsal sorunların getirdiği göç ile meydana gelen mekânsal değişikliğin çocuklar üzerindeki olumsuz etkileri eserde dile getirilir.

Dünya Çocukların Olsa adlı eser dünyanın girdiği silahlanma ve siyasî yarışların etkilerinin çocukların yaşama alanlarını yok etmesi çizgisinde sunar. Romanın kurgusunu oluşturan dünya çocukları aslında dünyanın tüm insanlığa ve çocukluğa ait olduğunu vurgulamaktadır. Bu sebeple çevresel mekânlara çokça yer verilir. Eser, çocukları kapalı ve dar alanlara mahkûm etmemiş, dünyanın her yerini çocukların mekânı hale getirir. Eserde çocuklar; sınırları çizilmiş, duvarları kötülükle ve bencillikle örölü mekânlardan eşit yaşam hakkı ile donanmış, çevreye saygılı bir düzen içine

taşınmıştır. Mekân algısının sınırları geniş düşünülmekte ve dünya çocukların evi haline getirilmektedir.

Akıllı Pireler; bilim kurgu ve fantastik öğelerle örülü insanların pireler vasıtasıyla temsil edildiği bir eserdir. Dünya üzerindeki çarpık, gülünç, acıklı, şaşırtıcı durumları pirelerin gözünden dile getiren yazar, bir yandan da pireleri insanların yararına çalıştırmıştır. Dünya üzerindeki her canlının yaşama hakkını savunan ve vurgulayan yazar; saygı ve sevginin çizdiği sınırlar içerisinde herkese dünyada bir mekân hakkı tanır. İnsanoğlunun kendinden başka canlı türlerinin yaşam alanlarına ve haklarına saygı duymaması eleştirilir. Tüm evren canlıların kullanabileceği bir mekân olarak değerlendirilir. Dayıoğlu bu eserinde mekânsızlaştırma yolu ile tüm evreni insanlığın sevgi cumhuriyeti şeklinde yaşayabileceği bir mekâna çevirir. Çocukların acımasızca sınırlar içine mahkûm edilmesinden ziyade tüm olumsuz kuralları kaldırarak her yeri çocukların ve oyunlarının mekânı hale getirir. Bu eserindeki bir diğer önemli nokta ise dağ ve mağara metaforunun algısal mekânlar olarak eserde kullanılmasıdır. Eserlerini halk edebiyatının ve kültürünün dinamikleri ile beslemeyi seven yazar, bu eserinde dağ ve mağara motifini mekân olarak kullanır ve yeniden doğuşun çarelerini ortaya koyar.

Işın Çağı Çocukları, bilim kurgu, fantastik ve ütöpik öğelerle örülün çevre manifestosunu andıran bir roman niteliğindedir. Eserde mekân olarak kullanılan uzay, atmosfer tarım ve uzay tarım küreleri fantastik ve bilim kurgusal mekânlar olarak kullanılır. İleri Görüşlüler Ülkesi ise ütöpik mekanlara örnektir. Geleceği bilimle, teknolojiyle, sevgiyle ve adaletle kurmak isteyen yazar, bu eserinde çocuklar çin hayal ettiği tüm yaşam düzenini mekânlar aracılığı ile ortaya koymaktadır. Hırslı, açgözlü insan toplulukları yüzünden dünyada tükenen yaşamsal döngü, bilimin imkânları dâhilinde uzayda yeniden canlandırılır. Çevre bilinci, ortak yaşam fikirleri bu eserde mekânların yeniden yapılandırılması yoluyla ortaya konmaktadır. Yazarın bu eserinde bilimin olanaklarını kullanarak yarattığı mekânlar, Orhan Duru'nun bilim kurgu eserler için kullandığı "Olmaz deme olmaz olmaz." sözünün karşılığı niteliğindedir.

Ölümsüz Ece yazarın çocuklar için farklı bir bilinç evrenine vurgu yaptığı eseridir. Bu eserinde tarihi ve çevresel mekânları çokça kullanır. Yazar eserinde tarih, doğa ve tarihsel mekânlar aracılığı ile çocuklara tarih, kültür ve medeniyet fikirlerini

okuyucusun aşılır. Aynı zamanda eserde kentlerde yapay parklar ve dört duvar arasında sıkışan çocuklar için yeni bir yaşam alanı açar. Köyleri, çocukların özgürce oynayabileceği, hayatı deneyimleyebileceği, keşfedebileceği, üretebileceği yerler olarak sunar. Eserdeki çevresel mekânları, bu fikirlerin bağlamında kullanır ve yeniden yapılandırır.

Parpat Dağı'nın Esrarı adlı eser çocukların çevre sorunlarına, bitkilere, çiçeklere, doğaya sevgiyle bakmalarını ve çevre bilincini kazanmaları gerektiği görüşünü ortaya koymaktadır. Bundan dolayı eserin kurgusunda dünyaya, doğaya ve tüm canlılara karşı duyarlı bir kahraman ve bu temaya uygun mekânlar kullanılmıştır. Eserin teması gereği saha olarak çevre, bahçeler; algısal mekân olarak dağ ve mağara sıkça kullanılır. Bu iki yer dünyanın kurtuluşu için yeniden doğuş mekânı olarak seçilir. Halk edebiyatının öğeleriyle bezeli bu eserde don değiştirme kültüne benzer, bitkilerle özdeşleşmek ve çamur giysilerine bürünmek gibi farklı yapılandırılmış fantastik yerler ortaya çıkar. Çocuklar için bu fantastik yerler, yaşanan çaresizliği ortadan kaldırmaya yönelik bir eylemdir.

