T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ
(NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ ORTAK PROGRAMI)



ADNAN BİNYAZAR
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

DERYA ÇOBAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE 2022

Tezin Adı: Adnan Binyazar Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Hazırlayan: Derya ÇOBAN

ÖZET

Bu çalışma Türk edebiyatının üretken bir kalemi olan Adnan Binyazar'ın hayatı başta olmak üzere sanatına ve eserlerine odaklanmayı esas alır. Çalışma *"Giriş*", *"Sonuç"* ve *"Kaynakça"* dışında altı bölümden oluşur. *"Birinci Bölüm"* Adnan Binyazar'ın yaşamının önemli bağlamlarından hareketle ele alınması ve sanatının çerçevesinin çizilmesiyle şekillenir. Bu noktada eğitim hayatında önemli bir kırılma evresini teşkil eden Köy Enstitüsü yıllarına büyük bir dikkatle odaklanıp eserlerde söz konusu eğitim anlayışının nasıl bir çerçevede şekillendiğini görmek incelememizi işlevsel kılar. "*İkinci Bölüm*" de romanların biçimsel açıdan incelenmesi gerçekleştirilip "*Üçüncü Bölüm*" de de bu romanlar tematik açılardan ele alınır. *"Dördüncü Bölüm*" de yazarın hikâyelerine yakından bakılarak biçimsel özellikleri saptanıp "*Beşinci Bölüm*" de ise bu hikâyeler tematik bağlamda incelenir. Çalışmamızın "*Altıncı Bölüm*"ün de ise roman ve hikâyelerde karşımıza çıkan metinlerarası unsurlara odaklanılır. Öncelikle söz konusu kuramın tarihçesine odaklanılıp daha sonra eserlerdeki izlekleri sınıflandırılarak incelenir. *"Sonuç*" kısmında çalışma boyunca elde edilen bulgular ortaya konulup Adnan Binyazar'ın Türk edebiyatındaki yeri ve önemi saptanır. "*Kaynakça*" da ise araştırmamıza esas aldığımız roman ve hikâyelerle birlikte, çalışmamız boyunca yararlanılan kaynaklar gösterilir.

Anahtar Kelimeler: Adnan Binyazar, Köy Enstitüleri, roman, hikâye, metinlerarasılık.

Name of Thesis: Adnan Binyazar's Life, Art and Works

Prepared by: Derya ÇOBAN

ABSTRACT

This study focuses on the art, the works, and mainly the life of Adnan Binyazar, a productive writer in Turkish literature. The study consists of six parts excluding "*İntroductive*", "*Conclusion*" and "*References*". "*Chapter One*" is shaped by discussing Adnan Binyazar's life, from important contexts in his life and setting of the framework of his art. At his point, paying great attention to his Village İnstitute years, which constitute a breakpoint in his education life, and seeing how the aforemantioned perception of education's framework is shaped in his works, will make our study functional. In the "*Second Chapter*", the novels are examined stylistically, and in the "*Third Chapter*", these novels are discussed from thematic perspectives. İb the "*Fourth Chapter*", the author's stories are examined closely and their stylistic features are determined, and in the "*Fifth Chapter*", these stories are examined in a thematic context. And in the "*Sixth Chapter*" of our study, the intertextuaal elements that are encountered in the novels and stories are focused on. First of all, the history of the theory in question is focused and then its traces in the works are categorized and examined. In the "*Conclusion*" section, the findings obtained throughout the study are revealed, and Adnan Binyazar's place and importance in Turkish literature is presented. And in "*References*", the sources used throughout the study are shown, in addition to the novels and stories the research is based on.

Keywors: Adnan Binyazar, Village Institues, novel, story, intertextuality.

ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının üretken yazarlarından biri olan Adnan Binyazar, roman, hikâye, anı, deneme, eleştiri gibi yazın türlerinin neredeyse tamamında ürün vermiş; eserleri ve düşünceleriyle dönemin okurunu etkilemeyi başarmış bir yazardır. Özellikle kaleme aldığı roman ve hikâyelerinde, yapı ve içerik bakımından kendine özgü bir edebiyat anlayışı geliştirir. Bu çerçevede Adnan Binyazar, şüphe yok ki üretmiş olduğu eserleriyle çağdaşları arasında önemli bir konumda yer alır. Ancak günümüze kadar Binyazar'a dair yapılan çalışmalar dar bir düzlemde ilerlemiştir. Literatürde yer alan röportaj ve incelemelerin belli bağlamda sınırlı olması, Binyazar'ı bir bütün olarak algılama noktasında güçlük çıkarır. Bu itibarla, son derece ilginç ve dikkate değer olduğunu ön ve sonraki araştırmalarımızda gördüğümüz Adnan Binyazar hakkında, kapsamlı bir akademik çalışma yapılmasının uygun olacağını düşündük ve onu tez konusu olarak seçtik.

Adnan Binyazar'ın roman ve hikâyelerine odaklandığımız bu çalışma, "Giriş", "Sonuç" ve " Kaynakça" dışında altı ana bölümden oluşur. Bölümlere hazırlık mahiyetinde olan "Giriş"te Binyazar hakkında bizden önce yapılan çalışmaları ele aldık ve bunları eleştirel bir gözle tanıtmaya çalıştık.

Birinci Bölüm'de Adnan Binyazar'ın doğumundan başlayarak ailesi, öğrenimi ve meslek hayatı gibi çeşitli evrelerdeki yaşamına odaklanılmıştır. Daha sonra edebiyat hayatına girişindeki ilk dönemleri incelenip, kurmaca eserleri dışındaki yazılarından hareketle sanat ve edebiyat üzerine düşünceleri ele alınmıştır. Dolayısıyla çalışmamızın ilerleyen kısımlarında Binyazar'ın eserlerine odaklanıp romancı ve hikâyeci kimliğinin özellikleri saptanmaya çalışılırken hazırlayıcı bilgilere sahip olunmuştur.

İkinci Bölüm'de romanların olay örgüsü, kişi, zaman, mekân, anlatıcı ve üslup gibi noktalardan hareketle biçimsel açıdan incelemesine yer verilmiştir. Zira çalışmanın diğer bölümlerinde merkezimize alacağımız romanların biçimsel özelliklerini saptamış olmak, ortaya konulmak istenen bulguların daha sağlıklı bir şekilde algılanmasını sağlayacaktır. *Üçüncü Bölüm*' de ise romanlar tematik

bağlamlarda uygun alt başlıklar eşliğinde incelenmiştir. Buradaki maksadımız, romanların zengin bir görünüm kazanmasında rol oynayan temaların nasıl ele alındığını göstermektir.

Dördüncü Bölüm'de Adnan Binyazar'ın hikâyelerine geçilmiştir. İlk olarak dört kitapta birleştirilen hikâyelere biçimsel açıdan odaklanılmıştır. Burada tespit edilen unsurlar çalışmamızın bir sonraki bölümünde işlevsel bir görünüm kazanacaktır. *Beşinci Bölüm*'de hikâyelerin tematik açıdan incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Saptanmış olan temalar Adnan Binyazar'ın hem romancı hem de hikâyeci kimliğinde ön plana çıkan baskın unsurları belirginleştirmektedir. Aynı zamanda edebî hayatında meydana gelen değişmeler de görülebilmektedir.

Altıncı Bölüm çalışmamızın ilk anından itibaren yoğun olarak karşımıza çıkan metinlerarası unsurların saptanmasına ayrılmıştır. Öncelikle söz konusu kuramın tarihçesine odaklanılmıştır. Ardından Binyazar'ın bir bütün olarak roman ve hikâyelerinde ön plana çıkan metinlerarası ögeler uygun sınıflandırmalarla ele alınmıştır. Peşi sıra *Sonuç' ta* tüm çalışma boyunca ulaştığımız bulgular dikkatlere sunulmuştur.

Adnan Binyazar'ın biyografisi ile roman ve hikâyelerini merkeze alan bu çalışmamızda esas olarak biyografik yöntemle metin tahlili/çözümleme yöntemlerini kullandık. Bunlarla birlikte sade bir dille somut olarak sunulan veriler eşliğinde kısmen karşılaştırma yöntemine de başvurduk.

Çalışma konumun belirlenmesinden başlayarak düzeltmelerinin yapıldığı son aşamaya kadar bilimsel birikimini, desteğini ve sabrını esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Yüksel Topaloğlu'na teşekkür ederim. Ayrıca çalışma süreci boyunca beni yalnız bırakmayan aileme sonsuz teşekkür ederim.

Derya ÇOBAN

Edirne, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **I**
ABSTRACT ..... **II**
ÖN SÖZ ..... **III**
İÇİNDEKİLER ..... **V**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI **4**
1.2. Öğrenimi 7
1.3. Çalışma Hayatı 9
2. EDEBİYAT HAYATI **10**
3. SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ **13**
4. ESERLERİ **16**
4.1. Hikâyeleri 16
4.2. Romanları 16
4.3. Denemeleri 17
4.4. İnceleme - Araştırma Eserleri 17

İKİNCİ BÖLÜM
ROMANLARIN BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

1.ROMANLARIN OLAY ÖRGÜLERİ **19**
1.2. Ölümün Gölgesi Yok 23
1.3. Günışığına Yolculuk 1 – Kaçış 27
1.4. Günışığına Yolculuk 2 – Varış 29
1.5. Günışığına Yolculuk 3 – Okul Yılları 32
1.2. KİŞİLER **34**
1.2.1. Erkekler 35
1.2.2. Kadınlar 42

1.2.3. Çocuklar 48
1.2.4. Diğer Kişiler 52
1.3. ZAMAN 54
1.4. MEKÂN 58
1.5. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI 63
1.6. DİL VE ÜSLUP 66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ROMANLARIN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1. BİREY 70
1.1. Aşk 70
1.2. Yalnızlık 73
2. EĞİTİM 76
2.1. Eğitimde Gaye ve Güçlükler 76
2.2. Köy Enstitüleri 79
3. SAĞLIK 83
4.TOPLUM 89
4.1. Aile / Evlilik 89
4.1.1. Aile Algısı 89
4.1.2. Aile Bireyleri Arası İlişki 93
4.1.3. Geçim Sıkıntısı 95
4.2. Dinî Algılayış ve Batıl İnanışlar 97
4.3. Toplumsal Yaşam / Sosyal Düzen 99
4.4. İş Hayatı 103
5. SEYAHAT 106
5.1. Yol/Yolculuk 106
5.2. Varış/Kaçış 108
6. RÜYA 110

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYELERİN BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

1. HİKÂYELERİN OLAY ÖRGÜSÜ 113
1.2. KİŞİLER 119
1.2.1. Erkek 120
1.2.2. Kadın 126
1.2.3. Çocuk 132
1.2.4. Diğer Canlılar/Hayvanlar 135
1.3. ZAMAN 139
1.4. MEKÂN 140
1.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI 143
1.6. DİL VE ÜSLUP 145

BEŞİNCİ BÖLÜM

HİKÂYELERİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1. BİREY 149
1.1. Yalnızlık 149
1.2. Korku 152
1.3. Birey İlişkileri 154
2. TOPLUM 158
2.1. Geçim Sıkıntısı 159
2.2. Dinî Algılayış 160
2.3. Hastalık/Ölüm 162
3. SEYAHAT 164
3.1. Yol/Yolculuk 164
3.2. Tren/Tramvay/Otobüs 167
4. EĞİTİM 169
4.1. Kitap Sevgisi 170
4.2. Köy Enstitüleri 171
5. KADIN 174
5.1. Geleneksel Kadın Algısı 174

5.2. Aşkta Kadının Konumu 179
5.3. Cinsellik 181
6. DOĞA 185
7. OYUN 188

ALTINCI BÖLÜM

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ADNAN BİNYAZAR'IN ROMAN VE HİKÂYELERİ

1. METİNLEARASILIĞIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ 192
1.1. Kökeni ve Gelişimi 192
1.2. Metinlerarası Yöntemler 197
1.2.1. Alıntı ve Gönderge 197
1.2.2. Gizli Alıntı /Aşırma 198
1.2.3. Anıştırma 199
1.2.4. Yansılama/Parodi 200
1.2.5. Alaycı Dönüştürüm 200
1.2.6. Öykünme/Pastiş 201
2. ROMAN VE HİKÂYELERİNDE METİNLERARASILIK 204
2.1. Dede Korkut Masalları 204
2.2. Halk Edebiyatı Anlatı Türleri 207
2.1.1. Türküler 207
2.1.2. Masallar-Hikâyeler 210
2.3. Türk Şairlerin / Yazarların İzleri 215
2.4. Batı Edebiyatından Eserlerin Kullanımı 220
2.5. Sinema Filmleri 225
SONUÇ 230
KAYNAKÇA 232

GİRİŞ

Cumhuriyet döneminin önemli yazarlarından olan Adnan Binyazar, altmışlı yılların sonunda edebiyat dünyasına girer. İlk olarak hikâye türüyle meşgul olur. Bunu devam ettirmekle birlikte farklı türler üzerinde yoğunlaşmaya başlar ve birçok eser kaleme alır. Bu eserler, ileride daha açık görüleceği gibi belirli türlerin sınırlarını aşan eserlerdir. Şüphesiz bu durum yayımlandıkları günlerde araştırmacıların ve eleştirmenlerin dikkatini çekmiş, beraberinde çeşitli yönleriyle değerlendirilmesine sebep olmuştur. Binyazar'ın ortaya koyduğu eserleriyle ilgili literatüre bakıldığında tez, makale, ansiklopedi maddesi gibi farklı kategoriler karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Binyazar'ın biyografisiyle eserlerine odaklanmadan önce gerek edebiyatçı gerek eğitimci kimliğine dair yapılan muhtelif çalışmalar üzerinde durmak yararlı olacaktır.

Adnan Binyazar'ın hayatı ve eserleri üzerine yapılan bilimsel düzeyde tek bir çalışma bulunmaktadır. Söz konusu çalışma 2015 yılında İlknur Dal'ın Yrd. Doç. Dr. Tayyibe Uç danışmanlığında hazırladığı *Adnan Binyazar'ın Eserlerinde Biçem*[1] adlı yüksek lisans tezidir. Bu çalışma Binyazar'ın söz konusu tarihe kadar yayınlanmış eserlerinin biçembilimsel açısından incelenmesidir. Beş ana bölüm şeklinde düzenlenen çalışmanın ilk bölümünde Adnan Binyazar'ın özgeçmişine ve eserlerine toplu bir bakış yapılmıştır (I. Kısım, 3-13 ss.). İkinci bölümde dilbilim ve biçembilim alanlarına dair kısa bir bilgi aktarımı gerçekleştirilmiş (II. Kısım, 15-17 ss.) ve üçüncü bölümde Adnan Binyazar'ın çalışma boyunca yakın okuması gerçekleştirilecek eserlerine dair bilgiler sunulmuştur (III, Kısım, 17-23 ss.). Dördüncü bölümde Binyazar'ın biçemini yansıtan öğeler dört alt başlık hâlinde gösterilmiştir (IV. Kısım, 23-56 ss.). Beşinci bölümde ise Binyazar'ın sanatsal dili ve özgünlüğü başlığı altında söz varlığına ve biçemine dair önemli noktalar sınıflandırılarak ele alınmıştır (V. Kısım, 56-80 ss.). Tezin düzenlenişi ve

[1] İlknur Dal, *Adnan Binyazar'ın Eserlerinde Biçem*, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim ve Araştırma Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kuzey Kıbrıs, 2015.

başlıklandırmalardan da anlaşılacağı üzere bu yüksek lisans tezi, daha ziyade yazarın eserlerinin söz varlığı üzerinde durmaktadır. Dolayısıyla yazarın romancı ya da hikâyeci kimlikleri doğrudan irdelenmemiştir. Aynı zamanda biyografisinin sunulduğu kısımlarda sınırlı yazılar mercek altına alınıp, çeşitli dergi ve makalelerdeki veriler göz ardı edilmiştir.

Bu yüksek lisans teziyle birlikte Adnan Binyazar hakkında özellikle makale düzeyinde önemli çalışmaların yapıldığını görmekteyiz. Bu noktada gerek akademik çevrede gerekse bu çevre dışında çıkmakta olan dergilerde yazılan makalelerin varlığı dikkat çeker. Bilhassa iki ayrı yazının Binyazar'ın hem biyografisine hem de edebiyatına dair kapsamlı bilgiler sunduğunu görmekteyiz. Söz konusu çalışmaları kronolojik olarak aktarmak gerekirse, ilk çalışma 2003 yılında Aynur Soydan Erdemir tarafından kaleme alınmıştır.[2] Erdemir, çalışmasında Binyazar'ın yaşamındaki kırılma anlarına ağırlık verip, onu Köy Enstitüleri ile olan bağlantısından hareketle irdelemeye çalışmıştır. Diğer çalışma ise 2017 yılında Meral Demiryürek tarafından kaleme alınan makaledir.[3] Demiryürek, bu makalesinde Binyazar'ın eserlerinde beliren üslubu incelemeye çalışmıştır. Şüphesiz ki, bu çalışmaların makale formatında yazılmış olması, Binyazar'ın sadece belli bir eksende ele alınmasına neden olmuştur.

Adnan Binyazar'a ilişkin bilgi veren kaynaklarından bir diğeri de hiç kuşkusuz ansiklopedilerdir. Tespit ettiğimiz ve çalışmamız boyunca yararlandığımız temel ansiklopedi maddelerini göstermek faydalı olacaktır. Bunlardan en kapsamlı bilgileri barındıran ilk çalışma 1978 yılında Mehmet Bayrak tarafından kaleme alınır.[4] Bayrak, incelemesi boyunca köy enstitülü yazar ve ozanların yaşamları hakkında detaylı bilgiler sunmayı amaçlar. Aynı zamanda o döneme kadar yayımlanmış eserlerden hareketle her bir sanatçının üslubuna dair ifadelerde bulunur. Şüphesiz bu çalışmaların bir bağlam içerisinde gerçekleştirilmiş olması, ele alınan

[2] Aynur Soydan Erdemir, "Adnan Binyazar: Bir Ömür Boyu Kültürün, Bilginin, Kitabın, Sözün Peşinde Olmak", *Köy Enstitülerinden Doğan Edebiyat: Ferit Oğuz Bayır'a 115. Yıl Armağanı*, Güler Yalçın, Köy Enstitüleri Araştırma ve Eğitimi Geliştirme Derneği, İstanbul, 2003, s. 77-87.

[3] Meral Demiryürek, "Edebiyatta Kurgu Gerçek İlişkisine Çağdaş Bir Örnek: Adnan Binyazar ve Üslubu", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 14, Sayı: 1, 2017, s. 169-184.

[4] Mehmet Bayrak, *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar*, Töb-Der Yayınları, Ankara, 1978.

şahsiyetlerin biyografilerine olan bakışın da belli bir açıdan gerçekleşmesine neden olmuştur. Bu noktada eklememiz gereken bir diğer ansiklopedi maddesi ise *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'dir.[5] Söz konusu çalışmada Binyazar maddesi oldukça sınırlı bir çerçevede ele alınmıştır.

Son olarak ifade etmemiz gereken nokta, Binyazar'ın hikâyeci ya da romancı yönlerinin ön plana çıkartıldığı çeşitli deneme yazıları ile yayımlanan eserlerinden sonra kendisiyle gerçekleştirilen röportajlardır. Çalışmamız boyunca gerekli bağlamlarda bu çalışmalardan yararlanılmıştır.

Adnan Binyazar üzerine akademik ve sivil düzeyde çeşitli çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalarda her bir araştırmacı, yazarı farklı ya da benzer açılardan ele almış ve bu çerçevedeki düşünce, yorum ve kanaatlerini ileri sürmüşlerdir. Şüphesiz tüm bu çalışmaların Binyazar'ın anlaşılmasında az ya da çok katkı sağladıkları açıktır.

[5] *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

Adnan Binyazar'ın biyografisinden bahseden gerek ansiklopedik gerek diğer (mülakat, deneme vb.) kaynaklar onun soy ağacına dair çeşitli bilgilere yer vermektedir. Buna karşılık baba tarafına ilişkin hiçbir bilgisi ve hatırası bulunmayan Binyazar'ın, babası ile ilgili de pek anısı yoktur. Anne tarafından ise akrabalarını yakından tanıma fırsatı bulur. Zira babası, küçük yaşta kendilerini terk ettiği için yaşamlarını yanlarına gittikleri anneannesinin yanında sürdürürler.

Binyazar'ın babası Abdülhalik Cüneyt Bey, Diyarbakır'da mahkeme başkâtibi olarak görev alır. Annesi Pakize Hanım ise çalışkan bir ev hanımı olup henüz on beş yaşında iken, yılında Cüneyt Bey ile evlenir.[6] Binyazar burada tarihinde doğar. Babasının ilk çocuğuna koyduğu ad "Tevfik Merdan" dır. Nüfusa kaydının doğar doğmaz yapılamaması ve daha sonra kayıt esnasında memurun telaffuzu yanlış algılaması yüzünden kayıtlara "Ednan" olarak işlenir.[7] Binyazar, burada yaşanan problemi çözmek için ilerleyen yıllarda mahkemeye başvurarak kullanmış olduğu ismi kesinleştirir. Kendisinden iki yaş küçük kardeşi Cengiz ile dört kişilik bir aile oluştururlar. Binyazar babasının ve annesinin almış olduğu eğitimleri de şu cümlelerle aktarır: "*Babam çok az öğrenim görmüş bir insan, idadiyi bitirmiş, sonradan hukuk öğrenimi yapmış. Anam halk okullarında yazıyı öğrenmiş. Şimdi unutmuş, yazıyı da, çizgiyi de*."[8]

Henüz yedi yaşlarındayken babası vazifesi dolayısıyla Sivas'a gider ve uzun bir süre boyunca kendisinden haber alınamaz. Diyarbakır'da yalnız başına kalan

---

[6] Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları*, 1. bs., Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2020, s. 90.
[7] Meral Demiryürek, "Edebiyatta Kurgu Gerçek İlişkisine Gerçek Bir Örnek: Adnan Binyazar ve Üslubu", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 14, s. 1, Mart 2017, s. 171.
[8] Mehmet Seyda, *age*., s. 89.

Pakize Hanım, bir süre komşularının desteğiyle kurulu düzenlerine devam eder. Fakat geçim sıkıntısının artmasıyla oldukça zor günler geçirirler. Pakize Hanım evdeki eşyalarını toplayıp iki çocuğunu da yanına alarak Elazığ'ın Ağın ilçesinde yaşayan annesinin yanına gider. Buradaki yaşamında hem ailesinden yardım gördüğü hem de çalışmaya başladığı için önceki yıllara nispeten rahat bir yaşam sürer. Binyazar, yaşamının o günlerini şu cümlelerle aktarır: *"Babam bizi bırakıp gittiğinde annem 23 yaşında, şefkate doymamış bir kadındı. Şefkate doymayanın şefkati de olmuyor. Nenem bana şefkat kucağı oldu. Nereye giderse beni yanında götürürdü. O esintili tarla yollarında, bağda bahçede mırıldandığı ince ezgiler duyarlığımı besledi, bana yaşamanın soluğu oldu.*"[9]

Binyazar ve kardeşi Cengiz, Ağın'da doğayla iç içe bir yaşam sürerken bir gün onları bırakıp giden babalarından mektup alırlar. İstanbul'da yaşamaya başladığını ve isterlerse iki kardeşin buraya gelerek eğitim hayatlarına başlayabileceklerini belirtir. Bunun üzerine Pakize Hanım çocuklarının daha iyi bir eğitim alabilmeleri umuduyla iki kardeşi İstanbul'a gönderir. Büyük hayaller kurarak İstanbul'a gelen kardeşler, babalarının ikinci kez evlendiğini ve bir çocuğunun daha olduğunu görürler. İki kardeş, babalarının yanındayken yaşamlarının ilk döneminde her şey yolunda gider. Fakat Cüneyt Bey istikrarsız bir kişidir. Bu durum iki kardeşin zorlu günler yaşamasına neden olur. Üstelik okuma hayalleri ile geldikleri şehirde, babaları onları okula yazdırma konusunda isteksizdir. Bunun yerine maddi zorluklara çözüm olması umuduyla kardeşlere birer küfe alır ve onların pazarda hamallık yaparak aile geçimine katkıda bulunmalarını ister. Cüneyt Bey'in ikinci eşi de bu duruma daha fazla katlanamayarak ailesinin yanına gider. Bu dönemde iki kardeşi sokakta bırakmak istemez fakat gidilen yerde de istenilmediklerini anlayan Binyazar ve kardeşi Cüneyt, oradan kaçarak sokakta yaşamaya başlarlar. Geceleri sokakların kuytu köşelerinde uyumaya çalışırken, gündüzleri bir lokma yiyecek bulabilmek için hamallık yaparlar.

İki kardeşin sokakta geçen hayatlarının bu dönemi, Recep adlı bir polisin kardeşlerden Cengiz'i Darülaceze'ye, Binyazar'ı ise mahalledeki aşçının yanına

[9] Nilgün Onarıcı, "Edebiyatımızın Yüz Akı: Adnan Binyazar", *İstanbul Diş Hekimleri Odası Sanat Gündemi*, 2011, s. 83.

çırak vermesiyle son bulur. Polis Recep'in aşçıdan tek isteği ise çocuğun eğitim hakkının kısıtlanmamasıdır. Fakat çalışmaya başladığı günden itibaren eğitim hayatına gittikçe uzaklaşır. Aynı zamanda ustasının huysuz, sinirli bir kişiliğe sahip olması günlerini çekilmez hâle getirir. Dört yıl boyunca, ustasının yanında ruhen ve bedenen eziyet görür.[10] En nihayetinde okumak umuduyla geldiği İstanbul'da bunun gerçekleşmeyeceğini anladığında daha fazla tahammül etmek istemez. İstanbul'a gelirken kardeşiyle kurduğu hayallere karşılık dönüş yolculuğunda yalnızlığı onu oldukça üzer. Hem İstanbul'u hem de ustasını bir an önce terk etmek ister.

Binyazar'ın İstanbul'daki tek kazancı, çırak olarak çalıştığı günlerde ustasına her sabah okuduğu gazeteler sayesinde okumasını ilerletmesi ve aktarda çalışan abla vesilesiyle okuma sevgisi kazanmış olmasıdır. Bu açıdan sadece "Abla" ismiyle hatırladığı kişinin Binyazar'ın yaşamında büyük bir rolü vardır. Aktar olmanın yanında vitrininde bulundurduğu kitapları Binyazar'ın okuması için ona ödünç verir. Bu durum da Binyazar'ın hiç beklemediği bir dönemde kitaplarla sıkı bir bağ kurmasına sebep olur. İstanbul'dan cebinde 45 kuruş ile kaçtıktan sonra yaklaşık on beş gün süren bir tren yolculuğunun ardından Elazığ'ın bir ilçesi olan Ağın'a annesine, dayısına ve anneannesine kavuşur.[11] Buraya tükenmiş ve yaşadıklarının yorgunluğuyla varan Binyazar, annesinin yeniden evlendiğini öğrenir. Üvey babasının olumlu yaklaşımına rağmen anneannesinin yanında kalmayı tercih eder. Tüm bu süreçte en büyük desteği ise postane memuru olan dayısı Hasan Öğünç'tür.

Bu kısma kadar edinilen bilgiler Binyazar'ın ailesinin genel yapısına dair bir tablo çizmeye olanak sağlar. Tarihsel açıdan aile İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı günler içinden geçerken, çağın zorlayıcı şartları aile bireylerini de oldukça olumsuz etkiler. Aile fertlerinin mizaçları ve dünya görüşleri noktasındaki farklılıklar ise en belirgin zıtlıklardır. Bu açıdan, aile bağlarının baba figürü tarafından parçalanmış olması, diğer aile üyelerinin yaşamlarını kendi kendilerine idame ettirmelerini mecburi kılar. Yaşanan zorluklar ailenin küçük üyelerine de çeşitli açılardan yansır. Bu durumun sonucunda Adnan Binyazar'ın hayatında karşılaştığı zorluklar,

[10] Mehmet Bayrak, *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar*, 1. bs., Töb-Der Yayınları, Ankara 1978, s. 336.
[11] Mehmet Bayrak, *age.*, s. 336.

yaşamının merkezine koyduğu hedefleri vazgeçilmez ideallere dönüştürmesine neden olur.

1.2. Öğrenimi

Adnan Binyazar'ın sıkıntılarla geçen İstanbul sürecinin ardından Elazığ'a döndüğünde ilk işi okula kayıt yaptırmak olur. Yaşı on üçtür ve yaşıtlarının yanında bedenen oldukça büyüktür. Bu dezavantajına rağmen talihlidir ki İstanbul'dan gelmeden önce dayısı ona okuma öğretmiş; ayrıca ustasına her gün gazete okuması da okumasını geliştirmiştir.

Binyazar büyük bir heyecanla kayıt yaptırmaya gittiğinde beklenmedik sorunlarla karşılaşır çünkü doğduğunda ailesi nüfus cüzdanı çıkarttırmamıştır. Dolayısıyla okula kaydını yaptıramaz. Bu sorun ilçedeki büyüklerinin araya girmesiyle hızlıca çözüme kavuşturulur. Ardından sınıf öğretmeni, sınıftaki arkadaşlarına nazaran ileri yaşta olan bu öğrencinin üst sınıftan eğitim hayatına başlamasının daha uygun olacağını belirtir. En nihayetinde Adnan Binyazar 1948 yılında Ağın İlkokulu'nda üçüncü sınıf öğrencisi olarak eğitim hayatına ilk adımı atar. Şüphesiz eğitim hayatına adapte olması zor olur. Büyük mücadeleler sonucunda okula kavuşan Binyazar'ın o günlerde yaşadıklarını Mehmet Bayrak'a şu şekilde ifade eder: *"Yaşıtlarım ilkokulu bitirirken ben yeni başlıyordum. Okuma yazma bildiğim için beni üçüncü sınıftan aldılar. Sokak çocukluğundan okul çocukluğuna uyum yapmam çok güç oldu. Sınıfın en yaramazıydım. O zamanki başöğretmenimiz Nuri Onat, beni çok destekledi. Kalemdir, defterdir, hiç eksik etmedi. Okumam için ne gerekliyse yapmıştır."*[12]

Binyazar, büyük bir iştiyak ile derslere katılırken okullar tatil olunca babası Cüneyt Bey onu Diyarbakır'a çağırır. Babasının yanına giden Binyazar, ilkokulu Diyarbakır'ın Eğil ilçesinde bitirir. Buradaki yaşam şartları bir çocuk için uygun değildir ve bu yüzden sıkıntılı günler yaşar. Babasının yanında olmasına rağmen âdeta baba sevgisinden yoksun günler geçirir. Burada okurken öğretmeni Hıdır

[12] Mehmet Bayrak, *age.,* s. 336.

Ergenekon, Cüneyt Bey'e "Ne yap et bu çocuğu okut!" der ve Binyazar'ın köy enstitülerinde yatılı olarak okuyabileceğini önerir, ardından da sınavlara girerek şansını denemsini ister.[13] Bunun üzerine Binyazar, okula başvurur; girdiği sınavda başarılı olur ve yaşamında artık sadece eğitimin merkezde olacağı, geleceğe dair hayallerin gerçekleşeceğine inancının arttığı günler başlar. Ancak bu noktada da beklenmedik bir pürüz ile karşılaşır. Sınavı kazanmasına karşın nüfusta köy doğumlu gösterilmediği için enstitünün kuralları gereği kaydı yapılamaz. Ancak nüfusta kaydını köye aldırdıktan sonra okula alınır. Binyazar bugünlerde yaşadıklarını şu şekilde aktarır: *"İlk yıllar çok yaramazlık yaptım. Dayak atan da dayak yiyen de hep bendim. Üçüncü sınıftan sonra bir durgunluk çöktü. Sınıfların hem en başarılısı olan ben en uslusu da olmuştum. Kitaplıktan da, top sahasından da çıkmıyordum."*[14]

Diyarbakır'ın Ergani ilçesine beş kilometre uzaklıktaki Dicle Köy Enstitüsü, Binyazar'ın yaşamındaki kırılma noktalarından biridir. Söz konusu kuruma girene kadar gerek aile içindeki sorunlar gerek dönemin zorlu şartları Binyazar'ı her daim mücadeleci olmaya ve kendi ayakları üstünde durmaya zorlar. Aynı zamanda yaşamının ilerleyen yıllarında eğitimci bir kimliğe bürünmesinin tohumlarının da bu kurumlarda iken atılmaya başlandığını görürüz. Çünkü yaşamının temel dinamiklerinden biri olarak nitelediği okuma macerasını bu kurumların geniş kütüphaneleri sayesinde sağlamlaştırdığını ifade eder. [15] Peşi sıra kurumlara dair görüşlerini çeşitli yazılarında görebilmek mümkündür. Şüphesiz bu sistemin devam ettirilmesiyle dünyadaki çağdaş eğitim uygulamasının öncüsü sayılabilecek bir yere geleceğine inanır.[16]

---

[13] *Ahmet Yesevi İsimler Sözlüğü*, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/binyazar-adnan, (04.02. 2021).
[14] Mehmet Bayrak, *age*., s, 337.
[15] Mehmet Seyda, *age.,* s. 103.
[16] Adnan Binyazar, *Ağıt Toplumu*, 2. bs., Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2008, s. 213.

1.3. Çalışma Hayatı

Adnan Binyazar, daha önceki bölümde de bahsettiğimiz gibi eğitim hayatına ilk adımı atmak için yıllarca sabretmiş ve bu yolda çeşitli zorluklara katlanmıştır. Yaşamın zorlu tarafıyla daha küçük bir çocukken mücadele etmeye başlayıp hayata kitaplardan aldığı umutla bağlanmıştır. Yüreğindeki eğitim sevgisi özellikle meslek hayatında kendini gösterir. Bütün benliği ile iyi bir eğitimci olabilmek adına kendini her daim geliştirmeye adar.

Adnan Binyazar, Dicle Köy Enstitüsü'nden 1956 yılında mezun olduktan sonra[17] Van'ın Gürpınar ilçesinin Put köyüne[18] atanır. Fakat buraya gitmeden eğitim hayatına devam etmek ister ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümünü kazanarak burada öğrenim derecesini yükseltir. 1958 yılında mezun olduktan sonra Çorum ve Maraş ilköğretmen okullarında çalışır. Akabinde Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu Türkçe Bölümünde okuma ve yazma tekniği dersleri verir.[19]

Temel eğitimin bireyin yaşamı üzerindeki etkisinin bilincinde olan Binyazar, bu doğrultuda öğretmenlik yıllarında büyük bir özveriyle çalışır ve eğitim verdiği kişilerin gelecekte ülkenin umudu olacağı düşüncesini hiç unutmadan hareket eder. Yaşamının temel dinamiğine, gelecek nesillerin yetişmesi için yapılması gerekenleri yerleştirerek bir ömür bu doğrultuda çaba sarf eder ve eserlerini öğrencilerine okuma sevgisini aşılamak umuduyla kaleme alır. Yapabileceği tek mesleğin öğretmenlik olduğunu belirten Binyazar, öğrencilerin sorgulayan, düşünen, fikir üreten bireyler olmaları için çaba sarf eder.

Binyazar, bütün ruhuyla bütünleştiği öğretmenliğinin yanı sıra farklı alanlarda da çalışmalarını sürdürür. Bunlar arasında bilhassa resmî vazifeleri dikkat

---

[17] *Ahmet Yesevi İsimler Sözlüğü*, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/binyazar-adnan, (04.02. 2021).

[18] Aynur Soydan Erdemir, "Adnan Binyazar: Bir Ömür Boyu Kültürün, Bilginin, Kitabın, Sözün Peşinde Olmak", *Köy Enstitülerinden Doğan Edebiyat: Ferit Oğuz Bayır'a 115. Yıl Armağanı*, Güler Yalçın, Köy Enstitüleri Araştırma ve Eğitimi Geliştirme Derneği, İstanbul, 2003, s. 78.

[19] *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 232.

çeker. 1972-1974 yıllarında Türk Tarih Kurumu, 1970-1980 yıllarında Kültür Bakanlığı'nda ve 1978-1981 yıllarında da Türk Dil Kurumu'nda görev alır. Daha sonra 1982 yılında Berlin Okul ve Eğitim Senatörlüğü'nün daveti üzerine ailesiyle birlikte oraya gider ve uzun yıllar ders kitabı yazma projesinde faaliyet gösterir. Aynı zamanda İncilâ Özhan'la beraber altı ciltlik kapsamlı bir çalışma olan *Türkçe/Dil ve Okuma Kitabı*'nı hazırlarlar. Bununla birlikte, Almanya'nın yanı sıra İsveç ve Hollanda'da öğretmen yetiştirme projelerinde görev alır.[20] 1999 yılında resmî olarak emekliliğe ayrılan Binyazar, yazı çalışmalarına aralıksız devam eder. Edebiyatla olan bağını hiçbir zaman koparmaz.

2. EDEBİYAT HAYATI

Adnan Binyazar, yazı dünyasıyla daha önce de ifade ettiğimiz gibi ilk kez dayısının alfabe öğretmesiyle ilişki kurar. Doğrudan alfabe eğitimiyle vuku bulan bu münasebet, daha sonraki dönemde çeşitli yazın türleriyle karşılaşması şeklinde devam eder. Bu duruma ek olarak İstanbul'daki günlerinde aktardaki Abla'nın ona verdiği ve okuttuğu kitapları da bir kez daha zikretmek gerekir. Zira bu durumun bir yansıması olarak kaleme almış olduğu *Elif ile Mahmut*'u ismini hatırlamadığı aktardaki ablasına ithaf eder.[21]

Binyazar, edebiyat dünyasında varlık göstermeden önce, edebiyatın yazar ve eserlerle bir bütün olarak algılanması gerektiğini düşünür. Bu bağlamda da ilk olarak iyi bir okur olunması gerektiğine inanır. Zira bireyin yaşamı boyunca okuyacağı kitaplar arasında niteliklilere denk gelmemesi yahut önemli cümleleri özümsemeden okunmasının birey için büyük bir şansızlık olduğunu söyler. Kendisinin de okumaktan hiç sıkılmadığı ve sürekli elinin altında tutmaya çalıştığı kitapların varlığından bahseder. Bu bağlamda en fazla adını andığı eser *Don Quijote*'tur.

[20] Nilgün Onarıcı, *agm*., s. 83.
[21] Adnan Binyazar, *Elif İle Mahmut*, 1. bs., Merkez Kitapçılık Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 7.

Şüphesiz eğitim gördüğü okullardaki kütüphanelerin zengin görünümü, bu durumun pekişmesine vesile olur.

Edebiyatla ilk temasını okuma düzeyinde gerçekleştirdikten sonra kelimelerin iyileştirici gücünü fark eden Binyazar, yüzünü tamamıyla edebiyata çevirir. Çünkü Binyazar'ın yaşamında kitaplar sağaltıcı bir işleve sahiptir. Dolayısıyla edebiyatla ilk temasları daha erken yaşlarda başlar ve ilerleyen yıllarda kitap okuma aşkı, sanata olan düşkünlüğü bedeninin vazgeçilmez bir uzvu gibi sürekli beslenerek canlı bir yapı sergiler.

Hayatının başköşesine yerleştirdiği yazı serüvenine ilk adımı Çorum'da öğretmen iken gazetede okumuş olduğu bir haberden sonra attığını ifade eder. Bir zamanlar aynı kurumda eğitim almış olduğu arkadaşının ölümüne karşı hissettiği acıyı işleyen yazısını, *Varlık Dergisi*'nde *Şimşek'ten Anılar* başlığı ile yayımlar. [22] Aldığı olumlu tepkilerden sonra yazılar kaleme almaya devam eder. Daha sonra *Tohum* adlı hikâyesiyle 1965 yılında Öğretmenler Bankası Öykü Ödülü'ne layık görülür. [23]

Binyazar'ın kaleme aldığı her yazısında geçmişindeki zorlu günlerin izlerini görmek mümkündür. Bu durumu Binyazar kimi zaman eserlerinin ön sözlerinde doğrudan ifade ederken, kimi zaman da röportajlarında yazısını besleyen ana damarlardan biri olarak niteler. Şu ifadelerle söz konusu noktayı özetleyebiliriz: "*Yazmak, benim açımdan yaşamanın da ötesinde bir tutku. Yazmak, sevda gibi, tutku gibi, bir tür bağlanmaktır. Herkesin gördüğünü başka bir gözle görüp onun gerçekliğini yaratma eylemidir*."[24]

Yaşamında kendine özgü bir söylem yaratma peşinde koşan ve bu uğurda sözcük bulabilmek adına kaleme aldığı yazıyı günlerce elinde tutan[25] Binyazar

---

[22] Ayşe Kaygusuz, "Adnan Binyazar ile Söyleşi", https://www.insanokur.org/adnan-binyazar-ile-soylesi-ayse-kaygusuz/, (16.04.2021).

[23] Tuncer Uçarol, "Adnan Binyazar'la Öykücülük ve Şairin Kedisi Üzerine", *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 88, İstanbul 2006, s. 9.

[24] Muharrem Erbey, "Adnan Binyazar'a Sorular", *Sanat ve Edebiyat'ta Yaratım Dergisi*, C. 6, S. 19, İstanbul 2008, s. 39.

[25] Emin Özdemir, "Yüreğinin Sesini Dinleyen", *Sanat ve Edebiyat'ta Yaratım Dergisi,* C. 6, S. 19, İstanbul 2008, s. 46.

sadece roman ve hikâye türünde değil, birçok yazın türünde kalem oynatır. Bunlar arasında özellikle deneme türünde oldukça velut bir kalem olduğu dikkat çeker. Şüphesiz her yeni yazısıyla bu sahada kendi sınırlarını genişletip derinlikli yazılar kaleme almaya çalışır.

Binyazar'ın edebiyatında etkili olan noktalardan biri de çevresinde bulunan isimlerden aldığı eleştirileri olumlu yönde değerlendirmeyi bilmesidir. Binyazar, bu eleştirilerin birçoğunu dikkatle inceleyerek kendisini geliştirir. Aynı zamanda yapmış olduğu değişiklikleri çekinmeden düz yazılarında ifade eder. Söz konusu eleştirilerden biri Cemal Süreya'ya aittir. Yazılarını doğrudan hedef alan bu eleştiriler, çoğunlukla Binyazar'ın kalemindeki kudreti doğru şekilde dışa vuramamasına yöneliktir. Bu noktada Cemal Süreya'nın üzerindeki tesirini şu cümlelerle ifade eder: *"Kendimi onun değerlendirme yöntemi yolunda geliştirmeye çok çalıştım. Ama gücüm yetmedi buna. Tam bir Molla Kasımlık yaparak, coşkularımın beni nasıl kör bir yola ittiğini duyuran 'o' olmuştur."*[26] Zira Cemal Süreya ile Binyazar arasındaki mektuplaşmaların getirdiği iletişim, Binyazar'ın *Papirüs* dergisinde kitap kritikleri kaleme alınmasına vesile olur.[27] Bu mektuplaşmalarla birbirlerinin yazı hayatında yönlendirici etkilerinin bulunduğunu görebilmek mümkündür.

Edebiyat dünyasına girişi ve ilk ürünleri hakkında genel bilgiler verdiğimiz Adnan Binyazar, ülkemizde hatırı sayılır kimi ödüllere layık görülür. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi *Tohum* adlı öyküsüyle 1965 Öğretmenler Bankası Öykü Ödülü'nü alır. *Ölümün Gölgesi Yok* romanıyla 2005 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı, *Toplum ve Edebiyat* adlı deneme kitabıyla 2010 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü ve 2011 Ebubekir Hazım Tepeyran Roman Ödülü'nü kazanır. Aynı zamanda 2005 İzmir Konak Belediyesi'nin Yılın Edebiyatçısı Ödülü'ne, 2008 Dil Derneği Onur Ödülü'ne, 2009 Bartın Kitap Fuarı Onur Ödülü'ne, 2012 Uluslararası Ankara Öykü Günleri Onur Ödülü'ne değer bulunur.[28]

---

[26] Adnan Binyazar, *Duyguların Anakarası*, 2. bs., Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 219.

[27] Cemal Süreya, "Cemal Süreya'dan Adnan Binyazar'a Mektuplar", *Posta Kutusu*, S.1, Güz, İstanbul 2003, s. 131.

[28] Aynur Soydan Erdemir, *agm*., s. 80.

3. SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Adnan Binyazar sanat ve edebiyat kavramı üzerinde düşünmüş ve kendi kavrayışı istikametinde bir yaklaşım ortaya koymuştur. Buna göre Binyazar, sanatı "*doğal olanı değiştirip yeniden yaratma sürecinin*"[29] bir parçası olarak tanımlar. Beraberinde sanatın insana hem gerçeği hem de güzeli anlattığını, bu noktada oldukça işlevsel bir yapıya sahip olduğunu belirtir. Dolayısıyla Binyazar'ın sanata ve sanatçıya verdiği çeşitli roller vardır. Başarılı yapıtlar ve bu yapıtların yazarlarıyla toplum arasında bilinçli bir iletişim oluşturulması gerektiğini düşünür. Bir yazar olarak da bu rolü kendi adına en iyi şekilde üstlenmeye çabalar. Sanat ve edebiyata dair düşüncelerinde merkeze aldığı bir diğer temel unsur da sevgidir; yapılan her şeyin sevgi temelli olmasının elzem olduğunu dile getirir.

Binyazar, sanatın ve buradan hareketle de edebiyattın bireyde gerçeklik duygusu uyandırması gerektiğini düşünür. Bunun tersi bir durumda üretilen yapıtın, türü fark etmeksizin değer yitimi yaşayacağına inanır. Bu minvalde sanatın bütün yönleriyle karşıdakine duyumsatılması gerektiğini ifade eder. Bunun da ancak anlatılan olayların sanatın gerçekliğiyle harmanlanması sonucunda gerçekleşebileceğine inanır. Dolayısıyla sanatçıya biçtiği başrolü, "*var olanla yetinmeyip, sanatını var olanı değiştirme yolunda biçimlendiren kişi"* olarak niteler ve sanatın bir "*başkaldırı*" [30] olduğunu söyler.

Binyazar'a göre sanatçı eserlerini düzenli ve disiplinli bir çaba göstererek yaratır. Ardından sanatsallığın metne yedirilmesi için yapıtın ilk kelimesinden başlayarak bilinçli bir ilerleyişin olmasını bekler. Bilhassa yoğun bir birikimin dışavurumu olarak beliren esere, sanatsallık kazandırılmadığı müddetçe sıradan olma vasfından sıyrılamayacağını düşünür.[31] Dolayısıyla anlatılanın kuru iletilerle örülmüş olmasından uzak durulmasına özen gösterir.

---

[29] Adnan Binyazar, "Edebiyatçının Yaşamı Yapıtlarına Yansıması", *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, S. 222, Ankara 2006, s. 291.

[30] Binyazar, 2010: s. 111.

[31] Muharrem Erbey, *agm.*, s. 38.

Binyazar'ın edebiyata dair düşüncelerinde değinmek istediğimiz bir diğer nokta kendisinin yazı yazma sürecinde yaşadığı hazırlık aşamasına dairdir. Zira burada beliren tabloyla Binyazar'ın edebiyata yüklemiş olduğu anlam daha açık bir şekilde görünecektir: *"Masamın karışıklığı bir yana, özenle seçilmiş kalemliklerin, bir resim çerçevesinin, geçmiş dönemleri anlatan mürekkep hokkasının dışında hiçbir şeyi masamda tutmam. ... İbadete hazırlanır gibi masamın tozunu alırım. Masanın tozunu alırım. Masanın tozunu alırken içime bir arınmışlık duygusu yayılır*."[32] Bu noktada yazı yazma sürecinin ve dolayısıyla edebiyatla uğraşmanın ibadet eder gibi özen istemesi, onun zihnindeki edebiyat algısına ışık tutar. Bedenen yaşadığı bu arınma hâli, edebiyatın ondaki sağaltıcı yönüne işaret eder niteliktedir.

Binyazar, yazarın kendine özgü bir üslup kazanabilmesi gerektiğini düşünür. Çünkü yazarlığın kendine özgü üslup geliştirip sözcüklerle oynayıp ona yeni boyutlar anlamlar kazandırma[33] olarak görür. Bu noktada üzerinde büyük bir hassasiyetle durduğu nokta ise halkın dilinde halkın anlayabileceği nitelikte eserlerin üretilmesine dairdir. Aynı zamanda edebiyatımızı besleyen bu zengin damarın, halk anlatı geleneğindeki estetik ile beslenmedikçe yarım kalacağına ve okurun bu durum karşısında kendisini yabancı hissedeceğini düşünür: *"Dilsel yaratı; ozanın, yazarın kendini sonsuz bir zenginlik ve verimlilik ortamında duyumsamasına bağlıdır. Bu zenginlik ve verimlilik, halkın dil değerinin, dilsel beğenisinin ortaya çıkarılmasıyla gerçekleştirilir."*[34]

Sanatçının her sözcüğe ayrı ayrı can vermesini ulvi bir mertebeye sahip olması şeklinde yorumlar. Türk edebiyatının zengin bir kaynağa sahip olduğunu ve sanatçıların bunu kullanması gerektiğini düşünür. Dolayısıyla edebiyatın ve sanatın sürekliliğine vurgu yaparak gelişimin ancak geçmişin önemli isimlerini takip etmekle yetkinliğe kavuşulabileceğini söyler: *"Sanat, zeminine çürük tahta döşenmiş sahnede dans etmeye elvermez. Sanatçının bir ayağı geçmişin birikimlerinde ise, öbür ayağı gelecek tasarımlarındadır. Yazar günübirlik değerlerin tuzağına düşüp boşluğa kılış*

[32] Adnan Binyazar, *Ayna*, 1. bs., Pupa Yayınları, İstanbul, 2008, s. 115.
[33] Adnan Binyazar, *Ozanlar Yazarlar Kitaplar*, 2. bs., Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2008b, s. 158.
[34] Binyazar, 2008b: s. 50.

salladı mı, boşluk önce onu yutar."[35]Ayrıca en kesin ifadeleri yazarın cinsiyeti bağlamındadır. Binyazar'a göre *"yazarın cinsiyeti yoktur. Kadın olsun, erkek olsun, yazısal gücü varsa; edebiyat, hakkını vereni yüceltir, boş laf üreteni batırır"*[36]**.** Zira kadın yazar, erkek yazar gibi bir ayrımın getirilmesini, edebiyatı gerileyici bir noktaya taşıdığını düşünür. Ona göre edebiyatın cinsiyetinden ziyade yazarın kalemindeki ustalık ve yetenek her daim öncelikli konumda yer almalıdır.

Adnan Binyazar'ın sanat ve yazar nitelikleri bağlamında en çok karşı durmaya çalıştığı kısım, sanatın ve edebiyatın bir ticaret aracı olarak kullanılıp metalaştırılmasıdır. Bunun önüne geçerek sanatın asıl işlevlerinin ön plana çıkartılması gerektiğini vurgular. Peşi sıra edebiyat ürünü veren yazarın kaleme almış olduğu eserin bitimiyle sahneden çekilmediğini ardından gelen okuma sürecinin yazar ve okur arasında doğan bir duygu iletişimine ev sahipliği yaptığını ifade eder.[37] Bu sebepten dolayı okuma eyleminin hem okur hem de yazarı etkileyen bir evre olduğu üzerinde önemle durur. Binyazar'ın edebiyata dair bu düşüncelerinden sonra kaleme almış olduğu eserlerinin künye bilgilerine bakabiliriz.

[35] Adnan Binyazar, *Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi*, 1. bs., Pupa Yayınları, İstanbul 2009s. 54.
[36] Binyazar, 2009c: s. 54.
[37] Adnan Binyazar, *Aklın İç Kalesi*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, 2016, s. 20.

4. ESERLERİ

4.1. Hikâyeleri

Şairin Kedisi, Can Yayınları, İstanbul 2005, 1. Basım, 149 s.

Şah Mehmet, Can Yayınları, İstanbul 2009, 1. Basım, 186 s.

Bozkır Aydınlığında Aşk, Can Yayınları, İstanbul 2011, 1. Basım, 153 s.

Kızıl Saçlı Kontes, Can Yayınları, İstanbul 2014, 130 s.

Kan Turalı, Gendaş Yayıncılık, İstanbul 1980, 45 s.[38]

Kerem İle Aslı, Merkez Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul 2007, 111 s.

Elif İle Mahmut, Merkez Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul 2007, 1. Basım, 104 s.

4.2. Romanları

Masalını Yitiren Dev, Can Yayınları, İstanbul 2000, 1. Basım, 296 s.[39]

Ölümün Gölgesi Yok, Can Yayınları, İstanbul 2004, 1. Basım, 326 s.

Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, Can Yayınları, İstanbul 2013, 1. Basım, 150 s.

Günışığına Yolculuk 2-Varış, Can Yayınları, İstanbul 2014, 1. Basım, 181 s.

---

[38] Binyazar'ın kaleme almış olduğu hikâyelerinin künyesine dair detaylandırma yaptığımız bu aşamada, son üç eserin halk anlatılarından derlenen yapıtlar olması nedeniyle çalışmamızda merkezi bir konumda yer almamaktadır.

[39] Eserin ilk basımında yayınevi türü "anı-roman" olarak nitelendirilip daha sonraki basımlarda ise sadece "roman" ifadesini tercih etmiştir. Benzer bir süreç *Ölümün Gölgesi Yok* romanında da yaşanmaktadır. Bu bağlamda, Binyazar'ın eserlerine dair vermiş olduğu bir röportajında ilk eserini "anı-roman", ikincisini ise "roman" olarak nitelendirdiğini görmekteyiz. Bu noktaya dair daha detaylı görebilmek için bkz. Tuncer Uçarol, *agm.*, s. 15.

Günışığına Yolculuk 3-Okul Yılları, Can Yayınları, İstanbul 2015, 1. Basım, 180 s.

4.3. Denemeleri

Ağıt Toplumu, May Yayınları, İstanbul 1979, 1. Basım, 326 s.

Ozanlar Yazarlar Kitaplar, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1998, 1. Basım, 327 s.

Halk Anlatıları, Can Yayınları, İstanbul 2003, 1. Basım, 331 s.

Duyguların Anakarası, Can Yayınları, İstanbul 2006, 1. Basım, 264 s.

Ayna, Pupa Yayınları, İstanbul 2008, 1. Basım, 317 s.

Edebiyatın Dar Yolu, Can Yayınları, İstanbul 2008, 1. Basım, 320 s.

Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi, Pupa Yayınları, İstanbul 2009, 1. Basım, 271 s.

Toplum ve Edebiyat, Can Yayınları, İstanbul 2010, 1. Basım, 364 s.

Aklın İç Kalesi, Eksik Parça Yayınevi, İstanbul 2016, 1. Basım, 240 s.

Sözün Onuru, Can Yayınları, İstanbul 2018, 1. Basım, 335 s.

4.4. İnceleme - Araştırma Eserleri

Dede Korkut, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973, 1. Basım, 301 s.

Cumhuriyetimizin Ellinci Yılında Atatürk Yolunda Kırk Yıl, Varlık Yayınları, İstanbul 1973, 1. Basım, 274 s.

Yazın ve Bilim Dilimiz, Tür Dik Kurumu Yayınları, Ankara 1978, 1. Basım, 184 s.

Türk Dilinde 25 Ünlü Eser, Varlık Yayınları, İstanbul 1982, 1. Basım, 263 s.

On Beş Türk Masalı, Can Yayınları, İstanbul 2003, 1. Basım, 182 s.

Atatürk Anlatıyor, Can Yayınları, İstanbul 2010, 1. Basım, 208 s.

Uzun İnce Yolda Aşık Veysel, Doğan Egmont Yayınları, İstanbul 2015, 1. Basım, 112 s.

Yazma Sanatı, Emin Özdemir'le, Fom Kitap, İstanbul 2016, 1. Basım, 200 s.

İKİNCİ BÖLÜM:

ROMANLARIN BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

1. ROMANLARIN OLAY ÖRGÜLERİ

1.1. Masalını Yitiren Dev

Adnan Binyazar'ın roman türünde kaleme aldığı ilk eseri olan *Masalını Yitiren Dev* 2000 yılında yayımlanır. Yazar, eserini annesi Pakize Gündüz, dayısı Hasan Öğünç ve kardeşi Cengiz Binyazar'a ithaf eder. Söz konusu metindeki konu, kahramanın çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki anıları, eğitim hayatındaki serüveni ve ailesiyle olan ilişkisidir.

Romanın ana kurgusundan önce yer alan ilk bölüm, metne hazırlık niteliği taşıyan bir yapı sergiler. Binyazar bu kısma "Dıranas'ın Sorusu" başlığını verirken, eseri kaleme almasında etkili olan temel dinamiği sergilemeye çalışmış ve metinden bazı alıntılarla okuru bekleyen kurguya dair ipuçlarına yer vermiştir. Metnin biçim noktasında beş ana bölüme ayrıldığını ve her birinin kendi başlığı altında farklı adlarla işlendiğini görürüz. Beş ana başlığın hemen altında yer verilen epigramlarla da bölümün genel anlatısına uygun düşen bir görünüm sergilenir.

Kahramanımızın hayatının çocukluk ve ilk gençlik dönemlerine dair önemli gördüğü noktaları anlatması şeklinde ilerleyen roman, kronolojik bir sırayla ilerlemez. Şimdiki zamanda yaşanılan olaylar ve duyguların yarattığı çağrışımla geçmişe dönük bir aktarım şeklinde kurgulanır. Akabinde seyreden anılar ise kahramanın büyümesi temel alınarak ilerler. Bu minvalde ilk bölüm, kahramanımızın mecburi bir yolculuk esnasında duygusal ve hüzünlü anılarını düşünmesiyle başlar. Çünkü kahramanımız, vefat eden annesinin cenazesine ulaşmak için doğduğu topraklara hareket etmektedir.

Dört kişilik çekirdek aileye sahip olan kahramanımız çocukluğunda Diyarbakır'da yaşar. Aile fertleri arasındaki ilişki babasından kaynaklı oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Çünkü başkâtip olarak görev alan babası, ailenin bütün fertlerine karşı acımasız ve sevgisizdir. Aynı zamanda kahramanımız, babasının kişiliğinde belirginleşen ikili tutumu sarhoş olup olmamasına bağlar.

Bir gün kahramanımızın babası ailesine Sivas'a gitmesi gerektiğini söyler. Gerekçe olarak da orada maddi geliri daha yüksek bir iş imkânı elde etmiş olmasıdır. Kahramanımızın annesi ve kardeşiyle gece vakti uğurladıkları babası bir daha yanlarına dönmez. İki küçük çocukla baş başa kalan annesi ise bir süre bu şartlara dayanmaya ve hayatlarını eski düzeninde idame ettirmeye gayret eder. Fakat dönemin zorlu koşulları ve toplumsal zihniyetin bir yansıması olarak bu duruma katlanamayıp çocuklarıyla birlikte kendi annesinin yanına döner.

Elazığ'a nenesinin yanına gitmeleriyle aile nispeten daha rahat bir döneme geçiş yapar. Çünkü dayısının memuriyeti vardır; yanı sıra annesi de tarlalarda çalışmaya başlar. Bu sırada mutluluklarının en büyük dayanakları birlikte olmaları ve karınlarını doyuracak kadar yemek bulabilmeleridir. Kahramanımız dayısının yardımıyla daha okula gitmeden okuma yazmayı öğrenir. Şöyle ki Nasreddin Hoca'nın resimlenmiş fıkralarından oluşan bir kitap bulur ve buradaki figürler onun saatlerce eğlenmesini saplayıp diğer kitaplara karşı da merak duygusunu harekete geçirir. Bu durumu fark eden dayısı da onu destekleyerek heyecanına ortak olur. Dayısı ertesi gün alfabe getirip okuma yazmayı öğrenmesine yardımcı olur. Bu süreçte nenesinin de üzerinde etkisi oldukça fazladır ve onun dinî noktalardaki davranışlarına yön vermeye çalışır.

Günlerini bu şekilde idame ettiren kahramanımız uzun zamandır haber alamadığı babasından mektup alır ve sadece kardeşiyle birlikte İstanbul'a çağırıldığını öğrenir. Zira çocukların okul çağının geldiğinin farkında olan babası, onların burada daha iyi şartlar altında eğitim alabileceklerini vadeder. Bunun üzerine kardeşler bir yandan annelerinin çağrılmamış olmasına üzülürken, bir yandan da mutlu olurlar. Çünkü bu yolculuk, hayalini kurdukları birçok şeyi görme imkânı sağlayacaktır.

Elazığ'dan İstanbul'a kardeşiyle hareket eden kahramanımız, yol boyunca babasının onları görünce nasıl bir tutum sergileyip hareket edeceğini düşünür. Alaca entari ve takunyalarıyla üç günde İstanbul'a ulaşan kardeşleri babaları tren istasyonunda karşılar. Trenden indiklerinde sevgi dolu bir kucaklama ile karşılaşırlar. Daha sonra eve gittiklerinde babasının burada evlenmiş ve iki kardeşlerinin daha olduğunu öğrenirler. Günler geçtikçe babası Diyarbakır'daki tutumlarına benzer bir tavır sergiler. Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı ve dolayısıyla yoksulluğun bütün açılardan kendini hissettirdiği yıllardır. O kadar ki küçük kardeşi, içecek süt olmadığı için açlıktan katıla katıla ağlar. Ama yaşanan zorluk bunlarla kalmaz. Zira günün birinde babaları elinde küfe ile çıkagelir ve çocuklardan aile ekonomisine katkıda bulunmaları için çalışmalarını ister. Bu sırada babaları tekrar evi terk eder ve ailenin sorumluluğunu üstlendiğini düşünen kahramanımız pazarda hamallık işini büyük bir özveri ile yapmayı sürdürür. En sonunda iki kardeş üvey annelerinin yanında daha fazla kalamaz ve evi terk eder. Gidecek yerleri olmadığından gündüzleri hamallık yapıp geceleri de sokaklarda uyurlar.

Kışın soğuk günlerinde hamallığa devam eden kahramanımız bir gün babası ile karşılaşır. Kahramanımızın içinde bulunduğu kötü durumu gören babası iki kardeşe iş teklifinde bulunur. Çünkü kendisi cam fabrikasında müdür olarak çalışır. Fakat çocuklarına karşı yaptığı sadece burada kalıp işçisi olarak alınmalarını sağlamak olur. Bu durumda sokakta kalmaktan kurtulan kardeşler artık fabrikada yatarlar. Zira babalarını o günden sonra tekrar göremezler ve hak ettikleri ücretin karşılığını alamazlar. Daha sonra fabrikada ücret noktasında mağdur olan çalışanların başlattığı protesto yüzünden işleri son bulur ve mecburî şekilde sokaklardaki yaşamlarına geri dönerler.

Sokağı mesken edinen kardeşler, geceleri buldukları çeşitli yerlerde uyurlar. Soğuk günlerden bir gün iki kardeşin yanına mahallenin elektrik ustası gelip küçük kardeşi götürür, çünkü onun hem yanında çırak olarak çalışmasını hem de gereken eğitimi almasını sağlayabileceğini söyler. Bu duruma ilk başta üzülen kahramanımız daha sonra kardeşinin karnının doyacağını düşünüp rahatlar. Dolayısıyla kahramanımız tek başına kalır. Bir gün caminin önünde oturduğu sırada mahallenin polisi gelip onu aşçının yanına çırak olarak vermek istediğini söyler. Aynı zamanda

aşçının onu okula da göndereceğini ifade eder. Bu teklif ona hayatının kurtuluşu gibi gelir ve hayalini kurduğu okul özleminin gerçekleşecek olmasından dolayı büyük bir sevinçle olumlu karşılık verir. Bu düşünceler ışığında yıllarını geçireceği ustanın yanına gider. Fakat usta beklenilenin aksine vicdansız bir kişilik sergiler ve onu asla okula göndermez.

Kahramanımız burada geçen uzun yıllar sonrası artık ustanın eziyete varan davranışlarına daha fazla katlanmak istemez ve İstanbul'dan annesinin yanına kaçmayı düşünür. Özellikle ustasının yaşatmış olduğu zor günlerin yanı sıra okula gidememiş olmak en büyük üzüntü kaynağıdır. Çünkü onun yaşama tutunmasını sağlayan okul sırlarında öğreneceği bilgilerin hayaliyken bunu gerçekleştirememek her gün daha fazla hırçınlaşmasına neden olur. Karar verip kaçtıktan yirmi altı gün sonra Elazığ'a annesine ulaşır. Çünkü yolculuk yapabilmesi için yeterli parası yoktur ve belediyelerin büyük şehirlerde kalan sokak çocuklarının memleketlerine geri gönderdikleri sistemi kullanır. Bu yolculuğun kahramanımıza kattığı yaşam deneyimi ve tanışmış olduğu insanlar kişiliğinde olumlu izler bırakır.

Elazığ'a ulaşabildiği zaman, başta annesi olmak üzere nenesi ve dayısı çok şaşırır. Çünkü babası uzun zaman önce dayısına iki kardeşin de deniz kıyısında gezerken boğularak öldüklerini anlatan bir mektup yollamıştır. Kahramanımız ailesiyle kucaklaşma faslından sonra banyo yapar ve rahat bir uyku çeker, sabah da koşar adımlarla okul yolunu tutar.

Okula gittiğinde kayıt noktasında sorunla karşılaşır. Çünkü ailesi sadece dinî nikâh kıydıkları için çocukların nüfusta kaydı yoktur. Bu durumu hızlıca çözüme kavuşturduktan sonra kahramanımız birinci sınıf öğrencilerin yanına giderek eğitim hayatına başlar. Fakat sınıftaki öğrencilere kıyasla daha ileri yaşta bir öğrenci ile karşılaşan sınıf öğretmeni, müdür beyle görüşerek kahramanımızın üst sınıftan eğitim hayatına başlamasını uygun görür. Ardından yaptıkları küçük bir sınavla aslında temel okuma yazma ve matematik bilgilerine vakıf olduğunu fark edip üçüncü sınıftan öğrenim hayatına başlamasını uygun görürler.

Kahramanımız beşinci sınıfı bitirdikten sonra babasından mektup alır. Bu sefer Diyarbakır'da olduğunu ve buraya gelerek burada daha rahat bir eğitim

almasını teklif eder. Kahramanımız şartlar gereği en iyi seçeneğin bu olmasından dolayı annesini bırakıp Diyarbakır'a gider. Babasının burada tekrar evlenmiş olduğunu ve eşinin aile yapısının da oldukça enteresan bir tablo çizdiğini görür. Burada iken okumuş olduğu kitaplar, seyretmiş olduğu filmler yaşamında daha derin etkiler bırakır. Değişmeyen tek şeyin sefalet durumları iken babası bir ara Diyarbakır'ın farklı bir ilçesine taşınmaları gerektiğini söyler. Yeni eşi ve kahramanımızla rahat bir yaşam süreceğini düşünmesine rağmen beklenilen olmaz, sefaletin her geçen gün artması sonucu eski yerlerine dönerler.

Kahramanımızın hayatının merkezine kitapları alması, vermiş olduğu yaşam mücadelesinde her daim umutla ayakta durmasına olanak sağlar. Bilhassa eğitimine ara vermeden devam etmek ister. Bu noktada öğretmeni onun Dicle'de kurulmuş olan köy enstitülerine giderek öğrenim hayatını sürdürmesinin mümkün olduğunu söyler. Burada karşısına çıkan en büyük sorun köy doğumlu olmayışıdır. Zira okula başladığı sene nüfus cüzdanı çıkartılırken şehir doğumlu olarak kayda geçer. Karşılaştığı sorunu da bir öğretmeninin yardımıyla çözüme kavuşturup yeni hayatına ilk adımını atarak roman sonlanmış olur.

1.2. Ölümün Gölgesi Yok

Adnan Binyazar'ın ikinci romanı olarak kaleme aldığı *Ölümün Gölgesi Yok* 2004 yılında yayımlanır. Bu roman 2005 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı ve 2011 yılında Ebubekir Hazım Tepeyran Roman Ödülü'ne layık görülür. Romanda kahramanımızın eşiyle olan tanışma hikâyeleri, evlilikleri ve eşinin yakalandığı hastalıktan dolayı zorlu günlerinin sonunda yaşanan acı kaybın ruhunda bıraktığı etkiler işlenir.

Adnan Binyazar, roman türündeki başarısının örneği olarak öne çıkan söz konusu eserini eşi Filiz Binyazar'a ithaf eder. Dolayısıyla gerek kahramanlara verilen isimler gerek işlenilen konular doğrudan Binyazar'ın yaşamından esinlenerek kaleme alınır. Eşine duyduğu derin sevdanın yansımalarına yer verdiği eserinde, sadece

aralarındaki aşkı ve tutkuyu değil yanı sıra onun hastalık süreciyle gelen yoğun acıyı da dile getirir. Eser aynı zamanda Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan bir epigraf kullanımıyla başlar. On bir bölüm şeklinde kategorize edilen romanın her bölümü müstakil bir başlığa sahiptir. Söz konusu bölümlerin başında da anlatıya uygun düşen çeşitli epigraf kullanımlarıyla karşılaşırız.

Binyazar anlatısında belli bir tarihsel sürekliliği devam ettirmek yerine, kahramanların şimdiki vaziyetlerine değindikten sonra çağrışım yoluyla geriye dönük bir anlatı yöntemini tercih eder. Böylece hem şimdiden hem de geçmişten hareketle kahramanımızın eşiyle olan birlikteliğinin başladığı günleri öğrenmiş oluruz. Ayrıca aktarılan noktalar onları daha yakından tanımamıza olanak tanırken, sevdalarına da eşlik ederiz. En nihayetinde hastalığın belirmeye başlaması ile anlatıda hâkim olan duygularda çeşitlilik görülür.

Romanda aktarılan sevdalı kahramanlar Adnan ve Filiz'dir. Kahramanımız Adnan, öğretmen olarak atandığı Çorum şehrinde ilk ders deneyimini yaşamaya hazırlanırken öğrencilerinden Filiz, bir başka öğretmen tarafından dersten alınmak ister. Bu sırada Adnan, Filiz'in daha yüzünü görmeden içe işleyen ses tınısından etkilenir. Hemen ardından gülüşüyle pembelikler yayan çehresini görür ve bu güzellik kahramanımızı sarsar. Daha sonra derslerde aralarında özel bir iletişim kanalı oluşur. Aynı zamanda Adnan geceleri de okul binasında kalır. Çünkü şehir dışından gelen öğretmenler için okulun üst katındaki oda bekâr öğretmenlerin kullanımına ayrılmıştır. Dolayısıyla Adnan camdan Filiz'in okula geliş gidişlerini heyecanla takip etme imkânı bulur.

Adnan, Filiz'e sevdalandığını anlayınca geçmişinde yaşadığı aşkları ve hayranlıkları hatırlar. İlk defa dördüncü sınıftayken âşık olduğunu daha sonra küçük heyecanlar yaşadığını ve en sonunda da fakültede öğrenciyken bir resim öğrencisine olan bakış hırsızlıklarından bahseder. Tüm bu düşüncelerin dersteyken zihnine gelmesi Adnan'ın ilk dersinde öğrencilerine günaydın demesini unutturur.

Dersleri Adnan öğretmen kadar Filiz de yönlendirir çünkü Filiz'in öğretmen kızı olması onu yaşıtlarına göre bilgi birikimi noktasında daha üst seviyeye çıkartır. Şüphesiz Adnan'ın bu noktada yumuşak tavır sergilemesi Filiz'i cesaretlendirir.

Adnan okuldaki tek edebiyat öğretmeni olduğu için kültür ve sanata dair bütün programlar onun sorumluluğuna verilir. Bilhassa okul yönetimi tarafından dönem sonunda tiyatro eseri sahnelemesi istenir. Adnan da buradaki bir rolü Filiz'in canlandırmasını ister. Çünkü yapılacak olan provaların geç saate kadar sürmesi durumunda onu eve bırakma düşüncesiyle mutlu olur. Böylece sadece ders süresinde değil aynı zamanda gün içinde farklı zaman aralıklarında onu görebilme imkânını elde etmiş olur. Tiyatronun sahnelenmesiyle dönem biter ve Adnan tatil için Ankara'ya gelir. Bir arkadaşı gösteriyi baştan sona kayıt altına aldığı için günün her saniyesinde Filiz'in sesi odasını doldurur.

