



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ADNAN BİNYAZAR'IN HAYATI, SANATI VE
ESERLERİ

Maide ERGİNER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman

Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ

Kasım- 2022

BATMAN
Her Hakkı Saklıdır

TEZ KABUL VE ONAYI

Maide ERGİNER tarafından hazırlanan “**Adnan Binyazar’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri**” adlı tez çalışması/...../20..... tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ (Danışman)

.....

Üye

Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ

.....

Üye

Doç. Dr. Ferda ATLI

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Osman PAKMA
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

MAİDE ERGİNER

Batman-2022

ÖZET

YÜKSEK LİSANS

ADNAN BİNYAZAR’IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Maide ERGİNER

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

DANIŞMAN: Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ

2022, 305 Sayfa

Jüri

Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ

Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ

Doç. Dr. Ferda ATLI

Çağdaş Türk edebiyatının üretken yazarlarından biri olan Adnan Binyazar, 1965’ten bu yana deneme, roman, öykü, çocuk edebiyatı ve araştırma-inceleme sahasında birçok eser vermiştir. Ancak bu üretkenliği ölçüsünde bir tanınırlığa sahip değildir. Binyazar’ın, Türk edebiyatına kazandırdığı otuzdan fazla eserle kapsamlı bir incelemeyi gerektiren nitelikli yazarlardan biri olduğunu söylemek gerekir. Yaşantısını sanatının odağına yerleştiren Binyazar, yazarlık kariyerine 1965 yılında “Tohum” adlı öyküyle başlar.

Yayımladığı romanların ve aldığı çeşitli edebiyat ödüllерinin ardından bir nebze de olsa adından söz ettiren Binyazar, kurgu ve gerçek arasında ilerleyen bir sanat anlayışına sahiptir. Kurmacayı otobiyografik öğelerle harmanlayan yazarın eserlerinde, ben dilinin kullanımı ekseninde özyaşamöyküsel olay ve durumların sıklıkla işlendiği görülür. Genellikle sıradan insanların hayatlarına odaklanan roman ve öykülerinde, bireyin toplum içindeki yeri, beklentileri, duygu ve düşünceleri ile karşılaştığı sorunlar konu edinilmiştir. Buna bağlı olarak eserlerinde yoksulluk, ölüm, aşk, çocukluk, yalnızlık, karamsarlık ve sevgi gibi ortak temalar toplumsal ve bireysel ölçekte eleştirel bir tutumla işlenmiştir. Kurgusal metinlerin temel yapısını oluşturan olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu gibi unsurlar, Binyazar’ın eserlerinde organik bir düzene ve bütünlüğe sahiptir. Çalışmada, çocuk edebiyatı sahasında kaleme aldığı üç roman, bir biyografi, masal ve hikâye kitapları ise kurgu, olay örgüsü, kişiler, iletiler, tema, dil ve anlatım ile temel eğitim ilkeleri başlıkları altında incelenmiştir. Hayatı, sanatı ve eserleri bağlamında yapılan bu inceleme sonucunda Adnan Binyazar’ın Türk edebiyatı içindeki yeri saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Adnan Binyazar, çocuk edebiyatı, deneme, masal, otobiyografi, öykü, roman.

ABSTRACT

MS THESIS

ADNAN BINYAZAR'S LIFE, ART AND WORKS

Maide ERGİNER

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES OF BATMAN UNIVERSITY

THE DEGREE OF MASTER OF SOCIAL SCIENCE

DEPARTMENT OF NEW TURKISH LITERATURE

Advisor. Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ

2022, 305 Pages

Jury

Assoc. Dr. Mustafa KARADENİZ

Assoc. Dr. Mahfuz ZARİÇ

Assoc. Dr. Ferda ATLI

Adnan Binyazar, one of the prolific writers of contemporary Turkish literature, has produced many works in the field of essays, novels, short stories, children's literature and research and analysis since 1965. However, it does not have a recognition to the extent of its productivity. It should be said that Binyazar is one of the qualified writers that requires a comprehensive examination with more than thirty works he brought to Turkish literature. Binyazar, placing his life at the center of his art, begins his writing career in 1965 with the story "Tohum".

Binyazar, who made a name for himself after the novels he published and the various literary awards he received, has an understanding of art that moves between fiction and reality. In the works of the author, who blends fiction with autobiographical elements, it is seen that autobiographical events and situations are frequently handled on the axis of the use of the language of self. In his novels and stories, which generally focus on the lives of ordinary people, the place of the individual in society, his expectations, feelings and thoughts and the problems he encounters are discussed. Accordingly, in his works, common themes such as poverty, death, love, childhood, loneliness, pessimism and love were handled with a critical attitude on a social and individual scale. Elements such as plot, time, place and character, which form the basic structure of fictional texts, have an organic order and integrity in Binyazar's works. In the study, three novels, a biography, fairy tale and story books that he wrote in the field of children's literature were examined under the titles of fiction, plot, people, messages, theme, language and expression and basic education principles. As a result of this examination made in the context of his life, art and works, the place of Adnan Binyazar in Turkish literature has been tried to be determined.

Key Words: Adnan Binyazar, autobiography, children's literature, essay, fairy tale, novel, short story.

ÖN SÖZ

Adnan Binyazar, Türk edebiyatı alanında gerek eğitim gerek sanat sahasında önemli çalışmalar yürütmektedir. Binyazar, 1965 yılında “Tohum” adlı ilk öyküsünü yayımladıktan sonra on deneme ve birden fazla araştırma-inceleme kitaplarını kaleme alır. 2000’li yılların başında ise *Masalını Yitiren Dev* (2000) ve *Ölümün Gölgesi Yok* (2004) adlı iki romanını yayımlar. Yazarın, bu romanları, hayatından yoğun izler taşıyan otobiyografik türde eserlerdir. Binyazar, 2005 yılında ilk öykü kitabı olan *Şairin Kedisi*’ni ardından *Şah Mahmet, Bozkır Aydınlığında Aşk* ve *Kızıl Saçlı Kontes* adlı öykü kitaplarını yayımlar. Çocukluk ve gençlik yıllarına ilişkin yaşantılarını kurgu dünyasına aktarması, bazı eserlerinde doğrudan kendi ismini kullanması, anlatıcı ile kurduğu kinaye mesafesinin darlığı gibi özellikler, Binyazar’ın sanatına yönelik bir incelemede araştırmacıyı doğal olarak monografik bir inceleme tarzına yöneltmektedir.

Çalışmanın ilk bölümünde Binyazar’ın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında inceleme yapılmıştır. Binyazar’ın çocukluğu, eğitim hayatı, ailesi, evliliği ve çevresi hakkında bilgiler aktarılır. Yazı hayatında önemli başarılarla imza atan Binyazar, mesleğinin izini sürerek birçok ilmi ve kültürel faaliyetlerde bulunmuştur. Sanatını oluşturan öğeler üzerinde durulup edebiyat hakkındaki görüşleri ve fikirleri tespit edilmiştir. Eserler başlığında ise yazarın bütün eserleri türleriyle başlıklandırılmıştır ve ilk baskı tarihleriyle verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Binyazar’ın iki romanı ve dört öykü kitabının tanıtımına yer verilmiştir. Ardından roman ve öykülerinin yapı incelemesine geçilmiştir. Bu yapı incelemesinde roman ve öyküleri, bakış açısı ve anlatıcı, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, anlatım teknikleri, tematik inceleme, dil ve üslup bağlamında incelenmiştir. Bu bölümde nesnel bir tutum gözetilerek Binyazar’ın yazar kimliği ortaya koymaya gayret edilmiştir.

Üçüncü bölümde ise Binyazar’ın çocuk edebiyatı alanında eserlerinin olması bizi böyle bir çalışmaya yöneltmiştir. Bu alanda üç romanı, bir halk hikâyesi, biyografi ve bir masal türü olarak altı çocuk kitabı tasarım, içerik ve eğitim ilkeleri kapsamında incelenerek yazarın bu alandaki yeri belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde denemeleri, araştırma-inceleme ve halk hikâyeleri türündeki eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

Sonuç bölümünde, bu dört bölümden elde edilen verilere dayanarak ulaşılan sonuç ve bulgulara yer verilmiştir. Kaynaklar kısmında, öncelikle Binyazar’ın asıl eserleri ve ardından alfabetik sıraya göre çalışmaya kaynaklık eden diğer eserlere yer verilmiştir.

Ekler bölümünde ise Binyazar ile romanları, öyküleri ve çocuk yapıtları hakkında e-posta yoluyla yapılan iki röportajın tam metni verilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkma sürecinde birçok noktayı aydınlatan, kendisiyle ilgili kaynaklara erişmemi sağlayan ve kendileriyle gerçekleştirdiğim röportajlarda değerli zamanını ayıran Adnan BİNYAZAR'a, sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Yazara ulaşmam ve iletişim kurmamda bana yardımcı olan Doç. Dr. Meral DEMİRYÜREK hocama teşekkürlerimi bir borç bilirim. Bu konuyu bulmamda yardımlarını esirgemeyen, konunun yöntem ve tahlili konusunda bana yol gösteren, tezi büyük bir titizlikle inceleyen değerli tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ'e minnettarlığımı belirtmek isterim. Zamanın bu kadar kıymetli olduğu bu dönemde değerli vakitlerini ayırarak çalışmamı değerlendirip yapıcı eleştirileriyle teze katkı sağlayan Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ' e ve Doç. Dr. Ferda ATLI 'ya teşekkür ederim.

Bu çalışma süreci boyunca desteği ve olumlu fikirleri için arkadaşım Bahar ERSOY'a minnettarım. Yaşamım boyunca bana her türlü destek veren ve her daim yanımda olan canım AİLEM'e, evlendiğim günden beri akademik hedeflerimde desteğini hep hissettiğim, gösterdiği sabır ve ilgisi için de eşim Onur ERGİNER'e teşekkürlerimi sunarım.

Maide ERGİNER

Batman-2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xii
1.GİRİŞ	1
2. ADNAN BİNYAZAR'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	7
2.1. Hayatı.....	7
2.1.1. Köy Enstitüsü Yılları.....	9
2.1.2. Öğretmenlik Yılları ve Evliliği	11
2.1.3. İlmî ve Kültürel Faaliyetleri.....	12
2.2. Sanatı ve Edebî Görüşleri.....	12
2.3. Eserleri	16
2. 3. 1. Romanlar	16
2. 3. 2. Öyküler.....	16
2. 3. 3. Denemeler	17
2. 3. 4. Araştırma-İnceleme Eserleri	17
2. 3. 5. Çocuk Edebiyatı Ürünleri	18
2. 3. 6. Halk Hikâyeleri	18
3. ROMAN VE ÖYKÜ KİTAPLARININ İNCELENMESİ	19
3.1. Kitapların Tanıtımı.....	19
3.1.1. Masalını Yitiren Dev	19
3.1.2. Ölümün Gölgesi Yok	20
3.1.3. Şairin Kedisi.....	21
3.1.4. Şah Mahmet	21
3.1.5. Bozkır Aydınlığında Aşk	22
3.1.6. Kızıl Saçlı Kontes	22
3.2. Yapı İncelemesi.....	23
3.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	23
3.2.2. Olay Örgüsü	29
3.2.2.1. Masalını Yitiren Dev	30
3.2.2.2. Ölümün Gölgesi Yok	32
3.2.2.3. Şairin Kedisi.....	33
3.2.2.4. Şah Mahmet	37
3.2.2.5. Bozkır Aydınlığında Aşk	41

3.2.2.6. Kızıl Saçlı Kontes	44
3.2.3. Şahıs Kadrosu	48
3.2.3.1. Kadın Karakterler.....	50
3.2.3.1.1. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar.....	51
3.2.3.1.1.1. Köylü ve Kasabalı Kadınlar	51
3.2.3.1.1.2. Şehirli Kadınlar	56
3.2.3.1.1.3. Hayat Kadınları	61
3.2.3.1.1.4. Yabancı Kadınlar	63
3.2.3.1.2. Kişilik Yapılarına Göre Kadınlar	65
3.2.3.1.2.1. Sevecen ve Onurlu Kadınlar	65
3.2.3.1.2.2. Ezilen ve Sevgisiz Kadınlar	67
3.2.3.1.2.3. Yaşlarına Göre Kadınlar	68
3.2.3.1.2.3.1. Çocuklar	68
3.2.3.1.2.3.2. Genç Kızlar	68
3.2.3.1.2.3.3. Orta Yaşlı Kadınlar	71
3.2.3.1.2.3.4. Yaşlı Kadınlar	72
3.2.3.2. Erkek Karakterler	72
3.2.3.2.1. Sosyal Durumlarına ve Meslek Gruplarına Göre Erkekler	73
3.2.3.2.1.1. Memur	73
3.2.3.2.1.2. Öğretmen.....	77
3.2.3.2.1.3. Esnaf.....	78
3.2.3.2.1.4. Yazar	79
3.2.3.2.1.5. Diğerleri	80
3.2.3.2.2. Tipolojik Erkekler	80
3.2.3.2.2.1. Tutkulu ve Fedakâr Tipler.....	80
3.2.3.2.2.2. Dejenere Tipler.....	83
3.2.3.2.2.3. Serseri ve Meczup Tipler	84
3.2.3.2.2.4. Anonim tipler	85
3.2.3.2.3. Yaşlarına Göre Erkekler.....	87
3.2.3.2.3.1. Çocuklar	87
3.2.3.2.3.2. Genç Erkekler.....	91
3.2.3.2.3.3. Orta Yaşlı Erkekler	93
3.2.3.2.3.4. Yaşlı Erkekler.....	94
3.2.4. Zaman.....	96
3.2.4.1. Kronolojik Zaman	98
3.2.4.2. Anakronik Zaman.....	106

3.2.4.3. Vaka ve Anlatma Zamanı.....	108
3.2.5. Mekân.....	114
3.2.5.1. Açık Mekânlar.....	115
3.2.5.1.1. Köy/Kasaba	116
3.2.5.1.2. Şehir	118
3.2.5.1.3. Diğer Açık Mekânlar.....	124
3.2.5.2. Kapalı Mekânlar.....	125
3.2.5.2.1. Ev/Oda	126
3.2.5.2.2. Vagon-Otobüs-Havaalanı.....	130
3.2.5.2.3. Diğer Kapalı Mekânlar.....	132
3.2.6. Anlatım Teknikleri.....	133
3.2.6.1. Anlatma-Gösterme	134
3.2.6.2. Tasvir (Betimleme)	137
3.2.6.3. Diyalog.....	141
3.2.6.4. Geriye Dönüş	146
3.2.6.5. Otobiyografik Anlatım.....	149
3.2.6.6. Metinlerarasılık	152
3.2.6.7. Üstkurmaca	156
3.2.7. Dil ve Üslup	160
3.3. Tematik İnceleme.....	170
3.3.1. Yoksulluk	172
3.3.2. Ölüm.....	179
3.3.3. Aşk	188
3.3.4. Çocukluk	193
3.3.5. Yalnızlık.....	198
3.3.6. Karamsarlık	204
3.3.7. Sevgi.....	208
4. ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİNİN İNCELENMESİ.....	212
4.1. Çocuk Edebiyatı Bağlamında Eserlere Genel Bir Bakış.....	212
4.2. Eserlerin Tasarım Özellikleri	214
4.3. Eserlerin İçerik Özellikleri.....	226
4.3.1. Konu ve Kurgu.....	226
4.3.2. Tema.....	233
4.3.3. Kişi Kadrosu	238
4.3.4. İletiler	246
4.3.6. Dil ve Anlatım.....	251

4.4. Eserlerin Temel Eğitim İlkeleri Bakımından İncelenmesi	260
5. DİĞER ESERLERİN İNCELENMESİ	263
5.1. Denemeler	263
5.1.1. Ozanlar Yazarlar Kitaplar	263
5.1.2. Ağıt Toplumu	263
5.1.3. Halk Anlatıları.....	264
5.1.4. Duyguların Anakarası	265
5.1.5. Ayna	265
5.1.6. Edebiyatın Dar Yolu	266
5.1.7. Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi.....	266
5.1.8. Toplum ve Edebiyat	266
5.1.9. Aklın İç Kalesi	267
5.1.10. Sözün Onuru.....	268
5.2. Araştırma-İnceleme Türündeki Eserleri.....	268
5.2.1. Yazmak Sanatı (Emin Özdemir’le)	268
5.2.2. Dede Korkut	269
5.2.3. Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel.....	269
5.2.4. Cumhuriyet’in 50. Yılında Atatürk Yolunda 40 Yıl	270
5.2.5. Türk Dilinde 25 Ünlü Eser	270
5.3. Halk Hikâyeleri	271
5.3.1. Elif ile Yaralı Mahmut	271
5.3.2. Kerem ile Aslı	271
6. SONUÇ.....	273
KAYNAKÇA	279
EKLER.....	287

KISALTMALAR

AA.: Atatürk Anlatıyor
akt.: Aktaran
BAA.: Bozkır Aydınlığında Aşk
Çev.: Çeviren
Doç.: Doçent
Dr.: Doktor
DTCF: Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi
Ed.: Editör
K.: Kaçış
KSK.: Kızıl Saçlı Kontes
KT.: Kan Turalı
MEB: Millî Eğitim Bakanlığı
MYD.: Masalını Yitiren Dev
OBTM: On Beş Türk Masalı
OY.: Okul Yılları
ÖGY.: Ölümün Gölgesi Yok
Öğr.: Öğretim
s.: Sayfa
ŞK.: Şairin Kedisi
ŞM.: Şah Mahmet
T.C.: Türkiye Cumhuriyeti
V.: Varış
vb.: Ve benzeri

1.GİRİŞ

1934 yılında Diyarbakır’da doğan Adnan Binyazar, Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlar kuşağının son temsilcilerinden biridir. Köy Enstitüsü’nden sonra Anadolu’nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapan Binyazar, 1965’ten günümüze kadar yazı hayatına başarıyla devam eden yazarlardandır. Yazı hayatı boyunca deneme, araştırma-inceleme, çocuk kitapları, roman ve öyküler kaleme alır. Yazarın, edebiyat sahasında gösterdiği bu çaba Türkiye tarihinin en zor dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti sosyal, politik ve ekonomik gibi birçok olay yaşamıştır. Bu dönemde birbirinden farklı yaşanan insan manzaralarını, toplumsal ve politik çekişmelerin yansımalarını eserlerinde bulmak mümkündür. Yazar, çocukluğunda ve gençliğinde şahit olduğu İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerinden, 27 Mayıs ve 12 Eylül darbe dönemlerinde yaşanan gelişmelerden eserlerinde yer yer söz etmektedir.

2000’li yılların başından itibaren roman ve öykü türünde eserler veren yazar, hayatın ve bireyin gerçekleri odağında sanatını icra etme yoluna gider. Yazar, roman ve öykülerinin temel kurgusunu kendi yaşantısının izlerini sürerek oluşturur. Bu yönüyle yazar, eserlerini otobiyografik bir tarza yaklaştırdığı söylenebilir.

Edebiyat tarihinde insanoğlunun “kendini anlatma isteği” roman sanatından daha eski yazınsal türlere dayanmaktadır. Bunlar; dinsel formlar, anı, mektup, itiraf gibi türlerdir (Köker, 2019, s. 188). Bu bağlamda edebiyatın tarihsel gelişim süreci içerisinde kendini anlatma eylemi, otobiyografik türün çıkmasına da sebep olmuştur. Şerife Doğan, “Otobiyografi ve Anı Korelasyonunda Anlatıcı ve Protagonist Özdeşliği Üzerine” adlı makalesinde otobiyografinin ortaya çıkmasının nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

“Bir dünya görüşünün kaynağı ve yaşam biçimi olarak kabul edilen bireyselliğin ‘kendinden bir parça’ ilkesine bağlı olarak yavaş yavaş toplumsal varlığa dönüşüp örnek oluşturması, devlet adamlarının, ünlü sanatçıların, yazarların otobiyografi ve anılarını yazmalarına neden olmuştur. Bu anlatım şekillerinde ‘kendimden bir parça’ prensibi hayal ürünü ve olağanüstülüğe karşı gerçek yaşamı garantiler. Yazarın isminin anılması, anlatıcı ve Protagonist özdeşliği ‘kendim’ kelimesinin türevleri gibidir.” (1993, s. 105).

Roman ve öyküleri başta olmak üzere Adnan Binyazar'ın eserleri, “kendinden bir parça ilkesi” doğrultusunda otobiyografik öğeler içermektedir. Bu yönüyle yazarın, kendilik sanatının en güzel örneklerini verdiği söylenebilir. Kendini anlatma ve öne çıkarmadaki amaç aydın kişiliği ve bütün evrensel olgulara karşı duyarlılığıdır.

Adnan Binyazar'ın eserlerinin en belirgin özelliklerinden biri kendi yaşantısını kurguya dâhil etmesidir. Yazarın eserlerini incelediğimizde kronolojik bir biçimde; yaşantısı, ailesi, çocukluğu, eğitim hayatı, deneyimleri, insan sevgisi, yaşama arzusu, duygu, düşünceleri ve hayalleri gibi yaşamına dair bütün izlere rastlamak mümkündür. Ayrıca yazarın, içinde yaşadığı toplumun kültürünü, yaşama biçimini, alışkanlıklarını, inançlarını ve geleneklerini eserlerine yansıttığı görülmektedir. Yazar, hayatında karşılaştığı insanları roman ve öykülerinde birer karakter olarak yansıtmıştır. Bu bağlamda Adnan Binyazar, kendiliğin yazarıdır da denilebilir.

Binyazar'ın roman ve öykülerinin yazar-anlatıcı-başkahraman özdeşliği içermesi otobiyografik bir yönü temsil etmektedir. “Gerçek bir kişinin kendi yaşamını geriye dönük olarak anlatma demek olan otobiyografi türünün en belirgin özelliği, pek çok edebî türden farklı olarak, gerçek insan olan yazarla, anlatının yazımını üstlenen anlatıcı ve başkahraman arasında özdeşlik içermesidir” (Yazıcı, 2006, s. 190). Bu durum, Binyazar'ın roman ve öykülerinde tespit edilen bir ölçüttür. “Romanın içinde her zaman otobiyografiden gelen bir bilgi, felsefe ve hikâye vardır. Bu yanıyla anlatılan her hikâye, ‘anlatısal bir ben’dir” (Narlı, 2009, s. 908). Otobiyografi türü hakkında ileri sürülen bu görüşler nazara alındığında, Binyazar'ın roman ve öykülerinin dikkate değer özellikler içerdiği söylenebilir.

Bilge Ercilasun, roman ve hikâyenin tanımını en kısa şekilde şöyle ifade eder: “Gerçek veya gerçek olabilecek uydurma bir olayı anlatan eserdir” (1997, s. 644). Ercilasun'un tanımından yola çıkarak roman veya hikâye hem gerçek hem de kurgudur denilebilir. Nurullah Çetin bunu daha açık bir şekilde ifade eder:

“Kurgu, kurgulama ya da kurmaca, gerçek dünyadan alınan malzemenin yazarın hayal dünyasında sanatsal bir biçime dönüşmesi, gerçekliğin hayal gücüyle sanal, itibarî, saymaca bir âleme dönüştürülmesidir. Gerçeklik, insan zihninden bağımsız olarak dış dünyada var olan olay, olgu, durum ve varlıktır. Kurmaca ise, sanatçı muhayyilesinin bu gerçekliklerden işine yaradığına inandığı bazı unsurları alarak soyut düzeyde güzel, estetik, kendi içinde uyumlu, zihinsel nitelikli bir dünya

inşa ve terkip etmesidir. Kurmaca, uydurmadır ama gerçeklerden kopuk değildir” (2003, s. 230).

Çetin’in ifadesi üzerine her sanatsal yaratım, aynı zamanda hem kurgu hem de gerçektir. Binyazar’ın *Ölümün Gölgesi Yok* romanında karısı Filiz’i ve kendi şahsiyetini karakter olarak kurmaca dünyasına taşıması, aynı şekilde yaşanan bazı gerçek olaylara yer vermesi buna örnek sayılabilir. *Masahını Yitiren Dev* adlı eserinde de yazar, kendi çocukluk ve ergenlik dönemini anlatır. Yazar, ailesini ve yakın çevresinden olan insanları romanında kurmaca karakterlere büründürerek karşımıza çıkarır. Yazarın gerçek hayattaki babası, annesi, kardeşi, ninesi ve daha birçok kişi birer karakter olarak romanda yer alır. Yazar, yaşadığı yoksulluğu, imkânsızlıkları, hüznü, içine girdiği çıkmazları gerçekçi bir üslupla ve samimi bir dille okurla paylaşmaktadır. Bu romanların diğer bir özelliği de tarihsel veriler barındırmasıdır. Bu durum ise gerçeklik ve kurgu bazında bir ölçüt sayılabilir. “11.04.2021” tarihinde kendisiyle yapılan röportajda Binyazar; *Ölümün Gölgesi Yok* romanında “Kaptanla Karısı”, “Cücişko”, “Saraylı Kız”, “Bluzu Nar Çiçeği Renkli Kız”, “Espanya”, “Uçuşkanlar”, “Fareli Yıllar” ve “Son Sofra” adlı bölümlerin kurgu olduğunu söylemektedir. Kurgu ve gerçeklik, Adnan Binyazar’ın eserleri bağlamında irdelenmesi gereken önemli konulardan biridir.

Binyazar’ın dil ve üslubunda postmodernist izler de görülmektedir. Postmodernizmin, metinlerde görülen başlıca biçimsel özellikleri şu şekilde ifade edilebilir: “Modern metinlerdeki düzen, yerini postmodern metinlerdeki düzensizliğe, karmaşık yapıya bıraktı. Karşıtlıkları barındıran bu metinlerde zaman ve mekân da belirsizleşti. Okuyucuya satır aralarında seslenilmesi, yazarın metinde yazdıklarıyla ilgili yorumlarda bulunması ve kendi kurgusuna dâhil olması edebiyatta ‘üstkurmaca’ yapının oluşumunu sağladı” (Kılıç, 2019, s. 18). Bir yazarın, kurgu düzleminde okuyucuya seslenmesi, yazdıklarıyla ilgili yorumda bulunması ve kendini kurguya dâhil etmesi üzerinde durulması gereken hususlardandır. Bu durumun Binyazar’ın bazı öykülerinde görülmesi dikkat çekicidir. Bu anlamda Binyazar’ın, “Bulutlu Bebek” ve “İso” öykülerinde okura seslenmesi ve kendini kurguya dâhil etmesi şu şekilde örnek gösterilebilir:

“Bitpazarında bulup evde kanepenin bir köşesine oturttuğum bebeği anlatmasam öykünün kurgusunda bir boşluk doğacağını biliyorum. O nedenle, bebeğe ilişkin ayrıntılara değinince öyküyü epeyce uzatacağımı bile bile, bu boşluğu doldurmaya çabalarken okurlarımdan sabır diliyorum.” (Binyazar, 2011, s. 139).

“Ayakları, giydiği çarıktan dolayı kayık büyüklüğünde görünse de, elleri kedi patisi gibi falan değildi, bayağı eldi. Ne söylediği anlaşılmıyordu ama ağzından tükürük püskürttüğü de kim görmüştü?.. Yazarın şu saçmalığına bakın; İso, “öfke kusan” bir aşiret reisiymiş! Saçma! Reislik kaybolmuşta o mu bulmuş! Zavallının karnı, aç köpeklerinki gibi, neredeyse omurgasına yapışacak!.. Yerel söyleyiş sözcükleri su gibi akıp içimi serinletiyordu...” (Binyazar, 2014, s. 33).

Binyazar’ın romanları, otobiyografik öğeler taşıması, öyküleri de anı ve günlük tarzına yaklaşması, postmodernizmin diğer bir özelliği olan “türler arasındaki çizginin silikleşmesi” açısından değerlendirilebilir (Kılıç, 2019, s. 18). Ayrıca bazı öykülerinin büyümlü gerçekliğe kayması bu akımla ilgilidir.

Binyazar, eserleri sayesinde Doğu kültürünü ve yerel söyleyişleri günümüze ve gelecek nesillere aktarmaktadır. Yazar, Doğunun geleneksel söylemlerini, türkülerini, manilerini ve yerel söyleyişlerini dil ve üslubunun temeline yerleştirmiştir. Romanlarından *Masahını Yitiren Dev*; öykülerinden “Şah Mahmet”, “İso”, “Eğimli Yenge” ve “Çuff Çuff”ta yoğun bir şekilde geleneksel anlatıyı kullanmıştır.

Adnan Binyazar, *Şairin Kedisi* (2004), *Şah Mahmet* (2009), *Bozkır Aydınlightında Aşk* (2011), *Kızıl Saçlı Kontes* (2014) adlı dört öykü kitabı kaleme almıştır. Bu öykülerin kurgusal yönü ön planda olsa da çoğu yazarın yaşantısına dair izler taşır (Demiryörek, 2017, s. 171). Aynı zamanda bu metinler, tür olarak öyküden daha çok okuyucularına içini dökmek için yazdığı bir anı ya da günlük türünü çağrıştırmaktadır. Bunun nedeni ise yazarın öyküleri kurgularken anılarından beslenmesidir. Yazar, kendisini ve yaşantısını merkeze alarak yapıtlarını kurgulamıştır. Bu bakımdan Binyazar, Türk edebiyatında hayatı ve eserleri arasındaki ilişkinin en güçlü ve belirgin olduğu yazarlardan biridir.

Binyazar, yazı hayatına “Tohum” adlı öyküsü ile Öğretmenler Bankası’nın düzenlediği bir yarışmada ödüle değer bulunmasıyla başlamıştır. İlk öykü denemesinden sonra yazar, araştırma-inceleme ve deneme türüne yönelir. 1999 yılında emekli olduktan sonra da altı deneme kitabı yayımlanmıştır. Adnan Binyazar, roman ve öyküleri dışında denemeciliği konusunda da ele alınması gereken yazarlardanır. Binyazar’ın yakın dostu ve Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Emin Özdemir, “Denemenin Derin Sularında” adlı yazısında Binyazar’ın denemeciliği hakkında şu ifadelerle yer vermektedir:

“Deneme, yaşantı ve birikimler üzerine temellenen bir yazı türüdür.

Binyazar’ın denemelerindeki derinlik de buradan geliyor işte. Okurlarını

denemenin derin sularında gezdirmesinden, değişik duygu ve düşünce limanlarında konaklatan bir yolculuğa çıkarmasından... Bunun için de yapıt ve yazar adlarına, ‘insanlığın ortak değerleri kimliği’ni kazanmış sanatçılara, bilgelere, düşünörlere göndermeler yapıyor. Bir bakıyorsunuz Vincent van Gogh, Gauguin, Matisse, Picasso gibi ressamların işliğine taşıyor bizi; bir bakıyorsunuz, Sokrates, Erasmus, Thomas Mare, Descartes, Voltaire, Albert Bayet’nin dizi dibine oturtuyor; onların, insanoğlunun doğasına, insanlığın gidişine yönelik düşüncelerini dinletiyor bize; bir bakıyorsunuz Shakespeare’den Hemingway’e; Dostoyevski’den Nabokova’a, Luis Ferdinand Celin’e değin farklı duygu iklimlerinde yaşayan yazarların yazı evine konuk ettiriyor.” (2006, s. 22).

1960’lı yıllardan bu yana modern Türk edebiyatına roman, öykü, deneme ve araştırma-inceleme türünde birçok yapıt kazandıran Adnan Binyazar üretken ve özgün yazı tarzıyla adını Türk literatürüne duyurmayı başarmıştır. Meral Demiryörek “Edebiyatta Kurgu-Gerçek İlişisine Çağdaş Bir Örnek: Adnan Binyazar ve Üslubu” adlı makalesinde Binyazar’ın roman ve öykülerini, metinlerarasılık, geleneksel anlatı, kurgu-gerçeklik, imge ve üslup özellikleri açısından değerlendirir. Demiryörek, Binyazar’ın sanatçı kişiliğini ve eserlerinin niteliğini ortaya çıkarmayı amaçlar. İlknur Dal tarafından hazırlanan “Adnan Binyazar’ın Eserlerinde Biçem” adlı yüksek lisans çalışmasında Binyazar’ın eserlerinde kullandığı dilin söz varlığına ilişkin bir inceleme yapılmıştır. Söz konusu bu akademik çalışmalar dışında Binyazar’ın birçok dergi ve kitaplarda röportajları bulunmaktadır.

Hâlihazırda Adnan Binyazar’ın edebî uğraşı ve eserleri hakkında akademik düzeydeki çalışmaların sayı ve kapsam olarak sınırlı düzeyde olması, bu tez çalışmasının temel motivasyonlarından birini oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı; Adnan Binyazar’ın hayatı, edebî kişiliği, roman ve öyküleri hakkında olabildiğince kapsamlı bir inceleme yapmaktır.

Adnan Binyazar’ın hayatını, sanatını ve eserlerini ele alacağımız bu çalışma giriş ve dört bölümden oluşacaktır. Çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, sanatı ve edebî görüşlerine yer verilecektir. İkinci bölümde, roman ve öykülerinde yapı ve tema kapsamında bir inceleme yapılacaktır. Üçüncü bölümde yazarın çocuk edebiyatı ürünleri eğitim ilkeleri bakımından kapsamlı bir çalışma yapılacaktır. Son olarak dördüncü bölümde ise yazarın deneme, araştırma-inceleme ve halk hikâyeleri kitaplarının

tanıtımlarına yer verilecektir. Sonuç kısmında ise bu dört bölümden elde edilen bulgular ışığında Binyazar'ın sanatçı ve yazar kişiliği hakkında bir değerlendirme yapılacaktır.

İncelememizde ilk olarak *Masalını Yitiren Dev* ve *Ölümün Gölgesi Yok* adlı iki romanını, ardından *Şairin Kedisi*, *Şah Mahmet*, *Bozkır Aydınlığında Aşk* ve *Kızıl Saçlı Kontes* adlı dört öykü kitabını sırasıyla ele aldık. Çalışmanın üçüncü bölümünde yer alacak incelemede ise *Günüşiğine Yolculuk-Kaçış*, *Günüşiğine Yolculuk-Varış*, *Günüşiğine Yolculuk-Okul Yılları*, *On Beş Türk Masalı*, *Atatürk Anlatıyor* ve *Kan Turalı* adlı çocuk edebiyatı kitaplarını ele aldık. Bu çalışmada öncelikle literatür taraması yapılarak elde edilen kaynaklar dâhilinde metin merkezli bir inceleme yöntemi temel alınacaktır. Eserlerin analizleri sonucunda Binyazar'ın çağdaş edebiyattaki yeri tespit edilemeye çalışılacaktır.



2. ADNAN BİNYAZAR'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Adnan Binyazar, 7 Mart 1934'te Diyarbakır'ın Arbedaş Mahallesi'nin küçük bir evinde doğdu. Asıl adı Tevfik Merdan'dır. Okula gidebilmesi için nüfus kâğıdı çıkarılır, o sırada nüfus memuru Merdan ismini yanlış anlaması üzerine yazarın ismi kayıtlara "Ednan" olarak geçer. Binyazar, 1962'de Çorum'da mahkemeye başvurarak ismini "Adnan" olarak değiştirir (Demiryürek, 2019). Yazarın, Babası Abdülhalik Cüneyt Bey Eğimli (Kemaliye), annesi Pakize Hanım ise Ağın (Elâzığ) doğumludur. Yazarın, Cengiz adında bir de kardeşi vardır. Cüneyt Bey, idadiye bitirdikten sonra hukuk öğrenimini tamamlamasıyla Diyarbakır başta olmak üzere çeşitli yerlerde başkâtiplik görevini üstlenir. Yazarın annesi Pakize Hanım, Elâzığ/Ağın ilçesinde doğmuş, büyümüştür. "Anam Pakize, babam Abdülhalik Cüneyd, 1933'te evlenmişler. 1934'ün Mart'ında ben dünyaya gelmişim Diyarbakır'da." (Seyda, 1970, s. 80). Pakize Hanım, on beş yaşındayken Cüneyt Bey ile evlenmiştir.

Annesi halk okullarında okuma ve yazmayı öğrenmiş olsa da sonraları yazmayı unutmuştur. Yazar, babası hakkında "Baskı, gelenek görenek tanımaz, düşündüğünü uygulamaktan sakınmaz özgürce bir yaratılışı vardır babamın. Attığı her adımda bu tutumun etkileri görülür." (Seyda, 1970, s. 80) sözlerini sarf eder.

Binyazar, çocukluğunda yaşadığı iki olayın, kendi kişiliğini ve duygu dünyasını etkilediğini söyler. Bu olaylardan birincisi, babasının ona ve kardeşine oyuncak kamyon almasıyla başlar. Yazar, kırmızı kamyonu istemesi üzerine kardeşiyle bir çekişme yaşadığını anlatır. Bu çekişmeden dolayı babasının sinirlenip oyuncak kamyonları kırarak çöpe attığını ifade eder. Yazar, bu olayı anlatırken şöyle devam eder:

"Bir gün babam bize çok kızdı. Oyuncakların ikisini de tekmeledi attı. Bize çukulata alan, bizi koynuna sokup coşkunca seven babamın oyuncaklarımızı ezebileceğini düşünemiyordum... Oyuncaklarımızı kırarken, ayağına küçük bir kedi yavrusu takılmıştı. Bir tekme de ona attı. 'bav' diye bir acı ses çıkarmıştı kedici. Çırpınmaya başlamıştı... Kedinin öldüğü söylendi. 'kedi ölmesin, kedi ölmesin ...' diye geçiriyordum içimden. Kardeşim uyuyordu... Ölüm kavramı, onu pek etkilememiş olacak. Bir gün sonra, kedinin ölüsünü çöplükte gördük. Yanında ezilmiş kırmızı, yeşil kamyonlarımız. Ağzı yamulmuştu kedinin. Kamyonlarımız gibi, ezilmiş teneke gibiydi tüyleri. Bir pisleşmiş, ölümsül bir anlam kazanmıştı kedi. Bir başka varlık için ilk

ağlayışım böyle başlar. Ölümün korkunç yalnızlığını o kedide gördüm.

Bu bir bakıma benim de yalnızlığımı.” (Seyda, 1970, s. 82).

Yazarın hayatını etkileyen diğer bir olay ise babasının dava vekilliği için Sivas’a gitmesidir. Bu olaydan sonra yazar, babasından uzun yıllar haber alamaz. Binyazar, babasının gittiği günü şu şekilde anlatır:

“Anılarımdan da çok seçkindir bu gece. Nedense trenler geceleri giderdi istasyonlardan. Ya sonbahardı ya da bahar. Karanlık, ıslak, yapışkan bir geceydi. Bütün aile bir faytona yerleşmişti. Beni de arabacının yanına oturtmuşlardı. Bilerek ağladım o gece, katıla katıla ağladım. Kızgınlıkla beni susturmaya çalışıyordu anam. ‘ne var ağlayacak baban gidip gelecek.’ Diyordu... anılarımda, kapkara trenin penceresinden bakan babamın Rumeli renkli ak yüzü, kısılan gözleri capcanlı kalacaktır. O geceki ölçüsüz ağlamanın nedeni yıllar sonra anlaşılacaktı. O geceden sonra anamla babam yüz yüze gelmediler hiçbir zaman. Açıkçası, babam bizi bırakıp gitmişti.” (Seyda, 1970, s. 83).

Adnan Binyazar’da bu iki olayın bir travmaya dönüştüğü söylenebilir. Yaşanan ölüm ve terk edilme olayı, onun duygu dünyasında derin boşluklar yaratır. Bu iki olayı *Masalını Yitiren Dev* romanında da aynı duyguyla anlatır. Ölüm korkusu ve ölüm algısı onun bütün yazı hayatına yön veren önemli detaylardır. Ayrıca terk edilme duygusunu yine örtük bir şekilde öykülerinin kurgusuna yerleştirir.

Binyazar ve ailesi Diyarbakır’da yaşamlarına devam ederken Cüneyt Bey, bir iş için Sivas’a gitmek zorunda kalır. Cüneyt Bey Sivas’a gittikten sonra kendisinden uzun süre haber alınamaz. Pakize Hanım, iki çocukla geçim sıkıntısı yaşadığı için babasının evine, Ağın’a gitmek zorunda kalır. Ağın’da evin geçimini yazarın dayısı sağlamaktadır. Dayısı ise Posta ve Teşkilat Kurumu’nda memurdur. Kardeşinin askere gitmesi ve babasının ölümünden sonra Pakize Hanım, iki çocuğuyla tekrar geçim sıkıntısı yaşar. O dönemde İkinci Dünya Savaşı’nın yoksunlukları ve zor yaşam şartları Anadolu kasabalarını da etkilemiştir. Pakize Hanım iki oğlunun okuması umuduyla Adnan ve Cengiz’i İstanbul’a Cüneyt Bey’in yanına gönderir. Cüneyt Bey, İstanbul’da ikinci kez evlenmiştir. Avukat Nurullah Bey’in yanında bir süre çalıştıktan sonra işten ayrılır. Maddi sıkıntılar baş gösterince Cüneyt Bey, iki küfe getirerek Adnan ve Cengiz’i pazarda çalıştırır. Bu dönemde Cüneyt Bey tekrar ortalıktan kaybolur. Yoksul bir hayat süren aile tekrar dağılır. İstanbul’da iki kardeş sokakta kalır. Cüneyt Bey, tekrar ortaya çıktığında bir cam fabrikasında müdürdür. İki çocuğunu yanına alarak onları fabrikada çalıştırır.

Ücretlerini alamayan işçiler ayaklanır ve bundan dolayı fabrika kapanır. Bu olaydan sonra Cüneyt Bey, tekrar ortalıktan kaybolur. Binyazar ve kardeşi o günden sonra tekrar sokakta kalır. Geceleri, sokakta, pazarlarda, sinema koltuklarında sabahlar. Bu zor şartlar altında hayat sürerken Polis Recep adında biri Adnan'ı bir aşçının yanına çırak olarak verir. Cengiz ise bir elektrikçinin yanına çırak olarak çalışmaya başlar. Adnan, yaklaşık yedi yıl boyunca aşçının yanında çalışır. Adnan, aşçının baskısından dolayı okula gidemez. Aşçı, aksi, sinirli bir adamdır. Adnan Binyazar, yedi yıl boyunca aşçının dayaklarına, işkencelerine maruz kalmıştır. “Aşçı, acı çektirmekten, insanı, sadistçe dövmekten bir haz duyardı her gün üç-beş kez döverdi. Komşu dükkâncılar onun elinden kurtarmaya gelirlerdi çocuk gövdeyi. Verilen bahşişleri alırdı elimden. Küfür de ederdi.” (Seyda, 1970, s. 88). Binyazar, yıllar sonra kaçmayı başarır. İstanbul'dan Elazığ'a annesinin yanına gider. Yirmi altı gün süren tren yolculuğundan sonra Elâzığ'a varır.

Binyazar, Elazığ'a döndüğünde annesinin bir başkasıyla evlendiğini öğrenir. Bundan dolayı ninesinin yanında yaşamaya karar verir. Bir süre sonra okula başlar. Binyazar, o günleri anlatırken şöyle devam eder: “İlkokulun birinci sınıf sıralarına oturduğumda 14 yaşındaydım. Dayımın, beş-altı yaşlarındayken söktürdüğü alfabeyle okuma yazmayı öğrenmiştim. İstanbul'da yedi yıl yaşamamın kazandırdığı kulaktan dolma bilgilerle iki ay kadar 3. sınıfta okuduktan sonra 4'e geçtim.” (Atıcı, 2011, s. 34). İlkokulu da babasının yanında, Diyarbakır'ın Eğil ilçesinde bitirir. Binyazar, öğretmenlerinin ısrarı üzerine Köy Enstitüsü'ne girmeyi başarır.

“Diyarbakır'ın Eğil ilçesinde okurken öğretmeni Hıdır Ergenekon'un, babasına "Ne yap et bu çocuğu okut!" diyerek öğrencisine Köy Enstitüsünde yatılı okuyabileceğini önermesi üzerine Köy Enstitüsü sınavlarına, babasından gizli olarak girer ve kazanır. Diyarbakır/Ergani'ye beş kilometre uzaklıktaki Dicle Köy Enstitüsü'nden Haziran 1956'da mezun olur.” (Demiryürek, 2019).

Görüldüğü üzere Binyazar'ın çocukluğu çok zor yaşam şartlarından geçer. Bu bölüm, yazarın on sekiz yaşına kadar olan hayat serüvenini kapsar. Binyazar, bu yaşadıklarını bütün ayrıntılarıyla beraber *Masalımı Yitiren Dev* romanında ve birçok söyleşide anlatır.

2.1.1. Köy Enstitüsü Yılları

Köy Enstitüsü, Binyazar için önemli ve özel bir yerdir; hayatının dönüm noktalarından biridir. Binyazar, ilkokulu bitirdikten sonra Köy Enstitüsü'nde okumaya

karar vermesinin nedenini şu şekilde açıklar: “Babam, İstanbul’dan Diyarbakır’a gelmişti. İlkokul babamın yanında bitirdim. Ortaokula yazılmam söz konuydu. Ama içten içe, babamın savruk, hesapsız yaşamının bana bir gelecek sağlamayacağına inanıyordum. Köy Enstitüsü’ne girersem devlet koruması altına girecek, kimseden bir şey beklemeyecektim.” (Atıcı, 2011, s. 34). Artık güvensiz, konforsuz ve fırtınalı bir hayattan daha sakin bir hayata geçiş yapmanın mutluluğunu yaşadığını ifade eder. Köy Enstitüsü’ne girme serüvenini şu şekilde anlatır:

“Ergani’de bir Köy Enstitüsü olduğunu duymuştum. Orada okumak aklımdan geçmiyor değildi. Sınavı kazandım. Kent doğumlular köy enstitülerine alınmıyordu. Sınavda bulunan bir öğretmenin muhtara yazdığı bir kartla, Ergani’ye 35 kilometre uzaklıktaki Gisgis Köyü’ne yaya gidip, eski deyimle, ‘nakl-i mekân’ (yer değişimi) yaparak görünüşte köye yerleştim. Köy nüfusuna geçtikten sonra okula kolayca kaydım yapıldı.” (Atıcı, 2011, s. 32).

Binyazar’ın Köy Enstitüsü’ne yerleşmesi için köy nüfuslu olması gerekmektedir. Hemen bir ikametgâh çıkararak Köy Enstitüsü’ne kayıt yapar. Kayıt yaptığı tarihi ve yeri *Masalını Yitiren Dev* romanında şu şekilde belirtir: “Elimdeki belgeyi, uzun direnişlerden sonra alınmış bir kentin altın anahtarı gibi tutuyor, enstitüye yazılmak üzere yönetim odasının yolunu tutuyorum. 1950’nin Eylül ayında adım Diyarbakır/ Ergani Dicle Köy Enstitüsü’nün 101 no’lu öğrencisi olarak kütüğe geçiyor.” (Binyazar, 2018, s. 338).

Binyazar, Köy Enstitüsü’nde olmak istemesinin diğer önemli sebeplerini şu şekilde anlatır:

“Rahat bir yatağım vardı... Aç kalmayacaktım... İstediğim kitabı kitaplıkta bulup okuyacaktım... Ergani’de kitap da satılan bir manifatura dükkânı vardı, oraya ‘Varlık’ dergisiyle kitapları geliyordu; param olduğunda onları alabilecektim... Enstitüde sırrımı açacak arkadaşım olacaktı. Mutluluğun ana kapısı aralanmıştı bana; başka ne isterdim hayattan!..” (Atıcı, 2011, s. 33).

Altı yıllık Köy Enstitüsü hayatında nasıl zaman geçirdiğini ve kitaplarla olan yolculuğunu şu cümlelerle anlatır:

“Sabah akşam etütlerinin dışında, okuma saatleri de vardı. Kimi öğretmenler, ilgi alanlarına yönelik kitapları sınıfa getirip değerlendirirlerdi. Enstitüye girdiğim günlerin en çok adı geçen kitabı Rus yazarı Grigory Petrov’un Beyaz Zambaklar Memleketi idi. İlk

Öğretmen Okuluna dönüştürüldükten sonra adından en çok söz edilen, Amerikalı yazar Julia Weber'in Köy Okulu Hatıralarım adlı kitabı oldu. Belki dayatıldığından, yazınsal değeri olmayan bu iki kitap da benim ilgimi çekmemiştir. Benim işim yazınsal, düşünsel, sanatsal yanı ağır basan kitaplarla idi. Bana kimse Shakespeare'i, Dostoyevski'yi, Hemingway'i, Steinbeck'i, Panait Istrati'yi oku demedi. Okumada rahatlıkla kendi yolumu çizdiğimi söyleyebilirim." (Atıcı, 2011, s. 38)

Binyazar, bu yönüyle Türkiye tarihinin aydınlık yüzü olarak değerlendirilebilir. Köy Enstitüsü sistemleri hakkında önemli detaylar aktarmaktadır. Yazarlık kimliğini en çok bu döneme borçludur. Burada Türk klasiklerinden dünya klasiklerine değin çeşitli okumalar yapar. Bu okumalar ise dil ve üslubunu besleyen ve belirleyen en önemli kaynaklardan biridir.

2.1.2. Öğretmenlik Yılları ve Evliliği

Köy Enstitüsü'nde altı yıllık öğreniminden sonra Adnan Binyazar, ilk görev yeri olarak Van'ın Gürpınar ilçesinin Put köyüne atanır. Okullar tatil olduktan sonra Ankara Gazi Enstitüsü Edebiyat Bölümü sınavlarını kazanır. Binyazar, 1958'de Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun olur ve Çorum İlk Öğretmen Okulu'nda göreve başlar. (Demiryürek, 2019).

Bu okulda öğrencisi olan Filiz'e âşık olur. Filiz Hanım mezun olduktan sonra Binyazar ile evlenir. *Ölümün Gölgesi Yok*'u eşi Filiz Hanım'a ithaf ederek kaleme alır. Erdem Öztop ile yaptığı söyleşide bu romandaki karakterlerin eşi ve kendisi olduğunu da söylemektedir (Öztop, 2009, s. 74). Binyazar, Berlin Eğitim Senatosu'nu daveti ile orada uygulanan anadilde eğitim kitaplarını yazmak üzere 1981 yılında Berlin'e gider. Filiz Hanım'ın, Berlin'de kansere yakalanmasıyla bir süre bu hastalıkla mücadele etse de yenik düşüp 1990'da hayata veda eder (Uçarol, 2006, s. 10).

Binyazar Çorum'da öğretmenlik yaptığı ilk yıllarında *Varlık Dergisi*'ne ilk yazısını gönderir: "Şimşekten Anılar -1 Eylül 1960, Varlık Dergisi, sayı 533. Şimşekten Anılar'la başladığı Varlık'a Binyazar, uzun yıllar yazmıştır." (Kurdakul, 1973, s. 96). Bu tarihten sonra başka dergilerde de çalışmalarını yayımlamıştır. *Toplum ve Edebiyat* (1973), *Dedem Korkut* (1973), *Âşık Veysel* (1973) ilk kitaplarıdır (Demiryürek, 2019). Binyazar, Berlin'de eşi Filiz'i kaybettikten sonra aynı yıl Türkiye'ye döner. 1999'da emekliye ayrılır. Bu tarihten sonra özellikle roman ve öyküye ağırlık verir.

2.1.3. İlmî ve Kültürel Faaliyetleri

Çalışmada Binyazar'ın, ilmî ve kültürel faaliyetlerine ilişkin bilgiler, eserlerinden ve söyleşilerinden yararlanılarak ortaya konmuştur.

Binyazar, Çorum ve Maraş'ta ilk Öğretmen okullarında edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Maraş'ta görev yaptığı sırada Emin Özdemir'den aldığı çağrıyla geldiği Ankara'da Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksekokulu'nda öğretim görevlisi olmuştur. Bunun ardından Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, Şentepe Lisesi'nde, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda, İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Basın Yayın Yüksekokulu'nda yine öğretmen ve öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Türk Tarih Kurumu'nda (1972-1974) memur olarak çalışmıştır. 1978'de Kültür Bakanlığı Tanıtma ve Yayınlar Dairesinin başkanlığını üstlenmiş, bu görevi sırasında *Ulusal Kültür ve Çeviri* dergilerinin sorumlu yönetmenliğini yapmıştır. 1978-1981 yılları arasında Türk Dil Kurumu yayın kolu başkanlığına seçilmiş, Türk Dili Dergisi'ni yönetmiştir. 1981'de Berlin Eğitim Senatosu'nun çağrısıyla Berlin'e giden Binyazar, İncila Özhan'la birlikte 6 ciltlik *Türkçe-Dil ve Okuma Kitabı*'ni yazmıştır. Bu çalışmaya yönelik bir *Öğretmen Kılavuzu* hazırlamıştır. Binyazar, Gymnasium'ların ilk ve ikinci aşamaları için Türkçe Müfredat Programı hazırlama kurullarına başkanlık yapmış, İsveç ve İsviçre'de öğretmen yetiştirmiş ve Hollanda'da kitap yazma projelerinde görev almıştır. 1999'da Berlin Senatosu'ndan emekliye ayrılmıştır. Binyazar, Alman okullarında Türkçenin ikinci yabancı dil olarak okutulması üzerine, bu derslerin çerçeve planına uygun *Türkçe 1, 2* kitaplarını yazmıştır. Kültür Koleji'nce hazırlatılan *Çağdaş Türkçe* kitaplarının yazarlarından biri olmuştur.

Binyazar, hâlâ cumhuriyet gazetesinde “Ayna” ve “Pazar Yazıları” köşesinde yazılarını yayımlamaktadır. Bunun dışında bilime, sanata ve kültürümüze eserler kazandırmaya devam etmektedir. Ayrıca, *Dünyanın Öyküsü* adlı dergide yazı hayatını sürdürmektedir. Bazı yayın organları ve kurumlarda seçici kurul üyesi olarak bulunmaktadır. Ayrıca konferans, röportaj vererek üretmeye, Türk diline ve edebiyatına katkılarda bulunmaya devam etmektedir.

2.2. Sanatı ve Edebî Görüşleri

Adnan Binyazar, içinde olduğu kötü koşullardan dolayı ilkokula çok geç başlamıştır. Bu koşullara rağmen kitaplara olan merakını fark eden dayısı, henüz altı yaşında olan Binyazar'a kitaplar getirerek okumayı öğretir. Okumaya olan tutkusu çok küçük yaşlarda başlar. Çocukluğunu anlattığı *Masalını Yitiren Dev* romanında dokuz

yaşlarındayken aktarda çalışan bir genç kızın, kendisine “Elif ile Mahmut” öyküsünü verdiğini söyler. Binyazar, çocukluğunda bu öykü kitabını defalarca okur. Yıllar sonra bu öyküyü günümüz diliyle, “O Abla’ya” ithaf ederek yeniden kaleme alır (Binyazar, 2014, s. 10).

Binyazar, on dört yaşında ilkokula başlar. Zorlu hayat koşullarından dolayı ilk kez Köy Enstitüsü’nde birçok roman ve hikâyeyeyle tanışır:

“Ben, gerçek anlamda okumaya klasiklerden başladım. Derse pek çalışmazdım. Öğretmeni dinlemek ya da konuyu bir kez okumak yeterdi. Bunun dışında bütün zamanımı okuma alırdı. Moliere’i, Shakespeare’i, Unamuno’yu... Köy Enstitüsü birinci sınıftayken okumuştum. Bunlardan Romeo ve Jülyet’i elimden bırakmak istemezdim. Dünyanın en güzel kadını olarak tanırdım Jülyet’i. Romeo da sevgiyi en iyi bilen erkekti.” (Seyda. 1970, s. 93).

Binyazar’ın hayatında “Yazı” kaçış noktalarından biridir. Bunu bir söyleşisinde şöyle ifade eder. “Yazmakla... acıya karşı insan direncinin en büyük kaynağı sanattır, yazıdır. İnsanın sanattan, yazıdan başka sığınağı yoktur.” (Öztop. 2009, s. 83). Binyazar, ilk yazı serüvenine başladığı dönemi şöyle anlatır:

“1960 yılının son ayları. Çorum İlk Öğretmen Okulu’nda öğretemdim. Yazmaya o sırada başladım. Selahattin Şimşek’in Zap Suyu’nda boğulduğunu okumuştum gazetede. Bölümlerimiz ayrıydı ama Gazi Eğitim Enstitüsü’nde aynı dönemde okumuştuk Şimşek’le. Yeni mezun olmuş, iki yıl sonra Zap’ın bahar taşkını sularına kapılmıştı. İçimi yakmıştı ölümü. Oturmuş, ‘Şimşek’li Anılar’ başlığıyla izlenimsel bir yazı yazmışım. Yazım, o zamanın baskı sayısı yüksek tek edebiyat, düşünce dergisi olan Varlık’a göndermişim. On beş gün sonra yazımı derginin sayfalarında görmüştüm. O yıllarda bir kişinin Varlık’ta yazısının çıkması, yazarlığının onanması demektir. Bu sevinci yaşıyordum ki pazara rastlayan bir okul nöbeti günü yazımın radyoda okunduğunu duydum. O yazının ardından denemeler, eleştiriler, öyküler geldi. Yazılarımın yayımlanma aşamasında “Tohum” adlı öykümle Öğretmenler Bankası Öykü Ödülü’nü kazandım.” (Kaygusuz, 2013, s. yok).

Yazar, 1969’a kadar öyküyle uğraşmış olsa da çağın, deneme yazılarına olan ilgisinden dolayı uzun zaman deneme türünde eserler vermiştir (Uçarol, 2006, s. 10).

Yazar, 1999 yılından sonra iki roman ve dört öykü kitabı çıkarır. Bununla beraber deneme ve araştırma-inceleme kitaplarını da yazmaya devam eder.

Binyazar'ın, öykü ve romanlarında kurguladığı karakterlerin, başta kendisi, ailesi, yakın arkadaşları ve edebiyat çevresinden olduğu görülmektedir. Doğup büyüdüğü yerin geleneklerinden, törelerinden ve kültüründen yansımaları roman ve öykülerinde bulmak mümkündür. Yazarın hayatını yansıtan *Masalını Yitiren Dev* ve *Ölümün Gölgesi Yok* adlı iki romandır. Çocukluğunu anlatan *Masalını Yitiren Dev* adlı romanın adının, neden *Masalını Yitiren Dev* olduğunu, Ayşe Kaygusuz ile yaptığı röportajda şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Elazığ’da, dedem evden ayrılmış, bir başka evin bodrum katında, kendini dine vererek yalnız başına yaşamaya başlamıştı. O ayrılıp gidince Masalını Yitiren Deve dönmüştüm. Çocukluk bir dev masalıdır. Masalı bozulmuş çocuk ne ise, Masalını Yitiren Dev de odur. İkisi de şaşkın, güçsüz ve umarsızdır. Birbirlerini yitirdiklerinde, çocukluk devin, dev çocukluğun büyüsünü bozar. Büyü bozulunca, çocuk, yaşamı boyunca, masalını arayan bir dev gibi çırpınır durur. Üç-dört yaşlarından on altı yaşına dek, yaşamı bir insanın dayanma gücünü aşan olaylarla sivrulan, ancak Köy Enstitüsü’ne girerek kurtuluşa eren bir çocuğun duyumsamasının yansıtıldığı bir kitabın adı ne olabilirdi?” (Kaygusuz, 2013, s. Yok).

Ölümün Gölgesi Yok adlı romanında evlilik hayatını ve öğretmenlik yıllarını anlatır. Bu eserini kaleme almasının nedeni şu şekilde ifade eder: “Ama öğretmenliğe başladığım ilk anlarda tanıdığım eşimi ölümünden sonra her an anlatmak istedim. *Ölümün Gölgesi Yok*, *Masalını Yitiren Dev*’in devamı değil, tutkuyla yaşanmış ‘bir hayat’ın devamı.” (Öztop. 2009, s. 72). *Ölümün Gölgesi Yok* adlı romanın yazılma aşamasında ne zorluklar çektiğini şu şekilde anlatır: “Ölümün Gölgesi Yok’u yazarken, salondan odaya, odadan salona geçerek hüngür hüngür ağladığım anlar olmuştu. Şimdi, romanın kimi bölümlerine göz atarken bile, yazdığım andaki duyguları yaşıyorum. Kendi acımla, anlattığım düşsel kişinin acısı bile birbiriyle kaynaşıyor.” (Atıcı, 2011, s. 46).

Binyazar, roman ve öykülerini kurgularken hayatının bazı dönemlerinden ve anılarından yararlanır. Yaşamını yazmaya yönelten olayları şöyle açıklar: “Yıllar sonra, Bedrettin Cömert’in cenazesinde Ahmet Muhip Dıranas, bir yerde yayımlanan küçük bir yazıda hayatıma ilişkin olayları okumuş, ‘Bu yazdıklarınızı gerçekten yaşadınız mı?’ diye

bir soru yöneltmişti bana. Seyda'nın özendirmesinden ve Dıranas'ın sorusundan sonra, hayatımı yazmayı zaman zaman düşündüğüm olmuştu.” (Yalçın, 2004, s. 77).

Binyazar, halk edebiyatı alanında da önemli çalışmalar yürütmüştür. Gerek roman ve öykülerinde gerek diğer eserlerinde de halk anlatılarının ve yerel kültürün önemini vurgulamaktadır. Yazar, gelenekselden beslendiğini yaşadığı yerlere bağlamaktadır:

“Çocukluğum Diyarbakır, İstanbul, Ağın gibi yerlerde geçti. Doğal olarak kültürel kimliğimin temeli oralarda atılmıştır. Çorum'a bu kimliğimin oluşmaya yüz tuttuğu genç yaşlarda geldim. Yazarlığımın altyapısı büyük ölçüde Çorum'da biçimlenmiştir. Çorum'a adım atar atmaz kendimi Turan Ilgaz, Erdal Eralp, Şerafettin Kavaklı, Turhan Kılıççıoğlu, Mustafa Sucuoğlu, Aydın Kalelioğlu gibi o zamanın kültürlü gençleri arasında buldum. İstanbul'da yayımlanan ilk yazılarımı Çorum'da yazdım. Yanlış bir kanıyla, biz, kültürel odakların büyük kentlerde oluştuğunu sanırız. O yılların Çorum'unda, yalnız öğle sonu yelleri esmiyordu... Sokaklar belki çamur içindeydi, ama kimse politik gevezeliklerle ömür tüketmiyordu. Sahnelerde klasik oyunlar oynanıyor, masalarda Kemal Tahir tartışılıyor, Attila İlhan'dan şiirler okunuyor, sazlar çalınıp türküler söyleniyor, odalarda klasik müzik dinleniyordu...” (Binyazar, akt. Ozulu, 2012, s. 189).

Diyarbakır ve Elazığ'da geçen çocukluk yıllarında aile ve akraba çevresindeki insanlardan dinlediği halk hikâyeleri ve masallar, Binyazar'ın halk kültürüne ve geleneksel anlatılara olan ilgisinin temel kaynağını oluşturur. Binyazar, geleneksel anlatıları Türk edebiyat tarihi açısından değerli bulur. 1970'lerde bu alanla ilgili çalışmalar yapsa da Almanya'da yaşadığı dönemde geleneksel anlatının Batı edebiyatı için de önemli olduğunu görünce ilerleyen zamanlarda bu çalışmalarına ağırlık verir.

Binyazar, *Halk Anlatıları*, *Dede Korkut*, *Elif ile Mahmut*, *On Beş Türk Masalı* ve *Kerem ile Ash* gibi kitapları yazacak kadar konuyla yakından ilgilidir. Ayrıca birçok eserinde, Doğu klasiklerinden olan *Binbir Gece Masalları*'na atıfta bulunmasının sebebi de bu yönüyle açıklanabilir. *Masalını Yitiren Dev* ve *Şah Mehmet*'te konu gereği yerel kültürden öğeler bulunmaktadır. Bugün Diyarbakır ve Ağın'da yerel kültürün izleri hâlâ görülmektedir. Adnan Binyazar bu izleri eserlerinde işleyerek derinleştirir. Yazar, o yörede konuşulan dili bugünlere getirmektedir.

Toplum kültürünü ve tarihini önemseyen Binyazar, edebî eserlerin topluma fayda sağlama amacıyla yazılması gerektiği görüşündedir. Her yazarın bu sorumluluk ile sanatını icra etmesi konusunda şu sözleri söylemektedir:

“Yazar aç milyonlar için yazmıyorsa yazar olamaz. Her yazar bir toplum içinde yazar. Toplumun sözcüsüdür. Yazar bunu iş edinen, sorumluluk duyan insandır. Politikacılar gibi seçilmiş insan değildir. Kendi çıkarı için yazmaz. Özgür kalmak zorundadır. Hem toplumun özgürlüğü hem kendi özgürlüğü için savaşmak zorundadır. Beynini özgürleştiremezse kimliğine sanatsal kimlik kazandıramaz. Dostoyevski 4 yıl Sibiry’a da kürek cezası çekti. Ama hiç taviz vermedi. Kişiliği ne gerektiriyorsa onu yaptı. Yazar, toplumun bir özetidir. Geçen gün okuyordum; Fuentes, eğer bir şairle yazdığı dili kullanan toplum arasında bir duygu akışı olmuyorsa o şairde bir sorun var demektir, diye yazmış.” (Yıldırım, 2012).

Binyazar, hayatının büyük bir bölümünü yazmaya ayırmış ve bunun neticesinde onlarca kitap basmıştır. Bu açıdan çağdaş Türk edebiyatının en üretken yazarlarından sayılmaktadır. Yazar, sanatını inşa ederken öncelikle topluma faydalı olmayı öngörür. Buna rağmen estetik tavrından da ödün vermeyen nadir yazarlardan biridir.

2.3. Eserleri

2. 3. 1. Romanlar

1. *Masalını Yitiren Dev* (2000)
2. *Ölümün Gölgesi Yok* (2004)

2. 3. 2. Öyküler

1. *Şairin Kedisi* (2005)

- Yol Düşleri
- Çufff Çufff
- Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu
- İri Kanatlı Ak Kuş
- Şairin Kedisi
- Yol Ver Dağlar
- 2. *Şah Mehmet* (2009)
- Şah Mehmet
- Uyku Güzeli
- Eller

- Nevriye
- Oy Nare
- Varoluşun Sesi
- Ölümün Sesi
- Sonsuzluk Tramvayı
- 3. *Bozkır Aydınlığında Aşk* (2011)

- Üç Sokağın Kimsesizi
- Bozkır Aydınlığında Aşk
- Eğri Yol
- Yol Özlemleri
- Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu
- Sabah Gülüşleri
- Buluntu Bebek
- 4. *Kızıl Saçlı Kontes* (2014)
- Köpeğin Ölümü
- İso
- Gecenin Gün Işığı
- Eğinli Yenge
- Kızıl Saçlı Kontes

2. 3. 3. Denemeler

1. *Toplum ve Edebiyat* (1972)
2. *Ağıt Toplumu* (1979)
3. *Halk Anlatıları* (1995)
4. *Ozanlar Yazarlar Kitaplar* (1998)
5. *Duyguların Anakarası* (2006)
6. *Edebiyatın Dar Yolu* (2008)
7. *Ayna* (2008)
8. *Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi* (2009)
9. *Aklın İç Kalesi* (2016)
10. *Sözün Onuru* (2018)

2. 3. 4. Araştırma-İnceleme Eserleri

1. *Yazmak Sanatı* (Emin Özdemir'le) (1969)
2. *Dede Korkut* (1972)
3. *Cumhuriyet'in 50. Yılında Atatürk Yolunda 40 Yıl* (1973)

4. *Türk Dilinde 25 Ünlü Eser* (1982)

5. *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel* (1990)

2. 3. 5. Çocuk Edebiyatı Ürünleri

1. *Kan Turalı* (Hikâye-1980)

2. *On Beş Türk Masalı* (15 Masal- 1985)

3. *Atatürk Anlatıyor* (Belgesel Öykü-2010)

4. *Günışığına Yolculuk-Kaçış* (Roman -2013)

5. *Günışığına Yolculuk- Varış* (Roman-2014)

6. *Günışığına Yolculuk-Okul Yılları* (Roman -2015)

2. 3. 6. Halk Hikâyeleri

1. *Kerem ile Aslı* (2007)

2. *Elif ile Yaralı Mahmut* (1986)

3. ROMAN VE ÖYKÜ KİTAPLARININ İNCELENMESİ

3.1. Kitapların Tanıtımı

3.1.1. Masalını Yitiren Dev

Masalını Yitiren Dev, Adnan Binyazar'ın ilk romanıdır. İlk baskısı Can Yayınları'nca yapılan romanın, bugüne kadar 22. basımı gerçekleşir. Romanın ilk baskısı “anı-roman” türünde görülse de daha sonraki baskılarında “roman” olarak adlandırılması uygun görülür.

Binyazar'ın *Masalını Yitiren Dev*'i yazma fikri 1970 yıllarında oluşur. Romanda geçen bazı olaylar ilk kez Mehmet Seyda'nın *Edebiyat Dostları* adlı kitabında yer alır (1970, s. 79). *Masalını Yitiren Dev*'le ilgili ikinci bir yazı ise 1979 yılında *Milliyet Sanat Dergisi*'nde yayımlanır.

Binyazar, *Masalını Yitiren Dev*'i annesi Pakize Gündüz'e, dayısı Hasan Öğünç'e ve kardeşi Cengiz Binyazar'a ithaf eder. Eser, 339 sayfa olup toplamda beş ana-bölümden meydana gelmektedir. Bölümler; “Ağın'dan Diyarbakır'a/Diyarbakır'dan Ağın'a”, “Elâzığ/Ağın”, “İstanbul”, “Ağın”, “Diyarbakır” olarak adlandırılır. Bu ana-bölümler, birbirinden farklı adlar ve sayılarda alt bölümler içerir.

Masalını Yitiren Dev, Binyazar'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarından izler taşıyan otobiyografik bir romandır. Romanın 1940-1950 yılları arasında yaşanması reel bir zamanı göstermektedir. Bu nedenle, dönemin Türkiye'sine ışık tutan, geleneksel yaşam tarzından ve kültüründen insan manzaraları sunan bir romandır.

Romanda, yoksulluk, yalnızlık, babasızlık, özlem, hüznün, sevgi ve sevgisizlik gibi temalar ön plandadır. Bu romanın başkarakteri olan Adnan, diğer bir kimliğiyle aslında yazar, parçalanmış bir aileden sonra, babasızlık, annesizlik ve bunun beraberinde gelen maddi sıkıntılar, yoksulluk, çocuk yaşta girilen çalışma hayatı ve acımasız koşullar içinde bir hayat mücadelesi verir. Yaşadığı sorunlarından dolayı Adnan, roman boyunca yalnızlık ve çaresizlik içindedir.

Binyazar, *Masalını Yitiren Dev* romanında son derece sade bir Türkçe kullanmıştır. Çocukluğunda ve gençliğinde içinde bulunduğu kültürel ortam onun dil ve üslubunu etkilemiştir. Yazarın, Diyarbakır, Elâzığ, Ağın ve Çorum gibi yerlerin dilsel söyleminden yararlandığı söylenebilir. Romanda türkü, mâni ve ninni türlerine ait anlatılar, alıntılar ve söylemler mevcuttur.

3.1.2. Ölümün Gölgesi Yok

Adnan Binyazar'ın ikinci romanı olan *Ölümün Gölgesi Yok*'un ilk basımı, Can Yayınları tarafından 2004 yılında yapılır. Roman, 326 sayfadan ve 11 bölümden meydana gelir. Bu bölümler; “Hayat Bir Gölgedir”, “Dokuzuncu Senfoni”, “Düş Günleri”, “İlk Ders”, “Kader Kitabı”, “Umut Günleri”, “Acılar Dağı”, “Umudun Ölümü”, “Tükeniş”, “Ölüm Gecesi” ve “Yüreğimin Gelini” olarak adlandırılır. Bu başlıklar ise bölümün içeriğiyle birebir örtüşür.

Adnan Binyazar, bu roman ile “2005 Orhan Kemal Roman Armağanı” ve “2011 Ebubekir Hazım Tepeyran Roman Ödülü”ne değer görülür.

Eşi Filiz Binyazar'a ithaf ettiği bu romanda, olaylar iki merkez karakterin etrafında şekillenir. Bu iki merkez karakter, Adnan ve Filiz'dir. Filiz, roman boyunca kanser hastalığıyla mücadele eder. Bu hastalık yüzünden bedeni yıpranır ve mücadele edecek gücü kalmayınca vefat eder. Binyazar, Filiz Hanım'ın ölümünün acısını ve ızdırabını derin bir duyguyla anlatır. Roman baştan sona kadar hüzünlü ve melankolik bir atmosfere sahiptir. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında, sevginin, aşkın, umudun, mutluluğun yaşandığı hayata ölümün gölgesi düşerek, bütün olumlu duyguların umutsuzluk, acı, yalnızlık ve yitirme korkusuna gibi olumsuzluğa dönüşümü görülmektedir. “Adnan Binyazar'ın bizi alıp götürdüğü şey; bir insanı sevmenin, onu idealize etmenin, insana verilen değer; tüm bunların ötesinde duygusal belleğin zengin dünyasında sevgilinin yaşamla/ölüm arasında gidip gelmesinin melodramatik öğelerle olağanüstü bir ayrıntı zenginliğiyle anlatır.” (Öztop, 2006, s. 29).

Murat Yalçın ile yaptığı söyleşide, *Ölümün Gölgesi Yok* romanı için “Bir aşk romanı mı yoksa bir ölüm kitabını mı okudum?” sorusunu Binyazar şöyle cevaplar:

“Bir telefon görüşmemizde, romanlarını söz inceliği üzerine kuran dostum Güven Turan, sizin bu sorunuzu genel bir yargıyla yanıtlamış oluyor: “Bir ölüm kitabı okuyacağımı sanırken büyük bir aşk romanıyla karşılaştım.” Bu yaklaşım, yazarın yazara ödülüdür. Bu soru bağlamında şunu da belirtmeliyim; ‘Aşk borcuyla’ değil, belki yitirilenin ardında bıraktığı boşlukta ‘varlık’ arama duygusuyla yazılmış olabilir *Ölümün Gölgesi Yok*.” (Yalçın, 2004, s. 73).

Yazar, bu romanı eşi Filiz'in ölümünden on yıl sonra kaleme alır. Binyazar, kitabı kaleme almasının nedenini ve kitabı “anı” değil de “roman” olarak adlandırılmasını şöyle açıklar:

“Ölümün Gölgesi Yok, yaşananlar ve anılarla beslenen bir anlatı olmasına karşın, ben ona ‘roman’ demeyi uygun buldum. Yayınevinin bir itirazı olmadı bu adlandırmaya. Duygu boyutunda yaşadıklarım, anlatım yönünde de kurgu yönünden de roman bağlamında düşünülebilir... *Ölümün Gölgesi Yok*’ta ise olaylar değil, olayların bende yarattığı iç sıkıntılar yazma isteğimin besleyicisi olmuştu.” (Yalçın, 2004, s. 73).

Yazar bu romanda şiirsel bir dil kullanır. Roman, metaforik izlenimlerle, alıntı ve göndergelerle zenginleştirilmiştir. Yazar, eserinde Doğu ve Batı edebiyatlarına göndermeler yaparak bu iki kültürü bir metinde birleştirir.

3.1.3. Şairin Kedisi

Şairin Kedisi Adnan Binyazar’ın ilk öykü kitabıdır. Bu kitap Can Yayınevi’nde çıkmış olup 149 sayfadan oluşmaktadır. *Şairin Kedisi*’inde “Yol Düşleri”, “Çufff Çufff”, “Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu”, “İri Kanatlı Ak Kuş”, “Şairin Kedisi” ve “Yol Ver Dağlar” olarak altı öykü yer almaktadır. Yazar, olaya ağırlık vermeden ayrıntı, nesneler ve imgeler dâhilinde öykülere katmanlı bir anlam kazandırır. “Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu” ve “İri Kanatlı Ak Kuş” öykülerinde kullanılan kuş figürü simgesel bir boyut taşır. “Yol Düşleri”nde ve “Yol Ver Dağlar”da ulaşmak istenen düşsel bir kadın, “Çufff Çufff”ta düşte yaratılan kadın, öyküleri imgesel boyuta taşır.

“Şairin Kedisi” başta olmak üzere her bir öykü anı ve otobiyografik detaylar içerir. Öykülerde farklı coğrafyalardan ayrıntılar görmek mümkündür. İnsanoğlunun yaşayacağı ölüm, özlem, acı ve sevgi gibi duygusal çıkmazlar öykülerin önemli temalarıdır.

3.1.4. Şah Mahmet

Şah Mahmet adlı ikinci öykü kitabı “Şah Mahmet”, “Uyku Güzeli”, “Eller”, “Nevriye”, “Oy Nare”, “Varoluşun Sesi”, “Ölümün Sesi” ve “Sonsuzluk Tramvayı” olarak sekiz ayrı öyküden oluşmaktadır. Bu öyküler 2005 ile 2008 tarihleri arasında yazılmıştır. Bu kitabın ilk basımı 2009’da gerçekleşir. 186 sayfadan oluşan kitabın ilk basımını da Can Yayınevi üstlenir.

Bütün öykülerde şiirsel bir söylemin yoğun olduğu görülür. Yazar, “Şah Mahmet”, “Nevriye”, “Oy Nare”, “Varoluşun Sesi” adlı öykülerinde yerleşik dilin söyleminden yararlanarak kurgular. Bu öyküler, ölüm gerçeği, sevgi, aşk, yalnızlık, hüznün ve acı gibi temalar içerir.

Yazar, her öyküde Türk edebiyatında alışılmışın dışında yeni karakterler yaratır. Bunlar; “Nevriye”, “Şah Mahmet”, “Atiye Abla”, “Nare”, “Sülo” karakterleridir. Yazar, yaşadığı sokaklarda tanıdığı kişileri kurmaca dünyasına taşır.

3.1.5. Bozkır Aydınlığında Aşk

İlk basımı 2011 yılında Can Yayınları tarafından yapılan *Bozkır Aydınlığında Aşk* kitabı 153 sayfadan meydana gelir. Bu kitapta “Üç Sokağın Kimsesizi”, “Bozkır Aydınlığında Aşk”, “Eğri Yol”, “Yol özlemleri”, “Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu”, “Sabah Gülüşleri” ve “Buluntu Bebek” olarak yedi ayrı öykü yer almaktadır.

Dil ve üslupta kullanılan betimlemeler, ayrıntılar ve canlılık öykülere sinematografik bir özellik kazandırır. Yazar, hayatı gözlemleyerek ve bu gözlem sonucunda elde ettiği izlenimlerle öykülerini kurgular. “Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu” ve “Sabah Gülüşleri” insan neslinin düştüğü hâlleri yansıtan öykülerin başlıca örneğidir.

Öykülerde insanın duygu dünyasını besleyen ve değiştiren ölüm, hasret, aşk, yalnızlık gibi temalar yer alır. Yazar öykülerin bütününde okura, çocukluktan yaşlılığa doğru bir yolculuğu gösterir. Kitabın ilk öyküsü olan “Üç Sokağın Kimsesizi”nde anlatıcının çocukluk anıları anlatılır. “Buluntu Bebek” adlı son öyküde ise yaşlanan anlatıcının başından geçen olaylar aktarılır.

3.1.6. Kızıl Saçlı Kontes

Kızıl Saçlı Kontes, Adnan Binyazar'ın son öykü kitabıdır. Bu öykü kitabı “Köpeğin Ölümü”, “İso”, “Gecenin Gün Işığı”, “Eğinli Yenge” ve “Kızıl Saçlı Kontes” olarak beş ayrı öyküden oluşmaktadır. Yazarın *Kızıl Saçlı Kontes*’i diğer öykü kitaplarına nazaran daha kısa öyküler barındırır. Hüzün ve ölüm temasıyla başlayan bu öyküler dostluk, gurbet özlemi ve sevgi temalarıyla daha canlı bir serüvene dönüşür. Ayrıca yazar, kitabın ilk öyküsünde -Köpeğin Ölümü- ölüm gerçeğini çarpıcı bir şekilde okura yansıtmasıyla realist bir algı oluşurken son öykü olan “Kızıl Saçlı Kontes” ile okuru büyülü bir gerçekliğe sürükler.

Mekânsal anlamda öyküler, Anadolu’dan Latin ülkelerine kadar uzanan bir yolculuğu anlatır. Tasvir ve ayrıntının yoğun işlendiği bu öykülerden, “Eğinli Yenge” ve “İso”da geleneksel bir dilin izlerine rastlanır.

Yazar, öykülerin sonlarında yazıldıkları tarihi de bildirmektedir. Böylelikle öyküler yaklaşık 2011 ve 2014 tarihleri arasında yazıldığı anlaşılır. 130 sayfadan oluşan öykü kitabı ilk kez 2014’e basılır. İlk basımı ise Can Yayınevi tarafından gerçekleşir.

3.2. Yapı İncelemesi

Adnan Binyazar'ın roman ve öyküleri “yapı” bakımından bir incelemeye tabi tutulacaktır. “Yapı” kavramının edebî metinleri incelemek adına oluşturulan bir yöntem olduğu söylenebilir. Literatürde, bakış açısı ve anlatıcı, karakter, olay örgüsü, zaman, mekân, dil ve üslup gibi unsurlar genellikle yapı kavramı içinde değerlendirilmektedir.

Philip Stevick' e göre yapı “romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme, anlamlarına gelebilir. Yapı, bir hikâyenin varoluş sebebi, temasının özü[dür]” (2017, s. 131). R. S. Crane ise yapı kavramının “olaylar dizisi (action), karakter ve düşünce (thought)” olarak üç unsurdan oluştuğunu belirtmektedir (Crane, 2017, s. 133). Norman Friedman roman veya bir öykünün organik bir bütünlüğe ulaşması için “olaylar dizisi, karakter, kültürel atmosfer ve tema” gibi unsurların belli bir düzen içinde sentezlenmesi gerektiğini ifade eder (Friedman, 2017, s. 137). İşaret edilen yazarların görüşleri dikkate alındığında, yapı kavramının bir edebî metni oluşturan temel unsurların bir toplamı, bileşeni olduğu söylenebilir.

Çalışmada bakış açısı ve anlatıcı, şahıs kadrosu, olay örgüsü, zaman, mekân, dil ve üslup gibi unsurlar yapı kavramı içinde değerlendirilecek ve Adnan Binyazar'ın roman ve öyküleri bu doğrultuda incelenecektir.

3.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Herhangi bir olayın ya da hikâyenin bir göreni, duyanı ve yaşayanı vardır. Anlatı geleneğinde de daima bir anlatıcı (eden) ve anlatım (hikâye) vardır. “Bir hikâye nasıl anlatılır?” sorusuna bakış açısı cevap verir. “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 1991, s. 78). Roman ve öykülerde yazar duygu ve düşüncelerini okura aktarırken bir anlatıcıyı veya öykü kişisini devreye sokar. Öykü ve romanlardaki bakış açısı yazarın, olay ve durumların kim tarafından aktarılacağına, okurun anlatılan olayın ne kadarını bilmesi gerektiğine ilişkin tercih ve amacı doğrultusunda şekillenir. Bu bakımdan farklı bakış açıları gelişmiştir. Bunlar; tanrısal bakış açısı, müşahit/gözlemci figürün bakış açısı, kahraman anlatıcının bakış açısı ve çoğul bakış açısı şeklinde dört ana başlıkta toplanır.

Kurmaca eserlerdeki anlatıcı tercihi, bakış açısına göre belirlenir. Anlatıcı, kurmaca metinlerde sesini ilk duyduğumuz kişidir. Bu, bazen yazarın sözünü emanet ettiği bir anlatıcı, bazen öykü kişisi bazen de bir eşya da olabilir. “Anlatıcı bir öyküde

yazarın sözünü emanet ettiği ya da kimliğine büründüğü kimsedir.” (Kolcu, 2006, s. 21). Anlatıcının konumu bakış açısını gösterir. Anlatıcı bazen her şeyi bilen (tanrısal) bakış açısına, bazen sadece gördüklerini anlatan (gözlemci) ve bazen de olayı bire bir yaşayan (kahraman) bakış açısına sahip olabilir. Bu çerçevede “Anlatıcı anlatımının hayata en yakın elemanıdır.” (Tekin, 2010, s. 17) denebilir.

Bir yazar, anlatıcının konumunu ve fonksiyonunu belirlemek zorundadır. Bunu belirtmediği zaman anlatıda bir karmaşaya sebep olabilir. Yazar, anlatıcı kimliğini oluştururken bazen gerçek dünyada var olan bir kişiyi tercih edebilir.

“Anlatıcı, anlatının temel öğelerinden biridir; anlatının bir kesitidir; bir okur tarafından okunduğunda kâğıt üzerinde gerçekleşir. Herhangi bir yazar, eserinde ‘ben’ birinci tekil kişi adılını kullandığında, bu ‘ben’ her zaman yazarın kendisi değildir. Günce, anı, mektup gibi yazın türlerinin dışında, kurmaca anlatılarda kullanılan ‘ben’ bir sözcüdü, bir sestir, bir başka deyişle, öyküyü anlatan kişidir. Soyuttur, dış dünyada hiçbir gerçekliği yoktur. Anlatıda kâğıt üzerinde kurmaca varlığı geçerlidir.” (Kıran, 2007, s. 133).

Anlatıcının öykü ve romanda hangi kişi tiplmesiyle var olacağı konusunda farklı tercihler söz konusudur. Bunlar; birinci tekil kişi (ben) pozisyonu olabileceği gibi üçüncü tekil kişi (o) ve istisnai durumlarda kullanılan ikinci tekil kişi (sen) de vardır. Bunun tercihini yazar yapar. Tahkiyeli anlatımlarda daha çok birinci tekil ve üçüncü tekil kişi anlatıcılar kullanılır. Üçüncü tekil anlatıcı, karakterlerin geçmişine, ruh dünyasına, olaya, mekâna ve zamana nüfuz etme potansiyeline sahiptir. Üçüncü tekil anlatıcı, gözlemci ve yansız bir tutum içerisindedir. Birinci tekil anlatıcının ise birtakım kısıtlamaları vardır. Birinci tekil anlatıcı konumunda olan kahramanın, bilgisi, ilgisi, yeteneği ve bakış açısının sınırlı oluşu dezavantaj sayılabilir.

Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinin bütününde kahraman bakış açısı ve birinci tekil (ben) anlatıcı hâkimdir. Bu nedenle kahraman bakış açısı ve birinci tekil anlatıcı arasındaki ilintiye değinmek faydalı olacaktır. “Ben anlatıcı, o anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem ‘anlatan’ hem de ‘anlatılan’ figür konumundadır.” (Çetin, 2009, s. 121). Bu bakımdan ben anlatıcı olayı birebir yaşayan ve anlatan kişi olduğundan eserdeki konumu sınırlıdır.

Bazı edebiyat araştırmalarına göre ben anlatıcı, okuyucuyla daha yakın olduğundan anlatıma samimilik ve içtenlik kazandırır. “Hikâyede ben anlatılıyorsa ve

önümüzde biyografik karakterli çok belirgin bir hikâye duruyorsa, okur(un), anlatanla yazarı aynileştirme(si)” (Narlı, 2002, s. 63) durumu bazen söz konusu olabilmektedir. Bu durumda olayı yaşayan ile nakledenin aynı kişi olması okurda güçlü bir gerçeklik duygusu oluşturmaktadır.

Kurmaca eserlerdeki bazı karakterlerin, yaşadıkları olay, düşünce ve fikir yönünden yazarın kimliğiyle bir benzerlik taşıması olağan bir durumdur. “Anlatılarında kendini ve kendi yaşadıklarını esas alması, doğrudan doğruya kendi dil ve üslubunu kullanması, sıradan bir beşer kimliği taşıması, bu tür anlatıcıların okuyucu ile daha sıcak, samimi ve inandırıcı bir diyalog kurmasına imkân verir.” (Çetişli, 2009, s. 86).

Ben anlatıcı roman türüne farklı bir nitelik daha kazandırır. “Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bir bakış açısidir. Bu tür romanlarda anlatıcı ile anlatılan aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre ‘kahraman-anlatıcı’ adı da verilmektedir.” (Çetin, 2009, s. 123).

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde figür olarak çoğu zaman kahraman anlatıcı kullanmıştır. Bu durum ise eserlerinde ağırlıklı olarak otobiyografik yöntemi uyguladığı savını kanıtlar. *Ölümün Gölgesi Yok* ve *Masalını Yitiren Dev* romanları Binyazar’ın, yaşamından yoğun izler taşır. Bir yazarın kendi yaşamını anlatması veya kurgulaması iğreti bir durum değildir. Binyazar bir söyleyişinde bir yazarın kendi yaşamından esinlenmesinin doğruluğunu şöyle açıklar: “Yazma alanımı besleyen göze yaşadıklarımdır. Yaşadıklarından beslenen birçok yazarın daha çok birinci tekil ağzı kullandıklarını sanıyorum. En azından benim açımdan, bu, anlatının gereğidir. Yaşadıklarından beslenen yazarlar, yazdıklarının kahramanıdır.” (Uçarol, 2006, s. 15).

Masalını Yitiren Dev’de ben anlatıcı konumunda olan “Adnan” karakteridir. Roman birinci tekil kişi ve kahraman anlatıcı bakış açısıyla kurgulanmıştır. Adnan Binyazar’ın söylediği üzere “Adnan” karakteri kendisidir. Anı-roman türünde olan *Masalını Yitiren Dev*’de yazar, on yedi yaşına kadar olan yaşam serüvenini anlatır.

“Babamdan sonraki eşlerinin yanında rahat etti anam. Sesinin renginden sezilirdi bu. İkinci eşi erken öldü. Aralarında büyük yaş farkı vardır. İkinci eşinin akrabası olan üçüncü eşiyle karşılaştığımda on sekiz yaşlarındaydım. Üvey babam, beni eşinin bir çocuğu gibi görmüyor, yaz tatillerinde anasını ziyarete gelen bir arkadaş sayıyordu.” (Binyazar, 2018, s. 26).

Yukarıda verilen alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı ben, roman kişisidir. Anlatıcı, gözlemlediği ve gördüğü olayları kendi ağzından anlatır. Romanın anlatıcısı aynı

zamanda başkarakterdir. Olaylar başkarakterin bakış açısıyla aktarılır. Romanın başkarakteri olan Adnan, anne ve babasının arasındaki ilişkiyi ve yaşananları kendi ağzından aktarır. Bu durumda anlatıcının bakış açısı algıladığı kadardır. Diğer karakterlerin iç dünyasını hakkında bilgi veremez.

Ölümün Gölgesi Yok romanının anlatıcısı “Adnan” karakteridir. Kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazılan bu romanda Adnan Binyazar’ın eşi Filiz ile yaşadıklarını anlatmaktadır. Aşağıda romandan bir örnek verilebilir:

“Odasına girdiğimde başı kapıya dönük, uyuyordu. Yüzünün uyku rahatlığını görünce içimde şimşek çakışı bir umut ışığı yanıp söndü. Kollarımı yatağına dayayıp uzun uzun yüzüne baktım. Parmaklarım serum kapaklarına değer diye fazla yaklaşıyordum. Nevresiminin üstündeki ellerini avuçlarımin içine alıp öpünce genç kızlık ellerini ilk tuttuğum günkü gibi ürperdim. Bir-iki iğne deliğinin dışında, ellerinde hastalık belirtisinin olmaması ne güzeldi! Tırnaklarına kırmızı oje iyi giderdi. Hastalık tırnak ojesini soldurmuştu.” (Binyazar, 2017, s. 147).

Yukarıda verilen pasaj, kahraman anlatıcının sınırlı bakış açısını yansıtır, Anlatıcı, Filiz’in yaşadığı hastalığı gözlemleyebildiği kadarıyla anlatmaktadır. Ayrıca diğer karakterlerin de fikir ve duyguları anlatıcı tarafından aktarılır.

Şairin Kedisi adlı öykü kitabında yer alan, “Yol Düşleri”, “Çuff Çuff”, “Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu”, “İri Kanatlı Ak Kuş”, “Şairin Kedisi” ve “Yol Ver Dağlar” öyküleri birinci tekil (ben) anlatıcı kişisiyle kurgulanmıştır. Bakış açısı olarak da kahraman anlatıcı bakış açısıyla ele alınmıştır.

“Şairin Kedisi” dışında diğer öykülerin başkarakteri “anlatıcı-karakter” figürüyle kurgulanır. “Şairin Kedisi” öyküsünde anlatıcı konumunda olan karakter, Adnan’dır. Otobiyografik öğelerin yoğun olduğu bu öykünün anlatıcı karakteri yazarın kendisi olup gerçek hayatta yaşanan bir anıdan kurgulanır (Uçarol, 2006, s. 16). Öyküde ben anlatıcı ve kahraman bakış açısına şu şekilde örnek verilebilir: “Hangimiz hangi ağızla yiyecektik önümüze konulanları?.. Kedi güçlkle kımıldadı, burnunu kahverengi parçalardan birine değdirdi çekti. Şair, elimden al dercesine, bardağı bakıcı hanıma uzattı. Ben, kedi ne yaptıysa onu yaptım; dudağımı fincanın kenarına dokundurdum, yerine koydum.” (Binyazar, 2009, s. 110). Anlatıcı özne, olayları kendi bakış açısıyla aktarır. Anlatıcı, Cahit Külebi’nin ve kedisinin yaşlanmış olduğunu ve buna bağlı olarak hasta ve bitkin olduklarını okura sunar.

Kızıl Saçlı Kontes öykü kitabında “Köpeğin Ölümü”, “İso”, “Gecenin Gün Işığı”, “Eğinli Yenge” ve “Kızıl Saçlı Kontes” öyküleri bulunmaktadır. Bu öykülerin tamamı kahraman anlatıcı bakış açısı ile kurgulanır. “İso” öyküsünün ben anlatıcısı olan “Merdan”, on dört yaşlarında bir çocuk karakterdir. Merdan, İso ile başından geçenleri anlatır. “Nasıl bir duyguydu ki bu; öldüresiye dövüleceğimi bilsem de huyumdan vazgeçmiyor, gözüme kestirdiklerimi yaramazlık tiyatromun sahnesinde maskaraya çeviriyordum.” (Binyazar, 2014, s. 28). Alıntıda görüldüğü gibi cümleler birinci tekil kişi ile oluşturulur. Bu durum metni karakterin bakış açısıyla sınırlar.

“Eğinli Yenge” öyküsünün ben anlatıcısı “Merdan” adlı on sekiz yaşlarında bir karakterdir. Merdan başından geçenleri anlatır. Etrafındaki insanların durum ve hareketlerini bakış açısıyla aktarır.

“Annemle iç içe odalarda uyuyorduk. Uykuya dalarken, geçmişte çektiklerini içli ezgilerle dile getiriyordu. Son günlerde öyle yoruluyordu ki, yastığa başını koyar koymaz uyuyordu. Annemin, iç dünyamı besleyen ezgilerinden yoksun kalmak acı veriyordu bana. O nedenle Gülhanım’ı görmeye can atsam da son günlerde Gülhanım’a gitmekten söz etmiyordum.” (Binyazar, 2014, s. 74).

Metinde anlatıcı, annesinin içinde bulunduğu üzüntülü hâlleri aktarır; fakat bu bilgiler sınırlıdır. Anlatıcı, annesinin iç dünyasından söz etmez.

Bozkır Aydınlığında Aşk adlı öykü kitabında bulunan; “Üç Sokağın Kimsesizi”, “Bozkır Aydınlığında Aşk”, “Eğri Göl”, “Yol Özlemleri”, “Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu”, “Sabah Gülüşleri” ve “Buluntu Bebek” öykülerinin başkarakterleri “anlatıcı-karakter” olup birinci tekil ağzı ile kurgulanır. Öykülerde kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılır.

Şah Mahmet öykü kitabında “Şah Mahmet”, “Eller”, “Nevriye”, “Varoluşun Sesi”, “Ölümün Sesi” ve “Sonsuzluk Tramvayı” adlı öykülerin merkez karakteri yine anlatıcı-karakter konumundadır. Bu öyküler ben anlatıcı ve kahraman anlatıcı bakış açısı ile kurgulanır.

“Uyku Güzeli” öyküsünde ben anlatıcı “Hayri” karakteridir. Hayri başından geçen bir olayı anlatır. Öykünün yaşayanı ve anlatanı Hayri’dir. “Uyku Güzeli” öyküsünde ben anlatıcı ve kahraman bakış açısına dair ifade ve örneklem şu şekilde verilebilir:

“Duruşunun balerin inceliğine aldanıp, mahallenin uzun evlerinde oturan bir Rus kadınının yeni yetme kızı sandım. ‘Al beni götür,’ derken sözcükleri yabancılara özgü dil sürçmeleriyle söylemesi de beni

yanılmış olmalıydı. Gözünü ayırmadan yanıtımı bekliyordu. Öyle bir bakışla baktı ki, kısık gözlerinin laciverdi, ona yakıştırdığım Rusluğu silip süpürdü.” (Binyazar, 2009, s. 32).

“Oy Nare” öyküsünde ben anlatıcı konumunda olan “Sülo” karakteridir. Öykü kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazılmıştır. Öykünün başkahramanı olan Sülo, başından geçen aşk hikâyesini anlatır. Öyküde anlatıcının konumu şu örnekle belirtilebilir: “aresiz, sevdamla baş başa kalıp nar ağacının altına yürüdüm. O gün Nare’nin odasının kör ışığı sönene değin bozkırın karanlığına baktım.” (Binyazar, 2009, s. 105). Öyküde bütün olay, durum ve şahışlar Sülo karakteri tarafından okura bildirilir. Nare, Abdo Ağa, şah Ahmet gibi karakterlerin iç dünyalarından bahsedilmez. Nare’nin eve kapatılmasından dolayı yaşadığı aresizlik, Abdo Ağa’nın öfkesi ve şah Ahmet’in gizli aşkıyla ilgili bilgiler okura sadece rivayet edilir.

Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde çocukluktan başlamak üzere ergenlik, gençlik, yetişkinlik ve emeklilik dönemlerinin izdüşümlerini yansıtmasıyla kahraman bakış açısını/ birinci tekil anlatıcıyı tercih etmesi yerindedir.

Sonuç olarak, Binyazar’ın roman ve öykülerindeki anlatıcı tercihi sınırlı bir bakış açısına sahip olduğu için, öteki karakterler hakkında aktardıkları da sınırlı kalmaktadır. Egemen olan kahraman bakış açısı, her şeyi bilen ve gören konumunda değildir. Bu nedenle kahraman-anlatıcı dışında diğer karakterlerin düşüncelerine, geçmiş yaşantılarına, özlemlerine, arzularına ve iç dünyalarına yeterince yer verilmediği görülür. Yazar, empati ve izlenimsel bir tercihle karakterlerini tasvir eder ve tanıtır.

3.2.2. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, kurmaca metinlerde yaşanan olayların bütünü ve bu olayların okura sunuluş biçimini ifade eder. Olay örgüsü, hayatta olmuş ve olabilecek olayların sebep-sonuç ilişkisi gözetilerek bir kurgu zemininde okura sunulmasıdır.

Olay örgüsü, öncesinde veya sonrasında art arda gerçekleşen ve birbiriyle bağlantılı “küçük olaylar ve hikâye parçalarından (episodes)” meydana gelir (Wellek ve Warren, 1983, s. 298). Olayların birbiriyle ilişkili olması gerektiğini savunan İngiliz yazarı E. M. Forster olay örgüsünü şöyle tanımlamaktadır:

“Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstüne durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. ‘Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü.’ dersek, öykü olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü.’ dersek olay örgüsü olur. Zaman sırası bozulmuş değildir, ancak neden-sonuç ilişkisi yanında iyice gölgesinde kalmıştır. Şöyle diyelim: ‘Kraliçe öldü, nedenini kimse bilmiyordu; sonradan anlaşıldı ki, kralın ölümüne duyduğu üzüntüden ölmüş.’ Bu, içine gizem katılmış bir olay örgüsüdür ve üstün gelişme olanakları bulunan bir örgü biçimidir.” (Forster, 1985, s. 128).

Forster, kurmaca metinlerde olay örgüsünün birden çok olay halkasından oluştuğunu ve bu halkalar arasında sebep-sonuç ilişkisi bulunması gerektiğini belirtir. Mehmet Tekin, Forster’in bu tanımını yorumlayarak olay örgüsünün anlatıdaki işlevine ilişkin şunları söyler: “Olay örgüsü, anlatının özel olarak, özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesidir. Bu biçimlendirme nasıl olacak? Doğal olarak roman sanatının kendi mantığı ve kurgusu doğrultusunda. Roman bu yönüyle hayattan ayrılır ve kendi özgürlüğüne kavuşur.” (Tekin, 2010, s. 67). Olay örgüsünün diziliş biçimine vurgu yapan Tekin, romandaki olayların hayatın kronolojik disiplinine uygun şekilde gerçekleşmesinin beklenmemesi gerektiğini ifade eder. Lakin olayların kronolojik düzlemde ilerlemesi romanın sıradanlaşmasına sebebiyet verebilir. Romanı gerçek hayattan farklı kılan da olay örgüsünün bu kuruluş mantığıdır.

Kurmaca metinlerde olaylar, kişiler arası çatışmalardan veya karakterin iç çatışmalarından kaynaklanabilir. Şerif Aktaş, metinlerde olayların ortaya çıkması konusunda kişileri işaret etmektedir: “Öyleyse vaka herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.” (Aktaş, 2010, s. 46). Şerif Aktaş, olayların,

kişilerin münasebetleri sonucunda ortaya çıktığını söyleyerek olay örgüsünün diğer yapı unsurlarıyla olan bütünlüklü ilişkisine vurgu yapmaktadır.

Roman ve öykülerde olayların anlatımı baştan sona sondan başa veya ortadan sona, ortadan başa doğru kurgulanabilir. Bu kurgulama ise geriye dönüş ve ileriye sıçrayış teknikleriyle sağlanabilmektedir. Necla Aytür, olay örgüsündeki geriye veya ileriye doğru zaman sıçramalarını geometrik şekiller üzerinden ifade eder: “Düz bir çizgi, paralel iki çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten İlmikli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi.” (Aytür, 1987, s. 30). İlmikli olay örgüsünde, hatırlama ve çağrışımlarla geriye dönüş yapılır ve her aşamada anlatım, zaman kırılmasına uğrayarak geçmişteki olaylar anlatılır.

Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde olay örgüleri karakterler etrafında cereyan eder. Olay örgüleri, romanlarında genellikle birden çok çatışmaya, öykülerinde ise tek bir çatışmaya dayanır. Olaylar belli bir mantık ve amaç doğrultusunda ilerler. Yazar roman ve öykülerinde olay örgüsünü neden-sonuç ilişkisi içerisinde kurgulamaktadır. Aşağıda Binyazar’ın önce romanları sonrada öyküleri olay örgüsü bakımından incelenecektir.

3.2.2.1. Masalını Yitiren Dev

Masalını Yitiren Dev romanı beş ana-bölümden oluşur. Her bölüm birbiriyle bağlantılı ve anlamlı bir yapıdadır. Bu bölümler şu şekilde adlandırılır: “Ağın’dan Diyarbakır’a Diyarbakır’dan Ağın’a”, “Elâzığ/Ağın”, “İstanbul”, “Ağın”, “Diyarbakır”. Her bir bölüm, biri diğerinin nedeni ve sonucu olacak biçimde kurgulanır. Dolayısıyla her bölümü bir olay halkası olarak değerlendirmek de isabetli olabilir. Bu bölümlerin alt-bölümleri ise olay halkalarını anlamlandıran küçük olay parçacıkları olarak ifade edilebilir.

Bütün olaylar romanın başkışısı etrafında cereyan eder. Romanda başkarakterin çocukluğundan yetişkinliğine kadar gelişen, değişen olaylar anlatılır. Olaylar kronolojik bir düzlemde ve neden -sonuç ilişkisi içerisinde işlenir. Romanın olay halkaları şu şekildedir:

- Diyarbakır’da iki çocuğu ve karısıyla yaşayan Cüneyt Bey’in işinden dolayı başka bir şehre gitmesi
- Cüneyt Bey’in aylarca gelmemesi, bundan dolayı Adnan, kardeşi Cengiz ile annesinin maddi sıkıntılar yaşaması

- Maddi sıkıntılardan dolayı Adnan ve ailesi Elâzığ'a yani baba ocağına dönmesi
- Adnan'ın dedesinin ölmesi ve dayısının askere gitmesinden dolayı maddi sıkıntıların ortaya çıkması ardından Adnan ve ailesi Ağın'a yerleşmesi
- Cüneyt Bey'in, İstanbul'dan bir mektup göndermesiyle Adnan ve Cengiz'in İstanbul'a gitmesi
- İstanbul'da Cüneyt Bey'in ortadan kaybolması ve çocukların sokağa atılmaları
- Cengiz'in ortadan kaybolması
- Adnan'ın ve Cengiz'in karşısına Polis Recep'in çıkması ve Adnan'ı bir aşçının Cengiz'i bir elektrikçinin yanına çırak olarak vermesi
- Aşçının, Adnan'a şiddet uygulaması ve kötü şartlarda çalıştırması
- Cengiz'in darülacezeden kaçması ve ortalıktan kaybolması
- Adnan'ın trenle Ağın'a kaçması
- Adnan, dayısı sayesinde okula başlaması
- Cüneyt Bey'in Diyarbakır'a dönmesi ve Kleopatra'yla evlenmesi
- Adnan'ın annesinin evliliğinden dolayı kendisini orada ait hissetmemesi ve babasıyla beraber yaşamaya karar vermesi
- Adnan'ın babasına ve avludaki yaşam tarzına uyum sağlayamaması
- Cüneyt Bey'in anlık öfkeyle Adnan'ın kitaplarını yakması
- Adnan, annesini ziyaret etmek için Ağın'a gitmesi, oradaki arkadaşlarının Köy Enstitüsü'ne yazıldığını görmesi
- Adnan, Köy Enstitüsü'ne girmesi

Yukarıdaki olay halkaları birbiriyle ilişkilidir. Romanda bu olay örgüsünden bağımsız veya bu örgüye dâhil edilmeyen bazı olaylar mevcuttur. İlk bölümün bir alt-bölümü olan “Ana” başlığında Adnan'ın ellili yaşlarda olduğu ve annesinin ölümünden dolayı Berlin'den uçakla dönüşü anlatılır. Adnan, seksen üç yaşında vefat eden annesinin ölümünün derin üzüntüsünü ve annesiyle olan birkaç çocukluk anısını aktarır. Olay örgüsüne dâhil edilmeyen diğer bir olay ise Cengiz'in darülacezeden sonra ortadan kaybolmasıdır. Yazar, bu durumu açıklığa kavuşturmak ve okuru meraktan kurtarmak için “Uzak Yıllar” alt-başlığı altında Cengiz'in darülacezeden çıktıktan sonra neler yaşadığını özet şeklinde anlatıcının ağzından aktarır.

Masalını Yitiren Dev romanın birinci olay halkasının başlamasının temel etkeni aslında yoksulluk ve maddi sorunlardır. Cüneyt Bey, ailesiyle mutlu zamanlar geçirdikten bir müddet sonra işsizlik ve maddi sıkıntılardan dolayı sorumluluklarından kaçan, sinirli ve

aksi bir insana dönüşür. İyi bir iş için başka bir şehre gider ve uzun zaman ondan haber alınamaz. Bu olay halkasından sonra olaylar peş peşe sıralanır.

Roman, ben anlatıcı bakış açısıyla kurgulandığı için olaylar Adnan'ın ağzından aktarılır. Romanda bütün olayları yaşayan, olaylara şahit olan, durum ve karakterleri gözlemleyen Adnan'ın kendisidir. Sürekli maddi sıkıntılarla sınıanan Adnan, Cüneyt Bey'le baba-oğul ilişkisini bir türlü kuramaz. Bu durumu düzeltemeyeceğini anlayınca babasından uzak bir yerde eğitimine devam etmek ister. Böylelikle Köy Enstitüsü'nün düzenlediği sınava girer ve sınavı kazanır.

Yazar, olay örgüsünü şaşırtıcı bir sonla bitirir. Yazar, romanın sonunda Köy Enstitüsü'nden mezun olan birçok öğrencinin ismini sayar. Bu öğrencilerden birinin kendisi olduğunu ve bu kitabın yazarı olduğunu söyler: “Adnan Binyazar! Şimdi, bu kitabın yazarı...” (Binyazar, 2018, s. 339). İşte tam bu noktada okurun kafasında kahraman ve yazar özdeşliği sorunsalı ortaya çıkar. Dolayısıyla yazarın burada okura kurmacadaki varlığını hissettirmesi veya kendini ifşa etmesi metni üstkurmacaya taşır.

3.2.2.2. Ölümün Gölgesi Yok

Ölümün Gölgesi Yok romanında Adnan ve Filiz adında birbirini seven iki insanın başından geçen olaylar anlatılır. Olaylar kronolojik bir biçimde ilerlemez. Olay örgüsünde sık sık geriye dönüşler yapılır. Bu yönüyle sık sık zaman kırılmaları gerçekleşir ve olay örgüsü iç içe geçer. Bu da Necla Aytür'ün öne sürdüğü ilmikli olay örgüsü denilen tarza denk düşmektedir. Romanın ilmikli olay örgüsüne göre değerlendirilmesi şu şekildedir:

Filiz'in hastanede son günlerini yaşadığı evre -- Geriye dönüşler -- Filiz'in hastanede ölümü

Roman on bir bölümden oluşmaktadır. Bunlar; “Hayat Bir Gölgedir”, “Dokuzuncu Senfoni”, “Düş Günleri”, “İlk Ders”, “Kader Kitabı”, “Umut Günleri”, “Acılar Dağı”, “Umutun Ölümü”, “Tükeniş”, “Ölüm Gecesi” ve “Yüreğimin Gelini” bölümleridir. Her bölümde yaklaşık bir olay halkası gerçekleşir. Romanın olay halkaları şu şekilde sıralanır:

- Adnan'ın öğretmen olarak Çorum'a atanması
- İlk ders verdiği sınıfta öğrencisi Filiz'le karşılaşması ve ilk görüşte âşık olması
- Adnan'ın Filiz'e olan ilgisini saklayamaması ve etrafa dedikoduların yayılması

- Okul müdürü, bir mektupla Adnan'ın okuldan naklini almasını rica etmesi
- Adnan'ın, Dursun Bey'le mektuplaşması ve Filiz'le evlenme kararı alması
- 27 Mayıs darbesinin gerçekleşmesi ve Adnan'ın tutuksuz yargılanması
- Adnan'ın mahkemeye çıkması ve beraat edildikten sonra Filiz'le nikâhlanması
- Adnan ve Filiz'in Berlin'e taşınmaları, ardından Filiz'in ilk rahim ameliyatı geçirmesi
- Adnan ve Filiz'in İspanya'ya on günlük tatile çıkmaları
- Adnan'ın, gece vakti arena duvarına yaslanıp hem karısının hem de boğanın ölümüne sürüklenişini düşünüp gözyaşı dökmesi
- Filiz'in hastaneye gitmesi ve kendisine meme kanseri teşhisi konulması
- Filiz'in, hastalıktan dolayı iyice kötüleşmesi ve hastane odasında ölmesi
- Filiz morga götürülürken Adnan'ın o sırada hayali kadınlar görmesi ve onlarla konuşması
- Adnan'ın gece vakti evine dönmesi
- Adnan'ın yıllar önce öldürdüğü farenin tekrar insan kılığında karşısına çıkması.
- Adnan, karşısında Filiz varmış gibi kahvaltı sofrasını hazırlaması

Romanda anlatıcı Adnan'ın kendisidir. Olaylar Adnan ve Filiz'in etrafında şekillenir. Roman, Filiz'in bir hastane odasında son günlerini yaşadığı sahneyle başlar. Bu sahneden sonra geçmişe gidilerek olay örgüsünün başladığı yani Adnan'ın Çorum'a atandığı ilk gün anlatılır. Yazar romanın sonuna kadar bütün olaylara açıklık getirerek okuyucuyu bu meraktan kurtarır.

3.2.2.3. Şairin Kedisi

Romanlar gibi öyküler de belli olaylar ve durumlar etrafında şekillenen bir türdür. Dolayısıyla tarihsel gelişim içinde öyküler durum ve olay merkezli olarak iki farklı şekilde kurgulanır. Bunlar genellikle Maupassant ve Çehov tarzı denilen öyküler olarak adlandırılır. Binyazar, öykülerinde klasik öykü anlayışına uymayan, insanın aksiyondan uzak, tekdüze yaşamını temsil eden durum öyküsü tarzını benimsemiştir. Öykülerde giriş-gelişme-sonuç biçiminde ilerleyen büyük olay halkaları bulunmaz. Binyazar'ın öykülerinde olaylardan ziyade karakterler ve bu karakterlerin iç dünyaları, çeşitli psikolojik hâlleri ön plandadır. Dolayısıyla onun öyküleri durum esasına dayanan bir olay

örgüsüne sahiptir. Buna paralel olarak karakterle ilgili her durum okur nezdinde önem teşkil eder ve onu düşünmeye sevk eder.

Şairin Kedisi adlı kitabındaki öykülerde olay örgüsü genellikle anlatıcı karakter etrafında şekillenir.

“Yol Düşleri” öyküsünün başkarakteri, anlatıcı konumundadır. Anlatıcı-karakter, Alanya'ya yaptığı otobüs seyahatini anlatır. Olay örgüsü yolculuk üzerine kurgulanmıştır. Tüm olay karakterin yaptığı yolculukla başlar ve bu yolculuk devam ederken biter. Bu yolculuk sırasında gözlemlerini ve geriye dönüşle eşiyen olan hatıralarını zihninde canlandırarak aktarır. Öykü anlatıcının, otobüste olduğu sahneyle başlar. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Otobüsün bir dükkânın önünde mola vermesi
- Otobüsün domates yüklü kamyonu sollaması
- Otobüsün civciv yüklü kamyonu sollaması
- Anlatıcının otobüsteyken tepenin üstünde bir türbeyi görmesi
- Anlatıcının otobüsten inen yaşlı adam ve çocuğu görmesi
- Tekrardan otobüs yolculuğunun devam etmesi

Bu öykünün olay örgüsü belli bir sonuca bağlanmayıp ucu açık bir şekilde bırakılır. Son olay halkasında yolculuk devam eder. Fakat anlatıcı gelecek zaman kipiyle okura, “Sabahın dokuzunda varacağız Alanya’ya” (ŞK. s. 21) bilgisini verir.