Midos Kartalının Gözleri adlı eser, Gülten Dayıoğlu'nun tarih, arkeoloji ve müzeciliğe yönelik fikirlerini ortaya koyduğu bir diğer çocuk romanıdır. Eserde verilmek istenen tarih bilincine yönelik mesaj sadece bir ülkeye ya da millete ait değildir. Tüm dünya tarihi bizlerin ve yeni kuşaklarındır. Geçmiş biriktirmek ve korumak geleceği inşa etmenin farklı bir formudur. Bu sebepten dünyanın birçok farklı coğrafyası mekân olarak kullanılarak arkeolojik açıdan değeri ortaya konur. Aynı zamanda eserde ülkemizin coğrafi güzellikleri ve tarihi dokusu da on plana çıkartılmaktadır.

Tuna'dan Uçan Kuş, yazarın farklı bir eğilimle tarihimizdeki devşirme sisteminin eleştirisi olarak yazdığı tek eseridir. Eserde Balkan coğrafyasından Mısır'a kadar uzanan bir mekân kullanımı söz konusudur. Eser daha çok olay merkezli bir anlatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde mekânların ve karakterlerin tahlillerinden çok olaylara önem verilir, eser bu merkezde meydana getirilir.

Gökyüzünde Mor Bulutlar, yazarın çocuk romanları kategorisinde değerlendirilen eserleri arasında başkahramanı çocuk olmayan tek eseridir. Eserde coğrafi mekânlara çokça yer verilmiş ve dünya geniş bir alan olarak çocukların hayal

evrenine sunulur. Algısal mekân olarak eserde yine dağ kullanılmaktadır. Dünyada canlı ekosisteminin varlığını sürdürebilmesi için gerekli kurtuluş çareleri yine kutsal sayılan bir dağda bulunur. Mekânsal hafızanın önemi, ön plana çıkartılmaktadır.

Ganga adlı eserde fantastik ve mitolojik öğeler kurgunun içerisine yedirilir ve Dayıoğlu yazınına has bir eser meydana getirilir. Hindistan coğrafyası eserin ana mekânıdır. Bu coğrafyadaki önemli jeolojik oluşumlardan dağlar, mağaralar ve tepeler algısal mekânlar olarak eserde yerini alır. Aynı zamanda şehirlerde aidiyet unsurları bakımından değerlendirilmiştir. Eserde kullanılan ve algısal mekân başlığında değerlendirdiğimiz yerler, Hint mitolojisinin öğeleriyle fantastik potasında eritilerek okuyucuya sunulur.

Gülten Dayıoğlu çocuk romanlarında çevresel mekânlara çokça yer verir. Yazar, oluşturmak istediği doğa ve çevre bilincinin bir yansıması olarak bahçeler, köyler, korular, kasabalar gibi lokasyonları eserlerinde ön plana çıkartır. Kullanılan bu yerler çocukların yetiştirilirken yaşadıkları yere değer verme ve çevreyi koruma bilincine uygun olarak sunulan mekânlardır. Algısal mekânlar ise ev, vatan, şehir, dağ ve mağara başlıkları altında bir araya getirilir. Evler, çocukların ilk güven ve aidiyet mekânları olarak kullanılır. Güvenli ve sevgi dolu evlerde büyümek çocukları bekleyen sağlıklı geleceğin mimari yapıları olarak değerlendirilir. Vatan ve şehir başlığı kültürel devamlılık, aitlik, kolektif bilinçaltı olgularının yuvası olarak sunulur. Dağ ve mağara başlığı ise toplumların mitolojilerinin birer yansıması, yeniden doğuş ve canlanma için kullanılan yerler olarak eserlerde yer alır. Çocuk romanlarında kullanılan diğer mekanlar ise ütöpik, fantastik ve bilim kurgu başlığı altında değerlendirilir. Bu mekânlar çocukların hayal dünyasını harekete geçirebilecek ve sorunların çözümleri karşısında çaresizlikten ziyade mekânların yeniden yapılandırılması ile problem çözme, baş edebilme becerilerinin gelişmesini katkı sağlayacak okumalar olarak sunulmaktadır.

Dayıoğlu'nun çocuk romanlarında kullandığı en büyük ve kapsamlı mekân, çevre ve dünyamızdır. O kurmak istediği sevgi cumhuriyetinin temellerini, çocuklarımızda oluşturmak istediği doğa ve çevre bilincini esas alarak kurmaktadır. İlk evimiz dünyamız vurgusunu yaparak çevreyi koruma yönelimli çağrı yapan Dayıoğlu, üç kuşağın yazarı olarak eserlerinde mekânsal açıdan çevreci bir tavır içerisinde.

KAYNAKLAR

İncelenen Eserler

- Dayıoğlu, G., (2018). *Akıllı Pireler*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 128.
- Dayıoğlu, G., (2018). *Ben Büyüyünce*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 112.
- Dayıoğlu, G., (2018). *Ölümsüz Ece*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 208.
- Dayıoğlu, G., (2018). *Parpat Dağı'nın Esrarı*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 141.
- Dayıoğlu, G., (2018). *Yurdumu Özledim*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 172.
- Dayıoğlu, G., (2019). *Dört Kardeştiler*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 160.
- Dayıoğlu, G., (2019). *Dünya Çocukların Olsa*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 128.
- Dayıoğlu, G., (2019). *Fadiş*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 160.
- Dayıoğlu, G., (2019). *Ganga*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 191.
- Dayıoğlu, G., (2019). *Gökyüzündeki Mor Bulutlar*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 192.
- Dayıoğlu, G., (2019). *Tuna'dan Uçan Kuş*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 175.
- Dayıoğlu, G., (2020). *Işın Çağı Çocukları*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 127.
- Dayıoğlu, G., (2020). *Midos Kartalı'nın Gözleri*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 167.
- Dayıoğlu, G., (2021). *Suna'nın Serçeleri*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 174.

