

**GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARININ ÇOCUK
VE GENÇLİK EDEBİYATI VE FANTASTİK BİLİM
KURGU TÜRÜ BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

ABDULLATİF AYDEMİR

Yüksek Lisans tezi

Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

2011

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARININ ÇOCUK VE GENÇLİK
EDEBİYATI VE FANTASTİK BİLİM KURGU TÜRÜ BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

(Examination of Gülden Dayioğlu's Novels in terms of Children and Adolescence
Literature and Fantastic Science Fiction Genre)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

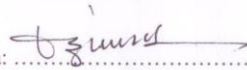
ABDULLATİF AYDEMİR

Danışman: Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

ERZURUM
Temmuz 2011

KABUL VE ONAY TUTANAĞI**KABUL VE ONAY TUTANAĞI**

Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ danışmanlığında, **Abdullatif AYDEMİR** tarafından hazırlanan “**Gülten Dayıoğlu’nun Romanlarının Çocuk ve Gençlik Edebiyatı ve Fantastik Bilim Kurgu Türü Bakımından İncelenmesi**” başlıklı çalışma 08 / 07 / 2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından. **Türkçe Eğitimi** Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : **Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ**İmza: Jüri Üyesi : **Yrd.Doç.Dr. Tacettin ŞİMŞEK**İmza: Jüri Üyesi : **Yrd.Doç.Dr. Rifat KÜTÜK**İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

.. / .. / ..

Prof. Dr. H.Ahmet KIRKKILIÇ

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİMİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Gülten Dayıoğlu’nun romanlarının çocuk ve gençlik edebiyatı ve fantastik bilim kurgu türü bakımından incelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

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

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

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

...../...../.....

Ad Soyad: Abdullatif AYDEMİR

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****GÜLTEN DAYIOĞLU’NUN ROMANLARININ ÇOCUK VE GENÇLİK
EDEBİYATI VE FANTASTİK BİLİM KURGU TÜRÜ BAKIMINDAN
İNCELENMESİ****Abdullatif AYDEMİR****Danışman: Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ****2011, 262 sayfa**

Gülten Dayıoğlu’nun romanlarının çocuk ve gençlik edebiyatı ile fantastik bilim kurgu türü bakımından incelendiği bu çalışmada yazarın “Akıllı Pireler”, “Alacakaranlık Kuşları”, “Otran”, “Midos Kartalı’nın Gözleri”, “Ganga”, “Gökyüzündeki Mor Bulutlar”, “Kıyamet Çiçekleri”, “Parbat Dağının Esrarı” adlı kitapları araştırma grubu olarak ele alınmıştır. Bu kitaplar, tema, yapı, tür ve eğitici-öğretici unsurlar bakımından içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir.

“İyiliğin hâkim olduğu bir dünya” şeklinde ütopyik bir hayale sahip olan Dayıoğlu’nun fantastik bilim kurgu romanlarındaki çocuk kahramanları, yazarın ütopyasını gerçekleştirecek idealize edilmiş karakterlerdir. Bilimsel bir açıklaması olan gizli güçlere sahip olan ve bu gizli güçlerini fantastik yaratıklar aracılığı ile keşfeden bu çocuk kahramanlar, kötülerle mücadele ederler ve kendileri gibi çocuk olan okurlarına örnek model olurlar. Kişiliğinde Dayıoğlu’nun öğretmenlik geçmişinin de izleri görülen anlatıcının çocuklara mesafesini kısararak üçüncü şahıs anlatıcıdan “masal ana”ya dönüştüğü bu romanlarda, yüce değerlerden uzaklaşan insanlık kıyasıya eleştirilir. Dayıoğlu’nun romanlarında kullanılan dil, sade ve etkileyici oluşuyla okurlarında Türkçeyi güzel kullanmak arzusu yaratır.

Anahtar Sözcükler: Gülten Dayıoğlu, Çocuk ve Gençlik Edebiyatı, Fantastik Bilim Kurgu

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
EXAMINATION OF GÜLTEN DAYIOĞLU'S NOVELS IN TERMS OF
CHILDREN AND ADOLESCENCE LITERATURE AND FANTASTIC
SCIENCE FICTION GENRE

Abdullatif AYDEMİR

Advisor: Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

2011, 262 pages

In this study, which examines Gülten Dayıoğlu's novels in terms of children and adolescence literature and fantastic science fiction genre, author's "Smart Fleas", "Twilight Birds", "Otran" "The Eyes of Midos Eagle", "Ganga", "Purple Clouds in the Sky", "Resurrection Flowers" "Parbat Mountain Mystery" novels have been examined as a study group. These novels are examined thematic, structure, genre, and educational properties by content analyses method.

The children heroes and heroines of Dayıoğlu's fantastic science fiction novels, who has a utopic dream of "A world dominated with kindness", are idealized types to realize this utopia. These children characters, who have secret powers that have a scientific explanation, discover their secret powers with the help of fantastic creatures and fight with evil powers and be a role model to their readers who are also children like them. In these novels, in which third-person narrator had become "fairy tale mother narrator" by reducing its distance to children, the humanity that lost noble values are fiercely criticized. In these novels, personality of narrator shows signs of Dayıoğlu's teacher history. The language, that used in a simple and impressive way in the novels, creates a desire to use Turkish well in its readers.

Key Words: Gülten Dayıoğlu, Children and Adolescence Literature, Fantastic Science Fiction

ÖN SÖZ

Gülten Dayıoğlu, çocuklara ve gençlere yönelik eserleri olan bir yazarımızdır. Bu çalışmada, Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu türündeki romanları incelenmiştir. Bu romanlar, çocuk ve gençlik edebiyatı kriterleri ile tür özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

Dayıoğlu, çocukları ve gençleri bir hayal iklimine doğru yolculuğa çıkarır. Bilimi ve düş kurmayı sevmesinin sonucu olarak, yazarın fantastik bilim kurgu türündeki eserleri ortaya çıkmaktadır. Dayıoğlu'nun eserlerini okuyan çocuklar ve gençler, hayal güçlerinin harekete geçirilmesinin hazzını tatmakla kalmamakta, aynı zamanda hayatı ve yaşadığımız evreni bilimsel bakış açısıyla sorgulamaya da heveslenmektedirler.

Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu türündeki ilk çalışması olan *Dünya Çocukların Olsa* romanında, dünyayı iki büyük devlet yönetmektedir. Her iki devlet, karşı devletin halklarını bilim sayesinde üretilmiş ölümcül silahlarla soykırıma uğratmak amacındadırlar. Çıkan savaş sonucu, üretilen silahlar sadece büyükleri öldürür ve böylelikle dünyada sadece çocuklar kalır. Büyükler olmadığı zaman çocukların kuracağı dünya ise, büyüklerin menfaat ve öldürmek meraklısı dünyasından çok farklı olacaktır.

Dayıoğlu, yazarın *Dünya Çocukların Olsa* eserinden de sezinleyebileceğimiz üzere, çocukların doğalarında sadece ve sadece, iyilik ve sevgi bulunduğuna inanmaktadır. Ne yazık ki, gerçek hayatta çocuklar, yetişkinlerin şekillendirdiği bir dünyada zayıftırlar. Böylelikle yetişkinlerin kötülük ve sevgisizliğe olan eğilimleri, çocuklarda var olan iyilik ve sevginin dünyamıza hâkim olmasına izin vermemektedir. Ancak Dayıoğlu, böyle gelmiş bir durumun böyle gitmesine razı değildir.

Dayıoğlu, sık sık kötülüklerini eleştirdiği yetişkinlere tavır alır ve fantastik romanlarında çocuklara dünyanın bugününü ve geleceğini şekillendirme gücünü verir. Dayıoğlu'nun romanlarında çocuklar artık zayıf değildir, onların zihinsel iletişim kurma, insanların düşüncelerini etkileme gibi güçleri vardır. Böylelikle, her ne kadar bilimsel ve teknolojik gelişmelerle göz alıcı başarılarla imza atmış olsa da ruhen

gerilemiş olan insanlık, çocuklar sayesinde iyilik ve sevgiyi tamamen özümseyecek ve dünyamıza bambaşka bir gelecek kurgulayacaktır.

Kötülüğün olmadığı, sadece iyiliğin bulunduğu bir dünya arzusu, Dayıoğlu’nu fantastik romanlarını yazmaya iten en güçlü etkidir. Bu arzu, Dayıoğlu’nun fantastik romanlarında en belirgin tema olarak karşımıza çıkar. Fantastik türün geleneklerinde bulunan “Güç” unsurunu, kendi romanlarında da kullanan Dayıoğlu, dünyaya iyiliği hâkim kılmak için bu gücü, çocuk kahramanlarına ve ürettiği fantastik yaratıklarına verir.

Gülten Dayıoğlu, eserlerinde eğlendirici ve eğitici unsurları denge içerisinde kullanan bir yazardır. Sürükleyici bir kurgu oluşturan yazar; çocuk karakterlerini üretirken, çocuklarla edindiği yoğun tecrübelerinden ve kendi içindeki çocuktan faydalanır. Dayıoğlu’nun eserleri çocuklar için eğlencelidir. Yazarın bu eğlenceli kurgu içinde verdiği eğitsel mesajlar, günümüzdeki çocuk psikolojisi ve gelişimi alanlarından gelen bilimsel verilerle uyum içindedir. Yazarın kitaplarında hiç vazgeçmediği bir unsur da kitaplarının öğretici değeridir. Farklı alanlardan bilgileri, hikâye içinde eriterek sunan Dayıoğlu, kitaplarının başlı başına bir okul değerinde olmasını sağlamıştır. Eğlendiricilik, eğiticilik ve öğreticilik bakımından Dayıoğlu, çocuk edebiyatında günümüze kadarki gelişmenin sağlıklı bir örneğidir.

Dayıoğlu’nun on beş tane olan fantastik ve bilim kurgu öğeleri içeren romanlarından sekiz tanesini ele alan bu çalışmanın kuramsal kısmı iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çocuk ve gençlik edebiyatı hakkında, ikinci bölümde ise fantastik bilim kurgu türü hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın bulgular kısmında, ele alınan eserler tema, kurmacanın unsurları, tür özellikleri ve eğitici-öğretici unsurlar bakımından incelenmiştir.

Bu tez çalışmasında bana yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Osman Gündüz’e teşekkürü bir borç bilirim. Çocuk edebiyatı konusundaki yardımlarından dolayı da Yrd. Doç. Dr. Tacettin Şimşek’e ve fantastik tür konusundaki yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Aydın Ertekin’e teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum 2011

Abdullatif Aydemir

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI	ii
TEZ ETİK VE BİLDİRİMİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR.....	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	1
1.1.1. Araştırmanın temel ve alt problemleri	2
1.2. Amaç-Önem	4
1.3. Tanımlar	5

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	9
2. 1. ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI HAKKINDA GENEL BİLGİLER	9
2.1.1. Çocuk Edebiyatının Tanımı	9
2.1.1.1. Çocuk edebiyatı tanımlarında karşılaşılan üst yaş sınırı sorunu	12
2.1.2. Gençlik Edebiyatı	15
2.1.3. Eğitici ve Eğlendirici Bakımından Çocuk Edebiyatının Tarihçesi	19
2.1.3.1. Masallardaki ahlaki öğreticiliğe eleştirel bir bakış	22
2.1.4. Üslup ve İçerik Bakımından Çocuk Edebiyatı Kriterleri	26
2.1.4.1. Edebî üsluplar ve çocuk edebiyatı	26
2.1.4.2. Çocuk edebiyatında sadeleştirme.....	33
2.1.5. Çocuk Edebiyatında Yazar İncelemesinin Yeri	36

2.1.6.Çocuk Edebiyatında Kurmacanın Unsurları.....	40
2.1.6.1. Anlatıcılar	40
2.1.6.2. Olay örgüsü.....	48
2.1.6.3. Karakterler	54
2.2. FANTASTİK BİLİM KURGU.....	60
2.2.1. Fantastik Tür	60
2.2.1.1. Fantezi edebiyatının genel bir tanımı.....	62
2.2.1.2. Fantezi edebiyatı ve geleneksel destansı edebiyat	63
2.2.1.3. Çocuk edebiyatında modern fantezi.....	64
2.2.1.4. Fantezi edebiyatı ve inandırıcılık.....	66
2.2.1.5. Fantezi edebiyatı ve döngü formatı.....	67
2.2.2. Bilim Kurgu.....	68
2.2.2.1. Bilim kurgu türünün ortaya çıkışı.....	68
2.2.2.2. Bilim kurgunun temel özellikleri	70
2.2.2.3. Bilim kurgu türü ve bilim sevgisi	74
2.2.3. Fantastik Bilim Kurgu	76
2.2.3.1. Dört film: Yüzüklerin Efendisi, Terminatör, Robocop, Yıldız Savaşları	77

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM.....	80
3.1. Araştırmanın Modeli.....	80
3.2. Araştırma Grubu	83
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi	84

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM	86
4.1. GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARINDA TEMA	86
4.1.1. İyiliğin Hâkim Olduğu Bir Dünya Arzusu	86
4.1.2. Gültен Dayıoğlu'nun Romanlarında İnsanlık Eleştirisi	90

4.1.2.1. Kapitalizm eleştirisi	90
4.1.2.2. Yönetici eleştirisi	93
4.1.2.3. Emperyalizm ve savaş eleştirisi	94
4.1.2.4. İnsanların kötü özelliklerinin eleştirisi.....	97
4.1.3. Mutlak İyi Ulusu	100
4.1.4. Gençlik Teması Unsurları (Aşk ve Cinsellik)	108
4.1.5. Gülten Dayıoğlu'nun Eserlerinin Hitap Ettiği Yaş Grupları	110
4.2. GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARINDA KURMACANIN UNSURLARI ..	112
4.2.1. Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında Karakterler	112
4.2.1.1. Dayıoğlu'nun romanlarında iyi karakterlerinin özellikleri	112
4.2.1.2. Dayıoğlu'nda iyi karakterlerin idealize edilmesi	122
4.2.1.3. Gülten Dayıoğlu'nun romanlarında kötü karakterlerin özellikleri.....	125
4.2.1.4. Gerçek bir ulusun romanlarda işlenmesi: Çinliler ve Japonlar	129
4.2.2. Eserlerinden Yola Çıkararak Gülten Dayıoğlu.....	130
4.2.2.1. Farklı kültürlerden ilham alma.....	130
4.2.2.2. İdealist bir sevgi anlayışına sahip olma	132
4.2.2.3. Kötümserliğe yenik düşmeme.....	134
4.2.3. Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında Anlatıcı	136
4.2.4. Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında Olay Örgüsü.....	144
4.2.5. Mizah Unsurları.....	152
4.3. GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARINDA FANTASTİK VE BİLİM KURGU	157
4.3.1. Fantastik	157
4.3.1.1. Gülten Dayıoğlu'na göre fantastik tür	157
4.3.1.2. Olağanüstü olaylar	158
4.3.1.3. Fantastik nesnelere.....	159
4.3.1.4. Fantastik yaratıklar.....	163

4.3.1.5. Kader düşüncesi	167
4.3.1.6. Gültten Dayıoğlu'nun romanlarında sezgi	170
4.3.2. Bilim Kurgu.....	171
4.3.2.1 Dayıoğlu'nda “fantastiğe olabilirlik kazandırmak”	172
4.3.2.2. Dayıoğlu'nda teknolojik icatlar	175
4.3.2.3. Fantastikleşen bilim	178
4.3.2.4. Bilimin neden olduğu felaket senaryoları	180
4.3.2.5. Fantastik yaratıkların güçleri	181
4.3.2.6. Evrim	187
4.4. GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARINDA EĞİTİCİ VE ÖĞRETİCİ UNSURLAR.....	194
4.4.1. Gültten Dayıoğlu'nun Eğitim Anlayışı	194
4.4.2. Dayıoğlu'nda Mesajların Kurgunun İçine Sindirilmesi	200
4.4.3. Eğitici Unsurlar	207
4.4.3.1. Bilimsel anlayış.....	207
4.4.3.2. Çok ulusluluk ve çok kültürlülük.....	210
4.4.3.3. Tek Tanrı inancı.....	215
4.4.3.4. Diğer Eğitsel Mesajlar	219
4.4.4. Öğretici Bilgiler.....	230
4.4.4.1. Hikâyenin akışı içine öğretici bilgilerin yerleştirilmesi	233
4.4.4.2. Kurgusal bilgi ile gerçek bilginin karışması	236
4.4.4.3. Sosyal bilimler ile ilgili bilgiler	237
4.4.4.4. Sayısal bilimler ile ilgili bilgiler	243
BEŞİNCİ BÖLÜM	
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	249
5.1. Sonuç.....	249
5.1.1. Temel ve alt problemler hakkında bulgular	251

5.2. Öneriler	255
KAYNAKÇA.....	258
ÖZ GEÇMİŞ	261

KISALTMALAR

s.	:Sayfa
akt.	:Aktaran
alt.	:Alıntılan

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Bu araştırma, Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanları üzerine, çocuk edebiyatı alanında yapılmış bir çalışmadır. Bu bakımdan tezin problem durumunu belirlemeden şu soruların cevaplarının aranması faydalı olacaktır: Çocuk edebiyatı alanı ne demektir ve ne tür çalışmaları kapsamaktadır? Çocuk edebiyatı alanından elde edilen bulgular ne gibi faydalar sağlamaktadır?

Çocuk edebiyatı alanı her alan gibi ihtiyaçlardan doğmuştur. Bu ihtiyaçlara bir örnek olarak, çocuğu için hangi kitapların uygun olduğunu bilmek isteyen ebeveynlerin ortaya koydukları ihtiyacı verebiliriz. Bir başka örnek olarak, öğrencilerinin edebî bir eserle daha verimli bir ilişki kurmalarını nasıl başarabileceğini bilmek isteyen bir öğretmenin ortaya koyduğu ihtiyacı belirtebiliriz.

Brown ve Tomlinson, her akademik alan gibi, çocuk edebiyatı alanının da kendisine yöneltilen sorulara cevap vermeye çalıştığını belirtir ve çocuk edebiyatının cevabını aradığı sorulardan örnekleri şöyle sıralar:

“Sesli edebiyat okumaları çocukların okumayı öğrenmelerine yardımcı olmakta mıdır? Çocukların okuma tercihleri yaşa ve cinsiyete göre nasıl değişmektedir? Son çıkan kitaplarda karşımıza çıkan İkinci Dünya Savaşı ile alakalı olgular nelerdir? Yaz tatili okuma programlarının başarılı olmasını sağlayan faktörler nelerdir?” (1999, s.21)

Çocuk edebiyatında araştırmalar, bu ve benzeri sorulara cevap arayarak çocuk kitaplarından en verimli şekilde faydalanmanın yollarını bulmaya çalışırlar.

Çocuk edebiyatı üzerinde yapılan araştırmalarda genel olarak iki yaklaşım bulunmaktadır. Birinci yaklaşım eğitimcilerin, ikinci yaklaşım ise edebiyat uzmanlarının yaklaşımıdır. Brown ve Tomlinson, bu iki grubun çocuk edebiyatına yaklaşımlarını şöyle açıklar:

“Eğitim alanındaki uzmanların genellikle ilgilendikleri konu, edebiyatın çocukların hayatlarını ve öğrenmelerini nasıl etkilediğidir. Edebiyat uzmanlarının öncelikle ilgilendikleri konu ise, bizzat edebî eserin kendisidir.

Edebiyat uzmanları, çocuk edebiyatı eserlerinin edebî özelliklerini ve bu özelliklerin bir eserin kalitesini ne şekilde etkilediğini sorgularlar. Aynı şekilde edebiyat uzmanları, çocuk edebiyatı ürünlerinin diğer edebiyat ürünlerinden farkı üzerine çalışmaktadırlar. Çocuk edebiyatı ürünleri üzerine araştırma yaklaşımlarının her ikisi de, çocuklara edebiyat konusunda yardımcı olmak isteyenlere değerli bilgiler sağlamaktadır.” (1999, s.21)

Hem eğitimcilerin hem de edebiyat uzmanlarının çocuk kitapları üzerinden başarmak istedikleri, bu kitapların ana dili eğitimi, değer eğitimi gibi eğitim unsurları bakımından en verimli şekilde kullanımını sağlamaktır.

Edebî eserler asırlar boyu muhataplarına anadillerini öğreten temel malzemeler olmuşlardır. Çocuk kitaplarının da, çocukların anadillerini öğrenmelerinde güçlü bir katkısı vardır. Böylelikle sınıflarda edebî metinler incelenir ve öğretmenler öğrencilerine kitaplar tavsiye ederler.

Çocukların edebî eserlerle ilişki kurması sonucu umulan tek kazanım, çocukların anadillerini öğrenmeleri değildir. Bu eserlerin içine sindirilmiş olan değerlerin de çocuklar tarafından edinilmesi beklenilir. Dolayısıyla hem anadili eğitimi hem de değer eğitimi bakımından “eğitim” unsuru çocuk edebiyatında çok önemli bir yer tutar.

Çocuk edebiyatına yönelik eğitim beklentilerinin karşılanabilmesi için, çocuğun bir eseri hem anlayarak hem de zevk alarak okuması gerekmektedir. Bu durumun karşılanabilmesi için de bir eser; edebî tada sahip sade bir dil, çocuğun takip edebileceği bir olay örgüsü, çocuğun özdeşleşebileceği karakterler gibi özelliklere sahip olmalıdır.

Sayılan nedenler dolayısıyla, bir çocuk edebiyatçısı ele aldığı eserleri, taşıdığı özellikler ve çocuklara uygunluk bakımından sorgular ve bu eserleri eğitim unsurları bakımından inceler.

Çocuk edebiyatı alanında yapılmış bu çalışma, çocuk edebiyatı alanının geleneklerini takip edecek ve bu alanın karşılamaya çalıştığı ihtiyaçları ve çözmeye çalıştığı problemleri, ele aldığı araştırma grubu eserleri üzerinde başarmaya çalışacaktır.

1 1 1. Araştırmanın temel ve alt problemleri

Bu çalışmada, çocuk edebiyatı alanında edebî ve eğitsel bakımdan çalışılmıştır. Edebî olarak yapılan incelemede yapısalcı yaklaşım kullanılmış ve böylelikle bu

eserlerin çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygunluğu sorgulanmıştır. Aynı zamanda ele alınan romanların edebî bakımdan tür özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Eğitsel bakımdan ise bu eserlerin sahip oldukları eğitici ve öğretici unsurlar incelenmiştir.

Dayıoğlu'nun ele alınan romanları, üç bakımdan incelendiği için bu çalışmanın üç temel problemi bulunmaktadır. Her temel problemin alt problemleri bulunmaktadır. Temel problemler ve onların alt problemleri şöyledir (Temel problemler italik olarak belirtilmiştir):

Birinci temel problem ve alt problemleri:

1- “Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarının çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygunluk durumu nedir?”

1-1. Dayıoğlu'nun ele alınan romanlarında işlenen ana tema nedir? Ele alınan tema ve temanın işleniş biçimi çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygun mudur?

1-2. Dayıoğlu'nun romanlarındaki karakterler, olay örgüsü ve anlatıcı, ne tür özellikler taşımaktadırlar? Bu üç unsurun Dayıoğlu'nun romanlarındaki kullanımı çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygun mudur?

İkinci temel problem ve alt problemleri:

2- “Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanları tür bakımından hangi özellikleri taşımaktadırlar?”

2-1. Dayıoğlu'nun incelenen eserlerinde fantastik tür bakımından hangi özellikler bulunmaktadır?

2-2. Dayıoğlu'nun incelenen eserlerinde bilim kurgu türü bakımından hangi özellikler bulunmaktadır?

Üçüncü temel problem ve alt problemleri:

3- “Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarındaki eğitici ve öğretici unsurlar nelerdir?”

3-1. İncelenen eserlerinden yola çıkarak, Dayıoğlu'nun eğitim anlayışı nasıldır?

3-2. Dayıoğlu, incelenen eserlerinde vermek istediği mesajları hangi yollarla hikâye içine sindirmiştir?

3-3. Dayıoğlu'nun incelenen eserlerindeki eğitsel mesajlar genel olarak nelerdir?

3-4. Dayıoğlu, incelenen romanlarında, hangi konulardaki öğretici bilgileri, ne şekilde sunmaktadır?

Tezin bulgular ve sonuç kısmı, tezde bütünlük sağlanması açısından, burada belirtilen problem cümlelerinin sırasına sadık kalınarak düzenlenmiştir. Tezin teorik kısmında ise, anlatımın sağlıklı bir akışının sağlanması açısından, problem cümlelerinin burada belirtilen sırasına tam sadık kalınmamış, bazı düzenlemelere gidilmiştir. Örneğin, tezin teorik kısmında fantastik ve bilim kurgu türü üzerine bilgiler sondadır. Çocuk kitaplarının sahip olması gereken eğitici ve öğretici değerle ilgili bilgilere ise ayrı bir başlık açılmamış, bu konuya çocuk edebiyatının tarihçesi içinde değinilmiştir.

1.2. Amaç-Önem

Çocuk edebiyatı alanının amacı, ana dili eğitimi ve değer eğitimi gibi eğitim unsurları bakımından büyük önem taşıyan çocuk edebiyatı eserlerinden en iyi şekilde faydalanmanın yollarını bulmaya çalışmaktır. Bu tez çalışması, bu amacı, Gülten Dayıoğlu'nun eserleri üzerinden gerçekleştirmeye çalışacaktır.

Problem kısmında belirtilenler üzerinden, bu tez çalışmasının amaç cümlesi şu şekildedir:

Bu tez çalışmasının amacı, Gülten Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarını tema, yapı ve tür bakımından incelemek ve bu romanlardaki eğitici ve öğretici unsurları belirlemektir.

Bu tez çalışmasının bilim ve eğitim açısından önemi ise şöyle belirtilebilir:

Bu tez çalışması, Dayıoğlu'nun eserlerini yakından inceleyip ülkemizde çocuk edebiyatının gelişim sürecini tanımamıza yardımcı olması bakımından ve Dayıoğlu'nun romanlarından dil ve değer eğitimi açısından daha verimli bir şekilde faydalanmanın yollarını araştırması bakımından önem taşımaktadır.

1.3. Tanımlar

Çocuk Edebiyatı: Çocukların ilgisini çekecek konuları işleyen ve kullanılan dil bakımından çocukların anlayacağı seviyede olan edebî eserler. Bu çalışmada yer yer, “çocuk ve gençlik edebiyatı” ifadesini karşılayacak şekilde kullanılmıştır.

Gençlik Edebiyatı: Gençlerin yaşamlarında karşılaştıkları durumları konu alan, hayata bir genç gözüyle bakmaya özen gösteren, genellikle realist bir yaklaşımla yazılmış edebî eserler. “Ergen Edebiyatı” “Genç-Yetişkin Edebiyatı” adlarıyla da bilinir. Çalışmada, kaynaklarda farklı adlarla belirtildiği durumlarda bunlar korunmuş, fakat kaynaklar dışında “Gençlik edebiyatı” ifadesi kullanılmıştır.

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı: Bu ifade, çocuk edebiyatını ve gençlik edebiyatını bir bütün olarak ele almaktadır. Bazı çocuk edebiyatı tanımları, çocuk edebiyatının hitap ettiği yaş grubuna, ergenlik dönemi sonrası ilk gençlik yıllarını da katmaktadır. Bu durumda, “çocuk edebiyatı” terimi “çocuk ve gençlik edebiyatı” terimi ile çok yakın anlama sahip olmaktadır.

Bu tezde bazı başlıklarda ‘çocuk edebiyatı’ ifadesi kullanılmış olsa da, bu ifadeden ‘çocuk ve gençlik edebiyatı’ ifadesinin anlaşılması daha doğru olacaktır. Faydalanılan kaynaklarda ‘çocuk edebiyatı’ ifadesi geçtiği için bu ifade korunmuştur. Fakat bu çalışmada, çocuk edebiyatının hitap ettiği yaş grubunu ergenlik sonrasına genişleten tanım üzerinden hareket edilmiştir.

Kendisini bir ‘Çocuk ve gençlik edebiyatçısı’ olarak tanımlayan Gülten Dayıoğlu, hitap ettiği yaş grubunu 7-18 yaş aralığı olarak belirtir. (Dayıoğlu, Kişisel web sitesi) Fakat bu ifadeden Dayıoğlu’nun eserlerinin bir bütün olarak bu yaş grubuna hitap ettiğini düşünmek yanlış olacaktır. Çünkü Dayıoğlu’nun kimi eserleri okumayı yeni söken çocuklar için uygunken, kimileri ise yetişkinliğin sorumluluklarına adım atmaya hazırlanan gençler için uygundur. Bu bakımdan Dayıoğlu’nu ayrı ayrı hem ‘çocuk edebiyatçısı’ hem de ‘gençlik edebiyatçısı’ olarak tanımlayabiliriz. Diğer taraftan, Dayıoğlu’nun gezi kitapları ve fantastik bilim kurgu kitapları hem çocuklara hem de gençlere hitap eden özellikler taşırlar. Fantastik bilim kurgu eserlerindeki hayal gücünü harekete geçiren öğeler, bu eserlerin hitap ettiği yaş grubunu küçük yaşlara doğru genişletirken, bu eserlerdeki az miktardaki gençlik teması unsurları bu eserlerin hitap ettiği yaş grubunu üst yaşlara doğru genişletir. Dolayısıyla gezi kitapları ve

fantastik bilim kurgu kitapları nedeniyle Dayıoğlu'nu 'çocuk ve gençlik edebiyatçısı' olarak tanımlayabiliriz.

Yapısalcı Yaklaşım: Bir kurmaca eseri, yapısı ve dili kullanma biçimi bakımından ele alan edebî eleştiri yaklaşımı. Bu yaklaşım, bir eser üzerinden “? Bu eserde birinci kişi anlatıcı neden kullanılmıştır? Bu eser neden geriye dönüş tekniği kullanılarak oluşturulmuştur? Bu eserde kullanılan dil hangi üslup özellikleri taşımaktadır?” şeklindeki sorulara cevap arar.

İşlemsel Yaklaşım: Bir kurmaca eserde, yazarın o esere koydukları kadar okurun o eseri nasıl algıladığının da önemli olduğunu savunan yaklaşım. Bu yaklaşım, bir kurmaca eserden tek bir doğru yorum çıkarmaya çabalayan yapısalcı yaklaşıma tepki olarak doğmuştur. Bir eserin tek bir doğru yorumunun olmayacağını, okurdan okura doğru yorumun değişeceğini savunur.

Fantastik Edebiyat: Edebiyatı, gerçek hayatta var olan varlıklarla ve gerçek hayatta geçerli olan kanunlarla sınırlamayan edebiyat. Hayal gücüne hitap eden yönü nedeni ile çocuk edebiyatında çok önemli bir yeri vardır. “Fantezi edebiyatı” ifadesi yerine de kullanılır. Bu çalışmada çoğunlukla “fantastik edebiyat” ifadesi kullanılmıştır. Tolkien'in başlattığı “modern fantezi” türünün, birçoğunu sözlü destan edebiyatından aldığı, kendine has gelenekleri vardır.

Bilim Kurgu Edebiyatı: Bilimde yaşanan başarıların yarattığı özgüven ile çıkmış ve “Bilim ile insanoğlu daha neleri başarabilir?” sorusuna hayal gücü ile cevap arayan kurmaca eserler. Bu türde yazılan eserlerin, ele aldığı olağanüstü durumlara bilim temelinde “olabilirlik” sağlaması beklenir.

Fantastik Bilim Kurgu: “Fantastik” tür ile “Bilim-kurgu” türünü birbirinden ayıran sınırların belirsizleştiği edebiyat. Fantastik türde karşılaşılan olağanüstü varlıklar ile bilim kurgu türünde karşılaşılan teknolojik araçlar bu eserlerde iç içedirler. “Bilimsel fantezi” adıyla da bilinir. Zaman zaman, “Fantastik bilim kurgu” ifadesi uzun olduğu için yalnızca “fantastik” ifadesi kullanılarak daha kolay bir yol izlenir. Bu çalışmada “fantastik bilim kurgu” ifadesi, uzunluğuna rağmen kısaltılarak kullanılmamaya özen gösterilmiş fakat yer yer yalnızca “fantastik” ifadesinin kullanıldığı da olmuştur.

Ütopya: Yazarının “mükemmel bir dünya” hayalini anlattığı eserlere verilen ad. Ütopya türünde ilk eser olarak Platon'un *Devlet* adlı eseri bilinir.

Araştırma grubuna giren eserlere kaynak gösterme ile ilgili bir açıklama:

Bu tezde, Gülten Dayıoğlu'nun araştırma grubu eserlerinden alıntılara kaynak belirtilirken kısmen APA'nın koyduğu kuralın dışına çıkılmıştır.

Çalışmada araştırma grubu eserlerine kaynak gösterme ile ilgili bir örnek şu şekildedir:

Ganga romanında “Beyin İnsanları” hakkında inceleme yapan uzmanlar onlar hakkında şu saptamaları yaparlar:

“İlk izlenimler, bu insanların, dünyada yepyeni bir yaşam düzeni kurmaya çalıştıklarını ortaya çıkardı. İnsanın insanı sömürdüğu, yoksulun güçsüzün ezildiği düzeni istemiyorlardı. Yeryüzüne, doğaya, hayvanlara, bitkilere saygı gösterilmesini istiyorlardı. Yirminci yüzyılın tanrısı olarak değerlendirilen paraya tutsak olmaktan nefret ediyorlardı.” (s.115)

APA'nın kuralına göre metin içinde kaynak gösterirken “yazar, yıl, sayfa numarası” belirtilir ve bir yazarın aynı yıl basılmış farklı eserleri var ise bu eserlerin tarihleri 2009a, 2009b şeklinde harfler eklenmiş olarak belirtilir. Bu bakımdan yukarıdaki alıntı (Dayıoğlu, 2009a, s.135) şeklinde gösterilmeliydi. Bu şekilde kaynak gösterme yerine, araştırma grubu eserlerine kaynak gösterilirken “eser adı, sayfa numarası” sıralaması bu tezde kullanılmıştır, dolayısıyla metin içi kaynak gösterme (*Ganga*, s.135) şeklinde yapılmıştır. Yukarıdaki örnekte alıntıya geçilmeden önce eser adına gönderme yapıldığı için alıntıdan sonra sadece sayfa numarası gösterilmiştir.

APA Yayım Kılavuzu 4'te belirtildiği üzere “Yayım kılavuzu açık bir şekilde yazımla ilgili kurallar koymaktadır fakat alternatiflerin zaman zaman gerekli olduğunun farkındadır, bu nedenle yazarlar yayım kılavuzunun kuralları ile kendi iyi kararları arasında bir denge oluşturmalıdırlar.” (alt: APA Publication Manual, 2010, s.6)

APA, tüm dünyada kabul gören koyduğu yazım kuralları ile bilimsel çalışmalarda bir birlik yaratmıştır ve bu yazım birliği okurun lehinedir. Bu nedenle, bilimsel çalışmalarda bir birlik bekleyen okur için, temel yazım kurallarının dışına çıkıldığında bunun neden yapıldığını bilmek hakkıdır.

Bu çalışmada, araştırma grubuna giren eserlere kaynak gösterilirken yazar adının belirtilmemesinin nedeni, çalışma içinde bu eserlerden çok sık alıntı yapılmış olması ve dolayısıyla herhangi bir karışıklık ihtimali bulunmamasıdır.

Kaynak gösterirken yazar adı yerine eser adının yazılması kaçınılmaz bir gereklilik olarak görülmüştür çünkü alıntının hangi kitaptan olduğu çalışmanın anlaşılması için önemlidir. Örneğin *Ganga* romanından başkaca birçok alıntı bulunduğundan, okur alıntının bu kitaptan olduğunu görmekle bu alıntılar arasında ilişki kurabilecektir. Oysa APA kurallarına uygun şekilde, eserin yılının belirtilmesi ve aynı yılda basılmış eserler için harf eklemesi yapılarak 2009a şeklinde kaynak gösterilmesi durumunda, okur ya her seferinde eserinin adının ne olduğunu kaynakçadan kontrol etmek ya da 2009a'nın hangi esere karşılık geldiğini ezberlemek zorunda kalacaktır.

Alıntılara kaynak gösterilirken eserin basıldığı yılın gösterilmeme nedeni ise, ilk olarak, bu romanların defalarca basımının yapılması ve dolayısıyla tarih göstermenin anlamını kısmen yitirmesidir. Bu romanların ilk baskısından alıntı yapıp ilk basım tarihi gösterilse idi bu durumda tarih, o eserin yazıldığı yıla ve döneme ait ipucu içerdiğinden okur açısından faydalı bilgiler içerirdi. Örneğin Dayıoğlu'nun romanlarından *Dünya Çocukların Olsa* eserinin ilk basım tarihi 1981'dir. Bu eserde soğuk savaş dönemi etkileri görülür dolayısıyla 1981 yılının gösterilmesi bir anlam ifade etmektedir. Fakat o eserin on beşinci basımının 2007 yılında yapılmış olması sadece alıntının kaynaktaki yerini görmek isteyen okur için yardımcı olacaktır. Yılın gösterilmemesinin bir nedeni de, eser adlarının uzun olması nedeniyle ayrıca yıl eklenmesinin göze hoş bir görüntü sağlamamasıdır.

Dolayısıyla tüm bu gerekçeler nedeniyle, araştırma grubu eserleri olan “Akıllı Pireler”, “Alacakaranlık Kuşları”, “Mo'nun Gizemi II, Otran”, “Midos Kartalı'nın Gözleri”, “Ganga”, “Gökyüzündeki Mor Bulutlar”, “Kıyamet Çiçekleri”, “Parbat Dağının Esrarı” adlı romanlardan metin içinde kaynak gösterilirken “yazar, yıl, sayfa numarası” gösterimi yerine “eser adı, sayfa numarası” gösterimi yapılmıştır. Eğer alıntıdan önce eserin adına gönderme yapılmışsa alıntıdan sonra sadece sayfa numarası gösterilmiştir. Yazarın aynı yıl basılmış eserlerine metin içinde kullanma amaçlı olarak yıla harf eklenmediğinden, kaynakçada da böyle bir gösterim olmamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2. 1. ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1.1. Çocuk Edebiyatının Tanımı

*“Bir çocuk hangi kitapları anlar ve zevk alırsa onu okuyabilir.
Anlamadığı, hoşlanmadığı kitapları zorla okutursanız kitaptan nefret eder.”*

Ziya Gökalp (1982, s.95)

“Çocuk edebiyatı nedir?” sorusuna verilecek en basit ve en doğru cevap “Çocuk edebiyatı çocuğun sevdiği edebiyattır.” şeklinde olmalıdır. Bu nedenle, bir eserin çocuk edebiyatı kriterlerini taşıyıp taşımadığının, çocuklara uygun olup olmadığının en net cevabını, çocuğun o esere olan tepkilerinden çıkarabiliriz. Eğer çocuğun esere olan tepkisi, Brown ve Tomlinson (1999)’un aşağıdaki ifadelerinde resmettikleri duruma benziyor ise, içinde doğal olarak iyi bir hikâyeyi sevme özelliği olan çocuk, sevmeye değer bir kitap ile karşı karşıya kalmış demektir:

“Bir çocuk öne doğru eğilir, başını elleri arasına almıştır, gözleri merak içinde genişçe açılmıştır ve duyduğu hikâyeye konsantre olmuştur. Bu bütün zamanların resmidir. Bu çocuk taş devrinde açık alanda ateşin yanına oturmuş olabilir, ortaçağda sert bir bank üzerinde olabilir ya da modern zamanların sınıfında olabilir. Her durumda resmin verdiği mesaj aynıdır: Çocuklar iyi bir hikâyeyi severler.” (s.1)

Çocukların güzel bir hikâyeyi sevmelerinin nedeni, herhâlde, eğlenmeleri olmalıdır. Çocuk edebiyatı yazarı Roald Dahl (1997) da (en çok, filme de uyarlanmış olan Çikolata Fabrikası adlı eseri ile tanınmaktadır) çocuk kitabının asıl amacının çocuğun okurken eğlenmesi olduğunu belirtir:

“Bir çocuk kitabının içeriğinin ne olduğu temelde önemsizdir. Çocuk kitaplarının en temel amacı, çocuğu okumanın büyük bir eğlence olduğuna ikna etmesidir. Kitap öylesine heyecan verici, öylesine komik ve harika olmalıdır ki, çocuk kitaba âşık olmalıdır. Bu durum başarılırsa işte o vakit savaş kazanılmıştır ve böylelikle genç okur, aslında kitapların kolay, sevimli ve büyüleyici olduğunu fark eder.” (s.74)

Şimşek (2004) çocukların edebiyatı sevmelerinin doğalarında var olan “güzelden zevk alma” duygusundan kaynaklandığını belirtir ve şiirde var olan -müziğe dair estetiğin bir unsuru olan- ritmin küçük çocuklar üzerindeki etkisini vurgular. Şimşek’e göre, güzellik ögesi olarak edebiyat çocuk için doğal bir ihtiyaçtır:

“Çocukta güzellik duygusu doğuştan vardır. Güzel bir oyuncak, güzel bir şarkı, kuş, çiçek, balık ve insan çocuğun ilgisini çeker. Doğuştan var olan bu duygunun geliştirilmesi ve ileriki yaşlara taşınması için çocuğun yönlendirilmesi şarttır. Edebiyat çocukta güzellik duygusunu harekete geçiren unsurlardan biridir. Edebî metinler önce taşıdıkları ses ve ritimle çocuğun ilgisini çeker. Çocuk, dilin kelime ve anlam yönünden önce sesine ilgi duyar. Masal tekerlemelerini bir şarkı gibi dinler. Çocukların ana sınıfı yaşlarından itibaren şiirden hoşlanmaları dikkat çekicidir. Hoşlanma, dilin ritmik bir ifade biçimine dönüşmesinden kaynaklanır. Bu olayın duygusal boyutudur. Öyleyse çocuğun duygusal dünyasına hitap eden bir güzellik ögesi olarak edebiyat doğal bir ihtiyaçtır.” (s.19)

Çocuk edebiyatını genel edebiyattan ayıran temel bir özellik, çocukların edebiyatla ilişki kurabilmeleri için bir aracıya ihtiyaç duymalarıdır. Bu araçlar genellikle bir öğretmen, bir kütüphaneci veya ev halkından birisi gibi yetişkinlerdir.

“Çocuk edebiyatı” ifadesi yerleşmeden önce, Grimm kardeşlerin, topladıkları masalları bir araya getirdikleri kitaba verdikleri ad, çocuk edebiyatında aracı olarak yetişkinlerin gerekliliğini ortaya koyar niteliktedir. Masalların yayınlandığı kitabın adı “Çocuk ve Ev Masalları (Almanca orijinal: *Kinder- und Hausmarchen*)” şeklindedir. Bu ad çocuk edebiyatının yapısı ve tarihi gelişimi hakkında bizlere bilgi vermektedir.

Bu adın bize çağrıştırdığı gerçek şudur: Bir masalın, çocuğa ait olabilmesi için öncelikle o masalın çocuğun çevresindeki, o masalı çocuğa anlatacak birilerine ait olması gerekmektedir. Bu durum çocuk edebiyatını yetişkinlere yönelik edebiyattan ayıran bir özelliktir. Bir yetişkin kendi başına bir kitap seçimi yapabilir, o kitaba ulaşabilir ve kitapla bireysel bir ilişki kurabilir (kitabı kendi başına okuyabilir.) Ama bu süreçler çocuk için -özellikle küçük yaşlarda- mümkün değildir. Çocuğun, kendisi için kitap seçecek, kitaba ulaşacak ve kitabı kendisine okuyacak bir yetişkine ihtiyacı vardır.

Çocuk edebiyatında bir yetişkine duyulan ihtiyaç, yalnızca yazıya aktarılan edebiyat bakımından düşünülmemelidir. Zaten derlenmelerinden önce Grimm Masalları

sözlü edebiyat geleneği ile nesilden nesile aktarılmış edebî eserlerdir. Sözlü edebiyat açısından da bir edebî eserin (masal, ninni, tekerleme vs.) çocuğun olabilmesi için öncelikle o edebî eseri çocuğa ulaştıracak bir aile bireyinin aracı olması gerekmektedir.

Çocuk edebiyatında bir aracıya duyulan ihtiyacın son yüzyıllardaki gelişmeler ile kaybolmamakla beraber azaldığı düşünülebilir. Bu gelişmelerden biri matbaanın icadıdır. Matbaanın icadı, edebî eserleri kitleler açısından daha ulaşılır kıldığı gibi çocuklar açısından da ulaşılır kılmıştır. Şimşek (2004) bu konudaki düşüncesini şöyle açıklar:

“Matbaanın icadına kadar kitaba ulaşmanın güçlüğü, çocuk ve kitap ilişkisinin kurulmasını da geciktirmiş olmalıdır. Matbaadan önce, kitaplar el yazması biçiminde ve birer birer çoğaltıldığı için, herhangi bir kitabı edinmek, hem imkân hem de nüfuz sahibi olmayı gerektiriyordu. Dolayısıyla ancak aristokrat çevrelerin, aydın tabaka çocuklarının kitaba ulaşma imkânı vardı. Okumak bir bakıma ayrıcalıklı olmaktı.” (s.32)

Matbaanın icadına ek olarak “okuma becerisinin küçük yaşlarda kazanılması”, “görsel ve sesli materyallerin çocuk edebiyatında daha zengin bir şekilde bulunması” gibi unsurları da, günümüzde bir çocuğun kitapla bireysel ilişki kurmasını önceki yüzyıllara göre daha mümkün kılan gelişmelere örnek olarak sayabiliriz. Böylelikle günümüzde bir hikâyenin “ev”e ait olmadan çocuğa ait olması mümkündür. Çocuk edebiyatı, onu yetişkin edebiyatından ayıran özelliği nedeniyle “Çocuk ve Ev Masalları” olmaya hep devam edecek olsa da, son yüzyıllardaki gelişmeler sonucu çocuk edebiyatının “Çocuk Masalları” olma tarafı güçlenmiştir. Elbette ki, çocuk edebiyatı eserlerinin temelde çocuklara yönelik olarak yazılmalarına karşılık her yaştan birey tarafından sevilerek okunduklarını da unutmamak gerekir.

Bu kısma kadar olan bilgilerden yola çıkarak çocuk edebiyatının tanımını “çocukların sevdikleri, eğlendikleri, güzellik duygularını tatmin ettikleri ve çocuklara ulaştırılan/okunan bir edebiyat” olduğu şeklinde yapılabilir. Fakat çocuk edebiyatının hitap ettiği yaş grubunu, genel edebiyattan ayıran özelliklerini belirten daha akademik bir tanıma duyulan ihtiyaç devam ediyor.