Bu arada Adnan'a okulun müdüründen hoş haberler içermeyen bir mektup gelir. Çünkü müdür bey mektubunda oldukça nazik bir üslupla görevinden istifa edip başka bir kurumda öğretmenlik yapmasını uygun bulduğunu söyler. Gerekçesi ise öğretmen vasfındayken bir öğrencisine olan yakınlığının kasabadaki herkes tarafından fark edilmiş olmasıdır. Dolayısıyla okulun müdürü oluşabilecek muhtemel huzursuzluğu bu yöntemle en başından önlemek ister. Ama kahramanımız Adnan, görevinden ve sevdasından vazgeçmeyerek geçici bir heveste bulunmadığını belirten bir karşılık verir. Aynı zamanda başta müdür bey olmak üzere Çorum'daki bazı insanlardan araya girerek yardımcı olmalarını ister. Hatta tek niyetinin Filiz'in ailesinin de onayını aldıktan sonra nikâh kıymak olduğuna vurgular. Mektuplaşmaların sonunda olumlu karşılık bulan Adnan, yeni dönemde derslerine kaldığı yerden devam eder. Sadece Filiz'in bulunduğu sınıftaki ders saatleri kaldırılmış olur.

Adnan'ın ciddiyeti karşısında Filiz'in ailesi de bu birlikteliğe anlayışla karşılık verir. Ardından Filiz bir yandan bitirme sınavlarına hazırlanırken bir yandan da nişan hazırlıkları için koşuşturmaya başlar. Sevdalarının başlangıç yeri olan okul binası, aynı zamanda nişanlarının ve nikâhlarının da adresi olur. Çünkü Adnan maddi açıdan zorluk çeker. Üstelik müstakil bir eve çıkmaya güçleri yetmez. Bu nedenle ilk yıl Filiz'in ailesinin yanında kalırlar.

Evlendikleri ilk günden itibaren birbirlerine büyük bir sevda ile bağlanan çiftin yan yana oturmaları dahi mutluluklarını arttırır. Ancak Filiz'de hastalık

bulgularının ortaya çıkmasıyla kederli günler de başlamış olur. İkili tedavi için yurt dışına çıkar ve burada hastalığa karşı mücadele etmeye başlarlar. İlk başta sadece bir ameliyat ile eski günlerine kavuşacaklarını düşünürlerken durum gitgide ağırlaşır. Çünkü beklentilerinin aksine kanserli hücreler tam olarak yok olmaz. Bu sırada eşine karşı oldukça hassas davranan Adnan, eşi uykusunda uyanıp da rahatı bozulmasın diye saatlerce aynı pozisyonda kalır.

Filiz uygulanan tedaviler karşısında bir dönem iyileşme belirtileri gösterir ve mekân değişikliğinin iyi geleceğini düşündükleri için seyahate çıkarlar. Hayalini kurdukları İspanya'ya giderek hem yaşanacak hava değişikliği hem de yapılacak yolculuğun psikolojik açıdan iyi geleceğini düşünürler. Fakat beklentilerinin aksine boğa güreşlerini izledikleri gün Filiz'in karnındaki şişliği ve beraberinde bedeninde yaşanan diğer değişimleri fark ederler. Tekrar doktora gittiklerinde hastalığın yeniden nüksettiğini, çok hızlı bir şekilde ikinci ameliyatın zorunlu olduğunu öğrenirler. Akabinde ufak iyileşme belirtilerine rağmen hastalık Filiz'in bedeninden tam olarak arındırılamaz. Göğsündeki kanserli hücrelerden dolayı sol göğsünün alınması için ameliyat masasına yatar. Ameliyattan sonra da kortizon, kemoterapi ve ışın tedavileriyle yaşam standardını yükseltmeye çalışırlar. Bu süreçte Adnan eşini ruhen iyileştirmeye ve ona destek olmaya çalışır. Bir dönem Filiz peruk kullanmak zorunda kalır, çünkü uygulanan tedavilerin yan etkilerinden dolayı saçları dökülür.

İki eş birbirlerine şifa olmaya çalışarak yaşamlarını idame ettirirken Filiz uykusundan uyandığı bir gün sol ayağını hareket ettiremediğini fark eder. Çünkü beynine ulaşan kanserli hücreler sol yanının hareket kabiliyetini en az seviyeye indirir. Bundan dolayı tedavisine hastanede devam eder. Aynı günlerde Adnan da başka bir serviste yatar çünkü gözünde ciddi bir sorun yaşanır. Bu sırada Filiz'in ciğerleri su topladığı için vaziyeti ağırlaşır. Mücadelesini daha fazla devam ettiremez ve Adnan'ın evde dinlenmeye geldiği bir saatte doktor arayarak acı haberi verir. Bu durum sadece yıllardır aynı yastığa baş koyduğu eşini değil, sırdaşını, dostunu, sevdasını kaybetmesine neden olur.

1.3. Günışığına Yolculuk 1 – Kaçış

Adnan Binyazar'ın 2013 yılında kaleme almış olduğu bu eser, daha sonraki yıllarda birbirini tamamlayacak olan serinin ilk kitabıdır. Küçük bir çocuğun aile içinde yaşanan sorunlar nedeniyle İstanbul'a gelişi, burada geçirdiği zorlu günler ve kaçma hazırlığında yaşadıkları işlenir.

Beş ana bölüm şeklinde kurgulanan roman, bu başlıkların yanı sıra alt başlıkların da yer aldığı bir yapı sergiler. Her bölüm kendine özgü bir başlık altında işlenir. Ana bölüm başlıklarının altında konuya geçmeden önce işlenilecek hikâyeyle uyumlu paragraflar yer alır. Ayrıca eser Gabriel Garcia Marquez'den bir epigraf ile başlar.

Bir ay sonra altı yaşına girecek olan Fatih, Diyarbakır'da dava vekilliği yapan babasının Sivas'a gitmesi karşısında büyük bir üzüntü yaşamaktadır. Kardeşler babalarını uğurlamak üzere istasyona giderken sanki gelecek zorlu günleri hissederler. Aile fertleri henüz yirmi üç yaşında olan annesi ve dört yaşındaki kardeşi Cengiz'den oluşur.

Eşinin bırakıp gitmesinin ardından iki çocuğuyla yalnız kalan aile, bir süre daha düzenlerini bozmadan yaşamaya devam eder. Çünkü iki kardeşin doğum yerleri burasıdır ve bu durum onlarda şehrin özel bir yere sahip olmasını sağlar. Fakat yaşam zorluklarının her açıdan kendini hissettirmesinden dolayı Elazığ'a taşınırlar. Bulundukları şartlardan daha kaliteli bir yaşam süreceklerini düşünen Fatih ve kardeşi, anneannesinin yanında karınlarını doyuracakları için mutlu olur.

Anneannesinin küçük bir üzüm bağı ve cılız bir keçisi varken bekâr olan dayısı ise memur olarak çalışır. Burada anneleri de mevsimlik işçi olarak çalışmaya başlar ve daha rahat bir yaşam sürerler. İki kardeş babalarıyla telgraf sayesinde iletişime geçer ve babası iki kardeşi İstanbul'a yanına çağırır. Çünkü çocukların artık okula gitmeleri gerekmektedir. İki kardeş hayallerindeki şehre gidecekleri için çok mutlu olurken bir yandan da hüzün içindedirler. Zira babaları sadece kardeşleri çağırıp annelerini istememiştir.

Ağın'dan Elazığ'a zorlu iki günün ardından varırlar. Zira dönemin koşulları gereği at ile yolculuk yaparlar. Daha sonra tren istasyonunda bir aileye emanet edilirler çünkü yolculuk boyunca çocuklara göz kulak olunması gerekmektedir. Bu ailenin üç çocuğu vardır ve yanlarına verilen iki kardeşe de çok iyi bakarlar. Üç gece süren yolculuğun ardından İstanbul'a varılır. Fatih ve kardeşi babalarını görecekleri için hem çok heyecanlı hem çok kaygılıdırlar. Zira hayallerindeki şehre gelmiş olsa da babasının onları Diyarbakır'da bırakıp gittiğini unutmamışlardır. Bunun aksine tren istasyonundaki karşılaşmaları büyük bir samimiyet içinde gerçekleşir. Daha sonra üçü birlikte Beşiktaş'taki eve gelir. Kahramanımız burada beklemediği bir durumla karşılaşır. Çünkü babasının yeni bir yaşam düzeni kurup evlendiğini öğrenir. Aynı zamanda babasının yeni evliliğinden iki kardeşinin daha olduğunu görür. Hep birlikte yaşamaya alışırlar ve Fatih İstanbul'a geliş nedenini babasına sürekli olarak hatırlatır. Fakat her seferinde umursamaz bir tavırla karşılaşır. Yıllar geçtikçe "Beni okula göndermeyecek misin?" sorusu karşısındaki sessizlikle hayalleri yıkılmaya başlar.

İkinci Dünya Savaşı'nın her tarafta varlığını hissettiren, açlığın, sefaletin ve karanlığın hüküm sürdüğü günler yaşanır. Değişen dünyayla birlikte Fatih ve kardeşinin ev içindeki konumlanışları da sorunlar yaratmaya başlar. En nihayetinde yeni anneleri artık bu derece zor şartlar altındayken Ağın'dan gelen çocuklara bakmak istemediğini doğrudan ifade eder. Aynı zamanda babaları eve gelmemeye başlar. Dolayısıyla evin erkeği konumuna getirilen Fatih, pazarlarda hamallık yapmaya başlar. Çünkü evde ondan küçük olan kardeşlerinin karnını bu yolla az da olsa doyurabilir. Pazarda küfesi olmadığı için ilk başlarda ellerini birleştirerek oluşan boşluk sayesinde insanların eşyalarını taşır. Babasının sarhoş olarak eve geldiği bir akşam iki kardeşe aldığı küfeyi gösterir. Zira hamallığı tam bir meslek olarak yapıp para kazanmalarını ister.

Pazarda iki kardeşe sahip çıkan ve işin kurallarını gösteren on altı yaşındaki Hüso olur. Bu sırada yeni anneleri çocuklarını alıp evi terk ettiği için Fatih ve kardeşi tam anlamıyla sokakta kalır. Aylarca sokakların çeşitli köşelerinde gecelerini geçirmeye çalışırlar. Bir gün donmak üzereyken yanlarına gelen yabancı adam küçük kardeşi Cengiz'i alıp evine götürür. Fatih ilk başlarda bu duruma çok üzülür ama

kardeşinin iki hafta sonra temiz kıyafetlerle ve elinde kurabiyelerle görünce çok mutlu olur.

Sümbülefendi Camisi'nin önünde iken semtin şişko Polis Recep'i onu alıp yakınlardaki aşevine götürür. Artık burada çırak olarak çalışabileceğini ancak ustasının sözünden çıkmamasını söyler. Buna karşılık ustası ona kalacak yer verir. Fakat ustasının eziyet hâline gelen davranışları Fatih'i çok zorlar. Aynı zamanda aklından hiç çıkmayan şey ise annesinin kokusu ve okuma isteği olur. Altı yıl boyunca ustanın yanında çalıştıktan sonra bir gün kaçmayı aklına koyar. Çünkü gün geçtikçe ustasının dayakları işkenceye dönüşür ve bunun yerine okula gitmek ister.

Aşevinde çırak olarak çalıştığı günlerde en büyük destekçisi ise aktarda çalışan "Abla"dır. Çünkü ona ödünç olarak verdiği kitaplarla okuma hevesini arttırır. Hayatının bu döneminde çok fazla arkadaşı olmaz ve çekingenliğinin nedenini de ustasının yanında sığıntı olarak yaşamasıyla ilişkilendirir. Şehri terk etmeden önceki son günlerini yaşamında bir şekilde yer tutmuş olan insanlarla sessizce vedalaşarak geçirir. Kaçacağı sabah ise her zamanki işlerini aksatmadan yapar ve oldukça sakin bir şekilde otobüse atlayıp otogara gider. En nihayetinde yıllarını geçirdiği bu yerden, gün ışığına doğru yolculuğu hayal ederek annesinin yanına doğru kaçar.

1.4. Günışığına Yolculuk 2 – Varış

Adnan Binyazar'ın 2014 yılında *Günışığına Yolculuk* adlı serinin ikinci kitabı olarak kaleme aldığı eseridir. Bir önceki kitapla başlatılan konunun tarihsel sürece uygun olarak devamında yaşananlar işlenir. Küçük bir çocuğun okuma hevesiyle geldiği İstanbul'da yaşadığı zorlu günlerden sonra annesine kavuşmak ve öğrenci olabilmek için çıktığı uzun tren yolculuğu anlatılır.

Adnan Binyazar bu kitabında biçimsel olarak ilk kitaptakine paralel bir çizgide ilerler. Beş ana bölüm şeklinde kurgulanan roman, bu bölümlerinde kendi içinde alt başlıklar şeklinde örülmesiyle oluşur. Aynı zamanda serinin ilk kitabı gibi her ana başlığın altında bir paragraflık uyumu sağlayan cümleler yer alır. Eser Fazıl

Hüsnü Dağlarca'dan bir epigraf ile başlar. Epigraf kullanımından sonra kurgu, ilk kitaptaki yaşanmışlıkların hatırlanmasını sağlayacak nitelikte bir bölümle devam eder. Merdan adındaki küçük çocuğun İstanbul'a gelirken heyecanının en büyük dayanağı okula gitmek olurken, altı yıl boyunca yanında çalıştığı usta buna izin vermez. Dolayısıyla annesinin yanına giderken hasret duygusunun yanı sıra okula gidebilme ümidiyle hareket eder.

Kahramanımız vapur düdüklerinin sesiyle girdiği şehirden yine aynı seslerle ayrılır. Korku içinde trenin köşesinde oturur, çünkü biletçinin kaçak olarak trene bindiğini fark edip onu polise vermesinden korkar. Şehirden ayrılırken geride bıraktığı ustasını ve kardeşini hatırlayıp derin düşüncelere dalar. Tam bu sırada biletçi kontrole başlar ve Merdan daha fazla bu gerilime dayanamayarak yaşadıklarını dürüst bir şekilde anlatır. Biletçi Selami de onu trenden atmak yerine Gebze'de indirip İbrahim Bey'i bulmasını öğütler. Çünkü belediyelerin aldığı ortak bir karara göre, her belediye sokağa düşen çocuklara yardım edip kendi bölgelerinin dışına göndermektedir. Merdan da bu sisteme uygun hareket edip belediyenin verdiği biletle gidebileceği şehre kadar gider. Ardından indiği yerdeki belediyeye giderek durumunu anlatıp bir diğer şehir için biletini bekler.

Trende Pamukova'ya doğru giderken kompartımanda tanıştığı Selma Hanım Merdan'ı evine davet eder. Çünkü Merdan'ın hayat hikâyesi Selma Hanım'ı derinden etkiler. Bu durumu evin diğer fertleri oldukça anlayışla karşılar, zira Selma Hanım'ın eşi de çocukları da merhametli ve yardımsever insanlardır. Merdan burada iki gün boyunca aile sıcaklığında zaman geçirir ve hayatında ilk defa bu kadar temiz olduğunu düşünür. Ayrılacağı zaman aile doğrudan Elazığ'a bilet alabileceklerini söyleseler de Merdan bu teklifi kabul etmez. Zira yolculukların ona hem birçok insan tanıma fırsatı verdiğini hem de maruz kaldığı zorlukların üstesinden gelmeyi öğrettiğini söyler. Sadece yoldaki ihtiyaçları için verdikleri bir miktar parayı kabul edip yine tren yolculuğuna devam eder.

Merdan Ankara'ya geldiğinde bir sonraki trene binmek için biraz zamanı olduğunu fark eder. O da bu boşluğunu Anıtkabir'i ziyaret ederek doldurur. Çünkü okumak için verdiği mücadelenin temelde Atatürk'ün gençlikten istediği nitelikte bir

birey olmak yatar. Aynı zamanda Cumhuriyet'in temelinin bilim harcı ile oluştuğunu ve dolayısıyla ancak bilginin çoğaltılmasıyla Cumhuriyet'e sahip çıkacağı düşüncesi yatar. Bu yüzden hayatının en zor yolcuğunu okula gidebilmek için göze aldığını söyler.

Merdan bir yandan da yaptığı yolculuk ile sadece kokusuna hasret kaldığı annesine ve hayalini süsleyen okul sıralarına kavuşmakla yetinmek istemez. Aynı zamanda geri dönüş yolundayken kişiliğini doldurabildiği kadar zenginliklerle doldurmak ister. Dolayısıyla bulduğu bütün boş zamanlarında şehirleri gezerek geçmeye çalışır. Yolculuğunun bir başka durağında ise Sivas'a gelir ve sonraki treni beklerken oluşan zaman aralığında şehri gezmeye çıkar. Şehir merkezine gider ve burada Nevruz Bayramı kutlamaları ile karşılaşır. Kutlamalarda türkü söyleyen Âşık Veysel'in yanına giderek onunla konuşur. Ardından da tekrar istasyona gelir ve yolculuğuna devam eder.

Elazığ istasyonuna vardığında İstanbul'dan yola çıkalı tam yirmi altı zorlu gün geçmiştir. Ancak ailesine kavuşması için son bir yolculuk daha geçirip Elazığ'dan Ağın'a ulaşması gerekir. Eve geldiği vakit dayısının evlenmiş olduğunu ve yakın zamanda bir çocukları olacağını öğrenir. Ardından hasret kaldığı annesi ve nenesine sıkı sıkı sarılır ve hemen banyoya gider. Çünkü Merdan'ın vücudundaki bitlerden ve kirlerden arınması gerekir. Sonunda temizlenen Merdan hemen uykuya dalar ve ertesi gün erkenden kalkıp okula gider. Zira zaman kaybetmeden okula kayıt yaptırmayı ister. Ardından eve gelip İstanbul'daki yaşamında derin etkilere sahip olan Abla'ya ve yolculuğunda tanıştığı Selma Abla'ya onlardan ayrıldıktan sonra yaşadıklarını anlatan mektuplar kaleme alır.

1.5. Günışığına Yolculuk 3 – Okul Yılları

Adnan Binyazar'ın söz konusu serinin üçüncü kitabı olan bu romanını 2015 yılında kaleme alır. Önceki eserlerin devamı mahiyetinde olan eserin konusu, zorlu günlerden sonra ailesine kavuşan küçük çocuğun okul yıllarında yaşadığı çeşitli serüvenler ve bu süreçte pekişen okuma sevgisidir.

Binyazar bu eserinde önceki iki kitabıyla biçimsel açıdan paralel bir görünüm sergiler. Roman beş ana bölüm başlığının kendi içinde alt başlıklara ayrılması şeklinde kurgulanır. Eser "Sunu" başlığı altında yazarın kitabını kimlere ithaf ettiğini okura bildirmesiyle başlar. Ardından Antoine de Saint – Exupery'den bir epigraf kullanımı görülür.

Romanın ilk bölümü Merdan'ın annesine ve okuluna kavuşmadan önce yaşadığı zorlu günlerin hatırlatılması şeklinde işlenir. Sonrasında kurtuluşu olarak gördüğü okuluna kavuşmasıyla eserin ana hikâyesine geçilir. Öncelikle Merdan'ın okumaya olan merakının ortaya çıkışı yansıtılır. Çünkü bir gün tesadüfen evdeki *Nasrettin Hoca* kitabını görür ve oradaki resimler Merdan'ı oldukça etkiler. Bu durum karşısında dayısı ona her iş çıkışında alfabeyi gösterir ve Merdan da kısa bir zaman aralığında okumayı söker. Binyazar bu kısımdan sonra Merdan'ın yaşadıklarını önceki kitapta dile getirmiş olmasına rağmen ayrıntılandırarak anlatmaya devam eder.

Zor bir yolculuktan sonra annesinin yanına geri dönen Merdan, temizlenip karnını doyurduktan sonra sabah uyandığında annesinin yeniden evlendiğini öğrenir. Kaydolmak için okula gider ama olamaz. Çünkü anne ve babası sadece dinî nikâh kıyarak evlenmişlerdir; dolayısıyla Merdan doğduğunda kimlik belgesi oluşturulmamıştır. Öğretmen Nuri Onat araya girerek yardımcı olur ve kaydını yaptırdıktan sonra Merdan birinci sınıfa başlar. Sınıfına gittiği zaman öğretmeni oldukça şaşırır çünkü Merdan on dört yaşında olduğu için birinci sınıf çocuklarının arasında tuhaf durur. Okul yönetimi duruma el atarak küçük bir sınava tabi tutarlar ve üçüncü sınıftan eğitim hayatına devam etmesini uygun görürler.

Artık Merdan'ın hayatındaki en büyük hayali gerçekleşmiş olur ve bütün gününü sadece okuyarak, yeni bilgiler öğrenerek geçirir. Üstelik oldukça başarılıdır. En keyif aldığı dakikalar ise harita üzerinde dünya turuna çıkarak yeni yerler keşfetmeye çıktığı anlardır. Ayrıca evde de okumalarının birçoğunu sesli şekilde gerçekleştirir.

Beşinci sınıfa geçtiği zaman Diyarbakır'a babasının yanına gider. Çünkü babası oradaki eğitim olanaklarının daha elverişli olduğunu söyler. Bunun üzerine onun yanına giden Merdan babasının tekrar evlendiğini görür. Ev ortamı, umduğunun tam aksine oldukça kalabalıktır. Bu durum kitaplara olan tutkusunu arttırırken kendine başka bir merak alanı daha yaratır. Bu keşfettiği filmlerdir.

Babası bir gün tekrar taşınmaları gerektiğini söyler. Her ne kadar daha rahat bir yaşam kuracaklarını düşleseler de yoksulluktan kurtulamazlar. Merdan buradaki okulunda da oldukça başarılı bir öğrenci olur. Öğretmeni Merdan'a Ergani'de açılan Dicle Köy Enstitüsüne gitmesini söyler. Çünkü Merdan'ın okuma aşkının farkındadır ve babasının da zor dönemler geçirdiği için çocuğun eğitimine devam edememesinden tereddüt eder. Babası da ikna olduktan sonra yeni dönem için köy enstitülerine gider ama kayıt sırasında bir sorunla karşılaşır. Çünkü enstitüye sadece köy doğumlular alınırken Merdan'ın kimlik belgesi sonradan kent doğumlu olarak çıkarılmıştır. Kayıt yaptıramadan dönerken bir öğretmen Merdan'a yardım eder ve kaydını onun köyüne geçirir. Bu şekilde enstitüye kesin kayıt yaptırmış olur. En nihayetinde yeni yaşamının ilk günleri de başlar.

1.2. KİŞİLER

Anlatmaya bağlı türler arasında yer alan roman birtakım unsurların örülmesiyle şekillenir. Dolayısıyla bu yapının oluşmasında önemli rol oynayan unsurları incelemek türün niteliğini saptama noktasında faydalı olacaktır. Kurgunun işlenmesinde olayın ardından en fazla dikkat çeken ve diğer unsurları da etkileyen unsur şahıs kadrosudur. Bu noktada şahıs kadrosunu oluşturan her bir kahraman, kurulan itibari âlem içinde diğer unsurlarla bir bütün olarak düşünülmelidir.[40]

Yazar, gerçek dünyada yer alan bir bireyi alır, romanın kurmaca dünyası içinde kendi hakikati çerçevesinde işler. Nihayetinde bu süreç yazarın felsefesine, bakış açısına, yazarlık yeteneğine göre şekillenir.[41] Roman kişilerini yalınkat ve yuvarlak kişiler olarak ikiye ayıran Forster, yalınkat kişilerin tek bir nitelik ya da düşünceden oluşmasıyla şekillendiğini söylerken, yuvarlak kişileri ise yalınkatların tam zıddı olarak derinlik ve zenginlikle işlenmiş kişiler olarak niteler.[42] Bu ayrımdan hareketle yalınkat/düz kişilerin "tip"i anımsatırken, yuvarlak kişilerin ise "karakter"i çağrıştırdığını söyleyebiliriz. Bu çerçevede tip, *"kendine has bireysel nitelikleriyle değil, herhangi bir sınıfın, grubun veya meslek mensuplarının ortak değer ve niteliklerini şahsında taşıyıp yaşayan kahraman"* olarak tanımlanırken; karakter *"başkalarına benzemekten çok, başkalarından farklılıkları ve sadece kendine has değer ve nitelikleriyle belirginleşen kahraman*" şeklinde tanımlanır.[43]

Adnan Binyazar'ın romanlarında yer alan kişileri de karakter olarak değerlendirip gerekli alt başlıklar hâlinde ele almak gerekir. Zira Binyazar'ın romanlarına dair yapacağımız detaylı incelemede söz konusu noktaların yol açıcı bir güzergâh oluşturması beklenir. Bu doğrultuda romanlardaki kişileri, erkek ve kadın karakterler başta olmak üzere çocuk karakterler ve diğer kişiler şeklinde sınıflandırarak inceleyeceğiz. Bilhassa romanların kronolojik sırasıyla kişilerine

---

[40] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 5. bs., Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 134.
[41] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları,* 15. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul 2017, s. 79.
[42] E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, 2. bs., Milenyum Yayınları, s. 107.
[43] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş / 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*, 5. bs., Akçağ Yayınları, Ankara 2016, s. 91.

yoğunlaşmak, süreç içerisinde bu unsurun nasıl bir değişim yaşadığını görmemize imkân tanıyacaktır.

1.2.1. Erkekler

Şahıs kadrosuna dair yapacağımız incelemede ilk olarak erkek karakterleri ele alacağız. Çünkü Binyazar, romanlarında ağırlıklı olarak başkahramanlarını erkeklerden seçip anlatılarını bu kahramandan hareketle oluşan kurgular şeklinde inşa eder.

Erkek karakterin varlığına odaklanacağımız ilk roman *Masalını Yitiren Dev*'dir. Romanın ilk satırlardan itibaren erkek karakterimizin fiziksel görünümünden oldukça az söz edilmesi, dikkatimizi daha çok ruhsal durumuna ve kişiliğine yoğunlaştırmamıza neden olur. Kahramanımızın karşımıza çıktığı ilk an, annesinin cenazesini almak için doğduğu topraklara yaptığı uçak seyahatidir. O anlardaki acısından yola çıkarak başta annesi olmak üzere çocukluğunu anlatır. Dolayısıyla kahramanımızın anne sevgisini hissettiren ifadelerle romanı örmeye başlandığını ve buradan hareketle kahramanımızın anne sevgisini ruhunun her zerresinde yaşayan bir kişiliğe sahip olduğunu görürüz:

"Ana ölümleri, bir de ilk doğurduğu iseniz, çocuğu yokluğun uçurumlarına yuvarlar. Sanki göklerin yüzlerce kilometre yukarılarında değilim, yerin bin kat dibindeyim. Gök boşluğundaki uçağın içinde soluksuz kalmanın bunaltılarını yaşıyorum." (Masalını Yitiren Dev, s. 33)

Ardından kahramanımızın öncelikle yaşamında yer edinen bazı kişileri anımsayıp bunlara dair detayları aktardığını görürüz. Zira çağrışımlar eşliğinde anlatı devam ederken kahramanımızın güçlü bir hafızaya sahip olduğunu da görürüz. Dikkat çeken en önemli nokta ise roman boyunca kahramanımızın doğrudan isminin yer almamasıdır. Bununla birlikte yaşadığı zorluklar karşısında sergilediği davranışlardan hareketle kişilik özellikleri işlenir. Kahramanımızın dikkat çeken en

büyük özelliklerinden biri de okumaya olan sevgisidir. Bu durum roman boyunca okuyucuya hissettirilir.

Romanda en çok vurgulanan noktaysa kahramanımızın oldukça zorlu bir yaşam mücadelesinden geçmiş olduğudur. Zira bu durum kişiliğindeki pek çok özelliğin şekillenmesine neden olur:

"Yeryüzünde var olmanın bir bedeli varsa, biz bu bedeli çok ağır ödedik." (Masalını Yitiren Dev, s. 32)

"Anamın yanındaysam babamın, babamın yanındaysam anamın yanında değilim. Birinin yokluğu öbürünün de yokluğu oluyor. Yok olan, yalnızca ana baba değil; onların varlığının yarattığı duyguları da yitiriyorum." (Masalını Yitiren Dev, s. 36)

Romanın ilerleyen kısımlarında kahramanımızın fiziksel özelliklerine değinilen bazı satırlara rastlarız. Bunlardan biri gözüyle ilgili yaşadığı sağlık sorunudur. Sol gözünde doğuştan gelen bir görme tembelliğinin yanı sıra henüz küçük çocukken sağ gözünde de bir problemle karşılaşır. Fakat o zaman annesinin ve nenesinin özverili davranışları sayesinde sağlığına kavuşur. Bunun dışında fiziksel görünümüne okuyucuya aktaran herhangi bir betimlemeyle karşılaşmayız.

Romanda yer alan başkahramanımızın yaşamına ve kişiliğine dair yaptığımız incelemeler esnasında farklı erkek karakterlerin de kendilerine söylem alanları bulduğunu görürüz. Bu bağlamda dikkatimizi çeken bir diğer erkek kişi, kahramanımızın babasıdır. Bu noktada aşağıdaki alıntıya yer vermemiz doğru olacaktır:

"İçince deliye dönen babam, ayık olduğunda melek gibiydi. 'Canım evladım,' diye yanağımı okşarken içime ılık ırmaklar yayılırdı. Yüzü güleçti. Küçük, torbalı gözlerini kıstığında daha da sevimlileşirdi. Babamın kökü Eğin'e dayanır. Eğinlilerin sesiz güzeldir; babamın sesi güzel değildi, ama tekdüze sesiyle şarkılar, türküler söylemekten kendini alamazdı. Doğrudan küfretmezdi. Küfürlü sözlerle espriler yapardı. (...) Şarkılara uyaklı küfürler uydurup

uydurduklarını seslendirirken, gözlerinde mutluluk kırpışmaları olur, büyük yaratıcılara özgü hazlara kapılırdı." (Masalını Yitiren Dev, s. 44)

Mahkeme başkâtibi olarak görev alan babasının en büyük sorunu içki içmesine bağlı olarak davranışlarının değişmesidir. Bu durumu en çok çocuklarının üzerinde hissettirirken çocuklarını ve eşini terk edip Diyarbakır'da dava vekilliği yapar. Romanın farklı satırlarında söz konusu durumu niteleyen cümlelerle karşılaşırız:

"İçki içmeyegörsün!.. İçkinin dozu arttıkça, babamın içindeki 'melek' yitip gidiyor, yerini bütün dinlerin lanetlediği 'şeytan'a bırakıyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 46)

Romanda kişiliğine dair birtakım bilgiler öğrendiğimiz bir diğer erkek karakter kahramanımızın üvey babasıdır. Alıntılayacağımız ifadeler hem başkahramanımızın hem de bir diğer erkek karakterin kişiliğine dair bilgiler içerir:

"*Üvey babam, beni eşinin bir çocuğu olarak görmüyor, yaz tatillerinde anasını ziyarete gelen bir arkadaş sayıyordu. Güleç yüzü, bir filozofunki gibi sağlam mantığıyla, bilgiye susamış erdemli bir insandı. ... Gözlerinden uyku akar, sigarasının külleri terli mintanına dökülür; yine de elindeki takvim yaprağını bırakmazdı. ... Okuması çok yavaştı. Sözcükleri heceleyerek okur, ama, anlatılmak isteneni belleğine anında yerleştirirdi." (Masalını Yitiren Dev, s. 26-27)*

Öncelikle, kitap okumayı seven kahramanımızın üvey babasının da onun okuduğu kitapları dinleyerek eğlencesine katıldığına tanıklık ederiz. Kültürlenmeye meyille olan üvey babanın fiziksel özelliğine dair ise yine oldukça az bilgi verilir. Babanın aksayan bacaklara sahip olduğunu bunun nedeninin de yaşadığı bir kazadan kaynaklı olduğu söylenir. Farkında olmadan üstüne bastığı engereğin bacağını ısırmasıyla yaşamının geri kalanında aksak kalır. Bunun dışında üvey babanın varlığına pek rastlamayız.

Romanda Binyazar'ın erkek karakterleri ne oranda işlediğini ve onları hangi özellikler ile donattığını saptayabilmek için yer verdiği her erkek karaktere dikkatle

bakmamız gerekir. Bu düşünce bağlamında karşımıza çıkan bir diğer erkek karakter ise Şah Mehmet'tir. Oldukça dar bir alanda görünmesine karşılık fiziksel özellikleri ile dikkat çeker:

"Şah Mahmet, gür bıyıkları, gün yanağı yüzüyle iyi bir insandı. Babacan bir görünüşü vardı. Çocuğu olmadığı için kendisini baba yerine koyuyor, bize harçlık verdiği bile oluyordu. Kanlı eşkıya gözlerinin iyilik saçtığına inanmamıza yetiyordu bu." (Masalını Yitiren Dev, s. 47)

Romanda kendisine alt başlık açılarak işlenilen bir diğer erkek karakter ise kahramanımızın dedesidir. Sadece bu başlık altında yer aldığını gözlemlememize rağmen farklı bir kişilik olarak işlenir. Onun gerek fiziksel özelliklerine dair gerekse ölümündeki başkalığa dair cümlelerle karşılaşırız:

"Kısa boyundan, çekik gözlerinden dolayı dedeme 'Japon' diyorlar. Ben de Japon'un torunu oluyorum. Çekik gözleriyle, kardeşim dedeme daha çok benziyor. 'Japon' dedikleri kısa boylu dedem benim gözümde kocaman bir dev! 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, bol kıllı kaşlarının altından taşan ışık yetiyor sevgisine." (Masalını Yitiren Dev, s. 59)

Bu noktaya kadar yer verdiğimiz her erkek karakter aslında başkahramanımızın yaşamındaki farklı noktaları aydınlatmaya ve kişilik özelliklerini görmemize olanak tanır. Bilhassa çocukluğunda babasız kalmış olması, oldukça geç yaşta okula gitmesi, İstanbul'dayken zorlu geçen çıraklık yıllarının sonunda ruhen hassas, ince bir yapıya sahip olmasına neden olur:

"İnsanın ömrü imrenmelerle geçer; bütün yaşam karelerini belleğimden geçiriyorum da, başka hiçbir şeye, o kedinin çini sobanın arkasındaki rahatlığına imrendiğim kadar imrendiğimi anımsamıyorum." (Masalını Yitiren Dev, s. 107)

"Yaşlıların sessiz gözyaşları… Koca dayağından inleyen kadınların, ille de çocukların hiç dinmeyen ağlamaları… Bunlar öldürüyordu beni…"(Masalını Yitiren Dev, s. 154)

Masalını Yitiren Dev romanında son kez ele almak istediğimiz erkek karakter, kahramanımızın babasının kaynı olarak karşımıza çıkan Valentino'dur. Kahramanımızın babası Diyarbakır'da üçüncü kez evlenip kendine yeni bir düzen kurmuştur. Bu sırada Elazığ-Ağın'da annesi ve nenesinin yanında okuyan kahramanımız, babasının yanında daha iyi eğitim alabileceğine inanıp onun teklifini kabul eder ve Diyarbakır'a gider. Fakat burada karşılaştığı durum oldukça farklıdır. Sabun kokulu yataklardan çıkıp bu izbe yere gelmesiyle karşısına çıkan en ilginç kişi Valentino'dur:

"Gördüğü filmleri en ince ayrıntılarıyla anlatma başarısını gösteren, Tanrı'nın olağanüstü bir bellekle donattığı, giyiminde o zamanın moda oyuncularından Valentino'ya öykündüğü için 'Valentino' diye anılan, babamın kaynı, İstanbul Türkçesiyle konuşmamı yadırgayarak, 'Nedir ulan, konuşurken karı gibi ağzını eğiyorsun! Doğru konuşsana!' diye azarlıyor beni." (Masalını Yitiren Dev, s. 254)

Erkek kahramanımızın merkezde yer aldığı bu romanda gerek çevresinde yer alan diğer erkek karakterlerden hareketle gerek kendisinin bazı durumlar karşısında sergilediği davranışlarından yola çıkarak kişiliğini saptamaya çalıştık. Ardından Binyazar'ın bir diğer romanı *Ölümün Gölgesi Yok*'taki erkek karakterleri merkezimize alabiliriz. Kahramanımız Adnan'ın eşi Filiz'le olan ilişkisi ve eşinin rahatsızlığında yaşadıkları romanın çerçevesini oluşturur. Romanda yer alan kişilerin fiziksel özelliklerinden ziyade ruhsal durumlarının detaylandırılmış olması, dikkatimizi çeken ilk noktadır. Bu bağlamda ele aldığımız başlık gereği Adnan karakterini inceleyebiliriz. Roman boyunca sıklıkla erkek kahramanımızın duygusal dünyasına dair bilgilere rastlarız:

"Onu yokluğun kucağına bırakıp hastane odasından ayrıldığımda, çıplak ağaçlardan biri de bendim: 'Diri görünümünde bir çöküntü! Ölümün kara duygusu, dipsiz kuyulara atmıştı beni." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 13)

Roman Adnan'ın eşi Filiz'i hastanede bırakıp dışarıya çıktığında geçmişi anımsaması şeklinde ilerler. Adnan'ın eşine büyük bir sevdayla bağlı olduğunu fark ederiz:

"Yarattığına el sürdürmeyen bir tanrı gibi, güzelliğinin bekçisiydim. Dayanamaz, dudaklarımın ucuyla kirpiklerini öper, parmaklarımı kaşlarında gezdirirdim. Kaşları ortadan kıvrılır, uçlarda incelirdi. Yaratılışın gergefi işlenmişti yüzüne; uyurken bile güleçti. Sabahları ben uyanmışsam, onun da uyanmasını isterdim. Onu geceleri benden çalan uykunun düşmanıydım. ... O gözleri açınca olurdu benim sabahım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 16)

Roman boyunca Adnan'ın fiziksel görünümü çok sınırlı ifadelerle betimlenir. Bu durum roman içerisinde olağan karşılanır. Zira anlatıcı Adnan iken, betimleyici ifadelerle çizilen karakter Filiz olur. Bundan dolayı ele aldığımız başlık gereği Adnan karakterinin sahip olduğu kişilik özelliklerini satır arasına gizlenen cümlelerle saptayabiliriz. Adnan'ın dar bir söylem alanında kendine yer bulan fiziksel görünümü şu şekildedir:

"Aynadan kendimi tanıyamadım; omuzları çökük, esmer yüzü pas rengine dönmüş adam ben miydim? Eşyalar, koridorda dolaşan hemşireler, hastalar, her şey gecenin bu aynasında yerlerini almışlardı. Hastaların bile sağlıklı bir yanları varken kararmış yüzüm, çökmüş omuzlarım, bitkin bakışlarımla aynanın en zavallı yaratığı bendim." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 31)

Roman boyunca Adnan'ın kişiliğine dair çıkarımlarda bulunduğumuz farklı olaylara yer verilir. Örneğin hangi kurumlarda eğitim aldığını, ilk öğretmenliğini nerede yaptığını öğreniriz. Aşağıdaki alıntı bunu örnekler:

"Beni Çorum'a ilk bağlayan, bu temiz sesli radyo olmuştu. Mutluluktan uçuyordum. Yıllarca okuduğum yatılı okul kurallarından kurtulmanın sevinciyle parmaklarımı düğmeden düğmeye gezdiriyordum." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 44)

"Kimi öğrenciler öğretmen sanılacak denli yaşlı, ben, çocuksu davranışlarımla denli geçtim." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 48)

Edebiyat öğretmeni olan Adnan, mesleğinin ilk gününde kendisini sürekli ölçülü davranmaya zorlar. Oldukça bilinçli davranışlar sergilemesi, her daim duygu ve düşüncelerini kontrol altına almaya çalışmasına neden olur:

"Arkadaş gibi davranacaktım ama sakalı da ele vermeyecektim. Arkadaşlığın ölçüsünü kaçıran nice öğretmenin sınıfın maskarası olduğunu görmüştüm. Edebiyat öğretmeni olduğuma göre bir-iki de şiir okumanın gerektiğini düşünerek aklımdan dizeler geçirmiştim." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 49)

Kahramanımızın öğretmenlik mesleğindeki ilk günü son derece önemlidir. Çünkü aynı gün hem Adnan'ın mesleğinin ilk günü hem de Filiz ile karşılaşacağı ilk gündür. Bundan dolayı o gün, heyecanını en fazla hissettiği zaman olarak da karşımıza çıkar. Adnan, Filiz ile karşılaştıktan sonra her dakika onu düşünür. Roman boyunca bu durum okura da belirgin biçimde hissettirilmeye çalışılır:

"Güzel bir yüzün, çocuk bakışlarının, kuş ötüşünün, dokunaklı şarkıların beni ağlattığını niye söylememiştim ona? Güzelliklere kapıldığımı, seslerin yüreğimi sarstığını, hıçkırıkların boğazımda düğümlendiğini, gözyaşımı tutamadığımı niye söylememiştim?.." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 84)

"Benim hayatımda sevinçlerle sıkıntılar hep iç içedir; gülerken ağladığım, ağlarken güldüğüm çok olmuştur." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 135)

Romanda Filiz'in hastalık sürecinin yansıtılması Adnan'ın kişiliğindeki hassas tarafların ve ince düşüncelerin gösterilmesine neden olur:

"Kapıdan çıkarken terliklerine takıldı gözüm. Terliklerini ayağından çıkardığı gibi, biri bir yanda biri bir yanda bırakmıştı. Oysa, ikisini bir arada, hem de eşit aralıklarla kenara koymadan kapıdan çıkmazdı. Döndüğünde evden sancılarla çıktığını anımsamasın diye, terliklerini alıp onun düzenince her zamanki yerine koydum." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 153)

Binyazar'ın bir diğer romanı *Günışığına Yolculuk* serisinde erkek karakter bağlamında karşımıza kahramanın babası çıkar. Ailesini terk edip iki çocuğunu ve karısını yalnız bırakır. Yıllar sonra iki küçük kardeşe İstanbul'da yanlarına gelip okumalarını söyleyen bir mektup yazar ve kardeşlerin İstanbul'a gelmesiyle

yaşamlarının zorlu günleri başlar. Buraya kadar işaret ettiğimiz yaşam şekli Binyazar'ın *Masalını Yitiren Dev* romanında hem kurgu noktasında hem de karakter bağlamında benzerlikler olduğunu gösterir. Bilhassa baba rolündeki benzerliğin içki noktasında gösterilen kişilikle de desteklendiğini söyleyebiliriz:

"Babam gitti, bir daha dönmedi… O gün annem, babamın yüzünü son kez görüyordu. Babamın gözü benim gözümde de hayal bile değil, duman karası bir buluttu…" (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 13)

"Babam sert bir insan değildi. Aşırı duygulu yanları vardı. Ağzına içki girdi mi bambaşka bir adam olurdu. Önüne geleni tekmeler, eline geçeni parçalardı." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 49)

Romanda erkek karakter olarak karşımıza çıkan ve ilk romandakine benzer bir kişilik sergileyen diğer karakterler Polis Recep ve aşçıdır. Bilhassa ustanın zalim tarafı oldukça belirgin bir şekilde yansıtılmıştır:

"Otursam dövüyor, kalksam dövüyordu. Her şeye karşın, ağzıma bir parça kuru ekmek giriyor diye o işkencelere katlanıyordum. ... Bir gün uyuklarken yakalamıştı beni. Maşayla vurunca sol elimin ortaparmağı çatlamıştı. Başka bir gün de dayak atarken ocağın üstündeki kızgın maşayı baldırıma saplamıştı. Yüzüme attığı bir avuç biber nerdeyse beni kör edecekti." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 84-85)

İncelememizde kronolojik bir sırayı takip etmemiz, Binyazar'ın şahıs kadrosunu nasıl bir düşünce çerçevesinde algılamış olduğunu görmemize imkân tanır. Bu bağlamda çalışmamızın daha sağlıklı ilerlemesi için romanlarda yer alan kadın karakterler üzerinde durabiliriz.

1.2.2. Kadınlar

Adnan Binyazar'ın yaşamında kadınların oldukça önemli bir konumda yer aldığını biliyoruz. Dolayısıyla söz konusu eserlerde yer alan kadın karakterlerin nasıl bir çerçevede işlendiklerine bakılmalıdır.

Masalını Yitiren Dev romanında kadın karakterlerin varlığını ilk satırdan itibaren duyumsarız. Kahramanımız annesinin cenazesini almaya giderken çağrışımlarla yaşadığı acı anları anımsar. Dolayısıyla "anne" kavramı çerçevesinde kadın karakteri belirmeye başlar. Beraberinde kahramanımız annesinin kişilik özelliklerini aktaran ifadelere yer verir. Daha ilk sahnede kahramanımız, annesinin çalışkan bir kişiliğe sahip olmasından bahseder:

"Anam böyle bir ana! 'Operatör' olduğunda, anam, çektiği acıları gerilerde bırakmıştı. ... Neredeyse dünyayı küçük parmağının ucuyla kaldıracak güçteydi. Elini attığı her işi bir çırpıda yapıyordu. Konuşkan, becerikli, yardımseverdi. Onun baktığı hayvanlar hayvan gibi kokmazdı. ... Onun sağdığı süt, taslarda daha ak, daha lekesiz görünürdü. Anamın sağdığı sütte saman çöpü, kıl, küçücük bir kara nokta görünmezdi. Gün doğmadan uyanır, hayvanların yemini verip altlarını temizledikten sonra sıra ineği, koyunları sağmaya gelirdi." (Masalını Yitiren Dev, s. 26)

Annesini anlatan kahramanımız, onun yaşam karşısındaki mücadelesinde hep yanında olacak bir eşe ihtiyaç duyduğunu ve bu doğrultuda üç kere evlendiğini ifade eder:

"*Babamdan sonraki eşlerinin yanında rahat etti anam. Sesinin renginden sezilirdi bu. İkinci eşi erken öldü. Aralarında büyük yaş farkı vardı. İkinci eşinin akrabası olan üçüncü eşiyle karşılaştığımda on sekiz yaşlarımdaydım." (Masalını Yitiren Dev, s. 26)*

Anne karakterimizin ruhsal mücadelesini görmemize karşılık fiziksel görünümünü ortaya koyan çok fazla ifade yer almaz. Bunlar arasında dikkat çeken cümleler şu şekildedir:

"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!.." (Masalını Yitiren Dev, s. 33)

Romanda annenin varlık kazanmasıyla birlikte yaşamının değişik dönemlerine ait bilgiler de aktarılmaya başlanır. Bu bağlamda karşımıza çıkan bir diğer özellik ise anne karakterinin yaşamış olduğu değişimdir. Kahramanımız annesinin ölümüne yakın bir zamanda İstanbul'dan Diyarbakır'a gittiğinde görmüş olduğu değişimi şu cümlelerle aktarır:

"Üzerinde çiçekli mavi pazen giysi, boynunda iri beşibirlikler sallanan kadını ilk bakışta tanıyamamıştım. Bu zengin görünümlü kadın, 'Ana gurban!..' diye koşup kollarını açınca, lekesiz ses tellerinin kulağımda bıraktığı aydınlık tınıdan, onun anam olduğunu anladım." (Masalını Yitiren Dev, s. 213)

Romanın işleyişi esnasında karşımıza çıkan bir diğer kadın karakter kahramanımızın nenesidir. Romanda oldukça az yer kaplarken etkili bir konumda olmasından dolayı önemlidir. Fiziksel özelliklerine yer verilmezken çeşitli davranışları ve söylemlerinden hareketle karakterine dair bilgiler yansıtılır. Nene, kahramanımızın çocukluğunda koruyucu bir misyona sahip olmakla birlikte, kahramanımızın gerek dinî açıdan gerek dünyevi açıdan öğrenmesi gereken hususları bir öğretmen edasıyla ona öğreten kişidir. Bu noktada en fazla kullandığı araç ise masallardır. Dolayısıyla nenenin torununa anlattığı masallardan hareketle kişiliğine dair bazı özellikleri belirlemek mümkündür:

"Yatakta bana masallar anlatıyor nenem. Korkular yaratarak anlattığı cinleri, perileri tasarlamaya çalışıyorum. Perileri tüy hafifliğinde, durmadan uçuşan yaratıklar olarak canlandırıyorum gözümde. Benim perilerimin hepsi dişi. Erkek peri yok düş dünyamda." (Masalını Yitiren Dev, s. 53)

Nene karakteri kahramanımız üzerinde sağaltıcı bir işleve de sahiptir. Bu noktada özellikle türkülerin nene karakteriyle örtüşen bir yön sergilemesi dikkat çekicidir. Diline dolamış olduğu her ezginin kahramanımız üzerinde tesirinin olduğunu söyleyebiliriz. Aslında dikkatimizi çeken nokta, romandaki kadın karakterlerin tamamında türkülerin sağaltıcı bir işlevsellikle kullanılmış olmasıdır:

"Nenem, karşısındakinin çok etkilendiğini bilen bir sanatçı gibi, acılar içinde gömüldüğümü sezdikçe, sesine acı verici başka tonlar katardı. Acı çeken,

sesine acı verici başka tonlar katardı. Acı çeken, en sıradan sözlerin bile bir acı yanını buluyordu. ... Anlattığı öykülerle, nenemin yanında mutlu bir dünya kuruyordum. Yatakta kendimi sıcak bedenine yaslıyor, söylediği manilerle duygudan duyguya savruluyordum." (Masalını Yitiren Dev, s. 67-68)

"Nenem, masalla geçek arasında uzun bir yoldu." (Masalını Yitiren Dev, s. 70)

Romanda yer alan bir diğer kadın karakter kahramanımızın çırak olarak çalıştığı günlerde karşımıza çıkar. Bu kişi aynı mahallede bulunan aktar dükkânındaki Abla'dır. Kahramanımız üzerinde kitaplarla yakın ilişki kurması noktasında önemli bir etkisi bulunur. Eserde Abla'nın fiziksel görünümüne dair bilgilerin yer aldığını da görürüz:

"Abla da benim gibi, bir dükkânda çalışıyordu. Dükkân kendilerinindi. O zamanlar öyle güzel kızları işyerlerinde çalıştırıp insan içine pek çıkartmazlardı. Kim bilir, belki gözleri hasta diye, onun herkesçe görülmesini sakıncalı bulmamışlar, uzun kara saçlı ablayı tezgâha oturtmuşlardı. Dükkânında karabiber, tarçın, zencefil, safran, salep, ıhlamur gibi baharatlar satılıyordu. Bu arada, dışarıya günlüğü iki buçuk kuruşa kiralık kitap da veriliyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 182)

Binyazar'ın romanlarında kadın karakterlerine bakacağımız bir diğer eseri *Ölümün Gölgesi Yok*'tur. Bir sevda öyküsü üzerine temellenen eserde kadın karakterler en az erkek karakterler kadar ifade edilir. Kahramanımız Adnan, bulduğu her fırsatta eşi Filiz'i dış görünümü itibariyle de betimlemeye çalışır:

"Sesinin içe işleyen tınısı, yüzünü görme isteği uyandırıyor bende. İçimden geçeni anında duymuş gibi yüzünü dönüyor. Biçimli yüzünden sağlık fışkırıyor, gülüşünden pembelikler yayılıyor. Bitiş yerinde kıvrılan kaşları, canlı bakışları sarsıyor beni. O yüzü hep görmüşüm, sonra yitirmişim, onunla yeniden yüz yüze gelmişim duygusuna kapılıyordum." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 49)

Roman boyunca kadın karakterin anlatıda merkezileştiğini görürüz. Erkek karakterlere dair yapmış olduğumuz okumalar esnasında, Adnan'ın öğretmenliğinin ilk günlerinde yaşadığı heyecanı ve Filiz ile tanışmasındaki detayları gördük. Eserde Filiz'in görünüşüne dair yer alan ifadeler şu şekildedir:

"O gelince sesimin rengi değişmişti. Perçemi yanaklarına düştükçe bakışları daha da derinleşiyordu. Cebinden çıkardığı tertemiz bir mendille alnının terini sildi. Yüzünün şeftali pembesi en çok elmacık kemiklerinin çıkıklığında parlıyordu. Belli belirsiz gülümseyerek başını yere indirdi. O sırada zil çaldı. Onu ilk gördüğümde içime çöken ayrılık duygusu yüreğimin aynasını kararttı." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 90)

Romandan alıntıladığımız her cümle hem Filiz'in fiziksel ve ruhsal durumuna dair bilgiler verir hem de erkek karakterimizin yapısına dair daha detaylı izlenimler edinmemizi sağlar. Bu bilinçle aşağıdaki alıntıya odaklanabiliriz:

"Bakışlarımız çakışınca ondan bir açıklama beklediğimi sanıyor, söz almadan konuştuğu oluyordu. Öğretmen kızı olmanın verdiği bilgi birikimiyle dersi yönlendiriyor, yerinde yorumlar yaparak düşüncelerini özgürce savunuyordu. Bir konunun özünü kavramak için ayrıntılara iniyor, sorularıyla beni bunalttığı oluyordu. İnatçı değildi ama bir konuyu iyice kavrayıncaya kadar direniyordu. Eskilerin 'medeni cesareti yüksek' dedikleri öğrencilerdendi." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 92)

Roman boyunca Filiz karakterinin hastalıkla olan mücadelesi ve uygulanan tedaviler sonucunda yaşadığı değişimler yansıtılır. Bilhassa kullandığı ağır ilaçlar Filiz'in birçok davranışını farklılaştırır ve bu durumu okura yansıtan Adnan karakteri olur. Bu bağlamda Filiz'in hastalıkla mücadele ettiği dönemi yansıtan cümleler şu şekildedir:

"Uyansın diye eğilip yanaklarını öptüm. Yanından gölgem geçse uyanır, gülümserdi. Uyanmadı. Gülümsemedi… Oysa uykusu nasıl hafifti; kedinin ayak sesleri uyandırırdı onu. Islak, kirli ellerin tenine değmesine dayanamazdı. Şeftali,

kivi gibi tüylü meyveleri elleriyle tutamazdı. Onları ben soyar tabağına koyardım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 147)

Ele almamız gereken bir diğer roman *Günışığına Yolculuk* serisidir. Fakat bu seride doğrudan kadın karakterlerin merkezileştirilmediğini daha önce de ifade ettiğimiz gibi çocuk karakterlerin üzerinden anlatımın gerçekleştirildiğini söylememiz gerekir. Buna karşılık satır aralarında yer alan bazı kadın karakterler de mevcuttur. Bu karakterlerin daha ziyade "anne" kişilikleri etrafında işlenmiş olmaları en belirgin durumdur.

Daha önce işaret etmiş olduğumuz gibi Binyazar'ın bu roman serisi ile ilk romanı arasında benzerlikler vardır. Kadın karakterler noktasında da bu durumun tekrarlandığını görmekteyiz. Binyazar'ın ilk romanında karakterin İstanbul'da bulunduğu günlerde okuma sevgisini arttıran kişi aktarda çalışan Abla'dır. Bu seride yer alan çocuk karakterimizin de ustanın yanında çırak olarak çalıştığı yıllarda okuma sevgisini arttıran kişi Abla'dır. Söz konusu roman içerisinde de fiziksel görünümüne dair oldukça sınırlı bilgiler yer alır:

"Abla'yı her gördüğümde üzülürdüm. Yüzü öyle güzeldi ki… Hastalıklı gözlerine kırmızı renkte bir ilaç sürüyorlardı. O zaman karşısındakine doğrudan bakamıyordu. Bakarken gözleri kırpışıveriyordu. Yine de yüzünden gülüş eksilmiyordu. O gülünce içime bir sıcaklık yayılırdı." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 105)

Adnan Binyazar'ın romanlarında yer alan kadın karakterlere dair incelemeler gerçekleştirdik. Bu bağlamda öncelikle belirtmemiz gereken nokta, Binyazar'ın düşünce dünyasında kadına bir varlık olarak biçtiği değerin romanlardaki karakterlerde de kendine ifade alanı bulmuş olmasıdır. Bu durum Binyazar'ın kişisel deneyimlerinden kaynaklı olmakla beraber zihin dünyasında kadınları doğurganlık vasfından hareketle kutsal bir varlık olarak görmesinin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bilhassa annesinin ruhundaki derin tesiri, romanlarda yer alan kadın karakterlerin de ağırlıklı olarak güçlü anne kimlikleriyle kendisine yer bulmasına neden olur. Binyazar, karakterlerini hem annenin yokluğunu duyumsayan hem de güçlü bir kişilik şekilde çizer ve kendisinde de bu durumu *"ben, anadan uzaklığı ananın*

yakınında olduğumda da yaşadım,"[44] ifadeleriyle belirtir. Bu durumun devamında romanlarında yer alan diğer karakterlere odaklanabiliriz.

1.2.3. Çocuklar

Adnan Binyazar'ın romanlarının şahıs kadrosunda en dikkat çeken kişilerden biri de çocuklardır.

İlk olarak *Masalını Yitiren Dev* romanında yer alan çocuk karakterlere odaklanabiliriz. Erkek karakterimiz, annesinin cenazesini almaya giderken geçmişini düşünür. Bu noktada çocukken yaşadığı zorlu günlerin kendi dünyasındaki gerekçelerine tanıklık ederiz. Karakterimiz, yaşadıkları hayatın sonucunda erkenden olgunlaşıp bulunduğu şartları sorgulayan bir görünüm sergiler:

"Ben olanca sesimle ağlıyorum. Kardeşimin kara gözleri nemli. Nedense o suskun, ağlamıyor. Pek gözü yaşlı bir çocuk değilim; ama acılar niye ağlatıyor beni? Ölüm olayı ile ilk defa karşılaşıyorum, ondan mı?" (Masalını Yitiren Dev, s. 41)

Şüphesiz çocuk karakterimiz yaşanılan bütün sıkıntılara karşılık çeşitli yaramazlıklarda da bulunur. Bu noktada yaramazlık sonrası en çok ürktüğü isim dayısıdır:

"Yaramazlıklarımı ona söyleyecekler, o da beni dövecekmiş diye, dayımdan çok korkuyorum. Yemek yemeye eve gelince, korkudan sedirlerin altlarına gizleniyorum. Dayım evden çıkıncaya kadar sesim soluğum kesiliyor." (Masalını Yitiren Dev, s. 57)

Romanda sadece tek bir çocuk karakter karşımıza çıkmaz. Başkarakterimizin kendisinden iki yaş küçük erkek kardeşi de bu zorlu mücadelede onun yanındadır. Zira İstanbul'a birlikte gelen iki kardeş daha rahat şartlarda yaşamlarına devam edeceklerini düşünürler. Fakat durum istedikleri gibi olmaz ve sokaklarda kalırlar.

[44] Muharrem Erbey, *agm.,* s. 37.

Oldukça savunmasız yaş aralıklarında olmalarına rağmen birbirlerinden başka kimseleri kalmaz:

"İnsanın acıyı tek başına çektiğini, onu kimseyle paylaşamayacağını bile bile kardeşimin yanına sokuldum. İnce parmaklarını, onunkinden daha sıcak olduğunu sandığım avucumun içine alıp ısıtmaya çalıştım." (Masalını Yitiren Dev, s. 109)

Dikkat çekmeye çalıştığımız bu noktayı romanın ilerleyen satırlarında tekrar gözlemleriz. İki kardeşin tek başına kalması ve mücadeleyi birlikte vermeleri onların aralarındaki ağabey kardeş rollerinde de bazı değişikliklerin yaşanmasına neden olur:

"İki yaş büyük olmam, bana koruyuculuk görevi yüklüyordu; oysa ben ne idim ki onu koruyayım? Beni kim koruyacaktı?.. Koruyuculuğum, ona acıyıp akıttığım gözyaşlarıyla kalıyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 123)

Masalını Yitiren Dev romanındaki çocuk karakterimizin en dikkat çeken bir diğer özelliği ise sık sık âşık olmasıdır. Özellikle ustanın yanında çırak olarak çalıştığı ve eziyetin en üst seviyede olduğu günlerde bile aşk duygusunu yüreğinde duyumsadığına tanıklık ederiz. Bu durum, büfecinin kızı Nevin'e karşı güçlü duygular beslemesiyle başlar. Karakterimizin hissettiği duyguyu farklılaştıran nokta ise aynı dönemde arkadaşı Necati'nin de Nevin'e karşı beslediği duygulardan haberdar olmasıdır. Oldukça masumane cümleler eşliğinde tanıklık ettiğimiz bu kısımlardan bazıları şu şekildedir:

"Nevin yüzünü şöyle bir çevirse, o bana yetiyor. Tek isteğim, başımı dizlerine koyup uyumak. Başım dizlerinde, yumuşak bacaklarındaki nemli sıcaklık yüzümü okşamalı. Yaşamım boyunca uyanmadan, öyle kalmalıyım." (Masalını Yitiren Dev, s. 160)

Karakterimiz yedi yıl boyunca çırak olarak çalışır. Bunun bir yansıması olarak da hem fiziksel olarak hem de zihinsel olarak bazı değişiklikler yaşadığını görürüz. Özellikle kendi yaşıtları arasında daha rahat ve refah içinde hayat sürenlere karşı tahammülsüzdür. Kendince inşa etmiş olduğu adalet sisteminde zor günlerinin karşılığını almaya çalışır:

"*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." (Masalını Yitiren Dev, s. 145)*

Karakterimiz yaşamış olduğu zorlu İstanbul günlerinden belediyelerin kurmuş olduğu bir sistem vasıtasıyla kurtulmaya çalışır. Ailesine kavuşup nispeten daha rahat bir yaşama kavuştuğunda ise büyük bir mutluluk yaşadığını görürüz. İfade etmeye çalıştığımız noktayı şu cümleler özetlemektedir:

"Evde içine kapanık, dışarda alabildiğine rahatım. Şarkılar söylüyorum. Aşk nedir biliyorum. Oradan oraya koşuyorum. Oyunlar kuruyorum. Yalnızca bisikletim yok." (Masalını Yitiren Dev, s. 228)

Romanın ilerleyen satırlarında dikkatimizi çeken şey çocuk karakterimizin tekrar babasının yanına Diyarbakır'a gittiği sürece dairdir. Çünkü burada oldukça kalabalık bir nüfusun içinde yaşamını devam ettirmek zorunda kalır. Aşağıdaki alıntı bu süre zarfında sergilediği uyum çabasına dairdir:

"Diyarbakır dingin bir sabaha başlıyordu. Serinliği bütün bedenimde duyarak, aralıksız hasır kürsüye Valentino gibi oturmak istedim. Olmadı. Otururken bacaklarımı onun gibi açamıyordum. Elimde kehribar tespih yoktu. Yüzümde Nazo'nun sildiği kan yoktu. Leylo'nun koynuna girmemiştim. Sesimde kalın ezgiler yoktu…" (Masalını Yitiren Dev, s. 294)

Binyazar'ın çocuk karakterlere yer verdiği bir diğer romanı *Günışığına Yolculuk* serisidir. Buradaki hikâyenin baştan sona çocuk karakterlerin etrafında şekillendiğini görürüz. İki kardeşin İstanbul'da kalmak zorunda olmaları ve birbirlerine karşı rollerinin değişmesi, çocuk karakterlerin en belirgin özelliğidir. İşaret etmeye çalıştığımız noktanın metin düzeyinde karşılığı şu şekildedir:

"Elazığ'a vardığımızda hava kararmıştı. Uzaktan da olsa trenin düdüğünü duyunca sırtımdan ter boşandı. Düdük, ayrılışın sesiydi. Kardeşim anlayıp üzülecek diye içimden geçenleri dışarıya vuramıyordum. İstasyona varınca sıkıntıdan patlayacağım. Annemden ayrılışıma üzülüyorum ama babama kavuşacağım

diye içimde en küçük bir sevinç kırıntısı yok." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 30)

Romanda çocuk karakterimizin dürüstlük bağlamında göstermiş olduğu hassasiyet bütün davranışlarında ön plana çıkar. Örneğin karşılaştığı insanlara durumundan bahsedecekse, yaşamış olduğu her şeyi bütün gerçekleriyle ifade etmenin daha doğru olduğunu düşünür:

"Neler yaşadıksa baştan sona anlatıyorum. Babamın bizi bırakıp gittiğini, Diyarbakır'da aç susuz kaldığımızı, nenemi, keçi yavrusunu, küçük gül bahçesini…" (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 34)

Çocuk karakterimiz yaşamda kalabilmek adına pazarda hamallık yapmaya başlar. Bu anlarda bile çevresindekilere aslında dilenci olmadığını, hamallık yapıp ekmeğini kazanmaya çalıştığını söyler. Dolayısıyla yaşadıklarına rağmen, ayakta durmaya çalışan ve her daim kardeşini kendinden önce düşünen bir çocuk karakter çizilir:

"Pazar tezgâhlarında, otobüs duraklarının oturma yerlerinde, hamam külhanlarında, fırınlara yakın yerlerde uyuyorduk. Bekçiler yakalayıp sille tokat dışarı atmazsa en konforlu yerimiz sinemaların girişiydi." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 65)

"Acı çeksem de hiç değilse kardeşim kurtuldu, diye sevinç kuşları uçuşuyordu içimde. Ben ondan büyüktüm, nasıl olsa bir çare bulurdum. Doğum yaşım sekizdi. Ama duygu yaşım otuzunu, kırkını aşmıştı." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 69)

Romanda sergilemiş olduğu davranışlardan yola çıkarak kişiliğini saptamaya çalıştığımız çocuk karakterimizin güçlü kişiliğine karşılık onu tek bir yerde sitem ederken görürüz. Fakat bu karşı çıkışın kendi içinde yaşıyor olması ise oldukça dikkat çekicidir:

"Her dayaktan sonra dükkânın bir köşesine çekilir, ona belli etmeden söylenirdim, 'Nasıl ana babasınız siz! Beni niye sokaklara atıp bu zalimin eline bıraktınız!

Burnumdan süzülen kanı görün artık. Görün de beni arayıp bulun!" (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 80)

Yukarıda ifade ettiğimiz noktalara karşılık çocuk karakterimizin en belirgin özelliği her şeye rağmen olumlu bir bakış açısına sahip olmasıdır. Yaşadığı her olayı birer hayat tecrübesi olarak düşünür. Fakat eklememiz gereken noktalardan biri, seri şeklinde işlenmiş olan romanlarda karakterin adında birlik sağlanamamıştır. İlk başta Fatih adı ortaya çıkarken daha sonra Merdan adının kullanıldığını görürüz.

1.2.4. Diğer Kişiler

Adnan Binyazar'ın romanlarında karşımıza çıkan kişilerden biri de romanların hepsinde karşımıza çıkan ustadır. İlk olarak *Masalını Yitiren Dev* romanında ustanın adı doğrudan zikredilirken diğer romanlarda bu duruma rastlamayız. Adının anıldığı romanlarda ustanın en belirgin yönü kötü bir kişiliğe sahip olmasıdır. Adının İbrahim Özgür olduğunu öğrendiğimiz ustanın çok olmasa da fiziken birtakım özellikleri okuyucuya verilir. Şunu da belirtmek gerekir ki aslında Binyazar'ın; usta karakterini onun yer aldığı romanlarda sergilediği kötücül davranışlardan dolayı ana karakterimizin hayattaki hedeflerine ulaşması için tetikleyici bir araç olarak kullanır. Zira karakterlerimizin ustanın yanında geçirdikleri günlerin akabinde kaçıp gitmeyi düşünmeleri, aynı zamanda yaşamlarındaki kırılma anlarını oluşturur. Aşağıdaki alıntılar işaret ettiğimiz noktaları özetler niteliktedir:

"Usta, omzunda kirli peşkiri, kabak kafasıyla ortaoyununa çıkmış bir Osmanlı celladına benziyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 131)

"Usta, iskemlenin arkasına sarkıttığı eli, kazıtılmış kafası, her an kızacakmış izlenimi bırakan bakışları, omzuna attığı, beyazdan kirden grileşmiş peşkiriyle canlanır gözümde. Afyonkarahisar'ın bir köyündendi. İstanbul'a gelmiş, iş tutmuş. Konuşmasıyla, davranışıyla köyünde neyse öyle kalmıştı. İstanbul'dan hiçbir şey kapmamış olmak en büyük gururuydu." (Masalını Yitiren Dev, s. 135)

Romanlarda dikkatimizi çeken bir diğer kişi ise Polis Recep'tir. Aslında romanların sadece belli noktalarında ortaya çıkmasına karşılık tıpkı usta gibi karakterlerin yaşamlarındaki kırılma anlarında kritik bir roller üstlenir. O yüzden de incelenmeyi hak eder. Ancak adının geçtiği eserlere baktığımızda onunla ve hayatıyla ilgili de fazla bir bilgi edinemeyiz. Zira karakterlerimiz de Polis Recep'in kişiliğine ve özel yaşamına dair merak içindedir:

"Yüzü, ateş basmış insanların ki gibi kızarıktı Polis Recep'in şişmanlığın içtenlik kazandırdığı yüzündeki bu kızıl kırmızılıkta bir sıcaklık sezmiştim. ... Sürekli güleç yüzünün, polislikle hiç bağdaşmayacak sıcak bakışlarının etkisi olabilirdi. İri gövdesi bacaklarını içe doğru büktüğünden, futbolcular gibi yaylanarak yürürdü. Yaşlı genç, kadın erkek, çoluk çocuk, kimse selam vermeden geçmezdi yanından. Semtlilerin onu 'Kocamustafapaşa'nın babası' saymaları boşuna değildi." (Masalını Yitiren Dev, s. 131-132)

Romanlarda Polis Recep'ten sonra karşımıza çıkan bir diğer karakter öğretmen Nuri Onat'tır. Karakterlerimizin sadece okula kayıt esnasında yaşadığı sorundan hareketle birkaç sayfada karşımıza çıkar. Aynı zamanda temsil ettiği sistemin idealize edilmiş bir bireyi olmasından dolayı oldukça önemlidir. O romanlarda üstlendiği misyon vesilesiyle bulunuyor gibidir. Bundan dolayıdır ki onun da gerek fiziksel gerek ruhsal görünümüne dair bilgiler sınırlıdır. Karakterimizin gözünde Nuri Onat, bilge bir kişidir ve bu özelliği ile ön plana çıkar. *Masalını Yitiren Dev* romanından alınmış şu cümleler bunu örnekler mahiyettedir:

"Öğretmenlerden biri değildi, öğretmendi. Okuyan insanlara özgü ağırlığıyla, dersteki ciddi tutumuyla, yanına yaklaşılmaz Nuri Bey'di o! Tembellikten, sululuktan tiksinirdi. Dille de, elle de okşamayı bilmezdi. Sevgisi parmaklarının ucunda değildi. Gözleriyle seven, sevdiğini yüreğine sokan bir düşünürdü." (Masalını Yitiren Dev, s. 219)

Binyazar'ın romanlarında yer alan şahıs kadrosuna dair kaleme aldığımız bu bölümün çalışmamızın ilerleyen kısımlarında işlevsel bir yapı kazanacağını düşünüyoruz.