Yararlanılan Kaynaklar

- Adıgüzel, D., (2015). *Şiirsel İmgelem Olarak Mekânı Düşlemek: Gaston Bachelard'ın Mekân Düşüncesi. 4. İç Mimarlık Sempozyumu Kitabı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 181- 186.
- Akal, A., (2010). *Fadiş'in Çoklu Zekâ Teorisine Yansıması. Roman Kahramanı Fadiş'in Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk ve Gençlik Yazarı Gülten Dayıoğlu ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Eskişehir, Altın Yayınevi, 275-283.

- Akbayır, S., (2018). *Yaş Gruplarına Göre Okuma Eğilimleri ve Metin Türleri. Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Beyza Nur Demirci. Hece Yayınları, Ankara, 257-289.
- Akın, M., (2009). *Türk Çocuk Edebiyatı'nda Bilim Kurgu*. Bizim Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 416.
- Aktaş, Ş., (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, İstanbul, 166.
- Akyüz, Ç., (2017). *Dağ, Su ve Mağara Kültürleri Bağlamında Ankara Hüseyin Gazi Türbesi*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 81, 151-171.
- Alpay, M., (1993). *Prof. Dr. Meral Alpay'ın Türk Çocuk Edebiyatı Üzerine Sorularını Yanıtlar. Gülten Dayıoğlu 30 Yıl Çocuklarla Soluk Soluğa*, Alpay Kabacalı. Yapa Yayınları, İstanbul, 48-51.
- Alper, Y., (2008). *Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında Genç Kız*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 128.
- Alperen, A., (1996). *Bilim kurgu Romanlarındaki Zamanötesi Dünya*. Bilig Dergisi, 2, 261-265.
- Andaç, F., (2004). *Geleceğin Düşü Ütopya*. Index Yayınları, İstanbul, 126.
- Argunşah, H., (1991). *Çocuk Edebiyatı*. Aile Ansiklopedisi Cilt 2, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 295-297.
- Assman, J., (2001). *Kültürel Bellek*. çev.: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 368.
- Asutay, H., (2014). *Çocuk ve Gençlik Yazınında Fantastik Kavramı*. Türk Dili Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı, C7(756), 642-651.
- Atasoy, E., (2006). *Çevre İçin Eğitim: Çocuk Doğa Etkileşimi*. Ezgi Kitabevi, Bursa, 352.
- Ateş, K., (1998). *Gülten Dayıoğlu'nun Çocuk Romanları (Eğitim, Sanat Ve Dil Özellikleri ile İncelenmesi)*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 294.

- Atsız, N., (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ötüken Neşriyat, İstanbul, 213.
- Avcıoğlu, S., (2017). *Kolektif Bellek ve Kentsel Mekân Algısı Bağlamında Mekânsal Değişimin İrdelenmesi*. Kent Araştırmaları Dergisi, 22(8), 423-450.
- Aydemir, A., (2011). *Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarının Çocuk ve Gençlik Edebiyatı ve Fantastik Bilim Kurgu Türü Bakımından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum. 276.
- Aydın, O., (2018). *Moskova'nın Koruyucu Ruhu. . Rus Edebiyatında Kent Kasaba İmgesi*, Ayla Kaşaoğlu. Bilgin Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 411.
- Aytaç, G., (2016). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Doğu- Batı Yayınları, İstanbul, 384.
- Ayvazoğlu, B., (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul, 511.
- Bachelard, G., (2018). *Mekânın Poetikası*. Çev.: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 288.
- Bakır, İ., (1991). *Ailenin Yaşama Mekânı Ev*. Aile Ansiklopedisi Cilt 2, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 462-468.
- Bakır, İ., (1991). *Ev ve Oda, Oda Çeşitleri*. Aile Ansiklopedisi Cilt 2, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 470-473.
- Balta, E., E., (2013). *Çocuk Edebiyatı Dairesinde Gülten Dayıoğlu'nun Fantastik – Bilim Kurgusu*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(31), 59-67.
- Barut, Y., (2010). *Dört Kardeşiler'de Eğitsel Unsurlar. Roman Kahramanı Fadiş'in Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk Ve Gençlik Yazarı Gülten Dayıoğlu Ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Yayınları, Eskişehir, 348-353.
- Bayat, F., (2006). *Türk Mitolojisinde Dağ Kültü*. Folklor/Edebiyat Dergisi, 12(46), 47-60.
- Bayram, Y., (2018). *Türk Edebiyatının İlk Çocuk Dergisi: Mümeyyiz (1869-1870). Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Beyza Nur Demirci. Hece Yayınları, Ankara, 237-256.