Bu aşamada çocuk edebiyatının hitap ettiği yaş grubu konusuna öncelikle eğilmek gereklidir. Bunun nedeni ortada var olan bir sorundan dolayıdır. Bu sorun,

Gülten Dayıoğlu’nu “sadece bir çocuk edebiyatçısı olarak tanımlamanın mümkün olup olmadığı” sorunudur. Dayıoğlu’nun bu çalışma kapsamında da incelenen eserlerinden bazıları, 18 yaşında bir gence de hitap eden özellikler taşıyorsa bu durumda Dayıoğlu’nu sadece bir çocuk edebiyatçısı olarak tanımlamak ve Dayıoğlu’nun eserlerini ‘çocuk edebiyatı kriterleri’ bakımından incelemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Dolayısıyla bu çalışma açısından çocuk edebiyatında üst yaş sınırının ne olduğunu sorgulamak gerekmektedir.

2.1.1.1. Çocuk edebiyatı tanımlarında karşılaşılan üst yaş sınırı sorunu

Çocuk edebiyatı tanımlarında dikkati çeken bir durum, çocuk edebiyatının hangi yaş sınırını ilgilendirdiği konusunda tam bir uzlaşının bulunmamasıdır. Uzlaşının olmadığı yer, alt yaş sınırı değil, üst yaş sınırıdır. Çocuk edebiyatının doğum ile başladığı (veya ideal olarak başlaması gerektiği) konusunda bir uzlaşma bulunmaktadır, fakat bu durum üst yaş sınırı için söz konusu değildir.

Bu duruma bir örnek olarak, Vikipedi’de ‘Çocuk Edebiyatı’ başlığı altında çocuk edebiyatının tanımı olarak şu cümle bulunmaktadır: “Çocuk Edebiyatı, 15 yaş altı çocuklar için konuları, karakterleri ve kullanılan dil özelleştirilerek hazırlanan edebî eserlerin oluşturduğu edebiyat koludur.”

Aynı sitenin İngilizce yayın yapan karşılığı olan Wikipedia’da “Children’s Literature (Çocuk Edebiyatı)” başlığı altında karşılaştığımız tanım ise şöyledir: “Çocuk edebiyatı, yaklaşık 12 yaş civarına kadar olan okurlar veya dinleyiciler içindir ve çoğunlukla resimlendirilmişlerdir. ‘Çocuk Edebiyatı’ terimi bazen genç-yetişkin kurmaca eserlerini, çizgi romanları ve diğer türleri kapsamayan şekliyle kullanılır.”

Bu tanımda dikkatimizi çekmesi gereken bir durum, ‘çocuk edebiyatı’ ifadesinin ‘genç-yetişkin kurmaca eserlerini’ kapsayan şekilde kullanımı olduğunun da ima edilmesidir. Yazının ilerleyen kısımlarında bu duruma değinilecektir.

Vikipedi ve Wikipedia’da karşımıza çıkan 12 ve 15 yaş uzlaşmazlığının temel nedeninin ergenlik dönemine bir yaş sınırı belirlemekten kaynaklandığı düşünülebilir. Nitekim, *Çocuk Edebiyatının Temelleri* adlı eserde yaş sınırı belirtmekten ziyade “ergenlik dönemi” ifadesi kullanılır:

“Çocuk edebiyatı, doğumdan ergenliğe kadar çocuklar için yazılmış basılı kitaplara verilen addır. Bu kitaplar, çocukların yaşlarına bağlı olarak onların ilgisini çekecek konuları ele alır. Çocuk kitaplarında metinler düz yazı veya şiir olabilir, kurmaca veya kurmaca olmayan türde olabilir.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.2)

Bu tanımın bulunduğu kitapta, yaş gruplarına göre kitaplarda bulunması gereken özellikler anlatılırken, yaş grupları 0-2, 2-4, 4-7, 7-9, 9-12 olarak belirtilmekte ve dolayısıyla üst yaş sınırı 12 olmaktadır. Fakat çocuk edebiyatında türler (resimli kitaplar, modern fantezi, gerçekçi kurmaca gibi) tek tek ele alınırken, kitap tavsiyeleri üç seviye üzerinden yapılmaktadır. Oluşturulan bu üç seviye “İlk Düzey (5-8)”, “Orta Düzey (8-11)”, “İleri Düzey (11-14)” şeklindedir. Seviyelerde üst yaş sınırı 14 yaşa çıkmıştır (Brown ve Tomlinson, 1999, s.16-18, 69, 96, 113) Görülmektedir ki aynı kaynakta yer alan bilgilerde bile üst yaş sınırı konusunda istikrar bulunmamaktadır.

Yalçın ve Aytaş’ın (2005) *Çocuk Edebiyatı* adlı kitabında da, çocuk edebiyatının hitap ettiği yaş grubu belirlenmeye çalışılmıştır. Yalçın ve Aytaş ilk olarak, hangi yaş sınırı arasındaki bireylere çocuk denilmesi gerektiğinin sorunlu olduğunu ortaya koyarlar:

“Çocuk edebiyatı kavramını ele almadan önce, “Çocuk kime denir?” “Çocuk denilince kim akla gelir?” gibi soruların cevaplandırılması gerekmektedir. Genellikle, bedensel ve zihinsel gelişim bakımından insanoğlunun 0-16 yaş grubuna çocuk denildiği bilinmektedir. Ancak, bu sınırlamanın her zaman ve her şartta geçerli olduğunu söylemek oldukça güçtür. Nitekim bazı bilim adamları, 0-14 yaş grubunu çocukluk dönemi olarak almaktadırlar.” (s.13)

Yalçın ve Aytaş (2005), çocukluk dönemini ‘bebeklik- çocukluk- ilk gençlik’ olarak üçe ayırır ve çocuk edebiyatının ilk gençlik dönemi sonuna kadar hitap ettiğini belirterek üst yaş sınırını 16 olarak ortaya koyarlar:

“Biz, kesin çizgileri belirlenemeyen, yasalar karşısında ödev ve sorumlulukları tam olarak çizilmemiş olan bu çocukluk dönemini bebeklik, çocukluk ve ilk gençlik çağları olmak üzere üç bölüm hâlinde inceleyeceğiz. İlk gençlik çağlarının bitişi 16 yaş civarında olduğundan, 0-16 yaş arası çocukların fiziksel, duygusal ve zihinsel gelişimine yardımcı olacak bir eğitim sürecinin çocuk edebiyatı dönemi olduğuna inanıyoruz.” (s.13)

Daha önce Wikipedia’da karşımıza çıkan tanımı hatırlarsak, o tanımdan, çocuk edebiyatının genç-yetişkin edebiyatını kapsayacak şekilde kullanımları olduğu anlamını çıkarabilmekteydik. Yalçın ve Aytaş’ın yaptığı tanımda böyle bir durum gerçekleşiyor. Bu tanımda ‘genç-yetişkin’ ifadesinden ziyade ‘ilk gençlik çağı’ ifadesi kullanılmakta ve böylelikle çocuk edebiyatının hitap ettiği yaşlar ergenlik dönemi sonrasına doğru genişletilmektedir.

Çocuk edebiyatı teriminin gençlik edebiyatı eserlerini kapsayabilmesine benzer bir durum da, gençlik edebiyatı eserlerinin akademik olarak çocuk edebiyatı alanında çalışılmasıdır. Şöyle demek de mümkündür: Gençlik edebiyatı çocuk edebiyatı alanından yavaş yavaş kopmaktadır, fakat henüz daha ayrı bir alan olmamıştır.

Gülten Dayıoğlu’nun eserlerinin hitap ettiği yaş gruplarının neler olduğuna dair bir inceleme bulgular kısmında yer almaktadır. Bu aşamada, Dayıoğlu’nun tez kapsamında incelenen fantastik bilim kurgu eserlerinin 10-18 yaş grubuna uygun olduğunu, dolayısıyla bu eserleri hem çocuk edebiyatı hem de gençlik edebiyatı eserleri olarak görmek gerektiğini belirtelim.

Yaş grupları farklılaştıkça, bu farklı yaş gruplarına hitap eden eserlerdeki özellikler de önemli ölçüde değişebilmektedir. Çocuk edebiyatından gençlik edebiyatına geçişte dikkatimizi çeken ise, yoğun şekilde işlenen temalardaki farklılıktır.

2.1.2. Gençlik Edebiyatı

Genç-Yetişkin Edebiyatına Tematik Bir Kılavuz adlı kitabın ön sözünde, gençlik edebiyatını genel özellikleriyle tanıtan bilgiler bulunmaktadır. Bu ön sözde kitabın yazarı Trupe, ilk olarak, bir yaş grubuna hitap eden eserler kaleme alan yazarların, o yaş grubunun gözünden hayata bakabilmelerinin ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Trupe (2006), Batıda ilk gençlik edebiyatı eseri olarak görülen romanın yazarının on yedi yaşında bir genç olduğuna dikkat çeker:

“Çağdaş gençlik edebiyatı göreceli olarak yeni bir alandır. Akademisyenler genellikle, S.E. Hinton (1967) adlı yazarın on yedi yaşında iken yazdığı *Dışarıda Kalanlar* (Outsiders) adlı eserini, gençlik edebiyatının başlangıcı olarak görürler. Kitabın yayınlanmasından iki sene önce, on beş yaşında iken, kitabı yazmaya başlayan Hinton, genç kızlara yönelik yazılan ‘tatlı ama içi boş (sakkarin)’ romanlara ilgi duymamakta, kendisinin okumak isteyeceği türden bir kitap yazmak istemektedir. Hinton’un yazdığı *Dışarıda Kalanlar* romanı, hem güçlü hem de kırılabilir özellikleri olan karakterleri konu almaktadırlar. Bu karakterler, gerçek yaşamda karşılaşılan sosyal ve duygusal problemlerle yüzleşirler. Bu karakterlerin, ekonomik konularda ve hayatlarıyla alakalı yapmak durumunda oldukları seçimlerle ilgili endişeleri vardır. Bütün bunlar romanda heyecan verici bir anlatıcı tarafından, iyi oluşturulmuş bir kurgu içerisinde anlatılmaktadır. Bu roman, genç yetişkinler için popüler metinlerden biri olmaya devam etmektedir.” (s.VII)

Trupe’nin aşağıdaki ifadelerinden ise, gençlik edebiyatının gelişim gösterdikçe hem edebî kalite hem de işlediği temalar bakımından zenginleştiğini, kendisini belli sınırlar içinde sınırlamaktan kurtardığını anlıyoruz:

“Gençlik edebiyatı (her ne kadar eleştirmenlerin bu alana dikkatlerinin çekilmesi ve akademisyenlerin bu alanla ilgilenmeleri, gençlik edebiyatı alanında yazan yazarların yaratıcılıklarının gerisinde kalsa da) 1960’lardan bu yana büyük gelişme göstermiştir. Günümüzde gençlik edebiyatı daha karmaşık kurgulara sahiptir. Gençlik edebiyatı yazarları, artık, yazdıkları romanlarda edebî teknikler olarak yeni şeyleri denemeye daha açıktırlar. Eski dönemlerde gençlik edebiyatı romanlarında sık karşılaşılan ahlaki öğreticilik, günümüzdeki romanlarda daha azdır. Geçmişe nazaran gençlik

romanları ahlaki duruş bakımından daha belirsiz bir tavır içindedir.” (2006, s.VIII)

Nasıl ki çocuk edebiyatında, çocuğu yaş sınırı bakımından tanımlamak ve çocuk edebiyatının hitap ettiği yaş grubunu kesin sınırlarla belirlemek sorunlu ise benzer durum gençlik edebiyatı için de söz konusudur. Trupe kendi kitabında ele aldığı temaların 12-17 yaş grubuna uygun olduğunu düşünür:

“Gençlik edebiyatını bir kategori olarak ele almada yaşanan bir sorun ‘genç yetişkin’ ifadesinden tam olarak neyin kastedilmek istendiğinin kesin olmamasıdır. Bazı çocuklar, on yaşında iken genç-yetişkin edebiyatını okuyabiliyorken, aynı yaştaki başka çocuklar, genç yetişkinlere yönelik romanlardaki temalarla başa çıkmak için yeterince bir olgunluğa sahip olmayabilirler. Bazı tanımlar ‘genç yetişkin’ ifadesi içine yirmili yaşların ilk yıllarını da katmaktadırlar. Fakat ben bu kitabımda ele aldığım temaların on iki ile on yedi yaş arası için uygun olduğunu düşünüyorum. İncelediğim kitaplardan bazıları, bu aralığın alt sınırındaki gençler için uygunken, bazıları uygun değildir.” (2006, s.VIII)

Trupe’nin ifadelerinden anlıyoruz ki, gençlik edebiyatı eserleri, çocuk edebiyatı eserlerine göre göreceli olarak daha geç yaygınlaşmışlardır. Benzer şekilde, bir akademik alan olarak gençlik edebiyatı alanı da çocuk edebiyatı alanına göre yenidir. Trupe’nin sözlerinden fark ettiğimiz bir başka durum, gençlik edebiyatının, çocuk edebiyatının gelişme sürecine benzer süreçler geçirdiğidir. Gençlik edebiyatı ilk zamanlar yaygın biçimde ele aldığı ahlaki öğreticilikten zamanla kurtulmuştur.

Trupe’nin belirttikleri içinde en çok dikkatimizi çekmesi gereken, “tema” ifadesine yapılan vurgudur. Trupe’nin kitabı içerik olarak gençlik edebiyatında işlenen temalar üzerine kurulmuştur, kitabın başlığında kendini gösteren “tema” ifadesi de bunun kanıtıdır. Bu durumun gençlik edebiyatı ile ilgili ortaya koyduğu gerçek ‘gençlik edebiyatının işlediği temalarla bilinen bir edebiyat’ olmasıdır.

Trupe’nin kitabının ‘İçindekiler’ kısmında karşımıza birçok tema çıkar. Gençlik edebiyatında işlenen temalara örnek olması için bu temaların bazılarını burada belirtmek yararlı olacaktır:

“Cinsel istismar ve tedavi’, ‘Farklılıkları kabullenmek’, ‘Madde bağımlılığı ile başa çıkmak’, ‘Güzelliğin anlamı’, ‘Sessizliği yenip kendini ifade etme’,

‘Suç, intihar ve sonrası’, ‘Kız-erkek ilişkileri’, ‘Hastalıklar ve engellilikler’, ‘Duygusal problemlerle yüzleşme’, ‘Akran ilişkileri’, ‘Ailenin ve geleneklerin yeniden tanımlanması’, ‘Kahramanlık: Bir kahraman olmak ne demektir?’, ‘Toplumsal yaşamda favori olma ve dışlanma’, ‘İş: Yetişkin sorumluluklarına hazırlanma’, ‘Ebeveyn yokluğu ve varlığı’, ‘Fakirliğin güçlükleri’, ‘Hamilelik, ebeveynlik ve kürtaj’, ‘Din ve ruhsal yaşam’, ‘Cinsel kimlik ve cinsel arzu’, ‘Okul yaşamı’...” (2006, s.V, VI)

Gençlik edebiyatı her ne kadar ele aldığı temalarla bilinen bir edebiyat olsa da, bu edebiyat çeşidi, yetişkin edebiyatı ile çocuk edebiyatı arasındaki kesişme bölgesinde yer alan bir edebiyat olarak da düşünülebilir. Çocuk edebiyatı araştırmalarında karşılaşılan bir ifade “büyüklere yönelik olarak yazılmış bu eser çocuklar için de uygundur” şeklindeki bir ifadedir. Bu tür bir ifade ile tanımlanmış bir eseri aslında ‘çocuklara da uygun bir eser’ olarak değil de ‘gençler için uygun bir eser’ olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Özellikle fantastik ve bilim kurgu türündeki eserler bu şekildeki bir ifade ile sıklıkla tanımlanır. Mesela Drout (2006) Ursula Le Guin’in *Yer Denizi Hikâyeleri* adlı kitabı hakkında ‘büyüklere ve çocuklara uygun kitap’ ifadesini kullanır. (s.7) Diğer yandan, ilk yazıldığı zamanlarda büyüklere yönelik yazılmış birçok fantastik ve bilim kurgu eseri, günümüzde gençlerin elinde ölümsüzlüğü tatmaktadır. Bilim kurgu yazarı H. G. Wells bu konuda çok iyi bir örnektir. Fakat Wells’in eserleri gençlik edebiyatının temalarını ele almıyor diye bu eserleri gençlik edebiyatının içerisinde değerlendirmemek yanlıştır. Wells’in eserlerinin sadeleştirilmiş biçimlerini çocuklar severek okuyabilirler ama gençler bu eserlerin orijinal hâlini sadeleştirme ihtiyacı duymadan okuyabilmektedirler. Sonuç olarak, gençlik edebiyatını yalnızca tema bakımından tanımlamak yerine, onu yetişkin edebiyatı ile çocuk edebiyatının bir kesişmesi olarak görmek, bu edebiyatı anlamakta açıklayıcı olacaktır.

Gülten Dayıoğlu, gençlik edebiyatı eserleri ile de bilinen bir yazardır. Yazarın bu çalışmada incelenen romanları, asıl olarak fantastik bilim kurgu türüne ait olduklarından, içlerinde gençlik temaları azdır. Bulgular kısmında sadece “aşk ve cinsellik” temasını, gençlik teması olarak Dayıoğlu’nun ele aldığı romanlarında inceledim. *Mo’nun Gizemi I-II* romanları diğer fantastik romanlara göre daha fazla gençlik teması ögesi içerir. Sınar (2009), Dayıoğlu’nun gençlik edebiyatı tecrübesi

hakkında genel bilgiler vermektedir. Bu bölümde aynı zamanda, Dayıoğlu'nun diğer gençlik romanları ile fantastik bilim kurgu romanı olan *Mo'nun Gizemi* romanı arasında var olan karakter özellikleri farklılığı ortaya konmaktadır:

“Dayıoğlu 1990’lı yıllarda çocukların yanı sıra gençleri de okuyucu kitlesine katar ve on dört yaş ve üstü için de romanlar yazmaya başlar. Bu dönemde kaleme aldığı Yeşil Kiraz I (1992) ; Yeşil Kiraz II (1995) , Sekizince Renk (1998), Mo'nun Gizemi (1999) isimli romanlarında 1970’li ve 1980’li yıllardaki eserlerinde yer alan tiplerin sentezi ile karşılaşırız. Yeşil Kiraz’ın Kiraz’ı, Fadiş ya da Feten gibi zor hayat şartları içinde dünyaya gelmiş bir çocuktur. Kiraz bu hayat şartlarını değiştirmek için mücadele edip, hataları içinde sıkışıp kalmışken iyi bir eğitim imkânı yakalayarak bir çıkış noktası bulur. Bir kapıcı kızyken başarılı bir öğretim üyesi, uluslararası sahada tanınmış bir kadın olma imkânına kavuşur. Genetik bilimi ve canlı kopyalamanın konu edildiği Mo'nun Gizemi’ndeki Defne ve Burç gönülleri sevgi dolu ve ilmi tecessüse sahip iki gençtir. Dil-din-ırk farkını aşarak gönülleri birleştiren sevgi, bu iki genç vasıtasıyla somutlaşır. Onların mücadelesi yoksullukla, aile sıcaklığını yakalamakla ilgili değildir. Onlar 21. yüzyılın gençleridirler. Sorgulayan, sorularına cevaplar bulmaya çalışan, araştıran, gelişmeye açık, düşünen ve üreten beyinlerdir.” (Sınar, 2009, s.589, 590)

Sınar’ın ifadelerinden anlaşılacağı üzere, *Yeşil Kiraz I-II* ve *Sekizinci Renk* adlı romanlar; gerçekçi eserler olmaları, ana karakter olarak gençleri almaları ve gençlerin yaşamlarında karşılaştıkları sorunları işlemeleri nedeni ile bu kısımda özelliklerini incelediğimiz gençlik edebiyatı tanımına tam olarak uymaktadır. *Mo'nun Gizemi* romanı ise diğer üç eserden farklıdır. Bu farklılığın nedeni *Mo'nun Gizemi*’nin fantastik bilim kurgu romanı olmasıdır. Sınar, bu romandaki genç tiplerinin diğer gençlik romanlarındaki tiplerden farklı olduğunu belirtir, ona göre bu farklılığın nedeni bu gençlerin yirmi birinci yüzyıl gençleri olmalarıydı. Sınar’ın fikrine ek olarak, bu farklı oluşun bir başka nedeni de, *Mo'nun Gizemi* romanının bu kısımda ele aldığımız gençlik edebiyatı tanımına tam uymaması, fantastik bilim kurgu türüne ait olmasıdır.

2.1.3. Eğitcilik ve Eğlendiricilik Bakımından Çocuk Edebiyatının Tarihçesi

“Ne Pinokyo ’yu tanımışım, ne Alis Harikalar Diyarında ’yı. Mark Twain ’in Huckleberry Finn ’i ise idrakimin bugünkü nüfuz edemediği bir dünya. Birçok kitapları uyuyarak okumuşuz. Çocuk kitapları Balzac ’ın İnsanlık Komedyası ’ndan çok daha girift, çok daha esrarengiz.”
Cemil Meriç (1987, s:16)

Meriç’in takdirini kazanmış olan çocuk edebiyatının nadide eserleri, çocuk edebiyatının edebî kalite açısından ulaştığı seviyeyi bizlere göstermektedir. Fakat çocuk kitapları, bu seviyeye zorlu bir çabadan sonra ulaşmıştır. Çocuk kitapları, uzun zaman içlerinde eğlendirici unsurlar içermekten alıkonulmuş ve kuru bir ahlaki öğreticiliğe mahkûm edilmiştir. Çocuğa gelişmemiş bir yetişkin olarak bakan anlayış, çocuğun dünyasını anlamayı ve o dünyaya hitap eden çocuk kitapları üretmeyi başaramamıştır. Bu olumsuz yaklaşımlar, çocuk kitaplarında edebî kalitenin önünü tıkayan anlayışlar olmuşlardır. Sonuç olarak, çocuk için eğlendirici olamayan çocuk kitapları eğitici de olamamışlardır.

Çocuk edebiyatı, modern edebiyat anlamında son yüzyıllarda önce Batı’da sonra bizde ortaya çıkmış ve gelişmiş bir edebiyattır. Şimşek (2004) dünyadaki ve bizdeki çocuk edebiyatının bu gelişimini şöyle özetler:

“Dünyada Çocuk Edebiyatı, 1900’lü yıllardan itibaren genel edebiyatın içinde bir şube olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Zaman içinde çocuğa yönelik bir edebiyat, çocukların ortaya koyduğu bir ihtiyaçtan doğmuştur. 16. yüzyıla kadar çocuklar için herhangi bir edebî ürünün kaleme alındığı görülmez. Klasik dönemin kilise kurumu çocuğa, öğütlerle dolu dini kıssaları okutmaktadır. Bu metinler, zaman içinde çocuk için sıkıcı bir hâl almış, yetişkinlere hitap eden eserlerden bazıları çocukların ilgisini çekmiştir. İspanyol yazar Cervantes’in, şövalye hikâyeleri okuyarak kendini hayal dünyasında bulan kahramanı Don Kişot bunlardan biridir. Bizim edebiyatımızda da durum çok farklı değildir. Bizde Batıdaki oluşumdan yaklaşık üç yüz yıl sonra çocuğa yönelik yayınlar görülmeye başlar.” (s.9)

Bu tarihçeye biraz daha yakından bakalım. Oğuzkan'ın (1987) ifadelerinden, 16. yüzyılda, çocuk edebiyatının ortaya çıkışının ilk aşamasında bir önyargı ile karşılaştığını anlıyoruz:

“...Hugh Rhodes 1545'te yayımlanan Eğitim Kitabı (Book of Nurture) adlı eserinde ana babaları çocuklarına yapmacık hayvan hikâyeleri, boş fanteziler ve sudan hikâyeler vb. eserleri okutmamalarını tavsiye ediyordu. Bu sıralarda Püritenler de Rhodes'un bu düşüncelerini paylaşmakta idiler. Bununla birlikte, birçok din adamı ve öğretmenin şiddetli eleştirilerine rağmen ülkede çocukları göz önünde tutarak hazırlanan heyecan verici kitapçıkların yayımı giderek artmıştır.” (s.14)

17. yüzyılda çocuklar için dinî içerikli ahlaki öğretici kitaplar yazılmıştır. Bu durum hem iyi hem de kötüdür. İyi tarafı şudur ki çocuklar tamamen ihmal edilen, yok sayılan varlıklar olmaktan çıkmışlar, eğitilmesi gereken varlıklar olarak görülmüşler ve böylelikle bir ilgiye muhatap kalmışlardır. Kötü olan tarafı şudur ki, bu ahlaki öğreticilik çocukları eğlendirmekten çok uzaktır ve sıkıcıdır. Aynı zamanda bu ahlaki öğreticilik çocukları korkutacak unsurlarla doludur. Bu eserler, az sayıdaki çocukları eğlendiren unsurlar içeren eserlerle rekabetlerini sürdürecektir. Oğuzkan (1987), Batı'da 17. yüzyılda yaşanan bu durumu şöyle anlatır:

“17. yüzyılda eğlendirici ve dinlendirici kitapların yanında, çocukların aynı zamanda önemli sayılan belli ahlak ilke ve kurallarını öğrenmelerine yardımcı olmak amacını güden birtakım eserlerin de yayımına başlandığı ilgiyi çekmektedir. Bu tür girişimlerin asıl amacı, küçük çocukları aşk, serüven ve benzeri konuları içeren zararlı yayınlardan uzaklaştırmaktır. Genellikle dinsel nitelikli bu tür kitapların büyük bir bölümü öğretici, ancak son derece can sıkıcı idi. Bununla birlikte, İngiliz çocuklarının birçoğu kendileri için yazılan ve birtakım korku ve şiddet sahnelerini içeren bu din ve ahlak kitaplarını okuyorlardı.” (s.15)

Böyle bir ortamda, hem edebî açıdan kaliteli hem de eğlendirici eserler arayan çocuklar için çıkış noktası, aslında büyükler için yazılmış ama çocukların da ilgisini çeken özellikleri olan kitaplar olmuşlardır. Cervantes'in *Don Kişot* adlı romanı böyle bir eserdir. Swift'in *Gülliver'in Seyahatleri* adlı kitabı başka bir örnektir:

“Swift’in eseri aslında yetişkinler için kaleme alınmış ise de çok heyecanlı olayları, ilginç gezileri ve değişik insan topluluklarının yaşayış özelliklerini anlatması bakımından çocukların da ilgisini çekmiştir ve bugün de çekmektedir. Bu kitabın çocuklara özgü basımlarında ayrıntılara yer verilmez, yalnız Lilliput Adasına yapılan gezi anlatılır.” (Oğuzkan, 1987, s.16)

Çocuk edebiyatına olan önyargının aşılabilmesi için öncelikle çocuğa yaklaşımın değişmesi gerekecektir. 18. yüzyılda Locke ve Rousseau Batıdaki bu değişime öncülük etmişlerdir: “İngiltere’de 18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan toplumsal değişmelerin yanında Jean Jacques Rousseau’nun düşünceleri de İngiliz çocuk kitabı yazarlarının üzerinde derin izler bırakmıştır. Çocukların doğal meraklarından yararlanma ilkesini savunan Locke’dan sonra Rousseau’nun ileri sürdüğü görüşler, çocuk eğitiminde ‘öğreticilik’in önemini son derece artırmıştır.” (Oğuzkan, 1987, s.16)

19. yüzyılın sonlarında yazılmış olan *Hazine Adası* adlı kitabın yazarı Stevenson’un, bir romanda kurguya önem veren ve ahlaki öğreticilikten sakınmaya çalışan tutumu çocuk edebiyatının yüzyıllar içinde geldiği aşamayı gösterir. Meriç’in aktarımıyla:

“Macera romanının klasiğini gerçek bir seyyah kaleme alacaktır: R. L. Stevenson’un *Hazine Adası* (1883). Stevenson, romanını önce bir çocuk dergisinde yayımlar. Hikâyeyi, romanın genç kahramanı anlatmaktadır. Gerçekle hayal iç içedir. Eserin büyük çekiciliği oradan gelir. Stevenson’a göre, romanın kahramanlarla büyük ilgisi yoktur. İyi ahlak gibi bir amaç gütmemeli roman. Eserin can alıcı noktası “Nasıl olmuş?” sorusuna verilecek cevaptır. Mühim olan: olaylarla onların sergileniş tarzıdır. Fazla bilgiçlik göstermek, zekilik numarası yapmak lüzumsuz. Bütün hüner: anlatmasını becermekte.” (1987, s.10)

Hazine Adası romanına benzer olarak, 19. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış olan *Alis Harikalar Diyarında* adlı eser de, çocuk edebiyatında görülen gelişmelerin doğal bir sonucu gibidir. Bu eserin dikkati çeken iki özelliği vardır. Birincisi, fanteziyi gerçeğe üstün kılması, ikincisi ise eğlendiriciliği öğreticiliğe üstün kılmasıdır. Bu eserin sahip olduğu bu iki özellik nedeniyle bu eser, üç yüz yıl önce yazılmış ahlaki öğreticilikle dolu sıkıcı metinlerin tam zıddı gibidir.

Bu kısımda çocuk edebiyatının tarihçesini modern edebiyat anlamında takip ettik. Çocuk edebiyatı modern çağlara ait bir kavramdır, fakat folklor edebiyatındaki çocuğun ilgisini çeken eserler de, çocuk edebiyatı ortaya çıkmadan önce bu edebiyatın fonksiyonunu kısmen görmüşlerdir.

2.1.3.1. Masallardaki ahlaki öğreticiliğe eleştirel bir bakış

Geleneksel çocuk edebiyatı ürünleri olan masallar, günümüzde modern fantastik edebiyatın kaynağını oluşturmaktadır. Bu özellikleriyle masallardan fantastik konusunu ele alırken bahsedeceğim. Bu kısımda sadece masalların eğitici özellikleri üzerine duracağım.

Masalları anlamak, Gülten Dayıoğlu'nu daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Masallardaki ahlaki öğreticiliğe özellikle eğilmek istememin nedeni, Dayıoğlu'nun eserlerinde görülen “evrensel ve idealist iyilik anlayışının” masallardaki ahlaki öğreticilik ile tam uyumlu olduğunu düşünmeyişişimdendir. Dayıoğlu'nda karşımıza çıkan yaklaşım “Herkeseye iyilikle yaklaşmak gerektiğidir.” Oysaki masallardaki yaklaşım “Sadece kendinden olana ve sana iyilikle karşılık verecek insana iyi olmak gerektiğidir.” Sadece iyilik anlayışı bakımından değil, başka açılardan da masallardaki yaklaşım ile Dayıoğlu'nun yaklaşımı farklıdır. Örneğin, masallarda kız kahramanlar, güzel olmaları bakımından vurgulanırlar. Dayıoğlu'nun romanlarındaki kız kahramanlar için ise güzellik o kadar da önemli değildir, hatta çoğu zaman kız kahramanların fiziksel tasviri bile yapılmamıştır.

Rabkin (2007) “Evet, masallar bize bir takım değerleri öğretirler fakat her zaman bizim öğretilmelerini beklediğimiz değerleri öğretmiyor olabilirler” (s.8) diyor. Rabkin, masallardaki dünyanın güzellerin iyi, çirkinlerin kötü olduğu bir dünya olduğunu hatırlatır.

Masallarda, hayatın gerçeklerinin zaman zaman ahlaki değerlerin önüne geçebilmektedir. Masallar ideal olanın peşine düşmeden sadece gerçek hayatı yansıtır. İki örnek görelim. Birincisi, masallarda güzellerin iyi karakterler olmaları, çirkinlerin ise kötü karakterler olmaları. Elbette ki güzellerin iyi, çirkinlerin kötü olduğunu düşünmek çirkinlere bir haksızlıktır fakat gerçek hayatta da insanlar genellikle güzellerin iyi insanlar olduğunu düşünme eğilimde değil midirler? Mesela güzel bir insanın iyiliğini gördüğümüz zaman ‘İçerisine yansımış’ deriz; peki, çirkin bir insanın

iyiliğini gördüğümüzde ne diyeceğiz? Benzer şekilde, masallarda kahramanlar genellikle prensler ve prenseslerdir, bu durum ‘sadece prenslerin ve prenseslerin kendileri hakkında hikâyeler anlatılmaya hakları vardır’ diye düşündürmektedir. Fakat gerçek hayatta da insanlar hep üstün gördükleri insanlardan bahsetme eğiliminde değil midirler? Falan film yıldızı, filan futbolcu vs.sürekli dillerimizde değil midir?

Masalları yaratan halklar, hayatın acı taraflarının türlü türlü çeşitlerini yaşamışlardır. Bu halklar, kendilerini ilgilendirmeyen bir takım politik nedenlerden dolayı, çocuklarını savaflara gönderip kaybetmişler veya işgallerle evleri bahçeleri talan olmuştur. Belki, kurak mevsimler peş peşe gelmiş ve açlık tehlikesiyle yüzleşmişlerdir. Belki, tedavisinin ne olduğu bilinmeyen bir salgın hastalık kendilerini kasıp kavurmuştur.

İşte tüm bu acılar, masalları yaratan halklarda var olan hayata karşı katı gerçekçi bir tutumun nedeni olabilir. Katı gerçekçilik açısından bakıldığında, masallar her ne kadar olağanüstü varlıkları ve olayları işlemeleri nedeniyle fantastik eserler olsalar da, sahip oldukları hayata karşı katı gerçekçi yaklaşım nedeniyle realist eserlerden daha realisttirler.

Bu aşamada Cemil Meriç’in görüşleri açıklayıcı olacaktır. Meriç (1987) bütün masalların kaynağının Hindistan olduğu düşünmektedir. Meriç, Hindistan’daki yaşam tarzının ve felsefesinin, masalların doğuşuna kaynaklık ettiği şeklindeki düşüncesini şöyle açıklar:

“Dünyanın masal ağacı Hint’te yazılmış. Bu ülkenin özelliği ne? Yarı aylak bir hayat, hayali zenginleştiren bir iklim. Köyden köye dolaşır hikâyeler anlatan dervişlerin, dilencilerin gördüğü büyük rağbet... Sonra, ruhların göçü inancı: hayvan dün bir insandı, yarın tanrılaşacak. Neden dile gelmesin? Neden tecrübeleri ile yolumuzu aydınlatmasın? Bu inanç, masalı kanatlandırmış ve hayal, felsefeleşmiş.” (s.4)

Meriç, Hindistan kökenli hayvan masallarının aslında politika öğretmek amacı ile çıktığını belirtir. Öğretilmek istenen politik anlayış ise; erdemli olmak amacı ile değil, kendini korumak ve başarılı olmak amacı ile hareket etmektedir. Bu durumu Meriç’in ifadelerinden okuyalım:

“Hint çok ilgilenmiş politika ile. Ama politika sanatını bütün yönleriyle öğreten, ilmi eserlerden çok, masallar. Hayvanların insana yaşama dersi verdiği bu hikâyelerde heyecanın, hassasiyetin, ahlakın yeri yok. Her an, yavuz bir kendini koruma içgüdüsü, azgın bir başarı hırsıyla karşılaşmaktayız. Kavga tekniği ahiretle dinle, ilgisiz. Hayvanlar dünyasındaki insafsız boğazlaşmayı, insan planına aksettiren bir teknik bu. Birbirini parçalayan, birbirini yiyerek yaşayan mahlûklar... Sanki okyanusun derinliklerindeyiz. Zaten bu edebiyat türünün adı: “Matsyanyaya” (balıkların kanunu). Yani büyük balıkların küçükleri yuttuğu bir dünya” (1987, s.4)

Benzer şekilde, Rabkin, Grimm Masalları’ndaki ahlaki öğreticiliği sorgular (2007, s.8, 9) Rabkin, Grim Masallarından örnekler vererek, gerçekte masalların ne tür değerleri öğrettiğini ortaya koymaya çalışır. Rabkin’in söyledikleri dört madde içinde şöyle özetlenebilir:

1-Grimm Masalları’nda güzel insanlar çirkin insanlara göre daha iyi bir kaderi hak ederler. Güzel insanların, çirkin insanlara göre bir başka avantajı da, iyi karakter sahibi olarak görülmeleridir. Bu durum güzel insanlara karşı hak etmedikleri bir olumlu önyargı, çirkin insanlara karşı da hak etmedikleri bir olumsuz önyargı nedeni olmaktadır. *Sindirella* masalını örnek verecek olursak, masalda iyi karakteri temsil eden *Sindirella* güzel bir kız iken, kötü karakterler olan üvey kardeşler oldukça çirkindirler. Grimm Masalları’ndaki güzellere ve çirkinlere olan bu yaklaşım adil bir yaklaşım değildir, Grimm Masalları’nda hayat adil değildir ama gerçek hayat da adil değildir.

2- *Efendi Terzi* ve *Evde Kalmış Üç Kadın* gibi bazı masallarda; yalan söylemek, ana kahramanların amaçlarına ulaşmalarında bir yoldur. Bu masallarda yalan söylemek âdeta özendiriliyor gibidir.

3-Grimm Masalları’nda cinsiyetlere verilen roller kesin çizgilerle ayırdır. Kızlar kendi görev alanlarına giren işleri yaptıklarında başarılı olurlar, erkekler de aynı şekilde kendi görev alanlarına giren işleri yaptıklarında başarılı olurlar.

4-Masallar erkek egemen anlayışı yansıtırlar. Bir kızın mutlu sonu, ileride kral olacak prensle evlenmesine bağlıdır, *Sindirella* masalında veya *Rapunzel* masalında olduğu gibi. Kızın evlenmek isteği yoksa bile, kız bu evliliği isteyen babasının

otoritesine boyun eğmesi ile mutlu sona ulaşır, *Kurbağa Prens* masalında olduğu gibi. (Rabkin, 2007, s.8, 9)

Bu dört maddede ele aldıklarımızı Gülten Dayıoğlu üzerinden de değerlendirelim.

1-Dayıoğlu, kız karakterlerinin ayrıntılı fiziksel tasvirine pek girmez. Tasviri yapılan karakterlerden de, Dayıoğlu'nun orta güzellikte kızları ana kahraman olarak kullandığını görürüz, *Sekizinci Renk* adlı romanın ana kahramanı Ela gibi. Fantastik özelliğe sahip ana kahramanlar ise neredeyse çirkin denilecek bir fiziki yapıya sahiptirler; *Ganga* romanında, aynı zamanda fantastik yaratık olan, kız çocuğu Ganga gibi.

2-Dayıoğlu'nun karakterleri ahlaki özellikleri bakımından idealize edilmişlerdir, dolayısıyla menfaat amaçlı olarak ahlak dışı davranışlar sergilemezler. Bu karakterler, yalnızca kötülerle mücadele ederken gerekli gördükleri durumlarda yalan söyleyebilirler; ama bu yalan, kendi menfaatlerine ulaşmak için değil ideallerine ulaşmak için kötülere söylenmiştir.

3-Cinsiyet rollerine bakış açısından Dayıoğlu, içinde bulunduğu çağı yansıtmaktadır. Günümüzde, kadın ve erkek rolleri, masallarda olduğu gibi, birbirlerinden kesin biçimde ayrı değildir.

4- Dayıoğlu'nun kız karakterleri amaçlarına ulaşmak için mücadelelere girişen atılğan tiplerdir. Bu kız karakterler, masallarda olduğu gibi, kendilerini kurtaracak bir prens beklemezler. Aynı zamanda, Dayıoğlu'nun fantastik romanlarında, iyiliğe öğüt veren otorite figürü bir erkek değil, bizzat çocuklardır.

2.1.4. Üslup ve İçerik Bakımından Çocuk Edebiyatı Kriterleri

“Alis ablasıyla bankın üzerinde oturmaktan ve yapacak bir şeyi olmamaktan çok sıkılmaya başlamıştı. Bir iki kez ablasının okuduğu kitaba göz attı fakat kitapta hiç resim veya konuşma yoktu ve Alis ‘İçinde resimler ve konuşmalar olmayan bir kitap ne işe yarar?’ diye düşündü.”

(Carroll, 2005)

Bu başlık altında öncelikle yazarların üslupları ele alınacak ve hangi üslubun çocuk edebiyatı bakımından en uygunu olduğu incelenecektir. Benzer şekilde, edebî üslupların çocuk edebiyatına uygunluklarının sağlanması için neler yapılması gerektiği sorgulanacaktır. Bu kısımda içerik için ayrı başlık açılmamış, üsluplar incelenirken içerik konusu da parça parça ele alınmıştır.

2.1.4.1. Edebî üsluplar ve çocuk edebiyatı

Çocuk edebiyatı çocuklar için uygun görülen edebiyattır. Her kitap çocuklar için uygun değildir. Bir kitabın çocuklar için uygun olması, bazı özelliklere sahip olmasına bağlıdır.

Çocuklara uygunluk bakımından söyleyebileceğimiz ilk özellik, bir kitabın çocuğun anlayabileceği bir seviyede yazılmış olmasıdır. Çocukların kelime hazineleri belli ölçüdedir, dolayısıyla çocuğa yabancı gelecek kelimelerle dolu bir metin çocuklar için elbette ki uygun değildir. Yer yer bir sayfayı bulabilen uzun cümleler ile yazılmış bir metin de çocuklar için uygun değildir.

Eserdeki dilin, çocuğun anlayabileceği şekilde kullanıldığı metinler, çocuğa uygunluk bakımından ilk sınavı geçerler. Eserlerini çocuğun da anlayabileceği bir dil ile yazmış birçok yazar, çocukları hedef alarak yazmadıkları hâlde çocuklar tarafından sevilerek okunmaktadırlar. Hatta bu edebiyatçılardan bazıları zaman içinde çocuk yazarı olarak bilinmeye başlamışlardır. Türk edebiyatından bu durumu yaşamış bir yazara örnek olarak Ömer Seyfettin’i verebiliriz. Dünya edebiyatından bir örnek de *Zaman Makinesi* ve *Dünyalar Savaşı* gibi bilim kurgu romanlarının yazarı H. G. Wells’tir:

“Herbert George Wells (1866-1946) İngiliz entelektüel yaşamında anahtar figürlerden biri olarak kabul edilir. 1895 ve 1901 yılları arasında Wells

“bilimsel romantik romanlar” olarak adlandırdığı, dünya üzerinde büyük etki yaratan eserler yazmıştır. Kendi zamanında Wells, Henry James ile birlikte İngiliz dilinin en büyük yazarlarından biri kabul edilmiştir. James ve Wells, Joyce ve Lawrence tarafından kullanılan modernizmden önceki eski tür yazma stilini temsil etmektedirler. Bugünlerde Wells çocuklar için yazmış bir yazar olarak görülmektedir, oysa Wells bu amaçla yazmamıştır.” (Rabkin, 2000, s.11)

Görülüyor ki, bir yazarın dili kullanma biçimi yani üslubu o yazarın çocuklar tarafından okunmasında önemli bir yere sahiptir. Bir yazarın üslubu sade ise o edebiyatçı doğal olarak çocuk edebiyatçısı kabul edilebilmekte, hatta zaman içinde o yazarın büyükleri hedefleyerek yazdığı bile unutulmaktadır. Elbette ki, hem Ömer Seyfettin’in hem de H. G. Wells’in içerik seçimleri de onların çocuklar tarafından okunmasında bir etkidir, fakat bu yazarların seçtikleri içeriğin çocuğa ulaşmasını sağlayan da yine üsluplarıdır.

Üslup konusunu daha da açalım. Brown ve Tomlinson’a göre üslup, içerikten ziyade kullanılan dil ve kitabın genel yapısıdır:

“Üslup bir yazarın hikâyeyi anlatma şeklidir. Üslup, hikâyenin içeriğinden ziyade bizzat yazının kendisi olarak görülebilir.

Üslup incelenirken ilk bakılacak unsurlardan biri kelimelerdir. Mesela, kelimeler uzun mudur, kısa mıdır? Kelimeler genel midir yoksa sıra dışı mıdır? Kelimeler ritmik ve melodik bir şekilde dizilmiş midir?

Cümleler de önemlidir. Cümleler kolayca okunabiliyor mu? Okurun metnin anlamını kavrayabilmesi için tekrar tekrar okuması gerekmekte midir?

Kitabın düzenlenmesi, üslubu oluşturan bir başka ögedir, Bu kapsamda kitabın paragrafları, geçişleri, bölümlerin uzunluğu, başlıklar ve bölüm adları, ön sözler, son notlar, son söz, giriş ve kitabın uzunluğu gibi unsurlar önemlidir.” (1999, s.31)

Spurgen ise dili oluşturan ögeler olan diksiyon ve sentaksı, aynı şekilde üslubu oluşturan ögeler olarak görür ve bir edebî metinde kullanılan üslubun içerik ile uyumlu olması gerektiğini belirtir:

“Üslup iki unsurdan oluşmaktadır: Diksiyon (diction) ve sentaks (syntax). Diksiyon, kelime seçimi demektir; sentaks ise kelimelerin dizimi demektir.

Her bir yazarın kendine göre bir üslubu vardır. Önemli olan kurgunun içeriği ile üslubun uyumlu olmasıdır, yoksa hiçbir üslup bir başka üsluptan daha iyi değildir ve her bir üslubun kendince avantajları vardır.” (2009, s.13)

Spurğın, yazarların üsluplarını asgariciler (minimalist), azamiciler (maximalist) ve şiirseller (liricist) olmak üzere üç şekilde ele alır. (2009, s.13) Onun fikirlerinden yola çıkarak bu üç farklı üslubun çocuk edebiyatındaki yerini şöyle yorumlamak mümkündür:

Asgariciler: Asgaricilik üslubunu kullanan yazarlar, kelime seçiminde yaygın şekilde bilinen kelimeleri kullanma eğilimindedirler. Karmaşık kelime grupları oluşturmaktan uzak durmaya çalışırlar, sıfatları ve zarfları daha ekonomik olarak kullanırlar. Uzun cümleler kurmamaya çalışırlar, cümle başı kelime ortalamaları düşüktür. Cümle yapısı olarak da, dilbilgisel olarak karmaşık cümlelerden ziyade basit cümle yapılarını tercih ederler.

Türk edebiyatından Ömer Seyfettin asgaricilere iyi bir örnek olarak görülebilir. Dünya Edebiyatından iyi bir örnek ise E. Hemingway'dir.

Asgaricilik üslubu, çocuk edebiyatı için uygun bir üsluptur, zira bu üslupla yazılmış metinlerin anlaşılması daha kolaydır. Bu üslupla yazılmış eserler, çocuklar için yazılmış olmasalar bile çocuklar tarafından beğenilerek okunan eserler olabilirler ve yazarının zaman için çocuk yazarı olarak tanınmasını sağlayabilirler.

Ömer Seyfettin bu duruma iyi bir örnektir. Ömer Seyfettin “çocuklar okusunlar” amacı ile hikâyelerini yazmamış olmasına karşın, bugün Ömer Seyfettin çocuklar tarafından çok okunan bir yazardır.