1.3. ZAMAN

Anlatma esasına bağlı metinlerin temel yapı taşlarından bir diğeri de zaman unsurudur. Roman türünün anlatma esasına bağlı metinler içinde yer alması, zaman unsuru üzerinde durmayı gerekli kılar. Zaman kavramının da kendi içinde bazı ayrımlarının yapıldığını görmek mümkündür. Bu konuda Şerif Aktaş, romanda yer alan zaman unsurunu "*yazma zamanı*" ve "*yaratma zamanı"* olarak adlandırırken İsmail Çetişli ise "*vaka zamanı*" ve "*anlatma zamanı*" olarak ayırır ve açıklaması şu şekildedir: "*Yazma zamanı, gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibari zamanla alakası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuma zamanı da aynı mahiyettedir. (...) Bunların her ikisi de, bir bakıma eserin dışındadır. (...) Vaka, bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, vaziyete göre, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Vaka ve anlatma zamanı itibari olmalarıyla bildiğimiz zamandan ayrılırlar."*[45] İsmail Çetişli ise söz konusu unsurun kendi içindeki ayrımını şu şekilde tanımlar: *"Vaka zamanı; roman, tiyatro ve hikâyede anlatılan olayların veya olay örgüsünün içinde yaşadığı zamandır. (...) Anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır."*[46]

Romanın temel unsurlarından biri olan zaman, tarihsel süreç içerisinde çeşitli değişimlere maruz kalır. Şüphesiz bu durum sadece romanın bir tek unsuruyla ilgili bir değişim değildir, bu durumun diğer unsurlarda da yaşandığını söyleyebiliriz. Klasik dönem metinleriyle modern dönem metinlerini bu bağlamda incelemeye tabi tuttuğumuzda söz konusu durumu daha iyi bir şekilde gözlemleriz. Klasik dönem metinlerindeki zamanın algılanışı şu şekilde izah edilmektedir: *"Klasik roman anlayışı, oldukça mekanik bir düzeyde gelişir: Roman örgüsü, daha baştan zamanın üç hali ile kayıtlanmıştır. Geçmişte, belli bir zamanda başlayan entrika, hale doğru bir gelişme gösterir, genellikle olayların düğüm noktası olarak beliren hal (şimdiki zaman), entrikanın çözümünü gelecek zamana bırakır. Entrikanın gelişmesi veya*

[45] Şerif Aktaş, *age.,* s. 107.
[46] İsmail Çetişli, *age.*, s. 96-98.

romanın örgüsünün çok gerekli biçimde ortaya koymadığı durumlarda, zamanın akışına müdahale edilmez. Bir başka deyişle, klasik romanda zaman, zihnimizde dinamik bir süreç olarak belirmez."[47] Söz konusu zaman unsurunun bu anlayış etrafında kullanımının on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar tercih edildiğini görürüz. Yirminci yüzyılla birlikte yaşanmaya başlanan devrin zamanı algılayışındaki farklılık ve bilimin katkısı kökten bir değişimi zorunlu kılar. Bu noktada Einstein, Max Planck, Heisenberg ve Bergson'un şüphesiz etkileri mevcuttur.[48] Dolayısıyla zaman unsurunun yeniden bir yoruma bırakıldığını görürüz. Bu noktada zaman unsurunun kullanım biçimini şu şekilde özetleyebiliriz: *"Bundan böyle romancılar, söz konusu zaman dilimlerini, klasik romanda olduğu gibi bağımsız kesitlerle değil, konunun seyrine göre bağımsız veya iç içe kullanma cihetine giderler. Romanın etrafında döndüğü insanın karmaşık dünyası ve bu dünyayı izah kaygısı, böyle bir uygulamayı gerekli kılmıştır kuşkusuz."*[49]

Bu bağlamda aktarılan kuramsal bilgilerden sonra, üzerinde durduğumuz yazarın eserlerinde zaman unsuruna nasıl bir anlayış etrafında yer verdiğini incelemeye başlayabiliriz.

Masalını Yitiren Dev romanı, Adnan Binyazar'ın kendi yaşamından hareketle kaleme aldığını ifade ettiği ilk eseridir. Eseri üretme noktasında esin kaynağına dair detayları kitabın başında "Dıranas'ın Sorusu" başlığı altında açıklar. Roman, kahramanın anıları şeklinde kurgulanırken açık tarih kullanımının çok kısıtlı olduğunu görürüz. Şimdiki vaziyetine dair bilgi sunan kahraman, çağrışımlarla birlikte geçmiş dönemlere gidip hatırasında yer edinen anılarını aktarır. Bu doğrultuda ilerlerken o günlerin tarihsel dönemde hangi zaman dilimine denk geldiği genel ifadelerle yansıtılır. Doğrudan tarihsel aralığın verildiği an ise şu şekildedir:

"Her yanından rüzgârlar giren fabrikada 1943 kışının soğukları kemiklerimize işliyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 124)

---

[47] Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 66.
[48] Mehmet Tekin, *age*., s. 127.
[49] Mehmet Tekin, *age*., s. 127.

Bunun dışında eserin son sayfalarında da bir tarih kullanımı dikkatimizi çeker. Kahramanımız Köy Enstitülerine kaydını yaptırdığı günün tarihini büyük bir gururla dile getirir:

"1950'nin Eylül ayında, adım, Diyarbakır/Ergani Dicle Köy Enstitüsü'nün ..." (Masalını Yitiren Dev, s. 338)

Adnan Binyazar'ın ikinci romanı *Ölümün Gölgesi Yok*, eşi Filiz Binyazar'a ithaf ettiği bir eserdir. Bu romanında da kahraman, şimdiki zamanı anlatmaya başlarken anımsadığı hatıraların peşine düşer ve geçmişinden anılarını aktarmaya başlar. Romanda kahramanımızın eşiyle olan ilk tanışıklığından başlayarak aralarındaki ilişki yansıtılır ve açık bir tarihlendirilme yapılmaz. Sadece öğretmen olarak atandığı ilk şehir olan Çorum'da tanıştıklarını ve orada evlendikleri belirtilip, hiç ayrı kalmadıklarına vurgu yapılır.

Adnan Binyazar *Günışığına Yolculuk* serisini, birbirini tamamlayan üç roman şeklinde kaleme alır. Küçük kahramanın çocukluğunda yaşadığı günlerin aktarılması şeklinde ilerleyen romanlarda çoğunlukla günü gününe uyan bir tarih aktarımı gerçekleştirilmez. Sadece ilk romanda çocukların hangi yaş aralığında olduğunu ifade eden cümlelerle esere giriş yapılır ve eser boyunca da ilerleyen yıllara uygun bir şekilde yaş aralıkları verilir. Buradan hareketle, kahramanın doğduğu yılı ve hayatının hangi zaman aralığından bahsettiğini saptayabiliriz:

"1942'nin kış başlarında sekiz yaşındayken girmiştim bu odaya. Oradan ayrılmaya karar verdiğimde 1948 yılının baharıydı." (Günışığına Yolculuk 1 – Kaçış, s. 89)

Serinin başladığı ve bittiği son kitaplar temel alındığında romandaki olayları takip ederek, kahramanın 1935 yılında doğduğunu ve Köy Enstitülerine girdiği 1950'li yıllara kadar olan yaşamının işlendiğini söyleyebiliriz.

Adnan Binyazar'ın beş romanı bir bütün olarak incelendiği takdirde, zaman bağlamında genel bir tarihsel aralık ortaya çıkar. Bunun için kimi zaman doğrudan ifadelere yer verilirken kimi zaman aralara serpiştirilmiş bilgiler ışığında bu zaman dilimini tespit etmek okurun dikkatine bırakılır. Genel olarak İkinci Dünya

Savaşı'nın hâkim olduğu günler etrafında hikâyeler işlenir. Söz konusu durumu eserin arka planında görebilmek mümkündür:

"İkinci Dünya Savaşı yılları; aş yok, ekmek yok." (Masalını Yitiren Dev, s. 65)

"İkinci Dünya Savaşı yıllarıydı. İstanbul'da evlerin pencerelerine geceleri kalın perdeler geriliyor. Böylece dışarıya ışık sızması önlenecek, kent bombalara hedef olmayacaktı." (Günışığına Yolculuk 1 – Kaçış, s. 50)

Adnan Binyazar'ın romanlarında yer alan zaman unsuruna dair yaptığımız incelemelerin bizlere işaret ettiği birtakım ortak noktalar bulunur. Özetleyecek olursak elde ettiğimiz çıkarımlar şunlardır: Hâkim olan zaman tercihinde temel aldığı nokta, bir hareketliliğin olması yönündedir. Çağrışım unsuru vesilesiyle geriye dönük bir anlatımı tercih eden yazar, çoğunlukla tek bir zaman dilimine dair aktarımda bulunmayıp, geniş bir tarihsel aralığa dair olayları yansıtır. Bu durumun bir neticesi olarak da mevsimler ve günün aralıklarına dair bilgiler oldukça yüzeysel şekilde detaylandırılır. Örneğin günün çok soğuk olduğunu belirtmesinden ötürü kış mevsiminde olduğunu ya da çok sıcak olduğuna dair yaptığı vurgudan hareketle yaz mevsiminde olduğunu anlarız. Şüphesiz yıllardan bahsettiği için tek bir mevsim ya da gün üzerinde durmaması da anlatı bağlamında olağan karşılanır.

Adnan Binyazar beş romanında da karakterinin yaşadığı şimdiki zamandan hareketle geçmişlerini anlatmaya dönük bir yolu tercih eder. Dolayısıyla romanlarındaki vaka zamanı geçmişe dair anılarını aktardığı kısımlar olurken, anlatma zamanı dediğimiz aralık ise kahramanın hâlihazırdaki vaziyetini aktaran bölümler arasındaki geçiş kısımlarıdır. Yaptığımız incelemenin Binyazar'ın romanlarına bakışımızda işlevsel bir rol üstleneceğini düşünüp bir diğer unsura bakmaya başlayabiliriz.

1.4. MEKÂN

Anlatma esasına bağlı türler içinde yer alan romanın bir diğer unsuru mekândır. Temel unsurun vaka olduğu bu eserlerde, aktarılan olayların ve şahısların bir terkip oluşturmak adına mekâna gereksinim duyduğu bilinen gerçektir. Aktarılan kurmaca dünyanın bir temel üzerine inşa edilmesi bakımından önem kazanan mekân, diğer yapı unsurlarıyla birlikte içeriğin istenilen şekilde verilebilmesi için önemli bir işleve sahiptir.

Mekân unsuru, romanın diğer unsurlarına benzer bir tarihsel devinimden geçip önem, amaç ve nitelik açılarından farklılık yaşamıştır. Değişen dünya algısı, kurmaca yapılar şeklinde inşa edilen bu eserlerde bütün temel unsurların yapılarındaki farklılaşmayı zaruri kılar. Bu minvalde klasik dönem metinlerinde belirgin olarak yansıtılan durgun mekân özelliği, modern dönem metinleriyle birlikte daha işlevsel ve etkin bir konuma gelir. İsmail Çetişli bu eksendeki açıklamasını şu şekilde izah eder: *"İlk roman ve hikâyelerde mekânın; o mekânda bulunan eşyaların, kahramanlarla ciddi hiçbir alakası yoktur. Hâlbuki romantikler, mekânı, eserin konusunu güçlendirmede ihtiyaç duyulan atmosfer sağlama unsuru olarak kullanırlarken; realist ve natüralistler için mekân vazgeçilmez temel unsurlardan biri haline gelir."*[50] Bu değişimi okur, yapılan mekân tasvirindeki farklılıkta daha belirgin şekilde hisseder. Şöyle ki tek bir blok şeklinde yapılan tasvir zamanla olayın akış seyrine göre şekillenen bir yapı alır ve tek bir noktadaki aktarımdan ziyade aralara serpiştirilen bir görüntü çizer.

Aktarılan olayları mekân bağlamında bir bütün olarak algılayan okur, bu noktaya dair yapılan her ayrıntıyla anlatıdaki karakterinin kişiliğini anlamak için ipuçları elde eder. Aynı zamanda mekânın aktarılan özellikleriyle okur sadece karakteri değil dönemin toplumsal, kültürel ve sosyal yapılarına dair genel bir bakış açısı da elde edebilir. Bu açıdan romancının mekân unsuruna yaklaşımını Mehmet Tekin şu açılardan etkili olarak görür: *"Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetlerinde*

[50] İsmail Çetişli, *age*., s. 100.

kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir."[51]

Bir romanda yer alan mekân unsurunun çeşitli işlevleri bulunabilir. Her şeyden önce sadece dekor işlevi olarak konumlanması mümkün olduğu gibi, olayın bir öğesi olarak bu noktaya da etki edebilir. Bu açılardan dikkatimizi çeken mekân unsuruna dair Mehmet Narlı şu ifadelerde bulunur: *"Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir. Tekrarların, mecazların böyle bir görev üstlendikleri görülmüştür. Hatta bir mekânın bir özne kadar yönlendirici, yol gösterici olduğu, romanlar da vardır."*[52] Bu ifade şüphesiz mekân unsuruyla romanın diğer unsurları arasındaki bağın dikkatle incelenmesi gerektiğini gösterir. Aynı zamanda mekânlar, kapalı ve açık mekânlar olarak sınıflandırılır.

Mekân unsuruna dair yaptığımız bu kuramsal bilgi aktarımından sonra söz konusu unsurun yazarımızın romanlarında nasıl tezahür ettiğine bakmaya başlayabiliriz. Binyazar'ın romanlarındaki mekân unsuruna dair genel bir yargıya varabilmek için her bir romanındaki mekân unsurunun kullanımının nasıl olduğunu görmek gerekir. İlk romanı *Masalını Yitiren Dev* de sık sık geriye dönüş tekniği kullanılıp hareketli bir zaman akışı tercih edilir. Dolayısıyla romanda yer alan mekânların da bir hareketlilik hâlinde olduğunu görürüz. Buna karşılık eserde baskın olarak konumlanan mekânlar da mevcuttur. Kahramanımızın yaşamının temel taşları olarak simgeleşen bu mekânlar uzun uzadıya detaylandırılmaz. Bu noktada karşımıza çıkan ilk mekân, kahramanın doğum yeri olan ve çocukluğunun belli bir zaman dilimini geçirdiği Diyarbakır'dır:

"Diyarbakır'ın Kulp ya da Silvan ilçesindeyiz. Dere boylarında sebze meyve bahçeleri var." (Masalını Yitiren Dev, s. 38)

---

[51] Mehmet Tekin, *age*., s. 143.

[52] Mehmet Narlı, "Romanda Mekân ve Zaman Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C. 5, S. 7, 2001, s. 99.

Aktarılan anlatıda kahramanımız yaşanılanlar gereği annesi ve kardeşiyle birlikte Diyarbakır'dan Elazığ'a anneannesinin yanına gelir. Bu noktada dış mekân tasvirinde yeterli bilgi bulunmazken iç mekân tasvirinde detaylar görürüz. Kahramanımızın nenesiyle birlikte kaldığı odayı uzun bir paragraf şeklinde aktarması dikkat çeker:

"Nenemle birlikte yattığımız odanın eşyası, üstünde minder bir yana şilte bile olmayan kuru bir sedir, bir döşek, bir yorgan, kardeşimin kıvrılıp kaldığı el kadar minderden oluşuyor. Bir de köşede, anamın koca evinden getirdiği, üstünde horoz deseni bulunan kanaviçe işli bir yastık var. Yalnız kaldığımda, güneş vurduğunda çıplaklığı daha çok ortaya çıkan bu odada bunalıyorum. Odanın duvarında iki resim var." (Masalını Yitiren Dev, s. 56)

Romanın geri kalan kısmında ise bir üçüncü mekân olarak karşımıza İstanbul şehri çıkar. Kahramanın kardeşi ile birlikte ilk defa geldiği bu şehrin roman içerisinde çeşitli tasvirlerine rastlarız. Kahramanımız bulunduğu semtlerin adını sadece anmakla yetinirken, hayatının en unutulmayacak günlerini geçirdiği aşçının dükkânını ve bu günlerde kaldığı odayı oldukça detaylı bir şekilde betimler. Bu anlayış etrafında aktarmak istediğimiz ilk mekân çalıştığı dükkândır:

"Aşçı dükkânı yirmi yirmi beş metre kare var yoktu. Üzerlerinde kirli mermerler bulunan dört küçük masayı dörder iskemle tamamlıyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 136)

Peşi sıra karakterin kaldığı odanın tasviri gerek hacim açısından gerek ifadesindeki canlılık açısından dikkat çekicidir:

"Ortasında bulaşık sularının aktığı dar bir sokakta bulunan Usta'nın evi üç katlı. Girişin karşısındaki küçük kapı belki onlarca yıldır el değmemiş bakımsız bir bahçeye açılıyor. Üst katta eşi ve ben yaşlarda bir oğluyla onlar kalıyor. 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. Döşeğin üstünde bir asker kaputu." (Masalını Yitiren Dev, s. 139)

Bu romanda bahsettiğimiz mekânlar dışında son olarak bakmamız gereken yer Diyarbakır'dır. Zira kahramanımız yaşamının bir döneminde tekrar Diyarbakır'a dönüş yapar ve bilinçli bir şekilde çevresini gözlemler. Bu noktada ilk olarak babasının yeni ailesiyle yaşadığı geniş avlunun tasvirine yer verilir:

"*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…" (Masalını Yitiren Dev, s. 252)*

Adnan Binyazar'ın kaleme aldığı ikinci romanı *Ölümün Gölgesi Yok*' da yer alan en önemli mekânlardan biri de kahramanımızın ileride eşi olacak kişiyle ilk defa karşılaştıkları okuldur. Eserin büyük çoğunluğunda yer alan bu kısım, Çorum'da bulunan bir lisedir ve aynı zamanda karakterimizin geceleri kaldığı yer olduğu için önemlidir. Bununla birlikte eşiyle nişanlarının yapıldığı mekânın yine okulun salonu olması söz konusu ortamın karakterlerimiz için kıymetini arttırır. Kahramanımız okulda kaldığı odanın tasviri şu şekilde yapar:

"Odada, üstünde eski bir yatak olan bir somya ile iki sandalyeden başka eşya yoktu. Yirmi beş metrekarelik bu odada oturacak, yatacak, kitap okuyacaktım. (Ölümün Gölgesi Yok, s. 43)

Eserin geri kalan kısımlarında okulun betimlenmesine dair bir bilgiyle karşılaşmayız. Zira birbirlerine büyük bir sevda ile bağlanan karakterlerimiz için yan yana oldukları takdirde mekân işlevsiz kalır. Romanda geniş yer tutan bir diğer mekân ise Berlin ve beraberinde buradaki hastane olur. Kahramanımız eşinin hastalığını öğrendikten sonra en iyi tedavinin yurt dışında olduğunu öğrenip Berlin'e giderler. Bu zamanlarda kahramanlarımız sık sık hastane odalarında kalmalarına rağmen buraların detaylı tasvirlerini yapmazlar. Sadece içinde bulundukları kasvetli havayı ve mekânın ruhlarında yarattığı duyguyu aktarmakla yetinirler.

Adnan Binyazar'ın ilk iki romanından sonra yayımladığı *Günışığına Yolculuk* genel başlığı altında yayımlanan serisi tek bir kahramanın yaşamını aktarır. Dolayısıyla her bir roman konu bağlamında bir öncekinin kaldığı yerden devam eder. Bununla birlikte mekânların betimlemeleri oldukça sınırlıdır. Kahramanlarımız daha çok bulundukları mekânın neresi olduğunu belirtirler. Çünkü diğer unsurlardan ziyade bilhassa olayların okuyucunun zihninde daha fazla yer edinmesini isterler. Bu noktada sadece şehir değişikliği yaptıklarında mekâna dair ifadelerin yer aldığını görürüz:

"Ağın, o yıllarda nüfusu iki bini aşmayan küçük bir beldeydi. (...) Çayırlıklarda kuzular meleşiyor, dal uçlarında sesi güzel, rengi güzel kuşlar ötüşüyordu. Bağlar, bahçeler, tarlalar, bayırlar çiçek kokuyor; dağlardan ovalara serin rüzgârlar esiyordu. Evin biraz aşağısında gür sulu bir dere vardı. O derenin şırıltısıyla uyuyup uyanıyorduk." (Günışığına Yolculuk 1- Kaçış, s. 18)

Söz konusu roman serisinde en fazla yer kaplayan mekân trendir. Çünkü hikâye boyunca karakterimiz sık sık seyahat etmek zorunda kalır. Üstelik dönem gereği uzun tren yolculuklarıyla karşılaşırız. Bu durumun bir sonucu olarak karakterimiz trendeki kişilerle iletişim imkânı elde eder. Kahramanımız yaşadığı zor günlerden sonra İstanbul'dan kaçtığında ise yol boyunca gitmiş olduğu tren istasyonlarını ve şehirleri aksatmadan aktarır. Bu istasyonları şu şekilde sıralamak mümkündür: Gebze, İzmit, Pamukova, Bilecik, Eskişehir, Polatlı, Sivas, Malatya.

Tüm bunların sonucunda Binyazar'ın romanlarında bazı mekânların ve Diyarbakır, İstanbul gibi bazı şehirlerin ağırlıklı olarak yer aldığını görürüz. Şüphesiz bu durum, bahsi geçen şehirlerin Binyazar'ın bireysel yaşamında da önemli bir noktada yer almasından kaynaklanır. Özellikle Diyarbakır'ı "doğum ocağı" ve bir röportajında da "duygu ocağı" diye niteler, ayrıca yazarlığını besleyen kaynaklardan[53] biri olarak da gösterir. Dolayısıyla her romanda bu şehrin çeşitli tesirlerinin yer aldığını görmek mümkündür. *Masalını Yitiren Dev* romanında baştan sona Diyarbakır kendine özgü bir şekilde işlenir. Binyazar'ın romanlarındaki bir diğer unsura yakından bakabiliriz.

[53] Muharrem Erbey, *agm*., s. 36.

1.5. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Adnan Binyazar'ın romanlarında bahsedeceğimiz diğer unsurlar bakış açısı ve anlatıcıdır. Öncelikle bu unsurların edebiyatımızdaki karşılığını görmek ve ardından Binyazar'ın eserlerinde bunların nasıl harmanladığını incelemek romanların bütüncül olarak kavranmasına yardımcı olacaktır.

Romanın temel unsurlarından bakış açısı ve anlatıcı, esas itibariyle vakayı kimin anlattığı veya kimin anlatacağına verilen cevaptır. Bu noktada İsmail Çetişli'nin kavramalara dair yaptığı tanımlar oldukça açıklayıcıdır: *"Anlatıcı: Masalı, efsaneyi, hikâyeyi, romanı okuyucu/dinleyici durumundaki bizlere anlatan varlıktır."*[54] *"Bakış açısı: Herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında, sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek, cinsiyet, ruh hali ve yere göre aldığımız algılama, idrak etme ve yargılama tavrıdır."*[55] Bu tanımlardan hareketle, eser içerisinde anlatıcı, hangi bakış açısıyla anlatımını gerçekleştireceğine karar vermelidir. Zira seçilen bakış açısı eser boyunca hangi üslup doğrultusunda ilerleyeceğine yardımcı olur.

Bakış açısı unsurunu merkezî bir konumdan incelediğimiz takdirde onun da diğer unsurular gibi tarihsel süreç içinde birtakım değişikliklere maruz kaldığını söyleyebiliriz. Bu noktada Hakan Sazyek 17 ve 19. yüzyıl sonuna kadarki süreci şu cümlelerle ifade eder: *"17. yüzyılın başından 19. yüzyılın sonuna kadar uzanan sürece ait romanlarda bakış açısının bir teknik olarak yeri hemen hiç yoktur. Mutlak güce sahip bir anlatıcının egemen olduğu bu süreç ürünlerinde içerikle ilgili her türlü öge bu anlatıcı tipinin otoriter kimliğinin etkisi altında bulunmak zorunda kalmıştır."*[56] Sonrasında modern ve postmodern dönemlerde, bakış açısı ve anlatıcı konumlarındaki fonksiyonlar ve işlevsellikler farklı açılara doğru evrilir. Metni baştan sonra tek bir bakış açısıyla kaleme alma anlayışı terk edilip değişkenlik gösteren bir yapı ortaya çıkar. Bu noktadaki durumu Hasan Boynukara şu

[54] İsmail Çetişli, *age.*, s. 102.
[55] İsmail Çetişli, *age.*, s. 105.
[56] Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, 4. bs., Hece Yayınları, Ankara 2021, s. 47.

benzetmeyle ifade eder: *"Bakış açısı, anlatım süresince değişebilir. Bu tür eserlerde paragraflar sanki bir torbaya konmuş ve rastgele çekilerek sıraya konmuş gibidir."*[57]

Romanlarda yer alan anlatıcı tipleri araştırmacılar arasında çeşitli tartışmalara neden olur. Şöyle ki araştırmacılar bakış açısı ve anlatıcıyı kendi içinde alt başlıklara ayırırken isimlendirme noktasında genel bir birlik sağlayamamışlardır. Bu bağlamda ilk olarak Şerif Aktaş; "*Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı, Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı ve Müşahit Anlatıcıya Ait Bakış Açısı*" şeklinde sınıflandırır.[58] Mehmet Tekin ise bu noktadaki sınıflandırmasını şu şekilde yapar: 1. *tekil kişi (Ben), 3. tekil kişi (O) ve 2. çoğul kişi (siz).*[59] Son olarak da Boynukara kendi görüşünü şu şekilde izah eder: *"Esas itibariyle iki bakış açısı vardır. Birinci tekil şahıs (ben) ve üçüncü tekil şahıs (o) anlatıcı. Bu iki bakış açısı tanrısal-anlatıcı ve yarı-tanrısal anlatıcı olarak da adlandırılabilir. Anlatımda ikinci çoğul şahıs 'siz' kullanımı sadece bir istisnadır."*[60]

Bakış açısı kavramını, eseri okura aktarma noktasında işlevsel olarak yer alan anlatıcının baktığı pencere olarak yorumlayabiliriz. Zira aktarılan anlatı ne denli önemli ise onun aktarım esnasındaki yansıtılma araçları ve yansıtanın bakış açısı da o denli önemlidir. Adnan Binyazar'ın romanlarındaki bakış açılarına ve anlatıcıya dair vurgulayacaklarımıza temel oluşturması açısından bu kurumsal bilgi aktarımını belli kaynaklar eşliğinde sunduk. Bundan sonra Binyazar'ın romanlarındaki bakış açısının ve anlatıcının özelliklerine göz atabiliriz.

Romanların güçlü ve zengin birer görünüm kazanabilmesi adına yazarlar çeşitli anlatım tekniklerine ve unsurlarına başvurur. Bununla bağlantılı olarak, "*anlatım teknikleri, 'anlatımı' gerçekleştiren kişinin, yani 'anlatıcı'nın tasarrufuna"* [61] bağlı olduğunu biliyoruz. Bu noktada Binyazar'ın romanlarında yer alan bakış açısı ve anlatıcının kurgu içerisindeki konumu oldukça ehemmiyetli bir görünüm arz eder. Bu bilinç hâliyle romanlardaki söz konusu unsuru incelemeye başladığımızda eserleri tek tek irdelemek yerine hepsi için bir çıkarımda bulunabiliriz. Zira Binyazar

---

[57] Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, 1. bs., Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997, s.17.
[58] Şerif Aktaş, *age.*, s. 78.
[59] Mehmet Tekin, *age*., s. 30.
[60] Hasan Boynukara, *age.*, s. 17.
[61] Şaban Sağlık, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, 1. bs., Hece Yayınları, Ankara 2014, s. 206.

beş romanında da aynı tekniği tercih edip eserlerini kaleme alır. Şüphesiz bu durum bize Binyazar'ın edebî esere ve de roman türüne dair görüşlerine bir bütün olarak bakabilmeyi sağlar. Söz konusu romanlarında başkişi olarak ele aldığı karakterlerin yaşamlarını geçmişe dönük bir anlatım çerçevesinde sunar. Dolayısıyla hem kahraman bakış açısının hem de hâkim bakış açısının birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Çünkü kahraman geçmişindeki anıları aktarırken bir yandan da o andaki vaziyetinden hareketle olayları bütüncül olarak anlatır. Aşağıda yer verdiğimiz alıntılar durumu özetler mahiyettedir:

"Toza toprağa batmış, yalınayaklarıma bakıyorum. Tozlarda bizimle İstanbul'a gelecekler diye içimde bir sevinç var." (Masalını Yitiren Dev, s. 84)

"Evliliğimizin ilk yıllarında, uyanır uyanmaz, yanımda mı diye bakardım. Uyurken yüzünden alamazdım gözlerimi. Ses etmeden yüzüne dalar giderdim. Derin uykularda bile yüzü gülerdi. Uyanmasın diye, başucunda soluğumu tutardım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 178)

"Satıcıların vapurun güvertesinde mallarını şarkı söyleyerek satmalarını tiyatro sanıyorum. Tiyatro adını duymuşum ama onun ne olduğunu bilmiyorum. İyi giyimli satıcılar düzgün konuşuyorlar. Oysa üstümüzde entari, ayaklarımızda takunyalarla asıl oyuncu biziz." (Günışığına Yolculuk 1- Kaçış, s. 46)

Binyazar'ın romanlarındaki biçimsel unsurlarda bakış açısı ve anlatıcı bağlamında yaptığımız incelemede öne çıkan özellik romanların her zaman kahraman bakış açısı etrafında şekillenmiş olmasıdır. Şüphesiz bu durum, belli bir zihinsel arka planın yansıması olarak düşünülebilir. Çünkü Binyazar'ın romanları bireysel yaşamından izler taşır ve karakterlerle kendisini özdeşleştirmesinden dolayı kahraman bakış açısı kendine daha fazla söylem alanı yaratmış olur. Zira birçok röportajında yazdıklarında yaşamından izler taşıdığını doğrudan ifade eder.

1.6. DİL ve ÜSLUP

Roman, anlatıma dayalı türler arasında yer alırken, nitelik itibariyle inşası birtakım unsurların birleşmesinden oluşur. Şüphesiz romanlarda kullanılan dil,

sanatın yardımıyla günlük anlamının boyutlarından çıkartılıp yeni bir anlam ve işlevsellik kazanır. Bu noktada yazarın tercih ettiği dil ve üslup, eserlerde adeta birer kimlik vazifesi görür. Mehmet Tekin üslubun tanımını şu şekilde yapar: "*Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya -özellikle- yazıya dökmek, dile hayatiyet (canlılık) kazandırmak demektir. Temelde anonim bir karakter taşıyan dil, sanatkârın mizacından, düşünce ve felsefesinden gelen destekle özelleşir, üslup boyutunu kazanır."*[62]

Tekin'in de izah ettiği gibi üslup, yazarın kaleminde çıkan ve ona özgü bir yapı sergileyen dilin şekillenmesidir. Edebî dil almış olduğu şekillerle varlık kazanırken aslında tek bir üslup anlayışından bahsetmeyiz. Şöyle ki bir yazarın üslubuna bakılabileceği gibi, bir grubun ortak söyleminden hareketle şekillenen üsluplarına ya da bir konuşmanın kendine özgü biçemine de bakılabilir.[63] Bu durum bizlere üslubun kendi içerisinde farklı açılardan incelenebileceğini gösterir. Binyazar, yazı kaleme almayı *"duygu çağrışımlarının yumağını çözmek*"[64] şeklinde düşünür. Dolayısıyla yazma eylemi bu denli önemli bir noktaya konumlandıran Binyazar'ın romanlarındaki dil ve üsluba yakından bakmak elzemdir.

Adnan Binyazar kaleme aldığı ilk yazılarından itibaren dili kullanmadaki becerisiyle dikkatleri üzerine çekip, çevresindeki insanlar tarafından takdir toplar. Bu durumu çeşitli yazılarında ifade eden Binyazar, beraberinde nitelikli ve zengin okuma kültürüyle kendine özgü bir üslup geliştirir. Oldukça akıcı ve sade bir dil kullanarak anlatılarını şekillendirirken dilin bütün imkanlarından istifade eder.

Öncelikle Binyazar'ın ilk romanından itibaren kelime tercihleri ve cümle kuruluşlarında oldukça sade bir anlayışın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu durumun bir sonucu olan sadelik ve akıcılığı birkaç örnek alıntı ile göstermek mümkündür:

---

[62] Mehmet Tekin, *age.,* s. 185.

[63] Mehmet Önal, "Edebî Dil ve Üslup", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 36, Erzurum 2008, s. 32.

[64] Binyazar, 2006: s.293.

"Yüreğime sevginin nakışlı yüzü işlendiğinde ilkokulun dördüncü sınıfındaydım. Nereye gitsem, adımlarım beni oraya götürüyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 55)

"Durumumuz her gün biraz daha kötüleşiyordu. Şen şakrak annemin sesi sönmüş, güleç yüzü gülmez olmuştu. Komşulara gidemiyor, köşelere çekilip bize belli etmeden ağlıyordu." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 14)

Binyazar'ın eserlerinde genel olarak birey merkezli anlatımların olmasına karşın arka planda toplum da her daim ifade alanı bulur. Bu noktada dönemin siyasi ve sosyal görünümüne dair düşüncelerde karakterlerin gerek söylemleri gerek sergilemiş oldukları davranışlar yol gösterici olur. Beraberinde bu durumu destekleyen koşul şüphesiz kelime düzeyinde, cümle kuruluşlarında ve bütün olarak dil seviyesinde kendini gösterir. Öncelikle ilk dikkat çeken nokta Binyazar'ın karakterlerini yerel söyleşilere uygun biçimde konuşturmaya çalışmasıdır. Bunu romanlarının tamamında görmek mümkündür. *Masalını Yitiren Dev* romanında bu durumu karakterimizin annesiyle konuşurken ona bir soru sormasıyla gözlemleriz:

"'He, katırın üstünde, Ağın'dan Elazığ'a gidiyoruz; nasıl hatırlıyorsun ula, iyice çağaydın (çocuk) sen! Dediğin doğru, gün ışımadan yola çıktık. O gece çok karanlıktı. Senin unutmadığın o yolculuk. Sen o zaman üç ya da dört yaşındasın, fazla değil! Nasıl unutmadın o günleri, ben bile unuttum. Unutmasam da, hiçbir anını hatırlamak istemiyorum. Yerin dibine batsın o günler! O baban, o baban, yerinde yatacak mı acaba?.. Mezarında dikili kalacak O!' diyor, birden geçmişine dalıyor." (Masalını Yitiren Dev, s. 37)

Romandan alıntıladığımız bu cümleler oldukça farklı açılardan irdelenmeye müsaittir. Öncelikle kahramanımız kurgu içerisinde annesinin okuma yazma bilmeyen köylü bir kadın olmasına vurgu yaparken söz konusu cümlelerde tam tersi cümle kuruluşu sergilenir. Kurallı cümle yapılarının peş peşe sarf edilmiş olması, günlük yaşamındayken yansıtılmaya çalışılan kadın karakterinin betimlenmesine uygun düşmez. Diğer bir nokta ise kadının yerel ağıza uygun kelime kullanmasıdır. Burada kullanılan "çağa" kelimesinin karşılığı, hemen parantez içinde verilir. Fakat cümlelerde başka bir yerel söyleyişe tanıklık etmeyiz. Ardından kahramanımız okula

gidebilmek için Diyarbakır'da babasının yanına gider ve burada oldukça farklı bir aile ortamıyla karşılaşır. Aynı zamanda duygusal anlamda bir hareketlilik yaşar ve bu durumuna ciddi anlamlar yüklemeden önce evin en yaşlı insanı ile konuşur. Aralarında geçen konuşma şu şekildedir:

"'Haco Bibi, sana bir şey soracağam, ama kimseye demeyecah(ğ)san..'
'He, oğlum, sor!'
'Huriye'yi tanisan?'
'He, oğlum, nasıl tanımiyem?.. Her gün buradadır…"
'Onunla evlenmek istiyem, ama işkilleniyem… Bilisen, çok oynaktır; bilmiyem kızdır, karidir?'" (Masalını Yitiren Dev, s. 270)

Romandan aktardığımız bu cümleler yerel söyleyişin metne taşındığını gösterir. İlk bakışta bulunulan bölgenin üslubunun dikkate alınması okurda gerçeklik duygusu yaratmasıyla başarılı bir görünüm sergiler. Beraberinde romandaki çelişki dikkatimizi çeker. Çünkü çocukluğunun büyük kısmını şehirde geçen kahramanımız, bulunduğu her ortamda düzgün Türkçesiyle takdir toplar ve bununla iftihar eder. Buradaki diyaloğunda ise tam tersi bir davranış sergileyip yörenin söyleşisini benimseyen bir görüntü çizer.

Romanlarda betimlemeler, mecazlar, alışılmamış bağdaştırmalar gibi pek çok unsur cümle içerisinde yer alır. Zira Binyazar, dili yaratıcı yönüyle kullanabilen her yazarın, duygu ve düşünce anlatımına yeni katkılarda bulunabileceğine inanır.[65] Eserlerinde bu anlayışın hâkim olduğunu görebilmekle birlikte dil düzeyindeki bu yetkin yapısını birkaç cümle ile örneklendirebiliriz:

"Nenemle birlikte yattığımız odanın eşyası, üstünde minder bir yana, şilte bile olmayan kuru bir sedir, bir döşek, bir yorgan, kardeşimin kıvrılıp kaldığı el kadar minderden oluşuyor. Bir de köşede, anamın koca evinden getirdiği, üstünde horoz deseni bulunan kanaviçe işli bir yastık var. Yalnız kaldığımda, güneş vurduğunda çıplaklığı daha çok ortaya çıkan bu odada bunalıyorum.

[65] Binyazar, 2008a: s. 37.

Odanın duvarında da iki resim var. Biri benim resmim. Öbürü bir at resmi." (Masalını Yitiren Dev, s. 55-56)

Romalarda genel olarak yer alan kelimeler, duyguların aktarılması için özenle tercih edilmiş bir yapı sergiler. Bu noktada en güçlü örnek olarak *Ölümün Gölgesi Yok* romanı gösterebiliriz:

"Filiz'in gözü sürekli gözlerimde, ellerimde, yüzümdeydi. Sarılığın kaybolduğu günler oluyordu. İyi halimi bakışlarından anlıyordum. İyiysem, yağmur yemiş gül yaprağı gibi ışıyordu yüzü. Kötüysem gül yaprağı soluyordu. Törelere uyup ne derlerse yapıyorduk. Sarılık pınarından su getirtmişler, sabaha dek ayazda bekletilen suyu başımdan aşağı dökmüştüm. Suyun bir kısmını saklamış bana içirmişlerdi. Ürpermesine ürpermiş, titremesine titremiş, tiksinmesine tiksinmiştim ama bir türlü iyileşememiştim. Kadınlar, evlerin gizli filozoflarıdır." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 210-211)

Burada aktarılan cümleler, Binyazar'ın kelimelerin gücünden hareketle okurda yarattığı etkiyi en çok hissettiren noktalardandır. Beraberinde eşinin yanağını gül yaprağına, kadınları genel olarak filozoflara benzetmesi gibi ifadelerle karşılaşırız. Aynı zamanda burada sadece yeşil demeyip "yağmur yemiş gül yaprağı" betimlemesi eserin zengin taraflarındandır. Romandan yapacağımız bir diğer alıntı ise Binyazar'ın üslubunda temas ettiğimiz tüm bu noktaların ne kadar estetik bir yapı kazanabileceğini gösterir niteliktedir:

"Huzurlu olup olmadığının göstergesi kaşlarıydı. Huzur, yeni ayın yayına çevirirdi kaşlarını; huzursuzluk düzleştirirdi. Kaşlarının yayında parmaklarımı gezdirir, bir 'Hurufi' gibi, yüzünde 'harf' arardım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 151)

Bu noktaya kadar ifade ettiğimiz bütün unsurların Binyazar'ın romanlarını bütüncül olarak algılamamıza yardımcı olacağını düşünüyoruz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ROMANLARIN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Adnan Binyazar'ın romanları, yapı unsurları ile birlikte tema bakımından da dikkat çeker. Zira Binyazar, eserlerinde yaşadığı dönemi ve bu dönemin bireyinde var olan özelikleri çeşitli açılardan yansıtır. O, İkinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki yıllara denk gelen anlatısında, bu tarihsel aralığın toplum ve birey düzeyindeki etkilerini romanlarına arka plan olarak taşır ve merkeze aldığı temalar çerçevesinde bunlara yer verir. Eserlerinde değindiği sorunları şu genel başlıklar altında ifade etmek ve ele almak mümkündür: Birey, Eğitim, Sağlık, Toplum vb. Bu bağlamda söz konusu edilen sorunları tek tek ele alıp incelemeye başlayabiliriz.

1. BİREY

1.1. Aşk

Adnan Binyazar, anlatılarında yer verdiği her temayı oldukça yoğun ve etkili bir şekilde işlemeye çalışır. Bu noktada edebiyatın en çok işlenen temaları arasında sayabileceğimiz aşk teması, Binyazar'ın romanlarında da yer bulur. Bilhassa *Ölümün Gölgesi Yok* romanı büyük bir istikrarla aşk temasını yoğun bir şekilde işlediği eseridir. Romanda kahramanımız Adnan'ın eşiyle olan sevgi bağı ve eşinin yakalandığı hastalık sürecindeki günler aktarılır. Bununla birlikte toplumun geçmişteki aşk algısına dair bildiklerini aktarır. Ardından da eşi ile tanışmadan önce ruhunun sevgiye her daim hazır olduğunu büyük bir samimiyetle dile getirir:

"Kız erkek ilişkilerinde kalın duvarlar çekildiği ortamlarda yetişmiştim. Her gün iç içe de yaşasak, kızları bedenimizin ötelerinde düşlemeye alıştırmıştık. Onların gözüne bakamazdık. Elimizin ellerine değmesi zina değilse de ona yakındı." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 73)

"Birine, hem de bir-iki saniye içinde bağlanmamış olayım, dünya onun üzerine kurulurdu; artık, varsa yoksa o!" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 75)

"Nereye gidersem sevdamı yanımda götürüyordum…" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 68)

Roman büyük çoğunluğunda Adnan'ın eşi Filiz'e karşı duyduğu derin duyguların yansımalarına ev sahipliği yapar. Bu noktadaki aktarımı oldukça naif bir şekilde örülmüştür. Bu büyük aşkın öncelikle kahramanımız Adnan tarafında nasıl bir tesir bıraktığını görmek, temanın işlenişindeki bütünlüğü görmek adına yararlı olacaktır:

"Sesinin içe işleyen tınısı, yüzünü görme isteği uyandırıyordu bende. … Biçimli yüzünden sağlık fışkırıyor, gülüşünden pembelikler yayılıyor. Bitiş yerinde kıvrılan kaşları, canlı bakışları sarsıyor beni." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 49)

Adnan'ın öğrencisi Filiz'i okul koridorunda gördüğü ilk andan itibaren sevdasıyla yüreği kuşanır. Bu durum bulundukları çevrede hoş karşılanmaz. Ancak aklıselim insanların araya girmesiyle ilişkilerine müsaade edilir. Kavuşmanın heyecanını her daim hisseden çiftin birlikteliklerinin ilk günleri şu cümlelerle işlenir:

"Evliliğimizin ilk yıllarında uyanır uyanmaz, yanımda mı diye bakardım. Uyurken yüzünden alamazdım gözlerimi. Ses etmeden yüzüne dalar giderdim. Derin uykularda bile yüzü gülerdi. Uyanmasın diye, başucunda soluğumu tutardım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 178)

Kahramanımız aldığı her nefeste eşine olan aşkını ruhunun derinliklerinde yaşarken onun uykularını bile kıskanır. Bu noktada yapacağımız alıntı yaşanılan aşkın dahi iyi kavranmasına ve sevdanın büyüklüğünü yansıtmaya örnek olacaktır:

"Uyanıp yüzüne dikilen bakışlarımdan irkilmeyeceğini bilsem sabaha dek başucundan ayrılmak istemezdim. Yarattığına el sürmeyen bir tanrı gibi, güzelliğinin bekçisiydim. Dayanamaz, dudaklarımın ucuyla kirpiklerini öper, parmaklarımı kaşlarında gezdirirdim. … Uyurken bile güleçti. Sabahları ben uyanmışsam, onun da uyanmasını isterdim. Onu geceleri benden çalan uykunun düşmanıydım. … O gözlerini açınca olurdu benim sabahım" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 16)

Roman boyunca aşk temasının güçlü ifadelerle yansıtıldığını gözlemleriz. Şüphesiz temayı güçlendiren ifadeler beraberinde kahramanlarımızın çeşitli özelliklerini daha da belirginleştirir. Örneğin Adnan'ın hem büyük bir sevdasına tanıklık edip hem de iyi bir gözlemci olduğunu görebiliriz:

"Gözyaşı, bir kadını nasıl böylesine güzelleştirirdi!" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 146)
"Huzurlu olup olmadığının göstergesi kaşlarıydı." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 151)

Sevdalarını her satırda duyumsadığımız çiftin sadece sağlıklı günlerde değil her daim bu duyguları duyumsadıklarını görebiliriz. Şöyle ki, Filiz yakalandığı hastalık nedeniyle günlerinin birçoğunu hastanede geçirmek zorunda kalır. Bu günlerde yanı başından hiç ayrılmayan kahramanımız Adnan, eşini sadece ruhen değil onun bedenindeki her zerresini taparcasına sevmeye ve korumaya devam eder:

"Yatağında ellerine bakıyorum; serumu elinin üstündeki belirgin damarlardan vermişlerdi dün gece. Elinin üstündeki mor desenler oluşmuştu. Aynı duyguyla ellerini öptüm; güzelliğinin evliyasıydı elleri; tuttum yüzüme sürdüm…" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 161)

Filiz'in hastalığı ilerleyip ciddi problemler yaşamaya başladığı dönemde şüphesiz en büyük destekçisi Adnan olur. Onun tedavi sürecinde tek bir gülüşünü dahi iyileşme umudu olarak algılamaya çalışır. Aynı zamanda yaşamın her saniyesinde varoluş sebebini Filiz'in varlığı ile özdeşleştirir:

"Güneşi görünce genç kızlık günlerindeki sağlığı yüzünde şeftali çiçeği gibi açmıştı Filiz'in. Üzüm gözleri cevahir taşı gibi parlıyordu. Sanki kuşlar onun için ötüyor, deniz onun için sessizliğe bürünüyor, arılar onun için kıyılara dağ çiçeklerinin tozunu taşıyor, kelebekler onun için renkten renge giriyordu. Bahar çiçekli eteklerinde gün ışığını kovalıyordum mutluluktan. Eteklerinin ışığa bulanmış çiçeklerini avuçlayıp avuçlayıp denize atıyorum. Sesine sevincin ışığı vurmuştu; dağlara, taşlara, uçan kuşa, sürüngene, bitkilere, böceklere, … güneşin yedi rengi akıyordu bakışlarından." (Ölümün Gölgesi Yok, S. 165)

Binyazar'ın aşk temasını kurgusunda barındıran bir diğer eseri *Masalını Yitiren Dev*'dir. Bu romanında yer alan konu, daha önceki bölümlerde de ifade ettiğimiz gibi kahramanın çocukluk dönemidir. Bununla birlikte odaklanmak istediğimiz nokta, kahramanımızın çocukluğundaki ilk aşklarını yansıttığı kısımlardır:

"Görür görmez kıza ben de tutulmuştum. Dokuz yaşlarındaydım; âşıkların aralarında neler geçtiğini bilmiyordum ama aşkın ne olduğunu seziyordum." (Masalını Yitiren Dev, s. 133)

"Onlar varlıklı, Nevin güzel, Nevin okula gidiyor. Okulda arkadaşları var. Beni niye düşünsün; benim bir şeyim yok ki… Umutsuz bir aşk yaşıyorum. Bu aşkın ilacı yok! Nevin'in aşkı beni öldürecek…" (Masalını Yitiren Dev, s. 161)

Bununla birlikte romanda kahramanımızın babası, ikinci ve üçüncü evliliklerini yaptığında eşlerine karşı hep büyük bir sevda beslediğini ifade eder. Fakat bahsedilen bu aşkların *Ölümün Gölgesi Yok* metnindeki kadar belirginleşmemiş olması üzerinde ciddi anlamda durmayı gerektirmez.

Adnan Binyazar, aşk temasını tek bir eser üzerinde yoğunlaşarak kaleme alır. Aşkı en temiz ve naif hâlini romanında işlemeye çalışan Binyazar, karakterinin her köşesini bu zihniyetle donatır. Söylem noktasında kahramanın samimi ve içten bir üslubunun olması aşk temasını güçlü kılar.

1.2. Yalnızlık

Hayatta var olan her şeyin edebiyatın bütün türlerinde yansımalarını görmemiz oldukça doğal iken, bireyin yaşadığı her duygu durumunun da edebiyatın konusu olması olağandır. Bu açıdan bakıldığında, bireyin ruhsal ve fiziksel yapısına dair çeşitli noktaların aktarılmasına en elverişli tür romandır. Bunun bilincinde olup romanlar kaleme alan Binyazar eserlerinde yalnızlık temasına yer verir.

Binyazar'ın kaleme almış olduğu beş romanında da yalnızlık temasının geniş şekilde yer bulduğunu görürüz. Bu durum aslında her romandaki karakterlerin yaşamlarındaki en zorlu günlerin aksettirilmiş olmasından kaynaklanır.

Masalını Yitiren Dev romanında yalnızlık teması baştan sona hâkim olan temalardan biri olarak karşımıza çıkar. Olay örgüsünü anımsadığımız zaman kahramanımızın çok küçük yaşta yaşam mücadelesi vermeye başladığını ve bu durumun bir sonucu olarak da yalnızlığının altının çizildiğini görürüz. Bu noktada yapacağımız alıntı durumu özetler niteliktedir:

"Kötü izlenimlerle de ayrılsanız, yürekten allahaısmarladık diyeceğiniz biri olmalı. Dirilerin sırrını ölüler saklar. Onun için ayrılırken, diriler yerine ölülere sığınıyorum." (Masalını Yitiren Dev, s. 204)

Romanlarda sadece mekân değişikliğinin ve beraberinde tanıdık hiçbir yüzün bulunmaması şeklinde yalnızlık teması işlenmez. Aynı zamanda ölümle gerçekleşen koca bir yalnızlık duygusu da işlenir. Bu durumu en yoğun şekilde gördüğümüz eser şüphesiz *Ölümün Gölgesi Yok*'tur. Burada kahramanımız Adnan eşi vefat ettikten sonra yaşadığı yalnızlık duygusunu aktarır:

"Yalnız kendi yalnızlığım değil, onunki de dolmuştu yüreğime. Bir an önce yalnızlığıma kapanmak için evimin yolunu tutmak istiyordum. Ölümün ardından söz tükeniyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 281)

Ele alacağımız bir diğer eser *Günışığına Yolculuk* serisidir. Kahramanımız çırak olarak çalıştığı dönemde ustasının merhametsiz tavırları karşısında yaşadığı yalnızlık duygusunu ve ardından gelen isyanı şu şekilde ifade eder:

"Her dayaktan sonra dükkânın bir köşesine çekilir, ona belli etmeden söylenirdim, 'Nasıl ana babasınız siz! Beni niye sokaklara atıp bu zalimin eline bıraktığınız! Burnumdan süzülen kanı görün artık. Görün de beni arayıp bulun." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 80)

Romanlarda yalnızlık temasının söz konusu olduğu bir diğer nokta tren istasyonlarıdır. Çünkü kahramanlarımız içinde bulundukları zor şartlardan kurtulmak için şehri terk ederler ve her daim yalnız hissederler:

"Gözüm gidenleri uğurlayanlardaydı. Kimi el sallıyor, kimi altın dişlerini parlatarak gülüyordu. Benim el sallayanım yoktu. Sarı saçlı küçük bir kız, 'Baba beni de götür!' diye ağlayınca gözlerim doldu. Ben de beş altı yaşlarında, annemle birlikte Diyarbakır istasyonundan babamı uğurlarken aynı sözlerle ağlamıştım." (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 22)

"İnince o evine gidecekti. İnsanı bir bekleyenin olması ne güzeldi! Ben, istasyonlarda uyuyacak yer arayacaktım. İçime yalnızlığın hüznü çöktü yine…" (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 56)

Romanlardaki yalnızlık temasının ifade alanlarını tespit ettikten sonra bir başka tema üzerinde yoğunlaşabiliriz.

2. EĞİTİM

Adnan Binyazar'ın romanlarında yer verdiği temalardan bir diğeri eğitimdir. Merkeze aldığı kahramanların yaşamlarındaki zorluklarından kurtulmalarının çaresi olarak eğitimi gösterir. Bu çerçevede eserlerinde eğitim temasını çeşitli açılardan yoğun şekilde işler. Bunun önemli sebeplerinden ve dayanaklarından biri, hiç kuşkusuz yazarın kendi eğitim sürecidir. O, eserlerinde kendi hayat tecrübesinden ilham alır.

Binyazar eğitimi *"düşünceler potasında kişiliği biçimleme edimi"*[66] olarak görür ve sadece bilgi deposu olarak yansıtılan eğitim anlayışının karşısında durur. Yorumsal etkinliğe dönüştürülen bilgilerin faydalı bir anlayışa hizmet edeceğini belirtip bu zihniyeti satırları üzerinde okura duyumsatmaya çalışır. Bağlama uygun olarak metinlerinde yer alan temanın işlenişine bakabiliriz.

2.1. Eğitimde Gaye ve Güçlükler

Diğer bölümlerde de ifade ettiğimiz gibi Binyazar eserlerini çocuk kahramanların ağırlıkta olduğu ve yaşamlarındaki zorlukların yansıtıldığı hikâyeler şeklinde kurgular. Bu noktada bilhassa *Günışığına Yolculuk* başlığı altında kaleme almış olduğu seride yoğun bir şekilde eğitime vurgu yapılır. Söz konusu eserdeki kahramanımız babası tarafından terk edildikten sonra annesiyle zor bir yaşam sürer. Daha sonra okula gidebilmek umudunu barındırarak İstanbul'a onları terk eden babasının yanına gelir ama hayallerindeki gibi bir yaşama sahip olmaz. Aynı zamanda kahramanımızın daha okula gitmeden büyük bir heyecanla okumayı öğrendiği de belirtilir. Hatta bu durum, nenesinin onun ilerde çok iyi yerlere geleceğini düşünmesini sağlar. Zira o güne kadar küçücük bir çocuk olarak yaşadıkları zorluklara karşı yüzünü güldüren anlardan biri okuma yaptığı kısımlardır. Aşağıdaki alıntı bu durumu özetler:

[66] Binyazar, 2016: s. 22.

"Okuyorum işte. Elime geçen kitapların resimlerine bakıp kendi kendime konuşuyordum. Dayım, okumaya heves ettiğimi görünce bir gün, elinde bir alfabeyle döndü eve. (...) üç hafta sonra alfabeyi sökmüştüm. Okuyup anladığım küçük öyküleri neneme, dayıma, anneme de okuyor anlatıyordum." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 37)

Kahramanımızın İstanbul'a gelmesinden sonra yaşadığı hayal kırıklığı her gün devam ederken eğitimi için ısrarcı tavrını asla bırakmaz. Bunun için babasından alacağı cevabın olumsuz olacağını bilmesine rağmen umudunu kaybetmeden sormaya devam eder:

"İlkbahar da yaz da tez geçti. İstanbul'da ilkokullar derse başladı. Hemen her gün, okula ne zaman başlayacağımı soruyorum babama. Bugün yarın diyor." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 48)

Bu bağlamda eserin daha ilk sayfalarından itibaren kahramanımızın okumaya olan sevgisinin altı çizilir. Çünkü kitapların ve eğitimin insanlar arasındaki birlikteliği sağlayabilecek unsur olduğuna inanır:

"Oysa ben kitabın, insanı birbirine yaklaştıran, onu uyumlu kılan tek araç olduğuna inanıyordum." (Günışığına Yolculuk 3-Okul Yılları, s. 134)

İstanbul'dan kaçarak annesinin yanına giden kahramanımız bu zorlu yolculuğu okula kavuşabilmek adına yapar. Çünkü ustanın yanında çırak olarak çalıştığı günlerde canını en çok acıtan şey okul çıkışında gördüğü öğrenciler ve öğretmenlerdir. Aynı zamanda bu durum onun kendini her daim eksik hissetmesine de neden olur. Dolayısıyla kaçış, onu hem annesine hem de en büyük hayaline kavuşturur. Eğitime olan sevgisini şu cümlelerle ifade eder:

"Annem beni okula gönderecek. Ben de senin gibi bilgi yuvama kavuşunca yeniden doğmuş gibi olacağım." (Günışığına Yolculu 1-Kaçış, s. 100)

Serinin üçüncü kitabında ise kahramanımızın okula kavuştuğu günlerdeki yaşamından bahsedilir. Zira bu süreçte okula kayıt işlemlerini yaparken ailesinin doğduğunda nüfusa kaydını yaptırmamasından dolayı sorunlarla karşılaşır. Araya insanların girmesiyle olay çözüldükten sonra kahramanımız on dört yaşında üçüncü

sınıf öğrencisi olarak okul sıralarında yerini alır. Yaşıtlarına göre eğitim hayatına geç kalmış olsa da hayat deneyiminin farklı bir şehir farklı bir kültür görmesinin ondaki etkileri olumludur. Bu bağlamda geçen okuldaki günlerini şu şekilde aktarır:

"Okuldan geliyordum. Önümde üç türlü çalışma vardı: Ödev yapmak, haritada dünya turuna çıkmak, Cephe dergilerini okumak. Dergide savaşın içyüzünü yansıtan yazılar, fotoğraflar vardı. O fotoğraflar, hayvanın hayvana yapmadığını, insanın insana yaptığını gösteriyordu." (Günışığına Yolculuk 3-Okul Yılları, s. 92)

Son olarak ifade etmek gerekirse Binyazar, her eserinde eğitim teması üzerinde ısrarla durmuştur. Çünkü eğitimi, bireyin ve akabinde toplumun gelişmesi için gerekli olan en önemli yol olarak düşünür. Aynı zamanda bu büyük isteğin arka planında yatan neden, eserinde açıkça dile getirilir. Bu bağlamda yapacağımız alıntı bütün eserlerindeki eğitim temasına yapılan vurgunun dinamiğini algılama noktasında işlevsel olacaktır:

"Okudukça, bilgisiz yaşamanın yaşamak olmadığını anladım. Yaşlı adam, oğluyla konuşurken, 'Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli bilgiyle atılmıştır,' demişti. Ona, 'Hayatta en gerçek yol gösterici bilimdir,' sözünü de ekledi. Temeline bilimin harcını döktüğün Cumhuriyet'i bizlere emanet ettin. Böyle bir emaneti bilgisizler koruyamaz. Annem, Elazığ'ın Ağın ilçesinde yaşıyor. Bilgimi çoğaltmak için annemin yanına gidip orada okula başlayacağım." (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 136)

Binyazar'ın romanlarında eğitim temasını tamamlayan bir diğer unsur kitap tutkusudur. Kahramanlarımız eğitim uğruna çeşitli mücadeleler sergilerken aslında temel dinamiklerini kitaplara karşı olan hassasiyetlerinden alırlar. Çünkü edebiyatın kendilerinde bir sağaltıcı etkiye sahip olduğunu düşünürler. Bu durumu *Masalını Yitiren Dev* romanında kahramanımıza kitap tutkusunu tetikleyen Abla üzerinden görmek mümkündür:

"Beni ilgilendiren, baharat değildi, tezgâhın üstüne serpiştirilmiş kitaplardı. Vitrinin camına anlımı dayadığımda raflardaki öbür kitapları da görüyordum. Kitapların, sevgilileri sarmaş dolaş gösteren kapaklarında, önceden

dinlediğim hikâyelerin kişileriyle bir araya geliyor, mutluluk içinde yüzüyordum. ... Kitaplara bakarken, dayaklardan, aşağılanmalardan kurtuluyor, sevgilerin kucağına sokuluyordum." (Masalını Yitiren Dev, s. 177)

Tüm bu işaret ettiğimiz noktalardan sonra eğitim temasının tam olarak anlaşılabilmesi için bir diğer alt unsura yakından bakabiliriz.

2.2. Köy Enstitüleri

Adnan Binyazar'ın romanlarında eğitim temasını nasıl işlediğini, buradan da hareketle eğitime olan bakışını ortaya koymaya çalıştık. Şimdi bu başlık altında değinmemiz gereken son konu ise Köy Enstitüleri'dir. Ancak bu konuyu ele almaya başlamadan önce kurumla ilgi kısa birtakım bilgiler sunmak yerinde olur.

Türk milleti geçirdiği varlık mücadelesinin ardından Cumhuriyet'i ilan ederek kendi tarihinde kırılma anlarından birini yaşar. Ancak yaşanan büyük mücadelenin kalıcı olması, yapılacakların en az bu süreç kadar dikkat ve özene bağlıdır. Şüphesiz bu dönemde çeşitli sahalarda sorunlar ardı ardına gelir. Yapılacak her faaliyetin tek bir gaye etrafında şekillendiğini görürüz: Türk ulusunu hak ettiği çağdaş seviyeye yükseltmek. Bu doğrultuda eğitim noktasında öncelikli olan şey, kırsal kesimdeki halkın seviyesini yükseltmektir. Zira dönemin nüfus dağılımı dikkate alındığında çoğunluğun kırsal kesimde, köylerde yaşayanlardan oluştuğunu görmek mümkündür. Bu yüzdendir ki devrin önemli isimleri dikkatlerini bu bölgelere çevirmişlerdir.

Yeni bir kurum olarak şekil almaya başlayan enstitülerin, kuruluş aşamasından itibaren en büyük fikir babaları olan ve adlarının bu enstitü ile özdeşleştiğini gördüğümüz isimler Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç'tur. Bu

kurumları, kendi ihtiyaçlarımıza göre kimseyi taklit etmeden inşa edilen yapılar olarak nitelerler.[67]

Enstitülerin kurulması yolunda öncelikle hazırlayıcı ön kurumların yer aldığını biliyoruz. Bunlar köy öğretmen okulu ve eğitmen kurslarıdır. Buralardan verimli sonuçların alınmış olması, peşi sıra yeni kurumların resmî olarak faaliyete geçirilmesi ve geniş kitlelere hitap edecek yapıya kavuşturulması çalışmalarına hız verir. 17 Nisan 1940 yılında çıkarılan yasayla bu yapılanma resmî bir kimlik kazanır. Köy Enstitülerinin ilkeleri ise İlköğretim Genel Müdürü Hakkı Tonguç ile Bakan Saffet Arıkan'ın birlikte hazırladıkları Kültür Bakanlığı Dergisi'nde yayımlanır.[68]

Amaçlan ilk planda eğitim yoluyla bilinçlenecek köylünün hem Kemalizmi öğrenmesini hem de kültürel ve iktisadi yönden canlanmasını sağlamaktır.[69] Böylece köylüyü köyde tutarak, köy şartları içerisinde eğitmek hedeflenir. Aynı zamanda açılışlarına politik nedenlerinden biri olarak da dinin kırsal alandaki egemenliğini kontrol altında tutmak gösterilir.[70]

Enstitülerden mezun olan birçok isim içinden geldikleri köy dünyasını çeşitli türlerle edebiyata taşırlar. Yankı uyandıran bu eserlerin üzerine birçok kapsamlı inceleme yapılır ve bu vesileyle köy yaşamıyla köyde yaşayanlar daha yakından tanınır. Bu sahada enstitü mezunu olan isimlerden bazıları şu şekildedir: Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Ümit Kaftancıoğlu…[71]

Enstitülü yazarların çeşitli eserler bağlamında anılarını aktardığını ve mezunu oldukları kurumları yaşatmaya çalıştıklarını görürüz. En fazla üzerinde durdukları noktalardan biri aldıkları eğitime dairdir. Zira yaparak öğrenmenin temellendiği bu

[67] Ahmet Seyrek, *Köy Enstitüleri*, Dorlion Yayınları, Ankara 2019, s. 123.
[68] Mahmut Makal, *Köy Enstitüleri ve Ötesi*, 8. bs., Literatür Yayınları, İstanbul 2020, s. 47.
[69] Asım Karaömerlioğlu, *Orada Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*, 4. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s. 88.
[70] Erkan Irmak, *Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)*, 1. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 91.
[71] Fakir Baykurt, *Unutulmaz Köy Enstitüleri*, 6. bs., Literatür Yayınları, İstanbul 2020, s. 43.

okullarda mezun olanlar, toplumun ihtiyacı olan bütün meslekleri yapabilecek donanımda yetiştirilirler.[72]

1946 yılından sonra yapılan altyapı çalışmalarıyla birlikte işleyişinde ve uygulamalarındaki değişiklikler sonucunda 1954 yılında farklı bir ad alarak kapanma sürecine girer. Kapanma maceraları dâhil olmak üzere varlık gösterdikleri ilk andan itibaren bütün serüvenleri çeşitli açılardan eleştiriye maruz kalır.[73] Gerek yapılmak istenenler gerek yapılacağı hedeflenen uygulamalardan ötürü çeşitli bakışların merkezinde yer alır ve günümüzde dahi kendisine aktif bir söylem alan yaratır. Aynı zamanda enstitülerden mezun olanlar sözlü ve yazılı olarak yapılanmalarının dinamiklerini aktarmayı âdeta vazife bilirler.[74] Adnan Binyazar'ın da eğitim hayatındaki duraklarından biri olarak köy enstitüsünün yer alması eserlerinde buna yer vermesine neden olur.

Adnan Binyazar'ın bu konuyu işlediği ilk eseri *Masalını Yitiren Dev*'dir. Bu romanda enstitüye dair cümlelerin varlığına son bölümde doğrudan "Köy Enstitüleri" başlığında görürüz. Roman boyunca eğitim serüvenine tanıklık ettiğimiz kahramanımız öğretmeninin desteğiyle enstitülere kaydını yaptırmak ister. Fakat bu sistemle eğitim alan arkadaşlarından işleyişlerine dair bilgiler alır:

> *"Enstitü çok çalışmayı, her alanda becerikli olmayı gerektiriyordu. 'Duvar öreceksin, demir bükeceksin, mandolin çalacaksın, inşaatta çalışacaksın, krizma kazacaksın, keyfin yerinde olsun olmasın, sabahları ulusal oyunlara katılacaksın… Disiplini çok ağırdır enstitünün!" (Masalını Yitiren Dev, s. 335)*

---

[72] Fay Kirby, *Türkiye'de Köy Enstitüleri*, çev.: Niyazi Berkes, 8. bs., Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2019, s. 367.

[73] Bu konu bağlamında enstitülere yönelik yapılan eleştirileri, daha geniş kapsamda bulabilmek için bkz. *Köy Enstitüleri ve Koç Federasyonu-İç Yüzleri*, Komünizme ve Komünistlere Karşı Türk Basını, S. 10, 1966.; Asım Karaömerlioğlu, *Orada Bir Köy var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

[74] Köy Enstitüsü mezunlardan yazar ve ozanları bütün olarak görebileceğimiz çalışmalar mevcuttur. Bunlar arasında en kapsamlısı için bkz. Mehmet Bayrak, *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar*, Tob-Der Yayınları, 1978.

Enstitüye kaydını yaptıran kahramanımız enstitünün yaşamındaki en büyük yardımcısı olacağını, hayatının devamında sığınabileceği yer olduğunu ve bundan sonra farklılaştıracağını düşünür. Aşağıdaki alıntı bunu özetler mahiyettedir:

"Benin gibi, babanın içki masalarında elinden silahı alınmış bu yenik ordunun savaşçısını ancak böyle bir okul kurtarabilirdi. Disiplinli değil, isterse tutsak etsinler, bu en yakın kaleye sığınmalıydım." (Masalını Yitiren Dev, s. 335-336)

Romandan yapmak istediğimiz son alıntı, kahramanımızın bu enstitüye girdiği ilk andaki duygularına dairdir. Çünkü kahramanımızda imkânsız gibi duran bir hayalin gerçekleşmesinin yarattığı büyük sevinç görülmektedir:

"Güneş, sapsarı tarlaların yayıldığı geniş ovaları yalayıp dağların ardında kaybolurken, Dicle Köy Enstitüsü'nün kapısından içeri giriyorum. Elimdeki belgeyi uzun direnişlerden sonra alınmış bir kentin altın anahtarı gibi tutuyor, enstitüye yazılmak üzere yönetim odasının yolunu tutuyorum." (Masalını Yitiren Dev, s. 338)

Adnan Binyazar'ın *Ölümün Gölgesi Yok* metninde ise söz konusu temanın oldukça az yer kapladığını görürüz. Bu durum, kurguyu bütün olarak düşündüğümüz takdirde işlenilen temayla uyumludur. Buna karşılık sadece tek bir anda enstitülerin adı geçerek öğretmen olan Adnan'ın kendi eğitim hayatında yolunun bu kurumlardan geçtiğini öğreniriz.

Son olarak değinmemiz gereken roman *Günışığın Yolculuk* serisidir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi söz konusu eser baştan sona eğitim yolundaki mücadeleyi işler. Serinin son kitabından yapacağımız alıntılarda, enstitünün işleyişindeki düzenine dair çeşitli ifadeler yer alır:

"Bizimle ileri sınıftaki ağabeyler ilgileniyor. Ertesi gün sınav yapılacağını ondan öğreniyoruz. Sözlü sınav öğrencinin bilgi düzeyinden çok, kişilik özelliğine de bakılıyormuş. Bana neden ilkokula geç başladığımı, o güne değin neler yaptığım soruldu." (Günışığına Yolculuk 3-Okul Yılları, s. 176)

Eserin devamında kahramanımız enstitüdeki ilk gününde neler yaşadığını aktarır. Burada yaşadığı en büyük mutluluk kaynağı ise kurumun kütüphanesindeki zenginliktir. Aradığı birçok eseri burada bulmaktan dolayı büyük bir keyif alır.

Binyazar'ın kaleme almış olduğu gerek kurmaca eserlerinde gerek düz yazılarında başta eğitim olmak üzere enstitülerin kendine ayrı bir yer bulduğunu görüyoruz. Binyazar, bireysel yaşamında da aktif olarak içinde bulunup eğitim aldığı bu kurumların, doğru ve objektif bir şekilde tanınması için kalemini kullanmaktan sakınmaz. Burada amaçlananın "*kendinden beslenen, kendini üreten, beslendiği kaynağı var ederek ona kimlik kazandıran bir toplum yaratmak; bunu da en kısa yoldan gerçekleştirmek"*[75] olduğunu söyler. Aynı zamanda kurumları çağdaş eğitim yolunda önemli bir basamak olarak görür; eksik tarafının ise yabancı dil eğitimi olduğunu söyler.[76] Bunun bir sonucu olarak da kahramanlarımızın yaşamlarındaki kırılma anları her daim eğitim hayatlarındaki ilerleme ile paralellik gösterir ve bunun kurgudaki son basamağı da enstitülerle tamamlanır. Şüphesiz tüm bunların sonucunda romanlarında kurumlara dair bu denli ayrıntılı bilgi aktarımını gerçekleştirmezken, enstitünün temel işleyişine az da olsa yer verir. Bununla birlikte romanlarda enstitüden sonraki kısmın hiç yansıtılmamış olması, eğitimin kahramanları aydınlık günlere kavuşturmasıyla işlenilecek konuların bitmiş olduğu izlenimini verir.[77]

---

[75] Binyazar, 2008a: s. 179.

[76] Gültekin Emre, "Masalını Yitiren Dev", *Cumhuriyet Dergi Pazar Eki Gazetesi*, S. 793, 3 Haziran 2001, s. 15.

[77] Bu bağlamda dikkatimizi çeken noktalardan biri de Binyazar'ın enstitü mezunu olan isimlerden farklı bir çizgide anlatılarını kaleme almış olmasıdır. Zira bu okullarda öğrenim gören bireyler, almış oldukları eğitime paralel olarak içinde yaşadıkları mekânları merkezileştiren ve köycü söylemin ön planda bulunduğu bir anlayışla anlatılarını işlediklerini biliyoruz. Yapmış olduğumuz incelemede ise Binyazar'ın çoğunlukla bireyi merkeze alıp onların eğitime olan sevdasını işler. Enstitülere dair noktalar ise son kısımlarda ifade edilip çok fazla detaylandırma yapılmaz. Bu noktada enstitülü mezunlar ve köy edebiyatı arasındaki ilişkiyi detaylı olarak görebilmek için bkz. Erkan Irmak, *age.*

3. SAĞLIK

Adnan Binyazar, eserlerini kaleme alırken akıcı ve samimi bir dil kullanımının yanı sıra vurgulamayı tercih ettiği temalar eşliğinde anlatılarını zenginleştirir. Bu noktada dikkatimizi çeken bir diğer tema sağlıktır. Hastalık, keder ve ölüm gibi çeşitli açılardan oldukça kapsamlı duran bu temanın romanlarda nasıl bir görünüm kazandığını yakından incelemek gerekir.