- Baytekin, B., (2010). *Gülten Dayioğlunun ‘‘Işın ağı İnsanları’’ ve ‘‘Mo’nun Gizemi’’ Romanlarında Bilim- Kurmaca. Roman Kahramanı Fadiş’in Doğumunun 30. Yılında ağdaş Türk ocuk ve Gençlik Yazarı Gülten Dayioğlu ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Kitapları, Eskişehir, 312-327.
- Beydili, C., (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. ev.: E. Ercan, Yurt Kitap-Yayın, İstanbul, 637.
- Bilkan, A. F., (2005). *ocuk Edebiyatı-Kavram ve Mahiyet. Hece Dergisi ocuk Edebiyatı zel Sayısı*, Beyza Nur Demirci. Hece Yayınları, Ankara. 24-35
- Botton, A. D., (2010). *Mutluluğun Mimarisi*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 312.
- Bozkaplan, D., (2010). *1990-2008 Arası ocuk Edebiyatımızda Fantastik ve Bilim Kurgu Romanlar zerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir. 499.
- Bulda, M.,(2021). Mekânda Proksemi Kavramı ve Proksemik Düzenlemeler, *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 6(3), 1033-1049.
- Buz, S., (2009). *Kken lke –Sığınılan lke Hattında Kadın Sığınmacılar ve Geçicilik. Cins Cins Mekân*, Ayten Alkan. Varlık Yayınları, İstanbul, 328.
- Cresswell, T., (2004). Place-A Short Introduction, Wiley- Blackwell, 125.
- ağın, ř., (2019). şehirlerin Cinsiyeti ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Kadın şehirleri. *CB Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(3), 407-422.
- eker, A., (2020). *yk Roman Ve Senaryo İçin Bilim Kurgu Tekniği*. Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 56.
- elik, F., (2017). *Kiralık Konakta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık. Romanda Mekân*, Ramazan Korkmaz ve Veysel şahin. Akçağ Yayınları, Ankara, 61-74.
- etin, N., (2006). *Roman zmleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara, 304.
- Çetindağ, G., (2007). *Türk Kültüründe Mağara Motifi*. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika alışmaları Kongresi, Ankara, 443-455.

- Çetişli, İ., (2006). *Metin Tahlillerine Giriş 2. (Hikâye Roman Tiyatro)*. Akçağ Yayınları, Ankara, 360.
- Çılgın S., A., (1997). *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*. Alfa Yayıncılık, İstanbul, 237.
- Çılgın S., A., (2005). *Çağını Anlatan Bir Çocuk Edebiyatçısı: Gülten Dayıoğlu*. U.Ü. Fen-Edebiyat Fakóltesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6(8), 35-46.
- Çılgın, A., (2007). *Çocuk Edebiyatı*. Morpa Yayınevi, İstanbul, 232.
- Çılgın, S. A., (2006). *Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 4(7), 175-226.
- Çoruhlu, Y., (1998). *Türk Mitolojisinin ABC’si*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 280.
- Çoruhlu, Y., (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 256.
- Dağ, Ü., (2019). *Geleceğı Geçmişle Kurgulamak: Bilim Kurgu Romanları ve Çağcillaştırılmış Mitler*. Doktora Tezi, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir. 214.
- Dayıoğlu, G. (2005). *Yada’nın Gizilgücü*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 400.
- Dayıoğlu, G., (1993). *Çocuklar İçin Yazmak. Gülten Dayıoğlu 30 Yıl Çocuklarla Soluk Soluğa*, Alpay Kabacalı. Yapa Yayınları, 57-60.
- Dayıoğlu, G., (2000). *Çocuk Kitaplarında Eğitsellik. 1.Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu Kitabı*, Sedat Sever. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakóltesi ve Tömer Dil Öğretim Merkezi Yayınları, Ankara, 522- 535.
- Dayıoğlu, G., (2011). *Yaşadıklarım ve Düşlediklerim*. Altın Yayınevi, İstanbul, 320.
- Dayıoğlu, G., (2014). *Çocuk Ve Gençlik Edebiyatımızın Sorunlarıyla Yüzleşmek. Türk Dili Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, Mustafa Ruhi Şirin. 6(756), Ankara, 530-533.
- Demir, A., (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*. Kesit Yayınları, İstanbul, 504.
- Demiray, K., (1973). *Türkçe Çocuk Edebiyatı*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 156.
- Demirel, Ö., (2000). *Türkçe Öğretimi*, Pegem A Yayınları, Ankara, 264.

- Demirtaş, S., (2020). *Savaş Olgusu Bağlamında Şekil Değiştirme Motifli Efsanelerin Oluşumu Üzerine*. SUTAD, 49, 233-244.
- Dener, A., (1995). *Yazında Mekân*. Kuram Dergisi, 7, 73-79.
- Derya, H., (2010). *Roman Kahramanı Fadiş'in Yaşam Zorluklarına Karşı Gösterdiği Direnç, Yaşam Sevinci ve Umut Bağlamında İrdelenmesi. Roman Kahramanı Fadiş'in Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk ve Gençlik Yazarı Gülten Dayıoğlu ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Yayınevi, Eskişehir, 45-52.
- Deveci, M., (2017). *Huzur Romanında Kimlik ve Kimsesizlik Mekânları. Romanda Mekân*, Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin. Akçağ Yayınları, Ankara, 163-187.
- Develioğlu, F., (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi, Ankara, 1081.
- Dewey, J., (2000). *Temel Eğitimde Tarihin Amacı*. çev. Bahri Ata, Millî Eğitim, 147, 43-45.
- Dilidüzgün, S., (2007). *Çağdaş Çocuk Yazını*. Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, 104.
- Doğan, A., (2006). *Bireyleşim/Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar*. Bilig Dergisi, 37, 115-128.
- Dorson, R., (1984). *Günümüz Folklor Kuramları*. çev.: Nermin Ulutaş, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 87.
- Duru, O., (1979). *Bilim-Kurgu ve Çocuk Yazını*. Türk Dili Dergisi, 39 (331), 294-295.
- Duru, O., (1999). *Bilim kurgu Gezegeni*. Milliyet Sanat Dergisi, 451, 7-8.
- Düzenli G., F., (2021). *Dünya Çocukların Olsa" ve "Işın Çağı Çocukları" Adlı Yapıtların Bilim kurgu ve Çocuk Edebiyatı Bağlamında İncelenmesi*. Çocuk, Edebiyat ve Dil Eğitimi Dergisi, 4(1), 1-20.
- Ecevit, Y., (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları, İstanbul, 247.