Sınar (2009), Ömer Seyfettin'i çocukların beğenerek okumasının nedenleri arasında dilin sadeliğini de sayar:

“Savunduğu dilde sadeleşme ve edebiyatta millileşme gibi iki önemli fikirle Türk Dili ve Türk Edebiyatına büyük hizmeti dokunan Ömer Seyfettin, genç yaşta ölmesine rağmen geride çok sayıda hikâyeye bırakmıştır. O, fikirlerinin uygulama alanı olarak gördüğü bu hikâyelerinden hiçbirini çocuklar için yazmamıştır. Ancak hikâyelerinin vakaya dayanması, anlatımın akıcılığı ve dilin sadeliği çocukların bu hikâyeleri kolaylıkla okumalarını sağlamış ve

Ömer Seyfettin’i çocuklar için ayrı baskıları yapılan bir yazar hâline getirmiştir.” (s.583, 584)

Asgaricilik üslubu söz konusu olduğunda düşülebilecek bir hata, kolay okunacak ve anlaşılacak şekilde yazmanın çocuk edebiyatı için yeterli olacaktır. Asgaricilik, sırf kolay okunsun ve anlaşılın amacı ile edebî değerden uzak yazılar yazmak değildir. Çocuklar okusun diye yazılmış bazı eserler bu hataya düşmüşlerdir ve bu kitaplar çocuklar tarafından sevilmez. Çocukların sevdikleri eserler, kendileri için yazılmamış olsalar bile, edebî tada sahip anlaşılır eserlerdir. Meriç’in kendi çocukluğundaki kitap tecrübesinden bahsettiği aşağıdaki sözleri bu durumu gösterir niteliktedir:

“Çocukluğumun ilk yıllarını güzel bir rüyaya çeviren kitapları düşünüyorum: ‘Abbase’, ‘İki Çocuğun Devri Âlem Seyahati’, ve ‘Sefiller’. Gerçi, ‘Şark Masalları’, ‘Dünya Hikâyelerinden Seçmeler’ gibi çocuklar için yayınlanmış bir sürü kitapçık da okudum. Ama hiçbiri hafızamda iz bırakmadı.” (1987, s.4)

Amerika’da çok sevilen ve Walt Disney tarafından çizgi filme de uyarlanmış olan *Charlotte’un Ağzı* adlı çocuk hikâyesinin yazarı E. B. White, çocuklar için yazılmış metinlerin “basit” olmasına şiddetle karşı çıkar. White’a göre bu yaklaşım, çocuğu küçümseyen ve çocuğu sıkkan bir yaklaşımdır.

“White’a göre ‘Kim ki çocuklara aşağı seviyeden yazmaya çalışmaktadır zamanını boşa harcamaktadır. Çocuklara aşağı seviyeden değil üst seviyeden yazmalıdır. Çocukların beklentileri yüksektir. Çocuklar, en çok dikkatli, meraklı, istekli, gözlemci, duyarlı, hızlı ve zihinleri açık okurlardır. Onlar, yazarın kendilerine sunduğu herhangi bir olguyu hiçbir soru yöneltmeden kabul ederler, yeter ki kendilerine sunulan şey dürüstçe, korkusuzca ve açık bir şekilde sunulmuş olsun. Bazı yazarlar çocukların bilmediklerini düşündükleri kelimeleri kullanmaktan bilinçli olarak uzak dururlar. Bu durum yazıyı güçten düşürmektedir ve öyle sanıyorum ki okuru sıkılmaktadır. Oysaki çocuklar için her bir şey oyundur. Ben eserlerimde çocuklara zor kelimeler atarım onlar da, bir tenis maçında usta bir oyuncu zor topları nasıl karşılırsa, bu kelimeleri karşılar ve tenis netinin üzerinden bana geri atarlar.” (alt: Wolf, 2008, s.13)

Dolayısıyla, çocuklara yönelik, sırf basit olsun mantığıyla yazılmış metinleri asgaricilik üslubuyla yazılmış metinler olarak kabul edemeyiz. Bu metinler bir edebî

değere sahip olmadıkları için edebî metin kategorisinde de olamazlar ve dolayısıyla bu metinlerin bir üslubu olduğunu iddia etmek zordur.

Kendileri için yazılmış “basit” metinlerin edebî değeri olmaması çocukları büyükler için asgaricilik üslubuyla yazılmış metinlere yönlendirmiştir. Fakat “Asgaricilik üslubunun kullanıldığı bir eser otomatik olarak çocuk edebiyatı eseri olur.” yaklaşımı da elbette doğru değildir. Bu üslupla yazılmış eserlerin ele aldığı konu ve temaların da çocuğa uygunluğu önemlidir. Ömer Seyfettin örneğine geri dönecek olursak Ömer Seyfettin’in bazı eserleri içerdikleri şiddet ve cinsellik unsurları nedeniyle çocuklar için uygun değildir.

Sınar (2009), Ömer Seyfettin’in hikâyelerinden çocuklar için hem uygun olanlardan hem de olmayanlardan, nedenlerini belirterek örnekler verir. Sınar, çocuklar için uygun olan hikâyelerin konularının kaynağını ve ilettikleri değerleri şöyle belirtir:

“Ömer Seyfettin’in konusunu Türk tarihinden alan “Pembe İncili Kaftan”, “Kütük”, “Forsa”, “Ferman” ya da konusunu yazarın çocukluk anılarından alan “İlk Namaz”, “İlk Cinayet”, “And”, “Kaşağı”, “Falaka” gibi hikâyeleri elbette çocukların rahatlıkla okuyabilecekleri metinlerdir. Bu hikâyeler sadece dil zevki vermekle kalmaz aynı zamanda tarih bilinci, devlete bağlılık, sorumluluk duygusu, dostluğun-arkadaşlığın önemi, hayvan sevgisi, din duygusu gibi birçok değer ve davranışı da telkin eder.” (s.584)

Sınar (2009), Ömer Seyfettin’in gerilim içeren hikâyelerinin çocuklar için uygun olmadığını düşünür, bu hikâyelerdeki sahne ve olaylar çocuğun zihninden uzun süre silinmeyebilir ve çocuğun psikolojisini yıpratır:

“Ancak Ömer Seyfettin’in her hikâyesi çocuk için uygun değildir. Yazarın hikâyelerinde karşımıza çıkan önemli bir teknik özellik, gerilimi vermedeki ustalığı ve bu gerilim anının hikâye bittikten sonra uzun süre okurun kafasından silinmemesidir. Bu açıdan bakıldığında çocuklar için ne yazık ki baskıları yapılan “Beyaz Lale”, “Bomba”, “Diyet” gibi hikâyeler, çocukluk döneminde okunması uygun olan metinler değildirler. Bu hikâyelerdeki insanların fırınlarda yakılması, gözü dönmüş Bulgar askerinin namusunu kurtarmak için intihar eden Lale’nin soğumamış bedenine tecavüz etmesi, Magda adlı hamile bir kadının kaldırdığı kapağın altında kocasının kesilmiş

başı ile karşılaşması veya Koca Ali'nin kolunu diyet olarak kesmesi çocuğun hayatı tecrübelerinin çok dışındadır.” (s.584)

Her ne kadar bazı içerikler çocuğa uygun değilse de, çocuklara yönelik eserlerde fazlaca tema ve konu sınırlamasına girmek de doğru değildir. Tema ve konuların fazlaca sınırlandırılması, çocuğa hayatın gerçeklerinin suni bir şekilde sunulmasına neden olur ve çocukların gerçek hayatı olduğu gibi öğrenmelerini engeller. İçerik bakımından gereksiz şekilde sınırlandırılmış bir çocuk edebiyatı, günümüzde kitle iletişim araçları nedeniyle hayata dair birçok bilgi ile yüzleşen çocuğa yardımcı olmayacaktır. Oysaki cesur ve içten bir şekilde çocuğa hayatın gerçeklerini, onun ruh dünyasını dikkate alarak yansıtan bir anlayış, çocuğu kitle iletişim araçlarının neden olduğu bilgi kirliliğinden kurtaracak ve ona gerçek hayatta iyi bir kılavuz olacaktır. İçerik seçiminde asıl dikkat edilmesi gereken, hangi tema ve konuların işlenip hangilerinin işlenmeyeceği değil, bunların işlenme şeklinin çocuğun psikolojisini yıpratmaması, çocukta hayata yönelik kötümserliğe ve yılgınlığa sebep olmamasıdır.

Edebiyatı Çocuklarla Beraber Yorumlamak kitabının yazarı Wolf, çocuk kitaplarında gereksiz tema ve konu sınırlamasına karşı çıkar. Wolf, *Charlotte'un Ağı* kitabının yazarı White'in, yukarıda alıntılanmış sözleri üzerinden şu yorumu yapar:

“White çocuklara sadece ‘zor kelimeler’ atmıyor fakat karmaşık fikirler de atıyor. Yaşam nedir? Gerçek bir arkadaş olmak ne demektir? Ölüm nedir ve korkunç bir kayıptan sonra yaşamımıza nasıl devam etmeliyiz? White'in *Charlotte'un Ağı* adlı kitabı, ölümün böylesine açık, dürüst ve korkusuz bir şekilde ifade edildiği ilk kitaplardan biridir ve bu durum çocuklara itici gelmek yerine nesiller boyu çocukları kendisine çekmiştir.” (2008, s.13)

Charlotte'un Ağı eserinde, hikâyenin başkahramanı olan Charlotte adındaki örümcek, hikâyenin sonunda ölmektedir. Wolf, kitabın yazarı White'ı eserinin sonunda Charlotte'u öldürmesi konusunda destekler. Wolf, *Charlotte'un Ağı* adlı kitabın editörü Ursula Nordstrom'un, Charlotte'un hikâyenin sonunda öldürülmesinden yazdığı bir mektupla yakınan bir çocuk okura verdiği yazılı cevabı kitabında paylaşır:

“Eserin taslağını okuduğumda şu an senin hissettiklerini aynı ben de hissettim. Charlotte'un ölmesini istemedim ve hatta onun ölümüne ağladım. Fakat şunu düşünüyorum, hem sen hem de ben aklımızda tutmalıyız ki Charlotte iyi ve değerli bir yaşam sürdü. O, Wilbur'un gerçek bir arkadaşı

idi. Ve de mutlu olunacak bir şey daha var ki, Charlotte'un birçok çocuğu olmuştur. Şöyle düşünüyorum, Charlotte gibi örümcekler hayatın kuralları nedeniyle ölürler fakat onların çocukları ve çocuklarının çocukları yaşarlar.”
(alt: Wolf, 2008, s.14)

Görülmektedir ki, bir çocuk edebiyatı araştırmacısı olan Wolf, çocuk kitaplarında trajik sonların bulunmasını desteklemektedir. Trajik sonlar, çocukların hayatın gerçeklerini kabullenmelerini sağlar. Bu kötü sonlarda teselli unsuru olabilecek iyi yönleri de çocukların görmesi sağlanmalıdır. Çocuk kitaplarında, çocuğun üzülmeye neden olacak unsurlardan yazarların fazlaca kaçınması gereksizdir; çünkü üzülmek o kadar da kötü değildir, çocuğun üzülmeyi de tecrübe etmesi gerekir.

Azamiciler: Azamiciler, asgaricilerin zıddı olarak tanımlanabilir. Zengin bir kelime seçimi, sıfatlar ve zarflarla dolu kelime grupları, uzun ve karmaşık bir yapıya sahip cümleler, bir dilin anlatım gücünü doya doya kullanmak isteyen bir yazarı cezbeder. Bir yazar için, derinliği olan duygu ve düşünceleri iletmek, kısa cümlelere nazaran uzun cümleler yolu ile daha kolay olabilir. Azamicilere Türk Edebiyatından bir örnek olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, dünya edebiyatından ise William Faulkner verilebilir.

Azamici üslup, asgarici üslup ile karşılaştırıldığında çocuk edebiyatı açısından sorun yaratabilecek bir üsluptur çünkü bu üslupla yazılmış metinler yetişkinler tarafından dahi güç anlaşılabilir. Fakat azamici üslup çocuğa uygun şekilde de kullanılabilir. Çocuğun dil becerileri ve anlama düzeyleri dikkate alınarak kullanılan azamici üslup, çocukların anlama düzeylerini artırmada ve çocuklara dilin anlatım gücünü hissettirmede faydalı olacaktır. Azamici üslup ile yazılmış metinlerin sesli okumaya daha uygun oldukları düşünülebilir, zira sesli okuma yöntemi, çocuk için zor olan metinlerin anlaşılmasını kolaylaştıran bir yoldur.

Şiirseller: Bu üslupla yazan yazarlar, şiir sanatına ait olan unsurları (mecazlar, aliterasyonlar gibi) düz metin içinde sıklıkla kullanırlar. Şiirsellik üslubu, şiir tadında düz metinler üretilmesini sağlar. Bu üslup metin oluşturmada kelimelerin ses özelliklerini de dikkate aldığından, sesli okuma için en keyif verici metinlere neden olur.

2.1.4.2. Çocuk edebiyatında sadeleştirme

Sadeleştirme yöntemi, azamici ve şiirsellik üslubuyla yazılmış metinlerin çocuklar için uygun hâle getirilmesinde bir yoldur. Fakat sadeleştirme düşünülmeden önce, zor metinleri anlamamanın da eğitimin önemli bir parçası olduğunu hatırlamak gerekir. Her ne kadar, kolay bir metni zahmetsizce anlamak çocuk için rahat ve keyifli bir süreç olsa da, zor bir metni çaba gösterip anlar seviyeye gelmek de çocukta bir başarı hazzına sebep olacaktır ve çocuğa birçok şey kazandıracaktır. Bu bakımdan ‘çocuğun seviyesine uygunluk’ ifadesinden ne anlamak gerektiğini de sorgulamalıyız. Çocuğun pek bir çaba göstermeden anladığı metinden ziyade, çocuğun belli bir çaba gösterip anlar seviyeye geldiği metni ‘çocuğun seviyesine uygun’ ifadesiyle karşılamak daha doğrudur.

Bir Kitabı Nasıl Okumalı adlı kitapta Adler ve Doren (1972), “anlamak için okumak” denilen sürecin gerçekleşebilmesi için metnin seviyesinin okurun seviyesinden yukarıda olması gerektiğini belirtir:

“Bu çeşit bir okumanın –anlamak için okumanın- gerçekleştiği koşullar nelerdir? Bu koşullar iki tanedir. İlk olarak, başlangıçta anlamada bir eşitsizlik bulunmaktadır. Yazar, anlama seviyesinde okurdan ‘üstün’ olmalıdır ve de kitap okunabilir biçimde yazarın sahip olduğu kavramları (potansiyel okurun eksik olduğu) iletiyor olmalıdır. İkinci olarak, okur, yazar ile arasında olan bu eşitsizliği bir ölçüde, nadiren belki tamamen ama her zaman eşitliğe adım adım yaklaşarak aşma yeteneğinde ve amacında olmalıdır. Eşitliğe yaklaşılabildiği kadarıyla açık bir iletişim başarılmış olur.” (s.10)

Adler ve Doren’in ifadelerinden, eğer kitap yolu ile çocuğa bir şey kazandırmak istiyorsak, kitabın seviyesinin çocuğun seviyesinden belli bir miktar üstünde olmasından kaçamayacağımız sonucunu çıkarabiliriz. Çünkü anlayarak öğrenmek, çocuğun kendisini bulunduğu seviyeden kitabın seviyesine yükseltmesi ile mümkündür.

Fakat elbette ki sadeleştirme, seviyeleri çocuğa göre çok yüksek metinler için gereklidir. Sadeleştirme yöntemi, azamici ve şiirsel üslupla yazılmış metinlerin çocuklara uygun hâle getirilmesinde faydalı olacaktır. Sadeleştirme yapılırken özen gösterilmesi gereken bir unsur, sadeleştirilen metinlerin edebî değerlerini kaybetmemeleridir. Kolayca anlaşılabilen ama edebî değerinden çok şey kaybetmiş bir

metinden ziyade, pek kolayca anlaşılmasına rağmen edebî değerini büyük ölçüde korumuş bir metin çocuklar için daha uygundur. Ders kitaplarına metinler uyarlanırken de “anlaşılır kılmak” ile “edebî değeri korumak” arasındaki denge iyi korunmalıdır. Bu dengede “edebî değeri korumak” daha fazla öncelikli olarak görülebilir. Çünkü bir öğretmen için kolayca anlaşılmayan bir metni, tekrar eden sesli okumalar ve anlama çalışmaları gibi çeşitli çalışmalarla anlaşılır kılmak mümkündür. Metnin taşıdığı edebî değer ve tat, öğrencilerin kolayca anlayamamalarına rağmen metne dikkatlerini vermelerini sağlayacaktır. Fakat edebî değerini kaybetmiş bir metin için öğretmenin yapabileceği bir şey yoktur.

Çocuklar için zor metinlerde önemli bir öge de mecazlardır. Winner’e (1982) göre günlük yaşamdaki dil ile edebî dili birbirinden ayıran en belirgin unsurlardan biri mecazların kullanımıdır: “Metaforlar, edebî metinlerde gerçek yaşama göre çok daha yoğunlardır ve aynı zamanda sıra dışıdır.” (alt: Wolf, 2008, s.12)

Şimşek (2004), mecazlı ifadeleri kavramayı çocukta dil gelişiminin belli bir seviyeye gelmiş olması olarak görüyor: “Büyümek bir bakıma dildeki mecazları fark etmektir.” (s.17) Şimşek, çocuktaki dil gelişimi belli bir seviyeye gelmeden, onu anlamına varamayacağı ifadelerle yüzleştirmenin yanlış olacağını belirtir:

“‘Kalbimin bahçesinde kuş cıvıltıları’ ifadesi, belli yaş grubundaki çocuğa fazla bir şey söylemez. Mecazlı ifadeler, deyimler ve atasözleri çocuk için kavranması güç dil göstergeleridir. Mecazı kavramak, deyimlerin, ibarelerin anlamalarına ulaşmak, dile hâkim olmayı, bir başka söyleyişle, dilin bütün ifade imkânlarını öğrenmeyi gerektirir...(Dolayısıyla) çocuk, arslan Muhsin melek anne gibi bazı benzetmeleri, renkle nicelikle ilgili somut sıfatları kavrayabilir. Ama sıcak bakış, mavi gülüş, aydınlık gelecek, katı yürek gibi ibarelerle, etekleri zil çalmak, ağzı kulaklarına varmak, gözü kesmemek, elden ayaktan kesilmek gibi deyimleri anlamakta zorlanır.” (2004, s.15)

Şimşek’in mecazlar konusundaki görüşleri, çocuğun dil gelişimi seviyesinden yüksek metinlerin çocuk edebiyatında sorun çıkarabileceğini ve sadeleştirmenin birçok zaman kaçınılmaz olacağını ortaya koyuyor.

Gülten Dayıoğlu’nun, bu kısımda ele aldığımız üç üslubu kendi kitaplarında nasıl kullandığına kısaca bakalım. Dayıoğlu’nun en çok kullandığı üslup asgaricilik üslubudur. Dayıoğlu’nun romanları hızlı şekilde akan bir kurguya sahiptir ve asgaricilik

üslubu bu çeşit bir kurguya uygundur çünkü asgaricilik üslubunun rahat okunması kurgunun akışını yavaşlatmayan bir etkiye sahiptir. Dayıoğlu'nun asgaricilik üslubunu kullanması, kitaplarının, dil seviyesi bakımından geniş bir kitleye seslenebilmesini sağlamıştır.

Dayıoğlu, romanlarında, yer yer duygusal olarak yüklü mesajlar vermek istediğinde şiirsellik üslubunu kullanır. Şiirsellik üslubu olarak yazar, tamamlanmamış veya devrik cümleler, ikilemeler, benzetmeler ve mecazlar kullanır. Duygu yüklü mesajların aktarılmasında şiirsellik üslubu doğru bir yaklaşımdır.

Dayıoğlu, azamicilik üslubundan uzak duran bir yazardır. Fakat Dayıoğlu okurlarına bir konuda bilgiler vermek istediğinde uzun cümleler kurmak eğilimdedir. Azamicilik üslubu, bilginin okura doğru bir şekilde aktarılmasında etkili bir üsluptur. Dayıoğlu'nun kurgunun akışı içindeki bilgi yüklü paragrafları kurguyu kısmen yavaşlatan bir etkiye sahiptir.

2.1.5. Çocuk Edebiyatında Yazar İncelemesinin Yeri

Bir yazarın kişiliğini bilmek kitaplarının anlaşılmasına ne ölçüde katkı sağlar, ya da kitaplarından yola çıkarak bir yazar hakkında neler öğrenebiliriz? Bu sorulara cevap veren iki önemli görüş, edebiyat eleştirmenleri T. S.Eliot ve W. C. Booth'a aittir. İlk olarak Eliot'un görüşünü ele alalım:

“Makalesinde Eliot, ‘acı çeken kişi’ ve ‘üreten beyin’ arasında ayırım yapar. Acı çeken kişi, marketten alışveriş yapan, jimnastik salonuna giden kişidir. ‘Üreten beyin’ ise yazıyı oluşturan kişidir.”(akt: Spurgin, 2009, s.5)

Bu görüş yazar ile eserini birbirinden tamamen bağımsız olarak ele almaktadır. Bu görüşün yazar ile eseri arasındaki ilişkiye yaklaşımına bir örnek verecek olursak, bir yazar günlük yaşamında hayvanlara karşı iyi davranışları olan biri olmayabilir; fakat bu durum bizi o yazarın hayvan sevgisini ele aldığı bir şiirini veya hikâyesini yargılamak durumuna sokmamalıdır. Zira hayvanları sevmeyen ‘acı çeken kişi’ iken, hayvan sevgisini ele alan hikâyeyi yazan ‘üreten beyin’dir.

Booth'un görüşü ise yazar ile eseri arasında kısmi bir bağlantı olduğunu düşünmektedir:

“Kurmacanın retoriği adlı kitabında Booth, ‘gerçek yazar’ ile “ima edilen yazar” arasında ayırım yapar. Gerçek yazar, bir yazarın gerçek hayattaki kişiliğidir. İma edilen yazar ise, yazarın eserlerine yansıttığı bir kişiliktir. Yazarın eserlerinden yola çıkarak, okurun kafasında, yazarın nasıl biri olabileceği ile alakalı oluşan fikirler, ima edilen yazardır” (akt: Spurgin, 2009, s.6)

Bu görüşe göre, her yazar eserine kendisini belli bir şekilde yansıtır. Tıpkı bir insanın, gerçek hayatta farklı sosyal roller içindeyken, kişiliğinin farklı yönlerini insanlara yansıtması gibi. Bu görüşe bir örneği hayali bir kişi “Ali Bey” üzerinden verelim.

Ali Bey, bir baba, bir koca ve bir öğretmendir. Ali Bey, bir baba olarak çocuklarına kişiliğinin belli yönlerini yansıtır, benzer şekilde bir koca olarak eşine, bir öğretmen olarak öğrencilerine kişiliğinin farklı yönlerini yansıtır. Böylelikle Ali Bey'i çocukları, eşi ve öğrencileri farklı şekillerde bilirler. “Ali Bey nasıl biridir?” diye Ali

Beyin çocuklarına, eşine ve öğrencilerine soru yönelttiğimizde Ali Bey hakkında duyacağımız tanımlar farklı olabilir. Elbette ki, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fahim Bey ve Biz adlı romanında olduğu gibi, Ali Bey hakkında yapılan bu tanımlar arasında büyük farklılıklar ve tutarsızlıklar beklememiz gerekmez; ama yine de bu tanımlarda Ali Beyin vurgulanan, öne çıkan özelliklerinin farklı olmasını bekleyebiliriz. Ali Bey evinde çocuklarına karşı daha izin verici bir baba olabilir, ama Ali Beyin öğrencileri Ali Beyi daha disiplinli yönü ile tanımış olabilirler, Ali Beyin eşi ise Ali Beyi ortak karar alma taraftarı demokrat bir insan olarak tanıyor olabilir.

Şimdi Ali Beyin bir yazar olduğunu varsayalım. Ali Beyin okurları Ali Bey ile iletişimlerini kitapları üzerinden kurmaktadır, dolayısıyla Ali Beyi ancak eserleri üzerinden tanıyacaklardır. Ali Beyin eserleri vasıtasıyla okurlarına göstermek istediği kişilik Booth'un ifadesiyle 'ima edilen yazar' olmaktadır. Ali Bey, belki de, hayatındaki diğer rollerinde doya doya yaşayamadığı kişiliğinin mizahi yönünü eserlerine yansıtmıştır. Böylelikle Ali Beyin eserlerinde anlatıcı, olaylara mizahi açıdan yaklaşmayı ve karakterleri karikatürize etmeyi sevmektedir. Şimdi varsayalım ki Ali Beyin okurları onun öğrencileri ile tanıştılar ve Ali Beyin öğrencileri tarafından disiplinli bir kişi olarak tanımlandığını bildiler. Bu durumda okurlar ne düşünmelidirler? En doğru yaklaşım, Ali Beyin hayatı içinde sahip olduğu farklı rolleri saygı duyarak kabullenmek ve okur olarak Ali Beyi, okurlarının kendisini bilmesini istediği şekliyle bilmektir.

Her iki görüş de yazar ile eserinin birbirinden ayrı düşünülmesi gerektiğini ortaya koyan görüşlerdir. Bu görüşlerden yola çıkarsak, sınıf içi metin incelemelerinde bir yazarı ile onun eseri arasında ilişki kurma çalışması yapılmaması gerektiği sonucuna varabiliriz. Fakat, yazar ile eseri arasında güçlü bir ilişki olduğunu, yazarı tanımının eseri tanımada çok önemli bir yeri olduğunu ve böylelikle sınıf içi metin incelemelerinde yazar ile eseri arasında ilişki kurulması çalışması yapılması gerektiğini savunan görüşler de vardır.

Çocuk edebiyatı araştırmacısı Shelby Wolf böyle bir görüşü savunan biridir. Wolf, *Çocuklarla Birlikte Edebiyatı Yorumlamak* kitabında, yazarın hayatının incelenmesini ve yazarın hayatı ile eseri arasında ilişki kurulmasını 'Genetik Eleştiri' başlığı altında işler. Yazara yönelik eleştiri olarak da bilinen genetik eleştirinin kendince

haklı yönleri olan bir yaklaşım olduğunu savunan Wolf, görüşlerini başka araştırmacılardan alıntı yaparak destekler:

“Genetik eleştiri, yazar ile eseri arasında sıkı bir bağlantı olduğu varsayımından hareket eder ve bir eseri, yazarın yaşamının ve döneminin bir yansıması olarak görür.

Keeseey’e (1987) göre şiirleri ve diğer edebî metinleri yaratanlar insanlardır...(Dolayısıyla) bir şiirin ne anlama geldiğini sormak, yazarının o şiiri yazdığı zaman ne anlatmak istediğini sormaktır... Genetik eleştiri yaklaşımı sadece biyografik bir çalışma olmakla kalmaz. Genetik eleştiri yazarın içinde yaşadığı dönemi de –yazarın içinde bulunduğu politik, sosyal, entelektüel ortamı da- inceler ve böylelikle edebî metni anlamaya çalışır.

Jenstin’e (1999) göre genetik eleştiri öğretmenlerin sınıflarında yaygın şekilde kullanabilecekleri bir yöntemdir. Öğretmenler öğrencilerinden yazarlar hakkında araştırmalar yapmalarını isteyebilirler. Öğrencilerin yazarların hayatları hakkındaki ulaştığı bilgiler, yazarın hangi nedenlerle eserini kaleme aldığını anlamada önemli ipuçları içerebilir” (2008, s.23-25)

Wolf ‘Genetik Eleştiri’ başlıklı kısmı, bu yönetime eleştirel olarak yaklaşarak tamamlar. Wolf’a göre genetik eleştiri bir eseri anlamada ‘tek yol’ olarak kullanılmadığı müddetçe, oldukça bilgilendirici bir yöntem olmaktadır. (Wolf, 2008, s.26)

Hayatını ve kişiliğini eserine yansıtmakta yazarların birbirinden farklı olduğunu hatırlamak gerekecektir. Kimi yazar için, yazarın kişiliğini, hayatını ve içinde yaşadığı dönemi incelemek eserini anlamakta çok faydalıyken, kimi yazar için ise eseri yazardan tamamen ayrı düşünmek daha faydalı olabilecektir.

Gülten Dayıoğlu, eserlerine kendi kişiliğini ve hayatını yansıtmaktan uzak durmuş bir yazar değildir. Böylelikle Dayıoğlu’nun eserlerinden kendisi hakkında birçok bilgi edinebiliyoruz.

Örneğin yazarın *Yurdumu Özledim* kitabı, Dayıoğlu’nun Anadolu’nun fakir insanını yakından tanıdığını okura hissettirir, bu durum yazarın hayatının bir kısmını Anadolu’da geçirmiş olması ile örtüşmektedir.

Dayıoğlu’nun romanlarında karşılaştığımız bir durum, “soru soran öğrenci, cevap veren öğretmen” rollerindeki iki grubun veya varlığın konuşması üzerinden

hikâyenin aktarılmasıdır. *Kıyamet Çiçekleri* romanında Fuku'lar ile Yenican'lar arasında geçen diyaloglar bu anlatıma bir örnektir. Dayıoğlu, böyle bir anlatım şeklini hikâyeyi daha akıcı ve eğlenceli yapmak için tercih etmiştir. Fakat aynı zamanda bu diyaloglar okura bir sınıf ortamını anımsatır. Bu durum ise bize Dayıoğlu'nun öğretmenlik geçmişini hatırlatır.

Dayıoğlu'nun kendi kişiliğini eserlerine yansıtmaktan çekinmediğinin en açık kanıtı, kimi eserlerinde Dayıoğlu'nun yazar anlatıcı ve hikâyenin bir kişisi olarak belirmesidir. Dayıoğlu hakkında okura en çok bilgi veren yerler de bu kısımlardır.

Ganga romanının ön sözü, anı mı yoksa kurgu mu olduğu kesin olarak anlaşılamayan bir yapıdadır. Benzer bir ön söz *Mo'nun Gizemi I* romanında da bulunmaktadır ama bu ön sözün, anı havası verilmiş bir kurgu olduğu kesindir. Böylelikle bu ön sözde Dayıoğlu kısa bir süreliğine hikâyenin bir kişisi olarak ve yazar anlatıcı olarak belirir. Gelincik serisindeki bazı hikâyelerin anı mı yoksa kurgu mu olduğu kısmen belirsizdir ve buralarda da Dayıoğlu yazar anlatıcı olarak belirir. Ece ile Yüce serisinde Dayıoğlu yazar anlatıcı değildir ama Ece'nin çok sevdiği yazar teyze, Dayıoğlu'nu temsil etmektedir. Dayıoğlu'nun daha çok, küçük çocuklara yönelik eserlerinde yazar anlatıcı olarak veya hikâyenin bir kişisi olarak belirmesi dikkat çekicidir, Dayıoğlu'nun böylece küçük okurlarına daha yakın olmak istediği düşünülebilir.

2.1.6.Çocuk Edebiyatında Kurmacanın Unsurları

Kurmaca bir eseri oluşturan unsurlar “anlatıcılar, olay örgüsü, karakterler, tasvirler, zaman-mekân” olarak sıralanabilir. Yapısalcı eleştirinin bir metinde incelediği bu unsurlar, edebî metinlerin sınıf ortamında işlenmesinde büyük bir ağırlığa sahiptir. Bu unsurlar içinde çocuk edebiyatında en önemli olanları (çocuk kitapları olay ağırlıklı olduğundan) olay örgüsü ve (çocuklara model oldukları ve çocuklar onlarla özdeşleştikleri için) karakterlerdir. Bu iki unsura, anlatıcılar da eklenip bu kısımda sadece bu üç unsur incelenecektir.¹

2.1.6.1. Anlatıcılar

Anlatıcı, kurmaca bir metinde hikâyeyi aktarandır. Okur, anlatıcı sayesinde hikâyede gerçekleşen olayları öğrenir, hikâyenin kişilerini tanır, tanımadığı zaman ve mekânlara yolculuk yapar. Okur bazen hikâyede olan biten hakkında anlatıcıdan yorumlar da dinler. Kimi zaman ise, anlatıcı ile okur arasındaki samimiyet senli benli konuşmalara kadar ilerler.

En çok kullanılan anlatıcı çeşitleri “Birinci Kişi Anlatıcı” ve “Üçüncü Kişi Anlatıcı” olmak üzere iki tanedir. Bu kısımda, en çok tanınan bu iki anlatıcının yanı sıra, “serbest dolaylı anlatım” ve yeni bir anlatıcı olarak “masal ana” da incelenecektir.

Birinci ve Üçüncü Kişi Anlatıcılar: Birinci kişi anlatıcı “ben” anlatıcıdır. Bu anlatıcı hikâyedeki kahramanlardan biridir. Ben anlatıcı konumundaki karakterin hikâyedeki rolü farklı farklı olabilir. Ben anlatıcı ana kahraman ya da yan kahramanlardan biri olabilir; fakat “ben anlatıcı”nın şahit oldukları ve bilebildikleri okur açısından hikâyenin anlaşılmasına yetecek düzeyde olmalıdır. Aktaş ve Gündüz’ün ifadeleriyle:

“Birinci kişi çoğunlukla olayların çevresinde döndüğü yahut kendisine bağlandığı asli kişisidir. Anı hüviyetli bu tür anlatımlarda daha çok günlüklerden, hatıra defterlerinden ve mektuplardan yararlanır... Okur

¹ Bu kısımda Aktaş ve Gündüz (2002)’ün “Yazılı ve Sözlü Anlatım” adlı kitaplarından, Spurgin (2009)’in “Okuma Sanatı, Kurs Kılavuz Kitabı” adlı eserinden, Brown ve Tomlinson (1999)’un “Çocuk Edebiyatının Temelleri” adlı kitaplarından esas kaynaklar olarak faydalanılmıştır. Gerekli yerlerde alıntılar kaynak gösterilerek belirtilmiştir.

olarak biz her şeyi onun dikkatiyle görür, onun duygularıyla ve yorumlarıyla elde ederiz.” (2002, s.226)

Üçüncü kişi anlatıcı “o” anlatıcıdır. Bu anlatıcı karakterlerin üstünde bir konuma sahiptir ve farklı mekânlardaki karakterlerin davranışlarını ve onların akıllarından geçenleri rapor eder. Aktaş ve Gündüz, üçüncü kişi anlatıcının birinci kişi anlatıcıya göre olan avantajını şöyle belirtir:

“Üçüncü tekil anlatıcı fonksiyonları itibariyle ‘kahraman anlatıcı’ dan daha çok bilgiye ve olayları objektif olarak değerlendirme şansına sahiptir. Bu anlatıcıya ilahi anlatıcı denmesinin sebebi vaka içinde yer alan kişilerin geçmişleri, gelecekleri, içlerinden geçenleri bilen olağanüstü güce ve sezgiye sahip olmasıdır. Bu anlatıcılar kahramanların ruh dünyasını çözümlemeye oldukça etkili bir rol oynarlar.” (2002, s.226)

Üçüncü kişi anlatıcının bilgi bakımından sınırlı bir çeşidi gözlemci anlatıcıdır. Gözlemci anlatıcı “kişileri adım adım takip ederek gördüklerini bildiklerini nakledeken bir kamera tarafsızlığıyla anlatmaya çalışır, gördüklerini yansıtır. Kendi yorumunu katmamaya çalışır.” (Aktaş ve Gündüz, 2002, s.226)

John Steinbeck tarafından yazılmış olan Fareler ve İnsanlar romanı, gözlemci anlatıcının kullanımına iyi bir örnektir. Steinbeck bu eserini film-roman biçiminde yazmaya çalışmıştır. Bu nedenle roman, bir film senaryosunun biraz daha geliştirilmiş hâli gibidir. Steinbeck bu eserin roman üzerinden kolayca filminin çekilebilmesini istemiştir. Okur açısından ise Steinbeck’in amacı, okurun romanı, sanki bir filmi izliyor hissi duyarak okumasıdır. (Wikipedia, Of Mice and Man)

Bir hikâye birinci kişi ile anlatılırsa farklı bir havaya sahip oluyorken, aynı hikâye üçüncü kişinin anlatımıyla farklı bir havaya sahip olur. Birinci ve üçüncü kişi anlatıcılar kendi içlerinde avantajlı ve dezavantajlı yönleri sahiptirler.

Ben anlatıcı, okurla anlatıcı arasında bir yakınlık duygusu yaratması bakımından daha etkilidir (Spurgin, 2009, s.7). Birinci kişi anlatıcı romanı âdeta bir sohbet sıcaklığına sokar. Birinci kişi anlatıcı, okur açısından bir insanın başından geçenleri dinleme inandırıcılığına sahiptir. Birinci kişi anlatıcının dezavantajlı yönü ise okura ancak o karakterin yaşadıklarının, gözlemleyebildiklerinin ve bilebildiklerinin anlatılması ile sınırlı kalınmasıdır.

Birinci kişi anlatıcıya iyi bir örnek olarak Moby Dick adlı eser verilebilir. Moby Dick romanı şu ifadelerle başlar:

“Beni Ishmeal olarak çağırabilirsiniz. Yıllar önce –tam olarak ne kadar süre önce olduğunu boş verin- cebimde neredeyse hiç para kalmamışken ve karada hiç bir şey beni ilgilendirmiyorken, biraz deniz yolculuğu yapmayı ve dünyanın su kısmını biraz görmeyi düşündüm.” (Melville, 2008, s.1)

Moby Dick adlı romanın nerede ise okurla sohbet eder gibi yazıldığı dikkati çekiyor. Ben anlatıcı “Beni Ishmeal olarak çağırabilirsiniz” derken okurla bir samimiyet kuruyor. Bir ahbap muhabbeti romanın girişindeki bu satırlara sinmiş, karşımızdakinin muhabbeti seven bir denizci olduğunu hissediyoruz ve sanki bizim içimizde de denizci bir kişilik ortaya çıkmak istiyor. Bütün bunlar birinci kişi anlatıcı etkili bir şekilde kullanılınca okurda nasıl güçlü bir etki yaratabildiğine iyi bir örnek olmaktadır.

Üçüncü kişi anlatıcı ise, karakterlerin bilemeyecekleri bilgileri yazarın okurlarına aktarmasında daha etkilidir.

Metin inceleme çalışmalarında sınıf içi etkinlikler genellikle işlenen bir metindeki anlatıcı çeşidinin ne olduğunu bulunması ile sınırlı kalmaktadır. Oysaki asıl üzerinde durulması gereken “Bu metinde bu anlatıcı çeşidinin kullanılması metne ne kazandırıyor? Yazar neden başka bir anlatıcı çeşidini değil de bu anlatıcı çeşidini kullanmış olabilir? Bu metin başka bir anlatıcı ile anlatılabilir miydi, anlatılırsa metin hangi özelliklerini kaybederdi?” sorularının cevaplanmasıdır.

Masal ana: Çocuk edebiyatı eserlerinde üçüncü kişi anlatıcının, birinci kişi anlatıcıda olduğu gibi, okurla sohbet eder biçimine de rastlanır. Üçüncü kişi anlatıcının bu tutumu, çocuğu hikâyenin içine çekmede başarılı olur. Üçüncü kişi anlatıcının çocuk okura karşı ona seslenen, onunla iletişime geçen tutumu; çocuk açısından tıpkı büyükannesinin kendisine masal anlatmasını anımsatır.

Çocukla sohbet eden üçüncü kişi anlatıcıyı örnekler üzerinden görelim. Ünlü çocuk edebiyatı eseri olan *Pinokyo*’nun anlatıcısı sözü edilen anlatıcı için ilginç bir örnektir:

“Asırlar önce uzaklarda bir yerlerde bir...

‘Kral yaşardı’ diye benim küçük okurlarım hemencecik söyleyecekler².

Hayır, çocuklar, yanıldınız. Evvel zaman içinde bir tahta parçası vardı. Öyle pahalı bir tahta parçası falan da değildi. Öyle özel bir şey olmaktan çok öte, çok sıradan, yakmak amacıyla kullanılacak, kışın odaların havasını kırmak ve ısıtmak için ateşe atılan kalın kuru kütüklerden bir tahta parçası idi.

Tam olarak nasıl oldu bitti, bilemiyorum ama sonunda bu tahta parçası kendisini yaşlı bir marangozun dükkânında buldu. Bu marangozun gerçek ismi Bay Antonio idi fakat herkes ona Bay Kiraz derdi çünkü burnunun ucu öylesine yuvarlak, kırmızı ve parlaktı ki tıpkı olgun bir kiraza benziyordu” (Collodi, 1996, s.1, 2)

Bir başka örnek ise yine bir çocuk edebiyatı eseri olan *Alis Harikalar Diyarında* adlı eserdir.

Aşağıdaki metinde, Alis tavşanın peşine takılıp derin bir kuyuya düşerken yapacak bir şey bulamadığı için kendi kendine konuşmaktadır:

“Şimdi tekrar kendi kendine konuşmaya başladı: ‘Merak ediyorum, böyle düşe düşe sonunda dünyanın öbür ucundan çıkar mıyım? Başları aşağıda yürüyen insanların arasına düşmem ne kadar komik olacak, bu tür insanlara Antipatikler deniyor sanırım -Alis bu sefer kendisini dinleyen birileri olmadığına sevindi, çünkü kendisine doğru ifadeyi söylemiş gibi gelmedi.- Fakat ülkenin adının ne olduğunu onlara sormam gerekecek, biliyor musun? Lütfen Madam, burası Yeni Zelanda mı yoksa Avustralya mı? (ve Alis kibarlık namına konuşurken reverans yapmaya çalıştı, komik reverans yapmalar böyle havada düşerken... Acaba sen bunu başarabilir misin?)” (Carroll, 2005, s.5)

Bu kısımda, anlatıcıya dair fark ettiğimiz bir durum, Alis’in komiklikleri karşısında anlatıcının da Alis’e takılmadan edemediğidir. Havada düşerken ve kendi kendine konuşurken, sorusunu beden hareketlerini de kullanarak kibar bir şekilde sormaya çalışan Alis’e anlatıcı “Komik reverans yapmalar böyle havada düşerken” diye takılıyor. Sonra ilginç bir şekilde anlatıcı okuruna dönüyor: “Acaba sen bunu yapabilir misin?” Anlatıcının bu tutumunun çocuk psikolojisine uygundur. Çünkü çocuk,

² Sözcük ve cümlelerin vurgulanmış biçimi anlatıcının okurla sohbet etmesini göstermek amacıyla yapılmıştır.

kendisine hikâye anlatılırken bile kendisinin farkında olunmasını ister, kendisinin varlığının bilinmesini ister. Anlatıcı okuruyla iletişim kurarak okurunun farkında olduğunu gösteriyor ve Alis'e şakacı yolla takılıp ilgi gösterdiği gibi okuruna da ilgi gösteriyor. Anlatıcının bu durumu okurun kendisini Alis ile özdeşleştirmesini de kolaylaştıracaktır. Zira, *Alis Harikalar Diyarında* hikâyesini okumuş bir çocuk kendisini mutlaka Alis'in yerine koymak ve düş dünyasını onunla doldurmak isteyecektir.

Yukarıdaki iki örnekte anlatıcı esasen üçüncü şahıs anlatıcıdır, bunlar okurlarıyla sohbet eden anlatıcılardır. Birinci şahıs anlatıcıdan çok önemli bir farkları vardır ki, hikâyenin kişilerden biri değildirler ve başlarından geçmiş bir olayı anlatmazlar. Tolkien'in *Hobbit* adlı çocuk kitabında ise üçüncü şahıs anlatıcı sadece sohbet eden bir anlatıcı olmakla kalmaz, daha ileri gidip kendisini neredeyse hikâyenin içinde olan kişilerden biri yapar ve böylelikle üçüncü şahıs ile birinci şahıs arasındaki sınır iyice belirsizleşir. Eserin ilk sayfalarından alınmış aşağıdaki alıntıya bakalım:

“Bizim Hobbit’imizin annesi... Hobbit ne mi demek? Sanıyorum Hobbitler günümüzde biraz tasvir edilmeye ihtiyaç duyuyorlar, çünkü onlar Büyük İnsanların (Hobbitler bizi böyle adlandırır) karşısına pek çıkmıyorlar artık. Hobbitler, küçük insanlardır (veya ‘insanlardı’), yaklaşık bizim yarı boylarımızdadırlar ve hatta sakallı Dwarf’lardan daha küçüktürler.”
(Tolkien, 2006, s.5)

Bu alıntıda dikkati çekmesi gereken ifade “Hobbit ne mi demek?” şeklindeki ifadedir. Bu ifadenin tam tercümesi “Hobbit ne demek?” şeklindedir. Burada anlatıcı, hikâyeyi anlattığı kişilerden kendisine yöneltilen bir soruyu tekrar ediyor. Tolkien'in *Hobbit* adlı eseri kaleme almadan önce bu hikâyeyi çocuklarına sözlü olarak anlattığını hatırlarsak, bu soruyu Tolkien'e çocuklarından biri sormuş bile olabilir, belki de Tolkien çocuklarından birinin kendisine sorduğu soruyu hikâyeyi yazarken metne aktardı. Kesin olan şu ki, anlatıcı okuruyla iletişim içindedir, okur anlatıcıya soru sorabilmekte ve anlatıcı hikâyeye okurunun sorusundan hareket ederek devam etmektedir. Bir başka alıntıya daha bakalım:

“Dillerde dolanırdı ki (başka ailelerde) çok uzun zaman önce Took’ların atalarından biri, bir periyi kendisine karı olarak almış olmalıydı. Elbette ki bu söylentiler saçmaydı, fakat yine de Took’larda tam da Hobbitvari

olmayan bir şeyler vardı ve onlar arada sırada maceralara çıkarlardı.”
(Tolkien, 2006, s.4, 5)

Bu ifadelerde, kendi hâlinde yaşayan barış, huzur ve neşe dolu Hobbitlerin, birbirleri hakkında yarı şaka yarı ciddi dedikodular yaptıklarını öğreniyoruz. Anlatıcı nasıl olmuşsa bu dedikoduları biliyor, herhâlde anlatıcı bir aralık Hobbitlerle iyi samimiyet kurmuş falan olmalı. Hatta anlatıcı bu dedikodulara kendi de karışıyor ve dedikodular hakkında yorum yapıyor (Acaba anlatıcı bir Hobbit olabilir mi?) Bu ifadelerden, üçüncü şahıs anlatıcının olayların dışında bir anlatıcı olmaktan çıktığını, anlattığı hikâyenin içinden biri gibi okurun karşısında belirlediğini görüyoruz. Aşağıdaki ifadelerde anlatıcının bu tutumu iyice belirginleşmektedir:

“İlginç bir tesadüf sonucu, çok zaman önce bir sabah, dünya sessizken, daha az ses ve daha çok yeşil varken, ve Hobbitler hâlâ sayıca çokken ve zenginken, ve Bilbo Baggins kahvaltısından sonra kapısının önünde oturmuş ve neredeyse (temizce fırçalanmış) yünlü ayak parmaklarına kadar inen büyük bir odun pipodan tütürürken... Gandalf geliverdi. Gandalf! Eğer siz benim onun hakkında duyduklarımın çeyreğini duymuş olsaydınız, ki ben onun hakkında duyulacak şeyler içinden çok azını duydum, sıra dışı hikâyelerin türlü türlü çeşidine hazırlıklı olmaya çalışırdınız.” (Tolkien, 2006, s.6)

İlk olarak birinci cümleye bakalım. Uzun bir cümle ama özenli bir cümle değil, “ve” bağlaçları ile bağlanmış özensiz bir cümle. Anlatıcı hiç de uzun cümle kurup, dilin anlatım olanaklarından faydalanmak ve sanat yapmak derdinde değil. İfadeler, yazı dilini değil daha çok konuşma dilini anımsatıyor. Anlatıcı dili kullanmada çok rahat ve âdeta “gevezelik” yapıyor. Ama sanat onun ağzından çıkıveriyor yine de, mesela “daha az ses ve daha çok yeşil varken” ifadesinde olduğu gibi.