Adnan Binyazar yazı hayatına daha önce de ifade ettiğimiz gibi hikâye türü ile girer. Fakat süreç içerisinde düz yazı sahasında kaleminin etkili olduğuna inanarak ağırlıklı olarak düşünsel yazılara yöneldiğini ifade eder.[78] Peşi sıra kurmaca dünyasına geri dönerek roman türünde eserler üretmeye başlar. Şüphesiz bu durumun Binyazar'ın özel yaşamındaki tetikleyici bazı gelişmelerin sonucunda oluştuğunu biliyoruz. Dolayısıyla eserlerinde yer alan sağlık teması ve buna eşlik eden ölüm-keder temaları oldukça derinlikli bir görünüm sergiler. Bir diğer deyişle "*ölümü düşünmek başka, onu görmek başka*'[79] diyen Binyazar'ın bu duyguyu oldukça etkili bir çerçevede okura hissettirmesi olağandır.

Binyazar'ın eserlerinde yer alan hastalık temasını kendi içinde farklı açılardan değerlendirmek mümkündür. Bilhassa *Ölümün Gölgesi Yok* romanı bu temanın en yoğun kullanıldığı eserdir.

Bildiğimiz gibi kahramanımız Adnan, öğretmen olarak atandığı Çorum şehrinde öğrencisi olan Filiz'e büyük bir sevdayla bağlanır ve sonrasında evlenirler. Aşk temasında değindiğimiz bu öykünün, bir diğer tarafı ise eşinin yakalandığı amansız hastalığın hikâyenin arka planında işlenmiş olmasıdır. Romanın kurgusu ilerledikçe Filiz'in hastalığı daha da ilerler. Adnan Filiz'in her anında yanında olup eşine ruhen destek olmaya çalışır ve bütün hareketlerini eşinin kendisini daha iyi hissetmesi için dikkatle yapar:

---

[78] Refik Durbaş, "Adıyla Müsemma Bir Yazar: Adnan Binyazar", *Sanat ve Edebiyat'ta Yaratım Dergisi*, C. 6, S. 19, İstanbul 2008, s. 50.

[79] Murat Yalçın, "Adnan Binyazar: Yazı'nın Malı Oldu Mu, Artık O Bir Eserdir", *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 75, İstanbul 2004, s. 74.

"Beyaz hastane çarşafları arasında başı önüne düşmüş, bedeni ufalmıştı Filiz'in. İşkillenmesinden korkarak, doğrudan bakamadığım yüzüne cam aynada daha rahat bakabiliyordum. Onu öyle gördükçe başım dönüyor, karnıma ağrılar saplanıyordu. Göğüs kafesime yüzlerce cadının uzun tırnaklı parmakları girip çıkıyordu. Kanımın canı çekilmişti." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 31)

Bundan önce belirtmemiz gereken, Filiz'in hastalığına nasıl bir tanı konulduğudur. Zira birbirlerinin tırnağına gelen darbeyi bile içselleştiren çiftimiz, hastalığın yaşamlarının merkezinde olduğu bu günlerde birbirlerini hiç yalnız bırakmazlar. Bu noktada Filiz'in hastalığının vücudundaki hangi organında görülmeye başlandığını şu cümlelerle öğreniriz:

"Hormon dengesini sağlamak amacıyla alınması zorunlu görülen rahim ise sapasağlamdı. Yıllarca mide ağrısı diye çektiği sancıların kaynağı, tubalardaki doku bozulmasıydı." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 149)

Metin boyunca iki sevgilinin yirmi dört yıllık evlilik hayatlarında her daim yan yana oluşlarına tanıklık ederiz. Adnan, Filiz'in kullanmış olduğu ilaçlardan dolayı değişen fiziksel özelliklerini ve beraberinde ölüm yolundaki ayak seslerini bile ruhunda hissederek onunla birlikte hastalığı atlatmaya çalışır. Bu düşünceyle de her davranışını hesap ederek hareket eder:

"Kapıdan çıkarken terliklerine takıldı gözüm. Terliklerini ayağından çıkardığı gibi, biri bir yanda bırakmıştı. Oysa, ikisini bir arada, hem de eşit aralıklarla kenara koymadan kapıdan çıkmazdı. Döndüğünde evden sancılarla çıktığını anımsamasın diye, terliklerini alıp onun düzenince her zamanki yerine koydum." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 153)

Anlatı içerisinde yer alan hastalık teması metnin tamamına hâkim olan unsurlardandır. Çünkü kahramanımız Adnan, baştan sonra yaşamının merkezine Filiz'i yerleştirip onu kendi yaşamının kaynağı hâline getirir. Bu noktada Adnan'ın eşine dair dikkatli gözlemleri ve beraberinde gelen büyük sevdanın kökleri okurları etkileyen unsurlardandır. Binyazar'ın akıcı ve samimi dili de okura anlatıyı

içselleştirmesi noktasında yardımcı olur. Aşağıdaki alıntı bu üslûbu örneklemek açısından faydalı olacaktır:

"Yüzünün rengi soldu, yorgunluktan eli ayağı tutmaz oldu, başı düştü. Dudaklarına bir iki lokma değdirdi, elini sofradan çekti, yemekler ocakta kaldı, tabaklar masada… Bana sezdirmek istemiyordu; ama çektiği ağrıların dayanılmazlığını ellerine karnına bastırmasından anlamıştım. Belki geçer diye uzun süre direndi. Sabrının sonu gelip, 'Adnanım, bu ağrıya dayanamıyorum!' diye ellerime sarıldığında yüzü buruşturulmuş bez parçasına dönmüştü." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 151)

Metin içerisinde aşk ve hastalık temalarının iç içe geçişi ve kahramanlarımızın birbirlerine olan özenleri çok belirgindir. Bu bağlamda kahramanımız Adnan'ın kendisinden önce eşini düşünmesine romanda verilecek en iyi örnek şu alıntıdır:

"Nereye gidersek çaydanlığı, demliği, bardaklarımızı yanımızda götürürdük. Filiz çaydanlığı ocağa koyuyor. Yüzünde yine o hastalık sarılığı! 'Yorgunluktan olmalı,' diye geçiriyorum içimden. Oysa, hastalanmadan önce, ne denli yorulsa yüzünün pembeliği gitmezdi. 'Sevgi'nin sevinci örselenmemeli; ona bir şey demiyorum, gördüğümü içime gömüyorum." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 164)

Romanda yer alan hastalık temasının ağırlıklı olarak Filiz'in yaşadıkları etrafında işlenmesine karşılık evliliklerinin ilk yıllarında Adnan'ın da yaşamış olduğu bir hastalık vardır. Bilhassa bu dönemin aktarıldığı anlarda Filiz'in yaşadığı büyük korku ve birbirlerine verdikleri değerin evliliklerinin ilk anından itibaren olduğunu görürüz. Dikkat çektiğimiz noktada kahramanımızın sergilemiş olduğu tutumu şu alıntıyla aktarabiliriz:

"Filiz'in gözleri sürekli gözlerimde, ellerimde, yüzümdeydi. Sarılığın kaybolduğu günler oluyordu. İyi halimi bakışlarından anlıyordum. İyiysem, yağmur yemiş gül yaprağı gibi ışıyordu yüzü. Kötüysem gül yaprağı soluyordu. Törelere uyup ne derlerse yapıyorduk." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 210)

Romanda hastalık temasına kimi zaman iyileşme ve tedavi dönemlerinin de merkezileşerek eşlik ettiğini görürüz. Şüphesiz bu kısımlar oldukça dar bir düzeyde gerçekleşir. Fakat temanın işlenişinde göz ardı edilmemesi gerekilen noktalardandır. Çünkü Filiz'in en ufak hareketi bile Adnan'ın beklentisinde farklılıklar yaratır:

"Gözlerini açışı, bir yana dönüşü, şöyle bir bakışı umutlanmama yetiyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 28)

Romanda yer alan sağlık teması hastalık unsurunun ön planda çıkmasıyla gerçekleşirken beraberinde yer alan başka unsurlar da dikkat çeker. Birbiriyle bütünleşen bu iki unsur ölüm ve kederdir. Romanda hissettirilen ölüm duygusunun varlığı Adnan'ın eşini yitirmesinden kaynaklanır:

"Hayat, 'doğuş' sesiyle başlıyor, ölümün sesiyle sona eriyordu. Sessizliğin ortasında ölümün sesini yalnızca eş ölümü duyan yaşıyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 22)

"'Hani,' dedim içimden, 'hani, kaderin aynı sayfasına yazılmıştık biz! Şimdi sen neredesin, ben neredeyim?..' Kader kitabı dün gece yanıp kül olmuştu… Kitabın da, kaderin de, 'ikimiz'in de; küle göğe savrulmuştu!.." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 310)

Hastalık ve ölüm temasının yer aldığı bağlamlar, beraberinde çeşitli duyguların da yer bulmasına imkân tanır. Zira yaşam amacının sorgulandığı bu saniyeler, geride kalanların sonsuz bir yalnızlık duygusu hissetmelerine neden olur. Uzun bir evlilik dönemi yaşayan çiftin her saniye birbirlerine olan derin sevgisine vurgu yapılırken, yaşanan kayıp Adnan karakterinde büyük bir boşluğa neden olur. Bu çerçevede kahramanımızın yaşadığı hissiyat aktarımı şu şekildedir:

"Ohh! Yalnızdım; sesini duymasam, 'ipek giysilerinin ince kokusu'nu alıyordum ya! Kimse bana, ölümün üzerine sahte örtüler geçirerek, 'Allah verdi, Allah aldı.'; 'Bir gün hepimiz öleceğiz,'; 'Sonunda bizim de gideceğimiz yer orası,'; 'Çok ağlamak günahmış,' gibisinde basmakalıp sözler etmiyordu! Ağlayacaksam ağlayacaktım, ağlamayacaksam ağlamayacaktım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 286)

Masalını Yitiren Dev romanında da sağlık teması altında gördüğümüz diğer unsur ölüm ve kedere dairdir. Burada yer verdiği ölümler, karakterin yaşamının çeşitli dönemlerindeki insanların kaybı üzerinedir. Bunların bazıları kahramanımızın yaşamında derin izler bırakan kişilerken bazıları da sadece küçük bir dönem beraber yaşamak durumunda kaldığı kişilerdir. Eser içerisinde ilk ölüm kahramanımızın dedesidir. Bu noktada bahsi edilen kısım eserde ayrı bir başlık açılarak aktarılır. Örnek bir cümle ile şu şekilde ifade edebiliriz:

"Dedemin ölümü ölüm gibi olmamıştı. Yaşarken ölmüştü o. Evi bırakıp gitmekle belki de aile onu ölü sayıyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 64)

Anlatının geri kalan kısmında karşımıza çıkan ölüm, dayısının eşini kaybettikleri ana dairdir. Bu nokta şu şekilde aktarılır:

"Verem, daha yirmi beşine varmadan aramızdan aldı onu. Ölüm, onun kalkık üst dudağıyla biçimlenmiş güzel yüzünü, bir sanat tanrısının elinden çıkmışçasına işlenmiş inceliğini yaşayanlara çok görmüştü." (Masalını Yitiren Dev, s. 214)

Metin bağlamında son olarak karşımıza çıkan ölüm ise kahramanımızın üvey babasının ölümüdür. Aralarında oldukça düzeyli bir ilişki olmasına karşılık bütün anlatıda kahramanımızı en çok etkileyen ölüm budur. Anlatıcının bu kısmı aktaran ifadeleri ise şu şekildedir:

"Üvey babam, Cuma namazından sonra uğradığı kahvede tavla oynayanları seyrederken kalp krizinden öldü." (Masalını Yitiren Dev, s. 235)

"İlk yakın ölümünü, kanımda kanı olmayan üvey babamın ölümüyle yaşamıştım." (Masalını Yitiren Dev, s. 237)

Çalışmamızın bu aşamasında romanlarda kendine ifade alanı bulan bir diğer temaya odaklanmak Binyazar'ın eserlerine dair sağlıklı bir düşünce geliştirmemize imkân tanıyacaktır.

4.TOPLUM

Toplum teması genel itibariyle Türk romanının her döneminde kendine ifade alanı bulan konulardan biridir. Kapsamına aldığı çeşitli noktaların zenginliği onu vazgeçilmez odak noktası hâline getirir. Adnan Binyazar da yaşamında, önemli tarihsel olaylara tanıklık eden, toplumun dinamiklerini derinden sarsan hadiselerin vuku bulduğu günleri doğrudan gözlemlediği için bu durumun metinlerinde yansımasını görmek olağandır.

4.1. Aile/Evlilik

4.1.1. Aile Algısı

Adnan Binyazar'ın toplum başlığı altında romanlarında gördüğümüz temalardan biri aile/evliliktir. Onun romanlarında gördüğümüz aile yapıları, son derece sorunludur. Dolayısıyla bu yapı kahramanlarımızın yaşamlarını doğrudan etkiler. Çünkü romanların başlangıç noktaları birdir: Evi terk edip giden bir baba. Daha sonrasında kahramanımızın ailenin diğer fertleri ile yaşama tutunma çabasına tanıklık ederiz.

Bu çerçevede ilk ele almak istediğimiz roman *Masalını Yitiren Dev*'dir. Roman kahramanımızın aile yapısının eksik görünümüyle başlar ve sonraki zamanlarda üvey anneleri ile tanışmak zorunda kalmasıyla devam eder. Aşağıdaki alıntı ifade ettiklerimizi daha anlaşılır kılar:

"Babamın anlattığı güzel kadın karşılıyor bizi. Yeşil gözlü, hafif kumral saçlı, ince bedenli bir Rumeli kadını. Güzellik bağışlatıcıdır. Üvey anne korkusu bu güzellik gideriyor. ... Beyaz teni, uzun boyuyla her ..." (Masalını Yitiren Dev, s. 91)

Romanda ailenin yapı taşlarından biri olan baba figürü birden fazla evlilik yapmasıyla dikkat çeker. Yaptığı her evlilik sonrasında da çocuklarına yeni evlendiği

eşine daha fazla âşık olduğunu söyleyip onlara da şefkatli bir anne olacağını ekler. Bu noktayı şu cümleyle örneklendirebiliriz:

"Babam, mektupta, Diyarbakır'a yerleştiğini, yeniden evlendiğini, kendi deyimiyle bu eşinin bize 'şefkatli bir anne' olacağını yazıyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 234)

Romanda baba figürünün eksik kalmasına karşılık diğer aile fertleriyle kahramanımız arasındaki bağ güçlü bir şekilde hissettirilir. Bilhassa kahramanlarımızın kardeşi, nenesi ve dayısı ile olan ilişkileri aile olma noktalarında yansıtılan güçlü yönlerdir. Bu bağlamda anne figürü de aile yapısının güçlü görünümüne katkı sağlar şekilde işlenir.

Romanda annenin varlık göstermeye başlaması da aslında baba figürünün yarattığı boşlukları doldurmak içindir. Çünkü kahramanımız yaşanılan zorlu günlerin kurtuluşu için ilk başvurduğu ve acıya başladıkları eşikteki yol arkadaşı olarak gördüğü kişi annesidir. Romandan hareket edecek olursak babanın terk edişinden sonra anne ile baş başa kalan çocuklar, annelerini "süper güç" olarak betimlerler:

"Neredeyse dünyayı küçük parmağının ucuyla kaldıracak güçteydi. Elini attığı her işi bir çırpıda yapıyordu. Konuşkan, becerikli, yardımseverdi. Onun baktığı hayvanlar hayvan gibi kokmazdı. (...) Onun sağdığı süt, taslarda daha ak, daha lekesiz görünürdü. (...) Gün doğmadan uyanır, hayvanların yemini verip altlarını temizledikten sona sıra ineği, koyunları sağmaya gelirdi." (Masalını Yitiren Dev, s. 26)

Bu düşünce şekli eser boyunca devam eder. Her daim anne terk edilen kadın olmasına karşın yaşam mücadelesi vermeye çalışan bir figürdür. Bütün bunlara rağmen çok küçük yaşta olan kardeşler, ailenin temel taşları olarak niteleyebileceğimiz anne ve baba rollerini aynı anda mutlu bir tablonun içinde görememenin derin üzüntüsünü hissederler:

"Anamın yanındaysam babamın, babamın anındaysam anamın yanında değilim. Birinin yokluğu öbürünün de yokluğu oluyor. Yok olan, yalnızca ana baba

değil; onların varlığının yarattığı duyguları da yitiriyorum." (Masalını Yitiren Dev, s. 36)

Romanda kahramanımızın aile algısındaki baba figürünün tüm eksikliğine ve hatalarına rağmen babasında sevdiği taraflar bulunur. Özellikle babanın olumsuz davranışlar sergilemesine rağmen özünde iyi bir kişiliğin yattığı görüşünü benimser. Bu durumu birkaç örnek cümle eşliğinde anlaşılır kılabiliriz:

"Gözleri kırpıştığında babam çok cana yakın olurdu. ... Babamın kendini eşek yerine koyup bizi üstünde taşıdığını bile anımsamıyorum." (Masalını Yitiren Dev, s. 45)

"İçkinin dozu arttıkça, babamın içindeki 'melek' yitip gidiyor, yerini bütün dinlerin lanetlediği 'şeytan'a bırakıyordu." (Masalını Yitiren Dev, s. 46)

"Babam öfkelenirdi ama kimseye kin duymazdı. Saman alevi gibiydi öfkesi; birden parlayıp birden sönerdi." (Masalını Yitiren Dev, s. 275)

Günışığına Yolculuk serisinde iki kardeşin güçlü aile bağlarına ihtiyacının olduğu yaş aralıklarında baba figüründe sorun yaşamaları birçok noktada kendilerini yetersiz hissetmelerini de beraberinde getirir. Aynı zamanda bu durum çevrelerinde kimselerin olmadığını düşünmelerine de neden olur. Öncelikle babanın evi terk etmesinin annede yarattığı değişim satır aralarında sezdirilmeye çalışılır:

"Durumumuz her gün biraz daha kötüleşiyordu. Şen şakrak annemin sesi sönmüş, güleç yüzü gülmez olmuştu." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 14)

Anlatının ilerleyen kısımlarında ise iki çocukla baş etmenin zor olduğunu ve artık tek başına direnmenin lüzumsuz olsuğunu anlayan anne, çocuklarını da alıp baba evine döner. Burada yaşam mücadelesini daha yoğun bir şekilde vermeye çalışır. Bu mücadele çocuk kahramanlarımızın gözünden kaçmaz ve yaşadıkları bütün zorlukların bilincinde olduklarını gösterir. Bu bağlamda kahramanımız annesinin göstermiş olduğu çaba şu cümlelerle aktarılır:

"Annemin olduğu yerde yumuşak eller vardı, temiz yataklar vardı, sıcak ekmekler vardı… Eziyet çekme yoktu, dayak yoktu, ayrımcılık yoktu, dışlanmışlık yoktu, horlanma yoktu, itilip kakılma yoktu… Annelerin olduğu yerde koca bir hayat

vardır! En karanlık geceleri bile aydınlatan günışığı vardır." (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 161)

Binyazar tek bir romanında güçlü ve mutlu bir aile tablosu resmeder. Bu eseri *Ölümün Gölgesi Yok*'tur. Burada yer alan kahramanımız Adnan ve eşi Filiz'in ilk andan itibaren hissedilen güçlü bağları her satırda kendini duyumsatır. Ardından kahramanımız Adnan, aile olmanın günleri bir arada geçirerek yaşamanın mutluluğunu ve bu noktadaki ilk kuralın sevgi temelli olması gerektiğini aktarır:

"Aralarında sevgi yaratmışlarsa evde bir eşe kavuşmanın mutluluğu hiçbir duyguyla ölçülmez." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 21)

Eserin devamında ise kahramanımızın aile algısına dair dikkat çekmek istediğimiz bir ifadeyle karşılaşırız. Toplumsal bir sorun olarak gördüğü bu durumu eleştirirken bir yandan da bu davranışın anlamsızlığına vurgu yapar:

"Erkeğin çoluğu çocuğu yüzüstü bırakıp evi terk etmesi sıradan sayılıyordu da, nedenine inilmeden, kadının evden kaçması bağışlanmıyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 134)

Bireysel yaşamındaki tecrübelerin her daim eserlerde yer alması gerektiğini vurgulayan Binyazar, düşünce yazılarında ifade ettikleriyle eserlerindeki temaların daha anlaşılır olmasını sağlar. Bu bağlamda aile algısına dair düşünceleri şu şekildedir: "*Sevmeyi, "onsuz olamama duygusu" olarak algılıyorum. Bu duyguyu sürekli büyütmedikçe evlilik, çıkara dayanan, zamanla alışkanlığa dönüşen iş üleşimi birlikteliği olur. Oysa değişkenliğe açık kapı bırakmayan alışkanlık kötü bir hastalıktır.*"[80] İşaret etmeye çalıştığımız bu noktanın diğer alt başlıklarda daha detaylı bir şekilde karşılık bulacağını ümit ediyoruz.

[80] Nilgün Onarıcı, *agm.*, s. 84.

4.1.2. Aile Bireyleri Arası İlişki

Adnan Binyazar'ın romanlarında aile bireyleri arasında sıkı bir bağın mevcut olmaması, baba rolünü tam anlamıyla üstlenen bir figürün bulunmaması, evin direği olarak nitelendirilen babanın oldukça sorunlu olması ister istemez ailenin diğer bireylerine de yansır ve aile ilişkilerini, olumsuz manada oldukça etkiler.

Binyazar bu konuyu ilk olarak *Masalını Yitiren Dev* romanında işler. Bu eser Binyazar'ın ilk romanı olmakla birlikte daha sonra kaleme alacağı romanların da âdeta bir prototipi gibidir. Öncelikle kahramanımızın babasıyla problemli bir ilişkisinin olmasına karşılık diğer aile bireyleriyle olan bağı dikkat çeker. Söz konusu kişiler annesi, nenesi ve dayısıdır. İlk olarak nenesine bakmamız gerekirse, kahramanımızın babası terk ettikten sonra ikinci bir anne gibi onu sarıp sarmalayan, sevgisiyle büyüten bir kişilik sergiler. Bu durumu metinde kahramanımız birçok noktada dile getirirken kişiliğindeki etkisini şu cümleyle ifade eder:

"Nenem, masalla gerçek arasında uzun bir yoldu." (Masalını Yitiren Dev, s.70)

Kahramanımızın babası gittikten sonra ona kader arkadaşı olacak kişi kendisinden iki yaş küçük kardeşi olur. Çünkü birlikte İstanbul'a gelip okula gidebilme hayali kurarken bir başlarına kalmaları aralarındaki bağın niteliğini de değiştirir. Zorlu günlerin bir getirisi olarak kahramanımız çoğunlukla kardeşinin koruyucusu, annesi ve hatta sığındığı liman olur:

"İnsanın acıyı tek başına çektiğini, onu kimseyle paylaşamayacağını bile bile kardeşimin yanına sokuldum. İnce parmaklarımın onunkinden daha sıcak olduğunu sandığım avucumun içine alıp ısıtmaya çalıştım." (Masalını Yitiren Dev, s. 109)

"İki yaş büyük olmam, bana koruyuculuk görevi yüklüyordu; oysa ben ne idim ki onu koruyayım." (Masalını Yitiren Dev, s. 123)

Romandaki bir diğer aile ilişkisi olarak gösterebileceğimiz kahramanımızın dayısıyla olan ilişkisidir. Zira kahramanımız yaşamındaki en büyük tutkusu olan okuma aşkını dayısının sayesinde edinir. Bundan dolayı dayısına büyük bir hayranlık

ve minnet duygusu içindedir. Fakat dayısının öğretmen gibi ona yardımcı olmasına karşılık aile içinde yaptığı yaramazlıklardan dolayı en çok çekindiği kişi yine dayısıdır:

"Yaramazlıklarımı ona söyleyecekler, o da beni dövecekmiş diye, dayımdan çok korkuyorum. Yemek yemeye eve gelince, korkudan sedirlerin, masaların altlarına gizleniyorum. Dayım evden çıkıncaya kadar sesim soluğum kesiliyor." (Masalını Yitiren Dev, s. 57)

Aile ilişkilerin yansıtıldığı bir diğer eser olarak *Ölümün Gölgesi Yok* romanını gösterebiliriz. Burada yer alan asıl temanın aşk ve sağlık olmasına karşılık, kahramanımızın geçmiş günlerini anlatırken ev içerisindeki atmosferi ve bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerine dair bilgiler sunması dikkatimizi çeker:

"İçince saldırganlaşan babam, anamı ayaklarının altına ezercesine döverdi. Bedensel acısına dayanamayıp inlerdi anam. Babam gidince, bir köşeye siner, ince ince ağlardı. Anamın eteklerine yapışıp, 'Niye ağlıyorsun?' diye soramazdım. Onun duvarda asılı vişneçürüğü renkli ipek giysisine burnumu gömer, kumaşa sinmiş teninin kokusunu alırdım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 82)

Son olarak ele alacağımız metin *Günışığına Yolculuk* serisi olacaktır. Burada da diğer metinlerdekine paralel bir aile ilişkisinin yansıtıldığını görmekteyiz. Aile bağlarının babadan kaynaklı sağlam bir temele inşa edilmemiş olması en belirginleşen noktadır:

"Annem, 'Nereden çıktı Sivas'a gitmek?' diye soruyordu ki her zaman olduğu gibi, 'Bir şey sorma da çantamı hazırla sen!' diye bağırarak onu susturdu." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 11)

"Annemden çok nenemin oğluydum ben." (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 75)

İncelememiz boyunca saptadığımız tüm bilgiler aile kavramına dair genel bir kanıya varmamıza imkân tanımış oldu.

4.1.3. Geçim Sıkıntısı

Adnan Binyazar, umumi olarak zor zamanları, sıkıntılı günleri, İkinci Dünya Savaşı yıllarını seçen ve işleyen bir romancıdır. *Masalını Yitiren Dev* buna örnektir. Bu romanında bahsettiğimiz savaş yıllarının hem toplum üzerinde hem de kahramanlarımız üzerindeki yansımalarını görmek mümkündür:

"Dayım bu sıralarda askere alındı. Nenem, anam, biz iki kardeş, yıldız ışılamasının bile olmadığı o kapkara gecede Ağın'a döndük. Ha erkeksiz ev, ha susuz değirmen! Anam onun bunun ekinini yolarak bize bakmaya çalışıyordu. İkinci Dünya Savaşı yılları; aş yok ekmek yok." (Masalını Yitiren Dev, s. 65)

Metinde yer alan geçim sıkıntısını sadece savaş yıllarıyla açıklamak, durumu anlamamızı güçleştirebilir. Zira baba da bu sıkıntıların önemli bir kaynağıdır. Nitekim kahramanımızın babasının sürekli ailesini bırakıp gitmesi, yanlarında olduğu zaman evin ekonomik sıkıntılarına sahip çıkmak istememesi yaşanılan zorlukları daha da arttırır. Roman boyunca bu durumu örnekleyen olaylarla karşılaşırız:

"Merdivenden 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." (Masalını Yitiren Dev, s. 99)

Bu noktada gözlerimizi bir diğer romandaki geçim sıkıntısı temasının işleniş biçimine çevirmek yerinde olur. *Günışığına Yolculuk* serisinde de bu bağlamda ifadelerin yer aldığını görürüz. Öncelikle kahramanımızın babası Diyarbakır'da ailesini terk ettikten sonra annesinin yaşama tutunabilmek adına verdiği mücadele dikkat çeker. Tam da bu noktada aktarılan cümleler, aslında ekonomik açıdan yaşadıkları zorlukları olduğu gibi yansıtır:

"Annem elindeki parayla üç beş ay direnebildi. Gücü tükenince evdeki eşyaları satışa çıkardı. Neyimiz vardı ki: Ortası açılmış bir halı, bir iki eski kilim, iki bakır sini, kapkacak; bir de annemin, kapağı her açılışında sabun kokan çeyiz sandığı… Annem, bir gün, sandığın içinde gözü gibi sakladığı eşyaları da satmak zorunda kaldı. Geride iyi cilalanmış bomboş bir sandık kaldı." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 14)

Peşi sıra metinde İstanbul'a gelen iki kardeşin kendi başlarına yaşamak zorunda kaldıkları ekonomik zorluklar belirginleşir. Oldukça yalın ifadelerin kullanıldığı bu kısımları şu cümlelere aktarabiliriz:

"O kış çok şiddetli geçiyordu. Kış boyunca sokaklarda yatıp kalktık. Pazarcı tezgâhlarında, otobüs duraklarının oturma yerlerinde, hamam külhanlarında, fırınlara yakın yerlerde uyuyorduk. Bekçiler yakalayıp sille tokat dışarı atmazsa en konforlu yerimiz sinemaların girişiydi." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 65)

Roman bağlamında daha önce de ifade ettiğimiz gibi, yaşanılan tarihsel aralığın bir getirisi olarak anlatılarda geçim sıkıntısının varlığı kaçınılmaz olur. Buna ilave olarak kahramanlarda ister istemez bu durumların ruhsal açıdan yarattığı değişimler görülür. Bu noktada yapacağımız alıntı durumu en iyi şekilde ifade eder:

"Savaş; karanlık, açlık ve soğuk demekti. Üçü bir araya gelince evlerde önce gülüş tükeniyor. Onun yerine bencilikler, kayırmalar, ani öfkelenmeler, nefret hiç yoktan kavgalar alıyor. Geçim sıkıntısından ne yapacağımızı bilemez hale gelmiştik. Ama hiçbirimizin gidecek yeri yoktu. Bir arada yaşamak zorundaydık." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 51)

Romandan alıntılanan cümlelerin ifade ettiğimiz noktaları destekler nitelikte olduğunu gördük. Zira edebiyatın yaşamından içinden bir parça taşıdığını, bu durumu yazarların kimi zaman doğrudan aktarabileceği gibi kimi zaman da satır aralarına gizlediği cümleler eşliğinde arka planda yansıttığını görebiliriz. Bu noktada işaret ettiğimiz gibi dönemin ekonomik zorlukları romanların kurgusunda çeşitli şekillerde karşılığını bulmuştur.

4.2. Dinî Algılayış/ Batıl İnanışlar

Binyazar'ın romanlarında dinî algılayış biçimine ve batıl inanışlara karşı olan tutumunu ilk olarak *Masalını Yitiren Dev* romanında görürüz. Bu tema, büyük ölçüde nene tipiyle yansır:

"Nenenin gücü duasına yeterdi; ellerini açtı, 'Allahım, çağama acı, kör koma çağamı! Diye duaya başladı. 'Çağanın gözü açılsın, üç gün oruç tutacağım,' dedi." (Masalını Yitiren Dev, s. 37)

Nene, kahramanımızın dinî yaşamı özümsemesi için çaba sarf eden ve dinle ilgili çeşitli bilgileri öğrenmesine yardımcı olan kişi olarak belirir:

"Nenem, Lokman Hekim gibi, bitkilerin, söylencelerin, duaların erdemine inandırıyordu beni. Dudaklarını kıpırdatıp suna boyunu sallayarak okurdu dualarını. Benim duymamı istediğinde fısıltısını yükseltirdi. Arapça duaları yineledikten sonra, kendi duasına başlarken, ben de duyayım diye sözcükleri belirgin tonlarda söylerdi…" (Masalını Yitiren Dev, s. 71)

"Günahın, sevabın ne olduğunu nenemden öğrenirdim. Karanlık çökünce beni dışarıya salmazdı. 'Karanlık basınca yerler mühürlenir, cinler şeytanlar gece çıkar,' derdi." (Masalını Yitiren Dev, s. 72)

Roman boyunca yaşanılan coğrafyanın kendine has yapısı olduğunu ve günah, sevap gibi bazı kavramların geleneksel yaşamla birlikte bütünlük arz ettiğine vurgu yapılır. Bilhassa uyulması gerekilen noktaların hep kadınların ve genç kızların üzerinden aktarılması önemlidir. Bu aynı zamanda dönemin kadına olan yaklaşımını, nasıl alımladıklarını da görmemize imkân tanır:

"Bir genç kızın âşık olması en büyük suçtur. Âşık kızlar, mutlu aşklarını bir suçlu gibi gizlemek zorundadırlar." (Masalını Yitiren Dev, s. 263)

"O zamanlar, roman okumak, hele bir kız için en büyük ahlaksızlıktı." (Masalını Yitiren Dev, s. 267)

Söz konusu romanda dinî yaşam denildiği zaman akla gelen bir diğer isim kahramanımızın dedesidir. Zira yaşamının sadece tasavvufa adayan dedenin, bütün insanlarla iletişimini koparıp kendini bu yola adayarak ölmesi romandaki çarpıcı noktaların başında gelir. Hatta ölüm temasında da değindiğimiz gibi vefatı çevresindekiler tarafından farklı algılanır ve büyük bir üzüntünün oluşmadığını görürüz:

"Dedem kıllı kulaklarıyla herkesin dedesinden üstündü. Kimse benim dedem gibi olamazdı. Herkesinki dümdüzken, onun kulaklarının niye bunca kıllı olduğunu merak ediyordum. Neneme sordum, dedemin kıllık kulaklarını, bükümlü kaşlarını… Nenem, 'Hazreti Ali soyundan gelenler böyle kıllıdır; yiğit kıllı olur,' diye açıkladı. Yiğitliğin ne olduğunu da çözüyorum: Demek, kulaklar kıllı, kaşlar bükümlü olacak…" (Masalını Yitiren Dev, s. 61)

Romanın en ilginç sahnelerinden biri kahramanımızın Allah'ı rüyasında gördüğü ve bunu nenesine anlattığı kısımlardır. Dinî açıdan büyük bir özveriye sahip olan nene, bu rüyayı duyduğu zaman kahramanımıza oldukça farklı bir yaklaşımda bulunur:

"Nenem, Allah'ı rüyamda gördüğümü söyleyince, 'Tövbe de! Tövbe de!.. Sus! Sus! Sakın anlatma, Allah rüyada görülmez! Bir ağzı dualı hoca vardır, seni ona götüreyim, okusun üflesin! Bir ona anlat; başka kimseye anlatma. Allahaşkına bana da anlatma. Kurban olurum, sus! Allahım, işiten kulaklar benim değil; bağışla beni günahlarımdan!" (Masalını Yitiren Dev, s. 64)

Bu temanın ele alındığı bir diğer eser *Ölümün Gölgesi Yok*'tur. Ancak bu tema, bu romanda diğerlerine kıyasla daha az yer bulur. Ön planda olan sevda öyküsüne çeşitli alt temalar da eşlik eder ve bunlardan biri de batıl inanışlardır. Aşağıdaki alıntı bu durumu örnekler:

"'Kötü haber ya sabah erken ya akşam karanlığı çökerken gelir." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 198)

"Ensesinin beyazlığından öperdim. Sesi titrer, 'Enseden öpmek uğursuzluk getirir,' derdi." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 22)

Bu tema bağlamında anılması gereken son eser ise *Günışığına Yolculuk* serisidir. Burada yer verdiği konunun diğer eserlerle benzerlik taşıdığını göz önünde bulundurup nene figürünün dinî anlamda bütün çağrışımları kendinde topladığını görürüz:

"Nenem, namazdan sonra dua ederken öne arkaya gidip geliyor. Uzaktan el ederek bizi yanına çağırıyor. Okuyup üfledikten sonra yolda yiyelim diye ceplerimize çerez dolduruyordu. (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 25)

Romanda aynı zamanda bazı batıl inanışların yer aldığını görmek Binyazar'ın bütün eserlerine çoğulcu bir bakışla baktığımız takdirde uyumlu bir görünüm sergiler. En fazla göze çarpan inanış şu şekildedir:

"Doğum yapacak kadına böyle şeyler gösterirsen doğacak çocuk, gösterdiğine benzer! Sakın bunları bir daha yengenin olduğu yerlerde eline alma!" (Günışığına Yolculuk 3-Okul Yılları, s. 92)

Bu bağlamda yapacağımız son alıntı kahramanımızın gözlemleri ışığında yapılan ibadetlere yöneliktir. Yaşamının çeşitli dönemlerinde hayatına giren insanların aslında aynı ibadeti gerçekleştirmelerine karşılık farklı yapıları sergilemesine vurgu yapılır:

"*İkindi ezanı okunuyordu. Usta namaza gitti. Nenem de beş vakit namazını rekâtlar eklerdi. Dünyanın en merhametli insanıydı. Usta ise namaz kıldıkça zalimleşiyordu." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 80)*

4.3. Toplumsal Yaşam / Sosyal Düzen

Bu başlık altında Adnan Binyazar'ın romanlarında yer alan toplumsal yaşam ve sosyal düzen temalarını ele almaya çalışacağız. Öncelikle Binyazar'ın ilk romanı *Masalını Yitiren Dev'* e bakabiliriz**.** Burada söz konusu tema yoğun olarak işlenir. Romanda sokağa düşmüş çocukların yaşam şartları aktarılırken bir yandan da toplumsal yaşam kadraja alınmaya çalışılır:

"Korkmuyorsanız, garibanların en güvenli yatma yeri mezarlıklardır." (Masalını Yitiren Dev, s. 115)

"O zamanlar bizim durumumuzdakilerin ölüsü bile hastane yüzü görmezdi. Böyle yaraları evlerde yaşlı kadınlar iyileştirirlerdi. Yara geçsin diye 'ocak'lara

götürüp hocaya okuttururlardı. Doktorun yarayı daha da azdıracağından korkulurdu. Kırık çıkıklarda, onulmaz yaralarda, sinir hastalıklarında, yaşlı kadınların deneyimlerine, hocaların üfürüklerine daha çok güvenilirdi." (Masalını Yitiren Dev, s. 191)

Anlatının devamında yaşanılan siyasi atmosfer ifade alanı bulur. İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği buhran ve ekonomik kaygıların sosyal yaşamdaki yansımaları şu şekildedir:

"İstanbul'da karartma uygulanıyor. Hamamda ışık yok. Koca kentin bütün pencereleri, battaniyelerle, kilimlerle, kalın perdelerle kaplı. Dışarıya ışık sızdırmayacaksınız. Her an, ışık görülen yere bombalar yağabilir. Otomobillerin farları donuk mavi kâğıtlarla kaplı. Şoförler kör ışıklarda yol alıyorlar." (Masalını Yitiren Dev, s. 124)

Söz konusu edilen eserde toplumsal düzene dair saptamalarımızda en dikkat çeken nokta Cumhuriyet Bayramı'nın kutlanma şeklinde görülür. Burada çizilen tablo, romanın tamamında oldukça kıymetlidir. Zira anlatının bu kısmına kadar yapılan hiçbir davranış ve kutlama söz konusu bayramın kutlanması kadar betimlenerek aktarılmaz. Bu nokta yazarın doğrudan konuya verdiği önemi yansıtması açısından da oldukça kıymetlidir:

"Yaşamımızda yılın tek eğlencesi olan Cumhuriyet Bayramları birden gelirdi. O gün Taksim Meydanı'na götürüleceğimizi bilir, günler öncesinden, bayrama katılmanın coşkusunu yaşardık. 29 Ekim akşamı Kocamustafapaşa'da bütün otobüsler sıraya dizilirdi. Yaşlı genç, kadın erkek, usta çırak bir kuruş ödemeden bu otobüslere doluşur, Taksim Meydanı'na Cumhuriyet Bayramı'nı kutlamaya giderdik. ... Kocamustafapaşa'nın yoksul halkı, çoluğu çocuğuyla, 29 Ekim'de bir günün beyliğini yaşardı." (Masalını Yitiren Dev, s. 185)

Bu noktada bir diğer romana bakabiliriz. *Ölümün Gölgesi Yok* adlı romanda bu tema dâhilinde toplumsal yapı resmedilir. Öğretmenliğin ilk yıllarında olan kahramanımız, karşılaştığı olayların sonucunda toplumun yapısına dair birçok

noktayı yansıtır. İlk olarak sergilemek istedikleri tiyatro eserinde toplumun düşüncesinde kızların da oyun sergilemelerine karşı gelen bir tutum içerisinde olduğuna vurgu yapılır. Aynı zamanda oynanacak eserin siyasi göndermeler barındırmayan bir yapıda olmasının istenmesi de altı çizilerek işlenir:

"Aileler kızlarını sahnede oyuncu olarak görmek istemediklerinden, karakterleri salt erkeklerden oluşan oyunlar bulmak sorunu karşımıza çıkıyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 96)

"Seçilecek oyunların politik olmaması, devleti ve devlet büyüklerini küçültücü nitelik taşımaması gerekiyordu. Onları doğrudan ya da anıştırmayla yeren oyunlara hayat hakkı tanınmıyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 96)

Söz konusu edilen eserin diğer romanlardan en büyük farkı, siyasi noktada bazı düşüncelerin, görüşlerin açık bir şekilde dile getirilmesidir. Zira bu noktaya kadar incelediğimiz eserlerde dönemin siyasi yönetim şeklini ifade eden herhangi bir detaya başvurulmadığını gördük. Fakat bu noktada durumun değiştiğini ve devrim yıllarına düşen bu tarihsel aralığın metnin harcına yedirildiğini görürüz. Alıntılanacak cümlelerle bu durum daha anlaşılır olacaktır:

"Bizim kuşak 'devrim' denen ihtilalle ilk karşılaşıyordu. Osmanlı'nın her fırsatta sadrazam kellesi uçuran politikası beni tarihten soğutmuştu. Öldürülmeyle ilgili tek satır okusam, yüreğime kurşun sıkılmış, boynuma yağlı ilmik geçirilmiş gibi oluyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 124)

"Oysa ben, 27 Mayıs' a karşı değildim, kişilerin, ona buna yaranma duygusuyla kendilerini alçaltmalarına karşıydım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 127)

"Ben askerî yönetimlerin demokratik sayılamayacağını, demokrasinin halk idaresine bağlı bir yöntem olduğunu savunmuş; bir süre sonra askerin yönetimi sivillere bırakacağını ileri sürmüştüm. Bu, benim, 27 Mayıs'a karşı olduğum yolunda yorumlanmıştı." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 128)

Roman bağlamında son olarak ifade etmemiz gereken nokta, kahramanımızın varmış olduğu genel düşünce toplumsal düzeninin kaynaklarını özetleyecek niteliktedir:

"Coşkusu yüreğiyle beyni arasında yolunu şaşırmış bir halktık; coşkumuzun da nefretimizin de ölçüsü yoktu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 125)

İncelemeye tabi tutacağımız bir diğer eser *Günışığına Yolculuk* serisidir. Burada da satır aralarına serpiştirilmiş olan bilgiler bize toplumun düzenini aktarma noktasında yol gösterici olur. Şüphesiz en büyük vurgu yaşanılan İkinci Dünya Savaşı yılları gereği toplumun tamamında görülen yoksul yaşam düzenidir:

"İkinci Dünya Savaşı yıllarıydı. İstanbul'da evlerin pencerelerine geceleri kalın perdeler geriliyor. Böylece dışarıya ışı sızması önlenecek, kent bombalara hedef olmayacaktı. Sokaklarda kuş gözü kadar ışık yoktu. Evler de sokaklarda kapkaranlıktı." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 50)

Bu eserde aktarılan en çarpıcı kısım kahramanımızın İstanbul'da ustanın yanında çırak olarak çalıştıktan sonra kaçmak için yaptığı tren yolculuğudur. Bu yolculuğu ilginç kılan nokta belediyelerin kurduğu bir sistem sayesinde gerçekleşmesidir. Oldukça meşakkatli ve uzun bir tren yolculuğu olmasına karşın, söz konusu noktanın vurgulandığını görürüz:

"Belediyeler ortak karar almış. Sokağa düşenlerin ortalarda başıboş dolaşmasından tedirginlik duyuyorlar. Öyle ya, arsızlar, hırsızlar onların arasından çıkıyor. Demiryolları'yla anlaşmışlar. Ellerine bir bilet tutuşturup böyle olanları kendi bölgelerinin dışına çıkarıyorlar. Böylece sorun çıkaracak birini daha başlarından savmış oluyorlar." (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 31)

İşaret etmeye çalıştığımız tüm bu noktaların genel bağlamda işlevsel bir role sahip olduğunu biliyoruz. Peşi sıra çalışmamızın bir diğer alt başlığına odaklanabiliriz

4.4. İş Hayatı

Adnan Binyazar, romanlarında sosyal hayatın hemen tüm alanlarını görmeye, bu alanlardaki yaşantıları göstermeye çalışan bir romancıdır. Bu itibarla onun

romanlarında iş hayatında söz konusu olan durumlar da yerini alır. Bu alanda yaşananlar da bütün tabiiliğiyle yansır. Bu temanın ele alındığı romanlardan biri *Masalını Yitiren Dev'*dir. *Masalını Yitiren Dev* romanında temanın oldukça az ifade alanı bulduğunu görürüz. Burada yer alan çocuk kahramanımız hamallık yaptığı yıllara dair açıklamalarda bulunur. Bu işin temel prensiplerini maddeler şeklinde aktarırken aynı zamanda o dönemin sokakta çalışarak hayatlarını idame ettirenlerine dair bilgiler de sunmuş olur:

"Mesleğimizin ilk kuralını koyuyoruz: Yan yana durmayacağız ki, ikimize de iş çıksın. ... Mesleğimizin ikinci kuralı da, küfeyi sırttan indirip uyuşuk uyuşuk oturmak yok. ... Seni gözüne kestiren müşteriye anında yaklaşacaksın, saygılı bir sesle 'Götürelim mi abla?' diye soracaksın. ... Temel kural, çok uzakta da olsan, müşterinin sana doğru geldiğini sezip ona doğru koşmak! Bu kurala uyarsan, müşteri kaçırma olasılığı ortadan kalkar." (Masalını Yitiren Dev, s. 100)

Binyazar'ın söz konusu temaya yer verdiği bir diğer eseri *Ölümün Gölgesi Yok*'tur. Sevda ve ölüm çerçevesinde ilerleyen anlatının yer verdiği iş hayatları da diğer romanlardakinden farklıdır. Öncelikle metinde ağırlıklı olan mekânlardan biri hastanedir. Dolayısıyla burada çalışan doktorların iş düzenlerine dair kahramanımızın yapmış olduğu saptamalar bulunur. Bu durumu şu alıntıyla örneklendirebiliriz:

"Kapıya hızlıca vuruluşundan içeriye doktorların birinin gireceği bilinirdi. Onların işleri aceleydi; kapı vuruluşları da acele ve sert oluyordu. Vurduktan sonra da hiç beklemeden içeri giriyorlardı." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 199)

Eserde gördüğümüz meslek gruplarından biri de öğretmenliktir. Kahramanımız, edebiyat öğretmeni olarak mesleğinin ilk yılını Çorum'da geçirir ve eşi Filiz ile burada tanışır. Mesleğini elinden geldiğince en iyi şekilde icra etmeye çalışan kahramanımız, buradaki deneyimlerini metnin arka planında okura aktarmaya çalışır. Bu bağlamda ifade ettiği noktalar aynı zamanda toplumun edebiyat öğretmeninden beklentilerini de yansıtır. Peş peşe yapacağımız iki alıntı dikkat çektiğimiz noktaları anlaşılır kılacaktır:

"Gözlerimi sıralar üzerinde gezdirirken ilk derste neler söyleyeceğimi kuruyor, o güne değin tanıdığım öğretmenlerin derse nasıl başladıklarını anımsamaya çalışıyordum. Kafamda, öğretmenlerimden edindiğim deneyimlerin izlerini de taşıyan bir ilk ders konuşması oluşturuyordum." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 48)

"Okulun tek edebiyat öğretmeni olduğumdan 'Kültür ve Sanat Kolu'nun yönetimi bana verilmişti. Kolun görevi şiir günleri düzenlemek, doğum ya da ölüm yıldönümlerinde önemli edebiyat adamlarını anmak; ayrıca sahneye yılda bir iki oyun koymaktı." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 96)

İncelememiz gereken bir diğer roman ise *Günışığına Yolculuk* serisidir. *Masalını Yitiren Dev* romanı ile kurgularındaki benzerlik noktasını göz önünde bulundurarak söz konusu temanın sokakta çalışmak zorunda kalan çocuk kahramanların üzerinden aktarıldığını dile getirebiliriz. Okuma vadiyle Elazığ'dan İstanbul'a gelen iki kardeş, babalarının sahip çıkmamasıyla sokakta kalırlar. Tam da bu noktada hayatta kalmak için yaptıkları hamallık mesleğinin detaylarını görüyoruz:

"'Nasıl taşıyacaksın?' diye soruyor. İki elimi birleştirip kollarımı karnıma yaslıyorum. Orada iki kese kâğıdı konulacak bir yer oluşuveriyor. Kadın elindeki kese kâğıtlarını oraya yerleştirirken başını sallayarak gülümsüyor." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, S. 54)

Zaman geçtikçe bir belirip bir yok olan baba figürü, elinde iki küfeyle gelip çocukların bu mesleği icra etmelerini şart koşar. Burada büyük bir hayal kırıklığı yaşayan iki kahramanımızın tepkisi olayı en iyi şekilde aktarır:

"Akşamleyin elinde iki küfeyle içeri giriyor babam. Üç oğlan, içleri dolu sanıp küfelerin başına üşüşüyoruz. Küfeleri bomboş görünce donup kalıyoruz. (...) 'Küfeler, kardeşinle senin. Yarın sabah bunları sırtınıza vurup pazara gideceksiniz. Artık kucağında yük taşımayacaksın." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 59)

Kahramanımızın hamallıktan sonra mecburi bir şekilde yaptığı çıraklık ise romanda bahsi geçen bir diğer meslektir. Buradaki iş koşulları ise bir çocuk bedeni için oldukça ağırdır:

"Aşevinin sahibi olduğunu sandığım pehlivan yapılı bir adam onu kucaklarken Polis Recep: 'Çırak arıyordun, işte sana çakı gibi çırak!' dedi. ... Sabahleyin erkenden kalkacaksın. Çorbayı, sütü pişireceksin. Pazarcılar erken gelir. Çorba isteyene çorba, süt isteyene süt yetiştireceksin." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 75-76)

Kahramanımızın seri içerisinde aktarılan olaylarıyla bizlere birçok noktanın toplumsal düzeydeki işleyişini ve beraberinde iş hayatındaki yansımalarını göstermesi önemlidir. Bu noktada okuma arzusuyla yapmış olduğu şehirlerarası zorunlu yolculuk aynı zamanda yaşamı için de önemli bir basamaktır. Belediyelerin sokakta kalan çocuklara yönelik uyguladığı kampanya, dönemin hem sokak çocuklarına bakışını yansıtır hem de belediye memurlarının yapılarını aksettirmesi bakımından işlevseldir. Yirmi altı gün süren bu meşakkatli yolculuk aynı zamanda kahramanımızın çeşitli rütbede devlet memuru ile yakınlık kurmasına neden olur. Dolayısıyla kahramanımız tarafından bu düzeni yansıtan pek çok ifadeyle karşılaşırız:

"Sert yönetimin görevlendirdiği de sert oluyor;" Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 41)
"Mümtaz Bey'e iyidir deseler de inanma,' dedi. 'Dirileceğini bilse adama lokma kaptırmaz. Çıkarı neyi gerektiriyorsa onu yapar. Neymiş, belediyeyi belediye insansız olmaz, değil mi ama?" (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 44-45)

Adnan Binyazar'ın romanlarına dair yaptığımız incelemelerin en geniş başlıklı teması hiç şüphesiz toplumdur. Genel yapısının oldukça kapsamlı olması bizleri inceleme noktasında alt başlıklara ayırarak irdelemek zorunda bırakır.

5. SEYAHAT

Adnan Binyazar'ın romanlarında yer alan bir diğer tema seyahattir. Bu tema kimi zaman yol, yolculuk çerçevesinde işlenirken kimi zamanda da kaçış-varış şeklinde ele alınır.

5.1. Yol/Yolculuk

Adnan Binyazar'ın romanlarında oldukça belirgin şekilde gördüğümüz bu tema, özellikle *Günışığına Yolculuk* serisinde dikkati çeker. Romanda İstanbul'a okumak için gelen küçük kahramanımızın burada yaşadığı zor günlerden kurtulmak için annesinin yanına geri dönmesi ve eğitim hayatına devam etmek için verdiği mücadele anlatılır.

Söz konusu serinin ilk kitabı doğrudan bir yolculuğun aktarılmasıyla başlar. Kitabın küçük kahramanı doğrudan babasını yolcu ettikleri ve bu durumdan dolayı trenlere karşı oluşan olumsuz düşüncesini dile getirir:

"Babamı yolcu ettiğimiz gece, onu uzaklara götürüyor, diye treni düşman gibi görmüştüm." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 31)

Romandaki bir diğer yolculuk durumunu kahramanımızın eğitim için kardeşiyle bulundukları şehirden uzaklaşırken görmekteyiz. Bu sırada yapılan yolculuk şu şekilde aksettirilir:

"Atçılar, Elazığ'da, annemlerin önceden tanıdığı bir aileye teslim edecekler bizi. Onların gözetiminde trenle İstanbul'a gideceğiz. Annem, 'Sakın bir yerde düşürme,' diyerek, beze sarılı bir kâğıdı elime tutuşturuyor." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 27)

"Ağın-Elazığ arası atla iki gün sürüyor. O yıllarda taksi, otobüs gibi araçlar yok. Trene binmek için Elazığ'a at üstünde gideceğiz. Geceyi handa geçirecek ertesi gün erkenden yola koyulacağız." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s.28)

Anlatının geri kalan kısmında yer alan yolculuk hâli kahramanımızın İstanbul'da okul hayalinin asla gerçekleşmeyeceğini anlamasından sonra kaçarak Elazığ'a dönüşüne dairdir. Bu yolculuğun metnin bütününde dikkat çeken noktası, anlatının en uzun soluklu yolculuğu olmasıdır. Aynı zamanda kahramanımız kaçarak bindiği trenle yirmi altı gün süren yolculuk macerasını belediyelerin geliştirdiği seyahat sistemiyle gerçekleştirir:

"'Sağ olun,' dedim, 'ben nasıl başladıysam öyle bitirmeye kararlıyım. Kesintili yolculuklarda çok iyi insanlar tanıdım. Unutulmaz olaylar yaşadım. İzmit'te Hasso Abi'yle Nurettin Abi'yi tanıdım. Bir lokma ekmeklerinin yarısını bana verdiler. Biletim Pamukova'ya kadar olmasaydı sizleri tanımıyacaktım." (GY2, s. 72-73)

"Belediyelerin desteğiyle gitmek bana engelleri aşmayı öğretiyor. Yola öyle devam etmek istiyorum. Bu serüven, hayattaki ilk sınavım olacak. Aşçı yıllarca köle hayatı yaşattı bana. Bende özgüven diye bir şey bırakmadı. Yollarda karşılaştığım her olayla, her kişiyle kendime güvenim artıyor…" (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 99)

Kahramanımızın ifade ettiği gibi bu yolculuklar onun oldukça değişik kesimlerden insanları tanımasını sağlar. Bu yolculuklara farklı bir açıdan bakmak gerekirse kahramanımız yaşamında o döneme kadar görmediği pek çok şehir görme fırsatı elde eder. Bunların arasında en kıymet verdiği ve uzun şekilde aktardığı şehir ise Ankara'dır. Zira kahramanımız burada bir sonraki trene binmek için oluşan zamandan faydalanarak Atatürk'ü ziyaret eder. Bu ziyaret, okuma aşkının kıymetini de gösterdiği için oldukça önemlidir:

"Okuma yazmayı altı yaşlarımda dayım öğretmişti bana. Okudukça bilgisiz yaşamanın yaşamak olmadığını anladım. Yaşlı adam, oğluyla konuşurken, 'Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli bilgiyle atılmıştır,' demişti. Ona, 'Hayatta en gerçek yol gösterici bilimdir,' sözünü de ekledi. Temeline bilimin harcını döktüğün Cumhuriyet'i bizlere emanet ettin. Böyle bir emaneti bilgisizler koruyamaz. Annem, Elazığ'ın Ağın ilçesinde yaşıyor. Bilgimi çoğaltmak için annemin yanına gidip orada okula başlayacağım." (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 136)

Dikkatimizi *Ölümün Gölgesi Yok* romanına çevirirsek burada da söz konusu temanın oldukça geri planda kaldığını görmekteyiz. Zira metnin odağına alınan sevda ve hastalık teması durağan mekânlara ihtiyaç duyar. Tek bir noktada yolculuk hâli dikkatimizi çeker. Kahramanımız Adnan eşi Filiz'in bir dönem kendini iyi hissetmesiyle yurt dışı seyahati gerçekleştirirler:

"Tanıtmalıkları bir bir inceleyince İspanya'ya gitmeye karar verdik. O sıralarda sık söylenen içinde 'Espana' geçen şarkı da etkili olmuştu bu seçimde." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 162)

Bu tema çerçevesinde göstermeye çalıştığımız noktalar, romanları algılamada işlevsel bir konumda yer alır.

5.2. Varış/Kaçış

Konu bağlamında değinmemiz gerek ikinci nokta kaçış-varış temasıdır. Romanlarda yer alan anlatılarda her daim bir kaçış ve beraberinde bir yere varışın işlendiğini söyleyebiliriz. Eserlerin arka planının şekillenmesinde etkili olan bu temalar, genel olarak yapının durağan olmasını da önlemiş olur.

Bu başlık altında en dikkate çarpan detaylar *Günışığına Yolculuk* serisinde karşımıza çıkar. Her şeyden önce romanlara verilen başlık noktasında söz konusu temanın ne denli yoğun bir söylem alanı yaşadığını gösterir. Bu bağlamda eserin içerisinde yer alan temayı daha yakından bakabiliriz. Öncelikle ilk detaylı varış hikâyesini kahramanımızın babasının onları terk etmesinden sonra yaşama tutunmak için Elazığ'a nenesinin yanına gittiklerinde görürüz:

"Elazığ'a vardığımızda hava kararmıştı. Uzaktan da olsa düdüğü duyunca sırtımdan ter boşandı. Düdük ayrılışın sesiydi. Kardeşim anlayıp üzülecek diye içimden geçenleri dışa vuramıyorum. İstasyona yaklaşınca sıkıntıdan patlayacağım. Annemden ayrılışıma üzülüyorum ama babama kavuşacağım diye içimden en küçük bir sevinç kırıntısı yok." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 30)

Anlatının devamında bir diğer yolculuk sonrası varış noktası İstanbul olur. Bu aşamada pek detay verilmez, daha ziyade okula gidebilmenin büyük hazzı ve babalarına kavuşacak olmanın heyecanına vurgu yapılır. Onun dışında asıl dikkatimizi çeken nokta buradan kaçışa dairdir. Kahramanımız yedi yıl boyunca yanında çırak olarak çalıştığı aşçıya fazla dayanamayıp kaçmayı ve annesine kavuşmayı hayal eder. Bu yolculuğu göze almasına nedenlerden biri ustanın

işkenceye varan tutumlarıdır. Bir diğer neden ise artık okuma tutkusunun ve öğrenci olma hayalinin geri plana itilemeyecek dereceye gelmesidir. Aktaracağımız alıntılar ifade etmeye çalıştığımız noktaları en iyi şekilde yansıtmaktadır:

"Vurdukça bedenim acımıyor değildi. Acıdıkça içimden, 'Bir gün beni bulursun da döversin!' diyorum. Kaçmayı aklıma koymuştum o gün…" (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 79)

"Bu acılar mahzeninden kaçıp kurtulunca sokaklarda bile yatsam hiç değilse kendi başıma uyanacağımı düşünerek içten içe sevinmiyor değildim." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 83)

"Sanki içimden biri bana sesleniyordu: 'Geldiğin yere dön! Geldiğin yere dön! Okul orada…'" (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 14)

Seyahat başlığı altında değinmeye çalıştığımız temaların aslında romanlarda yer alan genel eğilimle örtüştüğünü söyleyebiliriz.

6. RÜYA

Adnan Binyazar'ın edebiyata bakışını ve bilhassa romanlarını daha iyi algılayabilmek adına incelemeye tabi tuttuğumuz bu eserlerde saptamış olduğumuz son tema rüyadır.

Kurgunun en dikkat çeken kısımları rüya teması çerçevesinde inşa edilir. Bu bağlamda ilk olarak *Masalını Yitiren Dev* romanı karşımıza çıkar. Burada kahramanımız görmüş olduğu rüyayı nenesine anlatır ve onun yorumunu bekler. Dinî açıdan unsurların yer aldığı bu rüyaya nenenin vermiş olduğu tepki ise dikkat çekicidir:

"Dedemi öyle bitkin görmenin burukluğuyla uykuya daldığım bir gece, rüyamda Allah'ı gördüm. Nenemin anlattığı gibi, öyle asık yüzlü, insanları cezalar altında inleten, her kıpırdanışımızı günah sayan bir varlık değildi Allah…" (Masalını Yitiren Dev, s. 63)

Romanda bu bölümü ilginç kılan nokta hem yaratıcı kavramını sorgulatıyor olması hem de alışılagelmiş bazı nitelemelerin çocuğun dünyasında nasıl bir karşılık bulabileceğini düşündürüyor olmasıdır. Nenenin verdiği tepki de dediklerimizi pekiştirir ve beraberinde dönemde hâkim olan dinî algılayış noktasına ışık tutar:

"Nenem, Allah'ı rüyamda gördüğümü söyleyince, Tövbe de!, Tövbe de!.. Sus! Sus! Sakın anlatma, Allah rüyada görülmez! Bir ağzı dualı hoca vardır, seni ona götüreyim, okusun üflesin! Bir ona anlat; başka kimseye anlatma. Allahaşkına bana da anlatma!" (Masalını Yitiren Dev, s. 64)

Binyazar'ın eserleri arasında kurgu bağlamında farklılaşan romanı *Ölümün Gölgesi Yok*'tur ve bu metindeki rüya teması oldukça dikkat çekicidir. Kurgunun ilk sayfalarında yer alan anlatıyı bu denli ayrıştıran noktayı şu şekilde özetlemek açıklayıcı olacaktır. Kurgunun içerisinde bir ara kahramanımız kendini "fısıltılar dünyası"nın içinde bulur. Burada yer alan hayvanlar ve böcekler kendi dillerinde ifade ettikleri sorularını kahramanımıza aktarır. Çünkü geçmişte kahramanımızın bu hayvanlarla bir iletişimi olmuştur. Zira bu davranışlar hep olumsuz yönde hatta çocukluğunda sahip olduğu düşünce yapısıyla öldürmeye yönelik eylemlerini sorgulatır niteliktedir. Bu durumun anlaşılır kılınması için kahramanımızın yaşamındaki en büyük sorunu olan bit'lerin sorgulayıcı tutumlarını yansıtmak faydalı olacaktır:

"Yoksulluk yıllarında, sırtındaki bitleri yakalayıp yanan lambanın içine atıyor, sonra da kahkahalarla gülüyordun! Bak şimdi bütün bitler karşına dikilmiş, gülerek senin yargılanmanı gözlüyorlar. Hadi desek, başına, koltuk atlarına, kasıklarına dadanır, üç-beş dakika içinde iskelete çevirirler seni!.." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 26)

"Niye ağustosböceklerinin ötüş aynalarına su döktün de, onları ötmez kıldın? Ötemezlerse onların bir dal parçasının üstüne yapışıp kalacaklarını, güneş vurdukça kuruyup zar gibi saydamlaşacaklarını bilmiyor muydun?" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 26)

Ölümün Gölgesi Yok metni birçok noktadan Binyazar'ın diğer kurgularından ayrılan bir özellik yansıtır. Gerek tema noktasında ki farklılıklar gerek kurguyu inşa

ederken başvurduğu diğer unsurlar anlatıyı zengin kılar. Bu tema altında romanın çeşitli bölümlerinde kendine ifade alanı açtığını görürüz. Peşi sıra roman bağlamında değineceğimiz son bir rüya motifine rastlarız. Bu nokta büyük bir sevda ile bağlı olan çiftten Filiz'in hayatını kaybettikten yıllar sonra Adnan'ın gördüğü rüyadır. Uyandığında görmüş olduğu bu rüyaya karşı yalnızlık duygusunun yüreğini bir kez daha saplanmış olduğunu belirtir. Zira rüyasında Adnan, Filiz'in babası ve onu evlendirmek için yeni damat adayıyla tanışır. Dolayısıyla rüyada dahi olsa kıskançlık okunun yüreğini parçaladığını ifade eder. Bu bağlamda rüyadan uyanma anındaki o zorlu duyguların kendinde nasıl bir yansıma bıraktığını görmek açıklayıcı olacaktır:

"Dişlerini tam etime batıracakken rüyada değilmiş de, göğsüme çullanan canavarın boynumu emip kanımı şorlatan tırnakları arasında can veriyormuşum gibi, bağırıp yataktan fırlıyorum. Boğazlanan hayvanların gırtlağında düğümlenen bir sesle, 'Filiz! Filiz!' diye bağırıyor, bağırtımın duvarlardaki yansısını duyunca ağlamaya başlıyorum." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 36)

Bu başlık altında son aşamada ele almamız gereken roman *Günışığına Yolculuk* serisidir. Bu seride kahramanımızın verdiği yaşam mücadelesinde ailesine ve okuluna kavuşabilmek için ustasının yanından kaçıp çıktığı yolculuğa odaklanırız. Bu noktada kahramanımız son gecesini aktarırken görmüş olduğu rüya dikkatimizi çeker. Anlatıda öncelikle çok fazla yorgun olduğunu vurgu yapılırken, rüyasına giren kâbusu yaşatan kişi ise ustası olur. Bu durum aslında bilinçaltının bir yansımasının aktarıldığı rüya metaforunu anlaşılır kılar. Bu noktada alıntılanacak cümleler konuyu kavramaya yardım edecektir:

"'Bana haber vermeden nereye yürüyorsun' diye üstüme yürüdü. 'Dur!' dedim, 'Bir adım daha atarsan kafa atar, ağzını burnunu dağıtırım!'! Sana söz, seni bu sene okula yazdıracağım.' 'Sana inanmıyorum! Okul düşmanısın sen! …" (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 17)

Bu cümle kahramanımızın zihninin geri planında yer alan okuma hevesinin yansıması ve ustaya karşı olan tutumuna dair ipuçlarını barındırmasıyla önemlidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:

HİKÂYELERİN BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Adnan Binyazar, aynı zamanda hikâye türü üzerinde duran, düşünen ve bu türde eserler veren bir yazardır. Bu itibarla bu bölümde onun hikâyelerini ele alacak ve bu hikâyeleri yapı bakımından inceleyeceğiz. Ancak bunlara geçmeden önce eserlerin künye bilgilerini vermek faydalı olur.

Dört farklı başlık altında hikâyelerini kitaplaştıran Binyazar, bu eserlerine sırasıyla şu isimleri uygun görür: *Şairin Kedisi, Şah Mehmet, Bozkır Aydınlığında Aşk, Kızıl Saçlı Kontes.* İlk kitap 2005 yılında yayımlanırken içerisinde altı hikâye yer alır. 2009 yılında yayımlanan ikinci kitap, sekiz farklı hikâye, 2011 yılında yayımlanan üçüncü kitap ise yedi hikâye içerir. Beş hikâyeden oluşan son kitabı ise 2014 yılında yayımlanır.

1. HİKÂYELERİN OLAY ÖRGÜSÜ

Adnan Binyazar'ın edebiyat dünyasında varlık göstermeye başladığı ilk yazısı arkadaşının ölümüne karşı duyduğu üzüntüye dairdir. Peşi sıra roman ve hikâye türünde kalem oynatması kronolojik bir sırayı takip etmez. Söz konusu çalışma bağlamında yer alan hikâye kitaplarındaki toplam yirmi altı hikâyenin tek tek olay örgülerini ele almayıp benzerlik gösteren noktalar ışığında inceleyeceğiz.

Yazı yazmayı, *"sanatsal anlamda duyarlıkların özgürlük katı*"[81] olarak niteleyen Binyazar, her hikâyecinin bahşedilen özgürlük nispetinde hikâyesini yazması gerektiğine vurgu yapar. Dolayısıyla hikâyelerinin biçimsel açıdan incelenmesi, elindeki özgürlükleri nasıl bir kullanıma tabi tuttuğunu görmemize imkân tanır. Bu düşünceyle hikâyelerin olay örgülerini sınıflandırarak ilerlemek başvuracağımız yöntemlerden biridir. Bu bağlamda öncelikle hikâyeleri genel

[81] Adnan Binyazar, "2003'te Genç Öykücüler Soruşturma", *Adam Öykü*, S. 50, İstanbul 2004, s. 72.

çerçevede üç kategoriye ayırdık. Bunlardan ilki belli bir karakterin farklı anlarına odaklanır şeklinde gerçekleşen hikâyelerdir. İkinci grup ise birbirinden bağımsız şekilde işlenen kurguların olay merkezli olmasıdır. Belli bir vakanın başladığı anı ve bittiği anı aktarması bizleri bu yönde bir ayrıma götürür. Aynı zamanda bu hikâyeler kendi içinde de sınıflandırılabilir. Zira bazı hikâyelerin doğrudan olayı aktarmaya başladığına tanıklık ederken bazı hikâyelerinde bir hazırlık aşamasından sonra anlatıya geçtiğini görmek mümkündür. Olay örgüleri açısından yapmış olduğumuz kategorizasyonda ise son grup merak ögesinin aktif olarak ön plana çıktığı hikâyelerdir. Bu kısım genel bağlamda oldukça az yer almasına karşılık hikâyelerin bütünü içerisinde en dikkat çeken hikâyelerdir. Bütün bu noktaların ardından söz konusu sınıflandırmalara uyarak hikâyelere geçebiliriz.