“Çuff Çuff” öyküsünde anlatıcı, İstiklal Caddesi’nden geçerken orada sergilenen lokomotif görmektedir. Lokomotif ise çocukluk ve öğrencilik yıllarından kalma anıları hatırlatır. Dolayısıyla lokomotif çağrışım unsuru olarak kurgulanır. Geriye dönüş tekniğiyle iç içe geçmiş olay örgüsü görülmektedir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının İstiklal Caddesi’nde yürümesi
- İstiklal Caddesi’nde lokomotif görmesi
- Lokomotif gördüğünde çocukluk ve öğrencilik yıllarına zihinsel yolculuk yapması
- Anlatıcının İstiklal Caddesi’ndeki yürüyüşünün sonuna gelmesi
- Anlatıcının, yayınevine girmeden önce “Yazı lokomotif” dediği kişi ile karşılaşması ve ayrılması

Bu öyküde olay örgüsü kronolojik bir düzene sahip değildir. Olaylar iç içe geçmiş bir şekilde aktarılır. Üçüncü olay halkasında yolda karşılaştığı lokomotifin çağrışımları, karakteri çocukluk ve öğrencilik yıllarına götürür. Böylece olay örgüsünün kronolojik akışı kesintiye uğrar. Bu anılardan bir tanesi karakterin, ergenlik döneminde sınıf

arkadaşlarıyla her hafta sonu tren istasyonuna gidip orada lokomotifin düdüğünün çalmasıyla pencerede görünen “Nebahat” adlı güzel kadını görmeyi arzulamasıdır. Diğer bir anı ise anlatıcı karakterin zamanında sevdiği kızın başka hovarda bir adamla evlenmesi ve o adamla lokomotifte karşılaşmasıdır. Anlatıcının anlattığı bu anılar aslında okurun zihninde kalıcı duran olaylardır. Yukarıda aktarılan olay halkaları öykünün durağan ve pasif eylemleridir.

“Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu” öyküsünün olay örgüsü anlatıcı-karakterin, yerden bir metre yüksekliğinde bulunan balkondan, bir kuşun ötüşlerini duymasıyla başlar. Öyküde olay örgüsünün gelişimi şu şekildedir:

- Anlatıcının, sabah gazete almaya gittiğinde bir evin balkonundan bir kuşun ötüşünü duyması
- Anlatıcının her sabah duyduğu kuşun sesini bir daha duymaması ve merak etmesi
- Anlatıcının balkonda mangal yakan adamı görmesi ve cesaretini toplayıp adamla konuşmaya başlaması
- Anlatıcının oradan ayrılması ve bir sabah tekrar adamla konuşması
- Adamın baygınlık geçirmesi ve kendine gelmesi
- Anlatıcının oradan ayrılması

Anlatıcı-karakter, aslında bu öyküyle kendi “sessiz yalnızlığı”nı vurgulamaktadır. Ege koylarında tekdüzeleşmiş hayatına ışık olmuş bu kuşun sesini saplantı hâline getirir. Bir süre kuşun sesi kesilir ve dayanamayıp kuşun niye ötmediğini adama sorar. Bu vesileyle adamla tanışınca “kuş ‘saplantı’ idi, adam ise koca bir gerçek!” (Binyazar, 2009, s. 63) diyerek ilgisini adama yöneltir. Bu öykünün arka planında anlatıcının bir gerçeği daha vardır. Sevgilisini defalarca telefonla arayarak ona ulaşmaya çalışmış ancak aramaları cevapsız kalmıştır. Bu durum, karakteri bunalıma ve hüzne sürüklemiştir. Anlatıcı, ölen kuş ile uzaklardaki sevgilisi arasında şöyle bir bağ kurar: “Kuş ne ise o da o.../ ‘O’ kim? / Bir ‘uzak yokluk’.../ ‘Düş olan’a duyulan özlem...” (Binyazar, 2009, s. 72). Bu öyküde anlatıcı-karakterin, adamın ve kafesteki kuşun içinde yaşadıkları ortak bir yalnızlık duygusu vardır.

“İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsü anlatıcının bir gece yarısı çıkıp sabaha kadar bir göl kenarında durması ve burada küçük bir kıza gözyaşı dökmesiyle şekillenir. Öykünün olay halkaları şöyledir:

- Anlatıcının gölün kıyısına gelmesi

- Anlatıcının köprü altında tecavüze uğrayan yedi yaşındaki küçük kız “Anna”yı hatırlaması
- Anlatıcının, gölün üzerinden uçan ilginç bir kuş görmesi
- Bu kuşun ise anlatıcıya çocukluğunda gördüğü kuşları hatırlatması
- Anlatıcının gölün kıyısından ayrılması
- Anlatıcının durakta duran çocuğa ak kuşu sorması
- Sonrasında yaşlı adama ak kuşun nerede olduğunu sorması
- Anlatıcının köpek gezdiren bir kadına ak kuşu sorması
- Anlatıcının ağaçların altında duran adama ak kuşu sorması ve adamın bu soru karşısında öfkelenmesi
- Anlatıcının otobüse binmesi ve “Anna” adında küçük bir kıza ak kuşu sorması

Anlatıcı, çocukluk anılarından sıyrılıp ak kuşun Anna olduğunu iddia eder. Gölün kıyısından ayrılır ve o sırada yolda karşılaştığı herkese ak kuşu sorar. Bir arayış-yitiriş olgusuna dönüşen öykü, kuşun hayal olduğu gerçeği ile sonlanır. Bu öyküde yaşanan arayış-yitiriş aslında umut ve umutsuzluk arasında bocalayan insanları simgelemektedir.

Öyküde, olaylar sebep-sonuç ilişkisi içerisinde ilerlerken son olay halkası belli bir sonuca bağlanmayıp ucu açık bir şekilde bırakılır. Bu tip olay örgülerinde olası son tamamen okura bırakılır.

“Şairin Kedisi” öyküsünün başkarakteri olan Adnan, Cahit Külebi ile geçen anılarını anlatır. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Adnan, son demlerini yaşayan hasta yatağında olan Cahit Külebi’nin evine gelmesi
- Cahit Külebi’nin konuşmada güçlük çekmesi
- Yardımcı hanımın çay getirmesi ve kedinin mamasını vermesi
- Adnan’ın kediyi seyretmesi
- Cahit Külebi yatağında, pencereden görünen ağaçlara bakması
- Kapının zili çalması
- Adnan’ın evden ayrılması

Öykünün her olay halkasının öncesi ve sonrasında geriye dönüşler yapılır. Geri dönüşlerle Adnan, Cahit Külebi’yle yaşadıklarını ve buna ilaveten Ahmet Arif ve Ali Püsküllüoğlu ile birlikte anılarını da anlatır. Yazar, hem dönemin politik sorunlarından hem de gerçek şairlerle olan anılarından bahsetmesi öyküyü gerçek-kurgu zemininde üstkurmacaya taşır.

“Yol Ver Dağlar”da anlatıcı, bir otobüs yolculuğunu anlatır. Otobüs Ankara’dan Elazığ’a doğru yola çıkar. Anlatıcı yol boyunca düşler kurarak sıla özlemini ve acısını dile getirir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Akşam saatlerinde otobüsün yola çıkması
- Yolculardan biri anlatıcıya ne düşündüğünü sorması ve anlatıcının cevap vermemesi
- Otobüsün arkalarında ağıt yakan bir genç kadının sesi gelmesi ve anlatıcının yerinden kalkıp kadına bakması
- Şoför otobüsü yolun kenarına çekmesi
- Şoför ile anlatıcının dışarıya çıkıp konuşmaya başlaması
- Otobüsün tekrar hareket etmesi

Durağan olan bu öykünün olay halkalarında eylem yok denecek kadar azdır. Öykü daha çok anlatıcının yaptığı zihinsel yolculuk ile yoğunlaşır ve derinleşir. Yazar, Doğu kadınlarını, insanların ve gittiği yerlerin doğal güzelliklerini anlatır. Bu öykü çocukluğunda tanıdığı Doğu insanlarına bir özlem içerir. Anlatıcı, yol boyunca karamsarlık ve korku içerisinde. “Sorular, sorular...Sonunda iç kırıklığı... ‘Sıla’ya gidenin sevinci olur; otobüse biner binmez acılar yüreğimde düğümlenmişti.” (Binyazar, 2009, s. 132). Bu korkunun ve acının sebebi ise gideceği yerde başta annesi olmak üzere sevdiği insanları bulamayacağını bilmesidir.

3.2.2.4. Şah Mahmet

Adnan Binyazar’ın bu öykülerinde genellikle aşk ve ölüm temaları etrafında şekillenen olaylar görülmektedir. Yukarıda incelenen öykülere göre bu öykülerde eylemler önceden yaşanmış olarak görülür. Anlatıcı olayları geçmişte yaşandığını bilgisini her öykünün başında okura aktarır.

“Şah Mahmet”te dört eşli olan Şah Mahmet’in genelevde karşılaştığı Atiye’ye âşık olması ve bu aşkın toplum tarafından kabul görülmemesi sonucu ödenen bedellerin konu edildiği bir öyküdür. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının, yıllar sonra Diyarbakır’a gelmesi
- Anlatıcının, Atiye Abla’nın kapısını tıkladığı ve Zello’nun kapıyı açması
- Anlatıcının, sandalyede küçülmüş bedeniyle oturan ve inleyen Atiye Abla’yı görmesi
- Dengbej Möho’nun gelmesi
- Dengbej Möho’nun Atiye Abla’nın öyküsünü anlatması

- Anlatıcının oradan ayrılması

Öyküde iç içe geçmiş olay örgüsü vardır. Yukarıda aktarılan olay halkaları anlatıcı etrafında şekillenir. Bu öykünün diğer bir olay örgüsü de Şah Mahmet ve Atiye'nin geçmişinde yaşadıkları olaylardır. Şah Mahmet'in Atiye'ye âşık olması, Şah Mahmet'in kardeşleri, bu aşkı kabul etmemesi ve bunun sonucunda Şah Mahmet'i ve beşikteki bebeğini öldürmeleri öykünün diğer bir olay örgüsünü oluşturur.

“Uyku Güzeli”nde yaşlı bir adam olan Hayri ve genç bir kız olan Emine'den bahsedilir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Hayri'nin marketten çıkarken Emine'yle karşılaşması
- Emine'nin, Hayri'nin önünü kesmesi ve ona “al beni götür” demesi
- Hayri'nin, Emine'yi evine götürmesi
- Hayri'nin, Emine'nin kirli bedenini görmesi ve onu duşa girmeye ikna etmesi
- Hayri'nin, Emine'nin sırtını liflemesi
- Emine'nin banyodan çıkması ve kanepede uyuya kalması

Bu öykünün olay halkaları diğer öykülerin olay halkalarından farklı olarak şimdiki zaman diliminde gerçekleşir. Öyküde geçen hiçbir eylem geçmişte yaşanmaz.

“Eller” öyküsü çok karışık bir olay örgüsüne sahiptir. Hangi olayın önce veya sonra yaşandığı konusu kafa karışıklığına sebep olmaktadır. Öykü, anlatıcıyla karısının bir diyaloguyla başlar ve yine onların bir diyaloguyla biter, Aşağıda bu iki sahne arasında gerçekleşen olay halkaları şu şekilde sıralanır:

- Anlatıcının, sağ elini sakladığı için Çinli kadını merak etmesi ve otelden çıkması
- Çinli kadının, anlatıcıyı görünce öfkelenmesi
- Çinli kadının, anlatıcıya elini göstermesi
- Anlatıcının otele dönmesi
- Anlatıcının, bir gece Çinli kadını tekrar görmek istemesi
- Anlatıcının, yolda yürürken bir karnavalla karşılaşması
- Anlatıcının, karnavalı izlemek için bir kuytuda saklanması
- Anlatıcının otele dönmesi

“Nevriye” öyküsü iç içe geçmiş bir olay örgüsüne sahiptir. Öykü bir gece yarısında hikâye yazmaya yeltenen anlatıcının ve bu gece yarısında anlatıcıyı telefonla rahatsız eden, kim olduğu bilinmeyen bir kadın karakterinin odağında gerçekleşir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının bir hikâye yazmak için masaya oturması
- Masadaki telefonun çalmaya başlaması
- Anlatıcının, telefona cevap vermesi ve kadınla diyaloga girmesi
- Anlatıcının, kadını tanıyamadığı için telefonu kenara koyması
- Anlatıcının, telefonu alıp kadınla tekrar diyaloga girmesi
- Kadının telefonu kapatması

Anlatıcı, dördüncü olay halkasından sonra geçmişine dönerek çocukluğunda yaşadığı bazı aşkları anlatır. Bu aşklar anlatıcının Nevriye ve Şaziye adında iki kıza karşı beslediği duygulardır. Kadın telefonu kapattıktan sonra anlatıcı karakter, gençliğinde gittiği bir köy düğününde atın üstünde duran gelinin Nevriye olduğunu anlatır.

“Oy Nare” adlı öyküde çocukluktan bu yana birlikte büyüyen ve birbirine âşık olan Nare ve Sülo’nun başından geçenler anlatılmaktadır. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Sülo ve Nare’nin birbirine âşık olması
- Nare’nin annesini kaybetmesi
- Abdo Ağa’nın kızı Nare’nin Sülo’yla olan aşkını öğrenmesi
- Nare’nin babası Abdo Ağa tarafından zorla evde tutulması
- Sülo’nun Nare’yle kavuşma umudunu yitirmesi ve aşkını çöllerde aramak istemesi
- Sülo ve Nare’nin el ele verip Abdo Ağa’dan kaçması

Öyküde ilk olay halkasının yaşanması için bir kurgu zemini hazırlanır. Olayları anlatan Sülo karakteri, çocukluktan ve zamanında iki aile arasında yaşanan dostluktan bahseder. Bu dostluğun bozulmasında ikinci olay halkasının etkisi büyüktür. Abdo Ağa’nın karısını kaybettikten sonra Sülo’nun annesine zamanında duyduğu aşkı tekrar alevlenir. Bundan dolayı Sülo ve Nare’nin aşkını öğrenmesi kendisinde büyük bir öfke uyandırır. Bu olayın nedenleri karakterler etrafında açıkça yaşanmadığı için anlatıcı bunu kendi ağzından aktararak olaya açıklık getirir.

“Varoluşun Sesi”nde olay örgüsü, anne ve anlatıcı etrafında şekillenir. Öyküde anne ve anlatıcı iki konuşmacı gibidir. Aşağıda verilen olay halkalarında anne ve anlatıcının anlatımı farklıdır. Öyküde yaşanan bir olay yoktur fakat anne, geçmişine inerek çocukları ve kocasıyla olan yaşamını aktarır. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının, annesinden kendi doğumunu anlatmasını istemesi
- Annenin oğlunun doğumunu anlatması

- Anlatıcının annesini dinlerken düşünce dünyasında “varlık” kavramını sorgulaması
- Annenin doğum sonrası neler yaşadığını anlatmaya devam etmesi
- Anlatıcının, iç benliğiyle konuşarak “öz”ün ne olduğunu sorgulaması

Durağan bir olay örgüsüne sahip olan “Varoluş Sesi”nde anlatıcı karakter felsefi düşüncelerle varoluşunu sorgulamaktadır. Bu sorgulama tamamen zihinsel bir yolculuğa açılır.

“Ölümün Sesi”nde olay örgüsü anlatıcı-karakter, etrafında şekillenir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının, radyodan bir ölüm haberini alması
- Anlatıcının bu haberden sonra sokağa çıkması
- Kanal boyunda yürümeye başlaması
- Anlatıcının, kanal gölünde bir karı-kocayı gözlemlemesi
- Anlatıcının evine dönmesi

Öykünün ilk olay halkasında bir ölüm haberi alınır ancak kimin öldüğü söylenmez. Öykü boyunca okur tarafından merak edilen bu husus öykü sonunda açığa çıkar. Öykü anlatıcının düşüncelerinden ibarettir. Anlatıcıyı düşünmeye sevk eden de ölüm haberidir. Bu ölüm haberi ise kurguda temel sebep olarak verilir. Ölüm haberinin sonucunda esas olan olay, yani düşünme eylemi başlar ve kurgu anlatıcının düşünceleriyle şekillenir.

“Sonsuzluk Tramvayı” öyküsünde anlatıcı-karakterin, ramazan ayının bir pazar gününde, bir arkadaşıyla buluşmak için tramvaya binmesiyle olaylar başlar. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının evden çıkması ve tramvaya doğru yürümesi
- Anlatıcının, boş bir vagona binmesi ve vagonun boş olduğundan kaygılanması
- Vagona başka insanların binmesi
- Anlatıcının tramvaydan inmesi

Öykü dinamik olay örgüsünden ziyade durum ağırlıklı bir olay örgüsüne sahiptir. Vagona binen insanların görünüşleri ve eylemleri anlatılır. Öykünün son halkasında anlatıcı tramvaydan iner. Fakat nereye gideceğini ve kiminle buluşacağını unutur. Anlatıcının bu eylemi sonuçlanmadan öykü biter.

“Varoluşun Sesi”, “Ölümün Sesi” ve “Sonsuzluk Tramvayı” adlı öyküler diğer öykülere göre durum ağırlıklı olay örgüsünden oluşmaktadır. Dolayısıyla eylemler,

durağan ve pasif görünümündedirler. Olay halkaları daha çok tek karakter etrafında şekillenen gündelik eylemlerdir.

3.2.2.5. Bozkır Aydınlığında Aşk

Bozkır Aydınlığında Aşk adlı kitapta genellikle insanın günlük yaşamındaki rutin olayları etrafında şekillenen öyküler ağırlıktadır. Bu öyküler güçlerini olaydan almaz. Durum öyküsünde olduğu gibi olaylar yerine insan hâlleri ele alınır. Örneğin; hastaneye giden, bir metro yolculuğunda gördüklerini, sevgilisiyle buluştuğu anları ve yürüdüğü sokakta gördüğü insanları anlatan bir adam etrafında şekillenen olay örgüleri vardır. Bunlar, ölüm, aşk ve yalnızlık temalarıyla kurgulanmış tek kişilik hayatlardan meydana gelen öykülerdir.

“Üç Sokağın Kimsesizi” adlı öyküde anlatıcı-karakter, çocukluğunun geçtiği üç sokakta yaşadıklarını anlatır. Yıllar sonra geldiği İstanbul’da sırasıyla; Sebzeci Sokağı, Ulufeci Sokağı ve Hacı Kadın Sokağı’na doğru yürür ve bir cami avlusunda öykü biter. Anlatıcı, bu üç sokakta, daha çok belleğinde iz bırakmış insanları ve olayları ele alır. Anı-öykü tarzında bir anlatıma sahip olduğu için öyküdeki olaylar parça parça verilir. Ancak bu olaylar neden-sonuç bağlamında incelenebilir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının, bir aşçının yanında çırak olarak işe başlaması
- Anlatıcının Karnik Ağa, Nevin ve “O Abla” ile tanışması
- Anlatıcının, aşçıyı memnun edememesi ve şiddete maruz kalması
- Anlatıcının, İstanbul’dan ayrılması

Yukarıdaki olay halkaları anlatıcının geçmişinde yaşadığı altı yıllık bir süreçte gerçekleşen olaylardır. Bu olay halkaları okurun zihninde canlanan olay örgüsüdür.

“Bozkır Aydınlığında Aşk”da yaşanan bir aşk anlatılır. Bu öyküde bir kadın ve bir adamın birbiriyle hoş vakit geçirmeleri anlatılır. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Adamın, bir canlı yayına katılmak için bir kente gelmesi
- Program bittikten sonra stüdyodan çıkması
- Sevdği kadınla söğüt ağacı altında buluşması
- Kadın ve adam beraber hava alanına gitmesi
- Adamın uçağa binmesi

Olay halkalarında geçen adam figürü aslında anlatıcının kendisidir. Anlatıcı, âşık olduğu kadınla buluşur. Bu buluşma karakterler arasında diyaloglarla gerçekleşir. Karakterler hediyeleşir ve fotoğraf çekindikten sonra hava alanında birbirinden ayrılırlar. Öyküde öne çıkan unsur anlatıcının kadına duyduğu aşktır.

“Eğri Göl” öyküsünde anlatıcının bir rahatsızlığı sonucu yaşadıklarını anlatır. Öyküde eylemden ziyade yine fiziksel rahatsızlığının anlatıcıya ölümü hatırlatıp ölümü düşünmesine sebep olur. Her olay halkasından sonra ölümü ve ölen insanları düşünmesi olay örgüsünün tekdüzelikten kurtarır. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının, bir gece yarısında Edith Piaf’ın ardından Beethoven’ın Keman Konçertosu’nu dinlemeye başlaması
- Anlatıcının, bir anda sağ kulağının işitmediğini fark etmesi
- Anlatıcının hastaneye gitmesi
- Tomografi çektikten sonra kendini sokağa atması
- Eğri göle gitmek için otobüse binmesi
- Eğri gölde bir ağacın altında oturması

“Yol Özlemleri” öyküsünde olaylar; anlatıcı-karakterin sevgilisinin ailesiyle beraber yaz tatili için uzak bir kente doğru yolculuğa çıkması, yolculuk sırasında verilen molalarda anlatıcıya telefon etmesi ve gezip gördüğü yerleri anlatmasıyla şekillenir. Öykü boyunca telefon konuşmaları ve gezilip görülen yerler kadının bakış açısıyla anlatılır. Bunun dışında ise anlatıcı da kendi iç dünyasına yönelir ve yazarlık deneyimlerinden bahseder. Bu durum ise kurguyu üstkurmacaya taşır. Aşağıda öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının bilgisayar başına geçip günlük yazmaya başlaması
- Sevgilinin telefonla araması
- Anlatıcının günlük yazmaya devam etmesi
- Sevgiliden mesaj gelmesi
- Sevgilinin telefonla tekrar araması
- Sevgilinin telefonda fotoğraf göndermesi

Yukarıda sürekli tekrar gibi gözüken olay halkaları arasındaki zamansal farklardan dolayı anlatım tekdüzelikten kurtulur. En büyük zaman farkı ise son olay halkasının bir önceki olay halkasından bir ay sonra yaşanmasıdır.

“Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu” öyküsü, anlatıcının öğrencisiyle buluşmak için metroya binmesi, metrodayken vagona binen insanları gözlemlemesi ve düş kurmasıyla şekillenen bir olay örgüsüne sahiptir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının evden çıkması
- Anlatıcının vagona binmesi
- Anlatıcının, kırmızı pabuçlu kadının karşısına oturması
- Anlatıcının, düşsel âlemde kırmızı pabuçlu kadınla konuşması

- Anlatıcının vagonun camına çarpması

Durağan bir yapıya sahip olan olay örgüsünü aksiyonlu kılan tek eylem anlatıcının kırmızı pabuçlu kadının karşısına oturmasıdır. Karakterin, kadının güzelliğine hayran olması ve bunun üzerine düşünceler türetmesi öykünün kurgu zemininin sağlamlaştırdığı önemli olay parçacıkları sayılabilir. Yine dikkat çekilen diğer husus ise öyküde gerçekleşen her eylem anlatıcının kendi iç dünyasına yönelmesine sebep olmaktadır.

“Sabah Güllüşleri” öyküsü çok kısa bir olay örgüsüne sahiptir. Anlatıcı etrafında şekillenen öykü daha çok gözlemlenen insan tasvirleriyle zenginleşir. Öykünün olay örgüsü şu şekildedir:

- Anlatıcının bir derginin üzerinde Dubai’nin fotoğrafını görmesi
- Dubai’de bir otele yerleşmesi
- Bir sabah erkenden otelden çıkması
- Bir banka oturması
- Banktan kalkıp oteldeki odasına dönmesi

Anlatıcı, öykünün başlarında güneşli bir göğün özlemini duymaktadır. Bir dergide Dubai’nin fotoğrafını görünce seyahate çıkmaya karar verir. Anlatıcının öykü boyunca yaptığı tek eylem bir banka oturmak ve sadece etraftaki insanların davranışlarını izlemektir.

“Bulutlu Bebek” adlı öykünün kurgusu alışılmışın dışındadır. Anlatıcının, eşini erken yaşta kaybettiğinden psikolojik ve ruhsal bir bunalım geçirmektedir. Dolayısıyla Anlatıcı, yalnızlığını bir oyuncak bebekle paylaşır. Öykünün olay halkaları şu şekilde verilir:

- Anlatıcının, gece vakti uyumaya çalışması
- Uyku gelmeyince odaları bir bir dolaşması
- Koltuğa oturunca bebek ağlama sesini duyması
- Sabah saatlerinde bebek ağlama sesinin kanepede bir yana düşen oyuncaktan geldiğini anlaması
- Anlatıcının, oyuncak bebeğin bir canlıymış gibi onunla vakit geçirmesi
- Anlatıcının, kapıda eşinin ruhuyla karşılaşması
- Anlatıcının, oyuncak bebeği poşete koyup bir mezar kazıcısına götürmesi

Yukarıdaki olay örgüsü kronolojik sırada ilerlerken dördüncü olay halkasından sonra anlatıcı, okuyucuyu meraktan kurtarmak için oyuncak bebeğin öyküde nasıl var olduğunu anlatır. Bu açıklamadan sonra olay örgüsü olduğu gibi devam eder.

Anlaşıldığı üzere, çarpıcı olaydan ziyade durum ve anlara odaklanan öyküler söz konusudur. Genel olarak anlatıcının zihnini harekete geçiren tetikleyici küçük bir eylem gerçekleşir ve o eylemden sonra anlatıcının iç dünyası öyküye konu edilir. Anlatıcının iç dünyasının çağrıştıracı unsurlarla verilmesi olay örgüsünün sebep-sonuç ilişkisiyle alakalıdır. Öykülerde geçen küçük eylemler sebep iken anlatıcının iç dünyasına yönelmesi sonuçtur.

3.2.2.6. Kızıl Saçlı Kontes

Binyazar'ın bu öyküleri ağırlıklı olarak dinamik olay örgüsüne sahiptir. Bu öyküler durumdan çok olay merkezlidirler. Olaylar ise karakterler etrafında gerçekleşen aksiyon oluşumlu eylemlerdir.

“Köpeğin Ölümü” adlı öyküde, atandığı yeni okulda yavru bir köpek ile karşılaşan ve o köpek ile iletişim kuran bir öğretmen etrafında şekillenir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Öğretmenin okul bahçesinde bir yavru köpek bulması
- Öğretmenin yavru köpeği sahiplenmesi ve bahçede bir kulübe yapması
- Yavru köpeğin bir öğrenciyle şakalaşması sonucu öğrencinin tekmesine maruz kalması
- Yavru köpeğin korkup kaçması ve kaybolması
- Öğretmenin yavru köpeği günler sonra bir çukurda bulması
- Yavru köpeğin hastalanması
- Yavru köpeğin ölmesi ve okul hademesi bir kürekle çöp bidonuna atması

Binyazar'ın birçok öyküsünde olay örgüsü anlatıcı-karakter etrafında gerçekleşirken “Köpeğin Ölümü” öyküsünde ise anlatıcı konumunda olan öğretmen karakteri yerine bir köpeğin yaşadıkları olay halkalarını oluşturur. Yavru köpeğin kaybolması, yağmurun yağdığı, şimşeklerin çıktığı bir gecede öğretmenin endişe etmesi, ertesi sabah yavru köpeğin bir çukurda arka ayağı kırık bir şekilde bulunması ve iyileşme göstermemesi öykünün aksiyon odaklı oluşunu göstermektedir.

“İso” öyküsünün olay örgüsü, öğretmen olmak için Köy Enstitüsü'nü kazanan iki arkadaşın etrafında şekillenir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Okulun ilk gününde Merdan'ın İso'yla tanışması
- Merdan ve İso'nun dost olması
- Merdan ve İso'nun arkadaşları tarafından kışkırtılması

- İso'nun Merdan'ı çukura itmesi
- İso ile Merdan arasında düşmanlık başlaması
- İso ile Merdan kavga etmek için bir yerde buluşması
- Merdan'ın, İso'ya bu düşmanlığın yersiz olduğunu anlatması ve iso'yla barışması

Öyküde olayların anlatımı kronolojik bir şekilde ilerlemektedir. İki karakter arasında geçen çekişmeler birebir diyaloglarla desteklenir. Olay merkezli bir öykü olup olaylar neden-sonuç ilişkisinde ilerlemektedir. İnsanlardan dolayı bozulan dostluk kişilerin olgun davranmaları sonucunda tekrardan tatlıya bağlanır.

“Gecenin Gün Işığı” öyküsü, Japonya’da tsunami felaketini yaşayan insanların korkusunu ve endişelerini anlatır. Öykü, anlatıcının, hava limanı salonunda bekleyen yolcuları gözlemlemesiyle şekillenir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının havaalanı salonunda bir banka oturması
- Anlatıcının, köşede oturan bir annenin bebeğini emzirmesini izlemesi
- Anlatıcının gözleminde anne ve bebeğinin kaybolması
- Anlatıcının, anne ve bebeği salonda araması
- Anlatıcının uçağa doğru yürürken anne bebeğiyle uçağa girdiğini görmesi

Dinamik bir olay örgüsünden ziyade durum ağırlıklı bir öyküdür. Anlatıcı, çevresinde gördüğü insanların sergilediği davranışları anlatır fakat onun odağında anne ve bebek vardır. Onun iç dünyasına yönelmesini tetikleyen anne ve bebeğin eylemleridir. Öyküde hemen hemen hiç olay yoktur. Sadece eylemler vardır. Bu eylemler ise anlatıcının zihinsel yolculuğunu şekillendirir.

“Eğimli Yenge” bir arayışın öyküsüdür. Merdan’ın, köklerine, toprağına duyduğu merakın sonucunda öykü başlar. Olaylar neden-sonuç ilişkisi içerisinde gelişim gösterir. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Merdan’ın Ağın’a yeni gelin olan Gülhanım’ı merak etmesi
- Merdan’ın, Gülhanım’ın babasının akrabası olduğunu öğrenmesi
- Gülhanım’ın, Merdan’a babasının asıl gerçek akrabasının Eğin’de yaşlı bir kadın olduğunu söylemesi
- Merdan’ın, babasının akrabalarını hiç tanımadığı için Eğin’e gitmek istemesi
- Merdan'ın yolda Ayşık ile karşılaşması, Ayşık'ın Merdan'ı Emine Bacı'nın evine götürmesi

- Emine Bacı'nın, Merdan'ı tanınması ve evinde ağırlaması

“Eğimli Yenge”nin olay örgüsü, diğer öykülerinden farklı olarak birden çok karakter etrafında şekillenir. Gelişen olaylar sayesinde karakterler tanınır ve bu tanınmayla karakterlerin geçmişlerinde başından geçen olaylar anlatılır. Gülhanım, Ayşık, Emine Bacı ve Hatice gibi karakterlerin varlığı Merdan'ın merak duygusunun başlamasıyla sonuçlanır.

“Kızıl Saçlı Kontes” öyküsü yine Binyazar'ın birkaç öyküsüne benzer şekilde bir seyahatin veya gezilen görülen yerlerin kurmacaya taşınmasıyla olay örgüsü şekillenir. Anlatıcı gittiği yerde nelerle karşılaştığını ve bunların iç dünyasına nasıl yansıdığını okura aktarmaktadır. Öykünün olay halkaları şu şekildedir:

- Anlatıcının gözlerini kapatıp haritanın üzerinde parmağını gezdirip bir ülke seçmesi
- Anlatıcının seçtiği ülkeye doğru yolculuk etmesi ve bir otele yerleşmesi
- Anlatıcının şehrin meydanında dans eden kadınları ve palyaço gösterilerini izlemesi
- Anlatıcının otelin kapısında Kontes'le karşılaşması
- Anlatıcının, otelin restoranında Kontes'in dansını izlemesi
- Kontes'in, dans gösterisinden sonra anlatıcının masasına oturması
- Kontes'in salondan ayrılması
- Anlatıcının, gece vakti çölde yürümesi

Anlatıcı için Kontes, ulaşılmaz bir sevgilidir. Son olay halkasında anlatıcı, gece odasında daralınca çölde yürüyüşe çıkar. Bu yürüyüş, düşsel bir yolculuğa dönüşür. Anlatıcının, çölde yürüyüş yaparken çıplak bir vaziyette karşısında Kontes'i görmesi, yaşananların gerçek mi yoksa yanılsama mı olduğu konusunda öyküde bir belirsizliğe yol açar. Bu belirsizlikle öykü sonlanır.

Kızıl Saçlı Kontes'te öyküler zamansal sapmalara uğramadan kronolojik bir sırada olay örgüsü gerçekleşir. Binyazar'ın bu beş öyküsü dinamik olay örgüsüne sahip olup olayların ve kişilerin ön planda olduğu aksiyon oluşumlu öykülerdir. Olay halkaları nedensel bağlarla örülü olup mantıksal sonuçlar doğurmaktadır.

Adnan Binyazar'ın roman ve öykülerine olay örgüsü açısından bakıldığında gerçek hayatta yaşanabilecek olay ve durumlarla dizili olup okuru şaşırtmamaktadır. Fakat olay akışında karakterlerin duruşu, tavrı, iç dünyası ve düşünce biçimi okuru meraklandırabilmektedir. Romanların olay örgüsüne bakıldığında birçok karakter etrafında olaylar gerçekleşir. Bu olaylar neden- sonuç ilişkisi içinde ilerleyerek mutlak

sonuca ulaşır. Öykülerde ise bazı olaylar belirsizlikle sonuçlanır. Yazar, olayların nasıl sonuçlanacağını okurun yorumlamasına bırakır.



3.2.3. Şahıs Kadrosu

Kurgusal metinler insanı ilgilendiren olay ve durumları içerir. Anlatı, temelde insan ve insan kişiliği üzerinde düşündürmeyi de gerektirir. Roman ve öykü türünde birey, yazar tarafından kurgulanır. Bunu yaparken bireyin psikolojik, sosyolojik ve kültürel yönlerini göz önünde bulundurur.

“Roman ve öyküde karakter bütünüyle dilsel bir varoluşa sahiptir. Canlanmaları ve hayat bulmaları okuyucunun sayfalar üzerine serpiştirilmiş kelimeleri zihninde bir araya getirmesiyle mümkündür. Yazar tarafından belirli bir bakış açısı ve amaçla, belli bir rol için, bir takım fiziki, ahlaki ve duygusal niteliklerle donatılan, söyledikleri (diyalog ya da iç monolog) yaptıkları (aksiyon) ve haklarında söylenenlerle okuyucuya takdim edilen kişilerdir.” (Boynukara, 2005, s. 141).

Dolayısıyla kurgulanan karakter, birtakım amaçları olan ve bu amaçlar için duygularıyla ve düşünceleriyle mücadele eden bir varlık niteliğini kazanabilmektedir.

Roman türünün temel unsurlarından biri olan kişi veya karakter terimi için farklı adlandırmalar söz konusudur. Bunlar; “Person” (personel), “Character” (karakter), Gestalt (biçim), “Held” (kahraman), Protagonist” (başkahraman), “Aktant” (eyleyen), “Akteuer” (aktör) gibi terimlerdir (Şahin, 2019, s. 543). Türk Roman incelemesinde kullanılan kişi kavramları “karakter” veya “şahıs” olarak ağırlık gösterir.

Zamanla olay örgüsü, üslup, mekân gibi yapı unsurlarının dönüşmesiyle roman ve öykü türleri de değişir. Bu durum kişilerin incelenmesinde farklı yaklaşımları da zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla romancılar, kişileri karakterize ederken zamanla iki farklı ayrımı izlemişlerdir. Bu iki farklı ayrım ise “karakter” ve “tip” olarak adlandırılmaktadır. Klasik roman türüne ait klişeleşmiş kişileri ifade eden “tip” için “Yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkmış roman kişisidir” (Boynukara, 2005, s. 181) denmiştir. Murat Belge ise tip ve karakter değerlendirmesini şu şekilde izah eder:

“Tip, bireysel özelliklerinden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve –

iddiaya göre- bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir.” (Belge, 2012, s. 23).

Özetle tip; okuru şaşırtmayan, derinliği olmayan, çok fazla değişim göstermeyen tek tip insan modelidir. Belge, karakter için ise; “Toplumsal gerçeklikleri yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve özneliliğine öncelik tanınarak anlatılan, karmaşık yapılı kişi diye kabataslak tanımlayabiliriz” (Belge, 2012, s. 23) ifadelerini kullanır. Karakterler, kendini ve toplumda var olma bilincini sorgulayabilen çok yönlü kişilerdir.

Edebiyat tarihinde kurgusal kişiler için farklı sınıflandırmalar ortaya atılmıştır. Adnan Binyazar’ın kişilerini inceleme noktasında işlevsel olacağı düşünüldüğü için E. M. Forster’in tasnifi esas alınacaktır. E. M. Forster *Roman Sanatı* adlı eserinde kurmaca eserlerdeki kişileri düz (flat) ve yuvarlak (round) karakterler olarak iki gruba ayırır (Forster. 1985, s. 108).

Forster bu iki karakterin ayrımını şu şekilde izah etmektedir: “En saf şekilde düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Eğer düz karakterler, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa, yuvarlak karakterler olmaya da başlarlar.”(Forster, akt: Stevick, 2017, s. 170). Düz karakterler kurmaca metinde birkaç özellikleriyle bilinen ve olay akışı boyunca hiçbir değişim göstermeyen kişilerdir. “Romancı, böyle karakterleri bazen tek başına, ekseriya başka çeşit karakterlerle beraber kullanarak romandaki sosyal atmosferi ve sosyal ilişkiler ağını yaratır ve romanın öteki unsurlarıyla kaynaştırır.” (Forster, akt: Stevick, 2017, s. 176).

Yuvarlak karakterler ise, birçok niteliğe sahip, psikolojik derinliği olan ve roman boyunca kolay bir şekilde tanınmayan karmaşık kişilerdir. “Çok yönlü kişi, yaşamın (bir romanın yaprakları içindeki yaşamın) hesaba kitaba uymayan değişkenliğe sahiptir.” (Forster. 1985, s. 119). Aynı zamanda okurla bir duygudaşlık bağı kurabilen ve inandırıcı bir şekilde okuru şaşırtabilen karakterlerdir.(Forster, akt: Stevick, 2017, s. 176).

Yukarıda yapılan tip ve karakter tanımlarının Forster’in yuvarlak ve düz karakterlerine bir benzerlik gösterdiği söylenebilir. Çoğunlukla bir fikrin veya tek bir niteliğin temsili olan düz karakter derinliği olmayan tip tanımına karşılık gelir. Tip ve düz karakterler tek bir cümleden tanınabilen kişilerdir. Yuvarlak ise karakterin tanımına benzemektedir. Bunlar değişim geçiren karmaşık kişilerdir.

Roman ve öykülerde kişilerin tanıtılması konusunda Mehmet Tekin, iki yöntemden bahsetmektedir: “Açıklama yönteminde, bilgiler somut ve topluca verilir, dolayısıyla okuyucunun karakteri bir anda ve derinlemesine tanınması sağlanır. Dramatik

yöntemde bu mümkün olmaz: okuyucu, kişiyi roman genelinde verilen bilgi ve ipuçlarıyla tanımak durumundadır.” (Tekin, 2010, s. 81). Çalışmaya konu edilen Adnan Binyazar’ın roman ve öyküleri dramatik yönü ağır basan eserlerdir. Buna bağlı olarak karakterler hakkında bilgiler birdenbire verilmez. Olay akışı içerisinde kişiler yavaş yavaş tanıtılır.

Adnan Binyazar’ın roman ve öyküleri incelendiğinde karakterler genellikle isimlidir. Karakterler genelde toplumdaki rolüyle/konumuyla öne çıkarılır. Kurgu metinlerinde kadınlar genellikle eş, anne, nine, genç kız veya ön planda olan fiziksel özellikleriyle anılırlar. Erkek karakterler ise daha çok öykülerde yer verilir. Öte yandan öyküleri tek bir karakter etrafında kurgulanan kişi öyküleridir. Aynı şekilde tek karakterden oluşan öykülerde anlatıcı bir fotoğrafçı gibi sokakta gördüğü her insanın resmini çeker. Bu insanlar yolda yürüyen, bankta oturan, seyahat eden, balık tutan herhangi bir eylemde bulunan bir insan olabilmektedir. Bu kişiler psikolojik derinliği olmayan ve sadece anlatıcının gözünde görülen hâlleriyle aktarılmaktadır. Bir noktada bu kişiler anlatıcının psikolojisini okura sunma işlevi taşır.

Gerçekte var olan ve bilinen kimi isimleri öykü kişilerine vererek kurmaca ve gerçeklik arasında postmodern metinler yaratır. Kişilere, gerçekte var olan isimleri vermesi üstkurmacanın bir yansımasıdır. Binyazar, eserlerinde yaşamış ve hâlâ yaşamakta olan, canlı kişileri kurguya taşır. Roman ve öykülerinde kendi biyografisinden sıkça faydalanır. Yazar, kendisini, ailesini, çevresini ve yakın arkadaşlarını önceleyerek eserlerini kurgulamaktadır. Bunların başında *Ölümün Gölgesi Yok* ve *Masalını Yitiren Dev* romanlarındaki kişiler gelmektedir.

Bu bölümde Adnan Binyazar’ın yarattığı karakterlerin; sosyal ve kültürel durumları, cinsiyetleri, yaşları ve duygu dünyaları irdelenecektir.

3.2.3.1. Kadın Karakterler

Adnan Binyazar, eserlerinde kadınların toplum içindeki statülerine, rollerine, eğitim durumlarına, ekonomik sorunlar karşısındaki duruşlarına ve duygu durumlarına eğilmiştir. Yazar, sanatın kurmaca dünyasından uzak daha realist bir duruşla kadının yaşadığı sorunlara inebilmiştir.

Yazarın roman ve öykülerinde; kadınlar, erkeklere oranla daha zor hayat şartlarında yaşarlar. Toplumda karşıt güç olarak hiçbir zaman görülmez, etken değil edilgen bir konumdadır. Daha çok problem çıkartan değil, problemler karşısında mağdur edilen taraftadır. Çoğu karakter sorunlara karşı verdiği mücadelede yenilmiş durumdadır.

Kadınların çoğu elindekilerle yetinmeyi bilen, mutlu olmaya çalışan ve içsel bir yalnızlık içinde olan kişiliğe sahiptir. Kadınlar, vefalı ve sadakatli bir duruş sergilemektedirler.

Erkek egemen bir toplumda kadının benliğinden bahsetmek pek mümkün değildir. Bu kadınlar için olması gereken normal bir durum hâline gelmiştir (Aktaş, 2013, s. 59). Okul, meslek ve evlilik gibi durumlar onların seçimleri dışında gerçekleşir. Mukadderata teslim olup bir hak talep etmezler.

Kadın karakterler köylü, kasabalı ya da şehirli olsun çoğu yoksulluk temi etrafında şekillenir. Köylü ve kasabalı kadınların, eğitimleri ve meslekleri söz konusu olmamıştır. Eğitim için ayrı bir çaba sarf edilmez. Köylü ve kasabalı kadınlar ya tarlalarda işçi olarak çalışırlar ya da tümüyle ev hanımıdır. Hayatları boyunca yokluk ve yoksullukla mücadele ettiklerinden kendi kimliklerini bulmaya zaman ayıramayan kişilerdir. Kadınlar kendi yaşamının öznesi değil nesnesi hâline gelmişlerdir. Şehirli kadınlar ise daha çok eğitimlerinde kendi çabalarıyla bir yere gelebilmiş insanlardır. Köylü, kasabalı ve şehirli kadınlar arasında, rol çatışması görülmemektedir. Hepsi ailevi meselelerle meşguliyet içerisinde.

Binyazar'ın roman ve öykülerinde kadınların kötü koşullarda hayatlarını sürdürdükleri görülür. Toplumda kadına kıymet verilmemesi yazar tarafından eleştirilir. Onun eserlerinde kadın, kutsal bir varlık ve bir “sevgi yaratıcısı” olarak görülür.

Binyazar'ın eserlerinde kadınlar başkışı konumunda değildir. Bunun en önemli nedeni ise anlatıcının bakış açısıyla olayların ve kişilerin aktarılmasıdır. Bundan dolayı kadınlar her zaman edilgen konumdadır. Dolayısıyla bir fikrin veya bir niteliğin sembolü olmak dışında pek bir vasıfları görülmediği için çoğunlukla düz karakterdir.

3.2.3.1.1. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar

Sosyal durumlarına göre kadın kahramanlar dört ana başlıkta incelenecektir.

3.2.3.1.1.1. Köylü ve Kasabalı Kadınlar

Yazarın eserlerinde ataerkil bir toplumun, baskıcı gücü karşısında ezilen kadın karakterler vardır. Hele ki eğitimsiz bir toplumda kadınlar ezilmeye mahkûmdurlar. Bu ezilen kadınların başında köylü kadınlar gelmektedir. Bunlar, kendi yaşamları konusunda söz sahibi değildirler.

Masalını Yitiren Dev romanında ezilen ve evli olan kadınların başında şüphesiz Adnan karakterinin annesi gelmektedir. Romanda ismi geçmeyen düz bir karakterdir. Çünkü olaylar karşısında zayıf duran ve hakkındaki kararlarda söz sahibi olmayan bir

kişiliktedir. Romanda ilk karşılaşılan karakter olup; “Babamdan sonra Anam analıktan çıkmış, genç yaşlarda bakışını yitiren tüysüz bir Ceylan'a dönmüştü. Boynu o gün bükülmüş, bir daha doğrulmamıştı.” (Binyazar, 2018, s. 67) cümlelerden nasıl bir hayat yaşadığı anlaşılmaktadır. Anne karakteri, esmer tenli, zayıf bir kadındır. Ayrıca okuma yazması da yoktur. Romanda üç evlilik yaptığı görülür. İlk evliliği Adnan’ın babası Cüneyt Bey’ledir. Cüneyt Bey’den iki erkek çocuğu vardır. Anne karakteri, zaman zaman alkolik olan Cüneyt Bey tarafından hor görülmüş ve şiddete maruz bırakılmıştır. Kocasından tarafından terk edilen bu kadın kentte iki oğluyla geçim sıkıntısıyla mücadele etmiştir. Ekonomik sıkıntıya daha fazla dayanamayan bu kadın baba ocağına geri döner. Baba ocağında ise yine kimseye yük olamamak için tarlalarda ve bağlarda çalışmaya mecbur kalır. Toplumun zihniyeti sebebiyle Doğu kadınlarının bir tek tarlalarda ve bağlarda çalışması ayıp karşılanmaz. Anne karakteri, kocasından haber alınca çaresizce iki oğlunu da İstanbul’a göndermek zorunda kalır. Ataerkil bir toplum karşısında savunmasız bir kadındır.

“İki çocuğu beslemenin büyük sorun olduğu o dar günlerde kim bilir neler çekiyordu anam! Çektiklerini kimseye duyurmuyordu. Bir gün, üzerinde üç beş tanesi kalmış bir üzüm salkımı aldı eline, ‘Bu da bana dönmüş!’ dedi. Duygularını dile getiremiyor, böyle benzerlikler kurarak dışa vuruyordu sıkıntılarını. Bunalınca ne yapacağını bilemiyor, en küçük yaramazlıklarını hoş karşılamadan, bedenimdeki gövermiş çimdik izlerine her gün yenilerini ekliyordu.” (Binyazar, 2018, s. 68).

Cüneyt Bey’in İstanbul’da başka bir kadınla evlendiğini duyan anne karakteri, kendi içinde yalnızlaşır. Anne karakteri, kocası Cüneyt Bey’in bir daha gelmemesinden dolayı suskun ve içe dönük bir ruh hâline bürünür. Bu terkedilme ve bir başına bırakılma duygusunun dışavurumu, çocuklarına karşı gösterdiği davranışlarından anlaşılmaktadır. Romanda anne karakterinin diğer evliliklerini ne zaman gerçekleştiği anlatıcının ağzından öğrenilir. İkinci evliliğinde kocası erken vefat ettiği için dul kalır, bir süre hayatına devam etse de tekrar üçüncü evlilik yapar. Anne karakterinin üçüncü evliliğinde mutlu olduğunu anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır: “Anam, çektiği acıları gerilerde bırakmıştı. Ev düzenini kurmuş, bize yeni kardeşler kazandırmıştı. İnsan, mutluluktan yarattığı güvenle ayakta durur. Babamla olan ilk evliliğinde başına olmadık işler gelen Anam, o yıllarda güvene ermişti... Eline attığı her işi bir çırpıda yapıyordu. Konuşkan, becerikli, yardımseverdi. Onun baktığı hayvanlar hayvan gibi kokmazdı.” (Binyazar, 2018, s. 26). Romanda kronolojik zamana göre yaşanan en son olay anne karakterinin

ölümüdür. Bu ölüm romanın başında anlatılır. Burada Anne karakterinin seksen üç yaşında vefat ettiği söylenir.

Köylü kadınlar çalışkan ve becerikli olsalar da bu durum onları daha güçlü yapmaz. Aksine hayatlarında daha çok silikleşirler. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında yazar, tam olarak bunu ifade eder:

“Kadınlar, üretim düzeneğinin aracıydı. Araç olmakla kalmıyorlardı; erkekleri olacak, erkekler onları doğurtacak; onlar, doğurduklarının yükünü de omuzlayarak işe koşulacaklar, nereye giderlerse çocuklarını sırtlarında taşıyacaklar, yolun bir kıyısına çekilip bebelerinin ağzına sütsüz memelerini tıkacaklar, çocukların ayakları yer tutunca sırtlarından indirip bir işin ucundan tutsunlar diye onları artlarında sürükleyeceklerdi. Üç-beş yaşına geldiğinde, çocuk da verimsiz üretimin bir kör aracı olacaktı.” (Binyazar, 2017, s. 53).

Masalını Yitiren Dev romanında nine ismiyle anılan Adnan’ın anneanesi köyde yaşamını sürdürür. Nine, Ağın’da kocası ve oğluyla geçimini sağlarken bir süre sonra Diyarbakır’dan gelen kızını ve iki torununu da yanına alır. Kocasının ölümünden sonra oğlunu da askere yollamak zorunda kalır. Geçim sıkıntılarından dolayı nine kızıyla beraber Ağın’da, bağ bahçe işiyle uğraşır. Romanda nine rolü, koruyucu, merhametli, kucaklayıcı, fedakâr ve sevgi doludur. Bağ ve bahçe işiyle uğraşıp bir nebze de olsa evine katkıda bulunur. Torunlarına büyük bir sevgiyle bağlı olan nine, içinde bulunduğu durumdan isyan etmeyen inançlı bir kadındır.

“Hiç değilse yanında bir can olsun diye mi yapardı bunu; içimi çeke çeke onun söylediği türkülerini bende söyledim, ondan mı; bağa giderken torunları arasında benden başkasını yanına almazdı. Geze geze gidildiğinde yarım saatte varılan bağ yolunda tarlalardan, arklardan geçerdik. Her adımda bir öğüt verirdi. Otların dilinden anlardı. Konuşurdu onlarla. Eğilip elini bir bitki köküne daldırır, yumrulardan kar beyazı bademler (soğancıklar) çıkarır, ‘Al, bunu ye, çağam, şifadır.’ derdi.” (Binyazar, 2018, s. 71).

Adnan, çocukluğunun en güzel günlerini ninesine borçludur. Bırakılmışlık duygusu içinde olan Adnan, ninesinden dinlediği masallar, hikâyeler ve türküler sayesinde bu duygularından sıyrıldığını şu cümleyle açıklar: “Masalla gerçek arsında uzun bir yoldu.” (Binyazar, 2018, s. 70). Nine, her ne kadar iyimser olsa da kızının ve torunlarının düştüğü bu zor durumdan dolayı Cüneyt Bey’den nefret eder.

“Nevriye” öyküsünde Nevriye ve Şaziye karakteri, köylü ve kasabalı hayatı yaşayan ve yansıtan iki genç kızdır. Öyküde anlatıcı, Nevriye’nin çocukluk arkadaşı olup onunla ilgili anısını anlatır. Anlatıcı, Nevriye’yle kuzuları otlatmaya götürdüklerini ve onun karakteri hakkındaki düşüncelerini aktarır. “Kuzuları önümüze katar, çayırılığın yolunu tutardık. Yolda konuşmazdık... Nevriye yol boyunca minicik çiçekler toplar, onlara ağzının içinde bir şeyler söylerdi. Elindeki çiçekler kadar sessizdi Nevriye...” (Binyazar, 2009, s. 84). Anlatıcı karakter, Nevriye’nin saf, çocuksu ve derin duygulara sahip olduğunu anlatır. Yıllar sonra gittiği bir köy düğününde atın üzerinde duran gelinin Nevriye olduğunu görür. Anlatıcının çocukluğunda yaşadığı diğer bir anısı Şaziye’yle geçirdiği bir gündür. Şaziye’nin annesi, kızını alışverişe yalnız göndermek istemez. Bu nedenle anlatıcı, Şaziye’yle beraber pazara gider. Yolda yağın yağmurdan ve fırtınadan dolayı sokak arasına girip beklerler. Çıkan rüzgârdan dolayı Şaziye’nin eteği havalanınca anlatıcı, Şaziye’nin bacaklarını görür. İlk başta bundan utanç duyan Şaziye sonrasında hiç aldırış etmeden çamura bulan bacaklarını temizlemesi için anlatıcıya mendilini uzatır. Bunun karşısında anlatıcı karakter şu cümleleri söyler: “Artık yalnızca görmüyordum, dokunuyordum da bacaklarına. Mendili bacaklarında gezdirirken yüreğimin kütürtüsü kulaklarıma vuruyor, elimden beynime doğru gizli ateşler yürüyordu.” (Binyazar, 2009, s. 82). Bu iki genç kız cinselliğin ve aşkın iki farklı kutbunu gösterir. Anlatıcı, birine derin aşk duygusu beslerken diğerine karşı cinsel bir istek duyar. Köylü yaşamın gerektirdiği gibi Nevriye saf bir çobandır, Şaziye bir ev kızıdır.

Köy yaşamında erkek egemenliği altında olmak, bir çocuk için karşıt güç olarak görülme de ergenlik dönemine giren bir kız için teslim olmaktan başka bir şansı yoktur. “Oy Nare” öyküsünde “Nare” karakteri genç bir kız olunca babası tarafından başı örtünür ve eve kapatılır. Nare, babasına rağmen gizli gizli Sülo’yla buluşur. Baba, kızının çocukluktan beri âşık olduğu Sülo’ya kavuşmasına izin vermez. Bu duruma dayanamayan Nare, Sülo’yla el ele verip yaşadıkları yerden kaçır.

“Eğimli Yenge” öyküsünde kasabada oturan birçok kadın vardır. Bunlar daha çok olay akışına yardımcı olan karakterlerdir. Bu kadınların eylemleri ve ruhsal durumları öyküde anlatıcı karakter olan Merdan’ın ağzından anlatılır. Öyküdeki kadınlar, anlatıcı karakterin üzerinde bıraktıkları etki ile ön plana çıkmaktadır. Gülhanım, Ağın’da bir konağın gelinidir. Merdan, ilk gördüğü andan itibaren onun diğer kadınlardan çok farklı olduğunu şu dizelerle anlatır:

“Kadınlar arasında dal gibi ince, gelin edalı, boynu bir yana eğik, orta yaşlarda, sandalyeye biçimli oturuyula öbürlerinden ayrılan birine

bakmadan geçemiyordum oradan. Yakınlarından bir erkek geçtiğinde ağızlarını, burunlarını ak örtüleriyle gizleyen kadınlar, çocukları yanında olmama karşın, ben geçerken de aynı şeyi yapıyorlardı. İnce kadın ise, olduğu gibi duruyor, göz göze geldiğimizde de hafif gülümsüyordu.” (Binyazar, 2011, s. 72).

Gülhanım’ın öyküdeki tek işlevi Merdan’ın, akrabası olan Emine Bacı ile tanışmasına vesile olmasıdır. Öyküde ismi geçmeyen diğer bir kadın ise Merdan’ın annesidir. Anne, oğluyla yaşayan yalnız bir karakterdir. Anne karakteri, oğlunun merakını gidermek için onu Gülhanım’ın konağına götürür. Merdan, annesinin yaşamından şu şekilde bahseder: “İneğin altını temizlenmesi, sağılması, kahvaltının hazırlanması, öğle akşam yemekleri; gün ışımadan uyanıp işe koyulan anneme bakıyordum. Akşamları daha lokmalar ağızımdayken bir yere kıvrılıp uyuyordu. Annemi öyle görünce içime acı çökerdi.” (Binyazar, 2011, s. 74). Taşra gibi bir yerde yaşamının kadınlar üzerindeki olumsuz durumları bu öyküde işlenmektedir. Taşranın meşakkatli yaşamı, anne karakterinin içinde olduğu bu zor uğraşlardan anlaşılmaktadır. Diğer bir zorluğu ise sağlık sorunları ve yoksulluk sıkıntıları taşralı yaşamın gereklerinden olduğu Emine Bacı ve Aysık karakterleri üzerinden anlatılmaktadır. Emine Bacı ve Aysık, köyde zorlu bir yaşam mücadelesi veren ve yalnızlığı bir seçim olarak gören karakterlerdir. Emine Bacı’nın sevdiği adam olan Kâmil, sağlık sorunundan dolayı şehre gider ve hastalığa dayanamayıp orada vefat eder. Sevdiğine kavuşamamış yalnız bir kadın figürünü temsil eden Emine Bacı, Kâmil’den sonra kimseyle evlenmemiştir. Aysık ise yoksulluktan dolayı gurbete çalışmaya giden kocasını bir daha görmediği için bu acıya dayanamayıp dağlara düşer. “Gözleri fincan gibi büyüylene değin bekledi gişisini. Umudu kesince bağı bahçesi gişi oldu ona. İlk ürünü o alır, gördüğüne de dağıtır. Yolda yolakta fincan gözlü bir kadın görürsen bil ki, gidipte dönmeyen gişisini beklemekten fincan gibi açılmıştır gözü.” (Binyazar, 2011, s. 88). Kocasını hatırlayınca ara ara nöbet geçirir. Kocasından dolayı dilinde “Tez gel ağam tez gel eğlenmeyesin/ elde güzel çoktur evlenmeyesin,” (Binyazar, 2011, s. 88) diye bir türkü dolandır.

“Eğinli Yenge” öyküsünün diğer bir karakteri, Eğin’de yaşayan ve Gülhanım’ın yeğeni olan Hatice’dir. Daha önce Gülhanım’ın konağına gelmiş sonrasında elinde yemekle Emine Bacı’nın evine gelerek Merdan’la tanışmıştır. Hatice ve Merdan arasında diyaloglar geçmesine rağmen Hatice, öykünün olay halkalarını gerçekleştiren karakterlerden olmayıp öykünün sosyal atmosferini oluşturmaya yardımcıdır. Sevecen bir tavrı olan Hatice, öykünün sonunda Merdan’ın beğenisini kazanır.

“Varoluşun Sesi”nde Heyro, hayatı boyunca mutsuz olan bir kadındır. Ne çevresi ne de kocası tarafından sevilir. Toplumda marifet olarak görülen erkek çocuk doğurma bile onun yüzünü güldürmez. Heyro, kocası “Hüssük” tarafından sürekli ezilen, hor görülen bir kadın olur, üstelik kocasının başka bir kadınla evlenmesi ona büyük ızdırap verir. Bütün bunlara rağmen Heyro bir de yoksullukla mücadele eder, tarlalarda ırgatlık yaparak ailesini geçindirmeye çalışır. Heyro, yaşadıklarını şu şekilde dile getirir:

“Doğumunda altınlar takan baban, iki yaşını ya doldurdun ya dolduracaksın; bir gün olsun beşiğe eğilip yüzüne bakamadı. Benimle de konuştuğu yok. Konuşsa da, ‘İlle de Safiye’yi alacağım!’ diye tutturuyor. Gişiye dil verme nedir bilmemişiz; dilim lal, bekliyorum ne olacak diye... Sonunda usandım, ‘Sen bilirsin, ben çağamla otururum...’ dedim. Diliyle dışı arasında ‘He oturursun!’ dedi, içime bir işkil soktu ki... Seni alıp gidecek diye, sabahlara kadar yatağımda dik oturdum.” (Binyazar, 2009, s. 138).

Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde köylü ve kasabalı hayat tarzını yaşayan karakterler, çalışma yerleri, toplumdaki statüleri, giyim ve konuşma tarzları gibi özellikleriyle öne çıkmaktadır. Yukarıda incelenen kadın karakterlerde yoksullukla mücadele etme, erkeklerin boyunduruğu altında baskılanma ve bütün olumsuzluklara rağmen saf ve iyi niyetli olma durumları gözlemlenir.

Köylü ve kasabalı kadın karakterlerin olay örgüsünü yönlendirme işlevinde bulunmamaları ve sadece taşralı olmanın niteliklerini taşımalarından dolayı bu kadınlar düz karakteri temsil etmektedir.

3.2.3.1.1.2. Şehirli Kadınlar

Binyazar’ın eserlerinde şehir veya metropol gibi mekânlar tematik unsur değildir. Yazar, eserlerinde toplumun her kesiminden olacak şekilde insanlara yer verebilmiştir. Şehirde yaşamını devam ettiren kadınlar, hayatlarına şehir kavramı yerleşmemiş, zorlu hayat şartları karşısında benliğini öne koyma çabasında olmuşlardır.

Masalını Yitiren Dev romanında yazar, birçok ailenin barındığı bir avluda yoksul ve eğitimsiz kadınlardan bahseder. Bu kadınlar içinde oldukları yoksulluğa rağmen hiçbir şekilde meslek edinmeyen ve bu durumdan memnun olan kişilerdir. Bu avluda yaşayan, Haco Bibi, Zeko Bibi, Kleopatra ve Huriye içinde olduğu toplumun hayat tarzını yansıtan karakterlerdir. Bunlar romanın olay akışına ve atmosferine hizmet eden düz karakterlerdir.

Kleopatra, anlatıcı karakter olan Adnan'ın üvey annesidir. Romanda takma ismiyle var olur. Bu takma ismi ise kocası Cüneyt Bey tarafından söylendiği için roman itibarıyla bu isimle anılır. Haco Bibi'nin kızı olan Kleopatra, kocası tarafından defalarca şiddet gören ve bunun karşısında çaresiz kalan bir kadındır. Bu şiddetin en önemli nedeni geçim sıkıntısıdır:

“Öfkenin kaynağı açlıktır. Hem aç, hem açları doyurma durumunda olanın öfkesi daha büyüktür. Babamın öfkesinin büyüklüğü buradan geliyordu. Öfkenin verdiği güçle (gerçekte, güçsüzlükle), önüne gelene basıyordu dayağı. Kleopatrasını da bu dayak seanslarının dışında tutmuyordu. Allahtan, töre gereği dayak atana ses çıkarmıyorlardı da, babam Valentino ile bir sürtüşmeye girmiyordu.” (Binyazar, 2018, s. 333).

Romanda Cüneyt Bey'in bu zorbalığı, toplumsal normlar gereği kanıksanmış bir davranış olup bir kadının karşısındaki erkek, her zaman haklı görülmüştür. Bu sistemi çaresizce kabullenen Kleopatra, yeri geldiğinde de kocasıyla rakı masaları kuran, birlikte eğlenen bir çift olur. Bu döngüye alışmış olan Kleopatra artık hayattan bir beklentisi kalmayan, kocasıyla oradan oraya savrulan bir kadındır. “Okuma yazma bilmiyordu. Yaşadığı ilkel koşullara aldırmadan, şarkıcıların, artistlerin yaşamına özeniyordu. Artistlere, moda ile ilişkin konuları ancak benimle konuşuyor, bu işe yaradığım için benden hoşlandığını gizlemiyordu.” (Binyazar, 2018, s. 261).

Haco Bibi, Cüneyt Bey'in kayınvalidesidir. Kendini evin yemeğinden ve temizliğinden sorumlu tutar. Çoğu zaman damadından kopardığı parayı, evin ihtiyaçlarını gidermek için harcar. “Tek odalı evde en çok o çalıştığı için, Haco Bibi evin dinamosu sayılır. Hem en yaşlı, hem en çok çalışan... O olmasa herkes acından ölür.” (Binyazar, 2018, s. 264). Türkçeyi az bilir ve anadili Zazaca'dır. Avlu dışında ve içerisinde olan tüm olaylardan haberdardır. Mahalledeki kızlar, yol yordam öğrenmek için Haco Bibi'nin ziyaretine gelir.

Zeko Bibi, zayıf ve avluyu öksürüğüyle inleyen biridir. Avluda kızıyla beraber yaşar. Lezzetli yemekler yapar, kural, görgü bilen bir insandır. “Onun şöyle oh, deyip oturduğunu hiç anımsamıyorum. Maltızın başına çömelir, hep yemek pişirirdi. Yemeklerini bir yiyen bir daha unutamazdı. Yemek yapmıyorsa, avlunun bitli kızlarına iş öğretirdi, görgü belletirdi.” (Binyazar, 2018, s. 318). İnce dudaklı, siyah gözlü ve altın dişleri vardır. Fal bakmasıyla ünlü biridir. Genelevde olup bitenlerden haberdardır.

Verem hastası olduğu hâlde sigara içmeye devam etmektedir. Herkesle iyi geçinen iyimserliğiyle sevilen biridir.

Huriye karakteri, avluda girip çıkan genç bir kızdır. Cüneyt Bey'in arkadaşının kızıdır. Evleri yakın olduğu için Huriye, sık sık Haco Bibi'yi görmeye gelir. Huriye, ortaokulu bitirmiştir. Etrafındaki kadınlara göre açık saçık giyinir, sıcak havalarda eteklerini diz üstüne kadar kaldırmaktan çekinmeyen, hoppa ve oynak genç bir kızdır. “Huriye, ortaokulu bitirmişti. Çevresine bu durumu yansıtmıyordu, Haco Bibi'nin genç kızların içini hoplatan erotik şakalarına o da bayılıyordu. Gülmesini gizlemiyordu. O dönemin kızlarına göre açık saçık sayılırdı. Göğüs kabarıklığının dikliğinden rahatsızlık duymuyordu. Sıcaktan yakınarak, eteğini dizinin üstüne çıkardığı oluyordu.” (Binyazar, 2018, s. 266). Huriye, Adnan'ın elindeki kalın kitapları görünce ilgisini çeker, ara sıra alışkanlık hâline getirip Adnan ile okudukları kitaplar hakkında sohbet eder. Adnan, Huriye'nin sevecen tavırlarından etkilenir ve onunla evlenmek ister. Haco Bibi'nin Huriye'nin güvenilir biri olmadığını söylemesiyle Adnan Huriye'den vazgeçer.

Masalımlı Yitiren Dev romanındaki kadınlar modern hayattan uzak, şehrin arka mahallelerin yoksul kesiminde yaşayan ve kendilerinden başka hiç kimseyle meşgul olmayan insanlardır. Eğitim seviyeleri düşük olan bu kadınlar, içinde bulundukları olumsuz şartları değıştirme gücünden yoksundur.

Ölümün Gölgesi Yok romanında ise toplumun birçok kesiminden olan kadın karakterler görülür. Bu kadınlar anlatıcı karakter olan Adnan'ın hayatından geçmiş karakterlerdir. Adnan, gençliğinde tanımış olduğu bu kadınlara karşı ne tür duygular beslediğini anlatır. Ayrıca Adnan, yıllar sonra edindiği bilgilerle bu kadınların yazgılarından da söz eder. Romanda bu kadınlar isimleriyle anılmaz. Yazar, bu kadınları dış görünüşleriyle şu şekilde isimlendirir: “Gözleri ne karaydı ne mavi ne yeşil”, “Kapısı aralıklı evin ışıklı kızı”, “Başı kofili, ayağı yalın”, “Bluzu narçiçeği renkli kız”. Bu kadınlar daha çok Adnan'ın üzerinde bıraktıkları duygu durumuyla var olurlar. Yazar, romanda ataerkil bir toplumun baskıcı gücü karşısındaki kadınların güçsüz duruşlarını ve boyun eğişlerini yansıtır.

“Gözleri ne karaydı ne mavi ne yeşil” adlı genç kız, Adnan'ın ilkokulda hoşlandığı biridir. Adnan, kızın kendisinden hoşlanmadığını anlayınca umudunu keser. Kızın yazgısından şu şekilde bahseder: “Düşlerimin kızı, ergenlik çağına girmeden, soy sop, zenginlik diye üç-beş bağ bahçe uğruna, ‘ayiboğan’ irisi bir adamla evlendirilmiş, daha gelinliği üstüneyken veremden ölüp gitmişti.” (Binyazar, 2017, s. 59). Roman sonunda bu kadın, verem olduğu için kocası tarafından boğarak öldürüldüğü söylenir.

“Kapısı aralıklı evin ışıklı kızı” olarak adlandırılan kız ise Adnan’la, Diyarbakır’da aynı avluda yaşar. Bir sabah herkesin uyuduğu vakit Adnan’ın yatağına girerek kendisini ısıtmasını ister. Kızın nasıl bir karaktere sahip olduğunu şu alıntıdan anlaşılır: “Elini bacaklarının arasında bir yere götürdü. Oradan bir şey koparıp atarcasına, ‘Vallah da billah da, bunu keser itin önüne ataram, o köpeğe koklatmam! Gürcü bacı falıma bakmış; ‘Kısmetin bir esmer oğlandır’, demiştir; o oğlan sensen! Kurban olurum, beni o köpeğe bırakma! Biliyem senin gibi bilgili degilem, hama bilgi nedir; sen öğretirsen, ben öğrenirem, sana kul köle oluram...” (Binyazar, 2017, s. 65). Eğitimsiz ve hoppa bir karaktere sahip olan bu kız, romanın sonunda kocası tarafında hayat kadınlığına zorlandığı bilgisi verilir.

“Başı kofili, ayağı yalın”, adlı genç kadın, Adnan’ın öğretmenlik stajını yapmak için gittiği bir köyde yaşar. Bu kadın her gün çeşmeden su almak için okulun bahçesinden geçer. Adnan, bu kadının güzelliğinden etkilenir. Bir gün açılmak için karşısına geçmek istese de öğrencilerinden kadının evli olduğunu öğrenir. Yıllar sonra kadın dördüncü kızı doğurunca kocası tarafından bıçakla öldürülür: “Lakin bana bir oğlan vermemişsin, beni elalem karşısında yüzü yerde bırakmışsındır; onun için seni öldürmek vacip olmuştur!” dedi; güle güle, bıçağını kuşağından çıkardı, yüreğine sapladı.” (Binyazar, 2017, s. 278).

“Bluzu narçiçeği renkli kız” adlı genç kadın, üniversitede resim bölümünü okur. Adnan, kızı ilk gördüğünde ona karşı güzel duygular besler. “Resim öğrencisiydi. Narçiçeği renkli bluzunun üstüne kar beyazı atölye önlüğünü giyiyordu. Bluzundan yansıyan renk, çıkık elmacık kemiklerinde ‘gülüş’ oluyordu. Gülmüyordu, gülmek için doğmuştu o. gülüşünün ışığı uzun parmaklı ellerine düşüyordu. Yüzü dolunay parlaklığındaydı.” (Binyazar, 2017, s. 75). Adnan, her hafta opera izlemeye gitse de kızı etkilemeyi başaramaz. Adnan, kızın yıllar sonra başka biriyle evlendiği bilgisini verir.

Ölümün Gölgesi Yok romanının başkarakteri olan Filiz, Çorum’da doğup büyümesine karşın Almanya’ya yerleşmesiyle, oradaki yaşam tarzına ayak uydurabilen bir kadındır. Romanda Filiz, Öğretmen Okulu’nda okuyan genç bir kızdır. Çorum’da, babası Sabri Laçın, annesi Raife, kardeşi Atilla ile yaşamaktadır. Filiz’in babası, öğretmendir. Filiz, beyaz tenli, siyah gözlü, güleç yüzlü, uysal bir kızdır. Ayrıca okul hayatında başarılı bir öğrencidir: “Eskilerin, “medeni cesareti yüksek” dedikleri öğrencilerdendi.” (Binyazar, 2017, s. 92).

Filiz, yetiştiği toplumun töresel baskılarına rağmen İlk Öğretmen Okulu’nda edebiyat öğretmenine karşı ilgisini bastıramaz. Aksine cesur davranır ve aşkına sahip çıkar. Okulunu bitirdikten sonra da Adnan’la evlenir. Evlendikten yıllar sonra Filiz’in

hastalıklarla mücadelesi başlar. Filiz, tedavisi için eşiyle bir süre Berlin’de bulunmak zorundadır. Berlin’de sekiz yıllık bir süreçte Filiz, hastane, ilaçlar, tedaviler ve ameliyatlara dolu uğraşım içerisinde olur. Öncelikle kist için hastaneye giden Filiz’e, sonradan kanser teşhisi konulur. Tabi bu süreç Filiz’i yorar ve yıpratır. Bu hastalık sonucunda da kendi ihtiyaçlarını bile karşılayamaz hâle gelir.

Ölümün Gölgesi Yok romanı Doğu ve Batı ikileminin gölgesinde yazılan bir romandır. Olay örgüsü Çorum ve Almanya arasında geçmektedir. Böylelikle romanda iki farklı kültürün kişiler üzerindeki etkisi görülür. Adnan, bu durumu alışkanlıklar üzerinde değerlendirmeye çalışır:

“İnsan, alışkanlıklarının kuludur. Gelişmesi gecikmiş bir toplumdan gelip gelişmiş bir toplumda yaşamaya başlayanlar, kendilerini alışkanlıklarının ortasında bulurlar. Tatile çıkma isteğimizi böyle bir alışkanlığa bağlıyorduk. Almanya’da alışkanlıkların da denetim altına alındığını, işe girişince anlamıştık. Almanlar tatile bizim gibi, ‘Haydi, gidiyoruz!’ deyip çıkmıyorlardı; beş altı ay kala nereye gideceklerini kararlaştırıp yerlerini önceden ayırtıyorlardı. Alman için terazinin bir gözü yaşamak ise öbür gözü tatile çıkmaktır.” (Binyazar, 2017, s. 161).

Filiz, az gelişmiş, geleneklere bağlı ve kendi içinde belli kuralları olan bir toplumda büyüdüğü hâlde eğitimini tamamlayıp öğretmen olabilmıştır. Bununla beraber yurt dışında yaşadığı dönem içerisinde yabancı olduğu bu topluma ayak uydurabilmiş ve o toplumun alışkanlıklarını edinebilmiştir.

Filiz, olay örgüsü içerisinde birçok değişim geçirir. Öncelikle geleneksel bir toplumdan daha modern bir topluma geçiş yapması onun kişiliğini ve bakış açısını büsbütün genişletir. Yaşadığı hayattan mutluluk duyan Filiz’in, belli bir zamandan sonra sağlık sorunlarıyla uğraşması ve iyileşme göstermemesi onu ölüm fikrine alıştıtır: “Sen demez miydin, ‘nasıl olsa bir gün öleceğiz; er ya da geç... Birimizden biri önce gidecek...’ tanrı sıraya beni koydu...” (Binyazar, 2017, s. 228). Romanda Filiz’in hastalıklardan dolayı psikolojisinin bozulduğu da görülür. Hüzün ve sitemi bir arada yaşar: “Al bakalım, ne bulup alacaksan! Can aldığında can bulacaksan bende!” (Binyazar, 2017, s. 252) “(...) ‘Çektiklerin yetmezmiş gibi konuşup seni üzüyorum! ... Üzülmene dayanamam... Bir de ne düşünüyorum biliyor musun; bensiz ne yapacaksın sen?’” (Binyazar, 2017, s. 253), “(...) Sen ölüden korkarsın; benim ölü bedenimden korkma, ellerini üzerimde gezdir, beni öp; yüreğim dudaklarının, ellerinin sıcaklığını

duyacaktır.” (Binyazar, 2017, s. 257). Filiz’in yaşadığı bu değişimler, yuvarlak karakter oluşunun göstergesi sayılabilir.

“Şah Mahmet” öyküsünde Atiye ve Zello hayatlarını paylaşan iki yoldaştır. Şehirde yaşamlarını sürdürmelerine rağmen diğer kadınlar gibi modern dünyadan uzak, töre ve geleneklere bağlı bir toplumda yaşamaktadır. Atiye, aslında bir genelev kadınıdır. Şah Mahmet’in ona âşık olması üzerine Atiye’yi nikâhına alır.

“Şah Mahmet, kafasında kırk yıllık orospu ile oynak bir kadının günahını terazinin aynı kefesinde tarttığından, genelev yaşamı ancak üç-beş gün süren Atiye’yi günahından arındırmadan koynuna sokmamıştı. Töreyle uyarak, yedi gün, er sabahta Karacadağ’ın yolunu tutmuş, oradan tuluklara doldurup sırtında taşıdığı buz gibi suyla Atiye’yi kendi elleriyle yıkayıp, kendince günahsız kılmıştı.” (Binyazar, 2009, s. 14).

Atiye, bir genelev kadını olduğu için Şah Mahmet’in kardeşleri, ona eziyet etmeye başlar. Elbette ki Atiye ve Şah Mahmet’in arasındaki ilişki toplum tarafından hoş karşılanmaz. Bunun üzerine Şah Mahmet’i ve çocuğunu da öldürmüşlerdir. “Şah Mahmet’i kardeşleri vurdular. Ebe Meyro, Atiye Abla’nın bebeğini haznesinde parça parça etti; kafasını, kolunu, bacağına ayrı ayrı çıkardı. Bebeğinin bedenini bacaklarının arasında parça parça görünce Atiye Abla böyle kaldı, bir daha konuşmadı. Ya böyle inliyor ya anlaşılmaz şeyler mırıldanıyor.” (Binyazar, 2009, s. 28). Atiye, geldiği konumdan dolayı hep hor görülmüş ve ezilmiştir. Atiye bundan sonraki hayatına yalnız devam eder.

Zello ise, Atiye yalnız kalmasın diye Şah Mahmet onu köyden getirir. Zello, Atiye’nin en yakın arkadaşı olur ve birlikte yaşar.

Binyazar’ın roman ve öykülerinde şehir ve taşra yaşamlarını sürdüren karakterler arasında bir çatışma söz konusu olmamıştır. Aynı şekilde bir sonraki başlıklardaki hayat kadınları ve yabancı kadınlar, şehirde yaşamalarına rağmen modern hayat tarzını yansıtan ve iyi yaşam olanakları peşinde koşan karakterler değildir.

3.2.3.1.1.3. Hayat Kadınları

Sevgiye ve sahiplenmeye ihtiyaç duyan bu kadınlar, yaşam şartlarından dolayı bu duruma düşürülür. Yoksulluk ve yanlış insanlarla karşılaşmak, bu durumun başlıca sebebidir. Binyazar’ın romanlarında ve öykülerinde bu tarz kadınlar konuşulur. “Sabah Gülüşleri” öyküsünde karakterler silik de olsa anlatıcı, böyle kadınların otelden çıktığını görünce onların giyim ve kuşamları hakkında yorumda bulunur. Kadınların mutsuz ve

bedbin bir ruha sahip olduğunu şu cümleleriyle tamamlamaktadır: “Niye tükenmişti yüzlerinin sabah gülüşler? Yaradılıştan mı sabah gülüşlü değildiler, yoksa işleri mi gülüşlerinden etmişti onları?..” (Binyazar, 2011, s. 121).

Hayat kadınlığı, *Masalını Yitiren Dev* romanında ise toplum tarafından normal bir hayat tarzı olarak görülür. Bazı kadın kahramanlar böyle bir hayat tarzına özenirler. Romanın anlatıcı konumunda olan Adnan, şöyle bir cümle kurmaktadır: “Gerçekte ben, avluda, genelev kadınlarının yaşamlarına özenen kadınların arasında değil miydim?” (Binyazar, 2018, s. 299). Genelevde yaşayan kadınların, hiç yoktan eğlenme ve arabayla gezme imkânlarının olması avludaki kadınların ilgisini çeker. Adnan'ın yaşadığı avlu genelevle bitişiktir. Adnan, bu avludaki insanların yaşamından bahsederken genelevde yaşanan bazı olayları da anlatır. Avluda konuşulan ve merak edilen genelev kadını “Leylo” vardır.

“Leylo, bir genç kadının yüreğine akan ağlamasıdır. Avluda adı her gün geçiyordu. Ama o güne kadar Leylo'yu görmemiştim. Zeko Bibi'nin masalsı dilinde, dünyada ondan güzel, ondan beyaz tenli bir kadın daha yaratılmamıştı. Genelevde her gece kapısında kuyruklar oluşuyordu. Daha oraya düşmeden, onun yüzünden nice haneler yıkılmıştı. Onlarca köyün sahibi olan ağalar onun uğruna mallarını mülklerini yitirmişlerdi.” (Binyazar, 2018, s. 281).

Leylo, güzel ve alımlı bir kadındır. Zamanında bir adamı sever ve onunla kaçar. Leylo, kaçtığı adamla evlenir fakat ertesi gün ortalıkta bırakılır. Yalnız kalan Leylo, olmadık kişilere güvenmesiyle kendini genelevde bulur. Leylo'nun hikâyesi diğer roman kişileri tarafından anlatılır. Genelevde çıkan bir kavgada Leylo yaralanır. Bu olayı duyan Adnan, Leylo'yu daha çok merak eder. Bir gün önüne fırsat çıkar. Cüneyt Bey, Leylo'dan bir evrak alınması için Adnan'ı geneleve gönderir. Adnan bu vesileyle çok merak ettiği Leylo'yu kendi gözleriyle görür.

“Şah Mahmet” ve “Uyku Güzeli” öyküsündeki bu kadınlar tematik gücün temsilcisidir. *Masalını Yitiren Dev* romanında hayat kadını, toplum tarafından normal karşılanırsa da “Şah Mahmet”teki Atiye, toplum tarafından rencide edilir. Atiye, Şah Mahmet sayesinde genelevden kurtulsa da genelev kadını olarak damgalanır.

“Uyku Güzeli” öyküsünde genç bir kadın olan Emine, böyle bir hayata zorlanan, saf biridir. Öykünün başlangıcında Emine, üstü başı kirli bir şekilde yaşlı bir adam olan Hayri'nin karşısını çıkar. Kendisini evine götürmesini ister. Hayri, Emine'yi hiç sorgulamadan evine götürür. Emine, Hayri'yi neden seçtiğini şöyle anlatır: “Ne bileyim,

seçtim işte! Eh, tabii, yaşlılar iyi para veriyorlar. Bir de insanı örselemiyorlar... Onlar hep güzel yerlerde oturuyorlar. Ne izbeliklerde süründüğümü biliyor musun sen, benim!” (Binyazar, 2009, s. 34). Bu cümleler Emine'nin savunmasız ve yardıma muhtaç biri olduğunu özetlemektedir. Emine, başından neler geçtiğini Hayri'ye tek tek anlatır. Emine, erken yaşta ailesini kaybetmiş sonrasında teyzesinin yanında yaşamaya başlamıştır. Emine, hayatının ilk gençlik günlerinde eniştesinin istismarına uğramıştır. Bu durumdan haberi olan teyzesi ve eniştesi de para kazanmak için Emine'ye bu işi dayatmışlardır. “Ahhh, her şeyi o engerek bakışlı teyzemin planladığını, kocasının yaptıklarına göz yumduğunu nereden bilirdim!..” (Binyazar, 2009, s. 43). Tecrübesiz olan Emine, teyzesi ve eniştesinin isteklerini çaresizce yerine getirmeye çalışmıştır. Bir gün teyzesinden ve eniştesinden kaçmayı başarsa da bu işi sokakta karşılaştığı insanlarla yapmayı tercih eder. Emine, üstü başı kir, pislik içinde, sokaklarda yaşayan bir kız hâline gelir. Hayri, Emine'yi banyoya sokup sırtını liflerken şunları söyler: “Lifi sırtına sürüp öyküsünü dinlerken, gözümü köpük kapladı. Kızın körpe bedenini de omuzlarından aşağı ırmak gibi akan saçlarını da göremez oldum. Balerin duruşu, opal taşı parlağı gözleri, ‘Al beni götür,’ derken ki bakışları, çocuksu sözleri gözümü örten köpüklerin arasında eridi.” (Binyazar, 2009, s. 42). Emine'nin ne kadar tecrübesiz ve çocuksu bir kişiliğe sahip olduğu buradan anlaşılmaktadır. O, bu durumu kader olduğunu düşünür ve bu yolda yürümeyi tercih eder. Öyküde Emine düz bir karakterdir. Çünkü yaşadıkları onu değiştirmez, yanlış olduğunu da düşündürmez. Öykü boyunca hiçbir değişim göstermez.

Roman ve öykülerde bir nebze de olsa hayat kadınlarının yaşamları yansıtılmaktadır. Karakterler bu durumu kaderin bir oyunu olduğunu düşünür. Kadınlar bunu kabullenip yaşama ya da para kazanma uğruna hayatlarını devam ettirir.

3.2.3.1.1.4. Yabancı Kadınlar

Binyazar'ın roman ve öykülerinin dünyanın farklı ülkelerine ev sahipliği yapması, elbette yabancı uyruklu insanların da karakter olarak seçilmesini kaçınılmaz kılar.

Ölümün Gölgesi Yok romanı Almanya'da geçer. Hastanede tedavi gören Filiz'in oda arkadaşı Frau Renner'dir. “Her Alman'ın yaptığı gibi, oda arkadaşı yerinden kalkıp, ‘Adım Renner,’ diye tanıttı kendini.” (Binyazar, 2017, s. 193). Yardım sever ve güler yüzlü olan Frau Renner, evli ve iki çocuğuyla mutlu olan bir kadındır. Filiz'in durumu iyiye gitmemesi onu üzer ve Filiz'i teselli etmeye çalışır. “İnsan, insanın zehrini almış, Frau Renner'in dostça ilgisi oda da bir an mutlu bir hava estirmişti. Filiz, başını yastıktan kaldırdı, Frau Renner'i kucakladı. Birbirlerinin dilini iyi bilmeyen iki kadın, sarmaş dolaş

olup gözyaşlarının diliyle konuştular.” (Binyazar, 2017, s. 201). Renner, Filiz'in odaya geldiği günden sonra taburcu olur. Renner'in olay akışındaki yeri bir gündür. Filiz'in memesi alınacağı haberi alınca çok üzülür. Filiz'in içini rahatlatmak için meme kanseri hakkında bilgi verir. Romanda Renner, düz karakterlerden biridir.

“Kızıl Saçlı Kontes” öyküsünde olaylar İspanya'da gerçekleşir. Anlatıcı karakter seyahat ettiği ülkenin bir otelinde kalmaktadır. Otelde ise Kontes adında bir kadının geleceği haberini alır. Kontes için lüks odalar hazırlanır.

“Özel giysili karşılayıcı kızlardan biri ivedi adımlarla yürüyüp limuzinin arka kapısını açınca, içeriden üstünde limuzinin beyazından da beyaz pardösülü bir kadın indi. Filmlerde gördüğüm Kontes imgesinin bende yarattığı çağrışımların etkisiyle, etekleri kabarık bir tavus kuşuyla karşılaşacağımı sanırken, kızıl saçlarına usta bir ressamın fırçası değmişçesine zarif orta yasin üstünde bir kadın indi limuzinden. Ne şapka ne abartılı bir şal, yalnızca kızıllığı ilk bakışta göz alacak denli görkemli saçlar...” (Binyazar, 2014, s. 116).

Kontes, zarafetiyle duruşuyla anlatıcı karakteri etkiler. Bu nedenle anlatıcı, Kontes'i sürekli göz hapsinde tutar. Kontes'in tek başına hareket etmesini de kendisi gibi yalnız oluşuna bağlar. “Her sabah, başka bir amaçla değil, yalnızca onun yalnızlığına uzaktan yoldaş olmak için çıkıyordum bahçeye.” (Binyazar, 2014, s. 118). Bir akşam anlatıcı, otelin restoranında pistte dans eden Kontesi görür. Dansını bitiren Kontes anlatıcının yanında bulunan boş sandalyeye oturur. Anlatıcı-karakterle yaptığı sohbet; “Uzaktan da olsa birilerinin sizi düşündüğünü bilmek ne güzel duygudur!” (Binyazar, 2014, s. 123) cümlesini kullanarak içinde bulunduğu yalnızlığa vurgu yapar.

“Eller” öyküsünde Çinli bir kadın dikkat çeker. Anlatıcı-karakter, İspanya'da tatil yaparken sokakta bir elini saklayan ve sadece diğer eliyle işini gören “sokak sarhoşu Çinli kadın”ı (s. 56) görür. Anlatıcı, kadının neden elini gizlediğine anlam veremez. Bu merakını gidermek için Çinli kadının yanına gider. Çinli kadın kendisiyle iletişim kuran insanlara karşı hırçın davranır: “ ‘Yine mi sen!’ dedi öfkeyle, ‘Ne istiyorsun benden?’ Başıyla önünü işaret etti. ‘Onu istiyorsan, içinde sıçan var; şeyini kemirir; hadi bas buradan! Girip çıktığın sokaklara git, o evlerde bir sürü önü fıstık dudaklı bulacaksın!...’ ” (Binyazar, 2009, s. 58). Çinli kadın, anlatıcının sürekli kendisini rahatsız etmesine dayanamaz ve öfkelenerek elini neden gizlediği itiraf eder: “Gece boyu bağlı kaldım. Bakkalın چراğı kurtarmasaydı, onca insanın içinde çişimi altıma yapacaktım. Ellerimi çözdü de bende seni sakladığın yerde yakalayıp ince dudaklı sevgilinin gözü önünde

öldürdüm.” (Binyazar, 2009, s. 59). Çinli kadın önce tecavüze uğramış, sonra elleri bağlı şekilde bir yerde hapsedilmiştir. Hapsedildiği yerden kurtulmasıyla ona bütün bunları yapan adamı o gizlediği elleriyle öldürmüştür. Bütün bunlardan dolayı akli dengesini yitiren Çinli kadın, artık saplantılı davranarak sokaklarda dilencilik yapmaktadır.

Öykülerde olan Kontes ve Çinli kadın karakterleri öykünün aksiyonunu ve atmosferini oluşturan kişilerdir. Öykünün başkışısı olan anlatıcı, gizem duygusuyla bu kadınlara yaklaşır. Bu durum okurda merak unsurunu öne çıkartır. Öyküdeki bu kadınlar yaşam ve tarz olarak karmaşık kişiliklere sahip değildir. Bu nedenle düz karakter olmaktan öteye gitmezler.

3.2.3.1.2. Kişilik Yapılarına Göre Kadınlar

3.2.3.1.2.1. Sevecen ve Onurlu Kadınlar

Sosyal durumları ne olursa olsun birçok kadın bu gruba girmektedir. Sevmeyi ve sevilmeyi önceleyen bu kadınlar insani vasıfları ağır olan onurlu kişilerdir. Yoksullukla mücadele etmeleri onları korkutmaz, aksine sevgisizlik en büyük korkularıdır.

Ölümün Gölgesi Yok romanında Filiz, öğretmenine âşık olur. Toplumun baskısını aldırmadan aşkını sahiplenir. Filiz’in ailesi hem kızını hem Adnan’ı destekler ve arka çıkar. Filiz, liseyi bitirdikten bir yıl sonra öğretmen olan Adnan ile evlenir. Filiz, eşine sadakatle bağlıdır. Hastalığının son evresinde bile yanında sadece Adnan’ın olmasını istemiştir: “Yanımızda kimsenin olmaması ne güzel! İyi ettin de böyle oturdun, sana bakmak istiyorum. Gözümün önünde ol, nereye baksam seni göreyim... Yalnız senin yüzünü...” (Binyazar, 2017, s. 251). Adnan, iç dünyasında onun sevgisini ve kendi sevgisini tartarken şöyle söylemektedir: “Duygularımı onun duygularıyla tartar biçerdim Sevgisiyle öyle bir inanç uyandırmıştı ki, sevgim onunkinin yanında hiç kalırdı. ‘Hasta ben olsam, o benim yerimde olsa ne yapardı?’ diye sorardım kendime. Sevginin tartışının olmadığını bilsem de onun sevgisinin benimkinden kat kat üstün olduğunu düşünürdüm.” (Binyazar, 2017, s. 196). Roman boyunca iyimser bir ruh hâlinde olan Filiz, hastalığının verdiği eziyetle ara ara isyankâr bir tavır da sergiler. Kanseri teşhisi konulan memesi alınınca şu sözleri söyler: “Ah, Adnan’ım, elinin gölgesinden sakındığın o memeyi kesip gurbetin çöplüğüne atacaklar!.. Kadın, memelerinin anasıdır; biliyor musun, çocuğum olmadı ama yavrumu yitirmiş kadar üzülüyorum.” (Binyazar, 2017, s. 217).

“Şah Mahmet” öyküsünün Atiye’si toplum tarafından istenmeyen bir gelin ve kadın olduğu hâlde Şah Mahmet’in aşkını karşılıksız bırakmaz. Şah Mahmet, için bütün

bu olumsuz davranışlara göğüs geren bir kadındır. Yaşadıkları onu yıldırılmaz, aksine her zaman iyimser bir duruş sergiler:

“Anam öyle söylüyor diye, doğum anama ben de Atiye Abla diyordum. Sah Mahmet’in dışında ona Atiye diyen yoktu zaten. Kendinden yaşlıların bile Atiye Abla’sıydı o. Atiye Abla, düşlemimde topuklara inen kızıl kara saçlardı, süslü nalınların avlunun delikli taşlarında bıraktığı şuh tıkırtılardı, sigaradan kalınlaşmış buğulu sesti, yüz güzelliğini dilinin balı eyleyen söz ermişiydi, fal bakmanın umut kurgulayıcısıydı... Öyle güzel görünürdü ki gözüme, yalnızca güzel denilip geçilemezdi ona; Atiye Abla, güzelliğin anlamı idi. Sanırım, avlusuna doluşan kadınları, fal bakmasından, evinde Ocağında ne varsa önlerine döküp yedirmesinden çok, bu ‘anlam’ çekerdi.” (Binyazar, 2009, s. 13).

“Oy Nare” öyküsünde Nare, babasının ona baskı uygulaması üzerine Sülo’nun aşkından vazgeçmez. Nare, babasını dinlemeyip Sülo’yla birlikte kaçar. “O uzak sessizliğin yoluna koyuluyordum ki, Nare’nin uzaktan, ‘Sülo! Sülo’ diye seslendiğini duydum. Sesi önce bir sanrı tutulması sandım. Arkama dönüp, saçı başı darmadağın, bedeninin açık yerlerinden kanlar sızan Nare’yi görünce çılgına döndüm. Yüreğime öyle bir acı çöktü ki...” (Binyazar, 2009, s. 116). Öyküde Nare’nin aşkı için nasıl bir fedakârlık yaptığına açıklık getirilmez. Sülo da bu durumu sorgulamadan Nare’nin elinden tutup uzaklaşır.

“Eğimli Yenge” öyküsünde Ayşık ve Emine Bacı sevdiği adama kavuşamamış iki yalnız kadındır. Onların nezdinde hayatlarına başka birini almamaları ve yalnızlığı tercih etmeleri onurlu bir davranıştır. “İffet simgesi bu kadın; kendine yetme gücünü nereden almıştı?” (Binyazar, 2014, s. 105). Öyküde Ayşık ve Emine Bacı iyimserliğiyle ve yardımseverliğiyle de ön plandadır. Ayşık, hiç düşünmeden ilk kez gördüğü Merdan’a yardım eder ve ikramda bulunur. “Kadın çok geçmiyor, Eğinliliğini gösteriyor; beni çok öncelerden tanıyormuşçasına, elindeki salatalığı uzatarak, ‘Yabancı olmalısın, tarladan şimdi topladım, yoldan yeni geldiğin belli, al ye, serinletir,’ dedi.” (Binyazar, 2014, s. 83). Emine Bacı ise uzaktan akrabası da olsa Merdan’ı gerçek torunuymuş gibi sever ve ona değer verir: “‘Oğul, oğul!.. Elin, ayağın dert görmesin, tırnağına taş değmesin, Allah ne muradın varsa versin,’ dedi, beni tekrar göğsüne bastırarak, ‘hele içeri gir gurban olduğum, hele gir... Ayağınla geldin, melaike kanadı taksan seni koymam ki gidesin!’” (Binyazar, 2014, s. 88).

Sevgiyi merkezlerine alan bu kadınlar, karşılıklarına engeller çıksa da onlara verilen sevgiyi asla karşılıksız bırakmaz. Atiye, Ayşık, Emine Bacı sevdiği adamlarla sınanmış kadınlardır. Yaşadıkları aşk, onlara başka bedeller ödetmiştir.

3.2.3.1.2.2. Ezilen ve Sevgisiz Kadınlar

Ezilen ve sevgisiz kadınlar denildiğinde Binyazar'ın *Masalını Yitiren Dev* romanı akla gelir. Romanda birçok kadın karakterlerle karşılaşılır. Köylü ve şehirli kadınlar arasında kültür ve yaşayış olarak bir farklılık yoktur. Roman başlı başına yoksulluk teminin gücünü barındırırken bu temin odak taşıyıcısı kadındır. Adnan'ın annesi ve üvey annesi “Kleopatra” kocaları tarafından şiddete maruz kalmış ve aşağılanmış kadınlardır. Hiçbir şekilde kocalarından bir istekte bulunmayan bu kadınlar, hayatları boyunca sevgisiz bir ortamda yaşamış ve kıymetleri bilinmemiştir. Adnan'ın annesi, kendisini bırakıp giden kocasından sonra çaresizce başka biriyle evlendirilir. İkinci kocasının vefat etmesi üzerine tekrar başka biriyle evlendirilir. Bu durum bir kadının yeri daima bir erkeğin boyunduruğu altında olma şart koşulması ve kadının kendi kendine yetememe algısı küçük toplumlarda bariz bu şekilde görülmektedir. Aynı şekilde Kleopatra da kocası tarafından şiddet görmüş, hiçbir becerisi ve yeteneği olmayan çaresiz bir kadındır. Tek bildiği kocasıyla halvete girmek ve bütün gün oturup sigara içmektir.

Ölümün Gölgesi Yok romanında anlatıcının “Düşsel Sevgililer” (s. 273) diye isimlendirdiği eski sevgililerin sonları çarpıcı bir şekilde anlatılır. “Gözleri ne karaydı ne mavi ne yeşil” adlı kadının vereme yakalanması üzerine kocası tarafından boğazı sıkılarak öldürülür. “Başı kofili, ayağı yalın” adlı kadın dördüncüyü de kız doğurduğu için kocası tarafından bıçakla öldürülür. “Bluzu narçiçeği renkli kız” belirsiz bir durumdan erken yaşta hayatını kaybetmişti. “Kapısı aralıklı evin ışıklı kızı” ise İstanbullarda kocası tarafından fahişeliğe zorlanır. Yazar, kadınların talihsiz bir şekilde öldüğüne işaret eder. Ayrıca bu kadınların, sevgiden yoksun bir hayata zorlanmalarına ve toplumun kadınlara olan duyarsızlığına sitem eder.

Toplum tarafından sevilmeyen ve ezilen “Şah Mahmet”teki Atiye, kötü hayat şartlarından dolayı fahişeliği seçen “Uyku Güzeli”ndeki Emine, “Eller” öyküsündeki Çinli kadın, kocası tarafından aşağılanan ve üzerine kuma getirilen “Varoluşun Sesi” öyküsündeki Heyro, başına gelen talihsizliklerden dolayı kendini bir genelevde bulan *Masalını Yitiren Dev*’deki Leylo, bu gruba giren kadınlardır.

3.2.3.1.2.3. Yaşlarına Göre Kadınlar

3.2.3.1.2.3.1. Çocuklar

Adnan Binyazar'ın roman ve öykülerinde kız çocuklarının başkarakter olarak görülmesi pek nadirdir. Roman ve öykülerde, çocukluk anıları ve çocukluktan gelen travmatik olaylar kişiler üzerinde sıkça görülür. Ayrıca uzun bir zaman dilimine sahip olan roman ve öykülerde de olay örgüsü çocukluktan başlamaktadır. *Masalını Yitiren Dev* romanı ve “Oy Nare” öyküsü bunun başlıca örneğidir. *Masalını Yitiren Dev*'de başkarakterin beş yaşından on sekiz yaşına kadar olan dönemi anlatılır. “Oy Nare”de on beş, on altı yaşlarına gelen başkarakterlerin hayatları anlatılır.

Masalını Yitiren Dev romanında başkarakter olan Adnan, aşçının yanında çalıştığı vakitlerde, büfecinin kızı olan Nevin'e âşık olmuştur. Bu aşk, masum ve geçici bir duygudan öte değildir. Nevin'in yaşı şu cümleden anlaşılır. “Gerçek Nevin, müşteri olmadığı zamanlarda kapının önünde beştaş oynayan bir kızcık.” (Binyazar, 2018, s. 160).

“İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsünde Anna adlı bir kız çocuğun başından geçenler, öykünün çıkış noktası sayılır. Anna'nın küçük yaşta istismara uğraması ve öldürülmesi anlatıcı-karakteri derinden üzer: “Oysa yedinci yaşını kutlamaya beş gün kala, ormanın bitimindeki köprüünün altında tecavüze uğrayan Anna'nın boğulup gölün kirli sularına atıldığını televizyon ekranında gördükten sonra gölü lanetlemiş, oralara bir daha adım atmamıştım.” (Binyazar, 2009, s. 79). Anna, bir karakter olarak var olmasa da öykünün tematik yönünü belirler.

3.2.3.1.2.3.2. Genç Kızlar

Masalını Yitiren Dev'de Huriye, Leylo, Remzo, avlunun içinde ve dışında varlıklarını hissettiren karakterlerdir. Bu karakterler romanda silik olarak görölse de anlatıcı üzerindeki etkileri büyüktür. Bu kadınların giyimleri ve davranışları hangi yaş grubuna ait olduğunu göstermektedir. Huriye, avluya girip çıkan hoppallığıyla ünlü bir kızdır. “Her şeyi irdeleyip öğrenmek istiyordu. Erkeklerle ilgili yaşam incelikleri konusunda bilgim olmadığından, ona ipucu vermeye cesaretim yoktu. O her şeyi biliyordu.” (Binyazar, 2018, s. 268). Remzo, Möho'nun sevdiği kızdır. Möho, sevdiği kıza kavuştuktan sonra bir iş kazası sonucu ölür. Möho'ya üzülen Remzo, üzüntüden hastalanır ve ölür. Remzo'nun yaşı şu cümleden anlaşılır: “Remzo, çingene tenli, ceylan gözlü, saçları topuklarında, on beşini doldurmamış esmer bir gölgeydi.” (Binyazar, 2018, s. 291). Hayat kadını olan Leylo'nun yaşı belli olmasa da genç bir kadın olduğu söylenmektedir: “Kurdun eline düşer de kuzunun kuzuluğu kalır mıydı; Leylo da almış

başını başka diyarlara gitmişti. ‘Ortada kalmış bir genç kız, biraz sonra dağılacağını bildiği buluta bile güvenmemelidir. Ona güven, buna güven derken, birde bakmış ki, genelevin kapısında!’ diye bitirdi sözünü Zeko Bibi.” (Binyazar, 2018, s. 281). Adnan’ın, İstanbul’da çıraklık yaptığı sırada kitap okumasına imkân sağlayan ve “O abla” diye hitap ettiği genç kız vardır. Kız çalıştığı dükkânda çocuklara kitap okur ve kitap dağıtır. Adnan’ın hayatının dönüm noktalarından biri de o abla dediği kişinin kendisine ödünç kitaplar vermesidir. Adnan o dönem on iki yaşındadır. O abla dediği kıza “abla benden beş altı yaş büyüktü.” (Binyazar, 2018, s. 181) demesiyle yaşını açıklamıştır.

Ölümün Gölgesi Yok romanı uzun bir zaman dilimine sahip olduğu için burada Filiz karakteri hem genç kız hem de genç bir kadın olarak da görülmektedir. Olay örgüsünün başlarında Filiz, lise son sınıfı okur. Liseden mezun olan Filiz Adnan’la evlenir. Nikâhları kılıldığı vakit ise 27 Mayıs olayları cereyan eder. Romanın sonunda Adnan Filiz’le nişanlı olduğu dönemde, Filiz’in babasının evinde bir fare öldürdüğünü anlatır. Filiz öldükten sonra o fare tekrardan Adnan’ın gözünde canlanır. Bundan bahsederken şu cümleyi kurar: “Aradan otuz yıl geçmiş, kendimi o fare ölüsünün görüntüsünden kurtaramamıştım.” (Binyazar, 2017, s. 187). Böylelikle Filiz’in kırk ve elli yaşları arasında vefat ettiği söylenebilir. Adnan’ın ilk gençlik yıllarında hoşlandığı isimsiz kadın karakterler de vardır. Bunlar; stajyer olarak öğretmenlik yaptığı bir köyde “Başı kofili, ayağı yalın”, üniversite yıllarında hayranlık duyduğu “Bluzu narçiçeği renkli kız”, on beş yaşlarındayken yatağına giren “Kapısı aralıklı evin ışıklı kızı” olarak tanımlanan isimsiz genç kızlardır (Binyazar, 2017, s. 55-73).

“Uyku Güzeli”ndeki Emine genç bir kızdır. Emine annesi öldükten sonra teyzesi ve eniştesiyle yaşar. Annesi öldüğünde on üç yaşındadır. Başına felaketlerin ne zaman geleceğini de şu cümleyle anlatır: “Hayat acılar içinde geçse de, beden bulunduğu yerde kalmıyor. Her gün gelişip serpiliyor. Göğsümde gün gün irileşen memelerimle on beşimi bulmuştum.” (Binyazar, 2009, s. 43). Emine on beş yaşında tecavüze uğramıştır. Daha sonra yaşamına hayat kadını olarak devam eden Emine, öykü boyunca tecrübesiz, saf ve çocuksu bir tavır içindedir.

“Nevriye”de Şaziye, on dört yaşında bir genç kızdır. “Huri Bibi’nin kızı Şaziye’yle aynı yaşlardaydık. Ben on beşimde, o on dördünde.” (Binyazar, 2009, s. 81). Nevriye, ise öykünün sonunda gelin olmuştur.

“Oy Nare” öyküsü Sölo ve Nare’nin çocukluktan gençliklerine kadar uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır. Sölo, Nare’yle çocukluk anılarından bahsettikten sonra birbirlerine nasıl âşık olduklarını da anlatır. “Ancak sevdaya tutulanlar anlar, çocuklukla

yetişkinlik arasının bir adımlık yol olduğunu.” (Binyazar, 2009, s. 103) Nare’nin, önce çocuk sonra genç kız olduğu görülmektedir.

“Eğimli Yenge” öyküsünde Hatice’nin genç bir kız olduğundan bahsedilir. Merdan ilk defa Hatice’yle karşılaşınca şu sözleri söyler: “Açmamla kapının önünde çakılıp kalmam bir oldu. Gülhanım’ın konağındaki bakraçlı kız, elindeki sahanla karşımdaydı.” (Binyazar, 2014, s. 96).

Binyazar, öykülerinin genelinde isimsiz kadınlara yer verir. Bu kadınlar ise öykünün atmosferini oluşturmak için birer obje görevini üstlenir. “Bozkır Aydınlığında Aşk”ta başkarakterlerden biri de genç bir kadındır. Öykü, bir erkek ve bir kadından ibarettir. Burada anlatıcı erkektir. Kadın ise erkeğin atlattıklarıyla okurun gözünde şekillenendir. Kadın burada tematik gücü temsil etmektedir. Anlatıcı, aşk temasını kadın figürü üzerinden anlatmaktadır. “Ana-eş-sevgili-dost-arkadaş... Kadını hep tümünü içeren bir varlık olarak algıladım ben. Onun davranışlarında da vardı bu. Ana kadar şefkatli, eş kadar sevgili, çocuk kadar saf hâliyle içimdeki bütün duygu boşluklarını dolduruyordu.” (Binyazar, 2011, s. 30). Öyküde kıvılcı saçlı, beyaz tenli ve zarif bir duruşa sahip olan kadın nasıl görüldüğünü anlatıcıya sorunca şöyle bir cevap alır; “Yakından yetişkin bir kadinken, uzaktan on sekizinde kız oluyorsun.” (Binyazar, 2011, s. 30). Uzaklardan gelen sevgiliyle güzel bir gün geçiren kadın günün sonunda sevgilisini yolcu eder.

“Eller” öyküsünde ismi geçmeyen anlatıcı karakterin karısı, genç bir kadındır. Anlatıcı, karısıyla sürekli diyalog içerisinde. Bu diyaloglarla aşkın, sevginin, hüznün ve güzelliğin tanımını vurgulanmaya çalışılır.

“Yol Özlemler” öyküsü anlatıcının sürekli sevgilisinden haber beklemesi konu edinir. Anlatıcı ara ara sevgilisine telefonda konuşması ve mesajlaşması öykünün aksiyonunu oluşturan eylemlerdir. Öyküde geçen kadın figürü genç ya da yaşlı olduğu pek net değildir.

Binyazar, öykülerini kurgularken farklı metotlar da kullanmaktadır. Bu metotlardan biri de dış dünyayı gözlemlemekle ortaya çıkan izlenimlerin hikâyeleştirilmesidir. Anlatıcı, başlı başına bir başkarakter olarak gösterilir. Çevredeki kadın, erkek, çocuk, vs. birçok yaş grubundan insanları alıp öykülerinde yer verir. “Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu”da genç bir kadın anlatıcı-karakterin dikkatini çeker ve bu şekilde olay örgüsüne dâhil edilir. Metroya binen anlatıcı, kadının karşısına oturur. “Daha ilk bakışta rengi narçiçeği-sıklamen arası pabucuyla ilgi çeken, yirmi beşlerinde görünen bir kadının karşısındaki yerin boş olduğunu gördüm.” (Binyazar, 2011, s. 84). Öyküde

bir figür olarak görünen kadın, anlatıcının izleminde var olur. Anlatıcı, güzelliğinden dolayı kadına hayranlık duyar ve bu genç kadını, hayalinde konuşturur.

“Sabah Gülüşleri”nde, “Gülüş yoksunları, Gülüşlü sabah sevişmeleri, Gece fahişeleri, Sabah gülüşlü bir hayal” olarak tanımlanan genç kadınlar vardır. Anlatıcı, bu kadınların hâl ve hareketlerini izler ve yorumlar. “Sonsuzluk Tramvayı”nda aynı şekilde “Üç kız, Kuş ağızlı, Balon kız” olarak tanımladığı genç kızlar vardır. Anlatıcı, bu kızların duruşundan, konuşmalarından ve yüz hatlarından bahseder.

3.2.3.1.2.3.3. Orta Yaşlı Kadınlar

Masalını Yitiren Dev romanında Adnan’ın annesi, iki çocuk sahibi olduktan sonra genç yaşında dul kalır. Romanda üç evlilik yaptığı ve başka çocuklarının da olduğu söylenir. Romanda zamanın ileri sıçramayla Adnan, annesinin seksen üç yaşında vefat ettiğini dile getirir. Kleopatra da orta yaşlı kadınlardan olduğu söylenebilir. Cüneyt Bey’le evlidir. Romanda Kleopatra, doğum yapar ama zor bir doğum geçirdiği için çocuğunu kaybeder.

Ölümün Gölgesi Yok romanında Frau Renner yabancı uyruklu bir kadındır. Almanya’da hastanede bir süre Filiz’e arkadaşlık yapan Frau Renner’in iki çocuğu ve eşiyle mutlu bir evliliği vardır. “Olup bitenleri sezen Frau Renner’in kocası ve çocukları içeriye girdiklerinde, şakalarını, güleçliklerini dışarıda bırakmışlardı.” (Binyazar, 2017, s. 200).

“Varoluşun Sesi”nde Heyro, orta yaşlarda bir kadındır. Öyküde, çocuğuna geçmişte neler yaşadığını anlatır. Heyro, on yedi yaşında anne olmuş ve kocası tarafından eziyet görmüş, yoksul bir kadındır. Kocasından sevgi göremez ve ondan boşanmak zorunda kalır. İki çocuğuyla bir başına kalan Heyro geçim sıkıntısından dolayı tarlalarda çalıştığını ve zor günler geçirdiğini anlatır.

“Kızıl Saçlı Kontes”te Kontes bu gruba giren kadınlardır. Kontes yaşadığı yerde ünlü ve sevilen bir kadındır. Anlatıcı, uzaktan görünce otuzunda sandığı Kontes’i yakından altmışlı yaşlarda olduğunu görür: “Kontes, dans ederken otuzundan fazla göstermiyordu. Oysa yakından, altmışında vardı.” (Binyazar, 2014, s. 123).

“Sabah Gülüşleri”nde “sabah koşucuları” ve “tombul gülüşlü kadın” olarak tanımlanan kadınlar bu gruptan sayılır. Sabah koşucuları bir kadın ve bir erkektir. Anlatıcı Dubai sokaklarında sabahın erken saatlerinde yürüyen bu çiftin gözlemlemektedir. Tombul gülüşlü kadın ise şişman yapılı olup kaldırımında yürürken ona yol veren şoförlerin

tepkileri anlatılır. “Şoförler, Uzakdoğulu kızlara hiç değilse şöyle bir göz attılar da, tombulu görenler gözlerini çevirerek başka yerler aradılar...” (Binyazar, 2011, s. 113).

“Eğimli Yenge” öyküsündeki konakta yaşayan Gülhanım ve “Eller” öyküsündeki Çinli kadın orta yaş grubundandır.

3.2.3.1.2.3.4. Yaşlı Kadınlar

Yaşlı kadınların ortak özellikleri koruyucu ve sevecen olmalarıdır. Köy ve kasaba gibi küçük yerlerde hayat mücadelesi vermektedir. İçinde yaşadıkları evin yükü onların üzerindedir. Hemen hepsi okuma ve yazma bilmemektedir. Buna rağmen yaşadıklarından tecrübe edinerek etrafındaki insanlara yol göstermeye çabalamaktadırlar. Bazıları çocuklarıyla bazıları ise tek başına hayat mücadelesi vermektedir. Yalnızlık onların ana temasıdır.

Masalını Yitiren Dev romanında öncelikle Adnan’ın anneannesi olmak üzere Haco Bibi ve Zeko Bibi yaşlı gruba girer. Romanda ailenin geçimini düşünen merhametli ve koruyucu özellikleriyle ön plandadır.

“Şah Mahmet” öyküsünde Zello ve Atiye yaşlı iki kadındır. Fakat geriye dönüşle genç kızlık yaşlarına da tanık olunur. Anlatıcı, Zello’nun genç kızlığında beraber surun dibinde akrep toplamaya gittiklerini anlatır. Zello’nun bu cesur hareketlerini övgüyle bahseder. Yıllar sonra Zello’yla karşılaştığında da şu cümleleri söyler: “Yoksulluğun şu ettiğine bak; irikıyım yapısından dolayı ‘Deve’ lakabını taktıkları o dallı budaklı Zello, şimdi karşımda iki büklüm, tüyü dökülmüş yaşlı farelere dönmüş.” (Binyazar, 2009, s. 20). Atiye genç yaşında genelevden kurtulur ve Şah Mahmet’le nikâhlanır. Anlatıcı karakter yıllar sonra geldiği avluda yalnız başına kalan Atiye’yi görür: “Çocuk oynucağından biraz büyükçe, tahtadan bir arabanın içinde cılız ördek yavrusu kadar kalmış bir Atiye Abla görünce içim yandı.” (Binyazar, 2009, s. 22).

“Eğimli Yenge” öyküsünde Emine Bacı ve Aysık karakterlerin genç yaşlarında neler yaşadıkları anlatılsa da artık iki yaşlı ve yalnız kadındır. Bu kadınlar yardımsever ve sevecen tavırlarıyla ön plandadır. Zello dışında bu gruptaki kadınların hepsi duldur.