Anlatıcının hikâyenin kişilerinden Gandalf’a yönelik takındığı tutum ise şaşırtıcıdır. Anlatıcı Gandalf hakkında bir şeyler duymuş. Duyduklarını nasıl duymuş olabilir, hikâyenin içinden biri olmalı ki duymuş olabilsin, sanki anlatıcı Gandalf’ı bir yerlerden tanıyor gibi. Anlatıcının Gandalf’a yönelik bu tutumu, onu olayların dışındaki bir üçüncü şahıs anlatıcı olmaktan uzaklaştırıp hikâyenin içindeki kişilerden biri gibi yapmaktadır.

Türk edebiyatında postmodern romanları ile bilinen İhsan Oktay Anar'ın romanlarındaki anlatıcı ile ilgili Gündüz'ün yaptığı saptama, ele aldığımız anlatıcı çeşidini anlamamızda yardımcı olacaktır. Gündüz'e göre okurla senli benli bir samimiyet kuran bu anlatıcının kökleri sözlü edebiyat geleneğinden gelmektedir ve anlatıcı bir meddah kimliğine bürünmektedir:

“Anar'ın klasik anlatı türlerine getirdiği yeniliklerin başında daha çok sözlü anlatı ürünlerinde görülen ve klasik anlatıcılara alternatif olarak geliştirdiği meddah-anlatıcılar gelir. Çağdaş romancılar tarafından küçümsenen bu anlatım tarzına yeni açılımlar ve bakış açıları kazandıran Anar, aynı zamanda bu anlatım tarzlarından farklı anlatıcı modelleri de üretir. Yer yer yazarın kimliğiyle örtüşen bu anlatıcıların öne çıkan vasıfları, laubali bir üslupla olayları anlatmaları ve yorumlamalarıdır. Farklı bir söyleyişle bu anlatıcılar, okurla senli benli konuşan ve onunla sohbet eden bir meddahı anımsatırlar.” (Gündüz, 2009, s.40)

Gündüz'ün “meddah anlatıcı” olarak belirttiği anlatıcı çeşidini çocuk edebiyatında “masal ana” terimi ile karşılamak mümkündür³. Çocuk edebiyatında karşılaştığımız, çocukla iletişime geçen bu anlatıcı çeşidinin de sözlü edebiyattan masal anlatma geleneğinden geldiğini söyleyebiliriz. Bu bakımdan çocuk edebiyatındaki anlatıcılar, sözlü edebiyatta torunlarına masal anlatan dedenin/büyükannenin kimliğinden çok da uzaklaşmış değillerdir. Bu durum, çocuk edebiyatının temel yapısına dair birinci bölümde bahsettiklerimizle de örtüşmektedir.

Birinci bölümde çocuk edebiyatının yapısında kolektif bir anlayışın bulunduğunu, bir edebî eserin çocuğun eseri olmasından önce çocuğa o eseri aktaracak bir yetişkinin eseri olması gerektiğini belirtmiştik. Bu yapısıyla çocuk edebiyatı sıcak bir ortamın edebiyatıdır, bu sıcak ortam çocuk için büyükannesinin dizi olabilir veya öğretmenin hikâyeleriyle şenlendirdiği sınıfının sıraları olabilir. Bu sıcak ortam yazılı edebiyatta anlatıcı ile okur arasında da “masal ana” kimliği ile oluşmaktadır. Masal ana anlatıcı, üçüncü şahıs anlatıcı olmasına karşın hikâyenin kahramanlarına ve okura olan uzak mesafesinden yakınlaşmakta, çocukla iletişime geçmekte, hikâyenin

³ Dayıoğlu'nun romanlarında karşılaştığım ‘masal ana’ ifadesi bu anlatıcı çeşidini isimlendirmemde esinleyici olmuştur:

“Bu arada, küçüklüğünde masal analarından dinlediği masalları anımsıyordu.” (Kıyamet Çiçekleri, s.42)

kahramanlarına şaka yollu takılmakta ve hatta zaman zaman kendisini hikâyenin içinde sokmaktadır.

Bu aşamada kısa bir başlık altında incelememiz gereken farklı bir anlatım yöntemi ise serbest dolaylı anlatımdır.

Serbest Dolaylı Anlatım: Bu anlatım birinci kişi anlatıcı ile üçüncü kişi anlatıcının avantajlı yönlerini birleştiren bir anlatım yöntemidir. Bu anlatım yönteminde üçüncü kişi anlatıcı karakterlerin ağzından çıkabilecek ifadeleri anlatım içinde kullanır. Bu ifadeleri herhangi bir şekilde alıntı içinde gösterilmez veya başka bir şekilde normal metinden ayırmaz. (Spurğın, 2009, s.8)

Serbest Dolaylı Anlatım'ın farklı ifadeler ile karşılanmış bir hâlini Berna Moran'ın "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" adlı eser üzerinde yaptığı incelemede görebiliriz. Berna Moran incelemesinde, üçüncü kişi anlatıcının ifadeleri "anlatma" ile belirtiliyorken, üçüncü kişi anlatıcının birinci kişiden ödünç aldığı ifadeler "gösterme" ifadesi ile karşılanmıştır. Berna Moran önce "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" eserinden kısa bir parça alıntılar:

"Avucunu tekrar başına koydu. Ateşim var. Dinlenme de fayda vermedi. Belki de yarın kalkamam. Selma'ya telgraf çekmeli. Gelir mi? Vafi Bey onu yukarı alır mı? Selma'nın bu odaya geldiğini düşünmek Ferit'i sardı. Kendisi hasta yatarken onun koltuğu, hayır, şu yatağın kenarına oturduğunu, Ferit'in üstüne eğilip alnını okşadığını ve fısıltı hâlinde konuştuğunu düşünmekten başlayıp, bir yanda onun bakışında ebediliği bulmaya ve sonsuzluğa kaymaya, bir yandan da vücudunu soyup yorganın altına almaya kadar giden hayaller dal budak sarıyordu. Bak, Selma, senin bu göğsünle... Dur... Müsaade et... Gıdıklanıyor musun?" (Safa, 1964, s.92)

Berna Moran'ın Peyami Safa'nın eserinden yaptığı bu alıntıya yorumu şöyledir:

"Örnek olarak aldığımız yukarıdaki parçanın ilk cümlesindeki bilgiyi anlatıcı vasıtası ile öğreniyoruz. Ondan sonraki altı cümle anlatıcının ortadan silindiği ve Ferit'in kafasından geçenleri "gösterme" yöntemi ile verdiği bir parçadır. Derken araya yine anlatıcı giriyor ve Ferit'in düşünce ve duygularını anlatıyor. Sonra "Bak, Selma" diye başlayan cümle ile tekrar iç monolog yöntemine geçiliyor." (Moran, 2009, s.233,234)

Genel edebiyatta başarılı bir anlatım tekniği olan serbest dolaylı anlatım, çocuk edebiyatı için de uygun bir anlatımdır. Çünkü bu anlatımda okur, hikâyenin karakterleri ile yakın bir temas içindedir. Bu teknikle okur kendini hikâyenin kişilerle sohbet hâlinde bulur. Böylelikle çocuk için hikâyenin kişilerini yakından tanıma ve onlarla özdeşleşme imkânı daha da artar.

2.1.6.2. Olay örgüsü

Kurgu bir hikâyede yaşanan olaylardır. Kurgu bir hikâyeyi oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Aristo'ya göre bir trajediyi değerli yapan o trajedide geçen olaylardır yoksa aktörlerin birbiri ardına sahneye gelip söyledikleri güzel sözler değildir. Aristo'nun olay örgüsüne verdiği önemi Poetika adlı eserinin büyük kısmını olay örgüsü konusuna ayırmasından da fark edebiliriz. (akt: Spurgin, 2009, s.17)

Aristo'ya göre “Bir kurguda anlatılan olaylar bir kişinin başından geçen olayların bir araya getirilmiş hâli değildir. Homeros, Odysseus adlı eserinde Odysseus'un başından geçen tüm olayları anlatmış değildir” (akt: Spurgin, 2009, s.17) Sanat seçicidir, kurguda sadece kurgunun bütünlüğünde bir anlamı olan olaylar anlatılır.

Yine Aristo'ya göre: “İyi oluşturulmuş bir kurguda, olayların herhangi birisi kurgunun içinden çıkarılamaz veya herhangi bir olayın yeri değiştirilemez. İyi bir kurguda, gerçekleşen her bir olay kendinden önceki olayların bir sonucu olarak yaşanır.” (akt: Spurgin, 2009, s.17) Yani, bir kurgudaki olaylar, birbirlerinden ilgisiz bir şekilde bir araya getirilmiş değildir. Bir kurgudaki olaylar arasında önceki-sonraki sırasına uygun şekilde sebep-sonuç ilişkisi bulunmaktadır.

Brown ve Tomlinson'a göre olay örgüsü çocuk edebiyatında en önemli kurmaca unsurudur. “Hikâyede anlatılan olaylar ve onların anlatıldığı sıra hikâyenin olay örgüsünü oluşturur. Bir başka ifade ile olay örgüsü hikâyede yaşanan olaylardır. Çocuk okur için olay örgüsü en önemli kurgu unsurudur. ...İyi bir kurgunun heyecan uyandırmak amacıyla çatışma ve okuru hikâyenin içinde tutmak amacıyla “bekleme” üretmesi gerekmektedir.” (1999, s.26)

Olay örgüsü, bir çocuğun bir hikâyeden keyif almasını sağlayan en temel unsurudur. Brown ve Tomlinson, çocuk kitaplarında iletilmek istenen mesajların olay örgüsünün ve karakterlerin önüne geçmemesi gerektiğini belirtirler. Çocukların kurmaca okurken asıl amaçları aydınlanmak değil, eğlenmektir. Eğer tema eserde çok

fazla ağırlıklı olarak işlenmiş ve çok açık ise, bu durumda okumanın eğlencesi ortadan kalkacaktır. (1999, s.30)

Gündüz ve Aktaş da kurmaca (itibari) metinlerde temel ögenin olay olduğunu, verilmek istenen eğitsel ve ahlaki mesajların, metinde olayların içine sindirilmesi gerektiğini belirtirler. (2002, s.222)

Olay örgüsünü oluşturan tek unsur sadece olaylar değildir, olayların hikâyedeki sırası da önemlidir. Aktaş ve Gündüz'e göre:

“Olayların tanzimi, sıralanışı olay akışı ve olay örgüsü ile ilgilidir. Burada sanatçının tasarrufu söz konusudur. Sebep-sonuç ilişkisi üzerine kurulan bu sıralanış, okuyucuda merak duygusunu kışkırttığı gibi, birbiriyle ilgi kurulması okurun metni algılayış gücüne bağlıdır.” (2002, s.222)

Benzer şekilde Rus biçimciler hikâye ve olay örgüsü arasında ayırım yaparlar:

“ ‘Hikâye’ ve ‘olay örgüsü’ arasındaki ayırım konusunda en kabul gören ve bilinen ayırım Rus biçimciler tarafından yapılan ayırımdır. Olay örgüsü, olayların okura sunulma sırasıdır. Olay örgüsünde geri dönüşler, ileri atlamalar olabilir. Hikâye ise olayların kronolojik sırada listelenmiş hâlidir.” (Spurgin, 2009, s.18)

Spurgin'e göre “Bir hikâyedeki olayların kurgu içerisinde yerlerinin değiştirilmesi hikâyenin genel havasının tümünden değişmesine neden olabilir. Okurda “Sıradaki olay nedir, bu olaylar nasıl sonuçlanacak?” sorusu uyandıran bir hikâye, olayların yerlerinin değiştirilmesi ile “Sorun nedir, bütün bu yaşanan olayların asıl nedeni nedir?” sorusu uyandıran hâle dönüşebilir” (2009, s.17)

Spurgin'in bahsettiği durumu şöyle örneklendirmek anlaşılmasını kolaylaştıracaktır: Olaylarının kronolojik sırasının A-B-C-D-E olduğu bir hikâyeyi ele alalım. Bu hikâyenin olay örgüsünün B-C-D-A-E şeklinde değiştirilmesi okurun B, C, D olaylarını okurken sürekli A olayını merak etmesine, “Sorun nedir, bütün bu yaşananların sebebi nedir?” sorusunu sormasına neden olur. Oysa olay sırasının orijinal kronolojik şekliyle korunduğu A-B-C-D-E kurgusunu okuyan okur A olayını okuduğunda B olayını merak eder ve dolayısıyla sıradaki B olayını okumaya başlar; aynı şekilde B olayını okuması ile C olayını merak eder ve okumaya devam eder. Yani

okurun aklını kurcalayan temel soru sırada ne olacağı, bütün bu olayların nasıl sonuçlanacağıdır.

Brown ve Tomlinson, olay örgüsünün oluşturulma biçimlerini çocuk edebiyatı bakımından şöylece yorumlamaktadırlar:

“Olay örgüleri birkaç farklı şekilde oluşturabilir. Çocuk hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılan kurgu yapısı kronolojik kurgudur. Bu kurgu çeşidinde belli bir zaman aralığını ele alınır ve olaylar sırası içinde anlatılır.

Gelişmeci kurgunun kullanıldığı hikâyelerde, ilk birkaç bölüm, zaman-mekânın, karakterlerin ve temel çatışmanın oluşturulduğu tanıtıcı bölümlerdir.

Bölümsel kurgu, kısa hikâyeleri ve bölümleri bir araya getiren kurgu türüdür. Her bir hikâye kendi iç çatışmasını ve çözümünü içermektedir. Bölümler genellikle karakterlerin veya zaman-mekânın aynı kalması ile birbirlerine bağlanırlar. Bölümsel kurguda bölümler genellikle kronolojik olmasına karşın, bölümler arasında zaman ilişkisi ya yoktur ya da ‘aynı yıl’ veya ‘bir sonraki ay’ gibi ifadelerle zayıf bir şekilde birbirlerine bağlıdır.

Yazarlar geriye dönüş tekniğini daha önceden yaşanmış olaylar hakkında bilgi vermek için kullanırlar, örneğin hikâye başlamadan önceki olayları anlatmak için gibi. Bu durumda olayların kronolojik akışı bozulmakta ve okur geçmişte bir zamana yönlendirilmektedirler. ‘Geriye dönüş tekniği’ çocuk kitaplarında genellikle yaşça daha büyük okurlar için yazılmış bölümlü kitaplarda bulunmaktadır, çünkü bu tür kurgular sekiz yaşından daha küçük okurların akıllarını karıştırabilmektedir. Bu tekniğin kullanıldığı hikâyeleri öğretmenler öğrencilerine sesli okuyarak onların bu kurgulama türünü anlamalarında yardımcı olabilirler. Sınıf tartışması hikâyedeki olayların anlatılma sırası üzerine ve yazarın neden olayları bu sırada anlatmayı tercih ettiği üzerine yapılabilir.” (1999, s.27)

Brown ve Tomlinson, çocukların olay örgüsünü kolayca takip etmelerini sağlayacak bir tekniğin ‘İleriye yönelik ipucu verme’ olduğunu belirtirler: “Bu teknik, hikâyenin akışındaki bir sonraki olay hakkında veya hikâyede heyecanın en üst seviyeye çıktığı yer hakkında ipucu vermek için kullanılabilir.” (1999, s.28)

Olay örgüsünde “Başlangıç, Orta, Son”: “Başlangıç”, “Orta”, “Son” ifadeleri Aristoteles’in Poetika adlı eserinden gelmektedir. Aristo’ya göre, olay örgüsü bir trajedide bu üç aşamadan oluşur. (akt: Spurgin, 2009, s.17)“Başlangıç”, “Orta”, “Son” ifadeleri yerine, “Giriş”, “Gelişme”, “Sonuç” ifadeleri de kullanılmaktadır.

Başlangıç: Kurgunun başlangıç kısmında karakterleri ve onların henüz daha normal akışında olan durumlarını tanırız. Hikâye fazla sürmeden hikâyeye ‘düzeni bozan olay’ dâhil olur ve böylelikle karakterlerin hikâyeye öncesinde var olan ve hikâyenin hemen başında gördüğümüz normal hayat akışları bozulur.

Aktaş ve Gündüz, kurmaca eserlerde karşılaşılabilecek farklı başlangıç türlerini şöyle belirtirler:

“Hikâyelerin başlangıcı da çeşitlidir. Ya yaşanılan yerin tasviri ile, ya kişilerin tanıtılması ile ya onların birbirleriyle olan ilişkilerinin verilmesi ile, ya da çatışmaya konu olan olayın anlatılması ile başlanır. Kimi zaman da kişiler ve onların ilişki içinde buldukları kimselerin hayatlarından bölümler sunulur. Böylece hikâye ortasından başlanır, sonra başa dönülür. Kimi zaman ise hikâyeye diyalogla başlar. Konuşmalar vasıtasıyla mekân ve kişiler hakkında kısa bir açıklama yapılır ki buna dramatik metot adını veriyoruz. Ya da konu bir olayın dramtizasyonu yahut anlatımıyla başlar, olay zincirleri birbirine eklenerek temel olay çevresinde bir halka oluştururlar ve nihayet bir olay ile sona erer. Başlangıçta verilen olay, bir denge üzerine kurulmuştur. Sonra bu denge asli kişinin aleyhine bozulur, birtakım mücadeleler sonunda yeni bir denge kurulur ama bu yeni dengede asli işinin konumu, başlangıçtaki durumundan tamamen farklı olur.” (2002, s.205)

Orta: Kurgunun orta kısmında, hikâye içindeki çatışma iyiden iyiye kendini hissettirir. Hikâyedeki kahramanlar var olan çatışma nedeniyle neler yaşamaktadırlar, ayrıntıları ile görürüz. Böylelikle orta kısımda, okur hikâyenin dünyasına iyice kendini kaptırmıştır, hikâyenin gelecek olaylarını ve sonunu merak etmektedir.

Hikâyedeki gelecek olayları ve hikâyenin nasıl sonlanabileceğini tahmin etme çalışmaları, Türkçe derslerinde okuduğunu anlama ve metin inceleme çalışmalarında kullanılan bir yöntemdir. Bu oldukça doğru bir yaklaşımdır çünkü, “bir hikâyeyi okurken hikâyenin ileriki kısımları hakkında tahminler yürütmeye çalışmamız,

hikâyenin olası sonuçlanma şekillerini tahmin etmeye çalışmamız hikâyeyi yakından tanımaya çalışmamıza yardımcı olan bir çalışmadır.” (Spurjin, 2009, s.17)

Öğrencilerin tahmin yöntemini kendi başlarına kitap okurken de kullanma alışkanlığı edinmeleri, onların okuduklarından daha çok keyif almalarını ve hikâyeyi daha iyi anlamalarını sağlayacaktır. Bu nedenle öğretmenler öğrencilerine bu alışkanlığı kazandırmaya çalışmalıdırlar. Sınıfta yapılan sesli okuma çalışmalarında, öğretmenin sesli okumayı yer yer durdurup, öğrencilerine hikâyenin gelecek olaylarını ve sonunu tahmin etme çalışması yaptırması, öğrencilerin bireysel okumalarında bu yöntemi kullanmalarını sağlamak için iyi bir örnek oluşturacaktır.

Sesli okuma sırasında öğrencilerine tahminler yaptıran öğretmen, öğrencilerine bu tahminlerini neden yaptıklarını sorabilir. Öğrencilerin tahminleri, büyük ihtimalle, hikâyedeki o ana kadar olan olaylar üzerinden sebep-sonuç ilişkisi mantığı üzerine kurulu olacaktır. Böylelikle öğretmen, tahmin çalışmasını, sebep-sonuç ilişkisini inceleme çalışmasına doğru geliştirebilir. Bu çalışmada öğrencilerin kuracağı cümleler “Hikâyede daha önce şu olaylar yaşandığı için bu olayların tabii bir sonucu olarak hikâyenin şu şekilde devam edeceğini ve şu şekilde sonlanacağını düşünüyorum” formatında olabilir. Hikâye sonlandıktan sonra da, öğrencilerle, tahminlerinin gerçekleşip gerçekleşmediği ve nedenleri konusunda sınıf tartışması yaptırılabilir.

Tahmin çalışmaları, bir kitabı dönem ödevi olarak almış öğrenciler için de mümkündür. Öğrenciler kitap üzerine dönem ödevlerini yaparken, romanın orta kısmına yakın bir yerde, hikâyenin gelecek olayları ve sonuçlanması üzerine tahminlerini gerekçelerini belirterek yazarlar. Öğrenci okuduğu kitabı bitirdikten sonra hangi tahminlerin gerçekleşip hangilerinin gerçekleşmediği ve bu durumun nedenleri konusunda bir rapor hazırlayabilir.

Son: Kurgunun son kısmı, hikâyenin başlangıç kısmında karşımıza çıkan ve hikâyenin orta kısmında gelişimini izlediğimiz çatışmanın sonuçlandığı bölümdür.

“Geleneksel olarak kurgular iki şekilde sonlandırılırlar: Birincisi ‘iyi şekilde, mutlu sonla’, ikincisi ‘kötü şekilde, mutsuz sonla.’” (Spurjin, 2009, s.18)

İyi şekilde biten sonların çocuk edebiyatı açısından kötü sonlardan daha uygun olduğunu düşünebiliriz. Kötü sonlar okur üzerinde belli bir psikolojik yük oluşturabilen sonlardır. Bu psikolojik yük; kurgu dünyası ile gerçek dünyayı kolayca ayırabilen,

kurguya verdiği dikkatini kurgu sonrası başka bir meseleye kolaylıkla aktarabilen ve kurguyu geride bırakabilen yetişkin için sorun oluşturmayabilir. Fakat kötü sonlar, çocuğun zihnini ve psikolojisini uzun süre meşgul edebilir ve onu karamsarlığa itebilir.

Yine de bu durum, çocuk edebiyatında kötü sonlar bulunmamalıdır anlamına gelmez. Çocuğun psikolojisinin kaldırabileceği, hayatın abartısız bir gerçeğini yansıtan bir kötü son, çocuğa hayatın gerçeklerini anlatan bir aracı olacaktır. Kötü sonun güçlü bir etki yaratmak amacı ile abartılmamış olması gereklidir ve de normal hayatta olduğu gibi son iyi-kötü karışımı bir şekilde bitebilir.

Hikâyeyi açık uçlu bir şekilde bitirmek bir başka hikâye sonlandırma yöntemidir. “19. yüzyıldan bu yana hikâyeleri açık uçlu şekilde bitirmek, hikâyenin okurda uyandırdığı tüm soruları hikâye sonunda cevaplandırmadan sonlandırmak yazarlar arasında kabul gören bir sonlandırma biçimi olmuştur” (Spurgin, 2009, s.18)

Çocuk edebiyatında da kullanılan açık uçlu bitirme yöntemi, trajik sonu olan bir hikâyeyi çocuk açısından yumuşatan bir teknik olarak da kullanılabilir. İyimserliğe izin veren açık uçlu bir trajik sonun çocuk üzerinde uyandıracığı etki “hikâyenin biraz kötü bitti gibi ama aslında hikâyede her şey bitmedi, hikâye biraz daha sürse idi iyiler kazanacaktı.” şeklinde olur.

Kötü sonların risk içerdiği doğru iken, “iyi sonlar her ne şekilde olurlarsa olsunlar çocuk edebiyatı için uygundur; kötü sonlar gibi riskler içermemektedirler” şeklindeki bir yargı da doğru değildir. Edebî bir değeri bulunmayan bir iyi son hikâye üzerinde iğreti duran ve hikâyeden alınan keyiften çalan bir unsurdur. İyi bir son sadece “mutlu bir son” olmamalı edebî değeri açısından da “iyi” bir son olmalıdır; yani okurunu yeterince şaşırtabilmeli ve doyurabilmeli, hikâyenin sayfalarını sonlandıran çocukta bir tatmin duygusu uyandırmalıdır. “Zaten sonunda ne olacağı belli” şeklindeki eserler çocuk edebiyatı için doğru değildir.

Olay örgüsü bir hikâyede temelde hikâyedeki çatışmayı anlatır. Bu nedenle, olay örgüsü konusunu bitirirken, çocuk edebiyatında çatışma çeşitlerini kısaca hatırlayalım. Brown ve Tomlinson, hikâye içi çatışmaların çocuk edebiyatına yansımış hâlini şöylece belirtmektedirler:

“Kurgudaki çatışma birçok durumdan kaynaklanabilir. En temel çatışma karakterin kendi içinde yaşadığı çatışmadır, bu çatışmaya *kişi kendine karşı*

çatışması denilmektedir. Bu çatışmanın bulunduğu hikâyede ana kahraman bir amaca ulaşmak için kendi içgüdülerine ve kişisel eğilimlerine karşı savaşıyor. Ergenlik dönemini konu alan hikâyelerde bu tür bir çatışma sıklıkla görülür.

Hayatta kalma hikâyelerinde genellikle görülen bir çatışma, karakterin doğanın güçlerine karşı verdiği mücadeledir; bu tür bir mücadeleye *kişi-doğa çatışması* denir.

Çocuk kitaplarında rastlayacağımız akranlar arası sorunlar, kardeşler arası sorunlar ve yetişkinlere başkaldıran çocuklar *kişi-kişi çatışmasına* örnektir.

Zaman zaman bir çocuk hikâyesinde ana karakter toplumla çatışma içine girer. Bu çatışmaya *kişi-toplum çatışması* denilmektedir.” (1999, s.26)

2.1.6.3. Karakterler

Karakterler, bir hikâyedeki aktörlerdir ve olay örgüsünden sonra, bir hikâyeden keyif alınmasını sağlayan önemli ikinci kurgu unsurudur. İyi oluşturulmuş bir karakter, çocuk okur için bir arkadaş, bir rol model veya geçici bir ebeveyn yerine geçer. (Brown ve Tomlinson, 1999, s.29)

Çocuk hikâyelerinde karakterler genellikle okurları gibi çocuklardır. Böylelikle çocuk kendini kahramanların yerine koyabilir ve onların başından geçen maceraya kendini kaptırabilir (akt: Meriç, 1987, s.11) Çocuk kitaplarında yaratılan karakterler çocuğa model oldukları için dikkatle ele alınmalıdır. Şimşek’in ifadesiyle:

“Çocuklar kitap kahramanlarıyla aralarında özdeşlik kurarlar. Bunun için olay kahramanlarının iyi çizilmiş olması gerekir. Kahraman, çocuk için model oluşturacaktır. Ancak bu, roman ve hikâye kişilerinin aşırı derecede idealize edilmesi anlamına gelmez. Abartılı tipler, çocuğun gerçek hayatta benzerlerini bulamayacağı ulaşılmaz kimselerdir.” (2004, s.28)

Çocuk edebiyatında karakter oluşturulurken, yetişkinlere yönelik eserlerde bulunan doğruluğu tartışmalı bazı eğilimlerden uzak durmalıdır. Örneğin, yetişkinler için yazılmış eserlerde karşımıza çıkan bir durum, kötü karakterlerin “daha ilgi çekici” oldukları için tercih edilebilmeleridir:

“İlgi çekici olması için bir karakter sevinecek ve hayran duyulacak bir karakter olmak zorunda değildir. Büyük yazarların birçoğu nadiren iyi insanlar hakkında yazmaktadırlar.” (Spurgin, 2009, s.9)

Hatta yetişkinlere yönelik eserlerde bazen, okurda nefret uyandıracak karakterler ana kahraman olabilmektedirler. Okurun ana karakterden nefret etmesi okuru eserden uzaklaştıran bir neden olarak değil, okuru esere bağlayan unsur olarak görülebilmektedir. Bu konuda Amerikan “Sopranos” dizisi ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Başarılı karakter geliştirmesi ve sağlam kurgusu nedeni ile “romansal dizi” olarak tanımlanan bu dizideki ana kahraman; şiddete eğilimi, egosuna düşkünlüğü, hilekârlığı ve ahlaki değerleri kolaylıkla yok sayması nedenleri ile izleyicide nefret uyandırabilen bir karakterdir. Ana kahramanın çok ilgi çekici olmasından dolayı, Saprinos dizisi çok tutmuş ve izlenmiş bir dizidir.

Yetişkinlere yönelik kurmaca eserlerde karşılaştığımız bu durum, çocuk edebiyatı için uygun değildir. Çocuk edebiyatının, kötü karakterleri ilgi çekici oldukları için, ana kahraman olarak veya kurgu içinde fazlaca vurgulayarak kullanma lüksü yoktur. Fakat bu demek değildir ki çocuk edebiyatında ilginç karakterler yoktur. Çocuk edebiyatında başarıyla çok iyi oluşturulmuş karakterler bulunmaktadır. Bu hayali karakterler buldukları ülkelerde ve dünyada çok meşhur olmuşlardır:

“Birleşmiş Devletler için Huck Finn, İtalya için Pinokyo, Danimarka için Denizkızı, İngiltere için Peter Pan Milli birer kahraman sayılmıştır. Heykelleri dikilmiş, akın akın ziyaretçileri olmuş.” (akt: Meriç, 1987, s.11)

Bu aşamada, “karakterizasyon nedir, karakter geliştirme ne demektir, iyi bir karakter nasıl oluşturulur?” sorularını inceleyelim. Brown ve Tomlinson’un aşağıdaki ifadeleri bize karakterizasyon ve karakter geliştirmeye ilgili detaylı bilgiler vermektedir:

“Karakter çalışmasının iki önemli unsuru karakterizasyon ve karakter geliştirmedir. Karakterizasyon, bir yazarın, okurun bir karakteri tanmasına yardımcı olmasına denilmektedir. Bunu başarmanın en açık yolu, yazarın, karakterin fiziksel görüntüsünü ve kişilik özelliklerini tasvir etmesidir. En ikna edici karakterizasyonlarda, bir karakteri, onun davranışlarının-konuşmalarının, öteki karakterlerin ona yönelik tepkilerinin ve anlatıcının tasvirlerinin bir kombinasyonu ile ortaya koymak esastır.

Karakter geliştirme; iyi veya kötü bir karakterin, hikâyedeki olayların akışı boyunca geçirdiği değişiklikleri kastetmek amacıyla kullanılır. Eğer bir karakter hayat değiştirici önemli olayları yaşıyorsa biz okur olarak onun bu olayların bir sonucu olarak değişmesini bekleriz.” (1999, s.29)

İyi bir karakterin nasıl oluşturulduğu ile en bilinen görüş Fosters’ın görüşüdür. Spurgin’in aktarımıyla:

“Yuvarlak karakterler, dinamik, karmaşık ve tahmin edilemeyen karakterlerdir ve düz karakterlerden daha ilgi çekicidirler. Düz ve yuvarlak karakter ayrımını *Romanın Özellikleri* (Aspects of The Novel) adlı eserinde E. M. Fosters yapmıştır. Foster’a göre bir karakter ‘ikna edici bir şekilde şaşırtabiliyorsa’ yuvarlak karakterdir.

İlgi çekici karakterler aynı zamanda bir çeşit iç çatışma ve mücadele yaşarlar. İlgi çekici karakterler, kurgu içinde önemli bir krizle yüzleşmek durumunda kalırlar. Bu kriz onları geçmişleriyle, kendi kendileriyle veya benlik algıları ile yüzleşmek durumunda bırakabilir.” (2009, s.9)

Aktaş ve Gündüz’de ise, düz-yuvarlak ayrımına benzeyen bir ayrımın tip-karakter ayrımı şeklinde yapıldığını görürüz. Aktaş ve Gündüz’e göre, tipler abartılı kişilerdir ve bu nedenle günlük hayattaki sıradan insanlardan ayrılırlar. Tiplerin özellikleri kurmaca metin boyunca değişmeden kalır. Karakterin ise, kendisini başka insanlardan ayıran özellikleri, hikâye içinde belirgindir ve karakter içinden çıktığı toplum ve zamanın izlerini taşır. (2002, s.224)

Çocuk hikâyelerinde genellikle, sadece ana kahramanlar iyi oluşturulmuş karakterlerdir. Ana kahraman dışındaki karakterler, ancak ana kahramanı daha iyi tanımak ve hikâyeyi daha iyi anlamak amacıyla yeterli olduğu düşünüldüğü kadar geliştirilirler. Brown ve Tomlinson’un ifadeleriyle:

“Çocuklar için olan kurmaca eserlerde genellikle bir veya iki ana karakter ve bazı daha önemsiz karakterler bulunmaktadır. İdeal olarak, ana karakterler (bazen onlara protagonist de denir) tam olarak tanımlanmış, iyi ve kötü özellikleri olan kompleks bireyler olmalıdırlar ve gerçek bir insanı yansıtmalıdırlar. Bu tür bir karaktere yuvarlak karakter de denilmektedir.

Düşük önemdeki karakterler ise parçalı olarak tanımlanabilirler. Düşük önemdeki karakterlerin tasvirinin, okurun hikâyeyi tam olarak anlayabilmesi için ihtiyaç duyduğu kadarıyla yapılması yeterlidir.

Çocuk kitaplarında bazen, ana kahramanın tam zıddı özelliklere sahip bir karakter oluşturulur. Bu zıt karakterin oluşturulma nedeni, ana kahramanın özelliklerinin daha belirgin şekilde fark edilmesini sağlamaktır.” (1999, s.29)

Bu kısımda son olarak “Çocuk edebiyatında genellikle ne tür karakterler bulunmaktadır?” sorusunu ele alalım. Çocuk edebiyatında oldukça farklı özelliklere sahip karakterler bulunmaktadır ve karakterlerin bu farklı özellikleri, çocuk edebiyatı eserlerini türlere ayırırken de önemli bir etken olarak belirir. Örnek olarak modern fantezi türlerine bakalım ve çocuklara yönelik modern fantezi eserlerinde ne tür karakterler bulunduğunu ve karakterlerin özelliklerinin tür ayrımı yapılırken nasıl bir etkisi olduğunu görelim.

Brown ve Tomlinson, çocuklara yönelik modern fantezi⁴ eserlerini “Modern Masallar, Hayvan Fantezisi, Kişileştirilmiş Oyuncaklar ve Nesnelere, Sıra Dışı Karakterler ve Garip Durumlar, Küçük İnsanların Dünyası, Doğaüstü Olaylar ve Gizem Fantezisi, Tarihsel Fantezi, Macera Hikâyeleri, Bilimsel Fantezi” olarak sıralarlar.

Modern fantezi eserlerinin türlere ayrılmasında karakter özelliklerinin ne denli belirleyici olduğunu görmek adına ilk olarak Hayvan Fantezisi, Kişileştirilmiş Oyuncaklar ve Nesnelere ve Küçük İnsanların Dünyası türlerini ele alalım. Brown ve Tomlinson bu türlerin özelliklerini şu şekilde belirtirler:

“Hayvan fantezileri hayvanların insanlar gibi davrandıkları, mantık yürütme kabiliyetleri olduğu ve böylelikle duygular yaşadıkları ve konuştukları hikâyelerdir. Genellikle hayvan fantezisi hikâyeleri, hayvanların kendilerine has birçok özelliğini korumaktadır (ve korumalıdır.) Hayvan fantezisi hikâyelerinin en iyilerinde yazar hayvanı hayvanlık kimlik bütünlüğünü

⁴ Fantastik türde, türe isim vermede bir terim karmaşası bulunmaktadır. “Fantastik tür” “Fantezi türü”, “Modern Fantastik türü”, “Modern fantezi türü” birbirlerinin yerine kullanılabilen terimlerdir. Bu terimleri, farklı özellikleri tanımlayan şekilde kullananlar da vardır fakat bu terimleri farklı şekilde kullanan araştırmacılar arasında tam bir birlik bulunmamaktadır. Tezde kitaplarından alıntılar yaptığım araştırmacıardan, Drouot’un “Fantezi türü” olarak ifade ettiğini Rabkin “Fantastik tür” olarak ifade etmekte, Brown ve Tomlinson ise “Modern fantezi türü” olarak ifade etmektedir. Bu terimler arasında bir farklılık olup olmadığı tartışması bu tezin kapsamını aşmaktadır. Dolayısıyla bu tezde her üç terimin de aynı anlamı taşıdığı varsayımından hareket edilmiştir. Yalnızca “modern fantastik türü” denilirken Tolkien’in başlattığı fantastik tür geleneği kastedilmiştir.

bozmadan ve onu hayvanlar âleminin bir üyesi olmaktan koparmadan insani özelliklerde okur için yorumlar. Örneğin, hayvan fantezisinde bir tavşan karakter kendi doğal özellikleri olan hız ve kamuflaj yöntemi ile avcılarını zekâ olarak alt etmeyi başarmalıdır. Fakat aynı zamanda yazar, okurun, tavşanın insani özelliklere (tavşanın aile üyeleriyle konuşmaları üzerinden mesela ilgilenme ve sevgi gibi özellikleri) sahip olduğunu görmesine fırsat tanımalıdır.” (1999, s.117)

“Kişileştirilmiş oyuncaklar ve nesnelere fantezi hikâyelerinde, hayran duyulan nesnelere ve sevilen oyuncaklar, bir çocuk veya yetişkin karakterine sahip biçimde canlandırılırlar.” (1999, s.118)

“Bazı yazarlar küçük insanların yaşadıkları ve bu küçük insanların bir kültürleri bulunan durumları tasvir ederler. Bu küçük insanlar bu dünyada veya başka bir dünyada yaşıyor olabilirler.

Küçük insanların hikâyeleri çocukların hoşuna gider çünkü çocuklar kendilerini bu karakterler ile özdeşleştirirler, Bu hikâyelerde daha güçlü olan büyük insanlar küçük insanlar tarafından zekâ yolu ile yenilirler.” (1999, s.118)

“Bu üç türü birbirinden ayıran en belirgin özellik nedir?” sorusunu kendimize sorduğumuzda şu tür bir cevap verebiliriz: Bu üç türde ilk olarak karakterler farklıdır. Zaten türlere ad verilirken de karakterlerin özelliklerinden bahsedilmiştir. Hayvan fantezisi türü hayvanları karakter olarak kullanan türdür, en ayırt edici özelliği budur. Örnek verdiğimiz bu üç türü birbirinden ayıran, karakter özelliklerinden başka bir özellikleri yok gibidir.

Elbette ki, karakter özellikleri tür ayırımına neden olan tek özelliktir. Modern fantastik türlerin neredeyse hepsinde tür ayırımı ile birlikte karakter özellikleri muhakkak değişse de başka özellikler de değişebilir. Örnek olarak “Sıradışı karakterler ve garip durumlar türü”ne bakalım:

“Bazı yazarlar fanteziye gerçeklik üzerinden yaklaşırlar fakat onu gerçeğin çok ötesine hatta saçma ve aşırı abartılı durumlara kadar götürürler. Genellikle bu tür hikâyelerde sıra dışı karakterler ve garip durumlar görülmektedir. Bu tür fantezilerin en bilinen bir örneği hiç kuşkusuz *Alis Harikalar Diyarında* adlı eserlerdir.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.118)

Görüldüğü üzere bu türde, karakter özellikleri ele aldığımız diğer üç türden farklıdır fakat tek farklılık bu değildir. Bu türde yalnızca sıradışı varlıklar bulunmamak da, aynı zamanda garip durumlar ve olaylar da bulunmaktadır. Örneğin *Alis Harikalar Diyarında* çok garip karakterler vardır ama aynı zaman da Alis'in kuyudan düşerken yerçekimi kanunlarının aksine çok yavaş düşmesi, Alis'in yediği bir şeyle veya içtiği bir şeylere bedeninin şaşırtıcı oranda boyutlarının değişmesi gibi garip durumlar da yaşanmaktadır.

Bazen, farklı bir kurmaca unsurundaki değişikliğin karakter değişiminin önüne geçer gibi olduğu da olur. Örnek olarak “Tarihsel Fantezi” ve “Macera Hikâyeleri” türüne bakalım:

“Tarihsel Fantezi, günümüz kahramanının zaman içinde başka bir döneme gittiği hikâyelere denir. Her iki zaman periyodu arasında farklar günümüz kahramanının yaşadığı tecrübeler ve önceki dönemlerin özellikleri karşısında yaşadığı şaşkınlıklar üzerinden anlatılır. Tarihsel fantezilerde tarihsel dekor, hem zaman hem de mekân açısından otantik bir şekilde tam olarak geliştirilmelidir, tıpkı fantastik olmayan diğer tarihsel kurgularda olduğu gibi.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.119)

“Macera hikâyeleri bir arama motifi ile kurulmuş hikâyelerdir. Arayış yüce bir amaç, adalet veya aşk gibi, uğruna olabilir veya yüksek bir ödül -mesela büyüsel bir güç veya kayıp bir hazine- uğruna olabilir.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.119)

Bu iki türde belirgin bir ana karakter farklılığı bulunmamaktadır. Her iki tür için de bir karakteri ana kahraman olarak kullanabiliriz. Ana kahraman dışında diğer karakterler tarihsel fantezide ister istemez değişecektir. Tarihsel fantezide zaman-mekânın çok önemli bir kurgu unsuru oluşu tarihsel fanteziyi diğer eserlerden ayırmakta, macera hikâyelerinde ise olay örgüsüne ait genel hava türe ait özellikleri ayırmaktadır. Dolayısıyla bu iki türde karakter özellikleri farklılığının türü belirlemesinin gücü azalmıştır.

Modern fantezi alt türlerinin konu olduğu aşağıdaki örnekler, bir eserdeki karakterlerin o türü belirlediğini, tür değişimiyle karakter özelliklerinin değiştiğini gösteriyor. Çocuk edebiyatında bir eserin bulunduğu tür ile karakterlerin özellikleri arasında yakın ilişki bulunmaktadır

2.2. FANTASTİK BİLİM KURGU

Fantezi edebiyatı (popüler bir edebiyat olması, çok rağbet görmesi ve okunması nedeniyle) yirminci (ve artık yirmi birinci) yüzyılda popüler kültür üzerinde güçlü etkileri olan bir edebiyattır. Her ne kadar edebiyat çevrelerince fantezi edebiyatının ciddi bir edebiyat olup olmadığı tartışılrsa da, fantezi edebiyatının insanlar tarafından (gerek yazılı edebiyat gerekse film sektörü açısından) gördüğü ilgi, fantezi edebiyatını, günümüz insanının yaşamını ve hayata bakışını önemli ölçüde etkileyen bir edebiyat yapmaktadır.

Fantezi edebiyatı, popüler kültür üzerinde güçlü bir etkisi olması bakımından bilim kurgu ile benzerlik taşımaktadır. Fakat fantezi edebiyatı ile bilim kurgu edebiyatının sahip olduğu benzerlikler bununla sınırlı değildir. Gerçekte fantezi edebiyatı ile bilim kurgu edebiyatı zaman zaman birbirinden ayrılması güç olan çok yakın iki edebiyattır. Bu durumun nedeni her iki edebiyatın da hayal gücünden geniş ölçüde faydalanan iki edebiyat olmasıdır. Bu iki edebiyatı ayıran ise fantezi edebiyatının (genelde) geçmişe yönelik olması ve geleneksel edebiyattan beslenmesi, bilim kurgu edebiyatının ise (genelde) geleceğe yönelik olması ve bilimdeki gelişmelerin sebep olduğu vizyondan ve özgüvenden beslenmesidir.

Fantastik bilim kurgu türünü anlayabilmek için bu türü ortaya çıkaran iki türü yani “fantastik türü” ve “bilim kurgu” türünü incelememiz gerekecektir.

2.2.1. Fantastik Tür

Fantastik türün ne olduğu hakkında Alis Harikalar Diyarında adlı çocuk romanının girişi güzel fikir vermektedir:

“Alis ablasıyla bankın üzerinde oturmaktan ve yapacak bir şeyi olmamaktan çok sıkılmaya başlamıştı, bir iki kez ablasının okuduğu kitaba göz atmıştı fakat kitapta hiç resim veya konuşma yoktu ve Alis “İçinde resimler ve konuşmalar olmayan bir kitap ne işe yarar?” diye düşündü.

Dolayısıyla Alis kafasında ölçüp biçmeye çalışıyordu ki (elbette ki yapabildiği kadarıyla, çünkü sıcak gün onun çok uykulu ve şapşal hissetmesine neden oluyordu) “Acaba bir papatya zinciri yapmanın keyfi,

kalkıp papatya toplamanın derdine değer miydi?”, tam bu sırada pembe gözlü bir beyaz tavşan Alis’in yakınından aniden geçiverdi.

Bu durum hiç de şaşılacak bir durum değildi. Hatta Alis, tavşanın kendi kendine “Ah canım, Ah canım, Geç kalacağım!” dediğini duyunca da ortada sıra dışı bir durum olduğunu düşünmedi. (Gerçi Alis, sonraları bu olan bitenler üzerinde düşününce fark etti ki, bütün bu olan bitenler biraz garibine gitmeliydi, fakat bu olan bitenler yaşanırken tüm bunlar Alis’e gayet normal gözüküyordu.) Fakat ne zaman ki tavşan yeleşinin cebinden bir saat çıkardı, ona baktı ve acele etmeye devam etti, Alis birden hareketlenip tavşanın peşine takıldı, çünkü bir an için beyninden geçti ki şimdiye değin ne yeleş olan bir tavşan görmüştü, ne de yeleşinden saat çıkaran bir tavşan görmüştü. Ve böylelikle Alis, meraktan yanıp tutuşur bir hâlde, tavşanın peşinden tarlayı geçti ve şansını da yaver gidince son anda tavşanın büyük bir delikten içeri atladığını görüverdi.

An geçmedi ki Alis de tavşanın peşinden deliğe atladı, o delikten nasıl olup da geri çıkabileceği Alis’in bir an bile aklından geçmedi.” (Carroll, 2005, s.1)

Alis Harikalar Diyarında adlı romanın bu girişini oldukça etkilidir ve okuru kendine çekmektedir. Bu giriş küçük bir kız çocuğunun gerçek dünyadan hayal âlemine kaçışını temsil etmektedir. Gerçek dünya Alis’in ihtiyaçlarını karşılamaktan uzaktır, Alis eğlenceli vakit geçirebilmek için ablasının okuduğu kitaba göz atmıştır fakat o kitapta ne resim vardır ne de herhangi bir konuşma ve elbette ki böyle bir kitap Alis’in gözünde bir işe yaramamaktadır.