Birinci grupta yer verdiğimiz hikâyeleri belli bir karakter çevresinde şekillenmesine bağlı tuttuk. Bu noktada öncelikle söz konusu hikâyelerin isimlerini anmak uygun olur: *Çuff!.. Çuff!.., Şah Mehmet, Nevriye, Oy Nare!.., Üç Sokağın Kimsesizi, Eğri Göl, Köpeğin Ölümü, İso, Eğinli Yenge, Kızıl Saçlı Kontes.*

Bu bağlamda yer alan her hikâyenin merkezinde, benzer bir yaşam süren kahramanın hayatındaki farklı zaman dilimleri işlenir. Bu noktayı anlaşılır kılmak adına söz konusu unsurları en iyi yansıtacak hikâyeleri gösterebiliriz. İlk olarak Binyazar'ın romanlarındaki çocuk kahramanlarla ortak bir yaşam çizgisinde olan *Çuff!.. Çuff!..* hikâyesinden bahsetmek yerinde olacaktır. Bu hikâyede kahramanımız şimdiki bir anından başlayarak trenin yarattığı çağrışımlar eşliğinde çocukluğuna, gider:

> *"Çocukluk, hayatımızın sezgi dönemidir. Beş yaşlarında olmalıyım. Babamın, anamı iki çocuğuyla yüzüstü bırakıp gittiğinin akşamı, depremi önceden sezen sokak köpekleri gibi, onun bir daha dönmeyeceği içime doğmuştu. 'Felaketi' sezmiş olmalıyım ki, anam, kardeşim, ben, bir faytonda istasyona babamı uğurlamaya giderken, bedenim şoförlüğünü de makinistliğini de unutmuş, yol boyunca durmadan ağlamıştım. Lokomotif kalkış düdüğünü öttürürken, babamın kumral yüzü trenin penceresinde yitip gitmiş, o gün, hayatımdan 'baba' kavramı da çıkmıştı." (Şairin Kedisi, s. 29-30)*

Hikâyeden yaptığımız alıntı bizlere Binyazar'ın romanları boyunca ailevi sorunlarla karşılaşan ve bilhassa babanın ailesini terk etmesinden sonra yaşanılan zorlu günlerin aktarıldığı çocuk kahramanın, hikâyelerde de yer aldığını kanıtlar niteliktedir. Bu durum sadece söz konusu hikâyede değil, başlıklarını andığımız hikâyelerde de dikkat çeker. Belki de bu noktayı en belirgin duyumsadığımız hikâyelerden biri *Eğinli Yenge*'dir. Söz konusu anlatıda, çocuk kahramanımız kendi mazisini bulmak adına babasının akrabasına bir ziyaret gerçekleştirir. Buradaki çocuk kahramanın babasının onları terk etmesi ve annesiyle birlikte yaşamı idame ettirmeye çalışması, bahsini ettiğimiz kahramanların romanlarla ortak bir yapı göstermesine örnektir:

"Babam bizi bırakıp ortadan kaybolunca ailemiz dağılmış, geçmişimizden de kopmuştuk. İlk gençlik yaşlarımda Eğin'in nasıl bir yer olduğunu, orada ailemizden kimlerin yaşadığını merak ediyordum. Geçmişimizin belirsizliği içimi yakıyordu. Eğin'e gidip kökümü arayacaktım." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 73)

Üç Sokağın Kimsesizi hikâyesi de aynı şekilde Binyazar'ın romanları boyunca serüvenlerine tanıklık ettiğimiz çocuk kahramanın sokakta geçirdiği günlere benzer bir kurguda ilerler. Hikâyenin konusu ise kahramanın çırak olarak çalıştığı günleri anımsamak üzerine aşevinin olduğu mahalleye ziyarete gidip hem anılarını aktarması hem de çevreyi yansıtması şeklindedir:

"1942-1948 yılları… Sekiz-on dört yaşlarım Kocamustafapaşa'da üç sokağın birbirine fırdolayı eklemlendiği yerlerde, çıraklık yaptığım aşçı dükkânıyla ev arasında geçti. İşim dükkânı süpürmek, bulaşık yıkamak, gündüzleri ustadan, akşamları karısından dayak yemekti. Karanlık basıp dükkân kapanınca tam altı yıl, evden dükkâna, dükkândan eve, bende yetmiş beş metrelik bir çizgi imgesi yaratan sokakları birbirine uladım." (Üç Sokağın Kimsesizi, s. 13-14)

Hikâyeleri incelerken yapmış olduğumuz gruplama konuları kavramamız noktasında işlevseldir. Bu bağlamda dikkatimizi çeken bir diğer özellik ise hikâyelerin girişlerine dairdir. Çünkü kahraman merkezli bu anlatıların bazıları doğrudan hikâyenin aktarımıyla başlarken bazı hikâyelerde ise hazırlık bölümü

olarak adlandırabileceğimiz ön girişin ardından anlatıya geçilir. Bu noktada *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Nevriye* hikâyesi, diğer metinleri içerisinde en uzun hazırlık aşaması barındıran hikâye olarak dikkatimizi çeker. Hikâyenin konusu, yazı masasında bir şeyler üretmek için çaba sarf ederken beliren kahramanın, çalan telefondaki kadının sesiyle geçmiş zamanlara dair yaptığı konuşmadır. İfade ettiğimiz gibi bu telefon konuşması, okuru hazırlayan bir role sahiptir:

"Nicedir bir sevda öyküsü yazmaya kuruyordum. Düşler, anılar, yaşadıklarım düşüyordu başıma. Söze nerden başlayacağımı bir türlü bilemiyordum. Üç beş dakika önce, parmak uçlarımdan bilgisayar ekranına su gibi akacağını kurduğum sözcükler, parlak cümleler, imgeler, betimlemeler çaylak gagası olmuş, beynimi didikliyordu. Sokaklarda sesin soluğun kesildiği bu gece yarısında gözüm ekrana çakıldı. ... Tam yazı kalesinin kapısından girecektim ki, günlerdir sağırlaşan telefonda bir cayırtı koptu." (Şah Mehmet, s. 77-78)

Bu kitapta yer alan bir diğer hikâye de *Oy Nare!..*'dir. Bu hikâye kendi içerisine kronolojik bir sırayı takip etmesiyle diğer anlatılarından farklılaşır. Zira hikâyelerin büyük çoğunluğunda çağrışım unsurunun aktif olarak yer aldığını ve geriye dönük anlatımın merkezileştiğini görürüz. Konu itibariyle kahramanın çocukluğundan itibaren birlikte büyüdüğü teyze kızı ile olan ilişkisi aktarılır. İfade ettiğimiz noktayı şu cümlelerle örneklendirebiliriz:

"Nare, teyzemin tek kızıydı. Ben de anamın tek oğlu. Nare'yle birbirimizin oğlan mı, kız mı olduğunu ayırt edemeyecek yaşlardaydık. Bedenin ayırt edemediğini duygu ayırt ediyor; akşam olup uykuya dalınca, Nare'nin mavisi dışa taşan gözleri düşlerime girerdi." (Şah Mehmet, s. 97)

Söz konusu ettiğimiz ilk grupta yer alan bir diğer hikâye ise *Köpeğin Ölümü*'dür. Öğretmen olan başkahramanımızın görev aldığı okul onun aynı zamanda evi olup, bahçedeki köpek arkadaşı olur. Beraberinde yaşanılan dostluk ilişkisi aktarılır. Bu hikâyede de başkahraman olarak gördüğümüz öğretmenin, Binyazar'ın roman türünde kaleme aldığı eserlerinde yer alan kahramanların yaşamları ile benzerlikler barındırır. Bununla birlikte doğrudan hikâye aktarımına tanıklık ederiz. Aynı kitap içerisinde yer alan bir diğer hikâye kahraman çevresinde gerçekleşen

anlatıların en güçlüsüdür. *İso* başlığını taşıyan bu hikâye, hazırlık niteliğini taşıyan ön girişten sonra olay aktarımına geçer. Aynı enstitüde arkadaşlarına nazaran daha ileri bir yaşta olan iki çocuğun, aralarında önce kavganın hâkim olması ve peşinden dostluğun geliştiği ilişki aktarılır.

Bu ilk grupta yer alan hikâyeleri inceledikten sonra ikinci gruptaki hikâyelere geçebiliriz. Baştan sona bir olayın ön plana alınarak işlendiği bu hikâyeleri kendi içlerinde hazırlık yapılmış olan ve doğrudan hikâyeye geçiş yapan olarak ikiye ayırmak gerekir. Bu noktada anlatıcının hazırlık yaptığı hikâyeler şu şekildedir: *Bozkır Aydınlığında Aşk, Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu, Gecenin Gün Işığı.* Peşi sıra bu bağlamda yer verdiğimiz diğer sınıfta ise doğrudan hikâyenin aktarımıyla başlayanlardır: *Yol Düşleri, Ya Ara Ya Açık Tut, İri Kanatlı Ak Kuş, Şairin Kedisi, Yol Ver Dağlar, Yol Özlemleri, Sabah Gülüşü.*

Bu çerçevede ilk değinmek istediğimiz hikâye *Bozkır Aydınlığında Aşk*' tır. Konusu uçuş saatine kadar bozkırda bir kadınla zaman geçiren kahramanımızın bu anlarda kadına dair yaptığı gözlemler aktarılır. Aynı zamanda hikâyenin başta hazırlık taşıyan kısa yapısı, okuru karşılaşacağı duygu durumuna alıştırır. Çünkü diğer hikâyelerde yer alan hazırlıkların aksine, bu metindeki hazırlık aşaması hikâyenin sonunda yaşanılan durumun gerekçesini ifade etmek üzeredir. Dolayısıyla dikkat çektiğimiz noktanın anlaşılır olabilmesi adına ilk cümlesine yer verebiliriz:

> *"Beni havaalanına bırakıp kente dönerken uzaklarda noktalaşıncaya kadar baktım ardından… Önce arabasının plakası kayboldu. Sonra onunla birlikte her şey…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 23)*

Binyazar'ın hikâyeleri arasında söz konusu ayrım esas alınarak incelendiğinde başı ve sonu belli olan bir olayın aktarıldığı hikâyeler arasında hazırlık yapıldığını gördüğümüz son hikâye *Gecenin Gün Işığı*'dır. Söz konusu hikâyede kahramanın havaalanı salonunda kalkacak uçağını beklerken çevrede gözlemlediği insanlar konu edilir.

Genel çerçeve bağlamında yaptığımız sınıflandırmada ikinci gurubun içerisindeki doğrudan hikâye aktarımını gerçekleştiren hikâyeler daha hacimlidir. Bu

minvalde ele almak istediğimiz hikâye *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Ya Ara, Ya Açık Tut* telefonu olur. Hikâye kahramanımızın tatil için geldiği beldede yolda giderken gördüğü öten kuşun bir daha onun ötüşünü duymak için her şeyi yapmasına karşılık kuşun ötmemesi ve bunun gerekçesini öğrenmesi üzerinedir. Daha sonra kuşun sahiplerinden öğrendiği davranışları uygulayınca hayvanın ötüşüne tanıklık eder ve onun hareketleri kahramanın kendi yaşamındaki insanlarla özdeşlik kurmasına sebep olur. Bu noktada öncelikle hikâyenin girişini aktarmak metnin doğrudan olaya giriş yaptığını kanıtlamak için yararlı olacaktır:

> *"Sabahları gazete almaya gittiğim yolun köşesindeki evin balkonundan geldi ses. Bir, giderken… Ciiiiyk!.. Biri dönüşte… Ciiiiyk!.. Kuşu görürüm diye yolun ortasında durdum, asma yapraklarının balkonu saran yeşil koyunluğuna baktım. Yalnızca bir kez ciyk deyip ötüşünü kestiğinden, baksam da kuşu göremedim." (Şairin Kedisi, s. 55)*

Sınıflamada yer verdiğimiz üçüncü grup merak unsurunun hâkim olduğu hikâyelerdir. Bu noktada yer alan hikâyelerin başlıkları ise şu şekildedir: *Eller, Varoluşun Sesi, Uyku Güzeli, Sonsuzluk Tramvayı, Buluntu Bebek.* Bu hikâyelerin merak unsurunu baştan sona canlı tuttuğunu söylemek mümkündür. Bu noktada bir tanesini örnek olarak yansıtmak, geri kalan hikâyelere dair fikir oluşması için elverişli olacaktır. *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Uyku Güzeli*'nde elinde poşetlerle birlikte evine doğru giden kahramanımız, kaldırımdaki kadının da eve gelmesiyle birlikte onun yaşamına dair çarpıcı detayları öğrenir ve hikâye kadının başını yıkadıktan sonra kanepede uyuyakalmasıyla son bulur. Binyazar'ın kurgu noktasında çizmiş olduğu genel eğilim dışında bir tutum sergilemiş olması dolayısıyla okurun ilk satırdan itibaren merak duygusunu canlı tutar.

Söz konusu edilen diğer hikâyelerin konularını da hızlıca ifade etmek gerekirse *Eller* hikâyesi *Şah Mehmet* kitabında yer alır. Bu hikâyede kahramanımızla eşi çıktığı seyahatte kaldırımda oturan Çinli kadının elleri dikkatlerini çeker ve sonra eşinden habersiz bu elleri bir daha görmek için farklı zaman dilimlerinde buraya gelir. Oldukça hacimli olan bu hikâyede kahramanın bu serüvene tetikleyen şey, karısının yabancı kadının ellerini ilk kez gördüğünde üzülme nedenini algılamaya

çalışmasıdır. Konusuna değineceğimiz diğer hikâye *Varoluşun Sesi*'dir. Bu hikâye Binyazar'ın kahraman çevresinde gerçekleşen kurgusuna da uymakla birlikte gerek biçimsel noktadaki farklılığı gerek değinmeye çalıştığı tema olarak merak duygusunu aktif olarak kullanır. Hikâye kahramanın doğum anını annesinden dinlemek istemesi ve bu anların aktarılması üzerine inşa edilir. Buradaki dikkat çeken nokta, bütün hikâyelerde tek sesli bir anlatıcı hâkim olurken söz konusu hikâye içerisinde küçük alt başlıklarla annesinin ve kendisinin konuştuğu kısımlara ayrılıp farklı anlatıcıların kullanılmasıdır. Bu noktada başlığı verilen isme uygun olarak o kişinin açısından olayı takip etmeye başlarız. Bu durumun hikâye boyunca devam etmesiyle merak duygusu dinç tutulur. Hikâyenin dikkat çeken bir diğer özelliği ise Binyazar'ın hikâyesini yazma sürecine dairdir. Zira Binyazar hikâyesine 1964 yılında başlayıp kırk dört yıl sonra tamamlayabildiğinden bahseder.[82]

Bu grupta değinmemiz gereken son hikâye *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Sonsuzluk Tramvayı* hikâyesidir. Bu hikâyede yol/yolculuk temasının tramvay kelimesi ile özdeşleşmesinin yanı sıra içeriğinde aktarılan gözlemler dikkat çekicidir. Uzun süredir görüşmediği bir arkadaşıyla görüşmek üzere yola çıkan kahramanımız, tramvayda çevresindeki insanlara dair gözlemleri yansıtılır.

1.2. KİŞİLER

Anlatma esasına dayalı kurgu metinlerin temel unsurları arasında kişiler/şahıs kadrosu yer alır. Bu noktada gördüğümüz anlatıcı ise, hikâye veya romanda aktarılan olayın etken noktasındakileri veya bundan etkilenen kişileri birtakım teknikler yardımıyla karakterize eder. Karakterizasyon olarak adlandırılan bu durumun işaret edilen iki yolu vardır. Mehmet Tekin ilgili çalışmasında bu noktayı şu şekilde izah eder: *"Karakter çiziminde, esas itibariyle iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem).*

[82] Gamze Akdemir, *agm.*, s. 8.

Bir yazar, çizimi gerçekleştirirken, aynı metin halkasında bu yöntemlerden herhangi birini bağımsız olarak kullandığı gibi, ikisini de birleştirerek kullanabilir."[83]

Bu noktada anlatmaya bağlı türlerdeki kişiler unsurunun kuramsal bilgilerini bir diğer tür olan roman incelemesi bölümünde detaylı olarak gerçekleştirdik. Dolayısıyla benzer bir süreci tekrar aktarmaktan ziyada genel bir hatırlatma yaptığımıza göre doğrudan hikâyelerdeki kişilere dair incelemelere geçebiliriz. Bu noktada Binyazar'ın hikâye yazmadaki bütün amacının *"'insan' denen karmaşanın ayrıntılarını gözlemleyip aydınlatmaya yönelik*"[84] olduğunu belirtelim.

Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan kişileri erkek, kadın ve diğer canlılar şeklinde inceleyebiliriz.

1.2.1. Erkek

Binyazar'ın hikâyelerinde ilk dikkat çeken nokta, erkek karakterlerin baskın bir şekilde yer almalarıdır. Yalnız bireylerin çevresinde geçen olaylarda çoğunlukla anlatıcı rolünde erkek karakterler çizilir. Aynı zamanda karşımıza çıkan erkek kahraman hiçbir hikâyede doğrudan merkeze alınıp farklı bir karakter olarak işlenmez. Daha çok yaşadıkları olaylar üzerine yoğunlaşılır.

İlk olarak erkek kahramanların benzerlik barındıran yönlerini ve hikâyeler arasında bu cinsiyetin nasıl bir role sahip olduğuna odaklanabiliriz. Hikâyelerdeki olaylar genellikle çağrışımlarla, geçmişe dönük anlatılar şeklinde kurgulanır. İleri bir yaşta olarak sayabileceğimiz erkek kahramanımız, kimi zaman bir eşyanın vasıtasıyla kimi zaman yapmış olduğu yolculuk sebebiyle geçmişine dönerek hikâyesini ortaya koyar. En tipik örnek olarak da *Şah Mehmet* hikâyesindeki kahramanı gösterebiliriz. Burada anlatıcı rolündeki kahramanımız hayatının bir dönemini yansıtır. Ama hikâyenin geri kalan kısmında gördüğümüz ve başlık olarak isminin verildiği kişi Şah Mehmet'tir. Anlatıcının çocukluk yıllarındaki ev sahibi

[83] Mehmet Tekin, *age.,* s. 88.
[84] Binyazar, 2008a: s. 118.

olarak yer alan Şah Mehmet, hikâye içerisinde kendine geniş bir yer bulur. Oldukça dikkat çeken bir kişilik olarak işlenirken, en büyük özelliği de sevdasına olan bağlılığıdır. Buradan hareketle Şah Mehmet'in nasıl bir kimlik etrafında inşa edildiğini hikâyeden alıntılar eşliğinde bakabiliriz:

"Kan çanağı gözleri, ağzını tavanına kadar açıp esnediğinde on kat daha parlayan altın dişleri, ciğerinden sökün edip boğazında düğümlenen gevrek gülüşleri, Suriye işi kuşağının arasına soktuğu tabancası, üzerinde eski yazıyla üç dua kazılı uzun kamasını yastığının altına yerleştirmeden yatağa girmemesi, yemeklerden sonra eline bir çöp alıp dişlerini karıştırması, dilini dişlerine dokundurup cıyk cıyk sesler çıkarması… Şah Mehmet'i büyüttükçe büyütürdü gözümde. Kanlı bakışlarından korkup kaçacak delik aradığım Şah Mehmet benim geleceğimdi; büyüyünce benim de onun ki gibi kan çanağı gözlerim, güldükçe parlayan altın dişlerim, kuşağımın arasından görünen tabancam, yastığımın altına yerleştirmeden yatağa girmediğim dua işlemeli kamam olacaktı… Ben de çöp sokup dişlerimi karıştıracak, dilimi dişlerime değdirip cıyk cıyk edecektim…" (Şah Mehmet, s. 13)

Hikâye boyunca Şah Mehmet'in başka fiziksel özelliklerine dair izlenime rastlamayız. Daha ziyade büyük bir sevdayla bağlı olmasına vurgu yapılır. Bu noktada özellikle anlatıcının kendini Şah Mehmet ile özdeşleştirmesi ve ona gelecekten seslenircesine yorumlarda bulunması, anlatıcının da erkek karakter olduğuna işaret eder. Bir örnek ile bu durumu göstermek açıklayıcı olacaktır:

"Hayat denen şu anlamsız oyunda, güzelliğin de, sevilme duygusunun da bir yanılgı olduğunun bilincine ermemişti henüz Şah Mehmet. … Sevda, dilini lal, yüreğini kör etmişti Şah Mehmet'in." (Şah Mehmet, s. 16-18)

Yukarıda hikâyeden almış olduğumuz cümleler bize aynı zamanda anlatıcı olarak gördüğümüz erkek kahramanımızın, kendi yaşamına dair de görüşler elde etmemize imkân tanır:

"On beş yaşlarında ayrıldığım Diyarbakır'a döndüğümde otuzumu bulmuştum. O uzun ayrılık günlerinde, içime çöreklenen gurbet sancıları yüreğimi delik

deşik ederdi. Neresi olursa olsun, yüzlerce insanın gidip geldiği caddeler, çıplakların doluştuğu deniz kıyıları, orkestra çılgınlıklarının yaşandığı et kalabalığı…" (Şah Mehmet, s. 11)

Son olarak dikkat çeken nokta erkek karakterimizin müthiş bir gözlem yeteneğine sahip olmasıdır. Örnek olarak kahramanımızın gelmiş olduğu Diyarbakır'a dair gözlemleri ve bunu betimlemesini şu cümlelerle gösterebiliriz:

"Güneş, cami kubbelerinin kurşunlarını eriten kaynar kazanını söndürmüş, Diyarbakır akşamlarının taze tenleri okşayan serinliği Dağkapısı'nda esmektedir. Bir göz odalı evlerinde o saatlere kadar sıcaktan bunalan alnı dövmeli kadınlar, yanlarında sürükledikleri irili ufaklı çocukları, bağırtılı sesleriyle Dağkapısı'nın yolunu tutmuşlardır." (Şah Mehmet, s. 11)

Erkek karakter gördüğümüz bir diğer hikâye ise *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Eller*'dir. Hikâyenin oldukça farklı bir kurgusu olmakla beraber anlatıcı rolünde gördüğümüz erkek karakter, baştan sona kendi yaşadıklarına odaklanır. Bu hikâyede de erkek kahramanımızın fiziksel özelliğine dair bilgilere rastlamayız. Daha çok kahramanımızın ruhsal durumunu görmekle beraber, fiziksel olarak ellerine dikkatin çekildiğini görürüz. Buradaki yer alan cümlelerle hem kahramanımızın eğitimine hem de fiziksel yapısına dair bilgiler elde ederiz:

"'Çalışan el irileşiyor,' dedim, 'ben köy enstitüsünde okudum. Ağaç dikmek için, kirizma dedikleri derin çukurlar eştirirlerdi bize. Kazma sapları şimdiki gibi kaygan değildi. Köy Enstitüsünde okuyordum ama kentte büyümüştüm. Kent çocuğunun eli toprağı tanımaz. Toprak, tanımayana uysal yanına göstermez. Bir iki vuruştan sonra avucum kan içinde kalırdı. Kanaya kanaya sonra böyle sertleşti." (Şah Mehmet, s. 49-50)

Hikâye boyunca erkek kahramanımızın yaşadığı olaylar karşısındaki tutumları ve söylemleri onun kişiliğine dair çeşitli noktaları öğrenmemize yardımcı olur. Bu durumu en çok yansıtan ifadeleri ise kahramanın bütün hikâyeye konu edilen Çinli kadının ellerine karşı olan merak duygusunda görürüz:

"'Neredeydim?.. Dur, anlatacağım… Hani yazın geldiğimizde görmüştük; sokağın köşesinde sarhoş bir Çinli kadın oturuyordu. Kadının, elleri koltuk altlarında, bir köşede büzüşüp kalması seni çok üzmüştü… Anımsadın mı? işte, onun elleri gördüğünde niye üzüldüğünü anlamaya gittim…' dedim." (Şah Mehmet, s. 73)

Genel bağlamda Binyazar'ın hikâyelerini bir arada düşününce kurgularında ortaya çıkan benzerlikler erkek karakterlerin kişiliklerinde de görülür. Bu noktaya kadar ele aldığımız iki hikâye dışında birçok hikâyesinde bu durumu benzer şekilde gözlemleriz. Özellikle yol/yolculuk temasının ağırlıklı olarak işlenmesiyle birlikte erkek karakterlerdeki ortak yapılar karşımıza çıkar. Hikâyelerin büyük bir kısmını kaplayan bu temada en sık gördüğümüz, kahramanımızın bir ulaşım aracında bireysel düşüncelere dalması ya da çevresini ve diğer insanları gözlemlemesidir. İfade ettiğimiz tüm bu noktaların bağlam içerisinde anlaşılır olması adına örnek hikâye vermek yerinde olacaktır. İlk örneğimiz *Şairin Kedisi* kitabında karşımıza çıkan *Yol Düşleri* hikâyesindeki erkek karakterdir. Kahramanımızın yolculuk yaptığını ifade eden cümlelerle hikâye başlar ve yol boyunca edindiği gözlemler aktarılır. Burada karakterimizin fiziksel özelliğini yansıtan herhangi bir ifade yer almaz:

"Otobüs terminalinden ne zaman ayrıldı, nasıl ayrıldı; kendimi yollarda buldum. Kulağımda otobüsün tekdüze vınıltısı." (Şairin Kedisi, s. 11)

"Otobüsten inip, sigaralarından hiç değilse iki nefes daha çekmek isteyen yolcular, şoför yardımcısının, 'Dışarıda yolcu kalmasın!' uyarısıyla sigaralarını söndürürken, kadın, kapıda duran kapkara adama bir şeyler söylüyor. Adamın etten yüzünde hiçbir kıpırdanma olmuyor." (Şairin Kedisi, s. 13)

Hikâyelerin bir diğer özelliği olarak da erkek karakterlerin sevdalarına olan düşkünlüğüdür. Her ne kadar fiziksel özellikleri detaylandırılmasa da aşklarına olan bağlılıkları her daim vurgulanır. Bu durumu en iyi yansıtan erkek kahramanımız *Eller* hikâyesinde karşımıza çıkar. Hikâyeden bağlama uygun alıntı yapmak incelememiz adına yararlı olacaktır:

"Yakınlığını duyayım diye, içimden geçeni yapıp, elimi sol memesinin üstüne koydum, kalbin dinledim. Gözleri uykulu, yüzü dingindi. Yüreği yeğin

atıyordu. O ses dayanılmaz bir ruh yalnızlığına düşürdü beni: 'Bu kalp bir gün durursa ne yaparım?..' diye korkulara kapıldım yine." (Eller, s. 54)

Bu noktada sevdası ile ön plana çıkan erkek kahramanın yer aldığı bir diğer hikâye *Şairin Kedisi*'dir ve Cahit Külebi odağa alınıp eşine karşı olan sevdası işlenir. Zira burada yer alan erkek kahramanımızın diğer özellikleri itibariyle de Binyazar'ın hikâyelerinde karşımıza çıkan karakterlerden farklıdır:

"Karısı yalnızca karısı değildi, onun 'zaman'ıydı; ellerini tutmasına, okşamasına, saçlarını dağıtıp savurmasına, konuşmasına, gülmesine, öpmesine, doğduğu yerleri anlatmasına hasret duyduğu 'Hikâyesi'ydi." (Şairin Kedisi, s. 110)

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde erkek karakterlere dair yaptığımız incelemelerde çizmiş olduğumuz genel çerçevenin yanı sıra bazı hikâyelerde farklılıkların da yer aldığını görürüz. Bunlara örnek göstermek istediğimiz ilk hikâye *Köpeğin Ölümü*'dür. Öğretmen olan erkek karakterimizin olay örgüsünde en çok öne çıkarılan özelliklerinden biri hayvanlara karşı olan hassasiyettir. Bütün hikâye bu eksende gelişirken kahramanımızın köpeğine karşı bir anne şefkatiyle yanaşması ve kendine onu yoldaş bilmesi en çok belirginleşen noktadır:

"Gün ışıyınca evciği alıp yeni çiçek açmış bir erik ağacının gölgeliğine yerleştirdim. Radyoda, anasının doğurduktan sonra terk ettiği köpek yavrularına biberonla süt emzirildiğini duymuştum. Dersimin olmadığı bir saatte gidip eczaneden biberon aldım. Biberonu sütle doldurdum. Sütün kokusunu alan ak yumağın üstüme atılışını, karnı doyunca yerlerde yuvarlanışını görünce; doğumundan birkaç dakika sonra çocuğunu şefkatle koklayan bir ananın yürek sesini duydum." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 15)

Hikâyeler içerisinde erkek karakterlerde en farklı yapıya *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Uyku Güzeli*'nde rastlarız. Hikâyede yer alan erkek kahraman yalnızlık açısından dikkat çeker. Bunun dışında ileri bir yaşta olmasına vurgu yapılan erkek karakterin bir başka fiziksel özelliğini içeren bilgi yer almaz. Hikâyede market dönüşü elinde poşetlerle yürürken kaldırımda duran kız onunla evine gelmek ister. Yolda yürürken ikilinin birbirlerine olan davranışları, bilhassa kızın geçmişindeki

yaşadıkları hikâyenin en dikkat çeken noktalarındandır. Kahramanımız bu yalnız gününde sadece varlığıyla ona iyi gelen kıza evinin kapılarını açar ve onun temizlenip derin bir uyku çekmesini ister. Eve ilk gelişlerine dair hikâyede yer alan cümleler erkek karakterimizin ruhundaki duyguları görmemize imkân tanır:

"Benim içim de açan çiçek onda da açmıştı. Yerinde duramıyordu; odandan odaya koştu, kuştüyü yastıkları göğsüne bastırdı, vazodaki çiçekleri kokladı, tül perdelerin desenlerini okşadı…" (Şah Mehmet, s. 33)

Bu hikâye bağlamında dikkat çeken nokta kahramanların isimlerini birbirlerine sordukları anda görülür. Önce erkek karakterimiz adsız olduğunu belirtir, peşi sıra da kadın karakterimiz zaten her gün farklı bir isim kullandığını vurgulayıp kendine takma bir ad seçer. Bu durum Binyazar'ın hikâyelerini bütün olarak düşündüğümüzde uyumlu bir yapı sergiler. Hikâyelerin neredeyse hiçbirinde erkek karakterin doğrudan adı verilmez. Sadece iki hikâyede bunun aksi bir durumuyla karşılaşırız. İlki çocuk kimliği ile karşımızda belirginleşen *İso* hikâyesidir. Burada başkahramanın adının Merdan olduğunu öğreniriz. Bir diğeri de *Eğinli Yenge*'dir.

Kızıl Saçlı Kontes kitabında yer alan *İso* hikâyesinde iki çocuğa odaklanılan bir olay örgüsüne tanıklık ederiz. Köy enstitülerinde eğitime başladıklarını öğrendiğimiz bu iki erkek karakterimiz, çeşitli yaşam mücadelelerinden dolayı sınıf arkadaşlarına nazaran daha ileri yaşlardadır. Hikâye ilk andan itibaren Merdan'ın bakış açısıyla aktarılır ve fiziksel görünüme dair ifadeler yer almaz. Buna karşılık İso'nun çeşitli fiziksel özellikleri yer alır. Aşağıdaki ifadeler bu durumu özetler niteliktedir:

"Borazan ötüşlü bir ses duydum. Merak edip o yana baktım. İri gövdesinin üstünde koca bir kafa. Kafayla gövde arasına boyun yerine sanki bir kütük oturtulmuş. Ablak suratında birbirine karışan çapraz çizgiler. Kulakları uzaktan güdük iki kıkırdak parçası gibi görünüyor. Kaşlarının altındaki oyuklarda parlayıp sönen göz değil, iki kara boncuk. Elleri bedenine göre birer kedi patisi, ayakları balıkçı kayığı. Boğazında düğümlenen sesi hışırtılı çıkıyor. Konuşurken, kalın dudakları tükürük püskürtüyor. Bacaklarını ayırarak yürüyor. Sanki Köy Enstitüsü'ne yeni yazılış bir öğrenci değil, Şam

işi kuşağına sokuşturduğu kamasıyla öfke kusan bir aşiret reisi…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 29)

Aktardığımız cümlelerden de anlaşılacağı gibi Binyazar oldukça dikkat çeken bir betimlemeyle okura İso karakterini tanıtır. Bundan sonraki satırlarda da bu tarz betimleyici ifadelerin ağırlıkta oluşu anlatının en güçlü yanlarındandır.

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan erkek karakterlere dair yapmış olduğumuz incelemeleri burada sonlandırmak yararlı olacaktır. Bundan sonra kadın karakterler üzerinden hikâyeleri incelemeye devam edeceğiz.

1.2.2. Kadın

Adnan Binyazar'ın hikâyelerine bir bütün olarak bakmaya çalıştığımızda erkek karakterler kadar kadın karakterlerin de olaylara dâhil edilip başkahramanımıza yardımcı olduklarını görürüz. Bundan dolayı Binyazar'ın hikâyelerini bu açıdan bir okumaya tabi tutarak söz konusu unsuru inceleyebiliriz.

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan kadın karakterleri genel bağlamda birlik gösterdiğini düşündüğümüz karakterler üzerinden incelemeye çalışacağız. Ortak ya da farklılık barındıran yönleri üzerinden kadın karakterleri yansıtmak, yapacağımızı incelemenin sağlıklı bir şekilde seyretmesine imkân sağlayacaktır.

İlk olarak *Şah Mehmet* hikâyesinde yer alan Atiye karakteri dikkatimizi çeker. Bu hikâyede erkek kahramanımız çocukluk yıllarının geçtiği sokakları dolaşırken zamanda adeta yolculuk yapar ve hayatının bu dönemlerinde yer edinen Şah Mehmet ve karısı Atiye'yi anımsar. Dikkat çeken nokta ise kadın karakterin geçmişindeki yaşam şekli ve bundan kurtulması için Şah Mehmet'in vermiş olduğu mücadele olur. Atiye'nin öncelikle anlatıcı açısından nasıl bir şekilde algılandığına odaklanabiliriz:

"Anam öyle söylüyor diye, doğum anama ben de Atiye diyen yoktu zaten. Kendinden yaşlıların bile Atiye Abla'sıydı o. Atiye Abla düşlemimde topuklara inen

kızılkara saçlardı, süslü nalınların avlunun delikli taşlarında bıraktığı şuh tıkırtılardı, sigaradan kalınlaşmış buğulu sesti, yüz güzelliğinin dilinin balı eyleyen söz ermişiydi, fal bakmanın umut kurgulayıcısıydı… Öyle güzel görünürdü ki gözüme, yalnızca güzel denilip geçilmez ona; Atiye Abla, güzelliğin anlamı idi. Sanırım, avlusuna doluşan kadınları, fal bakmasından, evinde ocağında ne varsa önlerine döküp yedirmesinden çok, bu 'anlam' çekerdi." (Şah Mehmet, s. 13)

Alıntıda ifade edildiği üzere Atiye kahramanımızın hem doğumunda yer almasıyla hem de önemli günlerinde yanında olmasıyla dikkate değer bir noktada durur. Bunun dışında hikâye boyunca Atiye'nin konuşmasına ya da kendisini ifade edecek herhangi bir cümleye rastlamayız. Her daim anlatıcı kahramanımız gözünden Atiye'nin betimlendiğini görürüz. Zaman içerisinde yaşamış olduğu fiziksel değişim de yine bu yöntemle okura aktarılır:

"Kapıdan uçarak girdim. Çocuk oyuncağından biraz büyükçe, tahtadan bir arabanın içinde cılız ördek yavrusu kadar kalmış bir Atiye Abla görünce içim yandı. Öylesine küçülmüştü ki, öncesini bilmeyip onu şimdi gören, 'bir zamanların tarçın gibi tatlı o taze dilberi'ni beşiğe yatırılmış bezden bir bebek sanırdı. Arabada öne arkaya sallanan Atiye Abla'ya baktım; sabahtan akşama küçücük evinin önünde oturup, çeşmede kilim tokaçlayan kadınlarla uzaktan uzağa söyleşen 'resim'in renkleri solmuş, ondaki güzellik evreninin bütün yıldızları kaymıştı. Eğimli kaşlarından, değirmi yüzünden hiçbir iz kalmamıştı. Kirpikleri yolunmuş, yanaklarının pembe gülleri pörsümüştü. Ne elinde kahvesi kalmıştı, ne dudaklarında sigarası…" (Şah Mehmet, s. 22)

Hikâye içerisinde en dikkat çeken nokta Atiye'nin geçmişine dair bilgilerin aktarıldığı kısımdır. Bu kısım aynı zamanda Binyazar'ın anlatılarına katmış olduğu farklı bir temanın yansıması olarak da önemlidir. Zira Şah Mehmet, Atiye'yi hayat kadınıyken görüp hemen orada sevdalanır. Daha sonra onu helali kılmak için alıp kendi elleriyle bir dini ritüel şeklinde başını yıkar. Sonra Atiye başta Şah Mehmet olmak üzere mahalleli kadınlar tarafından benimsenir. Bu yıkanma gecelerinde Atiye'nin betimlenme şekli ise anlatıda en çok dikkat çeken noktalardan biridir:

"Atiye ise, yedi gece, yıkanma boyunca; 0n dört-on beş yaş güzelliği, kenarında oturup iş işlediği durgun sularda dalgalanırken, gölgeliklerde beliren bir masal perisinin onu anadan üryan edip, başından aşağı berrak sular döktüğünü, suyun ışığında yüzlerce zar kanatlının oynaştığını anımsamıştı." (Şah Mehmet, s. 15)

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde kadın karakterine rastladığımız bir diğer hikâye *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Yol Ver Dağlar*'dır. Burada erkek kahramanımızın yolculuktaki çeşitli gözlemlerinin yanı sıra yanında oturan kadın üzerine de ifadeler yer alır:

"Yanına oturduğum kadın, bir yeri bana değecek diye büzülmekten neredeyse kaybolmuştu. Uyuyup kaldığından mı, yanında bir erkeğin oturmasının yarattığı ürküntüden mi, üstündeki çaputlarda ses vardı, onda yoktu." (Şairin Kedisi, s. 133)

Hikâyeler içerisinde kadın karakterlerin değişik rollerde karşımıza çıktığına tanıklık ederiz. Bunlardan bir diğeri ise *Bozkır Aydınlığında Aşk* kitabında yer alan *Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu'*dur. Erkek karakterin merkezde olmasına karşılık kadın karakterinde ağırlıklı olarak yer aldığını görürüz. Kahramanımız metroya biner ve burada bir kadının karşısına oturur. Adını öğrenemediğimiz kadın kahramanın erkek karakter gözünden aktarımı şu şekildedir:

"İçimden bunlar geçerken, gözümü kadının yüzünden alamıyordum. Yüzüne baktıkça anlıyordum; onun güzelliği hem bağışlatıcı, hem sızı kesici, hem çekiciydi. Bütün bunlara karşın -hele de bakışlarının- ürkütücü bir yanı da vardı. Sıradan bir kadının yüzüne çekinmeden bakılıyor da, araya güzellik girince, bakmak, bakanda gizli bir mahcubiyet yaratıyordu." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 86)

Söz konusu edilen hikâye boyunca kadın karaktere sadece anlatıcının değinmesi oranında görebiliriz. Erkek kahramanımızın gözlemleri bizlere yol gösterici olurken kadın karakterin birer obje şeklinde kullanıldığını ifade edebiliriz. Aslında dikkatimizi çeken bu noktanın Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan kadın

karakterlerin birçoğu için geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumu pek çok hikâyesinden hareketle örneklendirmek mümkündür. En belirgin sayılabilecek örnek ise *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Sonsuzluk Tramvayı*'dır. Burada yolculuk hâlinde olan erkek kahramanımızın yalnızlığına vurgu yapılırken aynı tramvaydaki kadınlara dair gözlemleri ve düşünceleri bu durumu yansıtır:

"Kızları yandan görüyordum. Oysa ben kadınları hep karşıdan görmek isterdim. Onları kaşlarıyla, gözleriyle, yüzlerinde belirip yiyen mutluluk-mutsuzluk çizgileriyle, gizli gülüşlerini açığa vuran dudak kıpırtılarıyla görmeliydim… Yandan baktığımda, on beşinde kız da olsalar, kartondan kesilmiş gıdığı sarkık yaşlılar gibi görünüyorlar…" (Şah Mehmet, s. 174)

Binyazar, hikâyelerinde kadın karakterleri başkahraman olarak işlemezken zengin bir kadın karakter kadrosuna da yer verir. Örneğin sıradan kadınların hikâyelerde işlenmesine ilave olarak *Bozkır Aydınlığında Aşk* kitabında yer alan *Sabah Gülüşleri* hikâyesiyle hayat kadınlarının yaşamlarını, gördükleri muameleleri de anlatılarında işler. Bir benzer yapıda *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Uyku Güzeli* hikâyesinde hayat kadını olarak çalışan kadın karakter üzerinden görmek mümkündür. Bir başka örnek olarak *Kızıl Saçlı Kontes* hikâyesinde de kontesi merkezileştirerek anlatısını ilerletir. Bu farklı kurguların ve kadın karakterlerin zengin görünümlerine dair son örneğimiz ise *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Eller* hikâyesindeki Çinli kadının merkezileştirilmesini gösterebiliriz:

"Sanki yoklar! Varlıkları yok, yaşamları yok, sesleri yok, sabah gülüşleri yok… Öylesine yoklar ki, kız mıdırlar kestirilemiyor. Kadın sanıp çocuklarını soruyorsunuz, on ikisinde kız çıkıyor; on üçünde kız sanıyorsunuz beş çocuklu kadın çıkıyor…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 113)

"Gözlerinde lacivertten maviye renkler menevişlendi. On altı-on yedi yaşlarında, öğrenci bir kız görünümündeydi. Ruju dudaklarının kenarında çürümüş, çıkık elmacıkkemikleri de allık tortuları birikmişti." (Şah Mehmet, s. 31)

"…beyaz pardösülü bir kadın indi. …kızıl saçlarına usta bir ressamın fırça değmişçesine zarif, orta yaşın üstünde bir kadın indi limuzinden. Ne şapka, ne abartılı bir şal, yalnızca kızıllığı ilk başta göz alacak denli görkemli

saçlar… Giyimi, yürüyüşü karşılayıcı kızınkinden de yalındı. … 'Kontes' sözünü duymasam, ona bilgi donanımlı bir kadın gözüyle bakardım." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 116)

Kadın karakterlerindeki zenginliği sağlayan bir diğer unsur yaşamın içinden de kadınların çizilmesidir. Her ne kadar hikâyelerde erkek karakterler üzerine yoğunlaşılmış olunsa da kadın karakterler anaç yönleriyle karşımıza çıkar. Bu duruma örnek olarak *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *Eğinli Yenge* hikâyesini gösterebiliriz. İlk başta okurun karşısına çıkarılan kadın Gül Hanım olur:

"Bakışlar gibi, duyguların da yönünün değiştiği oluyor. Kadınlar arasında dal gibi ince, gelin edalı, boynu bir yana hafif eğik, orta yaşlarda, sandalyede biçimli oturuşuyla öbürlerinden ayrılan birine bakmadan geçiyordum oradan. Yakınlarından bir erkek geçtiğinde ağızlarını, burunlarını ak örtüleriyle gizleyen kadınlar, çocukları yaşında olmama karşın, ben geçerken de aynı şeyi yapıyorlardı. İnce kadın ise, olduğu gibi duruyor, göz göze geldiğimizde de hafif gülümsüyordu." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 72)

Söz konusu hikâye boyunca çeşitli niteliklerde kadın karakterlere rastlarız. Burada yer alan karakterlerin kendi cümlelerini kurmaları ve çeşitli açılardan yansıtılmış olmaları önemlidir. Anlatının devamında kahramanımız aradığı yengesini bulur ve bu anlardaki gözlemleri şu şekildedir:

"Hiçbir kadın, ilk gördüğü birine hüznünü belli etmez. O da etmiyor. Konuştukça, yüzünün çizgileri derinleşiyor. Derinlikler, hüznünü açığa vuruyor. Çizgiler, insan yüzünün yaş casuslarıdır. Kadının yaşı, aşağı yukarı ortaya çıkıyor. Kırkında var yok, sesinin yaşı ise ancak on sekiz, bilemedin yirmi… Gün doğuşundan öğleye değin tarlada çalışmasına karşın başına doladığı ak örtüsünde parmak ucu kadar leke yok." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 84)

Binyazar'ın hikâyelerindeki kadın karakterlerinde olağan karşıladığımız durum ise anne rolünde olmalarıdır. Bu noktada bakacağımız hikâye *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *Gecenin Gün Işığı*'dır. Olay mekânı olarak havaalanını görürüz ve burada aktarma uçağını bekleyen erkek kahramanımız zamanın geçmesi

adına çevresinde yer alan farklı kişileri gözlemler. En çok üzerinde durduğu kişi ise çocuğunu emziren annedir:

"Son bir dakikadır, yönümü ne yana dönsem, Rönesans resimlerinden çıkıp gelmişçesine duru yüzlü bir kadından gözlerimi alamıyordum. Bir bankın köşesine ilişiveren kadın, göğsünden çıkardığı dolgun memesine bebeğinin ağzına vermiş. Başı öne arkaya düşse de, uzun kirpikli gözlerini kırpıştırarak uykuya direniyor. Ruhunun aydınlığı vuran duru yüzüne, yitirilmiş bir sevdanın hüznü yansımış." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 56-57)

Bu noktaya kadar en çok dikkatimizi çeken nokta şüphesiz kadın karakterin bakış açısının kullanılmamış olmasıdır. Dolayısıyla kadın karakterlerin olaylardaki düşüncelerinin arka planlarına dair bilgileri yahut duygu durumlarını kendi açılarından görebilme imkânı elde etmeyiz. Bu noktada dikkat çeken tek hikâye *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Varoluşun Sesi*'dir. Kahramanımızın doğumuna dair anılarını merak etmesi ve bunu annesinin aktarmasını isteyerek başlayan anlatıda, başta bakış açısı olmak üzere konunun işlenişinde de değişikliklerin yaşanmasına neden olur. "Ben" alt başlığı verilen yerlerde kahramanımız olayı kendi açısından ifade ederken, "anam" alt başlığında ise doğrudan annesinin bakış açısından onun cümleleriyle olaylar aktarılır. Tek bir sayfada farklı bakış açılarının kullanılması, dolayısıyla Binyazar'ın edebiyat eserleri arasında söz konusu hikâyenin konumunu farklılaştırır. Bu durumu önce "ben" başlığından daha sonra da "anam" başlığı altında birkaç cümle ile örneklendirmek mümkündür:

"Anamı dinlerken derinlere gidiyordum. İnsan ne zaman duyumsadı 'varlık' olduğunu?.. Ana karnının bir köşesinde uykulardayken mi düşünmüştüm, varoluştan bu yana var olduğumu; el kadar bir et iken, yaratılış düzeninin bir parçasına dönüştüğümü?.." (Şah Mehmet, s. 125)

"Sancı akşamdan başlamıştı. Karnım ağrıyor sandım. Sabaha karşı kasıklarıma indi sancı. Dölyolundan sular boşanınca, doğuracağım içime doğdu. Sanki karnımda bir dağ kütlesi büyüyor! Az bir kıpırdama, yüreğimde deprem yaratıyor, kasık kemiklerimin çatırtısını duyuyorum." (Şah Mehmet, s. 122)

Binyazar'ın sadece bir hikâyesi dışında genel olarak anlatıcıların erkek karakterler üzerinde yoğunlaşılmış olması kadın karakterlerin tekil bir bakış açısıyla işlenmesine sebep olur. Dolayısıyla hikâyeler erkek karakterlerin değindikleri oranda ve onların ruhsal durumlarına dair hiçbir detayın bulunmadığı anlatılar şeklinde işlenir. Bir diğer nokta ise erkek karakterlerde gördüğümüz gibi isimlerinin neredeyse hiç anılmamış olmasıdır. Bütün bunların genel bağlamda işaret ettiği nokta ise Binyazar'ın anlatılarında kadınları kendi problemleri ile yansıtmadığıdır. Daha ziyade erkek karakterlerin yanında yer alan ve sadece onların görmek istedikleri açıdan yansıtılan kadın karakterler olarak karşımıza çıkartılır.

1.2.3. Çocuk

Binyazar'ın roman ve hikâyelerindeki çocuklar arasında da büyük benzerliklerin olduğunu söyleyebiliriz. Gerek yaşamları noktasında maruz kaldıkları zorluklar gerek ele alındıkları yaş aralığı olarak bu benzerlikleri görmek mümkündür. Bu çerçevede ele alacağımız ilk hikâye *Şairin Kedisi* kitabında kendine yer bulan *Çuff!.. Çuff!..*'tur. Binyazar'ın Enis Batur'a ithaf etmiş olduğu bu hikâyede kahramanımız yürüyüş hâlindedir ve arkadaşı ile buluşmayı planlar. Bu esnada görmüş olduğu sergide yer alan tren onu geçmişine götürür. İfade etmeye çalıştığımız benzerliği en iyi şekilde yansıtan cümleler şu şekildedir:

> *"Çocukluk, hayatımızın sezgi dönemidir. Beş yaşlarında olmalıydım. Babamın, anamı iki çocuğuyla yüzüstü bırakıp gittiğinin akşamı, depremi önceden sezen sokak köpekleri gibi, onun bir daha dönmeyeceği içime doğmuştu. 'Felaket'i sezmiş olmalıyım ki, anam, kardeşim, ben, bir faytonda istasyona babamı uğurlamaya giderken, bedenimin şoförlüğünü de makinistliğini de unutmuş, yol boyunca durmadan ağlamıştım." (Şairin Kedisi, s. 29)*

Bu hikâyeden sonra ele alacağımız bir diğer hikâyede başlığından itibaren bahsettiğimiz çocuk profiline uyan bir görünüm sergiler. *Bozkır Aydınlığına Aşk* kitabında yer alan *Üç Sokağın Kimsesizi*, ilk satırından itibaren çizilen çocuk

kahramanın büyüdükten yıllar sonra hayatının bu evresinde yer edinen üç sokağa yapmış olduğu ziyareti işler. Bu noktada dikkatimizi yöneltmemiz gereken yer, romanlardaki çocuk karakterlerle benzerlik gösteren bu kahramanımız hikâyelerde daha ileri bir yaştayken geçmişini anlatır. Fakat yaş doğrudan ifade edilmez. Bu ziyareti esnasında yaşamının sadece ev ve dükkân arasında geçmiş olduğuna vurgu yapar:

"*Yaşamak sayılırsa benimki, çocukluktan ergenliğe geçişimi İstanbul'un o üç sokağında yaşadım. Başka sokağım olmadı… Hiç! Sonra da kentlerde sokak diye bir şey kalmadı zaten. İstanbul şimdi, sokağı insanını, insanı sokağını yitirmiş homurtulu bir engebe." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 13)*

"Sokakta da oynamadım… Hiç! … Yıllarca sokaklarda pazarcılara çorba taşımaktan ayak tırnaklarım parçalandı da, kulağıma öyle ezgili bir anne sesi çarpmadı, o sofraların sıcaklığını duymadım… Hiç!" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 14)

Peşi sıra çocuk temasını işleyen bir diğer hikâye, aynı kitap içerisinde yer alan *Yol Özlemleri*'dir. Bu noktada, kadın karakterin ailesiyle çıkacağı kısa bir tatil yüzünden kahramanımızın yaşadığı ayrılığın ruhundaki yansımalarını günlükler şeklinde ifade etmesi biçimsel olarak Binyazar'ın yapıtları arasında heyecan uyandırır:

"Ayrılışların gidip de dönmemek olduğunu, özlemlerin acı tadını öğrendiğimde beş yaşındaydım. … Babamın birden bağırıp çağırmalarına, anamın köşelere çekilip gizli iç çekmelerine çok küçük yaşlarda alışmıştım. Onların sessiz konuşmalarını oyun sanıyor, beni yanlarına yaklaştırmayışlarına bir anlam veremiyordum." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 58)

"Babamı geri döndürme umuduyla mı tutulmuştum ağlama nöbetlerine? Öyle bir şey olamazdı! Olayı yaşadığımda henüz umut hücreleri gelişmemiş bir çocuktum. Yoksa nenemin gece masallarında anlattığı cümle cinler odama üşümüş, gecenin bir yarısında yalnızca benim duyacağım gizli seslerle, olacağı mı üflemişlerdi kulağıma?" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 60)

Bu tema altında işaret etmemiz gereken bir diğer hikâye tekrar aynı kitap içerisinde yer alan *Sabah Gülüşleri* hikâyesidir. Bu noktada bir broşür inceleyen kahramanımız, yurtdışı seyahati yapmaya karar verir ve burada iken gözlemlediği kişileri, durumları işler. Söz konusu edilen çocuk teması ise kahramanın anılarını hatırlaması şeklinde yer alır. Fakat genel çerçevede konumlandırdığımız çocuk tiplemesinden farklı bazı özellikler barındırır. İşret ettiğimiz noktayı şu cümlelerle örneklendirmek mümkündür:

"Çocukluğumda hem çok yaramaz, o ölçüde de acımasızdım. Özellikle kadınların yapay davranışları, yürürken abartılı kalça kıvırışları, kibarlık olsun diye sıradan bir olayı anlatırken bile ağızlarını bükerek konuşmaları beni sinir ederdi." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 114)

Son olarak çocuk temasını işleyen hikâye ise *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *İso* başlıklı hikâyedir. Oldukça hacimli olan bu hikâyede kahramanımızın köy enstitülerinde iken yaşadığı arkadaşlık ilişkisi işlenir. İlk başlarda iki sınıf arkadaşının arasında sürtüşme yaşandığına tanıklık ederken en nihayetinde kadim bir dostluğun kurulduğunu görürüz. Bununla beraber söz konusu hikâyede çizilen çocuk kahraman, bütün yapıtlarda çizilen çocuk tiplemesiyle örtüşür:

"Uzun yıllar sokaklarda yaşamıştım. Sokak çocuğu, içinde yarattığı kahramanla el ele vermeden yaşayamaz. Okuma dünyasına adım attığım on beş yaşlarıma değin o kahramanla yaşadım; ben de! Okuduğum her kitapta bana erdemlerin yeni bir kapısını açtıkça, kahramanım benden uzaklaştı…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 27)

Adnan Binyazar'ın bütün hikâyelerini göz önüne alıp kişiler bağlamında yer verdiği çocuk kahramanlara odaklanmak bizlere genel bağlamda görüşler sunar. Öncelikle kaleme almış olduğu her türde çocuk karakterlerin çeşitli seviyelerde ifade alanı yaratması şüphesiz en dikkat çeken noktadır. Bu unsurlar Binyazar'ın edebiyatının arka bahçesini yansıtmakla birlikte, verim aldığı ve zihninin en çok meşgul olduğu noktaları göstermesiyle kıymetlidir.

1.2.4. Diğer Canlılar/Hayvanlar

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde erkek ve kadın karakterlerden farklı olarak hayvanların da birer varlık olarak yer aldığını görüyoruz. Bu türden çalıları gördüğümüz ilk hikâye kitabı *Şairin Kedisi* ismini taşır ve her hikâye söz konusu unsura yer verir. Burada yer alan *Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu* hikâyesinde baştan sona kuşun başkahraman kadar işlendiğini görürüz. Erkek kahramanımız tatil için geldiği bu beldede, bir gün sokakta balkon önünden geçerken kuşun ötüşüne tanıklık eder. Daha sonra ne kadar çabalasa da bir daha kuşun öttüğünü duymaz:

"Ötsün diye neler yapmadım; cik cik mi etmedim, kuşdiliyle mi konuşmadım, görenleri şaşırtacağıma aldırmadan, deliler gibi ağzımı gözümü mü oynatmadım…" (Şairin Kedisi, s. 58)

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında kahramanımız kuşun sahibiyle tanışır ve sahibine kuşun neden diğer kuşlar gibi sürekli ötmediğini sorar. Bu, hikâyenin en dikkat çeken kısımlarıdır. Çünkü kuşun sahibinin ifade ettikleri, bir hayvanın özelliklerinden daha çok bir insanı anımsatır. Bu arada kahramanımızın kuşun bir daha sesini duymaması, kendisini tatil beldesinde daha da yalnız hissetmesine neden olur:

"'Beni hüznün kan kuyusunda boğan kuş saplantısı değil de, içimde var ettiğim o'ndan ayrılmanın yarattığı deprem midir?' diye soruyordum." (Şairin Kedisi, s. 60)

Peşi sıra söz konusu ettiğimiz kuşun insanı anımsatan ve anlatının da en çarpıcı satırlarının oluşmasına sevk eden özelliklerden bazılarını aktarabiliriz:

"Rahatına düşkündür haspam; ağzında yem varken de ötmez! Bilsen daha ne huyları vardır bunun!.. Görmeyen inanmaz; hemen her gün kafesinden çıkarır odaya salarım, sabahtan akşama evin içinde dolanır da, zırnık kadar olsun bir yeri kirletmez. Çok barışçıdır; evde biri sesini yükseltip kötü söz etmesin; küser, bir yerlere saklanır. Adamı delirtinceye aratır; bulabilirsen bul! Bize acıyıp kendi çıkmazsa ortaya, bin yıl arasan bulamazsın!" (Şairin Kedisi, s. 66)

Kuşun sahibine ait olan bu cümlelerin işaret ettiği bir başka nokta vardır. O da anlattığı varlığın bir kuş değil de sanki çok yakından tanıdığı biriymiş gibi olmasıdır. Kuşun normal günlerindeki davranışları oldukça önemlidir. Çünkü gerçek insan özelliklerine sahip olduğu vurgulanır:

"Oradan geçerken, önce, kuş kafeste mi, içeride mi, bakacaktım. İçerdeyse, aynada süsüne püsüne dalmış olabilirdi. Bu olasılığı düşünerek sesimi çıkarmayacak, yoluma gidecektim. Dışarıda olup yem yediğini gördüğümde, bırak konuşmayı, keyfini kaçırmamak için soluk almayacaktım. Su içiyorsa, gagası yukarıda iken boğulabilirdi, irkilmesin diye gölgemi gizleyerek geçecektim oradan." (Şairin Kedisi, s. 67)

Söz konusu hikâyeden alıntılamış olduğumuz bu cümleler aynı zamanda kahramanımızın bundan sonra kuşun ötmesi için yapacaklarını sıralarken de karşımıza çıkar. Peşi sıra kahramanımız, neden türü gereği iki tane olması gereken kuşun tek olduğunu sorgular. Bu kısımlarda verilen bilgiler de ifade ettiğimiz noktayla uyumludur:

"'Çiftti… Biri öldü… Şu eriğin dibinde yatıyor…' İşaret ettiği erik ağacını gösterirken yüzü karıştı, ensesinin aynası karardı. Elindeki gazeteyi, gözlüğünü bir tarafa bıraktı. Soluğu tıkananlarda görüldüğü gibi, yüzü mosmor kesildi." (Şairin Kedisi, s. 69)

Bir diğer hayvan karakterin ifade alanı bulduğu hikâyeye geçebiliriz. Aynı kitap içerisinde yer alan ve kitaba da ismini veren *Şairin Kedisi* hikâyesi bu noktada dikkatimizi çeker. Söz konusu hikâyede şair Cahit Külebi'yi hastalığının zorlu günlerinde ziyaret eden kahramanımızın o anlarda yaşadıkları aktarılır. Evdeki kedi ile kahramanımız arasında yaşananlar ise bu bölümde dikkatimizi çeker:

"Yıllar önce kediyi ilk gördüğümde adını sormamıştım. Kucaklara sığmaz şişmanlığına bakıp 'Tombul' dersem ayıp kaçacağını düşünerek 'Loğ' adını vermiştim ona. Bu adlandırmadan pek hoşlanmayan şair, yüzünü buruşturmuştu. 'Loğ' evin ölüm görmediği günlerde salonun en görkemli

koltuğuna yerleşir, uyur görünüp salona gireni çıkanı izlerdi. Özel kuaförleri olan kadınların saçlarından da bakımlıydı tüyleri." (Şairin Kedisi, s. 111)

Evin içerisinde ayrı bir kimlik olarak gösterilen kedinin, hikâye boyunca farklı özellikleri ve davranışlarına tanıklık ederiz. Aynı zamanda kedinin bakımı ve beslenme şeklinde de bu durumu görebilmek mümkündür:

"Bir gidişimde, şair, dışı sevimi kedi yavrusu resimleriyle bezeli bir kutunun içinden kahverengimsi, kupkuru parçacıklar çıkarmış, parçacıkları porselen bir tabakta kedinin önüne koymuştu. Kedi, önce burun kıvırsa da, sonunda, kibar evlerin nazlı kızları gibi, dudaklarını büke büke yemişti mamasını. Hayvanların insan kardeşi olarak böyle bir saltanat yaşamadığımı çok iyi bilen şair, gözlerini bana çevirmiş, 'Yemek artığıydı, ciğerdi, paparaydı, öyle şeyler bilmez bu kedi; onun yiyecekleri İsviçre'den geliyor,' demişti." (Şairin Kedisi, s.112-113)

Hikâyenin geri kalan kısımlarında kedinin davranışlarına sık sık vurgu yapılır. Aşağıda yer verdiğimiz cümleler ifade ettiklerimizi özetler mahiyettedir:

"Kedi bir ayak sesi duyar duymaz gözünü açıp kapıyor, adamına göre gövdesini yükseltip, çizgili gözlerini büyülterek geleni baştan ayağa süzüyordu. Adam ayıran bir yanı vardı kedinin. Salona sıradan biri girmişse, onun soyunu sopunu ânında kavrıyor, kişinin sosyal konumuna göre yükselttiği gövdesini indiriyor ya da daha da yükseltiyordu." (Şairin Kedisi, s. 115)

Hayvanlara yer veren bir diğer hikâye ise *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *Köpeğin Ölümü*'dür. Burada da başlık aşamasında söz konusu unsurun kendisine ifade alanı bulduğunu görürüz. Hikâye bir öğretmenin atandığı kurumdaki günlerine odaklanır. Okulda yalnızlığını paylaştığı arkadaş olarak "Bozkır" adındaki köpeği görürüz. Bulduğu her fırsatta onun bakımı için çaba sarf eder:

"*Dersimin olmadığı bir saatte gidip eczaneden biberon aldım. Biberonu sütle doldurdum. Sütün kokusunu alan ak yumağın üstüme atılışını, karnı doyunca yerlerde yuvarlanışını görünce; doğumundan birkaç dakika sonra çocuğunu şefkatle koklayan bir ananın yürek sesini duydum." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 15)*

Hikâyenin ilerleyen satırlarında öğretmen ile köpek arasındaki ilişkiyi daha da detaylı olarak yansıtılır. Bu durumu şu cümlelerle örneklendirmek mümkündür:

"Onun varı yoğu, tek yalnızlık yoldaşı ben idim. Çatı katındaki odamda olup olmadığımı kokumdan anlıyordu. Bahçede değilsem, odamı gözetleyeceği bir yerde duruyor, pencereden görünmemi bekliyordu. Göremeyince durmadan havlıyordu. Beni pencerenin önünde görmesin; sesini kesip evciğine çekiliyordu." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 15-16)

Bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı gibi Binyazar'ın hikâyelerinde zengin bir şahıs kadrosu yer almaktadır. Romanlarda karşımıza çıkan tutumun benzer bir şeklini hikâyelerdeki anlatıcı tipinde de kendisini yansıttığını ve dolayısıyla cinsiyet bağlamında çoğunlukla erkek karakterler üzerinde yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Kadın karakterler noktasında da zengin bir kadroya yer verilmesi hikâyeleri güçlü kılan noktalardandır.

1.3. ZAMAN

Hikâye türünün yapı unsurlarından bir diğeri zamandır. Zaman, anlatılan olayın belli bir ana sabitlenmesi ve görünür olmasını sağlar.

Binyazar'ın kaleme almış olduğu hikâyeler çoğunlukla geçmişe dönük anlatılar şeklindedir. Bu da beraberinde belli bir tarihsel aralığı ya da günün belli bir anına odaklanmak yerine tıpkı mekânda gördüğümüz gibi dinamik bir yapının yer almasına neden olur. İlk hikâyeden itibaren karşımıza çıkan bu nokta, zaman unsuruna dair en çok altı çizilmesi gerekilen yöndür. İlk olarak *Şairin Kedisi* kitabında Enis Batur'a ithaf edilen *Çuff!.. Çuff!..* hikâyesi işaret ettiğimiz noktaları yansıtır. Kahramanının Taksim-Galatasaray arası yürüyüşteyken karşısına çıkan lokomotif onu bulunduğu zamandan alarak geçmişine doğru bir yolculuğa çıkarır. Bizler de bu noktalarda zaman unsurundaki değişikliği oldukça açık bir şekilde görebiliriz:

"Gözü yaşlı lokomotif, örümce ağı bağlamış belleğimin gölgeleri arasında çuf çuf ederken, hüznün kör tüneline sokmuştu beni.
İlk oyuncağım, babamın tıraş makinesinin üzeri Çin desenli kabıydı." (Şairin Kedisi, s. 28-29)

Binyazar'ın bazı hikâyelerinde baştan sona tek bir zaman unsuru kullanılır. *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Uyku Güzeli* hikâyesi günün sadece bir zaman aralığında kurgusunu işler. Burada gördüğümüz yaşlı adamın market dönüşü evine giderken kaldırımda rastladığı genç kızın ona eşlik edip evde yaşadıkları aktarılır. Aynı zamanda hikâyenin devamı kronolojik bir sırayla ilerlemez ve çoğunlukla geçmişe dönük anlatılar yer alır:

"Kızın ardından gidişim, akşamüzerleri sokağın köşesinde çiçek satan pörtlek bakışlı esmer kadının gözünden kaçmadı." (Şah Mehmet, s. 32)

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde yol/yolculuk teması ve bunun ekseninde yer alan unsurların geniş çaplı bir kullanım alanı bulduğunu görürüz. Bu durumun zaman unsurunu da etkiler ve kimi hikâyeler sadece bulundukları ulaşım aracındaki

yolculuk zamanını işlenir. Şüphesiz genel bağlamda olayın yaşandığı an, o kısa zaman dilimiyken geriye dönüş tekniğinin yardımıyla farklı bir zamana da değinilir. Bu noktaya dair *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Sonsuzluk Tramvayı* hikâyesini örnek olarak gösterebiliriz.

Genel olarak bakıldığında Binyazar'ın hikâyelerinde zaman unsurunun doğrudan ve çok belirgin şekilde ortaya konmadığı, yani belirtilmediği görülür. Bunda hikâyelerin geriye dönüşlerle ve çağrışıma dayalı şekilde vücut bulması etkilidir.

1.4. MEKÂN

Necip Tosun sanatçının, *"kurmaca yapıtında yer alan her şeyi farklı bir estetik unsurla donatarak, bilimsel indirgemecilikten ve düzayak bilgiden uzak tutup, iç tutarlılıkla işlenip değere ulaşmasıyla hikâyenin asıl kimliğini*" kazanacağını ifade eder.[85] Binyazar da bu eksende eserlerini özgün yapıtlar olarak işlerken anlatımın zengin ve güçlü bir görünüm kazanmasına özen gösterir.

Binyazar, hikâyelerinde genellikle yalnız bireyler çerçevesinde karakterleri işler. Buna eşlik eden bir diğer durum ise çoğunlukla bu karakterlerin hareketli olmasıdır. Hatta bu durumu hikâyelerin başlıklarından itibaren duyumsamak ve hikâyelerin ağırlık merkezinin bu çerçevede olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla da bu eksende gördüğümüz hikâyelerde sabit bir mekânın varlığından söz etmek oldukça zordur. Bu doğrultuda çoğunlukla mekân olarak karşımıza çıkan ilk noktalar otobüs, metro, tramvay, havaalanı gibi yolculuk temasıyla pekişen yerlerdir. Bu durumu birkaç hikâye üzerinden göstermek ifadelerimizin anlaşılır olmasına yardımcı olacaktır. İlk olarak *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Yol Düşleri* hikâyesinde seyahat hâlinde olan kahramanımız otobüsün içerisindeyken yaşadıklarını, anımsadıklarını ve bu süre zarfında duyumsadığı her şeyi aktarır.

[85] Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı,* 3. bs., Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 215.

Hikâye otobüs terminalinden hareket eden bir otobüs yolcusuna eşlik ettiğimiz cümlelerle başlar:

"Otobüs terminalinden ne zaman ayrıldı, nasıl ayrıldı; kendimi yollarda buldum. Kulağımda otobüsün tekdüze vınıltısı. Başka ses yok. Görüntü de yok." (Şairin Kedisi, s. 11)

Hikâyenin devamında ise mekân olarak Alanya şehrini görürüz. Anlatıcı bu kısmı aktarırken hikâyeyi biçimsel açıdan italik yazımla farklılaştırır. Aynı zamanda anlatıcının da farklılaştığını görürüz. Bunun dışında hikâye boyunca hâkim olan mekân otobüsün içerisidir.

Binyazar'ın diğer hikâyelerini de incelediğimizde genel olarak yolculuk hâlinin hâkim olduğunu görürüz. Bu durum da beraberinde açık mekânların daha çok yer aldığını gösterir. Bunlardan bazıları şunlardır: *Çuff!.. Çuff!.., Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu, Sabah Gülüşleri, Bozkır Aydınlığında Aşk, Eller*. İfade ettiğimiz noktanın anlaşılır olabilmesi adına *Sabah Gülüşleri* hikâyesinde mekân unsurunun nasıl değerlendirildiğine bakabiliriz:

"Bir gün, araya taraya, parlak kâğıda basılmış dergilerden birinde, göğünde mendil kadar bulut görülmeyen bir kent fotoğrafına rastladım. Fotoğrafın altında 'Dubai: Kış ortasında yaz… Bulutsuz bir gök…' yazılıydı. İşte, 'Çocukluğumun gökleri…' dedim, hiç duraksamadan yerimi ayırttım. Bir hafta sonra oradaydım." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 98)

Hikâyeler içerisinde ulaşım aracının hâkim olduğu hikâyeler şunlar örnek gösterilebilir: *Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu, Sonsuzluk Tramvayı, Yol Ver Dağlar…, Yol Düşleri, Şairin Kedisi, Uyku Güzeli.* Bu hikâyeler başlıklarından da anlaşılacağı üzere bir ulaşım aracının içerisinde kurgusunu gerçekleştirir. Sadece iki hikâyede söz konusu durumun farklılık göstermesine rastlarız. Bunlardan biri *Şairin Kedisi* diğeri *Uyku Güzeli*'dir. Her iki hikâyede de kapalı mekânın yer almasına karşılık diğer hikâyelerde gördüğümüz gibi bir ulaşım aracının içerisinden kurgu aktarılmayıp bir evin içerisinde olaylar işlenir. Hatta *Uyku Güzeli* hikâyesi olay örgüsü açısından da

Binyazar'ın diğer hikâyelerinden farklılık göstererek sadece evin dört duvarı arasındaki iki kişinin bir akşam yaşadıklarına odaklanır.

Mekânlara odaklandığımız bu bölümde hikâyeler arasında en farklı mekân kullanımına *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *Gecenin Gün Işığı* hikâyesinde denk geliriz. Burada kapalı mekân kullanımın yanı sıra tercih edilen yer de dikkat çeker. Aynı zamanda kahramanın buraya dair yapmış olduğu betimleme ise oldukça önemlidir:

> *"Çölde şafak öncesinin ağır karanlığı… Doğanın değişmez ritmiyle ilerliyor gece. Bir Arap yarımadası havaalanı salonunda birkaç saat sonra kalkacak Berlin uçağını bekliyorum. Burası salon değil, arkalarında cılız bir keçi yavrusu gibi sürükledikleri tekerlekli çantalarıyla değişik ülkelerden yüzlerce insanın bir yerden bir yere koşuşturduğu koca bir hangar…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 55)*

Bu iki ayrım dışında mekânın değişken bir yapıya sahip olduğunu gördüğümüz hikâyeler de bulunur. Hikâyelerin hacimli bir yapı sergilemesi bu durumu etkiler. Söz konusu noktada *İso* ve *Köpeğin Ölümü*'deki gibi mekânlar hem açık hem kapalı mekân diyebileceğimiz noktalar barındıran hikâyeler arasında yer alır. Örneğin *Köpeğin Ölümü* hikâyesi genel itibariyle bir kapalı mekân olan okul binasında gerçekleşirken, hikâyeye geniş bir bakış açısıyla irdelediğimizde okul binasından daha çok bahçenin yani açık alanın hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden tek bir mekâna anlatıyı sıkıştırmaya çalışmak yersiz olacaktır.

Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan mekân unsurlarına dair incelemeler gerçekleştirdik. Odağımıza aldığımız hikâyelerin hacimli yapısının yanı sıra ağırlıklı olarak yer alan temayı en iyi ifade edebilen mekânların tercih edilmiş olması bütüncül bir görünüm sergiler. Aynı zamanda hikâyelerin okur nezdinde daha sağlam yer edinmesine imkân sağlamış olup mekânların değişken bir yapı gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu durum beraberinde hikâyelerin canlı ve dinamik bir yapı sergilemesine neden olur.

1.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan bakış açısı ve anlatıcı unsuruna odaklanabiliriz. İlk olarak hikâyelerin büyük çoğunluğunda tek bir anlatıcının yer aldığını söylemek yanlış olmaz. Kahraman bakış açısıyla örtüşen bu anlatıcı hikâyelerin çoğunda karşımıza çıkar. Örnek metinler üzerinde durmak kuşkusuz konuyu anlaşılır kılacaktır:

"Beni havaalanına bırakıp kente dönerken uzaklarda noktalaşıncaya kadar baktım ardından… Önce arabasının plakası kayboldu. Sonra, onunla birlikte her şey…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 23)

"Sabaha yakındı. Geç saatlere kadar kitap okumuş, harfler gözümde karıncalanınca yatağa girmiştim. Bir türlü dalamıyordum. 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." (Şairin Kedisi, s. 79)

"Ramazan'dı. Üstelik pazardı. Pazarın da erken saatleri… Emekli olalı bu saatlerde dışarıya çıkmamıştım. O gün tramvayla bir dostuma kahvaltıya gidecektim." (Şah Mehmet, s. 173)

Farklı hikâyelerden aldığımız bu alıntılar ifade ettiğimiz noktaları destekler mahiyettedir. Binyazar'ın en büyük esin kaynağı, daha önce de ifade ettiğimiz gibi kendi yaşamıdır. Hayatının çeşitli dönemlerindeki zorluklar, vermiş olduğu mücadeleler çeşitli anlatılarında beslendiği kaynağı oluştur. Bu durumun bir getirisi şüphesiz anlatıcı profilinde karşımıza çıkar.