- Edman, T. B., (2017). *Antik Mitlerden Bilim Kurguya ve Sinema Perdesine Bir Kahramanın Yolculuğu*. Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, 1, 11-22.
- Eliade, M., (1993). *Mitlerin Özellikleri*. çev.: Sema Rıfat, Simavi Yayınları, İstanbul, 270.
- Eliüz, Ü., (2017). *Oğuz Atayın Tutunamayanlar Mekânında Roman. Romanda Mekân*, Ramazan Korkamaz ve Veysel Şahin. Akçağ Yayınları, Ankara, 207-226.
- Enginün İ., (1991). *Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 387-391.
- Erdoğan, Ö., (1983). *Anadili Öğretimi*. Türk Dili ve Dil Öğretimi Özel Sayısı, 379-380, 95-102.
- Ergiydiren, S., (2001). *Edebiyat Araştırmaları*. Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 138.
- Erol, M. A. ve Görmez, K., (2016). *Ütopyalarda Mekân Tahayyülleri: Utopia'nın Mekânı*. MÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 18(30), 81-86.
- Fidan, S., (2020). *Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında Şiddet Olgusu Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur. 131.
- Ghojoghı, G., (2019). *Osmanlıca Yayınlanmış Çocuk Dergileri: Grafik Tasarım Açısından Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 607.
- Giddens, A., (1994). *Modernliğin Sonuçları*. çev.: Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 192.
- Gitmez, S. A., (1979). *Dış Göç Öyküsü*. Maya Matbaacılık ve Yayıncılık, Ankara, 292.
- Gizir, C. A., (2007). *Psikolojik Sağlamlık, Risk Faktörleri ve Koruyucu Faktörler Üzerine Bir Derleme Çalışması*. Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi, 3(28), 113-128.
- Göka, E., (2001). *İnsan ve Mekân*. Pınar Yayınları, İstanbul, 208.

- Gökeri, A. İ., (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara. 426.
- Gökşen, N. E., (1985). *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*. Remzi Kitabevi, İstanbul, 188.
- Göregenli, M., (2018). *Çevre Psikolojisi Çevre ve Mekân İlişkileri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 260.
- Grimal, P., (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*. çev.: S. Tangüç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 916.
- Güneş, E.,(2017). *Mithat Cemal Kuntay'ın Kültür Ve İktidar İlişkisi Bağlamında Üç İstanbul Romanında Mekân. Romanda Mekân*, Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin. Akçağ Yayınları, Ankara, 127-138.
- Güney, K. M., (2007). *Başka Dünyalar Mümkün Bilim kurgu*. Varlık Yayınları, İstanbul, 248.
- Gürbüz, U., (2010). *Gülten Dayıoğlu'nda Manipülasyon. Roman Kahramanı Fadiş'in Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk ve Gençlik Yazarı Gülten Dayıoğlu ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Kitapları, Eskişehir, 144-152.
- Güzelkahraman, B.,Ö., (2019). *Mekân Ve İnsan İlişkisinde Yer Duygusunun Sanal Gerçeklikle Deneyimlenmesi Üzerine Bir İnceleme*. TOBB Ekonomi Ve Teknoloji Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.109.
- Harman, Ö. H., (1993). *“Dağ”, Eski Türklerde Dağ Kültü*. TDV İslam Ansiklopedisi 8.Cilt, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 401-402.
- Hegel, W., F., (2019). *Estetik: Güzel Sanat Üzerine Dersler*. çev.: T. Altuğ ve H. Hünler, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 96.
- Hızlan, D., (1993). *Tv Programında Doğan Hızlan'ın Sorularını Yanıtlıyor. Gülten Dayıoğlu 30 Yıl Çocuklarla Soluk Soluğa*, Alpay Kabacalı. Yapa Yayınları, İstanbul, 52-56.

- İmamoğlu, O., (1991). *Çocuğun Aile İçinde Yetişme Ortamı ve Toplumsallaşması*. Aile Ansiklopedisi Cilt 1, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 236-239.
- İnci, H., (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. Arma Yayınları, İstanbul, 266.
- İnneci Bozkaplan, D., (2010). *1990-2008 Arası Çocuk Edebiyatımızda Fantastik Ve Bilim-Kurgu Romanlar Üzerinde Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir. 499.
- İpşiroğlu, Z., (1997). *Çocuk Kültürü- Edebiyat- Tiyatro- Medya*. Mavi Bulut Yayınları, İstanbul. 158.
- Kabacalı, A., (1993). *Gülten Dayıoğlu 30 Yıl Çocuklarla Soluk Soluğa*. Yapa Yayınları, İstanbul, 111.
- Kanter, B., (2014). *Etik ve Estetik Bağlamında Çocuk Edebiyatı'nın Sosyolojik Boyutu*. Türk Dili Dergisi, 756, 569-575.
- Kanter, B., (2019). *Ektiğini Biçmek: Bir Aydın Eleştirisi Olarak Yaban. Milli Edebiyat Dönemi Roman Okumaları*, Ülkü Eliuz, Sabit Bayram, Fatih Uyar. Kesit Yayınları İstanbul, 321-358.
- Kanter, B., (2019). *Kurmaca Bedenler*. Kesit Yayınları, İstanbul, 311.
- Kanter, F., (2013). *Milli Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu*. Grafiker Yayınları, İstanbul, 328.
- Kaplan, M., (2016). *Kültür ve Dil*. Dergâh Yayınları, İstanbul, 230.
- Karadavut, Z., (2010). *Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar*. Milli Folklor Dergisi, 22(85), 71-80.
- Karadeniz, M., (2020). *Tanıtım / Reviews Şehir Haftası ve Deneyim Mekânı Olarak Edebiyat Ebru Burcu Yılmaz, Edebiyat Şehir Hafıza*, Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 21, 409-418.
- Karagöz, M., (2015). *"Işın Çağı Çocukları"nın Bilim Kurgunun Temel Kavramları Ve Çocuk/Gençlik Yazını Bağlamında İncelenmesi*. Ana Dili Eğitimi Dergisi, 3(4), 41-48.