Alis, kalkıp bir papatya zinciri yapmak gibi, normal bir insanın yetineceği keyifler ile yetinmeyi de aklından geçirir, ama Alis sıcak yüzünden uykuludur ve biraz şapşallaşmıştır. Onun daha ilginç bir şeylere ihtiyacı vardır, anlaşılmıştır ki gerçek dünya Alis için yeterli olmamaktadır.

Hayal dünyası Alis’i kendisine davet edince Alis hiç garipsemez, içinde bir çekince duymaz ve hayal dünyasının peşine takılıverir.

Bu pasajdan fantastik türün çocuk için ne anlama geldiği ile ilgili şu yorumu yapabiliriz: Fantastik tür, çocuğa, gerçek dünya onun ilgisini yeterince tatmin etmez iken daha ilginç olan bir hayal âlemine bir kaçış imkânı sunmaktadır.

2.2.1.1. Fantezi edebiyatının genel bir tanımı

Fantezi edebiyatı denilince ilk akla gelenler “çok satan seri hâlinde uzun kitaplar, kahramanlık hikâyeleri büyüler, ortaçağ yaşayışı” ifadeleri olmaktadır. Gerçekte de fantezi edebiyatı, çok satan kitapların, bu kitapların filme adaptasyonları olan çok izlenen filmlerin edebiyatıdır. Drout’un belirlemesiyle “Yüzüklerin Efendisi filminin ve Harry Potter serilerinin baş döndürücü başarısı yeni milenyumda fantezi türünün canlı ve iyi durumda olduğunu gösteriyor.” (Drout, 2006, s.5)

Drout’un şu cümlesi fantezi edebiyatını anlatan iyi bir ifadedir: “J.R.R. Tolkien, Ursula K Le Guin ve Terry Brooks’un sadece isimleri bile uzak diyarlardaki iyi ve kötü arasındaki çatışmaları anlatan kahramanlık hikâyelerinin tadını derhâl içimizde uyandırıyor.” (Drout, 2006, s.5) Bu ifadedeki “uzak diyarlar, iyiler ve kötüler, kahramanlık” şeklindeki üç unsura “büyü” ve “sıra dışı varlıklar” ifadesini de eklersek, fantezi edebiyatı temel yapısı ile ortaya çıkar. Drout’un cümlesi şu şekilde genişletilebilir: “Tanınmış fantezi yazarlarının salt isimleri bile bizlerde, büyüün hüküm sürdüğü, sıra dışı varlıkların yaşadığı uzak diyarlarda, mutlak iyiler ve mutlak kötüler arasında yaşanan çatışmaların, iyiler lehine mutlak sonla neticelendiği kahramanlık hikâyelerinin tadını derhâl içimizde uyandırıyor.”

Fantezi edebiyatı Tolkien’in ismiyle ve *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserle neredeyse özdeşleşmiş bir edebiyattır. “Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi* serisi fantezi edebiyatını tanımlayan bir eserdir. Fantezi edebiyatını tanımlayan diğer yazarlar ve onların eserleri olarak da Ursula K. Le Guin’in **Yerdeniz Öyküleri**, C.S.Lewis’in *Narnia* serisi sayılabilir.” (Drout, 2006, s.7)

Her ne kadar fantezi edebiyatı realist edebiyatın zıddı olarak görülse de Drout, fantezi edebiyatı ile realist edebiyatın çok keskin bir şekilde ayrılmasına itiraz eder. Çünkü Drout’a göre, realist edebiyatta bulunan ve hatta realist edebiyatı tanımladığı düşünülen “gerçekçi tasvirler, karakterlerin iç dünyalarının anlatımı, sosyal yaşamdaki insanlar arasındaki ilişkilerin detayları ile gerçekçi tasviri...” gibi birçok unsur, realist edebiyatta bulunduğu yoğunlukta olmasa bile fantezi edebiyatında da bulunmaktadır:

“Fantezi edebiyatı genellikle realist edebiyatın zıddı olarak görülmüştür fakat böyle bir ayırım sorunludur çünkü realist edebiyatın ne olduğu üzerinde uzlaşılmış bir tanım yoktur. Henry James’ten sonra birçok eleştirmen, realist

edebiyatı, fiziksel dünyayı ve karakterlerin psikolojik durumlarını okurun zihninde gerçeklik izlenimi uyandıracak şekilde tasvir etmesi ile tanımlamışlardır...(Fakat) fantezi edebiyatı da gerçekçi fiziksel tasvirleri sıklıkla kullanır. Fantezi edebiyatında da, gerçekçi romanlarda karşılaşıldığı gibi derin psikolojik tahlillere rastlanır. Fantezi edebiyatı bazı zamanlar, çağdaş realist romanlardan daha güçlü bir şekilde fiziksel ve biyolojik âlemin gerçekleri ile yakın ilişki içindedir.” (Drout, 2006, s.6)

2.2.1.2. Fantezi edebiyatı ve geleneksel destansı edebiyat

Yukarıdaki tanımdan hareketle fantezi edebiyatı, sözlü destansı edebiyatı anımsatmaktadır. Drout, fantezi edebiyatını, sözlü destansı edebiyatın modern insana (modern edebî teknikler kullanılarak ve içeriği modern insanın yaşamına göre uyarlanarak) tekrar anlatılması olarak görür:

“Fantezi edebiyatı uzun süredir ölü olan bir türün yeniden doğuşu olarak görülebilir. Bahsettiğimiz tür, sözlü gelenek ile anlatılan geleneksel kahramanlık hikâyeleri türüdür. Fakat fantezi edebiyatında, sözlü geleneğin hiçbir zaman bir parçası olmamış ‘bilinç akımı, güvenilir anlatıcılar, geriye dönüşler ve zaman atlamaları’ gibi modern teknikler kullanılır. Böylelikle fantezi edebiyatı sadece bir yeniden doğuş değildir. Fantezi edebiyatı, geleneksel epik türe, modern teknikler ile modern insanı ilgilendiren konuların eklenmiş bir hâlidir. Böylelikle, her ne kadar fantezi edebiyatı geleneğe yakın bir şekilde bağlı olsa da, fantezi edebiyatında gelenek yepyeni bir şey üretmek için kullanılmaktadır.” (2006, s.8)

Epik gelenekten beslenen fantezi edebiyatında “büyü” ve “sıra dışı varlıklar” bu edebiyatın temel unsurlarındandır. “Fantezi kitaplarında tabiatın kanunlarına aykırı olaylar yaşanır ve genellikle büyü bulunmaktadır. Bu kitaplarda öteki dünyalı karakterler bulunur. Bu karakterler genellikle mitolojiden alınan, bazen ise yazarın hayal dünyasında ürettiği yaratıklardır.” (Drout, 2006)

Fantezi edebiyatının geleneksel edebiyattan beslenmesinin bir sonucu da, bu eserlerde ahlaki öğreticiliğin diğer edebiyat türlerine göre daha baskın olmasıdır. Drout’a göre fantezi edebiyatı, arka planında ahlaki öğreticilik bulunması ile de bilinmektedirler:

“Fantezi edebiyatını savunanlardan bazıları, fantezi edebiyatını genel edebiyat çizgisinden ayıran bir özelliğin, fantezi edebiyatının sahip olduğu etik ve ahlaki bakış açısı olduğunu savunurlar. Fantezi edebiyatı, genel edebiyata nazaran, daha fazla din yanlısı ve geleneksel değerler ile uyumlu olan bir edebî tür olarak görülür.” (2006, s.7)

2.2.1.3. Çocuk edebiyatında modern fantezi

Brown ve Tomlinson, fantezi kitaplarının çocuk edebiyatındaki yerini ve önemini kısaca şöyle belirtirler:

“Çocuklar, özellikle canlı bir hayal gücüne sahip olanlar fantezi kitaplarını okumaya eğilimlidirler. Bu türdeki farklı türler ve konular çocuklara ilham verici ve keyifli eğlenceler sunarlar. Tür içindeki kavramsal zorluğun değişkenlik göstermesinden dolayı modern fantezi eserleri çocuklar için en gencinden en yaşlısına harika eserler sunarlar.” (1999, s.120)

Brown ve Tomlinson, çocuk edebiyatını ilgilendiren şekliyle ile modern fanteziyi sadece epik hikâyeler olarak değil, içinde olağanüstülük içeren tüm eserler olarak tanımlarlar. Onlara göre:

“Modern fantezi türü; olayların, zaman-mekânın ve karakterlerin olabilirlik gerçeğinin dışında olduğu edebiyat ürünlerini kapsar. ‘Fantezi’ hikâyesi gerçek dünyada yaşanması mümkün olmayan olayları anlatır, bu yüzden bu edebî türe “süslü imkânsız” da denir.” (1999, s.111)

Hiç kuşku yok ki Tolkien’in başlattığı geleneği takip edip çocuklara uygun kahramanlık hikâyeleri yazanlar da vardır. Zaten Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserinin öncesini anlatan *Hobbit* bir çocuk edebiyatı eseridir ve epik bir hikâyedir. Benzer şekilde daha önce Drout’tan yaptığımız alıntıda karşımıza çıkan Ursula K. Le Guin’in *Yerdeniz Öyküleri* adlı eseri çocuklar için de uygun olan epik hikâyelerdir. C. S.Lewis’in *Narnia öyküleri* ise tamamen Tolkien geleneğinde yazılmış ve çocuklara yönelik olan epik hikâyelerdir. Fakat çocuk edebiyatında modern fantezi sadece epik hikâyeler ile sınırlı değildir. Bu açıdan yetişkinlere yönelik yazılmış olan fantezi ile çocuk edebiyatında modern fantezi ayrılmaktadır.

Çocuk edebiyatında modern fantezinin kökleri de geleneksel edebiyattan gelmektedir. Brown ve Tomlinson’un ifadeleriyle:

“Modern fantezinin kökleri geleneksel fantezidedir ve modern fantezi motifler, karakterler, üslupsal unsurlar ve bazı zamanlarda temalar bakımından geleneksel fanteziden beslenir. Çocuk edebiyatında en çok ilgi gören eserler modern fantezi türüne aittir... Hayal gücünün en etkili şekilde kullanıldığı fakat yine de inanılır olan eserler üretmek bu türün temel özelliğidir.” (1999, 111)

Kökleri geleneksel fantezi olan modern fantezi çok önemli bir farkla geleneksel fantaziden ayrılır: “Modern fantezi eserlerinin yazarlarının bilinmesi, bu türü hikâyelerin sözlü gelenek yoluyla anonim şekilde nesilden nesile aktarıldığı geleneksel edebiyattan ayırır.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.111)

Geleneksel masallar ile modern fanteziye ait bir tür olan modern masalları karşılaştıran Brown ve Tomlinson, bu iki masal türü arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları şöyle belirtirler:

“Edebî masallar olarak da adlandırılan modern masallar, geleneksel masallara çok benzer bir formatta ve geleneksel masallarda karşılaşılan “karakter tasvirinin az yapılması, kurgunun süratli bir akışının olması, güçlü bir çatışma unsurunun bulunması, çatışmanın aniden çözülmesi, zaman ve mekânın belirsiz olması ve bazı durumlarda büyü içermek” gibi unsurlarla yazılmışlardır. Fakat geleneksel masalların anonim olmasının aksine, modern masallarda yazarın kimliği, bellidir.” (1999, s.115)

“Modern masallar, geleneksel masallara karşı denge oluşturmaları açısından önemlidirler. Çünkü birçok geleneksel masal, kadın ve erkek karakterleri eski moda stereotipik şekilde kullanmaktadır. Oysaki birçok modern masalda kadın karakterler daha atılgandır ve kendi kaderlerini kendileri çizme yeterliliğindedir.” (1999, s.117)

Modern fantezi eserleri, her ne kadar günlük yaşamında çocuğun tanıdık olmadığı olağanüstü varlıklarla ve olaylarla dolu bir dünyayı anlatıyor olsalar da “bu eserler okurun günümüz dünyasını anlamasına yardımcı olacak doğruları anlatırlar.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.111) *Büyünün Gücü: Çocukların Tepkileri Üzerinden Fantezi Edebiyatını Anlamak* adlı kitaba ön söz yazan Laurence Yep’in kendi çocukluğu hakkında belirttikleri, bu durumu güzelce betimlemektedir:

“Ben Afrikalı-Amerikalıların bulunduğu bir mahallede büyüdüm ve ChinaTown’da okula gittim, dolayısıyla benim çocukluğum hep gettolarda geçti. Bu nedenle, sözümona “realistik” denilen ellilerin çocuk kitaplarında kendimi ve hayatımı bulamazdım. Çünkü o kitaplarda bütün çocuklar bisiklet gibi lükslere sahiptiler ve garip bir şekilde bütün zenginliklerine rağmen evlerinin dış kapılarını kilitlemeden uyuyabiliyorlardı. Bütün bu durumlar benim dünyamla tam bir zıtlık içindeydi, benim dünyamda kimsenin bisikleti yoktu ve herkes, içeride çalınacak pek bir şey olmamasına karşın, uyumadan önce evlerinin kapılarına ve pencerelerine bir kaç kilit atarlardı. Sonuç olarak, Homer Price gibi seriler, her ne kadar realistik oldukları iddia edilseler de, bana saçma ve inanılması imkânsız gibi gelirlerdi.

Öte taraftan, ben kendimi fantezi romanlarındaki çocuklarla özdeşleştirebiliyordum, çünkü bu çocuklar birtakım büyüler sonucu günümüz dünyasından hiç tanıdık olmadıkları yepyeni ve farklı bir dünyaya gidiyorlar ve o dünyanın kendine has kurallarını ve hatta dillerini öğrenmek zorunda kalıyorlardı. Örneğin Oz Büyücüsü kitaplarındaki çocuklar, her gün yeni ortamlara ve durumlara adapte olmak, kendilerinden farklı olan insanların davranış kodlarını çözmek zorunda kalıyorlardı.

Dolayısıyla fantezi kitapları, bu tür kitapların sebep olduğu iddia edilen şekliyle, benim için bir kaçış vasıtası falan olmadı, hatta tam zıddı olarak fantezi kitapları bana hayatta kalma stratejileri öğretiler. Çünkü bu kitaplarda çocuklar zihinsel olarak bir esnekliğe sahip olmak durumundaydılar. Ben, onların kendilerine yabancı ve rahatsız edici olan yeni durumlara kendilerini nasıl adapte ettiklerini çözmeye çalıştım ve bunları gerçek hayatımda uyguladım.” (Mikkelsen, 2005, s.VII)

2.2.1.4. Fantezi edebiyatı ve inandırıcılık

Fantezi kitapları, gerçek yaşamda karşımıza çıkan varlıkları ve durumları anlatmadıkları için okur karşısında bir inandırıcılık sorunu yaşarlar. “Modern Fantezi yazarları, okurlarını, gerçeğin zıddı olan, garip olan, büyü içeren fakat yine bir iç mantığa sahip olan olaylara inanmak için kendilerini açmaya ikna etmek görevi ile karşı karşıyadırlar.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.112) Fantezi yazarlarının bu inandırıcılık sorununu iki şekilde aşmaya çalıştıkları görülür:

“(Birinci yol olarak) Bazı zamanlar yazarlar tanıdık ve sıradan bir zaman ve mekânda tipik çağdaşımız insanları karakter olarak kullanarak hikâyeye başlarlar. Daha sonra gerçek dünyadan fantezi dünyasına geçiş yapılır. (İkinci yol olarak) Hayali dünyanın içinde hikâyeye başlanır fakat iyi tasvir edilmiş zaman-mekânlar ve iyi oluşturulmuş karakterler yolu ile bu yeni gerçekliği inanılır yaparlar. Her iki yolda da karakterler ve zaman-mekân çok iyi geliştirilmiş olmalıdır ki çocuk okur inanmamayı ertelesin ve imkânsıza gerçekleşebilecekmış gibi inanabilsin.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.112)

2.2.1.5. Fantezi edebiyatı ve döngü formatı

Fantezi edebiyatının dikkati çeken bir özelliği de genellikle seri hâldeki kitaplardan oluşmasıdır. Drout’un ifadeleriyle “Fantezi romanları, genellikle, üçlü, beşli, altılı, yedili ve hatta daha fazla serili kitaplar şeklinde uzun olmaktadır.” (2006, s.7) Brown ve Tomlinson, seri hâldeki kitapları döngü kitaplar olarak tanımlarlar. Bu döngü kitaplar, “bir kitabın öteki bir kitaba karakterler, zaman-mekân veya her ikisi yoluyla bağlandığı eserlerdir.” (1999, s.111) Elleman, döngü kitaplarının tek başlarına veya bir seri hâlinde okunabileceğini belirtir:

“Her yazar başarılı olamasa da, yazarlar her bir romanın kendi içinde yeterli olmasına çalışırlar. Fakat yine de okurun tam bir tatmin hissi yaşaması için bütün seriyi okuması gerekmektedir. Döngü formatı belli karakterlere duygusal açıdan bağlanmış ve seri kitaplar içinde bu karakterleri takip etmekten zevk duyan okurların ilgisini çekmektedir.” (alt: Brown ve Tomlinson, 1999, s.111)

2.2.2. Bilim Kurgu

İnsanoğlunu hayvanlardan ayıran en temel özelliği beyninin kapasitesidir. İnsanoğlu, varoluşundan beri, yaşam şartlarını iyileştiren buluşları beynini kullanarak yapagelmiştir. Böyle bir durum hayvanlar için söz konusu değildir. Hayvanlar âleminde en saygı duyduğumuz hayvanlar bile, mesela aslanlar, varoluşlarından bu yana hep aynı şekilde yaşayagelmişlerdir. Bu durumda şu soru sorulabilir: Şimdiye değin birçok başarılı girişimleri gerçekleştirmiş, mesela gökyüzünde uçuşlar yapmış hatta aya seyahat etmiş insanoğlu bundan sonra neleri gerçekleştirebilecektir? İşte bilim kurgu, bu sorunun cevabını hayal gücünü kullanarak arayan bir türdür.

Bilim kurgu türünün, bilimsel gelişmeler bakımından ileri durumda olan ülkelerde görülmesine şaşırılmamak lazımdır. Bilim kurgu türünün tarihi gelişimini incelediğimiz zaman, ilk olarak Avrupa’da ortaya çıktığını fakat sonrasında bu türde öncülüğü Amerika Birleşik Devletlerinin aldığını görürüz. Şunu rahatlıkla söylemek mümkündür: Bilim kurgu türünün bir ülkede gelişmesi, sadece edebî türün gelişimiyle alakalı bir durum değildir; bilim kurgu türü bir özgüvene ihtiyaç duymaktadır, bu özgüven bilim özgüvenidir. Bilimsel çalışmalarda öncü olan ülkelerde var olan bilim özgüveni, “Bilim ile buraya kadar geldik, bundan sonra nerelere gidebileceğiz?” sorusuna hayal gücü ile cevap verme hakkını kendinde görmektedir.

2.2.2.1. Bilim kurgu türünün ortaya çıkışı

Bilimin gelişimi ile bilim kurgu türünün gelişimi arasında güçlü bir bağlantı olduğunu belirttik. Bu nedenle, bilim kurgu türünün on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, rönesans ve reform süreçlerini yaşamış, endüstri devrimini gerçekleştirmiş Avrupa’da ortaya çıkması anlaşılır bir şeydir.

Rabkin'e (2000) göre, bilim kurgunun ortaya çıkışına neden olan iki etken bulunmaktadır. Birinci etken, bilimin dinin etkisini zayıflatması sonucu ortaya çıkan boşluk hissi; ikincisi ise teknolojik gelişmelerin ve endüstri devriminin ülkeler içinde ve ülkeler arasında ortaya çıkarttığı sosyal ve ekonomik değişikliklerdir. (s.4)⁵

⁵ “Bilim kurgunun temel özellikleri” başlığına kadar anlatılanlar Rabkin’in ifadelerinden özetlenmiştir. Sadece son paragrafta kaynak gösterilmiştir.

Bu etkenlerden birincisi bilimin dini inanışları zayıflatan etkisinde bahsedilmek istenen, Avrupa’da yaşanan kilise ve bilim arasındaki çatışmadır. Bu çatışmadan bilimin muzaffer çıkması ile, Avrupa insanı kilisenin kendisine çizdiği sınırlardan kurtulmuş, bilimin özgürleştiren ve ufuk açan gücüne sahip olmuştur. Artık, kilise aksini iddia ettiği için dünyanın yuvarlak olduğunu söylemekten çekinmek gerekmeyecektir.

Kilise ile bilim arasındaki çatışmada, bilim tarafından elde edilen ilk başarılarından biri, Newton’un yerçekimi kanununu bulması olmuştur. Her ne kadar Newton’un kendisi inançlı biri olsa da, yerçekimi kanunu dini inancı zayıflatan bir etki göstermiştir. Çünkü yerçekimi kanununun fark edilmesine kadar var olan yaklaşım, göklerle dünyayı ayrı âlemler olarak görmektir. Gökler, kutsal ve mükemmel olanı; dünyamız ise aşağı ve kusurlu olanı temsil etmektedir.

Newton’un yerçekimi kanunu, dünyamızda geçerli olan bir fizik yasasının uzayda da, yani “göklerde” de geçerli olduğunu ortaya koymuştur. Dünyamızda bir elmanın dalından yere düşmesine neden olan güç, uzayda gezegenlerin yörüngelerinde dönmesini sağlayan aynı güçtür. Böylelikle göklerin ve dünyamızın ayrı âlemler değil, aynı yasalara bağlı tek bir âlem olduğu ortaya çıkmıştır. Artık insanoğlu göklere kutsallık atfetmek durumunda değildir, artık göklerin üstün bir gücü temsil etmemektedir ve dolayısıyla göklerin artık insan için koruyucu da olamaz, medet umulan olamaz.

Bilimin yerçekimi kanununu keşfetmesi insanoğluna güç kazandırmıştır. Fakat insanoğlu için bu güç duygusu yeterli olacak mıdır? İnsanoğlunun göklere duyduğu saygı ile tatmin ettiği iç boşluğu ne olacaktır? Bu boşluk sorunu, bilim kurgu türünün sürekli irdelediği unsurlardan biri olmuştur.

Bilim kurgunun ortaya çıkışını etkileyen ikinci etkeni, yani teknolojik gelişmelerin ve endüstri devriminin insanların yaşamları üstündeki sosyal ve ekonomik etkilerini ele alalım. Endüstri devrimi Avrupa için büyük bir zenginlik yaratmıştır, fakat aynı zamanda sosyal dengesizliklere de neden olmuştur. Bu dengesizlikler, Avrupa içinde burjuva ile işçi kesimi arasında sınıflar arası, ülkeler arasında ise endüstri devrimi sonrası Avrupa ile hammadde ve pazar durumundaki sömürgeler arasında olmuştur. Bu dengesizlikler, bilim kurgu türünün irdelediği ikinci bir sorundur. (Rabkin, 2000, s.4)

2.2.2.2. Bilim kurgunun temel özellikleri

Bilim kurgu türünde ilk örnekler veren yazarlar, eserlerini bilim kurgu türü altında yazmamışlardır. Bilim kurgu türü, ismini, türe ait olarak değerlendirilen eserlerin ortaya çıkışından çok sonraları kazanmıştır. Amerika’da Hugo Gernsberg, 1926’da *Harika Hikâyeler* dergisini çıkardığında, bu dergide yayınlamak istediği hikâyelerin “scientifiction” hikâyeleri olacağını söylemiştir. Gernsberg “Scientific (bilimsel)” ve “fiction (kurgu)” kelimelerini ortak heceleri üzerinden kaynaştırması ile “scientifiction” ifadesini üretmiştir. Fakat scientifiction ifadesi yerine “science fiction (bilim kurgu)” ifadesi kabul görmüş, böylelikle bilim kurgu türü adını kazanmıştır. Bilim kurgunun tür adını kazanmasından sonra, geriye dönük edebî incelemeler, daha önceleri yazılmış bazı eserlerin bu türün kapsamına girdiğini göstermiştir. (Rabkin, 2000, s.4)

Bilim kurgu yazarı H. G. Wells’in eserleri örnek gösterilerek yapılan bilim kurgu tanımı, en çok kabul gören tanımdır. Bu tanımda bildiğimiz dünya ele alınır ve bildiğimiz dünyanın yasaları dışında bir durum (fantastik bir varsayım) bildiğimiz dünyanın içine yerleştirilir. (Rabkin, 2000, s.4) Örneğin Wells *Zaman Makinesi* romanında, “zamanda yolculuk yapılabilmesi” şeklindeki fantastik bir varsayımı ele almıştır.

Rabkin (2000), bilim kurgu türüne ait üç özellik sayar; birincisi “fantastiğe olabilirlik kazandırılması”, ikincisi “heyecan verici macera”, üçüncüsü “entelektüel ve bilimsel merak” tır. (s.4)

Bilim kurguda, fantastik bir varsayım ortaya atmak tek başına yeterli değildir, varsayıma bilim üzerinden “olabilirlik” kazandırılması gerekmektedir. Olabilirlik kazandırmak, ortaya atılmış varsayımın gelecekte kesinlikle gerçekleşeceğini iddia etmek değildir. Bilim kurgu türü bakımından, bu varsayımı bilimsel açıklamalarla “olabilirmiş gibi hissettirmek” yeterlidir.

Bilim kurguyu oluşturan ikinci unsur “heyecan verici macera”dır. Bilimsel gelişmelerin ileride ne tür bir boyut alabileceğini ele alan birçok kitap vardır fakat bu eserler bilim kurgu türünün kapsamında değildir, çünkü bu eserler bilim kurgu türüne has macera tadından yoksundurlar. Mesela *Aorasmith* eseri, Panama Kanalı’nın açılması ve sonuçları üzerine yazılmış bir eserdir geleceğe dair ortaya attığı iddialarda oldukça

ikna edicidir, yani bu eserin “olabilirlik” temeli sağlamdır; fakat bu eserde macera yaşayan kahramanlar olmayışı bu eseri bilim kurgunun sınırları dışına itmektedir.

Bilim kurguyu oluşturan üçüncü bir özellik “entelektüel ve bilimsel merak”tır. Bir bilim kurgu eserinde var olan fantastik varsayımın gerçekleşmesi durumunda neler yaşanabileceği ciddi bir meraka ve sorgulamaya neden olur. Örneğin, zaman içinde yolculuk edebilirsek ne olabilecektir? Bilim kurgu bilimsel merak da üretir, örneğin: Acaba zaman içinde yolculuk gerçekten mümkün olabilir mi, kurgu yazarı bu konuda bizi ne kadar ikna edebilmektedir? (Rabkin, 2000)

Bilim Kurgu Aracılığı ile Bilim Öğretmek adlı kitabın yazarı Gary Raham’ın küçüklüğünde satın aldığı bir bilim kurgu romanından beklentilerini anlattığı anısı, bilim kurgu türünün ne olduğu ve bilim kurguyu fantastik türden ayıran ince çizginin ne olduğu konusunda aydınlatıcı olacaktır. Raham anısına küçüklüğünde satın aldığı kitabın başından bir alıntı yaparak başlar ve sonrasında kitaptan beklentilerini açıklar. Raman’ın alıntı yaptığı kitap, *Şehir (City)* adlı bilim kurgu kitabıdır. Bu kitapta gelecekte bir zamanda insanoğlu yeryüzünden yok olmuş ve dünya köpeklere kalmıştır. İnsan denilen varlık artık bir efsanedir ve köpekler, yavru köpeklere insan denilen efsanevi varlığa dair hikâyeler anlatırlar. Raman’ın aldığı kısımda Kalp Taşı denilen yerde bir araya gelmiş ve kamp ateşleri çevresine toplanmış köpeklerin, eski hikayeleri birbirlerine anlatmaları konu alınmaktadır. Bu kısım hakkında Raman’ın (2004) söylediklerine bakalım:

“Bir ergen olarak Clifford Simak’ın *Şehir* (Simak, 1952) adlı kitabını okumaya başladığımda, yukarıda alıntıladığım ön söz benim enseme değin ürpermeme neden oldu. Okuyacağım hikâye sahiden havalı bir şey olmalıydı. Nasıl olmuştu da dünya köpeklere kalmıştı? İnsanlara ne olmuştu? Bütün bu olanlar ne kadar uzak bir gelecekte yaşanmıştı? Bütün bunları bilmek istiyordum. Bilmek istememden öte, bütün bunları, dünyanın nasıl işlediğiyle ilgili bildiklerim kapsamında yazarın nasıl açıkladığını da bilmek istiyordum. Köpeklerin bir kamp ateşi etrafında toplanıp birbirlerine hikâye anlatmaları tam olarak saf bir fantezi olabilirdi, fakat elbette ki benim asıl ilgilendiğim fantezi değildi. Elimde bir “bilim kurgu” romanı tuttuğumu biliyordum dolayısıyla yazar bir şekilde bütün bu olan bitenlerin bana

mantıklı gelmesini sağlayacak bir açıklamayı romanın ileriki sayfalarında vermeliydi. (s.1)

Raham'ın yukarıdaki ifadelerinden, bilim kurguyu fantezi türünden ayıran ince çizginin, bu türde okura sunulan bilim temelli açıklamalar olduğunu anlıyoruz. Raham (2004), ifadelerinin devamında bir bilim kurgu okurunun bu türden beklentilerinin neler olduğu konusunda maddeler halinde açıklamalarda bulunur:

“Kısacası, Clifford Simak romanını bilim kurgu türü olarak tanımlayarak bana dört konuda söz vermişti:

1- Bana iyi bir hikâye anlatacaktı. Ana unsur bu idi. Eğer hikâye beni sarmayacak ise, ödediğim 35 sentin (1952 yılını düşündüğümüzde sentleri dolar olarak düşünebiliriz) ve 255 sayfalık küçük puntolu kelimeleri okumak için ayıracağım zamanın karşılığını göremeyecektim.

2-Bana potansiyel bir gelecek vizyonu verecekti. Bu gelecek, gerçekte yaşanmayacak bir gelecek olabilirdi, fakat en azından yaşanabilme ihtimali olan bir gelecek gibi olmalıydı.

3- Benim hayatımı, bu kitabı okumakla geçirdiğim sürede heyecan verici kılacaktı. Beni öylesine etkilemeliydi ki, kitabında anlattığı roket bilimi veya genetik mühendislik hakkında daha çok şey öğrenmek arzusu ile dolmalıydım.

4- Hayata dair doğrular konusunda bir iç gözü kazanmamı sağlayacaktı. Bu iç gözü sonucu şöyle düşünebilecektim: “Aman Tanrım, evet haklısın, hayatta işler böyle yürür, anlattığın konulara şimdiye değin bu kitapta ele alınan bakış açısı ile bakmamıştım.” (s.1)

Raman'ın ifadelerinden anlıyoruz ki, bilim kurgu okuru, bilim kurgu türüne ait bir kitaba, fantastik görünen bir durum hakkında kendisine bilimsel açıklama yapılması beklentisi ile yaklaşmaktadır. “Bir gelecek vizyonu sunması” şeklindeki ikinci beklenti, bilim kurgu hikâyelerinin genellikle gelecekte geçmesinden ve bilim kurgunun geleceği konu alan bir tür olmasından kaynaklanıyor. Fakat, Raman'ın ifade ettiği üzere, bilim kurgu okur, tasvir edilen gelecek vizyonunun “ihtimal dâhilinde” olduğu konusunda ikna edilmek istiyor. Bu durum bize, Rabkin'in bahsettiği “fantastiğe olabirlik kazandırmak” ifadelerini hatırlatmaktadır.

Raman'ın bahsettiği “iyi bir hikâye okumak” birinci beklenti, Rabkin'in bahsettiği “heyecan verici macera” özelliğini hatırlatmaktadır.

“Bilim merakı uyandırmak” şeklindeki üçüncü beklenti, bilim kurgunun bilim ile ne denli iç içe olduğunu hatırlatıyor. Raman'ın bu beklentisi bize, Rabkin'in bahsettiği “entelektüel ve bilimsel merak” özelliğini hatırlatıyor.

Bilim kurgu okurlarının, fantastiğe bilimsel açıklama yapılması beklentisi, bu türde yazan yazarların bilim konusunda birikimli olmasını gerektirmektedir. Gerçekte de bilim kurgu yazan yazarlardan birçoğu, bilim konusunda değişen seviyelerde birikimlidir ve hatta bu yazarların arasında bilim adamı olanları da bulunmaktadır.

Zaman Makinesi romanı, evrim teorisinin yoğun bir şekilde işlendiği bir kitaptır. Wells, Darwin'in düşüncelerini yayılmasını sağlayan A. Huxley adlı bilim adamının asistanı olarak çalışmıştır. Darwin'in düşüncelerini böylelikle ilk elden yakından tanıyan Wells, romanlarında bu teoriyi etkili bir şekilde kullanmıştır.

Brown ve Tomlinson (1999), çocuk edebiyatına bakan yönü ile bilim kurgu türü hakkında aşağıdaki bilgileri vermektedirler:

“Bilim kurgu gerçek bilimsel gerçekler ve prensipler üzerine yaşanabilirlik havası veren hayali edebiyat ürünleridir. Bu nedenle bilim kurgudaki hikâye unsurları bilimsel ve teknik olabilirlik havasında olmalıdır. Bilim kurguda sunulan gelecekte insan türünün ve evrenin durumu üzerine hipotezler, zaman ve mekânın ve olayların bilinen teknolojiler ve bilimsel kavramaların uzantıları üzerine kurulması nedeniyle okura akla yakın ve mümkün gözüktür.

Bilim kurgu romanlarında, zihin kontrolü, genetik mühendislik, uzay teknolojileri ve uzay yolculuğu, uzaydan gelen ziyaretçiler ve gelecekteki politik ve sosyal sistemler okura mümkün gözüktür. Bu romanlar birçok genç insanı büyüler çünkü bu romanlar değişime uyum göstermek ve yeni bir insan olmayı öğrenmek zorunda olan karakterleri resmederler, bu durumda ergenlik döneminde olan çocukların doğal olarak yaşadıkları iki süreçtir.

Bilim kurgu çocuklar ve ergenler arasında artan popülaritesi nedeniyle bilinmesi gereken bir kurgu türüdür.” (s.120)

2.2.2.3. Bilim kurgu türü ve bilim sevgisi

Bilim kurgu okurları genellikle bilime ilgi duyan ve bilim sevgisine sahip kişilerdir. Bu okurlar, bilim kurgunun gelişiminin arkasındaki itici güç olmuşlardır. Her ne kadar bazı bilim kurgu romanlarında bilime karşı şüpheci bir tutum sergilenerek bilimin insanlığa getirdiği kötülük konu alınsa da ve hatta bazı romanlarda bilim adamları kötü karakterler olarak bulunsalar da bilim kurgu genellikle bilim sevgisi ile ilişkilendirilmektedir. Rabkin'e (2000) göre "...ilk büyük bilim kurgu editörleri, bilim kurgunun, bilim sevgisi yaratmak ve bireyleri bilim adamı olmak konusunda teşvik etmek gibi bir misyonu olduğunu düşünmüşlerdir. Böylelikle bilim kurgunun evriminde bilime yönelik popüler tutkunun önemli bir rolü olmuştur." (s.8)

Bilim sevgisi denildiğinde ilk akla gelen iki yazar Jules Verne ve Isacc Asimov'dur. Fakat bu iki yazardan önce bahsedilmesi gereken bir yazar Edgar Allan Poe'dur.

Edgar Allan Poe: Poe, bilim kurgunun ortaya çıkmasında ve gelişmesinde önemli bir isimdir. Genellikle korku türüne ait yazdığı eserleri ile bilinen Poe (1809-1849) farklı edebî türlerde denemeleri olmuş, aynı zamanda edebiyatın nasıl yazılması gerektiğine dair fikirler ortaya atmış bir yazardır. Poe'ya göre "muhakeme gerektiren hikâyeler" adında bir tür bulunmaktadır. Rabkin'e göre "Poe'nun muhakeme gerektiren hikâyelerini bugün 'bilim kurgu' ile 'büyük dedektif hikâyesi' kapsamında görebiliriz." (Rabkin, 2000)

Poe, yazılan ilk detektif hikâyesi olan Kayıp Mektup adlı hikâyesinde, kendisinden sonra varlığını sürdürecektir olan detektif hikâyesi türünün genel yapısını ortaya koymuştur. Rabkin'in ifadeleriyle "Poe Kayıp Mektup ve benzeri hikâyeleri ile "Büyük Detektif Hikâyesi"ne tanımlayıcı biçimini kazandırmıştır. (Rabkin, 2000)

Kayıp Mektup hikâyesinin genel yapısı şöyledir:

1) Çözülmesi gereken bir gizem,

2) Gizemi detektife getiren bir kişi (detektif açısından bir müşteri),

3) Detektifin yanında olan ve ona yardımcı olan bir kişi. Bu kişi aynı zamanda anlatıcıdır. Bu kişi okurun kendisiyle özdeşleşebileceği biridir, detektif kadar zeki değildir fakat gelişmelerin ardında kalan biri de değildir. Detektifin genellikle okura

üstün bir durumu varken; bu anlatıcı, okurla aynı konumda olduğundan okur için daha sempattir.

4)Detektifin hikâyedeki gizemi, hikâye kişilerini ve okuru şaşırtacak şekilde çözmesi.

5)Detektifin gizemi nasıl çözdüğünü anlatması.

Edgar Allan Poe'dan sonra Canon Doyle, Agatha Cristie gibi yazarlarla yoluna devam eden detektif hikâyesi, Poe'nun ortaya koyduğu yapıyı genel hatlarıyla korumuştur.

Poe'nun muhakeme gerektiren hikâyeleri kapsamındaki ve günümüzde bilim kurgu olarak görülen hikâyesi *Valdemar Olayında Gerçekler* adlı hikâyesidir. Bu hikâye, bilime karşı şüpheli bir tutumu olan bilim kurgu eserlerine bir örnektir. Rabkin "*Valdemar Olayında Gerçekler* adlı Poe'nun bilim kurgu hikâyesi, Frankenstein romanında olduğu gibi bilim eleştirisi içerir." (Rabkin, 2000) demektedir. Bu hikâyede bilimsel bir deneye girişen bir bilim adamı başarısız olmakta ve beklenilmedik hoş olmayan bir sonuca neden olmaktadır. Dolayısıyla bu hikâye üzerinden bilim hayranlığı duymak, derin bir bilim sevgisi hissetmek söz konusu değildir. Bu duruma rağmen bu hikâye kesinlikle bir bilim kurgu hikâyesidir; çünkü "...bu hikâyede Latince ifadeler ile hikâyeye bilimsel hava kazandırılmaktadır ve bu bilimsel hava ile fantastiğe "olabilirlik" kazandırılmaya çalışılmaktadır." (Rabkin, 2000) Aynı zamanda bu hikâyedeki anlatıcının bir bilim adamı olması, hikâyenin bilim kurgu olmasını güçlendiren bir unsur olmaktadır. Anlatıcının bilim adamı olması, hikâyeye, bilimsel bir makale havası katmaktadır.

Birçok Poe hayranından biri de Jules Verne'dir. Verne'nin hayranlığının bir kanıtı, (kimilerine göre Poe'nun yarıda kestiği kimilerine göre ise yarıda kesmediği) "Arthur Gordon Pym'in hikâyesi" adlı hikâyeye devam yazmasıdır. Poe'nun bu hikâyesinde "birinci kişi ağzından bir deniz yolculuğuna çıkmış Arthur'un hikâyesi anlatılmaktadır." (Rabkin, 2000) Bilim kurgu da Poe'dan sonra Jules Verne ile gelişim yolculuğuna devam etmiştir.

2.2.3. Fantastik Bilim Kurgu

Brown ve Tomlinson'un "bilim kurgu" ile "bilimsel fantezi" ayrımı hakkında söyledikleri fantastik bilim kurgunun ne olduğunu anlamamızda yardımcı olacaktır:

"Bilim kurgu ile bilimsel fantezi arasındaki fark çok belirgin bir şekilde tanımlanmamıştır ve evrensel olarak kabul edilen bir tanım yoktur. Bilimsel fantezi bilim kurgunun daha popülerleşmiş bir hâlidir, bilimsel fantezide sunulan bilimsel açıklamalar tam olarak akla uygun olmayabilirler daha ziyade bilinmeyene doğru yapılmış hayali adımlar içerirler. Bilimsel fantezi bizlere mitolojinin ve geleneksel fantezinin unsurlarının bilimsel ve teknolojik kavramlar ile bir birleşimini sunarlar ve bu durum sonucunda kısmen bilimsel bir temeli olan fakat hiç var olmamış ve var olamayacak bir dünya sunarlar. Bu romanlar genellikle seriler hâlinde yayınlanırlar ve ergenlerin ve genç yetişkinlerin ilgisini çekerler, çoğunlukla formüle bir kurguya sahip olurlar ve eserlerin kaliteleri değişkendir. (Brown ve Tomlinson, 1999)

Bu ifadelerden, bilimsel fantezi şeklinde adlandırılan türün bilim kurgu ile fantezinin bir araya gelmesi ile oluştuğunu anlıyoruz. Türk Edebiyatında fantastik ve bilim kurgunun gelişim süreci hakkında bilgi veren Gündüz'ün Can Eryümlü'nün üç romanı hakkında söyledikleri bu türü daha yakından tanımamızı sağlayacaktır:

"*Ben Zaman Tanrısı* (1998), *Zamanın Bittiği Yer* (1999), *Son Antlaşma* (2002), Can Eryümlü'nün yarı bilim kurgu fantastik ama daha çok mitolojiyi, masal öğelerini, efsaneyi ve tarihi belli bir coğrafyada harmanladığı romanlarının adı. Yazar bu eserlerinde bilinen bilimkurgu romanlarının zıddına ütopyasını gelecekte değil geçmişten kurar. Bilim adamı kimlikli kişilerini bir zaman makinesi marifetiyle geçmişe gönderir. Bir masa başı konuşmasında fantastik romanı "olabildiğince özgür" ve her şeyi söyleyebilir" kıldığı için seçtiğini söyleyen Eryümlü, "Eğer böyle olsaydı" varsayımıyla geçmişi kendince biçimlendirerek geleceği yeniden kurgulamaya alışır. Bunu yaparken Yunan mitolojisi başta olmak üzere Tevrat öykülerinden, Budizm, Maya dini ve eski Mısır dininden geniş ölçüde yararlanır." (2009, s.536, 537)

Gündüz'ün ifadelerinden anlıyoruz ki, Eryümlü'nün romanları mitolojiden ve eski metinlerden beslenmeleri ve olayların geçmişte yaşanması nedeniyle fantastik türe

ait olmakta, bilim adamlarını kişi olarak işlemesi ve “zamanda yolculuk” gibi olağanüstü bir durumu bilim temelinde gerçekleştirmesi nedeniyle bilim kurgu türüne ait olmaktadır. Fantastik ve bilim kurgunun bir araya gelmesi ise Gündüz’ün belirtmesiyle “yarı bilim kurgu fantastik” türünü meydana getirmektedir. Brown ve Tomlinson’un “bilimsel fantezi”, Gündüz’ün ise “yarı bilim kurgu fantastik” olarak belirttiği türü, ben bu çalışmada “fantastik bilim kurgu” ifadesi ile karşılanmıştır.

Fantastik bilim kurgu, tıpkı fantastik ve bilim kurgu türü gibi, popüler kültürde ciddi bir ağırlığı olan türlerdir. Çocuklara ve gençlere yönelik fantastik bilim kurgunun popüler ürünlerinden biri de bilgisayar oyunları ve bu bilgisayar oyunlarının kurgulaştırılmış hâli olan romanlardır. Bu adaptasyon romanlar, bilgisayar oyunları gibi şiddet içerebilmektedirler. Çocukların ve gençlerin severek okudukları bu romanlar, okuma becerisi sorunu yaşayan öğrenciler için büyük fayda sağlarken, içerdikleri şiddet ebeveynleri endişelendirmektedir. Brown ve Tomlinson’un ifadeleriyle:

Bu bilimsel fanteziler, katılım ve karar verme amacıyla üretilmiş bilgisayar oyunlarının kitap adaptasyonları çoğunlukla şiddet içeren sahneler ve şiddete eğilimli karakterler içerirler. Marshall belirtir ki “bazı yetişkinler bu oyun kitapların şiddet içermesi nedeniyle bazı yetişkinler endişeli bir tutum sergilerler, öteki bazı yetişkinler ise “Bu kitapların popülerliğinin özellikle ergen çocuklarda görülen okuma davranışındaki düşüklük bulguları göze alındığında iyi bir şey olduğunu düşünmektedirler.” (1999, s.120)

2.2.3.1. Dört film: Yüzüklerin Efendisi, Terminatör, Robocop, Yıldız Savaşları

Fantastik ve bilim kurgu türleri, film sektöründe bayağı işlenen türlerdir. Bu türlerin popüler kültüre seslenen eserler vermeleri, bu durumun bir nedenidir. Bu kısımda, fantastik ve bilim kurgunun en meşhur eserlerinden olan dört film serisi üzerinde inceleme yapacağım. Yapacağım inceleme, hangi durumlarda her iki türün birbirinden tamamen ayrıldığını ve hangi durumlarda bu iki türün birbiri içine geçip fantastik bilim kurgu türünü oluşturduklarını anlamak amacını taşıyacak.

İlk örnek olarak, *Yüzüklerin Efendisi* film serisinden başlayayım. Bu film serisinin diğerlerinden farkı roman türünden filme adaptasyon olmasıdır. Bu nedenle,

Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* kitapları ile bu kitapların film adaptasyonları hakkında söylenecekler aynıdır.

Fantezi edebiyatının temel belirleyici eseri olarak görülen *Yüzüklerin Efendisi* serilerinde (romanlarında ve filmlerinde) bilim kurgu öğeleri bulunmamaktadır. Bilim kurgu romanlarında sıkça karşımıza çıkan bilim konulu içerik bu serilerde kendini göstermemektedir. Bu serilerde, bildiğimiz dünyanın kurallarına aykırı gerçekleşen olayların açıklaması bilim üzerinden değil “büyü” mantığı üzerinden yapılmaktadır. Örneğin, yüzüğü takanın görünmez olması yüzüğün sahip olduğu büyü nedeniyledir. Bu serilerde, fantezi edebiyatının genel kuralına uygun olarak, olaylar gelecekte değil geçmişte yaşanmaktadır. *Yüzüklerin Efendisi*, açık şekilde geleneksel edebiyattan beslenen bir edebiyattır, eserdeki birçok fantastik unsur mitolojiden alınmadır (elbette ki eserin yazarı Tolkien kendi yaratıcılığını da ortaya koymuştur.) Benzer şekilde *Yüzüklerin Efendisi*, geleneksel mitoloji edebiyatındaki eserler gibi, olay odaklı epik bir hikâyedir.