3.2.3.2. Erkek Karakterler

Binyazar’ın roman ve öykülerinde erkek egemenliği daha fazladır. Yazarın, roman ve öykülerinin başkarakteri her daim erkektir. Buna bağlı olarak da erkek bakış açısı ön plandadır.

Bu çalışmada erkek karakterlerin içinde bulundukları sosyal ve bireysel hayatlarındaki rolleri ve görevleri incelenecektir. Böyle bir yola başvurulmasının nedeni ise; “Her toplumun kadın ve erkeği biçimlendiren, yönlendiren, denetleyen, birbirinden ayıran ve en önemlisi de toplumsal rollerini oluşturan sosyo-kültürel değerler dizisi vardır.” (Zeybekoğlu, 2010, s. 3). Erkeklerin mesleki durumları, aile içindeki varlıkları ve kişilik özellikleri birbiriyle ilişkilidir. Bu ilişkilerin oluşturduğu çıkmazlar, çatışmalar ve benlik arayışları karakteri olumlu veya olumsuz etkiler.

Binyazar’ın roman ve öykülerinde ataerkil bir toplum yapısı tespit edilmektedir. Bu toplum yapısına bakıldığında kadın ve erkeğe yüklenen kavramlar şunlardır:

“Güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu, kahramanlık istencine sahip olmak erkeklik belirtisi olarak kabul edilmektedir. Öte yandan duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak gibi özellikler de kadınsılık belirtisi olarak tanımlanır.” (Sancar, 2009, s. 29).

Erkek, baskın ve otoriter olma zorunluluğu taşır. Binyazar’ın kadın karakterlerin taşıdığı rollere bakıldığında kadınlar anne ve eş olmaktan öteye gitmez. Erkekler etken kadınlar edilgen durumdadır. Bu toplumsal yapıya bağlı olarak, erkek karakterler daha çok tek bir fikri ve niteliği temsil ettiklerinden düz karakter olmaktadır. Metin boyunca bir oluşum ve değişim içerisinde olmayan karakterlerin aksine kendi varlığını kabul ettirme çabası içinde olan yuvarlak karakterler de mevcuttur.

Binyazar’ın roman ve öykülerinin merkezinde daima erkek karakterler vardır. Buna bağlı olarak da erkek karakterlerin çoğu anlatıcı konumundadır. Aynı şekilde hiçbir derinliği olmayan, hiçbir şekilde kendilerini iç muhasebeye tabi tutmayan kişiler de vardır.

3.2.3.2.1. Sosyal Durumlarına ve Meslek Gruplarına Göre Erkekler

3.2.3.2.1.1. Memur

Roman ve öykülerin toplumsal yapısını oluşturan karakterlerin varoluşsal kimliklerini etkileyen unsurlardan biri de içinde bulundukları sosyal statülerdir. Bireyin sosyal statüsünü önemli ölçüde belirleyen de mesleklerdir. Hayatın büyük bir bölümünü kaplayan iş veya meslekler, bireyin hayatını büyük ölçüde etkilemektedir. Bu nedenle Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde bireylerin icra ettiği meslekler ve bu mesleklerin icra edilen bağlamları belirlenecektir. Binyazar’ın karakterleri icra ettikleri

meslekler çok çeşitli olmamak üzere sadece erkek karakterlerin meslek alanları ve özel hayatları arasındaki bağların varlığı irdelenecektir.

Masalını Yitiren Dev romanında Cüneyt Bey, Adnan'ın dayısı ve Polis Recep devlet kurumunda çalışan kişilerdir. Cüneyt Bey, çeşitli memurluklarda bulunmuştur. Sırasıyla Çermik Adliyesi'nde başkâtiplik, Kulp'ta mahkeme başkâtipliği ve Diyarbakır'da Dava vekilliğini icra etmiştir. Cüneyt Bey, çalışma hayatında iyi bir yerlere gelemeyen ve sürekli tökezleyen biridir. Savurgan ve vurdumduymaz bir kişiliğe sahip olan Cüneyt Bey, kazandığını, o gün harcayıp bitirmeyi felsefe hâline getirmiştir. Her gece içki masalarını kurup eşi dostu davet eder ya da iş arkadaşlarıyla başka mekânlarda içki içer. Romanın başkarakteri olan Adnan, babası Cüneyt Bey hakkında şunları söylemektedir: “Donatılmış sofralar, sabaha kadar içki, masada rahatlıkla analarına avratlarına küfredeceği adamlar varsa, keyfine diyecek yoktu. Sofra kuru, ev kimsesizse, babam sorun yaratacağı bir şey bulur, bir anda evde eline ne geçerse parçalamaya başlardı. Sonrada yorganı başına çeker, günlerce uyurdu.” (Binyazar, 2018, s. 333). Cüneyt Bey'in içinde olduğu bu tutarsız davranışlar, onun hayatını maddi ve manevi açıdan etkilediği aşikârdır. İstanbul'da, başı sıkışınca iki oğlunu çalışmaya zorlar. Adnan ve Cengiz babasına karşı çıkmadan pazarda hamallık yapar daha sonra cam fabrikasında çalışır. Beceriksiz bir kişiliğe sahip olan Cüneyt Bey, hiçbir işe tutunmamış, İstanbul'da bir cam fabrikasında müdürlük yaptığı dönemde, fabrikayı iflasa sürüklemiştir. Cüneyt Bey, çevresine oranla okuyup eğitim aldığı hâlde sığ düşünen ve sorumluluklardan kaçan biridir. Bütün bunlara rağmen Cüneyt Bey ailesi tarafından sürekli ihtiyaç duyulan bir karakterdir. Çünkü yaşadığı toplumda erkeğin, çalışması ve eve ekmek getirme mecburiyeti vardır. “Toplumda para kazanan erkeğin aile içerisinde lider konuma getirilmesi, iş hayatının aynı zamanda erkeğin hegemonyasını artırıcı bir unsur olduğunu gösterir.” (Pahsa, 2021, s. 46). Cüneyt Bey'in evli olduğu kadınlara şiddet uygulaması onun lider konumunu değiştirmez. Haco Bibi, Cüneyt Bey'den aldığı paralarla bütün aileyi doyurur. Cüneyt Bey dışında ailede başka çalışan yoktur. “Babam işe gitmek üzeredir. Kapıdan çıkmadan, Haco Bibi karşısına dikilmiştir. Parasız günlerinde babamın cehennem zebanisi odur. Parası olduğunda, torbalı gözlerini kırıştırarak, kaynanasının uygun yerine parmak atar, cebindeki son kuruşuna kadar Haco Bibi'nin avucuna boşaltır. Altın dişlerini parlatarak gülen Haco Bibi, neler alacağını sıralamaya başlar (Binyazar, 2018, s. 265).

Masalını Yitiren Dev romanında iyi aile çocuğu olan Adnan'ın dayısı, postanede küçük bir memurdur. Dayı, romanda silik bir karakter olsa da Adnan üzerindeki etkisi

büyüktür. Yoksulluk zamanları denilen bir dönemde hem ailesine hem de iki yeğnine de bakabilmiştir. Küçük yaşta Adnan’a kitaplar alıp okumayı öğretmiştir. Dayının askere gitmesi üzerine iki kadın iki çocuk ortada kalır. Geleneksel bir toplumda erkeğin varlığı kadınlar için önemli bir güçtür. Dayının askere gitmesi maddi açıdan kadınların belini bükür. “Ha erkeksiz ev, ha susuz değirmen!” (Binyazar, 2018, s. 65) denilmesi erkeğin varlığı güven yarattığını ortaya çıkarmaktadır.

Polis Recep ise İstanbul’un sokaklarında polislik yapan duyarlı bir yardım severdir. Karısı ve bir evlatlık edindiği bir kızı ile İstanbul’da yaşamaktadır. Polis recep, İstanbul’da sokaklarda gazete parçasını okuyan Adnan’ın görünce dikkatini çeker. Bunun üzerine Adnan’ın sokaklarda kalmasına göz yummayıp bir aşçının yanında çırak olarak çalışmasına yardım eder. Böylelikle Adnan’ın başını sokacak bir evi ve parasını kazanacağı bir işi olur. Polis Recep, sokaklarda çocukların yardımına koşan iyi kalpli bir karakterdir. Kadın, çocuk, erkek demeden sokakta karşılaştığı insanlara selam vermeden geçmez. Bundan ötürü semtliler ona “Kocamustafapaşa’nın babası” (Binyazar, 2018, s. 132) unvanını verirler. Ara ara aşçının yanına gelip Adnan’ı koruyup gözetir. Adnan’ın okula gitmesi için sürekli Usta’yı sıkıştırırsa da çabası boşuna çıkmıştır.

Ölümün Gölgesi Yok romanında başkarakter olan Adnan’ın, Almanya’da yaşadığı dönemde bir çeşit memurluk sayılan pedagoji merkezinde çalıştığı aktarılır. Bilinçli ve duyarlı bir kişiliğe sahip olan Adnan, bu dönemde yaptığı işle ilgili pek ayrıntı vermemiştir. Adnan daha çok öğretmenlik kimliğiyle ön plandadır. Bu durum sonraki başlıklarda irdelenecektir.

“Şairin Kedisi” öyküsünde Türk Dil Kurumu’nda aynı dönemde görev yapan Adnan, Cahit Külebi, Ahmet Arif ve Ali Püsküllüoğlu adlı karakterler vardır. Yazarın öyküsünde yer verdiği bu kişiler gerçek hayatta yaşamış şairlerdir. Bu denklemlerle öyküyü üstkurmacaya taşımaktadır.

“Şairin Kedisi” öyküsünün anlatıcısı Adnan karakteridir. Bunun üzerine öyküdeki karakterler hakkında bilgileri Adnan vermektedir. Adnan, öyküde Cahit Külebi, Ahmet Arif ve Ali Püsküllüoğlu ile yaşadığı anılarını anlatır. Hasta yatağında olan Cahit Külebi’yi ziyaret eden Adnan’ın zihninde geçmişte dostlarıyla yaşadığı bazı anılar canlanır. Adnan Çorum’da öğretmenlik yaptığı dönemde sürekli şiirlerini takip ettiği Cahit Külebi’yi bir lokantada görür. Adnan o dönem şairin yanına gitmeye cesaret edemediğini şu sözleriyle anlatır: “O zamanlar, adam arsızları türememiş daha. Akı esen, büyüklerin yanına yaklaşıp öyle senlibenli konuşamazdı. Konuşacaksa, karşısında bir şairin ya da bilim adamının olduğunu bilirdi. Benim gibi mesleğe ilk adımını atmış bir

öğretmen, koca bir ozanın yanına gidip tanışmaya nasıl cesaret ederdi?” (Binyazar, 2009, s. 108). Dönemin insanının şairlere karşı hassas duruşları buradan da anlaşılmaktadır. Adnan, Ankara'da Türk Dil Kurumu'nda kol başkanlığı görevini yaptığı sırada Cahit Külebi'yle sıkı bir dostluk kurar. Adnan, yıllar sonra hasta yatağında yaşlanmış Cahit Külebi'yi görünce öykünün vaka zamanı dışına çıkarak şairin geçmişiyle ilgili okuru bilgilendirir. Öykü boyunca şairin edebî kişiliğinden, şiirlerinden, eşi Süheyla Hanım'dan ve kedisinde bahseder.

Cahit Külebi hem bir şair hem de Türk Dil Kurumu'nda genel yazman görevindedir. Çocuğunu ve eşini erken kaybeden Külebi, kedisıyla yalnız yaşamaktadır. Çorum'da ise Millî Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Başmüfettişi olarak bulunmuştur. Halk ağzıyla şiir söyleyen Külebi, karısına “hikâye” (Binyazar, 2009, s. 111) adlı bir şiir yazmıştır. Şiirden çok şairleri değerlendirir ve eleştirir.

“Şiirden çok şairleri değerlendirirdi. Hemen her konuşmasında, Sivas'ı Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan (‘Sivaslı Karınca’) önce şiire soktuğunu belirtmek gereğini duyardı. Onun ölçüsüne göre, şair, yarına kalmasıyla ‘büyük’ sayılırdı. Külebi, birçok şairden ‘yarın’a tek dize kalmayacağını belirtirken, kendisinden en az on beş şiirin kalacağını söylerdi. Sayı söylemezdi, ama şiirleri yarına kalacak şairlerin başında Nâzım'la Dağlarca'nın adın geçirirdi.” (Binyazar, 2009, s. 108).

Külebi, sevdiği insanlara ön adıyla seslenen biridir. Sevdiği insanı görünce de çocuklar gibi sevinen bir insandır (Binyazar, 2009, s. 122). Külebi, Adnan sayesinde Ahmet Arif ile yana yana gelebilmiş, Ahmet Arif'i kapıda gördüğünde de “Kardeşim” (Binyazar, 2009, s. 122) diye kucaklamıştır. Adnan, gece boyunca iki şairin birbirlerine şiirler okuduğunu anlatır. Öykünün vaka zamanı içerisinde şair sessizce ölümü beklemektedir: “Ölümü bir ay, bir hafta, bir gün, bir dakika, bir saniye erteletmek için kediyle doğru yarışa girmişlerdi sanki. Yarışı kim kazanırsa kazansın, belli ki, birincilik kürsüsünde ‘ölüm’ yer alacaktı!” (Binyazar, 2009, s. 126).

Ahmet Arif ve Ali Püsküllüoğlu öyküye sadece bir olayla dâhil olurlar. Bu olay ise 12 Eylül darbesi zamanlarından bir gece vakti Adnan, Ahmet Arif ve Ali Püsküllüoğlu ile beraber Cahit Külebi'nin evine giderler. Anlatıcı olan Adnan, bu şairlerin kişiliklerinden bahseder. Ahmet Arif, bir şairdir. Saçı döküldüğünden başı hep tıraşlıdır. Kabadayı bir edası vardır. “Kara gözlerinin keskin bakışı sevdiklerine gül yumuşaklığında, sevmediklerine çelik setliğindeydi” (Binyazar, 2009, s. 120). Adnan, Ahmet Arif'in bürokrat ve politikacıdan hoşlanmadığını şu sözlerle anlatır: “Ahmet Arif,

bürokrattan, politikacıdan hoşlanmazdı. Hoşlanma bir yana, çoğundan nefret ederdi. Hele yazarlar, hele hele de şairler bu işlere bulaşmışlarsa, Ahmet Arif'in dilinden kaçacak delik aramalıydılar.” (Binyazar, 2009, s. 121). Bir süre Kültür Müsteşarlığı'nda Müsteşar Yardımcılığı yapmış, öğrenci müfettişi olarak yurt dışında Türkiye'yi temsil etmiştir. Ali Püsküllüoğlu da bir şairdir. Türk Dil Kurumu'nda Cahit Külebi ve Ahmet Arif'le birlikte çalışmışlardır. Öyküde sessiz sakin bir kişiliğe sahiptir.

3.2.3.2.1.2. Öğretmen

Masalını Yitiren Dev romanında öğretmen olan Nuri Onat, Adnan'ın okula kaydedilmesi için yardımcı olur. Anlatıcı olan Adnan, öğretmeni şu cümlelerle anlatır: “Öğretmenlerden biri değildi, öğretmendi. Okuyan insanlara özgü ağırlığıyla, derste ki ciddi tutumuyla, yanına yaklaşılmaz Nuri Bey'di o! Tembellikten sululuktan tiksiniirdi. Dille de elle de okşamayı bilmezdi. Sevgisi parmaklarının ucunda değildi. Gözleriyle seven, sevdiğini yüreğine sokan bir düşünürdü. Bu düşünürlüğü kitaplarla, çocuk romanlarıyla, yüzlerce denemeyle sürüp geldi.” (Binyazar, 2018, s. 219). Adnan, Nuri Bey'i anlatırken onu yıllar sonra Türk Dil Kurumu'na emek veren üyelerden biri olduğunu, Türkçe derleme sözlüğüne Anadolu ağızlarından yüzlerce kelime kazandırdığını söylemektedir. Yaşadığı toplumda sevilen sayılan ve hayatını okumaya adanmış bir kişidir.

Ölümün Gölgesi Yok'ta başkahraman olan Adnan, uzun yıllar öğretmenlik yapar. Hayatı boyunca öğrenmeyi ve öğretmeyi çok seven Adnan, hayatının dönüm noktası olan Çorum'a atanmış, burada öğrencisi olan eşi Filiz ile tanışmıştır. Adnan hem Çorum'da hem de okulda çok sevilen bir öğretmendir. Öğrencileriyle etkinlikler yapan ve bu işinden hiç sıkılmayan idealist bir kişidir. Tek hedefi en iyi şekilde öğrenci yetiştirmek olmuştur. “Kafamda, öğretmenlerimden edindiğim deneyimlerin izlerini de taşıyan bir ilk ders konuşması oluştuyordum. ‘Sesimi iyi kullanmalıydım,’ diye geçirdim içimden. (...) Edebiyat öğretmeni olduğuma göre bir-iki de şiir okumam gerektiğini düşünerek aklımdan dizeler geçirmiştin.” (Binyazar, 2017, s. 48). Adnan'ın Çorum'da yaşadığı dönemde bir eğitimci olarak siyasi nedenlerden dolayı başı derde girer. 27 Mayıs darbesi üzerine hakkında yalan ihbar ile mahkemelik olur. “Bir öğretmen topluluğu olarak köye, 27 Mayıs'ın ‘anlam ve önemini’ anlatmaya gitmiştik. Öğle yemeği sonrasında kendi aramızda gelişmeleri değerlendiriyorduk. Ben askeri yönetimlerin demokratik sayılmayacağını, demokrasinin halk iradesine bağlı bir yönetim olduğunu savunmuş; bir süre sonra askerin yönetimi sivillere bırakacağını ileri sürmüştüm. Bu, benim, 27 Mayıs'a

karşı olduğum yolunda yorumlanmıştı.” (Binyazar, 2017, s. 128). Bu durum Adnan’ın, toplumsal sorunlardan uzak yaşayan biri olmadığını gösterir.

İyimserliğiyle sosyal statüleri göz ardı eden Adnan, öğrenci ve öğretmen ilişkisi hakkında bilinçli olduğu hâlde öğrencisine duygusal bir bağ kurmaktan kaçınmamaktadır. Adnan, öğrencisi Filiz’e karşı olan hislerini, toplum tarafından sorun teşkil edileceğinin düşüncesi onu rahatsız etse de çoğu zaman bu hislerini bastıramamış ve belli ettirmiştir. Bu da bazı dedikoduları ortaya çıkarmıştır. “Sevginin suç sayılıp bastırıldığı ortamlarda yetişmişim. Biriyle ilgilendiniz mi, birbirinize yakıştırdınız, ertesi gün düğün dernek kurulurdu. Sevginin değil, törelerin kuluyduk.” (Binyazar, 2017, s. 91). Bir eğitimci olması onu toplumun kurallarından soyutlayamaz aksine o, ayak uydurması gerektiğinin bilincindedir. Ancak bu şekilde toplum tarafından sevinebilir ve kabul edilebilir. Adnan, ataerkil bir toplumda yetiştiği hâlde Filiz ile evlendikten sonra toplumun dışında bir davranış sergiler: “Eğilir elimi öperdi. Kadındır, bende evin reisiyim; o öper ben öpmem demezdim; bende onun, evi güzellikle yeniden yaratan ellerini öperdim... Yanağına da bir öpücük kondurmayı unutmazdım.” (Binyazar, 2017, s. 161).

“Varoluşun Sesi” ve “Köpeğin Ölümü” öykülerinde anlatıcı-karakter öğretmendir. Anlatıcı-karakterlerin mesleki kişilikleri siliktir, daha çok ruhsal kişilikleriyle ön plandadır.

3.2.3.2.1.3. Esnaf

Binyazar’ın roman ve öykülerinin tümünde sadece bir esnaftan bahsedilir. *Masalını Yitiren Dev* romanında “Usta” karakteri, camekânında “İbrahim özgür/aşçı” diye yazılan dükkânın sahibidir. Usta, işine bağlı ve otoriter bir kişiliğe sahiptir. Çırağı olan Adnan’a oldukça acımasız davranır.

Usta’nın karısı ve bir oğlu vardır. Üç katlı bir evin orta katını çırağına tahsis eder. Adnan, Usta’nın birtakım fikirleri ve kişiliği konusunda şu cümleleri kullanır:

“Afyonkarahisar’ın bir köyündendi. İstanbul’a gelmiş, iş tutmuştu. Konuşmasıyla, davranışıyla köyünde neyse öyle kalmıştı. İstanbul’dan hiçbir şey kapmamış olmak en büyük gururuydu. Sokakta kocalarının kollarına girmiş, açık saçık kadınları orospu sayardı. Onlar ahlaksızdı. Dünyayı bu ahlaksızlar batıracaktı. Karıların kollarına takıp gezen erkekler yalnızca pezevenk değil, boynuzlu pezevenkti.” (Binyazar, 2018, s. 135).

Usta karakteri, birtakım insani değerlerini kaybetmiş ve kişiliği yozlaşmıştır.

3.2.3.2.1.4. Yazar

Binyazar, romanlarını kendi yaşamından esinlenerek kurguladığını ve hayatındaki gerçek kişileri, roman kişisi yaptığını söylemektedir. Aynı şekilde yazar, öykülerini inşa ederken de kahramana kendi özelliklerini aktarmaktan kaçınmamıştır.

Binyazar'ın öykülerinde karşılaşılan başkarakterlerin çoğu yazardır. Bu kişiler ise daima anlatıcı-karakter konumundadır.

“Şairin Kedisi” öyküsünde Adnan, Cahit Külebi, Ahmet Arif ve Ali Püsküllüoğlu ayrıca birer şair ve yazardır. Yazar, bu öyküsünde hem kendi şahsiyetini hem de yakın çevresindeki kişileri kurmacaya taşıma gayretini göstermiştir. Öyküde bu kişilerin şiirleri ve edebî kişiliğinden bahsedilir. “İki şair, şiirin ‘şiir’ olduğu yerlerde duygudan duyguya geçiyorlardı. Öbür şairle (Püsküllüoğlu) ben, onların şiir dönencelerinden dolaşıyorduk. Ben ayrıca, ‘söz ülkesinin iki padişahı’nı bir araya getirmenin sevincinden uçuyordum.” (Binyazar, 2009, s. 123). Adnan, burada şairlerle nasıl vakit geçirdiğini anlatır.

“Çuff Çuff” öyküsünün anlatıcı-karakteri yazardır. Öykünün vaka zamanı içerisinde anlatıcı, olay örgüsünün sonunda *Masalını Yitiren Dev* romanını yayınevine götüreceği bilgisini verir. “Masalını Yitiren Dev’in yeni basımını görmek için cihangir yokuşundan Can Yayınları’na iniyordum.” (Binyazar, 2009, s. 51). Bu öyküde *Masalını Yitiren Dev* ve “Köy Enstitüsü” gibi detaylar yazarın kendisini işaret etmektedir.

“Nevriye” öyküsünde anlatıcı-karakter yazarlık mesleğini icra eder. Bu öyküde anlatıcı, gece yarısında yeni bir öykü yazma çabasına girmektedir. Anlatıcı, içinde yazma isteğinin nasıl oluştuğunu şu sözlerle dile getirir: “Hep böyle olmaz; esinlenmek midir, yaratma hali midir, gözünün art odasında duygular, düşlemler kırırdar, kırlangıç üşüşmesi cıvıltılar duyarsın kafanın içinde. Yazara bağışlanan bir ‘an’dır bu; kırlangıcı yakaladınsa yakaladın, yoksa engereğin en zehirlisini deliğinden çıkarırsın da beyninin kıvrımlarından tek sözcük sökemezsin!” (Binyazar, 2009, s. 77). Bu evreden sonra anlatıcı, telefon ile bir kadınla münakaşaya girer. Bu kadın ise anlatıcıya romanında neden kendisinden bahsetmediğinden sitem eder.

“Bozkır Aydınlığında Aşk” öyküsünde anlatıcının yazar olduğu kanısına varılmaktadır: “Bir canlı yayına katılmak üzere yaşadığı kente geldiğini ona da duyurmuştum. Buluşup bir yerde kahve içecektik. Bir ay önceki bir toplantı sonrasında kitap imzalatmıştı bana.” (Binyazar, 2011, s. 24). Buradan anlatıcının ünlü bir kişi olduğu ve sevdiği kadına kitap imzalatmış anlaşılar. Ayrıca sevdiği kadınla bozkır üzerine sohbet

ettiği sırada kadının şu sorusu anlatıcının yazar olduğu varsayımını güçlendirir: “Öykünde geçen, ‘bulutların bozkırı yutması’ bu mu?” (Binyazar, 2011, s. 31).

“Yol Özlemleri” öyküsünün başlangıcında anlatıcı karakter, günlük yazmak için bilgisayarın başına geçer. Ardından yazma tecrübesinden, yazarlık ve sanat kavramı hakkında görüşlerini dile getirir. Bir denemesini yayınladığını şu sözleriyle anlatır: “Yazı kanatlanmalarında Varlık dergisinde yayımlanan ilk denememin adını belki de Gide üflemişti kulağıma: ‘Mutluluk anlardır!’” (Binyazar, 2011, s. 68).

3.2.3.2.1.5. Diğerleri

Masalını Yitiren Dev romanında Möho, kaya kırarak geçimini sağlamaktadır. “Uyku Güzeli” öyküsünde anlatıcı konumunda olan Hayri ressamlık mesleğini icra etmektedir. “Sonsuzluk Tramvayı” öyküsünün anlatıcı-karakteri emekli olduğunu dile getirir. “İso” öyküsündeki İso ve Merdan adında iki çocuk karakter ise henüz öğrencidir. Bu kişiler meslekleriyle ön planda değildir.

3.2.3.2.2. Tipolojik Erkekler

3.2.3.2.2.1. Tutkulu ve Fedakâr Tipler

Binyazar, gerçeğe uygun biçimde kurguladığı karakterlerinin insanî değerlerini ve toplumsal ahlak anlayışını gözeterek okura sunar. Buna bağlı olarak olumlu ve olumsuz davranışlar sergileyen karakterlerden bir dünya yaratarak kişilerin içinde olduğu çatışmayı daha belirgin ve görünür kılar. Böylelikle kişiler içinde bulunduğu çatışmalar ile doğru ve yanlış karar verebilmektedir. Binyazar’ın iyi insan modelini yansıtan karakterler, tutkulu ve fedakârlığıyla ön plandadır. Bu kişiler hayalleri ve sevdikleri için yaptıkları her türlü fedakârlık eylemlerini insani bir vazife olarak görmekteler. Bu fedakârlıkta bulunurken hiç tereddüt etmeden ve düşünmeden eyleme geçmektedirler.

Masalını Yitiren Dev romanının iki fedakâr tipi Polis Recep ve Öğretmen Nuri Onat’tır. Bahsedilen erkek karakterler, derin ve karmaşık kişilikleri olmayan düz karakterlerdir. Buna karşılık sadece fedakâr kişilikleriyle ön planda olup toplumun yararına çalışan insanlardır. Polis Recep, Adnan’a gösterdiği davranışı aslında Kocamustafapaşa’nın bütün insanlarına da gösterir. Sokaklardaki çocukları bulup onlara iş imkânı sağlayarak sefil olmaktan kurtarır. Sokakta yaşayan Adnan’ın gazete okuduğunu gören Polis Recep, o dönemde okuma yazma bilen az olduğundan Adnan’ın karşısında şaşkınlığını gizleyememiştir. Böyle bir çocuğun sokaklarda kalmasına göz yummayan Recep, Adnan’ı bir ustanın yanına çırak olarak verir. “Kocamustafapaşa

yoksullarının babası polis recep, beni de kardeşim gibi, bir aşçıya yarı çırak, yarı evlatlık verdi.” (Binyazar, 2018, s. 130). Halk tarafından öyle sevilir ki ona “Kocamustafapaşa’nın babası” unvanıyla hitap edilir. Nuri Onat ise Adnan’ın ilkokul öğretmenidir. Henüz nüfus cüzdanı olmayan Adnan’ın okula kaydolması için yardımcı olmuştur. Adnan, onun sayesinde iki sınıf atlayarak üçüncü sınıfa geçmiştir. Nuri Onat, ne kadar sert görünümlü bir kişiliğe sahip olsa da öğrencilerini önemseyen biridir.

Ölümün Gölgesi Yok romanında Adnan, tutkulu ve fedakâr bir kişiliğe sahiptir. Romanın başkışısı olup olay örgüsü ilerledikçe kişiliği daha çok netleşir. Derin ve nitelikli bir kişiliğe sahip olmasından dolayı yuvarlak bir karakter olduğu söylenebilir. Hayata sımsıkı sarılan ve eşine tutkuyla bağlı, hayat sevinci yüksek bir kişiliktir. Hele ki eşi Filiz ile evlenmesi onun en büyük sevinci sayılır. Bu sevinç çok uzun sürmez. Filiz’in kansere yakalanmasıyla hayatı, hastane dışına çıkmaz. Eşinin hastalığı sırasında, yanından hiç ayrılmaz, ona destek olur. Hayatını eşinin iyileşmesine adayan Adnan, zihnini ve duygularını ölüm gerçeğinden kurtaramamıştır. Ölüm korkusu ise kendisinde melankolik ruh hâli yaratmıştır. Filiz’in ölüme doğru olan tükenişi ona acı ve ızdırap vermiştir. Adnan, bu acıdan kurtulmak için sürekli eski hatıralarına sığınarak bir nebze de olsa mutlu olmak ister. Hastalık ve tedavi dönemecinde, en az Filiz kadar yorulmuş ve yıpranmıştır. Hayatında bir düzen kalmamış ve dengesi altüst olmuştur. Adnan, bu durumu fiziksel görünümüyle şu şekilde anlatır: “Aynada kendimi tanıyamadım; omuzları çökük, esmer yüzü pas rengine dönmüş adam ben miydim? (...) Hastaların bile sağlıklı yanları varken kararmış yüzüm, çökmüş omuzlarım, bitkin bakışlarımla, aynanın en zavallı yaratığı bendim.” (Binyazar, 2017, s. 31). Romanda psikolojik olarak da bazı sorunlar yaşamıştır. “Bağıran ben miydim, beynim miydi; ayırt edememiş, sesimi içime gömerek ağlamıştım.” (Binyazar, 2017, s. 265). Filiz’in ölümünden önce evlilik onun için kutsalken, Filiz’i kaybettikten sonrada şu cümleyi sarf eder: “Evlilik, bir tükenişe başlama töreninden başka nedir ki?..” (Binyazar, 2017, s. 269). Roman boyunca umut ve umutsuzluk arasında bocalayan Adnan, sonunda acı bir şekilde ölüm gerçeğiyle karşılaşır.

Ölümün Gölgesi Yok romanında sevilen bir kişi olan Dursun Bey’in, Filiz ve Adnan’ın izdivacında büyük bir yardımı olur. Kural, görgü bilen Dursun Bey, Çorum’da sevilen ve saygı gören bir insandır. “Olayları kökünden kavıyor, yerinde yorumlar yapıyordu Dursun Bey. İnsan bilgisi engindi. İnce alaylı diliyle birini anlattığında ağzına baktırıyordu. (...) Dursun Bey, içinde yetiştiği halkın geleneksel değerlerine düşünsel bağlamda önem veriyordu. Yaşam felsefesinin kaynağı, insanımızın bu görünmez

erdemleriydi.” (Binyazar, 2017, s. 112). Dursun Bey, romanda sembolik kişilerden biridir. Sadece bu izdivaca yardım etmesiyle var olur.

“Şah Mahmet” öyküsünde Şah Mahmet, yaşadığı toplumda eleştirilen bir karakterdir. “Dört karıdan kazanmadığın zürriyeti kerhane karısından mı kazanacaksın ey gafil Şah Mahmet?” (Binyazar, 2009, s. 18). Bir genelev kadını olan Atiye’ye âşık olur ve evlenir. Topluma ve kardeşlerine rağmen âşık olduğu kadını sahiplenir ve ona değer verir. Bu yönüyle fedakâr olan Şah Mahmet, kardeşleri tarafından öldürülür. Şah Mahmet’in dört karısı olduğu hâlde tutkuyla Atiye’ye bağlıdır. Bu açıdan her ne kadar törenin dışına çıksa da Şah Mahmet geleneklere bağlıdır. Atiye’yi günahlarından arınması için yedi gün boyunca her sabah Karacadağ’dan su getirmiştir. Töreyle uyarak yedi gün boyunca Atiye’nin bedenine dokunmamıştır.

“Oy Nare” öyküsünün genç erkek karakteri olan Sülo, Nare’ye âşıktır. Ama Nare’nin babası Abdo Ağa, bu aşka karşı çıktığı için Sülo çaresiz kalır. Bu çaresizliğe rağmen Nare’yle buluşmaya devam eder. “Abdo Ağanın yüreğimize zehirli ok gibi saplanan sözlerini tez unuttuk. Aşkın gözü kördür; gizliliklerden gizlilikler yaratıp Nare’yle buluşmaya başladık.” (Binyazar, 2009, s. 107). Abdo Ağa, Nare ve Sülo’nun buluşmalarına şahit olduktan sonra kızını eve kapatır. Sülo bu durumu duyunca büyük bir suçluluk ve korku içerisine girer. Nare’yle kavuşma umudunu kaybedince çöllere düşüp aşkını düşlerinde yaşatmaya karar verir. “Çölün ortasına gidip orada sevdamla kavrulacaktım.” (Binyazar, 2009, s. 116). Sülo’nun sevdiği kadından vazgeçmesi büyük bir fedakârlığın göstergesidir. Bu fedakârlık karşısında ödüllendirilir. Sülo’nun gideceğini duyan Nare, babasına rağmen onunla kaçmaya karar verir.

“Oy Nare” öyküsünde Şah Ahmed, bir aile dostudur. Şah Ahmed başka köyden mal mülkü olup orada üç karısıyla beraber yaşamaktadır. Şah Ahmed, her gün Sülo’nun dedesinin elini öpmeye gelir ve geceleri evine döner. Şah Ahmed, Sülo’nun annesine olan gizli bir sevdası vardır. Sevdiği kadını görmek için her gün bir köyden başka bir köye gitmesi, Şah Ahmed’in sevdasına büyük bir tutkuyla bağlı olduğunu gösterir. “Şah Ahmed’inki nasıl bir sevdandı ki, girip çıkarken anamın yüzünü görürüm diye sabahtan akşama değin duvarların dibinde bekliyor, gün kararınca atına atlayıp tepelerin ardında kayboluyordu!..” (Binyazar, 2009, s. 116). Ama bu sevdayı hiçbir zaman açığa vurmaz.

“Köpeğin Ölümü” öyküsünde anlatıcı-karakter, fedakâr ve iyimser tavrıyla öne çıkar. Bir Anadolu kentinde öğretmenlik yapan anlatıcı, okulun çöplüğünde bulduğu köpek yavrusunu, besler ve ona kartondan yuva yapar. Köpeğin kaybolması ve ölmesi onu derinden üzer. Anlatıcının, köpeğe karşı bu kadar sağduyulu olması da etrafındaki

insanlara gülünç gelir. Etrafındaki insanların “bu öğretmen de köpekle yedi kafayı” (Binyazar, 2014, s. 24) diye söylenen laflarına aldırılmaz.

“Uyku Güzeli”nde Hayri’nin genç bir kız olan Emine’ye yardım etmesi ve apartmandaki insanların bakışlarına rağmen evinde misafir etmesi onun fedakâr kişiliğiyle alakalıdır. Hayri, yalnız yaşayan yaşlı bir adam ve Emine ise genç kız olduğundan etraftaki insanların yanlış anlayacağını önceden sezer ve şöyle der:

“Kızın ardından gidişim, akşamüzerleri sokağın köşesinde çiçek satan pörtlek bakışlı esmer kadının gözünden kaçmadı. Dudaklarına yerleştirdiği yadırgayıcı bükümlerle yüzünü çevirdi, her zaman selam veren kadın bu kez selamımı almadı. Merdiven başında kapıcıyla karşılaştım. Kuşkulu bakışlarla bize yol verirken bıyık altından güldü. Kapıcının aklına gelen her olasılığı hiçe saydım, merdivenlere yöneldim. Dışarıda ses duyunca kapının aralığından başını uzatıp olanı biteni anlamaya çalışan kapı komşum kart baykuşun ekşi bakışlarına da aldırmadım.” (Binyazar, 2009, s. 32).

Hayri’nin etrafındaki insanları aldırış etmemesinin nedeni onun olgun kişiliğinden ve hayattaki tecrübelerinden kaynaklanmaktadır. Kıza önyargıyla yaklaşmak yerine onun nasıl bir tutum sergileyeceğini merak etmektedir.

3.2.3.2.2. Dejenere Tipler

Bunlar, karşı güç grubuna ait değerleri temsil eden tiplerdir. Dejenere olmaları, ahlak ve görgü anlayışlarından yoksun olduklarından bellidir. Zevkleri ve menfaatleri uğruna masum insanları harcamakta tereddüt etmeyen hedonist kişilerdir.

Cüneyt Bey, romanda hem baba hem de eş rolünü üstlenir. Yalnız bu iki rolün verdiği sorumluluktan daima kaçır. Hayatında üç evlilik yapmıştır. İlk evliliği Adnan’ın annesiyle, ikinci evliliği İstanbul’da dul ve çocuklu olan bir Rus kadınla, üçüncü evliliği ise Haco Bibi’nin kızı Kleopatra’yladır. Baba, savurgan ve vurdumduymaz bir kişiliğe sahiptir. Çoğu zaman arkadaşlarıyla içki sofraları kurar, eğlence düzenler. “İçmeye görsün!.. İçkinin dozu arttıkça, babamın içindeki ‘melek’ yitip gidiyor, yerine bütün dinlerin lanetlendiği ‘şeytan’ a bırakıyordu.” (Binyazar, 2018, s. 46). Cüneyt Bey, eşlerine ve çocuklarına sürekli eziyet eden biridir. Çevresinde onu seven yoktur. “Babam ise, daha yirmi yaşını doldurmamış anama acılar çektirdiğini aklına getirmeden, içinde bulunduğu koşulların gerektirdiği biçimde, sorumsuz yaşadı. ‘Yaşam’ sandığı düzen(sizliğı) yaşadıkça battı. Batakların, yalnızlıkların içinde acıların daha ağırını

çekerek öldü.” (Binyazar, 2018, s. 32). Baba, sıkışınca kaçmayı seçmiş, ailesini sefil hâlde bırakmıştır. Çocuklarını erken yaşlardan itibaren çalışmaya zorlamış, onları sokaklara mahkûm etmiştir. Cüneyt Bey, maddi durumu iyileşince iyimser aksi olduğu zaman ise öfkeli birine dönüşür. Öfkeli olduğu durumlarda kontrolden çıkarak etrafındaki insanlara zarar verir. Eşlerine karşı baskıcı bir tutum sergiler.

Masalını Yitiren Dev’in esnafı olan aşçı dejenere kimliğiyle ön plandadır. “Dövme sövme adamın genlerine yerleşmiş. Öyle alışmış. Gücünün yettiğini dövmek bir tutku onda... Okuma yazma bilmiyor; gazeteye de çok meraklı, politikayı seviyor.” (Binyazar, 2018, s. 157). Adnan, ustanın bu kadar şiddete meyilli biri olmasında ki nedenini yine çaresizce kendi küçük hatalarına bağlamaktadır. Elbette ki ustanın, küçük bir çocuğa karşı gösterdiği bu şiddetin nedeni onun zayıf bir kişilikte olduğu ve egosunu küçük bir çocuk üzerinde tatmin etme çabasıdır. Usta, etrafındaki insanların uyarısına rağmen küçük bir çocuğa eziyet eder ve onu acımasızca çalıştırır.

“Oy Nare” öyküsünde Abdo Ağa karakteri vardır. Abdo Ağa, kin güden, öfkeli ve baskıcı bir karakterdir. Zamanında sevdiği kızı alamamış, sevdiği kıza yakın olmak için ise sevdalısının kız kardeşiyle evlenmiştir. Sülo’ya olan öfkesinin sebebi budur. Bunun üzerine Sülo ile Nare’nin buluştuklarını görünce Nare’yi saçlarından sürükleyerek eve kapatmıştır. “Babasının saçından tutup sürüklediği Nare’nin bir ceylanınki kadar küçülmüş yüzünü görünce içim parçalandı.” (Binyazar, 2009, s. 108).

“Varoluşun Sesi” öyküsünde Hüssük, evlendiği kadın üzerine bir kuma getirmesi ve eşine eziyet etmesi onun dejenere olduğunu göstermektedir. Öyküde Hüssük’ün kişiliği silik ve edilgendir.

Sosyal ilişkiler bakımından yozlaşan bu kişiler, gayriahlaki davranışlar sergiledikleri için dejenere tipler olarak değerlendirilebilir. Kendilerine olan öfkelerini kendinden zayıf, güçsüz ve yoksul kişilerden çıkarırlar. Kurgu boyunca hiçbir değişikliğe uğramayan bu kişiler düz karakterleri temsil eder.

3.2.3.2.2.3. Serseri ve Meczup Tipler

Türk Dil Kurumu’nun Güncel Türkçe Sözlük’ünde “serseri” kelimesi “Belli bir işi ve yeri olmayan, başıboş (kimse), hayta; tutarsız, beğenilmeyen davranışları olan (kimse); belli bir hedefi olmayan, belli bir hedefe atılmamış olan, rastlantıyla gelen (kurşun, mayın vb.); amaçsız” (TDK, 2022) şeklinde tanımlanır.

Yukarıda gösterilen nitelikleri taşıyan Valentino, *Masalını Yitiren Dev* romanında yer alan genç bir erkektir. Cüneyt Bey’in kayınıdır. Diyarbakır’da bir süre

birlikte yaşamışlardır. O sıralarda Adnan, Valentino gibi on yedi yaşındadır. Valentino, kabadayı, serseri ve küfürlü konuşmalarıyla dikkatleri hep üzerine çeker. Ayrıca mahalledeki bütün kavgaların içinde yer alır. Anlatıcı Valentino'yla ilgili şu sözleri sarf eder:

“Valentino’nun evde de, dışarıda da bir iş yaptığı yok. İşi, giyinmek kuşanmak, küfredecek bacı dövmek. Mesleği mesleksizlik! Kabadayılık! İkimizi bir araya getirecek hiçbir bağın olmadığı bile bile ona yaklaşmak isteyen benim... Kaba konuşmalarına, sert davranışlarına özeniyorum. Bağırılı konuşmaları, kaba şakaları avluya şenlik katıyor” (Binyazar, 2018, s. 255).

Valentino, çoğu zaman arkadaşlarıyla sinemada hareketli film izlemektedir. İstanbul ağzıyla konuşan Adnan’ı tavrıyla ve sözleriyle küçümsemeye çalışır. Kız kardeşlerinin aşk olaylarına karşı sert tepki verir ve otoriter bir duruş sergiler. Valentino’nun kabadayıca tavırları onun güçlü olduğunun göstergesi olarak algılanır. Bu durumdan dolayı çevresindeki insanlar ona değer ve saygı gösterir.

Bu romanda meczup tipiyle öne çıkan Möho adında genç bir erkek vardır. Möho çevresinde herhangi bir tehdit ve tehlike görmediğinde gayet uyumlu bir tiptir. Romanda Adnan’ın ilgisini çeken ve avlunun en delikanlı gençlerinden biridir. Avlunun sahibi olup iki katlı bir evde annesiyle yaşamaktadır. Möho, avludaki insanlarla pek ilişki kurmaz. Avluda her sabah ah çekişleriyle dikkatleri üzerine çeker. Bunun sebebi ise Remzo adında genç bir kıza âşık olmasıdır. “Möho, kendi kendine içinden bakan bir adamdı. Aşkını kendi içinde büyütüyor, dertleri kendi içinde eritiyordu” (Binyazar, 2018, s. 288). Möho’nun mesleği dağlarda taş kırmaktır. Bir gün uykuya dalmış ve üzerine kaya parçası düşmesiyle ölmüştür.

Anlaşılabacağı üzere Valentino, eğlenmeyi amaç edinen ve kaba davranışlarıyla ön planda olan serseri tipini temsil etmektedir. Möho ise etrafındaki insanların sevgisini kazanmış ve sevdiği kıza kavuşma arzusunda olan meczup bir tipi temsil etmektedir. Roman içindeki kişilik yapılarına bakıldığında düz bir karakter olduğu söylenebilir.

3.2.3.2.3.4. Anonim tipler

Adnan Binyazar’ın, öykü evreninde alışılmışın dışında, pek az yazarın uyguladığı, farklı kurgusal boyutu teşkil eden kişileri mevcuttur. Binyazar’ın çoğu öyküsünde başkarakterler isimsizdir. Bu karakterler, bir insanı veya bir olguyu temsil eder. Kim oldukları belli olmayan bu kişileri, bir olguyu temsil ettiklerinden ötürü “anonim tipler”

olarak ele almak yerinde olacaktır. Berna Moran tip kavramını şöyle açıklamaktadır: “Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden kişidir.” (Moran, 1982, s. 95). Diğer dikkat edilecek husus ise bu kişilerin anlatıcı konumunda olmaları, başkarakterin yazar olduğu sorunsalını ortaya çıkarmaktadır. Lâkin anlatıcının yazar ile karıştırılmaması gerektiği şöyle açıklanabilir:

“Anlatma esasına bağlı kurgusal anlatılarda olay ve/veya olaylar dizisi, ilk akla geldiği gibi yazar tarafından sunulmaz. Yazarın tasarladığı sanal bir kişi/varlık tarafından anlatılır ve o, metnin kurgusal inşasında belirleyici bir rol oynar; bu nedenle her yazar ifade etmek istediği düşünceye, anlatacağı olaya ve yapıtına vermek istediği şekle uygun olan anlatıcı(lar) yaratmak zorundadır.” (Sözen, 2008, s. 168).

Yazar tarafından yaratılan anlatıcı, olayı bizzat yaşayan veya olayı aktaran konumunda olmaktadır. Adnan Binyazar’ın öykülerinde olayı ve durumları yaşayan anlatıcıdır. İncelenen öykülerde anlatıcı, yalnızlık sancılarını çeken ve sevdiğini kaybeden ya da özlem duyan kişilikleriyle ön plandadır.

Bir düşünceyi veya bir olguyu temsil eden bu kişiler, bazen öykünün tek karakteri olarak sunulur. Bu kişiler daha çok içinde yaşadıkları içsel dünyalarını ve dış dünyada gördüğü gündelik hayatın resimlerini aktarırlar. Murat Gülsoy bu kişileri şu şekilde adlandırır: “Hikâyenin tek bir ana karakteri varsa (ki bu tür bir olay örgüsü çoklukla tek ana karakterin macerası olarak kendini gösterir) bu hikâye kişisine protagonist denir. Genellikle olumlu ana karakterdir.” (Gülsoy, 2013, s. 144). “Yol Düşleri” adlı öyküde anlatıcı bir otobüs seyahatinde, gördüğü insanları ve insanların içinde olduğu eylemleri aktarır. Bu yolculuğun amacı ise anlatıcının ölmüş olan karısına duyduğu özlemini gidermek için yıllar önce tatil yaptıkları Alanya’ya tekrardan gidip anılarına sarılma düşüncesidir. Ölmüş sevgiliye özlem duyma durumu “Eğri Göl” öyküsünde de vardır. Anlatıcı, kulağında yaşadığı bir rahatsızlık durumu bir nevi onu mutlu eder. Çünkü bu durum onu bir adım daha ölüme yaklaştırdığı düşüncesini verir. Anlatıcının böyle düşünmesinin nedeni ise ölen eşine kavuşma isteğidir. “Ölümünden yirmi yıl sonra, yanımda yalnızlığım, beynimde tümörler oluştuğunu varsayarak yakında ona ulaşacağım haberini vermek üzere gölün kenarlarından içerilere doğru yürüyorum.” (Binyazar, 2011, s. 55). “Bulutlu Bebek” öyküsünde ise anlatıcı, ölen eşine özlem duyar ve bu ölümden sonra girdiği yalnızlık girdabında ruhsal bozukluklar yaşar. Gece vakti ölen eşi kapısına gelir ve konuşur. Anlatıcı, bu konuşmadan rahatsız olduğunu düşünen oyuncak bebeğin

ağlamayla tepki verdiğini anlatır. “Çelişkilerimin girdabında kıvranıp bir kurtuluş yolu arıyordum ki, nasıl olduğunu anlayamadım; kobalt maviliyi kapının aralığından gören bebeğimin viyaklamaları duvarlarda yankılanmaya, etrafa gözlerinden öfke kıvılcımları saçılmaya başladı.” (Binyazar, 2011, s. 151). “Ölümün Sesi” adlı öyküde anlatıcı, televizyon ekranında tanıdığı bir insanın ölüm haberini almasıyla sokağa çıkıp ölüm ve yalnızlık üzerine düşünceler üretir. “Gecenin Gün Işığı” adlı öyküde anlatıcı, tsunami felaketini yaşayan insanların içindeki çaresizliğini ve ruhsal durumlarını gözlemlemektedir. “Ya Ara Ya Açık Tut Telefonu” ve “Yol Özlemleri” adlı öyküler farklı olay örgüsüyle kurgulansa da anlatıcının işlevi aynıdır. Bunlar uzakta olan sevgiliye özlem duymaktadır. “Yol ver dağlar” öyküsünde anlatıcı, otobüs seyahatinde yaşadıklarını anlatır. Sıla hasreti çeken anlatıcı karakter, gideceği yerde sevdiklerini bulamayacağı acısını duyar. “Otobüsün camından giren gün ışığının sıcaklığını sırtımda duyunca, sılasını yitirmiş insanlara yaklaştığımı anlayacaktım. O anda sıra benim için de yitip bir ülke olacaktı.” (Binyazar, 2009, s. 143).

“Sonsuzluk Tramvayı” ve “Kızıl Saçlı Kontes” öykülerinde yalnızlık sancıları çeken bir anlatıcı vardır. Anlatıcı, kendisini tedirgin eden yalnızlıktan biraz uzaklaşmak için dış dünyadaki insanlara odaklanır ve onlar üzerinden düşünceler üretir. “İri Kanatlı Ak Kuş”ta anlatıcı, Anna’nın başına gelenlerden dolayı büyük bir üzüntü içerisine girer. Öykünün sonunda ak kuşun arayışına giren anlatıcı aslında yitip giden insanlığı bulmak için çabalar. “Anna’nın can verirken nasıl soluduğunu duyan var mıydı?..” (Binyazar, 2009, s. 89).

Yazarın kurguladığı anlatıcı profiline bakıldığında kimlikleri net bir şekilde anlaşılmasa da temsil ettiği duygu, düşünce ve olguların ortak olduğu düşünülebilir. Bunlar, yalnız bireyler olmasıyla beraber yalnızlığın verdiği karamsarlık ve melankolik hâlleri de yansıtır.

3.2.3.2.3. Yaşlarına Göre Erkekler

3.2.3.2.3.1. Çocuklar

Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde çocuk karakterler önemli bir yere sahiptir. Bunlardan en önemlisi kendi çocukluğunu kaleme aldığı *Masalını Yitiren Dev* romanıdır.

Masalını Yitiren Dev romanın başkarakteri Adnan’dır. Romanda yedi yaşından on sekiz yaşına kadar olan yaşantısı aktarılır. Adnan, bu zaman diliminde birçok gidişler, dönüşler ve ayrılıklar yaşamaktadır. Diyarbakır’da başlayan hayat mücadelesi, sırasıyla

Elâzığ, Ağın, İstanbul, Ağın ve Diyarbakır'da son bulur. Bu hayat mücadelesinde yoksulluk, eğitimsizlik, babasızlık, acımasız koşullar, açlık gibi izlekler görülür.

Romanda Adnan'ın fiziksel özelliklerinden pek fazla bahsedilmez, daha çok yaşadığı olaylar üzerinde durulur. Adnan, hakkında verilen her türlü kararı sessizce ve çaresizce kabullenir. Babasının sorumsuzluklarına karşı isyan etmeyen Adnan, çaresizce ona bağlı kalır. Romanın sonunda babasından umudunu kesince rahat bir eğitim hayatı için Köy Enstitüsü'ne gitmeye karar verir.

Adnan, İstanbul'da hayatına devam etmek için çalışmak zorunda kalır. Bir süre babasının zoruyla pazarda kardeşi Cengiz'le hamallık işine girer. Yine babasının zoruyla bir cam fabrikasında çalışmak zorunda kalır. Cüneyt Bey ortadan kaybolduktan sonra sokaktaki yaşamına devam eder. Polis Recep sayesinde bir aşçının yanında çırak olarak işe başlar. Bu çıraklık süreci boyunca yine acımasız koşullara, ustanın şiddetine ve eziyetine maruz kalır. Adnan, ustasından gördüğü dayak ve işkencelerden ötürü kendi kişiliğinde olumsuz etkiler yarattığını şöyle ifade eder: “Sokakta büyümüş çocuklardan ince davranışlar beklenemez. Usta dövüyordu, sövüyordu. O dövüp sövdükçe arsızlaşıyor, Aynı şeyi ben de başkalarına yapıyordum. Hiçbir neden yokken, gittiğim her yerde olmadık olaylar yaratıyordum. Yediğim dayaklar bendeki utanma duygusunu yok etmişti” (Binyazar, 2018, s. 145). “Her şeyi bu geçici üstünlük duygusunu yaşamak için yapıyordum. Dalgın anlarım da Usta'dan yediğim tokatların beni ürküttüğü gibi, ben de, önüme kim çıkarsa onun ürkütecektim” (Binyazar, 2018, s. 147). “İnsanı insanlıktan çıkaran, bu aşağılık yaranma duygusudur. Üzerimde kurduğu baskı ve işkencenin etkisi ile, her şeyi ustaya yaranma duygusuyla yapıyordum. O beni ezip küçülttükçe, ben de içimde bir ‘Kahraman’ yaratıyor, o kahramanın Zafer (!) bayrağını elimde taşıyarak, ezecek insan arıyordum” (Binyazar, 2018, s. 156). Adnan, o yıllarda çoğu zaman küçümsenir ve aşağılanır. Bu ezilmişlik karşısında ustasına hatta daha çok kadın ve yaşlı adamlara farklı yollarla güç gösterisinde bulunmaya çalışır. En son Karnik Ağa adında yaşlı bir adamla dalga geçmesi sonucu adamı yere düşürür. Sonrasında ise yaptığı bu hareketten dolayı pişmanlık duyar.

Adnan'ın en huzurlu ve en güvende hissettiği yer Ağın'dır. Çünkü burada ninesi, dayısı ve annesinin şefkat ve sevgisiyle büyümektedir. “Ağın, nenem demektir. Baba bırakılmışlığının yarattığı çocukluk dünyanın boşluğunu nenem dolduruyordu.” (Binyazar, 2018, s. 67). Adnan, dayısı sayesinde okumayı öğrenir ve İstanbul'dan geldikten sonra ailesinin yardımıyla okula başlar. Okul hayatı hep başarılı geçmesiyle beraber kitaplara olan tutkusunu şu sözleriyle ifade eder:

“Köy Enstitüsü’ne girdiğim gün, önce bir yazlık sinemada filmini gördüğüm Romeo ve Juliet’i aramış, onu ararken dünyanın başyapıtlarıyla karşılaştımd. Hamlet’i, Don Quijote’yi, Suç ve Ceza’yı, Goriot Baba’yı, Fareler ve İnsanlara Dair’i elimden bırakamıyordum. Üvey babamla gülüşleri,  z n leri aynı duyguyla algılamamızı Don Quijote sağlıyordu. Bir yaz, okuldaki okumalara doymamış, tadına okulun sıkıcı ortamının dışında da varayım diye Don Quijote yanıma alıp eve getirmiştim.” (Binyazar, 2018, s. 30).

Gecelerini sokaklarda, banklarda, ağaç diplerinde veya yıkıntılar arasında geçirir. Adnan, roman boyunca kötü koşullar içinde olmasına rağmen hayata tutunmuş ve umudunu yitirmemiştir. O, itilmişlik ve kakılmışlık duygusunun her türlüsünü yaşamıştır. Yaşadığı olaylar onu çaresizliğe sürüklemiştir. Bu yüzden roman boyunca melankolik bir hâl içindedir. Romanda bazen sessiz haykırışlarını şöyle dile getirmiştir: “Allah’ım! Duyguları çöküntüye uğramış bu melankolik gencin neler çektiğini anlayan tek kul çıkmayacak mı?” (Binyazar, 2018, s. 295).

Adnan’ın avludaki yaşantısı ise etrafındaki insanları gözlemlemekten öteye geçmez. Bazen kitaplara gömülür bazen de hayran olduğu insanlar hakkında düşler kurar. Âşık olduğu genç kızlarla vakit geçirmeyi ya da güçlü genç erkeklere benzemeyi istemektedir. Kendisi içe kapanık ve çekingen bir kişiliğe sahiptir. Bu nedenle aynı evde yaşadığı insanlarla iletişim kuramamaktadır. Tabi bu durum dışarısı için pek geçerli olmamaktadır. “Evde içe kapanık, dışarıda alabildiğine rahatım. şarkılar söylüyorum, aşk nedir biliyorum. Oradan oraya koşuyorum, oyunlar kuruyorum.” (Binyazar, 2018, s. 228).

Masalını Yitiren Dev romanında Adnan’la beraber bir süre yol arkadaşlığı yapan kardeşi “Cengiz” karakteri de vardır. Adnan’dan bir yaş küçüktür. İstanbul’daki acımasız koşullarla birlikte mücadele eder. Hamallık yılları dediği dönemde birliktelerdir. Bir süre sonra Cengiz kaybolur. Polis Recep sayesinde bir elektrikçinin yanında  ırac olarak çalışır. Daha sonrada ustası onu dar lacezeye gönderir. Bir süre sonra Adnan, kardeşinin oradan ayrıldığı haberini alır. Cengiz’den bir daha haber alınamaz. Yaşadıklarından etkilenen biridir. Cengiz, küçük bir  ocuk olduğundan darülacezede ölen kimsesiz insanlardan korktuğunu ve geceleri rüyalarına girdiğini anlatmaktadır.

Romanın “Uzak Yıllar” adlı bölümünde yazar, okurun merakını gidermek için Cengiz’in sonraki hayatında neler yaşadığını anlatır. Cengiz, on iki yaşında darülacezeden ayrılıp uzun süre matbaalarda çalışır. Dava vekilliği k tipliği yapar, sonrasında basımevinin müdürlük görevini üstlenir. Futbola ilgisi vardır. Avustralya’da

“Anadoluspor” takımını kurar ve kaptanlığını yapar. Orada “Türkiye Gazetesi”ni çıkarır. Cengiz, eşi ve oğlu Fatih’le Avustralya’da yaşamaya devam eder (Binyazar, 2018, s. 244).

Masalını Yitiren Dev romanının diğer çocuk karakterleri Edip, Ahmet ve Karaoğlan’dır. Edip, avlunun dışında yaşayan ve yaz tatilinde Adnan’a arkadaşlık yapmıştır. Edip, evinin bahçesinde sürekli türküler söyleyen ve her gün sevdiği kızı görmek için pencerenin karşısına dikilen biridir. Adnan, arada rahat bir nefes almak için Edip’in yanına gelir. “Her gün olmasa da iki üç günde bir Ediplerde oturuyor, konuşurduk. O müziğe başlıyor, ben dinliyordum.” (Binyazar, 2018, s. 297). Ahmet ve Karaoğlan ise Adnan’ın Eğil’deki okul arkadaşlarıdır. Adnan, sınıfın en çalışkanı olan Ahmet’le yakın bir ilişki kurar. Her okul çıkışında Ahmetlere gider ve birlikte ders çalışır. Ahmet, bir şeyhin torunu olup zengin bir ailenin çocuğudur. Karaoğlan ise Adnan’la dalga geçtikten sonra Adnan tarafından kafası kırılır. Adnan, bu kavgadan ötürü babasından dayak yer ve okuldan atılma korkusuna kapılır. Cüneyt Bey arayı bulmak için Karaoğlan’ın evine gider ve ikisini barıştırır.

“İso” öyküsünün başkışisi olan Merdan, parçalanmış bir ailenin çocuğudur. On dört yaşında ilkokula başlayan Merdan, üç yıl sonra Köy Enstitüsü’ne girmeyi hak kazanır. Köy Enstitüsü’ne başladığı ilk gününde gözlemine giren İso adlı çocuktan hiç hoşlanmaz. Bundan dolayı İso’yu kışkırtmak için ufak tefek eylemlerde bulunur. “Soğukkanlılığımı bozmadan, ‘Beğenmem mi, yüzünde oynayıp duran maymun gör de beğenme!..’ dedim.” (Binyazar, 2014, s. 31). Merdan, uzun bir süre İstanbul’da yaşadığından dolayı Köy Enstitülü öğrencilere oranla daha tecrübeli olduğunu iddia eder. İlk başlarda köy ağası görünümlü İso’dan nefret etse de İso’nun arkadaşına gösterdiği merhameti ve şefkati görünce kötü biri olmadığını düşünür. “Arkadaşına gösterdiği şefkati bana da göstermişçesine, İso’ya karşı içimde bir sevgi doğdu.” (Binyazar, 2014, s. 33). Bir süre İso’yla dost olan Merdan, bazı arkadaşların dolduruluşuna gelerek, İso’ya karşı düşmanlık besler. Merdan daha sonra olgun biri gibi davranıp bu düşmanlığa son vermeyi başarır.

İso, Merdan’la aynı yaşta olup aynı yılda Köy Enstitüsü’ne başlar. İso, Merdan gibi diğer öğrencilerden yaşça büyüktür. Bunun nedeni ise tarlada babasına yardım ettiğinden dolayı okula geç başlamasıdır. Aşiret reisi edası görünümlü İso, öfkeli ve çabuk parlayan biridir. Zamanında bir kıza âşık olur ama o kız tarafından terk edilir. Bu terk edilme acısını türküler söyleyerek dile getirir. O da arkadaşlarının oyununa gelmesiyle Merdan’a düşman olur. “Laf getirip götürenler, matadora teslim edilecek gösteri

boğalarına çevirmişlerdi bizi.” (Binyazar, 2014, s. 38). Yolun sonunda Merdan’ın söyledikleri mantıklı gelince aradaki düşmanlığı kardeşliğe çevirir. “Birbirimizden ne alıp veremediğimiz var? Onun bunun sözüyle geldik, ölüm denen yokluk denizinin kıyısına oturduk. Bir düşün, ne uğruna öleceğiz? Onca öğrencinin içinde sınavı kazanıp enstitüye girmişiz. İleride öğretmen olup maaşa geçmeyi, anamıza yeni giysiler almayı, kilerine yiyeceklerle doldurup kışları onu rahat ettirmeyi, sen de istemez misin?” (Binyazar, 2014, s. 48). Öykü boyunca belli değişimler gösteren Merdan ve İso, yuvarlak karakter özelliklerini sergilemektedir.

“Eğimli Yenge” öyküsünde anlatıcı konumunda olan Merdan karakteri, annesiyle beraber bir kasaba da yaşamaktadır. Kasabaya gelen yeni gelin olan Gülhanım’ı etkileyici bulur. Annesine Gülhanım’dan bahsetmesiyle bu kadının baba tarafından uzaktan bir akrabası olduğunun öğrenir. Merdan, babasının akrabalarını tanımak için Eğin’e doğru yola çıkar. Bu çabasının en önemli nedenini şöyle açıklar: “Eğin’e gidip kökümü arayacaktım. Döndüğümde, orada kimlerden olduğumu soranlar karşısında boynumu büküp susmayacak, insandan kaçıp kapandığım odalarda içime yerleşen köksüzlük duygularıyla boğuşmayacaktım.” (Binyazar, 2014, s. 73). Merdan yaşadığı toplumda soyunun kime dayandığının önemini burada vurgulamaktadır. Bu sebepten ötürü Merdan, başkaları tarafından aşağılanmayacağını ve dışlanmayacağını söyler. Eğin’de babasının akrabası olan Emine Bacı’yla tanışmasıyla bir sevinç duyar. Merdan on sekiz yaşında, meraklı ve sevecen bir çocuktur. Emine Bacı’nın evine gelen Hatice’ye olan hoşnutluğunu gizleyemez.

Binyazar’ın roman ve öykülerinde görüldüğü üzere çocuk karakterler, taşra yaşantısı ve geleneksel toplum yapısı içinde yetişen; buna bağlı olarak aile ve hayat şartları konusunda belli yoksunluklar yaşayan kişilerdir. Bu yüzden karakterler hayata karşı çekimser, ezik ve güçsüz durumundadır.

3.2.3.2.3.2. Genç Erkekler

Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde genç erkek karakterleri olay örgüsü boyunca çocukluktan gençliğe ya da gençlikten yaşlılığa doğru bir gelişim süreci yaşarlar. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında Adnan’ın çocukluk, gençlik ve orta yaşlı hâlleri görülür. Lakin romanda en belirgin ve açık yaşadığı dönem genç ve orta yaşlardır. Adnan’ın, öğretmen olarak ilk atandığı yer Çorum’dur. Bir gün tiyatro provasından sonra geç vakitte öğrencilerini tek tek evine bırakır. “O zamanın Çorum’unda genç bir öğretmenin yetişkin kız öğrencileriyle yollarda yürümesi hoş karşılanmazdı.” (Binyazar, 2017, s. 100). Genç

bir öğretmen olarak kendisinden bahseden Adnan, bir yıl sonra öğrencisi Filiz ile evlenir. Adnan'ın Filiz ile evlenmesi ve Filiz 'in ölmesi arasında uzun bir süre vardır. Romanın sonunda Adnan'ın, çocukluk anısından bahsederken yaşadığı olay üzerinden “elli beş yıl geçti” (Binyazar, 2017, s. 322) demesiyle karakterin yaşı tespit edilebilir.

“Şairin Kedisi” öyküsündeki karakterler genç erkek grubuna girer. Öykünün anlatma zamanında Adnan ve Cahit Külebi'nin yaşlarının epey ilerlediği görülür. Cahit, hasta ve yaşlanmış bir vaziyette ölümü beklemektedir: “Bu kediyle yalnız başıma kaldım. İkimizde kır ortasında kurumuş tavşanlara döndük! Adnan, Adnan, Adnan, her şey ne tez geçip gidiyor şu dünyadan!..” (Binyazar, 2009, s. 107). Bu dönemde Adnan ve Cahit eşlerini kaybetmiş yalnız iki adamdır. Öykünün vaka zamanında ise karakterlerin gençlik yıllarından bahsedilir.

“Oy Nare” öyküsünde de çocukluktan gençliğe doğru bir süreç vardır. Olay örgüsünün kronolojik gelişimi içinde öykünün başkarakteri Sülo'nun önce çocukluk sonra gençlik evreleri görülmektedir. Sülo'nun öykünün girişinde kullandığı cümle ile karakterin yaşı belirlenir: “Nare'yle birbirimizin oğlan mı, kız mı, olduğunu ayırt edemeyecek yaşlardaydık.” (Binyazar, 2009, s. 97). Öyküde baskın olarak Sülo'nun gençlik evresi görülür. Çünkü olaylar, Nare ve Sülo'nun birbirine âşık olmalarından sonra gelişir. “Ancak sevdaya tutulanlar anlar, çocuklukla yetişkinlik arasının bir adımlık yol olduğunu.” (Binyazar, 2009, s. 103).

Masalını Yitiren Dev romanında, Möho ve Valentino genç karakterler olarak okurun karşısına çıkar. Valentino, serseri ve züppe bir tip olduğu hâlde etrafındaki insanlar tarafından sevilir ve değer verilir:

“Evde ayrıcalıklı bir yeri olan Valentino'ya babam, ‘boy beyi’ derdi. (...) Boyun beyi olduğu şundan belliydi ki, yemek piştiğinde önce ona sunulur, bizlere sonra sıra gelirdi. Yemeğin en eti, en yağlı yerleri ona ayrılırdı. Avluda boyun beyi olmak, her türlü haksızlığı yapmak, gene de haklı görünmekti. Onun beyliği, anasının pişirdiği yağlı etleri yemek, bir de korkutup namuslarını korumak sorumluluğunu yüklendiği iki kız kardeşini kemiklerini kırarcasına dövmekti.” (Binyazar, 2018, s. 259).

Modernlikten uzak bir yaşayışa sahip olan toplumun genç erkeğe yüklediği rol veya görev kadının kontrol edilmesi ve namus bekçiliğidir. Bu durum geleneksel toplumlarda erkeğin olması gereken temel bir vasıf olarak görülmektedir. Möho ise avluda ev sahibidir. Avluda kaç oda varsa herkes kirasını ona öder. Romanda Möho'nun mesleği taş kırmak olduğundan herkes tarafından güçlü ve yenilmez olarak görülür: “Onu

görenlere öyle gelirdi ki, kayaları parçalarken balyoz vurmuyor, dinamit patlatmıyordu; elleri balyozdu, yüreği ‘dinamit kutusu’ydu!’” (Binyazar, 2018, s. 288).

“Şah Mahmet” öyküsünün anlatıcı karakteri, öykünün girişinde kullandığı; “On beş yaşlarında ayrıldığım Diyarbakır’a döndüğümde otuzumu bulmuştum.” (Binyazar, 2009, s. 11) sözüyle genç erkek grubuna girer. “Varoluşun Sesi” ise anlatıcı-karakterin; “Öğretmen olarak yıllarımı geçireceğim bir Anadolu kentinde ilk doğum günümdü.” (Binyazar, 2009, s. 146) ifadesinden genç bir erkek olduğu anlaşılabilir.

3.2.3.2.3.3. Orta Yaşlı Erkekler

Masalını Yitiren Dev de Usta, Polis Recep, Cüneyt Bey, Nuri Onat, bu gruba giren erkeklerdir. Bu karakterlerin orta yaşlı grubundan sayılmasının temel sebepleri bir aileye ve bir işe sahip olmalarıdır. Romanda bu karakterlerle ilgili yaş ifadeleri kullanılmaz. Usta karakteri, karısı ve oğluyla yaşamaktadır. Uzun yıllar aşçılık yapan usta küçük bir dükkânda günlerini geçirir ve mahalleli tarafından tanınır. Polis Recep, karısı ve üvey kızıyla yaşamaktadır. Kocamustafapaşalılar tarafından sevilen ve sayılan Polis Recep, ustanın yanına gider, Adnan’ın nasıl olduğuna bakar: “O, benim için arada dükkâna uğrayan beni koruyup gözetten bir insandı.” (Binyazar, 2018, s. 133). Cüneyt Bey, romanın başından sonuna kadar olan süreçte varlığını hep korur. Adnan ve Cengiz’in babası olarak tanınan ve belli belirsiz memurluklarda bulunan Cüneyt Bey ne baba ne de eş rolünü yerine getirir.

Ölümün Gölgesi Yok romandaki Dursun Bey de orta yaşlı biridir. Adnan ve Filiz’in evlenmesinde yardımcı olur. Adnan, tecrübeli ve olgun duruşundan bahseder ve ona karşı yakınlığıyla ilgili şunları söyler: “Aramızda bir ağabey kardeş ilişkisi doğmuştu. Onunla konuşurken Filiz’e daha yakın oluyordum.” (Binyazar, 2017, s. 113).

“Şah Mahmet” öyküsünde Şah Mahmet, dört kadınla evli olduğu bilgisi aktarılır fakat Atiye’ye beslediği aşk ile ön plandadır. Atiye’yle evlenir ve bir çocukları olur. Bir gün kardeşleri tarafından öldürülür. Öyküde Şah Mahmet’e, ağa görünümle olgun bir erkek imajı verilir. “Oy Nare”de Abdo Ağa ve Şah Ahmed karakterleri öyküde aile büyükleridir. Abdo Ağa, Nare’nin babasıdır. Şah Ahmed ise üç eşli olup gizliden Sülo’nun annesine âşıktır. “Varoluşun Sesi”nde Hüssük ise evli ve iki çocuk babasıdır.

Görüldüğü üzere orta yaşlı erkek grubuna giren bireylerin ortak özellikleri eş ve baba rolünde olmalarıdır.

3.2.3.2.3.4. Yaşlı Erkekler

Masalını Yitiren Dev romanının en yaşlı erkeği Adnan'ın “dedesi”dir. Romanda “dede” diye anılır. Kısa boylu ve çekik gözlere sahip olan dede, kendini ibadete verdiği odada kömür zehirlenmesinden hayatını kaybeder. “Japon dedikleri kısa boylu dedem benim gözümde koskocaman bir dev! Dedem ‘Japon’ ama; kaya gibi sert, yürekli, tutuğunu koparıyor... Geçmişinde kavgalar, dövüşler, yiğitlikler var. Sesi yüreğinden taşıyor... Ardından anılar, anlatılar bırakmış. Başkalarının dedeleri gibi, torunlarını şöyle kucağına alıp okşamıyor. Bol kıllı kaşlarının altından taşan ışık yetiyor sevgisine. Gözler, okşayan eller gibi.” (Binyazar, 2018, s. 59). Adnan, geçim sıkıntısından dolayı kardeşi ve annesiyle beraber dedesinin evine yerleşir. Dede, kızına ve torunlarına karşı kucaklayıcı ve koruyucu davranmıştır.

“Uyku Güzeli” öyküsünde Hayri adında yaşlı bir karakter vardır. Emine'nin “yaşlılar iyi para veriyor” (Binyazar, 2009, s. 34) deyişiyle Hayri karakterinin yaşlı bir adam olduğu kanısına varılmaktadır. Hayri, bir apartmanda yalnız yaşayan bir ressamdır. Hayri, olgun, hayatı tecrübe edinmiş, şefkatli ve koruyucu bir kişiliktir. Emine'yi evine götürmesinin diğer bir sebebi yalnızlığını onunla paylaşmak istemesidir. “...öyle bir duyguyla, onu alıp götürsem, zindan karanlığı gecelerime ay doğacağı umuduna kapıldım.” (Binyazar, 2009, s. 32). Hayri, Emine'nin pis ve kirli vücudunu görünce çocukluk zamanlarındaki sokak hayatını hatırlar. Hayri, Emine'nin çıplak vücudu karşısında cinsel kırpınışlar hissetse de bu duygusunu bastırır. Emine'ye anne şefkati edasıyla yaklaşır.

“Eğri Göl”, “Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu”, “Gecenin Gün Işığı”, “Kızıl Saçlı Kontes”, “Ölümün Sesi” ve “Sonsuzluk Tramvayı” öykülerinde anlatıcı-karakterler yaşlı grubuna girmektedir.

Binyazar, roman ve öykülerinde toplumsal yapı içerisinde olan kadın ve erkek karakterleri gündelik hayatın içerisinde seçmektedir. Bunun üzerine toplumun her kesiminden karşılaşılabilecek insan profillerine eserlerinde yer vermektedir. Geleneksel ve modern hayat tarzını benimseyen karakterler, birbiriyle çatışan iki zıt kutup olarak görülmemektedir. Binyazar'ın kadınları daha çok geleneksel, erkekleri ise daha çok modern toplum yapısını yansıtır. Kadınlar anne ve eş rollerinin dışına çıkmayan eğitim anlayışından ve sosyal statü endişesinden uzak bir hayat tarzı içindedir. Bunun yanında kadınlar bazen erkekler tarafından sevilen ve arzu duyulan bir varlık olarak da yansıtılır. Erkek karakterler sosyal hayattaki varlıklarını kanıksamış, biraz da değişen bir topluma ayak uydurabilmiştir. Binyazar, karakterlerini öz yaşamından da seçer. Bu kişiler edebî

ve aile çevresindeki insanlardır. Ayrıca yazar, öykülerinde kurguladığı anlatıcı profiline bakıldığında bir duyguyu, bir düşünceyi ve bir olguyu temsil eden bir kişilik yaratır. Yazar, toplumun her kesiminden olan bir anlatıcı profilini çizer.



3.2.4. Zaman

Zaman, anlatma esasına dayanan edebî eserlerin temel unsurlarından biridir. E. M. Forster edebî eserler için zamanın mahiyetini şöyle vurgular: “Romanını dokurken roman yazarının zamanı yok sayması diye bir şey olamaz. Sımsıkı değilse bile, az çok öyküsünün ipini elinde tutması, o upuzun zaman şeridini bırakmaması gerekir onun. Yoksa oda bizim gibi anlaşılmaz duruma gelir ve bu da romancı için kötü bir kusurdur.” (Forster, 1985, s. 67). Edebî metinlerde zaman kavramı, kurgusal bir nitelik taşır. Gerçek dünyadaki gibi kurmaca kişilerin de iş ve eylemleri zamandan bağımsız düşünülemez. Kurmaca dünya da bir zaman şeridine sahiptir. Zaman, soyut bir anlam ifade etse de metinlerde bu kelime ve eklerle kendisini anlaşılır hâle getirmektedir. Roman ve öykülerde kronolojik olarak geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere üç temel zaman kipinden söz edilebilir. İnsanın kurmaca metinlerde iç dünyası ve psikolojisiyle ele alınmaya başlandığı modern dönemle birlikte bu kiplerin rasyonel gerçekliğin yanında öznel boyutlar kazanarak daha karmaşık ve düzensiz bir yapı sergilemeye başladığı görülür.

Mehmet Tekin, roman ve öyküdeki zaman unsurunun nasıl işlendiğini ve neye tekabül ettiğini şöyle açıklar: “Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır. Anlatım süresi, romancı tarafından kurgulanırken anlatı sistemindeki itibari zamandır. Bu zaman görecedir ve romancıdan romancıya değişir.” (Tekin, 2010, 118). O hâlde, eserlerdeki zaman, vak’a zamanı, anlatma zamanı ve yazma zamanı olarak üç boyutta görülmektedir. Şerif Aktaş ise bunun bir benzeri olarak zamanı şu şekilde incelemeye alır: “Macera’nın kendi zamanı” (anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre), “anlatma zamanı” (yaşanılan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman), “yazıya geçirme zamanı” (yazarın eserini yazdığı tarih ve süre), ve “okuma zamanı” (Aktaş, 1984, s. 113-114). Bir eserde anlatma ve vaka zamanını tespit etmek mümkündür fakat yazma zamanı ve okuma zamanını tespit etmek epey güç olabilir.

Olay örgüsü, zamanın çizgisellik boyutuyla ilişkilidir. Dolayısıyla olay örgüsü, peş peşe sıralanan ve aralarında nedensellik bağıyla bağlanan olaylar zinciridir. Feridun Andaç, mahiyetini anlaşılır hâle getirmek için zamanın olay örgüsüyle ilişkisi konusunda şunları söyler:

“Öykü, dar zamanların anlatımıdır, dersek; zaman kavramına yüklediğimiz anlam tek boyutlu görünebilir. Öyleyse, şöyle bir

tanımlamadan yola çıkabiliriz: zaman bir devinimi, bir değişimi içerdiğine göre; öykü bu süreçle belirlenen ânların kapsadığı gerçeklikleri yansıtır. Bu bağlamda kişi-olay, kişi-yer, kişi-mekân, kişi-zaman ilintisi anların bütünlüğü içinde verilir. Yer (uzam)/mekân, zaman duygusu öykünün en temel öğelerindendir diyebiliriz. Diğer öğelerin adeta açımlayıcısı, hatta metni açık ya da kapalı kılan, nedensellik kavramlarına anlamlar yükleyendir. Olay ve durum öykülerinde zaman kavramı temel öğedir. Olay öyküsünde eylem ve süre vardır. Durum öyküsünde ise süre'nin belirli bir parçası ya da ânı vardır.” (Andaç, 2014, s. 215).

Kozmik veya nesnel zaman denilen gerçekliğe ait bu zaman boyutunu da roman ve öykülerde görmek mümkündür.

“Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi. Mesela Birinci Dünya Savaşını konu alan romanın nesnel zamanı, 1914 ve sonrası yıllardır. 1914 ve sonrası yıllar, romana ait bir zaman dilimi değil; genel, herkese ait bir zamandır.” (Çetin, 2015, s. 127).

Ancak tamamen nesnel zamanın kullanılması, edebî eserlerin estetik boyutunu zedeleyebilir. Çünkü salt nesnel zamanın kullanımı, insan bilincini ve öznel zamanı devre dışı bırakarak bir edebî eseri tarih risalesi durumuna düşürebilir. Estetik anlayışa önem veren bir yazar, nesnel zamanın yanı sıra öznel zamanı da kullanabilmelidir. Böylece yazar, roman ve öykülerinde kurgu ve gerçekliği bir arada kullanarak estetik bir dünya yaratabilir.

Edebiyat, var olduğu günden bugüne kadar içinde birçok edebî tür barındırmıştır. Geleneksel anlatılar denilen masal, destan, efsane, vb. türler de zaman unsurunu barındırmaktadır. Bu anlatılarda genellikle olay örgüsü ön planda olduğu için zaman dekoratif bir unsur olmanın ötesine geçmez. Modern anlatılardan biri olan roman türünde ise zaman bazen en öncelikli unsur hâline gelebilmektedir: “Roman ve öykü, bir bakıma zaman kullanma, zaman içinde yolculuk ve zamanda gezinti sanatıdır. Anlatının gerçekliği yakalaması, okunurluğu zaman ile yakından ilişkilidir. Geleneksel anlatılarda zamana dikkat edilmez. Günümüz anlatılarında ise zaman kullanımı başlı başına bir beceri, bir sanat durumuna dönüşmüştür.” (Uçan, 2008, s. 159). Zaman kavramına eğilen A.A. Mendilow, modern romanda zaman anlayışını şu şekilde değerlendirmektedir: “Bu

modern romanda geçmişin değişmez bir şekilde geçmişliğini ima eden zaman kavramı, olayların kronolojik bir zaman şeridi üzerinde gelişmesini terk etmek demektir.” (Mendilow, akt:Stevick, 2017, s. 240).

Eserde olay örgüsü işlenirken zaman, bazen kronolojik bazen de anakronik ilerleyebilir. Yazar, çoğu zaman anakronik ilerleyişi tercih edebilir. Bunu sağlarken de zaman atlama, genişleme, özetleme ve geriye dönüş tekniğini kullanmaktadır.

Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde zaman kronolojik ve anakronik bir şekilde kurgulanır. Çoğu zaman geçmiş ile şimdiki hâl arasında gider gelir. Roman ve öykülerinde olay örgüsü karmaşık bir şekilde kurguladığı için bu durumda zamanı tespit etmek de oldukça güçleşir.

Yazarın roman ve öyküleri anı, mektup, günlük ve otobiyografik tarzlara yakın niteliklere sahiptir. Bununla beraber kahraman/anlatıcı bakış açısının kullanılmasıyla anlatıcı, olaylara şahit olur ve olayları birebir yaşar. Bu da roman ve öykülerinde gerçekliği öne çıkartmakta, dahası okura gerçeklik duygusu vermektedir. Dolayısıyla Binyazar, yaşadığı dünyanın aktüel/gerçek zamanını eserlerine yansıtabilmek konusunda başarılıdır, denebilir.

Yazarın roman ve öykülerinde vaka ve anlatma zamanları bazen ayrı, bazen de iç içe bir görünüm sergiler. Bazı eserlerin sonunda ise yazma zamanına dair notlara, işaretlemelere yer verir.

3.2.4.1. Kronolojik Zaman

Kurmaca eserlerde olaylar belli bir zaman içinde okurun dikkatine sunulur. Bu olayların farklı zamansal döngülerle oluş sırası değişmektedir. Doğrusal bir zaman üzerinde ilerleyen olaylar kronolojik bir dizilime sahiptir. Klasik anlatılara bakıldığında zaman geçmişten geleceğe doğru ilerler. “Zamanın gün, ay, mevsim, yıl olarak tarihî bir seyir izlemesine kronolojik akış denmektedir. Genellikle tek zamanlı romanlarda uygulanır. Kimi romanlar baştan sona kronolojik ağırlıklıdır. Bazılarında ise farklı akış biçimleri arasında kronolojik olana da yer verilir. Fakat belirtmek gerekir ki hiçbir roman yüzde yüz kronolojik değildir.” (Can, 2013, s. 129). Adnan Binyazar, *Masalını Yitiren Dev* romanını ve çoğu öykülerini kronolojik zaman üzerinden kurgular. Yazarın bu eserlerinde hatırlama ve çağrışım unsuruyla geçmişe dair bazı anıları aktarması olayların kronolojik akışı bozulmadan okura sunulur.

Masalını Yitiren Dev romanın vaka zamanı 1938-1950 yılları arasını, dolayısıyla 12 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcı karakterin çocukluğundan ilk gençlik

yıllarına kadar olan süreç, vaka zamanı içinde gerçekleşir. Romanın anlatma zamanı ise “Ana” ve “Uzak Yıllar” adlı bölümlerde tespit edilmektedir. Bu bölümler dışında romanda geçen zaman şeridi olay örgüsünün mantıksal işleyişini bozmamaktadır. “Ana” adlı bölümde anlatıcı karakter, annesinin “seksen üç” yaşında vefat etmesi üzerine Berlin’den gelişini anlatır (Binyazar, 2018, s. 33). Bu bölümden sonra romanın vaka zamanına geçilir. “Uzak Yıllar” bölümünde vaka zamanı durdurularak anlatıcı, kardeşi Cengiz’in darülacezeden kaçmasından sonraki yaşantısını anlatır. Ardından vaka zamanı kaldığı yerden devam eder.

Romanın vaka zamanı uzun bir süreçtir. Bu süreçte saatler, günler, haftalar, aylar ve yıllar gibi zaman ifadeleri mevcuttur. Vaka zamanı, Adnan beş yaşındayken başlar: “Birimiz üç, birimiz beş yaşında, hem de analı babalı iki kardeş, bu acıları onlardan çok uzaklarda, kimsesizlik, itilmişlik duygusunun her türlüünü yaşayarak çektik” (Binyazar, 2018, s. 32). Romanda gerçekleşen her olay halkasında başkişinin yaşı vurgulanır. Adnan, hamallık yaptığı evrede sekiz yaşındadır: “Ertesi gün, erkenden küfeleri sırtımıza vurup bize yakın Beşiktaş pazarına gittiğimizde, ben sekiz yaşındaydım. Kardeşim altısının içindeydi. Yaşamın uzun yolunu yürümeye bu yaşlarda başladık” (Binyazar, 2018, s. 99). Ustasından eziyet görmesi üzerine İstanbul’dan kaçıp annesinin yanına gittiğinde on dört yaşındadır. “1948 yılının bahar aylarında, on dört yaşında bir ilkokul birinci sınıf öğrencisi olarak, onun sınıfında bir saat kaldım.” (Binyazar, 2018, s. 220). Adnan’ın on beş yaşında Köy Enstitüsü’ne girmesiyle romandaki zaman kavramı bitmez. Romanın “Ana” adlı bölümünde Adnan’ın on sekiz yaşında olduğunu vurgulaması ve üvey babasıyla geçen anılarını anlatması zaman dilimini genişletir. Anlatıcının romanın olay akışını bozarak şu ifadeye yer vermesi zamanın ne kadar geniş kullanıldığını da gösterir: “Elli yaşlarıma yakın, Berlin’de bir göz doktoru, ‘Gözünün içinde, yüzündeki şark çıbanı gibi bir yara izi var. Nasıl olmuşsa, o iz tam görme noktasında durmuş kör kalmayışın bir mucize’ demişti.” (Binyazar, 2018, s. 38).

Romanda nesnel zaman verilerek dönemin ferdî ve sosyal koşulları belirtilmektedir. Birinci Dünya Savaşı’nın karakterlerin yaşamını nasıl olumsuz etkilediği anlatıcının ağzından ifade edilir:

“1940-42 yılları özellikle İstanbul’da yaşayan yoksul kesime büyük açlıklar getirmiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın dünyayı kasıp kavurduğu yıllar. Ekmek karneyle. Adam başı, günde bir iki dilim ekmek düşüyor. Babam savsaklayıp almadığı için nüfuz cüzdanımız yok. O olmayınca

bize ekmek karnesi vermiyorlardı. Asalaklar gibi onların ekmeklerine ortak oluyorduk” (Binyazar, 2018, s. 95).

Roman, dönemin siyasi gelişmelerine de ışık tutar: “Nuri Demirağ’ın kurduğu Milli Kalkınma Partisi’ni tutuyor. Ve partinin politikasını ölesiye savunuyor. “(Binyazar, 2018, s. 157). “1946’lardan sonra Demokrat Parti’nin Diyarbakır’da örgütlenmesine babamın da emeği geçmiştir. O günlerden bir anısını keyifle anlatırdı. CHP’nin önde gelen kişilerinden biri (şeref Çayiroğlu), Diyarbakır’a gelmiş, nutuk atıp kalkınmadan, refahtan söz etmeye başlamış.” (Binyazar, 2018, s. 274). Bu yönüyle roman, okura Türkiye’nin politik gelişmeleri hakkında bilgiler vererek dönemin tarihî gerçeklerine ışık tutmaktadır.

“Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu” adlı öykünün zamanı, yaz mevsimidir. Öykünün kronolojik olarak ne kadar bir süreyi kapsadığı belli değildir. Öykü, karakterin başından geçen olayları anlatmasıyla başlar. Olayların akışında “sabahın er saati” (s. 55), “bir iki gün sonra” (s. 57), “o gün” (s. 63), “yine bir sabah” (s. 68) gibi zaman ifadeleri kullanılır. Öykü kişisi, kuşun ötüşünü duymak için zamansız bir bekleyişe girdiğini şu cümlelerle anlatır: “Bir gün er sabahta geçtim balkonun önünden, ötmedi! Başka bir gün kuşluk vakti geçtim, ötmedi! Kendi zamanımda geçtim, ötmedi! Kuşun zamanında geçtim, ötmedi! Kendi zamansızlığında geçtim, ötmedi! Kuşun zamansızlığından geçtim, ötmedi! Zamanın zamansızlığında, zamanın zamansızlığında geçtim, ötmedi!..” (Binyazar, 2009, s. 51). Bu durum öyküde geçen zamansızlığa vurgu yapmaktadır. Ara ara olay akışı durdurularak, anlatıcı-karakterin sevgilisine olan özlemi ve anıları dile getirilir. Anlatıcı-karakter, bir sabah, balkondaki adamla sohbet ettikten sonra, eve dönüp odasına kapanır. Öyküdeki olay örgüsü biter ve anlatıcı-karakter, sevgilisinin telefonlarını açmaması üzerine içsel bir hesaplaşmaya girer.

“Uyku Güzeli” adlı öykü, bir günlük zaman dilimini kapsar. Bu zaman dilimi içerisinde olaylar, kronolojik bir düzen içinde gelişir. Öykü marketten çıkan Hayri’nin Emine’yle karşılaşmasıyla başlar. Hayri, Emine’yi evine alır ve onun karnını doyurur. Öykü, Emine’nin duş alıp uyumasıyla sona erer. Bu olaylar esnasında Emine ve Hayri birbirlerine geçmiş yaşantılarından söz eder. Anlatım bir diyalog üzerinden gelişir. Öykünün sonunda yazma zamanı; “İstanbul, 17 Mayıs- 11 Eylül 2005” (s. 46) olarak ifade edilir.

Bir günlük zaman dilimine sahip diğer bir öykü “Ölümün Sesi”dir. Öykü; “Sabahtı. / Üstelik bahardı. / Ölümün sesini duydum.” (Binyazar, 2008, s. 155) olarak üç cümleyle başlar. Anlaşıldığı üzere öykü zamanı sabah saatlerinde başlar. Anlatıcı-

karakter, televizyonu açmasıyla, bir tanıdığının ölüm haberini duyar ve dışarıya çıkar. Anlatıcı, sabah vakitlerinde, sokakları ve Kanal Boyu’nu dolaşır, eve döndüğünde zaman ilerlemiş, gece olmuştur. En son Kanal Boyu’nda yürüdüğünde, geriye dönüşle ilk gençlik yıllarında, her gün derenin gözesinden stiline su dolduran kızla olan sevdasını anımsar. Öykü, karakterin akşam saatlerinde eve dönmesiyle biter: “Gün batarken içime balıkların bir bir can verdiği kıpırtısız bir göl yalnızlığı çöktü.” (s. 168). Öykünün yazma zamanı; “Berlin, 17 Mayıs-İstanbul, 10 Ekim 2006” (s. 170) dır.

“Sonsuzluk Tramvayı” adlı öyküde, ramazan ayının bir pazar gününde anlatıcı-karakter, bir dostuyla kahvaltıya gitmek için evden çıkar. “Ramazan’dı. Üstelik pazardı. Pazarın da erken saatleri...” (s. 178). Bir tramvaya biner ve bu yolculuk sırasında, elde ettiği izlenimlerini anlatır. Öykünün sonunda tramvaydan iner ve buluşacağı adrese doğru gider. O adresi bulamadan öykü sona erer. Öyküde geçen zaman süresi belirsizdir. Yazma zamanı “Berlin, 23 Eylül 2007- İstanbul, 25 Ekim 2008” (s. 186) olarak belirlenmiştir.

“Oy Nare” adlı öykü, çocukluktan ergenliğe kadar devam eden uzun bir zaman dilimini kapsar. Öykünün başında Sülo ve Nare’nin çocukluğu anlatılır: “Nare’yle birbirimizin oğlan mı, kız mı olduğunu ayırt edemeyecek yaşlardaydık.” (Binyazar, 2008, s. 97). Öykünün ileriki kısımlarında ise anlatıcının; “Nare’nin, anası öldüğünde on beşimize vardık yoktuk.” (Binyazar, 2008, s. 103) ifadesiyle uzun bir zaman diliminin geçtiği görülür. Olayların kronolojik akışı bozulmadan ilerler. Nare’nin annesi öldüğünde olaylar gelişmeye devam eder. Sülo ve Nare on beş yaşlarından sonra birbirine âşık olduklarını fark eder. Nare’nin babası bu aşka karşı çıkar. Nare, eve kapatılır. Öykünün sonunda Sülo, Nare’yi alır ve kaçır. Öykünün bu olay akışında; “Bir gün” (s. 103), “Ertesi sabah” (s. 105), “Bir ikindi üzeri” (s. 108), “Bir sabah” (s. 116) gibi belirsiz zaman ifadeleri kullanılır. Öykünün yazma zamanı; “Berlin, 10 Kasım 2007-İstanbul, 07 Şubat 2008” (s. 117) olarak ifade edilir.

“Eller” adlı öykü, geçmiş ve şimdiki zaman iç içe olduğundan, diğer öykülere oranla daha karmaşık bir kurguya sahiptir. Anlatıcı-karakter, olayların geçtiği bu şehre eşiyle iki kez tatile geldiğini söylemektedir. Bundan dolayı öykü iki farklı zamana sahiptir. Anlatıcının birinci gelişinde vakit gecedir. Bir Çinli kadını görmeye gider. İkinci gelişinde yine Çinli kadının yanına gittiği esnada ise karnavalı görür ve bu karnavala dair izlenimlerini anlatır. Bunun dışında iki farklı zamanda da eşiyle olan diyalogları söz konusudur. Öyküde gerçekleşen olayların kapsadığı zaman dilimi belirsiz bırakılmıştır. Bunun yerine; “Sonunda sabah oldu” (s. 52), “bir öğle sonrası” (s. 57), “bir gece yarısı” (s. 61), “gün ağardı” (s. 72), “bir akşamüzeri” (s. 73) gibi belirsiz zaman ifadeleri ile

olayların parça parça verildiği söylenebilir. Öykünün yazma zamanı; “Ankara, 1968-İstanbul 27 Temmuz 2007” (s. 74) olarak ifade edilmiştir.

“Yol Özlemleri” adlı öyküde vaka zamanı tarih ve saat olarak verilir. Anlatıcı-karakter, öyküde sevgilisinin kentten ayrılışından, bir gün öncesinden bahsetmektedir. Zaman “29.07.2010/saat 21.40”ı gösterirken anlatıcı-karakter, sevgilisinin tatile çıkacağı haberini verir. Sevgilisinden ayrılacağı acısını yaşar o an. Zaman “saat 22.50”yi gösterirken anlatıcı-karakter, çocukluğunda babasından ayrıldığı günü hatırlar. Zaman, “30.07.2010/saat 02.30”da sevgilisinin yola çıktığı haberi; “Ayrılış saati yaklaşıyordu” ve “Gecenin karanlığında sözcüklerle didişirken yola çıktığı şu saatlerde, sevgilinin gün ağartısını bekleyen ela gözlerini sözcüklerle yüreğime işleyeceğim.” (Binyazar, 2011, s. 63) cümlelerinden anlaşılmaktadır. Zaman “saat 03.25”i gösterirken anlatıcı-karakter, yazarlığa nasıl başladığına değinir. “Saat 03.30”da ise anlatıcı-karakter, yine sevgilisini merak etmeye başlar. Sevgilisinin niye aramadığını içlerlemektedir. Ayrıca anlatıcı-karakter, “daha bir saat olmamış kentten ayrılalı” (Binyazar, 2011, s. 67) diyerek aradaki geçen zaman farkına değinmektedir. Bu zaman aralığında sevgilisinden mesaj gelir. Öyküde, “saat 04.30”, “saat 07.30” ve “saat 09.23” zamanlarında sevgiliyle mesajlaşır ve o sırada yazarlık tecrübelerini aktarmaya devam eder. Öykünün son kısmında “30.08.2010/15.30” sevgilisi mesaj atar ve dönüş için tatil yerinden ayrıldığı haberini verir. Anlaşıldığı üzere öykünün başlangıcı ve bitişi arasında bir aylık zaman farkı gözlenmektedir.

“Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu” adlı öyküde zaman dilimi birkaç saati kapsar. Anlatıcı-karakter, komşu kızıyla buluşmak için erkenden uyanır. Metroya kadar yürür. Metroya bindikten sonra yarım saatlik bir yolculuk geçireceğini dile getirir. Öykünün büyük bir kısmı bu yarım saatlik bir zaman diliminde gerçekleşir: “İlk durakta bindiğimden oturacak yer bulacak, yarım saatlik yolda hiç değilse kitabımı açıp beş on sayfa okuyabilecektim.” (Binyazar, 2011, s. 84). Metroda Kırmızı Pabuçlu kadının uyuduğu zamandan sonra öyküde “iç zaman” başlar. Anlatıcı-karakter düş dünyasında Kırmızı Pabuçlu kadınla konuşmaya başlar. Anlatıcı-karakter, o an soluğunun tıkanıldığını fark eder ve düş dünyasından uyanır. Başının dönmesiyle vagonun cam kapısına çarpar ve öykü sona erer.

“Sabah Gülüşleri” adlı öyküde olaylar kronolojik ilerlediği için zamanda sapmalar olmamaktadır. Olay halkalarının gerçekleşmesi üzerine öyküde geçen zaman hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Anlatıcı-karakter, bir gece eski yerlere özlem duymasıyla, yaşadığı yerlere benzeyen, yaz mevsimini yaşayan bir ülkeye, bir haftalığına tatile

gitmeyi planlar. Gideceği yer ise Dubai'dir. Anlatıcı-karakter, bilet ayırır ve bir hafta sonra yola çıkar. Otele akşam saatlerinde varır. Önce birkaç saat uyur. Sabaha yakın uyanır ancak gün doğuşuna çok zaman olduğunu söyler. Bir süre pencereden Dubai'yi izlese de dayanamayıp sokağa çıkar ve bir banka oturur. Anlatıcının banka oturmasına kadarki süre, öyküde çok kısa bir anlatıma sahiptir. Gün ağarana kadar gördüğü insanlar hakkında izlenimlerini aktarması ise yaklaşık yirmi sayfayı kapsar. Öykünün sonlarında “Güneş tepeme dikilmişti” (s. 122) diye zamanı belirttikten sonra oturduğu banktan kalkar ve otele döner.

“Buluntu Bebek” adlı öyküde, anlatıcı-karakter, akşam vakti bütün perdeleri kapatır. Yatakta uzanmış vaziyette, karanlıkta sonu gelmeyen düşüncelere dalar. Bu düşünceler içerisinde, eşinin ölümünden sonra içinde olduğu yalnızlık, çocuklara ve kadınlara yapılan haksızlıklar ve bunun gibi birçok konu vardır. Düşüncelere daldığı sırada bebek sesleri duyar. Odalara bakar ama bu sesin nerden geldiğine anlam veremez. Sabah olur perdeleri açar ve her yer aydınlanır. Odaların aydınlanmasıyla bu bebek sesinin nereden geldiğini anlar. O ses ise anlatıcı-karakterin iki gün önce bir çöplükte bulduğu bir plastik bebekten gelir. Öykünün bu kısmından sonra anlatıcı-karakter, iki gün öncesine gider ve plastik bebekle olan öyküsünü anlatmaya başlar. Ayrıca anlatıcı karakter, bu oyuncak bebeğin anısını anlatmadığı sürece öykünün kurgusunda bir boşluk olacağını düşünür. Bu anıyı anlatacağı için de öykünün uzayacağını ve okurdan sabır dilediğini söyler. Anlatıcı-karakter, oyuncak bebek öyküsüne geçmeden önceki zaman dilimi ile bebeği çöplükten alıp, mezar kazıcısına verdiği ana kadar olan zaman dilimi iç içedir. Çünkü bebeği çöplükten alması ve mezar kazıcısına verdiği ana kadarki süreç, bir ay ya da bir aydan fazla olabilmektedir: “Bebek mi oynuyordum, ben mi kurgumun oynuyordum; böyle bir soruyu sürekli aklımdan kovarak, her eve gelişte onunla böyle konuşmalar yapıyordum. Bu avuntularla günler, aylar geçti...” (Binyazar, 2011, s. 149). Anlatıcı-karakterin, “onunla konuşmalar yapıyordum” dediği şey oyuncak bebettir.

Kızıl Saçlı Kontes kitabındaki olay merkezli kurgulanan öykülere zaman dizilimi açısından bakıldığında olayların zamanı kronolojik bir sıra izlemektedir. Öykülerin vaka zamanları, olay halkalarının dizilimiyle ortaya çıkmaktadır. Ayrıca öykü sonlarında yazma zamanı belirtilmiştir. Öykülerin yazma aşaması 2011 ve 2014 yılları arasında gerçekleşir. “İso” adlı öykünün yazma zamanı 1965 ve 2013 yılları arasında olduğu ifade edilir. Bu öykülerin sonunda İstanbul, Çorum, Berlin gibi farklı şehirlerde yazıldığı da eklenmiştir.

“Köpeğin Ölümü” adlı öykü zaman ifadeleriyle başlamaktadır: “Ak tüylerini esen yellerin okşadığı köpek yavrusu, yeni çiçek açmış erik ağacının gölgesinde uyuyordu.” (Binyazar, 2014, s. 13). Öykünün genelinde “cıvılda” , “bahar”, “serçe”, “arılar”, “çiçek”, vb. bahar mevsimine özgü kelimeler çokça yer edinmektedir. Ayrıca zamansal ifade olarak; “gün ışıması” (s. 14), “bir hafta sonra” (s. 16), “sabahları” (s. 17), “bir sabah” (s. 19), “ilk saatler” (s. 19), “o gece” (s. 22), “ikindi” (s. 25) gibi günlere ait ibareler kullanılır. Öyküdeki olaylar daha çok sabah saatlerinde ortaya çıkan değişiklikler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Zamanda ‘Sabah’ ifadesini kullanılması bahar mevsimiyle ilişkili olabilir. Çünkü doğanın baharla uyanışı ile her sabahında umuda uyanışıyla eş değerde kullanmıştır. Bozkır’ın yaralanması ve kaybolması, anlatıcı-karakteri derinden üzer. Bundan dolayı her sabah kalktığında onu bulmak ve iyileşmesi için umut etmektedir. Öykünün ne zaman bittiği ise belli değildir. Bozkır’ın bulunuşu ve ölüşü arasında uzun bir zaman dilimi yoktur. Sadece birkaç hafta sürdüğü söylenebilir. Anlatıcı-karakter, Bozkır’ı bulur ama bir ikindi vaktinde onun ölümünü izler. Satılmış Efendi’nin Bozkır’ı alıp çöp bidonuna atmasıyla öykü sona erer. Ayrıca öykü kronolojik bir düzlemde ilerlemez. Anlatıcı-karakter, Bozkır’la ilk tanışmasını ve bu kente ilk atandığı zamanları öykünün ortalarında anlatmaya başlamaktadır.

“İso” adlı öyküde olay örgüsü başlıklara ayrılmıştır. Bu başlıklar sırasıyla şu şekildedir: “Sokak Çocukları”, “İso’yla Tanışma”, “Dost İso”, “İso’nun Aşkı”, “Kışkırtıcılar”, “Çukur”, “Ölüm Yolu”, “Kardeşlik Yolu” ve “Kara Hüzün” dür. Bu öykü kronolojik bir şekilde ilerlemektedir. Öykü yine zamansal verilerle başlamaktadır. Merdan, uzun yıllar sokakta yaşadığını ve on beş yaşlarına kadar böyle devam ettiğini belirterek öyküyü anlatmaya başlar. “Sokak Çocukları” adlı ilk bölümde Merdan, kendi çocukluğundan ve o zamanki arkadaş çevresinden bahsetmektedir. Bunu geçmiş zaman anısı olarak anlatır. Öyküde geri kalan bölümler, şimdiki zaman olarak kurgulanır. Merdan, on dört yaşında ilkokula başladığını, hemen iki yıl sonra Köy Enstitüsü’ne yerleştiğini ve İso’yla aynı yaşta olduğunu belirtir. Öyküde “o akşam” (s. 35), “ertesi gün” (s. 35), “bir gün” (s. 37), “kaç gece” (s. 39), “o yıl” (s. 40), “kış boyu” (s. 41), “bahar” (s. 46) gibi zamansal ifadeler geçmektedir. Öyküdeki vaka, eğitim yılının başlamasıyla şekillenir. “Çukur, adlı bölümde zorlu kış şartları anlatılır. “Ölüm Yolu” ve “Kardeşlik Yolu” adlı bölümlerde ise bahar ayıyla beraber canlanan doğadan bahsedilir. “Kardeşlik Yolu” bölümde Merdan, İso’yla tekrar dost olduklarını aktarır. Kavaklıklardan çıktıktan sonra çadır tiyatrosunda gösterileri izlerken de öykü sona erer.

“Gecenin Gün Işığı” adlı öykü bir zaman ifadesiyle başlamaktadır. Öykünün başlangıcı hem tarihî hem de sosyal hayatı yansıtır: “Japonya’da tsunami felaketinin dünyayı acıya boğduğu günler...” (Binyazar, 2014, s. 55). Ayrıca olay örgüsünün, ne kadar zaman diliminde gerçekleştiği; “Bir Arap yarımadası havaalanı salonunda birkaç saat sonra kalkacak Berlin uçağını bekliyorum.” (Binyazar, 2014, s. 55) cümlesiyle anlaşılmaktadır. Çünkü anlatıcı-karakterin, Berlin uçağına binmesiyle öykü sona erer. Anlaşıldığı üzere öykü zamanı şimdiki zaman kipiyle ilerlemektedir. Öyküdeki olay ve durumlar, gece saatlerinde gerçekleşmektedir: “Doğanın değişmez ritmiyle ilerliyor gece.” (Binyazar, 2014, s. 55). Bu nedenle “gece”, “saat” ve “karanlık” gibi zaman ifadelerine öyküde sıkça yer verilir. Anlatıcı-karakter, bu birkaç saatlik zaman diliminde, bekleme salonunda, etrafında gözlemlediği insanların hâllerini anlatır.

“Eğinli Yenge” adlı öykünün başkarakteri Merdan, on sekiz yaşında yaşadığı bir olayı anlatmaktadır. Merdan, Gülhanım’ı tanınmasıyla bugüne kadar hiç bilmediği babasının akrabalarını, tanıma şansını elde eder. Merdan, Gülhanım’ın ziyaretinden üç gün sonra gece yarısı Eğin’e gitmeye karar verir. Ertesi günün öğle vakitlerinde Eğin’e varır. Öykünün bu kısmından sonra Emine Bacı’yla geçirdiği bir gününü anlatır. Merdan’la akşam yemeğine oturan Emine Bacı, geçmişinde âşık olduğu Kamil’i anlatmaya başlar. Ertesi sabah Hatice’nin avluya gelmesiyle öykü biter.

“Kızıl Saçlı Kontes” adlı öyküde anlatıcı-karakter, ilk olarak çocukluk anısından bahsetmektedir. Anlatıcı-karakter, içinde olduğu yalnızlıktan kurtulmak için haritada parmağının gösterdiği bir yere gidebilmeyi planlar. Gideceği yeri belirledikten bir hafta sonra uçak kalkar. Bir otele yerleşir. Otele yerleştiği akşam vaktinde, gece dışarı çıkar ve meydana bir gösteri izler. Otele döndüğünde ise otele giriş yapacak olan Kontes’i merak eder. Öykünün bu kısmından sonra “Her sabah, başka bir amaçla değil, yalnızca onun yalnızlığına uzaktan yoldaş olmak için çıkıyordum bahçeye.” (Binyazar, 2014, s. 118) cümlesinden anlaşılabacağı üzere öyküde geçen zaman belirsizleşir. Öykünün önemli olay halkası “bir akşam” (s. 118) zaman ifadesiyle başlar. Otelin bir akşam yemeğinde salona Kontes gelir, dans eder ve anlatıcı-karakterin masasına oturur. Anlatıcı-karakter, Kontes’le sohbet eder ve gece vakti otele geri döner. Uykuya tutmayınca da çölde gezintiye çıkar. Bu çölde, içinde Kontes’in olduğu bir düş kurar. Gün doğumunu görünce düştten uyandığını ifade eder. Öykü burada sona erer.

Görüldüğü üzere roman ve öykülerde olayların zaman akışı durdurulmadan veya kesilmeden anlatı gerçekleşmektedir. Yer yer hatırlamalar yoluyla geriye dönüş gerçekleşse bile bu okurun zaman üzerindeki dikkatini bozmamaktadır. Yazarın, klasik

roman ve öykü anlayışının bir özelliği olan kronolojik zamanı çoğu eserinde başarıyla kullandığı söylenebilir.

3.2.4.2. Anakronik Zaman

Modern edebiyatın getirdiği yeniliklerden biri kurgunun kronolojik dizilimini bozarak olayların sıralamasını değiştirmektir. Zaman, ileriye veya geriye doğru kırılarak olayların mantıksal sırası bilinçli bir şekilde bozulmaktadır. Kurgusal metinlerde geriye dönüş tekniği kullanılarak bazı olay ve karakterler hakkında bilgi verilmektedir. Anlatıdaki zamanın düzensiz oluşu anakronik terimi üzerinden değerlendirilir (Perk, 2021, s. 125). Adnan Binyazar'ın öykü anlayışında da bu durum gözlemlenmektedir. Yazar, öykülerin zaman akışını durdurarak başka bir zamana ait bir anı veya olayı okurla paylaşır. Ardından vaka zamanı kaldığı yerden devam eder.

“Yol Düşleri” öyküsünde yazar, geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanları iç içe verir. Bu öykü bir otobüs yolculuğunu anlatır. Bu otobüs yolculuğu ise, yaz mevsiminde gerçekleşir. “Söğütler bahar yeşili ipiltilerinden soyunup yaz sıcaklığının sarı yeşiline çoktan bürünmüş.” (Binyazar, 2009, s. 11). Öykü, otobüs terminalden kalktıktan bir süre sonra başlar: “Otobüs terminalden ne zaman ayrıldı, nasıl ayrıldı; kendimi yollarda buldum.” (Binyazar, 2009, s. 11). Anlatıcı-karakter, yolculuk sırasında gördüğü insanlardan, doğadan ve yolda yaklaşan tehlikelerden bahseder. Yolculuk sona ermeden bir süre önce yazar, ileriye dönük bir zaman ile öyküyü kurgular ve gelecek zamandan bahseder. Anlatıcı-karakter, Alanya'ya varacağını, orada birebir neler yapacağından da bahseder: “Otobüsten inince neler olacağını biliyorum. Terminalden otele gideceğim. Odaya adımını atar atmaz lavanta kokulu çamaşırları dolaplara yerleştiren eşimin yokluğunu duyumsayınca pencerenin önünde durup, denizin görebileceğim en uzak yerlerine bakacağım.” (Binyazar, 2009, s. 21). Öykünün bu kısmında gelecek zaman “-ecek” kipini kullanır. Yolculuk bitmeden öykü sona ermektedir: “Sabahın dokuzunda varacağız Alanya'ya.” (Binyazar, 2009, s. 21). Vaka zamanı içerisinde olay akışı bozulmadan anlatıcı zihninde yıllar önce eşiyle Alanya'ya geldiğini ve burada geçen anılarını hatırlar.

“İri Kanatlı Ak Kuş” adlı öykünün başlangıç cümlesi olan “Sabaha yakındı.” (s. 79) ifadesi ile olayın başlangıç zamanı belirlenmektedir. Anlatıcı karakter, uyku tutmaması üzerine gece geç saatlerde dışarı çıkar ve sabah saatlerine kadar yürüyüş yapar. Gölü izlerken, o esnada gölün üzerinden bir kuş geçer, yaklaşık beş on saniyelik bir uçuşta anlatıcı-karakter, öyküde birçok ayrıntıdan bahseder. Bu esnada anlatıcı karakter

Anna'nın öyküsünü anlatır ve sonrasında ise çocukluğunda gördüğü ve bildiği kuşlar hakkında bilgiler verir. Anlatıcı, göl kıyısından ayrıldıktan sonra okula yetişmekte olan çocukları görür. Bir günün belli saatlerinde gerçekleştiği görülen öyküde, “tan kızılığı” (s. 81), “sabah” (s. 82) ve “gün ışığı” (s. 91) gibi zaman ifadeleri kullanılmaktadır.

“Yol Ver Dağlar” adlı öykünün zamanı, bir akşam vakti anlatıcı karakterin, otobüse binmesiyle başlar: “Elâzığ’ bir buçuk saatte uçuvermek varken, bu yaz yine otobüsle on üç saat süren gece boyunca yolculuğunu yeğlemiştım.” (Binyazar, 2009, s. 129). Anlatıcı karakterin, ifade ettiği gibi on üç saat sürecektir bir yolculuktur. Fakat yolculuk bitmeden öykü sabahın seher yıldızının gözükmesiyle sonlanır. Saatlerle tanımlanan bu zaman dilimi, anlatıcının çocukluk hatıralarından ve kaybettiği insanlardan bahsederek genişler.