Bakış açısı ve anlatıcı yönüyle dikkat çeken hikâyelerden biri *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Varoluşun Sesi*'dir. Bu hikâyede Binyazar oldukça farklı bir anlatım yolunu tercih edip özellikle bakış açısındaki değişikliklerle ön plana çıkar. Hikâye, kahramanın kendi doğum sürecini merak etmesiyle kurgulanır. Hikâye ilk olarak italik harflerle yazılıp peşi sıra küçük alt başlık vurgularıyla o bölümde anlatımın kim tarafından yapıldığı belirtilir. Örneğin olay annesi tarafından aktarılacaksa sözler onun ağzından çıkarcasına işlenir ve kahraman anlatıcı olarak

anneyi görürüz. Daha sonra "ben" alt başlığı gelir ve burada tekrar kahramanımız sözü eline alır, onun bakış açısından anlatımın gerçekleştiğine tanıklık ederiz. Hikâye boyunca bu durumun dinamik bir yapı göstermesi genel bağlamda okura zevk verirken Binyazar'ın edebiyat serüveninde de söz konusu hikâyenin farklı bir konumda yer almasına yol açar. Aşağıdaki cümleler ifadelerimizi destekler niteliktedir:

"anam

> *Sancı akşamdan başlamıştı. Karnım ağrıyor sandım. İçerde bir zonklama. Sabaha karşı kasıklarıma indi sancı." (Şah Mehmet, s. 122)*

"ben

> *Anamı dinlerken derinlere gidiyordum. İnsan ne zaman duyumsadı 'varlık' olduğunu?.. Ana karnının bir köşesinde uykulardayken mi düşünmüştüm, varoluştan bu yana var olduğumu; el kadar bir et iken, yaratılış düzeninin bir parçasına dönüştüğümü?.." (Şah Mehmet, s. 125)*

Binyazar'ın hikâyelerinde bakış açısında görmüş olduğumuz bir diğer deneysel nitelikteki kullanım *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *İso* hikâyesidir. Hikâyedeki anlatım kahraman bakış açısının çerçevesinde ilerlerken birden anlatıcının âdeta hikâye aktarımcısı olarak gördüğü yazarın cümlelerine karşı çıkmasına tanıklık ederiz. Dikkat çektiğimiz konunun sağlıklı algılanabilmesi için alıntı yapmak yerinde olacaktır:

"Yazarın su saçmalığına bakın; İso, 'öfke kusan' bir aşiret reisiymiş! Saçma! Reislik kaybolmuş da o mu bulmuş! Zavallının karnı, aç köpeklerin ki gibi, neredeyse omurgasına yapışacak!.. Yerel söyleyiş sözcükleri su gibi akıp içimi serinletiyordu…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 33)

İşaret ettiğimiz tüm bu noktalar Binyazar'ın hikâyelerinde sunmak istediği mesajları daha iyi algılayabilmek adınadır. Bir bütün olarak hikâyelerin uyumlu bir yapı sergilediğini gözlemleriz. Bununla birlikte bir diğer unsurun kullanımına odaklanabiliriz.

1.6. DİL VE ÜSLUP

Sanat dalları içerisinde yer alan edebiyat, dille varlık kazanır ve ana malzemesi dolayısıyla dildir. Adnan Binyazar da bunun bilincinde olan bir yazar olarak eserlerinde yer vermiş olduğu dile büyük bir özen gösterir. Dilin çeşitli noktalarda beliren işlevsel ve dinamik yapısı, onun eserlerinde kendine özgü bir üslup kazanması noktasında ortaya çıkar. Bu alt başlıkta da Binyazar'ın hikâyelerinde kullandığı dili ve üslubu ele alarak edebiyatına olan katkısını belirlemeye çalışılacağız.

Birçok türde yazılar kaleme alan Binyazar, her daim kullandığı Türkçe ile dikkat çeker. Onun dile karşı olan hassasiyeti yakın çevresindekiler tarafından bilinir. Kalemi eline aldığı her fırsatta Türkçeyi en güzel kelimelerle yaşatmaya çalışırken eserlerinde de bu anlayışı sürdürür. Hikâyelerinde oldukça açık ve sade bir dilin hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra tercih edilen kelimelerdeki akıcılık ise aktarılanların daha anlaşılır olmasına kapı aralar. Bu durumu Binyazar'ın kaleme aldığı her tür için söylemek mümkündür.

Binyazar'ın anlatılarında kullandığı mecazlar, betimlemeler ve benzetmeler en güçlü yanlardan bazılarıdır. Tüm bu unsurları hikâyelerinde geniş çaplı olarak görmek mümkündür. Dikkat çektiğimiz bu noktaların anlaşılır olması adına metinlerden birkaç alıntı gerçekleştirebiliriz. *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *Gecenin Gün Işığı* hikâyesinden bir paragraf ifade ettiğimiz pek çok noktayı bünyesinde barındırır:

"Bebekli kadın, bana daha yakın bir banka geçmiş. Başı arkaya düşük, uyuyor. Kadın değil o, yüz güzelliklerinin dingin yurdu! Bir eli bebeğini tutuyor, öbürü banktan aşağı sarkmış. Salon, 'Banyodan yeni çıkmış kadın kokuyor'. Kedi yavruları gibi sessizliğe bürünen bebeğin başucunda gece melekleri uçuşurken uzaklardan 'Garip ninnilerle uyut beni,' sesleri duyuluyor… O gece, bu Arap ülkesinin havaalanında, güzellik tanrılarının yüreğime emanet ettiği bu duru yüzlü kadının sevdasına kul oluyorum." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 63)

Burada Binyazar'ın sade ve akıcı anlatımını görmek mümkündür. Beraberinde betimleme unsurunun da başarılı bir örneği olarak yer alır.

Binyazar'ın dil ve üslubundaki zenginliği detaylandırmak adına göstereceğimiz bir diğer alıntı ise *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Yol Ver Dağlar…*'dır. Bu hikâyeden yapacağımız alıntılar Binyazar'ın hem kelime kullanımındaki seçiciliğini yansıtır hem de betimlemedeki ayrıntıları göz önüne serer. Bu da şüphesiz Binyazar'ın diğer metinlerinde de benzer bir durumun devam ettiğini sergiler:

"Günün muştucusuydu seher yıldızı. Şafak sökerken, yolcuların en derin uykularında, ortasında Fırat suyunun durgun aktığı Kömürhan vadisinden geçeceğimizi biliyordum. Gün aydınlığında kopkoyu görünen vadinin yılan sırtı yeşilini görmek için katlanmıştım onca yola. Vadiden geçerken, gün ışığının, korku salan karanlığı nasıl yuttuğunu görecektim." (Şairin Kedisi, s. 141)

Bu alıntıda genel bağlamda bir doğa betimlemesiyle karşılaşırız. Aynı zamanda bu duruma eşlik eden bir diğer nokta ise kelime tercihlerinde kendini gösterir. Örneğin hikâye içerisinde doğrudan yeşil rengi demek yerine, kuru bir ifadeden kaçınarak farklı durumların etkisinden yararlanıp "vadinin yılan sırtı yeşili" gibi ayrıntılı bir şekilde kullanmayı tercih eder. Bilhassa benzetmelerinde hem yeni bir söylemin peşinde olduğunu hem de büyük bir özen sonucu dilsel etkinliğini gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz.

Binyazar'ın hikâyelerinde noktalama işaretlerinin kullanımı dikkat çeken unsurlardandır. Çünkü kendine özgü bir ifade alanı yaratıp üslubunu ve dilini bu minvalde şekillendirirken en fazla başvurduğu unsur olur. Bu noktanın anlaşılır olması adına *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Ölümün Sesi* hikâyesinden yapacağımız alıntı hem dil kullanımındaki hem de noktalama işaretlerindeki zenginliği yansıtır:

"Ah, bir kez olsun, kirpiklerinin ucuyla baksaydı; yağmur sonrasının toprak kokusu yayılırdı bütün anakaralara…

Yanımdan geçer, utançtan yüzü kor ateşe dönerdi…

Bakmazdı…
Bakmayınca, yüreğimin uzun ötüşlü kuşları iç çekerdi.
Konuşmazdı…
Zar kanatları güneşten kavrulan ağustosböcekleri çığrışırdı;
ince sular şırıltıdan çağlayana dönerdi;
dili kilitliydi;
konuşamazdı…" (Şah Mehmet, s. 159)

Bu noktaları ifade ettikten sonra değinmemiz gereken son nokta hikâyelerin birçoğuna hâkim olan italik yazım şeklidir. İlk hikâye kitabından başlayarak kimi zaman yoğun bir şekilde kimi zaman sadece kelime düzeyinde beliren bu kullanım dikkat çekicidir. Bu yazım değişikliği söz konusu edilen cümlelerin genel bağlamda daha fazla dikkat çekmesi ve ayrıştırılarak okunmasını düşündürür. Peşi sıra bazı noktalarda da kahramanının bilinçaltını yansıtmasında kullanıldığı gibi kimi zaman anlatıda yaşanılan zaman değişikliğinden kaynaklı bir değişimi yansıtılır. Bu noktada en çarpıcı italik kullanımına *Bozkır Aydınlığında Aşk* kitabındaki *Eğri Göl* hikâyesinde rastlarız. Burada işlenilen olay boyunca en çarpıcı sahneye tam da italik yazımda kendini gösterir. Kahraman kulağında yaşadığı sorun gereği hastaneye gidip bir ara cadde üzerinde yürüyüşe çıkar. Bu esnada kafasını kurcalayan düşünceler onun zihninde sıra dışı bir tiyatronun yaşanmasına sevk eder. Söz konusu edilen oyun, daha önce yitirip gözyaşı döktüğü kişilerin sessiz bir sahnede gibi davranışlarını aktarır. Bu bağlamda yer alan her ölünün tavırları baştan sona italik yazım şekli ile kaleme alınır:

> *"Namık öldüğünde on beş yaşında, yeni şıvgın vermiş bir fidandı. Sağlıklı günlerinde onu mahzunlaştıran gizli bir gülüşü vardı Namık'ın. … Kırk yıl sonra, ölüm yaşından bir saniye olsun almamış Namık, aynı görüntüsüyle mahzen karanlığı bir yerden çıkıyor, sahnenin tam ortasına gelip bakışsız gülüşüyle duruyordu. Ona, ölüler evinde böyle bir rol düşmüştü." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 49)*

Tüm bu noktaların bizlere işaret ettiği nokta Binyazar'ın dil ve üslubundaki zenginliktir. Oldukça hacimli bir yapı sergileyen hikâyelerde birçok noktadaki

çeşitlilik anlatının zengin ve güçlü bir yapı sergilemesine vesile olur. Özellikle dilin, "*üslubun doğal tonunu"*[86] belirtecek şekilde kullanılması gerektiğini ifade eden Binyazar, dilin ve üslubun sağlayacağı bu tadı vermesiyle en güzel anlatımın gerçekleşeceğini düşünür.

[86] Tuncer Uçarol, *agm.*, s. 12.

BEŞİNCİ BÖLÜM:

HİKÂYELERİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Bir önceki bölümde Adnan Binyazar'ın yayımlanmış hikâyelerini biçimsel açıdan inceledik. Bu bölümde ise söz konusu hikâyeleri tematik açıdan inceleyeceğiz. Binyazar'ın genel olarak hikâyelerinde değindiği temaları şu başlıklar altında toplayabiliriz: Birey, Toplum, Seyahat vb. Bu çerçevede söz konusu edilen temaları incelemeye başlayabiliriz.

1. BİREY

Adnan Binyazar'ın hikâyeleri çoğunlukla birey etrafında şekillenir. Buradaki amaç, bireyin yaşantısından kesitler sunup kendi dünyasındaki sorunsallar, devinimler etrafında işlemektir. Bu noktada hikâyelerde yer alan temaları incelemeye başlayabiliriz. Şüphesiz değinmemiz gereken ilk tema birey başlığı altında yer alan yalnızlıktır.

1.1. Yalnızlık

Binyazar'ın bireyi merkezine aldığı hikâyeler çoğunlukla yalnızlık teması etrafında şekillenir. Bu bireyler hayatın zorlu yanlarıyla erken yaşta karşılaşırlar. Dolayısıyla yaşamlarında yalnızlık durumu belirgindir.

Bu temayla ilk defa *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu* hikâyesinde karşılaşırız. Hikâyede tatil beldesine gelen kahramanımızın bir defa ötüşünü duyduğu kuşun daha sonra neden ötmediğini merak etmesi ve bu uğurda gösterdiği çaba işlenir. Hikâye aynı zamanda kahramanın zihninin arka

bahçesinde ulaşamadığı sevgilisini yansıtır. Ötmez denilen kuşların ötmesine karşılık sevdiğinin sesini duymayan kahramanın söylemleriyle de hikâye son bulur:

"Sabahın bu er saatinde, önümde uzayan denize bakıp dağların çam kokulu esintisini solurken, yaprakların arasından gelen ciyk sesiyle, sessiz yalnızlığıma küçük bir pencere aralanmıştı." (Şairin Kedisi, s. 55)

"Çok geçmemiş, kuş, onunla ses bulan sessiz yalnızlığımı bana çok görmüştü. ... Ötsün diye neler yapmadım; cik cik mi etmedim, kuşdiliyle mi konuşmadım, görenleri şaşırtacağıma aldırmadan, deliler gibi ağzımı gözümü mü oynatmadım, 'Ötmezsen ötme, sen ötmezsen ben öterim!' deyip başka kuşların ağızlarına mı öykünmedim…" (Şairin Kedisi, s. 57-58)

Söz konusu hikâyede temanın varlığını saptadıktan sonra aynı kitapta yer alan *Şairin Kedisi* hikâyesine odaklanabiliriz. Kahramanımızın şair Cahit Külebi'yi ziyareti şeklinde ilerleyen hikâye, şairin eşini yitirdikten sonra yaşadığı yalnızlığa vurgu yapılır:

"Bu kediyle yalnız kaldım. İkimiz de kır ortasında kurumuş tavşanlara döndük! Adnan, Adnan, Adnan, her şey ne tez geçip gidiyor şu dünyada!.." (Şairin Kedisi, s. 107)

Daha sonra kahramanın gözünden Cahit Külebi'nin yaşadığı yalnızlık duygusuna dikkat çekilir:

"Ölüm, ardında ne eksiklikler bırakıyor! Şimdi, bu yalnızlık evinin boşluğunda ne ses, ne Columbo, ne 'Hikâye' kalmıştı. Kalan, bir şair, bir de yaşlı kedisi…" (Şairin Kedisi, s. 111)

Bir diğer hikâye *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Eller*'dir. Kahramanımız eşiyle gitmiş olduğu tatilde sokaktaki kadının ellerine karşı merak içerisindedir. Aynı zamanda yalnızlık duygusunun da altı çizilir. İlk olarak kahramanın eşine söylediği cümlelerde temanın varlığını görürüz:

"'Sevmem!' demişti, 'Sevmem! Bana senin yüzünü göstermeyen karanlıkları… Sevmem! Ellerinden uzak kaldığım anları… Sevmem! Seni uzaklarda

duyumsadığım anları… Sevmem senin olmadığın yerleri!.. Sevmem yalnızlıkları!..” (Şah Mehmet, s. 61)

Hikâyelerde yolculuk hâlinde olan kahramanların bu eylemlerini yalnız yapmaları, kimi zaman onların bireysel tercihleri olarak gösterilirken kimi zaman da yaşanılanların bir getirisi olarak yansıtılır. Bu noktayı en güzel şekilde işlediği hikâyesi *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Sonsuzluk Tramvayı*’dır. Burada kahramanın yolculuktayken yaşadığı yalnızlığının her satırda okura hissettirilmesiyle tema işlenir:

“İki insan yüzü göreyim diye gece yarılarına kadar dizi izlediğimi, sokakta bir ses duyunca pencerelere koştuğumu bilseler, tam karşıma oturmazlar mıydı, bana bir günaydın demeden önümden geçerler miydi, diye düşündüm, kızdım kendime…” (Şah Mehmet, s. 175)

Temanın kendi gösterdiği bir diğer hikâye *Bozkır Aydınlığında Aşk* kitabında yer alan *Yol Özlemleri*’dir. Burada Binyazar’ın diğer hikâyelerine göre oldukça deneysel çabaların hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Kahramanımızın bir süreliğine ayrıldığı sevgilisinin ardından duymuş olduğu hasret duygusu beraberinde derin bir yalnızlığı barındırır:

“Onun aklı bendeydi de benim ki başka yerde miydi? Aradan iki saat geçmemişti. Kulağım telefondaydı. Sorup duruyordum: köşesine büzülüp yine yalnızlığına mı gömüldü? Bir pınarın serin 3sularını yüzüne mi çarpıyor?” (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 74)

Aynı kitapta yer alan *Buluntu Bebek* hikâyesi de yalnızlık temasına yer verir. Burada yalnızlık duygusuna yapılan vurgu, kahramanın merkezde işleyeceği konuya hazırlık yaptığı aşamada yer alır. Kahramanımız eş yitiminden sonra yaşadığı yalnızlık duygusunu aktarır:

“Berlin’de, eşimin ölümünden sonra daha da ağırlaşan bunalımlı gecelerin birinde, pencerelerin kalın perdelerini dışarıdan iğne deliği kadar aydınlık sızmamacasına çekmiş, ışıkları söndürüp yine yalnızlığıma gömülmüştüm.” (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 125)

Yalnızlık temasının işlendiği bir diğer hikâye *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *Köpeğin Ölümü'*dür. Kahramanımız yabancı olduğu kentteki yalnızlığına çözüm olarak "Bozkır" adını verdiği köpeği görür. Bu durumu şu cümlelerle göstermek mümkündür:

"Onun varı yoğu, tek yalnızlık yoldaşı ben idim. Çatı katındaki odamda olup olmadığımı kokumdan anlıyordu." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 15)

Kızıl Saçlı Kontes kitabında yer alan *Gecenin Gün Işığı* hikâyesi de yalnızlık temasına yer verir. Kahramanımız yolculuk yaparken aktarma nedeniyle havaalanında bekler. Buradayken hissettikleri ise söz konusu temanın varlığını gösterir:

"Gittiğim yerlerde kimsesizliğin kör kuyularına düşeceğim aklıma gelince içime hüzün çöküyor. Midemde düğümlenen yalnızlık duygusu, hangarın kirli camlarına yapışan geceden de karanlık!" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 55)

Görüldüğü üzere Binyazar'ın hikâyelerinde yalnızlık teması oldukça geniş bir ifade alanı bulur. Birey başlığı altında yer alan bir diğer temayı inceleyebiliriz.

1.2. Korku

Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan korku unsurunun kullanımı her daim aynı amaca hizmet eden bir yapı sergilemez. Hikâyelerde temanın kullanımına *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Yol Düşleri*'nde görürüz. Yolculuk hâlinde olan kahramanımız, çevresinde gördüğü şeylerden etkilenerek geçmişte bu duyguyu en çok duyumsadığı anı hatırlar. Dolayısıyla hikâyedeki korku anı geçmişte yaşanıp bitmiş bir duygu olarak belirir:

"Kır çiçeklerden en güzel tacı ona yapmıştım. Bir gün, düşlediğim o güzeller gibi, onun yüzünün de geçmişte kalacağı duygusu, içimi karanlık gecelerin kara düşleri gibi sarmış, ellerini avuçlarımda sıkmıştım. ... Ah, insanı karanlıklara boğan o yitirme korkusu…" (Şairin Kedisi, s. 18)

Söz konusu edilen kitaptaki *Yol Ver Dağlar…* başlığını taşıyan hikâye, yolculuk hâlindeki bireyin duygu durumunu yansıtır. Bu noktada gördüğümüz korku ise ilk hikâyedekinden farklı olarak karanlığın bir tetikleyicisi olarak gösterilir:

"Küçük yaşlarımdan beri, içimde korku yaratır karanlık. Anlatılan masalların da etkisiyle, her tırnağı birer kızgın şiş gibi uzamış cadıların beni arkamdan tutup sonu ölüme giden zindan karanlığı borulara sokacakları kuşkusuna kapılırdım karanlıkta." (Şairin Kedisi, s. 131-132)

Bağlama uygun olarak ele almamız gereken bir diğer hikâye ise *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Eller* hikâyesidir. Burada yer alan kahramanımız bir yandan merak duygusunu kendi içinde yaşatırken bir yandan da bunu okura duyumsatır. Kahramanımızın korku duygusunu en çok duyumsadığı an ise eş yitimine dairdir:

"Uzaklığın acısını bilen, en yakın uzaklığa bile dayanamıyor. Yakınlığını duyayım diye, içimden geçeni yapıp, elimi sol memesinin üstüne koydum, kalbini dinledim. Gözleri uykulu, yüzü dingindi. Yüreği yeğin atıyordu. O ses dayanılmaz bir ruh yalnızlığına düşürdü beni. 'Bu kalp bir gün durursa ne yaparım?..' diye korkulara kapıldım yine, kendimi iç sesimin yalnızlığına bıraktım." (Şah Mehmet, s. 55)

İnceleyeceğimiz bir diğer hikâye aynı kitapta yer alan *Sonsuzluk Tramvayı*'dır. Yolculuk hâlinde gördüğümüz kahramanımızın yalnızlık duygusunu hissederken korku duygusunun öne çıkartılması dikkat çeker:

"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." (Şah Mehmet, s. 174)

Bozkır Aydınlığında Aşk kitabında yer alan *Eğri Göl* hikâyesinde ise kahramanımızın yaşadıkları oldukça farklı bir görünüm sergiler:

"İnsan ulaşamayacağı tek yer kendi içindir. O karanlık dolambaca girdi mi beynine üşüşen soru yumakları arasında boğuluyor. Her birini yakından tanıdığım

ölüler Berlin'in bir meydanında gözümün önünden geçince can alıcı soruyu soruyorum…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 51)

Yol Özlemleri hikâyesinde ise eş yitimine dayalı korku durumu yer alır. İlk satırlardan itibaren kahramanımızın sevdasını görürken korku duygusunun ortaya çıkması kadının bir süreliğine şehirden uzaklaşmasıyla yaşanır. Çünkü kahramanımız bu uzak kalma hâlinin ebediyen olmasından korkar:

"Evden işe çıkınca bile, içimde bir kuşku kılıcı gibi titreşen onu yitirme korkusuyla kötümserliklere kapılıp bunalımlar geçiren ben değil miyim?.." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 57)

"Yitirme korkusuyla dilsizleştiğimi benden başka kimse bilmedi. ... O gün bugündür, sevdalara tutuldum, yitirişler yaşadım, yitirişin kitabını yazdım… Dilim çözüldü. Lakin babamın gidiş günü yitirişin yüreğimde açtığı derin yaranın kanı kurumadı, ah, hiç kurumadı…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 61-62)

Yapmış olduğumuz bu incelemede hikâyelerde yer alan korku duygusunu saptamaya çalıştık. Hikâyelerde söz konusu tema çok sık kullanılmamakla birlikte çeşitli nedenlerden kaynaklı yer verilmesi anlatımı zengin kılar.

1.3. Birey İlişkileri

Adnan Binyazar'ın hikâyelerine dair yaptığımız ilk tespit anlatıların birey ekseninde inşa edilmiş olmasıdır. Bu bireyler, özellikle yalnızlıklarıyla öne çıkarlar. Bununla birlikte hikâyelerde bireylerin az da olsa kurdukları ilişkiler dikkat çekici niteliktedir. Bu çerçevede dikkatimizi çeken ilk hikâye *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *İso*'dur. Bu hikâyede iki çocuğun arkadaşlık ilişkisi ele alınır. Köy Enstitüleri'nin kayıt gününde tanışan kahramanlarımızın belirginleşen ortak özelliği, kurumdaki diğer sınıf arkadaşlarına göre ileri bir yaşta olmalarıdır. Öncelikle Merdan'ın ilk defa İso'yu fark ettiği ana odaklanabiliriz:

"Borazan ötüşlü bir ses duydum. Merak edip o yana baktım. İri gövdesinin üstünde koca bire kafa. Kafayla gövde arasına boyun yerine sanki bir kütük

oturtulmuş. … Boğazında düğümlenen sesi hışırtılı çıkıyor. Konuşurken kalın dudakları tükürük püskürtüyor. Bacaklarını ayırarak yürüyor. Sanki Köy Enstitüsü'ne yazılmış bir öğrenci değil, Şam işi kuşağına sokuşturduğu kamasıyla öfke kusan bir aşiret reisi…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 29)

Hikâye içerisinde Merdan'ın İso'ya karşı yumuşak tavır sergilemeye başlaması onun yüreğindeki sevdasını görmesinden sonradır. Her daim kötü bir iletişimde olan ikilinin sevdaya karşı olan tutumları önemlidir:

"İso benim için, sevdasının kurbanıydı. Ne yaparsa yapsın sesimi çıkarmayacaktım. Küfür bile etse duymazlıktan geliyordum." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 39)

Hikâyelerde dikkat çeken bir diğer nokta bireylerin çevrelerindeki canlı türleriyle olan ilişkileridir. Bu bağlamda en belirginleşen unsur hayvanların birer karakter gibi yer alıp kahramanlarımızla kurdukları ilişkilerdir. İlk olarak *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu* hikâyesinde bu durumu görürüz. Hikâyede baştan sona kahramanının bir kuşun ötüşünü tekrar duyması için verdiği mücadele işlenir. Kuşla kahramanımızın ilk karşılaşma anı şu şekilde betimlenir:

"Kuşu görürüm diye yolun ortasında durdum, asma yapraklarının balkonu saran yeşil koyuluğuna baktım. Yalnızca bir kez ciyk deyip ötüşünü kestiğinden, baksam da kuşu göremedim." (Şairin Kedisi, s. 55)

Konu gereği ilk kuş ötüşünü duyan kahramanımız daha sonra bu ötüşün neden kesildiğini merak eder. Kahramanımız bu sesi ikinci kez duyabilmek için çeşitli davranışlarda bulunur. Hatta bir dönem yaptıklarının işe yaramaması onu hayal kırıklığına uğratsa da amacından vazgeçmez:

"Sonunda benim zamanım zamansa, kuşun zamanı da zamandır!' diye düşündüm, kuşun ötmesine daha inandırıcı olasılıklar aramaya koyuldum: Bir gün er sabahta geçtim balkonun önünden, ötmedi! Başka bir gün kuşluk vakti geçtim, ötmedi! Kendi zamanımda geçtim, ötmedi! Kuşun zamanında geçtim, ötmedi! Kendi zamansızlığımda geçtim, ötmedi! Kuşun zamansızlığında

geçtim, ötmedi! Zamanın zamansızlığında, zamansızlığın zamanında geçtim, ötmedi!..” (Şairin Kedisi, s. 58)

Kahramanımız bu uğurda yaptığı hareketlerden sonuç alamayınca kuşun sahipleriyle konuşur. Bütün hikâye boyunca okuru şaşırtan nokta olarak buradaki diyaloğu gösterebiliriz. Zira kuşa atfedilen özellikler bir hayvandan ziyade insanı anımsatır:

“*Rahatına düşkündür haspam; ağzında yem varken de ötmez! Bilsen, daha ne huyları vardır bunun!.. Görmeyen inanmaz; hemen her gün kafesinden çıkarır odaya salarım, sabahtan akşama evin içinde dolanır da, zırnık kadar olsun bir yeri kirletmez. Çok barışçıdır; evde biri sesini yükselip kötü söz etmesin; küser bir yerlere saklanır. Adamı delirtinceye kadar aratır; bulabilirsen bul! Bize acıyıp kendi çıkmazsa ortaya, bin yıl arasan da bulamazsın!” (Şairin Kedisi, s. 66)*

Kahramanımız kuşun sahibinden hangi durumlarda öttüğünü öğrendikten sonra cinsinin muhabbet kuşu olmasına karşılık neden tek olarak yaşadığını sorgulamaya başlar. Dikkatin buraya yoğunlaştırılması aslında hikâyelerin tamamında görebildiğimiz yalnız bireylerin hayvanlar açısından da paralellik taşıdığını düşündürtür. Hikâyeden yapacağımız son alıntı, kuşun sahibi ile kahramanımızın arasında geçen ortak zihin dünyası üzerinedir. Hikâye boyunca hayvanlara karşı duyulan derin hassasiyet ve oluşturulan dil oldukça dikkat çeker. Tüm bunlar bireyin kurduğu ilişkiler bağlamında oldukça önemlidir:

“Şimdi, kuşun adı geçince, bir an, o koca kafese girmiş gibi oluyorum. İki yıldır bunu atamadım üstümden. Bunlar kimseye söylenmiyor; kuş ötüşünden anlayan kaç kişi kaldı şu dünyada?” (Şairin Kedisi, s. 71)

Hikâyede kuş aslında bir simge olarak kullanılır. Bu çerçevede bütün hikâyelerde değişik imgeler tercihinde bulunan Binyazar, bu tercihin yazar tarafından

"*söylemini kurmak için nesneleri, simgeleri, imgeleri her diam kullanabileceği*"[87] bir tutum olarak belirir.

İşlediğimiz temanın hikâyelerde oldukça zengin bir görünüm sergilediğini görebiliyoruz. Peşi sıra diğer hikâyelerde de hayvanlarla kurulan ilişkinin, anlatıların önemli yapı taşlarından biri olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. *Şairin Kedisi* hikâyesinde şair Cahit Külebi'nin evine ziyaret yapıldığı esnada evdeki kedi kahramanımızın dikkatini çeker:

"...ilk bakışta mutlu, ama mutluluğunu hiç belli etmeyen kediye karşı kızgınlık duymuştum. Onun kedi bakışlarını yanlış algılamanın etkisi de olabilirdi bunda. Kedinin, niye insanı küçümser gibi baktığını anlayamıyordum. Yaratılıştan mı öyleydi, sonradan mı öyle öğrenmişti?" (Şairin Kedisi, s. 112)

Peşi sıra hikâyenin aktarımına devam edilmesiyle kedinin hikâyedeki hâkimiyeti artar. Bu sefer dikkat edilen nokta, kedinin insanlara karşı olan davranışlarıdır. Bu kısımda kediye atfedilen özellikler okurun dikkatinden kaçmamalıdır:

"Kedi, bir ayak sesi duyar duymaz gözünü açıp kapıyor, adamına göre gövdesini yükseltip, çizgili gözlerini büyülterek geleni baştan ayağa süzüyordu. Adam ayıran bir yanı vardı kedinin. Salona sıradan biri girmişse, onun soyunu sopunu anında kavrıyor, kişinin sosyal konumuna göre, yükselttiği gövdesini indiriyor ya da daha da yükseltiyordu." (Şairin Kedisi, s. 115)

Temanın kendine ifade alanı bulduğu bir diğer hikâye *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *Köpeğin Ölümü*'dür. Aslında burada gördüğümüz ilişki, kahramanımızın yavru köpekle olan dostluğudur. Kahramanımız öğretmen olarak geldiği ona yoldaşlık eden "Bozkır" adını verdiği köpektir. Hikâye boyunca da ona dair yapmış olduğu gözlemlerini ve duygularını açık bir şekilde ifade eder:

"Gözünü gözümden ayırmıyordu Bozkır. Uzun süre bakıştık. Aramızda doğal bir etkileşim doğmuştu. Yoksa biri insan, öbürü köpek, iki canlı, gözümü

[87] Yelda Dönmez, "Adnan Binyazar: Benim İçin Hayat, Hep Aramak Hiçbir Zaman Bulamamaktır", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 273, İstanbul 2005, s. 29.

kırpmadan nasıl öyle bakıp kalır, seslerini yumuşatarak birbirine bir şeyler anlatmak ister?" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 14)

Yavru köpeği oldukça sevimli bulan kahramanımız, birbirlerinin yalnızlık yoldaşı olduğunun bilincindedir. Kahramanımız bu durumu köpeğin kısa bir süre kaybolması döneminde yoğun olarak hisseder:

"Bahçede bir ben kalmıştım, bir de nereye gizlendiğini bilmediğim Bozkır. Sözde birbirimizin yalnızlık yoldaşıydık." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 17)

Bütün hikâyeleri temel alarak yapmaya çalıştığımız bu tespitler aynı zamanda birey temasının son alt başlığını oluşturur. Böylece hikâyelerdeki bir diğer temanın varlığını incelemeye başlayabiliriz.

2. TOPLUM

Adnan Binyazar içinde bulunduğu çağın ruhuna sinen olayları ve yaşamında tesiri olan konuları kendi metinlerinde sorunsallaştırır. Aynı zamanda edebiyatı çağın aynası olarak görüp bu anlayış çerçevesinde birey kadar toplumu da işlemeye özen gösterir. Şüphesiz dönemin dinamiklerine yakından tanıklık eden Binyazar, bu düşüncesine hikâye türünde daha az ifade alanı açar. Zira Binyazar'a göre yazar, "*topluma önderlik etmek, onu aydınlatmak, bilinçli duruma getirmek*"[88] amacını taşırken, yapıtlarında bu çerçevede şekillenen sorunsallara yer vermesi olağandır. Çalışmamızın bu aşamasında toplum başlığı altında yer alan temalara doğrudan odaklanabiliriz.

[88] Binyazar, 2019d: s. 36.

2.1. Geçim Sıkıntısı

Binyazar'ın eserlerinde toplumsal konuların kendine çeşitli düzeylerde karşılık bulduğunu görürüz. Bu noktalar bireysel konulara nazaran oldukça az yer kaplar. Alt başlıklar şeklinde incelememizi gerçekleştirirken, bu çerçevede değineceğimiz konulardan biri geçim sıkıntısıdır. Zira Binyazar'ın kendi yaşamında tanıklık ettiği tarihsel aralık, İkinci Dünya Savaşı yılları ve beraberinde yaşanılan büyük ekonomik krizlerin hissedildiği günlerdir. Dolayısıyla Binyazar'ın hayatını ele aldığımız kısımda da ifade ettiğimiz gibi bu temaların varlığını yaşamındaki deneyimlerin izdüşümleri olarak düşünebiliriz.

Temanın işlenişine sadece üç hikâyede denk geliriz. Bunlardan ilki *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Yol Düşleri*'dir. Söz konusu hikâyede yolculuk merkezdedir. Temanın ifade düzleminde okura hissedildiği an ise hikâyenin sonlarına doğru otobüsün mola verdiği kısımdır. Burada kahramanımızın maddi açıdan bir zorluk çekmediğini, fakat çevresinde gözlemlediği dede torunun yaşadığı bir sorun olarak işlendiğini görürüz:

"'Ben sana McDonald's al dedim, sen yoğurt aldın!' deyip yüzünü ekşitiyor, yaşlı adam susuyor, ağzındakini yemiyor. Çocuk, evirip çevirip bir şeyler söylerken ağzında lokma büyütüyor. Bir yandan da kızgın kızgın, dedesine bakıyor. Dede, 'Söz! Üç gün sonra ay başı, üç aylığımın sırası; sana hem de üç katlı McDonald's alacağım! diyor.' Çocuğun yüzünde beliren anlık sevinç birden kayboluyor. Gözlerini açarak, 'Geçen ay da öyle demiştin, alamdın. Bana ne, bana ne; bu ay iki kez alacaksın öyleyse' diyor. Önümdeki kuru fasulye tabağını, ekmekkadayıfını peçetelerle gizliyorum." (Şairin Kedisi, s. 21)

Kahramanlarımız sadece maddi zorlukların kendi yaşamlarındaki değişimlerini aktarmazlar. Aynı zamanda hayatlarında bir şekilde yer edinmiş kişilerin de yaşadıkları zorluklara yer verirler. Bu noktaya örnek olarak vereceğimiz cümleler *Şah Mehmet* hikâyesinde yer alır:

"Yoksulluğun şu ettiğine bak; irikıyım yapısından dolayı 'Deve' lakabını taktıkları o dallı budaklı Zello, şimdi karşımda iki büklüm, tüyü dökülmüş yaşlı farelere dönmüştü." (Şah Mehmet, s. 20)

Varoluşun Sesi hikâyesinde de söz konusu tema kendine ifade alanı bulur. Aynı zamanda geçim sıkıntısını görmüş olduğumuz son hikâyesi olmakla beraber, bu sürecin yoğun bir şekilde duyumsanmasına tanıklık ederiz. Kahramanın yaşamış olduğu bu zaman dilimleri aynı zamanda hayatındaki en zorlu günler olarak çizilir:

"Baktım, bademleri sakladığım yeri bulmuş, avuçlayıp dolduruyorsun. ... Badem her şeyimiz. Onları biz yersek yemeğimizin tuzu olmaz, üstümüz örtü görmez. Ardından koşup seni yakaladım. Avucunu öyle sıkmışsın ki açamadım. Tırnağımı damarlarına geçirdim yırttım. Elin kan içinde kaldı. Seni öyle görünce kan tuttu beni, yere yığıldım. Kanlı bademleri yere atarken, 'Ana, ana, bir tekini ağzımı dokundurmamıştım!' dedin, benim üstüme kapandın." (Şah Mehmet, s. 146)

Binyazar'ın hikâyelerinde geçim sıkıntısının tema olarak yansıtılması, bireylerin ve coğrafyaların çeşitli sorunsallara sahip olan canlı bir görünüm kazanmasına neden olur.

2.2. Dinî Algılayış

Toplum genel başlığı altında değinmemiz gereken bir diğer konu dinî algılayışın ve yaşantının bu hikâyelerde nasıl bir tutum çerçevesinde işlendiğidir. Öncelikle din konusunun Binyazar'ın metinlerinde oldukça sığ bir alan tuttuğunu ifade edebiliriz. Romanlarda gördüğümüz nene profili eşliğinde dinî yaşamın öğretilmesine karşılık, hikâyelerde bu durum farklı bir görünüm sergiler. Zira sırasıyla temanın ifade alanı bulduğu hikâyeler ele alındığında daha çok dinî yaşamdaki davranışların birer sorgulamasıyla temaya değinildiği görürüz. Bu noktada yer vereceğimiz ilk hikâye *Yol Düşleri*'dir. Söz konusu hikâyede yolculuk durumu aktarılırken, kahramanın çevresinde yer alan coğrafyadaki özellikler de

yansıtılır. Temamıza uygun olarak aktaracağımız kısımda kahramanımız dağın tepesindeki türbeyi görür ve bundan sonra kendi içinde sorgulamalara başlar:

"Başımı sağa çevirince, tepenin üstünde, yeşili solmuş türbeyi görüyorum. Oradan belki yüz kez geçmiş, türbede kimin yattığını merak etmemiştim. ... Yaşadığında baş üstünde tutulacak biri oluşundan mı göğe yakın çatmışlar türbesinin çatısını; türlü kötülükleri görüp kendi mi esintilere bırakmış ölü bedenini?.. 'Öldükten sonra, mahşer kalabalığında olsan ne, dağ başında kurtların kuşların ağzında parçalansan ne!..' diyorum kendi kendime. ... Uzaklaştıkça noktalaşan türbenin içime doldurduğu ölüm duygusu karanlıkla örtüşünce oturduğum koltukta büzüşüp susuyorum." (Şairin Kedisi, s. 20)

Temanın ifade alanı bulduğu bir diğer hikâye *İri Kanatlı Ak Kuş*'tur. Bu metinde dinî bir karakter olarak Hz. İsa'nın kullanılması dikkatimizi çeker. Aynı zamanda kahramanın isyankâr bir tutum içerisinde olması da alıntılayacağımız cümleler eşliğinde hissedilebilecek düzeydedir:

"'İsa öleli kaç yıl oldu; niye saltanatını o anlattığın yerlerde koyup insanlığın kanını kurutmaya gelmiyor?' diye sordum içimden. Sonra ağzımı göle verdim, olanca sesimle bağırdım…" (Şairin Kedisi, s. 80)

Ele alacağımız son hikâye *Şah Mehmet*'tir. Oldukça hacimli bir yapı sergileyen hikâye, dinî algılayışın en belirgin olarak ifade alanı bulduğu kurgudur. Burada yer alan Atiye karakteri ve onun yaşamında geçirdiği zorlu günlerinin kurtuluşu olarak Şah Mehmet belirginleştirilir. Peşi sıra onu tamamen temizlenip helali kılınmasında söz konusu temanın ön plana çıkartıldığını görürüz:

"Atiye'yi günahından arındırmadan koynuna sokmamıştı. Töreye uyarak, yedi gün, er sabahta Karacadağ'ın yolunu tutmuş, oradan tuluklarla doldurup sırtında taşıdığı buz gibi suyla Atiye'yi kendi elleriyle yıkayıp, kendince günahsız kılmıştı." (Şah Mehmet, s. 14)

"Şah Mehmet, her yıkayışta, her gün beş vakit Allah'a açtığı ellerin, derinlerine işleyen kirlerden arındırmak için Atiye'nin en mahrem yerlerinde yedi kez gezdirmiş, dedesi zamanından kalma dualı tası uzatıp, 'Atiye… Atiye… İşte

atalarımdan bize kalan tek yadigâr! Rüyamda görmüşem, bu tası yedi kez suyla doldurup, yedi kez başından aşağı dökersen, Rabim seni günahlarından arındıracaktır.'" (Şah Mehmet, s. 15)

Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan dinî algılayışı satır aralarına gizlenen cümlelerle eşliğinde inceledik. Ardından diğer temanın ifade alanını saptayabiliriz.

2.3. Hastalık/Ölüm

Binyazar'ın romanlarında kapsamlı bir şekilde görmüş olduğumuz bu tema hikâyeleri bağlamında da karşımıza çıkar. Hikâyeler çoğunlukla yalnız karakterler çerçevesinde işlenirken bu durumun gerekçelerinden biri de ölümdür:

İlk olarak ele almak istediğimiz hikâye *Yol Düşleri*'dir. Hikâye bireyin yolculuğuna odaklanır. Peşi sıra gelen duygu ise kahramanımızın geçmişte yaşadığı kayıpların sonucunda yaşadığı hüzün vardır. Hikâyeden aktaracağımız cümleler söz konusu noktaları anlaşılır kılar:

"Duygu depreşmeye görsün, acı, görünmez ayaklarıyla gelip buluyor bizi. Dönemeci geçince bildik bir yolda ilerlediğimizi anlıyorum; ölümle yüz yüze geliyorum." (Şairin Kedisi, s. 17)

Hikâyeler içerisinde hastalık temasının en yoğun şekilde işlenildiği bir diğer hikâye *Şairin Kedisi*'dir. Zira olay örgüsünde kahramanımızın hasta olan şair Cahit Külebi'nin evine yapılan ziyareti işlenir. Dolayısıyla her satırda hastalık temasını duyumsamakla birlikte ona eşlik eden ölüm de hissedilir. İfade ettiğimiz noktaları en iyi şekilde yansıtacağını düşündüğümüz cümleler şu şekildedir:

"Hastalık, insanda 'gelecek' umudunu öldürüyor, onun yerine geçmişin silik renklerini koyuyor." (Şairin Kedisi, s. 107)

"Eşimi anımsadım; ölüm yalnızca öleni alıp götürmüyor, onunla birlikte, onun bize bağışladığı hayatın süt üreten memesini de ağzımızdan çekiyordu." (Şairin Kedisi, s. 110)

"Bir evde ölümün ruhu dolaşınca, yıllarca arasında yaşadığımız eşyalar birden eskiyiveriyordu." (Şairin Kedisi, s. 110)

Değineceğimiz bir diğer hikâye ise *Oy Nare!..*'dir. Burada doğrudan ölüm ya da hastalık durumu aktarılmaz. Fakat kahramanımızın hayatındaki bazı değişikliklerin gerekçesi olarak bir ölüme yer verildiğini görürüz. Dolayısıyla söz konusu noktaya işaret eden cümleleri alıntılayabiliriz:

"Nare'nin anası öldüğünde on beşimizde vardık yoktuk. Her ölüm gibi, onun ölümü de düzenimizi bozmuştu. Babası, 'Kız kısmının olmadık işlere aklı tez erer,' dedi, başına örtü geçirip Nare'yi odalara kapattı." (Şah Mehmet, s. 103)

Bu çerçevede karşımıza çıkan bir diğer hikâye *Eğri Göl*'dür. Burada hastalık temasının ilk satırdan itibaren görürüz. Aşağıdaki alıntımız ifade ettiklerimizi özetler mahiyettedir:

"Uykum kaçmış, gecenin sessizliğine dalmıştım. Sağ kulağımın duymadığını fark ettim. Duymamak da değil; kafamın içinde hurda lokomotiflerin kazanı foşurduyor. Yaklaşıp uzaklaşan siren sesleri beynimi oyuyor… Sağıma düşen salondaki radyonun sesi soldan geliyor…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 41)

Hikâyenin devamında ise kahramanın hastaneye gidişini ve burada olumsuz sonuçlar aldığını görürüz. Kahramanımız da tüm bunları düşünebilmek adına ruhunu saran ölüm düşüncesiyle yürüyüşe çıkar:

"Sağdan seslenen hemşireyi soldan duyup o yana yürüyünce bekleme yerindeki bezgin yaşlıların, belli etmeden bu tersliğe gülümsemelerine hiç aldırmadım." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 44)

Bu alıntıdan sonra hikâyelerdeki toplum başlığı altında yer alan temaları tamamlamış oluyoruz. Ardından bir diğer temanın kullanımına yakından bakabiliriz.

3. SEYAHAT

Adnan Binyazar hikâyelerinin büyük çoğunluğunu yol ve yolculuk çevresindeki anlatılar şeklinde kurgular. Dolayısıyla bu temanın ayrıntılarını görebilmek Binyazar'ın edebiyatındaki pek çok noktanın anlaşılır olmasını sağlayacaktır. Bu çerçevede hikâyelerdeki seyahat genel başlığını yol/yolculuk ve tren/tramvay/otobüs alt başlıklarında incelemeye başlayabiliriz.

3.1. Yol/Yolculuk

Binyazar'ın yaşamında söz konusu unsurun önemli bir yer kaplaması hikâyelerde tema olarak karşımıza çıkmasına neden olur. Bu durum hikâyelerde kimi zaman başlık çerçevesinde başlayıp ana tema olarak yer alırken kimi zaman yan tema olarak işlenir.

İlk ele alacağımız hikâye, başlığından itibaren kurgusunun her anında yolculuk eyleminin gerçekleştiğine tanıklık ettiğimiz *Yol Düşleri*'dir. Kahramanımız yapmış olduğu seyahatin her anını işlemeye çalışır. Bütün hikâye boyunca da otobüsün içinde gördüğümüz kahramanımız hem çevresine dair gözlemlerde bulunur hem de kendi içinde ruhsal bir yolculuk hâlinde olur. Bu noktada hikâyenin nasıl bir giriş ile söz konusu temaya değindiğini gösterebiliriz:

"Otobüs terminalinden ne zaman ayrıldı, nasıl ayrıldı; kendimi yollarda buldum. Kulağımda otobüsün tekdüze vınıltısı. Başka ses yok. Görüntü de yok. Kilometrelerce sonra, eskiden küçük bir yer olduğu izlenimini veren kent yıkıntısına varınca sesler duydum, görüntüler gördüm." (Şairin Kedisi, s. 11)

Temanın bir başka kullanımı *Çuff!.. Çuff!..* hikâyesinde karşımıza çıkar. İlk satırdan itibaren yolculuğun kahramanımızın ruhundaki sağaltıcı işlevselliğine vurgu yapılır:

"Taksim'den Galatasaray'a yürüyordum. Yağmur sonrası ıslaklığının temizliği İstiklal Caddesi'ni ferahlatmıştı. ... Yüksek kan basıncından da, yüreğimi avuçlayan sıkıntıdan da iz kalmıyordu bu kısa yürüyüşlerde." (Şairin Kedisi, s. 27)

"Cadde boyunca, insanın yazmaktan başka kurtuluşunun olmadığını düşünerek yürüdüm." (Şairin Kedisi, s. 28)

Yolculuk temasını işleyen bir diğer hikâye ise *İri Kanatlı Ak Kuş*'tur. Burada hikâyenin ilk satırlarından itibaren yolculuk eylemine tanıklık ederiz. Evde bunalan kahramanımız kıyafetlerini giyerek kendini dışarıya atar. Bu esnada ona en iyi gelecek ve ruhunda sağaltma işlevi görecek olan durum yürüyüştür:

"Sıkıntıdan bedenimi giysi giyindim, canımı sokağa atıp ormanın yolunu tuttum. Kör karanlık, gecenin dili olmuş, beni içine çekmişti. 'Nereye gittiğini bilmesen de, ayakların seni bir yere götürecektir,' diye söylendim, yönümü karanlığa verip yürüdüm. Kendimi uzaktan kömür dağı gibi görünen ormanın ortasındaki gölün kıyısında bulunca olduğum yerde donup kaldım." (Şairin Kedisi, s. 79)

Bir diğer hikâyemiz ise *Yol Ver Dağlar...*'dır. Bu hikâye de yolculuk eyleminin aktarılmasıyla başlar. Söz konusu hikâyedeki bu temanın aslında kahramanın ölen annesinin peşine düşmesiyle şekillendiğini görürüz. Yolculuk temasının hâkim olmasının yanı sıra sadece annesini değil yaşamındaki birçok kişiyi bulamayacağını fark etmesiyle hikâyenin sonuna gelinir.[89] Peşi sıra işlediğimiz temaya uygun olarak hikâyeden alıntımızı yapabiliriz:

"Elazığ'a bir buçuk saatte uçuvermek varken, bu yaz yine otobüsle on üç saat süren gece yolculuğunu yeğlemiştim. Yurtdışında bulunduğum yıllarda her an bağırtılı konuşmalarını, güleç yüzlerini, toprak kokan soluklarını özlediğim çocukluk dünyamın insanlarıyla bir otobüsün içine sığışacak, gece boyu onların arasında düşten düşe savrulacaktım." (Şairin Kedisi, s. 129)

[89] Yelda Dönmez, *age.*, s. 30.

Bu tema içerisinde yer verdiğimiz bir diğer hikâye *Bozkır Aydınlığında Aşk*'tır. Burada yolculuk durumundan sonra yaşanan ve havaalanına gelerek son bulan bir serüven aktarılır. Bir canlı yayına katılmak için şehre gelen adamla kadının program çıkışı geçirdikleri zaman işlenir. Ardından kahramanın havaalanına gelmesiyle hikâye son bulur. Bu nedenle hikâyenin açılış ve kapanışında görülen yer havaalanıdır:

"Beni havaalanına bırakıp kente dönerken uzaklarda noktalaşıncaya kadar baktım ardından…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 23)

Hastalık temasının ağırlıkta olmasıyla beraber yolculuğun da işlendiği bir diğer hikâye *Eğri Göl*'dür. Kulağında bir sorun yaşadığını fark eden kahramanımız, doğrudan hastanenin yolunu tutar. Hastanedeki tahlillerin sonucunu beklerken gelen çözüm ise sokaklarda yürüyüş yaparak ruhunu dinginleştirmek olur. Burada yapılan yolculuk uzun bir süreye karşılık gelmez. Aynı zamanda hikâyenin işlenişi esnasında geçmişteki bir başka yürüyüş eylemi olarak kahramanımızın eşi ile yapmış olduğu göldeki küçük yolculuklar da aktarılır:

"Yine de beni dar odaların sıkıntısından sokak kurtarıyor. ... Caddelerde yürüyen yalnızca ayaklarım değil, sanki beynime de ayak takılmış. Kendimi rahatlatmaya yönelik düşünceler geliştiriyorum kafamda." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 46-27)

"Her hafta sonu akşamüzerleri, eli ayağın çekildiği saatlerde gölü çevreleyen ham yolda yürüyüşe çıkardık eşimle. Gölün dingin boşluğunda suyun üstünde bir çıkıp bir kaybolan şaşkın balıkların şıpırtısından başka ses duyulmazdı." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 54)

Gecenin Gün Işığı hikâyesinde ise doğrudan havaalanındaki bir olay işlenir. Burada yer alan kahramanımız aktarmalı bir uçak yolculuğu yapar. Arap yarımadasında bekleme salonunda hiç tanımadığı insanlarla zaman geçirirken çevresindekileri gözlemler:

"Bir Arap yarımadası havaalanı salonunda birkaç saat sonra kalkacak Berlin uçağını bekliyorum. Burası salon değil, arkalarında cılız bir keçi yavrusu

gibi sürükledikleri tekerlekli çantalarıyla değişik ülkelerden yüzlerce insanın bir yerden bir yere koşuşturduğu koca bir hangar…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 55)

Ele alacağımız son hikâye *Kızıl Saçlı Kontes*'tir. Buradaki olay örgüsünde, yolculuk sonrasında yapılan seyahatin işlendiğini görürüz. Bu yolculuğun tercih aşaması oldukça sıra dışıdır. Aşağıda yer verdiğimiz cümleler ifade ettiğimiz noktanın anlaşılır olmasını sağlayacaktır:

"Çocukluk düşlerim aklımdan geçti. Kalktım, raftan aldığım ayrıntılı bir atlasın dünya haritasını önüme açtım, gözlerimi sıkıca kapayıp parmağımı bir noktaya bastım. Parmağımın altında 'Kanarya Adaları' yazılıydı. 'Büyük kentin yalnızlığından kopmaya kalkarken, ada yalnızlığı beni bunaltmaz mı?' diye soruyorum kendime. Bir an duraksasam da, parmağımın aklına uydum, oraya gitme hazırlıklarına başladım." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 110)

Bu noktaya kadar hikâyelerden alıntılanan örnek cümleler eşliğinde incelememizin yol/yolculuk eylemine dair inceleme gerçekleştirdik. Bu noktada ayrı bir başlık olarak karşımıza çıkan ulaşım araçlarının kullanımına odaklanabiliriz.

3.2. Tren/Tramvay/Otobüs

Seyahat teması altında değineceğimiz nokta ise yolculukların gerçekleştiği eylemlere imkân tanıyan araçlardır. Bu minvalde ele alacağımız ilk hikâye *Çuff!.. Çuff!..*'tur. Hikâyeye başlık olarak kullanılan kelimelerden okurun hangi ulaşım aracıyla karşılaşacağı hissettirilir. Burada bir yolculuk eylemini aktif olarak gerçekleştirilmez. Kahramanımız görmüş olduğu lokomotifle geçmişine doğru bir yolculuk yapar ve çocukluğundaki anılarını ifade etmeye başlar:

"'Demir Yol/Tren Çağı' başlıklı çağrı kartını daha önce almış, doğrusu eski bir lokomotifin getirilip bir yükseltide sergilenebileceğini aklımın ucundan geçirmemiştim. Yükseltideki lokomotifin bacasında duman tütmese de, bu eski

buhar kazanı, biz zamanlar yaşadığının kanıtı olarak arada 'çufff çufff' ediyordu." (Şairin Kedisi, s. 28)

Hikâyenin devamında da bu durumu sürdüren kahramanımız, anlık bir düşünce silsilesine dalıp trenin ve tren düdüğünün yaşamındaki yerini aktarır. Bu noktalar şu şekildedir:

"*Makinistler, ayrılış anlamına gelen hüzünlü düdüğünü istasyondan iki yüz- üç yüz metre uzaklaşınca öttürürdü. Büyüğü küçüğü hüzne boğup ağlatan bu 'uzak' düdüktü. O ötüş, kavuşma duygusunu yok eden bir ses olarak hayatım boyunca kulağımdan gitmemiştir." (Şairin Kedisi, s. 30)*

Söz konusu bağlamda konunun işlenilişine bakmamız gereken hikâye *Sonsuzluk Tramvayı'*dır. Hikâye baştan sonra bir seyahat eylemi üzerine inşa edilirken sadece fiziksel olarak yapılan bir eylemden bahsedilmez. Tramvaya bindikten sonra yolculuk boyunca diğer insanlara dair gözlemleri aktarılır:

"Biraz ilerde de, kalkış anından tramvaya girmeye çalışırken kapı kapanınca dışarda kalan genç bir çocuk vardı. Aramızda bir duygu yakınlığı oluştuğu sanısıyla ona doğru yürüdüm. Tramvayı kaçırmanın tedirginliğiyle yüzü kıpkırmızı kesilmişti." (Şah Mehmet, s. 173)

Büyük bir sevdanın ön plana alındığı *Yol Özlemleri* hikâyesinde de söz konusu tema yer alır. Yalnız burada işlenilen tek bir ulaşım aracı değildir. Genel olarak kahramanımızın söz konusu araçlara olan tavrı yansıtılır. Zira başlıktan itibaren tema yoğun bir şekilde karşımıza çıkar:

"Yaşamım boyunca ayrılıklar, dibinde çıyanların, akreplerin, ince kuyruklu boz yılanların birbirinin etiyle beslendiği kör kuyulara attı beni. Trene, otobüse ya da uçağa adım atar atmaz, ruhumda özlemler depreşiyor, damarlarımda kızıl kanım kara katrana dönüyor." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 57)

Bir diğer hikâye ise *Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu*'dur. Burada da mekân olarak yer alan ulaşım aracı metro olurken hikâye boyunca yapılan yolculuk işlenir. Alıntılayacağımız cümleler işaret ettiğimiz noktaları açıklar niteliktedir:

"Bahar bedenin suyunu tazelermiş; dizlerim sızlasa da, metro durağına bir anda varayım, diye sanki yürümüyor, uçuyordum. Ama ne denli çabalasam istediğim yürüyüş temposunu tutturamıyordum. Çaresiz, beş on adım sonra bacaklarımın isteğine uydum. Yol uzuyor, adımlarım yavaşlıyordu." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 80)

Son olarak yer vereceğimiz hikâye *İso*'dur. Burada yer alan ifadeler, kahramanın geçmişe dönük bir anlatı eşliğinde yer verdiği tren aracı ve bunun yaşamındaki karşılığıdır. Bilhassa ona anımsattığı olay ve bunun ruhundaki yeri alıntılayacağımız cümle ile görülebilir:

"Her tren düdüğü, annemin hüzünlü yüzünü getiriyordu gözümün önüne. Babam ortalardan kaybolduğunda annem, iki çocuğuyla bir kara trenin loş koridorunun çöp atılmış yerinde otururak dönmüştü baba evine." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 45)

Yapmış olduğumuz tüm bu alıntılar en nihayetinde bizlere Binyazar'ın edebiyatında söz konusu temaya değinme oranını ve bunu hangi gerekçelere dayandırarak yaptığını gösterir. Oldukça geniş bir yer tutan yol/yolculuk eylemi hikâyelerde doğrudan başlık çerçevesinde kuşatıcı bir konumda görünmeye başlar. Her hikâyede bir şekilde görünen yolculuk teması, kimi zaman bu eylemin fiziksel bir aktivite olarak yer aldığını gösterirken kimi zamanda zihinsel bir hareketlilik olarak gösterilir. Burada en belirginleşen nokta ise tüm bu yolculuk durumlarının kahramanlarda genellikle sağaltıcı bir etkiye sahip olmasıdır.

4. EĞİTİM

Eğitim teması edebiyatımızın birçok isminde gördüğümüz unsurlardandır. Özellikle Cumhuriyetin ilanından sonra dönemin değişen yapısı, aydınlık ve genç zihinlere duyulan ihtiyacın en fazla duyumsandığı yılları oluşturur. Bunun edebiyatta ki tezahürü ise yazarların eğitim temasını eserlerinde işlemeleridir. Adnan Binyazar da hayatı boyunca eğitimin kıymetini bilerek kaleme aldığı yazılarında bu konuya

değinmeye çalışır. Bilgiye ulaşma noktasında kitabın önemini hiç unutmazken, çağın dışında kalmamak adına bilgiyi çağın ışığıyla donatmayı önemser.[90] Aynı zamanda bireysel çalışma hayatında eğitimin çeşitli noktalarında görev alarak her daim bu işin içerisinde yer alır. Dolayısıyla anlatmaya bağlı türlerdeki eserlerinde eğitim, kimi zaman başat öğe olarak yer alırken kimi zamanda ana konuya eşlik eder. Binyazar'ın tüm bu noktaları hikâyelerde nasıl bir kullanımla yer verdiğini görebilmek adına eğitim temasını incelemeye başlayabiliriz. Genel başlık altında yer verdiğimiz eğitim temasını kitap sevgisi ve köy enstitüleri alt başlıklarıyla detaylandırmak çalışmamız için sağlıklı bir yol olacaktır.

4.1. Kitap Sevgisi

Adnan Binyazar, kelimenin kuvvetine ve tesirine inanan birisi olarak kalemine sıkı sıkı sarılır. Bireysel yaşamında eğitime olan zorlu yolculuğu anlatılarına da sızar. Fakat hikâyelerinde söz konusu temayı romanlarında gördüğümüz kadar detaylı bir şekilde aktarmaz. Bununla birlikte kahramanlarını iyi birer okur ve kitap düşkünü olarak çizer. Bu noktada *Çuff!.. Çuff!*..hikâyesine bakabiliriz. Kahramanın doğrudan kitap kurdu olduğuna vurgu yapılır. Satır arasına gizlenmiş bu özellik, dikkatli bir okumayı gerekli kılar:

"Yük vagonunun altında kalacakken, bir kadın sesiyle kendimi tarlalara atıp ölümden kurtulduğuma kimse inanmamış, okuduğum romanların etkisinde sahneler uydurarak onları uyuttuğumu sanmışlardı." (Şairin Kedisi, s. 42)

Eğitim teması altında kitaplara olan sevginin işlendiği bir diğer hikâye ise *Üç Sokağın Kimsesizi*'dir. Kahramanımızın zorlu geçen çıraklık yıllarına katlanmasındaki en büyük dayanak olarak eğitime olan sevdası gösterilir:

"Çıraklığımın ilk yılıydı. Ustanın oğlu Eşref'le aynı yaşlardaydık. O yıl okula başlayacaktı Eşref. Yemek yemeye gelen 28. İlkokulu'un öğretmenleri, çok iyi

[90] Adnan Binyazar, "Işıkla Donatmak", *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, S. 300, Ankara 1976, s.387.

okuyacağımı belirterek, beni de okula yazdırsın, diye ustaya yalvardılar. Usta, 'O okula, bu okula, burada işleri kim yapacak!' dedi, başından savdı onları. Bana da tokadı patlattı, 'Hadi ulan piç, bulaşığın başına!'" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 19)

Son olarak inceleyeceğimiz hikâye *Köpeğin Ölümü*'dür. Burada işlenilen konu doğrudan okul binasında geçer. Öğretmen olarak beliren kahramanımız okulu ve eğitimi oldukça önemserken kitaplara olan düşkünlüğüne de ayrı bir vurgu yapılır. Bu noktada öğretmenin okula geldiği ilk anını aktaran cümleler ifade ettiklerimizin anlaşılır olmasını sağlayacaktır:

"Müdür, atanma emrini okurken çatı katındaki bir odada kalabileceğimi söylemişti. Böylece gece bekçisinin dışında okulda biri olmuş olacaktı. Odaya girer girmez kitaplarımı çıkarıp cilası çoktan kavlamış konsolun geniş çekmecelerine yerleştirdim. O günlerde elimden düşmeyen Doktor Jivago'yu da odanın en lüks eşyası sayılan başucumdaki sehpanın üstüne koymuştum." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 17)

Binyazar, kitabın dilsel yapısı, düşsel yoğunluğu ve duygu yönelimleri açısından bilinçli bir okumayla çok yönlü anlaşılacağını düşünürken,[91] hikâyelerindeki kahramanları da bu anlayışla donatır. Bu noktada Binyazar'ın bireysel yaşamında önemini bildiğimiz Köy Enstitüleri'n nasıl bir konumda yer aldığını incelemek, çalışmanın devamı açısından bütüncül bir görünüm sergileyecektir.

4.2. Köy Enstitüleri

Eğitim temasında yer vermemiz gereken bir diğer başlık köy enstitülerine dairdir. Zira Binyazar'ın yaşamında doğrudan büyük bir tesiri olan enstitülerin hikâyelerinde de yer alması kaçınılmazdır.

[91] Binyazar, 2019d: s. 61.

Binyazar'ın enstitüleri nasıl bir şekilde romanlarına yerleştirdiğini daha önceki bölümlerde yansıtmaya gayret ettik. Hikâyelerdeki yansımalarına yer vermeden önce eklemek istediğimiz nokta kısa sürede faaliyet gösteren eğitim kurumlarının toplum nezdindeki karşılığını ve amacındaki diğer faktörlere dair ifadelerdir. Böylelikle hikâyelerde karşımıza çıkan noktalar daha anlaşılır bir görünüm kazanacaktır. Binyazar çeşitli yazılarında olabildiğince kurumların etkin noktalarını ifade ederken, işaret etmeye çalıştığımız noktayı ise şu cümlelerle aktarır: *"Türk toplumunun son otuz yılını bir kurtarıcı beklentisine bağlamadan; toplumun her yönden kurtarıcısı, gericilikten, bilgisizlikten, yoksulluktan kurtarıcısı, köylünün kendisi olacaktı. Köy böylece kendi gövdesinden kendi sürgününü vererek çağdaşlaşacaktı."*[92] Peşi sıra yer vermiş olduğu ifadelerinde ise kurumun günümüze ulaşabilmesi ihtimaline dairdir. Sürekli bir yapı gösterirse eğitim sistemimizin çağdışı kalmayacağını ve köylüyü aydınlatarak, köydeki birikimi üretime dönüştürme noktasında işlevsel bir yapı kazanacağına ısrarla vurgu yapar.[93] Bu çerçevede hikâyelerindeki yansımalarına bakabiliriz.

Enstitü bağlamında dikkatimizi çeken sadece üç hikâye bulunur. Bunlardan ilki *Çuff!.. Çuff!..* hikâyesidir. Kahramanımız burada doğrudan kurum adı vererek işleyişi kendi penceresinden aktarır:

> *"Dicle Köy Enstitüsü'nün beş yüz öğrencisi vardı. Çoğu bekâr, kadınlı erkekli, otuza yakın öğretmen. ... Çalışma günlerinde enstitünün dışına çıkmak yasaktı. Yalnız cumartesi öğleden sonraları Ergani'ye Pazar sabahları da istasyona gitmeye izin vardı. Pazar sabahları bütün öğrenciler, şenlik alayı gibi, okulca istasyona akar, gelen trenlere bakardık." (Şairin Kedisi, s. 30)*

Hikâye içerisinde bu okullarda öğrenim gördüğünü ifade eden kahramanımız, aldıkları eğitimin içeriğinden ziyade keyif aldığı anlara odaklanır. Bunların birçoğu da yapılan küçük yaramazlıklar olarak gösterilir:

---

[92] Binyazar, 2008a: s. 179.
[93] Binyazar, 2008a: s. 177.

"Dikkat çekmesin diye okuldan kaçarken en çok üç dört kişi olurduk. Kavgacıları, adı çıkmışları yanımızı yaklaştırmazdık. Onlar yanarken etraflarındakileri de yakabilirlerdi." (Şairin Kedisi, s. 33)

Bağlam gereği ele alacağımız *Eller* hikâyesi dikkat çeken ve her daim merak duygusunu aktif tutan yapısıyla ön plana çıkar. Bu duruma ilave olarak arka planda gördüğümüz söz konusu tema ise metne zenginlik katan noktalardandır. Hikâye genel olarak ellere yoğunlaşırken ilk başta kahramanımızın elleri merkeze alınır. Kadın kahramanımız, ona ellerinin neden bu denli sert bir yapıya sahip olduğunu sorduğunda enstitülerdeki eğitimden kaynaklı olduğunu söyler. Tam da bu noktada konunun anlaşılması için verilen cevabı alıntılayabiliriz:

"Ben köy enstitüsünden okudum. Ağaç dikmek için, kirizma dedikleri derin çukurlar eştirirlerdi bize. Kazma sapları şimdiki gibi kaygan değildi. Köy enstitülerinde okumuştum ama kentte büyümüştüm." (Şah Mehmet, s. 49)

Enstitülerin yoğun olarak ön plana çıktığı hikâye şüphesiz iki arkadaşın ilişkisine yoğunlaşılan *İso* hikâyesidir. Burada işlenilen konu tamamen enstitüye kaydı yapılan iki çocuğun hazırlık gününden itibaren aralarındaki ilişkidir. Sınav sistemiyle okula alındıklarını ifade eden kahramanlarımız, enstitünün işleyişine dair bilgiler verir:

"Köy Enstitüsü'nde dış giyim, ayakkabı, havlu dağıtmak üzere bizi bir alana toplamış, bu işleri kotarsın diye de son sınıftan bir ağabey görevlendirmişlerdi. Alanın çeşitli yerlerine yığılan giyeceklerden bedenimize uyanı seçip üstümüze denedikten sonra adımızı, numaramızı ağabeye yazdırıyorduk." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 32)

Hikâyede çocuklara dair öğrendiğimiz ilk bilgi, sınıf arkadaşlarına göre ileri yaşta olmalarıdır. Bu da diğer sınıf arkadaşlarının onlara karşı mutlak bir saygı duymalarına neden olur. Fakat zor şartlardan kurtuluş ümidiyle gelen iki çocuğun araları ilk başta hiç de iyi gitmez. Hikâyenin temel dinamiği bu ilişki üzerine inşa edilmiş olsa da satır aralarında okulun yapısına dair bilgiler verilir.

Tüm bu noktaların çalışmamız açısından bizlere yol gösterici olacağını düşünüyoruz. Çünkü Binyazar, eğitimin *"kişiyi gerçekler, olgular ve durumlar karşısında duyarlıklı bir noktaya getirdiğinin*"[94] farkındadır ve bu çerçevede her anlatısına eğitimin temasına yer verir.

5. KADIN

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde bireyin merkezileştirilmesiyle birlikte çeşitli temalar yer alır. Bu noktaya kadar gördüğümüz temaların yanı sıra karşımıza çıkan bir diğer unsur kadın temasıdır. Çeşitli açılardan kendine ifade alanı yaratırken dikkatlice incelenmesi gerekilir. Dolayısıyla gerekli alt başlıklarla incelemeye başlayabiliriz.

Bu temayı ele alırken öncelikle geleneksel kadın algısını saptamaya çalışacağız. Zira Binyazar birçok hikâyesinde geleneksel yaşamdaki kadının konumunu ve davranışları tablolaştırılmaya çalışır. İkinci bir başlık olarak da aşkta kadının konumunu irdeleyeceğiz. Çünkü hikâyelerin tamamında erkek kahramanların gözünden olaylar aktarılıp, kadının sevdanın karşısında ki güzelliğiyle varlık kazandığını görürüz. Son olarak da cinsellik teması yer alır. Tüm bu noktalardan hareketle yapılacak olan incelemede, hikâyelerin tamamında kadın algısına dair genel bir kanıya varmaya çalışacağız.