Fantezi edebiyatı için *Yüzüklerin Efendisi* adlı eser türü belirleyen temel eser olarak ele alınabilse de, bilim kurgu edebiyatında böyle bir durum söz konusu değildir. Çünkü bilim kurgu, içerisinde çok farklı yaklaşımları içeren bir edebiyattır. Zaten fantezi edebiyatı ile bilim kurgu edebiyatının yer yer birbiri içine girmesinin nedeni, bilim kurgu edebiyatının sınırlarının çok belirgin olmayışıdır. Kısaca belirtmek gerekirse, fantezi edebiyatının kuralları daha belirgindir, fantezi edebiyatı bilim kurgudan öğeler almaya çalışmayabilir ama bilim kurgu fantezi edebiyatından öğeler alır ve böylelikle sınırlar bozular.

Fantezi edebiyatına dair unsur içermeyen bilim kurgu eseri örneği olarak *Terminatör* veya *Robocop* film serileri verilebilir. *Terminatör* film serisinde, robotların insanların kontrolünden çıkıp kendi kendilerini yönetmeleri, insanları yok etmeye çalışmaları ve insanların robotlara karşı var olma mücadelesi vermeleri anlatılmaktadır. *Robocop* film serisinde, hayatını yeni kaybetmiş bir polisin beyninin bir robota koyulması sonucu ortaya çıkan karakterin insanlara yardım etmesi anlatılmaktadır. Her iki film de geleceği konu almaktadır (gerçi *Terminatör* filminde gelecekte günümüze robotların yolculuğu vardır, yani olaylar aslında günümüzde yaşansa da asıl odak gelecektir.)

Robocop film serisinin, bilim kurgu bakımından daha başarılı olduğu düşünülebilir çünkü bu filmlerde sadece bilim ve teknoloji bakımından değil, sosyal yaşam bakımından da bir gelecek vizyonu ortaya koyulmaktadır. Örneğin bu filmlerde, ülkeyi devlet değil şirket yönetir, böylelikle polis teşkilatı da devlete değil bir şirkete aittir. Günümüzde şirketlerin devlet kurumlarından daha etkili bir işleyişe sahip olmaları, gelecekte devlet kurumunun ortadan kalkması ve yerini şirketlerin alması vizyonunun izleyiciye inandırıcı gelmesini sağlamaktadır. *Robocop* filmlerinden de açıkça görüyoruz ki, bilim kurgu sadece bilimsel gelişmelere ve icatlara dair bir gelecek vizyonu çizmez; bilim kurgu sosyal bilimleri de kullanır ve böylelikle sosyolojisi, psikolojisi ve politikasıyla bir gelecek vizyonu çizmeye çalışır.

Terminatör ve *Robocop* filmleri ‘geleceği konu almaları’, ‘bilimsel içeriğe sahip olmaları’ ile bilim kurgunun sınırları içinde kalmaktadır. Bu iki film serilerinde, mitolojiden esinlenilmiş yaratıklar yoktur, büyü yoktur, dolayısıyla bu filmlerde fantastik öğeler yoktur.

Şimdiye değin fantezi edebiyatı ve bilim kurgu edebiyatının birbirlerinden kolayca ayırt edilebildiği örnekler verdik. İki edebiyatın birbirinden ayrılmadığı, veya daha doğru ifade ile bilim kurgunun fantezi türünün sınırlarına girdiği, fantezi türünden unsurlar aldığı bir örnek görelim. Ele alacağımız örnek film sektöründe, Rabkin’in (2007) ifadeleriyle “filmler nasıl yapılır” (s.3) fikrini kendisiyle tamamen değiştirmiş bir eser olan *Yıldız Savaşları* filmleridir. Bu film serisi bilim kurgu olarak bilinmekle beraber birçok eleştirmene göre bilim kurgudan ziyade fantezi edebiyatından öğeler taşımaktadır. Bir kere bu filmlerde, olaylar gelecekte değil, geçmişte yaşanmaktadır, zaten filmler “Uzun bir zaman önce, çok çok uzak bir galakside” ifadesi ile başlamaktadır. Bu ifadeden masalsi bir tat almamak mümkün değildir ve zaten film serisi masal tadı vermekten hiç vazgeçmez, karşımıza sürekli fantastik yaratıklar çıkarır. Teknolojik aletler filmde vardır ama bu teknolojik aletlerin nasıl çalıştığıyla ilgili derin açıklamalara pek girilmez. Hikâyenin kendisi tamamen olay odaklı romantik ve epik bir hikâyedir. Bu özellikleriyle *Yıldız Savaşları* filmleri, bilim kurgu mu yoksa fantastik mi olduğu konusunda izleyiciyi kararsız bırakır ve böylelikle fantastik bilim kurgu türüne iyi bir örnek oluşturur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu tez bir nitel araştırma çalışmasıdır.

Yıldırım ve Şimşek (2008), nitel araştırmayı şöyle tanımlamaktadırlar:

“...nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (s.39)

Bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden betimsel çalışma (etnografya) kullanılmıştır.

Bu tez çalışmasında aynı zamanda, edebi metin incelemelerinde bir betimsel çalışma yöntemi olarak görülebilecek yapısalcı yöntem kullanılmıştır.

Edebi metin incelemelerinde iki temel yöntem bulunmaktadır. Bunlardan birincisi olan yapısalcı yaklaşım daha geleneksel bir yaklaşımdır, ikinci yaklaşım olan işlemsel yaklaşım ise daha modern bir yaklaşımdır ve yapısalcı yaklaşımdan farklı olarak bu yöntem durum çalışmaları yapmayı gerektirmektedir. Yapısalcı yaklaşımı ve işlemsel yaklaşımı çocuk edebiyatı açısından daha yakından tanımaya çalışalım.

Çocuk kitaplarını çalışan edebiyat uzmanları bu eserlere metin inceleme yaklaşımlarından yola çıkarak bakmaktadırlar. Çocuk edebiyatı üzerine edebiyat inceleme yaklaşımları, genel edebiyat inceleme yaklaşımlarından çok da uzak değildir. Brown ve Tomlinson (1999), çocuk edebiyatı alanında en çok kullanılan metin inceleme yaklaşımlarının “yapısalcı yaklaşım” ve “işlemsel yaklaşım” olduğunu belirtirler. Araştırmacıların yapısalcı yaklaşım ile ilgili söyledikleri şöyledir:

“Bir eserin kesin ve dikkatli bir okuma (yakın okuma) sonucu derin analizinin yapılması ‘Yapısalcı Yaklaşım’ veya ‘Yeni Eleştiricilik’ olarak bilinir. Bu yaklaşımda bir eserin kelimelerinin ve yapısının analizi önemlidir ve hedef doğru yorumu bulmaktır.

1960'lara kadar yapısalcı eleştiri sınıflarda edebiyatın işlenmesini yönlendirmiştir. Edebî metinleri sınıflarında işleyen birçok öğretmen, bir

edebî eserin yorumlanmasında yalnızca tek bir doğru yorum olduğu görüşüne sahip olmuşlardır. Bu görüşe göre okuma, yazarın metne koyduğunu okurun oradan alması sürecidir. Genç okurların edebiyat çalışmasındaki başarıları, onların yorumlarının doğru olarak kabul edilen yorumla ne kadar örtüştüğüne bağlıdır. Böylelikle öğrenciler, edebî metinler incelenirken öğretmenlerinin sorduğu soruların doğru cevaplarını tahmin etmeye ve ezberlediklerinden akıllarına geleni söylemekle yetinirler.” (s.9)

Araştırmacıların ifadelerinden anlamaktayız ki, yapısalcı yaklaşım, ele alınan eserin yapısı ve dili üzerine bir içerik analizi gerçekleştirir. Bu yöntem edebiyat araştırmacısı tarafından masa başında yapılmaktadır. Araştırmacının eserden elde ettiği verilerin sınıflarda kullanımı ise sorunlara neden olabilmektedir, zira bir çocuğun esere bakışı edebiyat araştırmacısının bakışından farklı olabilir. Yapısalcı yöntemin eğitim çalışmalarında yetersiz kalması “işlemsel yaklaşımın” tercih edilmesine neden olmuştur. İşlemsel yaklaşım, yapısalcı yaklaşım gibi eserden tek bir yorum çıkarmaya çalışmadığı için, sınıf içi kullanımda daha başarılı olabilmektedir. Brown ve Tomlinson (1999), işlemsel yaklaşımın amacı ve sınıflarda kullanımı ile ilgili aşağıdaki bilgileri vermektedirler:

“1938’te Louise Rosenblatt “Okumaya İşlemsel Yaklaşım (Transactional View of Reading)” fikrini ortaya atmıştır. Rosenblatt, bir metinden anlam çıkarmada, okurun okuma eylemine yaşam tecrübesi, kişiliği ve hayat felsefesi gibi getirdiklerinin, yazarın yazdıkları kadar önemli olduğunu iddia etmiştir. Bu görüşe göre, okuma eylemi okur ile metnin kaynaşması demektir. Sonuç olarak, bir metnin anlamı okurdan okura, hatta bir okurun o metni tekrar okuyuşlarında değişmektedir.

Rosenblatt’ın okuma üzerine görüşleri, günümüzde, (Amerika’da) sınıf içinde edebiyatın işlenmesi uygulamaları ile uyum içindedir ve öğretmenlerin işlenen metne cevaplar verme konusunda öğrencilerini yönlendirmelerinde önemli etkilere sahiptir.” (s.9)

Yapısalcı yaklaşım, daha önce Brown ve Tomlinson’un ifadelerinden gördüğümüz üzere sınıflarda kullanımı eleştirilere muhatap kalmış bir yaklaşımdır. Fakat buna rağmen tamamen vazgeçilmiş bir yaklaşım da değildir. Yapısalcı yaklaşım ile işlemsel yaklaşım, aslında aynı unsurlara farklı şekillerde yaklaşırlar.

Şöyle bir örnek ile bu durum açıklanabilir: Bir hikâyede ana kahramanın üç özelliği vardır, bunlar “dürüstlük”, “cömertlik” ve “ileri görüşlülük” şeklindedir. Hikâyedeki tasvirlerden veya olaylardan yola çıkıldığında, kahramanın bu özelliklerinden en baskın olanının “dürüstlük” sonrasında “cömertlik” sonrasında da “ileri görüşlülük” olduğu ortaya çıkmaktadır. Diğer bir ifade ile bu kahraman ilk olarak “dürüstlük” özelliği ile hikâyede yer alır. Bu kahraman, sınıf ortamında yapısalcı yaklaşım ile ele alındığında, öğrencilerin kahramanın bu üç özelliğini fark etmeleri ve önem sırasına göre sıralamaları istenir. Öğrenci “Kahramanın üç özelliği vardır: Birinci önemde olanı dürüstlük, ikinci olanı cömertlik, üçüncüsü ileri görüşlülüktür.” cevabını verdiğinde tam doğru cevabı vermiştir. Eğer öğrenci doğru cevabı tam olarak veremiyor ise ipuçları ile doğru cevaba yönlendirilir.

İşlemsel yaklaşım ise yapısalcı yaklaşımdan farklı olarak “hikâyeden kesin doğru bir yorum çıkarılamayacağı” görüşünden hareket eder. Yani, işlemsel yaklaşıma göre bir kahramanın özellikleri kesin olarak belirlenemez ve doğru bir şekilde önem derecesine göre sıralanamaz. İşlemsel yaklaşıma göre, hikâyeyi okuyan okurlar bu kahramanın farklı özelliklerini farklı önem sırasında görebilirler. Bu durumda öğrenci “Hikâyedeki kahramanın önem sırasına göre iki özelliği vardır; birincisi ileri görüşlülük, ikincisi dürüstlüktür.” cevabını verdiğinde öğrencinin doğru cevabı verip vermediği sorgulanmaz. İşlemsel yaklaşımın asıl ilgilendiği, verilen cevabın doğru olup olmadığı değil, öğrencinin o cevabı neden verdiğidir: “Öğrenci neden kahramanın en temel özelliği olarak ileri görüşlülüğü görmüştür, öğrencinin hayat tecrübesinin ve kişiliğinin bu seçimde etkisi nedir?” Böylelikle, işlemsel yaklaşım kullanılan sınıflarda öğrenciler, verdikleri cevapları neden verdikleri konusunda yorumlar yapmaya teşvik edilirler.

Yapısalcı yaklaşım gibi, işlemsel yaklaşım da eleştirilen bir yaklaşımdır. İşlemsel yaklaşıma yöneltilen temel eleştiri, sınıf içinde kullanılma metotlarının yapısalcı yaklaşım gibi belirgin olmayışıdır. Bu nedenlerle, bir metni anlama çalışması yaparken yapısalcı yaklaşımdan faydalanmak, bir metinden yola çıkarak konuşma ve yazma gibi dil aktiviteleri yaparken de işlemsel yaklaşımdan faydalanmak daha olumludur.

Görüldüğü gibi, yapısalcı yaklaşım bir edebiyat uzmanının masa başında kitap üzerinde yaptığı incelemesidir. Yapısalcı yaklaşımın bulmaya çalıştığı soru “Araştırmacı ele aldığı kitaplarda neyi görmektedir?” sorusudur. Oysa işlemsel yaklaşım, araştırmacının sınıf ortamında veya kitabı okuyan bir çocukla beraber yapması gereken bir çalışmadır. İşlemsel yaklaşımın cevabını bulmaya çalıştığı soru, araştırmacının kitapta ne gördüğünden ziyade “Kitabı okuyan çocuk kitapta ne görmektedir?” sorusudur. Bu tez çalışmasında kaynak olarak kullanılan kitaplardan bazıları yapısalcı yaklaşımı bazıları ise işlemsel yaklaşımı tercih etmiştir. Kitapların adları kullanılan yaklaşımın ne olduğuna dair ipucu sunmaktadır. Örneğin *Genç Yetişkin Edebiyatına Tematik bir Kılavuz* kitabı yapısalcı yaklaşımla yazılmış bir kitap iken, *Edebiyatı Çocuklarla Beraber Yorumlamak* ve *Büyünün Gücü: Çocukların Tepkilerinden Yola Çıkarak Fantezi Edebiyatını Anlamak* kitapları işlemsel yaklaşımla yazılmıştır. Bu iki kitabı yazan araştırmacılar, inceledikleri kitapları sınıflarda çocuklarla beraber çalışmışlar ve çocukların tepkilerini gözlemlemişlerdir, kitaplarda anlatılanlar araştırmacıların bu deneyimleridir.

Yapısalcı yaklaşım, işlemsel yaklaşımın gerçekleştirilebilmesi için bir ilk adım niteliğindedir. Bu tezde durum çalışmaları yapılmamıştır fakat işlemsel yaklaşımla bu eserlere yaklaşılabilmesi için bir ön hazırlık sağlanmıştır. Tez çalışmasının öneriler kısmında belirtilenler de tezden yola çıkılarak yapılabilecek durum çalışmaları ile alakalıdır.

3.2. Araştırma Grubu

Bu çalışmada Gülten Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanları ele alınmıştır. Araştırma grubunu belirlemede Dayıoğlu'nun tüm eserleri gözden geçirilerek bu eserler içinde fantastik bilim kurgu türüne ait özellikler içeren romanları belirlenmiş ve böylelikle araştırma grubu oluşturulmuştur.

Dayıoğlu'nun araştırma grubuna dâhil edilen eserleri şunlardır:

- 1- Akıllı Pireler
- 2- Alacakaranlık Kuşları
- 3- Mo'nun Gizemi II, Otran
- 4- Midos Kartalı'nın Gözleri

5- Ganga

6- Gökyüzündeki Mor Bulutlar

7- Kıyamet Çiçekleri

8- Parbat Dağının Esrarı

Dayıoğlu'nun fantastik ve bilim kurgu öğeleri içeren romanları bu sekiz romanla sınırlı değildir. Yazarın, “Yada'nın Gizilgücü”, “Ölümsüz Ece” romanları daha ziyade fantastik öğeleri, “Dünya Çocukların Olsa”, “Işın Çağı Çocukları” romanı ise daha ziyade bilim kurgu öğeleri içermektedir. “Mo'nun Gizemi II, Otran” romanının ilki olan “Mo'nun Gizemi I” romanı, serinin ikinci kitabı kadar fantastik ve bilim kurgu öğeleri içermemekte, bilim kurgu türünün bir özelliği olan macera bu romanda daha fazla hissedilmektedir.

Görülmektedir ki, araştırma grubuna dâhil edilmemiş Dayıoğlu'nun fantastik ve bilim kurgu öğeler içeren beş romanı daha bulunmaktadır. Bu bakımdan bu çalışmanın evrenini bu on beş roman, örneklemine ise araştırma grubu olarak ele alınan sekiz roman temsil etmektedir.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu çalışmada veri toplama araçlarından içerik analizi kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda bir veri toplama yöntemi olan içerik analizinin temel amacı, ele alınan olgulardan çıkarılmış verileri açıklamaya çalışmak ve birbirleri arasındaki ilişkileri bulmaktır. İçerik analizinin (1) verilerin kodlanması, (2) temaların bulunması, (3) kodların ve temaların düzenlenmesi, (4) bulguların tanımlanması ve yorumlanması şeklinde süreçleri bulunmaktadır. (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.227, 228)

İçerik analizinin kullanıldığı bu çalışmada izlenen yol şöyle özetlenebilir: Gülten Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanları üzerine inceleme yapmak amacıyla yola çıkıldığında, ilk olarak fantastik ve bilim kurgu türleri üzerine teorik bir araştırma yapıldı. “Fantastik tür nedir?” “Bilim kurgu türü nedir?” “Fantastik bilim kurgu türü nedir?” “Bu türlerin belirleyici özellikleri nelerdir?” gibi soruların cevabı teorik araştırma sürecinde arandı.

Bu teorik incelemenin iki amacı bulunmaktaydı. İlk olarak araştırma grubunu belirleyebilmek için böyle bir teorik bilgiye ihtiyaç duyulmaktaydı. Daha açık

ifadelerle, Gülden Dayıoğlu'nun romanlarının hangilerinin fantastik bilim kurgu türüne ait özellikler içerdiğini belirlemek amacıyla Dayıoğlu'nun tüm eserleri yüzeysel olarak taranacak ve böylelikle araştırma grubu belirlenerek bu gruptaki eserler daha derin bir analize tabi tutulacaktı.

Bu teorik araştırmanın ikinci amacı, fantastik bilim kurgu olduğu belirlenen romanların derinlemesine incelenmesini sağlamaktı. Bir tür olarak fantastik türü ve bilim kurgu türünü tanımak, Gülden Dayıoğlu'nun romanlarındaki fantastik ve bilim kurgu türüne ait unsurları görebilmeyi sağlayacaktı. “Fantastik bilim kurgu türü içinde Gülden Dayıoğlu'nun yeri nedir? Gülden Dayıoğlu, bu türlerdeki hangi gelenekleri devam ettirmekte veya hangi özellikleri ile kendini diğer yazarlardan ayırtmaktadır?” gibi soruların cevabı derinlemesine analiz yapılırken aranan unsurlardı.

Çalışmada Gülden Dayıoğlu'nun romanları incelenirken bazı zamanlar neyi aramak gerektiği teorik bilgilerden yola çıkılarak belli idi, örneğin bilim kurgu türüne ait bir özellik olan “fantastiğe olabilirlik kazandırılması” ögesini muhakkak aramak gerekiyordu çünkü teorik amaçlı araştırmalarda bilim kurgu türü romanlarda bu özelliğin bulunduğu ortaya çıkmıştı. İnceleme sırasında bazı zamanlar ise, dikkat çeken fakat ne anlama geldiği konusunda pek karar verilemeyen unsurlar ile karşılaşılıyordu. Bu unsurlara belli ifadelerle not düşüldü. Örneğin, Dayıoğlu'nun romanlarında fantastik yaratıkların sahip oldukları “dönüşme, zihinsel iletişim” gibi unsurlara teorik araştırma sırasında rastlanılmamıştı. Fakat, fantastik bilim kurgu türünün çok geniş bir alan olduğunu unutmamak gerekir. Dikkati çeken unsurların belli bir oranda tekrar etmesi ve inceleme amaçlı malzeme sağlaması durumunda, bu unsurların fantastik tür içerisindeki yerinin ne olduğunu araştırılarak bu veriler yorumlandı.

Bu çalışma her ne kadar tür çalışması olarak başladı ise de, tek amacı tür özelliklerinin belirlenmesi değildi. Bu çalışmanın bir başka amacı, bu romanları yapı bakımından incelemektir. Bu romanların yapı bakımından ortaya konulması, bu eserleri daha yakından tanımak isteyenlere veya bu eserleri eğitim öğretim amaçlı kullanmak isteyenlere faydalı bilgiler sağlayacaktı. Dayıoğlu'nun romanlarının yapısının ortaya konulmasında, edebi metin inceleme yöntemlerinden olan yapısalcı yaklaşımdan faydalanıldı.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARINDA TEMA

4.1.1. İyiliğin Hâkim Olduğu Bir Dünya Arzusu

İyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusu teması, Gülten Dayıoğlu'nun fantastik romanlarında karşılaşılan en güçlü temadır. Sınar (2009), Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu türündeki romanlarında karşılaşılan bu durumu şöyle ifade eder: “Bu eserlerde yazar savaştan uzak, hoşgörü huzur ve sevgi içinde bilimin tüm imkânlarından yararlanarak oluşturulmuş ideal toplum düzeni tablosunu çizer.” (s.589)

Dayıoğlu'nu romanlarında bu temayı işlemeye iten unsur, dünyamızda var olan kötülükler olmalıdır, zira Dayıoğlu'nun romanlarında insanların kötü özellikleri sıklıkla eleştirilir. Bütün bu kötülöklere rağmen Dayıoğlu “iyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusu”nda iyimserdir, çünkü Dayıoğlu'nun bu arzusunu gerçekleştirecek fantastik yaratıkları ve fantastik güçlere sahip çocuk kahramanları vardır.

“İyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusu” teması Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri* romanında da karşımıza çıkar. Bu romanda, dünyamızda var olan kötülöklere eleştiren Swift, Gülten Dayıoğlu'nun aksine iyimser değil kötümserdir. Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarında işlediği aynı temayı işlemiş olan Swift'in *Gulliver'in Gezileri*'ni yakından tanımak ve bu iki yazarı karşılaştırmak, bu temayı yakından tanımamızı sağlayacaktır.

Gulliver adlı gezgin, küçük insanların yanında iken, Liluputanları kendilerini işgal etmek isteyen Blefusculardan kurtarır fakat aynı zamanda Gulliver, Liluputan kralının Blefuscuları işgal etme arzusuna da karşı koyar, böylelikle romanın yazarı dünya barışı mesajı vererek yöneticilerin emperyalist arzularını eleştirir.

Gulliver, büyük insanların yanında iken, idealize edilmiş bir kral olan Brobdiagn kralının görüşleri savaş ve öldürme eleştirileri içerir. Brobdiagn kralı, Gulliver'in memleketi olan İngiltere'nin sürekli giriştiği savaşlara bir anlam veremez ve Gulliver'in kendisine bir iyilik yapmaya çalışıp onu barut denen icatla tanıştırmak istemesine sert bir şekilde karşı çıkar.

Gulliver'in gökyüzünde yüzen adada yaşadıkları ise bilim eleştirisi içerir. *Gulliver'in Gezileri* romanı tam bir bilim kurgu eseri değildir, fakat bilim kurgu türünün ortaya çıkışından önce bu türe ait ilk izlerin bulunduğu bir romandır. Gökyüzünde yüzen adada yaşayan bilim adamları, adanın merkezine bir mıknatıs yerleştirip adayı gökyüzünde hareket ettirmenin yolunu bulmuşlardır. Bu bilim adamları, her ne kadar zeki insanlar olsalar da, sahip oldukları bilgiyi menfaatleri uğruna insanları sömürmekte kullanırlar. Bu bilim adamları, geçimlerini, gökyüzünde yüzen adanın geçtiği bölgelerdeki insanlardan zorla aldıklarından sağlamaktadırlar. Eğer insanlar onlara yiyecek vermek istemezler ise, bu durumda adayı onların tarlalarının üzerine çekmekte ve böylelikle tarlalardaki bitkileri güneş ışığından mahrum bırakmaktadırlar. Eğer insanlar yine yiyecek vermemekte ısrar ederler ise, bu durumda adayı evlerinin üzerine çekip yeryüzüne doğru yaklaştırmaktadırlar, böylelikle onları ezmekle tehdit etmektedirler. Bütün bu yaptıklarının sonucu bilim adamları istedikleri yiyecekleri insanlardan almaktadırlar. Bu bakımdan *Gulliver'in Gezileri* romanı bilime eleştirel bakan bir eserdir. Bilim bir güç nedenidir, bir erdem nedeni değildir. Kötünün elinde bilim, kötünün daha kolayca kötü amaçlarına ulaşmasını sağlamaktadır.

Gulliver'in Gezileri adlı romanın dördüncü bölümü “iyiliğin hakim olduğu bir dünya arzusu” temasının en açık işlendiği bölümdür. Bu bölümde Gulliver, Houy adında asil atların ve Yahoo adında çirkin insanların yaşadığı bir adaya düşmüştür. Bu adada insanlar değil, atlar kontrol sahibidir. Houy'lar insan gibi zeki atlardır fakat insanların sahip oldukları kötü özelliklere sahip değildirler. Yahoo'lar ise, Houy'ların tam zıddıdır, ilkeldirler, hayvan ile insan arasındırlar, çok pis kokarlar, her türlü kötülük kendi içlerinde söz konusudur.

Houy'lar, yalnızca iyi özelliklere sahip atlar olmaları bakımından idealize edilmiş bir toplumu temsil ederler. Swift'i, Houy'larda tasvir edilmiş “iyilerin yaşadığı bir dünya arzusuna” iten sebebin, insanların kötü özelliklerine karşı bir tepki olduğu açıktır çünkü *Gulliver'in Gezileri*'nde insanlar çirkin hayvanlar olarak Yahoo'larda temsil edilmişlerdir. *Gulliver'in Gezileri* romanı karamsar bir şekilde biter. Mutlak iyilerle karşılaşan Gulliver insanlara alışamaz, öğüt vermek ister ama insanlar öğütlerine kulak asacak gibi değildirler, bunun üzerine Gulliver insanlara küser.

Gulliver'in Gezileri'nde fantastik tür, ilginç şeyler anlatıp alegorik olarak mesajlar vermek amacıyla kullanılmıştır. Gültén Dayıoğlu'nda ise fantastiğin farklı bir kullanımı daha vardır ki o da "GÜÇ"tür. Gulliver pasiftir, bir güce sahip değildir; fakat Dayıoğlu'nun romanlarında kahramanlar güçlüdürler. Dayıoğlu'nun kahramanları dünyaya iyiliği getirmek, insanları iyiliğe ikna etmek, dünyayı kurtarmak şeklindeki ideallerini gerçekleştirecek fantastik güçlere sahiptirler.

Dayıoğlu'nun fantastiği "güç" amacıyla kullanımı, türün geleneklerinden uzak değildir. Çocukların ilgisini çeken fantastik türdeki eserlerde çocuklar büyük güçlere sahip olurlar ve bu durum fantastik türün çocuklara çekici gelmesinin nedenlerinden biridir. Gerçek hayatta güçsüz olan çocuk, fantastik edebiyat içinde güçlüdür. Bu konuda ilk aklımıza gelebilecek bir örnek, *Harry Potter* serisidir. Gerçek hayatta sıradan bir yetim çocuk olan Harry Potter, fantastik dünyada meşhur bir kahramandır ve büyü yapmak gibi bir güce sahiptir.

Fantastiğin sağladığı bu güç, Dayıoğlu'nun, Swift gibi kötümser değil, iyimser olmasının da nedenidir. Dayıoğlu'nun romanlarında da, tıpkı *Gulliver'in Gezileri*'nde olduğu gibi, insanlar kötü özellikleri nedeniyle sık sık eleştirilirler fakat sonuçta Dayıoğlu, her şeye rağmen yine de insanlardan yana taraf tutar. *Gulliver'in Gezileri*'nde insanlar çirkin, aşğılık Yahoo'lar olarak gösterilmesine karşın; Dayıoğlu'nun romanlarının sonunda insanlar, son evrimi geçirmiş ve insanüstü özelliklerle donanmış olarak belirirler.

Bu kısımda anlatılanlardan, "iyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusu" temasının üç temel ögesi olduğu sonucunu çıkarabiliriz:

1- Kötü özellikleri nedeniyle insanlık eleştirisi yapılması: Bu öge Swift'te ve Dayıoğlu'nda ortaktır. Swift ve Dayıoğlu'nun insanlığa yönelttikleri ortak eleştiriler olduğu gibi, birbirlerinden farklı eleştiriler de vardır. Örneğin, emperyalizm ve savaş üzerine kurulu politika yürüten yöneticilerin eleştirilmesinde her iki yazar benzerdir. İnsanların "yalan söylemek, bencil olmak" gibi özelliklerinin eleştirilmesinde de iki yazar ortaktır. Farklı olarak, Dayıoğlu'nda karşımıza çıkan kapitalizm eleştirisi –doğal olarak- Swift'te yoktur. Swift'te karşımıza çıkan dini kurumların ve anlayışın eleştirilmesi Dayıoğlu'nda karşımıza çıkmaz.

2-İdeal bir toplum düzeninin ortaya konulması: Bu öge de Swift ve Dayıoğlu'nda ortaktır. Swift'te ideal toplum düzeni Houy adındaki atlar ile temsil edilmiştir. Dayıoğlu'nda ise, diğer insanlardan soyutlanmış yaşam süren fantastik yaratıklar bu ideal toplum düzenini temsil ederler.

3- İyimsenlik veya Kötümsenlik: Bu ögede Swift ve Dayıoğlu farklıdır. Dayıoğlu iyimsendir, fakat Dayıoğlu'nun iyimsen olmasını sağlayacak bir güç unsuru da bulunmaktadır. Dayıoğlu'nun fantastik yaratıklarının ve çocuk kahramanlarının sahip olduğu güçler, tüm dünyaya ideal bir toplum düzeni getirmek konusunda Dayıoğlu'nu iyimsen kılmıştır. Swift ise güçsüz ve kötümsendir. Güçsüz ve kötümsen olan Swift ise insanlara yönelik eleştirilerinde çok daha acımasızdır, insanların çirkin hayvanlar olarak Yahoo'larda temsil edilmesi bunun açık örneğidir.

Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarının olay örgüsü bakımından genel yapısını görmek, “iyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusu” temasının, romanların olay örgüsü içinde nasıl işlendiğini anlamamızı sağlayacaktır. Dayıoğlu'nun romanlarının olay örgüsünün genel yapısı şöyledir⁶:

- 1- Dünyamızda insanların haberdar olmadıkları fantastik varlıklar vardır.
- 2- İnsanlığın yanlış davranışları sonucu dünya tehlike karşısındadır.
- 3- Fantastik varlıklar dünyayı tehlikeden kurtarırlar ve insanlığı iyiliğe yönlendirirler.
- 4-Romanlardaki çocuk ve genç başkahramanlar fantastik yaratıklarla işbirliği yaparlar.
- 5- Son evrimin eşiğinde olan insanlık son evrimi geçirir.

Dayıoğlu'nun “iyiliğin hâkim olduğu dünya arzusu” temasında saydığım üç maddeden birincisi olan “insanlık eleştirisini” ve ikincisi olan “ideal toplumun temsilini” bir sonraki başlıklarda inceleyeceğim.

⁶ Bu genel olay örgüsü Dayıoğlu'nun tüm romanlarında tekrar eden bir olay örgüsü değildir. Bu olay örgüsü araştırmacı tarafından yazarın romanlarının kurgusunun ortak özellikleri bir araya getirilerek oluşturulmuştur. Dayıoğlu'nun bazı romanlarında yukarıda beş maddenin hepsi bulunmaktadır, bazılarında ise sadece ikisi veya üçü bulunur. Örneğin *Alacakaranlık Kuşları* romanı yukarıdaki olay örgüsünü daha fazla anımsatırken, *Akıllı Pireler* romanı daha az anımsatır. Bu olay örgüsü, “kurmacanın unsurları” başlığı altında daha detaylı olarak ele alınacaktır.

4.1.2. Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında İnsanlık Eleştirisi

Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu türündeki romanlarındaki insanlık eleştirisi, “Kapitalizm eleştirisi”, “Emperyalizm ve savaş eleştirisi”, “Yönetici eleştirisi”, “İnsanların kötü özelliklerinin eleştirisi” olmak üzere dört maddede ele alınmıştır.

4.1.2.1. Kapitalizm eleştirisi

Dayıoğlu'na göre, kapitalizm insanlığı yozlaştıran ve yüce değerlerden uzaklaştıran bir etkidir. Kapitalizmin etkisiyle insanlar, daha çok çalışmak ve daha çok para kazanmak ve böylece daha güçlü olmaktan başka bir Şey düşünememektedirler. Bu durum ise asıl olarak kapitalizmin kaymağını yiyen devlet adamlarının ve işadamlarının faydasıdır.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanında, insanları iyiliğe çağırın fantastik güçlerin ortaya koydukları “insanlık ilkelerine” devlet adamları ve işadamları karşı gelirler:

“Oysa bu ilkeler toplumları robot gibi kullanmaya alışan devlet adamlarıyla işadamlarına çok ters geliyordu. İnsanların, İnsanlık İlkeleri'yle tembelleşip çalışma güçlerini ve zamanlarını yitireceklerini düşünüyorlardı....

Onlara göre çağın insanı, saçma sağan değer yargılarından arınarak aralıksız çalışmalıydı. Başarılı olmak için sıkı bir öğrenim görmeli, öğrendiklerini canını dişine takıp uygulayarak iş yeteneklerini geliştirmeliydi. Paraya giden tek yol buydu. Çünkü yirmi birinci yüz yılın büyülu gücü paraydı.” (s.135)

Benzer Şekilde, *Kıyamet Çiçekleri* romanında, insanları iyiliğe çağırın fantastik yaratık Fuku'lar, çalışmak ve başkalarından güçlü olmak kısırdöngüsüne düşmüş insanlara acırlar:

“Fuku'lara göre insanlar, çalışma, para kazanma, mal edinme, güç edinme, başkalarına egemen olma eylemlerini, yaşam biçimi edinmişlerdi. Bu kısır döngü, Fuku'ları hem Őaşırtıyor, hem de içlerinde, insana karşı acıma duygusu uyandırıyor.” (s.100)

Dayıoğlu'na göre kapitalizm güçsüzün ezildiği bir sistemdir. Ve bu sistemin acımasızlığından güçsüz insanlar gibi doğa, hayvanlar ve bitkiler de zarar görür.

Ganga romanında, “Beyin İnsanları” hakkında inceleme yapan uzmanlar, onlar hakkında şu saptamaları yaparlar:

“İlk izlenimler, bu insanların, dünyada yepyeni bir yaşam düzeni kurmaya çalıştıklarını ortaya çıkardı. İnsanın insanı sömürdüğü, yoksulun güçsüzün ezildiği düzeni istemiyorlardı. Yeryüzüne, doğaya, hayvanlara, bitkilere saygı gösterilmesini istiyorlardı. Yirminci yüzyılın tanrısı olarak değerlendirilen paraya tutsak olmaktan nefret ediyorlardı.” (s.115)

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanından aşağıdaki uzun bölüm, Dayıoğlu'nun kapitalizmi bir yozlaşma nedeni olarak gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Dayıoğlu'na göre insanlığın yaşamakta olduğu çağa ait özellikler, insanları asıl değerlerinden uzaklaştıran yapıdadır. Bu çağ, insanlar için zorlu yaşam koşulları getirmiştir ve bu çağda insanlık için hayatta kalmanın tek yolu çalışmak ve daha çok çalışmaktır. İnsanların daha çok çalışarak başkalarından daha iyi olmak ve böylece altta kalarak ezilen olmamak arzuları, toplum içinde insani duyguların sönmesine neden olmuştur. Bu insani duygular içinde en çok zarar gören de sevgi duygusu olmuştur. Ve böylelikle Dayıoğlu'na göre insanlığın zihinsel olarak yarattığı harikalar ile insani duygular bakımından içinde bulunduğu durum bir zıtlık oluşturmaktadır:

“Artık yirmi birinci yüzyıla girilmişti. İnsanlar, yeni yüzyılı, kırk gün kırk gece süren görkemli şenliklerle kutlamışlardı.

Günlerce dorukta yaşanan sevinç ve coşku, şenlikler sona erince balon gibi sönmeye başlamıştı. Çünkü yirmi birinci yüzyılın yaşam koşulları, öylesine ağırdı ki... Günden güne, aydan aya, yıldan yıla katlanarak ortaya çıkan gelişmeler insanları şaşkına çeviriyordu. Çoğu kimse bu yaşama ayak uydurmada zorlanıyordu. Zorluğun baş nedeni insan ilişkilerinde görülen yozlaşmaydı. İnsanlar birbirlerine karşı âdeta kör, sağır ve dilsizdiler. Çağa ayak uydurabilmek için hiç durmadan çalışıyorlardı. Çağın nimetlerinden yararlanabilmenin tek yolu buydu. Ancak bu yolu izleyen insanoğlu giderek robotlaşıyordu. Üstelik çoğunluk bu özrünün bilincinde değildi. Ruhsal eğitimsizlik ve insanlar arası iletişimsizlik yüzünden, insancıl değerler unutulmuş, yüreklerdeki sevgi kaynakları kurumuştur....

Çoğunluğun en belirgin amacı teknolojinin getirdiği yaşam hızına, yaşam biçimine ve yaşam koşullarına ayak uydurabilmektir. Bu da ancak ve sadece para ile sağlanıyordu. Hiçbir insancıl davranışın ödülü paranın sağladığı

olanakları sağlamıyordu. Bu nedenle insanlar âdeta paraya tapar olmuştu. Tüm çabalar paraya ulaşmak içindi.

Yirmi birinci yüzyıl insanları soluk soluğa amansız bir koşuşturma içindeydiler. Hiç kimse bir an durup da sevgi, iyilik, güzellik, doğruluk, özveri, dostluk, kardeşlik, yardımlaşma gibi kavramları düşünecek durumda değildi.

Arada bir durup yitip gitmekte olan değerleri dile getirenler oluyordu. Robotlaşmış insanlar, bu tür kimseleri örümcek bağlamış fosiller olarak değerlendirip dışlıyorlardı.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.127, 128)

Dayıoğlu’nda karşılaştığımız bir eleştiride teknolojinin eleştirilmesidir. İnsanoğlunun teknolojiye gösterdiği başarılar da, teknolojinin kapitalizmin bir aracı olması nedeniyle Dayıoğlu tarafından eleştirilir.

“Aslında teknolojik alanda gerçekleştirilen gelişmeler, kötü bir durum değil. Tersine, teknolojinin yardımıyla, insanlara rahatlık, kolaylık, sağlık ve mutluluk sağlayan, akıl alamaz araç- gereçler, ilaçlar üretiliyor. Ne var ki, tüm bu kazanımlar, insanları, canlılar arasında en üstün yaratık olma, konumundan uzaklaştırıyor.” (Kıyamet Çiçekleri, s.131)

Teknolojik gelişmeler konusunda Dayıoğlu’nda karşılaştığımız ilgi çekici bir eleştiri, iletişim araçlarının eleştirisidir. Dayıoğlu’na göre iletişim araçları, insanlarda, dünyada yaşanan acılar karşısında duyarsızlığının bir nedeni olmaktadır. İletişim araçlarının yaygınlaşması, özellikle televizyonun yaşamlarımıza girişi ile dünyada yaşanan acılardan tüm insanlık anında haberdar olabilmektedir. Fakat bu durum insanlarda bu acılara karşı bir duyarlılık geliştirmemektedir. Ekranlardaki bu acılar insanlar için âdeta bir eğlence unsuruna hatta “kendini iyi hissetmenin bir bahanesine” dönüşmüştür.

“İki yıl kadar önceydi. Yeryüzünde yine akıl almaz olaylar yaşanıyor. Savaşlar, kasırgalar, tsunami, su baskınları ya da aşırı kuraklık, orman yangınları, türlü cinayetler, ölüm kusan kazalar, fidye için kaçırılan insanlar, yolsuzluklar, vurgunlar, tecavüzler...”

Bu olaylar, iletişim araçlarında olanca ayrıntılarıyla sergileniyordu. Ne var ki insanlar, tüm bu olup bitenleri âdeta kanıksamış gibiydiler. Kıyamet günlerini çağrıştıran bu olaylar karşısında, “Allah Allah! İnsanlara neler

oluyor? Dünyamıza neler oluyor? İnsanlık nereye sürükleniyor?” gibi yorumlar yapmakla yetiniyorlardı. Sonra da yeni olayların akışına kapılıp eskileri kısa sürede unutuyorlardı.

Yerkürenin sallana yuvarlana, bilinmedik bir yerlere gitmekte olduğu apaçık ortadaydı. Ancak bu gidişi durdurmak için bir şeyler yapan yoktu. Kısacası insanoğlu, tüm zamanlarda olduğu gibi yine ahlanıp vahlanarak günübirlik yaşam yolunu seçmişti.

Yaşananları irdeleyen sosyal bilimciler ise bu duruma çok ilginç bir yorum getiriyorlardı. Onlara göre, felaketlerin dışında kalan insanlar, içten içe felaket haberlerinden âdeta buruk bir keyif alıyorlardı. Bu keyfin nedeni, her şeye karşın varlığını sürdürmek, hayatta kalmak, günü yaşamaktı.

Başka bir deyişle bu insanlar, “Bana bir şey olmuyor ya! Ben güvendeyim, sağlıklıyım, varlıklığım, güçlüyüm, tokum!” yaklaşımıyla görünmez bir kılıfa bürünüyorlardı. Gerçekten, felaketler kapılarını çalınca dek hiç kimsenin, hiçbir şeyi umursadığı yoktu.

Kısacası, dünyada olup biten her şey, anında, başta televizyon ekranları olmak üzere, tüm iletişim araçlarına yansıyor. İnsanlar da insanlığın yaşadığı akıl almaz acıları, korku filmi izler gibi izliyorlardı.” (Otran, s.24, 25)

4.1.2.2. Yönetici eleştirisi

Gülten Dayıoğlu'nun insanlığa yönelttiği eleştirilerden en çok nasibini alanlar kötü yöneticilerdir. Bu kötü yöneticiler, başlarında buldukları toplumu kendi menfaatleri uğruna sömürür ve kendi insanların felaketlerine neden olurlar.

Ganga romanından aşağıdaki bölümde, özellikleri ortaya konan yönetici menfaatçi, halkını kandıran ve kandırdığı halkını aptal olarak gören bir yöneticidir. Bu alıntıda, Ganga adlı fantastik kahraman, söyledikleri ile içinden geçenler farklı olan yöneticinin gerçek yüzünün ortaya çıkması amacıyla onu etki altına alır:

“Ganga, hemen Başkana zihinsel titreşimler göndererek, onun gizli düşüncelerini dışa vurmasını sağladı. Başkan birdenbire ağız değiştirdi. Gizli görüşlerini birer birer söylemeye başladı:

“Ülkemdeki tüm insanlar aptal. Bu yüzden onları sömürmekte zorlanmıyorum. Ben şanslı bir adamım. Yandaşlarımla da yardımıyla

halktan çaldığım paraları, altın ve zümrüt madenlerine aktardım. Bu yatırım bana öylesine büyük kazanç sağladı ki!.. On yıl önce, sıradan bir dokuma fabrikasında memurdum. Şimdi dünyanın en varlıklı işadamları arasına katıldım, Avrupa’da bankalarım var. Paralarımı güven altına almak için bu bankaları kurdum. Tüm bunları, düşünmeyi bilmeyen, saman kafalı halkımın yardımıyla edindim. Onlar böylesine kafasız olmasalardı, beni başkan seçerler miydi? Sağ olsunlar. Aptallıklarıyla bin yaşasınlar’ ” (Ganga, s.123)

Dayıoğlu’na göre yöneticiler, yönettikleri insanlara göre daha akıllı insanlardır, fakat onlar akıllı, insanların iyiliği için değil kendi menfaatleri için kullanırlar:

“...Kimileriye daha az akıllı. Düşünme, yaratma yetenekleri çok az gelişmiş. Yazık ki, dünya nüfusunun büyük bölümü, bu az akıllı insanlardan oluşuyor. Bu insanlar, hırslı ve buyurgan kişilerin egemenlikleri altında yaşam sürüyorlar. Çok akıllı insanların sayısı da az değil. Ama, bu tür kişiler, zihinsel özelliklerini, bazen iyilik bazen de kötülük yapmak için kullanıyorlar.

Kısacası, akıl insanı her zaman, iyiye, güzele, doğruya yöneltmiyor. Ya da akıllı insan, kendi iyi, güzel doğrularını çıkarlarına göre kendisi saptıyor. Başkalarına göre kötü olan, yanlış olan pek çok şey, ona doğru geliyor. Bunları anlıyor musun?” (Ganga, s.55)

Genellikle yöneticilerin eleştirildiği Dayıoğlu’nun eserlerinde iyi özelliklere sahip yöneticiler de bulunur. Dayıoğlu, bir yöneticinin sahip olması gereken iyi özellikler olarak, dünya barışına adanmışlık ve silahlanma karşıtlığını görür:

“Kayıp Başkan kendini dünya barışına adanmış çok değerli bir yöneticiydi. Ülkelerarası silahlanma yarışını durdurmaya çabalıyordu. Tüm silah yapımcıları bu yüzden ona düşman kesilmişlerdi.” (Parbat Dağının Esrarı, s.7)

4.1.2.3. Emperyalizm ve savaş eleştirisi

Emperyalizm ve sömürgecilik, Avrupa’da sanayi devrimi sonrası hammadde ve pazar arayışındaki devletlerin, coğrafi keşiflerin de katkısıyla, güçsüz devletleri hükümranlıkları altına almalarıyla çok yoğun olarak yaşanmıştır. Bu devletlerden en meşhuru Hindistan’da sömürge devleti kuran İngiltere’dir. Kurduğu sömürge devletleriyle İngiltere “üzerinde güneş batmayan imparatorluk” olarak adlandırılmıştır.

Fransa, İtalya gibi diğer Avrupalı devletler de birçok yerde sömürgeler kurmuşlardır. Sahip olunan sömürgeler konusundaki anlaşmazlık, Avrupa'yı İkinci Dünya Savaşı'na sürüklemiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan bir durum ise, dünyanın iki kutuplu bir siyasal yapıya bürünmesidir. Nükleer silah yarışının damgasını bu iki kutupluluk dönemi soğuk savaş dönemi olarak bilinir. Dayıoğlu'nun eserlerinde dünyamızın yirminci yüzyılda yaşadığı bu süreçlerden izler görürüz. Menfaat arayışının insani değerlerden daha değerli olduğu bu süreç, Dayıoğlu'nun romanlarında eleştirilir.

Ganga romanında, tarihe bir gönderme yapıp coğrafi keşiflerin, emperyalist amaçlarla gerçekleştirilmesi nedeniyle, eleştirildiğini görüyoruz:

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

Otran romanında kötü tarafta yer alan Japonya'nın bir özelliği emperyalist tutkularıdır. Bu romanda, Japonya imparatoru, fantastik bir yaratık olan Mo ile insan ırkını genetik bilimi yoluyla birleştirip İn-Mo-San adlı yaratığı üretmeyi ve dünyaya hâkim olmayı düşünmektedir. Japonya'nın *Otran* romanında emperyalist tutkuları ile kötü tarafta yer alması, İkinci Dünya Savaşı sırasında Japonya'nın emperyalist amaçlarla Pasifik Okyanusunu ele geçirmesini anımsatmaktadır.