“Üç Sokağın Kimsesizi” öyküsünde anlatıcı karakter, geçmişinde yaşadığı olayları anlatır. Bu geçmiş, onun çocukluğudur. Çocukluğundan bahsederken de şöyle bir tarih verir: “1942-1948 yılları... Sekiz-on dört arası yaşlarım Kocamustafapaşa’da üç sokağın birbirine firdolayı eklemelendiği yerlerde, çıraklık yaptığım aşçı dükkânıyla ev arasında geçti.” (Binyazar, 2011, s. 13). Anlatıcı karakter, burada hayatının özetini verir. Bu öyküde yaşanan olaylar, 1942–48 yılları arasında geçmiştir. Anlatıcı karakter burada nesnel bir zamandan bahseder. Şöyle ki bu tarihlerde Türkiye zor günler yaşar. “1940’lı yılların karartma geceleri... Caddede de sokaklarda da ışık yok. Geceleri pencerelere kara perdeler geriliyor. Sebzeci Sokağı’nın solundaki boş arsanın önünden geçerken tuzak kuran kötü ruhların beni kapıp karanlığın içine çekeceğini kurar, oradan geçerken kalbimin küt küt attığını duyardım.” (Binyazar, 2011, s. 15). Bu bağlamda anlatıcı-karakter, Türkiye’nin politik durumuna ait tarihsel ifadelere yer vererek öykünün gerçek yaşamla olan temasına vurgu yapar. Anlatıcı karakter, altmış beş yıl sonra bu olayı anlatır. Bu olayı anlattığı sırada Sümbül Efendi Camii’nin bahçesinde olduğunu belirtir: “Altmış beş yıl sonra, caminin üst kapısından aşçı dükkânına baktım... Ne döven usta var ortalıkta ne dövülen çırak...” (Binyazar, 2011, s. 20).

“Bozkır Aydınlığında Aşk” adlı öyküde anlatıcı karakter, sevdiği kadınla geçirdiği bir günü anlatır. Zaman, gündüz başlayıp hava kararmadan önce biter. Bu öykü, geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Hava kararmadan evvel, anlatıcı-karakter, uçağa bineceği anda sevgilisiyle nasıl bir gün geçirdiğini anlatır. Olay örgüsünün başlangıcı anlatıcı-karakterin stüdyodan çıktığı, öğle arası civarı bir zamandır. Bozkırda, sevgilisiyle birlikte vakit geçirdikten sonra anlatıcı uçağa biner ve öykü burada sonlanır.

“Eğri Göl” adlı öykünün olay örgüsü gece yarısından sonra başlar: “Berlin. Gün doğuşuna daha var. Cinlerin derin uykuda olduğu saatler. Uykum kaçmış gecenin sessizliğine dalmıştım” (Binyazar, 2011, s. 41). Gün aydınlandıktan sonra anlatıcı-karakter, bir rahatsızlığından dolayı hastaneye gider, muayene olur. Hastane çıkışından sonra sokaklarda gezinmeye başlar. O sırada geçmişte, ölümüne gözyaşı döktüğü insanları anlatmaya başlar. Tomografi için tekrar doktorla görüşmesine iki saat kaldığını söyleyerek o zaman dilimi içerisinde otobüse biner ve Eğri Göl’e doğru gider. Göle bakarak yirmi yıl önce vefat eden karısını hatırlar. Öykünün sonunda şimdiki yalnızlığından yakınlıkla ızdırıp duyar.

Adnan Binyazar’ın bu öyküleri anlatıcı tarafından yaşanır ve aktarılır. Bu öykülerin ortak noktası ise anlatıcının hatırlama ve çağrışım unsuruyla geçmişe gitmesidir.

3.2.4.3. Vaka ve Anlatma Zamanı

Her kurgusal metinde zaman, kronolojik olarak ilerlemez. Yazarın yönlendirmesiyle zaman şekillenir. Kurmaca dünyaya ait olan vaka ve anlatma zamanında yazar, zamanda atlama, özetleme ve genişleme yoluna giderek zamanı istediği şekilde kullanabilmektedir. Yukarıda da Mehmet Tekin (2010, s. 121) ve Şerif Aktaş’ın (1984, s. 113-114) ifade ettiği gibi vaka zamanı olayların geçtiği zaman dilimidir. Metnin asıl kurgusu bu zaman diliminde gerçekleşir. Anlatma zamanı ise vaka zamanı dışında gerçekleşen farklı bir zaman dilimini temsil etmektedir. Bu iki zaman dilimi tek bir metinde varlığını korumaktadır. Anlatma zamanı, anlatıcının yönlendirmesinde gerçekleşirken vaka zamanı ise olayların oluşmasıyla var olur. Anlatma ve vaka zamanı arasındaki mesafeden bahsetmek mümkündür. Bu mesafe yazarın tercihiyle göre uzun, kısa veya paralel olacak şekilde ilerlemektedir. Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde anlatma ve vaka zamanını çoğunlukla kısa ve paralel bir şekilde kurgular.

Masalın Yitiren Dev romanının zamanı düz çizgisel ilerlerken, *Ölümü Gölgesi Yok* adlı romanın zamanı ise genelde zikzaklı bir ilerleyişe sahiptir. Romanda art zaman yöntemi kullanılır. Geriye dönüşlerle geçmişe ait hatıralarından bahsedildiği için her bölümde farklı zaman dilimleri kullanılmıştır.

Romanda vaka ve anlatma zamanı arasındaki mesafe çok kısadır. Romanın olay örgüsünü, evli bir çift olan Filiz ve Adnan karakterlerinin başından geçenler oluşturur. Roman, on bir bölümden oluşmaktadır. Her bölümünde farklı zaman dilimleri vardır. Romanın ilk bölümü olan “Hayat Bir Gölgedir”, Filiz’in hastanedeki son günlerini

yaşadığı zaman dilimini kapsar. Bu zaman dilimi ise romanın anlatma zamanıdır. İlk cümlede geçen “Ölü yaprakları bulamaca çeviren güz yağmuru...” ifadesi romanın sonbahar mevsiminde başladığını göstermektedir.(Binyazar, 2017, s. 13). Adnan, Filiz’i hastanede bırakıp evine döner ve eline kalemi alır. Karakterin bu eyleminden sonra zamanda geriye dönüş gerçekleşir. “Dokuzuncu Senfoni” bölümünde Adnan’ın Çorum’a atandığı ilk gün anlatılır ve romanın vaka zamanına geçilir. Adnan, öğretmenliğe başladığı gün Filiz’i görür ve ona âşık olur. Okulun ilk gününden sonra “Düş Günleri” adlı bölümde Adnan, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında âşık olduğu genç kızlarla yaşadığı anılarını anlatır. Bu geriye kırılma sonlanarak zaman, “İlk Ders” bölümünde Adnan’ın Filiz’e âşık olduğu ilk güne dönülerek kaldığı yerden devam eder. Zamanın kronolojik akışı bozulmadan ilerler. Bu zaman akışında Adnan ve Filiz evlenir, Berlin’de yaşamlarına devam ederken Filiz kansere yakalanır. Filiz’in kansere yakalanmasından sonraki tedavi süreci uzun bir zaman dilimini kapsar. Filiz’e kanser teşhisi konulmadan önce Adnan’ın kullandığı “Evliliğimizin üzerinden yirmi dört yıl geçmişti.” (Binyazar, 2017, s. 187) ifadesinden de anlaşılacağı üzere romanda geniş bir zamandan söz etmek mümkündür. “Tükeniş” adlı bölümde Filiz son kez hastaneye yatırılır ve orada vefat eder. Filiz’in son kez hastaneye yatırılması ve vefat etmesi arasındaki süre belirsizdir. Bu bölüm, ilk bölümde olduğu gibi mevsim yine sonbahardır: “Sonbahar akşamlarında karanlık, Berlin’e erken çöküyor.” (Binyazar, 2017, s. 250). Bu durum romanın anlatma zamanı ile vaka zamanının paralel bir şekilde ilerlediğini göstermektedir. Filiz vefat ettikten sonra romandaki zaman akışı Adnan üzerinden devam eder.

Filiz sedye üzerinde morga kaldırıldığında Adnan’ın zaman algısı dış gerçeklikten koparak öznel bir boyut kazanır. Adnan, psikolojik zaman algısının idaresinde gençlik yıllarında âşık olduğu kızların siluetlerini hatırlar. Çıplak bir vaziyette Adnan’ın karşısına çıkan bu kadınlar kendi akıbetleri hakkında bilgi verirler. Bu kadınlarla konuşması boyunca geçen öznel/psikolojik zaman dilimi ile Filiz’in morga kaldırılmak için sedye üzerinde asansöre girmesiyle yaşanan rasyonel zaman dilimi birbirine paralel ilerler.

Romanda tarihî ifadeler sayesinde nesnel zamandan bahsetmek mümkündür. Adnan’ın öğretmenliğe başladığı ikinci senenin bahar döneminde “27 Mayıs darbesi” gerçekleşmiştir. Bu politik sorundan Adnan karakteri de etkilenir. Yalan ihbar üzerine Adnan mahkemelik olur. Bu mahkeme Filiz’in ve Adnan’ın nikâh gününe denk gelir: “O gün sabahleyin sorguya gidecek, öğleden sonra nikâhlanacaktım.” (Binyazar, 2017, s. 135). 27 Mayıs darbesi, 1960 yılında gerçekleştiği için romanın vaka zamanı 1958 yılında başladığı düşünülebilir. Adnan, eşinin vefatından sonra yıllar önce öldürdüğü bir fareyi

hatırlar. Bu fareyi ise Filiz'le nişanlı olduğu bir bayram akşamında öldürmüştür. O esnada kullandığı: “Aradan otuz yıl geçmiş...”(Binyazar, 2017, s. 299) ifadesi ile aradan geçen zaman hesaplanabilmektedir. Dolayısıyla romandaki gerçekleşen olaylar 1958 ve 1990 yılları arasında geçtiği söylenebilir.

Romanın Türkiye'nin politik sorunlarına ait tarihsel verileri içermesi bakımından da dikkat çeker. 27 Mayıs'ın toplumsal ve bireysel düzlemdeki etkilerine anlatıcının anımsamaları ve düşünceleri yoluyla temas edilir:

“27 Mayıs'tan önce muhalefeti savunan akis dergisini okuduğundan dolayı CHP'li sayılan ben, hukuk dışı uygulamaları eleştirdiğim, Özgür bir düşünce ortamının yaratıldığını varsayarak konuşmakta sakınca görmediğim için DP yandaşı olmakla suçlanmışım. (...) 27 Mayıs yalakaları, Demokrat Parti yalakaların yerini almakta gecikmediler. Kurucu mecliste, bir üye coğrafya kitaplarından ‘Menderes’ adının çıkarılmasını önerecek kadar ileri gitmişti. (...) İhtilali'n coşkusu birkaç gün sonra yaşandı. Askerler sokaklarda yürümez olmuşlardı. Kayırmalardan, haksızlıklardan, Vatan cephesinde canı yanan halk, subay, er, demiyor, sokakta gördüğü her rütbeden askeri kaldırıp omuzlarına alıyordu. Bir-iki gün içinde Türkiye Cumhuriyeti tarihinde asker, generalinden erine, demokrasi kurtarmanın simgesi olmuştu. 27 Mayıs'ın, anlamına yakışır biçimde kutlanması için okullara genelgeler yağıyordu.” (Binyazar, 2017, s. 125 -128)

Romanın yazma zamanı, 2000 ve 2004 yılları arasındadır. Yazar bunu, kitabın son sayfasında ve birçok röportajında dile getirir.

“Çuff Çuff” öyküsü, anlatma ve vaka zamanı üzerinden kurgulanarak iki farklı olay zincirinden oluştuğu gözlemlenir. Anlatma zamanı: “Taksim'den Galatasaray'a yürüyordum.” (s. 27) cümlesiyle başlar. Öykünün sonunda ise anlatma zamanı; “İstiklal Caddesi'ndeki yürüyüşüm, lokomotifin sergilendiği yükseltinin önünde sona ermişti.” (s. 51) cümlesiyle sona erer. İstiklal Caddesi'nin başından ve sonuna kadar ilerleyen yürüyüş anlatma zamanını gösterir. Bu yürüyüş esnasında anlatıcının lokomotif sergisini görmesi üzerine geçmişe dönüp çocukluğunda ve Köy Enstitüsü'nde yaşadığı olayları anlatır. Bu olaylar öykünün vaka zamanını oluşturur.

“Şairin Kedisi” adlı öyküde vaka ve anlatma zamanı farkı vardır. Öykünün anlatma zamanı Adnan'ın hasta yatağında olan arkadaşı Cahit Külebi'yi ziyaret etmesidir. Bu ziyaret birkaç saatlik zaman dilimini kapsamaktadır. Bu ziyaret esnasında Külebi'nin

karşısında oturan Adnan, geriye dönüşle, Külebi'yi ilk tanıştığı yılları ve sonrasında birlikte neler yaşadıklarını anlatır. Daha sonrasında Adnan, Ahmet Arif ile Külebi'yle geçen anısını anlatır. Bu geriye dönüş ise öykünün vaka zamanını vermektedir. Bu vaka zamanı içerisinde de 12 Eylül darbesi öncesinde toplumda neler yaşandığı hakkında bilgi verilir.

Bu öyküde tarihsel ifadeler bulunduğundan dolayı, bazı anıların nesnel veya takvim zamanına ulaşılabilir. Öyküde geçen tarihsel ifadeler aşağıdaki pasajda yoğunluktadır:

“Türkiye, darbe öncesi günler yaşıyordu. Daha 12 Mart'ın kara günleri unutulmadan 12 Eylül öncesinin aydınlara yönelik terörü başlamıştı. Bunalımlı hava bilim adamlarını, yazarları, sol sanatçıları siyasal belirsizlikler içinde bunaltıyordu. Terör neredeyse her gün bir aydının canını alıyordu. Türkiye'nin düşünen insanları, sokağa ‘bugün sıra bende’ diye çıkıyorlardı. Öldürüm (katliam), aydınların yaşamına girmişti. Cavit Orhan Tütengil, Bedrettin Cömert, Ümit Kaftancıoğlu, İlhan Erdost, daha nice aydın, hukukçu, öğretim üyesi, öğrenci o yıllarda öldürülmüştü. Eli kalem tutan, düşünen herkesin karşısına her an bir faşist terörist çıkabilir, tabancasını ateşleyebilirdi. Aydınların teröre karşı aldığı tek önlem, oturdukları evin kapısında adlarının yazıldığı küçük etiketleri çıkartmak, kitaplarını çatı aralarına kaldırmak, ya da, bahar aylarında yeşerecek tohumlar gibi, toprak altına gömmek olmuştu. Herkes duyduğunu, gördüğünü, başına gelenleri birbirine haber veriyor, böylece aydınlar kendi aralarında bir ‘sargınlık zinciri’ oluşturuyorlardı.” (Binyazar, 2009, s. 119-120).

Yazar, 12 Eylül dönemiyle ilgili önemli bilgiler de vermektedir. Yaşanılan toplumsal kargaşadan, dönemin önemli aydın ve yazarlarından olan Cavit Orhan Tütengil, Bedrettin Cömert, Ümit Kaftancıoğlu, İlhan Erdost gibi isimlerden bahsetmesi öykünün sosyal zamanını vermektedir.

“Şah Mahmet” adlı öyküde anlatıcı, on beş yaşında terk ettiği Diyarbakır'a otuz yaşında tekrar dönmektedir. Anlatıcının, “Güneşin yamaçlarda can çekiştiği saatlerde” (s. 12) evden çıkmasıyla anlatma zamanı devreye girer. Anlatıcının Şah Mahmet'in evine doğru gitmesi ve evden çıkmasıyla anlatma zamanı biter. Öykünün sonunda kullanılan: “dışarda, başını o pencereden bu pencereye çarpan kör bir ay dolaşıyordu.”(s. 27) cümlesiyle havanın karardığı anlaşılmaktadır. Vaka zamanı ise Atiye ve Şah Mahmet'in

başından geçen olayları kapsar. Öyküde vaka zamanını, Dengbej Möho'nun ağzından çıkmaktadır. Vaka zamanı, Şah Mahmet'in Atiye'ye âşık olmasıyla başlar, Atiye'nin bebeğini ve Şah Mahmet'i kaybetmesiyle biter. Öykünün yazma zamanı ise "Berlin, 07 Mart 2005-13 Mart 2006" (s. 27) olarak ifade edilir.

Vaka ve anlatma zamanları farklı bir şekilde kurgulanan diğer bir öykü ise "Nevriye"dir. İki zaman düzleminde iki farklı olay meydana gelir. Bu iki olay ise farklı zaman dilimlerinde gerçekleşir. Anlatma zamanı şimdiyi esas alırken vaka zamanı geçmiştir. Anlatıcı, evinde, gece yarısı bir öykü yazmayı düşünür. O sırada bir telefon gelir ve bu telefon görüşmesi sabahın ağarmasıyla sona erer: "Gün ağardı ağaracaktı. Kadından kurtulmak için yollar arıyordum." (s. 89). Bu olaylar, öykünün anlatma zamanını kapsar. Bu telefon görüşmesi esnasında anlatıcı, konuşmayı kesip altmış yıl öncesine giderek çocukluk anılarını hatırlar. "Şu zamanın ettiğine bak; altmış yıl olmuş Nevriye'yi görmeyeli..."(s. 84). Çocukluğunun ilgi odakları olan Şaziye ve Nevriye'den bahseder. Anlatma zamanı vaka zamanından önce sona erer. Öykünün sonunda anlatıcı, büyük kentte okulunu bitirir, bir meslek edinerek memleketine döner. Döndüğünde farkında olmadan Nevriye'nin düğününe gider ve öykü burada biter. Öykünün bütününe bakıldığında, öykü kişisi; çocukluk, gençlik ve yaşlılık olarak üç farklı zaman diliminde gerçekleşen olayları anlatır. Öykünün yazma zamanı "İstanbul, 27 Ekim 2007- 30 Nisan 2008" (s. 93) olarak vurgulanır.

"Varoluşun Sesi" adlı öyküsü, anne ve oğul arasında geçen diyaloglarla şekillenir. Öykünün başlangıcında oğlan yani anlatıcı, annesinden doğumunu anlatmasını ister. Bu eylem anlatma zamanını kapsar. Annenin, doğumu ve sonrasında yaşadığı acı günleri anlatması ise öykünün vaka zamanını oluşturur. Vaka ve anlatma zamanı paralel bir şekilde ilerler. Öyküde vaka zamanı parçalı bir düzen içinde verilerek aralarda anlatıcı anlatma zamanında farklı felsefi düşünceler üretmeye çalışır. Anlatıcı, öykü sonunda öğretmen olduğu ilk zamanlarında kendi doğum günü gecesinden bahsetmektedir. Bu olayında geçmişe ait olduğu vurgulanır. Öykünün yazma zamanı "Çorum, 07 Mart-İstanbul, 07 Mart 2008" (s. 151) olarak ifade edilir.

Vaka ve anlatma zamanı sayesinde bir metin iki farklı kurgu düzleminde ilerlediği gözlemlenir. Adnan Binyazar, roman ve öykülerini kahraman anlatıcı bakış açısıyla kurguladığı için anlatma ve vaka zamanı arasındaki mesafe kısa olabilmektedir. Çünkü yazar veya anlatıcı hatırlama ve çağrışım unsuruyla hemen vaka zamanına geçiş yapabilmektedir. Öykülerin çoğunda anlatıcı, vaka zamanında çocukluğuna ve gençliğine dair anıları ve olayları anlatmaktadır.

Adnan Binyazar'ın öykülerinde zamansal kırılmalar mevcuttur. Bu çoğunlukla öyküdeki yolculuk ve yürüyüş eylemi ile gerçekleşir. Anlatıcı tarafından aktarılan bu eylemler, öyküdeki zamansal kırılmayı sağlar. “Yol Düşleri”, “Yol Ver Dağlar”, “Sonsuzluk Tramvayı”, “Metroda Bir Kırmızı Pabuç” ve “Gün Işığına Yolculuk” adlarından da anlaşılacağı üzere yolculuk eksenli öykülerdir. Bu öykülerin ortak özelliği anlatıcının, bir yerden başka bir yere gitmek için eyleme geçmesidir. Bu eylemler ise otobüs, hava alanı, vagon, tramvay gibi araçlarla gerçekleşir. Bunların harekete geçmesine paralel olarak karakterlerde de zihinsel bir yolculuk başlar. Anlatıcı yolda karşılaştığı birtakım çağrıştırmacı unsurlarla geçmişini anımsar. Bu anımsama ile geçmişe dönerek bazı şahıs ve olaylardan bahsederek olay örgüsünü yönlendirir ve zenginleştirir. Aynı şekilde yürüyüş eylemiyle kurgulanan “Çufff Çufff”, “İri Kanatlı Ak Kuş”, “Ölümün Sesi”, “Eğri Göl” ve “Sabah Gülüşleri” öykülerde anlatıcı, iş veya yürüme maksadıyla evden çıkar. Evden çıkması ve eve dönüş yapması arasında bir günlük veya daha kısa bir zaman vardır. Bu kısa zaman içerisinde gördüğü insan ve doğayı okura aktarır. Odağa aldığı unsurlarla geçmişe gider. Bu tarz kurgularla şekillenen öykülerde dairesel bir zamandan söz etmek mümkündür. Anlatıcı, olayı başlangıcına geçmişe döndükten sonra geri gelir.

Anlatıcı, genellikle anlatının başkarakteridir. Bununla birlikte zamanda sapmalar, atlamalar ve ilerlemeler yapar. Mehmet Tekin'in zaman tasnifi esas alınarak roman ve öykülerde; vaka zamanı, anlatma zamanı ve yazma zamanı tespit edilmiştir. Kurmaca bir yapıya sahip olan vaka ve anlatma zamanlarının Binyazar'ın roman ve öykülerdeki işlevlerine dikkat çekildi. Binyazar, vaka ile anlatma zamanı arasındaki mesafeyi yeri geldiğinde uzun yeri geldiğinde ise kısa tutmaya çalışmıştır. Yazar çoğu eserinde klasik anlatılarda olduğu gibi doğrusal ve çizgisel bir zamanı kullanmaktadır. Bununla beraber düzensiz bir zaman akışını tercih ederek eserlerinde anakronik zamana da yer verir. Zamanda sıçrama ve kırılmalar yaparak geçmişe döner. Anlatılan olay veya durumların iç yüzü veya arka planı hakkında çoğunlukla anımsamalara dayalı geriye dönüşlerle bilgiler vererek olay örgüsünün ve şahısların daha iyi anlaşılmasını ve derinlik kazanmasını amaçlar.

3.2.5. Mekân

Roman sanatında 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önemli değişiklikler yaşayan mekân, eski anlatı geleneğine göre sadece bir araç iken, modern anlatıda karakterin ruh durumunu ve kişilik özelliklerini yansıtan bir araç hâline gelmiştir. Mekândaki bu dinamikliğin yaşanması, 18. yüzyılla beraber romantizmin eserlerde farklı bir boyut kazandırmasına bağlıdır. Romantik anlayış “mekânı idealize eder ve mekân, salt içinde yaşanan bir çevreden çok, tasarlanmış bir çevre” olarak ele alır (Tekin, 2010, s. 134). Aynı zamanda mekân “duygu ve heyecanların yansıtılması için bir araç” olarak nitelendirilir (Tekin, 2010, s. 134). Mekân, öykü veya roman kişileri için ruhsal bir atmosfer oluşturularak da kurgulanır. 19. yüzyılda, bilimsellikte gelişen realist görüşe göre mekândaki işlevsellik şöyle konumlandırılır: “Realistlerin fiziki çevreye önem verişlerinin temelinde yatan gerçek, fiziki çevreyi hakkıyla yansıtmaktan çok, bireysel ve toplumsal serüveni, çevreye bağlı olarak ve çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktır.” (Tekin, 2010, s. 135). Mekân, bireyi ve toplumu temsil etme gücüne sahiptir. Roman, kendi bünyesinde mekânı, “tasvir” ya da “tanım” mekanizmasıyla barındırır (Tekin, 2010, s. 131). Romanda görülen gelenek ve modern tarzlar, coğrafya, alışkanlıklar, günlük yaşam tarzı, statü gibi durumlar toplumun sosyal ve kültürel kimliğini ortaya çıkarır. Buna bağlı olarak da natüralistlerde, çevre ve insan ilişkisi önemlidir. Yalnız natüralistler, çevre unsurunu ön planda tutmayı amaçlarlar: “Kişi, bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altındadır” (Tekin, 2010, s. 139).

Romanda mekân kadar eşyanın da önemi büyüktür. Kişiler için eşyanın özel ve ruhi bir yönü vardır. Klasik roman için bu durum pek mümkün olmamıştır:

“Klasik romanda mekânın ve eşyanın görünüşü de statik bir durumdadır. Mekânla ve eşyayla insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyayla da bir hesaplaşması vardır. Klasik roman bu anlayışı boş bırakır. Klasik romanda, eşya olsun, mekân olsun sadece insanın yaşamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur. Hatta denilebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmazsa klasik roman, mekâna ve eşyaya gerek de duymaz.” (Özdenören, 1986, s. 98).

Romandaki diğer unsurlar gibi mekânda da gerçeklik tartışılır durumdadır. Farklı dönemlerde mekânın gerçekliği üzerine değişiklikler göstermiştir. Aslında mekânın “gerçek” ya da “hayali” olması pek bir estetik kaygı arz etmez.

“Kişileri, mekânlara “yakıştırmak”, onları hiç sıırtmadan, en sahici şekliyle yaşatmak kolay olmasa gerek. Mekânın gerçekliğı, inandırıcılığı kişilerle büyük paralellik gösterir. Mekân çağına, koşullarına ve öykünün dokusuna ters düşmemeli. Sırf bir yerleri öyküde ‘var etmek’ için gelişigüzel çizilen mekânların, okurun bilincinde ve belleğinde yaşaması pek mümkün görünmüyor.” (Selçuk, 2005, s. 79).

Bu durumda mekânın tutarlı ve diğer unsurlarla olan ilişkisi ölçülü olmalıdır. Sonuç olarak “İster gerçek ister hayali olsun, mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağılı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağılı ve kaynaşmış durumdadır” (Bourneur, Qellet, 1982, s. 91).

Nurullah Çetin mekânı “olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne” (Çetin, 2013, s. 133) olarak tanımlar. Bununla beraber Çetin, mekân unsurunun kişilerin kimliklerinin, sosyal, kültürel ve ekonomik konumlarının sunuluşunda ne kadar işlevsel olması gerektiğine de dikkat çeker. Çetin, mekân unsuruyla ilgili bir tasnif geliştirmiştir. Somut (açık ve kapalı mekân) ve soyut (ütopik, fantastik, metafizik ve duygusal mekân) mekânlar olarak iki grupta inceler (Çetin, 2013, s. 134-136).

Adnan Binyazar’ın, roman ve öykülerindeki mekânların çoğı nesnel gerçeklik taşır. O, çoğunlukla doğduğu, büyüdüğü ve anılarını yaşadığı yerleri eserlerinde mekân olarak kullanmıştır. Binyazar için “Anadolu” önemli ve kıymetli bir mekândır. Burada yaşanan sosyal ve kültürel yapıları eserlerinde görmek mümkündür. Bir yandan Anadolu coğrafyasının yoksul, acımasız ve sert yönlerini bir yandan sıcakkanlı, sevecen ve saf insanını ele almaktadır. Binyazar, bir dekor olarak kullanmanın yanı sıra, mekânı karakterleri, temayı ve zamanı vurgulamak, pekiştirmek için de işlevsel olarak kullanır. Binyazar’ın roman ve öykülerinde mekânlar; Nurullah Çetin’in kapalı ve açık mekân tasnifi esas alınarak irdelenecektir (Çetin, 2013, s. 134).

3.2.5.1. Açık Mekânlar

Açık mekânlar, geniş veya dış mekânlar olarak da adlandırılabilir. Açık; sokak, cadde, bahçe, şehir, ülke gibi yerler bu gruba giren mekânlardır (Çetin, 2013, s. 134). Fiziksel açıdan sınırları geniş olarak ele alındığında bu mekânlar, bireyin kendini bulduğu ve özgür hissettiğı ortamlar olarak da değerlendirilebilir. “Nitekim dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler. Bunlar, kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler.” (Çetin, 2013, s. 134).

Binyazar'ın eserlerinde açık mekânlar, çoğunluktadır ve belirleyici özellikler taşır. Mekânlarında nesnellik ön plandadır. Köy/kasaba ve şehir/ülke olarak sınıflandırılan bu mekânlar kişilerin yaşam standartlarını ve ruhsal yönlerini ortaya koymaya hizmet eder. Köy ve kasabada gibi mekânlarda yaşayan bireylerde hayatın yoksul, acımasız ve sert yönleri vurgulanır. Ayrıca bu bireyler sanki bir kademiş gibi kırsal kesimin acımasız şartlarına katlanırlar. Şehir ve ülkelerde yaşayan bireyler ise daha çok kendini bulma, dönüştürme ve düş kurma imkânlarını bulurlar.

Adnan Binyazar, açık mekânlarını bazen bir dekor olarak da ele alır. Ramazan Korkmaz, açık mekânların bu işlevini şöyle açıklar: “Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler” (Korkmaz, 2007, s. 403). Bu durum, öykü ve romanda atmosfer yaratmak için kullanılır.

3.2.5.1.1. Köy/Kasaba

Mekân, toplumun ve bireyin yaşam şeklini yansıtan önemli bir araçtır. Nitekim köy/kasaba hayatının birey ve toplum üzerindeki etkileri gözle görülür derecededir. Roman ve öykülerde mekân olarak seçilen köy/kasaba için Necip Tosun şunları söylemektedir: “Türk öykücülüğünde köy, tabiat olarak bozulmamışlığı, güzelliği, ama daha çok toplumsal hayat olarak geri kalmışlığıyla çizilmiştir.” (Tosun, 2018, s. 262). Binyazar'ın roman ve öykülerinde geçen köy ve kasaba tabiat olarak kusursuzdur. Fakat ekonomik, kültürel ve sosyal açıdan geri kalmışlığıyla ön plandadır.

Masalını Yitiren Dev romanında mekân kasabadır. Romanda kasaba, sosyal hayatı gösterme işlevi taşır. Roman kişisi olan Adnan, bir süre annesi ve ninesiyle birlikte Ağın adında bir kasabada yaşar. Nine ve anne bağ, bahçe işleriyle uğraşarak geçimlerini sürdürür. Bu yoksulluk tüm kasabalılar için geçerlidir: “Öyle bir yoksulluk vardı ki bizim oralarda, geleni sofraya çağırarak kaçınılmaz olduğu hâlde, bizim yaklaştığımızı sezen akrabalarından çoğu, bir iki lokma yedirecekler diye yerdeki sofrayı toplayıverirlerdi.” (Binyazar, 2018, s. 74). Bu yoksul hayata rağmen Adnan için Ağın huzur dolu bir yerdir: “Ocağında odunların çatırtıyla yandığı bu yarı karanlık oda yalnızca anamın yurdu değil, bir sevgi tapınağı idi.” (Binyazar, 2018, s. 213).

“Oy Nare” öyküsü, köy benzeri kırsal bir yerde geçer. Öyküde mekânın köy veya kasaba olduğu net değildir. Fakat kırsal yerlerin birey üzerindeki etkileri görülmektedir. Küçük toplumlarda kurallar sert ve kısıtlayıcıdır. Nare ve Sülo birbirlerini âşık iki insandır. Fakat Abdo Ağa, onaylamadığı bu aşka yasaklar koyar. Bu yasaklara rağmen

Nare, sürekli evden gizlice kaçarak bir nar ağacının altında Sülo ile buluşur. Sülo, Abdo Ağa'nın karşısında duramayacağını anlayınca çöllerde sevdasını bulmaya koyulur: "Çölün ortasına gidip orada sevdamla kavrulacaktım." (Binyazar, 2009, s. 116). Öyküde çöl, kişinin kendini gerçekleştirme ve bulma mekânı olarak simgesel değer kazanır. "Sır babamın sözlerindeydi. Düşündükçe gerçeğin sırrına eriyordum. Çölü düşünüyor, babamın toprağa karışmış ruhuna sığınıyordum. Onun söylediklerini anımsadıkça anlıyordum ki, varlık, görünenden öte bir şeydir. Görünmeyeni ya gök boşluğunda ya çölün derin sessizliğinde bulacağımı kuruyordum." (Binyazar, 2009, s. 110). Sülo kendi dönüşümünü gerçekleştirmek için çıktığı yolda bir gece Nare'yle karşılaşır. Öykü sonunda Nare ve Sülo el ele verip çöl yoluna koyulur.

"İso" adlı öykü Köy Enstitüsü'nde geçmektedir. Öyküde mekân ön planda olmadığı hâlde mekânın kişiler üzerindeki etkileri görülmektedir. Öykü kişilerinin dilsel özelliklerine bakıldığında ağız farklılığı görülür: "He vallah, düşman geldik, kardeş olduk; eyi olmadı? Doğru söyle, böylesi daha hoş degil?" (Binyazar, 2014, s. 50). Bu tür farklılıklar ise köy ve kasaba gibi kırsal yerleşimlerin yerel söyleyiş özellikleridir. Ayrıca bu dilsel ayırım, "Eğinli Yenge", "Oy Nare" öykülerinde ve *Masalını Yitiren Dev* romanında da işlenir.

"Eğinli Yenge" öyküsünün ilk olay halkaları Ağın adlı bir kasabada geçmektedir. Öyküde kasabanın kadınlar üzerindeki olumsuz etkileri görülmektedir. Anlatıcı olan Merdan, annesinin çok çalışmasına sitem eder ve bunu yaşadığı yerin geleneğine bağlar: "İneğin altının temizlenmesi, sağılması, kahvaltının hazırlanması, öğle akşam yemekleri; gün ışımadan uyanıp işe koyulan anneme bakıyordum. (...) Geleneğin gözü kör olsun; her şeyi kadından beklemeye alıştırmıştık, acırdık; ama hiçbirimiz yerimizden kımlıdayıp bir işin ucundan tutmazdık." (Binyazar, 2014, s. 74). Merdan, öyküde Eğin adlı başka bir kasabaya yolculuk yapar. Bir kasabadan başka bir kasabaya yolculuk etmenin ne kadar zor olduğunu şu cümleleriyle anlatır: "Günlerdir Eğin'e nasıl gideceğimi düşünüyordum. O zamanın aracı attı, katırdı. Eşek bile işe yarardı. Bir de yeryüzüne ayağını basalı beri aşınma nedir bilmeyen tabanı vardı. At kiralamaya gücümüz yetmezdi, dağlardan aşılmayacaksa katır gereksizdi." (Binyazar, 2014, s. 81). Kasabanın sosyal yaşamı bu şekilde okura yansıtılır. Aynı şekilde Ayşık ve Emine Bacı adlı karakterlerin yaşadıkları, kasabanın imkânlarından kaynaklanır. Ayşık'in kocası para kazanmak için gurbete gider. Fakat bir daha geri dönmemesi Ayşık'i derinden üzer ve yıllarca kocasının yolunu gözlemesine sebep olur. Emine Bacı'nın sevdiği adam olan Kâmil, verem hastalığına yakalanır. Kasabanın imkânları yetersiz gelince son çare olarak

büyük şehre götürülür. Kâmil, hastanede vefat eder. Bunun üzerine Emine Bacı; “Ah oğul, Eğin’de her evin karanlık odasında ağzının serigi açılmamış ne dert küpleri var!” sözlerini söyler (Binyazar, 2014, s. 88).

Adnan Binyazar’da mekân olarak seçilen köy/kasaba, geri kalmışlığı ve zor hayat koşullarını vurgular. İnsanların yaşantıları tekdüzeliğe indirilmiştir. Yazar, kasaba yaşantısını ideolojik bir bakışla anlatmaz. Günlük hayatta yaşananlar ve geleneksel değerler ekseninde işlenir.

3.2.5.1.2. Şehir

Şehir, köy ve kasabaya nazaran ekonomik ve sosyal ilişkiler açısından daha büyük ve gelişmiş mekândır. Şehirde yaşayan bireylerde, bunalım, yalnızlık ve varoluşsal sancılar çeken kişilik özellikleri görülür. Lewis Mumford şehri şöyle tanımlamaktadır:

“Şehir, tarihte görüleceği üzere, bir topluluğun gücünün ve kültürünün en fazla bir araya geldiği noktadır. Yaşamın dağınık ışık huzmelerinin, toplumsal etkililik ve önem kazanarak odaklandığı yer olan şehir; iç içe geçmiş toplumsal ilişkilerin biçimi ve simgesidir: ibadethanedir; pazar, adliye sarayı, öğrenim akademisidir. Şehirde, uygarlığın olumlu vasıfları çeşitlenip çoğalır; burada insanın tecrübesi, bağımsız olarak var olan işaret, simge, davranış modelleri ve yöntem dizgelerine dönüşür. Uygarlığa dair meseleler burada odaklanır: kimi zaman, ritüeller de tamamen farklılaşmış ve öz farkındalığına sahip toplumun dramasına katılır.”(akt. Tosun, 2018, s. 266)

Mumford’un yukarıda işaret ettiği tüm olgular, edebiyatın ilgi alanına girer. Roman ve öykülerde de şehir; tarihî, kültürel ve geleneksel dokuları içinde barındırır. Buna bağlı olarak şehir, birçok değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Şehirdeki bu devinim bireyde de kendini gösterir.

Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde açık mekânlar olarak nitelenen şehirler; Elâzığ, Diyarbakır, Çorum, İstanbul, Berlin, İspanya ve Dubai’dir.

Masalımı Yitiren Dev romanı, Diyarbakır, İstanbul ve Elâzığ’da geçer. Adnan, annesi ve babasından dolayı çeşitli sebeplerle farklı yerlerde yaşamını sürdürmek zorunda kalır.

Romanda Adnan, ilk olarak doğduğu ve altı-yedi yaşına kadar Diyarbakır’da anne ve babasıyla yaşar. Romanın ilk bölümlerinde Diyarbakır ve Ağın arasında yer yer mekânsal geçişler vardır. Bunun nedeni yazarın, olay örgüsünü kronolojik bir düzlemde

anlatmamasıdır. “Anam, biri dört, biri altı yaşındaki iki çocukla, Elazığ’a, baba evine döndü. Bundan böyle, babasını, anasını: iki çocuğuyla koca evinden dönüp gelmiş ablayı, postanede küçük bir memur olan dayım geçindirecekti” (Binyazar, 2018, s. 50).

Cüneyt Bey, ortadan kaybolduğu için Adnan ve annesi, Diyarbakır’da daha fazla geçimlerini sürdüremez. Annesi ve erkek kardeşiyle beraber dedesinin evine Elazığ’a giderler. Adnan sekiz yaşına kadar burada dedesi, ninesi ve dayısıyla beraber yaşamaktadır. Dedesinin vefatından sonra dayısı askere alınır. Adnan ve ailesi maddi zorlukların tekrar baş göstermesinden dolayı Ağın’a taşınmak zorunda kalırlar. Burada ninesinin üzüm bağı vardır. Geçimlerini bağ bahçeyle uğraşarak sağlamaya çalışırlar.

Cüneyt Bey’in mektubu üzerine anne, çocuklarını İstanbul’a yollar. Adnan, İstanbul’da yedi yıl yaşadığının söylemektedir. Onun İstanbul’daki hayatı; Beşiktaş, Kocamustafapaşa, Beyazıt Meydanı gibi mekânlar arasında geçmektedir. Hamallık yaptığı yerler; Beşiktaş pazarı, Kocamustafapaşa Pazarı, Kumkapı Meydanı ve Beyazıt Meydanı’dır. Adnan’ın çıraklık yaptığı dükkân ise Kocamustafapaşa semtindedir: “Yalnızca konu komşu benden yakınmıyor, nasılsa Kocamustafapaşa’ya yolu düşmüş kadın ya da erkek, özellikle de çocuk, yanlarında polisle geliyor, yaptıklarını ustaya anlatıyorlar” (Binyazar, 2018, s. 145).

Adnan, ustanın yanından kaçmayı başarıp yirmi altı günde Elazığ’ın ilçesi olan Ağın’a gider. Burada, dayısı sayesinde ilkokula başlar. İki yıl gibi bir süre Ağın’da yaşadıkdan sonra babasından gelen mektupla Diyarbakır’a gider, onun yanında yaşamaya başlar. Bundan sonra Adnan, altı kişilik bir aileyle avlulu bir evde hayatını sürdürür. Adnan, babasının işinden dolayı birkaç ay burada yaşadıkdan sonra Diyarbakır’ın Eğil ilçesine yerleşir. Beşinci sınıfı Eğil’de okur. Öğretim yılı bittikten sonra Diyarbakır’daki eski evlerine dönüş yaparlar. Adnan’ın hatıraları Diyarbakır’ın Sur ve Dağkapı dolaylarında geçer. Yazar, buradaki yoksul insanların günlük yaşamlarından, alışkanlıklarından ve sorunlarından da bahseder:

“Diyarbakırlılar, yaz aylarında, kızgın güneş ufukta kaybolup kente hafif bir serinliğin çöktüğü akşam saatlerinde kırlara açılmayı çok severdi. O zamanlar Bağlar bölgesi bir yalancı cennetti. Dağkapısı’nda incesaz fasılları olurdu. Selahattin Mazlumoğlu o zaman bir müzik dehasıydı. Mardinkapısı, Gazi Çiftliği çevreleri doğal dinlenme ve eğlence yerleriydi. Hafta sonları daha uzaklara gidilirdi. Bütün gün orada eğlenilirdi. Malabadi Köprüsü çevrelerinde bol ağaçlı serin yerler vardı. Dört beş yaşlarında vardım. Ya bir hafta sonuydu ya bayram günüydü.

Birkaç aile toplanıp Malabadi Köprüsü'ne gitmiştik. O gün, ‘Sark Bülbulü’ Celal Güzelses de eşiyle, oğlu Erdem’le oradaydı. Rakılar açılmış, yemekler, içki bardakları sofralara dizilmişti.” (Binyazar, 2018, s. 226).

Romanda İstanbul ve Doğu iki zıt kültür olarak yansıtılır. İstanbul, bilim, kültür ve toplumsal ilişkiler açısından gelişmiştir. Anlatıcı, İstanbul’dan Diyarbakır’ın bir kasabasına dönüş yaptığında bulunduğu yerin insanından ve arkadaşlarından daha tecrübeli olduğunu vurgular: “Kasabada sinema yok. Sınıfta o güne kadar sinemanın ne olduğunu bilen de yok. Bana bir üstünlük sağlıyordu bu. Sinema görmüşüm, deniz görmüşüm, iyi konuşuyorum, filmlerden yumruk ve kılıç oyunları öğrenmişim... Arkadaşlarım, en çok, denizin nasıl olduğunu soruyorlar.” (Binyazar, 2018, s. 224). Buna rağmen anlatıcı İstanbul’da yaşadığı sorunlardan dolayı Doğu’ya yani doğduğu yere özlem duyar. İstanbul’da bir dükkânın vitrininde gördüğü kitap kapaklarındaki resimlere bakıp şunları dile getirir:

“Kapaktaki resimlerde, dinlediğim doğu öykülerinin katıksız sevgileri, bitmez tükenmez özlemleri vardı. Kitaplara bakarken, dayaklardan, aşağılanmalardan kurtuluyor, sevgilerin kucağına sokuluyordum. Yemyeşil kırlarda, hasbahçelerde, o bahçelerde dolaşanların arasında, ‘bir serçe kadar hür’ oluyordum. (...) Yerimden yurdumdan ayrılınca, masalımın dili, gece karanlığını gün aydınlığına ulayan bülbulün sesi gibi kesilmişti.” (Binyazar, 2018, s. 177).

Romanın sonunda Adnan, Diyarbakır’ın Ergani ilçesinde bulunan Dicle Köy Enstitüsü’ne yerleştiğini bildirir.

Ölümün Gölgesi Yok romanı, Çorum ve Berlin olarak iki mekân arasında geçer. Adnan, romanda geriye dönüş tekniğiyle; Ankara, İstanbul, Diyarbakır ve Elâzığ gibi kentsel mekânlara yolculuk etse de romanın çarpıcı olay halkaları Çorum ve Berlin’de gelişir. Aynı şekilde Adnan ve Filiz on günlük tatil için İspanya’ya giderler.

Öğretmen olarak atanmasıyla birlikte Adnan’ın Çorum yaşantısı başlar. Çorum’da öğrencisi Filiz’e âşık olmuş ve burada evlenmişlerdir. Bu şehir romanda, karakterin yaşantısına dair güzel anıların mekânı olarak işlev kazanır. Adnan, Çorum’u hem doğasıyla hem de insanıyla sevmiştir. Ayrıca Çorum, Filiz’le tanıştığı yer olduğu için özel bir anlama sahiptir. Adnan, Çorum’dan bahsederken; “Sabah serinliğinde Çorum bozkırına yayılan gün ışığı yüzüme vuruyor, ciğerlerime geniş ovaların taze soluğu doluyordu. Toprak, çocuk çılgınlıklarıyla, kuş sesleriyle, uzaktan uzağa inek böğürtüleriyle

şenleniyordu.” (Binyazar, 2017, s. 46) gibi olumlu tasvirlerde bulunmaktadır. Adnan, Çorum’un insanlarından da bahsetmektedir. Çorum’un insanları, kadını ve erkeği beyaz tenlidir. Şakalaşmaktan hoşlanan, güleç yüzlü insanlardır. Romanda bu şehrin toplumsal kurallardan ve aile yapılarından da bahsedilir. “Çorum, duygu tarihime, aile dayanışmasının simgesi olarak geçmiştir” (Binyazar, 2017, s. 141). Çorum’da evin direğinin kadınlar, çocuklara duyulan sevginin her zaman ölçülü olduğu vurgulanır. Çorum’daki aile geleneğinde, anne-baba ve çocukların üzerlerine düşen birtakım görevlerinin olduğu ve bunları sorumluluk duygusuyla yerine getirdiği vurgulanır.

Dış mekânlardan biri olan Berlin de romanda trajik olayların geçtiği yer olarak işlev kazanır. Berlin’e Filiz’in hastalığı için gelindiği belirtilir. Filiz’in sekiz yıllık hastalığı, tedavisi ve ölüm süreci burada gerçekleşir. Romanda, Berlin tasvir edilirken, çoğu zaman sonbahar, gri, soğuk, sessiz bir şehir olarak görülür. Yazar, Berlin’i şu cümlelerle tasvir eder: “Şimdi bu hastane köşesinde sonbaharın gri göğü karanlığa bürünürken acıdan kurumuş damarlarımızda ölümün soğuk eli dolaşıyordu.” (Binyazar, 2017, s. 23). “Berlin’in karanlık göğünden kurtulup İstanbul’un güneşli topraklarına ayak bastığımız günü anımsıyorum” (Binyazar, 2017, s. 240). “Sonbahar akşamlarında karanlık, Berlin’e erken çöküyor” (Binyazar, 2017, s. 250). “Avrupa, bize duygulara gem vurmaya öğretmiş olsa da, ağıtımı içimde gizleyemiyordum (Binyazar, 2017, s. 260). “Filiz, akciğerleriyle, kemikleriyle, böbrekleriyle, beyniyle ölüyordu bu uğursuz Berlin akşamında...” (Binyazar, 2017, s. 265). Romanda görüldüğü üzere, “ruhi atmosfer ve fiziki atmosfer” arasında bir uyum söz konusudur (Bourneur, Qellet, akt. Tosun, 2018, s. 260). Karakterin iç dünyasında yaşadığı hüznün ve karamsarlık mekâna yansıtılmaktadır. Aşağıdaki pasajda da bu durum gözlenmektedir:

“Kilise çanı çaldığına göre saat dokuz olmalı. Ellerimi pencereye dayadım, Berlin’in puslu göğüne baktım. Kim bilir, bir gecede Berlin’de kaç kişi ölmüş, kaç kişi doğmuştu?.. Benim Berlin’imde bir kişi eksilmiş, dünya boşalmıştı. Hayat, ölümün kara sayfasını Berlin’de açıp önüme koymuştu. Berlin, doğandan da ölenden de habersiz, karnına her cinsten yarattığı doldurmuş bir insan kazanıydı. Kazan kaynadıkça üstünde renkli köpükler fıkırdıyor, köpüklerden yükselen buhar havada kıvrılıp eriyordu.” (Binyazar, 2017, s. 309).

Adnan, Berlin’i hep karanlık, uğursuz, soğuk ve gri renkte görmektedir. Berlin’i bu şekilde tasvir etmesi, elbette burada çektiği acılardan kaynaklanmaktadır. Adnan karakterinin melankolik, karamsar ve umutsuzluk hâli, mekânsal boyuta yansıtılır.

Adnan ve Filiz, tatil için İspanya'nın Costa Brava'daki Lloret de Mar'da bulunan bir otelde kalır. Burayı tercih etmelerinin en önemli iki sebebi vardır: Almanya'ya yakın olması ve Türkiye gibi güney güneşine sahip olmasıdır. "Sırtıma güney güneşinin sıcaklığı vurunca büzüşmüş dudaklarım açıldı; Anadolu'nun bozkır yollarında olduğumu sanarak, sevinçten ısıklık çalmaya, uzun havalar söylemeye başladım." (Binyazar, 2017, s. 163). Adnan, İspanya'nın insanlarından ve kültürel havasından da bahsetmektedir: Boğa güreşlerini, danslarını ve giyimlerini...

"Üç sokağın kimsesizi" adlı öyküsünde ana mekân İstanbul'dur. Anlatıcı-karakter, çocukluğunun geçtiği Kocamustafapaşa'daki üç sokağı anlatır. Bunlar; Sebzeci Sokağı, Ulufeci Sokağı ve Hacı Kadın Sokağı'dır. Anlatıcı için bu üç sokak bir hayli önemlidir. Çocukluğunun en sancılı dönemini bu sokaklarda geçirdiğini anlatır. Öykü, tümüyle mekân tasvirleriyle kuruludur. Yazar, âdetâ bu sokakların adresini verir: "Uzun mu uzun Kocamustafapaşa Caddesi, Sümbül Efendi Camisi'nin üst kapısına ulaştığında, on metre sonra küçük bir alana varılır. Biraz ilerleyip sağa sapınca Sebzeci Sokağı'na girilir." (Binyazar, 2011, s. 15). Anlatıcı karakter, bu sokaklarda tanıdığı insanları, başından geçen olayları ve her sokağın zihnindeki duruşunu hikâyeleştirir.

"Eğri Göl" adlı öyküsünün ana mekânı Berlin'dir. Olay örgüsünün gidişatına göre mekânlar değişir. Öncelikle anlatıcı-karakter, gece yarısında evindedir. Sabah saatlerinde hastaneye gider. Hastaneden sonra Berlin'in sokak ve caddelerinde dolaşır. Otobüse biner ve Krumme Lanke'ye -Eğri Göl- gider. Orada bir ağacın altındaki banka oturur ve eski eşine özlem duyar. Anlatıcı-karakter, eşinin yaşadığı yıllarda, her hafta sonu eşiyile beraber Eğri Göl'de vakit geçirirdi. Bundan dolayı, Eğri Göl onun için önemli bir mekân hâline gelir.

"Sabah Gülüşleri" öyküsünde anlatıcı, Dubai'de yaşadığı birkaç saatini anlatır. Otele yerleşir ve otelin penceresinde Dubai'yi izlemeye başlar. Dubai'nin gökdelenlerinde bahseder. "Dubai doğa değil, çölün ortasında gökdelenleriyle, eşine dünyanın hiçbir yerinde rastlanmayan lüks otelleriyle sanki bir bilimkurgu kenti!" (Binyazar, 2011, s. 99). Dubai'nin en sevdiği yönü ise bulutsuz bir gökyüzüne sahip olmasıdır. Bunun dışında hoşuna gittiği pek bir şey yoktur. Anlatıcı karakter, Dubai'nin insanlarından bahsederken şunları dile getirir: "Kentın izbe köşelerine çekilmiş, bir ayağı Amerikan uygarlığında, bir ayağı orta çağ karanlığında, tıklandığı delikten çıkmamaya yeminli bir halk!" (Binyazar, 2011, s. 99). Burada sadece Dubaili insanlardan değil dünyanın birçok yerinden gelmiş bir kesimden de bahseder. Yazar, odasında biraz

dinlendikten sonra sabahın erken saatlerinde aşağıya iner ve otelin karşısında duran bir banka oturur. Gördüğü insanlar hakkında izlenimlerini anlatır.

“Ölümün Sesi” adlı öykü İstanbul’da geçer. Öykü, anlatıcının İstanbul’da kaldığı bir evin odasında başlar. Sonra bu öykü sokaklara, kanal boyu ve kanal gölü denilen yere taşınır. Mevsim bahardır. Bu nedenle anlatıcı doğa tasviri yapmaktan kaçınmaz. “Kış henüz üzerinden atamamış topraklarda otlar göğeriordu. Gök açılıp kapanıyor çiçeğe durmuş ağaçların yapraklarına yağmur yağıyordu.” (Binyazar, 2008, s. 156). Kanal boyu hakkında da şu mekânsal özellikleri belirtir:

“Ne yaptımsa, kanal boyunun iki yanını saran ağaçların ışıklı gölgesinde yürüyenlerin arasında bir yer bulamadım. Kanalın, caddenin öbür yakasında kalan uzantısına, beş-on metre yürününce gür ağaçlarla koyulaşan dar yoluna girdim. Üç beş adım atmıştım ki, gösterişli bankların yerleştirildi küçük bir alanda buldum kendimi. Ağaçların arasına kıvrılan yolun sonundaki yıldızsı ışık yanılsaması, içimde sevince benzer bir ürperme yarattı.” (Binyazar, 2008, s. 157).

Anlatıcı karakter, kanal boyu yürür ve kanal gölü dediği yerde bir banka oturarak balık tutan bir çifti gözlemler. Göldeki ördekleri izledikten sonra tekrar evine döner.

“Şah Mahmet” öyküsünün ana mekânı Diyarbakır’dır. Öyküde olay örgüsü gerçekleşirken Diyarbakır’ın belirli yerlerinden bahsedilir. Bunlar; Dağkapı, Saraykapı, Sur dibi, Arbedaş Çeşmesi ve Karacadağ Yolu’dur. Anlatıcı-karakter, Şah Mahmet ve Atiye’nin öyküsünün bu mekânlarda yaşandığını söylemektedir. Ayrıca kendisinin de burada doğup büyüdüğünü dile getirir. Anlatıcı karakter, otuz yıl sonra Atiye’nin evine gelir ve Möho’nun ağzından onun hikâyesini dinler. Atiye’nin evinin avlusu dışında bu mekân hakkında pek bir özellik belirtilmemiştir.

“Kızıl Saçlı Kontes” öyküsü, İspanya’nın Büyük Kanarya Adası’nın başkenti olan Las Palmas’ta gerçekleşir. Anlatıcı, bir tarafı çöl bir tarafı deniz olan Playa Del Ingles’ta bulunan bir otele yerleşir. Bir gece otelden çıkar ve çöle gider, öyküye düşsellik katarak Kontes’le birlikte çölde gezmeyi düşler. Anlatıcı-karakter için “çöl” içsel bir mekâna dönüşür. Onun için o gece çöl; kum, ay ışığı ve karanlık bir okyanustan ibarettir: “Çölle okyanus ay ışığı altında, sevişken iki aşık...” (Binyazar, 2014, s. 126). Öyküde çöl; yalnızlığı çağrıştıran bir yer olarak görülmektedir.

Adnan Binyazar’ın öykülerinde dikkat çekilecek diğer bir husus, mekân olan uzak ülkelerdir. Anlatıcı, bu uzak ülkelere giderek kendi içinde içsel bir yolculuğu başlatır. Buralarda daha çok sevdiğine olan özlemi ve yalnızlık duygularını dile getirir. Ayrıca

buralarda insan hâllerine ve davranışlarına odaklanarak izlenimlerini okurla paylaşır. Bu durumda “Eğri Göl”, “Sabah Gülüşleri” ve “Kızıl Saçlı Kontes”deki mekânlar, dekor olmanın yanında karakterin içsel dönüşümüne aracılık eder.

3.2.5.1.3. Diğer Açık Mekânlar

Mehmet Bakır Şengül’ün izah ettiği üzere mekân, bazen bir kavuşma veya ayrılığı simgeleyen bir araçtır. “Mekân, kimi yerde sevenleri ayıran bir kimlikle karşımıza çıkar. Farklı şehirlerde bulunma, herhangi bir sebeple sevgilinin bulunduğu yere gidememe, mekânsal bir ayrılıktır. Sevgililer arasında bulunan dağ deniz gibi objeler de ayrılığın ifadesidir. Bunlar, aynı zamanda mekânsal ayrılığın da gösterenleridir. Mekânın kavuşmalarda veya birleşmelerde rol oynaması ise kurgudaki temel unsurlardan biridir.” (Şengül, 2010, s. 532). Tam bu noktada Binyazar’ın “Bozkır Aydınlığında Aşk” adlı öyküsünde iki aşğın buluştuğu yer yani söğüt ağacı bir kavuşma mekânıdır. Öyküde yaygın olarak tasvir edilen bozkır, fiziksel olarak sınırsız bir mekân olarak algılansa da bozkırın ortasında duran söğüt ağacı kişiler için daha özel bir mekândır:

“O öğle sonrası sığağında, ince davranışlarıyla çelişen delice sürdüğü arabasıyla, onlarca kilometre uzaklıktaki bozkırın yoluna düştük. Böceklerin seslerden uzak toprakaltı mahzenlerinde uykuya daldığı, kuşların dal uçlarından uçuşup kuytulara sığındığı, yılanların susuzluktan can verdiği ıssız bir köşe bulmuş, yaprakları bozkır esintileriyle ipileyen bir söğüt ağacının gölgeğine oturmuştuk.” (Binyazar, 2011, s. 25).

Öykünün olay örgüsünde de anlaşıldığı üzere uzun bir ayrılığın ardından birleşme gerçekleşir. Bu durum ise öyküde “entrikanın gelişmesine olanak sağlar.” (Kıran, 2007, s. 241). “Oy Nare” öyküsünde Nare ile Sülo’nun herkesten gizli buluştukları mekân nar ağacının altıdır: “Sesime ses vermedi, eliyle nar ağacının altını gösterdi. Babası uzak yerlere gitmiş olmalıydı. Nar ağacının altına seğırttim. Çok geçmedi, Nare de geldi.” (Binyazar, 2009, s. 106).

“Köpeğin Ölümü” öyküsünde olay örgüsü bir okulun bahçesinde gerçekleşir. Anlatıcı, okulun bahçesinde gördüğü yavru köpek için bir kulübe yapar. Köpeğin bir çukura düşmesiyle ayağı sakatlanır ve köpek ölür. Bu öyküde en önemli mekân aslında doğadır. Anlatıcı karakter, köpeğin tükenişinden bahsederken bununla beraber doğanın dirilişini de anlatır. Bu durum öykünün kurgusu açıdan bir tezatlık oluşturur.

“Üstüne kar yağmış gibi çiçek açan ağaçların arasında kendimi doğanın kucağına bıraktım. Sesler duyuyordum, kokular alıyordum. Bozkırın

aklımdan çıktığı anlarda, seslerin, kokuların erincini bile duyuyordum. Doğadaki değişimlere dalıp gitmiştim. Ayrışım mevsimi sona ermiş, bütünleşme başlamıştı. Birkaç ay önce sonsuza değin yok olacak gibi görünen her şey varoluş sürecine girmişti.” (Binyazar, 2014, s. 20).

Öyküde okul ve okul bahçesiyle ilgili mekânsal özellikler görülmemektedir. Öğretmen olan anlatıcının atandığı yere “Bozkır Kenti” demesi de öyküye mistik bir hava katar.

“İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsündeki olay örgüsü anlatıcının sokağa çıkmasıyla başlar. Öykünün mekânı; orman, göl kıyısı, otobüs durağı ve otobüstür. Burada mekânsal tasvir yoğunluktadır. Doğanın bütün diriliğini âdeta göz önüne getirir. “Islak yaprakların arasından sızdı gün ışığı. Gölün üstüne çöken kızılık sarardı. Ördeklerin yeşil başları ısıdı... Kuşlar, sesini sabahın düzenine uydurdu... Kurbağalar kesik vıraklamalarla kuşlara ses verdi... Ağaçların üzerinden serin esintiler geçti...” (Binyazar, 2009, s. 84). Anlatıcı-karakter, doğayı resmederken kendi ruh hâlini ara ara yansıtır: “Güneş her gün nasıl hem yeni hem eski ise o gün nasılsa bugünde öyleydi göl...” (Binyazar, 2009, s. 81). Bir yandan da kişiler, kendi içinde yaptığı yolculuğu anlatmak için doğayı kullanır. Bu nedenle doğa, kişinin içsel yolculuğunu gerçekleştirebilecek mekânlardan biridir, denebilir.

3.2.5.2. Kapalı Mekânlar

Kapalı mekânlar, dar veya iç mekânlar olarak adlandırılabilir. Kapalı mekânlar; ev, oda, okul, fabrika, hastane gibi yerlerdir. “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, s. 137). Kapalı mekânların her parçası ve her köşesi olay ve kişiler üzerinde etkileri görülebilir. “Mekânın darlığı fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.” (Korkmaz 2007, s. 403). Bununla birlikte kapalı mekânlar, toplum veya bireyin sosyal değişimlerini, kültürel farklılıklarını, ekonomik durumlarını yansıtan bir ayna gibidir.

Binyazar’ın kapalı mekânları; kişilerin sosyal değişimlerini, kültürel farklılıklarını, iç çatışmalarını ve buhranlarını yansıtır.

3.2.5.2.1. Ev/Oda

Bireyin en özel mekânı olarak bilinen ev veya oda, roman ve öyküde de bu özel yerini koruyabilmiştir. Kapalı mekânlar denince ilk akla gelen ev ve oda birey için farklı anlamlar içermektedir. Bazen kendini en güvende hissettiği bazen de bunalım etkisi veren bir mekân hâline gelir. Nurdan Gürbilek *Ev Ödevi* adlı deneme kitabında modern birey için ev tanımını şöyle açıklar:

“Bir zaman gelir, onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınılacak bir iç. Tam olarak ne zaman yaşarız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Evin geçici, ana babamızın güçsüz, ölümlü olduğunu sezdiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntısı da verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğimiz an mı?” (Gürbilek, 2014, s. 63).

Bireyin karmaşık döngülerini yaşadığı mekânların başında ev gelmektedir. Ev, kişilerin öz kimliklerini ve ruhsal durumlarını yansıttığı mekândır. Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde ev ve oda daha çok kişilerin sosyo-ekonomik konumlarını yansıtır. *Masalını Yitiren Dev* romanında çeşitli mekânlar görülmektedir. Bunlar; Adnan karakterinin çiraklık yaptığı zamanlarda yaşadığı bir oda ve dükkândır. Adnan, çalıştığı dükkânın mekânsal özelliklerinden şöyle bahseder:

“Aşçı dükkânı yirmi yirmi beş metre kare var yoktu. Üzerlerinde kirli mermerler bulunan dört küçük masayı dörder iskemle tamamlıyordu. (...) Dipteki küçük kapıdan bulaşıkların yıkandığı yalağa varılırdı. Orası koyu karanlık bir ‘labirent’e açılır, aralıktan geçilerek nasılsa ortasında bir ağaççık kalmış çok küçük bir bahçeye varılır. Tuvalet, bahçenin dip köşesindeydi” (Binyazar, 2018, s. 136).

Yukardaki pasajda da anlaşıldığı üzere dükkân, kişilerin yoksul hayatını ve küçük esnaf tipini yansıttığı söylenebilir. Adnan, ustanın evinin ikinci katında yaşamaktadır. Ustanın evi üç katlıdır ve orta katı ise Adnan’ın kaldığı yerdir. O kattan anlatıcı-yazar şöyle bahseder:

“Yalnızca büyük bir salondan oluşan orta kat bana ‘tahsis’(!) edilmiş. Gözünüzün önüne elli metre karelik geniş bir salon getirin. Salonda, duvarlara kim bilir ne zaman çakılmış paslı çivilerin dışında, eşya diye bir şey yok. Ne dolap ne masa ne sandalye... Odanın tam ortasında, üç

dört kişinin zor kaldırabileceği, içine ot doldurulmuş, geniş bir telis döşek. Döşegin üstünde bir asker kaputu. (...) Döşegin alt yanında, masalların demir çarığı gibi, derisi demirden de sert bir çift çizme duruyor. (...) Salonun camsız pencerelerine kâğıt yapıştırılmış” (Binyazar, 2018, s. 139).

Adnan Diyarbakır’daki avlulu evini şöyle tasvir eder:

“Baba evi, halk arasında ‘aşağı mahalle’ denilen genelevle duvar duvara, tek bir odadan oluşuyor. Kuzeye ve güneye iki küçük kapıyla açılan, iki yüz üç yüz metrekarelik bir avlu getirin gözlerinizin önüne. Ortasında yaprakları kirli, yeşil, dallarına külottan sofra bezine her türlü eşyanın asıldığı bir ağaç. Belki yüzyıldır içine su akmamış, göstermelik bu havuz sigara izmaritleriyle, gazoz kapaklarıyla dolu. Avluya, hiçbirinin penceresi olmayan on beş oda açılıyor. Kuzey kapısından girilince, dar, karanlık koridor geçildikten sonra, sağdaki ilk oda da eşi, kaynanası, iki baldızı, bir kayınbiraderleriyle babam oturuyor. Arada kayınbaba ev halkı arasındaki yerini alıyor” (Binyazar, 2018, s. 252).

Yukarda yapılan mekân tasvirlerinden anlaşılacağı üzere; romandaki mevcut olan birey ve toplumun yoksul bir hayatı yaşadığı söylenebilir. Dükkân, oda ve avlu mekânlarında kişilerin ekonomik durumları yansıtılır.

Ölümün Gölgesi Yok romanında kapalı mekânlar yok denecek kadar az ayrıntıya sahiptir. Romanda belirgin olarak Adnan, okulda kaldığı odasından bahsetmektedir. “Odada, üstünde eski bir yatak olan bir somya ile iki sandalyeden başka eşya yoktu. Yirmi beş metrekarelik bu odada oturacak, yatacak, kitap okuyacaktım.” (Binyazar, 2017, s. 23). Odada saç soba ve üstünde çaydanlıktan başka bir ayrıntı yoktur. Diğer kapalı mekânlar ise; Adnan ve Filiz’in, Berlin’deki evleri ve hastane odasıdır. Yazar, bu mekânlarla ilgili tasvirlerde pek bulunmamıştır.

“Yol Özlemleri” öyküsünde mekânsal özellikleri görmek pek mümkün değildir. Anlatıcı karakter, gece kalkıp bilgisayarın başına geçtiğini ve günlük tutma hevesine girdiğini anlatır. Öykü boyunca bir odadadır. Bu odada düşlerini, anılarını ve tatile giden sevgiliye özlemini dile getirir.

“Bulutlu Bebek” öyküsünde anlatıcı, evinde neler yaşadığını anlatır. Evinin mekânsal özelliklerine pek değinmemiştir. Bitpazarında bulduğu bir oyuncak bebeği alır ve evine götürür. Belli bir süreden sonra oyuncak bebeği bir mezar kazıcısına götürür.

“Eğimli Yenge” öyküsünün açık mekânları; Ağın ve Eğin ilçeleri, kapalı mekânları ise, üç katlı konak, iki katlı ev ve bir odalı evdir. Merdan, Köy Enstitüsü’nde okuyup yazları annesinin yanında Ağın’da tek odalı evde yaşar. Üç katlı konak Gülhanım’ı ziyaret ettiği yerdir. İki katlı ev ise Emine Bacı’nın yıllarca yaşadığı mekândır. Merdan Emine Bacı’yla yemek yediği ve dertleştiği oda için şunları söyler: “Yengeyle ben, yaşadığımızda yalnızlıklar odasında, acıyı aynı şiddetle duyumsayan iki insan olmaktan çıkıyor, iki bedende tek yüreğe dönüyorduk.” (Binyazar, 2014, s. 93). Öyküde Emine Bacı yalnız başına yaşlandığı için “yalnızlıklar odası” tabiri kullanılır.

“Uyku Güzeli” adlı öykünün olay örgüsü bir apartman dairesinde gerçekleşir. Bu daire ise öykünün başkarakteri olan Hayri’nin evidir. Hayri, ressam olduğu için evin bir köşesinde tablo ve boyalar bulunur.

“Nevriye” adlı öykünün mekânı, anlatıcı karakterin evidir. Evle ilgili bir ayrıntı yoktur. Anlatıcı, sadece öykü yazmak için bilgisayarın başına geçer. Öykünün ilerleyen kısımlarında masanın üstünde bulunan telefon çalar. Bir süre anlatıcı, bu telefonla meşgul olur.

“Varoluşun Sesi” öyküsü bir köyde geçer. Mekân olarak anlatıcı-karakterin doğduğu evinden ve öğretmenlik yaptığı sırada kaldığı bir odadan bahsedilir. Anlatıcı-karakterin kaldığı odada bir odun sobası, bir yatak ve üzerinde şarap ve elma dilimleri olan bir masa vardır.

“Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu” öyküsünde olay, bir yolun köşesinde bulunan, bir evin balkonundan, kuş sesi gelmesiyle başlar. Balkon asma yapraklarla donanmıştır. Kafes gözükmese de kuşun sesi duyulur. Kuşun sesi kesilmesinin nedenini öğrenmek isteyen anlatıcı karakter, balkondaki adamla sohbet etmeye başlar. Adam ise onu balkona davet eder. Öykünün dikkat çekici olayı bu balkonda gerçekleşir. Balkon mekân olarak evin bir parçası sayılır. Adam, vaktinin çoğunu bu balkonda geçirir:

“Kuşun öttüğü balkonunda hep yalnız başına oturup sigara içtiğini, arada karpuz kesip foşurtuyla yediğini gördüğüm ayna enseli adam, yemesine içmesine dalıp benimle ilgilenmiyordu. Oturşuna bakılırsa, sanki yaşamı boyunca hep sigara içmiş, karpuz yemiş, balkonunun önünden gelip geçenlerle hiç konuşmamıştı. (...) Öyle olduğu günler, ne düşündüğü kestirilmeyecek kadar dalgın görünüyordu, o ölçüde de yalnız...”(Binyazar, 2009, s. 62-63).

Yukarıdaki pasajda görüldüğü üzere yalnız bir adam, bütün gününü balkonda geçirmektedir. Fakat balkonun kişi üzerindeki ruhi etkisi görülmemektedir. Adam, yalnız

ve melankolik bir duygu içerisinde. Bu durumun mekânla bir bağlantısı yoktur. Ayrıca öyküde açık mekânın neresi olduğu hakkında, şu cümlelere rastlanır: “Ege kıyılarının rüzgârlarından korunaklı bu koy’una sözde dinlenmeye gelmişim...” (Binyazar, 2009, s. 59). Ege kıyılarında yaşayan insanların rutin hayatları da anlatılır. Yaşadığı yerde hayatın tekdüzeliği ve sıkıcılığına değinir: “Tek düze olmayan tek şey, sabahları duyduğum kuşun ötüşüydü.” (Binyazar, 2009, s. 57).

“Şairin Kedisi” öyküsü, Ankara’da geçmektedir. Olayın yaşandığı yer ise Cahit Külebi’nin evidir. Yazar, Külebi’nin evinin salonundan bahseder. Bu solandaki eşyalar bireyler üzerindeki ruhsal duruma açıklık getirir.

“Bir evde ölümün ruhu dolaşınca, yıllarca arasında yaşadığımız eşyalar birden eskiyiveriyordu! Kim bilir ne beğenilerle alınmış biblolar vitrinde boynu bükük kalmıştı. Yıldızlı tabakların yıldızı sönmüştü. Güneş vurunca şaşırtıcı renk oynaşmalarıyla ipileyen taban halısı, partial kilimlere dönmüştü. Odaları dolduran eşyalar, ‘kesilmiş koyun başı gibi bakan gözleri’ydi sanki.” (Binyazar, 2009, s. 110).

Külebi’nin ölüm yatağında olması anlatıcıyı derinden üzer. Anlatıcının, oturdukları odanın eşyalarından bahsederken, boynu bükük biblolara, yıldızlı tabakların yıldızının sönmek durmasına, halının yıprandığına ve eskidiğine vurgu yapması kişilerin ruhsal durumu mekânla ya da eşyayla ilişkilendirilmiştir.

Ev veya oda mekânları kişilerin eylem alanını sınırlandırdığı görülmektedir. Çünkü olay halkaları bile bu mekânlarda çok az gerçekleşir. Ev/oda içinde yemek yenilen, sohbet edilen, özel eşyaları barındıran ve dış etkenlerden koruyan bir mekân olarak algılanmaktadır. Adnan Binyazar’ın bazı öykülerinde ise ev/oda bunalıcı ve sıkıcı bir mekân olarak görülür. “İri Kanatlı Ak Kuş” adlı öyküde anlatıcı gece yarısı evden sıkılır ve dışarıya çıkar. Gün ağarana kadar dışarda dolaşır: “Sıkıntıdan bedenimi yatakta tortop edip uyku arayacağıma, elime ne geçtiyse giyindim, canımı sokağa atıp ormanın yolunu tuttum.” (Binyazar, 2009, s. 79). “Ölümün Sesi” öyküsünde aynı şekilde anlatı kişisi ölüm haberinden dolayı evde duramaz ve kendini sokağa atar: “Semaverin cızırtısına bile dayanamadım, başımı yastıklara gömdüm. Yatağımı yapacaktım, yapamadım. Elimdekileri sağa sola fırlatıp canımı sokağa attım.” (Binyazar, 2009, s. 156). Her iki öyküde de anlatıcının sokağa çıkmasının nedeni kapalı mekândan bunalmasıdır. Kurgusal açıdan birbirine benzeyen bu öykülerde anlatıcı, sokakta âdeta zihinsel bir yolculuğa çıkar. Sokakta gördüğü her şey üzerinden düşünceler türeten anlatıcı, umduğunu bulamayıp evine geri döner.

3.2.5.2.2. Vagon-Otobüs-Havaalanı

Başlıkta ifade edilen vagon, otobüs ve havaalanı yolculuk eylemini simgeleyen mekânlardır. İnsanların acıları, ayrılıkları ve kavuşmaları çoğu zaman yolculuk üzerinden de gösterilir. Yolculuk gerçek anlamıyla bir yerden başka bir yere geçiş yapmanın adıdır. Mecazi olarak ifade edilen yolculuk ise insanın içsel dönüşümünü sağlayan ve bu dönüşümle olgunluğa ulaşmadır. Adnan Binyazar'ın birçok öyküsünde yolculuk gerçekleşir. Bu yolculuk, vagon, otobüs ve havalimanı gibi kapalı mekânlarda olur. Yani öykülerin olay örgüleri bu tarz mekânlarda şekillenir.

“Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu” öyküsünün ana mekânı İstanbul'dur. “Güneşli bir İstanbul günü... Hava ağır nemli...” (Binyazar, 2011, s. 82). Öykünün en önemli olay halkaları ise bir vagonda gerçekleşir. Anlatıcı-karakter önünde duran trenin vagonuna biner. Vagonda gördüğü insanlar hakkında izlenimlerini anlatır. Bu insanlardan en çok dikkatini çektiği de gözlerini alamadığı kırmızı pabuçlu bir kadındır. Bu gözlemlerle beraber düş kurar. Başının dönmesiyle vagonun camına çarpar ve öykü biter.

“Sonsuzluk Tramvayı” adlı öyküde mekân, bir vagonudur. Anlatıcı-karakter bir arkadaşıyla kahvaltı yapmak için tramvaya gider. Bulduğu boş bir vagona biner. Bu boşluk anlatıcı-karakteri biraz korkutsa da tez zamanda vagona üç kız biner. Zamanla dolan vagon artık yavaş yavaş boşalır. İnsanların vagondan çıkması anlatıcı-karakterde bir hüznü yaratır. Gidenlere karşılık anlatıcı-karakter şunları söyler: “Vagonların önünde bir lokomotif var, o nereye giderse içindekini de oraya götürür; hayatın lokomotifi de zaman. Bakarsın zaman bir gün bir başka tramvayda buluşturur bizi.” (Binyazar, 2008, s. 183). Bir müddet sonra tramvaydan iner ve yolunu kaybeder. Yürümeye devam ederken vagonda olduğunu var sayıp şu cümleyi dile getirir: “Evren boşluksa, niye dünya bir sonsuzluk tramvayı olmasın?” (Binyazar, 2008, s. 186). Anlatıcı burada insan için hayatın sonsuz olduğunu ve ölümle insanın sadece başka bir hayata geçiş yaptığını anlatır. İnsanın sonsuz var olacağını bu öyküsünde vurgular. Hayat, sürekli ilerleyen bir tramvaya benzetilir.

“Yol Düşleri” öyküsünde anlatıcı, bir otobüs yolculuğunda gördüğü izlenimlerini anlatır. Öykünün asıl mekânları yol ve otobüstür. Anlatıcı, yolda, molada ve otobüste gözlemlediği olayları ve insan hâllerini anlatır. İlk mola bir dükkânın önünde gerçekleşir. Dükkânın önünde kuşlara yem veren çocuk ve dükkânın kapısında duran iri adam onun dikkatini çeker. Otobüs daha sonra ıssız bir yolda iki kamyonla karşılaşır. Anlatıcı, otobüsün arka koltuğunda çekirdek çitleyip konuşan iki kadını, ardından otobüsün mola

verdiği sırada bir çocuk ve yaşlı adamı gözlemlemeye başlar. Anlatıcı-karakter, yemek için bir lokantaya girdikten sonra öykü biter. Bunun dışında öyküde gerçekleşen diğer bir olay anlatıcının yolculuk sırasında sevdiği kadını düşlemesidir.

“Gecenin Gün Işığı” adlı öykü bir Arap yarımadası havaalanının, bekleme salonunda gerçekleşir. Anlatıcı, salonu bir hangara benzetir: “Burası salon değil, arkalarında cılız bir keçi yavrusu gibi sürükledikleri tekerlekli çantalarıyla değişik ülkelerden yüzlerce insanın bir yerden bir yere koşuşturduğu koca bir hangar...” (Binyazar, 2014, s. 55). Anlatıcı bu kalabalık mekânın içinde ne kadar yalnız olduğunu dile getirir. Sonrasında bir banka oturur ve etrafı gözlemler. Bu gözlemler sonucunda insanların görünüşleriyle ve davranışlarıyla ilgili bilgi verir.

“Çuff Çuff” öyküsünde mekân sürekli bir değişkenlik gösterir. Öykünün başlangıcında İstanbul’un İstiklal Caddesi’nde yürüyen anlatıcı-karakter, lokomotif sergisini görünce Dicle Köy Enstitüsü’nde okuduğu yılları hatırlar ve olay örgüsü tren istasyonuna taşınır. Anlatıcı-karakter Ergani’de olan tren istasyonuna, arkadaşlarıyla beraber her pazar gider ve orada zaman geçirir. Öyküde lokomotif bir çağrışım unsuru olarak ele alınır. Öykünün son kısmında mekân şimdiki zamana taşınır. Anlatıcı, İstiklal Caddesi’ndeki yürüyüşün sonuna gelir ve Cihangir yokuşundan Can Yayınları’na iner.

“Yol Ver Dağlar” öyküsünün olay örgüsü bir otobüste gerçekleşir. Bu otobüs ise on üç saatlik yolculuktan sonra Elazığ’a ulaşacaktır. Yazar bu yolculuk ile yolda gördüğü ve daha önce de belleğine yerleşmiş olan doğa güzelliklerinden bahseder. Tabi bunun yanında zaman zaman anlatıcı-karakterin içine karamsarlık düşmektedir. Bu karamsarlıkla mekânı şöyle tasvir eder:

“Kentten uzaklaşınca gök öyle kalmadı. Daha yüz kilometre gitmemiştik ki bulutlar ay’ın yüzünü örtmüştü, tarlaların üstünü koyu karanlıklar kaplamıştı. Şoför, yolu daha iyi görmek için uzak farlarını yaktı, otobüsün iç lambalarını söndürdü. Işıklar sönünce, dışarıdan bayram alemi gibi görünen otobüsün içine, morgların donuk neonlarını çağrıştıran ölü ışık bulaşıkları yapıştı. Bu ışık altında yolcuların sesi soluğu tez kesildi. Başını yanındakinin omzuna yaslayanlar, titrek uykularına geçtiler.” (Binyazar, 2009, s. 131).

Yol boyunca kendi içinde birçok şeyi sorgulayan anlatıcı, yolun sonunda bir nihayete eremez. Sılaya varamama korkusu, sevdiği insanları görememe endişesi ve içinde çöreklenmiş yalnızlık duygusu gibi durumlar anlatıcının içini kemirir. Bununla beraber, yolda gördüğü insan, dağ ve ova gibi unsurlar kendisinde bazı çağrışımlar

uyandırır. Otobüste sessizce ağıt yakan bir kadını görünce yıllar öncesinde hastanede şahit olduğu bir olayı anlatır. Öykü tamamen anlatıcının içsel yolculuğuna ve gözlemlerine dayanır.

Yazar, öykülerinde yolculuğu bir motif olarak kullanmıştır. Yukardaki öykü isimleri içerikle uyum içerisinde. Bu isimler daha çok yolculukla ilgili unsurları çağrıştırır. Öykülerinde geçen otobüs, vagon, yol, tramvay ve havaalanı gibi mekânlar bireyin içsel yolculuğuna aracılık eder. Burada vagon veya otobüs bir mekân olarak vasıta görevindedir. Bir araç niteliğinde olan bu mekânlar, bireyin ruhi atmosferini daha çok derinleştirir.

3.2.5.2.3. Diğer Kapalı Mekânlar

“İso” öyküsü Ergani ilçesinin Hoşot Ovasında bulunan Dicle Köy Enstitüsü’nde gerçekleşir. Enstitü yatılı bir okuldur. Merdan, İso’yla başından geçen olayları anlatırken enstitünün mekânsal özelliklerine pek değinmez. Ama enstitünün A ve B şubesinden, hamam, yatakhane, yemekhane ve dersliklerden oluştuğunu öyküde yer yer belirtir. Açık mekânlara ilişkin ise her cumartesi tren istasyonuna gittiklerini ve bu istasyonun yürüme mesafesinde olduğunu dile getirir.

“Eller” öyküsünde mekânsal olarak bir belirsizlik hâkimdir. Anlatıcı- karakter ve eşi tatil için bir kente gider. Bu kentte on beş gün kalırlar. Bu süreçte ise anlatıcı-karakter otel odasında eşini yalnız bırakıp sokakta hayatını geçiren, “sokak sarhoşu Çinli kadın”ı her gün görmeye gider. Yine bir gün Çinli kadını görmeye giderken yolda sadece kadınlardan oluşan sokak karnavalıyla karşılaşır. Her biri farklı meşguliyette olan kadınları gözlemledikten sonra otele geri döner. Bunun dışında sokaklarla ilgili ve bulunduğu kentle ilgili mekânsal özellikler bulunmamaktadır.

Adnan Binyazar mekânlarını coğrafik bir konum ve bireyin kendini tanımlamaya çalıştığı bir alan olarak ifade eder. Yazar, gerçek ve kurmacayı birbiri içinde barındırarak kendine özgü bir mekân algısı yaratmaktadır. Ağın, Eğil, Diyarbakır gibi yerler sosyal atmosfer açısından önemli mekânlardır. Bu mekânlar, Doğu kültürünü yansıtırken aynı zamanda halkın içinde bulunduğu yoksul hayatı da şekillendirmektedir. Taşra ve modern hayatı yansıtan insan manzaralarını samimiyetle anlatır. Fakat taşra ve modern insanı ideolojik bir yaklaşımla vermez. Birbirlerinden habersiz iki toplum olarak ele alır.

3.2.6. Anlatım Teknikleri

Kurgusal metinler, öteden beri bireyi ve toplumu ilgilendiren çeşitli sorunları konu etmiş ve irdelemiştir. Yazar, ele almak istediği konu ve fikirlerini anlatı sanatının verdiği imkân dâhilinde sunmaya çalışır. Bu bakımdan yazar, bunu okura sunarken farklı anlatım tekniklerine başvurmuş ve bu yolla ele aldığı konuyu en etkili biçimde anlatmaya çalışmıştır.

Anlatım tekniği, bir konunun sunulma biçimiyle ilgilidir. Anlatım şekli ise, eserin odağına aldığı konunun niteliğini ve “edebî” sınırlarını belirleyen bir unsurdur. Bu nedenle anlatım tekniklerinin odağında, “neyin” anlatıldığından çok, “nasıl” anlatıldığı meselesi vardır. Gerçek hayat kronolojik bir ilerleyişe sahipken anlatıcı, eserde zamanı durdurup geriye gidebilir, sonra kaldığı yerden geleceğe dönüp devam edebilir. İşte tam bu noktada anlatım tekniklerinin mahiyeti anlaşılabilir. Öykü Terzioğlu anlatım tekniklerinin önemini şu ifadelerle vurgular: “Romanda kurmaca bir anlatıcının sessizlikten söze geçtiği başlangıç bölümünde, anlatılacakların nereden anlatılmaya başlanacağı da önemli bir teknik konudur; çünkü aynı olaylar okura farklı zamansal dizimlerle aktarılabilir” (Terzioğlu, 2007, s. 121).

Anlatım teknikleri, yazıyı hayatın sıkıcılığı ve tekdüzeliğinden kurtaran, yazıya estetik bir düzen ve derinlik kazandıran temel bir yapı ögesidir. Yazar, anlatım tekniklerinin sahip olduğu bu işlevi, dilin olanaklarından yararlanarak kurgu düzlemine aktarır. Dil ve anlatım teknikleri arasındaki bu yakın ilişki hakkında Mehmet Tekin şunları söyler: “Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsa, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman, bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuşkusuz. Çünkü anlatım teknikleri, aradaki renk ve iklim farklılıklarına rağmen, dilin, şu veya bu şekilde kullanılışından başka bir şey değildir.” (Tekin, 2010, s. 187).

Edebî eserlerde tekniğin az çok kullanımı kurmacanın metindeki varlık derecesini gösterir. “Sanatta konuyu işleyen teknik yoksa işlenen konu da yoktur. Ortada sadece sosyal tarih kalır” (Schorer, 2004, s. 69) diyen Mark Schorer, tekniklerin metinlerde kullanılmadığı takdirde, metnin kurmacalığın da söz edilmediğini vurgulamaktadır.

Anlatım tekniklerinin, roman unsurları olan zaman, mekân, kişiler ve olay örgüsüyle olan ilişkisi hakkında, Celal Aslan, *Saik Faik Öyküsünde Kurgu ve Anlatım Teknikleri* adlı kitabında şöyle der:

“Modern eleştiri kuramlarında edebîliğin ölçütü olarak teknik vazgeçilmez bir unsur olarak görülmektedir. Roman ya da hikâye gibi

anlatılarda yapısal oluşumun konu, zaman, mekân ve olay örgüsünde yer verilen figür/ler gibi yapı taşları, anlatım teknikleri aracılığıyla birbirleriyle ilişkilendirilir. Dolayısıyla edebî metin üretimi teknik ile gerçekleştirilir. Nitekim bir edebî metindeki konunun veya olayın anlatıya dönüşümü sürecinde tekniğin vazgeçilmezliği söz konusudur.” (Aslan, 2011, s. 48).

Roman ve öykünün oluşum ve gelişim sürecinde anlatım tekniklerine yenileri de eklenir. Romanın, klasik, modern ve postmodern evrelerinde farklı anlatım teknikleri ortaya konulmuştur. Bir roman veya öykünün bütün anlatım tekniklerini barındırması mümkün değildir. Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde anlatım tekniklerini kullanma bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Onun roman ve öykülerinde klasik, modern ve postmodern anlatım tekniklerini müstakil veya bir arada kullanım tarzlarıyla görmek mümkündür.

3.2.6.1. Anlatma-Gösterme

Roman, anlatıma dayalı bir sanattır. Bu nedenle romancı, anlatımı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvurur. Bu yolların başında ise anlatma ve gösterme teknikleri gelir. Anlatma ve gösterme birbirinden farklı iki tekniktir. Her iki teknik, roman sanatında tek başlarına kullanıldığında, metin kusurlu ve yetersiz görülmektedir.

Edebiyat alanında ilk anlatılardan olan destandan romana kadar olan süreçte, “anlatıcı” hep var olmuştur. Anlatı sisteminde “anlatma” olayını var kılan da daima “anlatıcı”dır. Bu durumda anlatı sisteminde başvuru olan ilk ve esas tekniğin “anlatma” olduğu söylenebilir.

“Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunusuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker. Anlatıcıyı metnin önüne veya üstüne çıkaran bu yöntemin yetersizliği, ilk defa realistler tarafından gündeme getirilir ve realistler, bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için ‘gösterme’ (showing) yöntemini devreye sokarlar. Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle ‘anlatma’ ile birlikte kullanılan ‘gösterme’ yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir. Bu imkândan yararlanan romancılar, hayatı romana taşımakta, romanı hayata yaklaştırmakta olağanüstü başarılar elde ederler. Bu tasarruflar

sonucunda roman, kendi içinde dönüşür, değişir; farklı bir yapıya kavuşur: *Anlatma* yönteminde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, *gösterme* yönteminde bu dikkat, eser (metin, hikâye) üzerine çevrilir.” (Tekin, 2010, s. 190-191).

Anlatma yönteminde, anlatıcı bir olayı veya durumu sunuşuyla okurun dikkatini üzerine çeker. Bu teknikle beraber anlatıdaki mutlak hâkimiyet anlatıcının elindedir. Gösterme yönteminin devreye girmesiyle okurun ilgisi kişiler üzerinde yoğunlaşır. “Gösterme, bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır.” (Aytür, 1977, s. 22).

Anlatma ve gösterme teknikleri birbirlerinden ayrı düşünülebilir fakat tek başlarına kullanımları pek tercih edilmez. “Realistlerden itibaren bilinçli olarak devreye sokulan gösterme yöntemi, roman genelinde a) anlatma yöntemiyle birlikte yan yana, b) bağımsız, c) yine anlatma yöntemiyle birlikte iç-içe kullanılmıştır.” (Tekin, 2010, s. 193).

Kurgusal metinlerde sadece bir anlatım tekniğinden söz edilemez. Anlatım tekniklerinin birbiriyle kuvvetli bir bağı vardır. Örneğin; anlatma tekniği tasvir ile gösterme tekniği ise diyalog tekniğiyle iş birliği içerisine girebilir. Bu duruma metinler üzerinden örnek verilecektir.

Binyazar, roman ve öykülerinde gösterme tekniğinden çok anlatma tekniğine yer verir. Bunun en önemli nedeni ise bütün eserlerini ben-anlatıcı bakış açısıyla kurgulamasıdır.

Masalını Yitiren Dev’in ana karakteri olan Adnan, anlatıcı konumundadır. Adnan, başından geçen olayları ve etrafında gördüğü insanları çeşitli zaman ve mekân içerisinde okura sunar. Fakat romanda Adnan’ın bilgileri sınırlıdır.

Masalını Yitiren Dev romanın başlangıcında, Adnan gördüğü ve tanık olduğu bir olayı anlatır. Bu olay aktarılırken anlatma tekniğine başvurulur:

“Bir gün inek vurdu boynuzunu koyunun karnına, yırttı attı karnı baştan başa. Koyunun karnı kan içinde kaldı birden. Kaygan, yivşık bağırsaklar yere aktı. Çevresindekilerin bağırmalarına aldırmadan, anam koyunu yere yatırdı. Tozlanmış bağırsakları topladı tıktı yırtık karna. “Çabuk, yorgan iğnesinin ucunu yakın verin bana!” diye seslendi. Dediğini yaptık. Sağlam bir iplik geçirdi iğneye. Okşaya okşaya, anam, kuzum diye diye dikti karnı. Olay, davarın çobandan döndüğü bir akşamüstü olmuştu.” (Binyazar, 2018, s. 25)

Ölümün Gölgesi Yok romanın girişinde anlatma ve tasvir tekniği birlikte kullanılır. “Ölü yaprakları bulamaca çeviren güz yağmuru yönünü bulamadan serpiştiriyor, çıplak ağaçları akşamın karanlığı sarıyordu. Onu yokluğun kucağına bırakıp hastane odasından ayrıldığımda, çıplak ağaçlardan biri de bendim: “Diri” görünümünde bir çöküntü!” (Binyazar, 2017, s. 13).

Binyazar, romanlarının başlangıcında anlatma tekniğine yer verir. Aynı durum öyküleri içinde geçerli olsa da “Eller” öyküsünün başında anlatma ve gösterme tekniklerini birlikte iç içe verir:

“Ellerimi tuttu. Öptü, öptü...

Dudaklarının ılıkılığı damarlarıma aktı,

Gözlerime bakıp daldı.

‘Elimi eline ilk aldığımda yüreğimin sesi kulaklarıma vurmuştu!’ dedi.

Sikti ellerimi, öptü yine, bir daha, bir daha, bir daha...

Küçük yüzünü avuçlarıma içine aldım. (...)

‘Niye böyle iri, ellerin; niye böyle sıcak?’ dedi, ısıltılı sesiyle.

‘Çalışan el irileşiyor,’ dedim, ‘ben Köy Enstitüsünde okudum. Ağaç dikmek için, kirizma dedikleri derin çukurlar estirirlerdi bize. Kazma sapları şimdiki gibi kaygan değildi. Köy Enstitüsünde okuyordum ama kentte büyümüşüm. Kent çocuğunun eli toprağı tanımaz.’ ” (Binyazar, 2009, s. 49).

Gösterme, roman ve öykülerde kişilerin birbiriyle olan etkileşimini göstermek için başvurulan bir yöntemdir. Kişiler arasında gerçekleşen diyaloglarda bazen anlatım tekniği de verilir. Bu durum, olaya açıklık vermek ve olayı pekiştirmek için uygulanır.

“Kendime gelip sorgucuların yönelttiği soruların ağırlığını üstümden atıyordum ki, yanı başımda Filiz’in titremeleriyle irkildim.

‘Üşüyorum!’ dedi.

Alnına dokundum. Hafif ateşi vardı.

‘Ellerime bak,’ dedi, ‘buz gibi.’

Gerçekten, soğuktu elleri.

‘Senin ellerin ne sıcak! Benim ellerim bazen ısınır; ama ayaklarım ağustosta bile soğuktur,’ dedi, güler gibi oldu.

Odasına gidip battaniye getirdim, sardım sarmaladım. Elleri ısınınca başını arkaya dayadı, yine daldı. Dalgınlığından uyanınca su istedi. Kana kana içti suyunu” (Binyazar, 2017, s. 27)

Yazar, bazen de gösterme yöntemini tek başına kullanır. *Masalını Yitiren Dev*'de Adnan ve nine arasında geçen diyalog, gösterme tekniğine örnektir. Konuşmalar arasında yazar ya da anlatıcının yorumlarına yer verilmez:

“ ‘Nene, ne yapıyorsun?’

‘Ne yapıyorum, yayık yayıyorum.’

‘Yayık yayıp ne edeceksin?’

‘Ne edeceğim, yağ edeceğim.’

‘Yağ edip nedeceksin, bana da verecek misin?’

‘Vereğim, nedeğim!’

‘Ne kadar vereceksin?’

‘Ne gader vereğim; çiğit (kayısı çekirdeği) gader vereğim.’ ”

(Binyazar, 2018, s. 74).

Aşağıda gösterildiği gibi Binyazar'ın “Sabah Gülüşleri” adlı öyküsünde gözleme dayalı bir anlatım şekli mevcuttur. Anlatıcı, oturduğu bankta insanları gözlemleyip şu şekilde tasvirde bulunur:

“Öncelikle biri kadın, biri erkek, genç bir çift olduğu izlenimini veren iki kişi belirdi kaldırımında. Birbirlerinden yirmi otuz metre aralıklı koşuyorlardı. Giydiklerine bakılırsa, yürüyüşten çok podyumda gösterime çıkmış gibiydiler. Caddeye vuran reklam ışıklarının altında giyimli, ışıktan kopunca çıplak görünüyorlardı. Sanki otelin dar odalarında kavgaya tutuşmuş, işi ileriye götürmesinler diye ellerine ne geçtiyse üzerlerine geçirip sokağa fırlamışlardı.” (Binyazar, 2011, s. 106).

Binyazar, roman ve öykülerinde daha çok anlatma tekniğine başvurur. Bunun nedeni ise eserlerini kahraman bakış açısıyla kurgulamasıdır. Öykülerini gözleme dayalı bir kurguyla aktarması da anlatma tekniğini daha işlevsel kılar. Ayrıca eserleri geçmişe ait anı ve olayları barındırdığı için bu tekniğe sıkça başvurur. Kurgusal metinlerde sadece anlatma yöntemi kullanıldığında metinler tekdüzeliğe iner ve okuru sıkılabilir. Yazar ise metni bu sıkıcılıktan kurtarmak için bazen gösterme tekniğini de kullanır. Bu teknikle olaylara bir canlandırma gelir.

3.2.6.2. Tasvir (Betimleme)

Tasvir, okuyucunun gözünde veya zihninde anlatılanları “canlandırma” işlevini üstlenir. Tasvir, anlatılarda geçen kişi, yer, zaman ve olayla ilişkili durumları tanıtır.

Ayrıca tasvir tekniği mekân ve kişiler üzerinde yoğunlaşarak, kişilerin öz kimliklerini ortaya koymayı amaçlar. Mesela, bir odanın dekorasyonu ve düzeni kişiler hakkında bilgi verir.

Klasik eserlerde giriş kısımlarında uzun uzadıya tabiat ve mekân tasvirleri yapılır. Modern eserlerde ise bu teknik farklı şekillerde de kullanılmaya başlanır. Klasik dönemde yapılan tabiat tasvirleri artık kapalı mekânlara taşınmıştır. Bu hususta Wellek ve Warren, “Bir eserde olayların geçtiği yer, onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi, karakterin mecazi olarak anlatılması şeklinde düşünülmelidir. Bir kimsenin evi, onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz.” (Wellek, Warren, 1983, s. 304) ifadelerini kullanırken Gaston Bachelard, şu sözleriyle destekler: “İç mekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir. Bu izler iç mekânda vurgulanır.” (Bachelard, 1996, s. 43).

Kişi, doğa ve mekân hakkında yapılan tasvirler, anlatıyı daha işlevsel hâle getirebilir. Karakterin dış görünümü hakkında tasvir yapıldığında kişinin psikolojik, sosyal ve kültürel durumu ortaya konulur. Doğa tasvirleri, olayın geçtiği yer ve zamanı konusunda metne bir bütünlük kazandırabilir. Mekân tasvirleri kişilerin sosyal ve ekonomik durumlarını göstererek anlatıda gerçeklik hissi uyandırabilir. Bu yönleriyle tasvir tekniği, anlatıya değer ve estetik katar.

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde kişi tanıtımlarında, dış görünüş ve yüz hatlarına odaklanan tasvirlerle çok nadir yer verir. Kişinin yaşı, karakteristik yapısı ve başkaları tarafından nasıl bilindiği yani “gözlemlenmiş” ya da “rivayet olunan” hâlleri görülür.

Masalını Yitiren Dev romanında Adnan, dedesinin dış görünüşü ve karakteristik özelliklerini şöyle tasvir eder:

“Kısa boyundan, çekik gözlerinden dolayı dedeme ‘Japon’ diyorlar. Ben de ‘Japon’un torunu oluyorum. (...) Dedem ‘Japon’ ama; kaya gibi sert, yürekli, tuttuğunu koparıyor... Geçmişinde kavgalar, dövüşler yiğitlikler var. Sesi yüreğinden taşıyor... Ardında anılar, anlatılar bırakmış. Başkalarının dedeleri gibi torunlarını şöyle kucağına alıp okşamıyor. ”
(Binyazar, 2018, s. 59).

Masalını Yitiren Dev romanında yazar, ara-bölümlerini “Baba”, “Dede”, “Nene”, “Polis Recep”, “Öğretmenim Nuri Onat”, “Valentino”, “Haco Bibi”, “Leylo”, “Möho” ve “Zeko Bibi” gibi kişi isimleriyle başlıklandırmıştır. Bu başlıklar altında kişilerin karakteristik özelliklerini, dış görünüşlerini ve bu kişilerin etrafında şekillenen olayları

aktarır. Anlatıcı olan Adnan, gözlemlerine ve bildiklerine dayanarak bu kişileri tasvir eder. Bu tasvirler blok hâlinde değil, dinamik bir şekilde, yani bir bölümün geneline yayılmış bir düzen içinde yer verilir. Adnan, babası olan Cüneyt Bey hakkında bildiklerini şu şekilde aktarır:

“İçince deliye dönen babam, ayık olduğunda melek gibiydi. ‘Canım evladım,’ diye yanağımı okşarken içime ılık ırmaklar yayılırdı. Yüzü gülekti. Küçük, torbalı gözlerini kısıtığında daha da sevimlileşirdi. Babamın kökü Eğin'e dayanır. Eğinlilerin sesi güzeldir; babamın sesi güzel değildi, ama tekdüze sesiyle şarkılar, türküler söylemekten kendini alamazdı. Doğrudan küfretmezdi. Küfürlü sözlerle espriler yapardı. Ev işlerine yardım etmek üzere gelmiş kadınlarla en kısa sürede yüz göz olur, özellikle yaşlı kadınların hiç umulmadık yerlerine parmak atıp onları irkiltmekten çok hoşlanırdı. ” (Binyazar, 2018, s. 44).

Yukarıdaki pasajda kişinin hem fizyolojik hem de karakteristik özellikleri hakkında bir tasvirde bulunulmuştur. Bu tasvirler ise kişinin olumsuz yönlerini yansıtmaktadır. Adnan Binyazar, roman ve öykülerinin genelinde orta ve yoksul kesiminden olan insanları ele alır. Yazar, bu insanlarla ilgili tasvirler yer verirken ekonomik durumlarını gösteren iç ve dış mekân tasvirlerini yapar. *Masalını Yitiren Dev*’de Adnan babasıyla yaşadığı ev hakkında şu tasvirde bulunur:

“Baba evi, halk arasında ‘Aşağı Mahalle’ denilen genelevle duvar duvara, tek bir odadan oluşuyor. Kuzeye ve güneye iki küçük kapıyla açılan, iki yüz üç yüz metre karelik bir avlu getirin gözlerinizin önüne. Ortasında yapraklar kirli yeşil, dallarına külottan sofra bezine her türlü eşyanın asıldığı bir ağaç. Belki yüzyıldır içine su akmamış göstermelik bu havuz sigara izmaritleriyle, gazoz kapaklarıyla dolu. Avluya, hiçbirinin penceresi olmayan on beş oda açılıyor. Kuzey kapısından girilince, dar, karanlık koridor geçildikten sonra, sağdaki ilk odada eşi, kaynanası, iki baldızı, bir kayınbiraderiyle babam oturuyor. ” (Binyazar, 2018, s. 252).

Binyazar, eserlerindeki mekân tasvirlerinde öznellik kadar nesnelliğe de önem verir. Olayın geçtiği yerler hakkında ayrıntılı bilgi vermesiyle anlatılanları somutlaştırarak gerçekçilik yönüne vurgu yapar.

Ölümün Gölgesi Yok romanında yapılan mekân tasvirleri, kişilerin ruh hâlini yansıtır. Anlatıcı, bir hastane odasını anlatırken içinde olduğu umutsuzluk duygusunu mekânla uyumlu hâle getirir:

“Doğada ne varsa dışarının karanlığı onu da yutmuştu. Görüntü diye ortada pencerelerin aynalaşan kalın camları kalmıştı. Odayı dolduran nesneleri içine alan aynacım, bizi de dışında bırakmamıştı. Doktoruyla, hemşiresiyle, cansız, silik, ölü solukların dolaştığı görüntüler yansıyor camdan. İçimde parçalanan görüntüyü hiçbir ayna yansıtmayacaktı. Camda, aynalarda yansıyanlar hep aldatici görüntülerdi. ” (Binyazar, 2017, s. 258).

Binyazar, roman ve öykülerinde uzun uzadıya doğa tasvirlerine yer vermez. Okuru sıkmayacak şekilde kısa tasvirler yapar. *Masalını Yitiren Dev* romanında tabiat tasvirleri çok nadir görülür. “Ağın’ın uzaktan görünen mor dağları, güneş altında sapsarı parlayan ekin tarlaları, ak taşlı tepeleri, yeşil dere boyları, koyu yeşil ağaçları, su başları, mahalleden mahalleye ünleyen kadınları, tepelerden süzülüp geçen kuşları, bağları bahçeleri mahşere çeviren ağustosböcekleri... gözlerimi, kulaklarımı dolduruyor.” (Binyazar, 2018, s. 90). *Masalını Yitiren Dev* romanında olay örgüsü birçok şehirde gerçekleşir. Buna bağlı olarak abartılı ve ayrıntılı mekân tasvirlerine yer verilmez.

Yazar, öykülerini kahraman anlatıcı bakış açısı tercihiyle kurguladığı için öykülerinde gözleme dayalı tasvirler oldukça fazladır. Yazar; çevre, insan toplulukları ve kişilerini bu yöntemle ortaya koyar. Hatta *Şairin Kedisi*’nde “Yol Düşleri”, “Yol Ver Dağlar”, *Şah Mehmet*’te “Ölümün Sesi”, “Sonsuzluk Tramvayı”, *Bozkır Aydınlığında Aşk*’ta “Eğri Göl”, “Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu”, “Sabah Gülüşler” ve *Kızıl Saçlı Kontes*’te “Gecenin Gün Işığı” adlı öyküler çoğunlukla anlatıcı gezdiği çevreyi ve gördüğü insanları gözlem yoluyla tasvir eder.

“Yol Düşleri” öyküsünde anlatıcı, otobüs yolculuğu sırasında gördüğü insan manzaralarını şöyle tasvir eder:

“Coca-cola kasalarının hemen yanında, uykusunu alamamış, kolları çöpten bir çocuk, yem arayan kuşlara bakıyor. Yem atmıyor, onların anlayacağını sandığı bir dille, önceden atılmış yemin yerini gösteriyor kuşlara. Kuşlar da anlamış gibi, çocuğun ellerini izliyor, buldukları yeme gaga sürüyorlar. Otobüs durmuş, uzak yerlerden cicili bicili insanlar gelmiş; umurunda değil çocuğun. Yanaklarını saran kıvrık bıyıklarıyla

yüzü kapkara bir adam, ellerini dükkân kapısının iki yanına dayamış, ortalarda görünmeyen birine sesleniyor.” (Binyazar, 2009, s. 12-13).

“Ölümün Sesi” adlı öyküde anlatıcı, gezdiği göl kenarında gördüğü bir çifti gözlemler. Anlatıcı hem çiftin hareketleri hem de doğa hakkında tasvirleri iç içe verir:

“Bulutların güneşi örtmesiyle, teni okşarcasına esen yel, kuzey ülkelerine özgü serinliğe bıraktı yerini. Uzun sürmedi esinti. Biraz sonra bulut kümeleri dağıldı, tepemizin üstünde masmavi gökten bir dam oluştu. Oltacıyla karısı oltalarını, tüplerini, tavalarını toplayıp gittiler. Geldiğimde selamımı almadıkları gibi, önümden geçerken de yüzüme bakmadılar.” (Binyazar, 2009, s. 168).

Binyazar, roman ve öykülerinde kişilerin dış görünümünü ve psiko/sosyal durumlarını ortaya koyabilecek tasvirlerle yer verir. Fakat bu tasvirlerde yazar, karakter analizlerinde ve iç dünyalarında pek derinleşmez. Ayrıca kişiler, anlatıcıya hoş gelen veya gelmeyen yönleriyle aktarılır. Gözleme dayalı tasvirlerle insan manzaralarını bir tabloyu canlandırır gibi aktarır. Yazar mekân tasvirlerinde kişilerin ekonomik durumlarını ele alarak yapar. Yaşanılan iş yeri, ev ve mahalle tasvirleri orta kesime ve yoksul insanlara hitap eden özellikler taşır. Doğa tasvirleri ise olayın geçtiği atmosferi, mevsimi, zamanı, olayların gidişatıyla paralellik gösterir. Yazar, bu tasvirlerle dış gerçekliği somutlaştırır.

Roman ve öykülerde yazar, mekân tasvirlerine konunun seyrinde gerekli olduğu sürece yer verir. Eserlerinde yaptığı tasvirleri kısa cümleler yerine uzun uzun cümlelerle anlatmayı tercih eder.

3.2.6.3. Diyalog

Diyalog, insanların duygu, düşünce ve isteklerini ifade etmek için başvurduğu en temel anlatım yolu, iletişim tarzıdır. Diyalog, iki veya birden fazla insanın karşılıklı bir şekilde gerçekleştirdiği bir iletişim yoludur. Bu iletişimin en temel unsuru dildir.

Sahneleme tekniğiyle iç içe olan diyalog tekniği kurmaca metinlerde kullanıldığında olaylar bir tiyatro oyunundaki gibi görsel niteliğiyle öne çıkar. Diyalog tekniğiyle kurmaca kişiler konuşturularak, kişilerin tanıtımı ve olayların anlatımı sağlanır. Bu teknikle, anlatıcı aradan çekilerek karakterleri okurla baş başa bırakır. Böylelikle kişiler somutlaşır ve metinde daha görünür hâle gelirler. Mehmet Tekin diyalog tekniğinin metne olan katkılarını Holman'dan şu şekilde aktarmaktadır:

“a) olayın gelişiminde rol oynar,

- b) kahramanların psiko-sosyal konumlarının açıklanmasına yarar,
- c) anlatıma doğallık izlenimini verir,
- d) düşünce ve felsefenin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar,
- e) farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur,
- f) metnin muhtemel ağırlığını hafifletir.” (akt. Tekin, 2010, s. 255).

Bu ifadeler üzerine diyalog tekniğiyle anlatım, kurmacadan uzaklaşıp gerçek hayata yaklaşan doğal bir konuşmayla biçimlenir. Aynı şekilde diyalog tekniğinin metne gerçeklik kazandığını belirten Hakan Sazyek, şu ifadeleri kullanır: “Diyalog, figür olmayan anlatıcıyı -ki bu anlatıcı gözlemci konumunda bile olsa- bütünüyle silikleştirerek okuyucuyla figür merkezli içeriği doğrudan karşı karşıya getirmek ve böylece içeriğin uyandıracağı gerçeklik izlenimini pekiştirmek amacıyla kullanılan bir tekniktir.” (Sazyek, 2015, s. 113).

Roman ve öykülerde sıkça başvurulmuş ve vazgeçilmez bir unsur olan diyalog tekniği kişiler arasında karşılıklı konuşmaya dayanır. Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde de diyalog tekniği çok fazla kullanılmamakla beraber mevcuttur. Diyalog tekniğinin bu eserlerde yoğun olarak kullanılmamasının başlıca sebebi, yazarın çoğunlukla karakter anlatıcıları tercih etmesidir. Binyazar, diyalog tekniğine yer verdiği bölümlerde genellikle dolaylı anlatımı kullanır. Bununla birlikte yer yer bu tekniğin doğrudan kullanımlarına da başvurur.

Binyazar’ın kullandığı bu diyalogların temel işlevinin olayların gelişmesine katkıda bulunmak, kültürel farklılıkları, konuşma biçimlerini, ağız özelliklerini yansıtmak ve kişiler tanıtmak olduğu söylenebilir. Teknik bir özellik olarak da dikkat çekmek gerekirse yazarın eserlerinde diyalog bölümleri konuşma çizgileriyle sıralanmamış, konuşmalar tırnak içine alınmıştır.

Masalını Yitiren Dev romanından diyalog tekniği çok kullanılan bir anlatım yolu değildir. Romanda rastlanan bazı diyalog bölümleri anlatıma yardımcı niteliğindedir. Aşağıda olan diyalog, anlatıcı konumunda olan Adnan ve annesi arasında geçer. Yedi yıllık aradan sonra Ağın’a gelen Adnan’ın, annesiyle geçirdiği ilk akşama ait olan bu diyalogda kişilerin çaresiz ve hüznü duruşları sahnelenir:

“Darülacezede kimsesizler evindeydi.’

‘Vay yavrum, vah! Evden barktan uzakta, he?’

‘He... Darülaceze hem ev hem değil. Kadın erkek, yaşlı çocuk aynı yerde kalıyor.’

‘Oralardan haber geldi ki, bir elektrikçi evlatlık almış onu...’

‘Almıştı. Sonra götürdü kimsesizler evine bıraktı.’

‘Vay çağam, vay, demek ortalarda kaldı, he?’

‘He... Yok, yok, ortada kalanları bile alıp oraya götürüyorlar.’

Son gidişimde onu darülacezede bulamadığımı anlatmadım.

‘Ah, oğul, neler çektim siz oralardayken... Acaba bir gün olsun yüzünüz gözümün önünden gitti m?..” dedi ağlamaklı bir sesle.”’ (Binyazar, 2018, s. 242).

Anlatıcı olan Adnan, konuşmayı keserek, kardeşi Cengiz’in kaybolduğunu ve bu durumu annesine söyleyemediğini okura aktarır. İki karakter arasında geçen diyalog, metnin duygusal derinliğini ortaya koymak amacıyla kullanılır.

Masalını Yitiren Dev romanında konuşulan dilin kültürel özelliklerine vurgu yapmak için de diyalog tekniğine başvurulur. Romanın olay halkalarından biri de Diyarbakır’da yaşanır. Aşağıda verilen diyalog, Adnan ve Haco Bibi arasında geçer. Bu konuşma ise Diyarbakır’da kullanılan dilin yerel söyleyiş farklılıklarını ortaya koyar:

“‘Haco Bibi, sana bir şey soracağım, ama kimseye demeyacah(ğ)san...’

‘He, oğlum, sor!’

‘Huriye’yi tanısan?’

‘He, oğlum, nasıl tanımiyem?... Her gün burdadır...’

‘Onunla evlenmek istiyem, ama işkilleniyem... Bilisen, çok oynaktır; bimiye kızdır, karidir?’” (Binyazar, 2018, s. 270).

Ölümün Gölgesi Yok romanının başkarakteri olan Adnan ve Filiz’in arasında diyalog tekniği daha çok kullanılır. Aşağıdaki diyalog, Adnan ve Filiz’in İspanya tatili sırasında gittikleri bir boğa güreşi gösterisinin gerçekleştiği akşama aittir. Bu diyalogda boğa güreşi geleneğine yönelik bir eleştiri yapılır. Boğa güreşlerinin çirkin ve gayriinsani bir eylem olmasına rağmen insanlar tarafından normalleştirilmesi konuşulur:

“Filiz, kıydan denizin uzak morluğuna bakarken içimden geçenleri algılamışçasına, ‘Onca afetten sonra doğanın şu sessizliğine bak; ölüm böyle bir sessizlikse kötü bir şey değil, iğrenç olan göz göre göre bir boğayı öldürmek!’ dedi.

(...)

‘Afişinden çığırtkanına, arenasından onca izleyene, bütün hazırlıklar boğayı öldürmek için. Boğa da boş durmayacak, o da matadoru, ona

yardım edenleri helak etmek için saldıracak... Görünüşte böyle; gerçek olansa matadorun işi öldürmek; boğanınki ölmek...’

‘Yine de boğa olmak insan olmaktan iyi,’ dedim, ‘Her şeye oyun gözüyle bakıyor belki de, o!..’” (Binyazar, 2017, s. 176).