5.1. Geleneksel Kadın Algısı

Adnan Binyazar, eserlerinde kadın temasını yoğun bir şekilde işler. Aslında birey olarak erkek karakterlerin ağırlıkta olmasına karşılık kadınların çeşitli görünümleri de dikkat çeker. Bu bağlamda hikâyelerdeki kadın algısına bakmak yararlı olacaktır. İlk olarak dikkatimizi çeken hikâye *Yol Ver Dağlar*'dır. Bu

[94] Anan Binyazar, *Sözün Onuru*, 1. bs., Can Yayınları, İstanbul, 2018, s. 35.

hikâyede yolculuk hâlinin merkezde işlenilen tema olmasına karşılık arka plandaki temalardan biri olarak kadının algılanışını görürüz. Kahramanımız otobüs yolculuğundayken çevresindekileri gözlemler ve bu esnada en çok üzerinde durduğu nokta yanında oturan kadın olur. Özellikle kadının davranışlarına dikkat kesilip buradan hareketle çağrışımlar eşliğinde geleneksel yaşamdaki kadınlara odaklanır:

"Doğu, gizlenmiş acıların toprağıdır; Doğu kadını ağıtını içine gömer; dışardan görenler taş kesilmiş sanırlar onu." (Şairin Kedisi, s. 138)

"Ağlamak isteyip de ağlayamayanların bunaltısı vardı gergin yüzünde. Bir yakınını hasta odasında bırakıp çıktığı belliydi. Eşi miydi, kardeşi miydi? Sözü çenesinde kilitli olduğuna göre eşi olmalıydı. Töreler ağlamasına yasak koymuştu; suskunluk tıkanmasına uğrar, eşine ağlayamazdı Doğu kadını. Hastane koridorlarında bağırıp çağırması, ağlayıp yanaklarını yırtması ayıptı. Hele eş ölümünde, yırtınıp saç baş yolmamak kadının erdemiydi. Kocasından tembih almıştır; yüreğinde düğümlü kalmalıydı acısı." (Şairin Kedisi, s. 140)

Kadının merkezileştirildiği bir diğer hikâye ise *Şah Mehmet*'tir. Burada işlenilen olay gereği Şah Mehmet sevdiği Atiye'yi detaylı bir şekilde gösterir. Hikâyede Atiye karakterinden hareketle kimi zaman da geçmişteki kadınların toplumda nasıl bir alımlanmaya maruz kaldıklarını görebiliriz:

"Atiye Abla, topuklarına inen gün kızılı saçları, uyumlu narin bedeniyle kapısının önünde oturan bir resim belleğimde." (Şah Mehmet, s. 19)

"Bir törene hazırlanırcasına, Zello kirlisini aldı, başına temiz tülbent doladı Atiye Abla'nın; onun üstüne kofisini yerleştirdi, sırtına altın işlemeli mor kaftanını giydirdi. Yıldız kayarken nasıl ışık saçar, öyle oldu, Atiye Abla birden canlandı." (Şah Mehmet, s. 25)

Bazı hikâyelerde kadınlar kimi zaman obje konumuna getirilip erkek kahramanların zaafları olarak çizilirler. Bu noktada *Nevriye* ve *Sonsuzluk Tramvayı* hikâyelerinden bazı örnek cümleler ifade ettiklerimize yansıtır. Ayrıca bu alıntılarda dönemin geleneksel kadın algılayışını da görmek mümkündür:

"Kadınların gözyaşına dayanamazdım. Ah çekenler ise ağlatırdı beni." (Şah Mehmet, s. 80)

"Kızları yandan görüyordum. Oysa ben kadınları hep karşıdan görmek isterdim. Onları kaşlarıyla, gözleriyle, yüzlerinde belirip yiten mutluluk-mutsuzluk çizgileriyle, gizli gülüşlerini açığa vuran dudak kıpırtılarıyla görmeliyim… Yandan baktığımda, on beşinde kız da olsalar, kartondan kesilmiş gıdığı sarkık yaşlılar gibi görünüyorlar…" (Şah Mehmet, s. 174)

"Çocukluk yıllarımın kadınlarını anımsıyorum. Yalnızken ağızlarından tek sözcük çıkmayan kadınlar, sadıkları sütleri her gün bir evde toplamak üzere sabah erkenden bir araya geldiklerinde avlunun şamatası dışarılara taşardı." (Şah Mehmet, s. 181)

Bozkır Aydınlığında Aşk hikâyesinde de geleneksel kadın algılanışı dair ifadeler yer alır. Şehir dışından geldiğini anladığımız erkek kahramanımız, ona eşlik eden kadınla bozkırda zaman geçirir. Buradayken sık sık kadına dair yapmış olduğu gözlemlerini ve ruhundaki yansımalarına yer verir:

"Öylesine coşkuluydu ki, sözcükleri birbiriyle yarışa sokarcasına konuşuyordu. Her davranışı çekiyordu beni. Aceleciliğine bile bayılıyordum. Boğazından engellere uğrayarak çıkan sesi, türkü dizeleri gibi içime işliyordu. Sanki onu onun ruhuyla keşfe çıkmıştım. Neyine bakacağımı bilemiyordum; gözlerinin duru bakışlarına mı, ürkek mutluluğuna mı, su şırıltılı coşkusuna mı?.." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 26)

Hikâyenin merkezindeki kadın tasvir edilirken kahramanımızın yaşamında yer alan diğer kadınların da ifade edildiğini görürüz. Aynı zamanda geleneksel kadın algısı yansıtılır:

"Kadınlar ne garip! Annem de benzin kokusunu severdi. Kamyonlar doğu dağlarının zorlu yokuşlarını tırmanırken etraf benin kokardı. İçine çektiği bu kokuyla özgürlüğünü yaşadığı yolculuklarda daha sevecen olurdu annem." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 28)

"Kadının, koku sürünerek güzel koktuğu sanılır. Oysa sürdüğü değildir kokan, sürdüğünün ortaya çıkardığı teninin kokusudur. Kokuyu kışkırtıcı kılan da

odur. Senden, limon çiçeğinin değil, teninin ellerine sinen kokusunu alıyorum." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 29)

Hikâyede çizilen kadın kahramanımıza dair en dikkat çekici ifadeler aşağıdaki şekildedir ve kadının algılanışına dair önemli ipuçları barındırır:

"Kadını tek açıdan görmeyeceksin, ne yapıp edip açı değiştireceksin, diye söylendim. Tanıdıkça anlıyorum ki, kadın, hiçbir zaman tek bir kadın olmuyor, her davranışıyla kadınlığını çoğaltıyordu." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 29)

"Ana-eş-sevgili-dost-arkadaş… Kadını hep tümünü içeren bir varlık olarak algıladım ben." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 30)

Kadın temasının yer aldığını gördüğümüz bir diğer hikâye ise *Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu*'dur. Burada yolculuktayken gördüğümüz kahramanımız etrafındaki yolcuları gözlemler. Karşısında oturduğu kadını bakışlarıyla takip edip onunla arasında bir bağ kurduğuna inanır. İfadelerimizi anlaşılır kılmak adına hikâyeden şu alıntılara yer vermek sağlıklı olacaktır:

"Yüzüne baktıkça anlıyordum; onun güzelliği hem bağışlatıcı, hem sızı kesici, hem çekiciydi. Bütün bunlara karşın –hele de bakışlarının- ürkütücü bir yanı da vardı. Sıradan bir kadının yüzüne çekinmeden bakılıyor da, araya güzellik girince, bakmak, bakanda gizli bir mahcubiyet yaratıyordu." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 86)

"Kadının bozguna uğramış yüzü de az önceki gibi dingindi. Onu öyle görünce nasıl sevindimse anımsadığımı bile unuttum; istedim ki, yerimden fırlayayım, kadını bilezik güzeli ince bileklerinden tutup bedeninin kokusunu içime çekeyim, çevremdekileri hiçe sayarak öpeyim, öpeyim, öpeyim…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 90)

Kadın temasının işlendiği bir diğer hikâye *Sabah Gülüşleri*'dir. Bu hikâyenin asıl teması olarak yol/yolculuğun ön plana çıkmasına karşılık kadınların merkezi bir konumda işlendiğini söyleyebiliriz. Burada yer vermek istediğimiz alıntılar ise diğer hikâyelerden farklı olarak, kahramanımız çağın kadına olan bakışını irdeler:

"Hep böyle midir kadınlar, edalı edalı yürürler, erkekleri peşlerinden sürüklerler… her dinin budalası da hâlâ Havva'nın Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı safsatasına inanır!.." (Bozkır Aydınlığına Aşk, s. 108)

"Varlıkları yok, yaşamları yok, sesleri yok, sabah gülüşleri yok… Öylesine yoklar ki, kız mıdırlar, kadın mıdırlar kestirilemiyor. Kadın sanıp çocuklarını soruyorsunuz, on ikisinde kız çıkıyor; on üçünde kız sanıyorsunuz beş çocuklu kadın çıkıyor…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 113)

"Çağımız, kadını gülüşünden etti. Reklamdaki kadın gülmüyor. Oysa gülüş, kadının erotik silahıdır." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 120)

Temanın varlık bulduğu son hikâyelerden biri *Gecenin Gün Işığı*'dır. Burada gördüğümüz kadın teması, kahramanımızın havaalanında bebeğini emziren anneye bakışlarının takılı kalmasıyla şekillenir. Kahramanımız büyük bir dikkatle kadını gözlemlerken ruhunda bıraktığı izleri düşünür. Bu noktayı şu cümlelerle göstermek mümkündür:

"Son bir dakikadır, yönümü ne yana dönsem, Rönesans resimlerinden çıkıp gelmişçesine duru yüzlü bir kadından gözümü alamıyorum. Bir bankın köşesine ilişiveren kadın, göğsünden çıkardığı dolgun memesini bebeğinin ağzına vermiş." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 57)

"Ve ben, memesinin ucunu bebeğinin ağzına vermiş sevdalarına daldığını düşünüyorum. Bellek oradan oraya sıçrayan bir saksağandır; ana sütünün kokusunu alınca sevdalarımı içime gömüyor, kendimi çocukluğumun kadınları arasında buluyorum…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 59)

Bu bağlamda son olarak ele almamız gereken hikâye *Eğinli Yenge'*dir. Erkek kahramanımız geçmişinin peşine düşerken tanıştığı kişiler har daim kadın karakterler olur. Burada dikkatimiz çeken unsur diğer hikâyelerden farklı olarak kadının tasviri noktasındaki hassasiyettir. Oldukça detaylı bir bakış açısı çerçevesinde ilerleyen hikâyedeki betimlemeler şu şekildedir:

"Hiçbir kadın, ilk gördüğü birine hüznünü belli etmez. O da etmiyor. Konuştukça, yüzünün çizgileri derinleşiyor. Derinlikler, hüznünü açığa vuruyor. Çizgiler, insan yüzünün yaş casuslarıdır." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 84)

Bu noktaya kadar işaret etmeye çalıştığımız temanın bir diğer noktasına bakmak çalışmanın bütünü içerisinde sağlıklı bir güzergâh oluşturur.

5.2. Aşkta Kadının Konumu

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde kadın ve onun etrafında dönen çeşitli konulara son derece geniş yer ayırdığını görürüz. Aşk, bunlardan biridir. Bir önceki başlık altında geleneksel kadın algısını ve kadın tiplemelerine nasıl yer verdiğini hikâyelerden hareketle yansıtmaya çalıştık. Bu noktada ise aşk temasındaki kadın yansımasını irdelemeye çalışacağız.

İlk olarak aşk temasına değinen hikâyemiz *Yol Düşleri*'dir. Burada kahramanımız yolculuktayken eşini anımsar. Onunla birlikte geçirdiği günlerini gözünün önüne getirir. Bu satırlarda hem sevdanın derinliğine vakıf oluruz hem de kadına verilen değeri fark ederiz:

"'Oh, ayaklarım nasıl dinlendi!..' diyor eşim; su gülüşlü sevgilim! Suyun yüzünde ışık yalımı gibi dağılıyor sesi. Kirpik uçlarından deniz temizi bakışlar yayılıyor." (Şairin Kedisi, s. 14)

Benzer bir şekilde yolculuk temasına yer verirken arka planda aşk temasının varlık gösterdiği hikâye *Çuff!.. Çuff!..*'tur. Burada çocuk kahramanın arkadaşlarıyla oynadıkları oyunda hareketle hem kadın algısını hem de aşk temasına değinişini görürüz. Kahramanımız oldukça açık bir dille düşüncelerini dile getirirken aşkın o yaşlardaki karşılığını da şu şekilde aktarır:

"Yolcu trenlerinin uzun kaldığı üç-beş lojmanlı bu istasyonda aşk, kara duvarlı lojmanın pencere deliğinden ak memelerini sarkıtan kadınla, yollarda türküleri uzayan kurum karası yüzlü makinistin bakışıydı." (Şairin Kedisi, s. 39)

"Yalnızlığın yolunu bilen bendim çünkü. Pencereden ak memelerini sarkıttığı hikâye idi. Nebahat o değildi; Nebahat düşlerdeydi. Düşlerin ustası da bendim! (Şairin Kedisi, s. 40)

"Bu ıssız gecede, yokluğun da, yalnızlığın da, karanlığın da adıydı Nebahat." (Şairin Kedisi, s. 41)

Aşk temasında kadının merkezileştirildiği ve en çok göz önüne getirildiği hikâye ise *Şah Mehmet*'tir. Burada yer verilen Atiye ve Şah Mehmet'in birbirlerine karşı olan derin sevgisi ilk satırdan itibaren hissedilir. Şah Mehmet, çevrenin baskısına ve olumsuz eleştirilerine karşılık sevdasına bağlılık göstererek hiçbir şekilde Atiye'den vazgeçmez. Hatta bu uğurda ailesinden vazgeçip sadece Atiye ile ilgilenir. Söz konusu aşkı şu cümleler göstermek mümkündür:

"Şah Mehmet, genelevde tanıdığı Atiye'ye ilk görüşte sevdalanmıştı. Öncesine ilişkin öyküsü olmayacak kadar genç Atiye'nin genelevdeki güneş görmemiş, duvarlarında rutubetten ürküntü veren desenler oluşmuş odasına girer girmez, 'Atiye… Atiye… Sen benim helalim olacaksın; kalk gidiyoruz,' demişti." (Şah Mehmet, s. 14)

"Sevda, dilini lal, yüreğini kör etmişti Şah Mehmet'in." (Şah Mehmet, s. 18)

Oldukça farklı kurgusu ile dikkat çeken *Eller* hikâyesinde ise aşk temasına ve bilhassa kadının bu duygudaki konumuna yer verilir. Hikâyenin en merak uyandıran tarafı Çinli kadının ellerindeki gizem noktasında toplanır. Bu noktada aşktan ziyade cinselliği barındıran ibarelerin çoğunluktadır. En önemli taraf ise Çinli kadın etrafında kadının varlık olarak objeleştirilmeye çalışılmasıdır:

"Tutku, bedenin ruha başkaldırmasıdır; sevda ise, ölüm! Ona bakarken, güzelliğin de hazların da bir gün biteceğini düşünürdüm. Hoş bir duyguyla sarmalanmışken, bedelinin ağır olacağı doğardı içime; öyle çağrışımlı bir hışırtı…" (Şah Mehmet, s. 54)

Temanın az da olsa kendine ifade alanı yarattığı bir diğer hikâye ise *Üç Sokağın Kimsesizi*'dir. Kahramanımızın geçmişe dönük çocukluk anıları şeklinde kurgu ilerler. Çocukluğunun geçmiş olduğu sokakları anımsaması ve beraberinde buradayken hayatının merkezinde yer alan kişileri hatırlamasıyla anlatı devam eder. Şüphesiz bu günlere eşlik eden en tatlı anılar âşık olduğunu düşündüğü günlere

dairdir. Oldukça masum aşklar olarak niteleyebileceğimiz anları şu cümlelerle örneklendirebiliriz:

"Nevin'e kendimi göstereceğim diye, ufacık, bir bebek kadar ufacık o yaşlı yalnızca neler yapmamıştım!.. Tin tin yürüyüşünü taklit mi etmemiştim, ürkekliğini bilip kulağının dibinde teneke mi patlatmamıştım, yüzüne korkudan bedenin bütün kanı yürüyüp kıpkırmızı kesildiğinde ağzımı su aygırı gibi açıp onun ürkek sekmelerine kahkahalar mı atmamıştım!.." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 17)

Son olarak incelemek istediğimiz hikâye *Eğri Göl'*dür. Burada yer verilen satır arası sevda hâli ve bunun betimlenme şekli oldukça dikkat çeker:

"...suyosunu kokan soluğu içime dolardı. Nasıl bir sevgiydi bu; biz öyle sarıldığımızda, kışın ortası da olsa, ağaçta tomurcuklar patlar, gölün buzu çözülür, uyuyan kuşlar sökün edip cayırtılı seslerle o engin su boşluğunda kanat çırparlardı." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 55)

İşaret ettiğimiz tüm bu noktaların ardından temanın özümsenmesi için bir diğer alt başlığa bakabiliriz.

5.3. Cinsellik

Bu noktaya kadar Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde yer alan kadın teması altında çeşitli unsurları ele almaya çalıştık. Bu çerçevede yer alan bir diğer unsur cinselliktir. Zira çoğunlukla erkek kahramanların karşısında yer alan kadın karakterleri, anlatı boyunca çeşitli noktalardan yansıtılmaya çalışırken görürüz. Kimi zaman da bu karakterler cinsellikleriyle ön plana çıkartılır.

İlk olarak cinsel dürtülerin varlığına şahitlik ettiğimizi unsurları *Çuff!.. Çuff!..* hikâyesinde görürüz. Burada gördüğümüz köy enstitüleriyle ilgili anılarını anımsayan kahramanımız, yaşamının bu döneminde yer alan kadınları ve bunların yaratmış olduğu cinsel dürtüleri şu cümleler eşliğinde aktarır:

"Enstitüde dişi namına bayan öğretmenlerle onların yakınlarından başka kimse yoktu. Onlarsa kutsaldı, dokunulmazdı. Ama, cinsel dürtü, kutsallık, dokunulmazlık dinlemiyordu. 'Erkek gururu', 'utanma duygusu' gibi beylik sözleri de sözlüğümüzden çıkarmıştık. Van kedileri gibi, bir gözü mavi öbürü yeşil olan Efraim, tokadını yediği bir bayan öğretmenin yumuşak ellerini, o ellerin sabun kokusunu en iç gıcıklayıcı sözcüklerle betimleyip, tokadın izini 'ebedi' kılmak için günlerce yüzünü yıkamadan güne başlamıştı. Öğretmenin okşar gibi tokatlayan ellerini koklama taklidi yaparak anlatırken nasıl kendinden geçerdi!" (Şairin Kedisi, s. 31)

Hikâyenin devamında makinist üzerinden söz konusu temanın daha fazla ön plana çıkartıldığını görürüz. Oldukça açık bir üslubun hâkim olduğu bu anlarda, kahramanımız gördüklerini bütün yanlarıyla anlatır. Bağlamla örtüştüğünü düşündüğümüz noktalar şu şekildedir:

"Makinist, trenin kalkarken yavaş dönen tekerleklerine birden hız kazandırır, beş on saniye sonra 'Ne-ba-haaaaattttt'ı ünleyen uzun ötüşlü düdüğüne geçerdi. ... Kalkışta, lojmanın bulunduğu yerle lokomotifin durduğu yer birbirine denk düşerdi. Kara duvarda bir ressamın tablosu kadar canlı duran ak memeliye doyasıya bakardı makinist. Varışta tam tersi olurdu; önceleri lojmanın önünden bir solukta geçiveriyordu lokomotif. Sonraları uyanmış, o ak memeliye daha çok bakmanın bir yolunu bulmuştu." (Şairin Kedisi, s. 39)

Hikâyede dikkatimizi çeken bir diğer nokta, kahramanımızın doğrudan kendi bedeniyle ilgili yapmış olduğu gözlemdir. Burada yer alan konu oldukça masum kelimeler eşliğinde işlenmiştir:

"O ise taş! Sözde, 'bedensel varlığından yararlanma gibi bir düşüncem yok'; yok da, bedenin dili düşlerin dili değil ki; elleri bir yerime değmeye görsün, yüreğim yerinden oynuyor, ayaklarım yerden kesiliyor!" (Şairin Kedisi, s. 45)

Binyazar'ın hikâyelerinde en dikkat çeken kurgulardan biri de *Uyku Güzeli*'dir. Bu hikâyede yer alan yaşlı adamla genç kadının karşılaşma anı ve birlikte evde geçirdikleri zaman aktarılır. Kahramanımızın marketten eve giderken karşısına

çıkan genç kadınla evde yaşadıkları zaman yansıtılır. Hikâyeye ilerledikçe kızın yaşam öyküsü çarpıcı bir şekilde ilerler. Kızın küçük yaşta ebeveynsiz kalması ve ardından teyzesinin kocasının ona yaşattıklarını öğrendiğimiz satırlar, cinselliğin pek hoş olmayan yönüdür:

"Bastıramadığım bir baba özlemi vardı içimde; teyzemin kocasının, bilmeden eli değmiş gibi yapıp memelerimi ellemesini, dar koridorlardan geçerken kalçama sürtünmesini bana yakınlığına bağlıyordum." (Şah Mehmet, s. 43)

Daha sonra yaşlı adam kızın banyo yapıp temizlenmesini ister. Bu anlarda kızın yaşam öyküsünün bütün sırları açığa çıkar. Teyzesinin kocası tarafından yaşadığı anları oldukça aşikâr cümleler eşliğinde aktarır:

"'Kaç yıldır sana biz sana baktık, bundan sonra sen bize bakacaksın,' dedi. Birden, adamın gözünde zehir yeşili parlamalar oldu. 'Bugüne dek seni gözümden uzak tutmadım, namusunu korudum. Bu işin bir ilki vardır. Başkası yaparsa acı çektirir, bunu ben yağacağım,' dedi, kalın bir havluyu ağzıma tıkadı…" (Şah Mehmet, s. 44)

Hikâyenin sonlarında kadın kahramanımız duşunu alıp beyaz bornozla kanepede uyuya kalır. Böylece hikâyede söz konusu temanın en yoğun işlendiği anları görmüş oluruz:

"Gözümün önüne gençlik yıllarımın en kışkırtıcı görünümü serilmişti. O yıllarda isterdim ki, düşlerimin sevgilisi bir yerlere uzansın; karşısına geçip, sıyrılmış ak bacaklarından derinliğine bakayım; ondan, yunmuş saçlarının, ağzının, teninin, memelerinin, ellerinin, rahminin… kokusunu alayım. Öyleydi kız… Bornozu sıyrılmış, derinliklerine kadar açılmıştı bacakları. Kasıklarımdan aşağı sızılı bir ılık yürüdü." (Şah Mehmet, s. 46)

Bir diğer hikâye ise oldukça değişik bir kurguya sahip olan *Nevriye*'dir. Buradaki kurgu kahramanımızı bir gece arayan kadınla aralarında geçen telefon konuşması aktarılır. Kadın, erkek kahramanımıza geçmişte birlikte olduklarını ve kendisini neden hatırlamadığına dair sorular sorar. Cinsellik temasıyla örtüşen ifadeleri bu esnada görürüz:

"Oysa ilk senle el ele tutuştum, bacaklarımı ilk sen mıncıkladın… Yanaklarımı, dudaklarımı, her yerlerimi ilk defa sen öptün… Fırsat versem daha neler yapacaktın! Ellerin üzerimdeyken nasıl atardı yüreğim, nasıl yerinden fırlayacak gibi olurdu!.." (Şah Mehmet, s. 80)

Bu başlık altında değineceğimiz bir diğer hikâye *Eller*'dir. Binyazar'ın farklı bir kurguda ele alıp merak unsurunun aktif olarak serpiştirildiği bu hikâye temelde Çinli kadının ellerine odaklanılır. Eller objeleştirilirken yer yer cinselliği aktif olarak duyumsatan satırlarla da karşılaşırız. İlk olarak yer vermek istediğimiz cümleler doğrudan mecaz anlamlarla bu noktaya işaret eder:

"Öylesine kaptırmıştı ki kendini, eteğini çekip, ateşin, şişmanlıktan bitiştiremediği açık bacaklarının bülbül noktasına vuran pembeliğini örtme gereğini bile duymuyordu." (Şah Mehmet, s. 65)

Hikâyenin ilerleyen sayfalarında ise cinselliğe çağrışımda bulunan cümleler bulunur. Tüm bu ifadeler genel olarak üstü örtük bir şekilde gerçekleşiyor olmasına karşılık okurun zihninde cinselliğin canlı bir noktada bulunmasına neden olur:

"Üstünde topuklarına kadar inen, rahibelere özgü kara bir giysi vardı. Öyle ki, her devinişinde kalçasına kadar sıyrılan eteğinin altından ancak göz kırpımı beliren düzgün bacaklarının kışkırtıcı aklığına hayranlık duymamak olanaksızdı." (Şah Mehmet, s. 66)

"Arada bir parmağını tencereye daldırıp pişmiş mi pişmemiş mi diye yemeğin tadına bakması iştah kabartıcıydı. Onunla da yetinmiyor, parmaklarını yalayıp ağzını şapırdatarak sözde yemeğin lezzetli olduğunu anlatırken dudaklarını büzmesi insanda öpüşme isteği uyandırıyordu." (Şah Mehmet, s. 67)

Kadın teması Binyazar'ın hikâyelerinde bütün bileşenleriyle geniş bir ifade alanı bulur. Kendisinin de ifade ettiği gibi anlattığı kadınları hikâyelerinde birer duygu yaratısı olarak yansır.[95]

[95] Tuncer Uçarol, *agm.,* s. 13.

6. DOĞA

Adnan Binyazar'ın hikâyelerinde çeşitli açılardan benzerlikler bulunurken deneysellikler barındıran hikâyeler de yer alır. Bu durumu kimi zaman biçimsel açıdan gerçekleştirdiği gibi kimi zaman da farklı temaları değişik boyutlarda ele alarak uygular. Bu bağlamda dikkatimizi çeken bir diğer tema doğadır. Bilhassa birey çevresinde yoğunlaşan hikâyelerde kahramanların yalnızlıkları ön plana çıkarken çevreye olan duyarlı kişilikleri dikkatimizi çeker.

Doğa konusuna denk geldiğimiz ilk hikâye *Yol Düşleri*'dir. Kahramanımızın otobüs yolculuğu yansıtılıp çevresindeki kişilere ve özellikle doğaya karşı olan gözlemleri işlenir. Bu noktada hikâyede doğanın nasıl işlendiğini yansıtan örnek cümleler şu şekildedir:

"Söğütler bahar yeşili ipiltilerinden soyunup yaz sıcağının sarı yeşiline çoktan bürünmüş. Kentin ortalarında, türü belirsiz ağaçların yaprakları toz içinde. Türünü yitirmesi ne kötü, doğanın! Ağacın ağaçlıktan, hayvanın hayvanlıktan çıkması… Kanatlının kanatsız, kanatsızın kanatlı olması…" (Şairin Kedisi, s. 11)

İri Kanatlı Ak Kuş hikâyesinde de doğa konusunun kendisine ifade alanı bulduğunu görürüz. Yolculuk çevresinde kurgulanan hikâyede sık sık doğadaki değişimler aktarılır. Zira olayın merkezinde kahramanı duyarlı bir insan olarak görmemizi sağlayan nokta doğayla alakalı düşünceleridir. Kahramanımız bir çocuğun yaşadığı kötülüğün göl çevresinde gerçekleşmiş olmasını ruhunda içselleştirir:

"Çiseleyen yağmurun altında gölün derinliklerine baktım. Ne ağaç, ne toprak; karanlık bir düzlüktü göl. Suyun koyu sessizliği içime işledi. 'Gölün suçu ne ki onu lanetliyorum,' dedim, lanet canavarını içimden kovdum." (Şairin Kedisi, s. 79)

"Göl, içinde barındırdığı yaratıkların ağzı olmuş, sabahın soluğunu içine çekiyordu. Kulaklarımda çocukluğumda benzerini bile görmediğim ak kuşun kanat

vuruşundan yayılan o partal ses uğuldarken gölün soluk alışını dinliyordum." (Şairin Kedisi, s. 89)

Temanın kendisini gösterdiği bir diğer hikâye ise *Ölümün Sesi*'dir. Burada kahramanımızın bireysel duygularının ön planda olmasına karşılık, doğa temasının da kendisine ifade alanı açtığını görürüz:

"Kışı henüz üzerinden atmamış topraklarda otlar göğeriyordu. Gök açılıp kapanıyor, çiçeğe durmuş ağaçların yapraklarına yağmur yağıyordu. Güneşi gören böcekler ortaya çıkıyor, güneş gidince deliklerine kaçışıyorlardı. Sarı arılar burunlarını taze çiçeklerin göbeğine daldırmış, esrik vızıltılarla yaratılışın kokusunu arıyorlardı." (Şah Mehmet, s. 156)

Bozkır Aydınlığında Aşk hikâyesi ise başlığından itibaren doğa temasına yer verir. Şehre gelen kahramanımızla kadın birlikte bozkırda zaman geçirir. Bu noktada özellikle bozkırın hikâyede çok sık kullanılması ve bunun yarattığı çağışım dikkatimizi çeker. Öncelikle alıntımız kahramanın doğa karşı olan hasretine dairdir:

"Berlin'de yaşadığım yıllar en çok bozkıra hasret duyardım: Tek bir ağacın bulunmadığı kırlar, buğday tarlalarının biçim sonrası boz rengi, yağmurun ardından yayılan toprak kokusu burnumda tüterdi." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 25)

Bu alıntıdan sonra temanın hangi açılardan ele alındığını en iyi yansıtan noktalar doğrudan bozkırı niteleyen cümlelere dairdir. Geniş şekilde hikâyeye yayılan bu noktalardan bazıları şunlardır:

"Bozkır, el değmemiş doğadır. Bakarsın, gökte mendil kadar bulut yoktur. Birden şimşek çakar, gök gürler, ardından yağmurlar boşalır. Öyle bir yağmur ki, bedenin de, ruhunun da arındığını hissedersin…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 31)

"Bozkır, duru bir aydınlıktır; güneşin kavurduğu sarı otlarla bezenmiş, birkaç güdük ağacın kuruyup kaldığı ucu bucağı belirsiz bir düzlük… Kurumuş otları oradan oraya savuran rüzgârların kudurduğu şaşkın yeller harmanı…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 33)

Doğanın kahramanın dikkatini çektiği bir diğer hikâye ise *Sabah Gülüşleri*'dir. Burada da yapılan bir seyahat ile hikâye başlar ve sonrasında kahramanımızın gittiği şehirle çocukluğunun geçtiği şehirleri kıyaslamasıyla devam eder. Bu çerçevede söz konusu edilen hikâyenin doğa temasına bakışı şu şekildedir:

"Gök her yerde gök! Ama hiçbir toprağın göğü aynı değil. Dağlarında esen yeli, ovalarında yeşili, vadilerinde şırıldayan deresi olmayan yerin göğü de olmuyor. Hiç kimse, güzelliği başka diyarlarda aramasın; daha kentin sınırlarından içeriye girmemiştim ki söylenmeye başladım: 'Nerde bizim bağlarımızın aktan karaya renklenen üzümleri, yüzlerce çeşit ağacın yaprak hışırdattığı meyve bahçeleri, akarken suyu ışıldayan çayları, ırmakları, yel estikçe at yelesi gibi savrulan ekin tarlaları…" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 99)

Temayı gördüğümüz son hikâye ise *Köpeğin Ölümü*'dür. Burada öğretmen ve köpeğin ilişkisi yansıtılırken arka plandaki temalardan biri de doğadır. Şöyle ki köpeğe verilen isim Bozkır'dır ve bu durum bize temanın ilk satırdan itibaren varlık kazandığını gösterir:

"Doğadaki değişimlere dalıp gitmiştim. Ayrışım mevsimi sona ermiş, bütünleşme başlamıştı. Birkaç ay önce sonsuza değin yok olacak gibi görünen her şey varoluş sürecine girmişti. Tohum yeşeriyordu; büyüyüp dal olacak, dallar yapraklara donanacak, meyve verecek… Toprak suyla, su havayla bütünleşiyor…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 20)

Bireysel konular çerçevesinde hikâyelerine şekil veren Binyazar, doğa temasını da en çok bireyin gözünden aktarmaya çalışır. Aynı zamanda yolculuktaki bireylerin çevrelerine karşı dikkatli gözlemleriyle tema varlık kazanır. Dikkat çektiğimiz söz konusu unsuru Faruk Duman da belirtir ve şu şekilde açıklar*: "Binyazar'ın gözlemleri kuşkusuz yalın, ama incelikli gözlemler elbette."*[96] Dolayısıyla bu temaların birbirlerini tamamlayan yapılar şeklinde örüldüklerini söyleyebiliriz.

[96] Faruk Duman, "Adnan Binyazar'ın Öykücülüğü", *Sanat ve Edebiyat'ta Yaratım Dergisi*, S. 19, İstanbul 2008, s. 59.

7. OYUN

Oyun temasına ilk olarak yer veren hikâye *Çuff!.. Çuff!..*'tur. Burada kahramanının gördüğü nesneden kaynaklı çocukluğunu yâd etmesi, beraberinde oynadığı oyunları anımsamasına sebep olur. Aynı zamanda hikâyedeki kahramanımız, romanlarda varlığına şahit olduğumuz çocuk kahramanların yaşamlarıyla benzer bir hayat sürdüren görünümüyle dikkat çeker. Bu bağlamda söz konusu oyun teması şu cümlelerle işlenir:

"İlk oyuncağım, babamın tıraş makinesinin üzerini Çin desenli kabıydı. Onu otomobil yaptığımda vuuu vuuu diye virajlar döner, tren yerine koyduğumda çuf çuf eder, bir tünelden çıkar, öbürüne girerdim. Beni getir götür işlerinde bir yere gönderdiklerinde, gövdemin direksiyonun başına geçer; yokuşları tırmanırken inler, inişlerde motorumun sesini keserdim. Şoförlüğüme öyle dalmış olurdum ki, taşlara çarpan ayak tırnaklarımın kan içinde kalışını fark etmezdim. Eve döndüğümde ayaklarımın kanadığını gören anam, etimi büküp bacaklarımda mor izler bırakır, kanayan yerlere kolonya dökerdi." (Şairin Kedisi, s. 29)

Aynı hikâyede bir başka oyun temasına rastlarız. Lokomotifin çağrışımıyla hareket eden kahramanımız, trenlerle oynadıkları bir oyunu anlatır. Burada yer alan oyun oldukça farklı ve çocukluğunun ne denli yaramaz geçtiğini hissettirir. Kahramanımız etraflarında yer alan diğer insanlar üzerinden oynadıkları oyunu şu cümlelerle özetler:

"Trene girer, kompartımanları bir bir taradık. İçeride güzel bir kız varsa, kompartıman kapısının önünde dizilir, gülünç şeyler anlatarak onu güldürmeye çalışırdık. Kendimize bir yer arıyormuş süsü verir, niteliklerini betimleyerek, kompartımanda ondan başka kimse yokmuş gibi… Trenden atlar, pencereden bize bakarlarken onların taklidini yapardık." (Şairin Kedisi, s. 33-34)

"'Oyun' da olsa, üst üste yapılan her işten bir süre sonra bıkılıyor. 'Şenlik' dediğimiz kız kovalama oyunlarının zararını görüyorduk. Kompartımanlarda

kız arayışlarından iyi sonuç alamayınca, bugünkü deyimle, yolcuları şoke etmenin başka yollarını aramaya başlamıştık. Kurguladığımız olaylarda, mevki farkı gözetmeden, yolcuları şaşkına çevirecek, onların şaşkınlığına gülecektik." (Şairin Kedisi, s. 35)

Bir diğer oyun temasına denk geldiğimiz hikâye ise *Oy Nare!..*'dir. Burada akraba olan iki çocuğun birlikte süren yaşamları aktarılır. Dolayısıyla satır aralarında beraber oynadıkları çeşitli oyunların varlıklarını da görürüz. Bunlardan biri de şu şekildedir:

"Buyruk veren bir komutan gibi yüzünü sertleştirir, 'Hadi, geç karşıma!' derdi. Anında yerimden fırlar, tam karşısında köpek gibi iki art ayağımın üstüne oturur, ellerimi bileklerimden kırıp göğsümde tutarak salta dururdum. ... Atarken onun eli titrememeli, lokmayı ağzımla kaparken de benim dudaklarım kıpırdamamalıydı. Karşılıklı bakışlarımızdan etkilenip gülmezsek her şey yolunda giderdi. Birinden birimiz gülerse oyun bozulurdu." (Şah Mehmet, s. 101)

Binyazar'ın hikâyelerinde sevdanın ayrı bir konumu vardır. Hikâyelerinin bazılarında derin bir sevda öyküsünü görmekle birlikte buna eşlik eden farklı bir oyun temasını da görebiliriz. Söz konusu iki temanın da yer aldığı hikâye *Eğri Göl*'dür. Burada eş yitimi yaşadığını anladığımız kahramanımız, geçmişte göl çevresinde yol arkadaşı ile birlikte oynadıkları değişik oyunu anımsar. Hem yapılmak istenen farkındalık hem de alınan keyif, satır arasında okura yansıtılır. Bu doğrultuda alıntımız şu şekildedir:

"Bizimki, hep yaptığımız, ellerimiz ellerimizdeyken bile duyumsadığımız 'hasrette hasreti yaşama' oyunuydu. Yol boyunca bir yere sapmadan yürüsek ortada, yağmurdan yaştan çürümeye yüz tutmuş bankların bulunduğu o aşk köşesinde buluşacağımızı bilirdik." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 54)

Köy enstitüsündeki iki çocuğa odaklanılan *İso* hikâyesinde de kahramanımızın oldukça yaramaz bir çocuk olduğuna vurgu yapılır. Burada oyun temasının yer almasına karşılık diğer hikâyelerden farklı bir şekilde işlenir. Aynı

zamanda oynanılan oyun detaylı bir şekilde aktarılmaz. Bunun yerine oyun oynama hissiyatının çocuk ruhundaki yansımasına vurgu yapılır:

"Nerede olursa olsun, ağzını eğip bükerek hava atmaya kalkan kabadayı bozuntularının edişini eder, el âlemin içinde fiyakalarını bozacak oyunlar yaratırdım. ... O anda kurguladığım oyunları kavrayacak akıl yoksunu figüranları bilinçsizce gülerdi. ... Nasıl bir duyguydu ki; bu öldüresiye dövüleceğimi bilsem de, huyumdan vazgeçmiyor, gözüme kestirdiklerimi yaramazlık tiyatromun sahnesinde maskaraya çeviriyordum." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 27-28)

Son olarak oyun temasına yer veren hikâye *Kızıl Saçlı Kontes*'tir. Kahramanımız düşsel bir oyun oynadığını ifade eder. Çünkü dünya atlasıyla oynanan bu oyun, okurun da büyük bir keyif almasına imkân tanır. Zira kurgunun ilerleyen sayfalarındaki seyahat, bu tarz bir oyun sonucu belirlenmiş bir yerdir. Söz konusu edilen oyun şu cümlelerle ifade edilir:

"Ders bitiminde soluk soluğa eve geliyor, duvarda asılı dünya haritasını yerinden indirip odanın ortasına yayıyordum. Annemin okul dönüşü elime tutuşturduğu ekmek parçasından ısırık bile almadan, yere yüzükoyun uzanıyor, gözümü sıkıca yumarak parmağımı haritada bir noktaya bastırıyordum. Birkaç saniye sonra, tek odamızın yeşilliklere açılan penceresinden bakarak, parmağımın altında kalan yerleri düşlüyordum." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 107)

Binyazar'ın hikâyelerine dair yaptığımız incelemelerde kurguların deneysel bir görünüm kazanmasında bazı temaların etkili olduğunu görürüz. Bu noktada oyun teması da kendine özgü bir söylem alanı oluşturur. Dikkatimizi çeken ilk nokta hiçbir oyun şeklinin birbirine benzemediğidir. Her bir oyunun amacı ve kullanım yeri farklıdır. Aynı zamanda oldukça yaratıcı oyunların varlığı anlatıları güçlü kılan noktalardandır.

Binyazar'ın roman ve hikâyelerine odaklandığımız bu çalışma boyunca yapmış olduğumuz bütün saptamaların sonucunda kendi yaşamını ilham kaynağı olarak aldığını görürüz. Şüphesiz bunun yazar tarafında belli bir nedeni

bulunmaktadır. Bu bağlamda otobiyografik unsurların, eserlerinde yaşanmışlıklar ve anılar şeklinde kendine yer bulmasını okuduğu kitaplara bağlayarak şu cümlelerle izah eder: "*Maksim Gorki'nin Çocukluğum'unu, Benim Üniversitelerim'ini*, *Paustovski'nin Bir Hayatın Romanı'nı, Charles Dickens'in Oliver Twisti'ni, Jean-Paul Sartre Sözcükler'ini, Orhan Kemal'in Baba Evi'ni, Avare Yıllar'ını okumamış olsaydım, çocukluğumu yazmaya cesaret edebilir miydim?"*[97] İşaret ettiğimiz bu noktadan sonra kurgusundaki unsurların yaşamıyla benzerliğini daha anlaşılır bir görünüm kazandığını düşünüyoruz.

[97] Binyazar, 2016: s. 45.

ALTINCI BÖLÜM

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ADNAN BİNYAZAR'IN ROMAN VE HİKÂYELERİ

Adnan Binyazar'ın edebiyat dünyamızda varlık kazanmaya başladığı andan itibaren kaleme almış olduğu roman ve hikâyelerini çalışmamız boyunca çeşitli açılardan incelemeye çalıştık. Bu başlık altında Binyazar'ın eserlerinde beliren metinlerarası ilişkileri ele alacağız. Ancak eserlere geçmeden önce söz konusu kavramı, ele almak ve kavramsal çerçevesini çizmek faydalı olacaktır.

1. METİNLERARASILIĞIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

1.1. Kökeni ve Gelişimi

İlk defa 1960'lı yıllarda kullanılan metinlerarasılık kavramının, kavramsal arka planında ve gelişim sürecinde farkı görüşlerin bulunduğunu biliyoruz. Özellikle yazı eleştirisinde ve metin kuramındaki girişimlerle iç içe ilerleyen bir süreç sonucunda, metnin özerk olduğunun benimsenmesinden sonra kavramın kullanımı yaygınlaşır. Önceleri metinlerin irdelenmesinde tarihe, yazarına ve yazarın psikolojisine göre bir düşünme biçimi etkili olmaktaydı. Daha sonraki süreçte ise metnin alımlanması noktasında yaşanan farklılıklar yeni bir metin tanımı ve anlayışını beraberinde getirir. Bu noktada kavram, *"söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında 'çoksesli' özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği"* savı etrafında yeni bir anlayışı ortaya çıkar.[98]

Metinlerarasılığı daha anlaşılır bir noktadan ele almak için öncelikle kavramın kendi yapısını mercek altına almamız gerekir. Terkip olarak beliren metinlerarasılığı (Fr. intertextualité, İng. intertextuality) tahlil etmeye kalktığımızda

[98] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 2. bs., Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 7.

"ara/arasında" anlamına gelen "inter" ön ekiyle metin anlamına gelen "text" kelimesine –ity son ekinin eklenmesiyle oluşur. Peşi sıra kavramın araştırmacılar tarafından nasıl karşılık bulduğunu incelemek söz konusu kuramın tarihsel ardalanını saptamada yardımcı olacaktır. Öncelikle kavramın Türkçe sözlükte yer alan karşılığını vermek genel bir düşüncenin zihinlerde canlanması adına yararlı olur: *"Metinlerarasılık, bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebi metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması.*"[99] Bu noktada Gürsel Aytaç ise "*hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalan katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney olma niteliğinin ortaya konması*"[100] şeklinde ifade eder.

Metne olan bakışın tarihsel süreçte farklılaşması ve beraberinde yeni kuramların, kavramların kullanılmaya başlanmasıyla metinler farklı bakış açıları etrafında ele alınır. Bu noktada metinlerarasılık kavramı ilk defa Julia Kristeva tarafından kullanılır. Peşi sıra Roland Barthes öğrencisi Kristeva'nın bu yaklaşımını zamanındaki pek çok eleştirmen gibi benimser. Daha sonraları metinlerarasılığı yazınsallığın bir ölçütü olarak görürler. Bu noktada her eleştirmenin kavramı tanımlama yahut yorumlama aşamasında tam anlamıyla bir uzlaşım içinde olduklarını söylememiz mümkün değildir. Zira bazı eleştirmenler bu kavramı bir kaynak eleştirisi olarak algılayabilirken bazı eleştirmenlerde alımlama estetiğinin bir parçası şekline getirerek yorumlar. Dolayısıyla kavramın kimi zaman farklı isimlendirilmesi de söz konusu olur. En nihayetinde bütün açılardan temel olarak benimsenen düşünce bir metnin kendinden önceki metinlerle alışverişte olmasıdır.

Metinlerarası kavramın kökeni hakkında ortak yargılardan biri, terimsizleştirmeksizin bir tutum olarak çok eski bir geçmişe sahip olduğudur. Dolayısıyla bu bakış çerçevesinde temel bir tutum olarak ilk kez Rus Biçimcileri tarafından ele alınır. Tarihsel olarak 1915-1930'lu yıllarda etkili olan bu ekolün mensuplarından Viktor Şklovski'nin bağlama uygun olarak ifade ettiği sözler, metnin hem yazılma hem de incelenme noktasında "metinlerarasılık" odaklı olduğuna vurgu

---

[99] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. bs., Ankara 2011, s. 1667.

[100] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, 1. bs., Papirüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 231.

yapar.[101] Peşi sıra bir diğer Rus teorisyen Mikhail Bakhtin'in ise kavramın yöntemlerine dair temelleri atan kişi olarak nitelenir. Beraberinde postmodern eleştiri anlamında kavramı terimleştiren kişi ve doğrudan sözcüğün bu amaçla kullanılmasına öncü olarak Kristeva gösterilir. M. Bakhtin'in diyalojizm anlayışını geliştiren J. Kristeva, her metinde başka metinlerin bulunduğunu kabul eder. Hem eski kültürün hem de çevresel kültürlerin metinleridir bunlar. Bir başka deyişle, her metin eski ve çevre metinlerin yeni bir dokusudur, yeni bir kurgusudur. [102]

Edebiyatımızda metinlerarasılık üzerine çalışmalarıyla yer edinen Kubilay Aktulum, kavramı olabildiğince en basit şekilde tanımlar ve daha sonrasında etraflıca araştırmasını genişletir. Bu noktadaki ifadeleri şu şekildedir: *"kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma işlemi olarak da algılanabilir.*"[103] Ardından dikkat çekmek istediği nokta bu kavramı sadece tek yönlü olarak algılanmaması gerektiğine dairdir. Çünkü metinlerarasılığa başvuran bir yazar, onu bir dönüşüm işlemine tabi tutarak yeni bir anlamla donatır. Daha önce okuduğu metinden kimi kırıntılar olduğu şekilde metne yerleştirilebileceği gibi bununla yetinmeyerek, adeta bir yeniden yazma işleminin gerçekleşmesiyle yeni bir anlam alanının yaratıldığını, oluşan yeni metnin bağlamında yeni işlevsellikler kazandığını görmeliyiz.

Metinlerarasılığın temelinde, her metnin kendinden önce yazılmış metinlerin içinden hareketle oluştuğu, dolayısıyla hiçbir metnin eski metinlerden tamamen bağımsız olamayacağı düşüncesi yatar. Bu düşünce silsilesi beraberinde her metnin bir önceki yapıtlara adeta öykünerek varlık kazanması ve her yapıtın birer metinlerarası örneği oluşturduğunu gösterir. Bu çerçevede "Her şey daha önce söylenmiştir" sözlerinin temel alınması ve bu sözün benimsenmesinden kaynaklanır.[104]

---

[101] Hakan Sazyek, *age.*, s. 226.

[102] Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuralları-1*, 8. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020, s. 143.

[103] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 17.

[104] Kubilay Aktulum, *age*., s. 18.

Bu kavram, edebiyatımızda bazı araştırmacılar tarafından farklı şekilde tanımlanır. Söz gelimi Yıldız Ecevit söz konusu kavramı üstkurmacanın bir türevi olarak niteler ve buradan hareketle şu şekilde bir tanım geliştirir: "*Metinlerarasılık diye adlandırılan olgu, üstkurmacanın bir türevidir; üstkurmaca yazarının metninde oluşturmayı amaçladığı kurmaca doğanın önemli bir parçasıdır. Yazma ediminin odak alındığı üstkurmaca metinlerde, roman kişileri sürekli metinler üretir. Bu romanlar öykü içinde öykülerle doludur. Edebiyat dış dünyayı/yaşamı anlatmaktan çok, kendine dönem eğilimi gösterir yeni metinlerde*."[105]

Kavram üzerine düşünce geliştiren bir diğer isim ise Nurdan Gürbilek'tir. O, söz konusu kavramın ortaya çıktığı ilk dönemdeki algılama şeklinde bir değişiklik olduğunu vurgular. Artık söz konusu kavramın, kendinden önceki yazarlara şapka çıkartılıp ardından yazarın kaldığı yerden devam ederek anlatısını şekillendirdiğini söylemektedir. Bu noktada 1960'lı yıllarda ortaya çıkarken yapıtı yoktan var eden bir yaratıcı-yazar imgesini sorgulatmak üzere şekillendiğini düşünür.[106]

Metinlerarasına dair tanımlama çabasında olduğunu gördüğümüz bir diğer isim Hakan Sazyek'tir. Çalışmasında söz konusu kavramın anlaşılır olması adına kökeni ve gelişimi adına bilgiler sunar. İlk olarak doğrudan tanımı gerçekleştirir. Bu noktada Aktulum'um düşüncelerine bağlı olduğunu görmekle birlikte "dolaylı bir iktibas" şeklinde düşüncesini ifade eder ve edebiyat biliminde "anıştırma" terimiyle karşılandığını söyler.[107]

Edebiyat eleştirisinde karşımıza çıkan kuramlar arasında metinlerarasılık da kendine söylem alanı bulur. Okur merkezli kuram olarak nitelendirilirken en önemli gerekçe olarak okur pozisyonundayken metinde karşısına çıkan çeşitli türlerdeki bağıntıları, ilişkileri açığa çıkarmak ve metni bunlarla birlikte algılaması onun tarafından gerçekleştirilmesidir. Metinlerin birbirleriyle örüntülü olduğunu düşünen söz konusu kuramda, metinlerin anlamlandırma ve yorumlanmasının temelinde bu

---

[105] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 11. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 110.

[106] Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, 2. bs., Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 11.

[107] Hakan Sazyek, *age.,* s. 225.

anlayış yatar.[108] Bu noktada okur merkezli olarak yer verilen metinlerarasılığın okurun bireysel ardalandaki okuma durumunun da bu noktada etkili olduğu düşünülür. Bu açıdan metinlerarasılık üzerine makalesinde Feyza Bulut şu cümlelere yer verir: *"Metne derinlik ve zenginlik kazandırmakla birlikte, hem yazar hem de okur için önem arz eder. Yazara, metne ve okura diğer metinlere nazaran daha fazla sorumluluk yükleyen metinlerarasılığın, kapsamlı bir okuma ardalanı gerektirdiğini söylemek mümkündür. Bu nedenle metni ve okuru daha donanımlı kılma durumu söz konusu olmuştur."*[109]

Metinlerarasılık noktasında ilk olarak metini tanımlama açısından değişikliklerin yaşandığını biliyoruz. Peşi sıra metinlerin kendinden öncekilerle bağlantılar içinde olması ve okur başta olmak üzere anlam üretme noktasında metne odaklanılmasıyla bu terimin varlık kazandığını görüyoruz. Özellikle bu kavramın varlık kazanmaya başlanmasıyla birlikte salt yazarı merkezileştirerek yapıtın incelenmesine ve algılanmasına son verilmiş olunur. Aynı zamanda okurun yazardan daha etkili bir konuma getirilmesi ve bunun kültürlerarası ilişkiler noktasında da önemli olabileceği ifade edilmektedir.[110]

Son olarak belirtmek istediğimiz nokta, metinlerarasılığın sadece edebiyat eserlerinde ve özellikle roman türünde kendine ifade alanı yaratmayıp neredeyse tüm sanat dallarında varlık kazanan bir olgu olarak karşımıza çıktığıdır.

---

[108] Tevfik Ekiz, "Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S. 47, Ankara 2007, s. 119.

[109] Feyza Bulut, "Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi", *Edebi Eleştiri Dergisi*, C. 2, S. 1, 2018, s. 17.

[110] Şerefnur Atik, *Metinlerarasılık ve Kurmacada Gerçeklik Üzerine*, 1. bs., Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2017, s. 14.

1.2. Metinlerarası Yöntemler

1.2.1. Alıntı ve Gönderge

Metinlerarasılığın en çok kullanım alanı bulan yöntemi olarak alıntı, metin içerisinde başka bir yazara ait metnin/parçanın okurun anlayabileceği şekilde kullanılmasıdır. Bu, bir metnin başka bir metinde en belirgin şekilde yer bulmasıdır. Metin içinde tırnak işareti kullanılarak yahut italik kullanımla kendine yer bulur. Zira bu şekilde bir kullanımda alıntının kime ait olduğu gösterilir. Çünkü alıntının temelinde anılmaya değer görülen sözün kelimesi kelimesine tekrarlanarak[111] oluşturulmasıyla gerçekleştirilir.

Bu kavramın, iktibas kelimesiyle karşılandığına tanıklık ederiz. Bu noktada "*alıntı, ödünçleme, aktarma. Söylenen söze güç ve güzellik katmak için başkasına ait veya anonim meşhur bir ibareyi, bir sözü yahut tam bir cümleyi alıp nakletme"*[112] şeklinde ifade edilir.

Metinlerarasılık bağlamında karşımıza çıkan alıntının açıkça belirtilmiş olarak yer alması kavramın özgün tarafı olarak gösterilir. Dolayısıyla bu noktada iki ayrı özelliğin kullanıldığını görürüz. Bunlar ayraç kullanımı ve italik yazımdır.[113] Yazar bu doğrultuda yer vermiş olduğu ifadelerle okura, sözün kendisine ait olmadığını gösterir. Aynı zamanda italik yazımı tercih etmesiyle de bir başka metinden alıntıladığını fakat yapılan vurgunun kendisine ait olduğunu gösterir.

Metinlerarası biçim olarak karşımıza çıkan gönderge ise, yapıtın ya da yazarın adını anmakla yetinmesidir. Buradaki amaç söz konusu alıntı gerçekleştirilmeden okuru doğrudan diğer metne yönlendirmektir. Alıntısız gönderge, geniş anlamıyla yazınsal olsun ya da olmasın bir dönemin, çağın olduğu kadar yalnızca eserlerin başlıkları, kahramanların adları gibi unsurlardan birinin geçmesiyle de gerçekleştirilir.

---

[111] Gürsel Aytaç, *age.*, s. 210.
[112] Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 5. bs., İz Yayıncılık, İstanbul 2019, s. 202.
[113] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 95.

Alıntı ile ilgili olarak belirtmemiz gereken bir diğer nokta ise yazarın sadece ayraç ya da italik yazımla bunu gerçekleştirmediği, aynı zamanda yazarın kendi yapıtlarından "öz-alıntılar"[114] yapabileceğidir. Söz konusu noktada ayrıca epigraf kullanımının da birer alıntı yöntemi olarak karşımıza çıktığını eklememiz gerekir. Epigraf, yazınsal metne başlamadan önce, söz konusu edilecek yazının içeriğini en dikkat çekici şekilde verilmek üzere kullanılır. Böylece okurun esere başlamadan önce fikir edinmesi sağlanır. Bu noktada alıntılanan parçanın niteliği yazarın tercihine kalırken bir yandan içeriğe dair özetleyici bir fonksiyonu olabilir. Başka bir yazardan epigraf kullanımını tercih eden yazar, beraberinde o yazarın sesiyle de özdeşleşir. Şüphesiz yazının epigraf ile olan ilişki düzeyini saptamak ise okurun üstlenmesi gereken noktadır. Aradaki metinden hareketle asıl metni daha iyi algılayıp doğru şekilde yorumlaması gerekir.

1.2.2. Gizli Alıntı /Aşırma

Yazarın metninde tırnak işareti ya da italik yazımını kullanmadan, hangi eserden yahut hangi yazardan alıntıladığını söylemeden yerleştirdiği parçalarla gizli alıntı gerçekleşmiş olur. En çok bilinen tanımı *"başkalarının yapıtlarına ait tümceleri değiştirerek benzerini yazmak, başka bir yazarın yapıtının özünü, ortaya attığı yeni düşünceyi kendisininmiş gibi göstermek"*[115] şeklindedir. Bu algılayışın sonucunda genellikle söz konusu yönteme başvuran isimlerin hoş karşılanmadığını ve eleştirildiklerini söyleyebiliriz. Peşi sıra kavramın *Türk Dil Kurumu Sözlüğü'*nde intihal[116] ile karşılık bulmasına rastlarız.

Aynı zamanda aşırma kavramı, tarihsel süreç bağlamında irdelenirse çalıntı ile karşılık bulduğunu görürüz.[117] Aslında bu durum, bir başka yazarın metnine ait parçaların, kaynak gösterilmeden yeni bir bağlamda metne taşınması hoş görülmez ve eleştirilir. Fakat değişen algılayışların bir getirisi olarak bu yöntem, özellikle

[114] Kubilay Aktulum*, age.*, s. 101.
[115] Kubilay Aktulum, *age*., s. 104
[116] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumları Yayınları, 11. bs., Ankara 2011, s. 1199.
[117] Mahmut Çetin, *Çalıntı Polemikleri*, 1. bs., Yazıgen Yayınevi, İstanbul 2016, s. 23.

postmodern dönemdeki yazarların farkında olarak kullandıkları bir unsur olur. Bir bilmece gibi metne yedirilen bu noktaların okur tarafından keşfedilmesi beklenilir. Dolayısıyla alıntıların gizli olarak yapıldığını ve metinde açık bir şekilde yer almadığını görürüz.

1.2.3. Anıştırma

Metinlerarasılığın çok sık olarak karşımıza çıkarttığı bu kavram en genel ifadesiyle yazarın "*anıştırılan metin ile anıştırma yapan metin arasında bir 'söyleşim'i*"[118] işin içerisine dâhil etmesidir. Klasik Türk edebiyatında karşımıza "telmih" sanatı olarak çıkan anıştırma, telmihin klişe bir yapıya sahip oluşuna karşılık, anıştırma daha özgün ve kişisel tasarrufa bağlı olmasıyla ayrılır.[119]

XVII. yüzyıla kadar daha çok bir söz oyunu olarak algılanan anıştırma, modern anlamıyla bir tür kapalı anlatım yolu olup çift anlamlılık özelliğiyle belirdiğinden doğal olarak başka metinlerle metinlerarasılık ilişkiyi devreye sokar.[120] Metinlerarasılığın diğer kavramlarından olan alıntı ile karıştırılır. Fakat alıntıda bir başka parçanın sözcüğü sözcüğüne yinelenmesi söz konusuyken anıştırmada bu durum, dolaylı bir biçimde yapılır. Bu yöntem, örtüklüğü veya gizliliği dolayısıyla temel okuma güçlüklerinden birine neden olur. Zira alıntıdaki gibi iki sözcüğü yan yana getirmek yerine, üst üste koyar.[121]

Metinlerarasılığın bu yöntemi okur tarafından tespit edilmesi oldukça zordur. Zira metinlerarası ilişkinin tespiti için okurun genel kültürü ve yüksek birikimi şarttır. Çünkü yazar sahip olduğu kültürel donanımın derinliği oranında eserini çeşitli

---

[118] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 108.

[119] Hakan Sazyek, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*, C.2, S. 65/66/67, Ankara 2017, s. 607.

[120] Kubilay Aktulum, *age*., s. 111.

[121] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 113.

açılardan zenginleştirebilir. Bundan kaynaklı söz konusu tarza ait yazarların yapıtlarında metinlerarasılık yazar merkezli bir özellik taşır.[122]

1.2.4. Yansılama/Parodi

Metinlerarasılığın temel yöntemleri arasında yer alan parodi, bir metni yeniden yazmak için "önceki metin"den "sonraki metin" yaratmak amacıyla örnekseme[123] olarak ifade edilir. Yazın alanında kullanılan bu ifade *"bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek"*[124] şeklinde açıklanır.

Parodinin pastişten ayrılan noktası ise metnin örneksenmiş olmasıdır. Alay etmenin esas olduğu parodide, soylu olarak niteleyebileceğimiz ciddi bir metin, çoğunlukla sıradan başka bir metne yahut soylu metnin biçimini sıradan bir konuya uyarlanmasıyla şekil alır.[125]

Metinlerarasılığın ana yöntemleri arasında sayılan parodide özgün bir eserde yer alan çeşitli noktaların ortaya çıkarılmasına tanıklık ederiz. Bu bağlamda parodi çoğu zaman "çok zekice ve doğal bir edebi espri" olarak nitelendirilir.[126]

Metinlerarasılığın temel yöntemlerinden biri olarak gösterilen parodi Turan Karataş tarafından ise "alaycı dönüştürüm"[127] olarak karşılık bulur.

1.2.5. Alaycı Dönüştürüm

Gülünç dönüştürüm olarak da ifade edilen bu kavram, parodinin değişik bir biçimi olarak görülürken, "*soylu bir metnin eylemini ya da konusunu olduğu gibi*

---

[122] Hakan Sazyek, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece: Türk Romanı Özle Sayısı*, C. 2, S. 65/66/67, Ankara 2017, s. 607.
[123] Hakan Sazyek, Roman Terimleri Sözlüğü, Hece Yayınları, Ankara 2021, s. 270.
[124] Kubilay Aktulum, *age*., s. 117.
[125] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 118.
[126] Hasan Boynukara, *age.*, s. 190.
[127] Turan Karataş, *age.*, s. 265.

sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak"[128] şeklinde tanımlar. Bu tanımından hareketle, "*bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek*" olarak ifade edilen parodiden ayrıştığı görülür. Zira bu yöntemi kullanan yazarın amacı biraz yererken biraz eğlenmektir.

Bunun en uygun örneği Vergilius'un eserini yeniden yazan Scarron'un eserinde görürüz.[129] Scarron'un XVII. yüzyılda vermiş olduğu bu eserle kaba güldürü türü popüler bir tür olur. Burada eski bir metni, yazıldığı dönemin biçimine uygun bir dille dönüştürerek metni daha anlaşılır kılmak ve en nihayetinde okuru eğlendirmek isteğini görürüz.

Alaycı dönüştürümde, "önceki metin" olarak belirlenen metinle kurulan ilişki mizahi bir yapı sergiler. Yazar örnek olarak aldığı metnin çeşitli unsurlarını alaya almak ya da okuru eğlendirmek amacıyla bu unsurları deforme etmektedir. Bu noktadan hareketle alaycı dönüştürüm, metinlerarasılığın ana yöntemleri olarak karşımıza çıkan parodi ve pastişten, örnek alınan metne bakıştaki tutumdan kaynaklı ayrılır. Dolayısıyla daha dar bir alana sahip olduğunu söyleyebiliriz. Zira diğer iki yöntem yeni özgün yapılara ulaşmayı hedeflerken, söz konusu yöntemde örneksenen metin çevresinde kalmaya çalışılır.[130]

1.2.6. Öykünme/Pastiş

Sözlük anlamı *"bir sanatçının eserlerini taklit yoluyla yazılan eser*"[131] olarak tanımlanırken kavramı Hasan Boynukara *"diğer yazar(lar)ın eser(ler)inden hemen hemen değiştirmeksizin ödünç alınan, büyük ölçüde ifadelerden, motiflerden, imgelerden, episodlardan oluşan*"[132] şeklinde ifade eder. Kubilay Aktulum ise

[128] Kubilay Aktulum, age., s. 126.
[129] Kubilay Aktulum, age., s. 126.
[130] Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü,* Hece Yayınları, Ankara 2021, s. 155.
[131] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. bs., Ankara 2011, s. 1897.
[132] Hasan Boynukara, *age.*, s. 192.

kavramı *"aynı biçemde başka bir metni, aynı düzgüyle kopyalayarak yeni bir örnek üretmek*"[133] olarak tanımlar.

Pastiş, yıllarca taklit noktasına dayanması nedeniyle ayıp olarak görülmüşken Rus Biçimcilerinin algılama noktasındaki yaklaşımlarından kaynaklı bilinçli olarak ve özenle uygulanan bir teknik[134] olarak kabul edilir. Parodiden ayrılıp bağımsız bir kavram olarak algılanan pastiş, parodi ve alaycı dönüştürümün aksine, metnin üslubunu hedefine yerleştirirken amacı bunu "taklit" etmektir. Dolayısıyla diğer ögelerde gördüğümüz gibi bu taklitten hareketle yeni bir metin oluşturmaz. Bu durum beraberinde kesin bir göndermeyi zorunlu kılarken, iki metin arasında ilişki kurar. Şüphesiz öykünme sadece biçimsel noktadaki taklitle sınırlı kalmayabilir, aynı zamanda metne özgü içerik yahut izlek taklit unsuru olarak ele alınabilir.

Metni biçim noktasından hareketle taklit etmeye odaklanan pastiş, kimi zaman okurun karşısına belirgin bir şekilde çıkarken kimi zaman da kapalı şekillerde çıkabilir. Bu noktada anlatı içerisindeki yer alan öykünme unsurunun bulunması, taklit edilen metin ile taklit eden metin yazarı yahut özellikleri az çok okur tarafından biliniyor olunması gerekir. Dolayısıyla bir başka yazara ait sesi bulabilmek için oldukça dikkatli bir okuma sürecinin yaşanması beklenir.

Pastiş, postmodernist romanda karşımıza çıkan söylem alanlarına ya da çeşitli türlere özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu olarak kullanılmasıyla oluşur. Dolayısıyla pastişin sadece üslup noktasında sınırlı kalmış olduğunu görürüz. Metnin konusu bu ilişkinin dışında tutulurken, parodide karşımıza çıkan "sonraki metin" söz konusu edilemez. Zira pastişte, parodide karşımıza çıkan belirlenmiş bir "önceki metin" yoktur. Taklit edilen unsurun söylem noktasında sınırlı olması pastişin sadece yapı ögesi olarak kullanılmasına imkân tanır. Tüm bu durumlar yazarı parodiye nazaran pastişte daha serbest davranmasına olanak tanır.[135]

Pastiş kavramı üzerine görüş ifade eden yazarların çoğunluğu bunun bir üslup taklidine dayandığı noktasında ortak bir görüş etrafında birleşmelerine karşılık

[133] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 134.
[134] Hakan Sazyek, *age.,* s. 276.
[135] Hakan Sazyek, *age.*, s. 276-277.

metinlerarası yöntemlerden bir diğeri olan parodiden ayrılmasının oldukça güç olduğu söylenebilir. Ana metnin oyunsal bir düzlem etrafında şekillendiği pastişte alaycı dönüştürümde karşımıza çıkan yerme amacı yoktur, buna karşılık parodide olduğu gibi eğlendirme amacı güdülmektedir.

Bu başlık altında ifade etmeye çalıştığımız terminolojik bilgi, çalışmamızın uygulama bölümünde Adnan Binyazar'ın roman ve hikâyelerinde yer alan unsurları saptama noktasında kullanılacaktır.

2. ROMAN VE HİKÂYELERİNDE METİNLERARASILIK

Bu kısımda, yukarıda kavramsal çerçevesini ana hatlarıyla çizdiğimiz metinlerarasılığın Adnan Binyazar'ın hikâye ve romanlarında nasıl tezahür ettiği üzerinde duracağız.

2.1. Dede Korkut Masalları

Metinlerarasılık bağlamında Adnan Binyazar'ın roman ve hikâyelerinde bazı yönleriyle beliren metinlerden biri Dede Korkut Masalları'dır. Aslında bu metnin onun eserlerinde doğrudan kullanımı oldukça azdır; ancak Binyazar'ın beslendiği kaynaklardan biri olmasıyla oldukça önemlidir. Genel anlamda birtakım mücadelelerin destanı olarak beliren Dede Korkut Hikâyeleri[136], Binyazar'a göre bir yazarın çeşitli bağlamlarda kullanması zaruri olan kaynaklardandır. Aynı zamanda Binyazar, Dede Korkut anlatıları ile ağıtları eserlerindeki temel kaynaklardan biri olarak gösterir.[137] Çünkü hitap edilen okurun kendi halk anlatıları ile bezenmiş bir anlatıyı benimsemesinin daha sağlıklı bir süreç oluşturacağını düşünür. Dolayısıyla anlatılarda Dede Korkut hikâyelerinin yansımalarını görmek, metinlerarasılık bağlamında Binyazar'ın söylemleri ile gerçekleştirdikleri arasındaki uyumu yansıtır. Bu unsurun eserlerdeki karşılıklarını incelemeye başlamadan önce Binyazar'ın düşüncelerine bakabiliriz. Öncelikle Binyazar Dede Korkut'un değerini şu cümlelerle ifade eder: "*Dede Korkut'u ilk Türk öykücüsü olarak anabiliriz. 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*."[138] Peşi sıra yaşamında Dede Korkut ile kesişen noktanın ruhundaki karşılığını ise oldukça yalın bir dille aktarır: "*Dede Korkut'un dili*

[136] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı 1-2*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016, s. 26.
[137] Muharrem Erbey, *agm.*, s. 41.
[138] Adnan Binyazar, *Dede Korkut*, 13. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 9.

nenemin diliydi. Anlamını bilmediğim sözcüklerin bile sessel bir yakınlığı vardı. 'Şakağımda annemin sıcak dizi'ni duyumsayarak okumuştum bu anlatıları." [139]

Metinlerarasılık bağlamında Binyazar'ın romanlarda Dede Korkut hikâyelerinin nasıl bir yer kapladığını örnek bir alıntı eşliğinde görebiliriz. *Günışığına Yolculuk 1-Kaçış* kitabında yer alan kahramanımız kendini doğrudan Dede Korkut hikâyelerinde yer alan *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı*'ndaki[140] Deli Dumrul kahramanı ile özdeşleştirir:

"O sözü anımsayınca umudum kanatlanmıştı. İçimden bunları geçirip pazarcılara çorba taşırken yürümüyor, kuşlar gibi uçuyordum. Deli Dumrul gibi, 'Benden özgür, benden mutlu, benden güçlü kim var?' diye soruyor, sokağın ortasında herkese meydan okuyordum." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 91)

Binyazar'ın söz konusu unsuruna rastladığımız bir diğer anlatısı ise *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *İso* hikâyesidir. Köy Enstitüleri'nde tanışan iki arkadaşın birbirlerine olan olumsuz tavırları hikâyenin sonuna doğru dostluğa dönüşür. Burada aktarılan olay Dede Korkut hikâyelerinde yer alan bir olayı anımsatır. Şöyle ki hikâyede Merdan ve İso'nun birbirlerine olan olumsuz tavırlarını çevrelerinde bulunan arkadaşlarının laf taşıması perçinler. Bu durumun farkında olan ikili, birbirlerine ne kadar güçlü olduklarını duyurmaları esnasında kimi zaman gerçek olmayan olaylar da eklerler. Dede Korkut hikâyelerindeki *Dirse Han oğlu Boğaç Han Destanı*'nda[141] gördüğümüz gösterilen cesaret olayında çocuğun boğayı yenmesiyle Dede Korkut tarafından Boğaç adı verilir. Hikâyede de bu durumu görürüz:

"'Yumrukları sanki elektrikle işliyor, öylesine çabuk,' de. İstersen şu uydurma öyküyü de anlat, bakalım İso ne diyecek? 'Duvarını yıkarak ahırdan kaçan bir boğayla karşılaşmış. Onu boynuzlamaya kalkan boğanın altına öyle bir yumruk patlatmış ki, baygına dönen boğa, kaçtığı ahıra sığınarak kurtulmuş onun elinden!' de…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 37)

---

[139] Binyazar, 2008a: s. 203.
[140] Muharrem Ergin, *age.*, s. 11.
[141] Muharrem Ergin, *age.,* s. 4.

Söz konusu hikâyenin içerisinde bu unsurun farklı bir noktada tekrar karşımıza çıktığını görürüz. Olayın devamında iki arkadaş aralarındaki didişmenin son bulması için sabahın erken saatinde kavga etmek üzere sözleşirler. Bunun sonucunu düşünen kahramanımız, aralarındaki kavga hâlinin aileler tarafından nasıl bir şekilde karşılanacağını hesap etmeye başlar. Özellikle annesinin nasıl bir yakınma gerçekleştireceğini düşünür. Burada dikkatimizi çeken nokta ise metinlerarasılık unsurunun dipnot sistemiyle metinde yer almasıdır. Tırnak işaretiyle annesinin kurabileceği cümleye vurgu yapılırken, verilen dipnotta Dede Korkut'tan gerçekleştirilen bir uyarlama olduğu belirtilir. Dolayısıyla okurun hikâyeyi okumaya başladığı anda birçok noktada Dede Korkut hikâyeleri ile metinlerarasılık bağının kurulmuş olduğunu görür. İşaret ettiğimiz noktanın anlamlı olabilmesi için metinden yapacağımız alıntı şu şekildedir:

"O aileden bu aileye savrulan annem İso'nun kör bıçağına kurban edildiğimi duysa, kara saçlarını yolmaz mıydı, tırnaklarıyla al yanaklarını yırtıp gece gündüz, 'Oğul, oğul can oğul, gözleri mercan oğul!' diye ağlamaz mıydı, evlat acısıyla dağlara düşüp başını taşlara vurmaz mıydı?.." (Kızıl Saçlı Kontes, s. 45)

Son olarak ifade etmek istediğimiz nokta ise Binyazar'ın roman ve hikâyelerinde yer vermiş olduğu Dede Korkut Masalları'nın aslında diğer türlerde de yazısına kaynak olarak kullanmış olmasıdır. Binyazar bu anlatıların yaşamında oldukça etkili bir yer kaplamasından kaynaklı müstakil bir Dede Korkut çalışması düzenler. Buradaki amacının ise anlatıların toplumun çeşitli kesimlerine ulaştırmak olduğunu ifade eder. [142] Hikâyeleri daha anlaşılır bir dille kaleme aldığını söylerken ilk bölümde ise bu hikâyelerde yatan unsurları açıklamaya çalışır. Peşi sıra *Kan Turalı*[143] hikâyesini de Dede Korkut Masalları'ndan alıp birisini çocuklar için yeniden yazdığını ifade eder.