Otran romanında kötü bir karakter olan bilim adamı Yuma, dostu Japon imparatoruna emelleri ile ilgili mesaj gönderir:

“Yakın dostu ve destekçisi olan Japon imparatoruna özel haber kanalıyla ulaştı. Kendisine şifreli sözcüklerle şu bilgiyi gönderdi.

“Güneş'in oğlu, saygıdeğer büyük imparatorum. Dünyanın en büyük buluşunu gerçekleştirmeyi hedefledim. Tüm devletler üstüme yürüse de

İnsan-Mo karışımı yarattığı tütetme planımdan vazgeçemem. İn-Mo-San yaratmayı başarırım, Japonya o yaratıkları kullanarak tüm dünyaya egemen olacaktır.” (s.42)

Parbat Dağının Esrarı adlı romandan alınmış aşağıdaki bölümde soğuk savaş dönemi izlerini görürüz. Romandaki iki büyük devletin emperyalist tutkuları olması ve birbirlerine karşı tam bir güvensizlik içinde olmaları, İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika ile Rusya arasında yaşanan soğuk savaş dönemini anımsatır. Karşılıklı güvensizliğin paranoyaya dönüştüğü bu dönemde, bilim pek de insanlık yararına bir konumda değildir, zira nükleer silahlar gibi kitle imha silahları bilim sayesinde üretilmektedir ve bu silahların emperyalist amaçlarla kullanılması dünyaya büyük bir yıkım getirebilecektir:

“...Özellikle öteden beri dünyaya sahip olma düşleri kuran büyük devletler, olanları başka açılardan değerlendirmekteydiler.

Gerçekten o sıralarda yeryüzü, görünmeyen sınırlarla iki büyük başkan tarafından paylaşılmıştı. Her iki başkan da sürekli olarak birbirlerinden kuşkuluyorlardı. Büyük başkanların yandaşı olan küçük uluslar da birbirlerine karşı benzer kuşkularla yüklüydüler.

Her iki büyük başkan da şöyle düşünüyordu: Bilginler kurulunca ortaya atılan “Uzaylılar” savı gerçeği yansıtmamaktadır. Dünya Alev Şelalesi ürküsüyle sarsılırken düşman ülke, Nanga Parbat’a üs kurmuştu. Bu üs en gelişmiş silahlarla donatılmıştır. Dağda beliren insan gölgeleri uzaylı değil, üstte görevli robotlardır. Dağ gerçekten çok güçlü bir manyetik ağla korunmaktadır. Üssü kuran ülke ilk fırsatta saldırıya geçerek dünyanın tümünü egemenliğine alacaktır.

İki büyük başkan da kendi uydurdukları bu savı giderek benimsemekteydiler. Nanga Parbat söz konusu olduğunda ikisi de öyle bir öfkeleniyorlardı ki! Dağı füze yağmuruna tutup yerle bir etmeye kalkıştıkları bile oluyordu. Ama savaş danışmanları sabırla beklemeyi öneriyor, “Dünyada hiçbir şey uzun süre gizli kalmaz. Dağı gözaltında tutup savaş hazırlıklarını yapalım.” diyerek başkanları yatıştırıyorlardı. Her iki büyük ülke de bu görüşle harıl harıl silahlanıyordu.” (Parbat Dağının Esrarı, s.47)

Ayrıca yukarıdaki bölümde, bilim kurgu eserlerinde karşılaşılan, öldürme amaçlı üretilmiş robot fikrinin de işlendiğini görmekteyiz.

4.1.2.4. İnsanların kötü özelliklerinin eleştirisi

Bu bölümde, Dayıoğlu'nun insanların kötü özelliklerini nasıl eleştirdiğini yazarın *Akıllı Pireler* romanı üzerinden takip edeceğim. İlk olarak bu romanın kısa bir özetini görelim ve romanın ait olduğu türün özelliklerine kısaca bakalım.

Akıllı Pireler romanında bir bilim adamı, hayvanların konuşmalarını algılayan bir makine bulmuştur. Bilim adamı, bu makineden gelen bilgilerden pirelerin bir kurultay düzenlediklerini öğrenir. İnsanlar tarafından soylarının tüketildiğini düşünen pireler, düzenleyecekleri kurultayda yok olma sorununu ele alacaklardır. Bilim adamı, kurultayı dinleyebilmek için gerekli hazırlıkları yapar. Kurultayda pireler insanlarla ilgili kendi başlarından geçen olayları anlatırlar ve kötü özellikleri nedeniyle insanlığı eleştirirler. Kendi yaşadıkları soykırım sorununu düzenledikleri birkaç eylemle aşmaya çalışan pireler, insanlara da yardımcı olmak isterler. İlk olarak, dünyayı bir savaşa sürükleyecek olan yöneticilerin toplantısını basıp onları kaşıntıdan kendilerinden geçirirler. Aynı zamanda pireler, Âdem ve Havva'nın dünyaya indirilişinden kalma bir sevgi iksiri kaynağını bilmektedirler. Bu sevgi iksiri insanların kötü özelliklerinin ilacıdır, bu nedenle pireler insanların kanına bu iksiri karıştırıp onları iyiliğe ve sevgiye yönlentmeyi kararlaştırırlar.

Akıllı Pireler romanı bir hayvan fantezisi. Hayvan fantezisi hakkında Brown ve Tomlinson'un (1999) belirttikleri şu ifadeler, *Akıllı Pireler* romanını tanımamıza yardımcı olacaktır.

“Hayvan fantezisi hikâyeleri, çok erken yaşlardan itibaren, heyecan verici ve aynı zamanda güven verici ve tatmin edici hikâyeleri okumaktan hoşlanan yaşça çok küçük çocuklar tarafından bile keyifle okunabilir....

Küçük çocuklar için yazılan eğlenceli hayvan fantezisi hikâyeleri, kolay takip edilen bölümsel kurgulara sahip olmalıdır.

Bir roman ebadında olan hayvan fantezisi hikâyeleri (tam oturmuş ve karmaşık karakterlere sahip olan ve gelişmeci kurguya sahip olan eserler) ilkokul yıllarında çocuklara sesli okumak için uygundur.

Hayvan fantezisi hikâyelerine olan ilgi sekiz ve dokuz yaşlarında en üst seviyesine çıkmasına rağmen, birçok çocuk ve yetişkinler iyi yazılmış hayvan fantezisi hikâyelerini okumaktan zevk almaya devam ederler. Yaşça büyük okurların ilgisini çeken hayvan fantezisi eserlerinde, tıpkı insan ilişkilerini ele alan bir romanda olduğu gibi, karakterler arası ilişkiler detayları ile resmedilir.” (s.117)

Akıllı Pireler romanı Dayıoğlu'nun en eğlenceli romanlarından biridir. Diğer fantastik bilim kurgu romanları içinde *Akıllı Pireler* romanı daha küçük yaşlardaki çocuklar için de uygundur çünkü hayvan fantezisi hikâyeleri küçük çocukları daha çok kendine çeker. *Akıllı Pireler* romanı kurgusal bakımdan bölüm bölümdür. Romanın kurgusunda, sırası ile pireler ayağa kalkıp kendi başlarından geçen olayları anlatırlar böylelikle bu eser, küçük hikâyelerin bir araya getirildiği bir roman havasına bürünür. Romanın bütününe hâkim kurgu oldukça basittir. Bu neden eserin küçük yaşlardaki çocuklar için de uygun olmasını sağlamaktadır.

Akıllı Pireler romanındaki karakterlerin, insanoğlu tarafından büyük bir sorun olarak görünen pireler olması; Dayıoğlu'na pirelerin gözünden insanoğlunu eleştirmesi için fırsat yaratmıştır. Çünkü pireler ve insanlar karşı iki gücün taraflarıdır.

Gülten Dayıoğlu'nun insanlığa getirdiği eleştirileri *Akıllı Pireler* romanı üzerinden görmek, yazarın eleştirilerini romanın genel yapısına nasıl sindirdiğini de anlamamızı sağlayacaktır.

Yazara göre pireler iyidirler, kötü olan insanoğludur. Pireler arasında kötü huylar görünse bile bunun nedeni pirelerin insan kanıyla beslenmeleri neticesi insanoğlundan kendilerine kötü özelliklerin geçmesidir.

Akıllı Pireler romanında insanoğlunun kötü özellikleri anlatılırken, insanoğlunun iyi ve kötü özellikleriyle birlikte değerlendirilmesi fikri de ortaya konur ve insanoğlunun iyi özelliklerinden de bahsedilir. Fakat yine de romana insanoğlunun kötü özelliklerinin eleştirilmesi hâkimdir.

Akıllı Pireler romanında insanoğlunun birçok özelliği eleştirilmiş olsa da burada yalnızca iki eleştiriye ele alacağım. Bu iki eleştiri “bencillik” ve “eşitsizlik fikri”dir.

Bencilliği yüzünden doğayı ve canlıları tahrip eden insanoğlunun eleştirisi

İnsanoğlu tarafından soylarının tüketilmesine karşı koymak için pireler kurultayına gelen yaşlı bir pire kurultayda insanlar hakkındaki düşüncelerini şöyle anlatır:

“Gerçekten insanoğlu acımasız ve bencildir. Kendi çıkarı için canlıları öldürür, bitkileri keser, ormanları yakar, denizlere zehirli sular salarak, sürülerle balığın yok olmasına neden olur. Tüm canlılar, insanın bu çirkin özelliklerinden yakınmaktadırlar. Ben de onlarla aynı dünyada yaşamaktan hoşnut değilim.” (Akıllı Pireler, s.11)

Pireler toplantısında bir pire, zengin ve bencil bir karı kocanın, Eskimoların elinden sevdikleri foklardan birini kaçırma girişiminde bulunmalarını anlatır:

“Gemi sahibiyle güzel karısı, dinlenmek üzere kamaralarına çekildiler. Kapıyı kapar kapamaz kadın, içini saran fok manto tutkusuyula düşlerini açığa vurdu:

‘Foklar ne güzeldi! Onlardan birinin postundan yapılmış bir manto için tüm kürk mantolarımdan vazgeçebilirdim.’

Gemi sahibi, karısının düşüncelerini çoktan anlamıştı:

‘Biliyorum.’ dedi. ‘Bu istekle yanıp tutuştuğunu bakışlarından anladım. Büyük Avcı’ya fokları hayvanat bahçesine satıp satmayacağını senin bu isteğini yerine getirebilmek amacıyla sordum.’

‘Dikkat ettinse, ben de koydan çıkan foklar arasından geri dönmeyenler olup olmadığını öğrenmeye çalıştım. Büyük Avcı’nın yanıtı olumlu çıksaydı, içlerinden birini kaçırabilirdik. Gün boyu hep foklardan birinin postunu sırtımda görkemli manto olarak düşledim. Ne yaptıysam bu konuyu kafamdan atamadım.’

Gemi sahibi dünyanın en varlıklı adamlarından biriydi. İstediği bir şeyi elde edememek onun için onur kırıcı bir olay demekti. Karısının isteği zenginlik, büyüklük duygularını şahlandırdı. ‘Bu denli çok istiyorsan, bir kolayını bulurum.’ dedi. Sonra baş kaptanın kamarasına bağlı olan zile bastı. Gemi sahibiyle baş kaptanın fok kaçırma planını öğrenince, bir kez daha insanoğlundan gözüm yıldı. ‘Dünyada bu tür insanlar yaşamaktayken, Tanrı, Şeytan’ı ne demeye yarattı?’ diye düşünerek dertlenmekten kendimi

alamadım. O andan sonra merakla, planın uygulanacağı günü beklemeye başladım.” (Akıllı Pireler, s.110)

Eşitlik fikrine sahip olamayan insanoğlunun eleştirisi

Pireler kurultayında, insan pirelerinden bazılarının hayvan pireleri ile işbirliği yapmak istememeleri, kurultay başkanının sert tepkisine neden olur:

“Başkan onun sözünü kesti.

‘Kesinlikle yılmayacağız insanoğlundan. Buraya bu nedenle toplandık. İnsan pireleriyle, kedi, köpek, tavşan, kum, davar, sığır, kirpi, fare, köstebek, tavuk pireleri, insanoğluna karşı bu amaçla birleştiler. Bu kurultayda, soyumuzu yok olmaktan kurtarmak için elbirliğiyle etkin önlemler saptayacağız.’

Kendini beğenmiş bir pire cırtlak sesiyle bağırdı:

‘Ben, kedi, köpek pireleriyle bir arada olamam. Buradan gitmek istiyorum.’

Dişi bir pire ekledi:

‘Ben de oldum olası, fare pirelerinden nefret ederim. Onların buldukları yerde kalamam.’

Başkan öfkeyle bağırdı:

‘Yeter, insan kanıyla beslendiğiniz için giderek kötü huylar ediniyorsunuz. Tüm pireler aynı soydan geliyoruz. Sadece yaşadığımız alanlar değişik. Kedi, köpek, fare, kirpi, kum, tavşan pirelerinin sizi insan pirelerinden eksik bir yanları yok ki! ... Soydaşlarınızı hor görmek size yakışır mı? Yoksa, insanlara benzemek mi istiyorsunuz.’ ” (Akıllı Pireler, s.12, 13)

4.1.3. Mutlak İyi Ulusu

İdeal bir toplumun kurgu içinde betimlenmesi, “iyiliğin hakim olduğu dünya arzusu” temasının ikinci unsurudur. Bu ideal toplum, yalnızca iyi özelliklere sahip olmaları nedeniyle, “Mutlak iyi ulusu” adı ile karşılanabilir. Bu temanın birinci unsuru olan “insanlık eleştirisi”nin tam zıddı olarak; kötülüklerin bulunmadığı, eleştirilecek bir şeyin bulunmadığı ideal bir toplum düzeninin betimlenmesi “iyiliğin hakim olduğu dünya arzusu” temasını “ütopya” adı verilen eserlere has bir tema yapar. Ütopya kelimesinin edebiyat dünyasına nasıl yerleştiğini Rabkin’in (2000) ifadelerinden görelim:

“Ütopya kelimesi Thomas Moore’nun ‘Ütopya’ başlıklı eseri ile yerleşmiştir. More, eseri Latince yazmış olmasına karşın, ütopya aslında Yunanca bir ifadedir.

Yunancada iki ses arasında bir ayırım bulunmaktadır: Ou-topia (olmayan yer), Eu-topia (tatlı yer). İngilizcede bu iki sesin birbirinden ayırt edilememesi nedeniyle, bu kelime İngilizcede her iki kelimenin birleşimi olarak ‘var olamayacak kadar güzel bir yer’ anlamını vermektedir.

Yunancada eu- ifadesinin tersi dys- ifadesidir. Dystopia, negatif ütopya veya anti-ütopya olarak bilinir. Ütopya kelimesi bazen, hem olumlu hem de olumsuz şekliyle, eu-topia ve dys-topia anlamlarını karşılayacak şekliyle kullanılır.

Ütopik edebiyatın tarihinin Platon’un *Devlet* adlı eseri ile başladığı kabul edilir. *Devlet* adlı eserde, antik dünya filozof krallar tarafından yönetilmektedir ve ekonomisi köle gücü üstüne kuruludur.” (s.13)

Dayıoğlu’nun betimlediği ideal toplum, olumlu bir ütopya’dır. Bu bakımdan “var olamayacak kadar güzel bir yer” şeklindeki ütopya tanımına uymaktadır.

Dayıoğlu’nun romanlarında, fantastik yaratıklar yalnızca iyi özelliklere sahiptirler. Bu fantastik yaratıklardan insanların haberi yoktur. Bu fantastik yaratıklar, bazen insanlara benzeyen özelliklere sahip olsalar da genellikle insandan çok farklıdırlar.

Dayıoğlu’nun birçok fantastik bilim kurgu romanında, farklı özellikleri olan fantastik yaratıklara rastlanır. Fakat fantastik yaratıkların en çok ele alındığı romanlar *Kıyamet Çiçekleri* ve *Parbat Dağının Esrarı* romanlarıdır. Diğer romanlarda da fantastik yaratıklar olmasına rağmen, bu romanlar genellikle çocuk ve genç kahramanlar üzerinden anlatılmış ve fantastik yaratıklar üzerinde fazla durulmamıştır. Bu romanlara örnek olarak *Alacakaranlık Kuşları* romanını ve *Mo’nun Gizemi I-II* romanlarını sayabiliriz. Dolayısıyla Dayıoğlu, fantastik yaratıklara mı yoksa çocuk ve genç kahramanlara mı daha fazla öncelik vereceği konusunda bir seçim yapmak durumunda kalmıştır.

Ganga romanında, çocuk kahramanın kendisinin de fantastik bir yaratık olması, Dayıoğlu’nun bu romanda her iki unsuru birleştirdiğini düşündürebilir, fakat bu

romanda da Ganga dışında dışında pek fazla fantastik yaratığa ve onların başından geçen olaylara rastlamayız. Dolayısıyla *Ganga* romanında da fantastik yaratıklar hakkında pek fazla bilgi edinemeyiz.

Akıllı Pireler romanında ne fantastik yaratıklar ne de çocuk kahramanlar bulunmaktadır. Fakat bu romanda, pireler, diğer romanlardaki fantastik yaratıklarla ortak özelliklere sahiptirler. Örneğin pireler insanlar gibi değildirler, yalnızca iyi özellikleri vardır. *Akıllı Pireler* aynı zamanda insanlığa iyiliği getirmek konusunda fantastik yaratıklar gibi güçlüdürler çünkü Sevgi İksiri denilen bir kaynağı bilmektedirler. *Akıllı Pireler* romanındaki pirelerin, fantastik yaratıklar ile ortak özellikleri olması ve bu romanın fantastik romanlardan daha önce yazılmış olması, Dayıoğlu'nun fantastik yaratıklar fikrini ilk olarak hayvanlar üzerinde denediği ve fantastik bilim kurgu türüne geçişi hayvan fantezisi üzerinden yaptığını düşündürür.

Daha önce belirtildiği üzere, fantastik yaratıkların en detaylı şekilde ele alındığı romanlar *Kıyamet Çiçekleri* ve *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanlardır. *Kıyamet Çiçekleri*'nde fantastik yaratıklar Fuku'lar ve Yenican'lar, *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanda ise Bilge Kalanlar'dır. Fuku'lar ve Yenican'lar insanlara pek benzemezler fakat Bilge Kalanlar asılları insan olan bir ulustur ve dolayısıyla yaşamları insanlara benzer. Bu ulus başka insanlardan uzakta soyutlanmış bir yaşam sürdürdükleri için farklılaşmışlardır. Mutlak iyi ulusu başlığı altında incelememiz için en güzel örneği Bilge Kalanlar sunmaktadır, zira bu ulus, insan ile fantastik yaratık arası varlıklardır ve *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanda bu ulusun sosyal yaşamı detayları ile sunulmuştur.

Öncelikle *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanın kısa bir özetini sunmak faydalı olacaktır.

Parbat Dağının Esrarı adlı eser, bitki sevgisi üzerine kurulmuş bir romandır. Bu romanda bitkilerin aslında insana benzer birçok özelliklerinin olduğu, kendi aralarında konuşabildikleri, mantık yürütebildikleri tezi işlenmiştir. Diğer bir ifade ile, bu romanda bitkilere insan özellikleri verilmiştir. Bitkiler ile ilişkisini yoğun şekilde artıran insanoğlu ise, bu sayede birçok olağanüstü güce kavuşacaktır. Fakat öncelikle bitkilerin dünyasına girmek gerekmektedir. Bu görev, romanda önce Küçük Bahçıvan sonrasında ise Genç Bilgin olarak adlandırılan kahramana düşer. Küçük Bahçıvan çok küçük yaşlardan itibaren bitkilere karşı özel bir ilgi sahibidir ve ailesine ait bahçede bitkiler

yetiştirir. Küçük Bahçıvan'ın bitkiler konusundaki başarısı, onun önce yakın çevresinde sonrasında ise dünyada bilim adamları tarafından tanınmasını sağlar. Küçük Bahçıvan bitkiler ile ilgili gizli bir sırrı çözmüş gibidir. Küçük Bahçıvan'ın bu başarısı, onun kötü güçler tarafından kaçırılma girişimine maruz kalmasına neden olur. Kaçırılmaktan son anda kurtarılan Küçük Bahçıvan, iyi bir devlet adamı olan Başkan tarafından başkente çağrılır ve bilimsel çalışmaları için ona birçok imkân sağlanır. Günün birinde Başkanın kaçırılmasıyla, bitkiler ile iletişime girmeyi başarmış olan Küçük Bahçıvan (artık Genç Bilgin) bitkilerden aldığı bilgi ile Başkanı kurtarır.

Bu aşamada, Dayıoğlu'nun diğer romanlarında da karşılaşıldığı gibi, dünya bir tehlike ile karşı karşıya kalır. Bu tehlike gökyüzünde beliren bir ateş topudur. Bu ateş topundan dünyanın ne şekilde kurtulabileceği üzerine Genç Bilgin de kafa yormaktadır. Bu sırada bitkilerle kurduğu iletişimin bir sonucu olarak Nanga Parbat Dağında insansı varlıkların var olduğunu öğrenir. Bu insanlar, Nuh tufanından sonra diğer insanlardan ayrı düşmüş, bitkilerle çok yoğun iletişime geçmiş ve insanlardan farklılaşmış varlıklardır. Kalan'lar denilen bu insanlar, dağın içlerine doğru kendi yaşam alanlarını oluşturmuş ve buraya Kalanya adını vermişlerdir. Gökyüzünde oluşan Alev Şelalesini bu ulus ortadan kaldırır ve sonrasında Genç Bilgin bu ulusu yakından tanır.

Bu sırada, dünya yüzündeki bitkiler, insanların kendilerine karşı kötü davranışlarına tepki olarak, insanlara yiyecek sağlamayı sona erdirirler. Bitkileri yeniden insanların yararına olmaya ikna etmek görevi, insanlar ile bitkiler arasında arabuluculuk yapacak olan Genç Bilgin'e düşecektir. Bitkilere karşı olumsuz davranışlarından vazgeçen insanoğlu tekrardan bitkilerden faydalanmaya başlar ve Kalan ulusu tarafından özel bitkiler kendilerine verilerek ödüllendirilir.

Genç Bilgin, bitkiler ile olan yoğun iletişimi sonucu, tıpkı Kalan'lar gibi olağanüstü özelliklere sahip olur. Bu özelliklerden biri de, bitkiler ile özdeşleşmektir. Bir bitki ile özdeşleştiği sırada fotoğrafları çekilen Genç Bilgin, dünya üzerinde saygı ile anılan biri olur.

Romanın kısa bir özetini gördükten sonra, bu roman içinde idealize edilmiş toplum olan Kalan ulusunun nasıl anlatıldığını görelim. Dayıoğlu, başka insanlardan soyutlanmış bir yaşam sürmeyi iyi özelliklere sahip olmakla ilişkilendirir. Kalan'lar dağın içinde soyutlanmış bir yaşam sürmektedirler. Kalan'ların yaşadığı dağın

eteklerinde yaşayan ve onlarla ilişkili olan bir ulus olan Nanga Acun'lar da soyutlanmış bir yaşam sürmektedirler ve iyi özelliklere sahiptirler. Romanda anlatıcının, Nanga Acun ulusu ile ilgili belirttiklerini görelim. Aşağıdaki bölümde, Alev Şelalesini incelemek için bilim adamları Nanga Parbat Dağına aygıt yerleştirmek isterler, fakat onların bu isteğine Nanga Acun ulusu karşı çıkar:

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

Nanga Acunlar küçük bir ulustu. Ama aralarından çok büyük düşünürler ve sanatçılar çıkıyordu. Ülkenin bu seçkin kişileri dünyaya ün salmışlardı.

İnsanlık tarihini inceleyen bilginler, Nanga Acunların hiçbir ulusla savaşmadığını saptamışlardı. Birbirleriyle de uyum içindeydiler. Yüzyıllardır Nanga Acunların bu özellikleri kitaplara konu olmuştu.” (Parbat Dağının Esrarı, s.40)

Kalan'lar asılları insan olan varlıklardır, onların insanlardan ayrı düşmelerini ve farklılaşmalarını Dayıoğlu, Nuh tufanından esinlendiği bir kurmacayla anlatır. Aşağıdaki bölümde Dayıoğlu'nun romanlarından bir metinlerarasılık örneği görüyoruz:

“Nanga Parbat'a yerleştirilen gözlem aygıtından yansıyan görüntüler gölge değil, gerçek insanlardı. Binlerce yıl boyunca, bedensel, zihinsel ve ruhsal yapıları birçok değişikliğe uğramıştı. Ama yine de “insan”dılar.

Bu insanların ataları, yeryüzünde oluşan ünlü bir tufana tanık olmuşlardı. Bu yüzden kendilerini “tufandan arta kalan” anlamında Kalan'lar diye adlandırmışlardı.

Tufandan önce Asya'da Nanga Parbat Dağı eteklerinde çok uygar uluslar yaşıyordu. Bu uluslar görkemli saraylar, tapınaklar, göz alıcı sanat yapıtlarıyla donanmış kentlere sahiptiler. Bu kentlerde insanları iyiye, güzele, doğruya yönelten yüce düşünürler vardı. Yeri, göğü, canlılar dünyasını inceleyen bilginlerin ünleri dünyayı tutmuştu.

Yıldızları, toprağı rüzgârı, suyu, çiçeği, böceği, kurdu kuşu incelemekte olan bilginler, günün birinde ürküyle irkildiler. Tüm doğa amansız bir kasırğa

haberiyle tir tir titremekteydi. Durum bilginlerce insanlara duyuruldu. Kara haber dalga dalga yayılarak dünyanın uzak köşelerine dek ulaştı. Tüm insanlar ölçsüz bir korkuya kapıldılar.

Bir bölük insan sellere karşı gemilere sığınmayı akıl etti. Onlar hemen el birlik olup gemi yapmaya giriştiler. Kimi insanlar tanrılara kurbanlar keserek tufandan kurtulmaya çabaladılar. Kimileriye tufana aldırılmaz görünüyorlardı. Oysa onların yüreklerini de kızgın demirden bir el gibi ölüm korkusu sarmıştı. Yiğitlik taslayarak bu korkuyu gizlemeye çalışıyorlardı.

Tufan başlıyor, başladı derken, bir sabah insanlar kapkaranlık bir dünyaya gözlerini açtılar. Boş yere güneşi aradılar. Ama gökte kara bulutlardan başka hiçbir şey görünmüyordu.

Herkes bağırış çığırışlarla sokaklara döküldü. Kimileri hazırladıkları gemilere doluştular. Kimileri taptıkları tanrılara yine yakarmaya giriştiler. Ancak görülmemiş bir kasırgayla başlayan yağmur, tapınaklardaki tanrıların insanlara yardım edemeyeceğini göstermeye yetti. Bir anda ortalık allak bullak oldu. Sanki yer göğe karıştı. Bir solukluk süre içinde sel suları sokakları dolduran insanları yuttu.

Gemilere sığınanlar bir süre su yüzünde kalmayı başardılar. Ama gemiler amansız fırtınaya uzun süre dayanamadı. Gövdeleri parçalandı. İnsanlar sulara gömüldüler....Ama bu koşullarda bile hâlâ yaşamayı başaranlar vardı. Bunlar tahtalara, ağaç parçalarına tutunarak su yüzünde kalmaya çabalayan güçlü gençlerdi... Bu yüz genç günlerce oradan oraya sürüklenerek, ayak basabilecekleri bir kara parçası aradılar. Tufandan arta kalan bu gençlerin her biri başka bir ulustandı. Birbirlerinin dillerini anlayamıyorlardı.” (Parbat Dağının Esrarı, s.48, 49, 50)

Bu bölümde Nuh tufanından büyük ölçüde bir etkilenme olduğunu görüyoruz. Fakat Dayıoğlu, hayal gücünü kullanarak farklılıklar da yaratmıştır. Örneğin, tufana karşı tapınaklardaki tanrılara yönelen insanların bu tanrılardan fayda gelmeyeceğini anlamaları veya tufanı fark etmelerine rağmen bazı insanların hala daha yiğitlik göstermeye çalışmaları dini metinle uyum içindedir. Fakat tufana karşı yapılan gemilerin tufanla parçalanması ve hayatta kalanların gemi sayesinde değil tahta ve ağaç parçalarına tutunarak bunu başarmaları Dayıoğlu'nun kendi kurmacasıdır.

Kalan'lar mantık yürüterek Tek Tanrı'nın varlığını fark ederler. Aşağıdaki bölümde anlatılanlar İbrahim Peygamber'in Tek Tanrı'nın varlığını fark edişini anımsatmaktadır:

“Her biri önceleri ayrı ayrı tanrılara inanıyordu. Ama mağaraya yerleşeli beri tek bir Allah'a inanmaya başladılar. Hepsini tufandan kurtarıp bir araya getiren tek bir gücün bilincine varmışlardı. Eğer öteki tanrılar tufana söz geçirebilmiş olsalardı, aileleri de burada olacaktı. Demek ki, tümünün de kurtulup bu dağa sığınmasını, öteki tanrıların üstünde tek bir tanrı sağlamıştı.” (Parbat Dağının Esrarı, s.52, 53)

Kalanya'da olağanüstü olaylar yaşanır. Bu olağanüstü olayların kaynağı bitkilerle kurulan yakın iletişimidir. Kalan'ların sahip oldukları güçler bitkilerden gelmektedir ve bu güçlerden birisi de ölüme kısmen çare bulunmasıdır:

“İlk yaşlı Kalan öldüğünde, gençler cesedi ne yapacaklarını bilemediler. Bu olayda da bitki dostları yardımcı oldular. Onların önerisiyle dağ içinde “Geçmiş Bahçesi” adı verilen bir alan açıldı. Dost bitkilerin yardımıyla yapılan bu bahçenin bir köşesine, “Geçmiş Çiçeği”nin tohumları ekildi. Ölü Kalan tam bu tohumların üstüne gömüldü.

Yaşlı Kalan'ın cesedi bitki salgılarıyla kısa sürede eritildi. Geçmiş Çiçeğinin tohumları bu eriyikle tez günde filizlenerek boy verdi. Bir süre sonra da çiçeğe geldi. Bu çiçekler cam gibi yarı saydam görünümdeydi.

Kalanlar Geçmiş Çiçekleriyle iletişime girmeyi denediler. Sonuç tam umdukları gibi oldu. İletişim sırasında ölü Kalan'ı içlerinde duyumsuyorlardı.

Böylece ölüm iç burkucu bir son olmaktan çıktı. Ölüler artık yaşayanlarla iletişime girip sonsuza dek tinsel varlıklarını sürdüreceklerdi. Bilgileri, görgüleri, deneyimleri yok olmayacaktı. Kalanya'da artık ölenlere özlem de söz konusu değildi.

Yaşlı Kalan'lar öldükçe, Geçmiş Bahçesindeki çiçekler çoğalıyordu. Genç Kalan'lar eski ölülerle yenilerin çiçek tohumlarını birbirine özümsettiler. Bu yolla “Bileşik Geçmiş Çiçeği” elde etmeyi denediler. Sonuç çok başarılı oldu. Bir Geçmiş Çiçeğinde, iki ölü Kalan birden belirdi. Deney sürdürüldü.

Bu kez tek çiçekte birçok ölü Kalan toplanmaya başladı.” (Parbat Dağının Esrarı, s.59)

Bu alıntıda geçenler bana *Avatar* filmindeki Hayat Ağacını anımsatmıştır. *Avatar* filminde geçmiş ataların ruhlarının bulunduğu ve onlarla konuşulduğu Hayat Ağacı anlatılır. İlginç şekilde *Avatar* filminde de bitkiler kendi aralarında iletişim kurabilmektedirler. Gerçi *Avatar* filminde bu iletişim yalnızca bitkiler arasında kalmaz, tüm doğadaki varlıklar arasında gerçekleşir. Dayıoğlu'nun *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanı ile *Avatar* filmi arasında fark edilen benzerlikler, bu iki eserde işlenen unsurların fantastik türün geleneklerinde var olan unsurlar olduğunu düşündürür. *Avatar* kelimesinin Hindistan kaynaklı kültürlerden gelmesi, Dayıoğlu'nun da Hindistan'a olan merakı bu benzerliklerin kaynağı olarak Güney Asya'yı göstermektedir.

Bitkilerle yakın iletişim Kalan'lara birçok güç sağlar. Bu güçlerden biri de bitkilerle özdeşleşmeleridir:

“Bilgin Kalanlar hücresel enerji kaynaşmasıyla bitkilerle özdeşleşebiliyorlardı. Bu özellik her Kalan'da yoktu. Özdeşleşmeyi ancak zihinsel ve ruhsal yönden olağanüstü gelişmiş Bilge Kalanlar başarabiliyordu.

Bilgin Kalan özdeşleşme süresince barınak edindiği bitkiyle kaynaşyordu. İsteddiği zaman da bitkiden sıyrılıp eski durumuna dönüyordu. Ne var ki, bu tür değişime giren Bilgin Kalan'ın yaşam süresi kısalıyordu. Özdeşleşme sürecinde çok yoğun enerji gerekiyordu. Böylesine zorlanmak da hücreleri hızla yıpratıyordu.” (Parbat Dağının Esrarı, s.76)

Üstün güçlere sahip olan mutlak iyilerin kutsal görevleri vardır. Onların görevi insanlığa iyiliği getirmek ve sonrasında kendilerinin sahip oldukları güçleri onlara vermektir:

“İnsan içine çıktığımızda, bizi bekleyen önemli bir görev var. İlk iş olarak insanlara, beyin güçlerini kullanma ve bileme yöntemlerini öğreteceğiz. Bunu başardığımızda, onlar da insanlıktan, insanüstü yaratık olma değişimi geçirebilecek düzeye gelecekler.” (Ganga, s.52)

Bu kısımda fantastik yaratıkları genel özelliklerini *Parbat Dağının Esrarı* adlı roman üzerinden görmeye çalıştık. Fantastik kısımda fantastik yaratıkları daha yakından tanıyacağız.

4.1.4. Gençlik Teması Unsurları (Aşk ve Cinsellik)

Gülten Dayıoğlu aşkı yücelten, cinselliğe ise kontrollü yaklaşan bir tutuma sahiptir. Bu bölümde, örnekler üzerinden, Dayıoğlu'nun, bir gençlik edebiyatı teması olan aşk ve cinsellik konusuna nasıl yaklaştığını inceleyeceğiz.

İlk örnek olarak *Kıyamet Çiçekleri* kitabına bakalım. Bu kitabın arka sayfasındaki tanıtıcı yazıda kitapta bir aşk hikâyesi bulunduğu belirtilir. Kitapta karşımıza çıkan aşk, fantastik yaratık Mezopotamyalı Fuku Yenican'ın Hörü'ye duyduğu aşktır. Fakat bu aşk bir kadın-erkek aşkından çok farklıdır çünkü her şeyden önce Yenican ile Hörü aynı türden varlıklar bile değildir. Yenican cinsiyeti olmayan bir fantastik yaratıktır, Hörü ise bir insandır. Bu aşk, cinselliğin bir ihtimal olarak bile söz konusu olmadığı bir aşktır. Aşağıdaki alıntıda, Dayıoğlu'nda manevi aşkın yüceltildiğini görürüz:

“Fuku’lar:

‘Mezopotamyalı Fuku Yenican haklı. Cinsel ilişki, kimi duyguların oluşturduğu, cinsel dürtüler sonucunda gerçekleşiyor. Bir bakıma kimyasal bir etkileşim bu etkileşim, hayvanlarda da görülen, sıradan bir olay. Oysa aşk, bu sıradan etkileşimi aşmış, olağanüstü titreşimlerin bileşiminden oluşma bir durum.

Bizim algıladığımıza göre, aşk sadece insanlar arasında yaşanmıyor. İnsanlar Yaradan'a âşık oluyor. Doğaya âşık oluyor, güzel bir sese âşık oluyor vb. örnekler çoğaltılabilir. Mezopotamyalı Fuku Yenican'ın Hörü'ye beslediği aşk da insanüstü bir yaratığın, insanoğluna duyduğu aşk olabilir. Bu durumda, cinsel birliktelik söz konusu bile olamaz.” (*Kıyamet Çiçekleri*, s.151)

Manevi aşkı yücelten Dayıoğlu, evlilik öncesi cinsellik konusunda ise olumsuzdur. *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanında, birbirlerine âşık olan Jambuna'nın anne ve babası, cinselliği ancak evlendikten sonra yaşamayı planlamaktadırlar; ancak evlenmeleri imkânsız olunca cinsel birlikteliği yaşarlar:

“O güne dek, hiç birbirleriyle bedensel bir birleşmeye kalkışmamışlardı. Çünkü dağa tırmanırken oralarda yaşayan dağlı avcı kabilelerine rastlamayı umuyorlardı. O kabilelere sığınıp diğer insanlarla beraber kurallara göre evlenmeyi kuruyorlardı. Bunun gerçekleşmeyeceğini anlayınca ilk ve son

kez, bedensel olarak birleşmeye karar verdiler. Sonra birbirlerine sımsıkı sarılarak ölümü beklemeye başladılar.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.17)

Otran adlı romanda karşımıza çıkan aşk Defne ile Burç arasındaki aşktır. Bu romandan alınmış aşağıdaki bölümde, cinselliğe karşı aşkın yüceltildiğini görürüz. Romanda ikinci derece bir karakter olan Ece, kuzeni Burç ile sevgilisi Defne arasındaki aşk hakkında düşünmektedir:

“Mutfakta bir yandan suyunu yudumluyor, bir yandan da Burç’la Defne’nin aşklarını düşünüyordu. Olağanüstü beyin yapısına sahip olan iki gencin, aşkları da çok sıra dışıydı.

Coşku ve dürtüleri, sıradan âşıklar gibi değildi. Onlar öpüşüp koklaşarak ya da cinsel birlikteliği yaşayarak doyuma ulaşmaya yeltenmiyorlardı.

Ece, bu gözlem ve izlenimlerini Burç’a da açmıştı. Burç o zaman, aşklarını içtenlikle şöyle tanımlamıştı:

‘Defne ile aramızda oluşan yoğun enerji bağı, tümüyle tinsel ve bedensel varlığımıza işlemiş. Aşkımız, tanımsız coşkuların, sınırsız düş ve düşüncelerin bileşiminden oluşuyor. Bu nedenle sıradan âşıkların sığ davranışlarını sergilemiyoruz’ Ece merdivenleri çıkarken Burç’un bu aşk tanımını anımsamıştı. Demek ki bilim insanlarının aşkları da bir başka oluyor, diye geçirdi. Sonra da, neden ben de böylesine içsellik yüklü aşk yaşayabileceğim biriyle karşılaşamıyorum, diye düşünerek içini çekti.” (Otran, s.14)

Bu bölümden anlaşılacağı üzere yazar “öpüşüp koklaşarak ya da cinsel birlikteliği yaşayarak doyuma ulaşmayı” sıradan âşıkların sığ davranışı olarak nitelemiş, “tanımsız coşkuların, sınırsız düş ve düşüncelerin bileşiminden oluşan” “içsellik yüklü aşk”ı yüceltmıştır.

Alacakaranlık Kuşları romanında Dayıoğlu’nun diğer fantastik romanlarına benzer şekilde aşk fazlaca kendini hissettirmez. Fakat yine de roman kahramanları arasında masum aşklar yeşerir. Bu romanda karşımıza çıkan aşk Raman ile Ece arasındaki aşktır. Raman ile Ece’ninki karşılıklı olan bir aşktır ve arkadaşlıklarından doğmuştur:

“Bu özel konuşma sırasında bir an, Ece ile Raman’ın ruhlarında ortak bir ışığa belirdi. O güne değin, birbirlerini hep iş arkadaşı, ekip üyesi olarak

değerlendirmişlerdi. Oysa şu anda, cinsiyetleri ön plana çıkmıştı. Kısacası Raman o anda Ece'yi akıllı, ciddi, bilgili, görgülü, sevecen ve iyi bir genç kız olarak görüyordu. Üstelik onu öylesine güzel buluyordu ki!...

İçten içe:

Neden bugüne kadar, arkadaşımın güzelliğinin ayrımına varamadım, diye dertlenmekten kendini alamıyordu.

Ece de o sırada, aynı düşünceler içindeydi. O da Raman'a hep saygın bir bilimci, güçlü ve güvenilir bir meslektaş gözüyle bakmıştı oysa şimdi onun, aynı zamanda yakışıklı ve sevgi dolu bir genç olduğunu düşünüyordu.” (Alacakaranlık Kuşları, s.65)

Roman kahramanları olan Raman ve Ece birbirlerine karşılıklı olarak ilgi besleyen iki karakterdir, fakat onlar bu ilgilerini kontrol etmeyi başarırlar ve birbirlerine olan ilgilerinin iş arkadaşlıklarını etkilemesinden çekinirler. Bu ilginin anlatıldığı aşağıdaki alıntıda, Dayıoğlu'nun aşkın neticesi olarak evliliği gördüğünü anlatır:

“Raman Ece'ye sarılırken, saçlarının kokusunu, özlemle içine çekti. Çünkü onu seviyordu. Ne var ki, ekip çalışması sürecince bu duygularını belli etmemeye kararlıydı. Ona ilk fırsatta aşkından söz edecekti.

Ece de içten içe onu seviyor, iş ortamında duygularını açığa çıkarmayı doğru bulmadığı için olabildiğince Raman'dan uzak durmaya çalışıyordu.

Kutlama kucaklaşması sırasında, Sümer Yüzbaşı, Raman ile Ece'nin sevgi dolu bakışlarını yakaladı. Gülümseyerek, başını başka yana çevirdi.

Ciplere doluşurlarken içinden, ikisi de birbirine hem âşık, hem de çok yaklaşıyorlar, dilerim bu aşk onları mutlu bir yuva kurmaya götürür, diye geçirdi.” (Alacakaranlık Kuşları, s.242, 243)

4.1.5. Gülten Dayıoğlu'nun Eserlerinin Hitap Ettiği Yaş Grupları

Teorik kısımda, çocuk edebiyatında üst yaş sınırı sorununa özellikle değinilmişti. Bu durumun nedeni, Dayıoğlu'nun tez kapsamında incelenen eserlerinin ‘çocuk edebiyatı’ ile ilgili yapılan bazı tanımların yaş sınırları içinde kalmayışydı. Dayıoğlu'nun romanlarını 12 yaş sınırıyla veya ergenlik ile sınırlamak hatalı olacaktır. Zaten Dayıoğlu'nun, kişisel web sitesinde kendisini ‘çocuk ve gençlik edebiyatçısı’ olarak tanımladığını görüyoruz:

“Yurtiçi ve yurtdışında katıldığım çeşitli oturumlarda, eğitim öğretim sorunları ve çocuk-gençlik edebiyatıyla ilgili olarak, kırka yakın bildiri sundum. İlkokul üçüncü sınıfta, öğretmenimin yazarlık yeteneğimi saptamasıyla, yazma bilinci edinmeye başladım. On beş yaşımdayken, bir öyküm, Afyon'da yerel bir gazetede (1950) yayınlandı. İlk kitabımın basımı, 1963 yılında gerçekleşti. *Bahçıvanın Oğlu* adıyla okuyucuya sunulan bu kitabı, çocuklar için hazırlamıştım. O zamandan bu yana (1963-2007) kesintisiz olarak, yeni baskılarla kuşaktan kuşağa hizmet veren yetmiş bir kitap yazdım. Bu eserler, 7 -18 yaş arası, çocuk ve gençlik düzeyine göre hazırlanmış, öykü ve romanlarla gezi kitaplarından oluşmaktadır. Ayrıca yayınlanmış ya da yayına hazır, yirmiyi aşkın radyo ve televizyon oyununa sahibim.” ("Ben" Gülten Dayıoğlu, Kişisel web sitesi)

Yazarın kendi ifadelerinden de anlayacağımız üzere yazar eserlerinin hitap ettiği kesimi “7-18 yaş grubu” olarak belirtmiş, ergenlik dönemi ile sınırlamamıştır.

Elbette ki Dayıoğlu'nun bütün eserleri 7-18 yaş grubuna bir bütün olarak hitap etmez. Örneğin, Ece ile Yüce adlı seri, okumayı yeni öğrenmiş çocuklar için uygundur (Kitapların kapaklarında, ilköğretim 1. ve 2. sınıflar için uygun olduğu belirtilmiştir, böylece serinin 7-9 yaş grubu için uygun olduğunu söyleyebiliriz.) Gelincik serisi okuma becerisini ilerleten öğrenciler için uygundur (serinin genel olarak ilköğretim öğrencileri için uygun olduğu düşünülebilir, böylece 7-12 yaş grubu için uygun olduğunu söyleyebiliriz.) Dayıoğlu'nun *Yeşil Kiraz I-II* ve *Sekizinci Renk* romanları ise gerçekçi tarzda yazılmış eserlerdir ve gençlik edebiyatı temalarını işlerler, dolayısıyla bu kitapların 12 yaş üstü için uygun olduğunu söyleyebiliriz.

Yazarın, hitap ettiği yaş grubu en geniş olan eserleri, gezi kitapları ve fantastik bilim kurgu kitaplarıdır. Tez kapsamında da ele alınan fantastik bilim kurgu eserleri, hayal gücüne hitap etmeleri nedeniyle alt yaş grubundan çocuklara, kısmen de olsa gençlik edebiyatı temalarını ele almaları nedeniyle de gençlere hitap etmektedirler. Yazarın fantastik bilim kurgu romanlarının hitap ettiği yaş grubunu 10-18 yaş arası olarak belirlemek, doğru bir yaklaşım olacaktır.

4.2. GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARINDA KURMACANIN UNSURLARI

4.2.1. Gülten Dayioğlu'nun Romanlarında Karakterler

Dayioğlu'nun fantastik bilim kurgu romanları iyiler ve kötüler arasındaki çatışmayı konu alan romanlardır. Romanların asıl işlediği bu iyi-kötü çatışmasını iyilerin sonunda nasıl kazanacağıdır. Bu kurgu yapısı masalların kurgu yapısını andırmaktadır. Dayioğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarında da tıpkı masallarda olduğu gibi genellikle düz karakterler görülür. Bu kısımda Dayioğlu'nun karakterlerini iyiler ve kötüler olarak iki grupta ele alacak ve özelliklerini inceleyeceğiz.

4.2.1.1. Dayioğlu'nun romanlarında iyi karakterlerinin özellikleri

Bir yazarın romanlarında oluşturduğu iyi karakterler okurlarına model olurlar. Gülten Dayioğlu'nun romanlarında yer alan iyi karakterlerin özelliklerini inceleyerek çocukların/gençlerin Gülten Dayioğlu'nun romanlarında kendilerine nasıl bir model bulduklarını bulabiliriz.