Diyalog tekniğini kullanmanın diğer önemli nedenleri ise kişilerin tanıtımı ve olayların gelişimine destek vermektir. “Uyku güzeli” öyküsündeki diyalogları anlatıcı olan Hayri, dolaylı bir şekilde aktarır. Öyküdeki diyaloglarla Hayri ve Emine’nin karakterleri şekillenir. Bu öyküdeki, diyaloglar hem olay örgüsünü oluşturmak için hem de kişilerin kendini tanıtması açısından kurgulanır. Binyazar’ın öykülerinde en çok diyaloga yer veren öyküdür:

“‘Adını söylemedin bana. Söylersen bir daha heeeey diye çağırmam seni.’

Güleceğim tuttu.

‘Ben adsızım!’ dedim.

O da güldü.

‘Ben de her gün değiştiriyorum adımı. Bugünkü adım Selda! Gör yarın ne olur? Sen beni Emine diye çağır. Anneannem koymuş, gerçek adım Emine benim. Yok, yok, aklına hangi ad gelirse onu söyle...’

‘Bırak adını da bir an önce yıkan çık,’ dedim, ‘bornoz kapının arkasında asılı, havlu da orada. Yeşillerle değil, beyazlarla kurulan sen...’” (Binyazar, 2009, s. 40).

Binyazar’ın öykülerinde diyalog ve iç diyalog da denilen iç konuşma teknikleri iç içe verilir. Bu tür diyalogla anlatıcının, zihinsel ve duygusal evrelerine tanıklık edilir. “Eller” öyküsünde eşiyle diyaloga geçmeden önce anlatıcıda bir iç konuşma gerçekleşir.

“‘Duydun mu söylediklerimi?’ dedim.

‘Duymadım, duyumsadım sadece... duyuldu mu bir anlamı kalmıyor, hiçbir şeyin,’ dedi.

‘Öyleyse, güzelliğini nasıl duyumsadığımı söyleyeyim sana...’ dedim, duyulur duyulmaz bir sesle.

Dediğimi duymak istemedi.

‘Elini elimden alma; güzellik o!..’ dedi, aynı tınıyla. Yüreğim havalandı. Almadım, bedeninden, ellerimi, ben; hiçbir zaman!

Kaaalbiimiiii deeeee!..” (Binyazar, 2009, s. 54).

Yukarda aktarılan diyalogda anlatıcı-karakterin iç sesi hem içerik hem de biçimsel olarak anlatıya şiirsellik katmıştır. Bu bağlamda Binyazar'ın diyalogları kendisine has bir üslup ile yazdığı görülmektedir.

“Şah Mahmet” öyküsünde anlatıcı karakter ile Zello karakteri arasında geçen diyaloglar, Atiye karakterini tanıtan ve başından geçen olayları anlatmak için tasarlanır. “Nevriye” ve “Oy Nare” öykülerinde olay halkalarının oluşumunda ve gidişatında diyalog tekniği önemli bir rol alır. “Varoluşun Sesi”, “Ölümün Sesi” ve “Sonsuzluk Tramvayı” öykülerinde ise diyalog tekniğine oldukça az yer verilir. *Bozkır Aydınlığında Aşk* adlı öykü kitabındaki öykülerden olan “Bozkır Aydınlığında Aşk” ta kurgulanan diyaloglar olay akışına ve kişilerin tanıtımı için kullanılır.

Binyazar'ın bazı öykülerinde iç diyalog tekniği tek başına kullanılır. Öyküde olay akışı sırasında anlatıcı olayı kesip kendi kendisiyle bir konuşma gerçekleştirir. Bu konuşmalar, dolaysız ve yorumsuz bir biçimde sunulur. Bu teknikle anlatıcının içinde olduğu psikolojik durum daha elverişli hâle gelir. Binyazar'ın öykülerinde ben anlatıcı hâkim olduğu için bu tekniğinin kullanım alanı genişler. *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında “Kızıl Saçlı Kontes” öyküsünün sonunda anlatıcı, Kontes’le düşsel bir diyalog yaratır. *Şairin Kedisi* 'nde olan “Yol Düşleri”, “Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu” ve “Yol Ver Dağlar” öykülerinde bu durumu gösteren örnekler verilebilir.

“Yol Düşleri” öyküsünde anlatıcı, dükkân önündeki adamın hareketlerini gözlemleyerek bir iç konuşma gerçekleştirir.

“Çocuk kuşlarıyla, adam, sesini duyuracağı biriyle...

Biri, kim?

Yok, biri diye biri yok!

Ellerini yanında sallandırıp karnını şişirerek dükkâna yaklaşan kadın mı,

biri?..

Sesini duyurmak istediği o mu?..” (Binyazar, 2009, s. 13).

Yazar'ın roman ve öykülerinde kullanılan diyalog tekniğine bakıldığında, çoğu yerde kültürel dile ait yerel söyleyişleri vurgulamak açısından dikkat çeken bir yöntem olduğu söylenebilir. Yazar, roman ve öykülerinde şehir dilini ve halk söyleyişini bir arada kullanarak bu farkı okura sunar. Böylece üslupta tekdüzeliği kırarak anlatıya farklı bir ahenk katar. Yazar, diyalog tekniğiyle karakteri metnin içinde tanıtarak okuru kendi kendini anlatan bir anlatı ile baş başa bırakır. Aynı zamanda diyalog tekniği sayesinde anlatıya aksiyon katılır. “Romanda konuşmalar da birer aksiyondur, eğer romancı bu anlayışa varabilmiş, anlayışı da yazıya aktarabilmişse...” (Tahir, 1989, s. 270).

Binyazar'ın kurguladığı diyaloglarda anlatıcının sesi güçlü bir şekilde hissedilir. Yazar, eserlerinde anlatma ve gösterme yöntemini ağırlıklı kullanmasının yanında diyalog tekniklerine başvurmasıyla metnin muhtemel ağırlığını hafifletir.

3.2.6.4. Geriye Dönüş

Zaman, hayatın her alanında inkâr edilemez ve yok sayılamaz bir kavramdır. Bu durum anlatı türleri için de geçerlidir. Klasik edebiyattan modern edebiyata kadar “zaman” farklı boyutlarda işlenir. Bu bakımdan roman ve öyküler, “geçmiş”, “şimdi” ve “gelecek” olarak farklı zaman dilimlerini aynı anda barındırabilir. Zaman dilimi olan şimdi, romanlar için en sık kullanılan ve geçerli olanıdır. Ama bu bazen pek yeterli gelmemektedir. Romanda duygu ve düşünceleri daha açıklayıcı hâle getirmek için geçmişten yararlanılmaktadır. Ayrıca karakterlerin psiko/sosyal durumlarını daha da derinleştirmek ve bilinmezlikleri ortadan kaldırmak için romancılar geçmiş zamanı kullanmaktadır. Böylelikle geçmiş ile şimdi arasında nedensellik kurulur. Bütün bunlar, geriye dönüş tekniğini kullanmakla olacaktır. “Yazar, anlatıcı öznenin kişisel deneyimlerini de içeren geniş bir zaman aralığını romanın şimdiki zamanından geriye dönüşler yaptırarak sağlar.” (Balık, 2013, s. 387).

Geriye dönüş, zamanda ileriye ve geriye kırılma yapılarak kullanılan bir tekniktir. “Kırılma anlatıcının öyküyü aktarırken içinde bulunduğu mevcut hikâye zamanından (şimdiden) geriye ve ileriye geliş gidişler yapması anlamına gelir. Böylece iki türlü kırılma söz konusu olur. Biri geri kırılma (flashback) diğeri de ileri kırılma (flashforward) olarak adlandırılır. Geri kırılma için hatıra ileri kırılma içinde hayal demek mümkündür.” (Sağlık, 2002, s. 136).

Gerçek hayat kronolojik zaman çizgisinde ilerlerken edebî metinlerde zaman farklı bir şekilde işler. Zamanın bu denli farklı bir işleyişe sahip olması edebî metinlerin kurgusal yönüne işaret eder. Geriye dönüş tekniğiyle zamanın, geriye veya ileriye doğru kırılması anlatıcı ve karakterler üzerinden gerçekleşir. “Geriye dönüş tekniği kapsamında değerlendirebileceğimiz bir diğer uygulama da ‘geriye bakış’ yöntemidir. Bu yöntemde fazla ayrıntıya gidilmeden olaylar sunulur. Uygulamada zihinden çok, göz ön plândadır. Geriye bakan kişi (anlatıcı veya kahraman) geçmişte yaşadıklarını kaba çizgileriyle anlatır.” (Tekin, 2010, s. 241).

Mehmet Tekin, yazarların geriye dönüş tekniğini kullanmasının önemini “Genel anlamda geriye dönüş tekniği hem romanın yapısının kuruluşunda hem olayların yüzeysel

veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntemdir” (Tekin, 2010, s. 242) şeklinde açıklar.

Binyazar’ın roman ve öykülerindeki kurgusalılığı en çok boyutlandıran yöntem geriye dönüş ve geriye bakıştır. Yazar bu tekniği kullanırken anımsama ve çağrışım yoluyla ele alır. Binyazar, geriye dönüş tekniği ile kişilerin geçmiş yaşantıları, kim oldukları ve geçmişte neler yaptıkları hakkında okura bilgi verir. Ayrıca bu teknikle, roman ve öykülerin yapısal konumunu sağlamlaştırır.

Masalını Yitiren Dev romanında geriye dönüş tekniği belirgin bir şekilde kullanılmaktadır. Romanın başlangıcında okuru romana hazırlamak için anlatıcı kendi hayatından -annesini babası, üvey babası, kardeşi hakkında- kesitler verir. Ardından elli yaşlarında olduğunu ve annesinin cenazesi için Berlin’den yola çıktığı bilgisini aktarır. “Ben anamın bu dünyadan göçüp gidişini, binlerce kilo metre uzakta, Berlin’deki odadan oluşan sığınağında, gece yatıp sabahleyin uyanamayan bir insanın ölümü olarak öğrendim.” (Binyazar, 2018, s. 32). Bu bölümden sonra anlatıcı, belleğinin en dip köşesinden başlayıp altı yedi yaşında hatırladığı anılarından hayatını anlatmaya başlar. Anlatıcı, Köy Enstitüsü’ne kaydını yaptığı güne kadar hayatını anlatır. Geçmişe ait bir yaşam olduğunu anlatıcı sık sık okura hatırlatmaya da çalışır: “Hangi dayanılmaz darlıklara düştük de evi bırakıp Darıca’ya geldik, belleğimde bu bölümle ilgili ölü ayrıntılar bile yok. Herhâlde, bir iki eşyayı sırtladık, önce Ortaköy tramvayına, oradan Haydarpaşa vapuruna, sonrada doğuya giden trenlerden birine bindik; üvey annemizin yanında iki fazlalık olarak, Darıca’daki büyükannenin evine gittik. Kulaklarımda o günden yarı açık yarı kapalı sözler var.” (Binyazar, 2018, s. 109).

Ölümün Gölgesi Yok romanında anlatıcı olan Adnan, eşi Filiz’in ölümünü ve bundan dolayı yaşadığı ızdırabı anlatır. Romanın başında son günlerini yaşayan Filiz’in hastane odasındaki hâllerini anlatmaya başlar. Romanın “Dokuzuncu senfoni” adlı ikinci bölümünde anlatıcı, Çorum’a atandığı ve Filiz’le karşılaştığı ilk günü anlatır. Romanın üçüncü bölümünde ise daha da geriye dönerek çocukluk ve gençlik aşklarını aktarır. Dördüncü bölümdeyse ikinci bölümün zamanından anlatmaya devam eder. Dördüncü bölümden sonra olaylar kronolojik bir şekilde ilerler. “Ölüm Gecesi” adlı bölümde Filiz’in ölümü ardından evine giden anlatıcı, “Fareli Yıllar” dediği anısını anlatır. “Yüreğimin Gelini” adlı son bölümde geri kırılmayla Adnan, Filiz’inde aralarında olduğu öğrencilere öğretmenlik yaptığı zamana gider ve 23 Nisan Günü’nü anlatır. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında geriye dönüş tekniği çokça kullanılır. Bu romanın kurgusal döngüsünü oluşturan en önemli teknik olduğu söylenebilir.

Binyazar, geriye dönüş tekniğini birçok öyküsünde de kullanmaktadır. *Şairin Kedisi* adlı öykü kitabındaki bütün öykülerde geriye dönüş ve bakış tekniği kullanır. “Yol Düşleri” öyküsünde yolculuk yapan anlatıcı-karakter, yol esnasında gözlemlediği durumları anlatırken arada eşiyile eskiden geldiği Alanya’daki hatıralarını anlatır. “Yıllar önce... Alanya’da eşimle dibince çakıl taşlarının parıldadığı suyun gözesindeyiz. İkimiz aynı anda ayaklarımızı suya daldırıyoruz. Suyu vuran gün ışığını aydınlattığı çakıl taşlarından ayırt edilmeyecek denli parlak balıklar dolaşüyor parmak uçlarımızda.” (Binyazar, 2009, s. 14).

“Şairin Kedisi” Adnan, hasta ve yaşlı olan Cahit Külebi’yi ziyaretini anlatır. Hasta yatağında olan Cahit Külebi, kapıda Adnan’ı görmesiyle öykü geçmişe döner. Geriye dönüş tekniğiyle öykünün yaşanılan mevcut zamandan dokuz yıl öncesine gidilir. “Şairi en son dokuz yıl önce, yurt dışına çıkmaya hazırlandığım günlerde görmüştüm.” (Binyazar, 2009, s. 103). Öykünün mevcut zamanı içerisinde sık sık geriye dönüşler yapılır. Bu geriye dönüşlerde Adnan, Cahit Külebi’yle anılarını anlatır.

“Çuff Çuff” adlı öykünün başlangıcında, anlatıcı, caddede lokomotif görmesiyle, çocukluğunda lokomotifte geçen birçok anısını hatırlar. Bu hatırlamayla öykü geriye dönüşle kurgulanır ve öykünün asıl olay örgüsüne giriş yapılır. “İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsünde anlatıcı, gölün yüzeyinde gördüğü ak kanatlı kuşun çağrışımıyla, çocukluğunda bildiği ve gördüğü birçok kuşu hatırlar. Anlatıcı bu kuşların belleğinde bıraktığı izi ve özelliklerini anlatır.

Kızıl Saçlı Kontes adlı öykü kitabındaki “Eğimli Yenge” öyküsünde bu teknik kullanılır. Öykünün kadın karakteri olan Emine Bacı, geçmişinde yaşadığı Kâmil ile olan sevdasını anlatmaktadır. Emine Bacı; “Oğul, oğul, oğul; aklıma gelince dilim tutuluyor... Kamil’le bir yaş vardı aramızda; o on dördündeydi, ben on üçümdeydim. Kuzuları otarmaya birlikte gidiyoruz” (Binyazar, 2014, s. 98) diyerek başlar anılarını anlatmaya.

Şah Mehmet adlı öykü kitabında yer alan “Şah Mehmet”, “Nevriye”, “Varoluşun Sesi” ve “Ölümün Sesi” öykülerinde geriye dönüş tekniği kullanılır. “Şah Mehmet” öyküsünde anlatıcı-karakter otuz yıl sonra doğduğu Diyarbakır kentine gelir. Yaşadığı sokakları dolaşınca, elinde doğduğu Atiye Abla’nın evine gelir. Artık yaşlı bir kadın olan Atiye’nin hikâyesi geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Ayrıca mekânları dolaşırken anlatıcı, geriye bakışla çocukluğundan kesitler verir. “Nevriye” öyküsünde sosyal zamanı içerisinde telefon ile görüşme esnasında anlatıcı-karakter, hatırlama yoluyla Nevriye ve Şaziye karakterleriyle olan anılarını anlatır. “Kadınla konuşuyordum, aklım Nevriye’deydi. Ondan hiç haber alamayacağımı düşündüm bir an. Kötü bir hastalığa

tutulduğunu doktordan ilk duyanların ürpertisi geçti içimden. Çocukça bir duyguyla, gözümün önünden gitmesin diye Nevriye'nin adını koca harflerle bilgisayar ekranına yazdım, yazıyı onun ışıklı gözlerinin rengine boyadım.” (Binyazar, 2009, s. 89).

Bozkır Aydınlığında Aşk adlı öykü kitabındaki “Buluntu Bebek” öyküsünde anlatıcı bir gece evde tek başınayken çocuk sesini duyar. Bir türlü anlayamaz ve sabahı bekler. Sabah kalkınca odaları dolaşır ve bu sesin iki gün önce bitpazarından aldığı bir oyuncak bebekten çıktığını anlar. Öyküde bundan sonraki evrede yani iki gün öncesine gidilir, oyuncak bebek ile geçirdiği günleri ve oyuncak bebeği niçin aldığını anlatır. Anlatıcı geriye dönüşle oyuncak bebeğin odada bulunmasıyla ilgili konuya açıklık getirir. Bu öyküde şimdi ile geçmiş birbiriyle bağlantılı olup nedensellik ilişkisi kurulur.

Görüldüğü üzere Adnan Binyazar, genellikle roman ve öykülerinde geriye dönüş tekniğine yer verir. Bu teknikle roman ve öykülerin kurgusal yapısını güçlendirmiştir. Düz bir anlatım yerine okuru çoğu zaman geriye doğru götürerek metni tekdüzelikten korumuştur.

3.2.6.5. Otobiyografik Anlatım

Yazar, kendi bilgi, deneyimlerini ve yaşantısını kurmaca dünyaya taşıyabilir. Hayatın bütün gerçeklerini içeren roman, yazarın hayatına dair izleri yansıtabilir. Ben-anlatıcı tercihiyle yazılan metinler, otobiyografik anlatımın göstergesi olabilmektedir. Bu gibi metinlerde okur, anlatıcı ve yazar özdeşleşmektedir. Mehmet Tekin, otobiyografik anlatım tekniği hakkında şunları ifade etmektedir:

“Otobiyografik yöntem, bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, ‘otobiyografik’ yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak 1. tekil kişidir. Bir diğer ifade ile anlatan ile anlatılan aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır. Hâl böyle olunca anlatı sisteminde yer alan her şey, bu anlatıcının bakış açısından okuyucuya yansır. Anlatıcının bu konumu, otobiyografik yöntemin manevra yeteneğini kısmakta, daraltmaktadır.” (Tekin, 2010, 249).

Otobiyografik anlatımda yazarın yaşantısına dair aktarımları gösterir. Metinde geçen yazar-karakter-anlatıcı özdeşleşmesi önemlidir. “Otobiyografik anlatımda anlatıcı ile anlatılan arasındaki kinaye mesafesi (ironical distance) belirsiz olduğundan anlatıcı ‘itimatsızlık’ gösterir ve bu yüzden otobiyografik anlatılar çoğu zaman gerçek gerçeklikle

örtüşürölür ve anlatıyı yanlış okumaya ve değerdendirmeye sebep olur.” (Aslan, 2011, s. 74).

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde otobiyografik yöntemi çok fazla kullanır. Eserlerinde birinci tekil kişi ve kahraman anlatıcı özdeşleşmesi öz yaşam öyküsüne dair izler olduğunu işaret eder. Ayrıca yazarın kişisel hayatıyla romanlarında birden çok olay ve durum benzerliği dikkat çeker. “Adnan Binyazar, yazdığı kurgusal metinlerinde çoğunlukla öz yaşam öyküsünden hareket ettiği için eserlerinin anı, otobiyografi olabileceği ya da okurda bu türlerle iç içe yazılmış roman ve hikâyeler olduğu kanısı uyandırmaktadır.” (Demiryürek, 2017, s. 171).

Yazar, söyleşilerinde de bu benzerliğe vurgu yapmaktadır. Mesela *Ölümün Gölgesi Yok* romanı için şunları söylemektedir: “... Bu roman yaşam öyküsel bir anlatı değil. Öyle olsa, romanda tutturulan anlatım buna aykırı düşerdi.... Romanda birkaç bölüm oluşturan hastane döneminde, yer yer masalımsı anlatımlarla ‘durumlar’ yaratılıyor. Anlatılan kişi eşimdir, ancak, yaratılan üslupta güzelliğın, acı çekme duygusunun öne çıktığı görülüyor” (Yalçın, 2004, s. 75).

Binyazar, Mehmet Seyda’nın isteğı üzerine yazdığı yazısında kendi hayatını anlatır. Bu yazıda yaşantısına dair dile getirdikleriyle *Masalını Yitiren Dev* romanında geçen olaylar birbirine yakınlık arz eder. Romanda anlatılan ve anlatan aynı kişidir. Romanda olayların geçtiğı yerler olan; Berlin, Köy Enstitüsü, Diyarbakır, Elâzığ, Ağın ve İstanbul yazarın hayatının geçtiğı yerlerdir. Ayrıca romanda geçen tarihsel ifadeler yazarın yaşantısıyla bire bir örtüşmektedir: “1950’nin Eylül ayında, adım, Diyarbakır/Ergani Dicle Köy Enstitüsü’nün 101 no’lu öğrencisi olarak kütüğe geçiyor.” (Binyazar, 2018, s. 338).

Masalını Yitiren Dev romanında ben anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla olay akışının sunulması metne otobiyografik bir nitelik kazandırır. Romanın anlatıcısı ve başkarakteri olan Adnan’ın başından geçen olayların anlatım tarzına şu şekilde örnek verilebilir:

“Ağın’da bulunduğum sıralarda, Malatya/Akçadağ Köy Enstitüsü öğretmenlerinden komşumuz Latif Yurtçu’nun enstitülere öğrenci topladığını duydum. Ona başvurdum. Birkaç gün sonra da, toplanan öğrencilerin bulunduğu bir kamyon yola koyuldu. Bu kamyonda olanlar Akçadağ’a değil, Diyarbakır’ın Ergani ilçesindeki Dicle Köy Enstitüsü’ne gideceklerdi. Ben, kamyonun şoför basamağında yer

bulmuştum. Kamyondan indiğimde, toprak rengi pudralara bulanmış gibi, toz içindeydim.” (Binyazar, 2018, s. 38).

Romanda yazarın yaşadığı dönem hakkında bilgiler verilir. Yazarın çocukluğu da İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmektedir:

“1940-42 yılları özellikle İstanbul’da yaşayan yoksul kesime büyük açlıklar getirmiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın dünyayı kasıp kavurduğu yıllar. Ekmek karneyle. Adam başı, günde bir iki dilim ekmek düşüyor. Babam savsaklayıp almadığı için nüfuz cüzdanımız yok. O olmayınca bize ekmek karnesi vermiyorlardı. Asalaklar gibi onların ekmeklerine ortak oluyorduk” (Binyazar, 2018, s. 95).

Ölümün Gölgesi Yok romanında eşi Filiz’i ve kendi hayatını anlatmaktadır. Romandaki kişiler gerçek adlarıyla anılmaktadır. Binyazar, eşi Filiz ile bir süre Berlin’de yaşamıştır. Eşinin kanserden vefat etmesi romandaki durum ile aynıdır. Binyazar’ın Çorum’a atanması, orda bir süre öğretmenlik yapması ve o okulda öğrenci olan eşi Filiz hanımla tanışması gibi durumlar romandaki otobiyografik öğelerin yoğunluğunu gösterir.

Şairin Kedisi adlı öykü kitabındaki “Çufff Çufff” ile “Şairin Kedisi” öykülerinde otobiyografik anlatım tekniğinin izleri görülmektedir.

“Çufff Çufff” öyküsünde anlatıcı, *Masalını Yitiren Dev* romanının basımı için İstiklal Caddesi’ne gideceğinin bilgisini verir. Taksim’de karşılaştığı lokomotif sergisi, ona Köy Enstitülü yıllarını çağırıştırır. Bu çağrışımla eski anılarını yani Köy Enstitüsü’nde yaşadıklarını anlatır:

“Dicle Köy Enstitüsü’nün beş yüz öğrencisi vardı. Çoğu bekâr, kadınlı erkekli, otuza yakın da öğretmen. Evli olanların eş ve çocukları ile görevlilerde katılırsa, enstitüde çok çok altı yüz kişiydik. Çalışma günlerinde enstitünün dışına çıkmak yasaktı. Yalnız cumartesi öğleden sonraları Ergani’ye Pazar sabahları da istasyona gitmeye izin vardı. Pazar sabahlar bütün öğrenciler, şenlik alayı gibi, okulca istasyona akar, gelen trenlere bakardık.” (Binyazar, 2009, s. 30).

Bu öykünün sonunda Can Yayınları’na inen anlatıcı-karakter, Enis Batur ile ayaküstü karşılaşır. Öykünün kurgusunda olan; *Masalını Yitiren Dev*, Köy Enstitüsü, Can Yayınları ve Enis Batur, yazarın hayatında gerçek yaşanmış durumlardır.

“Şairin Kedisi” öyküsünde otobiyografik ayrıntılar mevcuttur. Yazar, Türk Dil Kurumu’nda çalıştığı dönemle ilgili anılarına bu öyküde yer verir. Yazar, bu öyküdeki karakterlerin isimlerini olduğu gibi verir. Yazarın yaşam öyküsüne bakıldığında Cahit

Külebi, Ahmed Arif ve Ali Püsküllüoğlu'yla olan anıları vardır. Anlatıcı, Cahit Külebi ile olan dostluğunu şöyle özetler:

“Halk ağzıyla şiir söylüyor diye o dönemde şairi ‘köylü’ sayanlar vardı. Oysa beni onun köylülüğü büyülüyordu. Parisli gibi karşılayamamıştı beni ama, dergilerde üç beş yazısı çıkmış ‘genç yazar’ı bağrına basma erdemini göstermişti. Yıllar sonra Türk Dil Kurumu’nda, şair genel yazman, ben kol başkanı, onun çalışma arkadaşı olmuştum. Haftada birkaç kez görüşüyorduk. Ona ilişkin yazılar yazıyordum. Sorularımın yanıtını almak için evine gittiğim oluyordu.” (Binyazar, 2009, s. 109).

Yine aynı şekilde Türk Dil Kurumu’nda çalışma arkadaşı olan Ali Püsküllüoğlu'yla hemen her gün görüşmüşlerdir. Yazar, Kültür Müsteşarlığı yapan Ahmed Arif’le o dönem tanışır ve uzun bir süre dost kalırlar.

Bozkır Aydınlığında Aşk öykü kitabında olan “Yol Özlemleri” öyküsünde anlatıcı, kendi sanat anlayışından bahseder. “Yazarlık, sözcük avcılığıdır. Uzakta iken daha da uzaklaşan bir sevgilinin izini sürüyorsanız, gönüllü olarak sözcük tanrısına kulluk eylersiniz. Yazının engin denizlerinde kulaç atmaya kalktın mı da, sen ‘sen’ olmaktan çıkar, sözcüklerin güdümüne girersin.” (Binyazar, 2011, s. 62). “Bir sanatçı, aradığını bulduğunu sandığı an, yeni arayışlara koyulmuyorsa onun yaptıklarında kesinlikle sanatsallıktan sapmalar vardır.” (Binyazar, 2011, s. 65). Anlatıcının yazarlıkla ilgili bilgi sahibi olması ve bunu aktarması yazarın kendisini çağrıştırmaktadır.

Kızıl Saçlı Kontes öykü kitabında yer alan “İso” ve “Eğinli Yenge” öykülerinde otobiyografik izler bulmak mümkündür. Bu öykülerdeki en önemli detay başkarakterlerin ismi “Merdan” olmasıdır. Çünkü yazarın ilk ismi “Merdan” olup sonrada çeşitli sebeplerden dolayı “Adnan” olarak değiştirilir.

3.2.6.6. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, postmodern akımının sıkça başvurduğu bir tekniktir. Metinlerarasılık, yazar, şair ve eleştirmenlerin izlerini başka bir metne alıntı ve gönderge niteliğinde yansıtma işlevidir. Kubilay Aktulum, metinlerarasılık kavramını “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” (Aktulum, 2007, s. 83) olarak ifade eder.

Bir metnin daha önce yazılmış bir metinden bir iz veya bir parça taşımasına metinlerarasılık denilebilir. Bu iz veya parça, bir resim, bir müzik parçası, bir duygu, siyaset, bilim, din gibi yazınsal metne dayanmayan her şey olabilir. “İç içe geçmiş farklı

edebî metinlere yer verme anlamındaki metinlerarasılık, belirgin bir kurgusal özelliktir. Bundan kasıt aslında her edebî metnin ötekinden tamamen bağımsız ve bağlantısız olmadığını kanıtlamaktır.” (Çetin, 2009, s. 98).

Metinlerarasılık tekniğinin üç farklı uygulama biçimi bulunmaktadır. Bunlar montaj (kolaj), parodi (gülünç dönüştürüm) ve pastiştir (Koçakoğlu, 2010, s. 143).

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde sık sık başka metinlerden alıntı ve göndermeler yapmaktadır. *Masalını Yitiren Dev* romanının ilk bölümünde Adnan, Köy Enstitüsü’nde birçok kitabı okuma imkânı bulduğunu vurgular. Adnan, *Romeo ve Juliet*, *Hamlet*, *Don Quijote*, *Suç ve Ceza*, *Goriot Baba*, *Fareler ve İnsanlara Dair* adlı kitaplardan tek tek bahseder. Bu durum hem metinlerarasılığa örnektir hem de kahramanın bilgi düzeyini de ortaya koymaktadır. Romanın başında Adnan, annesinin ölümünden dolayı yaşadığı şaşkınlığı dile getirir. Bunu dile getirirken kendini Albert Camus’un *Yabancı* adlı romanın başkarakteri olan Mersault ile özdeşleştirir. Çünkü *Yabancı* adlı romanın başında Mersault’un da bir telgraf yoluyla annesinin ölüm haberini alır. Mersault annesinin cenazesine yetişmek için iki saatlik yolculuğa çıkar. *Masalını Yitiren Dev* romanında geçen “Annem bugün öldü, belki de dün öldü” (Binyazar, 2018, s. 32) ifadesi ile *Yabancı* romanın ilk cümlesine “Bugün annem öldü. Belki de dün, bilmiyorum.” (Camus, 2016, s. 11) göndermedir. Ayrıca yazarın söylediği “Ölecek ben olduktan sonra, ha bugün, ha yarın...” (Binyazar, 2018, s. 32) cümlesi Mersault’un bir ifadesi olarak belirtilir. Fakat *Yabancı* adlı romanda Mersault şöyle bir ifade kullanır: “Sözün kısası, bundan daha açık bir şey yoktu. Şimdi ya da yirmi yıl sonra olsun, ölecek olan hep bendim.” (Camus, 2016, s. 103).

Masalını Yitiren Dev romanında anonim halk deyişleri ve maniler de görülür. “Yüce dağ başında harmanım mı var/ ipeğin telinden yorganım mı var/ bunca kahırları yükledin bana benim götürmeye dermanım mı var” (Binyazar, 2018, s. 69) gibi romanın dokusuna uygun ezgisel maniler vardır. “Bayram gelmiş neyime/ kan damlar yüreğime/ anam, anam garibem” veya “Diyarbakır şadakar/ Mardin Musul’a bakar/ şu Mardin’in kızları/ kirbitsiz lamba yakar” (Binyazar, 2018, s. 84-288) gibi yerel kültüre ait türkülerle ilgili mısralar aktarılır. Bir başka şekilde romanın başkarakteri olan Adnan, Diyarbakır’daki baba evine taşınma kararı aldıktan sonra avluya ilk ayak bastığında bir pişmanlık duyar. Adnan, zamanla bazı şeylerin farkına vardığını şu cümlelerle anlatır: “Ozanın, ‘Su insanı boğar ateş yakarmış / Taşın sert olduğunu insan bu yaşa gelince anlarmış,’ dediği gibi, bir yerden ayrılmanın kolay, dönmenin zor olduğunu, insanda sıcak duygular yaratması gereken baba evinin dar kapısından içeriye girince anlıyordum.”

(Binyazar 2018, s. 239). Alıntıda geçen “Su insanı boğar ateş yakarmış / Taşın sert olduğunu insan bu yaşa gelince anlarmış” mısraları Türk şairlerden olan Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Otuz Beş Yaş” şiirine aittir (Tarancı, 2015, s. 227). Romanın başkarakteri, William Shakespeare’in *Romeo ve Juliet* eserine ait değerlendirme ve yorumlamalarda bulunur. Adnan, romanın bir bölümünde Romeo ve Juliet filmini izlediğini ve bu filmin oyuncularından olan Benvolio ve Romeo arasında geçen bir sahneden bahseder: “Arkadaşı Benvolio’nun, ‘Keder saatlerini uzatan nedir?’ sorusunu, Romeo’nun, ‘Onu kısaltacak şeye sahip olmamak!’ diye yanıtlaması kafamda şimşek gibi çıkmıştı.” (Binyazar, 2018, s. 306). Benvolio’nun sorusu ve Romeo’nun cevabı William Shakespeare’in *Romeo ve Juliet* eserinde şu şekilde geçer: “Nedir Romeo’nun saatlerini uzatan keder?/ Saatleri kısaltacak şeyin bende olmaması.” (Shakespeare, 2019, s. 10).

İkinci romanı olan *Ölümün Gölgesi Yok*’ta şaşırtıcı bir şekilde montaj tekniği kullanılır. Romanın her bölümünün başında dünyaca ünlü şair, yazar ve eserlerden alıntılar vardır. Bunlardan bazıları; William Shakespeare, *Binbir Gece Masalları*, Boris Pasternak, Yvan Goll, Dostoyevski, Anna Ahmatova ve James Joyce’dur. Bu alıntılar ise bölümün içeriğiyle uyumludur. Örneğin, birinci bölümde William Shakespeare’in “Hayat dediğin ne ki; yürüyen bir gölge, /bir zavallı kula sahnede. /bir saat boy gösterecek,/boyun kırıp gidecek!” (Shakespeare, 2010, s. 101) dizeleri yer alır. Yazar bu alıntı ile hayatın gelip geçiciliğini ve eşi Filiz’in son günlerini vurgulamaya çalışır. Yine bu romanın bir parçası hâline gelen *Binbir Gece Masalları*’ndan çok fazla alıntılar yapılır. Romanın içeriğinde Türk edebiyatından; Fuzuli, Pir Sultan Abdal, Behçet Necatigil, Yahya Kemal, Cahit Sıtkı Tarancı, Necip Fazıl Kısakürek, Ayfer Tunç gibi önemli isimlerden alıntılar vardır. Ayrıca romanda geçen müzikal göndermeler de vardır. Yazar, Verdi’nin *La Traviata*’sından, Dokuzuncu Senfoni’den, Leyla Gencer ve Maria Callas gibi sanatçılardan bahseder.

Şairin Kedisi adlı öykü kitabındaki “Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu” adlı öykünün ilk sayfasında ise Türk edebiyatından Sait Faik Abasıyanık’ın “Hişt! Hişt!” hikâyesinin son bölümünü “Nerden gelirse gelsin, dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Nerden gelirse gelsin, yeter ki bir hişt sesi gelsin! ‘Hişt! Hişt!’ sesi gelmedi mi fena” (Abasıyanık, 2008, s. 40) biçiminde uyarlayarak metne dâhil eder. “Yol Düşleri” öyküsünde Behçet Necatigil’in “Kır Şarkısı” adlı şiirinden şu şekilde alıntı yapılır: “Ellerime hanım böcekleri konuyor,/ne şeker şey onlar./ uç böcek, uç böcek diyorum/ uçuyorlar.” (Necatigil, 2002, s. 34) Diğer öykülerde

de Baki, Yunus Emre, William Shakespeare, Cahit Külebi ve Çetin Altan gibi şair ve yazarlardan alıntı ve göndermeler yapılır.

Şah Mahmet adlı kitabındaki bazı öykülerin başlangıcında James Joyce, Cemal Süreyya, Erdal Öz, Celal Güzelses gibi kişilerden alıntılar mevcuttur. Ayrıca diğer birkaç öyküde ise anonim alıntılar vardır. “Eller” öyküsünde Behçet Necatigil’in “Solgun bir gül oluyor dokununca” (Necatigil, 2002, s. 211) ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Gözlerim örtük fakat yüzümle görüyorum” (Dağlarca, 2011, s. 16) mısraları yer alır.

Bozkır Aydınlığında Aşk adlı öykü kitabı metinlerarasılık açısından önemli bir örnektir. Yazar, her öykünün başına Cahit Külebi, Marcel Schwob, Anna Ahmadova, Ferruh Tunç, Şeyh Galip, Oscar Wilde gibi yazarların eserlerinden alıntılar yerleştirerek okur için olay örgüsü hakkında bir ön hazırlık yapar. Yine kitabın ilk sayfasında Albert Camus’tan “Aşk sessizliktir” (Camus, 2008, s. 58) alıntısı yer alır. Ayrıca öykünün içeriğinde, Yaşar Nabi, Cahit Sıtkı, Yahya Kemal, Alphonse de Lamartine, William Shakespeare ve Stefan Zweig gibi şair ve yazarlardan alıntı ve göndermeler vardır.

Yazarın, 2014 yılında yayımlanan son öykü kitabı *Kızıl Saçlı Kontes*’teki öykülerde de metinlerarasılık bağlamında gelenekselden moderne, yerliden yabancıya birçok örneğe rastlanmaktadır. Öykünün girişinde Fernando Pessoa’dan “Ah... Düşlerim kaç kez, elle tutulur şeyler gibi dikilmiştir karşıma!” (Pessoa, 2013, s. 14) sözleriyle yazar, okuru düşselliğin yoğunlukta olacağı bir yolculuğa hazırlar. “Köpeğin Ölümü” öyküsünde yazar, varoluş ve yok oluş izleğini düşünürken Orhan Veli Kanık’ın ‘Birdenbire’ şiirini köpeğin tükenişine uyarlar: “Gözleri birdenbire çapaklandı,/ Arka ayakları birdenbire tutmadı,/ Ön ayakları birdenbire tutuldu,/Birdenbire altına kaçırıldı,/ bakışı birdenbire dondu...// Bitişin çanı birdenbire çalıyor,/Bitki birdenbire soluyor,/ Canlı birdenbire yokluğa karışıyor.../Her şey, birdenbire, birdenbire, birdenbire.../ Birdeeennnbiiireee...”(Kanık, 2021, s. 104). “İso” adlı öyküde Dede Korkut’tan uyarılama “Oğul, oğul can oğul, gözleri mercan oğul!” (Binyazar, 2014, s. 45-46), Platon’un *Devlet* kitabından “Konuş, sözün mirasçısı!” (Binyazar, 2014, s. 47) ve bir kantoda geçen “Ben kalender meşrebim / Güzel çirkin aramam / Gönlüme bir eğlence / İsterim olsun” (Binyazar, 2014, s. 52) sözleri aynı metin içinde bir araya getirilir. “Gecenin Gün Işığı” öyküsünde Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Çocuk ve Allah* kitabındaki “Korku” şiirinden “Korkuyorum anneciğim ellerin nerede/ okşa benim saçlarımı rüyaya bedel. / garip ninnilerle uyut beni/ korkuyorum yaşamaktan ki çok güzel.” (Dağlarca, 2011, s. 21) ve Cahit Külebi’den “Boynun bir gelincik çiçeğinde çizgi kadar narin.” (Külebi, 1997, s. 208) mısralarını alır. “Eğinli Yenge” öyküsünde James Joyce’un

Ulysses'inden "Saçı başı ağarmış bir zamanların tarçın gibi tatlı taze dilberi" (Joyce, 1997, s. 233) alıntısını kullanır.

Binyazar, bu örneklerle alıntılanan metnin kime ait olduğunu dipnotta açıklar. Bu yönüyle Binyazar, postmodern anlatının bir boyutunu eserlerinde somutlaştırmaya çalışır. Alıntı ve göndermeler sayesinde eserlerin içeriklerini oldukça zenginleştirmiş, kendi bilgi ve okuma düzeyini de ortaya koymuştur.

3.2.6.7. Üstkurmaca

Postmodern edebiyatın temel anlatım tekniklerinden biri olan üstkurmaca, kurmaca ve gerçeklik arasındaki mesafeyi gün yüzüne çıkaran önemli bir anlatım tekniğidir. Bu teknikle yazar, okur ve anlatı arasında bir bağ kurar. Bu bağ ile anlatıyı bir kurgu mekanizmasına çevirir. 1984'te Patricia Waugh *Metafiction* adlı eserinde üstkurmacanın özelliklerinden şöyle bahseder:

"Üstkurmaca, metnin yazınsal-kurmaca özelliğinin farkında olmak ile okurun içine çekilebileceği imgesel gerçeklikler, alternatif dünyalar yaratma arzusu arasında dengeli bir gerilim oluşmasını sağlar. Ancak, yazar kendini metinsel ilişkiler sonucunda üretilmiş bir yapı olarak algılamaya başladığında, dünyalar, metinler ve yazarlar dil tarafından kapsanır. Bu noktada, gerilim zarar görür; gerçekçi yanılmanın yapılanması ile yapısızlaştırılması arasındaki denge yok olur ve gerçeküstü öğeler, tuhaflıklar ve tesadüflik metne egemen olur." (akt. Yetim, 2018, s. 240).

Pasajda anlaşıldığı üzere üstkurmaca tekniği ile romanda mevcut olan gerçeklik algısına karşı yeni bir duruş sergilenmektedir. Böylelikle yazar, bambaşka ve yeni bir yazınsal dünya yaratır. Yıldız Ecevit, en genel tanımıyla üstkurmacayı şöyle açıklar: "Yazarın yazma edimini kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, nasıl yazdığını anlatması ve romanın içinde yazma edimi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, edebiyat biliminde 'üstkurmaca' (metafiction) diye tanımlanır. Yazma ediminin öykülenmesi demektir üstkurmaca, kurmacanın kurmacasıdır." (Ecevit, 2008, s. 38). Bir anlatının içinde anlatının yaratılma süreci ve yazarlık gibi konuların işlenmesi üstkurmaca tekniğiyle ilgilidir. Aynı şekilde bu yazma sürecinde okurla bir diyalog içinde olmak metni üstkurmacaya taşır.

Postmodern yazarlar, daha çok metni nasıl yazdıklarıyla ilgilenirler. "Yazarın/anlatıcının/okurun hep birlikte metnin içinde yer aldıkları, giderek birer roman

kişisine dönüştükleri bir ortamda konu, metnin neyi anlattığı değil, nasıl kurgulandığıdır artık” (Ecevit, 2012, s. 98).

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde azda olsa bu tekniğe yer verir. *Masalını Yitiren Dev* romanının ilk sayfalarında “Dıranas’ın Sorusu” adlı giriş yazısında kendi biyografisinin belli bir bölümünü okurla paylaşır. “*Masalını Yitiren Dev*’i yazarken, belleğimden silinip gitmiş olayların ayrıntılarını tanıklarına sorup öğrenmek istemedim. Eskiye ilişkin konuşmalar sırasında kendiliğinden anlatılmadığı sürece, belleğimin dışına çıkmamaya çalıştım. Amacım, çocukluk yıllarında belleğime yerleşmiş izlenimleri, gözlemler, duyumsamaları yansıtmaktı.” (Binyazar, 2018, s. 20). Yazarın buradaki amacı, okuru gerçek bir hayat hikâyesine hazırlamaktır. Yazar, konunun gerçekliğine vurgu yaparak aradaki kurgusal izlenimi ortadan kaldırır. Roman aracılığıyla kendi hayat hikâyesini okurla paylaşır. Bu sayede okur romanı eline aldığı anda yazara dair bir parça olduğunun farkındadır. Romanda yazar ile anlatıcı-karakterin aynı ismi taşıması ve romanın sonunda Köy Enstitüsü’nde yerleşen öğrencilerin isimleri anıldığında anlatıcı; “Adnan Binyazar! Şimdi bu kitabın yazarı...” (Binyazar, 2018, s. 339) olarak itirafta bulunmasıyla okuru aydınlatır. Bu durum metnin kurmacasına aykırı bir özellik olduğundan dolayı anlatıyı üstkurmacaya yaklaştırır.

Adnan Binyazar, öykülerinde genellikle metnin yazma sürecinden ve yazarlık konulardan bahseder. Örneğin; “Şairin Kedisi” adlı öyküsünde anlatıcı, yıllar önce Çorum’da Cahit Külebi’nin bir lokantada oturduğunu görür. Yazar, şairin lokantadaki duruşunu tasvir ederken yeğinin cebindeki altın saat zincirini kendisi eklediğini anlatıda itiraf eder: “Sonradan yelek giydiğini hiç görmedim; belleğimdeki portrede üstünde yelek de var. Yelek cebindeki altın saat zincirini belki de ben ekliyorum...” (Binyazar, 2009, s. 107). Yazar sanki karşısında okur varmış gibi öyküsünü kurgular. Okura metnin bir kurmaca olduğunu hissettirir.

“Çuff Çuff” öyküsündeki anlatıcı karakter, yazarın kendisidir. Öykünün sonunda bulunan “İstiklal Caddesi’ndeki yürüyüşüm, lokomotifin sergilendiği yükseltinin önünde sona ermişti. *Masalını Yitiren Dev*’in yeni bir basımını görmek için Cihangir yokuşundan Can Yayınları’na iniyordum.” (Binyazar, 2009, s. 51) ifadede geçen kitap, Adnan Binyazar’ın romanıdır. Bu yönüyle öyküde yazar, anlatıcı ve okur arasında mesafe kısa tutulur. Yazar, bunu bilinçli yaparak okura daha yakın olmak istemiş olabilir.

“Bulutlu Bebek” öyküsünde anlatıcı, bitpazarında bulduğu bebeği nasıl eve getirdiğini okura açıklamak ister:

“Bitpazarında bulup evde kanepenin bir kösesine oturttuğum bebeği anlatmasam öykünün kurgusunda bir boşluk doğacağını biliyorum. O nedenle, bebeğe ilişkin ayrıntılara değinince öyküyü epeyce uzatacağımı bile bile, bu boşluğu doldurmaya çabalarken okurlarımdan sabır diliyorum.” (Binyazar, 2009, s. 139).

Öykünün başlangıcında odada ağlayan bir oyuncak bebekten bahsedilir. Lakin yazar öykünün ortasında bebeğin eve nasıl girdiğini açıklama gereğinde bulunur. Bunu yapmadığı takdirde öyküde büyük bir eksiklik olacağını dile getirir ve öykünün uzayacağından dolayı okurdan sabır diler. Yazarın buradaki amacı, öykünün tamamen bir kurgu olduğunu okura hatırlatmaktır.

“İso” adlı öyküde anlatıcı olan Merdan, âdeta yazara sitem eder. Merdan'ın ağzından İso karakteri hakkında bilgi verilir. öyküde yazarın varlığı Merdan'ın sözlerinden anlaşılmaktadır: “Ne söylediği anlaşılmıyordu ama ağzından tükürük püskürttüğünü de kim görmüştü?.. Yazarın şu saçmalığına bakın; İso, ‘öfke kusan’ bir aşiret reisiymiş! Saçma! Reislik kaybolmuşta o mu bulmuş!” (Binyazar, 2014, s. 33). Öykü yazarın isteğine göre kurgulandığına vurgu yapılır. Bir bakıma anlatıcı okura hitap ederek öyküyü kurgular.

“Yol Özlemleri” öyküsünde anlatıcı, olay akışını durdurarak yazarlık ve yazma eyleminden bahseder. Anlatıcı, sevgilisinden uzak kaldığı bir akşam vakti masa başına geçerek günlük yazacağını dile getirir. Bununla beraber, bir yazarın yazma sürecinde geçirdiği zorluklardan bahseder. Sanat hakkında görüşlerini okura sunar. Anlatıcı, “Yazı kanatlanmalarında Varlık dergisinde yayımlanan ilk denememin adını belki de Gide üflemişti kulağıma: ‘Mutluluk Anlardır!’” (Binyazar, 2011, s. 68) diyerek bir yazar olduğunu söylemektedir.

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde azda olsa üstkurmaca tekniğinden yararlanmıştı. Roman ve öykülerinde yer verdiği epigraflarla gerçek ile kurmaca dünya arasındaki çizgiyi belirginleştirir. Binyazar, yazar, anlatıcı ve öykü kişisi özdeşliğini kurarak eserlerinde anlatı ve okur arasındaki mesafeyi kısa tutar. Eserlerinde üstkurmaya yer vererek anlatıdaki kurgusal dengeyi bozar. Böylelikle Binyazar, roman ve öykülerini postmodern bir tarza yaklaştırır.

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde klasik, modern ve postmodern anlayışlara ait birçok tekniğe yer verir. Yukarda tespit edilen tekniklere bakıldığında Binyazar'ın biçimsel olarak en çok hangi alana yakın olduğu tartışmaya açık hâle gelmektedir. Postmodernist teknikler kullanırken bir oyun amacı gütmeye çalıştığı görülmektedir. Yazar,

metinlerarasılık ve üstkurmaca tekniklerinde kurmacayla alay etmez veya metinle bir oyun kurmaz. Sadece bazı konulara açıklık getirmek için anlatıcı, okura ve yazara seslenir. Diğer anlatım tekniklerini ise kuralları bozmadan aykırı bir duruş sergilemeden kullanır.



3.2.7. Dil ve Üslup

Dil, temelde insanların hayatta kalma ve bir arada yaşama ihtiyacından doğan önemli iletişim araçlarından biridir. Şüphesiz insanların, duygu ve düşüncelerini ifade edebilmesi için dile ihtiyaçları vardır. Aynı zamanda dil, içinde yaşadığı toplumun ihtiyaçlarına göre değişen ve dönüşebilen bir işleve sahiptir. Çünkü “[d]il, topluluklara millet olma şuurunu kazandıran ve kültürlerinden, gelenek ve göreneklerinden uzaklaşmamasını sağlayan en güçlü bağlardan birisidir.” (Aksan, 2007, s. 13). “İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimaî bir müessesedir.” (Ergin, 2009, s. 3). Dolayısıyla ilk çağlardan bu yana dil, kendi içerisinde bir bütünlüğü olan canlı bir varlıktır denebilir.

Gerçek hayatta dil, sanat ve bilim gibi alanlarda veya toplumda farklı biçimlerde kullanılır. “Günlük konuşmalarda ya da gazetelerde, dergilerde, resmî yazılarda vs. hep birebir karşılığı olan ve iletişimi sağlama amacını aşmayan ‘kullanmalık dil’ kullanılır. Romanda ve diğer edebî türlerde estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan ‘kurmaca dil’ kullanılır.” (Çetin, 2015, s. 258). Edebiyat ve diğer alanlarda kullanılan dil arasında bir fark olduğu mutlaklıdır. Bu fark gözetilmediği takdirde edebî ve estetik bir dilden söz etmek mümkün değildir.

Edebî türler, kendisine has bir dil ve üslupla biçimlenir. Örneğin, roman ve öykü türleri dilin bütün olanaklarından faydalanarak özel bir form kazanır. Bu konuda yazarlara büyük bir görev düşer. Attila İlhan, bu konu hakkında şöyle görüş belirtir: “Kafasında tasarladığını, dilin olanaklarını iyi kullanıp özgün imgelerle anlatamayan yazar, içeriği ne kadar iyi olursa olsun, ya okunma şansını yitirir, ya derdini anlatamaz! Tek başına dil ustalığıysa, yaratılacak imgeleri toplumsal ve bireysel diyalektiğe bağlı bir ana fikir sistemine yerleştiremeyeceğinden bir süs çalışması, ‘tezyini’ bir çalışma olmaktan öteye geçmez.” (Akt. Tekin, 2010, s. 158). Roman veya öykü türleri arasındaki dili farklılaştıran tek şey yazarın ustalığıdır. Yazar; kişi, olay, zaman ve mekân gibi unsurları anlatmakla kalmaz okurun zihninde görselleştirir. Bunun yanında anlatımda derinlik, yoğunluk ve farklı imgeler kullanarak okuru düşündürmeye sevk eder.

Üslup ise yazarın; bilgisini, geleneğini, kültürünü, coğrafyasını, ırkını, yaşam biçimini ve tecrübelerini yansıtan bir işleve sahiptir. Üslup yazarın dilsel tercihi veya imajıdır denebilir. “Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya -özellikle- yazıya dökmek, dile hayatiyet

(canlılık) kazandırmak demektir.” (Tekin, 2010, s. 168). Üslup tamamen yazarın becerisine ve yeteneğine bağlıdır. “Dilin şahsî bir tercihle kullanılması üslûbu meydana getirir. Dilin şu veya bu tercihle kullanılması, yani dile tasarruf, tercih sahibinin şahsiyetiyle yakından ilgilidir.” (Yıldız, 1997, s. 259).

Adnan Binyazar’ın, kaleme aldığı roman ve öykülerine dil ve üslup açısından bakıldığında onun için genel olarak kendi tarzını oluşturmuş özgün bir yazar, tanımı rahatlıkla yapılabilir. Kendisi, dil ve üslubunda doğup büyüdüğü yerin kültürünün, toplumsal yaşantısının, geleneklerinin, tecrübelerinin ve psikolojik durumunun etkili olduğunu söyler. Örneğin, o, *Masalını Yitiren Dev* romanında hâkim olan masalsı söylemini küçük yaşlarda yaşadığı çevrenin etkisinden kaynaklandığını ifade ederek bu konu hakkında şunları söyler:

“Doğu insanının günlük konuşmalarında bile bir masal havası vardır. Çocukluğum ‘hekât’ (hikâye) anlatan yaşlı adamlar arasında geçti. Evlerde de, yaşlı genç; onların da anlatacakları olurdu. Benden birkaç yaş büyük Şükûfe, Muzaffer, Mübeccel ablalardan masallar, masalımsı öyküler dinlemişimdir. *Masalını Yitiren Dev*’de, bana okumam için ödünç kitap veren gözleri hastalıklı o ablayı getirin gözünüzün önüne, ‘yazı’ boylamında da olsa, hayatın, insana yokluğun varlığını nasıl yaşattığına tanık olacaksınız. Onlardan beslendiğim için, bende, gerçeklik duygusu yaratan söylencemsi, masalsı bir üslup oluştuğu kanısındayım. Bu üsluba, çağdaş anlatıma aykırı düşmeyecek bir düzey kazandırmak çok önemli; sanırım *Masalını Yitiren Dev*’de bu düzey tutturulmuştur.” (Gürel, 2004, s. 1-4).

Yazarın, geleneksel anlatı türlerine önem verdiği eserlerinden anlaşılmaktadır. Başta *Masalını Yitiren Dev*, *Ölümün Gölgesi Yok* romanları olmak üzere öykülerinde de sıkça halk deyişleri, masalsı öğeler, yerel söyleyişler, halk anlatıları gibi söz varlığının olanaklarını kullanır. Yazara göre dil sözcüklerden veya dil bilgisi kurallarından ibaret değildir, dil toplumsal ve kültürel bellektir.

Meral Demiryürek, Binyazar’ın üslubunu besleyen kaynaklardan şu şekilde bahseder: “Roman ve hikâyelerinde sıklıkla altı çizilen tekrar tekrar dönüp okunan çok sayıda cümlesinin ve ifade kalıbının varlığı onun üsluptaki titizliğinden doğuyor. Bu bağlamda metinler arası ilişkiler, geleneksel anlatıdan yararlanma, kurguda hayatın gerçeğini öne çıkarma ve imgenin yoğun kullanımı üslubunda öne çıkan özellikler olarak değerlendirilebilir.” (Demiryürek, 2017, s. 174).

Binyazar, çocukluğunda dinlediği halk hikâyelerine, ağıtlara, türkülere, mani ve masallara kurmacalarında yer vermeye çalışır. Yazar, deneme ve araştırma-inceleme eserlerinde bu türlere olan bağlılığını ve Türkçenin söz varlığını zenginleştiren önemli yapıtlar olduğunu sürekli vurgular. Eserlerinde yer verdiği türkü, mâni ve ağıt biçimlerini nazım şeklini bozmadan okura aktarır. Bunlar çoğunlukla yazarı ve söyleneni bilinmeyen anonim türlerdir. Yazar, genellikle olay/durumlarda vermek istediği duygusal derinliği ve yoğunluğu aktarmak için bu biçimlere başvurur. Bunlar yazarın kurmaca metinleri içerisinde anlatıcı ve karakter tarafından aktarılır. Özellikle kırsal kesimlerde yaşayan ve hayatları yoksunlukla geçen karakterlerin ağzından aktarılır. Bu da yazarın eserlerinde dil ve üslup özelliklerinin karakterin psikolojik ve sosyal konumuyla alakalı olarak şekillendiğini gösterir. Binyazar’ın eserlerinde yerel dilin önemli söylenceleri olan türkü, ağıt ve manilere şunlar örnek olarak gösterilebilir:

“Odam kireçtir benim
Yüzüm güleçtir benim
Soyun gel gir koynuma
Terim ilaçtır benim” (MYD. s. 252).
“Yârin penceresi ele karşıdır
Muhabbet dediğin iki başlıdır
İçerimde doksan dokuz yaram var
Söyleyip güldüğüm ele karşıdır. (MYD, s. 69).
“Şu Fırat’ın suyu akar serindir
Yârimi götürdü, anam, kanlı zalimdir
Daha gün görmemiş taze gelindir
Söyletmeyin beni anam, yaram derindir...” (ŞK. s. 144).
“Zello, Zello, evlerinin önü tahta daraba...
Zello, Zello, gülüp söylerim de gönlüm haraba...” (ŞM. s. 20).
“Nevriye’nin kınası var alı var
Dudağında nar kokulu balı var” (ŞM. s. 93).
“Biner faytona gider seyrana, oy zalım oy
Gözleri benzer ahu ceylana, oy zalım oy
Bir mektup yazdım zalım yâre, oy zalım oy
Dağlar daldadır, gözüm yoldadır, oy zalım oy
Senin o kaşın âlem aldatır, oy zalım oy...” (KSK. s. 35).

Yazarın dil ustalığını ortaya koyan önemli detaylardan biri de kurmaca kişilerini kendi kültür düzeylerinde ve psiko-sosyal konumlarına uygun şekilde konuşturmasıdır. “Bir romancı, kahramanlarını düşündürür, konuşturur veya onların bakışıyla hadiseleri süzerken, kendisinin değil, onların kelimelerini kullanmak zorundadır” (Safa, 1952, akt. Tekin, 2010, s. 160). Bu durum birçok yazar tarafından tercih edilir. Mehmet Tekin, yazarın bu dilsel tercihini “söylem tabakası” (2010, s. 164) kavramıyla açıklamaktadır. Binyazar, Diyarbakır ve Elâzığ’da bir dönem yaşadığı için buranın ağız özelliklerine eserlerinde yer verir. Yazar, o dönemde çevresinde tanıdığı insanları kurmaca dünyasına taşır. Bunu yaparken de kişilerin kültürel düzeylerini ve yerel söyleyiş tarzlarını da yansıtır:

“He biliyem, oğlum; aşih(ğ)tır, Remzo’yu görisen, ona âşih(ğ)tır. Göriyem, kız yanında duriy, sen de konışisan. Senden hoşlani. Ben seni taniyam, kimseye kötülüğün yoktur. Sakın ola, yak(h)laşmayasan Remzo’ya, Allah vekil, Möho senide parçalar, Remzo’yu da!” (MYD. s. 291).

“Sana bir şey diyecağam; S. var ya, hani size her akşam geli; o âdi, size gelmi, bahan geli. Akşama kadar kapımızın önünde aç köpek gibi dolaştığı yetmi, sizin camın önüne oturi, bahan işaret veri...” (ÖGY. s. 65).

“Kelle herife ne sorip durisan? Görisen konuşmi belka laldır...” (ŞK. s. 135).

“Ayşık, sen misin? Kim ki misafirim, gıı; ben var miyim ki misafirim ola!” dedi, “Ayşık, gurban olam, sor soruştur, kılığına kıyafetine bak, misafir diye hırsızın huysuzun birini getirmeyesin ki, neyim var neyim yok alıp gitmeye!...” (KSK. s. 86).

Yazarın bu söylem tarzı, bütün roman kişileri için geçerli değildir. O, daha çok köy ve kasaba gibi kırsal yerlerde yaşayan karakterler için yerel dili tercih eder. Binyazar’ın, roman ve öykülerinde böyle bir dile yer vermesi realist bir anlatım tarzını benimsediğini gösterir. Yazarın dil ve üslubundaki bu nitelikler esere sahlilik ve samimilik katar. Böylelikle anlatıcı ve okur arasındaki mesafeyi olabildiğince kısa tutar.

Yukarıda vurgulanan söylem tabakası, sadece kırsal kesimde yaşayan insanlar için geçerli bir kavram değildir. Binyazar, uzun yıllar Almanya’da yaşar. Almanya, roman ve öykülerinde yer verdiği önemli bir mekândır. Yazarın, olayların geçtiği yerlerin dil ve kültürünü eserlerine yansıtması dil ve üslup tarzını ortaya koyma açısından önemlidir.

Ölümün Gölgesi Yok romanında “schön”(s. 15), “Abendbrot”, “Bitte schön! Guten Appetit”(s. 41), “kneipe” (s. 156), “obdachlos”(s. 154, “Alles Klar”(s. 155), “Gott sei dank”, “Mauschen” (s. 193), “So”, “Viel Glück”, “Auf Wiedersehen” (s. 218), “bösertig” (s. 226) gibi Almanca sözcük ve söz öbekleri kullanılmıştır. Binyazar’ın mekân olarak Almanya’yı tercih ettiği kimi öykülerinde sosyal hayatta kullanılan bazı kelimelere Almanca olarak yer verilir. “İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsünde, “Meine mauschen” (s. 83, “opa” (s. 93), “Ach so”(s. 94), “schade”, “nein”, “wurst” (s. 95), “scheisse” (s. 96) ve “Eğri Göl”de “so”, “mein gott”, “schlecht”, “aber” (s. 45), “oma”, “krumme lanke” (s. 53) gibi kelimeler kullanılır.

Yazarların dil ve üslup özelliğini oluşturan diğer bir unsur ise şiirselliktir. Bu, edebî eserlere estetik bir haz vermek için başvurulan önemli bir söylem çeşididir. Bu sayede yazarlar, süslü, etkili ve daha coşkulu bir ifade tarzı yakalamış olur. Şiir veya şiirsellik, sözcüğe birden fazla anlam yüklemek veya söylenenin dışında farklı anlamlar aktarma çabasıdır. Yazar, anlatıdaki yoğunluk, ritim ve imge seçimiyle istenilen duygusal ya da anlamsal derinliğe ulaşır. Anlatıda şiirselliğe başvurmanın nedenini George Lukacs; “mutlak yalnızlık içindeki insanın dili liriktir, yani monolojiktir” ifadesiyle açıklamaktadır (akt. Tosun, 2018, s. 121). Kurmaca yazarları modern zamanın yalnız bireylerini anlatmak için çoğunlukla şiirselliğe başvurur. “Metinde dışsal dünyayla bağları kopuk içsel bir derinlik hedeflenirken ritimle yoğunlaştırılmış bir anlatı kurulmaya çalışılır.” (Tosun, 2018, s. 121). Binyazar da, roman ve öykülerinde bireyin iç dünyasını ifade etmek ve duygusal atmosferi okura iletmek için şiirsel bir söyleme başvurur. *Masahını Yitiren Dev*’de anlatıcı yaşlanmış ninesini genç bir görünüme kavuşamayacağını ve gençliğin geride kaldığını canlı bir doğa tasviriyle okura aktarmaya çalışır. Yazar bu söylemi, şiirsel bir formla okura sunar:

“Doksan yaşlarında, yaşamının son yazında bile
yanaklarındaki elma kırmızısı
Solmayan nenem...
nerelerde kaldı;
uzaktan uzağa birbirine ünleyen analarımızın
çığırışları;
kuzuların, oğlakların bahar sesleri;
bağdaki ateş yılanının fısıltısı...
nerede kaldı?..
Yeşilin binbir tonunun dalgalandığı yapraklar,

genç dallarda tomurcuklaşan yağmur damlaları,
gün aydınlığında yıkanan duru sular,
goç goç sesleriyle akan kaynaklar,
temiz sesli alaca kargalar,
kırakıra kuşları,
gecenin ortasından sabahın gün aydınlığına, ara ara
seslerini duyuran incoplar,
doğayı mahşere çeviren ağustosböcekleri...
nerede kaldı?..” (MYD s. 75-76).

Ölümün Gölgesi Yok romanında ise başkarakter, eşinin ölümünden sonra içsel bir yalnızlık içinde bilinçdışı davranışlar sergiler. Yazar, ölüp yitirilen bir eşin ardındaki amaçsız bekleyişi şiirsel bir söylemle ifade etmeye çalışır:

“Pencerede yağmur yunmuşu gün ışığı...
Sofra hazır!
Yüreğimin gelini;
ince belli bardaklara koydum çayı;
vazolarda ak papatyalar... .” (ÖGY. s. 277).

Binyazar, şiirselliği bazen nesir bazen de serbest nazım biçimiyle sunar. Ayrıca eksilteli ve devrik cümleler kullanarak şiirsel bir form oluşturmaya çalışır. Şiir türünün bütün özelliklerinden yararlanır. Örnekte de olduğu gibi cümleler yarıda kesilip alt satırda devam edilir. Bununla beraber şiirin temel unsurları olan asonans, aliterasyon, redif ve kafiye yapılarını da kullanmaktan kaçınmamıştır. Yine dikkat edilecek diğer bir husus, cümlelerin küçük harflerle başlaması şiir türünün özelliklerinden olup yazarın, bunu bilinçli bir şekilde tercih ettiği söylenebilir.

Şairin Kedisi kitabında yer alan “İri Kanatlı Ak Kuş” adlı öyküsü hitabet ve söylev tarzına yakın bir şiir diline hâkimdir. Söz sanatlarından olan telmih sanatını ve kelime yinelemelerini kullanarak şiirselliği farklı bir boyuta taşır:

“Anna! Gözleri çimen yeşili yavru ceylan! Sen İsa değilsin!
Ve dirilmeyeceksin!.. İsa olsan da, dirilmeyeceksin!
Dağlarda gemi yüzdürdü Nuh; dirilmedi!
‘Avazeyi âleme saldı’ Davut; dirilmedi!
Denizin suyunu kuruttu Musa; dirilmedi!
Yaratan'dan döl aldı Meryem; dirilmedi!
Dolunay'ı ikiye böldü Muhammet; dirilmedi!

Anna! Anna!..

‘Külün(ü) göğsü savurdu’ felek;
dirilmeyeceksin!’ (ŞK. s. 80).

Yukardaki örnekten de anlaşılacağı üzere Binyazar, serbest nazım biçimini ve seslerin uyumunu gözeterek şiirsellik dilini oldukça yaygın kullanır. Aynı şekilde şiir türüne özgü olan, söz sanatları, deyim aktarmaları ve alışılmamış bağdaştırmalar Binyazar’ın üslubunu oluşturan önemli ölçütlerdir. Böylelikle yazar, metnini gündelik ve basit dilden kurtarmış olur. Roman ve öykülerinde yer alan düzyazı formuyla ele alınan şiirsel söyleme şu şekilde örnekler verilir:

“Ölümün kara kuyusu, duyargalarını cama çarpan arılar gibi, dirilik duygusunu kemiren ölüm (ÖGY. s. 13), bakışsız gözler (ÖGY. s. 14), sonbaharın gri göğsü (ÖGY. s. 23), ölümün soğuk eli, ilk öpüşün kır sakızı kokusu, (ÖGY. s. 23), hazlarımın cennet kuyusu (ÖGY. s. 39), sözün mirasçısı (ÖGY. s. 42), sevgi yaratıcısı (ÖGY. s. 52), duygu gönencimin kraliçesi (ÖGY. s. 54), bakışlarımızdan yüzlerce dil fışkırmış (ÖGY. s. 117) içimin ayna dökücüsü (ÖGY. s. 152), bedensel kopuşun sarsıntıları (MYD. 33), badem çiçeklerinin ak kokuları (MYD s. 34), ölümün ak rengi (MYD. s. 34), kitap öldürümleri (MYD. s. 314), izi kalan bir duygu akışımı (MYD. s. 304), su gülüşlü sevgilim (ŞK. s. 14), hüznün kör tüneli (ŞK. s. 29), çocukluğumun sevdâ ötüşlü kuşları (ŞK. s. 85), ceylan sekişli ince kız (ŞK. s. 82), Anadolu’nun söz bezekçisi (ŞK. s. 106), kedinin ölgün hırıltıları (ŞK. s. 112), Deniz yunmuşu kızıl saçları (BAA. s. 118), sabah gülüşlü bir hayal (BAA. s. 121), gölge yitiricisi (BAA. s. 123), tanrı gülüşüyle bakan anneler (ŞM. s. 72), gün ışığının kızıl aydınlığı (ŞM. s. 155), kıpırtısız bir göl yalnızlığı (ŞM. s. 168), tanrı temizi ağzı (KSK. s. 60), yarattığına tapınan sevdalı tanrılar gibi (KSK. s. 61)...”

Yazar, sahip olduğu zengin kelime dağarcığıyla ve kurguladığı alışılmamış bağdaştırmalarla anlatımını şiirsel bir forma yaklaştırır. Böylelikle yazar, anlatımına duygusal bir yoğunluk ve ritim kazandırarak kendisine has bir üslup oluşturur.

Binyazar’ın roman ve öykülerinde kullanılan cümle çeşitlerine bakıldığında kurallı, devrik ve eksilteli cümleleri bir arada kullanılır. Fakat bazı farklılıklar da görülür. Binyazar, romanlarında daha çok kurallı cümle yani özne-tümleç-yüklem kuralını gözeterek oluşturur. Bunu yaparken yazıyı monotonluktan kurtarmak için de araya devrik

cümleleri serpiştirir. *Masalını Yitiren Dev* ve *Ölümün Gölgesi Yok* romanlarından şu örnekler verilebilir:

“Bağdan içeri adımımızı atınca, söylence başlardı. Bağın küçük söylencesine göre, tevekleri ateş renginde bir yılan bekliyordu. Kimseye görünmezmiş bu yılan. Birkaç kez neneme görünmüş. Bağa girerken bir hışırtı duymuş, o anda ateş kızılı yılan teveklerin dibine akmış gitmiş. Gözünde gölgeye benzer bir kızılık bırakmış bu hışırtı. Nenem, yılanın bir bekçi gibi bağı beklediğine inanırdı. Onu, bağı ve bizi koruyan bir Şahmeran yerine koymuştu. Bağa her gelişinde nenemi karşılayan ateş yılanı, onu gördükten sonra hışırtıyla deliğine akarmış. Bunları anlatıp korkudan rengimin kaçtığını görünce, “Sakin korkma,” dedi, “ateşyılanları sahibine bir şey yapmaz.” (MYD. s. 71).

“Resim öğrencisiydi. Narçiçeği renkli bluzunun üstüne kar beyazı atölye önlüğünü giyiyordu. Bluzundan yansıyan renk, çıkık elmacık kemiklerinde “gülüş” oluyordu. Gülmüyordu, gülmek için doğmuştu o. Gülüşünün ışığı uzun parmaklı ellerine düşüyordu. Yüzü dolunay parlaklığındaydı. Yağmur sonu çiçeklerinin ıslaklığı vardı gözlerinde. Ders aralarında resim atölyesinin kapısına yaslanır, kara gözlerini kısarak koridorda dolaşanlara bakardı. Kalın giyinse kalının, ince giyinse incenin güzeliydi. Kalçasından dolgun bacaklarına inen etekleri, görünüşüne kadınsı incelikler katıyordu. Yüreğinin temizliği yüzüne vuracak kadar güzeldi!” (ÖGY. s. 75).

Yukardaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere Binyazar’ın romanlarında kurallı ve devrik cümlelerin kullanım oranları metni yüzeysellikten ve sıkıcılıktan kurtarmış durumdadır. Öykülerde ise bu durum biraz daha değişmektedir. Modern ve klasik öykülerde dilsel biçim farklılıkları ortaya konulmuştur. Modern öykülerde metinler kısa ama anlam yoğunluğu çok fazladır. Öykülerin anlam yoğunluğunu ve derinliğini oluşturan en önemli etken eksiltili cümle başta olmak üzere devrik cümle kullanımıdır. Binyazar’ın öykülerinde de eksiltili ve devrik cümleler göz ardı edilmeyecek kadar fazladır. Eksiltili cümleler için verilen örnekler şunlardır:

“Evin önünde ne dallara konup kalkan kuşlar ne anaokulu çocukları ne ısıltılı küpelerini sallayan oynak kız... Bütün böcekler deliklerine kaçmışlar, kazma makinelerinin yengeç ağızlı kepçelerinin parlak uçlarına bulaşan köstebek yavrularının kanı kurumuş...” (ŞM. s. 169).

“Japonya'da tsunami felaketinin dünyayı acıya boğduğu günler...

Çölde şafak öncesinin ağır karanlığı...

Doğanın değişmez ritmiyle ilerliyor gece.” (KSK. s. 55).

“Çıttttt!..

Çıtttt sesi her şeyi bitirdi; ne avucunun içinde limon çiçeği kokan eller ne sırtımda kedi başı ılıkliğında ak memeler...” (BAA. s. 29).

“Tabutun dört kolunda dört adam, arkasında üç beş çocuk... Tabuttaki sanki ölü değil, insan atığı...” (BAA. s. 29).

“Şimdi, o, kenar mahalle minibüslerinin tozlu camlarının ardından bakan silik bir resim, bulanık bakışlı bir çift göz...” (ŞK. s. 62).

Eksilteli cümleler bir yandan öyküye şiirsellik formunu da kazandırır. Yazar, Eksilteli cümleleri bazen tek bazen de birden çok kelimeyle oluşturur: “Sabah. Akşam. Gece.” (ŞM.s. 46), “geceler... geceler... geceler...” (ŞM. S. 59), “Sesiz yalnızlık...” (ŞK. s. 72). Bu tarz eksilteli cümleler anlatıma gizem katmaktadır. Söz konusu dil tercihi okura estetik bir haz vermenin yanında zihinsel yolculuğun kapılarını da açar.

Yazarlar, dil ve üslubunu oluştururken bilinçli veya bilinçdışı sözdizimsel sapmalar yapar. Bu sapmalardan biri de noktama ve yazım kurallarında yapılan hatalardır. Binyazar da eserlerinde birtakım yazım ve noktalama kurallarını ihlal eder. Cümleyi pekiştiren ya da bağlaç görevinde kullanılan “-da” ekinden sonra virgül konulmaz. Ayrıca edatlardan sonra virgül konulmamalıdır. Binyazar’ın roman ve öykülerinde göz ardı edilen noktalama hatalarına şu örnekler verilebilir:

“Kuşlar da anlamış gibi, çocuğun ellerini izliyor, buldukları yeme gaga sürtüyorlar.” (ŞK. s. 12).

Çalışanlar, kaptanın huyunu almışlar, onun gibi olmamışlarsa da, ona göre davranmayı öğrenmişlerdir.” (ÖGY. s. 17).

“Bana dönüp, “Yok bir şey, telaşlanmayın, bu aşamada böyle durumlar olup geçiyor, iğneden sonra kendine gelecek,” dedi.” (ÖGY. s. 20).

“Dost”, “dostluk” denir de, bunun ne olduğunu söyleyen çıkmaz.” (MYD. s. 30).

“Bir de, anamın ıssızlığımı çoğaltan inleyişleri...” (MYD. s. 35).

Binyazar’ın sık sık tekrarladığı diğer bir noktalama hatası sayıların arasına konulan kısa tire (-) işaretidir. Yazar, kısa tire işaretini art arda söylenen ve belgisiz sıfat görevinde olan sayıların arasında kullanır. Bu durum bir noktalama işareti hatasıdır. Bu kural ihlaline şu şekilde örnekler verilebilir:

“Beş-on saniye içinde tepelerinde tek dut bırakmamacasına ağacı soyguna uğratan bu kuşlar doğanın en usta talancıları idi.” (ŞK. s. 86).

“Dört- beş yaşlarında olmalıydım.” (ŞM. s. 126).

“Üç- beş adım sonra Eğinli Yenge’nin kapısı önündeydik.” (KSK. s. 86).

“Üç- beş parça giysimi koyacak bir dolap aradım.” (ÖGY. s. 43).

Genellikle Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerine bütünlüklü olarak bakıldığında şairane bir söylemi tercih ettiği söylenebilir. Kelime dağarcığıyla, alışılmamış bağdaştırmalarla ve cümlelerdeki şiirsel biçimlerle süslü, etkili ve coşkulu bir ifade tarzını yakalamıştır. Bununla beraber roman ve öykülerinde anlatımı derinleştirmek için şiirselliğe başvurur. Doğduğu yer, eğitim aldığı alan, ailesi, okuduğu kitaplar onun üslubunu etkiler. Görüldüğü üzere geleneksel ile modern dili bir arada kullanarak üslubunu oluşturur. Ayrıca dil ve üslupta yapılan basit hatalar Binyazar’ın anlatımına gölge düşürmemektedir.

3.3. Tematik İnceleme

Anlatmaya bağılı edebî eserler için tema vazgeçilmez bir unsurdur. Anlatıdaki atmosferi belirleyen ve bu atmosferi zenginleştiren tema, temelde yazarın fikir, düşünce ve duygularından oluşur. Edebiyat tarihinde birçok yazar ve eleştirmen temanın tanımı ve işlevi hakkında görüşlerini dile getirmektedir. Mehmet Tekin “ana konu, yazıda anlatılmak istenen şey” (2010, s. 1103) olarak tanımlar. Himmet Uç, tema terimi ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunmaktadır: “Theme (tem); bir fikir, umumi inanç, hayat ve halk üzerinde roman arasında yapılan yorum. 18. ve 19. yüzyılda mutluluk, mutsuzluk, pişmanlık ve yaşama zorluğu temaları başlıca roman materyali hâline gelir” (2006, s. 463). Uç’un yaptığı bu tanımdan hareketle belli başlı dönemlerde ağırlıklı olarak yer verilen hâkim temaların olduğu söylenebilir. Örneğin, 18. ve 19. yüzyılda romanın bireyi ele almasından dolayı mutluluk, mutsuzluk, pişmanlık, intihar, yabancılaşma, yalnızlık, iletişimsizlik, ötekileştirme ve benlik arayışı gibi duygular tema olarak ele alınmıştır.

Philip Stevick’in *Roman Teorisi* adlı kitabında, Miller’in tema ile ilgili görüşü şu şekildedir:

“Tema, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir. Eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatma fırsatını bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmezler” (Miller, akt: Stevick, 2017, s. 64).

Bu görüşe göre, tema, roman için bir değerlendirme, özel şartlar meselesidir. Böylece Miller, temanın romanda çok küçük bir görev aldığını ileri sürer. Söz konusu olan yorum ve ifadeler, roman kişilerinin ruhsal ve sosyal durumlarını ortaya koyabilmek, romanın duygu ve fikir yoğunluğunu ifade eden tek kavramdır denilebilir.

Milan Kundera, diğer yazarlara göre tema üzerine farklı bir bakış açısı geliştirmiştir:

“Ben romanlarımı her zaman iki düzlem üzerine kurarım: birinci düzlemde romanın öyküsünü düzenlerim; Bunun üzerine temaları geliştiririm. Temalar aralıksız olarak roman öyküsüyle ve roman öyküsünde işlenmiştir... Bir tema varoluşsal bir sorudur. Ve git gide anlıyorum ki, böyle bir soru sonuç olarak özel sözcüklerin, sözcük-temaların incelenmesi demektir. Roman her şeyden önce bazı temel

sözcükler üzerine kuruludur. *‘Gülüştün ve Unutuştun Kitabı’*nda “dizi” şöyledir; unutuş, gülüş, melekler, “litost”, sınır. Bu beş temel sözcük romanın akışı içinde çözümlenmiş, irdelenmiş, tanımlanmış, yeniden tanımlanmış ve böylece yaşam kategorilerine dönüştürülmüştür” (Kundera, 1989, s. 99).

Kundera, temanın özel sözcüklerden oluştuğunu ve romanın da bu özel sözcükler üzerinde kurulmuş bir yapıdan ibaret olduğunu söylemektedir.

“İzleğe ‘theme’, ‘tema’, ‘tem’, ‘ana düşünce’, ‘ileti’, ‘mesaj’, ‘öz’” gibi karşılıklarda önerilmiştir. İzlek romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinden öznel bir yargı halinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihai hedefi ve romancının asıl amacıdır. İzlek, nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanmasıdır” (Çetin, 2015, s. 123).

Nurullah Çetin, temayı “izlek” olarak adlandırmaktadır. Tema, romancının amacını veya dünya görüşünü ifade eden ve buna bağlı olarak romanda öznel bir yapı içerisinde olduğu için herkesçe farklı boyutlarda yorumlanacaktır.

“Tema, eser dışında soyut bir kavramdır. Yaşama sevinci, ölüm korkusu, gurbet duygusu, kadın aşkı, hayvan sevgisi, geçmiş özlemi, gelecek endişesi, kıskançlık, mertlik, cömertlik vb. kavramlara tema denir. Bunlar insanın insan olması bakımından yaşadığı ve tanıdığı ortak hallerin genel adıdır. Bunlardan herhangi birinin belli kişi, yer, zaman ve duruma bürünerek ifadesi ‘konu’ olur. Ölüm korkusu temasında sayısız eser yazılabilir. Ancak belli bir kişinin belli bir zaman diliminde belli bir mekânda ve yine belli bir durumda yaşadığı ölüm korkusu, bu unsurlar yardımıyla somutlaştırılarak anlatılması halinde, ölüm korkusu konusundan söz etmek yerinde olur” (Aktaş, 2009, s. 198).

Şerif Aktaş, temaları daha çok soyut bir kavram olarak ele alır; Yaşama sevinci, ölüm korkusu, gurbet duygusu, kadın aşkı, özlem, kıskançlık gibi. Ancak herhangi bir tema, diğer roman unsurları olan kişi, zaman ve mekânla bütünlüklü bir ilişkide olması hâlinde temadan söz edilebilir.

Tema, hayattan kısa bir an ya da kesit olarak kabul edilebilir. Önemli olan bu temaların estetik bir şekilde işlenmesidir. Roman ve öykü duygu, düşünce ve hayal unsurların yarattığı temalar üzerinde inşa edilir. Temanın karakterler, olay örgüsü ve bakış açısıyla bir bütünlük içinde verilmesi gerekir, bu unsurlardan ayrı düşünülemez.

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde belirli temalar üzerinde yoğunlaşır. Bu temaların çoğu bireyseldir. Kahraman anlatıcı bir bakış açısıyla sunulan Binyazar'ın roman ve öyküleri genellikle bireyin iç yaşantısına dönük olay ve konuları ele alır. Roman ve öykülerde öne çıkan temalar şunlardır: yoksulluk, ölüm, aşk, çocukluk, karamsarlık, yalnızlık ve sevgi.

3.3.1. Yoksulluk

Yoksulluk veya yoksul kavramı insanın ihtiyaçlarını karşılayamama durumu veya problemidir. Yoksulluk, “çağlar boyunca bütün milletlerin genel problemleri arasında yer alan iktisadi ve sosyal bir olgu” (Kalkay, 2018 s. 4) şeklinde tanımlanır. Bu, insanlık tarihî kadar eski bir sorundur. Temel ihtiyaçlardan, barınmaya sosyal hayattan sağlık ve eğitime kadar birçok alanı ilgilendiren bir kavramdır. Değişen dünyayla birlikte sanayi devrimi ve kapitalizmle yoksulluk içinden çıkılmaz bir hâl alır. Makineleşme ile kırsal kesimlerde yoksulluk artar ve kente göç başlar (Kalkay, 2018, s. 56). Ayrıca iki büyük dünya savaşında yoksulluk, küresel bir problem hâline gelmiştir.

Türk Cumhuriyeti ise bazı tarihî dönemlerinde yoksulluk sorunuyla karşı karşıya kalmıştır. Anadolu toplumuna bakıldığında sanayileşmeyle birlikte işgücünü kaybeden toplum yoksullukla mücadele etmiştir. Adnan Binyazar'ın yaşadığı dönemde Türkiye'deki yoksulluğun en büyük nedeni savaştır. Yazar roman ve öykülerinde yoksulluğun temel sebebinin İkinci Dünya Savaşı olduğunu vurgular. Tarihî kaynaklarda da dönemin yoksulluk sorunu şu şekilde izah edilir:

“1 Eylül 1939'da başlayıp 9 Ağustos 1945'te sona eren İkinci Dünya Savaşı'na Türkiye katılmasa da ekonomik olarak oldukça sıkıntılı bir süreç geçirir, bunun neticesinde de birtakım sosyal, ahlâkî ve kültürel problemler yaşar. Özellikle ekonomik açıdan ortaya çıkan olumsuz tablo, toplumsal düzeni de alt üst etmiş, dönemin aydın ve sanatçıları da bu siyasal-toplumsal olayın yansımalarını eserlerinin kurgusunda malzeme olarak kullanmıştır. Savaş yıllarında muhtemel bir saldırı veya savaşa dâhil olma zorunluluğu karşısında pek çok tedbir alınmış ve bu tedbirler ülkedeki ekonomik yapının derinden sarsılmasına sebep olmuştur.” (Balık, 2015, s. 40).

Adnan Binyazar, eserlerinde İkinci Dünya Savaşı'nın sebep olduğu geçim sıkıntısı, açlık, barınma, stokçuluk ve eğitim sorunları gibi temalara sıkça gönderme yapar. Yoksulluk teması, *Masalını Yitiren Dev* romanında yoğun şekilde işlenir.

Romanda bir çocuğun acımasız koşullarda geçen hayatı anlatılır. Çocuğun ailesiyle olan sorunları ve çevresinde gelişen olumsuz olaylar onu çaresizliğe ve yoksulluğa iter.

Roman, 1940 ve 1950 yılları arasında geçen dönemi kapsar. Bu yıllarda İkinci Dünya Savaşı gerçekleşir. Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na girmediği hâlde bu durumdan en az savaşa giren devletler kadar etkilenmiştir. Romanda bu durum yer yer değinilmektedir:

“Ha erkeksiz ev, ha susuz Değirmen! Anam Onun bunun ekinini yolarak bize bakmaya çalışıyordu. İkinci Dünya Savaşı yılları; aş yok ekmek yok. Ağın'da Hiç değilse her evde bir iki koyun, keçi bulunuyor. Nenem de bir keçi aldı. Bizi açlıktan o keçinin memesi kurtarıyor. Yağı alınmış yoğurttan yapılan kuru ayran bile, ölümün önünü alabilir. Büyük küçük, biz, o alacalı keçi ananın memelerine yapışmış aç çocuklardık” (Binyazar, 2018, s. 65).

Yukarıdaki pasajda Adnan karakteri üzerinden İkinci Dünya Savaşı sırasında kırsal kesimde yoksullukla nasıl baş edildiği dile getirilir. Küçük bir çocuk olan Adnan, babasının çekip gitmesinden sonra annesi ve kardeşiyle kentte maddi sıkıntılar yaşar. Bu duruma daha fazla dayanamayan annesi, çocuklarıyla beraber kendi babasının evine yerleşir. Ağın'da yaşayan ailenin her bireyi açlıkla sınanır. Yoksulluktan dolayı Adnan ve Cengiz, İstanbul'a babalarının yanına gönderilir. “Durmadan iç çektiğine göre, bizi yalnız başımıza gönderecek anam. Dayım henüz askerden dönmemiş. Yoksulluk belimizi iyice bükmüş. (...) Küçük yerlerde her eve işe gidilmediği için anam geçimimizi sağlamakta zorluk çekiyor.” (Binyazar, 2018, s. 83). Kırsal kesimde savaşın etkileriyle beraber bir hanenin erkeksiz olması da yoksulluğa yol açar. Erkek gücünün tartışılmaz egemenliği o dönemde de kendini göstermektedir. Burada işaret edilmesi gereken diğer bir husus yoksulluktan daha çok etkilenenlerin kadın ve çocuk olmasıdır. Bir kadın çocuklarının ve ailesinin geçimine yardımcı olmaya çalışsa da bu pek yeterli olmamaktadır. Çünkü kadının iş gücü her zaman yetersiz görülmüş ve bir erkeğin iş gücüne eşit olmadığı düşünülmüştür. Binyazar'ın eserlerinde de yoksulluğun kadın ve çocuk üzerindeki etkileri bu olgu etrafında sıkça tartışılmıştır. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında Adnan öğretmen, kendi geçmişini anlatırken yoksulluğun annesi ve diğer kadınlar üzerinde olumsuz koşullara sebebiyet vermesini şu şekilde dile getirir:

“Ekmeğin aslanın ağzında olduğu ikinci dünya savaşı yıllarıydı. Yirmi beş yaşındaki anam, yaz ortasının kavurucu sıcaklarında bir lokma ekmek için akşama dek elin tarlalarında çalışmaktan teninin rengini

yitirmişti. Öbür kadınların anamdan tek ayrıcalıkları erkek tekmesi yememiş olmalarıydı. Üç-beş sap buğday için güneşin altında kertenkeleler gibi soluyan kocalarının da tekme atacak halleri yoktu zaten! Yoksa öbür kadınlar da aynı yazgının kullarıydı.” (Binyazar, 2017, s. 52).

Yazar, burada yoksulluğun toplum üzerindeki olumsuz etkisini ele almaktadır; eğitimsizliğe ve bunun sonucu olan cahilliğe vurgu yapmaktadır. Yazar, yoksulluğun kadınlar üzerindeki etkisinin daha vurucu olduğunu şu sözleriyle vurgular:

“Kadınlar, üretim düzeneğinin aracıydı. Araç olmaktan kalmıyorlardı; erkekleri olacak, erkekler onları doğurtacak; onlar, doğurduklarının yükünü de omuzlayarak işe koşulacaklar, nereye giderlerse çocuklarını sırtlarında taşıyacaklar, yolun bir kıyısına çekilip ve bebelerinin ağzına sütsüz memelerini tıkacaklar çocukların ayakları yer tutunca sırtlarından indirip bir işin ucundan tutsunlar diye onları artlarında sürükleyeceklerdi. Üç-beş yaşına geldiğinde, çocuk da verimsiz üretimin bir kör aracı olacaktı.” (Binyazar, 2017, s. 52).

Yoksulluğun diğer önemli olumsuz sonucu şüphesiz eğitimsizliktir. Eğitimsiz bir toplumda ataerkil bir düzen mevcuttur. Bu düzenin kurbanları da kadın ve çocuklardır. Yazar, burada eğitimsiz bir toplumun yol açtığı sorunları da dile getirmektedir. Yazarın romanlarında bahsettiği dönem 1950’lere tekabül ettiği için bu yıllarda kırsal yerlerde neler yaşandığı kaynaklarda şöyle ifade edilir: “1950’li yıllar köylü halkın iyice ezildiği, yoksulluğun bütün olumsuzlukların kapladığı ve devlet yardımlarının uzak kaldığı, eğitim, sağlık ve alt yapı hizmetlerinin gerektiği kadar ulaşamadığı, cahilliğin bir kader haline getirildiği dönemlerdir.” (Kalkay, 2018, s. 90). Yoksulluk kadını ve çocuğu sosyal dışlanmaya da maruz bırakabilir. Adnan, “Gözleri ne karaydı ne mavi ne yeşil” (Binyazar, 2017, s. 55) diye tasvir ettiği çocukluk aşkını anlatırken yoksulluğun verdiği ezikliği aşk ilişkisi üzerinden aktarır. Zengin görünümlü olan kızdan hoşlanan Adnan bir türlü kıza yaklaşamamıştır. “Benim gibi yoksul, yılçibanından yüzü delik deşik olmuş oğlanlara iğrenerek bakıyordu... Yoksulluğun ezikliğini en çok çocuklar duyarlar...” (Binyazar, 2017, s. 57).

Masalını Yitiren Dev romanında Adnan ve Cengiz’in, İstanbul’a babalarının yanına giderler. Ancak burada da kent yoksulluğuyla karşı karşıya kalırlar. Adnan yaşadığı yoksulluğu yine İkinci Dünya Savaşı’na bağlar:

“1940-42 yılları özellikle İstanbul’da yaşayan yoksul kesime büyük açlıklar getirmiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın dünyayı kasıp kavurduğu yıllar. Ekmek karneyle. Adam başı, günde bir iki dilim ekmek düşüyor. Babam savsaklayıp almadığı için nüfuz cüzdanımız yok. O olmayınca bize ekmek karnesi vermiyorlardı. Asalaklar gibi onların ekmeklerine ortak oluyorduk” (Binyazar, 2018, s. 95).

Yukarıdaki pasajda ifade edilen yıllarda “kent yaşantısının bir parçası olanlar ise; yiyecek ekmek ve barınacak yer bile bulamayanların şehir yoksulluğunu” en derinden yaşamışlardır (Kalkay, 2018, s. 48). “Savaşın yol açtığı sosyoekonomik travmalar büyük kent merkezleri ile taşranın en ücra köşelerini ‘yoksulluk’ ortak paydasında birleştirmiştir.” (Balık, 2015, s. 40). *Masalını Yitiren Dev* romanında yoksullukla sınanan dönemin insanları, açlıkla ve işsizlikle başa çıkmaya çalışmışlardır. Savaşın yol açtığı yoksulluk hem taşrada hem de kentte kendini göstermektedir.

Yoksulluğun yol açtığı diğer bir sorun sağlık problemidir. Çünkü “yoksulluk da bedene kazınır ve bedenle cisimleşir. Yoksulluk bedensel tahakkümün, sömürü ve şiddetin asıl nesnesidir. Yoksulluk ve sağlık arasındaki ilişkinin matrisi bedendir. [...] Yoksulluk, sağlık olanaklarından yoksunluğa yol açarken, hastalık yoksulluğu derinleştirir. Beden bu döngünün yazım yüzeyi haline geli(r)” (Erdoğan, 2011, s. 61). Bu durum *Masalını Yitiren Dev* romanında Adnan’ın karşılaştığı sağlık sorunlarıdır. Adnan, ilk olarak Diyarbakır’da küçük yaşlarda göz problemi yaşar. Yine ninesinin yanında yaşadığı dönemde de sıtma hastalığı geçirir. Adnan bu durumu yoksulluğa bağlar: “Yoksullukla hastalık ikiz kardeşler.” (Binyazar, 2018, s. 77). Adnan, İstanbul’da olduğu dönemde bir aşçının yanında kötü şartlarda çalışır. Bu kötü koşullardan dolayı bazı sağlık sorunlarıyla da uğraşmak zorunda kalır:

“Yoksulun yazgısı köyde de kentte de aynıdır. Ayaklarım İstanbul’da da yalındı. Yerligen, yalınayak gezenlerin topuklarında çıkar. Anamın elleri uzaklarda kalmıştı. İstanbul’da yaralarım çocuk pisliği bağlayanım bile yoktu. Yerligen ateş yapar, yara durmadan zonklar. Zonklamanın bir ucu yarada, öbür ucu beyindedir. Yerligenli ayağımla, yarım basarak, daha zorda kalırsam sıçrayarak işimi görmeye çalışırdım. Çünkü Usta, insanı hasta iken dövmekten daha çok hoşlanıyordu.” (Binyazar, 2018, s. 190).

Ustanın acımasız ve umursamaz tavırları yüzünden Adnan bu yaralardan hiç kimseye bahsetmez. Yaralardan bitkin düşünce ustası bu durumdan tedirgin olur ve karısını onu iyileştirmesi için sık sık yanına gönderir. Adnan olumsuz koşullarda zorla

çalıştırılır. Bu durumu ustanın acımasızlığına ve içinde olduğu yoksulluğa bağlar. Roman ve öykülerde yoksulluk; beden üzerindeki etkileriyle birlikte mekân ve olaylarla gösterilir. “Yoksulun yaşadığı çevrenin ve oturduğu evin sağlıksız koşulları, işyerinin sağlıksız ortamı, çalıştığı işlerin zorluğu ve yıpratıcılığı ve gündelik yaşamdaki sıkıntı, kısacası yoksulluğun kendisi, aynı zamanda çeşitli hastalıkların da sebebidir” (Ocak, 2011, s. 154). Yoksulluğun mekân üzerindeki etkilerine bakılırsa, bu durum Adnan Binyazar’ın eserlerinde de gözlemlenir. *Masalını Yitiren Dev* romanında Cüneyt Bey, çocuklarını ve karısını terk eder. Anne karakteri iki çocukla geçimini sağlayamayınca babasının evine döner. Adnan, bu olayı şu şekilde anlatır: “Diyarbakır'daki günlerimizin dolduğunu gösteriyordu. Üstümüzdeki giyeceklerin dışında eşyamız yoktu. Olanı da babam satıp savmıştı. Elimizde üç beş parça eşya ile, babamı gönderdiğiniz gün yaptığımız gibi, bir faytona binip istasyonum yolunu tutuyoruz” (Binyazar, 2018, s. 50). Aynı şekilde Adnan, İstanbul'dan dönünce babasının yanında avlu da yaşamak zorunda kalır. Avlu ise birçok insanın toplu olarak yaşadığı küçük odalardan ibarettir. Romanda zengin olarak nitelendirilebilecek bir ev, oda, mahalle gibi herhangi bir mekân yoktur. Bütün mekânlar yoksul insanların hayatlarını yansıtmaktadır. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında bir öğretmenin kaldığı oda şu şekilde tasvir edilir:

“Odada, üstünde eski bir yatak olan bir somya ile iki sandalyeden başka bir şey yoktu. Yirmi beş metrekairelik bu odada oturacak, yatacak, kitap okuyacaktım. Bir oda gösterilmişti ya yatılı okullarda onlarca kişiyle ranzalarda uyumuş bir öğretmen için burası cennetten bir köşe sayılırdı. Üç-beş parça giysimi koyacak bir dolap aradım, yoktu. Yoksa yok; yatılı okullarda darlığı geniş eylemeye alışmışım; giysilerimi içinden çıkarmadan bavulu somyanın altına sürebilir, gömleklerimi, odaya bir baştan bir başa niçin gerildiği bilmediğim kabloya asabilirdim. Sıcak bir oda, içinde kuru odunların çatırdayarak yandığı sac soba, sobanın üstünde cızırdayan çaydanlık... Bu özlemle bitirmiştım okulu. Sıcacık bir odada kitap okumaktan başka bir özlemim yoktu. Şu anda isteklerimin hepsi vardı bu odada.” (Binyazar, 2017, s. 43-44).

Ana karakter olan Adnan, atandığı okulun en üst katında bir küçük odada yaşamaya başlar. Yoksulluk Adnan’ı o kadar etkilemiş ki bu küçük oda bile beklentisini karşılamaktadır. Adnan evlendiği dönemde yoksulluğun verdiği çaresizlikten dolayı nikâhtan bir yıl sonra düğün yapar. Bunu dile getirirken şu cümlesi dikkat çekicidir. “Evliliğe kanat açmış yoksul serçelerdik.” (Binyazar, 2017, s. 262).

Binyazar, çocukluğunda ve gençliğinde maddi sıkıntılar yaşar. Bu durum onun eserlerine de yansır. Özellikle kendi yaşam öyküsünü anlattığı romanlarında yoksulluk temasını daha geniş ve derin işler.

Yoksulluk hem ferdî hem de toplumsal bir problemdir. Nilüfer İşyar, “Çocuk Romanlarımızda Yoksulluk Teması” adlı makale çalışmasında yoksulluğun en birincil sebebini “babasızlık” olduğunu iddia eder. Ayrıca bu çalışmasında yoksulluğun sebebiyet verdiği “evdeki tüm eşyaların eskiliği, genel beslenme yetersizliği ve yiyecek sıkıntısı çekmek, yiyecek bulmak için çöpleri karıştırmak, çocukların ciddi sağlık sorunları yaşamaları onları doktora götürememek...” (İşyar, 2009, s. 183-184) gibi sorunları da dile getirir. Nitekim babasızlık ve bu sorunlar da Adnan Binyazar’ın *Masalını Yitiren Dev* adlı romanında yer alır. Adnan ve Cengiz’in hayatlarındaki bütün olumsuzlukların ana kaynağı babalarının uzun süre ortalıktan kaybolmasıdır:

“Başımızda Babam da Olmayınca, evde kendimizi fazlalık sayıyoruz. Hepimizin ortak yanı aç olmamız. İki kardeş sokaklara dökülüp Kızılay’ın yemek dağıttığı okul ya da cami avlularına gidiyoruz. Karnemiz olmadığı için oradan yemek alamıyoruz kendi yemeğinden bize bir iki kaşık verenler oluyor. Beş on günde bir, karnımıza sıcak yemek giriyor. Uzun süre yemek yemeyince insan açlığa alışıyor.” (Binyazar, 2018, s. 95).

Cüneyt Bey, İstanbul’da geçimini sağlayamayınca Adnan ve Cengiz’i hamallığa zorlar.

“Küfelerin birini benim önüme, öbürünü kardeşimin önüne attığı; kardeşimin önüne attığı; “kardeşimin önüne attığı; “Hadi bakalım, Yarından tezi yok, pazara gidip hamallık yapacaksınız. Ben bittim, Kaç aydır bir kuruş kazanmıyorum. Bugün işten ayrıldım. Şimdiden sonra kazanıp evi siz geçindireceksiniz. Çalışmaya ekmek yok İstanbul’da!” dedi, Soyunmadan yatağa girdi. O anda, insanoğlunda tükenme yiyeceği söylenen Umut önce biz çocukların yüzünde söndü” (Binyazar, 2018, s. 99).

Kent hayatının zorluklarıyla karşılaşan iki kardeş önce babalarının ortadan kaybolmasıyla ardından üvey annelerinin onları terk etmesiyle sokakta yaşamaya başlarlar. Adnan kardeşiyle sokakta açlıkla sınındığını şu sözlerle dile getirir: “Ağzımın kenarından sızan salyaları yutarak çöplükte başka şeyler aramaya başladık. Köpekler bizden şanslı. Burunlarını çöplere daldırıp bir şeyler buluyorlardı. Biz bir de yiyeceğimizi

seçiyoruz. Köpeklerde iğrenme duygusu olmayışına imrenerek önüme gelen çöp öbeğine dolduruyorum elimi. İmrenmem işe yarıyor; bir kpeğın dittiğı çöp öbeğinde yarım ekmek buluyorum” (Binyazar, 2018, s. 97).

Adnan, memleketine dönüp ilkokula başladığı sıralarda babası Diyarbakır’a gelerek başka bir kadınla evlenir. O dönemde Adnan, annesi başka bir adamla evli olduğu için onun yanında kendini fazlalık gibi hisseder. Bu yüzden en doğru kararın babasıyla birlikte yaşama fikri olabileceğini düşünür. On dört yaşında olan Adnan, bu dönemde de babasının yanında birçok insanla tek odalı bir evde yaşamaya devam eder. Yetişkin bir ocuk olan Adnan, babasıyla bir türlü anlaşamadığından Köy Enstitüsü’nde okumaya karar verir.

Adnan Binyazar’ın öykülerinde de yoksulluk izleri görülür. *Kızıl Saçlı Kontes* adlı kitabındaki “İso” öyküsünde bazı yerlerde yoksullukla ilgili vurgulamalar vardır. İso ve Merdan’ın Köy Enstitüsü’nde yaşadıklarını anlatan şu cmlerler yoksullukla bağdaşmaktadır:

“Köy Enstitüsünde dış giyim, iç giyim, ayakkabı, havlu dağıtmak üzere bizi bir alana toplamış, bu işleri kotarsın diye de son sınıftan bir “ağabey” grevlendirmişlerdi. Alanın çeşitli yerlerine yığılan giyeceklerden bedenimize uyanı seçip üstümüzde denedikten sonra adımızı, numaramızı ağabeye yazdırıyorduk. Oradan hamama gidip; üzerimizdeki bitli giysileri atacak, oradan yeni giysilerle ıkacaktık.” (Binyazar,2011, s. 32).

Hayatlarında ilk defa yeni kıyafet giymenin heyecanını yaşayan Merdan ve İso, maddi sıkıntılardan dolayı geç yaşlarda okula başlamışlardır. Bu duruma takılmadan sadece içinde bulundukları yerin sevincini yaşarlar.

şah Mehmet kitabında “Varoluşun Sesi” adlı öyküde bir annenin ve çocuklarının yoksullukla geçen anıları anlatılır. Anne erken yaşta evlenmiş ve iki erkek çocuğa sahip olmuştur. Buna rağmen kocası onu terk etmiş ve başkası ile evlenmiştir. Anne ise iki çocuğu ve kendi annesiyle birlikte geçim sıkıntısı yaşar. “On yedimde varım yoğum; o yaşa kadar oyuncak bebeğim bile olmamış.” (Binyazar, 2009, s. 124) cümlesi yoksulluktan doğan çaresizliği anlatır. Anlatıcının annesi olan Heyro, çektikleri yoksulluğu şu sözlerle anlatır: “Evdeki dört kişi ne yer ne içer, düşündüğü yok. Nenen su kenarlarından ot deriyor, bir ineğimiz var iki koyunumuz, onları a bırakmıyor. Onlar a kalırsa biz de a kalacağız. Bende tarlalarda ele ırgatlık ediyorum. Ağzımıza bir iki lokma

öyle giriyor. Okul yaşıınız geldi geçecek, istiyorum ki okuyasınız; Ama neyle?” (Binyazar, 2009, s. 145).

Binyazar’ın, kadın karakterlerinin çoğu yoksulluk karşısında mücadele etmeyi seçerken bazı kadınlar ise gayr-ı meşru yollara başvurur. “Uyku Güzeli” adlı öyküde genç bir kadın olan Emine, yaşadığı kötülüklerden sonra kimsesiz kalır. Artık sokakta yaşayan Emine, karnını doyurmak için hayat kadını olmayı seçer.

Binyazar, yoksulluğu ideolojik bir bakış açısıyla ele almaz, daha çok kaderci bir bakış açısıyla ele alır. Binyazar, yoksulluğu ezen/ezilen bir yaklaşımla değil de insanî bir hâl olarak yansıtır. Yoksulluk, sadece yaşanan coğrafyadan ve tarihî dönemden kaynaklanan bir sorun olarak işlenir.

Yazar, roman ve öykülerinde sıradan insanın belini büken yoksulluğun zor şartlarını en çıplak hâliyle dile getirir. Görüldüğü üzere yoksulluk teması kişilerde ezen/ezilen bağlamında düşünüldüğünde bundan en çok kadın ve çocukların etkilendiği görülür. Yoksulluğun verdiği ruhsal bunalımlardan ve karamsarlıktan da pek bahsedilmez. Yoksulluğun sebeplerine inen yazar, bununla ilgili çözümler sunmaz. Yazarın bahsettiği yoksulluk, olay ve durumları yansıtan, metindeki atmosferi zenginleştiren bir detaydır. Ayrıca yoksulluk temasıyla anlatıda öne çıkan nesnellik ve gerçekçilikle yazarın realist bir tavır sergilediği de söylenebilir.

3.3.2. Ölüm

Ölüm, bu dünyada her insanın başına gelebilecek en büyük gerçektir. Ölüm, insanoğlu için son derece trajik bir olay olarak kabul edilebilir. Aynı zamanda insanın yeryüzünde en çok çaresiz hissettiği durumdur. İnsanlar doğar, yaşar ve ölür. Yaşarken birçok ölümle tanışır; tanıdık tanımadık, dost arkadaş, aile, toplumda duydukları onlarca ölüm olur. Birey için ölüm tatsız bir olaydır. Kişi kendisinin öleceğine inanmak istemez. Çünkü “[i]nsan bilinciyle uyumlu en geçerli eylemin ‘varlığını sürdürmek’ olduğu söylenebilir. Bu sebeptendir ki insan bilinci için ‘yok oluş’ yani ‘varlığın sonlu oluşu’ kabul edilmesi zor bir olgudur.” (Sezer-Saya, 2009, s. 151). Bu noktada, birey ölüm gibi bir gerçeği kabullenmekte zorlansa da ölüm varoluşu simgeleyen bir kavram olarak yorumlanabilir.

Ölüm algısı her insan için farklı anlamlar içermektedir. Bunun sebebi ise hayatta geçirdikleri değişim ve dönüşümle ilgilidir. “Bireyin kendi bireysel yok oluşuna ilişkin düşünceleri, yaşamındaki kayıplardan, travmatik yaşam olaylarından ya da bilişsel ve duygusal olarak yaşama yüklediği anlamdan etkilenen dinamik bir olgudur.” (Sezer-Saya,

2009, s. 157). Çevre, eğitim ve travma gibi faktörler bireyin düşünce dünyasını etkilemekle beraber ölüm üzerindeki fikirlerini de belirler. “Her ölüm farklıdır, her ölüm bireyseldir; her ölüm özel bir deneyimdir, her ölüm yalnızdır.” (Bauman, 2000, s. 188).

Felsefe, psikoloji, sosyoloji ve tıp gibi birçok bilim dalını ilgilendiren ölüm, edebiyatın da ilk ve en önemli temalardan biri olmuştur (Burcu, Akalın, 2008, 33). Tarihteki ilk edebî eserlerden günümüze kadar pek çok önemli romanda ölüm olgusuna rastlamak mümkündür.

Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde ölümün insan üzerindeki etkisini işler. Yazar için ölüm hayatın bir gerçeği aynı zamanda en trajik ve en tatsız olayıdır. Binyazar, eserlerinde ölüm temasına yakın bir tanıdığı ya da bir akrabanın ölümü hatırlanması veya ölen kişiye duyulan özlem şeklinde yer verir. Ölüm, kişilerde, yalnızlık kaygısı, özlem, korku ve karamsarlık gibi duygular uyandırmaktadır. Bu nedenle yazarın ele aldığı ölüm teması, yalnızlık ve karamsarlık temalarıyla bütünlüklü bir ilişkidir.

Masalını Yitiren Dev romanında başkarakter ilk kez ölüm gerçeğiyle tanışır ve yüzleşir. Binyazar, romanda ölüm korkusunun insana çocukluğunda aşılandığını ve yaşanan bu duygunun bazı insanların yaşamları boyunca unutamadığını ifade eder. Romanın çocuk karakteri olan Adnan, babasının öfkesine yenik düşerek bir kedinin ölümüne sebebiyet verdiğini şöyle anlatır:

“İçki masasından kalkıp eve gün doğarken gelmiş olan babam, gürültüyü duyunca yatağından fırlayıp yanımıza koşuyor; kamyonları ayaklarının altında eziyor. Birden ne olduğunu anlayamıyoruz. O sırada ayağına küçük kedimiz takılıyor. Bir tekme de kediye atıp onu duvara yapıştırıyor. ‘Bav’ diye acı bir ses çıkarıp çırpınmaya başlıyor kedicik. Kediye can çekişirken görmeyelim diye bizi alıp başka bir odaya götürüyor nenem. Korkudan yatağa giriyoruz. ‘Kedi ölmesin, Allahım, kedi ölmesin..’ diye yalvarıyorum. Nenemin, ‘Kediler ölmez. Onlar yedi canlıdır. Bir canları çıksa öbürleri kalır,’ demesi bir işe yaramıyor. Bizden gizlese de, ertesi gün çöplükte kedinin cesedini görünce her şeyi anlıyoruz. Hemen yanında da ezilmiş kamyonlarımız. Kedinin ağzı yamuk, öylece kalmış. O cilalanmış gibi parlak renkli kamyonlarımız buruşturulmuş bir teneke parçasına dönmüş. Kedinin tüyleri, kamyonlarımızın boyları gibi dökülmüştü. O tertemiz, sevimli kedimizi sanki ölümün rengi kirletmişti.” (Binyazar, 2018, 41).

Adnan, küçük yaşında ölüm gerçeğiyle ilk kez bu şekilde karşılaşır. Ölümün trajik ve tatsız olduğunun da farkına varır. Bireyin gelişim döneminde ölüm algısı değişmektedir. “Ölümün, yaşamdan farkına ilişkin dört özellikten (geri dönülemezlik, sona erme, evrensellik, nedensellik/ölümü farklı sebeplerle açıklayabilme) ilk üçü 7-10 yaş arasındaki çocuklar tarafından kavranırken, dördüncü özellik ancak ergenler tarafından kavranabilmektedir” (Sezer-saya, 2009, s. 155). Henüz çocuk yaşta olan Adnan ölümü sona erme ve yok olma olarak düşünebilmektedir. Bunun ötesiyle ilgilenmemektedir. Yukarıdaki pasajda Adnan’ın “ölümün rengi kirletmiş” sözü ise ölümün beden üzerinde yarattığı değişimi gösterir. Kedinin bedenindeki değişimlere odaklanmaktadır. “Ölüm 8-9 yaşlarındaki çocukların, düşüncelerinde hala oldukça somut olabilir ve ölümün bedensel yanı üzerinde odaklanma eğilimi gösterebilirler.” (Sezer-Saya, 2009, s. 156). Bu olayın hemen ardından Adnan, ölüm olgusundan kaynaklanan yalnızlık korkusunu şu sözlerle ifade eder:

“Ölüm olayı ile ilk karşılaşıyorum, ondan mı? Ölüm ne demek benim için; yok olmak, kedide olduğu gibi, ağzı eğilip çöplükte çürümek. Ölümü iç burkan bir yalnızlık olarak algılıyorum, sonsuz bir yalnızlık... Kediye çöplükte bırakıp oradan ayrılınca içim bulanıyor. Kedinin ölümü, anamın kucağında duyumsadığım gök boşluğunun karanlığına, Kaplıcada yaşadığım derinliklere sokuyor beni. Ardından karanlıkların yarattığı korkular, ürküntüler geliyor.” (Binyazar, 2018, 41).

Adnan için ölüm, yalnızlığı çağrıştırır. Ölümle birlikte tükenişe geçen beden ve yok olan bir benlik vardır. Bunun ötesinde ise kişi, ölümden sonra yaşanan korkuyu ve karanlık bir âlemi duyumsar. Bundan dolayı duyduğu korkuyu izah eder. Adnan için ölüm, yalnızlığa ve karanlığa sürükleniştir.

Adnan yıllar sonra annesini kaybetmesiyle hayatın en trajik gerçeği olan “anne ölümü”nü yaşar. Bu olay romanın ilk sayfalarında konu edilse de Adnan bu olayı ellili yaşlarında yaşadığını dile getirir. Yazarın bu olayı ilk sayfalarda okurun karşısına çıkarması kurgusal olarak ilginçtir. Adnan, annesinin ölümünden dolayı duyduğu acıyı şu sözlerle ifade eder:

“Ana ölümü, kendi ölümümüzün Çan sesleridir. Beden bu sesle titremelere uğruyor. Anamın ölümünü duyunca, ana rahminde büzülmenin mutluluğunu sürerken; beslenme borusunu önce göbeğimden, sonra ağzından çekip koparmışlarcasına, Kendimi o bilinmezlik derinliklerine yuvarlanıyor, anamın, aylarca elleri kolları

bağlı kaldığım aydınlık dön yatağından Işıklı dünyanın karanlığına düşüyordu sandım. Damarlarımda dönen kanın, canın sesi durdu. Şimdi çaresizlik içinde Ellerimi, kollarımı açıp öyle kalıyorum. Analar, babalar gibi ölmüyor; ana ölümleri insana bedensel kopuşun sarsıntılarını yaşıyor. Bedenimde sıcaklık, ağzımda tat kalmadı. Eski ağıtçıların deyimiyle, görür gözüm görmez oldu, tutar elim tutmaz oldu.” (Binyazar, 2018, s. 33).