Binyazar'ın eserlerinde yer alan Dede Korkut unsurları alıntı ya da gönderge şeklinde söz konusu metne yedirilir. Bunun yanı sıra Binyazar'ın eserleri arasındaki

[142] Binyazar, 2019e: s.10.
[143] Binyazar, *Kan Turalı*, Gendaş Yayınları, İstanbul, 1980.

benzer kurguların varlığı ise diğer bölümleri incelerken dikkatimizi çeken noktalardan biridir. Genel bir çerçeve çizilip eksik kalan noktaların bir diğer eserde ayrıntılı olarak kurgulandığını görürüz. En nihayetinde ise ayrı ayrı eserler olarak karşımıza çıkmasına rağmen yazıların genel çerçevede bütünlük gösterdiğine tanıklık ederiz. Bu durumu Binyazar'ın yazı hayatı boyunca en çok beslendiği Dede Korkut Masalları ile örtüştürebiliriz. Zira Dede Korkut anlatılarında biçimsel açıdan tek tek hikâyelerin işlenmesine karşılık genel bağlamda bir bütünlük oluşur.[144]

2.2. Halk Edebiyatı Anlatı Türleri

Binyazar'ın eserlerinde yer alan metinlerarası unsurlar özellikle halk anlatıları çerçevesinde şekillenir. Zira Binyazar birçok yazısında halk anlatılarını yazarın beslenmesi gereken kaynaklardan biri olarak gösterir. Bu noktada özellikle türkülerin ve masalların geniş bir yer bulduğunu ve çeşitli açılardan kullanıldığını görürüz.

2.1.1. Türküler

Anonim halk şiirinde yer alan türkü, *"konusu, ezgisi ve şekil özelliği ne olursa olsun, ezgi ile yaratılan pek çok anonim manzumeyi içine alabilecek bir kavram"* olarak tanımlanıp türküyü var eden temel unsurlardan biri olarak ezgi gösterilir.[145] Zaman zaman kapsam alanına ağıt ve ninninin de girdiğini söyleyebiliriz. İnsanlığın kadim tarihlerinden itibaren kendine yer bulan türkülerin, Binyazar'ın eserlerinde de geniş bir ifade alanı yarattığını görürüz. Çeşitli açılardan kullanılan bu unsurun metinlerde nasıl bir şekilde işlendiğine bakabiliriz. Zira Binyazar da gerek yaşamış olduğu coğrafya gerek seyahatleri sonucunda edinmiş

[144] Muharrem Ergin, *age.*, s. 23.
[145] Mehmet Açа, "Halk Şiirinde Tür ve Şekil", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, 11. bs., ed. M. Öcal Oğuz, Grafiker Yayınları, Ankara 2014, s. 246.

olduğu izlenimlerden kaynaklı yazmış olduklarının arka planında yazısına şekil verenin ezgi olduğuna vurgu yapar.[146]

Bu noktada ilk olarak *Masalını Yitiren Dev* romanına bakabiliriz. Türkülerin birey üzerindeki etkisinin bilincinde olan anlatıcı bunu metininde okura elinden geldiğince duyumsatır. Romanda da kahramanımızın yaşam öyküsü merkeze alınırken, çocukluğunda büyük bir yer kaplayan nenesinin ezgilerine sığınarak günlerini geçirdiğini görürüz. Bu noktayı metinden şu şekilde alıntılayarak gösterebiliriz:

"*Nenemin sesi çatallaşıyor, ağlıyor ağlamıyor gibi sesi gidip geliyor. Ağlaması belli olmasın diye iç paralayıcı ince ezgilerine başlıyor: 'Yeşil kurbağalar öter göllerde/Anasız babasız kaldım gurbet ellerde…' Nenemin mırıldandığı her ezgide ağlama sarsıntıları vardı." (Masalını Yitiren Dev, s. 55)*

Binyazar romanında türkü unsurunu metnin her köşesine yerleştirir. Bu noktada duygu hallerinin aktarımında çoğunlukla türkülerin tercih edildiğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda eser içerisinde bazı karakterlerle de benzerlik kurulur. Örneğin roman boyunca nenesini anımsadığı her anda türkülerin yer alması kaçınılmaz bir yapı sergiler:

"İnce sesiyle türküler söyler, beni derin anlamların dünyasına sokardı. Hele mırıldanır gibi söylediği Eğin türküleri yüreğimi kanatırdı. 'Ağam İstanbullu, Eğinli misin / Sılaya gelmeye yeminli misin / Sılaya gelmeye yeminli misin / Tez gel anam tez gel, olma yabancı / Benim ahım eder seni dilenci' dizelerini söylerken, kemikleri yeni sertleşmeye başlamış bedenim sarsılır, babamın bırakıp gittiği anam dikiliverirdi karşıma." (Masalını Yitiren Dev, s. 67)

Roman boyunca türkü unsuru oldukça geniş çaplı bir kullanım alanı bulur. Kimi zaman kahramanın anne özleminin sözcüsü olarak karşımıza çıkıp kimi zaman memleket hasreti, ayrılık sancısı noktasında kullanılan bir unsur olarak belirir. En dikkat çeken nokta ise bir kez kullanılan türkünün bir daha tercih edilmemesidir.

[146] Muharrem Erbey, *agm.,* s. 41.

Böylece hem anlatıda tekrara düşülmemiş olunur hem de halk anlatılarda yer alan türkünün zengin bir görünümüne tanıklık ederiz.

Binyazar'ın bu unsuru kullanmış olduğu bir diğer romanı *Günışığına Yolculuk* serisidir. Eserin kahramanın zorlu yaşam çerçevesinde ilerlemiş olması türkü unsurunun kendine yer bulmasına neden olur. Burada kahramanın yaşam mücadelesindeki en zorlu anlarda başvurduğu unsur olarak yer alır. Aynı zamanda türkülerin yer aldığı kısım italik şekildedir. Bu noktada özenli bir seçimin var olması okurun dikkatini daha fazla toplamasını sağlar:

"O çiçek şenliğini görünce annemin dertli günlerinde, gizleyerek söylediği bir türküyü duyar gibi oldum. Yüzümü denize döndüm, annemin dertli türküsünü ben de mırıldandım:

Yelken açıp gitme bende varayım

Yol ver dağlar, ben sılama varayım…" (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 117)

Romanlarda kullanılan bu unsurun hikâyelerde de yer bulduğunu görürüz. *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Varoluşun Sesi* hikâyesi gerek kurgusundaki dikkat çeken noktası gerek metinlerarasılık bağlamında yer verdiği türküler açısından dikkate değer bir noktada durur. Kendi doğum macerasını öğrenmek isteyen kahramanımız, annesinden bu günlere dair bilgiler öğrenir. Bu sırada karşımıza çıkan unsur kullanımı italik şekilde yazılmıştır:

"Beşikten çıkardığı bebeği başının üstünde tef çalar gibi tutup söylemesiyle kadınlar yerinden doğruldular, ince bellerini yarım kıvırıp, devinimlerini ninniye uydurarak, ahırdan bozma odayı düğün evine çevirdiler.

Dandin dandin dandin dan
Güller derem ardından
Şu mehlenin gızları
Ölsün çağam derdinden" (Şah Mehmet, s. 132)

Unsurun yer aldığı bir diğer hikâye *Bozkır Aydınlığında Aşk* kitabında yer alan *Yol Özlemleri*'dir. Burada kahramanımız sevdiği kadından bir süreliğine ayrılmak zorunda kalıp ilk saniyeden itibaren duygularını kaleme almaya başlar. Hikâyenin bütün kurgusunun bu çerçevede ilerlemesine karşılık türkünün vermiş olduğu ezgili yapının da kendine söylem alanı bulduğunu görürüz:

"Gözünü yüzümden ayırmayan özlem kedisi, tırnaklarını patilerine gizledi. Hem de nasıl bir mesaj! Yola çıkmadan iki gün önce telefonda ezgili söylediğim türkünün sözleri…
Seher yeli sen yellerin başısın
Nazlı yârin selamını taşırsın
Gözünü sevdiğim çıkma sen yola
Eser deli poyraz yolda üşürsün" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 75)

2.1.2. Masallar-Hikâyeler

Masallar toplumun değer taşları olarak beliren unsurların oluşturulmasında etkili bir konumda yer alır. Masal, halk anlatı türleri içerisinde yer alan, nesirle söylenip, tamamıyla hayal ürünü olup, gerçekle ilgisiz ve aktarılanlarda inandırma gayesi taşımayan kısa anlatı türleri olarak karşımıza çıkar.[147] Doğaüstü varlıklara, doğaüstü olaylara yer verilen, belirli olmayan bir zamanda geçip, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa aktarılan bir anlatı türüdür.[148]

Masalların aktarıldıkları bölgeye dair birçok ipucu barındırması, kendine özgü bir gelenek içinde varlık bulmaları kadim bir geçmişe sahip olduğunu gösterir. Bu noktada Adnan Binyazar da halk anlatılarının toplumun ulusal bilincinde farkındalık kazandırdığının bilerek özenli bir şekilde bu unsuru kullanmaya çalışır.

---

[147] Erman Artun, *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri Edebiyat Tarihi/Metinler*, 8. bs., Karahan Kitabevi, Adana 2015, s. 140.
[148] Erman Artun, *age.*, s. 140.

Bu noktada araştırmamızın daha anlaşılır bir görünüm kazanması için Binyazar'ın yaşamında, halk anlatıları içerisinde yer alan masal ve halk hikâyelerin nasıl bir karşılığı olduğunu saptamak gerekir. Şüphesiz bu durumun düşünce bağlamında arka planı bulunmalıdır. Bu sorgulamayla Binyazar'ı odağımıza aldığımızda ise çocukluğunda dinlediği hikâyelerin ruhunda büyük bir etkiye sahip olduğunu görürüz. Dikkat çektiğimiz noktayı Binyazar şu cümlelerle ifade eder: "*Doğu Anadolu'da geçen çocukluğumun kış geceleri 'hekât' dinlemekle geçerdi. Ağzından bal akan hekât anlatıcıları vardı. Onları özlemle beklerdik. Onlar kadar olmasa da, evin büyükleri de birer anlatıcıydı. Dinlediklerimin ayrısında 'Kerem ile Aslı'nın ayrı bir yeri vardı. Kerem, Aslı'nın karşısında lal kesiliyor, derdini dağa taşa söylüyordu*."[149]

Metinlerinde bu unsuru önemseyen Binyazar, masalı şu şekilde tanımlar: "*Masal, yaratıcısı belli olmayan, ağızdan ağıza sürüp geçen, insan belleğinde geniş bir düş dünyası yaratan bir anlatı türüdür. Düş ürünü kurgularla gelişen masallar gerçekçi öğeler taşır. Masalda geçen olaylar birbirine benzer gibi görünse de, her biri ayrı bir duygu yoğunluğunun, yaratıcı düşüncenin ürünüdür*."[150] Bizler de bu noktada ilk olarak *Masalını Yitiren Dev* romanında söz konusu unsurun nasıl bir kullanım alanı bulduğuna bakabiliriz. Romanda çocukluğunu aktaran kahramanımız yaşamındaki zorlu günleri oldukça detaylı bir şekilde işler. Bu dönemde olan destek olan isimlerden biri olarak nene karakterinin masalla örtüşen bir görünümü vardır. Nenesinin aktarmış olduğu masallardan biri şu şekildedir:

> *"Bu gece anlattığı masalda, baba iki oğlunu yanına alır, birlikte ormana giderler. 'Siz şu çayırlıkta oynayın, ben odun kesip geleyim,' der. Çocuklar, oyuna dalıp arada babanın balta seslerini duyarlar uzaktan. Akşam olur, baba gelmez. Seslenirler, ses almazlar. Baba, 'Ormana girmeyin,' demiştir. Dayanamazlar, ormana girerler. İlerledikçe balta sesine yaklaşırlar. Babaları ortada yoktur. Tak tak eden balta değil, babanın ağaca bağladığı sukabaklarıdır. Rüzgâr estikçe kabaklar birbirine vurur, çocuklar da onu*

[149] Adnan Binyazar, "Türküden Şiire Akan Irmak", *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 67, İstanbul 2003, s. 61.
[150] Binyazar, 2019c: s. 7.

babalarının balta sesi sanırlar. Babalarını bulamayan çocuklar, 'Tak tak kaba(k)cık, bizi azıtan babacık!' diye ağlamaya başlarlar." (Masalını Yitiren Dev, s. 54)

Bu noktada kahramanımız masalların kimi zaman başlıklarını doğrudan söyleyerek ruhundaki etkisini kimi zaman da masalın içeriğini aktarır:

"Nuri Dayı'nın anlattığı Muhammet Hanefi Cengi, Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Yusuf ile Züleyha, Elif ile Yaralı Mahmut… belleğimde canlılığını koruyordu. Doğu Anadolu'nun o küçük kasabasında dinlediğim hikâyelerin adlarını kitapların üzerinde görünce o ablanın vitrinine daha çok yaklaşıyordum."(Masalını Yitiren Dev, s. 181)

Masal ve hikâye kullanımında gördüğümüz en ilginç anlatım ise *Ölümün Gölgesi Yok* romanındadır. Burada Adnan, eşi Filiz'e olan sevdasını işlerken evliliklerinin ilk yılında aralarındaki ilişkiyi kendi düşleminde yarattığı masalla aktarır. Kendilerini masaldaki kaptanla eşine benzetir:

"Hayatımızı, günleri bir yük gemisinin kamarasında geçen kaptanla karısının öyküsüne benzetirdim. Öyküyü kurgularken kendimi kaptanın, Filiz'i karısının yerine koymuştum…
İş saatlerinin dışında, karısının yanından ayrılmıyordu kaptan. Uğradıkları hiçbir limanda, karıkocanın karaya çıktıklarını gören olmamıştı." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 16)

Bu noktada dikkatimizi çeken bir diğer örnek ise unsurun kullanımındaki zenginliği yansıtması açısından önemlidir. Burada eşi Filiz'in anlattığı masallardan hareketle kendisinin de yeni masallar düşündüğünü söyler ve bunların ruhundaki yansımalarını şu cümlelerle açıklar:

"Böyle bir anda anımsadım evliliğimizin ilk yıllarında anlattığı saray öyküsünü. Dinlerken ağzına bakar, kendimi olaylara kaptırarak kıskançlıktan çıldıracak hale gelirdim; o bir anlatsa ben bin öykü çıkarıyordum onlardan." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 31)

Ölümün Gölgesi Yok romanında bahsetmeye çalıştığımız noktalardan hareketle farklı masalların ve hikâyelerin ifade alanı bulduğunu görüyoruz. Metinden alıntılayacağımız son cümlelerin dikkat çeken bir diğer özelliği ise anlatının genel yazı biçiminden farklı bir çerçevede işlenmiş olmasıdır. Söz konusu noktada "Felaketler Anası" başlıklı bir hikâye aktarılmaya başlanır ve bu noktadan itibaren yazının biçimsel açıdan farklılaştığı gözlemleriz. Bu durum aynı zamanda okurun genel anlatıda yer verilen bu hikâyeyi farklı bir konumda algılanmasına işaret eder:

"Gözüm, Filiz'in cama vuran ak görüntüsünden, düşlerin sarayda geçen olaylardaydı. Söylediklerinin düşsel yanılgılar olduğunu bilirdim bilmesine ama içimde öyle bir inanç uyandırmıştı ki, düşsel ya da gerçek, onu başkalarının yanında tasarlayınca cin çarpmışçasına sarsılırdım. Olaylar geliştikçe kafamda kurgular oluşturuyor, kıskançlığın batağına saplanıyordum. Sarayda başhanım mıydı, cariye miydi, kimlerle düşüp kalkıyordu?

'Felaketler Anası' diye bir kadından söz ederdi ki, en çok da ondan kıskanırdım. Felaketler Anası, hilebaz, hain, felaketle yoğrulmuş, korkunç bir kadın idi. Ağzı kokuşmuş, gözkapakları kızarmış ve kirpiksiz; yanakları donuk ve tozlu; suratı gece gibi karanlık, gözleri çapaklı…" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 32-33)

Binyazar'ın masal unsuruna yer verdiği bir diğer romanı ise *Günışığına Yolculuk* serisinin ilk kitabıdır. Burada yer alan çocuk kahramanımız yaşamının zorlu günleri işlenir. Nenesini anımsar ve onun anlatmış olduğu masalı aktarır. Aslında burada karşımıza çıkan masalın Binyazar'ın ilk romanı *Masalını Yitiren Dev*'de de yer aldığını söyleyebiliriz.

Bu roman çerçevesinde masal unsurunun iki noktada daha kullanıldığını görürüz. Bunlardan ilki kahramanımızın yaşadığı zorlu günlerde karşılaştığı soruna karşılık çözüm arayışı bulduğu andadır. Metinlerarasılık bağlamında kullanılan hikâye başlığı dikkat çeker:

"*Oysa benim küfe alacak param yok. Nenemin anlattığı Bilgiç Dede öyküsünü anımsıyorum. Eskiden her evde kibrit yokmuş. Ateş, ateşle tutuşturuluyor.*

Öyküde, bir anne, kızını ateş istemesi için Bilgiç Dede'ye gönderir." (Günışığına Yolculuk 1-Kaçış, s. 53)

Masal unsurunun metinde kendisine yer bulduğu noktalardan bir diğeri ise *Binbir Gece Masalları*'dır. Özellikle hikâyelerde metinlerarasılığın bir örneği olarak anlatıya yedirilen bu nokta, hikâyelerin tamamında üslup bağlamında hissettirilir. Kimi zaman, doğrudan hikâyede ismi verilip kurguda benzerlik sağlanmaya çalışılırken kimi zaman ise satır arası okumalarla anlaşılır bir görünüm kazanır. Binyazar, çeşitli noktalardan beslendiği bu kaynağı her daim dile getirir: "*Anlatı beğenimi, 'Binbir Gece Masalları'nın engin anlatımıyla beslediğim doğrudur. Buna, derin anlamlı türkülerimiz, kadınlarımızın ağıtsı konuşmaları, halk söylemleri de katılmalıdır.*"[151] İşaret etmiş olduğumuz bu noktadan sonra Binyazar'ın eserleri arasında söz konusu unsuru işleyen hikâyeyi odaklanabiliriz. *Bozkır Aydınlığında Aşk* kitabında yer alan *Yol Özlemleri* hikâyesi, metinlerarasılığın yöntemlerinde görmüş olduğumuz epigraf kullanımıyla başlar. Binyazar'ın genel üslubu olarak beliren epigrafın burada dikkatimizi çeken özelliği ise *Binbir Gece Masalları*'ndan bir cümleye yer verilerek kullanılmasıdır.

Binyazar'ın diğer türlerde de bu unsuru aktif olarak kullandığını söyleyebiliriz. Özellikle masalların öneminin bilincinde olup, ayrı bir masal kitabı derlemesi dikkat çektiğimiz noktanın kıymetini gösterir. *On Beş Türk Masalı* olarak başlıklandırdığı bu eserinde yer verdiği masalları Pertev Naili Boratav'ın derlemesinden hareketle çocuklara yönelik düşünce ve duygu yönünde gerekli değişikliklerin yapılarak hazırlandığını ifade eder.[152] Zira günümüz edebiyatının halk anlatıları başta olmak üzere kültürün çeşitli yanlarını yansıtan unsurlarla beslenmediği sürece bize yabancı kalacağını düşünür. [153] Dolayısıyla bu anlayış çerçevesinde eserler üretir. Çünkü söylem yabancılaşmasının gerçekleştiği an, eserlerin halka yabancı kalacağını ifade eder.

---

[151] Erdem Öztop, "Adnan Binyazar: Bir Sevgi Yaratıcısı Değilseniz Aşk Yoktur", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 261, Ağustos 2004, s. 8.
[152] Binyazar, 2019c: s. 8.
[153] Nilgün Onarıcı, *age*., s. 84.

2.3. Türk Şairlerin / Yazarların İzleri

Adnan Binyazar'ın eserlerinde Türk yazar ve şairlerin izlerine çok sık rastlarız. Yazılarının tamamında edebiyatımızın kendine özgü sanatçılarla donatılmış olduğunu ve her yazarın bu isimlerden beslenerek yapıtlarının şekillenmesi gerektiğini vurgular. Bu doğrultuda söz konusu unsuru roman ve hikâyelerinde nasıl ele aldığına bakabiliriz.

İlk olarak inceleyeceğimiz roman *Masalını Yitiren Dev*'dir. Binyazar burada edebiyatımızın birçok isminin doğrudan adını belirterek eserlerinden parçalara yer verir. Bu noktada görmüş olduğumuz ilk isim Nâzım Hikmet Ran olur. Roman içerisinde kahramanımızın yaşadığı yerdeki havanın özelliğini anlatırken başvurduğu ifade aracı Nazım Hikmet'in *Kerem Gibi*[154] şiirinde yer alan sözlerdir. Kullanılan kelimeler tırnak işareti ile verilir:

"Ankara'da kuru bir sonbahar günü. Hava donuk, kirlenmiş buz rengi. Nâzım'ın 'kurşun gibi' dediği ağırlıkta." (Masalını Yitiren Dev, s. 245)

Binyazar'ın bu romanında yer alan bir diğer metinlerarasılık unsur ise kahramanımızın babasına dair özelliklerini anlattığı kısımda karşımıza çıkar. Diğer bölümlerde de yakından incelediğimiz gibi oldukça farklı bir kişilik sergileyen kahramanımızın babası, edebiyatımızın bazı isimlerinden beyitler okuyup doğrudan bu isimlerin dizelerine yer verir:

"*İçtiğinde, öfkelere kapılıp ne yaptığını bilemeyecek durumlara düşmemişse, Namık Kemal'den, Tevfik Fikret'ten beyitler okur ağlardı. Ölçüsünün uyağının hakkının vererek okuduğu bu beyitleri babamın aklında nasıl tuttuğuna şaşardım." (Masalını Yitiren Dev, s. 273)*

Ölümün Gölgesi Yok romanında işlenilen temaların yansıması olarak farklı unsurların yoğun kullanımlarına tanıklık ederiz. Dolayısıyla metinlerarasılık bağlamında çeşitli şairlerin en fazla kullanıldığı eser olarak yer alır. Okurun bu bağlamları algılamasını kolaylaştırmak için metinlerarasılığın kullanıldığı yerler

[154] Nazım Hikmet, *İlk Şiirler 835 Satır Sesini Kaybeden Şehir*, 3. Bs., Cem Yayınevi, 1977, s. 212.

çoğunlukla dipnot sistemiyle ifade edilir. Bu doğrultuda ilk olarak karşımıza Behçet Necatigil'in *Gizli Sevda*[155] şiirinden dizeler çıkar:

"Şairin, 'Hani bir sevgilin vardı / Yedi sekiz sene önce / Dün yolda rasladım / Sevindi beni görünce,' dediği olmuştu; aradan iki yıl geçmemişti, zengin bir adamın kolunda görmüştüm onu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 66)

Eserdeki bir diğer örnek Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar* şiiridir. Şiirde yer alan "kara sevdalı eşi" ifadesi, romanın akışında yer verilip söz konusu kelimeler tırnak işaretine alınarak dipnotta şiirin kime ait olduğu belirtilir:

"Belliydi bu; 'zaman', bütün dolambaçlardan geçirecek, yüreğimin aydınlığına ulaşılmaz dolambaçlarına sokacaktı beni. Yüreğimin 'kara sevdalı eşi'ni o dolambaçlarda arayacaktım." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 86)

Romanın ilerleyen satırlarında ise bu kez Cumhuriyet döneminde kaleme alınan tiyatro eserleri yer aldığını görürüz. Yazarların isimlerinin verilmemesine karşılık doğrudan tiyatro metinlerinin başlıkları aktarılır. Bununla beraber dönemin hangi tiyatrolarının sorunsuz sahnelendiğine dair de ifadeler yer alır:

"Yalnız oyun seçerken çok dikkatli olunmalıydı. Öğretmen okullarında İstiklal, Paydos gibi, denenip sakıncası görülmemiş 'terbiyevi' oyunların sahnelenmesinde bir engelle karşılaşılmıyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 96)

Ölümün Gölgesi Yok romanında söz konusu unsurun zengin kullanımına tanıklık etmeye devam ederiz. Binyazar'ın anlatısının her köşesini bu unsur çerçevesinde donatmış olması oldukça çeşitli verileri saptamamıza imkân tanır. Eserin ilerleyen kısımlarında Behçet Necatigil'in tekrar bir şiirine yer verilirken burada yer alan yazı biçimi dikkatimizi çeker. Şimdiye kadar dizelerin yan yana yazılmış olmasına karşılık, işaret etmiş olduğumuz noktada dizeler alt alta yazılır. Necatigil'in *Kır Şarkısı*[156] adlı şiirinden yer verilen bu dizeler şu şekildedir:

"Tabiatle haşir neşir,

---

[155] Behçet Necatigil, *Şiirler*, haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, 4. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s. 99.

[156] Behçet Necatigil, *age.*, s. 35.

Kırlarda geçen ikindi vakti,
Sakin, dinlenmiş, rahat
Bir gün daha bitti." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 116)

Nâzım Hikmet'in şiirinden çeşitli dizelerin[157] metinlerarasılık noktasında kullanımına bu romanda da karşılaşırız. Kahramanımızın yaşadığı andaki ruh hâlini şiirde yer alan dizelerle örtüştürür. Oldukça geniş bir şekilde yer verdiği bu dizeleri yan yana dizeler şeklinde aktarır:

"Aylarca mahpushane karanlığında kalıp güneşe çıkan Nazım'ın ruhu bana geçmişti o gün: 'Bugün pazar, / bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar / ve ben ömrümde ilk defa, / gökyüzünün bu kadar benden uzak / bu kadar geniş / bu kadar mavi olduğuna şaşarak / kımıldanmadan durdum, / sonra saygıyla toprağa oturdum, / dayadım sırtımı duvara,' dizelerini, hastalıktan kurtuluşun sevinci olarak bir minnet duası gibi okumuştum." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 150)

Romanın devamında Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Tevfik Fikret'in şiirlerinden dizeler de yer alır. Aynı zamanda Bakî, Fuzulî, Yunus Emre gibi isimleri de görmek mümkündür. Bu noktalarda okurun zorlanmaması için dipnot sistemiyle işaret edilen şairin ismi doğrudan sayfa altında yer alır. Sadece şairlerin değil anlatının işleyişine uygun düşecek şekilde romanların da kimi zaman kendilerine ifade alanı bulduğunu görürüz. Bu durumu *Ölümün Gölgesi Yok* romanından alıntılayacağımız cümlelerle yansıtabiliriz. Azrail alt başlığı altında yer alan bölüme odaklandığımızda, anlatı içerisinde yer verilen bir cümlenin tırnak işaretiyle bulunduğu noktada ayrıştırılır. Peşi sıra dipnot sistemiyle söz konusu ifadenin Ayfer Tunç'a ait bir cümle olduğu belirtilir:

"Ayı ini gibi bir oyuk da olsa, dışarının sıkıntılı havasından, başını soktuğu evi kurtarıyor insanı. 'Ev, rahmimdi.'" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 229)

Binyazar, bir toplumun kendi kültür ve sanatıyla yaratabilmesi oranında ilerleyeceğine ısrarla vurgu yapar ve bunun bir yansıması olarak eserlerinde

[157] Nazım Hikmet, *Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni*, 12. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 112.

metinlerarasılık unsurlarına geniş bir söylem alanı açar.[158] Bu unsurlarında dikkatimizi çeken Türk şair ve yazarları noktasında kimi zaman bazı isimlerin daha fazla kullanıldığını görürüz. Bu isimlerden bir tanesi Behçet Necatigil'dir. Daha önce bir başka eserinde *Kır Şarkısı* şiirinde yer alan dizeleri işlemişken *Şairin Kedisi* hikâye kitabında yer alan *Yol Düşleri'nde* de bu şiirin farklı dizelerini kullanır. Aynı zamanda dizelerin yer verildiği satırda yazım şeklinin italik olarak değiştirilmesi ise dikkat çeker. Beraberinde dipnotla da dizelerin kime ait olduğu belirtilir:

"Elini kapama, açık tut, bekle; göreceksin, geniş kalçalarını oynatarak geri dönüp elinin üstüne konacak. 'Dileğim tuttu! Dileğim tuttu!' de, bağır. Şairin, 'Ellerime hanımböcekleri konuyor, / Ne şeker şey onlar. / Uç böcek, uç böcek diyorum, / Uçuyorlar.' dizelerini unutma!" (Şairin Kedisi, s. 12)

Şairin Kedisi hikâye kitabında yer alan *Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu*'nda ise bağlama uygun farklı bir unsurun kullanımına tanıklık ederiz. Yazar doğrudan anlatının içinde kimden ve hangi hikâyesinden esinlenmiş olduğunu ifade eder. Kahramanımız içinde yaşadığı durumu en iyi ifade eden kişiyi Sait Faik olarak görür ve onun *Hişt! Hişt!*[159] hikâyesini metnine şu şekilde taşır:

"İçimden, 'Bir daha öt, bir daha…' diye yaprakların arasına seslenirken, Sait Faik'in 'Hişt! Hişt!' öyküsündeki sözleri anımsadım: 'Nereden 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…'" (Şairin Kedisi, s. 55)

Binyazar'ın eserlerinde görmüş olduğumuz bir diğer Sait Faik unsuru ise onun *Son Kuşlar* kitabında yer alan *Haritada Bir Nokta*[160] hikâyesine yöneliktir.

Bozkır Aydınlığında Aşk kitabında yer alan *Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu* hikâyesinde bu unsur çerçevesinde izlere rastlamak mümkündür. Burada

---

[158] Adnan Binyazar, "İnsan Gücümüz", *Varlık Dergisi*, S. 808, İstanbul 1975, s. 4.
[159] Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, 15. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020, s. 79.
[160] Sait Faik Abasıyanık, *Son Kuşlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021, s. 65.

yapacağımız alıntı kahramanımızın nasıl bir ruh hâlindeyken Orhan Veli'nin şiirini[161] anımsadığını ve kendisiyle özdeşlik kurduğunu gösterir niteliktedir. Bununla birlikte dizelerin alt alta satırlar şeklinde yer verilmesine karşılık italik yazı kullanılmaz:

"Ne garip, yalnızca kirpiğine baksam, beynimden dilime, dilimden beynime kırlangıç sürüsü gibi dizeler üşüşüyordu. Bir anda Orhan Veli'nin 'Sere Serpe'si döküldü dilimin ucuna:

Uzanıp yatıvermiş, sere serpe;
Entarisi sıyrılmış, hafiften;
Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor;
Bir eliyle de göğsünü tutmuş.
İçinde kötülüğü yok, biliyorum;
Yok, benim de yok ama…
Olmaz ki!
Böyle de yatılmaz ki!" (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 88)

Burada eklemek istediğimiz bir diğer nokta ise *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *Köpeğin Ölümü* hikâyesinde kahramanımızın "Bozkır" adını vermiş olduğu köpeği ile dostane ilişkisine dairdir. Burada farklılaşan nokta ise kahramanımız Orhan Veli Kanık'ın *Birdenbire* şiirinde[162] yer alan sözleri yaşadığı duygu hâline uygun bir şekilde dönüştürerek kullanmayı tercih eder. Peşi dipnot sistemiyle şiirin özgün yapısına yer verilir. Söz konusu ettiğimiz kullanım şu şekildedir:

"Acılar içinde kıvranarak yokluğa eren Bozkır'ın tükenişini gözlerken, bir zamanlar varoluşun simgesi sayıp belleğime yerleştirdiğim 'Birdenbire' şiiri, o hızlı sürecin söylemine dönüştü belleğimde: 'Gözleri birdenbire çapaklandı, / Arka ayakları birdenbire tutmadı, / Ön ayakları birdenbire tutuldu, / Birdenbire altına kaçırdı, / Bakışı birdenbire dondu… // Bitişin çanı birdenbire çalıyor, / Bitki birdenbire soluyor, / Canlı birdenbire yokluğa karışıyor… / Her şey birdenbire, birdenbire, birdenbire… / Birdeeennnbiiireee…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 23)

---

[161] Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, 40. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 106.
[162] Orhan Veli Kanık, *age.,* s. 140.

2.4. Batı Edebiyatından Eserlerin Kullanımı

Adnan Binyazar Batı edebiyatında yer alan önemli isimlerin her birey tarafından bilinçli bir şekilde okunması gerektiğini düşünür ve eserlerinde bu durumu vurgular. Dikkat çekmek istediği nokta ise sanatçıyı algılamaya başladığımız andan itibaren bizim yanımızda olduğu ve Hamlet, Romeo ve Juliet gibi yapıtların tek okumayla algılanamayacağıdır.[163] Dolayısıyla Batı edebiyatının temel taşları olarak gördüğü gerçek edebiyat eserlerinin defalarca okunarak özümsenmesini bekler. Bu anlayış etrafında Binyazar'ın eserlerinde çoğunlukla kahramanlarının çok iyi okur olarak gösterilmesine tanıklık ederken, doğrudan yazar ve eser ismi vererek okurların doğru metinler ile karşılaşmasını arzular.

Adnan Binyazar'ın eserlerinde Batılı yazar ve eser adlarını belli ölçülerde görürüz. *Masalını Yitiren Dev,* bunun bir örneğidir. Romanda yer alan başkahramanımız doğrudan okuma serüvenindeki macerasını ve bu noktada okumuş olduğu eserleri söyler. Aynı zamanda büyük bir bilinç çerçevesinde anılan bu eserlerin isimler italik yazılarak vurgulanır:

> *"Köy Enstitüsü'ne girdiğim gün, önce bir yazlık sinemada filmini gördüğüm Romeo ve Juliet'i aramış, onu ararken dünyanın başyapıtlarıyla karşılaşmıştım. Hamlet'i, Don Quijote'yi, Suç ve Ceza'yı, Goriot Baba'yı, Fareler ve İnsanlara Dair'i elimden bırakmıyordum. Üvey babamla gülüşleri, üzünçleri aynı duyguyla algılamamızı Don Quijote sağlıyordu. Bir yaz, okuldaki okumalara doyamamış, tadına okulun sıkıcı ortamının dışında da varayım diye Don Quijote'yi yanıma alıp eve getirmiştim." (Masalını Yitiren Dev, s. 30)*

Aynı eserin bir başka yerinde kahramanımız Batı edebiyatındaki bazı isimleri anar. Özellikle ruhundaki derin sarsıntılar yaratan bu eserleri okurken duyumsadığı duygunun iz düşümlerini şu cümleler etrafında aktarır:

---

[163] Binyazar, 2088a: s. 21.

"Shakespeareler, Dostoyevskiler, Balzaclar, Steinbeckler, Hemingwayler, kendi çevremdekilerden daha canlı bulduğum kişileriyle odanın içine dolardı. Don Quijote'yi okurken kimi sahnelerin büyüsüne kapılır, kahkahalarla avluya iner, o olağanüstü sahneleri üvey babama da okurdum. ... Evde herkese bu büyük romandan seçilen adlar konmuştu. Hiç ilgisi yokken, Dulcinea adı anama uygun düşüyordu. Kardeşim Ersan, 'Ouesada', yani Don Quijote idi. Az çok yazmaya yatkın olduğum için ben kendimi Cervantes'in yerine koyuyordum." (Masalını Yitiren Dev, s. 31)

Bu romanda kahramanımız yaşadığı birçok anını doğrudan okuduğu metinler ile özdeşleştirir. Bu duruma örnek göstermek istediğimiz cümleler ise şu şekildedir:

"*Albert Camus'un Yabancı adlı romanına, 'Annem bugün öldü, belki de dün ölmüştür,' diye başlar. Yasa uygulayıcıları, anasının ölümündeki duyarsızlığından dolayı romanının kahramanı Mersault'yu yargılarlar. Bense genç yaşlarımda okuduğum bu romanın, davranışları saçma (absurd) bulunan kahramanını, acılar içinde yalnızlığın batağına saplanmış gerçek bir 'yabancı' olarak algıladım." (Masalını Yitiren Dev, s. 32)*

Ölümün Gölgesi Yok romanında ise metin içinde kullanılan cümlenin tırnak işaretine alınarak dipnot sistemiyle kime ait olduğu belirtilir. Anlatının en yoğun olduğu noktada doğru duygunun okura yansıtılması adına Shakespeare'e ait bir cümlenin anlatıyı güçlendirdiğini görürüz:

"O gün; onu kara ölümün elinden kurtaramayacağımı, 'Güzellik, doğruluk, seçkinlik, zarafet, / Kül olmuş yatıyor burda,' diye ardından ağıtlar yakacağımı, hüznün kara acısıyla kavrulacağımı; nereden bilebilirdim?.." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 51)

Bu eserin bir başka noktasında ise anlatı içinde yer vermiş olduğu ifadenin tekrar tırnak işareti ile ayrıldığını görürüz. Sayfa sonunda sözün Dostoyevski'ye ait olduğu gösterilir:

"Acılara varılan bir 'erdem' aşamasıydı bu. Bu erdeme erenler, acının, insanı kendi içinde kavuran sonsuz bir yalnızlık olduğunu anlıyorlardı. Demek, insan, varoluşa 'acı çekerek ulaşacaktı.'" (Ölümün Gölgesi Yok, s. 209)

Binyazar eserlerinde Batı edebiyatında yer alan şiirleri de kullanır. Bu noktada şiirin kime ait olduğu sayfa sonunda belirtir. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında anlatının daha güçlü bir görünüm kazanması için başvurulan şiir Francis James Childe aittir. Bu satırlar şu şekildedir:

"Ağlamak, bağırıp çağırmak yok. Batı, gözyaşını kurutmuştur. Bağrına taş basıp gözyaşlarını içine akıtacaksın. Ellerini tuttum, soluksuz ince dudaklarını, solgun yanaklarını öptüm. Beden ne tez katılaşıyor! Dudaklarım, soğuk kirece değmiş gibi oldu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 268)

Binyazar'ın gerek eserlerinde gerek düz yazılarında en çok etkilenmiş olduğu bazı isimler ve eserler bulunur. Bunlardan biri hiç şüphesiz *Don Quijote*[164]'tur. Dolayısıyla Binyazar'ın eserlerinde Cervantes'in geniş bir yer kapladığını söyleyebiliriz. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında bu durumu gösterebileceğimiz ifadeler yer alır. Aynı zamanda tırnak işareti kullanılarak ayrıştırılır:

"Parçalanmadık damarı kalmamış yüreğimden başka sığınacak yerim kalmamıştı! 'Gücümü güçsüzlüğümden alarak' çürüğe çıkarılmış bir gemi ölüsü gibi, yalnızlığımın limanına çekildim." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 282)

Roman ve hikâyeleri genel çerçevede düşündüğümüz zaman geri kalan kısımların birçoğunda çocuk kahramanın okuduğu ve büyük bir etkisini gördüğümüz eserler yansıtılır. Çoğunlukla çocuk kahramanımızın kendini romanlarda gördüğü kahramanlarla özdeşleştirmesine ve kendini onların yerine koyduğu satırları görürüz. Bu noktada karşımıza çıkan eserlerden bazıları şunlardır: *Robinson Crusoe, Çalınan Taç, Pol Virjini, Jules Verne, Aya Yolculuk*... Bunun yanı sıra kahramanımızın okuduğu ile kendini özdeşleştirmesine en iyi örneği *Günışığına Yolculuk* serisinin ikinci kitabında buluruz. Burada zorlu bir tren yolculuğu yapan kahramanımız,

[164] Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'lı Yaratıcı asilzade Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, 33. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2021.

Selma Hanımlarda misafirken karşılaştığı eşyalar karşısındaki durumunu şu şekilde aktarır:

"Masanın çevresinde dolaşarak hepsine merakla baktım. Korkudan hiçbirine elime dokunduramıyordum. Gümüş tabakla sandık figürü, bana son günlerde okuduğum bir roman kişisini anımsattı. Belleğimi zorlayarak buldum: Victor Hugo'nun Sefiller romanının başkişisi 'Jean Valjean!' (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 63)

Bu unsurun yer aldığı bir başka nokta ise *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Çufff!. Çufff!..* hikâyesidir. Burada karşımıza çıkan doğrudan yazar ve eserinin ismidir. Unsur oldukça açık bir şekilde kullanılırken söz konusu kitabın ismi italik harflerle kaleme alınır:

"Elleri ellerine dudakları dudaklarına Moliere'in Kibarlık Budalası oyununda değmişti. Kız, konağın 'yakışıklı' beyini tavlama kırıtmalarıyla sahnenin bir ucundan bir ucuna koşuşup duran 'fettan' kadın rolünü yaparken tutulmuştu ona." (Şairin Kedisi, s. 48)

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Batı edebiyatındaki bazı isimler Binyazar'ın eserlerinde farklı bir noktada yer alır. Zira birçok anlatısında *Don Quijote*'un önemine değinirken *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *Ya Ara, Ya Açık Tut Telefonunu* hikâyesinde bir kez daha görürüz:

"Ne yapsam coşkularımın dizginini sıkı tutamıyorum. Don Quijote'nin ruhu girmiş kanıma; duygu makyajına bulandıklarını bile bile, gördüğüm her güleç yüzün tuzağına düşüyorum. Soylu şövalyemizin, domuz ahırı kokan elma yanaklı Dulcinea'dan şato hanımı yaratması gibi, ben de nice ruhsuz kadından saray sultanları yaratıyorum." (Şairin Kedisi, s. 56-57)

Batı edebiyatının önemli yapı taşlarına yer verdiği hikâyelerinden bir diğeri ise *Bozkır Aydınlığında Aşk* kitabında yer alan *Eğri Göl* hikâyesidir. Burada doğrudan yazarın ismi verilirken eserin adı italik harflerle vurgulanır:

"O inançla, bütün sıkıntılarıma karşın, evden çıkarken otobüste göz atarım diye Garcia Marquez'in Şer Saati romanını yanıma almıştım. Sokak aralarındaki

parklardan birine yürüdüm. Sırtımı yaşlı bir ağaca dayayıp kitabı kaldığım yerden okumaya başladım belki düşlemimde yarattığım ölüler geçidinin de etkisiyle, kitapta 'Ömrüm boyunca gördüğüm ölülerden hiçbiri şu zavallı çocuk kadar ölüye benzemiyordu' tümcesiyle karşılaşınca sorular yine birbirini kovaladı." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 51)

Söz konusu kitabın içinde yer alan *Yol Özlemleri* hikâyesi ise bu unsurun tekrardan kendine ifade alanı bulduğunu gösterir. Burada karşımıza çıkan doğrudan bir eser ismi değildir. Daha ziyade bir yazarın bütün olarak edebiyat anlayışının kahramanımız üzerinde etkisi yansıtılır. Andre Gide'in özellikle günlüklerinin okunmasıyla ruhundaki büyük etkiden bahseden kahramanımız, bu bağlamda şu cümleleri sarf eder:

"*Avrupa'nın sınırsız kültür ortamında, varlığının ağır yükü altında ezilen teke dervişlerine dönmüştüm… O ortamda bile, mutluluğu arayan Andre Gide'in günlükleriyle gözümü edebiyata açtığım ilkgençlik yıllarım yıldız kırpışması kadar uzaklıklara düşmüştü! Oysa alışılmışı aşan yazılar hayalleriyle kıvranıp bir saksağan gibi kitaptan kitaba atlarken yolumu açan yazarlardan biri olmuştu Gide." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 64-65)*

Unsurun kullanıldığı bir diğer hikâye *Kızıl Saçlı Kontes* kitabında yer alan *İso*'dur. Burada karşılaşmış olduğumuz Batı edebiyatındaki yazar ve eserin varlığını aslında Binyazar'ın birçok eserinde görürüz. Daha önce Shakespeare'nin Binyazar'ın üzerindeki tesirine değinmiştik. Bulduğu her fırsatta bunu söylerken üslup noktasında da kimi zaman tesirinin varlığını hissederiz:

"*Ne yaparsa yapsın sesimi çıkarmayacaktım. Küfür bile etse duymazlıktan geliyordum. Yatakhanenin öbür ucundaki ranzanın alt katındaki yatağımda, yorganı başıma çekip sayfalarını el feneriyle aydınlattığım romanlar, öyküler, başta Romeo ve Juliet olmak üzere Shakespeare'den tragedyalar, komedyalar, soneler okuyarak ben de kendi 'oy zalım'ımı yaşıyordum içimde…" (Kızıl Saçlı Kontes, s. 39)*

Eserlerde bu unsurun oldukça zengin bir kullanım alanına sahip olduğunu görmekle birlikte Binyazar'ın genel anlayışına paralel bir çizgide ilerlediğini söyleyebiliriz. Dikkatimizi çeken nokta ise Binyazar'ın Batı edebiyatından yer vermek istediği isimleri doğrudan metin içinde gösterirken çok nadir dipnot sistemini kullanmış olmasıdır. Çoğunlukla kurgunun içinde yazar ve söz konusu ettiği eserin adını doğrudan kullanmayı tercih eder. Bu noktada belirtmemiz gereken husus ise eserlerin italik harflerle yazılmasına dairdir. Zira bir bütün olarak baktığımızda uyumlu bir tabloyla karşılaşmayız.

2.5. Sinema Filmleri

Adnan Binyazar'ın eserlerinde sinema filmlerinin de bir unsur olarak yer aldığını görüyoruz. *Masalını Yitiren Dev* bunun iyi bir örneğini sunar. Romanda kahramanımız, babasının ikinci eşini yıllar sonra sinema filmindeki oyuncuya benzetir. Buradaki bir diğer nokta, babasının çocuk kahramanımızı farklı zamanlarda sinemaya götürdüğünü ve bunun kahramanımız üzerindeki etkisine dairdir. Bu durumu metinden alıntıyla göstermek uygun olacaktır:

> *"Sonraki günlerde babam bizi sinemalara götürdüğünde ayrımsadım; üvey annem, Mısır filmlerinin ünlü oyuncusu Leylâ Murad'a benziyordu. Güneş yanığı Doğu kadınları gibi bir et topu değildi. Beyaz teni, uzun boyuyla her yanından güzellik akıyordu. Huyu da, hüneri de en az güzelliği kadar güzeldi." (Masalını Yitiren Dev, s. 91-92)*

Romanın ilerleyen satırlarında karşımıza çıkan bir diğer unsur ise kahramanımızın sokaklarda kaldığı zaman onu bir aşçının yanına çırak olarak veren Polis Recep'in davranışlarıyla ilgilidir. Aslında kahramanımız, hayatının dönüm noktalarından biri olarak beliren bu anlarda bağlantıyı kuramaz. Alıntıda da görüldüğü gibi ilerleyen yıllarda izlediği filmlerin etkisiyle bekçilere özgü bazı tutumların Polis Recep'te de olduğunu düşünür. Söz konusu ettiğimiz ifadeler şu şekildedir:

"Bunu burnunu çeker gibi, doğallıkla yapardı. Yıllar sonra, bunu sahnede ya da beyazperdede bekçi rolü oynayan Ulvi Uraz ve Müjdat Gezen gibi gerçek sanatçılarda da görünce, böyle bir davranışın mesleki bir tavır olduğunu anladım." (Masalını Yitiren Dev, s. 132)

Romanda kahramanımız kendisini çok fazla kitap okumayı seven, yaşadığı bütün zorluklara karşın eğitim için her şeyi göze alan bir kimlik çerçevesinde çizer. Kendini bu şekilde donanımlı bir birey olarak yetiştirmeye çalışırken şüphesiz izlediği filmlerin her biri ruhunda ayrı bir noktaya temas eder. Bununla birlikte izlediği ya da afişini gördüğü filmlerden bahsederken muhakkak içeriğine dair de yorumlar yapar. Aşağıdaki cümleler bu durumu örnekler:

"Ustanın yanında yedi sekiz yıl kalmış, ancak birkaç kez, o dükkândan kaçmayı göze alarak sinemaya gidebilmiştim. Sanırım ilk gördüğüm filmin adı 'Çöl Fedaisi' idi. Güzel bir kızı, içinde fokur fokur su kaynayan bir kuyunun üstünde sallandırıyorlardı. Her şey onu kurtaracak sevgilinin gelmesine bağlıydı." (Masalını Yitiren Dev, s. 175)

Romanın ilerleyen satırlarında kahramanımız İstanbul'dan annesinin yanına ulaştığında ilk işi okula kayıt yaptırmak olur. Bu noktada okuldaki sınıf arkadaşlarına göre İstanbul gibi önemli bir şehri görüp buradaki farklı deneyimlerini arkadaşlarına aktarır. Bu noktada söz konusu unsurun kendine kullanım alanı bulduğunu görürüz:

"Bilgilerimi, deneyimlerimi arkadaşlara da aktarıyorum. İlçemizin bol ağaçlı yerlerinde Tarzan oluyor, ağaç dallarından öbürüne geçerek, aaa aaa aaaaaa, diye bağırıyorum. Ben Tarzan olduğuma göre içimde bir 'Jane' var, elinden tuttuğum 'Boy' var. Alacağım kız Jane gibi olmalı." (Masalını Yitiren Dev, s. 224)

Masalını Yitiren Dev romanının devamında kahramanımız izlediği filmler sayesinde farklı bir bakış açısına sahip olduğunu söyler. Diyarbakır'da babasının yeni ailesiyle oldukça kötü şartlar altında kalır. Aşağıdaki alıntı onun izlediği filmin üzerinde bıraktığı etkiyi aktarır:

"Orduevi'nde İngilizce filmler oynatılıyordu. Kırmızı Pabuçlar'ı orada izledim. Filmi görünce, bildiklerimizden öte güzelliklerin var olduğunu anladım. Diyarbakır'ın düzeyli kültür alanlarına açılıyordum." (Masalını Yitiren Dev, s. 311)

"Sinemada Ormanlar Kralı adlı bir film oynuyordu. Filmin başoyuncusu, kılıç hünerlerine hayranlık duyduğum Tyrone Power'dı. Yüzüne incelik katan bıyıklarıyla çok seviyordum Tyrone Power'ı." (Masalını Yitiren Dev, s. 314)

Bu noktada bakışlarımızı bir diğer romana çevirdiğimizde unsurun kendine özgü bir kullanım kazandığını görürüz. *Ölümün Gölgesi Yok* romanında kahramanımız kendisini rahatlatacak, yaşadığı sıkıntılı günlerde ona iyi gelecek bir çözüm arayışındayken sinemaya gittiğini söyler:

"İstanbul'da gecesi gündüzü belirsiz, tedirgin bir tatil geçiriyordum. Aklım Çorum'daydı. Beni tekdüze geçen günlerden, sinemalar kurtarıyordu. O gün öğleden sonra Faust filmini görmüş, eve filmin yarattığı sarsıcı duygularla dönmüştüm." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 110)

Romanın ilerleyen satırlarında yukarıda göstermiş olduğumuz gibi zorlu bir durumdayken izlenilen filmlerin isimleri ve o an yarattığı etki birçok noktada karşımıza çıkar:

"Televizyonun düğmesine bastım. Frank Capra'nın 1946 yapımı Şahane Hayat adlı sinema klasiği sayılan bir filmi oynuyordu ekranda. Filmde, hayatta olagelenlerin tam tersi, dürüst olanı, içinden kötülük geçirmeyeni gökteki melekler koruyordu." (Ölümün Gölgesi Yok, s. 206)

Binyazar'ın bu unsura yer verdiği bir diğer eser ise *Günışığına Yolculuk* serisidir. Burada yaşamının zorlu günlerine odaklandığımız çocuk kahramanımız, yaşamının değişik zamanlarında filmlerle etkileşim kurar:

"Orduevi'nin önündeki afişler ilgimi çekti. Üzerinde beyaz yeleli bir at olan afişteki filmin adı 'Beyaz Yele' idi. Öbür afişte de ayağında kırmızı pabuç olan bir kadın resmi vardı. Büyük harflerle de 'Kırmızı Pabuçlar' yazılıydı. Afişler bende sorular yaratmıştı: At kim bilir hangi dağları aşıp filmlere konu olmuş

da Diyarbakır'a kadar gelmişti? Kadınla kırmızı pabuçları arasında nasıl bir bağıntı vardı? Böyle bir filmde ne anlatılabilirdi?" (Günışığına Yolculuk 3-Okul Yılları, s. 135)

Romanlarda dikkatimizi çeken sinema filmleri bağlamındaki unsurun son bir örneğine değinmek istiyoruz. Çocuk kahramanımız İstanbul'dan annesinin yanına kaçtıktan sonra sefil bir şekilde ana kucağına kavuşur. Ertesi gün ilk iş olarak okula kayıt yaptırır. Bu noktada giymiş olduğu kıyafete dair yaptığı benzetme söz konusu unsurun kullanımına örnektir:

"Onları giyince paçaları uzun pantolon, düğmesi zor kapanan ceketle kendimi Şarlo'ya benzeterek güldüm. Tabii, neye güldüğümü anlayan olmadı." (Günışığına Yolculuk 2-Varış, s. 166)

Metinlerarasılığın Binyazar'ın roman ve hikâyelerindeki kullanımlarına dair bir noktayı daha ilave etmemiz gerekir. Binyazar, metinlerarasılığı kullanırken kendi metinleri arasında da bu unsurları kullanır. Böylece eserleri arasında canlı ilişkiler kurar. Bu durumu örnekler eşliğinde ifade etmek, açıklamaya çalıştığımız noktanın kavranmasını sağlayacaktır. *Günışığına Yolculuk 1-Kaçış* romanı anlatımını alt başlıklar etrafında işler. Burada yer alan *Yol Ver Dağlar* alt başlığı Binyazar'ın daha sonrasında kaleme almış olduğu ayrı bir hikâye olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra sadece başlık noktasında bu durumun yansıtılmadığını, işlenilen tema açısından da benzerliklerin yer aldığını söyleyebiliriz.

İşaret ettiğimiz bu noktanın bir diğer örneğine ise *Şah Mehmet* kitabında yer alan *Ölümün Sesi* hikâyesinde rastlarız. Burada yer alan diyaloğun içinde kahramanımızın kurmuş olduğu cümledeki noktayı Binyazar'ın *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *İri Kanatlı Ak Kuş* hikâyesindeki temada görmekteyiz. Öncelikle bahsettiğimiz ilk hikâyedeki diyalog kısmını alıntılayabiliriz:

"O gün konuştu…

'Biliyor musun,' dedi, 'bu işin sonu yok. Kızlığımı, iffetimi, sular gibi akan sesimi, bedenimin hazlarını sana saklamıştım ben, olmadı… Ötüşü duyulan, kendi görülmeyen kuşu gördüm ben, ölümün sesini duydum…'

‘Ben seni çok sevdim!’ dedim.
‘Ben az mı sevdim!..’
Göçük gözlerine pörsümüş bedenine, büzüşmüş kollarına baktım; yüzümü güneşe döndüm;
Sevdamdan güneş tutuştu!..” (Şah Mehmet, s. 160)

Hikâyeden alıntıladığımız bu cümlelerde yer alan “ötüşü duyulan, kendisi görülmeyen kuş” ifadelerinde işaret edilen kuşun Binyazar’ın diğer hikâyesinde de görürüz. *İri Kanatlı Ak Kuş* hikâyesinde kahramanımız bir kereliğine gördüğü ak kuşun peşinden onu başka gören birilerin olup olmadığını araştırmaya başlar. Şüphesiz bu hikâyenin kuruluşundaki ilk olaydan itibaren ak kuşun simgelemiş olduğu farklı noktalar bulunur. Bunun bilincinde olmamıza karşılık her iyi hikâyede de yazarın “ötüşü duyulan ama kendisi görünmeyen kuş” etrafında anlatının şekillenmesine tanıklık ederiz. Birinde kahramanımız ötüşü duyulup başkalarına görünmeyen kuşu fark etmişken, diğer hikâyede sadece kahramanımıza görünen ak kuşun başkaları tarafından görünüp görünmediğinin peşindedir. Buradan hareketle bahsetmiş olduğumuz ikinci hikâyedeki kahramanımız şu cümlelerle durumunu ifade eder:

“Ak kuşu niye görmek istiyordum? Onu benden başka gören var mıydı? Hadi gördüm; ne yapacaktım onunla?.. Her soru umudumu kırıyor, ak kuşu görememe korkusu yüreğimi deliyordu.” (Şairin Kedisi, s. 91)

Bu duruma ek olarak Binyazar hikâyeleri arasında doğrudan başlık vererek de metinlerarası ilişki kurar. *Şairin Kedisi* kitabında yer alan *İri Kanatlı Ak Kuş* hikâyesinde bu durumu görürüz. Burada kahramanımız bir gece yürüyüşe çıkar ve bu esnada yakın zamanda tecavüze uğrayıp göle atılan küçük kızı anımsayıp üzülür. Binyazar bu hikâyesinden daha sonra kaleme aldığı *Yol Özlemleri* hikâyesinde doğrudan bahsetmiş olduğumuz ilk hikâyesine dair ifadelere yer verip kaleme alınış gerekçesini dile getirir:

“Anna’nın ölümü içime nasıl işlemişse elli yıl sonra, ‘İri Kanatlı Ak Kuş’ adlı öykümde, Almanya’da tecavüze uğrayıp cesedi ırmağa atılan altı yaşındaki

Natalie'ye Anna adını verip ona ağıt yakmıştım." (Bozkır Aydınlığında Aşk, s. 73)

SONUÇ

Edebiyat dünyamızda 1960'lı yıllardan sonra hikâye ve denemeleri ile görünmeye başlayan Adnan Binyazar, son derece zor, meşakkatli ve mücadeleli bir hayatın içinden geçen, âdeta kendi kendini var eden, kendini "yaratan" dikkate değer bir şahsiyettir. O, maddi ve manevi bakımdan hemen her eksikliğin söz konusu olduğu bir ailede dünyaya gelir. Bu, öyle bir ailedir ki Binyazar, daha erken çocukluk yıllarında ve bunu müteakip yıllarda bütün dezavantajları, babasız, annesiz, sevgisiz kısaca temel figürlerin eksik olduğu aile ortamındaki çocukların yaşayabileceği tüm olumsuzlukları yaşar. Bu açıdan bakıldığında onun hayatının gerçek manada dramatik ve "filmlere" ya da "romanlara" konu olabilecek türden olduğu söylenebilir.

Bu olumsuzluklara rağmen hayat karşısında direnen, asla pes etmeyen, tüm engelleri aşan ve edebiyatı, sanatı hayata tutunmanın temel unsurlarından biri olarak gören Adnan Binyazar'ın ilk yazı serüveni, daha sonraları edebiyatının temelini teşkil edecek olan kendi yaşamından ve tecrübelerinden ilham alma noktasıyla uyumlu bir şekilde başlar. *Varlık Dergisi'*nde yayımladığı ilk yazısı bir arkadaşının ölüm haberine duyduğu derin üzüntüden hareketle oluşur. Ardı sıra kaleminin kudretine inanarak yazılar üretmeye devam eder. Özellikle denemelerinde ve ders kitabı olarak öğrencilere yönelik kaleme aldığı eserlerinde, doğruyu ve iyiyi göstermeyi amaçlayan eğitimci kimliğin diğer yazı türlerinde de baskın olduğunu görürüz. Roman ve hikâyelerinde bireyi odağına alırken geri planda topluma ve toplumsal sorunsallara ifade alanı açar.

Adnan Binyazar diğer türleri de denemiş olmakla birlikte özellikle hikâye ve romanlarıyla kendini kabul ettirmiş bir yazardır. Hikâye ve romanlarında muhtelif temalar üzerinde duran Binyazar, türlü zorluklar içinde geçen hayatını kendi roman ve hikâyelerinin de temel kaynağı olarak görür. Dolayısıyla kendi şahsi hayatından pek çok yaşantıyı eserlerine taşır. Bu yüzdendir ki roman ve hikâyelerindeki kahramanların yaşantıları ile Adnan Binyazar'ın kendi hayatı arasında son derece sıkı münasebet ve paralellikler dikkati çeker. Eserlerinin önemli bir kısmında okur,

âdeta Binyazar'ın otobiyografisini okur hissine kapılır. Bununla birlikte Binyazar, hem kendi hem de dış dünyadaki hayatı farklı açılardan kavrayabilen bir yazar olduğu için eserlerinde başka temaları da işler. Bu bakımdan onun eserleri muhteva bakımından zengindir, denilebilir. Ancak o, hangi temayı ya da konuyu ele alırsa alsın, insanı asla göz ardı etmez, unutmaz. Onu bütün yönleriyle derinlemesine anlamaya çalışır.

Adnan Binyazar, roman ve hikâyelerinde biçim konusu üzerinde de duran, düşünen bir yazardır. Sağlam olay örgülerine sahip olan metinleri, genel itibarıyla hareketli olaylar üzerine kurulur. Bu olayları var eden ve sürekli kılan kuvvetli gerilim ve çatışmalardır. Hem romanlarında hem de hikâyelerinde erkek kahramanların sayı itibarıyla ayrıcalıklı bir yer işgal ettikleri dikkati çeker. Binyazar, büyük ölçüde erkek karakterleri tercih eder. Bu, kuşkusuz roman ve hikâyelerinin genel olarak kendi hayatı üzerine kurulmuş olmasından ileri gelir. Bununla birlikte Binyazar'ın eserlerinin genellikle İkinci Dünya Savaşı gibi zor günlerin yaşandığı zamanlara konumlandığı ve bu zor yılların çeşitli yönleriyle dikkatlere sunulduğu söylenebilir.

Adnan Binyazar, deneysel çabalarıyla da dikkat çeken bir yazardır. Kaleme almış olduğu her yeni yazıda kendini daha ileri bir noktaya ulaştırmayı hedefleyen Binyazar, yazının sınırlarında olmayı sever. Ayrıca edebiyatın sağlatıcı rolüne inanan Binyazar, kaleme aldığı her türde halk anlatılarına ve geleneklerine de sıkı sıkı sarılır. Bilhassa yazarın kendi topraklarından beslenmesini, üreteceği sanat açısından elzem görürken gelecek nesillere sağlıklı yarınlar bırakmasının da koşulu sayar.

Bunlara ilave olarak Adnan Binyazar'ın roman ve hikâyelerinde dikkat çeken noktalardan biri de metinlerarasılığın kendine geniş bir söylem alanı bulmuş olmasıdır. Söz konusu kuramın işaret ettiği unsurların birçoğu Binyazar'ın sanatında varlık gösterir.

Sonuç olarak Adnan Binyazar kaleme aldığı eserleriyle edebiyatımıza önemli katkılar sağlamış üretken bir yazardır. Yaşadığı topluma ve bireye hâkim olan yazar, kendi yaşamındaki tecrübelerinden hareketle tüm edinimlerini eserlerinde başarılı bir şekilde yansıtır.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Eserler

Binyazar, Adnan, *Masalını Yitiren Dev*, Can Yayınları, İstanbul, 2019a.

----------, *Ölümün Gölgesi Yok*, Can Yayınları, İstanbul, 2017a.

----------, *Günışığına Yolculuk 1-Kaçış*, Can Yayınları, İstanbul, 2019b.

----------, *Günışığına Yolculuk 2-Varış*, Can Yayınları, İstanbul, 2019c.

----------, *Günışığına Yolculuk 3-Okul Yılları*, Can Yayınları, İstanbul, 2020.

----------, *Bozkır Aydınlığında Aşk*, Can Yayınları, İstanbul, 2011.

----------, *Şah Mehmet*, Can Yayınları, İstanbul, 2009a.

----------, *Şairin Kedisi*, Can Yayınları, İstanbul, 2009b.

----------, *Kızıl Saçlı Kontes*, Can Yayınları, İstanbul, 2014.

2. Yararlanılan Eserler

Binyazar, Adnan, *Ağıt Toplumu*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2008c.

----------, *Aklın İç Kalesi*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, 2016.

----------, *Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi*, Pupa Yayınları, İstanbul, 2009c.

----------, *Ayna*, Pupa Yayınları, İstanbul, 2008a.

----------, *Dede Korkut*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019e.

----------, *Elif ile Mahmut*, Merkez Kitapçılık Yayıncılık, İstanbul, 2007.

----------, *Kan Turalı*, Gendaş Yayınları, İstanbul, 1980.

----------, *Kerem İle Aslı*, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 2017b.

----------, *On Beş Türk Masalı*, Can Yayınları, İstanbul, 2019c.

----------, *Ozanlar Yazarlar Kitaplar*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2008b.

----------, *Sözün Onuru*, Can Yayınları, İstanbul, 2018.

----------, *Toplum ve Edebiyat*, Can Yayınları, İstanbul, 2019d.

----------, *Duyguların Anakarası*, Can Yayınları, İstanbul, 2010.

Binyazar, Adnan, Özdemir, Emin, *Yazma Sanatı*, Fom Kitap, İstanbul, 2018.

Abasıyanık, Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.

Abasıyanık, Sait Faik, *Son Kuşlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.

Açа, Mehmet, "Halk Şiirinde Tür ve Şekil", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: M. Öcal Oğuz, Grafiker Yayınları, Ankara, 2014, s. 239-286.

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.

Artun, Erman, *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri Edebiyat Tarihi/Metinler*, Adana, 2015.

Atik, Şerefnur, *Metinlerarasılık ve Kurmacada Gerçeklik Üzerine*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2017.

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, Ankara, 1999.

Baykurt, Fakir, *Unutulmaz Köy Enstitüleri*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2020.

Bayrak, Mehmet, *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar*, Töb-Der Yayınları, Ankara, 1978.

Boynukara, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, Çeviren: Roza Hakmen, 33. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2021.

Çetin, Mahmut, *Çalıntı Polemikleri*, Yazıgen Yayınevi, İstanbul, 2016.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş / 2: Hikâye-Roman-Tiyatro,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2016.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı 1-2*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2016.

Forster, E. M., *Roman Sanatı*, Çeviren: Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2016.

Gürbilek, Nurdan, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Hikmet, Nazım, *İlk Şehir 835 Satır Sesini Kaybeden Şehir*, Cem Yayınevi, 1977.

Hikmet, Nazım, *Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

Irmak, Erkan, *Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980*), İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.

Karaömerlioğlu, Asım, *Orada Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Karataş, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2019.

Kirby, Fay, *Türkiye'de Köy Enstitüleri*, Çeviren: Niyazi Berkes, Tarihçi Kitabevi, İstanbul, 2019.

Köy Enstitüleri ve Koç Federasyonu İç Yüzleri, Komünizme ve Komünistlere Karşı Türk Basını, Ankara, 1966.

Makal, Mahmut, *Köy Enstitüleri ve Ötesi*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2020.

Necatigil, Behçet, *Şiirler,* Hazırlayanlar: Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Özdenören, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Rifat, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020.

Sağlık, Şaban, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara, 2014.

Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara, 2021.

Seyda, Mehmet, *Edebiyat Dostları*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2020.

Seyrek, Ahmet, *Köy Enstitüleri*, Dorlion Yayınları, Ankara, 2019.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Cilt I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2017.

Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, 2018.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

3. Yararlanılan Diğer Kaynaklar

Ahmet Yesevi İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/binyazar-adnan, (04.02.2021).

Akdemir, Gamze, "Adnan Binyazar'la Edebiyatın Dar Yolu", *Cumhuriyet Kitap Gazetesi*, Sayı: 971, 25 Eylül 2008, s. 4-8.

Binyazar, Adnan, "2003'te Genç Öykücüler Soruşturma", *Adam Öykü*, Sayı: 50, İstanbul 2004, s. 72-73.

Binyazar, Adnan, "Edebiyatçının Yaşamı Yapıtlarına Yansıması", *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, Sayı: 222, Ankara, 2006, s. 290-293.

Binyazar, Adnan, "Işıkla Donatmak", *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Sayı: 300, Ankara, 1976, s. 385-387.

Binyazar, Adnan, "İnsan Gücümüz", *Varlık Dergisi*, Sayı: 808, İstanbul, 1975.

Binyazar, Adnan, "Türküden Şiire Akan Irmak", *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: 67, İstanbul, 2003, s. 60-64.

Bulut, Feyza, "Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi", *Edebi Eleştiri Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 1, 2018, s. 1-19.

Dal, İlknur, *Adnan Binyazar'ın Eserlerinde Biçem*, (Doğu Akdeniz Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim ve Araştırma Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kuzey Kıbrıs, 2015.

Demiryürek, Meral, "Edebiyatta Kurgu Gerçek İlişkisine Çağdaş Bir Örnek: Adnan Binyazar ve Üslubu", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 14, Sayı: 1, 2017, s. 169-184.

Dönmez, Yelda, "Adnan Binyazar: Benim İçin Hayat Hep Aramak, Hiçbir Zaman Bulamamaktır", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 273, İstanbul, 2005, s. 28-32.

Duman, Faruk, "Adnan Binyazar'ın Öykücülüğü", *Sanat ve Edebiyat'ta Yaratım Dergisi*, Sayı: 19, İstanbul, 2008, s. 58-60.

Durbaş, Refik, "Adıyla Müsemma Bir Yazar: Adnan Binyazar", *Sanat ve Edebiyat'ta Yaratım Dergisi*, Sayı: 19, İstanbul, 2008, s. 50-51.

Ekiz, Tevfik, "Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı: 47, Ankara, 2007, s. 119-127.

Emre, Gültekin, "Masalını Yitiren Dev", *Cumhuriyet Dergi Pazar Eki Gazetesi*, Sayı: 793, 3 Haziran 2001, s. 14-15.

Erbey, Muharrem, "Adnan Binyazar'a Sorular", *Sanat ve Edebiyat'ta Yaratım Dergisi,* Sayı: 19, İstanbul, 2008, s. 36-42.

Erdemir, Aynur Soydan, "Adnan Binyazar: Bir Ömür Boyu Kültürün, Bilginin, Kitabın, Sözün Peşinde Olmak", *Köy Enstitülerinden Doğan Edebiyat: Ferit Oğuz Bayır'a 115. Yıl Armağanı*, Güler Yalçın, Köy Enstitüleri Araştırma ve Eğitimi Geliştirme Derneği, İstanbul, 2003, s. 77-87.

Kaygusuz, Ayşe, *"Adnan Binyazar ile Söyleşi*", https://www.insanokur.org/adnan-binyazar-ile-soylesi-ayse-kaygusuz/ , E.T.: 16.04.2021.

Narlı, Mehmet, "Romanda Mekân ve Zaman Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt: 5, Sayı: 7, 2001, s. 91-106.

Onarıcı, Nilgün, "Edebiyatımızın Yüz Akı: Adnan Binyazar", *İstanbul Diş Hekimleri Odası Sanat Gündemi,* 2011, s. 82-85.

Önal, Mehmet, "Edebî Dil ve Üslup", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 36, Erzurum, 2008.

Özdemir, Emin, "Yüreğinin Sesini Dinleyen", *Sanat ve Edebiyat'ta Yaratım Dergisi*, Sayı: 19, İstanbul, 2008, s. 43-49.

Öztop, Erdem, "Adnan Binyazar: Bir Sevgi Yaratıcısı Değilseniz Aşk Yoktur", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 261, Ağustos 2004, s. 5-10.

Sazyek, Hakan, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt: 2, Sayı: 65/66/67, Ankara, 2017, s. 599-620.

Süreya, Cemal, "Cemal Süreya'dan Adnan Binyazar'a Mektuplar", *Posta Kutusu*, Sayı: 1, Güz, İstanbul, 2003.

Uçarol, Tuncer, "Adnan Binyazar'la Öykücülük ve Şairin Kedisi Üzerine", *Edebiyat ve Eleştiri*, Sayı: 88, İstanbul, 2006, s. 9-17.

Yalçın, Murat, "Adnan Binyazar: Yazı'nın Malı Oldu Mu, Artık O Bir Eserdir", *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: 75, İstanbul, 2004, s 72-83.