- Karag l, S., (2019). * ocuk Edebiyatı'nın Temel İşlevleri: Felski'nin Yaklaşımı Doğrultusunda Bir Değerlendirme*. Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi, 5(2), 334-351.
- Karaosmanoğlu, M., (2018). * ocuk Nedir, Edebiyat Nereye D   er. Hece Dergisi  ocuk Edebiyatı  zel Sayısı*, Beyza Nur Demirci. Ankara, 13-16.
- Kargı, B., (2012). *Aytül Akal ve Frank Wedekind'in Seçili Yapıtlarında  rt k Anlatım ve Leylek Mit . 5.Ulusal  ocuk Ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi:  ocuk Ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu*, Ali Gültekin, Medine Sivri, Zeynep  ift i ve Havva Yılmaz. Uçanbalık Yayınları, Eskişehir, 591.
- Kaya, M., (2014). Geleneksel Edebiyat ve  ocuk Kitapları. Türk Dili Dergisi  ocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı  zel Sayısı, C7(756), 233-234.
- Kenan,  ., (2018). * ocuk Edebiyatı ve İdeoloji. Hece Dergisi  ocuk Edebiyatı  zel Sayısı*, Beyza Nur Demirci. Hece Yayınları, Ankara, 440-445,
- Kerman, Z., (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Akçağ Yayınları, Ankara, 639
- Kocadoru, Y., (2010). *Gülten Dayio lu'nun Yurdumu  zledim Adlı Eserinde Almanya Ve Alman İmajı. Roman Kahramanı Fadı 'ın Do umunun 30. Yılında  a da  Türk  ocuk ve Gençlik Yazarı Gülten Dayio lu ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Kitapları, Eskişehir, 70-81.
- Kolaç, E., (2008). *Gülten Dayio lu'nun Yurdumu  zledim Romanında Dış G   Sorununun  ocuk Boyutu*. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish, 3(7), 457-479.
- Kolektif, *Batı  ocuk Klasiklerinde Temel Değerler*, Nar Yayınları, İstanbul 2009.
- Korkmaz, R., (2017). *Romanda Mekânın Poeti i. Romanda Mekân*, Ramazan Korkmaz ve Veysel  ahin. Akçağ Yayınları, Ankara, 9-26.
- Kumar, K., (2005). * topyacılık*.  ev. Ali Somel, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 190.
- Laborit, H., (1990). *İnsan ve Kent*,  ev.: Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul, 190.
- Lynch, K., (2010). *Kent İmgesi*. Türkiye İ  Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 205.

- Moran, B., (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İletişim Yayınları, İstanbul, 141.
- Narboğa, A., (2015). *Çocuk Edebiyatı'nda Çevre Sorunu*. 2. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler, İstanbul, 439-446.
- Narlı, M., (2002). *Almanya'ya Göçün Türk Romanına Yansıması. Hece Roman Özel Sayısı C.I*, Nihayet Arslan. Hece Yayınları, Ankara, 388-396.
- Narlı, M., (2002). *Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*. Sosyal Bilimler Dergisi, 5(7), 91 - 106,
- Narlı, M., (2007). *Şiir ve Mekân*. Hece Yayınları, Ankara, 552.
- Necatigil, B., (1988). *100 Soruda Mitologya*. Gerçek Yayınevi, İstanbul, 183.
- Oğuzkan, F., (1997). *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. Emel Matbaacılık, Ankara, 336.
- Ögel, B., (1995). *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar C.II.* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 664.
- Ögel, B., (2010). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar). C. I.* Türk Tarih Kurumu, Ankara, 644.
- Önel, F., (2009). *Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında Çocuklar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. 159.
- Ördem A., Ö., (2016). *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Romanında Çocuk*. Karahan Kitabevi, Adana, 216.
- Özak, N. ve Gökmen, G., (2009). *Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi*. İTÜ Dergisi, 8(2), 145-155.
- Özak, N.Ö. ve Gökmen, P., (2009). *Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi*. ITU Journal Series A: Architecture, Planning, Design, 8(2), 145-155.
- Özdemir, Ş., (1988). *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Çevre Sorunlarına Duyarlık*. Palme Yayınları, Ankara, 211.