Adnan’ın annesi yaşlılığından dolayı doğal bir ölüm yaşamıştır. “Yetişkin için ölüm; temel olarak biyolojik bir olaydır, tüm yaşananlarla gelebilir, yaşam çemberinin son aşamasıdır, kaçınılmaz ve geri döndürülemezdir.” (Sezer-Saya, 2009, s. 158). Adnan, annesini kaybettiği için büyük bir acı duysa da ölümün hayatın kaçınılmaz bir parçası olduğunu vurgular. Ölümün biyolojik bir son olduğunu ve belli bir yaştan sonra bedeninin bunun için hazırlık yaptığını şu sözleriyle dile getirir: “Son gördüğümde, yaşamı boyunca kırmızılığını yitirmemiş yüzü soluk, birkaç ameliyat geçirmesine karşın, her biri mercan tanesi gözleri cansızdı. Bu değişikliklerin ölümün görülmeyen izi olduğunu nereden bilirdim!..” (Binyazar, 2018, s. 33). Adnan için ölüm acı bir gerçektir. Ölümle birlikte hayatın tüm renkleri canlılığını yitirir: “Ölümün rengi soluktur. Ölümün baktığı renkler de soluklaşıyor. Ölüm, Gök boşluğuyla yer sonsuzluğu arasındaki uzayı daha da sonsuzlaştırıyor.” (Binyazar, 2018, s. 34).

Masalını Yitiren Dev romanında Adnan’ın yaşadığı bir diğer ölüm olayı, dedesinin ölümüdür. Adnan bu olayı yaşarken küçük yaşlardadır. Bu yüzden hayal meyal hatırladığını dile getirir. Dede, bir odaya kapanıp kendini ibadete verir. Günler sonra dede, soba zehirlenmesinden dolayı ölür. Adnan, bunları anlatırken dedesinin ölümünü de babasının terk edişine benzetir. Bundan dolayı büyük bir hüznün içindedir:

“Kimse, dedemin bodrum katındaki o nemli odaya kapanmasından hoşnut değildi. Dedemle uzun süre birlikte yaşamadığımız için, aile için, yokluğu yokluk gibi olmadı. Ben ise, tam da sınavından geçtiğim sıralarda büyük bir dayanağımı yitirmiştim. Babamın bırakıp gitmesine benzer bir ayrılışa dede de katılmıştı. Dedemi bir tabut içinde evin önünden geçirirlerken, Elazığ’ın o aydınlık, uzun sokaklarından bulanık sular akıyor gibi olmuştu. En acısı, dedemin ölüsü sokaklardan birkaç omuzlayanın arasında yalnız bir tabut olarak geçmişti.” (Binyazar, 2018, s. 65)

Ölümün Gölgesi Yok adlı romanda ölüm, bir hastalık sonucu gerçekleşir. Ölüm teması, sevgi, aşk, özlem ve yalnızlık korkusu gibi izleklerle bir bütünlük içerisinde. Binyazar'da ölümün bu kadar can acıtıcı bir hâl alması elbette o kişiye duyulan aşk ve sevgiden kaynaklanır. Yazar, bu romanı eşinin ölümünden sonra kaleme alır. Binyazar, eşi Filiz'i ve kendisinin yaşam serüvenini bu romanda yer verir. Otobiyografik yönü ağır basan bu roman gerçek yaşamın ve duyguların aynası gibidir. Ölüm, gerçek bir olgudur ve kaçınılmazdır. Binyazar'ın eşiyle sürdürdüğü hayatı bu kaçınılmazlıkla son bulacaktır. Romanda gerçek hayatta olduğu gibi Binyazar, eşini bir hastalık sonucu kaybeder. Hastalığın tedavi süreci boyunca Binyazar, eşini hiç yalnız bırakmaz ve romanda bu süreci ayrıntılarıyla vermeye çalışır.

Ölümün Gölgesi Yok romanın daha ilk sayfalarında ölüm temasıyla karşılaşılır. Romanın kurgusal yapısı gereği geriye dönüşler yapılır. Romanın ilk bölümünde bir hastane odası görülür. Bu hastane odasında Filiz aslında son günlerini yaşamaktadır: “Hastalık gözünün ışığını almıştı; başını çevirip dışarıya bakamıyordu. Bakışsız gözleri, yanımdaki sandalyede oturan kabarık saçlı oda arkadaşıyla benim yüzüm arasında gidip geliyor, birbirimizin yüzünde çakılıp kalıyordu. Bana bakarken gözlerini kısıyor., sanki yüzümde bir şeyler arıyordu. Tedirginliğini seziyordum ama niye öyle yaptığını çözemiyordum.” (Binyazar, 2017, s. 14). Görüldüğü üzere romanın başlangıcında bir ağır hava sezilir. Ölüm teminden dolayı romanda sık sık bu havaya rastlansa da yer yer neşeli günlerden de bahsedilir.

Romanda yaşanan bu kayıp, kahraman anlatıcının duygu dünyasından geçer. Ölüm kaçınılmaz bir gerçektir fakat yazar bunu kabullenmez. Anlatıcı, okurda ölen kişi kendisiymiş gibi bir izlenim bırakır. Bu durumda Filiz'in kişiliğine çok az yer verir. Sanki Filiz'i değil de kendisi hastalanmış ve ölümün pençesine girmiş gibi bir hava verir. Zaten roman boyunca bütün hastalık evrelerini geçirmesine rağmen Filiz her zaman sakin ve iyimser davranır.

Adnan, Filiz'in tedavi süresi boyunca düş dünyasında ve rüyalarında ölüm gerçeğinden kurtulamaz. Çocukluğunda hayvanlara zarar verilmemesi gerektiği bilincinde olmayarak ağustosböceklerini ve bitleri öldürür. Bundan dolayı rüyasında sorgulayıcı bir varlık, bu hayvanları niye öldürdüğünü Adnan'a sorar. Adnan, ölüm korkusuyla boğuşurken her varlığı ya da nesneyi ölüm düşüncesiyle algılar. Filiz ile gittiği İspanya'da boğa ile kurduğu bağ bununla açıklanabilir. Akşam vakitlerinde Filiz'i otel odasında bırakıp arenanın duvarında ölecek olan boğa için gözyaşı döker. Çünkü onun dünyasında boğadan sonra ölüme en yakın kendisidir:

“Renklerle, oyunlarla aldatılmış boğanın canındaki acıyı duyumsayarak arenanın karanlık duvar dibine oturdum. Bu dingin İspanya gecesinde, başkalarına eğlence olan boğanın ölümüne ağıt yakıyordum. Gecenin içinde ince bir yol bulup bana kadar gelen şarkının ezgisi içimi eziyordu. Ölüme yakın olan bendim çünkü! Arenanın tozlu toprağına kanı akan boğayı ölüm anında görüp bir tek kişi olsun, baş kaldırmamış mıydı olup bitenlere?..” (Binyazar, 2018, s. 182).

Adnan, matador ile arasında bir bağ kurup aynı duygular içinde olduğunu anlatır. Aslında Adnan yaşadığı duygu durumunun somut hâlini verir: “Bakıcısının gözünde bir damattı boğa, belki sünnet çocuğuydu. Arenaların loş bir kösesinde kimsenin gözüne ilişmeyen bakıcısı, boğayı ‘ölüm adayı’ yapıncaya dek kim bilir ne emekler vermişti ona! Su anda, belki de boğanın kuzguni derisini parlatırken elleri titriyor, benim gibi, için için ağlıyordu.” (Binyazar, 2018, s. 174). Adnan, Filiz’in hastalık sürecinde yaşanan umut ve tükenişi bu şekilde özetler: “Bir ayağı karanlık ahırlarda, bir ayağı arenanın gün vurmuş toprağında...” (Binyazar, 2018, s. 183). Bir yandan da yokluk ve varlık kavramlarını karanlık ve aydınlık imgelemiyiyle bağdaştırır.

Filiz’in öldüğü gün düş dünyasının sınırlarını aşarak ruhların Filiz’i alıp gittiğini görür. Bu ruhlar ise gençliğinde âşık olduğu kızlardır. Bunun en ilginç yanı da bu kızlar da ölmüştür ve farklı şekillerde olan ölümlerini de burada anlatır. Diğer bir ilginç durum ise eve gittiği sırada belgeseldeki porsuğun ölümü, farenin ölümü, köpeğin ölümü bir bir düşünce dünyasında geçer. Bütün bunlar romanda ölüm temini daha belirgin hâle getirir. Romanın sonunda Adnan ölüm gerçeğiyle yüzleşmiştir artık. Romanın kurgusunda ölümün ağırlığı ve acısı, herkes için eşit ve evrensel olarak gösterilir. Ölümün bütün canlılar için var olduğunu ve bütün canlılar için mutlak sonun yokluk olacağını işaret eder.

Yazar için ölüm daha çok yokluğu çağırıştır. Bu yokluk korkusu onun bütün dünyasını karartır: “Beynim, düşüncenin en hasını da üretse bakışlarım yüzüne daldığında, belleğimdeki ‘varlık’ düşlemleri siliniyordu. Ölümü düşününce varlığa yokluk gibi bakıyoruz. Bel bağladığımız umut, peçeli dolaşıyor; peçenin gizlediği umudun yüz çizgilerini göremeyince aldanıyoruz” (Binyazar, 2018, s. 28). Yazar, ölümün yaratacağı yokluk düşüncesinden kendini kurtaramaz. Filiz’in memesini kaybetmesini yine bu durumla bağdaştırır.

“Daralınca nelere sığınmıyor şu insanoğlu; yok olanı var yerine koyabilirdik, içimizde dolanan ‘yokluk’ duygusuna ne diyecektik, meme

sahibinin o yokluğu nasıl duyumsayacağını düşünüyor muyduk?.. Bir çıkış yolu bulmakta düştüğü çaresizlik bunalıyordu insanı. Çaresizliğin kuyusuna düşüşümüz ölüm korkusundan değil, ölümün yarattığı ‘yokluk’ duygusundan doğuyordu. Korku ya da mutluluk yaratan görkemli öbür dünya betimlemelerinin dibinde yatan buydu. Yoksa, korku alt edilebilirse ölüm düz bir sessizlikten öte nedir?.. Uyudun, uyanamadın..” (Binyazar, 2017, s. 224).

Bireyde ölümün en çok çağrışım yarattığı ve korkunun da bunun üzerine kurulduğu gerçek yokluk endişesidir. Özellikle sevilen kişinin yokluğunu düşünmek insan üzerinde en büyük travmadır. Adnan karakteri ilk başlarda ölüm gerçeğini kabullenemez. “Ölümün inkârı, insanın temel yapısının inkârıdır.” (Yalom, 2001, s. 57). Romanın sonunda bu düşünceler değişir. Ölüm bir yokluk değil de bir varoluştur. Bunun en belirgin hâli iki uçuşkanın gelip Filiz’in ruhunu alıp götürmesidir. Bunun sonuncunda yazar şu cümleyi kullanır: “ölüm, bir ruh uçuşması...” (Binyazar, 2017, s. 224). Ruhun başka bir âleme göç etmesini ve orada yeni bir hayatın başlayacağını vurgulamaktadır.

Ölüm, başı ve sonu olan bir doğrusal çizgi gibidir. “Gülüşünün yüzünde böyle donacağını, gözlerine, ölüm perdesinin gerileceğini aklımdan geçirmezdim Hayat, “doğuş” sesiyle başlıyor, ölümün sessizliğiyle sona eriyordu. Sessizliğin ortasında ölümün sesini yalnızca eş ölümü yaşayan duyuyordu..,” (Binyazar, 2017, s. 22). Yazarın da dediği gibi yaşam bir ağlayışla başlar, bir sessizlikle sona erer. Ölümün nesnesi Filiz, öznesi Adnan’dır. Ölümün korkunçluğunu Adnan’ın duyguları izah eder.

Öykülerinde de görülen ölüm temi, çoğu zaman bir düşünceden ibarettir. Öykülerin kurgusunda çok az karakterin ölümü gerçekleşir. Geri kalan kısmında ise karakterlerin geçmişinde bir ölüm olayı olması ve karakterlerin o anı hatırlamasıyla oluşur. *Şairin Kedisi* kitabında yer alan “İri Kanatlı Ak Kuş”, “Şairin Kedisi”, “Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu” adlı öykülerde ölüm teması görülür.

“Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu” adlı öyküde bir muhabbet kuşunun ölümünden bahsedilir. Anlatıcı-karakterin, balkonda oturan Ayna enseli adam ile sohbeti sırasında, kafeste olan kuşun çiftine ne olduğunun sormasıyla, adam fenalaşır. Burada adam kuşuyla duygusal bir bağ kurduğu için panik geçirir.

“Şairin Kedisi” öyküsünde hastalık ve yaşlılıktan dolayı doğal görünümde olan bir ölüm düşüncesi vardır. Anlatıcı olan Adnan, hasta yatağında olan Cahit Külebi’yi ziyarete gider. Adnan, Külebi’yi görünce karşısında sararmış bir yüz ve küçülmüş bir bedenle karşılaşır. Öyküde anlatıcı yer yer ölümün gerçeğini vurgular: “Hastalık, insanda

‘gelecek’ umudunu öldürüyor, onun yerine geçmişin silik renklerini koyuyor.” (Binyazar, 2009, s. 107). Hastalıkla beraber bir ölüm korkusu oluşmaktadır. Külebi’nin kedisinde de ölümün izleri görülür. Çünkü artık kedi zayıflamış ve tüyleri keçeleşmiştir. Anlatıcı ikisine bakarak şunları söyler: “Ölümü bir ay, bir hafta, bir gün, bir dakika, bir saniye erteletmek için kediyle geriye doğru yarışa girmişler sanki. Yarışı kim kazanırsa kazansın, belli ki, birincilik kürsüsünde ‘ölüm’ yer alacaktı.” (Binyazar, 2009, s. 126). Ölüm, Adnan ve Külebi’nin geçmişinde de yer almış, sevdiklerini kaybetmiştir. Adnan, eşi Filiz’i, Külebi ise eşi ve oğlunu kaybetmiştir.

“İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsünde yedi yaşında öldürülmüş olan Anna’nın öyküsüne yer verilir. Anlatıcı, Anna’nın cesedinin çıkarıldığı gölün kıyısına gelir. Bağırarak Anna’ya ağıt yakar. Öyküde, ölüm temasının birincil sorusu, varlık ve yokluk sorgulamasıdır. Anlatıcı, ananın ölümünden sonra bir yokluğa karıştığını söylemektedir. “Kuş... Göğün maviliğinde uzayan bir ‘aklık’tı; Annan’ın ölüm aklı... Görüldüğü sanılan, ama görülmeyen... Annan’ın ak giysiler içinde, ‘aklık’ta yok oluşu...” (Binyazar, 2009, s. 89) “Biri ‘var’ olandı, biri ‘yokluk’tu.” (Binyazar, 2009, s. 90). Kuşun burada, bir anda var olup sonra yok olması insanoğlunun umut ve umutsuzluğunu simgelemektedir. Anna’nın ölümüyle bu umutta tükenmiştir.

Şah Mahmet kitabında olan öykülerde de ölüm temi işlenir. “Şah Mahmet” öyküsünde, kardeşleri tarafından öldürülen Şah Mahmet karakteri vardır. Bir genelev kadını nikâhına almasıyla töre kurallarının dışına çıktığı için Şah Mahmet öldürülmüştür. Ölümün acısını yaşayan da Atiye’dir.

“Ölümün Sesi” öyküsünde anlatıcı, bir şairin ölüm haberini alır. Bu haber ile ölüm kavramı üzerine düşünmeye başlar. “Patlayan bahar da, kuş şamatası da, kızıdan yayılan koku da; içimde katranlaşan kara ölüm duygusunu bastıramadı.” (Binyazar, 2009, s. 157). “Ölüm, yaşam dalımıza tünemiş bir konuktur; ölümün yolumun üzerinden çekildiği yanılgısını tez kovdum kafamdan.” (Binyazar, 2009, s. 158). Anlatıcı kanal boyunda yürüdüğü sırada yıllar önce sevdiği kızın ölümünü hatırlar. Kız ise hastalıktan dolayı ölmüştür. “Ölüm nasıl kimsesizleştiriyor sevdayı!..” (Binyazar, 2009, s. 161). Yazar gördüğü hayvan ve bitkilerde de ölümü çağrıştıran özelliklere dikkat çeker. “Ördeklerin boğaz dalaşı, her canlının birbirini yuttuğu bir cehenneme düşürdü beni. Öyle bir ölüm ıssızlığına düşmüştüm ki, doğaya sığındığıma pişman oldum. Masmavi göğün altında, can veren balıkların soluksuzluğunu yaşamak gibi bir duyguydu bu.” (Binyazar, 2009, s. 166). Yazar bu öyküde ölümünden sonra geride kalanların acısını işler. Gidenin değil de kalanın yalnızlığına vurgu yapar.

Bozkır Aydınlığında Aşk adlı kitabındaki “Eğri Göl” öyküsünde, anlatıcı-karakterin içinde yirmi yıl önce ölen eşinin ardından artık ona kavuşma arzusu uyanır. Anlatıcı, rahatsızlığından dolayı hastaneye gider. Bundan dolayı hastalığın ölümü çağrıştırdığı duygusuna kapılır. Anlatıcı, Eğri Gölde yürüdüğünde geçmişinde birçok insanın ölümlerini hatırlar. Bunların çoğu hastalıktan dolayı vefat etmiş kimselerdir: Namık, Halise, Hurşit dayı, Nuriye ve anlatıcının annesi. Anlatıcı, kendi ölümünü de düşünür. Bunun nedeni ise sevdiklerini kaybetmesinin ardından yalnızlıkla boğuşmasıdır. Bu yoğun yalnızlık, ölümün bir kurtuluş olarak görülmesine yol açar. Bu rindane tavır, Yahya Kemal’in “Rindlerin Ölümü” şiirindeki dizesine telmihte bulunularak vurgulanır:

“Bunu söyledikten sonra içime öyle bir kırlangıç uçuşlu bir sevinç yayılıyor ki, ölümü ‘asude bir bahar ülkesi’ sayan rintler gibi, yok oluştun gizemli dünyasında kendime ‘asude’ bir yer arıyorum. Sanki ölmüşüm, tabuttaki cansız bedenimin etrafında dolaşanları görüyor, hasret gittiğim dostlara, adını anımsayamadığım genç bir şairin, ‘ölünce siz yalnız beni kaybedeceksiniz, bense hepinizi kaybedeceğim’ dizesini söylerken kendi ölümüne gözyaşı döküyorum.” (Binyazar, 2011, s. 47).

Kızıl Saçlı Kontes öykü kitabında “Köpeğin Ölümü”, “Gecenin Günışığı” ve “Eğimli Yenge” adlı öykülerde ölüm ve ölüm düşüncesi vardır. “Köpeğin Ölümü” öyküsünde ölüm temi bir köpek üzerinden verilir. Anlatıcı, çöpte bulduğu bir köpek yavrusunu alır ve besler. Okulun bahçesinde ona bir kulübe yapar. Köpek bir gün kaybolur ve anlatıcı onu bir çukurda bir bacağı kırık hâlde bulur. Buna daha fazla dayanamayan köpek ölür. Bu öyküde varlık ile yokluk arasında bir tezatlık oluşur. Köpek ölüp yok olurken tabiat yeniden canlanır.

“Eğimli Yenge” öyküsünde Emine Bacı’nın sevdiği adamın ölümü işlenir. Emine Bacı’nın sevdiği adam Kâmil Bey’dir. Kâmil bey, büyük şehre tedaviye gitmesine rağmen iyileşemeyip ölür.

“Gecenin Gün Işığı” öyküsüne de doğal afetten dolayı bir ölüm korkusu ve ölüm düşüncesi hâkimdir. Anlatıcı havalimanında tsunami felaketine uğramış insanları gözlemlemektedir.

“Tsunami, düşman tanrıların yarattığı cesetler iç denizidir. Bu denizde insan ne ki? Bir karpuz kabuğu, bir çift postal, ilk darbeye canından olan bir kız çocuğu, yaramazlıkları yüzünde donmuş oğlancıklar, yeni gelinler, damatlar, işe giden analar, babalar, dostlar, kavgacılar, ne oldum

deliler, tutku budalaları, kof kabadayılar, bastonlarına dayanarak yürüdüğünü sanan neneler, dedeler...” (Binyazar, 2014, s. 68).

Yazar, bunları dile getirirken de bir yandan da yaratıcıya sitem eder; “Tsunami hangi şaşkın tanrının işi? Hangi cehennem zebanisinin oyunu!..” (Binyazar, 2014, s. 69).

Binyazar, eserlerinde ölümü çokça işlemesi, okuru ölüm gerçeği ile yüzleştirmektedir. Yaşam ve ölüm artık birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak hep vardır. Her şeyde, tabiatla bile ölümün varlığı sezilir. Yazar, ölümü hayat içerisinde doğal bir olay olarak görmektedir.

3.3.3. Aşk

Aşk, insanoğlunun en büyük keşiflerinden biridir. Çağlar önce keşfedilen aşk, her bireyin yaşadığı bir duygudur. Bu duygu, geçmişten günümüze kadar birçok edebî eserde konu edilir. İlk hikâyeler bile aşk üzerine kuruludur. Aşk, Arapçadan gelen ‘ışk’ kelimesinden türemiştir. “Sarmaşık anlamına gelen ve ‘ışk’ kelimesinden alınan aşk, muhabbetin seveni kavraması, bütün vücûduna yayılması, âdeta onu sarmaşık dalları gibi sarmış olmasıdır. İnsanı her durum ve hâliyle Hakk’a götüren bir yoldur aşk. Olgun insan olma yollarından biri aşk yoludur ve bu en kestirme yol sayılmaktadır.” (Yıldız, 2013, 486) ifadeleri kullanılır. Aşk, Türk Dil Kurumu’na göre “aşırı sevgi ve bağlılık duygusu” olarak ifade edilir (TDK, 2022).

Edebiyat tarihinde divan ve tasavvuf edebiyatlarının en önemli konularından biri de aşk olmuştur. Divan edebiyatında âşık ile maşuk arasında geçen aşk her zaman tek taraflı ve vuslata ermeyen bir duygu olarak kabul edilir. Lakin aşk, vuslata erdiğinde böyle bir duygunun varlığından da bahsedilemez (Yıldız, 2017, s. 7). Tasavvuf edebiyatında ise aşk bir yoldur ve bu yol ancak Hakk’a ulaşmadır. Modern edebiyatta ise aşk kavramı, her birey için farklı anlamlar taşımaktadır. Aşk bazen tek ve bazen de iki taraflı yaşanır. Modern edebiyatta aşk, erkek ve kadın ayrımı gibi cinsiyetçi bir tavır sergilemez (Yıldız, 2017, s. 8). Aşk her zaman açık ve görünür bir şekilde yaşanır ve ifade edilir.

Aşk, kişilerin deneyimlerine ve duygu durumlarına göre anlamlar içerebilir. Her insan aşkı farklı boyutlarda yaşayarak deneyimleyebilir. Erich Fromm, “[s]evgi, iki insanın varlıklarının birbirine içten (varlıklarının özünden) bağlanması, her birinin kendisini varlığının özünde yaşamasıyla mümkün olabilir.” (2004, s. 108) şeklinde yorumlamaktadır. Aşk duygusunun şekillenmesinde sosyal ve kültürel çevrede çok

önemlidir. Çünkü birey ve bireyin algısı, zihniyeti, içinde yaşadığı toplumun kural ve geleneklerine göre şekillenir.

Adnan Binyazar'ın, roman ve öykülerinde aşk teması farklı tarzlarda ele alınır. Binyazar'ın eserlerinde aşk, bazen kavuşamamayla bazen de platonik karakteriyle kurguda yer alır. Aşk çoğu zaman en güzel şekliyle yaşanmış fakat sonu ayrılıkla sonuçlanmıştır. Yazarın roman ve öykülerinde; “aşk eylemi daima biraz uzakta duran, biraz ulaşılmaz olan, ama daima vuslatı istenen” (Özdenören, 2013, s. 213) bir duygu olarak gelişir. Binyazar'ın eserlerinde çocukluk anıları ve yaşantıları vardır. Çocuk yaşta âşık olup birçok kıza ilgi ve hayranlık duygusu besler. Binyazar, öykülerinde aşk temasını işlerken bazılarında sevgili gizlidir. Bu öyküler, “Yol Özlemleri”, “Yol Düşleri”, “Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu”dur. Öykülerde ilginç olan şudur ki, öykü kişisi tarafından özlenen ve kavuşulmayı istenen gizli bir sevgili tipi vardır.

Masalını Yitiren Dev romanında Adnan, hayatında birçok kıza âşık olur. Ama bunlar platonik aşk tipidir. Âşık olunan kızlar cinsel olarak arzu edilen bir nesnedir. Bu kadınların hiçbir vasfı yoktur. Aynı mahallede yaşayan hiçbir işle meşgul olmayan, hovarda tipleridir. Adnan'ın, bu mahallede gördüğü veya tanıdığı her kızla ilgili düşünceleri vardır. Ama onun için bu kızlar ulaşılmazdır. Karakter romanın sonunda bunların bir aldatmaca olduğunu kabullenir:

“Polis Recep'in kızı, Necati'nin mektubuna inanma!

Nevin, cebime taktığım kalemi gör!

Remzo, baygın baygın bakıp gözümün önüne dikilme!

Leylo, sen de çekil!

Huriye, romanlardan çıkma!

Nazo, eteğini yırt, kanımı sil!” (Binyazar, 2018, s. 299).

Adnan, zamanında bu kızlara sevgiler adanmış, ulaşılmaz olduklarının farkına varmıştır. Kendini bu duygu karmaşasından kurtarıp, kendisini asıl gerçek olana, ona kitap sevgisini kazandıran ‘Abla’ya adamak ister.

Gerçek hayatta olduğu gibi edebiyat dünyasında da aşk teması kimi zaman “ölen sevgili” imajıyla kurgulanır. Yaşanan aşklarda, âşık ile maşukun karşısına belli engeller çıkar. Yine bu aşkın yaşanması için çeşitli bedeller ödenir. Binyazar'ın ölen sevgilinin imajını oluşturan en önemli vasıta “hastalık”tır. Hastalık ise iki âşığın kavuşmasına engeldir. Bu durumda bu aşklar mutsuzlukla sonuçlanır. Bunlar hastalıkla mücadele etmiş ama bir süre sonra ölmüş kişilerdir. Bu durum, karakterler arasında kader veya tanrının buyruğu olarak algılanır. Yani karakterler aslında hem hastalığı hem de ölüm gerçeğini

kabullenir. Bunun en önemli örneği *Ölümüm Gölgesi Yok* romanında ana-karakterler olan Filiz ve Adnan arasında yaşanan aşk olur. Filiz ve Adnan kavuşmak için büyük bir çaba gösterir ve bunun sonucunda evlenirler. Filiz, hayatının son sekiz yılını çeşitli hastalıklarla geçirir. Romanda okur, Adnan karakterinin gözüyle bu aşka tanık olur: “Bana mutluluğu tanımla deselerdi, hep Filiz’in yanında olmak derdim. Beni karşılarken kucaklaşmazdık, evdekilerden çekinir, el sıkışmakla yetinirdik. Ellerinin aklıyı yüreğimi ısıtırdı. O zamanlar, duygular bugünkü gibi değer yitimine uğramamıştı; öyle vara yoğa öpüşler dönemi başlamamıştı daha. Bakışlarımızın çakışması yeterdi; gözlerimizle kucaklaşırdık, öpüşürdük.” (Binyazar, 2017, s. 140). Adnan sevdiği kadını kutsallaştırır ve bu aşk öyküsünü, büyük bir mahremiyet içerisinde anlatır. Adnan’ın hayatında Filiz’le tanışana kadar onun duygu dünyasına giren dört kadın daha vardır. Bu dört kadın, “gözleri ne karaydı Ne mavi ne yeşil”, “başı Kofili, ayağı yalın”, “Bluzu narçiçeği renkli kız”, ve “kapısı aralık evin ışıklı kızı”dır. Yazar, onların verdiği tensel hazlardan da hayal kırıklıklarından da bahseder. Ayrıca yazarın, bu kadınlara olan ilgisi platonik aşkın temsilidir.

Binyazar’ın öykülerinde de ölen sevgili imajı işlenir. “Eğri Göl” öyküsünde anlatıcı-karakter, ölmüş eşine olan aşkını anlatır. Zamanında büyük bir aşk yaşanır. Ama hastalık geçiren sevgilisi bir müddet sonra ölür. Anlatıcı, eşine olan özlemini bir türlü bastıramaz ve içinde ona kavuşma isteği uyanır. Bu nedenle anlatıcı hastalandığı için bir nevi mutlu olur. Çünkü sevgiliye bir adım daha yakındır.

“Yol Düşleri” öyküsünde yolculuk yapan anlatıcı-karakter eşine olan aşkından ve birlikte geçen güzel anılarından bahseder. Bu öyküde de hastalıktan ölen sevgili durumu söz konusudur.

“Eğimli yenge” öyküsünde Emine Bacı, çocukluğundan beri Kâmil’e âşıktır. Kâmil genç yaşta hastalığa yakalanır. Tedavi için büyük şehre gider fakat hastalığın pençesinden kurtulamaz ve ölür. Bu süreçte Emine Bacı, Kâmil’in yolunu gözler. Bir süre sonra Kâmil’in öldüğü haberini alır. Emine Bacı, yaşlandığı hâlde kimseyle evlenmez ve Kâmil’i unutmaz. Evine gelen Merdan’a, Kâmil’e olan aşkını anlatır. Bu öyküde aşkın karşısında hastalık, bir engel olarak görülür.

“Çuff Çuff” öyküsünde Köy Enstitüsü’nde öğrenim gören anlatıcı-karakter, babasının bir akrabası olan kıza âşık olur. Ama bu platonik bir aşktır. Anlatıcı kızın her isteğini yerine getirmeye ve onun ilgisini kazanma çalışır. Kız ise başkasıyla evlenir. Anlatıcı âşık olduğu kızla ilgili düşüncesini şöyle açıklar: “Ah, bahar esintilerinin eteklerin altından girip bacaklarda savrulduğu o sevdalı günler!.. Teninin ılık kokusu nasıl

dalgalandırmıştı yüreği mi o gün, başımdan ne kavak yelleri esmişti...” (Binyazar, 2009, s. 40). Anlatıcı, kıza ergenlik yaşlarında âşık olur. Bu nedenle kıza beslediği duygu tensel bir aşktır. Yine “Çufff Çufff” öyküsünde ergenlik çağında olan anlatıcı ve arkadaşları, Nebahat adlı bir kadına âşık olurlar. Nebahat’ı görmek için her hafta sonu istasyona giderler. Ancak öykünün sonunda Nebahat adlı bir kadının olmadığı ve öğrencilerin hayali bir kadın imajı yarattığı açığa çıkar. Öğrencilerin hissettiği duygu, o yaşlarda erkeklerin bir kadını arzu etme dürtüsünden başka bir şey değildir. “Pencereden ak memelerini sarkıttığı öykü idi! Nebahat o değildi; Nebahat düşlerdeydi.” (Binyazar, 2009, s. 40). Bu öyküde iki kadın da cinsel bir obje olarak görülür.

“Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu” adlı öykünün sonlarına doğru bir aşka tanık olunur. Anlatıcı-karakter, kuşun sahibi olan adam ile münasebetinden sonra kendi yalnızlığına döner. O sırada sevdiği, âşık olduğu kadını anlatır. Telefonları açamayınca anlatıcı, uzakta olan sevgilisine bir serzenişte bulunur. “Yanında iken gözlerine dalıp giden ‘ben’i düşünüyor olabilir miydi; yoksa ben, onun gözünde kendini ‘sevgili’ yerine koyan bir aptal âşık; sevgi ıssız yüreğinin göğüne savrulmuş bir avuç kül müydüm?..” (Binyazar, 2009, s. 74). Anlatıcı içinde olduğu duyguyu çözümleyememiştir. Bu serzenişle öykü biter.

“Eller” öyküsüne yaşanan bir aşk konu edilir. Anlatıcı-karakter olan adam, sevdiği kadınla tatildedir. Okur, öyküde ikisi arasında geçen aşk dolu diyaloglara şahit olur.

“Nevriye” öyküsünde anlatıcı, çocukluk ve ilk ergenlik yıllarında ilgi duyduğu iki kızı anlatır. Öyküde bu aşklar baştan sona anlatılmaz. Âşık olunan kadınlarla ilgili kısa anılar anlatılır. Anlatıcı, Şaziye ve Nevriye’ye platonik bir hayranlık besler. Onun, Şaziye’ye olan aşkı cinsel dürtüden ileriye gitmez. “Ah, o yılların sevdası ne iç yakan bir ateşmiş!..” (Binyazar, 2009, s. 82). Nevriye’ye olan duyguları ise saf bir aşkın hâlidir. Nevriye, ay yüzlü ve mavi gözlüdür. Anlatıcı, sadece onun güzelliğine hayrandır. Öyküde sürekli onun güzelliğinden bahseder. Ayrıca onda bir anne şefkati, saflığı ve merhameti sezer. Yıllar sonra da anlatıcı, Nevriye’nin evlendiğini görür.

Öyküde söz konusu olan aşkların karşılıksız kalması fiziksel, sosyal, kültürel ve inanç gibi unsurların uyuşmamasından kaynaklanır. Örneğin, “Şah Mahmet” ve “Oy Nare” öyküsünde sosyokültürel uyuşmazlığın yarattığı engellerden söz edilebilir. “Şah Mahmet” öyküsünün karakteri olan Şah Mahmet, genelevde yaşayan Atiye’yi görünce âşık olur. Onu oradan alır ve onunla nikâhlanır. Bu durumdan hoşnut olmayan Şah Mahmet’in kardeşleri, bir gece Şah Mahmet’i silahla öldürür. Atiye ise ömrü boyunca bu acıyla yaşamaya mahkûm kalır. Şah Mahmet bütün engellere rağmen bu aşkı yaşamak

için elinden geleni yapar. Bu aşk için her iki taraf da bedeller öder. Hem toplum hem Şah Mahmet Atiye'nin günahkâr olduğunu düşünmektedir. Atiye'nin günahlarından arınması için Şah Mahmet, yedi gün boyunca Karacadağ'dan su getirir ve bu suyla Atiye'yi kendi elleriyle yıkayıp günahından arındırır. Bu durum bir Doğu motifi olarak ele alınabilir. Bu öyküde Şah Mahmet'in ölümü ise bu aşkın en büyük bedeli olur. "Oy Nare" öyküsünde ise çocukluk arkadaşı olan Nare ve Sülo, büyük bir tutkuyla birbirine âşık olurlar. Bu durumdan hoşnut olmayan Abdo Ağa, Nare'yi günlerce eve kilitler. Sülo, Nare'nin aşkından çöllere düşecekken arkasından Nare yetişir ve beraber oradan uzaklaşırlar. Sülo ve Nare kavuşmak için hem ailelerinden hem de yaşadıkları yerden uzaklaşmak zorunda kalırlar. Bu iki öyküdeki aşkın önündeki temel etken insanların katı kurallarıdır.

"Bozkır Aydınlığında Aşk" öyküsünde de bir aşk öyküsü anlatılır. İki karakter, bir söğüt ağacının altında buluşur. Ağaç altında vakit geçiren iki âşık birbirlerine beslediği duyguları dile getirir. Öyküde yaşanan güzel duygular tabiatla özdeşirilir. Öyküde hem aşkın hem de doğanın güzelliğinden bahsedilir. "Gözümü bozkır esintili bakışlarından alamıyordum. (...) Nasıl olur da, bozkırın o gün batımı aydınlığında bir kadının yüzü böylesine güzelleşir!.." (Binyazar, 2011, s. 33). Öykünün sonunda adam sevgilisinden ayrılarak uzağa gider. Bu duruma ikisi de hüzünlenir.

"Yol Özlemleri" öyküsünde anlatıcı-karakterin, fiziksel olarak uzakta olan sevgilisine karşı duyduğu aşk işlenir. "Uzaklara her gittiğinde, dizdiğim inci tanesi sözcüklerle sevgilimin ardına düşmekten başka gücüm yoktu. Dar anlarımda yanı başımda gülümseyen talih, onun bulutsu karanlıklara gömülen sevgisinin ışığını arayıp bulmamda hiçbir zaman benden yardımını esirgemedi." (Binyazar, 2011, s. 58). Anlatıcı, uzağa giden sevgilisini yitirme korkusu yaşar. Bu durumu sürekli tekrarlar. Bu öyküde tinsel bir aşk yaşanır. Anlatıcı, sevgiliyi yüceltir. Onun yanında olan bir ağustosböceği olmayı bile yeğler. Öyküde iki âşık birbirleriyle iletişim hâlinde ler.

"Kızıl Saçlı Kontes" öyküsünde anlatıcının hayatında ilk defa gördüğü Kontes'e karşı ilgi duyar. Bu ilginin sebebi ise yetişkin olan anlatıcının yalnızlıkla boğuşmasıdır. Yalnız olan bireyler, bazen farklı duygulara meyleder: "Kısacası romantik bir ilişki kurmak, yalnızlık ile baş etmek için kullanılan yollardan bir tanesi olsa da kimi durumlarda yalnızlık duygusunu daha da arttıran bir faktör olarak karşımıza çıkabilmektedir." (Cengiz-Yıldız, 2017, s. 3). Bu ilgi platonik bir aşka dönüşür. Bir gün anlatıcı, Kontes'le konuşma fırsatı elde eder. Ama bunun ötesine gidemez. Anlatıcı hayallerinde Kontes'e olan duygularını tarif eder. Hayallerinde ona karşı tensel bir aşk besler. "Ay, batış yoluna girince Kontes'in yüzü aynalar gibi parladı. Gören, "Yirmisinde

var, yok!” derdi. Denizden çıkmış gibi değildi, dişiliğini bacaklarının arasında gizleyen Venüs’tü. Boğazından akan su, görülecek denli saydam gelincik eğimli boynu. Ellerinin üstündeki benekler silinmişti. Ay aydınlıktı yüzü...” (Binyazar, 2014, s. 129). Kontes, onun için arzu duyulan bir kadındır. Öykünün sonunda anlatıcının, Kontes'e kavuşamaması içindeki yalnızlık duygusunu daha da körükler.

Binyazar’ın roman ve öykülerinde aşkın her türlü hâli gözlemlenmektedir. Aşk teması, kadın ve erkek ayrımı yapılmaksızın ve ötekileştirilmeden yaşanır. Aşk duygusu okura çoğu zaman tek taraflı bir bakış açısıyla aktarılır. Genellikle işlenen aşk, kavuşulamayan ya da uzaktakine duyulan özlemdir. Binyazar’ın roman ve öykülerinde aşk duygusu her zaman özel, kutsal ve büyüleyicidir. Âşık olan birey, hayatına aldığı kişinin hem iç dünyasını hem de bedenini tanımak ister. Binyazar’ın karakterleri aşk, arzu, tutku gibi duyguları yoğun olarak yaşadıkları hâlde kişiler arasında cinsellik yaşanmamıştır.

3.3.4. Çocukluk

Çocukluk doğumdan ergenliğe kadar olan dönemi kapsamaktadır. Bu dönemin kişilik üzerinde büyük bir etkisi vardır. Bireyin ileriki dönemlerine şekil vermesi, önemini daha da arttırır. Çocukluk, saflığın, masumiyetin ve doğallığın sembolüdür. Edebiyat alanında da çocuk ve çocukluk dönemine büyük bir ilgi gösterilir. Sözlü edebiyat tarihinde bile çocuk odaklı türler ortaya konulur. Masal, bilmece, tekerleme, ninni gibi türler çocuklarla ilgili göze çarpan türlerdir. Modern edebiyatta da çocuk düzeyine indirgenmiş roman ve öyküler de çocuk dünyasını ele alan eserlerdir. Çağdaş edebiyat döneminde yazarların çocuk ve çocukluk dönemleriyle ilgili sıkı bir bağı olduğu gerçektir. “Çocukluk biyolojik bir evre olduğu kadar özellikle kişiliğin şekillenmesi bağlamında önemli bir dönemdir. Çocukluk dönemi sanat eserleri üzerinde de -sanatçının bilinci dâhilinde veya bilinçsizce- etkili olmaktadır. Bu nedenle sanat açısından çocukluğun önemli bir etken olduğunu söylemek mümkündür” (Sakın, 2016, s. 10). Bu bağlamda birçok yazar, roman ve öykülerinde çocuklara, çocukluk anılarına, çocukluk dönemine yer verir. İyi veya kötü koşullarda yaşanan çocukluk, bireyin yetişkin ve sonraki dönemlerinde olumlu veya olumsuz etkiler yaratabilmektedir.

Binyazar’ın çocukluk evresi kötü koşullarda geçmiştir. Henüz on dört yaşında ilkokula gidebilmiş ve parçalanmış bir aile ile oradan oraya savrulan bir çocukluk geçirmiştir. Çocuk yaşta çalıştırılmış ve şiddet görmüştür. Yaşıtlarıyla okula gidememiş

ve bir aile ortamında büyümemiştir. Bütün bu sorunların en önemli sebebi de yokluk ve yoksulluk olarak görülmüştür.

Binyazar, roman ve öykülerinin çoğunda, çocukluğun kendisinde bıraktığı derin izleri işlemektedir. Bu izler ise çocukluğunda acı ve hüznü duyduğu her şeydir. Binyazar, bu temaya geriye dönüş tekniğiyle yer vermektedir. Yazar, yaşadığı olay ve durumların etkisiyle çağrışım ve hatırlama yoluyla çocukluğuna iner. Çocukluk anılarına ve çocuk kişilere yer verdiği için eserlerinde çocukluk teması sıkça görülür. Binyazar, yaşlıları gibi normal bir hayat yaşayamadığı ve çocuk yaşta büyük sorumluluklar üstlendiği için bu yıllar onda derin izler bırakmıştır. Yazarın roman ve öykülerinde bu izler belirgin olarak görülmektedir. Binyazar'ın eserlerinde bu yaşanmamışlık durumu sürekli vurgulanmaktadır.

Binyazar, çocukluk dönemiyle ilgili bazı olay ve durumları *Masalını Yitiren Dev* romanında anlatır (Seyda, 1970). Yazar, romanda altı yaşından on sekiz yaşına kadar olan evreyi anlatır. Yaşanan en acı hatıralar yazarın çocukluğunda gizlidir. Parçalanmış bir aile başlı başına travmatik bir olay olmuştur. Bütün serüven bu olayla başlar. Babasının gidişinden sonra yazarın çocukluğu maddi sıkıntılarla geçer. Aylar sonra İstanbul'a babasının yanına gönderilir ve orada üvey anne ve üvey kardeşle tanışır. Bu dönemde babasının ara ara kaçırları olur. Adnan kardeşiyle beraber pazarda hamallık yapıp eve katkı sağlamak ister. Babasının sorumsuzlukları yüzünden iki kardeş İstanbul'da sokaklarda yaşar. Adnan ve Cengiz'in çırak olarak verildikleri yerde de acımasız koşullarda çalıştırılır. Adnan ustasından sürekli şiddet görür ve okula gönderilmez. Cengiz ise darülacezeye verilir, orada korkularıyla mücadele eder. Adnan, ustasının yanından kaçar, annesinin yanında gider. Bu evrede Adnan dayısı sayesinde ilkokula başlar. Adnan burada tekrar bir üvey baba ile karşılaşınca, Diyarbakır'a yerleşen babasının yanında yaşamaya mecbur kalır. Babasına ve onun yeni ailesine alışamayan ve ayak uyduramayan Adnan, Köy Enstitüsü'nde okumaya karar verir. Adnan bu kısacık eğitim hayatında çeşitli kitaplar okumuş ve bu kitapların hayatındaki önemini de sıkça anlatmıştır. Sevgiye muhtaç bir çocukluk geçiren Adnan, sevgiyi ve mutluluğu kitaplarda aramıştır. Bir çocuğun başından geçen serüveni anlatan romanda, yaşanmamış çocukluk, bilinçsiz ve eğitimsiz insanların bencil tavırları, çocuğa değer verilmeyen ve her defasında ikinci plana atılan bir zihniyet konu edilir. Romanın başkarakteri Adnan'ın, aşağıdaki sözleri, nasıl bir çocukluk dönemi geçirdiğini âdeta özetler:

“Anam, babamın döneminde çok acı çekti. O döneme ilişkin anılarının canlandığı bir gün, Ağın'ın en yüksek yeri sayılan Osman Tepesi'ni

göstermiş, ‘istiyorum ki, şu tepenin başına çıkam, ağzımı ülüzgere (rüzgâr) verem, bağıra bağıra ağlayam, ağlayam, ağlayam; ama sesimi kimse duymaya!’ demişti. Babam ise, daha yirmi yaşını doldurmamış anama acılar çektiğini aklına getirmeden, içinde bulunduğu koşulların gerektirdiği biçimde, sorumsuz yaşadı. ‘Yaşam’ sandığı düzen(sizliğin)i yaşadıkça da battı. Batakların, yalnızlıkların en ağır içinde, acıların daha ağırını çekerek öldü. Birimiz üç, birimiz beş yaşında, hem analı hem babalı iki kardeş, bu acıları onlardan çok uzaklarda, kimsesizlik, itilmişlik duygusunun her türlüşünü yaşayarak çektik. Yeryüzünde var olmanın bir bedeli varsa, biz bu bedeli çok ağır ödedik.” (Binyazar, 2018, s. 31-32).

Adnan, yaşadıklarının çoğunu babasının sorumsuzluğuna bağlar. Uzun süre babasının yanında yaşasa da Adnan, zamanla bu durumdan rahatsız olmaya başlar:

“Daha ne duruyordum! Benim gibi babamın içki masalarında elinden silahı alınmış bu yenik ordunun savaşçısını ancak böyle bir okul kurtarabilirdi. Disiplinli değil, isterse tutsak etsinler, bu en yakın kaleye sığınmalıydım. Diyarbakır’a döndüğümde, Köy Enstitüsü’ne yazılacağımı babamdan sakladım. Babam ortaokula göndermek istiyordu. Oysa biliyordum, ortaokula başlar başlamaz, yıllar boyu çektiklerime yenileri eklenecekti. Bıkmıştım borçlardan, yalanlardan, alacaklılara yakalanmaktan, Valentinolardan, Kleopatralardan, cardonlardan, avlunun lağım kokan sokaklarından, içki masalarından, yapay dostluk gösterilerinden, kalabalıklardan, küfürlerden...” (Binyazar, 2018, s. 336).

Ölümün Gölgesi Yok romanında çocukluk hatıralarına yer verilir. Yer yer çocukluk özlemlerinden bahsedilir. Romanın üçüncü bölümünde anlatıcı, çocukluk dünyasını anlatır. Romanın “Düş Günleri” adlı bölümde Adnan, çocukluğunda annesinin ve çevresindeki kadınların sosyal hayatta ezilmiş, yoksullukla mücadele etmiş, çaresiz ve eğitimsiz kalmış olmalarına sitem eder. Ardından, çocukluk aşklarına değinir. Adnan ilkokul dördüncü sınıfta “[g]özleri ne karaydı ne mavi ne yeşil” dediği kıza karşı ilgi duyar. Ancak yaşadığı özgüven eksikliğinden dolayı duygularını açığa vuramadığını anlatır. Kızın, “şu çirkin oğlan bana bakıyor” (Binyazar, 2017, s. 59) demesiyle bu ezilmişlik duygusundan büsbütün kurtulamaz hâle gelir. “Kapısı aralıklı evin ışıklı kıızı” dediği kızla on beş yaşlarına tanıştığı komşunun kızıdır. Adnan’ın, “[g]üzelliğin beni

çektığı kadar korkutuyordu da. Öylesine güzel bir kızı sevecek cesaretim yoktu. Oysa kız bana tutkundu.” (Binyazar, 2017, s. 61) bu sözlerinden hareketle onun hem çocuk yaşının vermiş olduğu bir ezikliği hem de özgüven eksikliği yaşadığı söylenebilir.

Çocuk ve kadınları daha fazla ön plana çıkaran yazar, çocukları ve çocukluk dönemine ait anıları birçok öyküsünde tema olarak kullanır. Hemen hemen bütün öykülerinde çocukluk dönemiyle ilgili parçalar bulunmaktadır. Bu parçalar ise öykülerin temelini oluşturur. “Şah Mahmet” öyküsünde anlatıcı-karakter, çocukluğunda sevdiği ve tanıdığı insanları yıllar sonra ziyaret etmeye gelir. Öykünün can alıcı noktasına gelmeden önce çocukluk yaşantılarına yer verir. Hatırladığı kadarıyla zorlu çocukluğunun yardımcıları aslında Atiye ve Şah Mahmet karakterleridir. Öykünün başlangıcında çocukluğunu geçirdiği Diyarbakır sokaklarını anlatır.

“Uyku Güzeli” öyküsünde Hayri karakteri Emine’nin kirlenmiş bedenini görünce çocukluğunda yaşadığı bitli günleri hatırlar. Bu ise Hayri için büyük bir dram olarak görülür.

“Oy Nare” öyküsünde çocukluk arkadaşı olan Sülo ve Nare gençlik yıllarına gelince birbirine âşık olur. Sülo, Nare’yle geçen çocukluk anılarını anlatır. Sülo, Nare’yle çok mutlu bir çocukluk geçirdiğini ve bu günlere özlem duyduğunu ifade eder.

“Çuff Çuff” öyküsünde anlatıcı, çocukluğunda yaşadığı travmatik bir olayı hatırlar. Bu olay ise bir tren istasyonunda gerçekleşir. Henüz beş yaşlarındayken babasını yolcu edecekleri karanlık bir gece onun için silinmez bir hatıra olur. Anlatıcının babası gider ve uzun yıllar dönmez ve ondan haber alınamaz. Bu zaman çerçevesinde anlatıcı, annesi ve kardeşiyle birlikte hayat mücadelesi verir. Anlatıcıya bu hatırayı anımsatan tren sesi olur. Onun için tren sesinin gelişi büyük ayrılıkların habercisi anlamına gelmektedir. “O ötüş, kavuşma duygusunu yok eden bir ses olarak hayatım boyunca kulağımdan gitmemiştir.” (Binyazar, 2009, s. 30).

“İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsünde anlatıcı, ormanlıkta bulunan bir gölün kıyısına varınca gölün yüzeyinde hayatında hiç görmediği türden uçan bir kuş görür. Kuşun o boşlukta süzülüp gitmesi anlatıcıya Anna’nın ölümünü hatırlatır. Anna’yı kuşun aklığına benzeten anlatıcı çocukluğunda bildiği ve gördüğü kuşlardan ve onların özelliklerinde bahseder.

“Yol Ver Dağlar” öyküsünde anlatıcı, otobüs yolculuğu sırasında annesiyle ve üvey babasıyla geçen çocukluk hatıralarından bahseder. Anlatıcı, beş kişilik bir ailenin köy hayatından ve elektriğe ilk kavuştukları o anı özlemle anlatır.

“Üç Sokağın Kimsesizi” öyküsünde anlatıcı çocukluğunu geçirdiği mekânları anlatmaktadır. Bu mekânlar üzerinde yaşadığı kötü anılarına değinir. Bu mekânlarda yaşanmamış bir çocukluğu gizlidir. “Yaşamak sayılırsa benimki, çocukluktan ergenliğe geçişimi İstanbul’un o üç sokağında yaşadım.” (Binyazar,2011, s. 13).

“Yol Özlemleri” öyküsünde anlatıcı çocukluğunda yaşadığı bir ayrılığı dile getirir. Bu ayrılık ise travmatik bir etkiye sebep olmuştur. Sevgilisinin tatile çıkışı bile onu buhrana sürükler. Babasının gitmesi ve bir daha dönmemesi hafızasında unutulmaz bir an olarak yer eder. “Ayrılışların gidip de dönmemek olduğunu, özlemlerin acı tadını öğrendiğimde beş yaşındaydım.” (Binyazar, 2011, s. 58).

“Sabah Gülüşleri”nde anlatıcı, öykünün girişinde çocukluğunu yaşadığı memleketinin güzelliklerinden bahseder. Dubai’deki gördüğü insanları gözlemleyen anlatıcı tombul bir kadını görünce çocukluğunda annesine ve etrafındaki kadınlara yaşattığı yaramazlıkları anlatır.

“İso” adlı öyküde Merdan ve İso adlı iki çocuk karakter vardır. Her iki çocuk yaklaşık on beş yaşlarındadır. Anlatıcı olan Merdan İso’yla arasında geçen olayları anlatır. Bu olay ise iki karakterin çocuksu yaramazlıklardan ibarettir. İkisi arasında geçen kavgalar onları ölüm yoluna götürse de okur için çocuksu bir tavır olarak görünür. Bunun yanı sıra Merdan o dönemde karşılaştığı yoksulluğu anlatır. Öykü burada çocukların zor şartlarda eğitim aldığına işaret eder. Adnan Binyazar’ın roman ve öykülerinde mutlu bir çocukluktan bahsetmek olanaksızdır. “İso” öyküsünde de zorlu yaşam koşullarından geçen bir çocukluk görülür: “Ben, aile parçalanmasından dolayı yıllarca İstanbul sokaklarında süründükten sonra memleketime döndüğümde on dört yaşındaydım. Enstitüye iki yıl sonra yazılmışım. Sonradan öğrendiğime göre İso, babasının çiftine çubuğuna yardım etmiş, ilkokulda devamsızlıktan üst üste kalmıştı.” (Binyazar, 2014, s. 34).

“Kızıl Saçlı Kontes” öyküsü de bir çocukluk anısıyla inşa edilir. Anlatıcı, dördüncü sınıfta yaşadığı ortamdan ve okul hayatından bahseder. Anlatıcı tatile gitmek istediği bir günde çocukluğundaki gibi parmağını haritada gezdirerek gideceği yeri seçmektedir.

Yazar, çocukluğu ile yetişkinliği arasındaki bağı hiçbir zaman koparmaz. Binyazar’ın roman ve öykülerinde genellikle çocukluk hatıralarının acı tarafını ve yetişkinlikteki hayat üzerindeki etkisini okura gösterir. Onun eserlerindeki çocuklar, genel olarak ekonomik imkânsızlıklar sebebiyle birçok şeyden mahrum kalan mutsuz çocuklardır. Çocukluk teması çerçevesinde çocuklukta yaşanan maddi-manevi

yoksunluklar ifade edilir. Yazar, çocukluğun bu kadar mutsuz ve kötü geçmesinin en büyük sebebi olarak da acımasız ve bilinçsiz insanları gösterir. Onun roman ve öykülerinde çocukluk temasının kurgusal işleve büyük bir katkısı vardır. Çocukluk, Binyazar'ın öykülerini zenginleştiren önemli bir unsurdur.

3.3.5. Yalnızlık

Modern zamanın etkisiyle insanda birey ve teklik düşüncesi artmıştır. Birey ve teklik düşüncesi yalnızlaşmaya zemin hazırlayan önemli etkenlerdir. Yalnızlık varoluştan günümüze kadar gelen bir olgudur. Yalnızlık kavramı üzerine birçok tanım yapılmıştır. Karen Sue Rook'a göre yalnızlık; "Bireyin başkaları tarafından anlaşılmadığı, kabul edilmediği ve onlara karşı yabancılık hissettiği durumlarda veya buna bağlı olarak sosyal bütünleşme ve duygusal yakınlık için ihtiyaç duyduğu kişileri bulamadığında, diğer insanlar tarafından red edildiğinde, soyutlandığında yaşadığı rahatsız edici durumdur." (akt, Paksoy, 2014 s. 14). Rook'un tanımından hareketle yalnızlığın, toplumdan soyutlanma olarak algılandığı ve bu durumun kişiler için rahatsız edici bir duygu hâline geldiği söylenebilir. J. E. Young'a göre yalnızlık, "Doyum sağlayıcı sosyal ilişkilerin yokluğu ya da algılanan yokluğu ve bu gerçek ya da algılanan yokluğa eşlik eden psikolojik zorlanma belirtileridir." (akt, Paksoy, 2014, s. 14). Bu tanımlardan yola çıkarak yalnızlığın hoş olmayan ve rahatsız edici bir durum olduğu söylenebilir. Ancak yalnızlık çağın önemli sorunlarından biri olarak gözüксе de kimi zaman tercih edilen bir yaşantı hâline de gelir. Bazı bireyler tek başına kaldığında kendisini daha huzurlu ve dinamik hisseder. Bazı bireylerde ise yalnızlık; tatminsizlik, tedirginlik, yoksunluk ve mutsuzluk gibi duygular yaratır. Bu durum yalnızlığın etkilerinin kişiden kişiye değişebildiğini gösterir. Kimi insanlar için yalnızlık, kendilerine tanımış oldukları bir fırsattır. Bireyin tercih ettiği yalnızlık "fiziksel bir durum olup, insanın çevresinde başka insanların bulunmaması hâlidir", diğer bir yalnızlık ise "psikolojik bir yalnızlık duygusudur (...) kişi, büyük kalabalıklar içerisinde bile kendini yalnız hissedebilir." (Özodaşık, 2005, s. 12).

Binyazar'ın roman ve öykülerinde yalnızlık güçlü bir temadır. Anne ve babasından ayrı olan yalnız çocuklar, ölen ya da uzakta olan sevgiliden dolayı yalnızlaşan adamlar, ölüm korkusunun verdiği yalnızlık kaygısı, uzaklara giden sevgiliden dolayı yaşanan yalnızlık ve kimsesizlik gibi durumlar yalnızlık temasını zenginleştirir.

Masalını Yitiren Dev romanında yalnızlık duygusu birçok karakterde görülür. İstanbul'da tek başına kalan Adnan ve Cengiz bir süre yalnız bir çocukluk geçirirler.

Babadan ve anneden uzakta oluşları onları yalnızlık hissine sürükler. Farklı konumlarda çıracılık yapmaları onları yalnızlık hissinden alıkoyamaz. Bunun en önemli sebebi ise güven duydukları bir ortamda olamamalarıdır. Bütün bu yaşananlar ve duygu durumları ise romanda anlatıcı karakter olarak yer alan Adnan üzerinden verilir. Yalnızlık duygusu okura onun bakış açısıyla aktarılır:

“Analı babalı günlerde bile bayram, yılbaşı, doğum günü kutladığımı hiç anımsamıyorum. Usta’nın yanında kaldığım yedi yıl içinde de bunları görmedim. Onlar bayramlarda akrabalarıyla bir araya geliyorlar, yiyip içiyorlardı. Hiçbir bayramda bana yeni bir şey alınmadı, elime üç beş kuruş sıkıştırılmadı. Odamda, yukarıdaki gülüşmeleri duyunca, onların arasında bulunmayı çok isterdim. Çağrılmaktan umudu kesince, korkuları unutmuşsam, herkesi eşit kılan uykunun kollarına bırakırdım kendimi.” (Binyazar, 2018, s. 142).

Adnan’ın yalnızlık duygusu içinde olmasının sebebi insanlar tarafından dışlanması, sevgi görmemesi ve bazı yoksunluklarla karşı karşıya kalmasıdır. İstanbul’dan Diyarbakır’a döndüğünde babası Cüneyt’le avlulu bir evde ve kalabalık içinde yaşamaya başlar. Hâlbuki Adnan bu kalabalıklar içinde de yalnızdır. Çünkü hayatı boyunca babasının sevgisinden mahrum kalmıştır. Evlat ve baba ilişkisi yok denecek kadar azdır. Bu durum Adnan’ı içsel bir yalnızlığa sürükler. “Allahım! Duyguları çöküntüye uğramış bu melankolik gencin neler çektiğini anlayan tek kul çıkmayacak mı?” (Binyazar, 2018, s. 295).

Diyarbakır’da yaşayan sonradan baba ocağına dönen Adnan’ın annesi, kocasının onu bırakıp gitmesi üzerine uzun zaman yalnızlık yaşayan bir kadın karakterdir. Uzun süre kocasının döneceği umudunu içinde taşısa da yıllar sonra ondan boşanıp başka biriyle evlenir. Anne karakteri, bu süreçte Elazığ’da anne ve babasıyla yaşamış geçim sıkıntısıyla başa çıkmaya çalışmıştır. “Babamdan sonra anam analıktan çıkmış, genç yaşlarında bakışını yitiren tüysüz bir ceylana dönmüştü. Boynu o gün bükülmüş, bir daha doğrulmamıştı.” (Binyazar, 2018, s. 67). Anne karakteri, yaşadığı toplumda içe dönük bir kişiliğe bürünür. Kendi sorunlarını ve çıkmazlarını hiç kimseyle paylaşmamaktadır. Bu sorunlardan dolayı kimseye sitem etmez. Bu nedenle yalnız olan insanlar, kendini daha çok yalnızlığa mahkûm bırakırlar. “Yalnız insanlar kendilerini daha aşağı, daha az çekici ve sosyal olarak beceriksiz görme eğilimindedirler. Kim oldukları ile kim olmak istedikleri arasındaki uyumsuzluğun yalnız olmayanlara göre daha fazla olduğunu naklederler.” (Svendsen, 2018, s. 79). Bu durumdaki bireyler yaşadığı ortamdan kaçma

eylemi gösterirler. Romanda her defasında kaçış eylemi içerisinde olan karakter Cüneyt'tir. Bu eylem ise yalnızlık duygusuyla bağlantılıdır. Cüneyt, sürekli ailesinden kaçan ve aylar sonra geri dönen bir tiptir. Aynı şekilde her ne kadar öfkeli ve hırçın biri olarak görünse de her zaman duygusal olarak ulaşılamayan bir karakterdir. Ara ara yalnızlık onun bir seçimi hâline gelir.

Ölümün Gölgesi Yok adlı romanında yalnızlık teması, yitirme korkusu, umutsuzluk ve yalnızlık kaygısı gibi duygularla var olur. Romanda yalnız ve genç bir öğretmen olan Adnan'ın yalnızlığı, Çorum'da Filiz'le evlendikten sonra son bulur. Belli bir süreden sonra Almanya'da yaşayan karı-koca, Filiz'in kansere yakalanmasıyla ölüm ve yaşam arasında bocalar. Anlatıcı, bu süreçte varlık ve yokluk ikilemindeki duygularını dizginlemeye çalışsa da yitirme korkusundan ve ardından gelecek yalnızlık kaygısından kendini kurtaramaz. Bu duygular Filiz'in tedavi sürecinde başlar ve tedavinin son bulduğu ana kadar şiddetini arttırarak ilerler. Filiz'in varlığı Adnan için paha biçilmez bir değerdir. Adnan'ın içinde olduğu durumu özetleyen bu cümle çok anlamlıdır: "Hiçbir ışık, onun gözleri, gibi aydınlık olamazdı. Bilirdim ki, o varsa güneş güneştir, yaşam yaşamdır." (Binyazar, 2017, s. 178). Açıkça ifade etmese de Adnan'ın yaşadığı yalnızlık ve bundan duyduğu korku ifadelerine yansır: "Evlenip çatımızın altına sığındığımız o yıllarda, gülüşü sonsuza dek öyle kalacak, sesi hep kulaklarımda olacak sanırdım. Gülüşünün yüzünde böyle donacağını, gözlerine, ölüm perdesinin gerileceğini aklımdan geçirmezdim." (Binyazar, 2017, s. 197). Adnan, Filiz'i hastanede bırakıp evin yolunu tuttuğunda şu sözleriyle içindeki yalnızlığı dışa vurur: "Araba sürenlerin evlerinde bekleyenleri vardı. Bense ıssız çölde başımı sokacak kum dağları arayacak kadar yalnızdım." (Binyazar, 2017, s. 261).

Adnan, tüm acılarının ardında bir de yabancı bir memlekette olmanın hüznünü ve yalnızlığını yaşamaktadır. Uzun süre Almanya'da yaşamlarına devam eden Adnan ve Filiz, kimsesiz olmanın, acılarını kimseyle paylaşamamanın derin üzüntüsünü yaşarlar. Bu durumu anlatıcı şu sözleriyle ifade eder: "Frau Renner'in yerine başka birini yatırmışlardı. Onun yerindeki kadını görünce, yeryüzünde acımızı paylaşacak hiç kimsenin kalmadığını düşündüm. İçimi gurbetin zindan karanlığı sardı." (Binyazar, 2017, s. 226). Adnan, yalnızlık kavramını varlık ve yokluk karşıtlığıyla tanımlar. Karısının yok olacağı düşüncesi onu büyük bir hüzne düşürür. Karısıyla birlikte yaşama umudu bu hastalık ile yavaş yavaş tükenmeye başlar. Bu durumda yalnızlık endişesi giderek artmaya başlar.

Şairin Kedisi adlı kitabında yer alan “Yol Düşleri”, “İri Kanatlı Ak Kuş” ve “Şairin Kedisi” öykülerinde yalnızlık teması “yalnız adam” imajı ile verilmektedir. Öykülerde yalnız adamın hiç kimsesi yoktur. Bu yalnız adam imajı, tek başına parkta yürümek, çevredeki insanları gözlemlemek, tek başına yolculuk etmek, hiç kimseye muhatap olmadan bir meşguliyet içinde olmak gibi durumlarla görünür. Yalnız adam ise anlatıcı-karakterin bizzat kendisidir. Anlatıcı-karakter gözlemlediği çevreyi ve düşünsel dünyasıyla bir kurgu oluşturmaktadır. “Yol Düşleri” öyküsünde anlatıcı, bir otobüsle Alanya’ya doğru yolculuk yapar. Bu süreçte hem otobüste hem de molalarda karşılaştığı kişi ve durumları gözlemler. Aynı şekilde öyküde anlatıcı, ölen eşinin ardına düşmektedir. Yıllar önce birlikte gezdiği Alanya’ya artık tek başına gitmektedir. Bu durum anlatıcıyı büyük bir hüzne ve karamsarlığa düşürmektedir. Çünkü eşinin yokluğu onun için artık çekilmez bir hâl alır.

“İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsünde yalnız bir adam olan anlatıcı-karakteri gece uyku tutamayınca ormana doğru yürür. Gölün kıyısına vardığı vakit Anna’nın öyküsü aklına gelir. Anlatıcı hem Anna’nın yaşadıklarını hem de gölde gördüklerini anlatır. Güneş doğduktan sonra karşılaştığı insanlara Anna’yı sorar. Anlatıcı-karakter, burada delice bir tavır sergiler.

“Şairin Kedisi” öyküsünde aslında yalnız iki adam ve bir kedi vardır. Öykünün ana karakterleri olan Adnan ve Cahit Külebi eş yitirmenin acısını yaşamış iki insandır. Bu durum onların yalnız kaldığının ve yalnızlık çektiğinin bir göstergesidir. Öyküde sık sık eş yokluğunun ardından gelen yalnızlıktan bahsedilir. “Ölüm, ardından ne eksiklikler bırakıyor! Şimdi, bu yalnızlık evinin boşluğunda ne ses, ne Columbo, ne ‘Hikaye’ kalmıştı. Kalan, bir şair, bir de yaşlı kedisi...” (Binyazar, 2009, s. 111). Cahit Külebi, eşinin ölümünden sonra kedisiyle beraber yaşamaya devam etmiştir.

“Ölümün Sesi” öyküsünde yine aynı şekilde anlatıcı-karakter, yalnız bir adamdır. Bir ölüm haberiyle içine karamsarlık ve yalnızlık çöker. Anlatıcı, bu haberle kendini dışarı atar, sokakları ve Kanal Boyu’nu gezdiği sırada zihinsel açıdan farklı düşüncelere dalar. Karakter, yaşadığı yalnızlığı balık ve göl ilişkisi üzerinden ifade etmeye çalışır: “Gün batarken içime balıkların bir bir can verdiği kıpırtısız bir göl yalnızlığı çöktü. ‘İnsan günden güne nasıl yalnızlaşıyor!..’ diye inledim.” (Binyazar, 2009, s. 168). Burada anlatıcı, ölüm duygusunun verdiği yalnızlığı irdelemektedir. Televizyonda tanıdığı kişinin ölmesi ve yıllar önce sevdiği bir kızın hastalık sonucunda ölmesi anlatıcıyı büsbütün bir karamsarlığa sürükler. Öyküde anlatıcının insanların bu dünyadan çekip gidişinden dolayı yalnız başına kaldığını düşünmesiyle yalnızlık duygusu ortaya çıkar.

“Sonsuzluk Tramvayı” öyküsünde boş bir vagona binen anlatıcı-karakter, yaşadığı yalnızlık endişesine vurgu yapar. “Oysa derdim aydınlık, karanlık değil; insansız boşluklardan korkuyorum ben. Kimsesiz sokak ortalarında, ya da boş odalarda yalnız başıma kalmayayım; karanlık ormanlarda yolunu yitirmiş yolculara dönüyorum.” (Binyazar, 2009, s. 174). Yalnız kalmaktan endişe eden anlatıcı, boş vagona üç kız binince mutlu olduğunu da ifade eder. Bu öyküde de anlatıcı-karakter yalnız yaşayan bir adamdır.

Bozkır Aydınlığında Aşk adlı kitabındaki “Üç Sokağın Kimsesizi”, “Eğri Göl”, “Yol Özlemleri”, “Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu”, “Sabah Gülüşleri” ve “Buluntu Bebek” öykülerinde yalnızlık teması hâkimdir. Aynı şekilde ana karakter her zaman tek başına, yalnız bir adamdır. “Üç Sokağın Kimsesizi” öyküsünde yalnız bir çocuktan bahsedilebilir. Etrafı kalabalık ama hayallerine ulaşmasına izin vermeyen bir hayatı yaşamaktadır. Öyküde bu durumu “Hiç!” (Binyazar, 2011, s. 14) kelimesini vurgulayarak ifade etmeye çalışmıştır.

“Eğri Göl” öyküsünde anlatıcı-karakter, yirmi yıl önce kaybettiği eşini anımsayarak içinde bulunduğu yalnızlığından sitem eder. Bir hastalık sebebiyle eşini kaybetmesi ve kendisinin de kulağındaki rahatsızlık sonucunda hasta olması arasında bağ kurmaktadır. Bu sebeple öykü boyunca ölüm düşüncesi üzerine kafa yorar. “Ölümden yirmi yıl sonra, yanımda yalnızlığım, beynimde tümörler oluştuğunu varsayarak yakında ona ulaşacağım haberini vermek üzere gölün kenarlarından içerilere doğru yürüyorum.” (Binyazar, 2011, s. 55). Anlatıcı, eşinin ölümünün ardından düştüğü yalnızlıktan bıkmış vaziyettedir. Rahatsızlığından dolayı hastaneye gitmesi anlatıcıyı bir nebze de olsa mutlu eder. Çünkü bu hastalıkla birlikte eşine bir adım daha yakınlaştığını düşünür.

“Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu” öyküsünde anlatıcı-karakter, bir vagona yalnız bir şekilde yolculuk yapar. Hayranlık beslediği kırmızı pabuçlu kadının gidişi onu yalnızlığa iter. Öykünün sonunda “ölü bir sessizlik” (Binyazar, 2011, s. 95) diye vurgu yapması yalnızlık temini çağrıştırır.

“Sabah Gülüşleri” öyküsünde anlatıcı-karakter, Dubai’de geçirdiği günleri anlatır. Öyküde ilginç olan anlatıcının hiçbir meşguliyeti olmayıp bir banka oturarak insanların yüz ve beden hareketlerine bakıp anlam yüklemeye çalışmasıdır. Kısacası anlatıcı öykü boyunca kendi penceresinden gördüklerini aktarır. “Sabah Gülüşleri”ndeki yalnız adam imajı aynı şekilde “Buluntu Bebek” öyküsünde de görülür:

“O kim?

Ben!

Belleğinin karanlık rüzgârlara kaptıran bir yalnız adam...” (Binyazar, 2011, s. 130).

Öyküde anlatıcı-karakter, eşinin ölümü ardından yalnız yaşamaya devam eder. Eşini kaybettikten sonra karamsar bir ruh hâline bürünür. Bu nedenle öykünün bütününde melankolik bir hava sezilir. Yalnız yaşayan anlatıcı, bitpazarında bulduğu plastik bir bebekle yalnızlığını paylaşmak ister. Bunun sağlıklı bir davranış şekli olmadığını kabullenir ama bu durumda ısrarcı olmaya devam eder.

“Köpeğin ölümü” adlı öyküsünde, küçük bir köpek yavrusu olan Bozkır’ın hayatının bir çöp bidonunda başlayıp bir çöp bidonunda son bulması anlatılır. Başlarda öğretmenlere ve öğrencilere sevimli gelen Bozkır, kızın ona tekme atmasıyla insanların acımasız yüzleriyle karşılaşmış olur. Buna bağlı olarak Bozkır içine kapanır ve yalnız olmayı tercih eder. Bir müddet ortadan kaybolan Bozkır ayağı kırık bir şekilde bulunur. İnsanlardan sevgi dileyen Bozkır, sevgiyi bulamayınca tükenişe doğru gider. Öyküde, insanların duyarsızlığı karşısında yalnızlığa itilmiş bir yavru köpeğin yaşamı ele alınır.

“Kızıl Saçlı Kontes” öyküsünde anlatıcı, derin bir yalnızlık içindedir. Bu yalnızlığını Kontes’le paylaşmayı düşlemektedir. Tek başına tatile çıkan anlatıcı, otelde yalnız başına olan Kontes’le tanışır. “Uykuya geçecek gibiydim ki, Kontes’e yönelik saçma sorular takıldı aklıma. Utançtan yüzüm kızardı. ‘Kontes, benim kutsal danslar tanrıcım, yalnızlığımın tapınç yoldaşı değil miydi?..’ dedim içimden; sonra seslice çıkıştım kendime; ‘uyku tutmaz gözlerim, ‘yoldaş’ı düşün, sonra geceden uyku bekle!’.” (Binyazar, 2014, s. 125).

“Eğimli Yenge” öyküsünde kırsal bir yerde yaşamını süren Emine Bacı sevdiği adamın ölümünden sonra bilinçli olarak yalnız kalmayı tercih eden karakterlerdendir. İki katlı evinde tek başına yaşayan Emine Bacı, torununu karşısında görünce içini büyük bir sevinç kaplar.

Binyazar, roman ve öykülerinde yalnızlık temasını aynı işlevde kullanır. Yalnızlığı ölümle özdeşleştirir. Binyazar’ın yalnızlıkları, ölümle ve ölümden sonra kendini gösteren bir duygu durumudur. Bu duyguyu çoğu zaman yokluk nezdinde anlatmaya çalışır. Yine Binyazar’ın eserlerinde dikkat çeken bir husus da öykülerinde çoğunlukla yalnız adam imajı yaratmasıdır. Yalnız adam imajı modern insanın kendini toplumdan soyutlama, fiziksel ve ruhsal açıdan kendi kabuğuna çekilme gibi özelliklerini taşır.

3.3.6. Karamsarlık

Edebiyat bilimi, bireyi ele alırken onun duygu ve düşüncelerini de incelemektedir. Bu duygu ve düşüncelerden biri olan karamsarlık duygusu, ilk çağlardan günümüze kadar dünya edebiyatında var olmuştur. Karamsarlık, kötümserlikle eş anlamlı olarak tanımlanır (TDK, 2022). Karamsarlık kavramı hakkında birbirine benzer tanımlar mevcuttur. “İyimserlik, amaçlara ulaşılabilceği inancı ve gelecek hakkında olumlu sonuç beklentisi olarak tanımlanabilirken, karamsarlık amaca ulaşamayacağı inancı ve gelecek hakkında olumsuz sonuç beklentisi olarak tanımlanabilmektedir.” (Scheier, Carver; akt. Uğurlu, 2011, s. 82). Burada karamsarlığın karşıt anlamı olan iyimserlikle ölçülmüştür. İyimserlik hayata olumlu ve pozitif bakış açısını tanımlarken karamsarlık bunun tam tersi olabilmektedir. J. E. Young karamsarlık duygusunu, “[y]aşamın olumlu yönlerini küçümseme; acı, ölüm, kayıp, ihanet, hayal kırıklığı, başarısızlık gibi olumsuz yönlerine fazlaca odaklanma” olarak özetlemektedir (Young, akt. Gör, vd. 2017, s. 201). Karamsarlık, kişinin deneyimi sonucunda, olumsuz düşünme veya önyargılı olma hâlidir. Kendini yetersiz hisseden birey, çoğu zaman yaşadığı problemlerin çözümsüz olduğuna inanır. Karamsar bireylerde geleceğe dair bir umut yoktur. Aynı zamanda geleceğe dair korku ve endişe duyarlar. Kişi fiziksel ve ruhsal açıdan belirtiler gösterir. Bunlar, umutsuzluk, üzüntü, depresif bozukluk, yalnızlık, uyku bozuklukları, anksiyete, intihar düşüncesi, ölüm arzusu, ölüm kaygısı, çaresizlik, benlik saygısında azalma, kaçma arzusu gibi durumlardır (Durmuş, 2018, s. 5).

Karamsar kişiler daha çok toplum içinde yalnız olanlardır. Karamsarlık ve yalnızlık yan yana olan duygulardır. “Yalnızlığın kişinin tüm sosyal aktivitelerini azaltması, onun diğer insanlarla olan ilişkilerini de büyük ölçüde koparmaktadır. Böylece kendisini içinde yaşadığı toplumdan soyutlayan insanlar derin bir karamsarlık duygusu ile birlikte yalnızlıklarını yaşamaktadırlar.” (Özodaişık, 2005, s. 82). Binyazar’ın roman ve öykülerinde de yalnız olan karakterlerde karamsarlık duygusu belirgindir. Yazarın karakterlerinde karamsarlık duygusu, olay ve durumlardan kaynaklanan melankolik bir hâlde görünür. Kişiler, içinde oldukları yoksulluk, ayrılık, ölüm, sevgisizlik, kıymet bilinmezlik, yalnızlık, umutsuzluk gibi duygulardan dolayı karamsarlık ve buhrana eğilim gösterirler.

Anlatıların atmosferini derinleştiren karamsarlık duygusu yazarın yaşantısıyla da ilintilidir. Yazar içinde bulunduğu duygusal boşluğu eserlerine yansıtabilmektedir. Kuşkusuz Binyazar’ın yaşantısı ile eserleri arasında doğrudan kuvvetli bir bağ vardır.

Yazar'ın, annesizlik-babasızlık, gurbetlik, eş kaybı ve zor bir çocukluk dönemi geçirmesi hayatının ileriki dönemlerinde onun psikolojik/işsel dünyasını olumsuz etkiler.

Masalını Yitiren Dev romanında yaşanan umutsuzluk girdabı, değersizlik, sevgisizlik, ikinci plana atılma gibi durumlar kişilerde melankolik bir hâl yaratır. Romanın iki çocuk karakteri olan Adnan ve Cengiz, büyük hayallerle gittikleri İstanbul'da babalarından sevgi ve değer görmez. Bunun yanında yaşanan yoksulluk ve açlık iki kardeşi umutsuzluğa düşürür.

“Merdivende sürükleyerek çıkardıklarının iki küfe olduğunu görünce içindekileri merak ediyoruz. Elindekiler, yepyeni iki boş küfeydi! Küfelerin birini benim önüme, öbürünü kardeşimin önüne attı; ‘Hadi bakalım, yarından tezi yok, pazara gidip hamallık yapacaksınız. Ben bittim, kaç aydır bir kuruş kazanamıyorum. Bugün işten ayrıldım. Şimdiden sonra kazanıp evi siz geçindireceksiniz. Çalışmaya ekmek yok İstanbul’da!’ dedi, soyunmadan yatağa girdi. O anda insanoğlunda tükenmeyeceği söylenen umut önce biz çocukların yüzünde söndü.” (Binyazar, 2018, s. 99).

Adnan'ın, kardeşini kaybetmesi, zor şartlarda çıraklık yapması, okula gidememesi, babasının ortadan kaybolması, sokaklarda yaşaması gibi olaylar yüzünden içe dönük bir kişiliğe sahip olur. Diyarbakır'da babasıyla yaşamaya tekrar karar verdikten sonra orada da avludaki insanlarla uyum sağlayamama gibi bir sorun yaşar. Bu durumun en büyük etkisi aslında babasıyla bir baba-oğul ilişkisini sağlayamamalarıdır. Adnan, babasıyla iletişim kuramadığından dolayı umutsuzluğa kapılır ve geleceğini inşa etmek için Köy Enstitüsü'ne yatılı kalmaya karar verir. Romanın sonunda da bilinçsiz ve keyif düşkün bireylerden kaçma arzusu gerçekleşir.

Ölümün Gölgesi Yok romanının genelinde karamsarlık ve umutsuzluk duyguları görülür. Bunun en önemli nedeni ölüm ve ardından gelecek yalnızlık korkusudur. Filiz'in bir türlü iyileşememesi ve gittikçe kötüye gitmesi Adnan'ı karamsarlık duygusuna sürükler. Filiz'in hastalığı süresince Adnan, ölüm kaygısı, yitirme korkusu ve yalnızlık endişesi gibi duyguları yoğun olarak yaşamıştır. Adnan, bu hastalık karşısındaki çaresizliğini şu sözlerle ifade eder:

“Nasıl çaresizim,
Elimden kayıp gidiyor her şey,
Beni yüreklendirecek yüreğim yok artık.” (Binyazar, 2017, s. 263).

Filiz'in son günlerine doğru artık herkes umutsuzdur. Herkes yavaş yavaş ölüm gerçeğini kabullenmeye başlar. Bu kabullenmeyle karı-koca karamsarlığa ve derin bir sessizliğe girerler: "İçimizde karamsarlık çöktüğünde acıyı daha da şiddetli duyuyoruz." (Binyazar, 2017, s. 27). Romanda yaşanan karamsarlık, hüznün, acı çekme kişilerde bir melankolik hâl yaratır. Bu hâl ise en çok Adnan'da görülmektedir. Filiz'in ölümünden sonra Adnan, hâlâ Filiz yaşıyormuş gibi davranıp ona kahvaltılık sofrası hazırlar. Adnan'daki bu duygusal ve bilinç çöküşü bireyin acı çekme noktasında yaşayabileceği son noktadır. Romanda olay örgüsünün belirleyici noktaları olan tükeniş, yitiriş ve kabulleniş karamsarlık temasını oluşturmaktadır.

Karamsarlık teması, mekân üzerinden de verilir. Filiz ve Adnan en mutlu günlerini Çorum'da yaşamışlardır. Adnan, geriye dönüp baktığında Çorum'un güzelliklerinden bahseder. Berlin'de yaşadıkları evre ise kötü olayların yaşandığı yerdir. Bu nedenle anlatıcının gözünde Berlin, soğuk, gri göklü, baharı ve yazı olmayan renksiz bir mekândır. Bu durum bireyin içinde olduğu karamsarlık duygusunun dışı mekâna yansımış hâlidir.

Şairin Kedisi kitabındaki öykülerde genel olarak ölüm, yalnızlık, aşk gibi başat temaların yanında, karamsarlık teması da görülür. "Yol Düşleri" öyküsünde anlatıcı, eşini kaybettikten sonra büyük bir karamsarlığa kapılır ve gün geçtikçe yalnızlaşır. Eşinin yokluğu anlatıcıya ıstırap verir. Ayrıca anlatıcı daima eski günlerinin özlemi içerisinde. Öyküde karamsarlık duygusunu ifade eden bazı durumlar vardır. Otobüste yolculuk yapan anlatıcı-karakter, karşıdan gelen domates yüklü kamyonun ve ardından gelen civciv yüklü kamyonun ölüm getireceğini düşünür. "Kollarım kırılıyor; otobüs kamyonu geçse de domates kasalarını tutmaktan kurtulsam!.." (Binyazar, 2009, s. 15). "Kafaları kasalardan çürük bez parçaları gibi sarkan civcivlerin gözlerinde ak bir noktacık bırakıyor ölüm..." (Binyazar, 2009, s. 16). Yolculuğa devam ederken tepenin üstünde bir türbe görür. Dağ başında olan bu türbenin yalnız oluşu onu duygusal açıdan etkiler. Türbe, aynı zamanda ölümü çağrıştırdığı için anlatıcı, tekrar ölüm üzerine düşünmeye başlar. "Uzaklaştıkça noktalaşan türbenin içime doldurduğu ölüm duygusu karanlıkla örtüşünce oturduğum koltukta büzüşüp susuyorum." (Binyazar, 2009, s. 20).

"Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu" öyküsündeki kişilerde de yalnızlık duygusu hâkimdir. Anlatıcı-karakter, sevdiği kadından uzakta yaşamaktadır. Bulunduğu şehrin tekdüzelik yaşamından sitem eder ve içinde olduğu bu yalnızlıktan dolayı balkondaki kuşun ötüşünü saplantı hâline getirir. Aynı şekilde kuşun sahibi olan ayna enseli adam ise tek başına günlerini o balkonda geçirir. Ayna enseli adamın sevdiği bir kuşunun ölmesi

onu derinden etkiler. Öyküde bir kuşun ölümü ve bir sevgilinin uzakta oluşu iki erkek karakteri de karamsarlığa iter.

“İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsünde anlatıcı-karakter tek başına ormanda yürüyüş yapar. Öykünün başında karakterde bir karamsarlık vardır. Bunu şu cümle ile ifade etmektedir: “Sıkıntıdan bedenimi yatakta tortop edip uyku arayacağıma, elime ne geçtiyse giyindim, canımı sokağa atıp ormanın yolunu tuttum. Kör karanlık, gecenin dili olmuş, beni içine çekmişti.” (Binyazar, 2009, s. 79). Bu sözlerden karakterin yaşadığı karamsarlık anlaşılmaktadır. Öykü boyunca karanlık, ölüm, boşluk, can çekişmesi, yokluk gibi kelimelerin çokça kullanılması anlatıcının hayata karşı kötümser bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir. Ayrıca Anna’nın korkunç ölümü üzerine, anlatıcı bütün duyarlılığıyla ağıt yakar.

“Yol Ver Dağlar” öyküsünde uzun zamandan sonra memleketine dönen anlatıcı-karakterin, içinde bir karamsarlık duygusu vardır. Anlatıcı, yolculuk boyunca karamsarlık ve hüznün duygusunu içinden atamaz. Bunun nedeni ise, gideceği yerde sevdiklerini bulamayacağı düşüncesidir.

“Türkünün yanık havası otobüsün sessizliğini bozunca korkunun yerini midemi buran karamsarlıklar aldı. Karanlıktan kurtulup çocukluğumun geçtiği yerlere ulaşmanın düşlerini kursam da, içime çöreklenen bu karamsarlık, görünmez dişleriyle yüreğimdeki iyimserlik damarlarımı kemiriyordu. Sanki, gözümün görmediği, elimin ermediği cadılar beni kaldırıp o karanlık boşluğa atmışlardı. İçimde kara gölgeler dolaşıyordu.” (Binyazar, 2009, s. 132).

Anlatıcının içinde her ne kadar sılaya kavuşmuş olma mutluluğu olsa da yokluğun hüznünü daha derin hisseder. Onda, hüznün daha ağır basar.

Şah Mehmet kitabının bazı öykülerinde karamsarlık teması görülür. “Şah Mehmet” öyküsündeki karakterler hayatlarında birtakım kötü şeylerle karşılaşır. Atiye ve Zello, hayata tutunmuş iki yaşlı kadındır. Hayatı boyunca evlenmeyen Zello, Atiye’yi hayat arkadaşı olarak görür ve yaşamına onunla devam eder. Toplum içinde hor görülen Atiye’nin kocası Şah Mehmet öldürülür. Her iki kadın da hayatı son derece karamsar ve umutsuz bir tavırla yaşar.

“Ölümün Sesi” öyküsünde ise anlatıcı-karakter, yalnızlığı ve ölümün acı dolu olduğunu anlatır. Ölüm, onda her zaman kaygı ve korku yaratmıştır. Yine tanıdığı bir şairin ölüm haberini duyunca büyük bir karamsarlığa kapılır.

Bozkır Aydınlığında Aşk kitabındaki öyküler de, karamsarlık duygusu; yalnızlık, ölüm, özlem, aşk, yokluk ve varlık sorunsalı gibi konular üzerinden inşa edilir. Bununla beraber öyküdeki karakterlerin hayata bakış açısı da kötümserdir. “Üç Sokağın Kimsesizi” öyküsünde karakter, yoksulluktan ve yaşanmamış bir çocukluktan sitem eder ve bunun hüznünü yaşar. “Bozkır Aydınlığında Aşk” ve “Yol Özlemleri” öykülerinde sevgilinin yokluğu, anlatıcıya ıstırap verir. Her iki öyküde de karakterler, kavuşamamanın umutsuzluğu içerisinde. “Eğri Göl” ve “Bulutlu Bebek” öykülerinde, eşlerini kaybettikten sonra psikolojik ve içsel dünyalarında oluşan yalnızlık duygusuyla başa çıkamayan karakterler vardır. Bu duygu onları karamsarlığa boğar.

Kızıl Saçlı Kontes kitabındaki “Köpeğin Ölümü”, “Gecenin Gün Işığı” ve “Kızıl Saçlı Kontes” öykülerinde karamsarlık duygusuna rastlanmak mümkündür. “Köpeğin Ölümü” öyküsünde anlatıcı, beslediği köpeğin iyileşip iyileşemeyeceği konusunda umut ve umutsuzluk arasında duygular yaşamaktadır. Köpeğin, ölümü üzerine anlatıcı bu olaydan büyük bir ıstırap duyar. “Gecenin Gün Işığı” öyküsünde anlatıcı büyük bir karmaşa içerisinde. Etrafındaki insanları gözlemledikçe insanların yüzündeki acıya odaklanır. “Kızıl Saçlı Kontes” öyküsünde anlatıcı, içinde olduğu yalnızlıkla boğuşmaktadır. Kontes ile tanışınca bundan kurtulacağını umut etmektedir. Ama bu durum umduğu gibi sonuçlanmaz.

Sonuç olarak Binyazar’ın kurgularında karamsarlık; ölüm, ayrılık, yoksulluk, yalnızlık ve hüznün gibi durumlar sonucunda gelişen bir duygu durumudur. Yaşanan olumsuz olay ve durumlar karakterlerde karamsarlığa sebep olur. Ancak bu karakterler karamsarlıktan kurtulmak için hiçbir çaba sarf etmez. Karamsarlık, yazarın roman ve öykülerinin atmosferini oluşturan en önemli temalardan biridir.

3.3.7. Sevgi

Sevgi, “[i]nsanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu” (TDK, 2022) olarak tanımlanır. Sevgi, birey ve toplumsal ilişkilerde varlığı aranan içsel bir duygudur. Birey, duygu ve düşünce dünyasında her daim sevgiyi hissetmek ve özümsemek ister. İnsanı anlamlandıran ve etkileyen sevgi duygusu, gerçek dünyada olduğu gibi kurgusal dünyada da yerini alır. Adnan Binyazar, roman ve öykülerinde insan, doğa ve hayvan sevgisini tema olarak işler. Eserlerinde, sevginin gücünü ve sıcaklığını hissettirmeye çalışır.

Binyazar’ın, roman ve öykülerinde sevgi ve sevgisizliğe dair hayatın bütün gerçekleri bütün doğallığıyla yansıtılır. *Masalını Yitiren Dev* romanında sevgisizliğin

kurbanı çocuk ve kadınlardır. Yaşanan ekonomik sıkıntılar, yoksulluk ve eğitimsizlik nedeniyle birey psikolojisinde ortaya çıkan bozukluklar sevgi duygusunu da yok eder. Bu durumda sevgi ihtiyaca dönüşür ve roman boyunca hep aranan bir duygu hâline gelir. Roman karakterlerinden biri olan Cüneyt Bey, ekonomik sıkıntılardan dolayı hırçınlaşır ve aksileşir. Bunun sonucunda karısına ve çocuklarına şiddet uygular. Cüneyt Bey'in yaptığı bütün evliliklerinde de bu durum gözlemlenir. Cüneyt Bey'in bu durumu roman boyunca devam eder:

“Kazanıp yemesinde olduğu gibi, babam, sevgisinde, öfkesinde de dengesizdi. Bu dengesizlik onun yaşam biçimi (üslubu) olmuştu. Donatılmış sofralar, sabaha kadar İçki, masada rahatlıkla analarına avratlarına küfür edeceği adamlar varsa, Keyfine diyecek yoktu. Sofra kuru, ev kimsesizse, babam sorun yaratacağı bir şey bulur, bir anda evde eline ne geçerse parçalamaya başlardı. Sonra da yorganı başına çeker, günlerce uyurdu.” (Binyazar, 2018, s. 333).

Bunları anlatan Adnan, hiçbir zaman babasından sevgi görememiştir. Aynı şekilde kardeşi ve annesi de sevgiye muhtaç hâldedir. Bunun sonucunda da parçalanmış bir aile ve doğal olarak sokağa atılmış çocuklar ortaya çıkar.

Romanda sevgi, erkeklerden ziyade kadınlarda var olan bir duygudur. Adnan'ı hamallık yaptığı sıralarda soğukta üşüyerek gören kadın, onu evinde misafir eder. Bu durumu yaşayan Adnan şu sözleri söyler:

“Kadın, duyguların kesiştiği insanlık noktasında, kirlere bulanmış bir hamalı bile kendi çocuğundan ayırmaz; bir anda, dünyanın bütün çocuklarını 9 ay karnında barındıran kutsal "ana" olur. Kadının, acıma duygusu ile tensel ürpertiler geçirdiğini de ancak çocuk Sezer. Çocuk, sesinden, gözlerinden algılar bu duygu geçişimini. Çocuk ummandır, sarmalanmak isteyendir... Kadın acıma duygusunun, sevginin yaratıcısıdır.” (Binyazar, 2018, s. 105).

Adnan'ın duygu dünyasında kadın sevginin yaratıcısıdır. Çocuk ise bu sevgiye muhtaçtır. Adnan en çok annesi ve ninesinin yanında huzuru ve sevgiyi bulmuştur. “Ocağında odunların çatırtıyla yandığı bu yarı karanlık oda yalnızca ananın Yurdu değil bir sevgi Tapınağı idi.” (Binyazar, 2018, s. 213). Aynı şekilde Adnan'ın avludaki yaşamına bakıldığı zaman, onun sadece Haco Bibi, Zeko Bibi ve Kleopatra adındaki kadınlarda samimiyet ve sıcaklık duygularını hissettiği görülür.

Ölümüm Gölgesi Yok adlı roman, baştan sona sevgi teması üzerine kuruludur. Aşağıdaki pasajda, eşine büyük bir sevgiyle bağlı olan Adnan, sevginin sonsuz olduğuna inanır ve hayatın en büyük anlamının sevgi olduğunu vurgular:

“Yazgım beni Çorum yollarına belki de o ‘suret’ uğruna düşürmüştü. Ben, öbürleri gibi aşk derdiyle ‘hoş’ değildim; tam tersine aşk bana acı veriyordu. Ondan uzakta kaldığım anlar acı, büyümlü bir kedi gibi, keskin tırnaklarını yüreğime daldırıyordu. İçim kan ağlarken gözümün önüne o ‘suret’ geliyordu. Acıyı bal eyleyen o ‘suret’ti. Acı, bedeni yok ederken sevgiyi büyütüyordu. Onun yok ettiği, ‘varlık’tı, ‘mana’ kalıyordu. Sevgi, ‘mana’ idi. Yaşamayı anlamlı kılan tek duygu sevgiydi. Beden yok oldukça sevgi sonsuzluk kazanıyordu. Yokluğun ardına düşmemiştim; onunla ‘bir’ idim. İsa Peygamber’in, ‘İnsan, anasını babasını bırakacak, karısına yapışacaktır ve ikisi bir beden olacaktır’ sözü, tanrısal kuralını koymuştu. Kadınla erkek ancak sevgiyle bütünselleşebilirdi. Bir varlığı aşkla sevenin, güzelliğın sırrına ereceğine inanıyordum. Sevgiyi tadanlar, sevginin yaratıcısı olacaktı. Güzelliğı sevgiyle duyumsuyordum; sevgi bende ürüyordu.” (Binyazar, 2017, s. 106-107).

Yukarıdaki metinde de görüldüğü üzere Adnan, Filiz’e olan aşkını ve sevgisini daima büyütüp beslemiştir. Yazar, öte yandan hayatı anlamlı kılan duygunun sevgi olduğunu ileri sürerek bu duyguyu yüceltir. Romanın odak noktası, Adnan ve Filiz’in arasında oluşan sevgi bağıdır.

Binyazar, öykülerinde insan sevgisini, insanlara ve insanlığa karşı saygıyı duyarlılıkla işler. Öykülerinde çokça görülen bir durumdur ki yazar insanı gözlemlemeyi ve yorumlamayı tercih eder. “Gecenin Gün Işığı” adlı öyküsünde gözlemlediği bir anne ve bebeğı hakkında şu sözleri söyler: “Uzaktan da olsa, uçağı girişte, bebekli annenin gün ışığıyla aydınlanmış gelincik çiçeğı bükümlü boynunu, ana sütü kokan bebeğın kuş şarkılı güleceğın yüzünü gördüm.” (Binyazar, 2014, s. 25).

“İri Kanatlı Ak Kuş” öyküsünde anlatıcının bir olay karşısındaki duyarlığı dikkat çekicidir. Anlatıcı, Anna’yı hiç tanımadığı hâlde onun yaşadıklarına ağıt yakmış ve gözyaşı dökmüştür.

“Köpeğın Ölümü” öyküsünde anlatıcı, bulduğı bir yavru köpeğı beslemeye karar verir. Köpeğı ‘Bozkır’ adını verir. Bozkır için okulun bahçesinde bir kulübe yapar. Bozkırın kaza sonucu bir ayağı kırılır. Anlatıcı, Bozkır için çabalar fakat Bozkır daha

fazla dayanamaz ve ölür. Anlatıcı, hem köpeğe hem de bütün canlılara karşı duyduğu sevgiyi ve şefkati şu cümlelerle ifade eder. “Bozkır’ı aldım, bahçenin; ötüşlerin, kokuların, görüntülerin şamatalı seslerine büründüğü otu bol yerine götürdüm. Oysa artık onun için dünya, tüm varlıkların sessizleştiği küresel bir boşluktu. Onu yeşillerin arasına yatırırken, başına dikilecek taşın yüreğimin köşesine yerleştirdiğim sözü yazmayı unutmadım: “Hayat ne ki... Birdenbire varsın, olmak, birdenbire yoksun!”” (Binyazar, 2014, s. 25). Öyküde anlatıcının, canlılara ve yaşama olan bu hassasiyeti anlatılır. Yaşam herkes için kutsal ama son bulan bir anlayıştır.

Yukarda söz konusu edilen örneklerden de anlaşılacağı üzere yazar, sevgi duygusunu her canlı için önemli ve değerli bulur. Anne, çocuk, hayvan ve insan sevgisini roman ve öykülerinde açık bir şekilde işler.

Adnan Binyazar’ın anlatmaya bağlı edebî eserlerinde işlediği temalar arasında bağlar vardır. Yoksulluk, ölüm, aşk, çocukluk, yalnızlık, karamsarlık ve sevgi temaları birbiriyle ilişki içinde olup birbirinin sonucu olarak değerlendirilebilir. Örneğin, ölüm; yalnızlık ve karamsarlık duygusunun bir nedenidir. Yukarıda bahsedilen temalar bireyin yaşantısı ve psikolojisi dâhilinde ortaya çıkmıştır. Ayrıca hayatın hem olayı hem de olgusu olarak algılanan bu temalar yazarın duygu ve düşünce dünyasını yansıtır. Adnan Binyazar’ın yaşantısında olan olaylar ve bunun beraberinde eksiklikler onun sanatına yön vermektedir denebilir.

4. ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİNİN İNCELENMESİ

4.1. Çocuk Edebiyatı Bağlamında Eserlere Genel Bir Bakış

Günümüzde edebiyat, bütün yaş gruplarına hitap eden bir alandır. Edebiyatın tarihsel gelişim sürecinde yetişkinler için ürün ortaya çıkartılmalı görüşü hâkim olsa da zamanla bu algı değişir. Bu algının değişimi ise eğitimde gerçekleşen belli reformlarla çocuk bilincinin kazandırılmasıyla ilgilidir. “Çocuk algısı ve anlayışının değiştiği günümüzde çocuğa verilen önem artmış, onun da bir birey olduğu düşüncesi ortaya çıkmış, çocuğun gelişimsel özelliklerine dikkat edilmiş ve bu yönüyle çocuk kavramı özel bir alan hâline gelmiştir.” (Arıcı, 2016, s. 2). Günümüzde çocuk kavramının özel bir alan hâline gelmesiyle edebiyatta da küçük yaş gruplarına özel bir alan ayrılır. Böylelikle, çocuk çağında olan kimselerin duygu, düşünce ve hayal dünyasına hitap eden sözlü ya da yazılı ürünler ortaya çıkar. Çocuk edebiyatı adıyla anılan bu alanın tanımı ve kapsamı şu şekilde özetlenebilir: “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, s. 175). Bu metinlerin vücuda getirmek, çocukların duysal, fiziksel ve bilişsel gelişimleri hakkında bilgi sahibi olmayı gerektirir. Bu edebiyat çocuk için farklı kriterler içermelidir. Hem fayda sağlamalı hem de estetik haz uyandırmalıdır. Medeni bir toplum inşa etmek için çocuğa verilen değerin artırılması gereklidir. Çocuk edebiyatı, çocuk gerçekliğine dayanan, çocuklara okuma sevgisi ve alışkanlığını kazandıran ve estetik değeri olan metinlerden oluşmalıdır (Demir, 2019, s. 1012). Çocuk edebiyatının temel kaynağı çocuk ve çocukluk olmalıdır. Bununla beraber, çocuğun, algısına, ilgisine, düşünce ve hayal dünyasına uygun olup sanat ve estetik yönden gelişmesine katkı sağlamalıdır. “Çocuk edebiyatının göndergesi, çocuk duyarlılığıyla örülmüş, çocuk düzeyine uygun bir dille kaleme alınmış metinlerdir ve alıcısı ise öncelikle çocuktur” (Şimşek, 2004, s. 31).

Mustafa Ruhi Şirin, bu metinlerin belirlenmesi için çocuk algısının üç kavram üzerine temellendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu kavramlar; “çocuğa görelik”, “çocuk gerçekliği” ve “çocuk bakışı”dır (Şirin, 2016, s. 32-35). Özellikle çocuk edebiyatının sınırlarını belirleyen “çocuğa görelik” kavramına Şirin şu ifadelerle dikkat çeker:

“Çocuk edebiyatı kültürü içinde en duyarlı yaklaşımları ‘çocuğa göre’lik ilkesi belirler. Çocuğa göre, deyince, çocuklar için yapılacak edebiyatın çocuğun büyüme ve gelişme çağlarına, psikolojisine, sözcük ve kavram bilgisine, algılama düzeyine uygun bir duyarlılık anlaşılmalıdır. Hangi yaş

grubu dikkate alınarak edebiyat yapıyorsa çizgi-resimden edebiyata çocuk dünyasının yansıtılması gerekir. ‘Çocuğa göre’liğin ölçüsü ise çocuksu düzeyle belirlenir. (...) Çocuksu, çocuğun özetlenmesi için kullanılabilecek bir sıfat.” (Şirin, 1994, s. 19).

Günümüzde çocuk kitapları, dergi ve çizgi filmler çocukların yetişmesinde birer eğitim aracı olarak görülmektedir. Bunlar, çocukların gelişimini etkiler. İyi bir toplumun temelleri küçük yaşlarda atılır. Çocukların iyi ve donanımlı bir yetişkinliğe erişmeleri için bütün bunlar gereklidir. Bu hassasiyetle çocuk edebiyatına ürünler verilmeli, didaktik ve eğlence yönüyle esas alınmalı, çocuğun psikolojik düzeyine uygun eserler ortaya konmalıdır. Çocuk edebiyatı belli amaçlar içermelidir. Julia Marshall bu eğitimin iki amacından bahsetmektedir. Birincisi öğrencinin dil bilgisini arttırmak, ikincisi ise “öğrencinin görgüsünü zenginleştirmek ve onu değişik yönleriyle insanlığın durumlarıyla ilişkiye sokarak kişiliğini geliştirmek”tir (akt: Dilidüzgün, 2004, s. 21).

Adnan Binyazar, çocuk algısını esas alarak çocuk edebiyatı ürünlerini kaleme alan nadir yazarlardan biridir. Yazar, yetişkinlere hitap ettiği *Masalını Yitiren Dev* romanını çocuk edebiyatı düzeyine indirgeyerek yeniden kurgular.

Binyazar, *Masalını Yitiren Dev* romanını, *Günüşiğine Yolculuk-Kaçış*, *Günüşiğine Yolculuk-Variş* ve *Günüşiğine Yolculuk-Okul Yılları* adıyla üç serilik bir romana dönüştürerek hazırlar. Bu üç seri gerek konu gerek kurgu açısından *Masalını Yitiren Dev*’le somut bağlar içerir. *Masalını Yitiren Dev* romanında Binyazar, altı yaşından ergenliğine kadar olan dönemi kapsayan çocukluk anılarını anlatır. Yazar, çocukluk anılarından yola çıkarak bu üç seçkiyi ortaya koyar. Binyazar, İstanbul, Elâzığ ve Diyarbakır’da yaşadıklarını çocuk duyarlılığını ve dil düzeyini esas alarak yeniden kurgular.

Günüşiğine Yolculuk serisi Can Çocuk Yayınları tarafından basılmıştır. *Kaçış* romanın ilk basımı 2013’te ve bugüne kadar altıncı baskısı gerçekleşir. *Variş* romanın ilk basımı 2014’te olup bugüne kadar dört kez basılır. *Okul Yılları* ise ilk basımı 2015’te ve bugüne kadar iki basımı gerçekleşir.

On Beş Türk Masalı adlı masal kitabı Can Çocuk Yayınevi tarafından yayımlanır. Kitabın ilk basımı 2003’te olup 2019 yılına kadar on dokuz kez basılır. Ayrıca Almanya’da ilk ve ikinci basımı da yapılır.

Binyazar, bu masalları Prof. Pertev Naili Boratav’ın “az gittik uz gittik” adlı derlemesinden seçer (Binyazar, 2019, s. 9). Halk anlatılarına ve kültürüne büyük önem veren Binyazar, masallarla ilgili şunları söylemektedir:

“Masallar, halkların yaşam biçimlerini, dünyaya bakışını ve değer yargılarını yansıtmaları yönünden de önemli kültür kaynaklarıdır. Masalın düşünce kaynağı, insanın ahlak ve beğeniyle kurduğu kişiliğidir. Bu düşünce ve duygularla beslenen bir anlatı estetiğiyle yaratılır. Shakespeare, Goethe, Oscar Wilde; bizde Yaşar Kemal gibi yazarların, anlatımlarını bu ulusal estetik üzerine kurdukları; insanlığın evrensel duygu alanlarına, halkın yaratıcı deyiş gücünden beslenen bu anlatımsal birikimiyle uzandıkları bir gerçektir.” (Binyazar, 2019, s. 9).

Atatürk Anlatıyor adlı çocuk kitabı, çocuk edebiyatında biyografi türünde yetkin bir eserdir. Bu eserde, Atatürk’ün çocukluğundan vefatına kadar olan yaşam serüvenini, çocukların kavrayabilecekleri yalın bir dilde anlatılır. Eser, Can Çocuk Yayınevi’nde ilk basımı 2010’da olup bugüne kadar 21. baskısı gerçekleşir.

Kan Turalı adlı çocuk kitabı ise Binyazar’ın, Dede korkut öykülerinden seçmiş olduğu ve çocukların anlama düzeyine göre yorumladığı bir eserdir. Gendaş Çocuk Yayınları’ndan çıkan *Kan Turalı* kitabı kırk yedi sayfadan oluşur. Binyazar’ın, elli yıl önce hazırladığı bu kitabı bugüne kadar yaklaşık altmış kez yayımlanır.

Binyazar, yetişkin döneminde çocukluk anılarının depresmesi üzerine çocuk kitapları yazmaya karar verdiğini söylemektedir. Yazar, çocukluğunda yaşadığı bazı olaylardan dolayı çocuk eğitimine karşı bilinçli ve duyarlıdır. Yazarın ortaya koymuş olduğu bu çocuk kitaplarına bakıldığında çocuğa görelilik ilkesi açısından yeterli seviyelerde olduğu anlaşılmıştır.

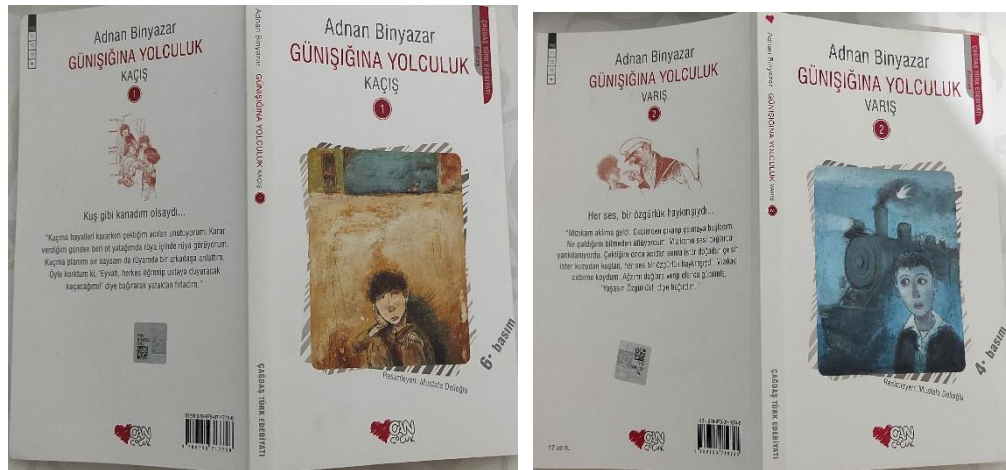
4.2. Eserlerin Tasarım Özellikleri

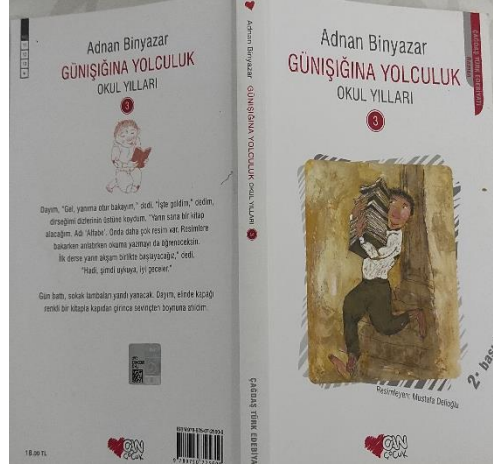
Her kitap kurguyla, üslupla, dil ve anlatımıyla değer kazanır. Fakat bu durum kitabın dış görünüşü için de geçerli olabilmektedir. Bir kitabın içerik açısından yeteri kadar ihtiyaca cevap verebilir ancak tasarım özellikleri açısından kapak, cilt, resimleme yönünden kusurlu olması yapıta gölge düşürebilir. Okur kitlesine ilk hitap eden unsur kitabın dış görünüşüdür. İster çocuk ister yetişkin olsun ilk etapta kitabın içeriği hakkında fikir sahibi olmayabilir. Bu nedenle bir kitabın tasarımı açısından bakıldığında -tabiri caizse- bir albenisi olmalıdır. Bir kitabın kapağına bakıldığında; “Kapak, alıcısını düşündürmeli, onunla duyuşsal bir bağ kurmalıdır. Bir dizinin kapağı hazırlanırken de kitaplar arasında bir ilişki, renk uyumu, zengin ve etkileyici çağrışımlar olmalıdır” (Güleryüz, 2006, s. 161).

Çocuk edebiyatında çocuğa görelilik ilkesi ön görülerek kitapların tasarımına özen gösterilmelidir. Çocuk kitaplarında çocuğu olumsuz etkileyecek resim, ciltleme, yazı ve kitap boyutlarından kaçınmalıdır. Bu durum çocukların okuma alışkanlıklarını zedeleyebilir. Çünkü hem içerik hem tasarım açısından hazırlanmış iyi bir kitap; “çocuğun üç yaşına ulaştığı dönemde, onlarla ana dilinin yapı ve işleyişine ilişkin ilk ipuçlarını sunan, dilin ve çizginin anlatım gücünü ve güzelliğini yansıtabilen görsel ve dilsel uyaranlar olarak çocuğun yaşamında yer edinmeye başlar.” (Sever, 2007, s. 29).

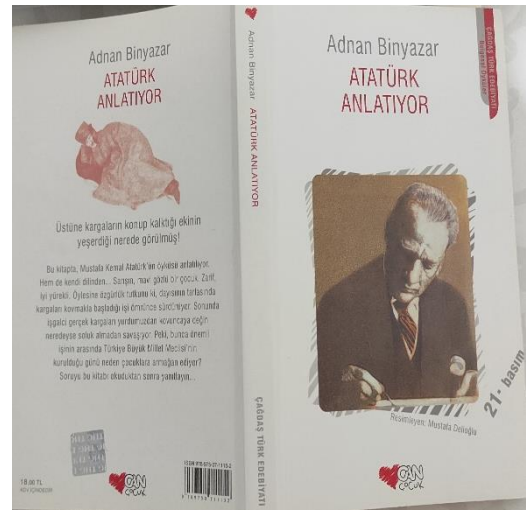
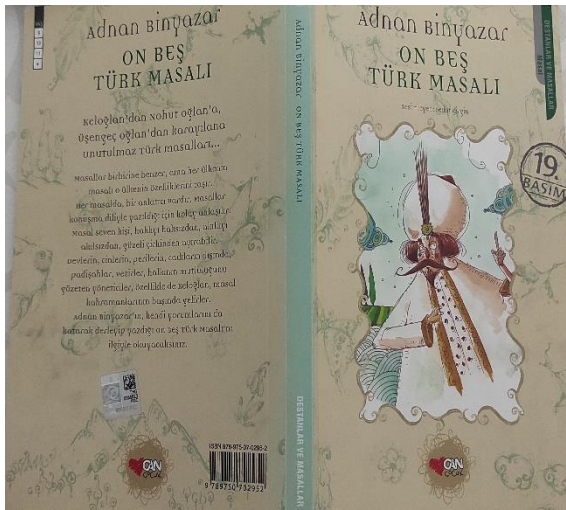
Yazarın, *Günışığına Yolculuk-Kaçış*, *Günışığına Yolculuk-Varış*, *Günışığına Yolculuk-Okul Yılları On Beş Türk Masalı* ve *Atatürk anlatıyor* adlı kitapları Can Yayınları tarafından basılır. Kitapların kapak tasarımı her okuyucu için dikkat çekici bir unsurdur. Kapakların, ciltli ya da dikişli olması, kalın ve merak uyandıracak şekilde resimlenmesi çocuklar için önemlidir. Kapaklar, okurla ilk göz göze gelen unsur olduğundan dolayı yayınevleri de buna önem vermektedir.

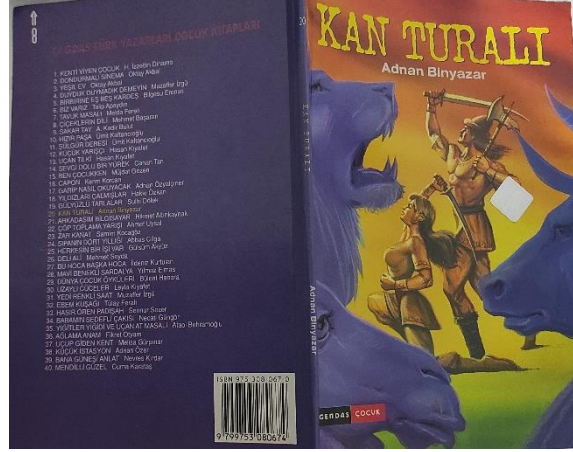
Adnan Binyazar’ın *Günışığına Yolculuk-Kaçış*, *Günışığına Yolculuk-Varış*, *Günışığına Yolculuk-Okul Yılları* ve *Atatürk anlatıyor* adlı kitapların kapaklarında beyaz karton kullanılmıştır. *On Beş Türk Masalı* ise krem ve yeşil tonlarında resimlendirilmiş renkli bir karton kullanılmıştır. Ciltlemede ve kapakta kullanılan malzeme ve kapağın kalınlığı, çocukların kullanabileceği bir sağlamlıkta üretilmiştir. Kitapların kapağında, başlık ile yayınevi logosunun arasında bir kare içinde renklendirilmiş bir resim bulunmaktadır. Bu resimler, eserin konusuyla uyumludur.





Yukarıda üç seri romanın kapak görselleri verilmiştir. *Güneşiğine Yolculuk* 'un ilk kitabı *Kaçış*'ta, kapağı duvar dibinde oturan bir çocuk ve duvarın üstünde duran bir kuş resmedilmiştir. Çocuğun yüzünde endişe ve korku olması çocuğun üstesinden gelmesi gereken bir problemin olduğu hakkında bilgi vermektedir. *Güneşiğine Yolculuk* serisinin ikinci kitabı *Varış*, ön kapak resmi, bir kare içerisinde mavi ve siyah tonlarında, bir çocuk ve bir tren resmedilmiştir. Soğuk ve buğulu bir tarzda yapılan resimde, çocuğun endişeli ve korku içerisinde olması romanın konusuyla bire bir örtüşmektedir. *Güneşiğine Yolculuk* serisinin üçüncü romanı *Okul Yılları*, ön kapak resmine bakıldığında, yaşanan problemlerin çözümüne kavuşmuş ve hayallerin gerçekleştiği mutlu bir çocuk imajı yansıtılmaktadır. Diğer kitaplara nazaran bu kitabın ön kapağı sarı, kahve ve yeşil gibi sıcak renklerin kullanımı olumlu duyguları çağrıştırdığı görülmektedir.





Adnan Binyazar'ın biyografi türünde olan *Atatürk Anlatıyor*'un ön kapağında kare çerçevede Mustafa Kemal Atatürk'ün bir portresine yer verilir. *On Beş Türk Masalı* kitabının ön kapak resmine bakılacak olursa dikdörtgen çerçevede masal dünyasının vazgeçilmez tiplerinden olan padişah ince çizgilerle renklendirilmiş şekliyle resmedilir. Padişahın arkasında gökyüzü, bulutlar ve ağaçlar çizilir. Hemen her masalın kurgusunda padişah tiplmesiyle karşılaştığından dolayı ön kapak resminin böyle olması uygun görülebilir. *Kan Turalı* adlı kitap ise savaşçı görünümünde olan bir kadın ve bir adam resmedilmiştir. Resim, kazanılmış bir zaferi çağrıştırır. Binyazar'ın çocuk yapıtlarında ön kapak resimlerinin içerikle uyumlu olduğu tespit edilir.

Kitapların ön kapağında, kaç baskı yapıldığı vurgulamaktadır. Bu durum kitabın toplum tarafından ne kadar talep edildiğini gösterir. Kadir Kaplan, bu durumu “kalabalığa katıl” propagandası olarak değerlendirerek bu tekniğin amacını şöyle belirtir: “Empoze edilmeye çalışılan düşüncenin, değer, ideolojinin artık bir kitle hareketine dönüştüğünü; farklı kişi ve kurumlarca kabul gördüğünü ortaya koymaktır. Böylece diğer kişi ve kurumların dikkatini çekmek ve kendilerine katılmalarını sağlamak temel hedeftir.” (Kaplan, 2017, s. 1581). Binyazar'ın incelediğimiz kitaplarının hepsinde bu durum gözlemlenmiştir. Yalnız Adnan Binyazar'ın *Kan Turalı* adlı yapıtında böyle bir durum ile karşılaşmamaktadır.

Kitapların arka kapakları birbirine yakın şekillerde tasarlandığı görülür. Arka kapakların sol üst köşesinde, *Atatürk Anlatıyor* hariç, *Günışığına Yolculuk* roman serisinde hitap edilen yaş aralığı 11, 12, 13+, *On Beş Türk Masalı* kitabın hitap ettiği yaş aralığı ise 9, 10, 11+ olarak gösterilir. Yine arka kapakların üst kısmında önce yazar ardından kitabın ismi yazılır. Bu yazının hemen altında *On Beş Türk Masalı* hariç diğer kitaplarda kara kalem çalışması olan küçük bir resim bulunur. *Günışığına Yolculuk* roman

serisinde bu küçük resimlerin altında olay örgüsünden alınmış alıntılar vardır. Yalnız *Atatürk Anlatıyor* ve *On Beş Türk Masalı* kitaplarında arka kapakta yayınevine ait bir tanıtım yazısı bulunur. Tanıtım yazıları çarpıcı kılınmak ve merak uyandırmak için bazı konulara vurgu yapılarak ele alınır. *Atatürk Anlatıyor* adlı kitabın tanıtım yazısında okuyucuya soru yöneltilerek bu merakı kamçılama amacı görülür:

“Bu kitapta, Mustafa Kemal Atatürk’ün öyküsü anlatılıyor. Hem de kendi dilinden... Sarışın, mavi gözlü bir çocuk. Zarif, iyi yürekli. Öylesine özgürlük tutkunu ki, dayısının tarlasında kargaları kovmakla başladığı işi ömründe sürdürüyor. Sonunda işgalci gerçek kargaları yurdumuzdan kovuncaya değin neredeyse soluk almadan savaşıyor. Peki, bunca önemli işinin arasında Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin kurulduğu günü neden çocuklara armağan ediyor? Soruyu bu kitabı okuduktan sonra yanıtlayın...” (*Atatürk Anlatıyor*, arka kapak yazısından).

Çocuk edebiyatı ürünü olan bir kitabın sayfa sayısı çocuk gerçekliğine uygun olacak şekilde belirlenmelidir. Çocukların sıkılmaması için konular açık ve kısa bir şekilde anlatılmalıdır. *Günışığına Yolculuk* serisinin ve *On Beş Türk Masalı*’nın sayfa aralığı 150-180 arasındadır. *Atatürk Anlatıyor* kitabı ise 224 sayfadan oluşmaktadır. Binyazar’ın, hitap ettiği yaş gruplarına göre kitapların sayfa sayıları da ideal olduğu görülmektedir. *Kan Turalı* kitap ise 8 yaş grubuna hitap ettiğinden 47 sayfalık olması uygun olduğu görülür.

Bütün kitapların ilk sayfalarında yer alan “Bu kitabın sahibi” ifadesiyle çocukların kitapları sahiplenmeleri amaçlanmıştır. Ayrıca kitapların son sayfalarında bulunan “Okumaktan hiç vazgeçmemen dileğiyle...” notu ve “Kitapla ilgili düşüncelerim” ile üç satırlık boş bir alan ayrılması okuyucu kitlesini olumlu etkiler. Bu durum çocuğu hem okuma alışkanlığını kazandırmayı teşvik eder hem de kitap üzerinde düşünmeyi sevk eder.

Kitaplardaki harflerin büyüklüğüne bakıldığında *Kan Turalı* 14 puntodan, diğer kitapların 13 puntodan tasarlandığı tespit edilmiş ve kitap boyutu da 13x19,5 cm olarak klasik tarz benimsenmiştir.

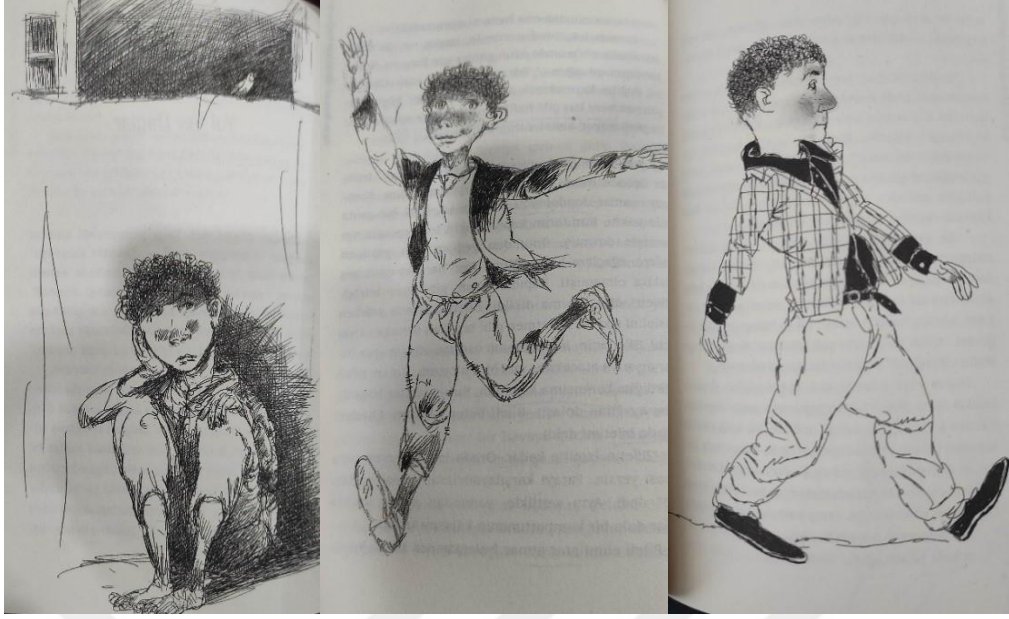
İç tasarım özellikleri bakımından yazı puntolarının, satır aralıklarının, sayfa düzenlerinin ve kullanılan kâğıdın çocuğa görelilik ilkesine uygun olduğu söylenebilir.

Yapıtların iç tasarım özelliklerinden olan iç resimler de çocuğa görelilik ilkesine göre değerlendirilmelidir. Yerleştirilen resimler içerikle uyumlu olması gerektiği savunulur. Ayrıca, “Sayfa düzenlemesi yapılırken sayfanın boğucu olmamasına ve

resimler yerleştirilirken akıcılığın kesilmemesine” (Güleryüz, 2006, s. 161) özen gösterilmelidir. İç resimler bazen sayfanın tümünü kaplarken bazen de aynı sayfada, resim ve metin yan yana veya alt alta verilmektedir. Bu durum ise metni tekdüzelikten ve monotonluktan kurtarması açısından önemlidir. Adnan Binyazar’ın çocuk yapıtlarında - ön kapak resmi hariç- bütün iç resimler karakalem çalışmasıdır. *Günüşiğine Yolculuk* serisi ve *Atatürk Anlatıyor* kitaplarındaki resimler Mustafa Delioğlu tarafından çizilmiştir. *On Beş Türk Masalı* adlı kitabı resimleyen Sedat Girgin’dir. *Kan Turalı* adlı kitap ise Yaşar Zeinalov tarafından resimlenmiştir. Kitaplardaki kişilerin ve olayların görselleşmesi anlatımı da kuvvetlendirmektedir.

“Estetik bir uyaran olarak çocuk kitaplarında resmin önemi yadsınamaz. Çünkü bu kitaplarda resim, hem görsel bir öge olarak kendi başına önemli bir işlev üstlenir hem de metnin anlamını tamamlar, zenginleştirir ve metne yeni anlamlar katar. Bu bağlamda resimler, sözcüklerle anlatılanı görsel olarak somutlamalı, sözcüklerin oluşturduğu anlam evrenine görsel bir yorum katmalıdır. Çocuğun beğenisini sanatsal bir dille okşayabilmesi, onun sürekli yeni şeyler öğrenme, tanıma gereksinimine yanıt verebilmesi için çocuk kitaplarındaki resimlerin estetik kaygı ile oluşturulması gerekir. Bu tarz resimlerin çocuğun duygu ve düşünce eğitimine de önemli katkı sağlayacağı söylenebilir.” (Aydın-Uzun, 2020, s. 323).

Günüşiğine Yolculuk serisinin üç romanında karakter ve olay örgüsü özdeşliği vardır. Bu nedenle çizilen resimler arasında normal benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler, seri romanlar için aykırı bir durum teşkil etmez. Çünkü okur, karakter ve olaylar arasındaki bağlantıyı görmek isteyebilir.



Resim 1: Delioğlu, Kaçış

Resim 2: Delioğlu, Varış

Resim 3: Delioğlu, Okul yılları

Günüşiğine Yolculuk serisinin üç romanı olan *Kaçış*, *Varış* ve *Okul Yılları* adlı kitapların başkarakterlerinin resimleri yukarıda verilmiştir. *Kaçış* romanının başkarakteri Fatih, *Varış* ve *Okul Yılları* romanlarının başkarakterleri Merdan olarak adlandırılmaktadır. Resimler çizgiseldir. Renklendirme yapılmamıştır. Resimler bir fotoğraf gibi değil de hareketli figürler hâlinde çizilmiştir.

Adnan Binyazar'ın *Okul Yılları* ve *Kaçış* adlı çocuk yapıtında anlatılan olaylar resmedilirken de benzerlik söz konusu olmaktadır. *Kaçış* romanının başkarakteri olan Fatih, kardeşi Cengiz'le beraber İstanbul'a babalarının yanına yollanır. Annelerinin onlarla son kez sarılması resim-5'te verilmiştir. *Okul Yılları* romanında bu kez başkarakter olan Merdan, geçmişe dönüp annesiyle olan vedalaşmasından bahsederken resim-4'te olduğu gibi verilmektedir. Çizimlerin arasındaki benzerlikler göze çarpmaktadır. Her iki romanda da anne karakteri, köylü, eğitimsiz, içe kapanık ve çaresiz bir duruşla resmedilmektedir. Bu resimlerde anlaşıldığı gibi karakterin hüznü ve üzgün duruşu okura aktarılacak istenmiştir. Bu nedenle aktarılacak istenen duygu metinden ziyade görselle de anlatılmaktadır.



Resim 4: Delioğlu, Okul Yılları



Resim 5: Delioğlu, Kaçış

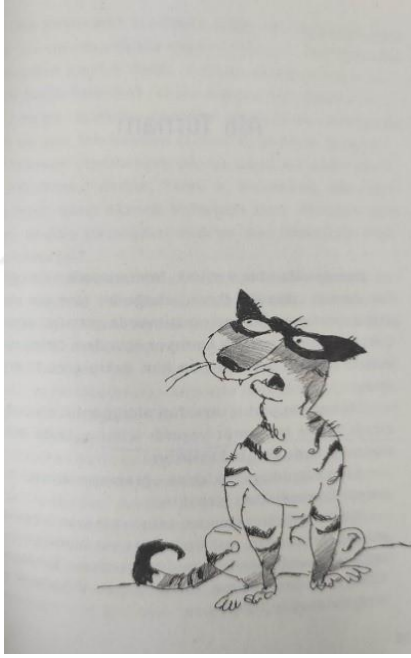
Günışığına Yolculuk serisinin *Okul Yılları* adlı romanında anlatıdan önce bir ağaç dalında kuş yuvası ve yuvanın içinde iki yavru kuş, ağaç dalına sarılı bir yılan resmedilmiştir. Resimde de anlaşıldığı üzere yılanın gelişini gören yavru kuşların korkuları gösterilmektedir. Bu durum romanın olay örgüsüyle bağdaşmamaktadır. Lakin Delioğlu'nun böyle bir resmi yerleştirmesi çocukların yaratıcı düşünmeye yöneltebileceği söylenebilir. *Okul Yılları* romanına bir bütün olarak bakıldığında hem annesiz hem babasız kalmış iki kardeşin savunmasız ve tehlikelerle dolu yaşamının anlatılması soyut bir resimle gösterilmek istenmiştir.



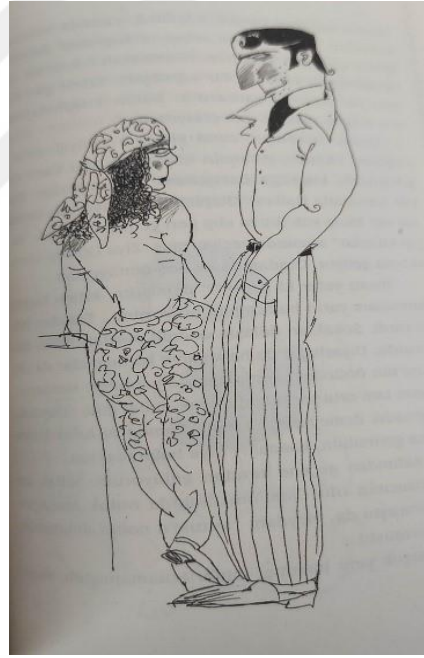
Resim 6: Delioğlu, Okul Yılları

İçerik açısından bakıldığında farklı yorumlara açık olan resim-6, çocuk okurlarına göre açık ve anlaşılır bir resim olmasa da Delioğlu, okuru yaratıcı düşünmeye davet etmektedir.

Delioğlu, anlatıda geçen küçük ayrıntıları da resmetmiştir. Bu durum ancak dikkatli okurlarca anlaşılabilen ya da yanlış anlaşılabilen resimlerdir. *Okul Yılları* kitabında Merdan ve Cengiz İstanbul'da babalarının ortadan kaybolmasıyla üvey anneleriyle beraber büyükannenin evinde yaşamaya devam eder. Büyükanne iki kardeşi de evin alt katında ahır gibi bir yerde barındırır. Merdan bu olayı şöyle anlatır: “Büyükanne bir lokma ekmek versin diye, kapısının önünde aç kediler gibi miyavlıyorduk. Evin üst katından yeni annenin sesini duyuyorduk. Sesimizi duymamak için açık pencereleri kapıyordu.” (OY. s. 36). Bu alıntıda geçen “aç kediler gibi” benzetmesi resim-7’de gösterilmiştir.



Resim 7: Delioğlu, *Okul Yılları*



Resim 8: Delioğlu, *Okul Yılları*

Aynı şekilde *Okul Yılları* romanın “Diyarbakır” bölümünde Merdan, babasının yanında yaşadığı dönemde avlu denilen bahçeye giriş yaptığında ev halkıyla ilgili bir tasvirde bulunur. Bu tasvir şöyledir: “Babam her zamanki gibi, tencereye başparmağını daldırıp yemeğin tadına bakıyor. Kleopatra kapının önündeki sedire yan gelmiş yatıyor. Kardeşi, iki oda ötedeki iri kalçalı kıza göz kırpmıyor. Komşu kadın, kızının saçlarını tarıyor.” (OY. s. 151). Bu alıntıda geçen “Kardeşi, iki oda ötedeki iri kalçalı kıza göz kırpmıyor” ifadesi resim- 8’de olduğu gibi resmedilmektedir. Romanda kurgu ve resimlerin arasındaki ilişki oldukça azdır. Bu konuda ise Delioğlu’nun dikkatsiz davrandığı

anlaşılmalıdır. Çocuk yapıtlarında içerik ve resimlerin birbirleriyle uyum içerisinde olmalıdır ki anlatımın eksik bıraktığı durumları da resimler tamamlamalıdır.

Günüşiğine Yolculuk serisinin *Kaçış* kitabında karakterlerin bulundukları bağlamla uyumlu olmadığı görülmektedir. Romanın karakterleri olan Fatih, Cengiz ve Hüsso pazarda hamallık yaptıkları sırada toplanıp ateşin önünde ısındıkları bir olay anlatılmaktadır. Fakat bu olay gündüz yaşanırken resim-9'da çizilen siyah arka fondan anlaşıldığı gibi olayın gece yaşandığı algısı verilmektedir.



Resim 9: Delioğlu, *Kaçış*



Resim 10: Delioğlu, *Varış*

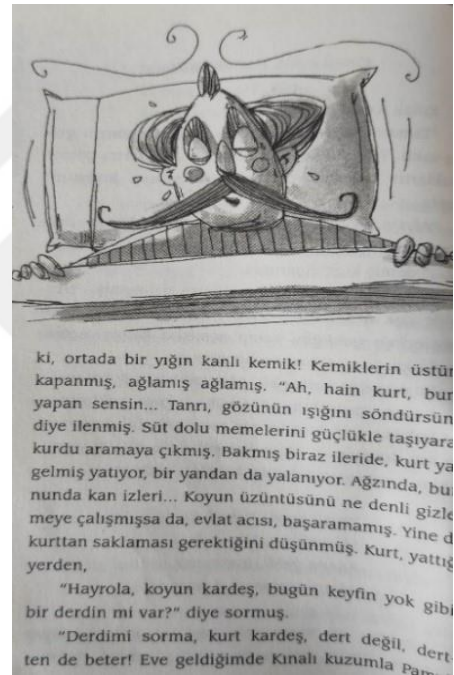
Varış kitabında ise anlatımın geçtiği yer ve resmin bulunduğu yer arasında bir uyumsuzluk vardır. Tren yolculuğunun anlatan Merdan, Ankara'ya vardığında Anıtkabir'i ziyaret eder. Merdan Atatürk'e olan sevgisini, aşçının yanında çalıştığı dönemde tanık olduğu bir olaya bağlamaktadır. Dükkâna gelen yaşlı bir adam ve oğlan çorba içerlerken aralarında geçen diyalogu dinleyen Merdan, bu sayede Atatürk'ü tanıyabilmiştir. Yaşlı adam ve oğlan resim-10'da çizilmiştir. Bu resim kitabın 134. sayfasında bulunurken olayın anlatımı ise kitabın 136. sayfasında geçer. Bu tür durumların olması kitaplardaki resimleri işlevsiz kılar. Çünkü okur, okuduğu metinle beraber yanındaki görsele odaklanır. Metin ile resim arasındaki ilişkiyi o an bulmak ister. Anlatılan olay ve resim yan yana olmayınca aradaki merak duygusu ortadan kalkar.

Adnan Binyazar'ın çocuk yapıtlarından olan *On Beş Türk Masalı* adlı masal kitabında masal tiplerin yanlış resmedildiği anlaşılmaktadır. "Kuzuları Aldatan Kurt" adlı

masalda koyun karakteri, yiyecek bulmak için evinde çıkar. Koyun iki kuzusunu evde bırakır. Bunu gören kurt kuzuları kandırıp eve girer ve kuzuları yer. Koyun eve geldiğinde kuzuların kemiklerini görür ve bunu yapan kurdu bulmak için yola çıkar. Yolun ilerisinde yan gelmiş yatan bir kurt görür. Bu anlatım resmedilirken kapıda kuzuları aldatmak isteyen kurt resim-11’de gösterilirken kuzuları yedikten sonra yan gelmiş yatan kurt resim-12’de bir insan figürü olarak resmedilmektedir. Masalda geçen tip ve resimlerin uyuşmazlığı dikkat çekicidir. Çocuk yapıtlarında yapılan bu hataların resimleyen ve yazar arasındaki iletişimde büyük bir kopukluk olduğunu göstergesidir. Bu hatalar, kitabın dizgi ve basım aşamalarında yazar ve çizir arasındaki iletişimin kopuk olduğunu düşündürür.



Resim 11: Girgin, On Beş Türk Masalı



Resim 12: Girgin, On Beş Türk Masalı

On Beş Türk Masalı kitabında masallarda geçen tiplerin anormal benzerlikleri vardır. Bu masallarda geçen padişah, padişah kızı, kurt ve tilki figürleri aynı anda birçok masalın kişileri olmaktadır. Masalların kişileri arasında olan benzerlikler dikkat çekicidir. Örneğin; “Nohut Oğlan”, “Üşengeç Mi Üşengeç Oğlan” ve “Tık Sopam Tık” adlı masallarda padişah figürü, resim- 13-14-15’teki çizimler arasında ayırt edici özellikler yoktur. Masallarda olan bu figür aynı kişi olduğu algısı verilmektedir. Fakat bu figürler iyi, kötü ve açgözlü kişiliklere sahiptir. Bu durumda bu kişilikleri yansıtan ayırt edici fiziksel özellikler verilmesi daha uygun olabilmektedir.



Resim 13: Girgin, Nohut Oğlan



Resim 14: Girgin, Üşengeç Mi Üşengeç Oğlan



Resim 15: Girgin, Tık Sopam Tık

Atatürk Anlatıyor adlı biyografi kitabında anlatılan olaylar fotoğraf ve çizimlerle anlatılır. Bu kitapta çok fazla çizim ve fotoğraflar bulunur. Hatta Atatürk'ün birçok portresi sayfalara serpiştirilir. Biyografi türü kitaplarının belge niteliğini ve nesnelliğini yansıtmak için yeri geldiğinde fotoğraflardan da yararlanılmaktadır. Çocuk yapıtlarından olan bu biyografik roman için de aynısı düşünülmüştür. Atatürk'ün gençlik dönemine kadar gerçek fotoğraflara çok az rastlandığı için kitabın bu kısmına çizimler yerleştirilmiştir. Atatürk, çocukluğunda Mahalle Mektebi'ne götürüldüğü bir tören resim-16'da verilir. Atatürk, öğrenimini bitirdikten sonra Şam'daki 5. Ordu'ya subay olarak atandığı dönemle ilgili resim-17'de gösterilmektedir. Okurlarca anlaşılacağı üzere yapıtın gerçekliği vurgulanmaktadır.



Resim 16: Delioğlu, Atatürk Anlatıyor



Resim 17: Delioğlu, Atatürk Anlatıyor

Adnan Binyazar'ın çocuk yapıtlarındaki iç resimlere bakıldığında bazı resimler anlatımla beraber aynı sayfada bulunurken bazı resimler sayfayı kaplayacak şekilde çizilir. Bütün yapıtlarda kara kalem çalışması olan resimlerin çoğu, içerikle uyumlu olsa da bazı resimlerin içerikle uyuşmadığı gözlemlenmektedir. Bu gibi uyumsuzluk ve hatalar; “çocuk edebiyatı yazarları ile kitabı resimleyenlerin bir arada çalışmadığını, yayınevlerinin de kitabın görsel tasarım özelliklerini göz ardı ettiklerini” (Karatay, 2011, s. 86) göstermektedir. Çizilen resimlere bakıldığında hedef kitlenin yaş aralığı düşünülürse kabul edilebilir bir durumdur. Resimler fotoğraftan ziyade çizgisel olduğu için kurmaca bir boyutu yansıtır. Bu da okurun hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştirir.

4.3. Eserlerin İçerik Özellikleri

4.3.1. Konu ve Kurgu

Çocuk edebiyatında konu ve kurgu, dikkat edilmesi gereken önemli mevzulardır. Konu ve kurgu edebî yapıtların inşasında öncelik tanınan unsurlardır. Bu durum çocuk edebiyatı için de değişmez kurallardan biridir. Bu edebiyatın amacı ise “çocuk-okurlara bildiği, gördüğü, deneyimlediği yaşamı, yaşamdan sahnelerle gösterdiği gibi onları alışılmışın, kalıplaşmış görmelerin dışına da çıkartır, düş gücünün sınırsızlığında farklı duygu, düşünce ve hayalleri deneyimlemelerine imkân tanır.” (Demir, 2019 s. 1014).

Metinlerde ele alınan konular, çocukların anlama düzeylerine uygun olmalıdır. Çocuk edebiyatında “konu, paylaşılacak istenen olay, olgu veya sorunun çocuğun gerçekliğinin göz önünde bulundurularak oluşturulmasıdır” (Dilidüzgün, 2004, s. 93).

Konular, çocukların ilgi ve ihtiyaçlarına uygun olarak seçilmelidir. Seçilen konunun, sürükleyecek kadar ilgi çekici ve dikkati dağıtmayacak kadar basit bir kurgu ile işlenmelidir (Ural, 2013, s. 44). Konu, açık ve net ifade edilmeli, yanlış anlaşılmalara izin verilmemelidir. Çocuk edebiyatında seçilen konular, ulusal ve evrensel değerler taşımalıdır: “Bu seçimde, çocukların evrensel nitelik taşıyan ruhsal özellikleri yanında, onların dünyasına ayrı bir renk ve kişilik kazandıran ulusal kültür değerlerinin, içinde yaşadıkları toplumun benimsediği ahlak kurallarının, gelenek ve göreneklerinin de göz önünde tutulması” (Oğuzkan, 2013, s. 371) gerektiğini vurgular. Ele alınan konu, çocukların kültürüne, toplumsal ahlak ve değerlerine uygun olarak seçilmelidir. Örneğin; adalet, doğruluk, dürüstlük, merhamet, sevgi, vb. konular seçilmelidir. Bununla beraber bu konular çocuğa, güven, saygı, iyilik, hoşgörü ve sorumluluk gibi duygular kazandırmalıdır. Çocuğa eleştirel bir bakış kazandırmalı ve merak uyandıracak biçimde kurgulanmalıdır.

Ele alınacak konunun iyi bir kurgu düzeyinde çocuğa ulaştırılmalıdır. Kurgu, kronolojik bir zaman içerisinde ve olay akışında ileri ve geriye dönüş tekniklerine yer verilmeden aktarılmalıdır. Kurgudan; “konu, kahraman ve temanın belirli bir düzen içinde çocuk kitabına yerleştirilmesi” (Yalçın-Aytaş, 2016, s. 91) anlaşılmalıdır. “Eserde kurgu neden sonuç ilişkisi içerisinde ve kafa karışıklığına izin vermeyecek bir düzende ilerlemelidir. Aksi halde eserdeki öğeler hedef kitle tarafından net bir şekilde anlaşılmayacaktır” (İlker-Uzun, 2020, s. 321).

Konu ve kurgu çocukların yaş aralığına göre tasarlanmalıdır. Binyazar’ın kitaplarının yaş aralığı 9-13+ olarak şekillenir. Hasan Güleriyüz, 9-12 yaş arasındaki döneme “gerçeklere yönelme çağı” (Güleriyüz, 2006, s. 284-285) adını verir. Bu dönemde olan çocukların masalsı dünyadan uzaklaşıp gerçekliğe ve akılcılığa yöneldiği ifade edilmektedir.

Günışığına Yolculuk serisinin ilk kitabı *Kaçış* romanında istediği bir hayatı yaşamak için mücadele eden Fatih’in başından geçen olaylar konu edinir. Fatih, annesine ve okumak istediği okula kavuşmak ve ustasının haksızlıklarından kurtulmak için inanç ve mücadele ruhunu ortaya koyar. *Kaçış*’ın kurgusu “çileli yıllar”, “baba evi”, “çıraklık yılları”, “vedalaşmalar” ve “son gece” olarak beş ana-bölümden oluşmaktadır. Bu ana-bölümlerin alt başlıkları da vardır. Ara-başlıklar arasında olay örgüsünü geliştiren küçük olay halkaları vardır. Kurgu, serim, düğüm ve çözüm bölümlerinden oluşacak şekilde düzenlenmiştir. Fatih, annesi, babası ve kardeşi Cengiz’le Diyarbakır’da yaşamaktadır. Fatih’in babası, başka bir yere gider ve uzun bir süre kendisinden haber alınamaz. Maddi

sıkıntılardan dolayı Fatih, annesi ve kardeşi Cengiz’le Ağın’a yerleşir. İstanbul’dan gelen bir mektupla çocuklar babalarının yanına gönderilir. Fatih ve Cengiz bir süre üvey annelerinin yanında yaşar. Ancak babalarının ortadan kaybolmasıyla kendilerini sokakta bulurlar. Cengiz, darülacezede hayatını devam ederken Fatih, Polis Recep sayesinde bir aşçının yanında çıraklık yapma fırsatı bulur. Romanın önemli olay halkası burada yaşanır. Fatih, aşçının eziyet ve dayaklarına katlanamaz ve bir kaçıışı planlar. Kitabın bu kısmında gerilim ve heyecan unsuruna çok fazla yer verilir. Fatih, bu kaçış planını bir sır gibi saklar ve etrafında hiç kimseye beli ettirmez. Bunun üzerine bazı korkularıyla mücadele etmeye ve kendini cesaretlendirmeye çalışır. Romanın sonunda da kaçmayı başarır. Metnin sonunda Fatih’in söylediği sözlerden kurgunun devamı geleceği ve okurun diğer kitaplara yönelmesi gerektiği anlaşılır: “İstanbul’un güvercin kadar ak bir vapurunun güvertesinde su üstündeyim. Günişığına yolculuğa çıkıyorum. Bundan sonraki kitapta bu yolculuğu anlatacağım. Yeter ki, denizler, dağlar, ırmaklar, ovalar, tüneller bana yol versin...” (K. s. 150). Fatih’in vapura binmesi ve hayallerine kavuşması adına çıktığı bu yolculukta nelerle karşılaşacağı konusu ucu açık bir şekilde bırakılır.

Günişığına Yolculuk serisinin ikinci romanı olan *Variş, Kaçış* kitabının devamı mahiyetindedir. Bu romanın konusu, hayallerinden vazgeçmeyen ve iyi bir hayat için sonuna kadar azimle mücadele eden bir çocuğun, İstanbul’dan Ağın’a olan tren yolculuğu anlatılır. *Kaçış*, kitabının başkişisi Fatih, tutsak bir hayattan kaçıp vapura binmesiyle olaylar son bulur. Bu olayla *Variş*, kitabına giriş yapılır. *Kaçış*’ta yaşanan olaylar, *Variş* kitabında özet olarak tekrar edilir. *Variş*, romanının başkarakteri Merdan, on dört yaşında olgun bir çocuktur. *Variş*, “istasyondan istasyona”, “iyilik meleği”, “ayrılış yemeği”, “badem çiçekleri” ve “mektuplar” olarak beş ana-bölümden oluşur. Bu ana-bölümlerin bir de ara-bölümleri mevcuttur. Romanın olay örgüsü kronolojik bir şekilde ilerler. Romanın zaman dilimi yirmi altı gün olarak kurgulanır. Merdan, yedi yıl çıraklık yaptığı aşçının eziyetlerine daha fazla dayanamaz ve annesinin yanına gitmek ister. Günlerce bunun hayalini kuran Merdan sonunda bir sabah erkenden, kimseye fark ettirmeden tren garına gider. Trene binmesiyle yirmi altı günlük yolculuğu başlar. Bu yolculukta, Merdan birçok olay ve insanlarla karşılaşır. Bu insanlarla olan kötü ve iyi anılarını anlatır. Karşılaştığı her insana saygı, hoşgörü gösterir. Yeri geldiğinde dürüstlüğüyle ve içtenliğiyle insanların sevgisini kazanır. Olay örgüsü farklı şehirlerde gerçekleşir. Romanın sonunda annesine kavuşan Merdan hiç vakit kaybetmeden okula başlar. Romanın son bölümünde Merdan, sevdiği iki ablaya farklı iki mektup yazar.

Günüşiğine Yolculuk serisinin üçüncü kitabı olan *Okul Yılları*, *Kaçış* ve *Varış* romanlarının devamı niteliğindedir. *Kaçış*'ta yaşanan bazı olay halkaları özet şeklinde *Okul Yılları* romanında tekrarlanır. *Varış* romanında geçen tren yolculuğu *Okul Yılları* romanında tekrar anlatılmaz. Bu durum olay örgüsündeki neden-sonuç ilişkisini zedelemmez. *Okul Yılları*'nda hayaline kavuşan ama sorunların peşini bırakmadığı ve bütün sıkıntılarına rağmen gerçekleşmiş hayaline sınıksız sarılan yetişkin bir çocuk anlatılır. Olay halkaları kronolojik bir şekilde ilerler. Roman, “Okula Özlem”, “Okula İlk Adım”, “Yuvaya Dönüş”, “Diyarbakır” ve “Günüşması” olarak beş ana-bölümden ve alt başlıklardan oluşur. Romanın başkarakteri olan Merdan, babasının gidişinden sonra annesiyle birlikte dedesinin yanına yerleşir. Burada Merdan dayısından okuma ve yazmayı öğrenir. Bir mektupla babasının yanına İstanbul'a gider. Babası ortadan kaybolduğu için üvey anne tarafından sokağa atılır. Bir ustanın yanında çıraklığa başlar. Aşçının eziyetlerine dayanamayan Merdan, memleketine dönmek için aşçıdan gizli İstanbul'dan kaçar. Memleketine döndüğü sırada, annesinin başkasıyla evli olduğundan dolayı ninesi ve dayısının yanında okuluna başlar. Okul, onun yaşama ve sevinç kaynağı olur. On dört yaşında yetişkin bir çocuk olan Merdan, hayati tecrübeye sahip olduğundan öğretmenlerinin dikkatini çeker ve başarıya doğru ilerler. Merdan, bir müddet üvey babasıyla yaşadıkdan sonra öz babasının yanında olmayı uygun görür. Ayrıca kırsal bir yerde eğitim olanaklarının azlığının farkında olduğu için Diyarbakır'da eğitim imkânlarından yararlanacağı düşüncesiyle de babasıyla kalmaya karar verir. Babasının yanına giden Merdan, babasının evli olması, tek odalı ve birçok insanla yaşayacağı için hayal kırıklığına uğrar. Tüm bu olumsuzluklara rağmen elindeki kitaplara sarılarak güçlü durmaya çalışır. Merdan, babasının işinden dolayı Eğil'e taşınır. Burada bir yıl gibi bir zaman geçirir. Ardından annesinin yanına gelmesiyle Köy Enstitüsü sınavlarına katılır ve kazanır. Dicle Köy Enstitüsü'ne yerleştikten sonra okulun kitaplığında sayısızca filmini izlediği *Romeo ve Juliet* kitabını bulmasıyla roman sona erer.

Atatürk Anlatıyor adlı kitap ise “Çocukluk Yılları”, “Okul Yılları”, “Askerlik Yılları”, “Anafartalar Kahramanı”, “Samsun Yolunda” “Anadolu Yollarında”, “Örgütlenme”, “Ankara”, “Kurtuluş Savaşı Yılları”, “Cumhuriyet” ve “Hayata Veda” olarak on bir ana-bölümden oluşur. Anlatı, başkarakter olan Atatürk'ün ağzından aktarılır. Kitap, Atatürk'ün çocukluk yıllarının anlatılmasıyla başlar. Ardından kronolojik biçimde okul yılları, askerlik yılları, savaş yılları, cumhuriyetin ilanı ve ölümü anlatılır. Aynı zamanda Atatürk'ün anılarıyla, genelge kararları ve kongrelerde yaşanan olaylarla anlatım genişletilir. Kitabın bazı kısımlarında Atatürk'ün yakın arkadaşları anlatıcı

konumundadır. Bu kişiler, Cevat Abbas, Makbule, Mazhar Müfit, Halide Edip ve Fahrettin Altay'dır. Biyografi türünde başka kişilerin görüşlerine yer verilmesi ve o kişilerin ağzından anlatılması yani belgelere dayandırılması olması gerektiği gibidir. Yazar'ın olayları sürekli tarihî bilgiler ışığında anlatması kurgudaki neden-sonuç ilişkisini bozmaz. Kitap Atatürk'ün ölümüyle ardından gençliğe hitabe (sadeleştirilmiş hâli) ile sonlanır.

On Beş Türk Masalı kitabında birbirlerine benzer şekillerde kurgulanmış on beş masal bulunmaktadır. Masallar biçim ve içerik olarak diğer anlatı türlerinden ayrılmaktadır. Sözlü kültürün ilk ürünlerinden olan masallar başlarda yetişkinler için var olsa da günümüzde çocuk edebiyatı için vazgeçilmez bir tür olmaktadır. Masalların hem gerçek hem de gerçek dışı olaylar barındırması, fantastik ve olağanüstü tiplerin olması çocuğa görecelik ilkesi açısından tartışma konusu olagelmıştır. Bu konu hakkında Aliye Yılmaz şunları söyler:

“Çocuklar gerçekler arasında yetişkinler gibi mantıksal ilişkiler kuramazlar. Onların zihin dünyasında kendilerince bir işleyiş vardır ve bu dönemde hayal gücü büyük önem taşır. Masalın fantastik boyutunun, bir yönüyle gerçek bir yönüyle hayal ürünü öğeler içermesi bu dönem çocuğunun büyük ölçüde ilgisini çeker. 4 ila 8 yaşları arasında çocukların yaşamlarında düş gücü ciddi anlamda önem taşımaktadır. Bu noktada masalın mantığı ile çocuğun mantığı birbirine yakındır.” (Yılmaz, 2012, s. 301).

On Beş Türk Masal'ında fantastik ve olağanüstü olaylar yaşanır. Masallar, serim, düğüm ve çözüm bölümlerinden oluşacak şekilde kurgulanır. Olaylar her zaman mutlu sonla bitmektedir. Masallarda zaman belirsiz olduğundan olaylar geliş güzel bir şekilde ilerler. Bu nedenle her masalın başı ve sonu vardır. Bu açıdan bakıldığında diğer türlere göre masalların karmaşık yapıları yoktur. Binyazar'ın, ele aldığı masalların genel konusu iyiler ve kötüler çatışması ve bu çatışma sonucunda haklı ve haksızın ortaya çıkmasıdır. Kötüler cezalandırılır, iyiler ödüllendirilir. Masalların konusu anlaşılması için birkaç masalın olay örgüsünden bahsedilecektir.

“Bir Serçecik Varmış Göğsü Kınalanmış Gibi Kırmızı” adlı masalda yağmurdan ve gök gürültüsünde korkan serçe, sırt üstü uzanarak ayaklarıyla düşmek üzere olan göğü tutmak ister. Bunu gören domuz onunla dalga geçer. Fakat serçe yaptığı işin doğru olduğunu düşünerek ayaklarıyla göğü tutmaya devam eder. Domuz serçeyi ikna edemediğini anlayınca oradan uzaklaşır. Kötü bir felakete karşı durmak isteyen serçe,

kendi bedeninin zayıflığına bakmadan herkes için bir iyilik yapmak ister. Sonunda bunu anlayan domuz yaptığından utanır.

“Nohut Oğlan” adlı masaldaki kadın, çocuğu olmadığı için üzülür. Bunun üzerine elindeki nohutlar küçük oğlanlara dönüşür. Bu nohut oğlanlara ekmek yetiştiremeyen aile çareyi nohut oğlanları tarlaya ekmekte bulur. Aradan bir Nohut Oğlan kurtulur ve padişaha satılır. Nohut Oğlan hırsızların eline geçer ve koyunların çalınması için onu kullanırlar. Nohut oğlan çobanla iş birliği yapıp hırsızların yakalanmasını sağlar. Bu iyilik karşısında çoban da Nohut Oğlanı evlendirir.

“Cimrilikte Üstüne Yok Cimcim’in” masalında cimri bir adamın ve tilkinin başından geçen olaylar anlatılır. Tilki bir yüzük sayesinde periye dönüşür ve yemeyen, içmeyen bir peri olduğunu söyleyerek cimri adamı kandırır. Adam periyle evlenmek ister ve evine götürür. Peri kılığına giren tilki gece yarısında kümeden bütün tavukları alır. Cimri adam uyanınca kandırıldığını fark eder ve masal burada biter. Bu masalda adam, cimri olmanın bedelini öder. Kötü davranışlar, insanların hayatını olumsuz etkiler. Bu yüzden kötü davranışlardan kaçınmak insanı doğru bir hayat yaşamasına olanak verir.

“Yarım Hasan” adlı masalda yardımsever olan Yarım Hasan’ın başından geçenler anlatılır. Yarım Hasan yardım etme amacıyla bir köy ağasına borç para verir. Uzun bir süreden sonra Yarım Hasan borcunu almak için yola çıkar. Yolda yardıma muhtaç tilki, kurt ve ırmağa yardım eder. Ağa borcunu ödemek istemeyince Yarım Hasan’ı zindana kapatır. Yarım Hasan tilki, kurt ve ırmak sayesinde ağanın yaptığı kötülüklerden kurtulur. Ağa ise yaptığı kötülük karşısında canından olur. Bu masalda da Yarım Hasan yaptığı iyiliklerin karşılığını alır.

“Üşengeç Mi Üşengeç Bir Oğlan” masalında üşengeç bir çocuğun başından geçenler anlatılır. Annesinin ısrarı üzerine ormana odun toplamaya giden çocuğun karşısına yılan çıkar. Çocuk üşengeçliğinden yilandan kaçmayı bile düşünmez. Bunu bir cesaret göstergesi olarak algılayan yılan çocuğu ödüllendirir. Yılan çocuğun bütün dileklerini yerine getirir. Lakin çocuğun, padişahın kızı bir oğlan doğursun o oğlanda benden olsun demesiyle dileği yerine gelir. Padişah, kızının oğlan doğurduğunu görünce onu saraydan kovar. Bunun üzerine kız erkek kılığına girerek babasını sarayına davet eder. Kız gizlice babasının cebine bir altın tas koyar. Tas yere düşünce padişah kandırıldığını açıklamaya çalışır. Kız, erkek kıyafetini çıkarır ve böylelikle babasına ders verir.

“Karayılan” masalında çocuğu olmayan bir padişah, bir dervişten aldığı elmayı karısına yedirir ve kadın hamile kalır. Lakin kadın bir yılan doğurur. Büyüyen karayılan

onu doğurtan ebeyle evlenmek ister. Kız korkudan kabul eder ve düğün günü karayılan genç bir delikanlıya dönüşür. Karayılan uzak ülkelere gider. Karısına mektuplar gönderir. Sarayda kıskanç bir kız mektubu değiştirerek saraydan gelini kovdurur. Karayılan saraya dönünce gerçekleri öğrenir ve karısını tekrar saraya getirir.

“Tencerecik” adlı masalda yoksul bir anne kız vardır. Küçük kız pazardan bir tencere alır. Annesi bunun karşısında öfkelenir. Sihirli olan Tencere, şehzadeyi içine alıp kızın evine getirir. Bu sayede şehzade kıza âşık olur ve evlenirler.

“Gül Güzeli” adlı masalda bir kızın ciğerini çaylağa kaptırmasıyla olaylar başlar. Kız çaylak, tarla, bulut, ayakkabıcı, öküz ve köylü adamın isteklerini yerine getirerek ciğerini alır ve evine götürür. Masalda insanın pes etmeden azimle ve inançla bütün zorlukların üstesinden gelebildiği anlatılır.

“Yeşil Yağmur” masalında halk, padişahın dürüstlüğü ve sevgisini ölçmek için padişaha bir oyun düzenler. Bu oyunda padişah halkına olan sadakatini ispatlar.

“Keloğlan” masalında keloğlan kedi, köpeğe ve yılanı iyilik yapması üzerine tekrar iyilikle ödüllendirilir. Yılan sayesinde padişahın kızını alır. Vezir yüzünden düştüğü tuzaktan kedi ve köpek kurtarır.

“Keloğlan ve Tilki” adlı masalda Keloğlan ve tilki arasında geçen olaylar anlatılır. Tilki kurnazlığından ödün vermeyerek Keloğlan'a tuzak hazırlar fakat kurduğu tuzığa kendisi düşer.

“Tık Sopam Tık” masalında sihirli bir kutuya sahip olan Keloğlan, kutu karşılığında padişahın kızını ister. Söz vermesine rağmen sözünü yerine getirmeyen padişah, kutudan çıkan sopanın şiddetine maruz kalır. Daha fazla dayanamayan padişah kutuyu ve kızı da Keloğlan’a verir.

“Altın Tas” masalında padişah, kızının Keloğlan’ın peşinden gitmesine önyargıyla yaklaşarak kızını reddeder. Bunu üzerine kız babasına bir ders vererek her şeyi anlatır.

“Dev Baba” adlı masalda padişah, küçük kız ve bir devin arasında geçen olaylar anlatılır. Padişah kızına haksızlık yapar ve saraydan kovar. Dev sayesinde küçük kız ülkenin en zengini olur. Masalın sonunda padişah kızına yaptığı haksızlıktan dolayı pişman olur.

Yukarıda bahsedilen masalların olay örgüsünden anlaşılacağı üzere kurgu, serim, düğüm, çözüm düzeyinde anlatılmaktadır. Masalların yapısı gereği bazen olaylar neden-sonuç ilişkisi içerisinde aktarılırken bazen de olayların nedenleri bilinmez ve olması gerekenler okura aktarılır. Masalların hepsinde hayal ürünü öğeler içermektedir. Buna

bağlı olarak olaylar arasında mantık ilişkisi aranmaz. Bu durum Aliye Yılmaz'ında açıkladığı gibi masal mantığı ve çocuk mantığı birbirine yakındır. Ele alınan masalların konuları ise çocuk okurların gerçek dünyasıyla örtüşecek düzeyde açık ve net bir şekilde ifade edilmiştir.

Kan Turalı kitabının kurgusu serim, düğüm ve çözüm bölümlerinden oluşan bir yapıya sahiptir. Bu hikâyenin bir anlatıcısı vardır. Anlatıcı ise Dede Korkut'un kendisidir. Hikâyenin girişinde yazar, Dede Korkut kişisinden hikâyenin aktarılacağı bilgisini verir. Hikâyede Kanlı Kocanın oğlu Kan Turalı'nın başından geçenler anlatılır. Kan Turalı, Trabzon Bey'inin kızı Selcen Hatun'u ister. Fakat Trabzon Bey'inin bir şartı vardır. Kan Turalı Selcen Hatun'u almak için sırasıyla boğa, aslan ve deve adlı hayvanla dövüşür. Kan Turalı, bu üç hayvanı yener ve Selcen Hatun'u alır. Yolun yarısında Kan Turalı, Selcen Hatun ve kırk yiğidiyle dinlenir. Trabzon Bey'i pişman olur. Kızını almak için Kan Turalı ile savaşılmaya gelir. Kan Turalı ve Selcen Hatun birlikte savaştıktan sonra ülkelerine geri dönerler. Hikâyede, mücadele, kahramanlık, yiğitlik ve fedakârlık gibi duygular hedef kitleye aktarılmak istenir.

Görüldüğü üzere Adnan Binyazar, çocuk edebiyatına roman, biyografi, masal ve hikâye olarak farklı türlerde ürünler verir. Kitapların konu ve kurgularına bakıldığında çocuğa görelilik ve çocuğa bakış ilkelerine aykırılık bulunmamaktadır. “Çocuk kitabında işlenen konunun beğenilmesi kadar yazarın konuyu işleyişi de önemlidir. Okuyucunun dikkati hikâyelerdeki yapının etkililiğine, yazarın sunumundaki açıklığa ve karmaşıklıkları anlamasına dayalıdır. Eğer bir kitap tatmin edici/ sağlam bir konuya sahip değilse uzun süre çocuğun ilgisini çekmeyecektir” (Karatay, 2011, s. 96). Binyazar'ın eserleri konu ve kurgu bakımından çocuk dünyasına hitap edecek tarzda işlenmiştir. *Kaçış*, *Varış*, *Okul Yılları* ve *Atatürk Anlatıyor* adlı kitaplar gerçek dünyadan olan karakter ve olaylar içermesi çocuğun güncel hayatıyla ilişki kurma açısından uygunluk taşır. *On Beş Türk Masalı* adlı eserin olağanüstü olay ve karakterler içermesi çocuğun mantığını zorlayacak derecede olmadığı düşünülmektedir. Çünkü hedef kitlenin yaş aralığına bakıldığında soyut düşünme mekanizması gelişmiştir.

4.3.2. Tema

Çocuk edebiyatında tema önemli bir yere sahiptir. Temanın genel anlamı; “Öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş, tem, ana konu”dur (TDK, 2022). Çocuk kitaplarında işlenen temanın doğru ve sağlıklı iletilmesi için açık ve net bir şekilde yanlış anlaşılmalara izin verilmeden ifade edilmesi gerekir.

“Bir eserde temanın hiçbir tartışmaya yer bırakmayacak biçimde açık seçik belli olması gerekir. Teması belirsiz ya da değişik yorumlara elverişli bir eser, çocukları kararsızlık ya da yanlış anlamalara sürükler. Çocuk kitaplarında çocuğa ulaştırılacak eğitici ve öğretici niteliği olan bir temanın işlenmiş olması, çocuğun kitaptan yarar elde edebilmesi için çok önemlidir” (Yardımcı-Tuncer, 2002, s. 48).

Oğuzkan’a göre yazarların, aile, yurt, ulus, doğa ve yaşama sevgisi, güzelliğe karşı bağlılık, empati, başkalarına karşı nazik, saygı ve dürüst olmanın erdemi, cesurluğun, kahramanlığın, özverinin değeri, kişisel girişimin önemi, gelenek ve göreneklere karşı bağlılık ve duyarlılık gibi temalar üzerinde durmalıdır (Oğuzkan, 2013, s. 375). Temalar, çocuğun hayal dünyasını ve yaratıcılığını zenginleştirmeli, toplum ve birey sorunlarına karşı bilinçlendirilmelidir. Ayrıca çocuğun psikolojini ve bilişsel gelişmesini olumsuz etkileyecek şiddet, cinsellik ve ideolojik yüklü temalara yer verilmemelidir.

Adnan Binyazar, gerek evrensel gerek millî değerleri kapsayan temaları açık bir şekilde metinlerinde işlemektedir. Yazar, eserlerinde insan sevgisi, yardımlaşma, merhamet, kahramanlık, çalışkanlık, cesaret, dostluk, paylaşma ve sorumluluk bilinci gibi birçok temayı ele alır.

Günışığına Yolculuk serisinin birinci romanı *Kaçış*’ta inancını, umudunu kaybetmedikten sonra karşılaşılan bütün zorlukların üstesinden gelinebileceğini hatırlatmaktadır. Romanın bütününe bakıldığında Fatih’in birçok zorluklar geçirdiğini ve bu zorluklar karşısında inancını, insanlara olan saygısını, sevgisini yitirmeden hayaline kavuştuğu anlatılmaktadır. Bu zorlu dönemde kardeşiyle bir süre beraberdir. Kardeşi kendisinden yaşça küçük olduğu için onu korur, kollar ve ona yardımcı olur. Fatih’in kardeş sevgisi şu sözlerinden anlaşılır: “Söylediklerim, onu sevindirecek mi, diye yüzüne bakıyorum. Buğulu gözlerini bana çeviriyor. Düpedüz aldatıyorum onu. Gözlerine bakamıyorum kardeşimin. ‘Niye yüzün gülmüyor, Cengiz?’ diye soruyorum içimden.” (K. s. 23). Fatih her zaman kardeşini sahiplenmiş, onun üzüntüsüyle üzülmüş ve onu neşelendirmek için elinden gelenini yapmıştır. Romanda Fatih, herkese karşı ılımlı, sevecen ve dostane bir tavırla yaklaşır. Çıraklık yaptığı dükkâna yakın bir yerde oturan Süleyman adında bir hasta arkadaşı vardır. Fatih, hasta olan arkadaşının sürekli yardımına koştuğunu söyle anlatır: “Süleyman’a çok acıyor, kokusundan tiksindiğimi belli etmemeye çalışıyordum. O da bunu hissediyor, bütün umudunu bana bağlıyordu. Ona su, çorba götürüyordum. Durmadan sigara tütürüyordu. Alışverişini ben yapıyordum.” (K. s. 124). Romanda sevgi ve merhamet temaları hayvan ve bitki üzerinden de

anlatılmaktadır. Fatih, ıraklık yaptığı dönemde tek başına kaldığı odada, bir saksıda fesleğen yetiştirir. Fatih bütün duygularını ve kaçış planını fesleğenle paylaşır: “Fesleğenim, can yoldaşım, anneme kavuşmamı istemez misin? Seni saksıya yerleştirdiğim günü anımsa. O gün, usta, verilen bahşişleri görmemişti. Grseydi elimden alırdı. Bütün paramı verip bir saksı almış, sapını bir avuç toprağa gmmştm. Seni toprağa dikince anneme kavuşmuş gibi olmuştum. Gece sabaha kadar tez bymen için bildiğim duaları art arda sıralamıştım.” (K. s. 98). İşe başladığı ilk zamanlarda yağmurlu bir günde dükkânın kapısında titreyen bir kedi yavrusu görür. Fatih kediye bakınca sokaktaki günleri hatırlar ve onunla empati kurar. “Onu yağmur altında bırakamazdım, kedide bir an kendi halimi gördüm. Polis Recep beni caminin kapısında bulduğunda bu yavrudan ne farkım vardı?” (K. s. 119). Aynı şekilde Fatih'in görme engelli bir ablaya kitap okuması, oğlunu kaybeden Hülya teyzeye merhamet etmesi gibi olumlu davranışlar sergilemesi romanda sevgi, dostluk, yardımlaşma, merhamet temalarını işlevsel kılar.

Fatih, aşının yanında tutsak olduğunu ve iyi bir yaşamın çok yakınlarda olduğunu düşünmeye başlar. Ayrıca aşının onu okula yollamayacağını sadece kendisini oyaladığını anlaması kaçış temasını, kaçış planlarken gideceği yeni hayatını hayal etmesi de özgürlük temasını oluşturur.

Variş romanında saygı, drştlk, yardımlaşma temalarının yanında açlık ve yoklukla hayallerini gerçekleştirmek için sonuna kadar mücadele eden bir çocuğun azmi anlatılır. Zor şartlar altında yaşayan ve buna rağmen hayallerine sımsıkı sarılan Merdan, ocuklar için bir rol model ve ilham kaynağıdır. Romanda vurgulanmak istenen en önemli detaylardan biri de her olay karşısında saygılı, drşt ve kibar davranan her bireyin olumlu dönüt alacağıdır. Merdan, tren yolculuğu boyunca karşılaştığı insanlardan iyilik, sevgi ve saygı görür. Romanda zor durumda olan bir insana koşulsuzca yardım edilmesi gerektiği vurgulanır. Bilet Selami Bey sayesinde tren yolculuğunu sorunsuz bir şekilde tamamlar. Trende karşılaştığı Selma Hanım sayesinde iki gün boyunca sıcak bir yuvada zaman geçirir. Hademe olan Nurettin Bey, açlıktan bayılmak üzere olan Merdan’a yardım eder. Kötü kokusundan utanan Merdan, esans abi sayesinde bir nebze olsun kötü kokusundan kurtulur. Bu insanların yardımı sayesinde Merdan, annesine kavuşur. Romanda olay ve durumlarla temalar işlenir. Temalar, karakter, olay ve konuyla bir bütün olacak şekilde aktarılır.

Okul Yılları romanı yaşama sevinci, umut, okuma sevgisi, alışkanlık, yoksulluk, sevgi, merhamet gibi temaları içermektedir. Lakin en yaygın tema Merdan'ın iyi bir yaşam için gösterdiği azim ve hiç bitmeyen okuma sevgisidir. Merdan okuma umuduyla

İstanbul'a babasının yanına gitmeyi kabul eder. Maddi sıkıntılardan ve babasının ortadan kaybolmasından dolayı bu hayali gerçekleşmez. Çıraklık yaptığı dönemde Polis Recep'in dayatmasıyla usta, Merdan'a okula gönderme sözü verir. Belli bir zamandan sonra Merdan, ustasının sözünde durmadığını fark eder. Bunun üzerine ustasıyla sık sık tartışmaya girer: “Usta, her okul yılında beni okula göndereceğini söylüyor, sözünü tutmuyordu. Aldatılmayı içime sindiremiyordum. O günlerde boğazımdan aşağı bir kurum boşaltılmış gibi oluyordu. Soluğum tıkanıyor, elim ayağım titriyordu.” (OY. s. 53). Merdan içinde bulunduğu adaletsizlikten sitem eder. Bu yüzden memleketine dönmeyi kafasına koyar. Romanda okuma sevgisi sadece Merdan'ın gösterdiği çabayla veya istekle anlatılmaz. Merdan, sinemaya gitmeyi ve kitap okumayı çok sever. “Asrı zamanlar” filminin konusunu ve özetini anlatır. Bunu anlatırken de yaşama sevincini şu şekilde vurgular: “Kızla Şarlo, yakalanmamak için onların bulamayacağı yerlere kaçarlar. Kız, başına gelenlerden dolayı, ‘Yaşamak bunca çabaya değer mi?’ diye isyan edince filmin temasını oluşturan söz, Şarlo'nun ağzından çıkıverir: ‘Gülümse, umudunu yitirme, başaracağız!’” (OK, s. 139). Filmde vurgulanan tema, romanın genel temasını da vermektedir. İnsan, umut ettikçe başaramayacağı şey yoktur mesajı okura iletilmek istenmiştir. Merdan, okula başladığı dönemde, okuluna, derslerine, arkadaşlarına ve öğretmenlerine sınıksız sarılır. Romanda daha çok okul anıları anlatılır. Kitap okuma sevgisi *Romeo ve Juliet* adlı kitapla aktarılmak istenir. Merdan, ilk defa Diyarbakır'da *Romeo ve Juliet* filmi izler ve etkisinde kalır. Romanda filmle ilgili ayrıntıları okurla paylaşır. Daha sonrasında filmin kitaptan alındığını duyunca Diyarbakır'ın bütün kütüphanelerini dolaşır. Kitabı bulamadığı için umudunu yitirmez: “Kitabı bulamayınca filmde ezberlediğim sözleri yinelemekle yetinmiştim. Nereye gidersem orada ilk önce *Romeo ve Juliet*’i arıyordum. Bizde kötüye her yerde rastlanır da iyiyi bulmak pek kolay olmaz. Kitabı bir yıl sonra sınava girdiğim Dicle Köy Enstitüsü'nün kitaplığında bulduğumda dünyalar benim olmuştu onu bulduğum günün gecesi okuyup bitirmeden yatağa giymemişim.” (OK, s. 152). Merdan'ı bu kitaba bağlı kılan ise içerdiği sevgi temasıdır.

Romanda yoksulluk problemi içerisinde insanî değerlerin öne çıktığı görülmektedir. Bu insani değerler, sevgi, saygı, hoşgörü ve arkadaşlıktır. Romanın başkarakteri olan Merdan, yaşamı boyunca hayaller kurup bu hayalleri gerçekleştirmeyi hedefler. Yaşadığı tüm sorunlardan dolayı hayata karşı olumlu yönde bakmayı ve bilgi peşinde koşmayı başarır. Çünkü ona göre iyi bir yaşam için tek çözüm budur. Merdan,

parçalanmış bir ailenin çocuğu olmasına rağmen sadakatsizliğe ve tahammülsüzlüğe düşmemiştir.

Atatürk Anlatıyor adlı kitapta bütün olumsuz şartlara rağmen yeni bir düzen inşa etme hedefi vardır. Bu durumda kitap, millet bilinci, mücadele, savaş, azim, fedakârlık, dostluk, saygı, vatanseverlik gibi birçok temayı barındırır. Yapıtın başkarakteri olan Atatürk, hayat hikâyesinden çok Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişim ve inşa evrelerini anlatır. Bunları anlatırken içinde bulunan yoksulluk ve kötü şartlar altında ne gibi fedakârlıkların yapıldığını da dile getirir. Atatürk ve arkadaşlarının, mücadelecî ruhla gösterdikleri başarı ve azmin sonucunda elde edilen bir zafer vurgulanmaktadır. Atatürk'ün okul döneminde sanat, edebiyat, bilim, matematik, hitabet gibi alanlar için fikirlerini beyan edişî çocuğun algılama düzeyine göre anlatılır.

On Beş Türk Masalı kitabı sözlü geleneğin ürünü olan masalları barındırır. Masallar, eğitici yönü ağır basan ve evrensel temaları içeren bir türdür. Masallar, güzel-çirkin, iyi-kötü, vb. zıt kutupları birleştiren bir türdür. Bu kutupların sınırları en iyi şekilde ifade edildiği için olaylar çocuk algısında kolay anlaşılır hâle gelir. *On Beş Türk Masalı*'nda her bir masal birbirine benzer birçok temadan oluşur. Bu temalar, iyilik, fedakârlık, sevgi, yardımseverlik, açgözlülük, güven, sadakat, cesaret, doğruluk, dayanışma, tembellik, dürüstlük, adalet, önyargı, affetme, iyimserlik, azim gibi çeşitlilik göstermektedir. Temalar, çocukların, ilgi ve ihtiyaçlarına uygun şekilde yalın ve basit bir şekilde ifade edilir. “Bir Serçecik Varmış... Göğsü Kınalanmış Gibi Kırmızı” adlı masalda serçe, ayağını göğse doğru tutarak herkes için faydalı bir şey yapmaya çalışır. Yere düşecek yıldırımdan öleceğini düşünmeden böyle bir fedakârlığa girer. “Cimrilikte Üstüne Yok Cimcim'in” masalında bir adam açgözlülük yapmanın bedelini öder. Adamın cimriliği bütün köylünün dilindedir. “Bre Cimcim, ‘Yemeyenin malını yerler’ diye bir söz vardır. Seninki o! Sen yemedin, tilki yedi...’ diye alay etmiş onunla.”(OBTM, s. 47). “Keloğlan” adlı masalda, keloğlan bütün gün odun keserek para kazanır. Bu parayla padişahın kızını almayı düşünür. Yolda gördüğü bir adamın kediye boğmağa çalıştığını görür:

“‘Ne yapıyorsun amca, kedinin sudan hoşlanmadığını bilmez misin?

Sokup çıkara kediye bozacaksın!’ demiş.

‘Boğmak için yapıyorum zaten!’

‘Aman boğma ne istersen vereyim...’

Keloğlan, elini kesesine sokmuş, adama bir altın vermiş. Adam kediye salmış. O yolunu, keloğlan yoluna...” (s. 116).

Keloğlan, kediyi kurtarmak için elindeki altınlardan bir tanesini verir. Keloğlan, yolda köpek ve yılanı öldürmek isteyenlere karşılık elindeki altınları da gözden çıkararak hayvanları kurtarır. Keloğlan'ın yaptığı iyilik ve fedakârlık örneğidir. Masalın sonunda da yapılan bütün iyilikler yine iyilikle karşılık bulur. Bu masalda çocuk okurlara aktarılmak istenen en önemli temadır. Masallardaki temalar olayların bütününden ortaya çıkar. “Nohut Oğlan” ve “Yarım Hasan” masallarında karşılıklı yapılan iyilikler tema olarak aktarılır. Nohut oğlanın çobana yardım edip hırsızlara ders vermesi anlatılır. Yarım Hasan ise yardımseverliğiyle ve cesurluğuyla bilinir. Her zorda kalanın yardımına koşar. Yarım Hasan'ın yaptığı iyilikler boşa çıkmaz. Köy ağasının tuzağına düşmesiyle kurt, tilki ve ırmak Yarım Hasan'ın yardımına koşar ve onu kurtarır. Köyün ağasında tarlada yanarak cezasını çeker. “Altın Tas” ve “Dev Baba” masallarında kızlarına önyargıyla yaklaşan padişahlar anlatılır. Masalın sonunda padişahlar bu davranışlarından dolayı pişmanlık duyar.

Kan Turalı kitabı bir kahramanlık teması etrafında şekillenir. Kahramanlıkla birlikte cesaret, mücadele, aşk ve geleneklere bağlılık gibi temalar da işlenir. Kan Turalı'nın tek isteği yiğit bir kızla evlenmektir. O kız ise Selcen Hatun'dan başkası değildir. Kız için cesur bir şekilde üç hayvanla ve düşmanlarla savaşır. Kan Turalı bu zorlu mücadelesinden vazgeçmez. Geleneklerine bağlı olan Kan Turalı düğününü annesi ve babasının yanında oğuz ülkesinde yapmak ister. Ayrıca hikâyenin başında Kan Turalı yiğit bir kız istemesi üzerine babasını gönderir. Bu durum töreye bağlılığını ortaya koymaktadır.

Yukarıda aktarılan temalar aslında her bireyde eksik olan davranışlardır. Çocuğun bu temaları algılamasıyla kendisindeki eksikliklerin farkına varabileceği söylenebilir. Bu açıdan temalar, çocuğun gelişimine katkıda bulunur. Her temanın eğitici yönü vardır. Bu temalarla çocuğun kendi hayatıyla ve eser arasında bağ kurması amaçlanır. Bu sayede çocuğun ruhsal gelişimini sağlıklı ilerlemesine ve gerçek hayata uyum sağlamasına olanak tanınır. Temalar çocuğa direk ifade edilmez. Gerçek hayatta yaşanan olaylarla anımsatılır. Yaşanan olaylarla, çocuğun düşünerek ve yorumlayarak temaya ulaşılması hedeflenir.

4.3.3. Kişi Kadrosu

Eserlerde yaratılan kişiler, çocuğun duyuşsal, bilişsel ve fiziksel gelişimi açısından önemlidir. Metindeki yaşam fonksiyonlarını oluşturan en önemli unsur karakterlerdir. Bu nedenle çocuklar, okuduğu kurgusal metindeki karakterlerle iletişim kurup onlardan biri

olma çabasına girerler. “Edebî eserlerde, karakter anlatıda çatışma ortamının, aksiyonun nedenidirler. Çatışma ortamına bağlı olarak okuyucunun algısına göre iyiliği ya da kötülüğü tutmakla olumlu veya olumsuz karakter kimliği ya da kişiliği edinmiş olurlar (Karatay, 2011, s. 99). Gerçek hayatta çocuklar, anne-babayı ya da öğretmenini, arkadaşını bir rol model olarak seçebilirler. Bu sebeple çocuklar, okuduğu roman, masal ve hikâyelerdeki kahramanlarla kolaylıkla özdeşim kurarlar.

“Çocuk, kişiliğinin gelişiminde bir modelle kendini özleştirir. Bu model başlangıçta anne, baba ve yakın akrabayken, zamanla yerini arkadaş, film ve kitap kahramanlarına bırakır. Bu bakımdan kitap kahramanlarının ahlâkî ve sosyal açıdan sağlıklı olması, çocuğun kendisini kötü bir modelle özleştirmesine neden olur. Bu da, çocuk kitabı yazarlarının yüklendikleri görevin ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır” (Yavuzer, 2001, s. 188).

Karakterlerin taşıdığı sosyal ve ahlaki değerler, çocuğun algısına göre belirlenmelidir. Kurgusal metinlerdeki karakterlerin, “hayata bakış açıları, engellere, problemlere yaklaşım tarzları, düşünme stilleri, hayal güçleri” (Demir, 2019, s. 114) çocukların özdeşim kurma alanlarıdır. Bu yönüyle kitaplarda olan karakterlerin nitelikleri, davranış durumları, değişimleri, sorunlara karşı çözüm bulma tutumları çocuğun anlam ve algılama düzenine uygun bir şekilde kurgulanmalıdır. Aksi durumda kitaplardaki karakterler, çocuğu psiko/sosyal ve fikrî yönden olumsuz etkileyebilir. Ayrıca karakterlerin güçlü ve zayıf yönleriyle ele alınması çocuklarda bir yaşanmışlık ve gerçeklik duygusunu uyandıracaktır. Bu durum çocuklarda psiko/sosyal açıdan sağlıklı gelişim gösterecektir.

Çocuk karakterlerinin ele alınmasında karşılaşılan diğer bir sorun ise yazarların kurguladıkları karakterleri idealize etmesi ve etmemesidir. Doğal olarak insanlar hata yaparak hayatı deneyimleyen varlıklardır. Bu yönüyle kitaplardaki karakterlerin kusursuz olarak ele alınması çocuğun özdeşim kurmasını zorlaştırır.

“Çocuk kitaplarındaki karakterler erişilmez ve kusursuz olmamalı, gerçek yaşamdaki gibi eksikleri, zaafı olan kişiler olmalıdır. (...) (Çocuk) kitaplarda karşılaşılabilecek kusursuz karakterleri kendine uzak bulur, onlarla özdeşleşemez. Öykü ya da masalı içselleştiremez. Eksikleri olan, beceriksiz karakterleri daha çok sever, onlarla kolayca özdeşleşir. Çocuk özdeşleştiği kitap karakterlerinin yaşadığı sorunlarla, yalnız kendisinin sorunları olmadığını anlar, rahatlar, özgüveni artar. Gene bu

öykülerdeki karakterlerin davranışları ona sosyal değerler, etik değerler kazandırır” (Ural, 2013, s. 47-48).

Çocuk edebiyatında karakterlerin belli özellikler etrafında geliştirilmesi adına farklı tasnifler ortaya konulmuştur. Sedat Sever, *Çocuk Edebiyatı* adlı eserinde karakterleri açık (geliştirilmiş) ve kapalı (geliştirilmemiş) olarak iki grupta inceler. Açık karakterler, yazar tarafından geniş bilgilerle donatılmış, okurun en iyi bildiği ve tanıdığı karakterdir. Daha çok metnin başkarakteri konumundadır. Yazarın aktarmak istediği iletiyi okura paylaşılmasında etkin rol oynar. Kapalı karakterler ise, ana karakterin kişilik özelliklerinin onaylanmasında ve anlaşılmasında yardımcı olur. Ana karakterin yönlendirdiği olayların sonucundan etkilenen karakterdir. Yüzeysel olarak tanıtılan ikincil dereceden bir karakterdir (Sever, 2007, s. 96).

Rebecca J. Lukens, Jaguelin J. Smith ve Cynthia Miller Coffel’in hazırladığı *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* adlı kitapta karakterler devingen ve durağan olarak iki grupta sınıflandırılır. Devingen (dinamik) karakterler, olay akışında değişim gösteren karakterdir. Durağan (statik) karakter ise, inandırıcılığı yüksek olup olay akışı içinde değişmeyen karakterdir (Lukens, Smith, ve Coffel, 2018, s. 118). Durağan, kişilik özelliklerine göre birbirine yakın ve anlatı boyunca duygu, değerler ve davranışlar açısından değişkenlik göstermeyen karakterlerdir. Bunlar daha çok yan kişiler olup olay akışında birtakım görevlere ve niteliklere sahiptir. Devingen karakterler ise anlatı boyunca, bazı olay ve kişilerden dolayı davranışsal değişiklikler gösterir.

Adnan Binyazar’ın çocuk kitaplarındaki karakterler incelendiğinde açık ve kapalı karakterlerin özelliklerini ayırt etmek oldukça kolaydır. Açık karakterler, ön planda olan, okurun en çok karşılaştığı ve hakkında en çok bilgi sahibi olduğu karakterlerdir. Kapalı karakterler ise anlatıda daha az özellikleriyle yer verildiği karakterlerdir. Ayrıca Lukens’in tasnifine göre devingen ve durağan karakterlerin özelliklerini de yansıtan karakterler de mevcuttur. Yeri geldiğinde incelenen karakterler arasında değişkenlik gösteren karakterlere de örnekler verilecektir. Yazarın eserlerinde çocuk, yetişkin ve hayvan karakterleri vardır.

Günışığına Yolculuk serisinin birinci kitabı *Kaçış*’ın açık karakteri; Fatih, kapalı karakterleri; Cengiz, Fatih’in anne ve babası, Nine, Usta, Hüso, Nevin, Necati, Abla, Karnik Ağa, Hülya Teyze’dir.

Romanın bütün olay ve durumlarında Fatih karakteri ön plana çıkmaktadır. Fatih çocuk karakter olup anlatıcı konumdadır. Fatih’in anlatıcı konumda olması çocukların kolaylıkla özdeşim kuracağı bir karakter olmaktadır. Olay ve kişiler onun bakış açısıyla

aktarılır. Romanda Fatih'in altı yaşından on dört yaşına kadar olan yaşantısı gözlemlenir. Fatih, her zaman kötü olaylar yaşamıştır. Bu olayları aktarırken okura ne kadar üzgün, mutsuz ve çaresiz olduğunu da dile getirir. Hayatını olumsuz etkileyenler babası ve yanında çıraklık yaptığı ustasıdır. Babası yüzünden kardeşi Cengiz'le sokaklarda kalır, pazarda hamallık yapar ve günlerce aç kalır. Ustasının kendisine yaptığı eziyetlerden sonra böyle bir yaşama tahammül edemez ve İstanbul'dan kaçmayı kafasına koyar: “Çektiğim acıları anımsadıkça hayal dünyam daha da genişliyordu. İstanbul'dan kaçıp annemin yanına dönecektim. Orada okula başlayacak, çayırlarda çimenlerde oğlak otaracaktım.” (s. 83). Fatih, yaşadığı kötü şeylerin farkında ve bilincindedir. Bu kötü yaşantıyı en iyi şartlara dönüştürmeyi hedeflemektedir. Bunu gerçekleştirecek kadar da olgun davranışlar sergilemektedir. Fatih, kötü şeyler yaşasa da içinde her zaman sevgi ve merhamet duygularını taşır. Kardeşi Cengiz'i sahiplenmesi, başkalarına ezdirmemesi ve İstanbul'daki üvey annesi ve üvey kardeşinin aç kalmaması için hamallığa başlaması özgecil bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir. “En az iş tuttuğum günlerde bile, kazandığım parayla iki şişe süt, üç-dört simit alabiliyorum. Pazarcıların çürük elmalarıyla mideme bir şeyler girdiğinden simidi evdekilere veriyorum. (...) Yemeyip yediren anneler gibi onların karnını doyururken nasıl seviniyorum.” (s. 54). Fatih, para kazanmak için kötü davranışlarda da bulunmaz. Pazarda bir teyzenin onu dilenci sanıp para uzatmasına karşı çıkar. Buradan da özverili ve çalışkan bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Fatih'in devingen bir karaktere sahip olduğu şuradan anlaşılmalıdır ki geçmişinde Karnik Ağa'ya yaptığı kötülükten sonra pişmanlık ve utanç duyar. Bu hatasını düzeltmek için Karnik Ağa'dan özür diler ve hatasını telafi eder. Fatih, bu davranışının nedenini küçük yaşta olmasına bağlar.

Romanın diğer karakterleri ise pek az özellikleriyle bilinir. Bu karakterler daha çok yardımcı kişiliktir. Cengiz, Fatih'ten yaşça küçük ve abisini himayesinde olan sessiz bir çocuktur. Romanda okura iletecek herhangi bir mesaj taşımaz. Hüso, Fatih'in pazardaki arkadaşıdır. Hüso karakteri şu cümleyle tanıtılır: “O sabah erkenden, Hüso'nun koruyucu gölgesi altında, küçüğü beş, büyüğü yedi yaşında iki kardeş de hamallar ordusuna katılıyoruz.” (s. 61). Hüso yaşça büyük olduğu için küçük çocuklara korumacılık yapar. Abla karakteri ise Fatih'in kitap sevgisini görünce okuma karşılığında her hafta ona ödünç kitaplar verir. “Ustanın elinde tutsak gibi yaşadığımı biliyor, bana verdiği kitaplardan para almıyordu. Ablanın gözleri bozuk olduğundan fazla okuyamıyordu. Kitap aracılığıyla aramızda bir abla kardeş ilişkisi doğmuştu.” (s. 102). Hülya Teyze ise Fatih'in çıraklık yaptığı dükkânda çalışmaktadır. Fatih'in dükkânda

dertleştigi tek insandır. Romanda Fatih'in annesi, ninesi ve iki arkadaşı olan Nevin ile Necati karakterleri hakkında pek bilgi verilmez.

Varış romanın açık karakterleri Merdan olup; kapalı karakterleri ise biletçi Selami Bey, Hasso Abi, Nurettin Abi, Selma Hanım, Sırma, Akın, Esansçı'dır. Bu romandaki kişilerin birçoğu yoksulluk sınırında olan, memur, bekçi, öğretmen, savcı ve esnaf gibi meslek gruplarında çalışan iyimserlikleriyle ön planda olan küçük insan tipleridir. Romanın başkarakteri Merdan, on dört yaşına kadar hiç okula gidememiş ve yıllarca bir aşçının boyunduruğunda çalışan aile ve okuma özlemiyle kavrulan bir çocuktur. Merdan romanda anlatıcı konumdadır. Yaşanılan her şey onun ağzından aktarılır. Merdan, olay akışı boyunca içinde duygusal boğuşmalar yaşar. Korku ve stresten kâbuslar görür. Bunun sebebi ise önüne koyduğu hedefe ulaşamayacağı endişesinden başka bir şey değildir. Merdan, önüne çıktığı insanlara karşı iyimser, hoşgörülü ve dürüst davranır. Onun, bu davranışı diğer karakterleri de etkiler. Selma Hanım, Merdan hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar: “‘Bende daha ilk görüşte güven uyandırdın, çocuğum,’ dedi. ‘Rol yapsaydın, eğri büğrü sözler etseydin, hele yalan söylemeye kalksaydın anlardım. Ya seni yanımdan uzaklaştırırdım ya da ben başka kompartımana geçerdim. Şu yaşında, çekmediğin acı kalmamış. Tehlikeyi görüp yolunu çizmişsin. On dört yaşına gelmişsin, hâlâ aklın okula başlamakta...” (s. 78).

Selma Hanım trende Merdan'la tanışır. Merdan'ın zor durumda olduğunu görünce iki gün boyunca evinde misafir eder. Selma Hanım'ın, duruşundan ve davranışlarından merhametli ve sevgi dolu bir insan olduğu anlaşılmaktadır. Merdan ve diğer karakterler tarafından söylenen cümleler Selma Hanım'ı tanıtmaktadır: “Kompartımandaki kadın anne kadar şefkatliydi.” (s. 58) “Selma çok merhametlidir. Darlık içinde bulunan birini gördün mü, onu dışarıda bırakmaz, alır eve getirir.” (s. 59). “En yakınlarımdan görmediğin ilgiyi ondan görüyordum.” (s. 61). “Selma Hanım, hastalığımı bile düşünüyorsunuz, siz bir iyilik meleğisiniz,” (s. 77). Merdan, Selma Hanım sayesinde bir yuvanın sıcaklığını hisseder. Sırma ve Akın ise Selma Hanım'ın çocuklarıdır. Evlerine gelen Merdan'a karşı iyimser ve hoşgörülüdür. Merdan'la sohbet ederek beraber sofrayı hazırlar.

Merdan, ilk tren yolculuğunda biletçi Selami Bey'le tanışır. Selami Bey, Merdan'ın trene kaçak bindiğini anlayınca onu bir kenara alır. Merdan'ın neler yaşadığını duyunca ona yardım etmek ister. Belediyelerin yardım kampanyasından kendisinin de yararlanabileceğini söyler. Her belediyenin sokakta yaşayan insanların diğer insanları rahatsız etmemesi için memleketine dönmek isteyen bir bilet ve bir yemek parası

verdiğini söyler. Böylelikle Selami Bey'in bu söylemiyle Merdan'ın Elâzığ'a kadar gitmesi kolaylaşır. Merdan, İzmit istasyonunda Hasso Abi adında bir adamla tanışır. Hasso Abi, Merdan'a çay ikram eder ve yatacak yer verir. Onun, sayesinde Merdan Malatya'da yatacak yer bulur. Yine İzmit Belediyesi'nde çalışan Nurettin Abi, açlıktan bayılan Merdan'ın yardımına koşar. Esansçı, trende Merdan'a koku şişesi hediye ederek kötü kokmasını engeller. Kapalı karakterler, olayların sonuçlanmasında yardımcı olurlar. Anlaşıldığı üzere, bu karakterler hakkında pek fazla bilgi verilmemektedir.

Okul Yılları romanının karakterleri, Merdan, Pakize, Cüneyt, Hasan, Nine, Usta, Hülya Teyze, İkbâl, Ahmet, Hatice, Hüsnü, Bedrettin, Ayten, Fahri'dir. *Kaçış, Varış* ve *Okul Yılları* romanları yazarın seri kitapları olduğu için buradaki birçok karakter ve olaylar benzerdir. Diğer romanlarda geçen, Merdan, Pakize, Cüneyt, Hülya Teyze, Usta adlı karakterlerin kişilik özellikleri ve olaylardaki konumları aynıdır. Merdan başkarakterdir. Bu romanda Merdan, okuma hayaline kavuşmuş, ninesinin ve dayısı Hasan'ın yanında ilkokula başlamıştır. Bir yandan evlenmiş olan annesi Pakize'nin bir yandan ninesinin yanında kalır. İlkokuldan sonra iyi bir eğitim için Diyarbakır'a babası Cüneyt'in yanına gitmek zorunda kalır. Merdan babasının yanına gidince ona öfke ve kırgınlık duymaz. Aksine onu yeniden kazanmaya çalışır. Gittiği yerde, beş altı kişilik bir ailenin tek odalı bir evde yaşadığını görür. Bu zor ortamdan dışarılarda kitap okuyarak ve açık hava sinemasında film izleyerek kurtulur. Merdan içinde olduğu yoksulluğun ve zor şartların farkındadır. “Sokaklarda yaşadığım dönemler oldu. Yıllarca çıraklık yapmıştım. Hiçbiri, baba ocağı diye geldiğim bu tek odalı evin ini kadar bunaltmadı beni. Ortamdan yakınmıyordum. Beni çıldırtan, orada yaşayanlarla uyum içinde olmayışımı. Ben, kitaptan gece gündüz başımı kaldırmıyordum. Onların arasında, hayatları boyunca tek bir satır okuyan yoktu.”(s. 134). Bunun üzerine yatılı olan Köy Enstitüsü'ne gitmeye karar verir. Romandaki bütün olay ve kişiler Merdan'ın ağzından aktarılır. Merdan, açık karakter olduğundan hakkında birçok bilgi verilir. Diğer karakterler hakkında bilgiler çok azdır.

Usta, Merdan'ı yanında çalıştıran acımasız bir aşçıdır. Romanda usta karakterini tanıtan bir cümle şöyledir: “Annemi özlediğimde içime kapanır, saatlerce ağzımdan tek sözcük çıkmazdı. Usta, bir casus gibi o dalgın anlarımı yakalar, yüzüme tokadı patlattıktan sonra, dizle ayak arasındaki kavalkemiğini tekmelerdi.” (s. 53). Hülya Teyze, ustanın dükkânında bir çalışandır. Arada Merdan'ı ustaya karşı korusa da işten kovulma korkusundan dolayı elinden bir şey gelmez. Romanda hüznü bir duruşu vardır: “Sanki dünü yaşayan o değildi. Yüzünün derisi daha da mumyalaşmış, üç beş kıldan oluşan

belirsiz kaşlarının altındaki gözlerinin ışığı sönmüştü. Derdini kalayı silinmiş sahanlara, tencerelere dökerek, dağ gibi yığılan bulaşıkların başına geçmişti...” (s. 59). Cüneyt, Merdan ve Cengiz’in babası olup, çocuklarını ortalıkta bırakan ve yeri gelince işçi olarak çalıştıran sorumsuz bir karakterdir: “Tepki göstermeliyim; sokaklara atılmış bir çocuk nasıl babasının elini tutar, boynuna sarılır! Arsızlık olmaz mı bu! Babamın yaptıklarını herkes biliyor ve onu hain sayıyor. İhanete uğrayan da annem, kardeşim, ben...” (s. 118).

Fahri, Ayten, Bedrettin, Ahmet ve İkbâl ise Merdan’ın ilkökul arkadaşlarıdır. Daha çok sınıfta derslerin işleyiş anında söz isteyen karakterlerdir. Daha çok dersle ilgili soruları cevaplarlar. Romanda kişilikleriyle ilgili özellikler verilmemiştir.

Atatürk Anlatıyor kitabının ana kahramanı Atatürk’tür. Atatürk’ün hem fiziki hem de ruhsal yönleri anlatılır. Kitap biyografi türü olduğundan yazar, sadece anlatılan kişinin hakkında geniş bilgiler verir. Kitabın diğer kişileri kurgusal açıdan yardımcı kişiler olarak bulunur. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu olan Atatürk, düşünce tarzıyla, sorumluluk bilinciyle, güzel konuşma ve yazmaya düşkünlüğüyle vurgulanır. Yazar, çocuklar için lider kişiliği ve başarılarıyla iyi bir rol model olacağı düşüncesiyle böyle bir biyografiyi yazmıştır denebilir.

Masallarda karakterlerin tek tip denilecek özellikleri vardır. Bunlar iyi veya kötü tiplerdir. Masalın başlangıcında iyiler hep iyi kötüler ise hep kötü kalır. “Masallardaki kötü güçler, gücü ancak sınırlı bir süre için ellerinde tutarlar, tutabilirler. Sonunda çoğunlukla bir ceza görürler ya da yok olurlar. Masalın kötü olanı cezalandıran özelliği, onun ders veren yanını göstermekten çok kötülüğün işe yaramaz bir eylem olduğunu vurgulamasıdır.”(Çılgın, 2006, s. 97). Ama bazı istisnalar vardır. Bu da masal tiplerinin yaşanılanların ardından değişim geçirmeleridir. Bu durum genellikle olumsuz karakterin olumlu karaktere dönüşmesiyle olur. Örneğin, tembellik-çalışkanlık, iyi-kötü, yalancı-dürüst, kahraman-korkak, çirkin-güzel gibi. Aynı şekilde toplum tarafından yüceltilen tipler de vardır.

On Beş Türk Masalı kitabında karşılaşılan tipler, iyi ve kötü olarak kategorize edilebilir. Bu masalların en tanınmış tiplerinden olan keloğlan ve padişahdır. Keloğlan her zaman iyi yürekli, saf ve akıllıdır. Padişah ise çoğu zaman kötü ve zalimdir. Fakat birkaç masalda padişah olumlu bir tip olarak da karşımıza çıkar. Bu on beş masalda, olağan üstü tip olarak dev, cin ve peri karakterleri de vardır. Hayvan tipleri olan kedi, köpek, yılan, kurt ve tilki gibi karakterler çoğunluktadır. Masalların yapısı gereği karakterler hakkında bilgi verilmez daha çok olaylar içindeki olumlu ve olumsuz davranışları göz önünde bulundurulur.

“Masal kişileri toplumun en alt katından en üst katına kadar türlü zümrelerden olabilir. Bu kişiler belli bir toplumun bilinen bir zamanında yaşamış kişiler değildir. Her ülke ve zamanda olabilecek padişah, vezir, bezirgân, kadı, ırgat gibi sembol tiplerdir. Bunlar dış yapı ve karakter bakımından uzun uzadıya incelenmezler, sadece çok belirgin bir nitelikleri üzerinde durulur. Bu nitelikleri de olaylar içinde hissettirilir.” (Güleç, 1988, s. 85).

Adnan Binyazar’ın masal karakterleri iyi ve kötü olarak değerlendirilir. Ancak burada devingen karakter özelliğini gösteren karakterler de mevcuttur. Bunlar daha çok yaptığı kötülükten dolayı pişman olan karakterlerdir. Örneğin; “Üşengeç Mi Üşengeç Bir Oğlan”, “Altın Tas” ve “Dev Baba” adlı masallardaki padişah figürü yaptıklarından pişman olur ve diğer karakterlerden af diler. Bu durum her insanın hata yapabileceği ve bundan dolayı pişmanlık duyabileceği algısı normalleştirilerek çocuk okura sunulmaktadır. Çocuklar bunu gerçek yaşamla özdeşleştirmektedirler. Masallar, iki, üç veya dört karakterden oluşur. Bütün karakterlerin olay akışının sonuçlanmasında önemli katkıları olur.

Kan Turalı kitabında Kan Turalı ve Selcen Hatun açık karakterlerdir. Kapalı karakterler ise Kanlı Koca, Hatun Ana, Trabzon Beyi, Trabzon Beyi’nin yeğni kardeşinin oğlu ve kırk yiğitler’dir. Kan Turalı, güçlü, çevik ve cesurdur. Girdiği yoldan dönmeyen gururlu biridir. Selcen Hatun’u görü görmez âşık olur. Yalnız olay örgüsünde çelişkili bir tavrından bahsedilir. Düşman eline düşen Kan Turalı yanında Selcen Hatun’un yardım ettiğini görünce yiğitliğine yediremez ve Selcen Hatunu öldürmek ister. Oku çekip vuracağı sırada Selcen Hatun’un cesaretini görüp merhamet eder ve öldürmekten vazgeçer. Hikâyede Selcen Hatun’un iki özelliği ön plandadır. Bunlar; kahraman-savaşçı ve güzellik. Kan Turalı’nın çayırdaki dinlenince düşman gelir diye Kan Turalı’nın başında nöbet tutar. Onun sayesinde düşmanı alt ederler. Kanlı koca ise oğuz ülkesini büyüten ve yöneten kişidir. Tek arzusu oğlunu evlendirip soyunu devam ettirmektir. Hikâyede sevilen kişilerdendir. Trabzon Beyi ise Selcen Hatun’un babasıdır. Kızına aday olan birçok insanın canavarlara yenik düşüp kellesi uçurtmuştur. Kan Turalı’nın kazanması ardından kızını verir fakat sonradan pişman olur ve askerlerini kızını alması için peşlerine verir. Kırk yiğitler ise Kan Turalı’nın dostları ve yoldaşlarıdır. Kan Turalı’yla beraber savaşa katılırlar. Kan Turalı’nın canavarlarla mücadelesinde söyleyişlerle Kan Turalı’ya cesaret verirler.

Adnan Binyazar'ın ele aldığı karakterler hem olumsuz hem de olumlu özellikler taşır. Böylelikle çocuklar kendi gibi, düşünen, duyan, hata yapan, korkan, cesur, tembel, çalışkan olan insanların varlığına tanık olur. Bu sayede kendilerine olan güven duygusunu geliştirirler. Karakterler sayesinde gerçek hayatta karşılaşabilecek olayları tanırlar. Örneğin, *Kaçış*, *Varış* ve *Okul Yılları*'ndaki karakterler, gerçeğe uygun şekilde geliştirilmiştir. Karakterlerin karşılaştıkları olaylar ve bu olaylar karşısındaki tutum ve davranışları okura yön vermektedir. Karakterlerin fiziksel ve ruhsal özellikleri abartıya kaçılmadan verilmesi çocuğun özdeşim kurmasını kolaylaştırmaktadır. Ayrıca, yazarın çocuk kitaplarında yer verdiği, toplum içinde unutulmayan ve kültürün bir parçası olan karakterler vardır. Bunlar hayatın her alanında insanın karşısına çıkabilecek karakterlerdir. Örneğin, masallarda olan Keloğlan, bir devlet adamı olan Atatürk ve sözlü geleneğin ürünü olan Kan Turalı değişmeyen karakterler olarak varlıklarını hep korurlar.

4.3.4. İletiler

İleti, kitapta asıl anlatılmak ve okurla paylaşılmak istenen temel düşüncedir. Bu mesaj kitabın temelini oluşturan ve kitabın varoluş sebebi olan evrensel doğrulardır. Bir yazarın, ister yetişkin edebiyatında olsun ister çocuk edebiyatında olsun okura vermek istediği bir mesajı vardır. Yazar, aktarmak istediği mesajı metin boyunca öne sürülen yargılarla kısa ve öz bir şekilde okura sunar. İletiler, yazarın isteğine göre dolaylı veya doğrudan aktarılır. Çocuklar için iletilerin seçimi ve aktarılma biçimi çok önemlidir. Ergin'e göre iletiler; “bir ya da birden fazla kişinin bilişsel, duyuşsal ya da psikomotor davranışlarında değişiklik yapmak amacıyla düzenlenen işaretler örüntüsü”dür (Ergin, 2012). Dolayısıyla çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliğine uygunluk ilkelerine göre ele alınmalıdır.

İletiler öğretici metinlerde açık bir şekilde ifade edilirken; yazınsal değeri olan roman, hikâye, masal, fabl gibi metinlerde ise örtük bir şekilde aktarılır. Bir kitapta birden çok mesaj barındırabilir. Emin Özdemir bu konu hakkındaki görüşünü şöyle açıklar:

“Yazınsal yaratıda (roman, öykü, şiir vb.) ileti tekil bir nitelik taşımaz.

Yaratının yorumuna göre değişkenlik taşır. Bunun için de alımlayıcının yaklaşımına göre aynı yazınsal yaratıdan değişik iletiler çıkarılabilir. (...)

ileti, yazarın konuya yüklediği anlamdır. Bir metin terimsel anlamıyla yazınsallık niteliğini taşıyorsa onun iletisini bulma, belirli bir öneri ya da kalıba dönüştürme oldukça güçtür. (...) Yazınsal metinlerde ileti, metnin

dokusuna sindirilir. Açık bir önerme biçiminde verilmez.” (Özdemir, 2002, s. 25-26).

Bir iletinin birden fazla farklı alt iletiler taşıdığı söylenebilir. Bir metnin okurda estetik bir haz uyandırması için iletilerin anlatıma yedirilmesi gerekir. Ayrıca yazarın metinde didaktik bir anlatım tercih etmesi anlatıya otoriter bir hava katacaktır. Bu nedenle metnin tek ileti üzerinden kurgulanması ve bu iletinin doğrudan aktarımı çocuğun eleştirel okuma ilgisini köreltecektir. Çocuk edebiyatında birden çok eser veren Mavisel Yener, yazarların tek anlamlı ve tek yorumlu metinlerden kaçınmalarına dikkat çeker: “Masal, şiir ve öykülerle duygu eğitimi verilirken metinlerin tek anlamı, tek yorumu olmadığı, aksine okuma sayısınca anlama olduğunu bilmesi gerekir eğitimcinin. Tek bakış açılı yorumlar hem metni öldürür hem de çocuktaki yaratıcı yorum gücünü yok eder.” (Yener, 2007, s. 153).

İletilerin, konu ve tema arasında sıkı bir ilişkisi vardır. Bu durumda iletinin konu ve temayla uyum içerisinde olmalıdır. Ayrıca mesajın gündelik hayatın içinde olması okurun özdeşim kuracağı olanağını güçlendirir. Bu nedenle yazar, mesajın yönünü ve kapsamını iyi belirlemelidir.

Adnan Binyazar, okura iletileri aktarırken bilgiçlik taslamadan doğrudan değil sezdirmeyi yeğler. Onun eserlerinde açık bir iletiden bahsetmek mümkün değildir. İletileri, gündelik hayatın içinden ve olayların akışını kesmeden kişiler aracılığıyla aktarır. Bazen çocuk okurun duyumsayacağı şekilde ve olayların neden-sonuç bağlamı içerisinde verir. Bu nedenle yazarın, metnin başında, ortasında veya sonunda aktaracağı bir iletisi yoktur. Metnin tümüne yayılmış ve okurun yorumuna dayalı bir ileti anlayışı gözetir. Yazarın iletilerini aktarma şekline birkaç örnek verilip ardından eserlerin tümünde gizlenen iletileri maddeler şeklinde aktarılacaktır.

Kaçış romanında Fatih, imkânsızlıklara rağmen kitap okumak gibi sevdiği şeylere zaman ayırabilmiştir. Romanda okuduğu kitaplardan bahsederken kitapların insanlara neler öğretebileceğini örtük bir şekilde anlatmıştır. Aşağıda iki paragrafta sevginin bütün insanları kucaklayan bir duygu olduğunu ve sevginin somut bir örneğini vurgulamaktadır. Fatih, *Pol ve Virjini* adlı bir kitaptan bahsederken şunları aktarır:

“Pol ile Virjini’yle aynı yaşlardaydım. Duygularım onlarınkiyle aynıydı. Satırlar ilerledikçe onları yakından tanıdım. Sevgiden yüce duygu yoktu. Doğayı seven, insanı; insanı seven, öbür yaratıkları da seviyordu... Pol ile Virjini’in aşkı böyle bir aşktı.(...)Virjini ile Pol, anneleriyle birlikte bir adada yaşıyorlar. Virjini kendisinden çok

başkalarını düşünüyor. Öyle ki yediği yemişlerin çekirdeklerini atmıyor toprağa gömüyordu. Çekirdek ağaç olacak, ağaç yemiş verecek, yemişi insanlar, kuşlar, arılar, tırtıllar, Binbir renkli böcekler yiyecekti...” (K. s. 145).

Yazar, burada karakter üzerinden okura sevginin yüceliğini ve diğer varlıklar üzerindeki yansımasını somut bir şekilde işler. Sevgiyle beraber dünyanın güzelleşeceğini okura hissettirmektedir. Ayrıca, doğa ve çevre bilincini nasıl geliştirileceği ve bununla ilgili fikir yürüterek okura bir mesaj verir. İnsanın yediği her meyvenin çekirdeğini toprağa ekmesi sonucunda tabiatın korunabileceğini okura iletilmektedir.

Okul Yılları adlı romanın bir bölümünde yazar, okura filmlere, kitaplara ve öykülere farklı bir bakış açısı kazandırmayı amaçlar. Merdan, Charlie Chaplin’in *Asrı Zamanlar* filminin olay akışından bahsederken filmin üzerinde durduğu temayı şu şekilde açıklar: “Kız, başına gelenlerden dolayı, ‘Yaşamak bunca çabaya değer mi?’ diye isyan edince filmin temasını oluşturan söz, Şarlo’nun ağzından çıkıverir: ‘Gülümse, umudunu yitirme, başaracağız!’” (OY. s. 139). Yazar burada filmler üzerinde düşündürmeyi, hayata dair bir şeyler öğretebileceğini vurgular. Aynı zamanda insanın umut duygusunu yitirmediği sürece başarıya ulaşabileceğinin bilgisini verir.

Merdan, *Romeo ve Juliet* kitabını okurken karakterler arasında geçen diyalogların büyüünde kalır. Bunun üzerine Merdan şu çıkarımda bulunur: “Bir anlatının, sözün gücüyle değer bulduğunu *Romeo ve Juliet*’i okurken öğrendim.” (OY. s. 149). Bir kitapta kullanılan dilinin estetik olması gerektiği fikrini savunur.

Atatürk Anlatıyor adlı kitapta başkarakter, güzel konuşma için fikirler üretir. “Anlaştığım, arkadaşlarla bir araya gelir, topluluk karşısında konuşma yarışmaları düzenlerdik. Üzerinde konuşabileceğimiz konuları ileri sürer, onları sıralardık: dostluk, arkadaşlık, başarı, özgürlük, yurt savunması, bağımsızlık, büyüklere saygı...(…) konuşma süresini de iki dakika, üç dakika, beş dakika diye sınırlardık. Pes etmek yoktu. Konuşmaya başlayan, belirlenen zamanı doldurmak zorundadır.” (AA. s. 42). İnsanın güzel konuşmayı nasıl edinebileceğini bir oyun üzerinden öğretilir. Bu da okura iletebilecek güzel bir yöntem ve fikirdir.

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Adnan Binyazar’ın iletilerini örtük bir şekilde çocuk okurlara aktardığı söylenebilir. Bu çalışmada eserlerde geçen bütün iletilere örnek vermek tekrara düşeceği için maddeler hâlinde verilecektir.

Günışığına Yolculuk-Kaçış

- İnsanın başına ne gelirse gelsin umudunu yitirmemeli, yaşama sevincini daima diri tutmalı ancak bu şekilde başarıya ulaşabilir.
- Sevgi, dostluk ve yardımlaşma insana güç veren en önemli kaynaklardır.
- Özgürlük kutsaldır ve hiç kimsenin kısıtlamaya hakkı yoktur.
- İnsan kendini değer gördüğü yerde olmalıdır.
- Hayaller için mücadele etmek gerekir.
- Yalan söylemek insanı huzursuz eden bir duygudur.
- Kitaplar insan hayatıyla ilgili gerçekleri taşır.
- Hasta ve yaşlı insanları ziyaret etmeli, onların yalnızlık hissine kapılmalarına engel olunmalıdır.
- Aile insanı maddi ve manevi açıdan güçlendirir.

Günüşiğine Yolculuk-Varış

- İnsan ancak kendi çabasıyla hedeflerine ulaşabilir.
- Her zaman iyi bir yaşam için mücadele etmeli ve insanları buna teşvik etmelidir.
- İnsan yaşamı boyunca öğrenen bir varlıktır.
- Hoşgörü ve yardımseverlik gibi duygular insanı mutlu eder.
- Tatlı dilli ve kibar davranmak olumlu etki yaratır.
- İnsan savurgan olmamalı, bir sonraki gününü planlamalıdır.
- Yoksul ve aç insanlara yardım edilmelidir.
- Kitap okuma alışkanlığı edinilmelidir.
- Kitap okumak insanın kültürünü ve dil düzeyini zenginleştiren bir eylemdir.
- İnsanların iyi niyetini görmek bizimde iyi niyetli olmamızı gerektirir.
- İnsanlar önyargılı olmamalıdır aksi hâlde insanları incitebiliriz
- Beden temizliğine ve diş sağlığına dikkat etmelidir.
- Zorda kalan insanlara yardım edilmelidir.
- Annenin olduğu yerde huzurlu bir hayat vardır.

Günüşiğine Yolculuk- Okul Yılları

- Okumak herkesin temel hakkıdır.
- Okuma ve yazmayı öğrenmenin yaşı yoktur.
- Savaşlardan dolayı insanlar maddi ve manevi etkilenebilir.
- İnsanın yaşı ilerledikçe fiziksel ve duygusal değişimler gösterebilir.
- İnsanlar birbiriyle iletişim kurarak sorunları çözebilir.
- Kendimizden zayıf insanlara karşı merhametli olunmalıdır.
- Kitap okumak insanın konuşma bozukluğunu iyileştirir.

- İnsan engeller karşısında umudunu yitirmemelidir ancak bu şekilde başarıya ulaşabilir.
- Aramayı bilen insan mutlaka mutluluğa erişecektir.
- İnsan ne kadar bilirse bilsin yine de bilmediği şeyler vardır.
- İnsanlar birbirinden öğrenerek uygarlaşırlar.
- Aile içinde sorunlar çıkabilir, önemli olan sorunlar karşısında sergilenen davranıştır.
- Film ve kitaplar hayatın gerçeklerini yansıtır, belli çıkarımlarda bulunarak tecrübe edinebilir.

Atatürk Anlatıyor

- Doğa insana birçok şeyi yaşatarak göstererek öğretir.
- İnsanın bir işle meşgul olması ruhsal açıdan kendini iyi hissettirir.
- Hayal kurmak insanın zihnini ve ufkunu açar ve daha yaratıcı fikirler üretmeye yardımcı olur.
- Öğrencilerin iki öğretmeni vardır. Bunlar; öğretmen ve kitaplardır.
- Kitaplar, çevreyi iyi gözlemleme ve değerlendirme duyarlılığını kazandırır.
- İyi fikirler, başkalarına aktarmadan ve topluma mal etmeden değer görmez.
- Ulusunu koruyup kollamak için öncelikle bilgi birikimine ihtiyaç vardır.
- Asker, bilgili olduğu kadar görgülü de olmalıdır. Kendini iyi yetiştirmek demek toplumu inşa etmek demektir.
- Bilgiler paylaştıkça çoğalır.
- Sanatla uğraşan her toplum kolay kolay yıkılmaz ancak bu şekilde uygarlaşır.
- Her başarının temelinde bilgi ve cesaret vardır.
- Topluluğu etkilemek için öncelikle konuşma tarzı düzeltilmelidir.

On Beş Türk Masalı

- Hiçbir kötülük cezasız kalmaz.
- İyilik eden iyilik bulur, kötülük eden kötülük bulur.
- İnsanları dinlemeden yargılamamalıdır.
- Tanımayan insanlara güvenilmemelidir.
- Kim olduğun önemli değil, ne için mücadele ettiğin önemlidir.
- Yoksul insanlara yardım etmeli, açgözlülük yapmamalıdır.
- İnsan kendi sorumluluklarının farkında olmalı, tembellik etmemelidir.
- Sevginin ve aşkın olduğu yerde mutluluk vardır.
- Aile üyelerine yardım etmeli, sorumluluklarının farkında olunmalıdır.

- İnsanlara karşı merhametli olunmalıdır.

Kan Turalı

- Başarmak için önce inanmak gerekir.
- İnsan sevdikleri için mücadele etmelidir.
- Olaylar karşısında fevri davranıp karar alınmamalıdır.
- Ön yargılı olunmamalıdır.
- Başkalarının güvenini sarsacak davranışlarda bulunulmamalıdır.
- Son pişmanlık fayda etmez.
- Zorda kalan arkadaşlarına yardım etmeli, iyi hissetmesi için onu motive etmelidir.
- Birlikten güç doğar.

On Beş Türk Masalı ve *Kan Turalı* kitaplarında olaylar sonucunda iyiler ödülünü kötüler ise cezasını bulur. Bu nedenle bu kitaplardaki iletiler kıssadan hisse çıkartma anlayışı içinde verilir. Buradan da anlaşılacağı üzere Binyazar, çocuk yapıtlarındaki iletileri anlatıma sindirerek, okuru düşünsel bir yolculuğa davet ederek bulmasını ister. İletiler, yazarın hitap ettiği yaş grubunun düzeyine uygundur. Bu iletiler, başarılı olmayı, mücadele etmeyi, inanmayı, kitap okumayı, sorumluluk bilinci edinmeyi ve iyi insan olmayı teşvik edicidir. Böylelikle iletiler, çocuğun psikolojik ve sosyal gelişimine katkı sunacaktır.

4.3.6. Dil ve Anlatım

Dil ve anlatım, çocuk edebiyatı ve diğer edebiyat arasındaki en belirgin çizgidir. Çocuk edebiyatının en önemli özelliği dil ve anlatımın çocuğa göre uyarlanmasıdır. Mehmet Ruhi Şirin, çocuk edebiyatındaki dil ve anlatımın özelliklerine kısacası şöyle değinir:

“Çocuklar yalın ve duru bir anlatımdan hoşlanırlar. Günlük dilde pek kullanılmayan sözcük ve deyimleri anlamakta güçlük çekerler. Uzun ve karmaşık paragrafları zor okur ve kavrarlar. Yersiz benzetme ve tasvirlerden canları sıkılır. Çok kez metinde bu bölümleri atlama eğilimi gösterirler. Çocuk kitabı yazarı, bu hususları daima dikkate alarak ve eserlerinde duru, yalın ve akıcı bir dil kullanarak Türkçemizin anlatım gücünü ortaya koyan örnekler vermeye çalışmalıdır. Çünkü iyi bir çocuk kitabının içerik bakımından üstünlüğünü sağlayan etmenlerin başında dil ve anlatımda gösterilen özen gelir.” (Şirin, 1994, s. 212).

Çocuk kitaplarındaki dil, çocuk okurların bilişsel ve duyuşsal düzeyine göre ele alınmalıdır. Kullanılan sözcükler, cümle yapıları, cümlelerin uzun kısalığı vb. dilin anlam bütünlüğünü oluşturur. Bu nedenle kullanılan dil, çocuğun anlama kapasitesini belirler. “Çocuk kitaplarında mümkün olduğunca yalın ve arı bir dil kullanılmalıdır. Çocuğun bulunduğu gelişim dönemi, okuduğunu kavrama düzeyini etkiler. Bu bakımdan anlatımda kullanılan sözcükler çocukların gelişim düzeyleri dikkate alınarak seçilmelidir.” (Karatay, 2011, s. 110). Kitaplar, çocukların söz dağarcıklarını geliştiren önemli bir araçtır. Bu nedenle kullanılan dil, çocuğun anlam düzeyine uygun akıcı ve sürükleyici olmalıdır. Anlatıda uzun uzadıya aktarılan betimlemelere yer verilmemelidir. Bu durum çocuğu kitaptan soğutabilir. “Çocuklar, anlatıda tasvir ve iç dünyayı anlamaya yönelik ifadeler yerine, hareket bildirenleri tercih ederler. Bundan dolayı çocuk kitaplarında harekete dayalı anlatım biçimi tercih edilmelidir.” (Karatay, 2011, s. 105).

Adnan Binyazar’ın çocuk kitaplarında söz varlığı, cümle yapıları, noktalama ve yazım yanlışları tespit edilecektir. *Kaçış, Varış ve Okul Yılları, Atatürk Anlatıyor, On Beş Türk Masalı* ve *Kan Turalı* adlı kitaplarda Binyazar, yalın, sade ve etkileyici bir dil kullanır. Yazar, dil ve anlatımı kurgularken hitap ettiği yaş grubuna uygun sürükleyici ve akıcı bir dil düzeyini benimser.

Çocuk kitaplarında, dilin söz varlığı önemli bir yer tutar. Söz varlığı, dilin ifade ve anlatım gücünü gösterir. Ayrıca dilin kültürel bir birikimini ve kimliğini ortaya çıkarır. Söz varlığı denildiğinde deyimler, atasözleri, kalıplaşmış ifadeler, yerel söyleyişler, sanatlı söyleyişler vb. unsurlar akla gelir. Çocuk edebiyatındaki amaç, okuduğunu anlamak ve kavramak olduğu için söz varlığı, çocuğun anlama düzeyine göre ele alınmalıdır. “Çocuk kitaplarında kullanılan dilin sade, açık ve anlaşılır olması yanında süslü ve sanatlı söyleyişlere, deyim ve atasözlerine de yer verilmesi gerekir. Yazar, edebî dille günlük konuşma dilini bir araya öyle getirmeli ki, çocuk hem metni sıkılmadan okusun ve anlasın hem de yeni şeyler öğrenme ve keşfetmenin hazzını yaşasın.” (Karatay, 2011, s. 112).

Binyazar, okurun kelime servetini geliştirmede önemli bir yeri olan deyimleri oldukça makul bir düzeyde ele alır. Bu deyimler, daha çok günlük dilde ifade edildiği tespit edilir. Basit anlamları karşılayacak şekilde ve daha çok iki kelimeden oluşan deyimleri tercih eder. Aşağıda Binyazar’ın çocuk kitaplarında tespit edilen deyimlere yer verilmiştir:

Kaçış: Yola koyulmak (s. 28), dalıp gitmek (s. 29), kaş göz etmek (s. 34), gözünü ayırmamak (s. 36), ortada bırakmak (s. 43), ağzına almak (s. 49), nazını çekmek (s. 52),

yüreği sızlamak(s. 52),düşman kesilmek (s. 54), ağzı süt kokmak (s. 56), süttten kesilmek (s. 56), yüzüstü bırakmak (s. 58), göze almak (s. 58), donup kalmak (s. 59), soluğu kesilmek (s. 68), göz göze gelmek (s. 111), boğazı düğümlemek (s. 68), içten içe sevinmek (s. 83), burnunun direği sızlamak (s. 111), ağızından bal akmak (s. 115), gözleri yaşarmak (s. 117), içine akmak (s. 46), içine işlemek (s. 118), acı çekmek, (s. 54), içi yanmak (s. 124), içi parçalamak (s. 127), umudu kesilmek (s. 127), yüzü kızarmak (s. 131), içi içini yemek (s. 137), içini dökmek (s. 98), el ayak çekilmek (s. 143), içini dökmek (s. 150), şaha kalmak (s. 149).

Varış: İçi dolmak (s. 18), can çekişmek (s. 21), gözü dolmak (s. 22), küçük dilini yutmak (s. 29), can vermek (s. 22), soluk soluğa kalmak (s. 26), eziyet çekmek (s. 30), kötümserliğe kapılmak (s. 31), korkuya kapılmak (s. 33), göze almak (s. 36), gözden kaybolmak (s. 40), aklını kaçırmak (s. 45), yere çakılmak (s. 47), boğazında düğümlenmek (s. 54), söze karışmak (s. 59), eziyet çekmek (s. 60), kulaklarına inanmamak (s. 60), içi açılmak (s. 62), içine çekmek (s. 62), insanlıktan çıkmak (s. 68), gözleri yaşarmak (s. 97), içi kan ağlamak (s. 98), içine doğmak (s. 113), içten içe gülme (s. 114), dalıp gitmek (s. 118), içine çekmek (s. 119), burnundan getirmek (s. 120), can kulağıyla dinlemek (s. 133), gözyaşı dökmek (s. 136), içi geçmek (s. 153), burnunun direği sızlamak (s. 155), göze almak (s. 157).