- Özer B., Z., (2018). *Tarihbilim Bağlamında Rusya Başkentleri. Rus Edebiyatında Kent Kasaba İmgesi*, Ayla Kaşaoğlu. Bilgin Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 411
- Özger, M., (2017). *Cengiz Dağcı'nın Onlar Da İnsandı Romanında Mekân. Romanda Mekân*, Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin. Akçağ Yayınları, Ankara, 189-206.
- Özlük, N., (2010). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.416.
- Öztürk, N., (2010). *Işın Çağı Çocukları Romanı ile Uzay Çiftçileri Adlı Romadaki Ütopik ve Bilim Kurgusal Özelliklerin Karşılaştırılması. Roman Kahramanı Fadiş'in Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk ve Gençlik Yazarı Gülten Dayıoğlu ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Kitapları, Eskişehir, 308-311.
- Özyer, N., (2010). *Alman Edebiyatı Uzmanı Gözüyle Gülten Dayıoğlu. Roman Kahramanı Fadiş'in Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk Ve Gençlik Yazarı Gülten Dayıoğlu Ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Kitapları, Eskişehir, 251-261.
- Parla, J., (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları, İstanbul, 389.
- Perec, G., (2017). *Mekân Feşmekân*. çev.: Ayberk Erkay, Everest Yayınları, İstanbul, 348.
- Polat S., M., (2021). *Edebiyat ve Mekân: Edebi Mekâna Yolculuk*. Gazi Kitapevi, Ankara, 98.
- Radloff, W., (2008). *Türklük ve Şamanlık*. Orgun Yayınevi, İstanbul, 480.
- Riot-Sarcey M., Bouchet T., Picon A., (2003). *Ütopyalar Sözlüğü*, çev. Turhan Ilgaz, Sel Yayıncılık, İstanbul, 288.
- Roussrau, J.J., (2021). *Emile*. çev.: Ülkü Akagündüz, Selis Yayınları, İstanbul, 247.
- Roux, J. P., (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Çev.: Musa Yaşar Sağlam, Bilgesu Yayıncılık Ankara, 160.
- San, İ., (2020). *Çocuk ve Sanat*. Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 200.

- Sarıçam, S., (2018). *Gölge Arketipi Olarak Canavarlar ve Ejderhalar*. Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, Beyza Nur Demirci. Hece Yayınları, Ankara, 400-402.
- Saydam, M. B., (2003). *Dede Korkut'ta Dağ*. Kitap-lık Dergisi,10(62), 56-61.
- Sazyek, H., (2021). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Hece Yayınları, Ankara, 344.
- Sennett, R., (1999). *Gözün Vıdanı*. çev.: Süha Sertabiboğlu ve Can Kurultay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 320.
- Sever, S. (2007) *İlköğretimde Çocuk Edebiyatı*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 235.
- Sever, S., (2003). *Çocuk ve Edebiyat*. Tudem Yayınları, İstanbul. 224.
- Sever, S., (2013). *“Mo’nun Gizemi”nin Yazınsal ve Eğitsel Özellikleri. Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü*, Ed. Sedat Sever. Tudem Yayınları, İzmir, 199-222.
- Sever, S., (2016). *Üç Kuşağın Yazarı Gülten Dayıoğlu*. Ankara Üniversitesi Yayınları, No:512, Ankara, 240.
- Sindey, P. ve Robinson, F., (1991). *Psikoloji ve Yeni Eğitim*. çev.: Hasan Tan, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara, 353.
- Sivri, M., (2010). *Ganga’da Çağcıl Mitolojik Unsurlar Ve İnsanın Evrimleşmesi. Roman Kahramanı Fadıf’ın Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk Ve Gençlik Yazarı Gülten Dayıoğlu Ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Yayınları, Eskişehir, 261-273.
- Sivri, M., (2010). *Ganga’da Çağcıl Mitolojik Unsurlar ve İnsanın Evrimleşmesi. Roman Kahramanı Fadıf’ın Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk ve Gençlik Yazarı Gülten Dayıoğlu ve Yazını Ulusal Sempozyumu Kitabı*, Altın Kitapları, Eskişehir, 260-266.
- Soysal, Ö., (2012). *Çağdaş Türk Çocuk Edebiyatı’nın Gelişimi: Tevfik Fikret’ten Fazıl Hüsnü Dağlarca’ya (1914-2008)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.337.

- Steg, L., Agnes, E., Berg, V. D., Judith, I.M., De, G., (2015). **Çevre Psikolojisi**. çev.: Lütüfiye Kaya Ciceralli, Nobel Yayıncılık, Ankara, 372.
- Stevick, P., (2017). **Roman Teorisi**. çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, 384.
- Sümer, N. ve Metin O. İ., (2016). **Anne Duyarlılığı ve Erken Dönem Bağlanma-Temelli Ebeveynlik Destek ve Müdahale Programları**. Türk Psikoloji Yazıları Dergisi, 19(38), 54-76.
- Sütçü, T., (2004). **Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918'e Kadar)**. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. 660.
- Şahin, A., (2007). **Çocuk ve Çocukluk. Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı**, Ömer Yılar ve Lokman Turan. Pegem Yayıncılık, Ankara, 155-165.
- Şengül, M., (2010). **Romanda Mekân Kavramı**. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 3(11), 528-538.
- Şimşek, A., (2011). **Geçmişin Nesnesini Arayan Bilim Arkeolojisi: Türkiye'de Tarih Öğretimindeki Durumu**. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish, 6(2), 919-934.
- Şimşek, T., (). **Çocuk Edebiyatı Tarihine Ön Söz**. Türk Dili Dergisi, 6(756), 15-58.
- Şimşek, Y., (2018). **Cahit Kulebi'nin Şiirlerinde Mekânın Poetikası**. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11(60), 185-198.
- Şirin, M. R., (2000). **Çocuk Edebiyatı Kültürü**. Kök Yayınları, İstanbul, 194.
- Şirin, M., R., (2019). **Çocuk, Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı**. Uçanat Yayınları, İstanbul, 208.
- Tally JR, R.,T., (2020). **Mekânsallık**. çev.: Emel Aras, Hece Yayınları, Ankara, 224.
- Tan, M., (1989). **Çağlar Boyunca Çocukluk**. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 22(1), 71-88.
- Taşdelen, M., (2000). **Avrupa'da Yeni Kuşak Türk Gençliği**. Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya, 97.