Okul Yılları: Görmezden gelmek (s. 17), ciğeri parçalanmak (s. 29), korkuya kapılmak (s. 46), içine atmak (s. 53), can atmak (s. 59), gözleri yaşarmak (s. 68), ağzı açık dinlemek (s. 77), boş bulunmak (s. 86), kendini ele vermek (s. 86), içe işlemek (s. 101), içine çekmek (s. 89), derdini dökmek (s. 104), can atmak (s. 116), gözyaşlarını içine akıtmak (s. 118), kin kusmak (s. 118), diline düşürmek (s. 119), içine gömülmek (s. 119), içine doğmak (s. 123), güçlük çekmek (s. 138), içi yanmak (s. 141), göz atmak (s. 142), yola koyulmak (s. 144), yüzü kızarmak (s. 170), göze çarpmak (s. 30), kendini zor tutmak (s. 153), yan gelip yatmak (s. 150), yüzü kızarmak (s. 157), umut yeşermek (s. 160), yol göstermek (s. 172).

Atatürk Anlatıyor: İçi sızlamak (s. 15), gözyaşlarını tutamamak (s. 18), tatlıya bağlamak (s. 21), içine kapanmak (s. 23), içi ferahlamak (s. 23), kol kanat germek (s. 23), yerinden fırlamak (s. 24), içini açmak (s. 26), için için ağlamak (s. 29), korktuğu başına gelmek (s. 36), hevesini yitirmemek (s. 42), zorluk çekmek (s. 51), gözü gibi korumak (s. 52), sıkı durmak (s. 53), söze karışmak (s. 65), içini yakmak (s. 69), içi kan ağlamak (s. 93), iç geçirmek (s. 95), kulak vermek (s. 106), içine gömmek (s. 109), akli durmak (s. 111), boyun eğmek (s. 117), çaba göstermek (s. 118), içi sızlamak (s. 125), iç çekmek (s.

125), gözleri yaşarmak (s. 127), göz hapsinde tutmak (s. 128), dile getirmek (s. 132), zorunlu görmek (s. 133), mutlu kılmak (s. 135), karşı çıkmak (s. 143), acı çekmek (s. 158), ağzına geleni söylemek (s. 172), dile getirmek (s. 176), içten geçirmek (s. 196), zorda kalmak (s. 203), kuşku duymak (s. 211).

Kan Turalı: Gözü arkada kalmamak (s. 6), can vermek (s. 9), tüyleri diken diken olmak (s. 10), kulak kesilmek (s. 6), açık yürekli olmak (s. 17), dizlerinin bağı çözülme (s. 18), yolu açık olmak (s. 14), göz açtırmamak (s. 21), gözlerinden ateş çıkarmak (s. 21), güçsüz düşmek (s. 26), kara kara düşünmek (s. 39), gözü dönmek (s. 41).

Yukarıdaki deyimlere bakıldığında, kahramanların içinde bulunduğu olumlu ya da olumsuz duyguları yansıtmak için kullanıldığı görülmektedir. Kitaplarda, karakterin iç dünyasını yansıtan korku, endişe ve hüznün gibi duyguları ifade eden deyimlere yer verilir. *On Beş Türk Masalı* adlı kitabında deyimlere yer verilmediği gözlemlenir. Bunun nedeni ise yazarın kitabı daha açık ve sürükleyici bir masal diline yaklaştırmak istemesinden kaynaklanabilmektedir.

Deyimler kadar anlatıma derinlik katmak amacıyla yapılan benzetmeler de çocuğun düşsel dünyasını ve yaratıcılığını geliştirir. Yapılan benzetmelerle dolaylı ve mecazî bir dil amaçlanmaktadır. Bu da çocuğun hayal kurmasına sevk edecektir. Kitaplarda kullanılan benzetmelere ve bunların cümle içindeki görünümüne *Okul Yılları* adlı kitaptan şu örnekler verilebilir:

“Kış, gitmiş, bahar güleç yüzüyle gelmişti” (K. s. 73), “...göğün lekesiz maviliğine baktım” “... yumruk kadar bedenini kapıya yaslamıştı” (K. s. 95), “otobüsü füze gibi uçar” (V. s. 19), “gümüş gibi parlayan bir balık” (V. s. 21), “ürkek kediler gibi oturdum” (V. s. 22), “arpacı kumrusu gibi konuşuyor” (V. s. 126), “Niye ağlıyorsunuz evden ölü çıkmış gibi” (KT. s. 20), “Boynuzları elmas mızrak gibiydi” (KT. s. 21), “Dayan yüreğim! Atiye Abla’nın kanlı elleriyle tutup havaya kaldırdığı kızıl et parçasını, “Maşallah maşallah, oğlun okur inşallah!” dediğini hiç aklından çıkarma!” (OY. s. 130), “Uykum gelip haritanın üstüne kapanmışsam belleğimin cin bakışlı cüceleri beni alıyor, uzaktan kırkayağa benzettiğim kara bir trenin içine sokuyordu.” (OY. s. 88), “Vapur, bir tür, içi insanla dolu, yüzen evdir, iskeleden ayrılırken de, başka bir iskeleye yanaşırken de öküz gibi böğürüyor. Sinema ise içi insan dolu kocaman fotoğraf!” (OY. s. 77).

Dilin söz varlığını zenginleştirmek için yeni kelimelere ihtiyaç vardır. Çocuklar gelişimleri boyunca yeni kelimeler öğrenme çabasıdadır. Yeni kelimeler öğrenmek için kitaplar, önemli bir araçtır. “Günlük hayatta yaygın kullanılan, çocuğun bildiği kelimelerin yanına sık kullanılmayanlar eklenerek, çocuğun anlayabileceği bir tanım veya bağlamla birlikte ya da okuduğu cümleden çıkarım yapabileceği şekilde onu zorlamadan ve anlatımdan koparmadan tıpkı yürümeyi öğrenmeye çalışan çocuğun tanıdık bir elden destek alması gibi, söz varlığına yeni sözcükler eklenebilir.” (Karatay, 2011, s. 111). Binyazar, çocuk yapıtlarında günlük kelimelerin yanında çocukların kelime dağarcıklarını geliştirecek farklı kelimelere de başvurur. Yazar, bu kelimeleri bilinçli kullanarak dipnotta kelimenin anlamını kısa ve yalın biçimiyle verir. Bu kelimelere şu örnekler verilebilir: Çiğsinme (AA. s. 27), rüştiye (AA. s. 35), askeri ataşe (AA. s. 75), müzakereci (AA. s. 40), idadi (AA. s. 41), kitabet (AA. s. 41), ültimat (AA. s. 99), sadaret (AA. s. 99), beşer (AA. s. 207), lokomotif (K. s. 12), han (K. s. 28), entari (K. s. 38), çığırtı (K. s. 46), mukayyet (K. s. 62), darülaceze (K. s. 78), otarmak (K. s. 83), kılavuz (K. s. 98), Rum (K. s. 108), Ermeni (K. s. 108), Yahudi (K. s. 108), diplomat (K. s. 133), kompartıman (V. s. 58), semaha (V. s. 139), kelek (V. s. 157), maşrapa (OY. s. 54), sabi (OY. s. 58), tropikal (OY. s. 90), şavk (OY. s. 95), çağam (OY. s. 104), teşrif etmek (OY. s. 130), huğ (OY. s. 133), üleşim (OY. s. 171), vb.

Binyazar, *Kaçış*, *Varış* ve *Okul Yılları* adlı yapıtlarında kahramanın duygusal yönünü vurgulamak ve düz yazıyla beraber nazım tarzını benimsetmek için belli başlı iki dizelik mısra ve dördüklere yer verir. Bu durum ise çocukların ilgi ve merakını kitaplara çekebilir. Binyazar, nazım tarzı yazılara *Kaçış* ve *Varış* kitaplarında sadece bir veya iki defa yer verir. *Okul Yılları*’nda ise nazım tarzı yazılara birçok yerde rastlanır. Bu nazım tarzı, kahraman tarafından söylenen türkü, ağıt veya şiir olabilmektedir.

“Sabah uyanda gel
Fesleğen kokanda gel” (K. s. 98).
“Eledim eledim höllük eledim
Aynalı beşikte bebek beledim” (K. s. 127).
“Nevruz derki ben nazlıyım
Sarp kayalarda gizliyim
Mavi donlu gök gözlüyüm
Benden ala çiçek var mı” (V. s. 139).
“Yüce dağ başında harmanım mı var
İpeğin telinden yorganım mı var

Bunca kahırları yükledin bana

Benim götürmeye dermanım mı var” (OY. s. 32).

Yazar, *Gün Işığına Yolculuk* serisinde dilin yerel söyleyiş özelliklerine yer verir. Bu sayede anlatım, günlük konuşma diline yaklaşır. Çocuk okur, kendini metne daha yakın hissedecek ve kahramanlarla özdeşlik kurabilecektir. Diğer yandan yerel söyleyişler, dil ve anlatıma doğallık katar. Bu duruma *Kaçış* romanından bir örnek verilebilir:

“Vallah, kardaşım, bu küfelerle, tam hamal olmuşsuz ha! Bilisen, küfeleriz de sanki analarından yeni doğmuş!” dedi.

Kardeşime döndü: “Ula, sen mi küfeyi taşıyacaksan, küfe mi seni taşıyacak! Vallah, küfe de sırtına yakışmış, ha!” dedi, gülerek kardeşimle şakalaştı. Ha ha ha!...” (K. s. 61).

Kan Turalı adlı kitapta kahramanların ağzında söylenceler aktarılır. Bu durum kitabın dil ve anlatımına farklılık katar.

“Habersiz olma, kara başını kaldır yiğit,
Ala kıyma gözünü aç yiğit,
Kollarında ak ellerin bağlanmadan,
Kara yazılı alın kara yerlere sürülmeden,
Kara başın sürülmeden,
Alaca kanın yeryüzüne dökülmeden...
Düşman yetişt, düşman erişt,” (KT. s. 34).

Bir metnin konusunu, kurgusunu ve anlatımını bir araya getiren ve anlamlı bir yapı hâline getiren cümlelerdir. Cümlelerin açık ve anlaşılır olmasının yanında kısalık ve uzunlukları da önemlidir. Çocukların bilişsel ve duyuşsal özellikleri dikkate alınarak cümleler kurulmalıdır. Çocuk, uzun bir cümle okuduğunda sonuna gelmeden başı unutulabilir ve kurulan anlam bağları kopabilir. “Üst üste gelen birkaç uzun cümleden anlam kurabilmek, metnin parçalarını bir araya getirmek için çocuğun aynı bağlamı birkaç defa okumasını gerektirir. Bu durum okurken çocuğun gücünü tükettiği için onu okumaktan soğutur, kitaba karşı isteksizlik duymasına neden olur.” (Karatay, 2011, s. 113). Bu yüzden her kitap hitap ettiği yaş grubuna göre cümleler kurmalıdır. “9-12 yaşlar arası gelişim özellikleri gösteren çocuklar için de bir cümlede ‘4-5. Sınıf’ en fazla 10 kelimeden (60-70 karakter) oluşmasına dikkat edilmelidir.” (Karatay, 2011, s. 114). Adnan Binyazar, çocuk kitaplarında yer yer uzun cümleler kullansa da genellikle kısa cümleleri tercih eder. Kullanılan en uzun cümlelere şu örnekler verilebilir:

“Vapurda, transatlantikte, savaş gemisinde, şilepte, takada, kayıkta ya da eline geçirdiğin bir tahta parçasında; suyun üstündeysen, bil ki güvence altındasın; kimse seni yolundan alıkoyamaz!” (K. s. 150).

“Yüce dağlardan, dağların altında delinen zindan karası tünellerden, uçsuz bucaksız ovalardan, baharla yeşile boyanan tarlalardan, suyu gür ırmaklardan geçecektim.” (V. s. 21).

“Dükkândan kaçtıktan on sekiz yıl sonra, 1966 yılının sonbaharında, Tuzla’da Yedek Subay Okulu’nda okurken, bir hafta sonu beni anımsarmı diye ustayı görmeye gittim.” (OY. s. 60).

““Kutsallıkla bağlı olduğumuz bütün Müslümanların halifesi ve Osmanlıların padişahı VI. Sultan Mehmet Hazretleri’nin yabancı boyunduruğundan kurtarılmasında ve saltanatın sürekli merkezi İstanbul’umuz ile işgal altında ve her türlü zulüm ve işkence altında maddi ve manevi bakımından insafsızca yok edilmekte olan bütün zulüm görmüş illerimizin kurtarılmasında bizi başarılı kılmasını yüce Tanrı’dan dilerim.”” (AA. s. 167).

“Kedi, köpeğin sırtına atlamış, şu deniz senin, bu deniz benim; dağlar, ovalar aşarak, Keloğlan’ın tutuklandığı ıssız adadaki zindanı gidip bulmuşlar.” (OBTM. s. 126).

“Yer gibi yarılayım, toprak gibi savrulayım, kılıcıma doğranayım, okuma saplanayım, oğlum doğmasın, doğarsa ömrü on güne varmasın, bey babamın, kadın anamın yüzünü görmeden bu düğününü yaparsam...” (KT. s. 31).

Çocuk kitaplarında uzun cümlelere yer vermek anlatımdaki akıcılığı bozmaktadır. Yukarda gösterilen örnekler kullanılan en uzun cümlelerdir. Binyazar’ın kullandığı en uzun cümle *Atatürk Anlatıyor* adlı kitabına aittir. Bu kitapta örnekteki gibi birkaç uzun cümleyle karşılaşılır. Genellikle *Atatürk Anlatıyor*’da diğer kitaplara nazaran daha uzun cümleler kullanılır. Bu durum çocuğun gelişim düzeyini etkilemektedir. Uzun cümlelere karşılık daha kısa cümleler tercih edilmelidir. “Kısa cümleler, çocukların anlayabileceği somut sözcükler kullanılmalıdır ki çocuklar okuduğunu anlayabilsin ve okuma eylemleri kesintiye uğramasın, kitap onlara sıkıcı gelmesin.” (Karatay, 2011, s. 113). Binyazar, çocuk kitaplarında çoğu zaman kısa cümleler kullanır. Kısa cümlelere şu örnekler verilebilir:

“Bahar aylarıydı. Doğa diriliyor, biz açlıktan kırılıyorduk. Artık sabrı tükenen annem, bir gün, büyük adammışız gibi bizi önüne aldı.” (K. s. 15).

“Yerden kalktım. Elimi yüzümü yıkayıp giyindim. Yürürken odanın taban tahtaları gıcırdıyordu. Gürültü olmasın diye parmaklarımın ucuna basarak yaklaştım kapıya.” (V. s. 18).

“Yıl 1940. Diyarbakır. Mevsim sonbahar. Babam, işi gereği sözde Sivas’a gitti. Bir daha dönmedi.” (OY. s. 15).

“O gün hava soğuktu. Bozkırın kuru soğuğu iliklerimize işliyordu. Ama beni içimin ezgisi titretiyordu.” (AA. s. 156).

“Sarayın kapısı açılmış. Tellallar bağırması, halk sarayın önünde toplanmış. Padişah halkın önünde yeşil sudan bir güzel içmiş.” (OBTM. s. 110).

“Üç canavarın biri kükremiş aslandı. Biri kara boğa, öbürü de kara deveydi. Her biri öbüründen beterdı.” (KT. s. 9).

Yazarın, kullandığı kısa cümleler en az iki en çok beş kelimedenden oluşur. Ayrıca bu kısa cümlelerin peş peşe verilmesi de anlatımı görselleştirir. Yazarın cümleleri, hitap ettiği yaş aralığının dil gelişim düzeylerine uygun olduğu söylenebilir.

Çocuk kitaplarında bulunan cümle çeşitliliği de önemli bir yere sahiptir. Basit, devrik veya bileşik cümle kullanımlarına dikkat edilmelidir. Bu durum çocuk okurların yaş seviyelerine göre değerlendirilmelidir:

“İlköğretimin 1. ve 2. sınıflarında, cümleler biraz daha uzun ve dolaylı olabilir, ancak metnin bütününe yaymadan, çok seyrek kullanılarak çocuğun daha yoğun anlamlı, karmaşık anlatımlı metinlere alıştırılması sağlanabilir. Devrik cümleler de metne aynı seyreklikte yerleştirilebilir. İlköğretim 3 ve 4. sınıf düzeyindeki yaş grubunun sözcük ve kavram sınırları zorlanarak, bileşik cümleler kurulabilir, birkaç kavram aynı cümle içinde işlenebilir. Ancak zorlamanın tüm metne yayılmaması ve zaman zaman yoğun cümle temposu düşürülerek çocuğun metinden kopmaması sağlanmalıdır. 5. sınıf ve sonrasında, çok özneli karmaşık ve bileşik yapıda cümleler kurulabilir; ancak yazar, anlatmak istediği düşünceyi çok iyi kavramış olmalıdır ki anlaşılabilir bir metin halinde sözcüklere dökülsün ve okuyan da alımlayabilsin” (Akal, 2008, akt. Karatay, 2011, s. 113).

Cümle çeşitliliği açısından bakıldığında Binyazar'ın çocuk kitaplarında cümlelerin yüklemine göre fiil cümlesi, yüklemine yerine göre kurallı cümlelerin, yapı bakımından ise birleşik ve basit cümlelerin ağırlıkta olduğu tespit edilir. Cümle türlerine şu şekilde örnekler verilebilir:

“Bir faytona doluşup babamı uğurlamaya gittik.” (K. s. 12).

“Küçük bir aşçı dükkânında çıraklık yapıyordum.” (V. s. 13).

“Bir gün, sedirin altında Arap harfleriyle yazılmış bir kitap buldum.” (OY. s. 17).

“Baskıcı öğretmenlerin tutumları beni rahatsız etmeye başlamıştı.” (AA. s. 20).

Binyazar, çocuk kitaplarında yer yer devrik ve eksilteli cümle tiplerini de kullanır. Yazar bu durumu abartmadan nadir bir şekilde ele alır. “Çocukların ilgisi ve dikkati çok çabuk dağılabildiği için devrik ve sonu getirilmemiş, eksilteli cümleler çok sık ve bir arada verilmemeli, metin aralarına serpiştirilmelidir.” (Karatay, 2011, s. 113). Devrik ve eksilteli cümlelere şu şekilde örnek verilebilir:

“Ormanın bütün yaratıklarıyla dostmuş serçecik.” (OBTM. s. 11).

“Dedem Korkut dilinden onun öyküsünü anlatacağım size.” (KT. s. 5).

“İhanete uğrayan da annem, kardeşim ben...” (OK. s. 118).

Yazar, devrik, eksilteli ve bağlı cümle tiplerini az kullanır. Ayrıca basit ve kurallı cümlelerin kullanımına da özen gösterir. Bu bakımdan yazarın, çocukların odaklanma sürelerinin kısa olduğunun bilincinde olup bu konuda hassasiyet gösterdiği söylenebilir. Ayrıca yazar, anlatımı tekdüzeliğe düşürmemek için bütün cümle tiplerinden yararlanır.

Adnan Binyazar, *Günışığına Yolculuk* serisinin üç romanını ve *Atatürk Anlatıyor* adlı kitabını birinci tekil (ben) anlatıcı ve kahraman bakış açısı ile yazmıştır. *On Beş Türk Masalı* ve *Kan Turalı* kitaplarını ise üçüncü tekil (o) ve ilahi bakış açısı ile kurgulamıştır. İlahi bakış açısıyla kurgulamış olduğu eserlerinde “rivayet” ya da “öğrenilmiş” anlatım tarzı benimsediği için -miş’li zaman ekini kullanır.

Adnan Binyazar'ın, çocuk yapıtlarında birtakım noktalama ve yazım yanlışları tespit edildi. Bu durum çocuğun öğrenimini olumsuz yönde etkileyebilir. Türk dilinde “-de” bağlacından sonra tekrarlı bağlaçlardan önce ve sonra virgül kullanılmaz (TDK, 2022). Yazar ise eserlerinde bu kuralı ihlal eder.

“Yine de, biletçi beni polise verse, polis de yargı önüne çıkarıp hapishaneye attırsa bütün düzenim bozulmaz mıydı.” (V. s. 114).

“Sokaklarda gördüğüm subayların üniformaları üzerlerinde hem güzel duruyor, hem de onlara ciddi bir hava veriyordu.” (AA. s. 36).

“Bir çözüm olarak beni çiftliğe yakın bir kilise okuluna gönderdi ise de, o ortama pek uyum sağlayamadım.” (AA. s. 35).

“Askerlik, savaş alanında ya ölmektir, ya öldürmektir.” (AA. s. 55).

Dilimizde cümle içinde kullanılan sayı adlarının arasına ince çizgi (-) konulmaz. Bu sayılar nicelik bakımından belirsizlik anlamı (bir iki, dört beş, dokuz on, gibi) kattıkları için genellikle belgisiz sıfat olarak kullanılır. Adnan Binyazar *Günüşiğine Yolculuk* serisinin üç romanı ve *Atatürk Anlatıyor* adlı kitabında bu kurala aykırı davranır.

“Annem, elindeki parayla üç-beş ay direnebildi.” (K. s. 13).

“Kıyıda köşede kalmış ufak paralarla bir-iki şişe süt alınıyor.” (K. s. 52).

“O boşluğa beş-altı kesekâğıdı sığıyor.” (K. s. 53).

“Elin çocukları okulda bile ancak üç-dört ay sonra zor söküyor okumayı.” (OY. s. 29).

“Bir -iki çalışmanın sonunda dayanamadım” (AA. s. 40).

“Üç-dört saat beklemek zorunda kaldığımız Haydarpaşa Garı’nın köşesindeki bu geçişi izlerken hayatımın en büyük acılarından birini yaşamışım.” (AA. s. 95).

Çocuk kitapları, dil bilgisi, yazım ve imla bakımından yanlışsız olması gerekmektedir. Fakat Adnan Binyazar’ın kitaplarında tespit edilen yanlışlara rağmen bu alandaki başarısına gölge düşürmemektedir. Yazarın eserleri çocuğa görelilik ve çocuk gerçeği ilkelerine uygun tarzda kurgulanır. Kısa ve anlaşılır cümle yapısıyla dilin bütün olanaklarını çocuklara aktarabildiği konusunda başarılı olduğu görülmektedir.

4.4. Eserlerin Temel Eğitim İlkeleri Bakımından İncelenmesi

Adnan Binyazar, çocuk edebiyatında roman, halk hikâyesi, biyografi ve masal gibi farklı türlerde birden fazla eser kaleme almıştır. Yazar, roman ve biyografiyle gerçekçiliği; masallarıyla fantastik ve olağanüstülüğü ortaya koymasıyla çocuk okurun hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştirebilmektedir.

Yazar, çocuk yapıtlarında “bir düşüncenin, inancın peşinde koşan, o düşüncenin ya da inancın doğruluğuna çocukları inandırmaya çalışan bir söylevci” (Sever, 2010, s. 30) gibi bir tavrı takınmaz. Binyazar, çocuğun düşünce dünyasına uygun ve insan gerçekliğini öne çıkaran, çocuğun kendini yetiştirebilecek bilinci kazandıran bir kurguyla yapıtlarını inşa eder.

Binyazar, çocuk yapıtlarını ortalama 9-13 yaş grubuna hitap ederek kurgular. Bu yaş grubundaki çocuklar, öğrenme isteği olan, gerçekçi bir tavır takınmaya başlayan,

gerçeklerin yolunda ilerlemek isteyen, dilsel manada kendini ifade edebilen özelliklere sahiptir. Ayrıca bu yaş grubu, başarı ögesinin bilincinde olup bunu hedef hâline getirir. Yazar çocukların bu gelişim evrelerini düşünerek çocuk yapıtlarını kaleme alır. *Günışığına Yolculuk* serisinde olan *Kaçış*, *Variş* ve *Okul Yılları* adlı romanlarının her biri bir hedef ve bir başarı öyküsüdür. Bu romanların başkarakterleri bütün zorluklara rağmen hayalleri için mücadele eden realist kişiliklere sahip çocuklardır. *Kaçış* romanının başkarakteri olan Fatih, hayatında birçok zorluk yaşasa da bu zorluklara karşı göğüs gererek ve kararlı bir duruş sergileyerek hayallerine kavuşur. Bu durum daha iyi yaşam şartları ve hayalleri için mücadele edildiği takdirde başarıyla sonuçlanacağı iletisini verir. *Okul yılları* adlı romanda ise Merdan, on dört yaşında okula başlamasında bir sakınca görmez, büyük bir özgüvenle ilkokula başlar.

Variş romanının başkarakteri olan Merdan, çıktığı tren yolculuğunda gittiği her şehirde birçok insanla karşılaşır. Merdan'ın bu insanlara karşı kibar, nezaketli duruşu ve nazik bir dille iletişim kurması ona bambaşka kapılar açar. Çıkılan her yolda kibar ve nazik bir duruş sergilemek de insanı başarıya götürebileceğinin iletisini verir.

Atatürk Anlatıyor adlı çocuk yapıtı ise bir biyografik türdür. Biyografik türlerin çocuk edebiyatı için önemini Ahmet Demir şöyle ifade eder:

“Çocuk edebiyatı, yalnızca kurmaca eserlerin yaratıcılığa dayalı birer ürün olmasıyla değil, ‘yaratıcı düşünme’yi temsil eden, ‘yaratıcı düşünme’yle özdeşleşen, icat ettikleriyle, buluşlarıyla insanlığa hizmet eden ünlü isimlerin biyografileri, biyografik hikâyeleriyle de model yaratıcılık işlevini yerine getirmektedir. Bu bakımdan çocuklara model yaratıcılığı temsil eden kurmaca metinlerin yanı sıra ‘yaratıcılık’la özdeşleşen, ‘yaratıcı düşünme’yi örneklendiren bilim insanları, sanatçılar, filozoflar, tarihî şahsiyetler, devlet adamları vb. kişilerin biyografilerini, biyografik hikâyelerini okutmak da çocukları ‘yaratıcı düşünme’ yönünde bir eylemselliğe motive ederken, başka hayatlardan esinlenmeleri bakımından önemlidir.” (Demir, 2019, s. 1015).

Çocuk edebiyatında gerçekte yaşamış önemli kişileri ele almak, çocukları yaratıcı düşünmeye sevk edecek birer rol model olacağı görüşü hâkimdir. Adnan Binyazar, *Atatürk Anlatıyor* adlı bu çocuk yapıtında *Mustafa Kemal Atatürk*’ün hayatı, kişiliği ve başarıları bakımından okurlar için bir rol model olacağı düşüncesindedir. Bu kitapta Atatürk, görgülü, çalışkan, iyi ahlaklı ve sorumluluk sahibi gibi olumlu yönleriyle model bir kişiliktir. Kitapta vatan, bayrak ve şehitlik bir değer olarak yüceltilir. Ayrıca

çocuklara demokrasi, eşitlik, çağdaşlaşma gibi kavramların önemi ve bunun yanında halifeliğin ve saltanatın kaldırılması, kadına değer verilmesi oldukça açık bir şekilde vurgulanır. Eserde, edebiyat ve diğer sanat dallarına verilmesi gereken değerden bahsedilir. Atatürk'ün; “Balkan Harbi’nde Bulgarlara neden yenildiğimizi şimdi daha iyi anlıyorum. Baksana operaları bile var, sanatçı yetiştirmişler. Opera önemli iş; sanatçı ister, müzik ister, dekoratör ister. Bütün bunların üstüne adamlar görkemli bir opera binası bile yapmışlar. Böyle bir sanatı yapan toplumlar kolay kolay yok edilemez. Elbette biz de bir gün gelecek bu mutlu günleri göreceğiz...” (AA. s. 76) sözleri okurda estetik duyarlılığı oluşturmada etkilidir. Binyazar’ın bu kitabı, eğitim ilkelerini barındırmada önemli bir başarı göstermiştir.

On Beş Türk Masalı adlı kitapla çocuk edebiyatında masal türünün önemi vurgulanmak istenir. Çocuklara masal heyecanını, masal dilini ve masal geleneğini tekrar yaşatılması amaçlanır. Masallar, çocuğa görelilik ilkesine uygun ve çocuk bakış açısıyla yeniden derlenip yorumlanır. Çoğu masalda ‘iyilik yapan iyilik bulur, kötülük yapan kötülük bulur’ iletisi verilmektedir. Bu masallar, neden-sonuç ilişkisi içerisinde kurgulanıp mutlu sonla bitmektedir. Aynı şekilde *Kan Turalı* adlı halk geleneğinin önemli Dede Korkut hikâyelerinden olan bu kitabın başkışisi Kan Turalı, kararlı ve dik duruşu simgeleyen bir karakterdir. Bu açıdan bakıldığında kararları arkasında duran ve bunun için mücadele eden bireylerin daima başarılı olacağı iletisi verilir.

5. DİĞER ESERLERİN İNCELENMESİ

5.1. Denemeler

5.1.1. Ozanlar Yazarlar Kitaplar

Ozanlar, Yazarlar, Kitaplar adlı denemenin ilk basımı 1998’de Çağdaş Yayınları’nca, ikinci basımı ise 2017’de Can Yayınları tarafından gerçekleştir. Binyazar, 1884 doğumlu Ömer Seyfettin’den, 1958 doğumlu Ahmet Erhan’a kadar olan yazar, ozan ve bu şahısların yapıtlarıyla ilgili denemeler kaleme alır. Eser, 1884 ve 1958 yılları arasında doğmuş olan yazarların öne çıkmış şiiri, romanı, roman kişisi, öykü ve deneme türleriyle ilgili yazıları içerir. Denemenin bazı kısımlarında yazar bazı kısımlarında ise yapıtlar öne çıkar. Kitapta; Ömer Seyfettin, Nurullah Ataç, Sait Faik, Yaşar Nabi, Cahit Sıtkı, Salah Bırsel, Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Orhan Kemal, Sevgi Soysal gibi birçok önemli isimler mevcuttur. Binyazar’ın eleştirel bakış açısıyla kaleme aldığı bu denemelerinin her biri kaynak ve belge niteliğinde sayılmaktadır.

Binyazar, bu kitapta tanıdığı yazar ve şairlerle yaşadığı bazı anılarına da yer verir. Estetik bir duyarlılıkla kaleme alınan bu deneme kitabı 383 sayfadan oluşur.

5.1.2. Ağıt Toplumu

Ağıt Toplumu adlı denemenin ilk baskısı 1979’da May Yayınları, 2015’ten sonra da Can Yayınları tarafından basılmıştır. Bu deneme kitabı “Bilgi”, “Eğitim”, “Dağların Kavuşundan”, ve “Ağıdı İçime Gömülü” olarak dört ana başlıktan ve 334 sayfadan meydana gelir. Binyazar, kitabında “ağıt toplumu” kavramını öne çıkararak her milletin ya da toplumun acı dolu bir geçmişe sahip olduğunu ve bu acı geçmiş toplumu daha güçlü, dirençli ve duyarlı yaptığını söyler. Milletlerin acı dolu geçmişine ancak “ağıt” kültürüne bakarak bilinçlenebileceğimizi söylemektedir. Türk toplumu için de ağıtın önemli bir yere ve değere sahip olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir: “Ağıt, insanımızın yaşam gereğidir, duyarlığı, değer verme erdemidir; direncinin ezgiye dönüşen bilincidir. Ağıt, ölüm üzerine söylenir. Yaşlı ölümlerinde ağıda sessizlik egemendir, *şivan*’a durulmaz. Ama bir yiğit vurulmaya görsün, bir gelin murada ermeden uçup gitmeye görsün, yalnızca kadınlar ağlamaz, kurtlar kuşlar, dağlar taşlar ağıda durur.” (Binyazar, 2015, s. 14). Bu denemelerinde eğitim sorunlarından, okuma kültüründen, toplumsal sorunlardan, yer yer güncel konulardan bahsetmiş ve bu konular üzerinde okuru çözüm odaklı düşünmeye yöneltir. Binyazar, bu denemelerinde kendi anılarına da yer verir.

5.1.3. Halk Anlatıları

Adnan Binyazar'ın, halk anlatılarına olan ilgisi ve merakı çocuk yaşta başlar. Yazar, *Halk Anlatıları* adlı denemenin ön sözünde ifade ettiği gibi halk anlatılarına olan ilgi ve merakını, çocukluğunda kendilerinden hikâyeler dinlediği Nuri Dayı ve Nine'sine borçlu olduğunu söylemektedir. Yazarın çocukluğuna kadar uzanan bu ilgisi ilerleyen dönemlerde, bu alanla ilgili kapsamlı ve nitelikli yapıtlar ortaya koymasından anlaşılmaktadır. Binyazar, yazın sanatı için halk anlatılarının ne kadar önemli olduğunu şu sözleriyle ifade eder:

“Bu kitapta, geleneksel anlatıdan örnekler yer alıyor. Söylenmek istenen, şiir yazmayın da ağıt yakın; Karacaoğlan, Fuzuli, Nazım Hikmet, Dağlarca, Melih Cevdet Anday, Külebi gibi şiir yazın; Yaşar Kemal'in beslendiği birikimlerden yararlanın... değil. Vurgulanmak istenen, bir toplumun geleneksel anlatısını kavramadan “yazı” yazılamayacağıdır. Tahsin Yücel gibi dil beğenisi yüksek bir yazarın “Sözcelem ve Halk Masalı” üzerinde durması bir rastlantı sayılmamalıdır.” (Binyazar, 2011, s. 20).

Yazar, eseri boyunca halk anlatılarının, dilsel varlığın gelişiminin en birincil ve önemli kaynağı olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca yazar, çağdaş anlatının oluşumunda büyük gayret ve emeği olan Yaşar Kemal, Nazım Hikmet, Fazıl Hüsni Dağlarca, Cahit Külebi, Ceyhun Atıf Kansı gibi yazarların yapıtlarından bahsetmektedir. Bu yazarların yapıtlarından bahsetmesinin en önemli sebeplerinden biri de yazarların halkın törelerinden, geleneklerinden ve söz varlığından beslenmesidir.

Söz konusu kitapta Binyazar, “halk anlatıları” ve “anlatı” kavramlarını irdelemiş ve bu kavramlara eleştirel yaklaşmıştır. Ayrıca çağdaş anlatıyı ve geleneksel anlatıyı geniş bir çerçevede incelemiştir:

“Anlatı, ozanların, romancıların, düşünürlerin dilinde çağdaşlaşır. Bir ucu ağıtlara (lirizme), bir ucu öykülemeye dayanan anlatı dili, yaşam koşullarına göre yeni yeni üsluplar, biçimler kazanır. Anlatı, çağın gereklerine, onu işleyen sanatçının dilsel gücüne bağlı olarak gelişir. Örneğin Sait Faik'in dili artık bir anlatı dili değil, Sait Faik öykücülüğün üslubudur. Nazım Hikmet halk söyleyişlerinden de, Divan düzyazısından ve nazmından da yararlandı. Bunlar onun şiirini en uç damarlara giden kan sızıntısı gibi beslemiştir. Nazım, bu ölçüyü hiçbir zaman bir atardamara dönüştürmemiş, sızıntı olarak tutmayı bilmiştir. Bundan

dolaydır ki, bunların hiçbirisi, halk deyişleri de, divan etkileri de, Nazım Hikmet'in şiirinin belirleyicisi olmamıştır." (Binyazar, 2011, s. 301).

Halk Anlatıları'nın ilk basımı 1995'te Mozaik Yayınları tarafından yapıldı. Binyazar, Almanya'da 1998'de Verlag Anadolu Yayınları tarafından basıldığını lâkin Türkiye'de pek görülmediğini ifade eder. Yıllar sonra bu denemenin basımını Can Yayınları üstlenir. İlk baskısı 2003'te ikinci baskısı 2011'de gerçekleşir. Oldukça hacimli olan bu deneme, "Destanlar/Söylenceler", "Dede Korkut Anlatıları", "Halk Hikâyeleri", "Çağdaş Destanlar", ve "Çağdaş Anlatı" olarak beş ana bölümden oluşur. Binyazar, büyük bir bilgi birikimiyle hazırladığı bu eseri 339 sayfadan oluşur.

5.1.4. Duyguların Anakarası

Duyguların Anakarası adlı deneme Can Yayınları tarafından ilk kez 2006'da basılır. Deneme, "Değıniler", "İzlenimler", "Dostlar" olarak üç ana bölümden oluşur. Binyazar'ın bu denemeleri daha önce Varlık ve Türk Dili dergilerinde yayımlanan yazılarıdır. Emin Özdemir'in "Denemenin Derin Sularında" adlı yazısında *Duyguların Anakarası* için şunları söylemektedir:

"Yazma ediminin gizlerini öğrenmeye yönelik deneyişler, arayışlar, bir tür kanat alıştırması. "Kanat alıştırması" diyorum; ama şunu hemen belirlemeliyim ki belirli bir düzeyi, dil tadını içinde barındırıyordu bu yazılar. Çoğunun coşkulu, uğultulu bir havası vardı. Söyleminde sözcüksel dalgalanmalar, şiirsel gelgitler ağır basıyordu. İçinde konusal sapmaların, bilgisel yığışımaların altında ezilenler de yok değildi. Böyleyken okuyanı kendine bağlayan bir yanları vardı yine de." (Binyazar, 2010, s. 11).

Binyazar, bu denemenin ilk bölümünde, aşk, sevgi, okuma ve yazma eylemi, şiir, sanat ve birey hakkındaki yazılarına yer verir. İkinci bölümde, yapıtlar ve anıları üzerine izlenimlerini anlatır. Üçüncü bölümde ise Yaşar Nabi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Aziz Nesin, Bozkurt Güvenç, Atalay Yörükoğlu, Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Ruşen Keleş, Emin Özdemir ve Erdal Öz'ünde içinde olduğu edebiyat dostları dediği sanatçılarla olan anılarını ve onlar hakkındaki görüşlerini kaleme alır.

5.1.5. Ayna

Adnan Binyazar'ın *Ayna* adlı denemesi ilk kez 2008 yılında Pupa Yayınları tarafından basılır. Denemede "Bilginin Derin Kuyusu", "Eğitim: İnsanın 'İnsan' Olma

Bilinci”, “Yaşamlarına, Düşünce Emeklerine Saygı” olarak üç ana bölümden ve 317 sayfadan oluşur. Binyazar diğer deneme kitaplarında olduğu gibi bu kitabında da toplumun önemli sorunlarından olan bilgisizlik, eğitim sorunları ve bir takım kişilik sorunları üzerinde durmaktadır. Aynı şekilde Binyazar, önemli yazar ve eserlerden bahseder, çoğu denemesinde örnek eserler üzerinde durmaya çalışır.

5.1.6. Edebiyatın Dar Yolu

Edebiyatın Dar Yolu adlı deneme Can Yayınları tarafından 2008’de basılır. Binyazar, bu deneme kitabını “Elli yıllık dostum” dediği Emir Özdemir’e ithaf eder. Yazar, bu denemesinde birçok yazarın edebî yönünü ele alarak inceleme yapar. Denemede; Nazım Hikmet, Cevdet Kudret, Oktay Akbal, Yaşar Kemal, Ahmet Arif, Fethi Naci, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Tahsin Yücel, Erdal Öz, Mehmed Uzun, Ayfer Tunç gibi daha birçok yazar ve şairlere dair yazılara yer verilir. Binyazar’ın “edebiyatın dar yolu” dediği şey aslında eleştiri kavramıdır. Edebiyatımızda da eleştirinin tanımı ve işlevi konusunda bir netlik oluşmadığını ve bundan dolayı eleştiri adı altında birçok yazının “tanıtma” ve “değinme” sınırını aştığını söylemektedir. Binyazar, kendi yazılarıyla ilgili yaklaşımını şu şekilde belirtir: “Yazarlara ya da yapıtlara hep denemeci gözüyle baktım; kendimi ‘yargılayıcı’ durumunda görmedim. Yargılama, ayrı bir birikim gerektiriyor. Benim yaptığım, Roy’un dediği gibi, bir yazar ya da kitap üzerine yazarken, ‘eleştirmeyi unutup, kendimi yapıcı bir sevince, mutluluk tutkusunun gücüne’ bırakıvermektir.” (Binyazar, 2008, s. 15). Binyazar, bütün denemelerini bu bağlamda yazmayı amaçlar.

5.1.7. Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi

Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi adlı deneme kitabı, Pupa Yayınları tarafından 2009’da yayımlanır. Bu deneme “Kavramlar/Sorunlar”, “Yazarlar/Kitaplar”, “Gözlemler/İzlenimler” olarak üç ana-bölümden oluşur. Yazar, sanattan, kültürden, politikadan, okuma ve yazma kültüründen, yazar, şair ve kitaplardan bahseder. Bu konularla ilgili ayrıntıları yakalayıp eleştirilerde bulunur. Yazar, birçok anısından ve gezdiği gördüğü yerlerden de bahseder.

5.1.8. Toplum ve Edebiyat

Toplum ve Edebiyat adlı denemesinin ilk basımı Can Yayınları tarafından 2010 yılında gerçekleşmiş olup 2019 yılına kadar 4. kez basılır. Binyazar bu denemesiyle; 2010

Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü, 2012 Uluslararası Ankara Öykü Günleri Onur Ödülü'nü, Cumhuriyet Halk Partisi 2016 Bilim ve Sanat Ödülü'nü aldı. Deneme, “Edebiyat”, “Bilgi”, “Eğitim”, “İzlenimler” olarak dört ana bölümden ve 364 sayfadan oluşur. Binyazar, diğer deneme kitaplarında olduğu gibi bu kitabında da insan, toplum, sanat, edebiyat, doğa, eğitim gibi okuru ilgilendiren birçok konuda yazar. Toplumda edebiyatın yeri ve değerini irdeler, yazar ve yazmayı ilgilendiren konular üzerinde tartışır ve sorgular.

Denemenin “Sunu” yazısını hazırlayan Emin Özdemir, Binyazar'ın *Toplum ve Edebiyat* 'ı hakkında bir yorumda bulunur:

“Hemen ekleyelim ki salt öğretici, bilgilendirici yazılar değildir Binyazar'ınkiler. Duygu ögesi ile düşün ögesi iç içe; saptama ile eleştirme, sarmallık oluşturan bir yaklaşımla veriliyor bu yazılarda. Bu yönden terimsel anlamıyla salt duygusal algılamının süzeğinden geçirilerek yazılmış yazılar denemez bunlara. Ama salt düşünsel düzenle de yazıldığı söylenemez. Bunlar, deneme, eleştiri, makale, köşe yazısı türlerinin karışımı, birbiriyle örtüşümünden oluşmuş yazılar... Bunun için de günümüz okurunu hoşlanacağı birçok yönlerin “düşündürme”, “duygulandırma”, “bilgilendirme”, “yargılama”, “yerleşik kanıları sarsma”, “yorumlama” gibi niteliklerin, yazıların örüntüsünde yer aldığını söyleyebiliriz.” (Binyazar, 2019, s. 15).

Toplum ve Edebiyat'ta olan yazıların herhangi bir türe ait olduğunu söylemek güçtür. Bu yazılar, yeri geldiğinde deneme, yeri geldiğinde eleştiri denilebilir.

5.1.9. Aklın İç Kalesi

Aklın İç Kalesi adlı deneme 2016 yılında Eksik Parça Yayınları tarafından basılır. Bu denemede “Sorunlar”, “Yazarlar” ve “Tanıtımlar” olarak üç ana bölümden ve 232 sayfadan oluşur. Binyazar, birinci bölümde eğitim, Türk dili, çocuk edebiyatı ve yaratıcılık gibi konular üzerine denemelere yer verir. İkinci bölüm olan “Yazarlar”da yine diğer denemelerinde olduğu gibi birçok yazarın sanatsal yönünü ele alarak inceleme niteliğinde yazılar vardır. Bu yazarlar; Vedat Günyol, Ahmet Arif, Hasan Ali Yücel, Füzûzan, Fethi Naci, Nur İçözü, Mehmet Başaran, Orhan Veli, Cemal Süreyya gibi daha birçok isimdir. Üçüncü bölümde ise, bazı konu ve yapıtlar hakkında tanıtım yazılarını kaleme alır. Bunlar; cumhuriyet dönemi şiiri, Eflatun Cem Güney'in çevirdiği masallar, Ekrem Ataer'in Ömer Hayyam'ın Rubailerini üzerine yaptığı çalışması, Abdülkadir Budak,

oğlu ve kızı hakkında ve Ali Püsküllüoğlu'nun “*Türkçe Sözlük*” adlı kitabı üzerine denemelerdir. Binyazar bunları eleştirel bir bakışla yorumlar.

5.1.10. Sözün Onuru

Sözün Onuru adlı deneme kitabı 2018 yılında Can Yayınları tarafından ilk kez basılır. Deneme, “Düşün”, “Sanat/Edebiyat”, “Öykü Üzerine”, “İzlenimler” olarak dört ana bölümden ve 335 sayfadan oluşur. Denemenin genel çerçevesini sanat, edebiyat, dil, yazar ve anılar gibi konular oluşturur. Kitaba “Sözün Onuru” denmesinin nedeni, deneme türünü sözün gücüne bağlayan Binyazar, şöyle açıklar: “Romanda *Don Quijote* ne ise, Montaigne’in *Denemeler*’i de odur. İnsanın ilk düşünce ürünü ‘söz’dür. Onlar, çağlarında aydınlanmacı aklı, derin düşünceyi halklarını diliyle besleyerek sözün onurunu yücelttiler.” (Binyazar, 2018, s. 18).

Binyazar, denemenin bilgi düzeyi ve düşünsel boyutu yüksek bir tür olduğunu ve böylelikle sözün değeri ve kalitesini artırması gerektiği üzerine denemenin önemini açıklamaya çalışır. “Deneme, ender bitkilerin en iyi yetiştiği bilgi tarlasıdır; denemeci de hangi tohumun hangi tarlada boy vereceğini en iyi bilendir. Bu uyuşumu iyi kuramadı mı, ürün mevsiminde onu tarla yerine kıraç topraklar karşılar.” (Binyazar, 2018, s. 18).

Bu bağlamda Binyazar, denemelerini büyük bir titizlikle ve özveriyle yazmıştır. Ayrıca yazarın deneme türüne yönelmesinin sebebi bilgiyle çağını aydınlatmak gayreti içerisine olmasındır.

5.2. Araştırma-İnceleme Türündeki Eserleri

5.2.1. Yazmak Sanatı (Emin Özdemir’le)

Yazmak Sanatı adlı kitap Adnan Binyazar’ın, Emin Özdemir’le hazırladığı bir çalışmadır. Bu kitap ilk kez 1969 yılında ve daha sonra birçok yayınevinde farklı adlandırılmalarla basıldığı görülür. Elimizde incelenen kitap ise 2018 yılında Fom Kitap Yayınevi tarafından basılır. Kitap 200 sayfadan oluşur.

Yazar, bu kitapta yazma eyleminin belirli kurallar ve yöntemlerle gerçekleştiğini ileri sürer. Ayrıca yazma eyleminin sadece bilgiye ve kurallara dayalı olmadığını kaliteli ve doğru metinler okunarak sağlanacağını vurgulamaktadır (Binyazar, 2018, s. 10). Bu nedenle bu eserde güzel ve doğru metinler üzerinden örnekler verilir ve okumaya teşvik edilir.

Yazmak sanatı beş bölümden oluşmaktadır. Bunlar; “Yazma Gereksinimi”, “Yazmanın Öğeleri”, “Anlatım”, “Anlatımı Etkili Kılma” ve “Okuma/Yazma İlişkisi” dir. Bu bölümler alt başlıklara da ayrılmaktadır.

5.2.2. Dede Korkut

Halk edebiyatına büyük bir katkı sağlamak amacıyla hazırlanan *Dede Korkut* adlı araştırma ve inceleme kitabı, ilk kez 1973 yılında basılır. Milliyet, Karacan, Cem Yayınları’nca basılmış olup 2009 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafında toplam 13 kez basılır. Kitap 302 sayfadan oluşur. Binyazar, bu kitabı hazırlamasının en önemli nedenini kitabın önsözünde şöyle açıklamaktadır:

“Bir yanıyla gelişmiş bir anlatı, bir yanıyla destan kültürü, bir yanıyla da geniş bir masal dünyasıyla oluşan bu hikâyeler, kültürel kimliğimizi kavrama yönünden eşine az rastlanabilecek önemde bir kaynaktır. Bu kaynağın, bilim adamlarınca değerlendirilip yorumlanması, ulusal birikimlerimiz yönünden aydınlatıcı olmuştur... Batı romanının temelinde *Iliada* ve *Odyseia* anlatı kültürünün yattığı biliniyor. Sanatı ve anlatıyı kendi öz kaynaklarımızdan beslersek, kültürel açıdan duygu ve düşünce birliğine dayanan dengeli bir toplum düşü kurabiliriz.” (Binyazar, 2019, s. 7).

Kitapta Dede Korkut hikâyelerine geçilmeden önce, Dede Korkut hakkında yapılan yerli ve yabancı bütün nüshalardan bahsedilir. Ayrıca Dede Korkut hakkında yapılmış bütün incelemelerden de yararlanılır. Öncelikle kitapta Dede Korkut bir kurgu mu yoksa yaşamış bir kişi mi olduğu hakkında bir araştırma yapılır. Daha sonra da bu hikâyeler için toplumsal analiz yapılır. Bu analiz sonucunda hikâyelere özgü ortak motifler ortaya konulur ve ortak özellikler bulunur. Bu ortak özellikler ise o çağın toplumuna özgü olduğunun kanısına varılmaya çalışılır.

Binyazar, bu hikâyelerin büyük bir kitleye ulaşması için de metinlerin anlam boyutunu bozmadan günümüz diline çevirmeye çalışmıştır. Ayrıca metnin sonunda bir küçük sözlüğe yer vererek dilin, okur tarafından anlaşılması için kolaylık sağlamıştır.

5.2.3. Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel

Halk edebiyatı adına hazırlanan *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel* adlı eserde, değerli halk ozanlarından olan Âşık Veysel’in hayatı ve şiirleri ele alınır.

Eserin “Sunu” bölümünde Adnan Binyazar, 1948’de Aşık Veysel ile tanıştığı ilk günün ve Türk Dil Kurumu’nda çalıştığı yıllarda, Ankara’da bir hastanede yatan Aşık Veysel’i ziyaret ettiği günün anısını anlatmaktadır. Ankara’daki hastane ziyaretinden kırk iki yıl sonra bu kitabı yazdığını belirtmektedir (Binyazar, 2017, s. 16).

Eser, 110 sayfadan olup Doğan Egmont Yayınevi tarafından basılmıştır. Ayrıca eser, beş bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla; “Veysel Gerçeği”, “Uzun İnce Yol”, “Ozanlık Geleneği”, “Değişler” ve “Sonuç” tur. Yazar, Veysel’in şiirlerini yazarken hangi kaynaktan beslendiği, halk şiirinde nasıl bir yere sahip olduğu ve daha çok hangi konulara yöneldiği üzerinde durmuştur.

5.2.4. Cumhuriyet’in 50. Yılında Atatürk Yolunda 40 Yıl

Varlık Yayınevi’nden çıkan *Cumhuriyet’in 50. Yılında Atatürk Yolunda 40 Yıl* adlı yapıt 1973’te basılmıştır. Kitap 274 sayfadan oluşmaktadır. Binyazar, bu yapıtta Atatürkçü düşüncenin elli yıllık gelişimini ortaya koymayı amaçlamıştır. Edebiyat tarihinin önemli yazar ve eleştircilerinden yazılar bulunmaktadır. Bu yazılar 40 yıl kadar bir süreçte hazırlanmıştır.

5.2.5. Türk Dilinde 25 Ünlü Eser

Bu yapıt Adnan Binyazar’ın sahip olduğu bilgi birikimiyle, öznel bir bakış açısıyla Türk dilinde olan yapıtlardan seçmeler yaparak hazırlanmıştır. Bu seçmelerinin en önemli özelliği Türk dilinin gelişmesinde katkı sağlamasıdır. Ayrıca bu konular eleştirel bir yorumla yazılmıştır.

Bu eser, Varlık Yayınları tarafından 1982’de basılır ve 269 sayfadan oluşur. Yapıtta bahsedilen seçmeler şunlardır: Orhun Yazıtları, Divan-ı Lugât-it-Türk, Kutadgu Bilig, Dedem Korkut’un kitabı, Yunus Emre’nin Şiirleri, Pir Sultan Abdal’ın Siirleri, Karacaoğlu’nın Şiirleri, Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi, Dadaloğlu’nun Şiirleri, Atasözleri ve Deyimler, Türkülerimiz, Halk Hikâyeleri, Nasreddin Hoca Fıkraları, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları, Fuat Köprülü’nün Edebiyat Araştırmaları, Atatürk’ün Söylev’i, Sabahattin Ali’nin Öyküleri, Sait Faik’in Öyküleri, Nazım Hikmet’in Şiirleri, Nurullah Ataç’ın Denemeleri, Aziz Nesin’in Gülmecesi, Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirleri, Orhan Kemal’in Öyküleri, Yaşar Kemal’in Romanları, *Derleme ve Tarama Sözlükleri*’dir.

Anlaşılabacağı üzere Binyazar, bu kitabında ilk yazılı belgelerden, divan ve halk edebiyatından olan birçok metin ve yazardan bahsetmektedir.

5.3. Halk Hikâyeleri

5.3.1. Elif ile Yaralı Mahmut

Bir halk hikâyesi olan *Elif ile Mahmut*'un ilk baskısı Doğan Egmont Yayınları'ndandır. Eser, 2014'te basılır ve 101 sayfadan oluşur. Adnan Binyazar, bu kitabını çocukluğunda kitap sevgisini tattıran “düşlerimin şimdi adını bile anımsayamadığım ABLA'sına” (Binyazar, 2014, s. 10) ithafen kaleme almıştır.

Yazar, ilk kez bu halk hikâyesini doğduğu kırsal kesimde, etrafındaki insanların toplaşıp anlatıldığı bir ortamda duyar. O, İstanbul'da çıraklık olarak çalıştığı yıllarda bir aktarın vitrininde *Elif ile Mahmut* kitabını gördüğünü söyler. Bu vitrinde kitapları izlerken “o abla” dediği kişi ona kitabı ödünç olarak verir. Bu kitabı geceler boyu defalarca okuduğunu söyler. Kitap sevgisini bu hikâyeye kazandığını söyleyen Binyazar, yıllar sonra bu hikâyeyi tekrar derleyip ve günümüz dilinde daha anlaşılır kılarak basmaya karar verir.

Bu hikâye “Pınar”, “Büyülü Pala”, “Elif'in Resmi”, “Ozanlar”, “Saz Şöleni”, “Elif'in Yolunda”, “Arabızengi ve Demiratlı”, “Elif”, “Bir Tutam Saç”, “Kırk Haramiler”, “Sılaya Dönüş” olarak bölümlere ayrılır. Hikâyede halk kültürüne ait dilsel söylemler, deyişler, muammalar ve atışmalar, vb. görülür. Hikâyede birbirine âşık olan iki gencin başından geçen olaylar anlatılır.

5.3.2. Kerem ile Aslı

Adnan Binyazar'ın derlediği diğer bir halk hikâyesi *Kerem ile Aslı*'dır. Binyazar'ın bu eseri Doğan Egmont Yayınevi tarafından 2014'te basılır. Kerem ile Aslı, İsfahan'ın kültürüne ait olup daha sonrada Azerbaycan'a, Anadolu'ya Irak'a ve Suriye'ye kadar ağızdan ağza dolaşmış bir hikâyedir (Binyazar, 20017, s. 9). Kerem'in asıl ismi “Ahmet Mirza”dır. İsfahan Hanı Ziyad'ın oğludur. Aslı'nın gerçek ismi ise “Meryem”dir. Babası, hanın hazinedarı olan Ermeni keşişidir. Aslı'nın Kerem'e olan aşkını duyan kızın babası din farklılığından dolayı kızını ve karısını alıp başka yerlere göç eder. Hikâyenin sonunda evlendikleri gece Kerem aşkından yanıp kül olur. Aslı ise bu ateşin etrafında döner ve o da kül olur.

Yazar, bu hikâyeyi derlerken Anadolu ve Azerbaycan anlatılarından yararlandığını söyler. Metindeki halk söylemini güçlendirmek için “Azerbaycan Destanları” adlı beş ciltlik kitabında Kerem ile Aslı hikâyesini okuyup anlatı havasına

sokarak yazmaya çalışır. Ayrıca, metne Kerem Dede ve Ercişli Emrah’tan deyişler yerleştirir.

Bu hikâye “Ziyad Han’la Keşiş”, “Gülü Soldu Isfahan’ın”, “Elveda Isfahan”, “Aslı Han’ı Toyda Gördüm”, “Ceylanlı Dağın Kızı”, “Döne Kervankıran Döne”, “Yolun Ucu Göründü”, “Erzurum Dağları Kar ile Boran”, “Uzadı Da Uzadı Kayserinin Yolları”, “Büyük Sınav”, “Halep ve Kül” olarak bölümlere ayrılır. Eser, 112 sayfadan oluşur.



6. SONUÇ

Türk edebiyatının son dönem yazarlarından olan Adnan Binyazar, hâlâ birçok türde eser vermeye devam etmektedir. Yazarlığa “Tohum” adlı öyküsüyle başlayan Binyazar, denemeci kimliğiyle ön plana çıkar. Uzun yıllar deneme yazarı kimliği ön plana çıkan yazarın Türk edebiyatı alanında araştırmacı yönü de bulunmaktadır. Binyazar, roman ve öykü türleriyle eser vermeye 2000’li yıllarda başlamıştır.

1934 yılında Diyarbakır’da doğan Adnan Binyazar’ın, düşünce dünyasının şekillenmesinde elbette ki yaşadığı ve yetiştiği coğrafyanın önemli bir etkisi vardır. Doğu’nun kültür ve geleneği içerisinde büyüyen yazar, henüz okula gitmeden okumayı öğrenir ve kitap okuma alışkanlığını çok erken yaşlarda edinir. Çocukluğunda dinlediği hikâye ve masallar onun yazarlığını besleyen önemli kaynaklar arasındadır. Boşanmış bir anne ve babadan dolayı kötü bir çocukluk dönemi geçiren yazar, ilkokula yaş farkına aldırış etmeden on dört yaşında başlar. 1950’de Köy Enstitüsü’nde eğitim hayatını devam ettiren yazar, Köy Enstitüsü’nde dünya klasikleriyle tanışır. Yazarın dil, sanat ve kültür duyarlılığı orada şekillenir.

Anadolu’nun çeşitli şehirlerinde öğretmenlik yapan yazar, Emin Özdemir’le tanışmasıyla birlikte Ankara’da Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksekokulu’nda öğretim görevlisi olur. Meslek hayatında önemli başarılarla imza atan Binyazar, Türk Dil Kurumu’nda çalışmaya başlayınca birçok yazar ve şairle tanışma fırsatı bulur. 1978-1981 yılları arasında Türk Dil Kurumu yayın kolu başkanlığına seçilir ve Türk Dili Dergisi’ni yönetir. Bu sayede edebiyat alanını yakından takip ederek dönemin aydın camiası arasına katılır. 1981 yılında Berlin Eğitim Senatosu’nun çağrısıyla Berlin’e giden Binyazar, eğitim kitapları hakkında önemli çalışmalar yürütür. Bir ayağı Berlin’de bir ayağı Türkiye’de olan yazar, gazete ve dergilerde hâlâ yazmaya devam etmektedir.

1965’te yazı hayatına başlayan yazar, ilk öyküsünden sonra toplumsal duyarlılığının etkisiyle toplumun eksik yönü olarak kabul ettiği düşünürlük fonksiyonunu daha işlevsel hâle getirmek amacıyla deneme türüne yönelir. Binyazar, Platon’un *Diyaloglar*’ı, Montaigne’in *Denemeler*’i başta olmak üzere Türk edebiyatında Nurullah Ataç, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Eyuboğlu, Oktay Akbal, Vedat Günyol gibi yazarların izinden giderek Türk denemeciliğine birçok eser kazandırır. Denemelerinde, edebiyat, sanat, toplum, birey, eğitim, yazar, şair, kültür, dil, gelenek gibi konuları ele alır. Yazarın amacı ele aldığı konuyu kendi perspektifiyle, düşünce ve yorumlarıyla okura aktarmak; metinde kullandığı kavramların anlamsal derinliğini okura sunarak ele aldığı

sorunun temel nedenlerini geniş bir yelpazede irdelemektir. Deneme türünde ondan fazla eser veren yazar, günümüzde de bu tür yazıları yayımlamaya devam etmektedir.

2000 yılında yazar edebiyat biliminin önemli türleri arasında olan roman ve öykü alanında da eserler vermeye başlar. İlk romanı *Masalını Yitiren Dev* ve ikinci romanı *Ölümün Gölgesi Yok*, Binyazar'ın romancı kimliğini öne çıkaran ilk eserleridir. Bu iki romanın kurgusal çerçevesine bakılarak yazara “aile çevresi romancısı” tabiri yakıştırılabilir. Binyazar, roman kişilerini çevresinden ve ailesinden seçer. Yazarın, *Masalını Yitiren Dev*'de çocukluğunu ve ailesini, *Ölümün Gölgesi Yok* romanında kendisini ve eşi Filiz Hanım'ı anlatması eserlerini çoğunlukla otobiyografik tarza yakın kılar. O, eserlerinin atmosferini genellikle anılarına ilişkin birtakım çağırışım unsurlarından hareketle oluşturur. Başta kendisi olmak üzere çevresindeki kişileri, yazarları, şairleri, yolda, otobüste veya sokakta karşılaştığı insanları gözlemleyerek öykülerini oluşturur. Roman ve öykülerde ben öyküsel anlatıcı formunda çocukluğunu, ailesini, çevresini, özlemlerini ve yaşadıklarını anlatır.

Roman ve öykü kişilerini, gerçek hayatta var olan insanlardan seçtiği için onun karakterleri giyimiyle kuşamıyla, duygularıyla, düşünceleriyle bizden biri izlenimini uyandırır. Kurmaca eserlerindeki taşra ve kent insanların yoksulluk, ölüm, ayrılık, aşk, yalnızlık gibi sorunlar karşısındaki tutumları ve tepkileri gerçek hayattaki insanlarla son derece benzerlik gösterir. Kadınlar, çoğu şeyi kendi imkânlarıyla başarırlar. Kimi zaman da yaşadıkları olayları kader boyutunda değerlendirip dinî bir teslimiyet içerisindeyler. Erkek egemenliği atında yaşayan kadınların, yaşadıkları coğrafyanın hâkim kültüründen dolayı eğitim alanında ilerlemedikleri görülür. Bu durum toplumun gelenek ve kültür yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Binyazar, yaşadığı dönemde kadınların sosyal statülerini, eğitim durumlarını ve ortak kişiliklerini roman ve öykülerinde ağırlıklı olarak işler.

Kadınlara hiçbir şekilde istihdam sağlanmayan bir toplumda erkekler farklı meslek gruplarında görülür. Kadınlar gibi erkekler de toplumdaki statülerine göre kurguda rol üstlenir. Binyazar'ın roman ve öykülerinin genelinde anlatıcı, erkek karakterlerden seçilir. Bunun yanı sıra çoğu kurmaca kişileri de isimsiz olarak kurgulanır. Bu durumda onun kurmaca kişileri; daha çok kişiliklerine, fiziksel özelliklerine ve sosyal durumlarına göre ön plana çıkar. Bunlar, ya eşini kaybetme korkusunu yaşayan, ölen sevgilinin ardına düşen ve yalnızlık içinde boğulan adamlardır ya da sorumluluklarından kaçan bir baba, parçalanmış bir ailenin çocukları, işsiz ve hovarda gezen serseri gençler ve sevdikleri için fedakârlık yapmaktan kaçınmayan insanlardır.

Binyazar, bütün roman ve öykülerinde birinci tekil anlatıcı/kahraman bakış açılı anlatımı tercih eder. Bu açıdan bakıldığında yazarın, yazar ve anlatıcı özdeşliği kurarak otobiyografik bir üslubu kullandığı söylenebilir. Ayrıca metinlerinde daha çok geçmiş şimdije taşıma çabası söz konusudur. O, geçmişe dönük bir anlatım tarzını benimseyerek geçmiş ve şimdiki zamanı aynı potada buluşturmaya çalışır.

Roman ve öykülerine kurgusal açıdan bakıldığında olay bazen son sahneyle başlar bazen de kronolojik bir düzen içinde gelişir. Anlatıda, doğa tasviri, kişi tasviri, duygu veya bir eylemle başlayarak öncelikle bir atmosfer oluşturma yoluna gidilir. Öykülerini genellikle giriş, gelişme ve sonuç gelişiminden uzak bir düzen içinde yazar. Olay örgüleri çoğunlukla yolda yürüyen, yolculuk eden, hasta ziyaretine giden, bankta oturan bireyler etrafında gelişir. Bu durumda bireyin geçmişi, düşleri, duyguları ortaya konarak geniş çaplı bir öykü evreni oluşturulur. Bu açıdan bakıldığında Binyazar'ın, durum öykücülüğüne yakın bir anlatım tarzını tercih ettiği söylenebilir.

Roman ve öykülerinde çoğunlukla yoksulluk, ölüm, aşk, çocukluk, yalnızlık, karamsarlık ve sevgi gibi temalara yer verir. Bu temalarda bir çatışma söz konusu değildir. Olay örgülerinde yaşanılanları kader olarak kabul ettiği için yazar, hiçbir şeyi ve hiç kimseyi suçlamaz. Hele ki yoksulluk, ölüm ve aşk konuları bireyin iradesi dışında gerçekleşen ve çaresi olmayan durumlar olarak gösterilir. Binyazar'ın roman ve öykülerinde tematik çeşitlilik yoktur. Yalnız roman ve öykülerinde tematik odaklaşma vardır. Örneğin ölüm temasının hâkim olduğu metinlerde yalnızlığı, karamsarlığı, içsel çöküntüyü, ayrılığı, hüznü, yitirme korkusu gibi konuları aynı odakta toplar.

Roman ve öykülerinde kronolojik, anakronik, vaka ve anlatma zamanı olarak bir sınıflandırma yapıldı. Bu sınıflandırmada en fazla kronolojik zaman üzerinden metinlerin kurgulandığı tespit edildi. Yazar, eserlerinde anakronik, vaka ve anlatma zamanlarını kullanarak zamanda ileriye ve geriye sıçramalarla anlatıdaki kurgusal boyutu genişletir. Öykülerde de ileriye sıçrayışlar ve geriye dönüşlerle zaman unsuruna derinlik kazandırılır. Romanlarda “yıl”, “yıllar” gibi geniş bir zaman dilimi kullanılırken öykülerde zaman “saat”, “gün” gibi kısa erimli ifadelerle verilir. Ayrıca bahar, güneşin batması, güneşin doğması, şafak, yağmurun yağışı gibi zamansal terimler olarak ifade edilen doğa değişimleriyle akıp giden zamanı ifade etmeyi tercih eder. Romanlarında, 27 Mayıs İhtilali ve İkinci Dünya Savaşı dönemleri dışında reel zamandan bahsetmez.

Binyazar'ın mekânlarını açık ve kapalı mekânlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Yazar, roman ve öykülerinde doğup büyüdüğü ve hayatını sürdürdüğü yerleri mekân olarak kullanır. Diyarbakır, Elâzığ, Ağın, İstanbul, Berlin, Eğil, Ergani,

Çorum, İspanya, Dubai gibi yerler Binyazar'ın roman ve öykülerinde açık mekânlar olarak belirir. Ayrıca köy ve kasaba gibi kırsal yerleşim mekânları karakterlerin sosyo-ekonomik ve kültürel özelliklerini yansıtır. Bu açık mekânlar, daha çok romanların atmosferini şekillendiren ve en çok tasvir edilen yerlerdir. Kapalı mekânlar olan ev, oda, vagon, otobüs ve havaalanı gibi yerler ise daha çok öykülerde öne çıkar. Bu ise Binyazar'ın durum (kesit) öykücülüğü tarzını benimsemesine bağlanabilir. Binyazar öykülerini olay merkezli değil durum merkezli olarak kurgular. Yolculuklarda yapılan gözlemler ve oda gibi mekânda yapılan zihinsel yolculuklar onun öykülerinin temel kurgusunu oluşturur. Binyazar mekân betimlemelerinde ayrıntıya inmez. Mekânları yalnızca coğrafi yer olarak yansıtır. Özetle onun kurmaca metinlerinde mekân unsuru, çoğunlukla bireyin iç dünyasını açığa vuran ve kişiliğini ortaya koyan işlevde kullanılmaz.

Binyazar'ın eserlerindeki kurgu ve gerçek arasındaki ilişkiye bakıldığında yazarın, yaşadığı gerçekleri kurgusal düzleme indirgediği söylenebilir. Tanıdık kişiler, yerler, nesnel zamanlar, anlatıcı bakış açısı gibi unsurlar kurgu ve gerçek arasındaki bir ortaklığı yansıtır.

Roman ve öykülerinde anlatma-gösterme, geriye dönüş, tasvir, otobiyografik anlatım, diyalog, metinlerarasılık ve son olarak üstkurmaca tekniklerini kullandığı görülür. Kimi kurmaca metinlerinde postmodern anlatının izlerini süren yazar, metinler arası ilişkileri gönderme ve alıntı düzeyinde kullanır. Binyazar eserlerinde bazen bu tekniği kendi eserleri arasında göndermeler yaparak da uygular. Örneğin birçok eserinde Adnan ve Merdan isimlerinin geçmesi, bahsedilen aile yapıları, Köy Enstitüsü, benzer mekânlar, hastalık, eş yitirme gibi durumlar eserlerinin metinler arası ağını oluşturur.

Binyazar, roman ve öykülerinde akıcı ve sade bir Türkçe kullanır. Yoğun ve etkileyici bir anlatım tercih eden yazar, yeri geldiğinde de imge ve sembollerle kapalı bir anlatım tarzını benimser. O, yapay ve zorlama bir dilden uzak sıcak ve samimi bir dille okurun karşısına çıkar. Yazarın belirgin bir diğer özelliği de üslubuna hâkim olan hüznü ve melankolik dildir. Kurmaca kişilerinde var ettiği hüznü, karamsarlık ve acıma gibi durumları bu dili kullanarak yansıtır. Doğu Anadolu'nun yerel söyleyişlerini kişiler üzerinden aktarmaya çalışır. Böylelikle ağız farklılıklarını önemsediği ve bunu sanatına taşıyarak eserlerinin inandırıcılık özelliğini arttırmaya çalıştığı söylenebilir.

Şiirsel dile sıkça başvuran yazarın, devrik ve eksilteli cümle yapılarını kullanması, başlayan bir cümleyi yarıda kesip alt satırda devam etmesi, cümleye küçük harfle başlaması, alışılmamış bağdaştırmalara, türkü ve manilere yer vermesi yine beyit ve

dörtlük gibi şiirin biçimsel özelliklerine yer vermesi onun dil ve üslubunu belirginleştiren niteliklerdir.

Binyazar; roman, öykü ve deneme türlerinde gösterdiği üretkenliğin yanında çocuk edebiyatı alanında da eserler verir. 1980 yılında Dede Korkut Hikâyeleri'nden biri olan “Kan Turalı”yı sade bir dile yorumlayarak çocuk okurlarına sunar. *Kan Turalı*’yla başladığı çocuk yazımına *On Beş Türk Masalı*, *Günüşiğine Yolculuk-Kaçış*, *Günüşiğine Yolculuk-Variş*, *Günüşiğine Yolculuk-Okul Yılları* ve *Atatürk Anlatıyor* adlı kitaplarla devam eder. Okur-yazar bir toplumu düşleyen Binyazar, çocukların bu konuda teşvik edilmesi gerektiğini her fırsatta vurgular. Çocuk kitaplarının art arda baskılar yapması, bu alanda ciddi bir okur kitlesine sahip olduğunun bir işareti olarak değerlendirilebilir.

Çocuk kitaplarının tasarım ve içerik özellikleri bakımından çocuğa yönelik ilkesine uygun olduğu söylenebilir.

Çocuk kitaplarında olan temalar, çatışma ve karşı-güç mekanizmasında işlenir. Bu temalar bireysel olup insan sevgisi, yardımlaşma, fedakârlık, sorumluluk bilinci, azim, inanç, ön yargı, başarı, gibi insanlığın ortak duygularıdır. Bununla beraber insanî, ahlaki ve millî değerlerin işlenmesine gayret edilir.

Yazar, roman ve öykülerinde olduğu gibi çocuk yapıtlarında da çoğunlukla birinci tekil anlatımı tercih eder. Bu durum çocukların kişilerle özdeşim kurmaları yönüyle önemlidir.

Binyazar, ufak tefek pürüzlere rağmen çocuk yapıtlarında oldukça sade, yalın ve anlaşılır bir dil kullanır. Tercih ettiği kısa cümleler okuru yormayacak düzeydedir. Cümle yapılarına bakıldığında kurallı ve bileşik cümleler daha çok kullanılmıştır. Yazar, metni monotonluktan kurtarmak için devrik ve eksilteli cümlelere de yer verir.

Binyazar çocuk edebiyatı ürünlerini roman, hikâye, masal ve biyografi olarak birçok türde kaleme almıştır. Bundan ötürü karakterlerdeki çeşitlilik göze çarpar. Yazar, söz konusu kitaplarında bazen gerçek hayattan kişilere bazen de fantastik kişilere yer verir. Bu kişilerin davranışları, duyguları, hedefleri ve başarıları çocuk okurlarının ilgisini çekecek mahiyettedir. Bu kişilerin gerçek hayatta yaşanabilecek olaylarla ele alınması da okurda bir yakınlık hissi uyandırır.

Çocuk yapıtları tasarım yönünden incelendiğinde ön kapak resmi, kâğıt seçimi, yazı puntosu, iç resimler, sayfa sayısı, seçimleri çocuğa yönelik ilkesine uygun olduğu görülür. Yalnız iç resimlerde ve anlatı arasında bazı uyumsuzlukların çıkmasında resimleyen, yayın evinin ve yazarın önemli bir payı olduğu düşünülmektedir.

Çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından biri olan Adnan Binyazar, gerek öykü gerek romanlarında kendine has bir dil anlayışı geliştirmiştir. Yazarın hayatı, özellikle eserlerinin en temel kaynaklarından biri niteliğindedir. Özellikle *Masalını Yitiren Dev* ve *Ölümün Gölgesi Yok* romanları anı-roman/otobiyografik roman türünün dikkate değer örnekleri arasında değerlendirilebilir. Yazarın romanlarında gerçek yaşamıyla ilgili ayrıntılara yer vermesi, yazar-anlatıcı-kahraman özdeşliğini kurması, benzer karakter ve olay örgüsüne dayandırması onun otobiyografik yönüne ışık tutar. Kurgusal boyutu zenginleştiren mekân ve zaman tercihi de yazarın yaşantısıyla ilintilidir. Çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği yerler ve işaret ettiği reel zaman romanlarının temel malzemelerini oluşturur. Nitekim otobiyografik çağrışım uyandıran birinci tekil şahıs (ben) anlatımının kullanımı ise bütün roman ve öykülerinde görülmektedir. Bu bağlamda Binyazar'ın çağdaş yazarlar arasında anı-roman/otobiyografik roman türü açısından özgün bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Yazarın bu tavrı ve yaklaşımı öykülerinde de görülür. Örneğin, “Şah Mahmet”teki Şah Mahmet ve Atiye karakterlerinin isimleri aynı şekilde romanlarında da tekrar edilir. Yine “Köpeğin Ölümü” öyküsünde geçen olay halkalarının bir kısmı *Masalını Yitiren Dev* romanında geçer. “Şairin Kedisi”inde şair arkadaşlarını birer kurgu karakteri olarak kurmacaya taşır. Bütün bunlar onun otobiyografik bir kurmaca anlayışını benimsediğini açıkça ortaya koyar.

Sonuç itibarıyla kültürel ve edebî üretkenliğinin nicelik ve nitelik olarak gösterdiği çeşitlilik, Adnan Binyazar'ı çağdaş Türk edebiyatının nevi şahsına münhasır yazarları içinde değerlendirmeye imkân verir.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

- Binyazar, A., 2018, Masalını Yitiren Dev, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2017, Ölümün Gölgesi Yok, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2009, Şairin Kedisi, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2009, Şah Mehmet, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2011, Bozkır Aydınlığında Aşk, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2014, Kızıl Saçlı Kontes, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2018, Yazmak Sanatı, *Fom Kitap Yayınları*, İstanbul.
- ., 2019, Dede Korkut, *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul.
- ., 2017, Kerem ile Aslı, *Doğan Egmont Yayınları*, İstanbul.
- ., 2014, Elif ile Mahmut, *Doğan Egmont Yayınları*, İstanbul.
- ., 2019, Güneşliğine Yolculuk-Kaçış, *Can Çocuk Yayınları*, İstanbul.
- ., 2019, Güneşliğine Yolculuk-Variş, *Can Çocuk Yayınları*, İstanbul.
- ., 2020, Güneşliğine Yolculuk-Okul Yıllar, *Can Çocuk Yayınları*, İstanbul.
- ., 2017, Atatürk Anlatıyor, *Can Çocuk Yayınları*, İstanbul.
- ., 2019, On Beş Türk Masalı, *Can Çocuk Yayınları*, İstanbul.
- ., 1973, Cumhuriyetin Ellinci Yılında Atatürk Yolunda 40 Yıl, *Varlık Yayınları*, İstanbul.
- ., 1982, Türk Dilinde 25 Ünlü Eser, *Varlık Yayınları*, İstanbul.
- ., 2006, Kan Turalı, *Gendaş Çocuk Yayınları*, İstanbul.
- ., 2011, Halk Anlatıları, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2010, Duyguların Anakarası, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2019, Toplum ve Edebiyat, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2018, Sözün Onuru, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2008, Edebiyatın Dar Yolu, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2015, Ağıt Toplumu, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2017, Ozanlar Yazarlar Kitaplar, *Can Yayınları*, İstanbul.
- ., 2008, Ayna, *Pupa Yayınları*, İstanbul.
- ., 2009, Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi, *Pupa Yayınları*, İstanbul.
- ., 2016, Aklın İç Kalesi, *Eksik Parça Yayınları*, İstanbul.

Diğer Kaynaklar

- Abasıyanık, S. F., 2008, Alemdağ'da Var Bir Yılan, *Yapı kredi Kültür Sanat Yayınları*, İstanbul.
- Adak, H., 2004, Otobiyografik Benliğin Çok Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet, Irzık, S. ve Parla, J. (Ed.), Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, *İletişim Yayınları*, İstanbul, 161-178.
- Aksan, D., 2007, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi, *Engin Yayınları*, Ankara.
- Aktaş, G., 2013, Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 53-72.
- Aktaş, Ş., 2009, Edebî Metin ve Özellikleri, *A. U. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 39, 187-200.
- Aktaş, Ş., 2015, Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili, *Kurgan Edebiyat* Ankara.
- Aktulum, K., 2007, Metinlerarası İlişkiler, *Öteki Yayınları*, İstanbul.
- Andaç, F., 2014, Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak, *Ceres Yayınları*, İstanbul.
- Apaydın, D., 2012, Refik Halit'in "Boz Eşek" Hikâyesi Karşısında Sait Faik'in "Hişt Hişt" Hikâyesi ve İzlenimci Üslûbu, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, 1, 175-186.
- Arıcı, A. F., 2016, Çocuk Edebiyatı ve Kültürü, *Pegem Yayınları*, Ankara.
- Aslan, C., 2011, Saik Faik Öyküsünde Kurgu ve Anlatım Teknikleri, *MEB Yayınları*, Ankara.
- Atıcı, E., 2011, Anadolu'da Aydınlanma Ateşini Yakanlar 2, *Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları*, İstanbul.
- Aydın, İ. ve Uzun, M., 2020, Çocuk Kitaplarının Taşınması Gereken Özellikler: Cemil Kavukçu'nun Bir Öykü Yazalım Mı? ve Masal Anlatma Oyunu Adlı Eserlerine Eleştirel Bir Bakış, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 315-340.
- Aytür, N., 1987, Amerikan Romanında Gerçekçilik (1870-1900), *AÜ DTCTF Yayınları*, Ankara.
- Aytür, Ü., 2009, Henry James ve Roman Sanatı, *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul.
- Bachelard, G., 1996, Mekânın Poetikası, Çev.: Aykut Derman, *Kesit Yayınları*, İstanbul.
- Balık, M., 2013, Latife Tekin'in Romancılığı, *Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Balık, M., 2015, Cevdet Kudret'in Yaşamından Sokak'ına Türkiye'nin Sosyo-Ekonomik ve Politik Hâllerinin Yansımaları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 38, 31-47.

- Batum Mentese, O., 1996, Bir Düşün Yolculuğu, *Bilkamat Yayınları*, Ankara.
- Bauman, Z., 2000, Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri, Çev.: Nurgül Demirdöven, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul.
- Belge, M., 2012, Edebiyat Üstüne Yazılar, *İletişim Yayınları*, İstanbul.
- Bourneur, R., ve Quellet, R., 1982, Roman Dünyası ve İncelemesi, Çev.: Hüseyin Gümüş, *Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
- Boynukara, H., 2000, Hikâye ve Hikâye Kavramları, *Hece Dergisi*, 46/47, 131.
- Boynukara, H., 2005, Karakter ve Tıp, *Hece Dergisi*, 65/66/67, 181.
- Burcu, E. ve Akalın, D., 2008, Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 29-55.
- Camus, A., 2008, Defterler 3, Çev.: Ümit Moran Altan, *İthaki Yayınları*, İstanbul.
- Camus, A., 2016, Yabancı, Çev.: Samih Tiryakioğlu, *Can Yayınları*, İstanbul.
- Can, A., 2013, Romanda Zaman Meselesi, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9, 107-137.
- Cengiz, E. G. ve Yıldız, A. D., 2017, Aşk Biçemleri, İlişki Doyumu ve Yalnızlık, *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 1-13.
- Crane, R.S., 2017, Yapı Kavramı, Stevick, P. (Ed.), *Roman Teorisi*. Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, 132-136, *Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Çetin, N., 2009, Roman İnceleme Yöntemi, *Öncü Kitap Yayınları*, Ankara.
- Çetin, N., 2015, Roman Çözümleme Yöntemi, *Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Çetişli, İ., 2009, Metin Tahlillerine Giriş 2, *Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Çılgın, A. S., 2007, Çocuk Edebiyatı, *Morpa Kültür Yayınları*, İstanbul.
- Çifçi, F., 2013, Çocuk Edebiyatında Yaş Gruplarına Göre Kitaplar ve Özellikleri, *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 125-137.
- Dağlarca, F. H., 2011, Çocuk ve Allah, *Yapı kredi Kültür Sanat Yayınları*, İstanbul.
- Dal, İ., 2015, Adnan Binyazar'ın Eserlerinde Biçem, Yüksek Lisans Tezi, *Doğu Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs.
- Demir, A., 2019, Çocuk Edebiyatı ve Yaratıcı Düşünme, *İdil dergisi*, 60, 1011-1025.
- Demiryürek, M., 2017, Edebiyatta Kurgu-Gerçek İlişisine Çağdaş Bir Örnek: Adnan Binyazar ve Üslubu, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1, 169-184.
- Demiryürek, M., 2019, "Adnan Binyazar", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Erişim Bilgisi <http://teis.yesevi.edu.tr/anasayfa> [Erişim Tarihi: 22 Aralık 2020].
- Dilidüzgün, S., 2004, Çağdaş Çocuk Yazını, *Morpa Kültür Yayınları*, İstanbul.

- Doğan, Ş., 1993, Otobiyografi ve Anı Korelasyonunda Anlatıcı ve Protagonist Özdeşliği Üzerine, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 105-114.
- Durmuş, S., 2018, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eserlerinde Karamsarlık Teması, Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.
- Ecevit, Y., 2008, Orhan Pamuk'u Okumak, *İletişim Yayınları*, İstanbul.
- Ecevit, Y., 2012, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, *İletişim Yayınları*, İstanbul.
- Ercilasun, B., 1997, Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2, *Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Erdoğan, N., 2011, Yok-Sanma: Yoksulluk-Mâduniyet ve Fark Yaraları, Erdoğan, Necmi. (Ed.), Yoksulluk Hâlleri-Türkiye'de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri, *İletişim Yayınları*, İstanbul. 47-97.
- Ergin, A., 2012, Eğitimde Etkili İletişim, *Anı Yayınları*, Ankara.
- Ergin, M., 2009, Türk Dil Bilgisi, *Bayrak Basım Yayım Tanıtım*, İstanbul.
- Ertürk, İ. Ş., Kömürcü, B. ve Gör, N., 2017, Geçmişin Mirası ve Geleceğin Haritası: Erken Dönem Uyumsuz Şemalar, *Nesne Psikoloji Dergisi*, 10, 197-217.
- Forster, E. M., 1985, Roman Sanatı, Çev.: Ünal Aytür, *Adam Yayınları*, İstanbul.
- Freidman, N., 2017, Romanın Yapı Şekilleri, Stevick, P. (Ed.), Roman Teorisi. Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, *Akçağ Yayınları*, Ankara, 136-155.
- Fromm, E., 2004, Sevme Sanatı, Çev.: Murat Batmankaya, *Say Yayınları*, İstanbul.
- Güleç, H., 1988, Halk Edebiyatı, *Çizgi Kitabevi Yayınları*, İstanbul.
- Güleryüz, H., 2006, Yaratıcı Çocuk Edebiyatı, *Pegem A Yayınları*, Ankara.
- Gülsoy, M., 2013, Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, *Can Yayınları*, İstanbul.
- Gürbilek, N., 2014, Ev Ödevi, *Metis Yayınları*, İstanbul.
- Gürel, N., 2004, Adnan Binyazar ile Söyleşi, *Varlık Dergisi*, 140, 1-4.
- İşyar, N., 2009, Çocuk Romanlarımızda Yoksulluk Teması, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 165-188.
- Joyce, J., 1997, Ulysses, Çev.: Nevzat Erkmén, *Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları*, İstanbul.
- Kalkay, D., 2018, Türk Romanında Yoksulluk Teması, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- Kanık, O. V., 2021, Seçme Şiirler, *Kitap Cumhuriyet Yayınları*, İstanbul.
- Kaplan, K., 2017, Kitapların Kapak Tasarımlarındaki Mesajlarda Kullanılan Propaganda Teknikleri, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6/3, 1574-1589,

- Karatay, H., 2011, Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler, Şimşek, T. (Ed.), Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı, *Grafiker Yayınları*, Ankara, 77-123.
- Kaygusuz, A., 2013, Adnan Binyazar İle Söyleşi, Erişim Bilgisi: <https://www.insanokur.org/Adnan-Binyazar-ile-soylesi-ayse-kaygusuz/> [Erişim Tarihi: 26 Eylül 2019].
- Kılıç, Z., 2019, Murat Gülsoy Öykülerinin Postmodernizm Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, *İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Malatya.
- Kıran, Z. ve Kıran, A., 2007, Yazınsal Okuma Süreçleri, *Seçkin Yayınları*, Ankara.
- Koçakoğlu, A., 2010, Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar, *Palet Yayınları*, Konya.
- Kolcu, A. İ., 2006, Öykü Sanatı, *Salkımsöğüt Yayınları*, Erzurum.
- Korkmaz, R., 2007, Romanda Mekânın Poetiği, Külahlıoğlu İ. A. ve Eker, S. (Ed.), Edebiyat ve Dil Yazıları, *Grafiker Yayınları*, Ankara, 399-415.
- Köker, S., 2019, Bireyselliğin Sunumu Olarak Otobiyografi, Doktora Tezi, *Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Kastamonu.
- Kundera, M., 1989, Roman Sanatı, Çev.: İsmail Yerguz, *Afa Yayınları*, İstanbul.
- Kurdakul, Ş., 1973, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, *Bilgi Yayınları*, Ankara.
- Külebi, C., 1997, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Lukens, R., Smith, J. ve Coffel, C., 2018, Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış. Çev.: Cenk Pamay, *Erdem Yayınları*, Ankara.
- Mendilow, A.A., 2017, Romandaki Şimdiki Zaman, Stevick, P. (Ed.), Roman Teorisi. Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, *Akçağ Yayınları*, Ankara, 225-246.
- Moran, B., 1982, Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi. *Yazko Edebiyat*, 24, 95.
- Narlı, M., 2002, Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme, *T.C Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
- Narlı, M., 2009, Otobiyografi ve Roman/ Otobiyografik Roman, *Turkish Studies Dergisi*, 4/1, 901-909.
- Necatigil, B. 2002, Şiirleri, *Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları*, İstanbul.
- Ocak, E., 2011, Yoksulun Evi, Erdoğan, Necmi. (Ed.), Yoksulluk Halleri-Türkiye'de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri, *İletişim Yayınları*, İstanbul, 133-173.
- Oğuzkan, F., 2013, Çocuk Edebiyatı, *Anı Yayınları*, Ankara.

- Onarıcı, N., 2011, Edebiyatımızın Yüz Akı: Adnan Binyazar, *İstanbul Dış Hekimleri Odası Sanat Gündemi*, 82-85, Erişim Bilgisi (www.ido.org.tr,ET. 09.08.2014) [Erişim Tarihi: 18 Ocak 2020]
- Ozulu, A., 2012, Çorum Basın Tarihi Notları, *Tekmatsan Matbaacılık*, Çorum.
- Özdemir, E., 2002, Yazınsal Türler, *Bilgi Yayınları*, Ankara.
- Özdemir, E., 2006, Denemenin Derin Sularında, *Edebiyat ve Eleştiri Dergisi*, 88, 20-24.
- Özdenören, R., 1986, Ruhun Malzemeleri, *Risale Yayınları*, İstanbul.
- Özdenören. R., 2013, Aşkın Diyalektiği, *İz Yayınları*, İstanbul.
- Özodaşık, M., 2005, Yalnızlık, *Tablet Kitabevi*, Konya.
- Öztop, E., 2009, Kalem Konuşunca, *Cumhuriyet Kitapları Yayınları*, İstanbul.
- Öztop, Ş., 2006, Ölmeyen Bir Aşkın ve Ölümün Anatomisi, *Edebiyat ve Eleştiri Dergisi*, 88, 26-32,
- Pahsa, Y. E., 2021, Sevinç Çokum'un Romanlarında Erkeklik, Yüksek Lisans Tezi, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Aydın.
- Paksoy, H., 2014, Sema Kaygusuz'un Hikâyelerinde Modern İnsanın Yalnızlığı, Yüksek Lisans Tezi, *Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ardahan.
- Perk, D., 2021, Edebiyatta Zaman ve Erich Hackl'in Belgesel Romanı: Auschwitz'de Düşün, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, 117-128.
- Pessoa, F., 2013, Huzursuzluğun Kitabı, Çev.: Saadet Özen, *Can Yayınları*, İstanbul.
- Sağlık, Ş., 2002, Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir, *Hece Dergisi*, 65-66-67, 144-183.
- Sakin, H., 2016, Ülkü Tamer'in Poetikası, Yüksek Lisans Tezi, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, İstanbul.
- Sancar, S., 2009, Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede Piyasada ve Sokakta Erkekler, *Metis Yayınları*, İstanbul.
- Sazyek, H., 2015, Roman Terimleri Sözlüğü, *Hece Yayınları*, Ankara.
- Schorer, M., 2004, Teknik ve Öz İlişkisi I, Stevick, P. (Ed.), Roman Teorisi, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, *Akçağ Yayınları*, Ankara, 64-80).
- Selçuk, K., 2005, Öyküde Mekân, *Adam Öykü Dergisi*, 58, 78-80.
- Sever, S., 2007, Çocuk ve Edebiyat, *Kök Yayınları*, Ankara.
- Sezer, S. ve Saya, P., 2009, Gelişimsel Açından Ölüm Kavramı, *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13, 151-165.
- Shakespeare, W., 2010, Macbeth. Çev.: Sabahattin Eyyüboğlu, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, İstanbul.

- Shakespeare, W., 2019, Romeo ve Juliet, Çev.: Özdemir Nutku, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, İstanbul.
- Sınar, A., 2006, Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7, 175-225.
- Sözen, M., 2008, Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler, *Selçuk İletişim Dergisi*, 5, 167-182.
- Stevick, P., 2017, Roman Teorisi, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, *Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Svendsen, L., 2018, Yalnızlığın Felsefesi, Çev.: Murat Erşen, *Redingot Yayınları*, İstanbul.
- Şahin, V., 2019, Romanda Kişiler Dünyası ve Karakter Yapıları, Kırmızı, B. (Ed.), *Multidisipliner Çalışmalar (Dil ve Edebiyat Üzerine Araştırmalar)*, Aybil Yayınları, Osmaniye, 542-553.
- Şengül, M. B., 2010, Romanda Mekân Kavramı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 538-528.
- Şeyda, M., 1970, Edebiyat Dostları, *Kitaş Yayınları*, İstanbul.
- Şimşek, T., 2004, Çocuk Edebiyatı, *Suna Yayınları*, Konya,
- Şirin, M. R., 1994, 99 Soruda Çocuk Edebiyatı, *Çocuk Vakfı Yayınları*, İstanbul.
- Şirin, M. R., 2016, Çocuk, Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı, *Kapı Yayınları*, İstanbul.
- Tahir, K., 1989, Notlar/Sanat Edebiyatı 1, *Bağlam Yayınları*, İstanbul.
- Tarancı, C. S., 2015, Otuz Beş Yaş (Bütün Şiirleri), *Can Yayınları*, İstanbul.
- Tekin, M., 2010, Roman Sanatı, *Ötüken Yayınları*, İstanbul.
- Terzioğlu, Ö., 2007, Andrea Del Lungo’dan “Roman Nasıl Başlar?” Sorusuna Yanıtlar, *Edebiyat ve Eleştiri Dergisi*, 94, 119-126.
- Tosun, N., 2018, Modern Öykü Kuramı, *Hece Yayınları*, Ankara.
- Türk Dil Kurumu, 2022, Erişim Bilgisi <https://sozluk.gov.tr/>, [Erişim Tarihi: 24 Ekim 2022].
- Uç, H., 2006, Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri, *Bizim Büro Yayınları*, Ankara.
- Uçan, H., 2008, Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Öğretimi, *Hece Yayınları*, Ankara.
- Uçarol, T., 2006, Adnan Binyazar’la Öykücülük ve “Şairin Kedisi” Üzerine, *Edebiyat ve Eleştiri Dergisi*, 88, 9-17,
- Uğurlu, O., 2011, Genel ve Zihinsel Sağlığın Yordayıcıları Olarak İyimserlik ve Karamsarlık, *Çankaya University Journal Of Humanities And Social Sciences*, 8, 81-90.

- Ural, S., 2013, Okul Öncesi Çocuk Kitaplarının Tanımı, Mübeccel, G. (Ed.), Çocuk Edebiyatı, *Ertem Matbaası*, Ankara, 44-51.
- Wellek, R. V., 1983, Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev.: A. Edip Uysal, *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G., 2016, Çocuk Edebiyatı, *Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Yalçın, M., 2004, Adnan Binyazar: Aşk ‘Yazı’nın Malı Olduğunda, *Kitap-Lık Dergisi*, 75, 72-83.
- Yalom, I., 2001, Varoluşçu Psikoterapi, Çev.: Zeliha İyidoğan Babayiğit, *Kabalcı Yayınları*, İstanbul.
- Yardımcı, M. ve Tuncer, H., 2002, Çocuk Edebiyatı, *Ürün Yayınları*, İstanbul.
- Yazıcı, N., 2006, Türk Edebiyatında Otobiyografi. *Türkbilim Dergisi*, 11, 189-217.
- Yener, M., 2007, Masal, Öykü ve Şiirlerle Duygu Eğitimi, *Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara, 149-156.
- Yetim, A., 2018, Murat Gülsoy ve Daniel Kehlman’ın Öykülerinde Üstkurmaca, *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi*, 8-246.
- Yıldırım, A., 2012, Yazar, Toplumun Bir Özeti, Erişim Bilgisi <http://www.anafikir.gen.tr/Adnan-Binyazar-yazar-toplumun-bir-oezetidir-ahmet-yldrm/> [Erişim Tarihi: 26 Eylül 2019].
- Yıldız, A., 2017, Adnan Binyazar: Okumadan Yazanlar Türedi, Erişim Bilgisi <https://odatv.com/Adnan-Binyazar-okumadan-yazanlar-turedi-1009171200.html> [Erişim Tarihi: 26 Eylül 2019].
- Yıldız, A., 2013, Geleneğin İzinde, *Kitabevi Yayınları*, İstanbul.
- Yıldız, E., 2017, Sabahattin Ali’nin Eserlerinde Aşk, Yüksek Lisans Tezi, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, İstanbul.
- Yıldız, S., 1997, Arif Nihat Asya’nın Şiir Dünyası, *Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları*, İstanbul.
- Yılmaz, A., 2012, Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri (Binbir Gece Masalları Örneği), *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25, 299-306.
- Zeybekoğlu, Ö., 2010, Toplumsal Cinsiyet Rollerinde Türk Toplumunun Erkeklik Algısı, *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 3, 1-14.

EKLER

1.YAZAR ADNAN BİNYAZAR’LA YAPILAN RÖPORTAJ (11.04.2021)

1. Eserlerinizi önceden kurgular mısınız ya da yazma sürecinde mi oluşurlar?

Adnan Binyazar- Ne yazacağımı önceden düşünürüm ama yazmaya başlar başlamaz, gerçek mi yansıtılır, kurgu mu öne geçer, artık o, yazının gelişimine bağlıdır. Ama aralarına bir iç içelik kurmak için çaba gösteririm. Albert Camus, “*Bir insanın yapıtları, çoğu kez, onun özlediği, heveslendiği şeylerin öyküsüdür. Yapıtınız hiçbir zaman kendi öykünüz değildir, hele yaşam öykünüz olduğu savındaki yapıtlarda. Hiçbir insan, hiçbir zaman, kendini olduğu gibi anlatmayı göze alamaz. Her sanatçı, kendi doğrusunun peşindedir.*” diyerek, kurguyla gerçeğin sınırını çiziyor. Yazar da, "doğrusunun peşine" olayı ilginç kılarak, kendine özgü bir üslup yaratarak, okuyanda gerçeklik duygusu uyandırarak düşer.

Ölümün Gölgesi Yok'taki "Kaptanla karısı" (s.18), "Cücişko" (s.24), "Saraylı kız" (s.30), "Bluzu nar çiçeği renkli kız" (s.3), "ESPAÑA" (s.161), "Uçuşkanlar" (s.271), "Fareli Yıllar" (s.300), "Son Sofra" (s.324) bölümleri, yaşadığım gerçeği daha etkili kılmak amacıyla düşlediğim kurgulardan oluşuyor.

2. Roman ve öykülerinizde hayatınıza daha çok yer vermişsiniz. Bu bağlamda eserleriniz kurgu ve gerçeklikle ne denli iç içedir? Bu konuya da değinir misiniz?

Adnan Binyazar- Özellikle *Masalını Yitiren Dev*'de öyle. Ama ilk sorunun yanıtında dile getirdiğim Camus'nün sözü bağlamında düşünülürse, anlatıya başladınız mı, artık sizin tasarımlarınızdan çok yazının kuralları öne geçer, size de onu etkili bir biçime sokmak düşer. Üslup dediğimiz de budur. O zaman, yazı sizi nereye götürürse oraya yönelirsiniz.

İster yaşananları anlatma, ister kurgulama olsun, anlatıyı etkin kılmak önemlidir. Anlatıda, olay sıralamayı herkes yapar, ama anlatılanı gerçeklik duygusu yaratacak kıvama getirebilmek sanatsal bir olgudur. Bunu da yaşananla kurgunun birbirini güçlendirecek düzeye getiren başardığı kanındayım. *Ölümün Gölgesi Yok*'a girişi anlatım açısından değerlendirerseniz bunun somut bir örneğiyle karşılaşacağınızı umarım...

3. Hayatınızı bilmesem, *Masalını Yitiren Dev* ve *Ölümün Gölgesi Yok* adlı romanlarınıza tamamen kurgu derdim. Hayatınızı yazmaya karar verdiğinizde eserlerinize “anı-roman” ya da “otobiyografik roman” olarak tanımlamamanızı nasıl açıklarsınız?

Adnan Binyazar- Yazacaklarınız anlatının sınırları içinde kaldığı sürece romandır, öyküdür, oyundur, denemedir; roman sözcüğünün önüne "anı" ya da "otobiyografik" sıfatını, okurun algısını göz önünde bulunduran yayınevi yerleştirir.

Az önce de belirttim, olay yazının buyruğuna girdi mi, değerlendirme, yazının kurallarının etkili biçimde uygulanıp uygulanmadı üzerinden yapılır. Şu da bir ölçüdür: Bir olayı sözlü olarak dinlemek, gazete haberi olarak okumak başka etki yaratır. Sanatsal anlatım, yaratıcı olmayı gerektirir.

4. Yanılmıyorsam roman ve öykülerinizi emekli olduktan sonra yazmışsınız. Şöyle bir söz bilirim; “Yazı mutlak yalnızlıktan doğar.” Sizin eserleriniz de böyle bir yalnızlığın ürünü müdür?

Adnan Binyazar- Yazmanın emeklilikle ilgisi yoktur. Öyle olsa, emekliler arasından binlerce yazar, sanatçı çıkardı. Yetenekli yazarların çoğu, ürünlerini 18-25 yaşları arasında vermiştir. Franz Kafka, yukarıda alıntı yaptığım Albert Camus buna örnektir. Şairler, ressamalar, müzik sanatçıları arasına bu, daha küçük yaşlarda başlar.

Konuyu kendime getirirsem, o dönemin en önemli dergisinde yazılarım, öykülerim yirmi yaşlarımda yayımlandı. O öykülerden "Tohum" Öğretmenler Bankası'nın açtığı bir yarışmada ödüle değer bulundu. 1999 yılında 65 yaşında emekli olduğumda altı deneme kitabım yayımlanmıştı. O yıllara değin *Masalını Yitiren Dev* gibi bir romanı anıştıran kısa anlatılarım olmadı değil. Ama onları kitap haline getirmeyi düşünmemiştim. Annemi yitirince, insanımızın onun çektiklerini bilmesinden sorumlu olduğumu duyumsadım. İki önemli ödülle onurlanan *Ölümün Gölgesi Yok*'u da genç yaşlarımdan aramızdan ayrılan eş yitimine uğradıktan sonra yazdım.

5. Yalnızlık duygusu roman ve öykülerinizin hemen hemen bütününde görülmektedir. Hele ki bazı öykülerin kurgusunda tek başına olan kahramanlar var. Bununla ilgili ne söylemek isterdiniz?

Adnan Binyazar- Yalnızlık, yazgım olmuştur. Çocukluğum anadan babadan uzaklık içinde geçti. Yalnızlık, kişilik oluşumumun temeline oturmuştur. İnsan, yalnızken kendiyi daha çok yüzleştiriyor. Hayatın bize en büyük ödülü de, kendimizi içimizde yeniden yaratmaktır. Benim gibi yazgısı yalnızlıklar içinde geçen birinden de düşün dernek anlatması beklenemez. Yazmak, duyumsananı, çağrışımsal algılarını anlatma gereksiniminden doğuyor. *Masalını Yitiren Dev*'deki olayları yaşayan bir insan, dünyayı tozpembe göremez. Hangi duyguyla kaynaşmışsa, kaleminin ucuna onu anlatacak sözcükler dolur.

6. Öykülerinizde başkarakterin isimsiz oluşu ilginç bulduğum detaylardan biridir. Bunu tercih etmenizin sebebi ne olabilir? Öykülerinizin, kurgu-anı arasında ince bir çizgide olduğunu düşünmekteyim. Siz ne düşünüyorsunuz?

Adnan Binyazar- Anlatım üç kişiliktir: ben-sen-o. Bir "tercih" sorunu değil bu. Daha çok kendime yönelik olayları yazdığım için "ben"li kullanımı yeğleyişim doğal sayılmalı. Ayrıca, benim konum; kadın erkek, zengin yoksul, köylü kentli, insan olma bilincine ermiş olanı öne çıkarmak.

Anlatı, bütünlükler senfonisidir; yaşanan ya da kurgu, senfoninin hangi tele dokunulursa işlevini yerine getirir, bunu gerçekleştirmek önemlidir. Sanatta, veriler arasındaki "ince çizgiler" sağlıyor amaçlanana varmayı.

7. Hikâyesiz öykü kavramı sizin için ne ifade ediyor? Hikâyesiz öykü olabilir mi?

Adnan Binyazar- "Hikâyesiz öykü" diye bir kavram yok. "Hikâye" ile "öykü"nün tanımı aynı. İkisi arasındaki ayrım, "hikâye"nin Arapça kökeninden, "öykü"nün Türkçe "öykünmek"ten türetilmiş olması...

8. Modern ve geleneksel öykü tarzlarını birbirine sentezlediğiniz kanısındayım. Bunun hakkında siz ne düşünüyorsunuz?

Adnan Binyazar- Bütün oluşumlar gibi, anlatı da zamanla evrimleşmiştir. Başlangıçta söylenceler (efsane) anlatının temelidir. Bu bağlamda halkın yaratıcı dünyasının ürünü masal anlatımları başlamıştır. Tarihsel öyküleme gereksiniminden doğan destanlar, romanın, öykünün atasıdır. Bilim, düşünce, sanatsal yaratım geliştikçe, anlatı başkalaşıma uğramış, bundan da öykü, roman doğmuştur. Öte yandan, denemede, araştırmada olduğu gibi bilimsel mantığa dayalı anlatımlar da katılmıştır onlara. Geleneği olmayanın, geleceği de olmaz. Çağımızda, Yaşar Kemal'de olduğu gibi, destanları çağrıştıran romanlar da çıkmış, birçok yazarda görüldüğü gibi, anlatıyı apayrı biçimlere sokanlar da türemiştir.

9. Roman ve öykülerinizde egemen olan dilin hüznün acıma ve durgun bir dil olduğunu görüyoruz. İroni ve mizaha hemen hemen hiç yer vermiyorsunuz. Bunu neye bağlıyorsunuz? Hayatınızla, yaşadıklarınızla bir ilişkisi var mı?

Adnan Binyazar- Acılar içinde büyüdüm. Ancak 14 yaşında okula 3'üncü sınıftan başlatıldıktan sonra işe yaradığının bilincine vararak kendimi kitaplar dünyasında buldum. Ancak dilim, acındırıcılığın ötesinde benzetmelerle, betimlemelerle gerçeği yansıtacak niteliktedir. Özellikle *Masalını Yitiren Dev*'de sayfalar ironilerle, mizahlarla

doludur. Belki, mizah yapacağım diye, öfkeci, aşağılayıcı bir dil kullanarak kimseyle alay etmediğim söylenebilir. Özetle, yazdıklarım gönül eğlendirmek özelliği de taşımaz.

10.Öykülerinizi yazarken kullandığınız mekânlar, zaman dilimi ve içinde bulunduğunuz ruh hâli... Bütün bunlardan hareketle öykülerinizi oluştururken nasıl bir Adnan Binyazar ile karşı karşıyayız?

Adnan Binyazar- Bunun yanıtı sorunuzun içeriğinde var. Yazdıklarımı ayrıntılarına inerek okursanız, Adnan Binyazar'ın onları nasıl bir "ruh haliyle" yazdığı, iç dünyanın aynasına yansıyacaktır.

11. Hayatınızın bir kısmını yurt dışında geçirdiniz. “Anadolu” mekânsal olarak sizde nasıl bir etkilenişin ürünü?

Adnan Binyazar- Bana kalsaydı değil yurtdışına çıkmak, doğduğum yerden bir santim öteye ayrılmazdım. Ama insanın isteğiyle yazgısı hep çatışır. İlk yurtdışına çıkışım Kültür Bakanlığında çalıştığım yıllarda oldu. Daha sonra Berlin'de yaşayan Türk çocuklarının anadili kitaplarını yazmak üzere 1981-1999 yılları arasında orada yaşadım. Sonraki yıllar da, kısa süreli gidiş dönüşlerim oldu. Son iki yıldır, Korona salgınından dolayı, ülkemize dönmem zorlaşınca, yurt özleminin ne olduğunu daha iyi anladım...

12. Roman ve öykülerinizde gördüğüm kadarıyla, “Bozkır” sizin için neden bu kadar saf ve büyüleyicidir?

Adnan Binyazar- Sanırım bu soruyu size bozkırı "saf ve büyüleyici" bulmanız sorduruyor. Bu sorunuz bende bozkırın yanında başka topraklara özlemi çağrıştırıyor. Geniş düzlüklere serilmiş sarı ekin tarlaları bende sonsuzluk duygusu yaratır. Annemin memleketi Ağın'la Malatya arasına böyle tarlalar serilidir. Kalabalık kentlerden iki bin nüfuslu Ağın'a gitme hazırlığı içindeyken o sarı düzlükleri geçeceğim mutluluğunu duyarım içimde.

Diyarbakır'ın yaz aylarında tek bulut parçası üremeyen mavi göğüne duyduğum özlemenden dolayı, Diyarbakır'a adım atar atmaz, *Masalını Yitiren Dev*'de anlattığım o çileli yılları yaşadığım yerlere koşarım...

2. YAZAR ADNAN BİNYAZAR’LA YAPILAN RÖPORTAJ

(04.08.2021)

1. Roman ve öykülerin yanı sıra çocuk edebiyatı alanında ürünler ortaya koymuşsunuz. Buna ne zaman karar verdiniz ve kimler sizi bu alana teşvik etti?

Adnan Binyazar- Bunun kararı olmaz, kendinizi birden o havanın içinde bulursunuz. *Masalını Yitiren Dev*'de olduğu gibi, çocukluğum zor günler içinde geçti.

Yetişkin yaşlarımda yaşadıklarımın içimde depreşmesi beni çocuklara yönelik kitaplar yazmaya yöneltmiş olabilir...

2. Bir çocuk edebiyatı ürünü ortaya koyarken temel amacınız ve önceliğiniz nedir?

Adnan Binyazar- Çocuklukta neler yaşanabildiğini başka çocuklara da duyumsatıp, onları geçmiş günleriyle yüzleştirmek...

3. Bu alanla ilgili ürün verirken beslenme kaynaklarınız nelerdi?

Adnan Binyazar- Yaşadıklarım, yaşanmakta olanı görmem... Onların bende bıraktığı izlenimler...

4. Sizce “çocuk edebiyatı” kavramı nasıl yorumlanmalı?

Adnan Binyazar- Çocuğun ilgisini çekeceği olayları onun kavrayabileceği anlayabileceği bir dil düzeyi ile anlatmak...

5. Çocuk edebiyatı ve estetik ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz? Kendi çocuk kitaplarınızı ortaya koyarken buna dikkat ettiniz mi?

Adnan Binyazar- Müzik, resim, edebiyat; yaratı ürünü bütün anlatı türünün kendine özgü bir estetik düzeyi vardır. Bu düzeyi tutturana da azdır. O nedenle herkes bu alanlarda ürünler veremez. Bunlar üretilirken "dikkat etme" söz konusu olamaz, anlatının özünde bir düzey vardır. Yazar o düzeye varmışsa, yazdıkları değerlidir, tersi, boş laf üretmekten ileri gitmez...

6. Çocuk edebiyatı alanı kapsamında çocukluk ve yazarlığınız arasında ilişkiyi anlatır mısınız?

Adnan Binyazar- Çocukluk, her yazarın en verimli yaratı kaynağıdır. Bir de benim gibi, her anı yazılacak nitelikteki olaylarla dolu yazar ise, çocukluğunun dışına bile çıkamayabilir...

7. *Masalını Yitiren Dev* romanını çocuk edebiyatına uyarlayarak *Günüşiğine Yolculuk*’ta üç serilik bambaşka bir anlatı ortaya koymuşsunuz. Bu evreyi biraz anlatır mısınız?

Adnan Binyazar- “Günüşiğine Yolculuk” kitaplarında, çocukların ilk okuma düzeyini oluşturan olaylar onların daha rahat anlayabileceği bir dil düzeyi tutturulmuştur. O kitapları, çocuğun, okumaya daha sağlam bir adım atması açısından önemli buluyorum.

8. *Atatürk Anlatıyor* adlı kitaba bakıldığında dil ve anlatım açısından çok özen gösterildiği aşikâr. Kitabın çıkış serüveninden bahseder misiniz?

Adnan Binyazar- Kitaplarımın hiçbirinde özen ayrımı yapılamaz. Konunun gerektirdiği dilsel özende bir ayrıcalıktan söz edilemez. Ancak *Atatürk Anlatıyor*’da amaç

olay anlatımından çok, olayı etkili bir anlatımla yorumlamak söz konusudur. Sizin "özen" dediğiniz bu olmalı...

9. On Beş Türk Masalı adlı masal kitabının çıkış serüveninden bahsedermisiniz? Özellikle bu masalları mı seçtiniz? Bu masallara ne gibi katkılar yaptınız?

Adnan Binyazar- O masallar olduğu gibi aktarılmamış, yorumsal bir yöntemle günümüzü yansıtacak kıvama getirilmiştir. Şu sıralarda üzerinde çalıştığım *Dede Korkut Kitabı*'ndan seçtiğim dört öyküyü de, daha geniş bir kitleye seslensin, çağın değerleriyle örtüşsün diye farklı yorumlarla biçimlendirmeye çalışıyorum.

10. Kan Turalı adlı çocuk kitabınızın çıkış serüvenini anlatır mısınız?

Adnan Binyazar- *Kan Turalı*'yı öğrencilerin rahatlıkla okumaların amaçlayarak 50 yıl önce yazdım. Kitabın 60 kez yeniden basılmış olması, amacımın gerçekleştiğini gösteriyor. Ama onu bugün yazmaya kalksam aynı amacı gütmem.

11. Türkiye'deki çocuk edebiyatı alanındaki durum nedir? Neleri eksik buluyorsunuz? Bu alanı nasıl geliştirmeli?

Adnan Binyazar- Bana kalırsa, Türkiye, çocuk yazını açısından, özellikle baskı, çeviri dili, yalın anlatım, resimleme yönlerinden Rönesans dönemi yaşıyor. Amerika'da, Avrupa ülkelerinde yazılanları aşan bir düzey tutturulduğu kanısındayım. Bunu, kadınlar önde olmak üzere e başarması sevindiricidir.

12. Çağdaşınız olan çocuk edebiyatı yazarlarından kimleri beğeniyorsunuz?

Adnan Binyazar- Adları sayıya vursam yüzleri aşmakla kalmaz, sayfaları da doldurur. Hiçbir ayırım yapmadan, ellinci yaşı 100. kez basılan *Fadiş*'in yazar Gülten Dayıoğlu çağdaş çocuk yazınının sultanı sayılmalıdır...