- Tekin, H., (2018). *Çocuk Edebiyatı'nda Şiddet, Korku ve Sevgi Üçgeni. Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Beyza Nur Demirci. Hece Yayınları, Ankara, 399- 412.
- Timor, A., (2006). *Çocukların Coğrafyası: Genel Bir Bakış. İnsan ve Mekân*, Nazmiye Özgüç ve Ayşe Nur Timor. Çantay Kitabevi, İstanbul, 79-98.
- Tuğluk, A.,(2010). *Mustafa Kutlu'nun "Mavi Kuş'unda Mekânın Poetiği*. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 28, 235-248.
- Tuncer, E., (2007). *Mekânın Yerleştiği: Samatya Sokaklarında Aidiyeti Aramak. Iaps-Csbe Network Kültür Ve Mekân Toplantıları Birinci Ulusal Sempozyum Network Kitap Serisi: 7*, Hülya Turgut ve Ahmet Eyüce. Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 250-278.
- Turan, G., (2005). *Kent Çarpmasına Uğramak, Roman Kentler*. Kitap-lık Dergisi,82, 69-71.
- Tüfekçi, C., D., (2012). *Çocuk Edebiyatı: Giriş*. Eğitim Yayınevi, İstanbul, 198.
- Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, C: 2, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Yayın: 214, Kaynak Eser Dizisi:4, 2003.
- Türkan, K., (2008). *Türk Masallarında Kahramanın ve Şamanın Don Değiştirmesi Arasındaki Benzerlikler*. Türkbilig Dergisi, 15, 136- 154.
- Türkçe Sözlük, (2005). Türk Dil Kurumu, MEB Yayınları, Ankara.
- Uğur, V., (2015). *1980 Sonrası Türkiye'de Bilim kurgu Romanları. Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilim kurgu*, S. Şahin, B. Öztürk ve D. Ardalı Büyükarman, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 63-70.
- Uğur, V., (2019). *Türk Bilim kurgu Edebiyatı ve Arketipler*. Günce Yayınları, Ankara, 176.
- Ural, S., (1981). *Çocuk Kitaplarında Çevre Sorunları*. Türkiye Çevre Sorunları Vakfı Yayınları, Ankara, 54.

- Uzunkaya, F., (2017). *İsmail Gaspıralı Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan. 140.
- Üyümez, B., (2013). *Aytül Akal'ın Ben Minicik Bir Bebeğim Serisinin Çocuk ve Ebeveynlere İletileri Bağlamında Değerlendirilmesi. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi: Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu*, Zeynep Çiftçi, Medine Sivri ve Ali Gültekin, Uçanbalık Yayınları, Eskişehir, 519.
- Viroli, M., (1997). *Vatan Aşkı*. çev.: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 208.
- Webster College Dictionary, (1984). Longman Group Limited, England
- Yağmur, S., (2019). *Türk Çocuk Edebiyatı'nda Doğa-Çocuk İlişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 138.
- Yalçın, A., (2005). *Çocuk Edebiyatı*. Akçağ Yayıncılık, Ankara, 359.
- Yavuz, D., (2019). *Çocuk Edebiyatı Ve Kültürel Semboller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 83.
- Yavuzer, H., (1993). *Çocuk Psikolojisi*. Remzi Kitabevi, İstanbul, 334.
- Yavuzer, H., (1998). *Çocuk ve Suç*. Remzi Kitabevi, İstanbul, 280.
- Yazıcı, N., (2011). *Edebiyat Tarihi Bağlamında Türk Çocuk Edebiyatı Tarihi Yazımında Karşılaşılan Sorunlar*, Erdem Dergisi, 60, 205-226.
- Yıldırım, G., (2017). *Peyami Safa'nın Fatih Harbiye Romanında Mekân. Romanda Mekân*, Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin. Akçağ Yayınları, Ankara, 87-106.
- Yıldırım, N., (2006). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 920.
- Yıldız, B., (2014). *Tuna'dan Uçan Kuş'ta Devşirme Sistemi*. Studies Of The Ottoman Domain, 4(6), 1-14.

- Yılmaz, G., (2010). *Çocukta Mekân Algısının Gelişiminde Masalın Etkisinin Önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir. 235.
- Yılmaz, Z. G., (2012). *Yaşar Kemal Ve Orman Yangınları. Ekoeleştiri, Çevre ve Edebiyat*, Serpil Oppermann. Phoenix Yayınevi, İstanbul, 129-167.
- Yılmaz, B.E., (2019). *Şehir Estetiği ve Edebiyat İlişkisi*, Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi, 1, 123-129.
- Yüce H. L., (2012). *Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ansiklopedisi 1. Cilt*. Nar Yayınları, İstanbul, 427.
- “Zambak, F., (2007). *Türk Romanında Mekân*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla. 248.

Web Kaynakları

www.unicef.org/turkey/pdf/_cr23.pdf

www.academia.edu/44663910/MüşterekMekânlar/İnceleme

[www.academia.edu/39864406/Eski Türk İnanıslarında Don Degistirme/Metamorfoz](http://www.academia.edu/39864406/Eski_Türk_İnanıslarında_Don_Degistirme/Metamorfoz)