Dayioğlu'nun iyi ve kötü karakterlerin özelliklerini genel olarak *Midos Kartalı'nın Gözleri* adlı roman üzerinden takip edeceğim. Bu romandan karakterler hakkında verdiğim bir özelliğin, öteki romanlardaki karakterler hakkında ne şekilde geçerli olduğundan da bahsedeceğim. Fakat anlatımın akıcı bir akışını sağlamak için tek bir romana ağırlık vereceğim.

Midos Kartalı'nın Gözleri adlı romanın ana kahramanı Âdem'dir. Dolayısıyla bu karakter üzerine daha çok yoğunlaşacağız. Diğer taraftan *Otran* romanından Burç ve Defne karakterinden, *Ganga* romanından Ganga karakterinden, *Parbat Dağının Esrarı* adlı romandan Küçük Bilgin adlı karakterden, *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanından Pilot Murat adlı karakterden bahsedeceğim. *Akıllı Pireler*, *Kıyamet Çiçekleri*, romanlarında özellikleri belirgin olan bir çocuk veya genç karakter bulunmadığı için iki romanı ele almayacağım. *Alacakaranlık Kuşları* romanında ise birçok farklı karakter olmasına rağmen bunlar içinde özellikleri belirgin şekilde açığa çıkanı yoktur, dolayısıyla bu romanı da ele almayacağım. Dolayısıyla özellikleri işlenecek karakterler

yoğun şekilde Âdem karakteri, sonrasında Burç ve Defne, Ganga, Küçük Bilgin karakterleri, en son olarak Pilot Murat karakteri olacak.

Âdem adlı karakteri kurgu içinde takip edebilmek için, *Midos Kartalı'nın Gözleri* adlı romanın kısa bir özetini görmek faydalı olacaktır.

Midos Kartalı'nın Gözleri adlı romanın ana kahramanı Âdem adlı bir gençtir. Kitabın kurgusu, Âdem ve arkadaşlarının temsil ettiği iyiler ile Bay ve Bayan Arthur çiftinin temsil ettiği kötüler arasındaki çatışma üzerine kuruludur. Arkeolojinin ağırlıklı olarak işlendiği romanda, Âdem'in sahip olduğu bir bilgiyi kendileri de öğrenmek isteyen Arthur'lar, Âdem'e çeşitli kötülükler yaparlar. Bu bilgi arkeolojik eserlere ulaşmak için gizli bir geçittir, bu geçit Midos koyunda kartal biçimindeki kayanın göze benzeyen mağarasıdır. Memleketinden kaçırılan Âdem türlü zorlu maceralar yaşar. Önce güçsüz biri olan Âdem, iyiliği ile güçlü dostlar edinir ve iyi bir eğitim alma imkânı elde eder. Romanın sonunda arkadaşları ile Midos'a geri dönen Âdem, küçüklüğünde bildiği ama derinliklerine inemediği mağaraya iner ve aynı zamanda yıllar önce kendisine kötülük yapmış olan Arthur'ları da tuzağa düşürüp onların gerçek yüzünü insanlara gösterir.

Genel başlıklar altında Âdem adlı karakterin ve diğer karakterlerin özelliklerini görelim.

Olgun kişiliğe sahip olma

Dayıoğlu, küçük yaşlarına rağmen olgun kişiliğe sahip karakterler çizer. Dayıoğlu'nun karakterleri, kendi küçük dünyalarında kendi sorunlarına boğulmuş kişiler değildirler. Onlar dünyaya iyiliği getirmek gibi bir idealleri olan karakterlerdir. Dolayısıyla bu karakterlerin olgun bir kişilikleri olması kurgunun genel yapısı ile uyumludur.

Midos Kartalı'nın Gözleri adlı romanda başkahraman olan Âdem, küçük yaşlarında turist gezdirip para kazanarak ailesinin geçimine yardımcı olan bir karakterdir. Âdem bu özelliğiyle sorumluluk sahibi olgun bir kişiliğe sahiptir:

“Mevsim boyunca turist gezdirmekten kazandığı para, evin yıllık un giderini karşılayacak değerdedi.

Âdem çeşitli insan ilişkileriyle yoğrula yoğrula, bilinçlenerek, ilginç bir kişilik edinmekteydi. On iki yaşına geldiğinde, yirmi yaş düzeyinde bir olgunluğa erişmişti. Bu özelliğinden ötürü, yatlı turistler arasında en az Midos koyu kadar üne kavuşmuştu.

Öyle ki, gezginler ona ülkelerinden kart yolluyordu. Kimileri yeniden gelişlerinde ona armağanlar getiriyordu.” (s.15)

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanında Pilot Murat, Niraveda adlı film yıldızının evlat edindiği ve üstün özelliklere sahip oldukları şüphelenilen çocuklar hakkında, olgun karakterli çocuklar olduğu saptamasını yapar.

“Kaptan Pilot Murat daha ilk görüşmede kızların yaşlarının üstünde, âdeta birer yetişkin insan kimliğinde olduklarını anlamıştı” (*Gökyüzündeki Mor Bulutlar*, s.100)

Parbat Dağının Esrarı adlı romanda Küçük Bilgin hakkında da anlatıcı olgunluk özelliğini belirtir. Küçük Bilgin çevresindeki çocuklardan çok farklıdır, yaşının üstünde bir kişilik göstermektedir:

Alanlarında başarılı, üstün zekâlı bilim adamı oluşları,

Gülten Dayıoğlu'nun fantastik romanlarında, başkahramanlar genellikle üstün özellikler gösterirler. Başkahramanlar üstün zekâlıdırlar, ilgilendikleri bilim alanında çok başarılıdırlar.

Başkahramanların üstün zekâlı bilim adamı özellikleri olması, romanların bilimsel bir içeriğe sahip olmasıyla uyumludur. Yazar oluşturduğu karakterler üzerinden, sık sık bilimsel konulara girer ve böylelikle bilimi romanlarının kurgusunda kullanır.

Başkahramanların bilim adamı kişilikleri olması, romanların bilime meraklı okurlar tarafından daha çok ilgi göreceğini ve okurlarda bilime merak uyandıracığını düşündürmektedir.

Midos Kartalının Gözleri romanında Âdem, iyi eğitim görmüş bir arkeologdur.

Otran romanında Burç ve Ece üstün zekâlı ve bilim alanındaki çalışmaları ile kendilerinden dünya çapında bahsettiren iki başkahramandır. Her ikisi de genetik bilimcidir:

“Burç genetik bilimcisiydi. Bu alanda yaptığı olağanüstü çalışmalarla adı sık sık dünya gündeminde yer alıyordu. Bilimsel çalışmalarını kendisi gibi genetik bilimcisi olan sevgilisi Defne ile birlikte yürütüyordu. İki genç, bu başarıları nedeniyle, bilim dünyasında saygın bir yere sahiptiler.” (s.9)

Otran romanında ikinci derecede bir kahraman olan, Burç’un kuzeni Ece de alanında başarılı bir kahramandır:

“Ece, gerçekten de genç yaşına karşın çok başarılı bir beyin cerrahıydı. Özellikle çocuklara yaptığı ameliyatlara üne kavuşmuştu.” (s.9)

Ganga romanında Ganga bilime çok meraklı bir karakterdir.

Parbat Dağının Esrarı adlı romanın kahramanı Küçük Bilgin, adından da anlaşılacağı üzere bir bilim adamıdır, bitki bilimi üzerinde çalışmaktadır.

Yaptıkları önemli işler sonucu ülkelerinde ve dünyada meşhur olmaları

Gülten Dayıoğlu’nun iyi kahramanlarının bir özelliği de ülkelerinde ve dünyada meşhur olmalarıdır. Karakterlerin dünyaya iyiliği getirmek gibi bir amaçları olduğunu hatırlarsak, tüm dünyaca bilinmeleri bu amaç ile uyumludur.

Midos Kartalı’nın Gözleri romanında Âdem kazı alanından eser çalan bir eski eser hırsızını yakalar, para ödülü ile ödüllendirilir ve meşhur olur:

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

Âdem koya turist gibi gelen bu adamı günlerce gözetlemişti. Onun gizli kazı yaptığını anlayınca, izine düşüp kucağında heykelle suçüstü yakalamıştı.

Âdem devlet tarafından yüklü bir para armağanıyla ödüllendirilmişti. Babası bu parayla yeni bir motor ve yepyeni balık ağıları edinmişti.

Bu arada Âdem günlerce iletişim araçlarına konu olmuştu. Tarihi eserlerine sahip çıkan örnek bir çocuk olarak gazete ve televizyon yoluyla dünyaya tanıtılmıştı.” (s.27)

Parbat Dağının Esrarı adlı romanda Küçük Bilgin adlı karakterin bitkiler üzerindeki başarısı onun küçük yaşlardan tüm dünyaca tanınmasını sağlamıştır.

Otran romanında Burç ve Defne’de tüm dünyada tanınırlar, Burç ile Defne’nin kaçırılmaları dünya medyasında yoğun olarak işlenir.

İçsel zekâya sahip olma

Gülten Dayıoğlu’nun iyi kahramanlarının bir özelliği yalnız kalmaları ve bir meseleye odaklanma fırsatı bulmaları böylece bir takım amaçlarına ulaşmak için planlar yapmalarıdır. Dayıoğlu’nun karakterleri üzerinden içsel zekânın üç unsuru olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar “yalnız kalmak”, “düş kurmak” ve “düşüncelere dalmak” tır.

Midos Kartalı’nın Gözleri adlı romanda başkahraman Âdem kimselerin bilmediği mağarayı bulduktan sonra mağarada gördüklerinden çok etkilenmiştir, bu mağara ile planları vardır ve kafasında bu planları oluşturmak için yalnızlığı seçer:

“Âdem o günden sonra âdeta kişilik değiştirdi. Suskun, dalgın bir görünüme büründü.

Mağarada karşılaştığı büyülü görüntüler benliğini allak bullak etmişti. Akı hep ışın demetlerinin birleştiği noktadaydı.

Tek amacı, tek dileği bir gün yeniden oraya gidip ışın demetlerinin birleştiği noktaya ulaşmaktı.” (s.26)

Dayıoğlu’nun karakterleri düş kurmayı seven karakterlerdir. Aynı zamanda Dayıoğlu, düş kurmak özelliğinin insanlardaki iyi özellikleri açığa çıkardığını düşünür, dolayısıyla bu özelliğe tüm insanlar sahip olmalıdırlar. *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanında insanları iyiliğe çağıran fantastik yaratıklar onlara düş kurmayı öğretmeye çalışırlar:

“Gizemli Televizyon Yayıncıları bu programlarla çocuklara düş kurmayı öğretiyorlardı. Bu yolla gelecekte oluşturulacak olağanüstü bir dünyanın temelini atıyorlardı. Çocuklar bu düş yüklü programları izlemeye doyamıyorlardı.” (s.135)

Dayıoğlu’nun karakterleri yalnız kalarak içsel dinginliğe ulaşırlar. İçlerinde yaşadıkları evrenin sınırlarını yalnızlıklarında düşünürler. Ganga adlı karakter’i büyüten kişi olan nine, yalnız kalmayı ve düşüncelere dalmayı sever:

“Yalnızlığın kendisine mutluluk verdiğiğine inanıyordu. Yalnızken, kendini dinliyordu. Yaratılışının gizlerini düşünüyordu. Allah’ı düşünüyordu.

İçindeki iyi, güzel, soylu duygu ve düşünceleri keşfediyordu. Bunlar da onu mutlu kılıyordu.” (Ganga, s.25)

Uyanık kişiliğe sahip olmak

Gülten Dayıoğlu'nun karakterleri, dostları olduğu kadar düşmanları da olan karakterlerdir. Bu karakterlerin peşinden koştukları idealler kötülerin işine gelmez, dolayısıyla kötüler onlara zarar vermeye çalışırlar. Dayıoğlu'nun iyi karakterleri kurgu başında genellikle daha saftırlar, kendilerinin düşmanları olduğunu ve birilerinin kendilerine düşmanlık yapma niyeti olduğunu bilmezler. Bu yüzden romanın başında “düzeni değiştiren olay” olarak iyi karakterler kötüler tarafından kaçırılırlar veya bir kötülüğe uğrarlar. Böyle bir tecrübe yaşadktan sonra, romanın ileriki bölümlerinde iyi karakterler artık çok daha uyanık bir kişiliğe sahip olurlar.

Saflıktan daha uyanık olmaya geçiş, genellikle düz ve değişmeyen karakterler üreten Dayıoğlu'nda iyi karakterlerde karşılaşılan değişim ve karakter geliştirmedir. Dayıoğlu'nun romanlarında iyi karakterler hiçbir zaman ideal iyilik anlayışlarından vazgeçecek şekilde değişim göstermezler, fakat herkesin kendileri gibi iyi olmadıklarını öğrenip daha dikkatli davranışlara girmeleri bakımından değişim gösterirler.

Saflıktan, uyanık olmaya geçişin en güzel örneği *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanın karakteri Genç Bilgin (Küçük Bahçıvan)'dır. İdealist biri olan Küçük Bahçıvan'ın idealistliği ve hayata dair tecrübesizliği onun saflığına neden olur. Bu saflık Küçük Bahçıvan'ın, yurtdışında bilimsel çalışma yapması bahanesiyle kaçırılma tuzağına düşmesine neden olacaktır. Küçük Bilgin romanda şu ifadelerle okura tanıtılmaktadır:

“Küçük Bahçıvan akıllı olmasına akıllıydı, ama yaşam deneyimi yoktu. Dünyayı, insanları yeterince tanımıyordu. Küçüklüğünden beri kendini bitki yetiştirmeye adanmıştı. Tüm dikkatini bu çalışmalar üstüne toplamıştı. Bunun dışında insanlarla derinlemesine bir ilişkiye girmemişti. Çok kitap okuyordu. Ama bu kitaplar hayatı anlatan türden değildi. Hemen tümü bitkilerle ilgiliydi. Kısaca Küçük Bahçıvan dünyadan habersizdi.

Ana babası da ona yaşama, insanlarla, dünyayla ilgili fazla bir şey verememişlerdi. Baba, eve arada bir gazete getiriyordu. Karı koca bu gazeteyi elleri değdikçe okumaya çalışıyorlardı. Oğullarına öğrenim parası biriktirdikleri için eve televizyon bile alamamışlardı.

Küçük Bahçıvan günlerce bahçedeki barakada gelecek planları yaptı. Sonunda şu karara vardı: Bilim her türlü özveriye değerdi. Davet edildiği yabancı ülkeye gidecek, orada bilgin dostuyla bitkiler dünyasının giz perdesini kaldırmaya çalışacaktı. Başarıya ulaşıncı da ülkesine dönecekti.” (Parbat Dağının Esrarı, s.22)

Kurgunun başında kötülerin oyununa gelebilen iyi karakter kurgunun ileriki bölümlerinde daha tecrübelidir. Romanın ileriki kısımlarında Küçük Bahçıvan artık büyümüş, hayat tecrübesi edinmiş ve Genç Bilgin olmuştur. Genç Bilgin saf değildir, gerektiği yerde bilgi saklamayı bilir, kötülerini tuzağa düşürmeyi bilir veya yola gelmek istemeyen kötü yöneticileri nasıl yola getireceğini bilir. Aşağıdaki bölümde Genç Bilgin’in yakın dostlarından bile önemli bilimsel başarılarını sakladığını görüyoruz:

“Genç bilgin deney bitkisiyle zihinsel iletişime girdiğini ona da (Başkan’a da) açıklamadı. Sadece bitkinin titreşimlerini belirten grafik kâğıdını gösterdi. Bu çizgileri yorumlayarak suçluyu saptadığını söyledi. Bitkiler dünyasının giz perdesini bin bir zorlukla aralamaya başlamıştı. Bu dünyaya tam olarak girmeden gizini kimseye açmamaya kararlıydı. (Parbat Dağının Esrarı, s.35)

Uyanık bir kişiliğe sahip olmanın bir özelliği de bir kişinin az konuşmayı ve sahip olunan bir bilgiyi kendisine saklamasını bilmesidir. Dayıoğlu’nun karakterleri bilgiyi kendilerine saklamayı bilirler, zamanı gelmeden bir bilgiyi insanlara açıklamazlar.

Midos Kartalı’nın Gözleri adlı romanın başkahramanı Âdem’in nasıl uyanık bir kişiliğe sahip olduğunu romandan örnekler üzerinden görelim.

Âdem keşfettiği gizli mağaradan kimseye bahsetmeme kararı alır, bu kararı almasında kendince haklı sebepleri vardır:

“Yaşadığı bu olağanüstü serüvenden hiç kimseye söz etmemeye karar verdi. Her türlü tehlikeyi göze alarak bulduğu tünelin gizini o çözmeliydi. Bunu yapmaya kendi kendine ant içti.

Keşfinden kimseye söz etmemekte haklıydı. Çünkü ortaya çıkışlarına tanık olduğu Argos kalıntılarının darmadağın oluşu ona çok acı vermişti.” (Midos Kartalı’nın Gözleri, s.26)

Âdem yuva adını verdiği yeri arkadaşı Kris'e göstermek istemez ve ısrarcı olan Kris'e bir bahane bulur. Zaman, Âdem'in bu davranışında haklı olduğunu gösterir. Kris aslında bir casustur. Âdem pek tanımadığı bir insana kendine ait bir bilgiyi vermemekle akıllıca davranmıştır:

“Âdem yuvasını Kris'e göstermek istemiyordu. Çocuk üsteleyince, kaşlarını çatarak çıkıştı:

‘Orası eski zamanlardan kalma büyü bir yer. Yabancılar girerse büyü bozulur. Başımıza kötü şeyler gelebilir.’ diye kestirip attı.” (Midos Kartalı'nın Gözleri, s.34)

Âdem uyanık kişiliğine rağmen Arthur'lar tarafından kaçırılmaktan kurtulamaz. Âdem kendisini sorguya çeken Bay ve Bayan Arthur'un gerçek niyetlerini anlar ve onlardan kurtulmak için plan yapar ama bu durumunu onlara belli etmemeye çalışır, bu davranışlarıyla Âdem kurnazlık gösterir:

“Âdem, Arthur'ların Midos Mezar Tünellerinin peşinde olduklarını hemen anlamıştı. Canı pahasına da olsa onlara tek bir söz söylememeye kararlıydı.

Ama bu kararını düşmanlarına belli etmemeye dikkat ediyordu. Amacı, onları oyalayıp zaman kazanmaktı. Bu süre içinde düşmanlarının elinden kurtulma çareleri arayacaktı.

Bu yüzden yumuşak başlı göründü:

‘Gerçekten yuva edindiğim bir yer var. Orası öyle güzel, öyle gizemli bir yer ki!.. Üstelik bu gizemli koyağın orta yerinden tatlı su fişkırıyor. Fırsat buldukça oraya gidip dinleniyorum. Orada düş kurmanın tadına doyumuyor. Öylesine sessiz ve gözlerden uzak bir yer... Ama yerini size anlatamam. Sizin için bu yuva çok önemliyse, oraya birlikte gideriz. İçeride çakımla çomaklarım var. Düş kurup dinlenirken çakımla çentikler açarak çomakları süslerim. Sizlere onları da gösteririm.’ dedi.” (Midos Kartalı'nın Gözleri, s.46)

Gerektiğinde yalan söyleyebilmek de uyanık kişiliğe sahip olmanın bir tarafı olarak görülebilir. Bu özellik biraz tartışmalı bir özelliktir. Fakat unutulmamalıdır ki kahraman iyi amaçlarına ulaşabilmek için yalan söyler ve genellikle bu yalanlar kötülere söylenir. Aşağıdaki *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanından alınmış bölümde Pilot Murat, Bayan Niraveda'ya asıl amaçlarını gizlemek için yalan söylemek

durumunda kalır. Burada yalan iyi bir karakter tarafından yine iyi bir karaktere söylenmiştir:

“ ‘Yaşadığınız dairede telefon var. Faturaları da ben ödüyorum. Ülkenizi neden oradan aramıyorsunuz?’

‘Efendim, annem ve teyzem iki yaşlı kadın. Onları aradığımda öylesine coşkuya kapılıyorlar ki... Evdeki kediye yedirdikleri ciğere kadar her bir ayrıntıyı anlatmaya kalkışıyorlar. Kendilerini kıramıyor, anlattıklarını sabırla dinliyorum. Sonra benim buradaki yaşantımı soruyorlar. Biraz da ben anlatıyorum. Böylece kabarık bir fatura geliyor. Sizi böyle bir yük altına sokmak istemiyorum.’ (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.79, 80)

Hayatın zorluklarıyla yüzleşmeleri

Dayıoğlu'nun karakterleri ideallerine ulaşan yolda zorluklarla yüzleşirler. Bu zorluklar onların olgun kişiliklerinin daha da olgunlaşmasına neden olur.

Midos Kartalı'nın Gözleri romanında Bay ve Bayan Arthur'lardan kaçan Âdem ile arkadaşı Al, Mısır'da parasız kalırlar:

“Karınları da öyle acıkmıştı ki! Yirmi dört saattir ağızlarına bir lokma yiyecek girmemişti. Çünkü parasızdılar.” (s.57)

Dayıoğlu, kahramanlarının başından geçen ürkünç olaylar ile okurlarına hayatın gerçek yüzünü göstermektedir ve hayatla mücadele etmeyi öğretmektedir.

Âdem ile Al, bir adamın oyununa gelerek Brezilya'da yeni ilaçların denendiği bir çiftliğe satılırlar:

“Odalarda beş altı yaşından, yirmi yaşına dek birçok hasta yatıyordu. Hepsinin üzerinde yeşil birer tulum vardı. Âdem onları görünce, olanca gücünü toplayıp bir kez daha nerede bulduklarını sordu.

Kadın bu soruyu açık seçik yanıtladı:

‘Burası bir deney çiftliğidir. Yeni çıkan ilaçlar gönüllüler üstünde denenir, sonra piyasaya sürülür. Siz de burada görev almak istemişsiniz. Sağlığınızı denetledim, sanırım ikiniz de bize uygun birer denek olabilirsiniz.’

Âdem'le Al'ın akılları öyle bir karıştı ki, kadına ne diyeceklerini bilemediler.

Gerçekten bu çiftlik başka çiftlikti. Dünyada yeni formüllerle üretilen ilaçların çoğu burada, sözde gönüllü insanlar üzerinde deneniyordu. Ama denekler arasında gerçek gönüllü pek azdı. Onlar da yaşamlarından umut kesilmiş ölümcül hastalardı.

Asıl denekler bu işe hiç de gönüllü değildi. Çoğu, Âdem gibi Al gibi kimsesiz, işsiz, aç ve çaresiz insanlardı.

Çeşitli yollardan kandırılarak bu çiftliğe getirilmişlerdi. Oradan kurtulmayı deneyenler olmuştu. Ama hiçbiri başaramamıştı. Sonuçta yazgılarına boyun eğip direnmekten vazgeçmişlerdi.

Oysa Âdem’le Al onlar gibi değildi. Yaşamdan, gelecekte öyle çok beklentileri vardı ki!...” (Midos Kartalı’nın Gözleri, s.78, 79)

Ganga romanında, Ganga öksüz ve yetim bir kız çocuğudur, aynı zamanda dış görünüşü insanlar tarafından garip karşılaşılan, özürlü olarak değerlendirilen bir kız çocuğudur, fakat Ganga tüm zorlukları aşmayı başarır.

Otran romanında, Burç ile Defne’nin hayatlarının önemli bir bölümü kaçırıldıkları insanlar tarafından gözlem altında tutularak geçer.

Parbat Dağının Esrarı adlı romanda, Küçük Bahçıvan iyi bir eğitim görmek isteyen bir çocuktur fakat ailesinin maddi olanakları bunu sağlamaktan uzaktır.

Görülmektedir ki Dayıoğlu’nun karakterleri, hayatlarında her türlü kolaylığı ellerinin altında bulmuş karakterler değildirler. Bu nedenle bu karakterler olanaksızlıkları aşmak ve idealleri yolunda hayatın zorluklarıyla yüzleşmek durumundadırlar.

Meraklı, girişimci, serüvenci olmaları

Dayıoğlu’nun kahramanları meraklı, girişimci karakterlerdir, bu nedenle sık sık serüvenler yaşarlar. Serüvenci tabiatları yüzünden “kaçırılma” olayı kahramanların başından çoğunlukla geçer. Bu kaçırılma olayları romanların kurgusuna canlılık katar. Kahramanları kaçırınlar genelde kötü olanlar tarafıdır, kahramanların ‘koruma amaçlı’ iyiler tarafından kaçırıldıkları da olur.

Otran romanında Burç adlı karakterin serüven tutkusu şöyle belirtilir:

“Ne var ki, ilk gençlik çağlarından bu yana, başları dertten kurtulmuyordu. Örneğin, iki kez kaçırılmışlardı. Birinci kaçırılışlarında henüz yenyetmeydiler. Maldiv, Adaları’nda, aileleriyle tatil yaparken, çocukça bir serüven tutkusuna kapılmışlardı. Bu tutkunun etkisiyle Gizemli Dörtlü diye adlandırdıkları kişileri, izleyip gözlemeye başlamışlardı.” (s.9)

Midos Kartalı’nın Gözleri adlı romanda, Âdem tehlikeleri göze alarak sarp kayalıkların üstündeki mağaraya tırmanmaktan çekinmez.

Parbat Dağının Esrarı adlı romanda, Küçük Bahçıvan ailesinden habersiz yabancı ülkelerden gelmiş davet çağrısını kabul etmekten uzak durmaz.

4.2.1.2. Dayıoğlu’nda iyi karakterlerin idealize edilmesi

Dayıoğlu’nun karakterleri iyi özellikleri bakımından idealize edilmiş tiplerdir. Bu aşamada akla gelebilecek bir soru, bu karakterlerin idealize edilmesinin çocuklar üzerinde etkisinin ne olabileceğidir.

Öncelikle karakterlerin iyi özellikleri bakımından nasıl idealize edildiklerini örnekler üzerinden görelim.

Dayıoğlu’nun kahramanları, iyi davranışlarıyla içinde buldukları toplumda öne çıkmaktadırlar. Aşağıdaki alıntıda iyi kahramanın yarışmalarda hep birinci olması bunu göstermektedir. *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanda, Küçük Bahçıvan yarışmalarda hep birinci olan bir karakterdir:

“Küçük bahçıvanın sokağı her yarışmada onur belgesi kazanıyordu.” (s.14)

Dayıoğlu’nun iyi karakterleri, yaşlarına göre fazlasıyla olgun olmaları nedeniyle ergenlik dönemi gelişimi bakımından tipik çocuk gelişiminden farklılık gösterirler. Bu karakterler, akranları içinde kendilerini ispatlamaya çalışan, ebeveynleriyle çatışmalara giren tipler değildirler. Onlar daha ziyade bilimsel çalışmaları ve yüce idealleri ile ilgilidirler. *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanın başkahramanı Küçük Bahçıvan hakkında şu ifadeler geçmektedir:

“O günden sonra bahçedeki barakadan çıkmaz oldu. Geceleri bile orada yatıyordu. Kimseyle konuşmuyor, suskunluk içinde deneylerini sürdürüyordu.” (s.21)

Dayıoğlu, zaman zaman tam bir insan özelliği göstermeyen fantastik yaratıkları da çocuk kahraman olarak kullanır. *Ganga* romanından Ganga adlı kız çocuğu, *Kıyamet Çiçekleri* romanından Yenican adlı erkek çocuğu buna örnektir. Bu yarı insansı fantastik çocuk karakterler, Dayıoğlu'nun diğer çocuk kahramanlarına göre daha fazla idealize edilmişlerdir. İlk olarak Ganga adlı karaktere bakalım. Aşağıdaki ifadelerde Ganga'nın yaratılış bakımından üstün özelliklerle yaratıldığını görmekteyiz:

“Evet, tüm Ganjlılar sana güveniyor. Çünkü gizemli güç ve yeteneklerin var. Yeryüzünde, hiçbir canlıda, senin beyninin benzeri yok. İnsanüstü yapın ve insansal özelliklerinle, Bilgin Balıklardan bile, daha üstün bir yaratık konumundasın.” (Ganga, s.72)

Bu şekilde üstün özelliklerle yaratılmış olan karakterin davranışları da normal çocuklardan oldukça farklıdır:

“Ganga dokuz yaşına girmişti. Ama, olgun bir bilim adamı gibi, gecesini gündüzüne katarak çalışıyordu.” (Ganga, s.100)

İkinci örnek olarak *Kıyamet Çiçekleri* romanından Yenican adlı karaktere bakalım. Yenican adlı insansı karakterin de, fiziksel olarak normal bir çocuğa kısmen benzemesine rağmen, yaratılış bakımında oldukça farklı olduğunu anlatıcının ifadelerinden anlarız.

Öncelikle Yenican'ın fiziksel özellikleri normal bir çocuktan farklıdır:

“Yenican'ın, gövdesine göre iri ve oval başı, kara kıvrıkcık saçları, koca koca, kukaları vardı. Göz çukurları oldukça belirgindi. Bu nedenle yüzü, uzaktan bakıldığında, kurukafayı andırıyordu. İri burnunun iki yanında, fıldır fıldır dönüp duran, gözleri de bir garipti. Göz yuvarlaklarında sanki, gözakı yoktu. Gözbebeği, gizemli bir kara deliği andırıyordu. Onun çevresinde, rengi her an değişen, gökkuşağı görünümünde bir halka yer alıyordu” (Kıyamet Çiçekleri, s.23)

Fiziksel özellikleri normal bir çocuktan farklı olan Yenican, üstün özelliklerle yaratılmış biridir. Anlatıcı, Yenican'ın babası konumundaki kişinin, Yenican'la ilgili düşünceleri hakkında şu ifadelerde bulunur:

“ONUN KENDİSİNE EVLAT OLAMAYACAĞINI, KIYAMET KALKANI OLARAK, İNSANLIĞA HİZMET İÇİN YARATILDIĞINI,

BİLMİYORDU. OĞLANIN, İNSANÜSTÜ GÜÇLERLE DONATILMIŞ,
GİZEMLİ BİR VARLIK OLDUĞUNDAN DA HABERİ YOKTU.”
(Kıyamet Çiçekleri, s.27)

Dayıoğlu'nun romanlarında, vurgu amaçlı büyük harflerle yazılmış ifadeler yer yer bulunmaktadır. Yukarıdaki bölüm buna bir örnektir.

Yenican, sosyal açıdan zayıf bir karakterdir. Kendi akranlarıyla içli dışlı olmaz. Yenican'ın bu şekildeki uç özellikleri, çocuk okurların bu karakterle başarılı bir şekilde özdeşleşmesini sorunlu kılmaktadır. Yenican'ın sosyal yaşantısıyla alakalı söylenenlere bakalım:

“Köy içinde kaldıkları zaman, onun, yaşıtı olan, oğlan çocuklarla oyun oynamasını, insan içine katılmasını istiyordu. Herkesin oğlu gibi, onun da, çomaktan at edinip, tozu dumana katarak koşturmasını, hatta yaşıtlarıyla güreş tutmasını bekliyordu. Ama, Yenican, hiç öteki çocuklara sokulmüyordu. Babasıyla işe çıkmadığı günlerde, tek başına ağaçlara tırmanıyor, çevredeki mağaralara, inlere girip çıkıyordu. Kimi zaman otlaklara, çobanların yanına gittiği bile oluyordu.” (Kıyamet Çiçekleri, s.34)

Dayıoğlu'nun karakterlerini idealize etmesiyle ilgili incelediğimiz örneklerden görmekteyiz ki, idealize edilmiş karakterler oluşturan Dayıoğlu'nun bu eğilimi, özellikle insan ile fantastik yaratık arası özellik taşıyan karakterlerinde çok daha açık bir şekilde kendisini göstermektedir.

Fakat Dayıoğlu'nun karakterlerini idealize etme eğilimi hakkında gözden kaçırılmaması gereken bir unsur şudur: Dayıoğlu'nun karakterlerini idealize etmesi, sıkıcı ve baskıcı ahlaki öğreticilikle dolu kitaplardaki idealize etmeden farklıdır. Bu kitaplardaki idealize etmelerin çocuğa vermek istediği mesaj “Mükemmel çocuk ol, yoksa benden kabul görmezsin.” şeklindeki bir mesajdır. Bu anlayış, çocuğun aslında daha çocuk olduğunu gözden geçirir. Bu anlayış, aşırı disiplinli bir anlayıştır, çocuğa hata yapma izni vermeyen bir anlayıştır, aynı zamanda hayatı öğrenmesi yolunda çocuğu sınırlayan bir anlayıştır.

Dayıoğlu'nun idealize etme anlayışı ise, çocuğa onun zaten iyi bir insan olduğunu kabul ederek yaklaşan bir anlayıştır. Dayıoğlu'nda çocuğun iyi olmak için aşırı disipline edilmesine gerek yoktur, çocuk zaten çocuk olduğu için iyidir.

Dayıoğlu'nun amacı, çocuklarda var olan bu iyiliğin tüm dünyaya hâkim olması, yetişkinlerin de çocuklar gibi iyi özelliklere sahip olmalarıdır. Dayıoğlu çocuklara, dünyaya iyilik getirmek idealini sunar. Bu anlamda Dayıoğlu'nun çocuklara verdiği mesaj “Sen çocuk olduğun için zaten iyisin ve mükemmelsin. Bu şekilde ideal olduğun için dünyaya iyiliği getirmek amacını en başarılı şekilde gerçekleştirebilecek olan sensin.” mesajıdır. Bu mesaj, ahlaki öğreticilikle dolu disiplinci anlayıştan çok farklıdır.

4.2.1.3. Gülten Dayıoğlu'nun romanlarında kötü karakterlerin özellikleri

Dayıoğlu'nun kötü karakterleri, iyi karakterlerinin tam zıddıdır. Bu kötü karakterler iyilik yolunda değişim pek göstermezler, genellikle iyi karakterler tarafından kurgunun sonunda cezalandırılırlar. Bu kötü karakterler, dünyadaki diğer insanların da kötülük yoluna sapmalarından sorumludurlar, çünkü bu kötü karakterler akıllıdırlar ve insanları yönlendirmeyi ve sömürmeyi bilirler. Bu kötü karakterlerin “İki yüzlülük”, “Aldatma” ve “İntikam arzusu” şeklindeki üç özelliklerini burada inceleyeceğiz.

İki Yüzlülük

Kötü karakterler, iyi insan olarak görünüp güven kazandıktan sonra güvenlerini kazandıkları insanlara zarar verirler. Kötü karakterler, iyi insan görüntüsü altında kötü emellerini gizlerler.

Midos Kartalı'nın Gözleri romanında Bay ve Bayan Arthur için toplumda iyi insan olarak bilinmek bir maskedir. Arthur'ların gerçek kişiliklerini görmek için bu insanlar daha dikkatli incelenmelidir. Bu insanlar daha dikkatli incelendiklerinde gerçek yüzlerine dair ipuçları görülebilir. Aşağıdaki bölümde Bay ve Bayan Arthur'ların topluma gösterdikleri iyi yüz anlatılmaktadır:

“Bay ve Bayan Arthur sadece Amerika'nın değil, dünyanın en varlıklı kişileri arasında yer alıyorlardı. Tarihe, özellikle arkeolojiye çok meraklıydılar. Dünyaca ünlü bir eski eser koleksiyonuna sahiptiler.

Ayrıca Amerika'daki birçok müzeye pek değerli eserler armağan etmişlerdi. Sosyal yaşam içinde saygın bir yerleri vardı.

Bay ve Bayan Arthur'un en önemli özelliklerinden biri de gezi tutkunu olmalarıydı. Görkemli yatları ve özel uçakları vardı. Yılın büyük bir bölümünü geziyle geçiriyorlardı.

Bu ünlü karı koca, çok da yardımseverdi. Arkeoloji öğrenimi görmek isteyen yoksul gençlere burs veriyorlardı.

Bay ve Bayan Arthur'un yardımseverliği bununla da bitmiyordu. Geri kalmış ülkelere arkeolojik kazı çalışmaları için para yardımı da yapıyorlardı.

Kısacası Arthur'lar varlıklı, ünlü, yardımsever, saygın ve seçkin insanlardı.

Al'la Âdem, bu bilgileri değerlendirdikten sonra, şöyle bir yargıya vardılar:

Arthur'lar gerçekten varlıklı, ünlü ve saygın bir kişiliğe sahiptiler. Ama yardımseverlikleri tartışılabilirdi. Başka bir deyişle, onların bu özelliği, kimliklerinin gizli yanıyla ilgili önemli bir ipucu olabilirdi.

Neden özellikle arkeoloji öğrencilerine burs veriyorlardı? Müzelere armağan edilen paha biçilmez eserleri nasıl elde etmişlerdi. Ayrıca bu eserler gerçekten armağan mıydı yoksa öyle mi gösteriliyordu.” (Midos Kartalı'nın Gözleri, s.93)

Aşağıdaki bölümde ise, Bay ve Bayan Arthur'ların gerçek yüzleri anlatılmaktadır. Dış dünyaya iyi bir görüntü sunan ve gerçek kişiliklerini gizleyen Arthur'lar, bu iyi insan maskelerinin ardında ve sayesinde kötü emellerine ulaşırlar:

“Aslında Bay ve Bayan Arthur göründükleri gibi yaşlı değillerdi.

Zengin ve yaşlı bir çift izlenimi uyandırmak için sürekli makyaj yapıyorlardı.

Tek korkuları, birileri tarafından tanınmaktı. Çünkü Arthur'lar Amerika'nın tanınmış ve zengin kişileriydiler.

İkisi de arkeologdu. Ayrıca merkezi Amerika'da bulunan tarihi eser kaçakçılığı örgütünün gizli kurucusu ve beyniydiler.

Soygunlar, özellikle az gelişmiş ülkelerde yapıyordu.

Bu ülkelerde henüz tarih ve tarihi eser bilinci oluşmadığından, devletler kaçakçıları pek umursamıyorlardı.

Ayrıca bu tür ülkeler yoksulluk ve bilgisizlik yüzünden tarihi eserleri ve ören yerlerini pek koruyamıyorlardı.

...Aslında Kris onların evlatlığı filan değildi. Örgütteki arkeologlardan birinin oğluydu. Âdem'i avlamak için özel olarak eğitilmişti.

Arthur'lar, Midos koyuna varınca, Kris hemen Âdem'le arkadaşlık kuracaktı. Bay ve Bayan Arthur da Âdem'in ailesine sokulmaya çalışacaklardı.

Yaşamı ören yerlerinde ve kazılarda geçen Âdem, umulandan daha çok şeyler biliyor olabilirdi.

İşte bu varsayımlar Arthur'ları, Âdem'e doğru mıknatıs gibi çekmişti.”
(Midos Kartalı'nın Gözleri, s.43, 44)

Aldatma

Midos Kartalı'nın Gözleri adlı romanda Âdem ve Âdem'in ailesi ile dostluk kuran Bay ve Bayan Arthur ve onların casusu Kris, Âdem'i oyuna getirip kaçırlar. İçine Âdem'i sakladıkları tekneyle Midos koyundan ayrılırken Âdem'in anısına düdük çalmayı ihmal etmezler. Bu durum onların insanları aldatmaktan keyif aldıklarını göstermektedir:

“Suzibell adlı tekne Midos koyundan ayrılırken, Âdem'in anısına üç kez düdük çalmayı unutmadı. Âdem'in acılı ana babası, ağabeyleri onların ardından hüznle el salladılar.” (Midos Kartalı'nın Gözleri, s.41)

Âdem'i kaçıran Bay ve Bayan Arthur'un adamı, Âdem'i tatlı sözlerle kandırmaya çalışır. Adam bu taktikte başarılı olamayınca, gerçek yüzlerini gösterir ve işkence yapar:

“ ‘Suzibell’de dostlarının arasındasın, oğlum. Bundan sonra hep bizimle olacaksın. Bay ve Bayan Arthur, Kris gibi seni de evlat edinmek istiyorlar. Gerçekten hepimiz seni öyle çok seviyoruz ki, ayrılmak istemedik.’

Âdem öfkeyle atıldı: ‘Ben sizinle olmak istemiyorum. Ailemi istiyorum.’ diye bağırdı.

Cellat görünüşlü gemici, Âdem'in başını avuçlarının arasına aldı. Onu yerinden kaldırıp sarkaç gibi sallamaya başladı. Az kalsın Âdem'in boynu kopacaktı.

Âdem başının belada olduğunu o anda anladı. Acıyla yüzünü buruşturdu. Gemici tüyler ürpertici kahaahalarla gülüyordu.

‘Aileni ne yapacaksın? Onlar yoksul kimseler. Oysa Arthur'lar sana ölçüsüz bir zenginliğin kapılarını açacak. Çok güzel bir yaşam süreceksin. Geride üç

erkek kardeşin daha var. Anan baban onlarla avunur. Seni tezden unuturlar. Sen de onları unut gitsin.” (Midos Kartalı’nın Gözleri, s.42)

İntikam arzusu

Kötü karakterler intikam arzuları ile kendilerini gösterirler. İyi karakterler kötü karakterlerinin kötü amaçlarını engelledikleri için, bu karakterlerin intikam arzularıyla yüzleşmek durumunda kalırlar.

Midos Kartalı’nın Gözleri romanında Arthur’lar, kendi tarihi eser hırsızlarından birinin yakalanmasını sağladığı için Âdem’e karşı intikam planları yapmışlardır:

“Karı kocanın Âdem’i yakından tanıma isteklerinin önemli bir nedeni daha vardı. Bir süre önce Âdem onların çok değerli bir adamını suçüstü yakalatmıştı.

Tarihi eser kaçakçılığı örgütü onun yüzünden hem uzman bir soyguncusunu, hem de paha biçilmez bereket tanrısı heykelini yitirmişti.

Kısacası, Arthur’ların Âdem’i bulma, onunla tanışma, ondan yararlanma ve de oç alma planları, taa Amerika’da yapılmıştı”. (s.43)

Yine aynı romanda, çevreci düşünceleri ile kendisine düşman edinen Yargıç Melvin’den intikam almak isteyen düşmanları, Yargıç’ın kızını bir ilaç deneme çiftliğine kaçırlar:

“Burada küçük kıza hormonlu ilaçlar verilecekti. O ilaçlarla Sarah ya devleşecek ya da cüce durumuna getirilecekti. Daha sonra o hâliyle evinin önüne bırakılacaktı. Yargıç’ın düşmanları bu yolla ondan oç almayı planlıyorlardı.” (Midos Kartalı’nın Gözleri, s.82)

Öldürmeyi amaçlarına ulaşmada bir yol olarak görme

Kötülerin genel özelliği, güce ulaşma yolunda her bir yolu kendilerine mübah görmeleridir. Kötüler için öldürme de güce ulaşma yolunda bir yoldur, insan yaşamı onların gözünde değersizdir.

Midos Kartalı’nın Gözleri romanında Arthur’lar istediklerini elde ettikten sonra Âdem’i öldürme amacındadırlar.

“Yeterli sorgulamayı yaptıktan sonra, Âdem’den kurtulma yöntemini de saptamışlardı. Onu öldüreceklerdi. Böylece bir taşla iki kuş vurmuş olacaktı.” (s.44, 45)

Bay ve Bayan Arthur’ların Âdem’e karşı casus olarak kullandıkları Kris’in babası, Âdem’in başına gelenlerden üzülmüş Bay ve Bayan Arthur’ların gerçek yüzünü dünyaya açıklamaya karar verince öldürülür:

“Genç adam biricik oğlunun Âdem’e kurulan tuzakta yem olarak kullanılmasına çok üzülmüştü. Hele Âdem yok olunca, bu üzüntü dayanılmaz bir iç sızısına dönüştü.

Bu duyguların etkisiyle tam Arthur’ların gerçek kimliklerini dünyaya açıklayacakken öldürüldü. Eşi, kocasının Arthur’lar tarafından öldürüldüğüne inanıyordu. Ama ona kimsenin inanmayacağını da biliyordu.” (Midos Kartalı’nın Gözleri, s.96)

4.2.1.4. Gerçek bir ulusun romanlarda işlenmesi: Çinliler ve Japonlar

Gülten Dayıoğlu’nun fantastik romanlarında bazen, dünya üzerindeki bazı uluslar roman kahramanı olarak kendilerini gösterirler.

Gerçek bir ulusu roman içinde kahraman olarak kullanmak aslında hassas bir meseledir, özellikle bu uluslar romanda çatışmanın karşıt tarafında iseler, yani kötü tarafta iseler, okurda bu uluslara karşı haksız bir yaklaşım söz konusu olabilir.

Elbette ki roman kurgusal bir yapıdır, fakat yine de gerçek bir ulusun roman içi çatışmada kötü tarafta yer almasının okurun bu ulusa karşı tutumunu hiçbir şekilde etkilemeyeceğini iddia edebilir miyiz? Şöyle bir soru ortaya atalım: “Başka bir ulustan bir yazar, kendi ulusumuzu –Türkleri- romanlarının kurgusu içinde çatışmanın kötü tarafında işlemiş olsaydı bundan nasıl etkilenirdik?”

Bu meselede, Gülten Dayıoğlu gibi “dünya barışı”, “farklılıkların dostluğu ve iletişimi” mesajlarını çok umursayan bir yazarın, gerçek bir ulusu romanlarında işlerken duyarlı bir yaklaşım sergilemesini bekleyebiliriz. Dayıoğlu bu duyarlılığı “ulus ile kişilerin davranışını ayırma” ve de “kötü tarafta işlediği bir ulusu başka bir romanında iyi tarafta işleyerek dengeleme yapma” şeklinde gösterir.

Otran romanında kötü tarafta yer alan Japonlardır. Bu romanında yazar, kötü tutumları uluslara değil kişilere yüklemek gerektiği görüşünü, Japon ulusu içinde iyi

tarafında yer alan kahramanlar da üretmek ve de kötü karakterlerin Japon halkı tarafından dışlanması sağlayarak ortaya koyar.

Yada'nın Gizilgücü adlı romanda kötü tarafta yer alan Çinliler, *Mo'nun Gizilgücü I-II* romanlarında iyi tarafta yer alırlar, yazar böylece dengeleme yapar.

4.2.2. Eserlerinden Yola Çıkarak Gülten Dayıoğlu

Bir yazar hakkında yapılacak incelemenin o yazarın eserlerinden yola çıkılarak yapılması gerektiği düşüncesi edebiyat eleştirmeni Booth'a aittir. Booth'un görüşlerini teorik kısımda incelemiştik. Kendi kişiliğini ve hayat felsefesini yazdığı romanlara yansıtan Dayıoğlu, Booth'un görüşlerinden yola çıkılarak yapılacak bir incelemeye uygundur. Dayıoğlu üzerine yapılacak böyle bir inceleme oldukça detaylı ve titiz bir çalışma gerektirecektir. Bu bölümde sadece öne çıkan üç temel özellik olarak "Farklı kültürlerden ilham alma", "İdealist bir sevgi anlayışına sahip olma", "Kötümserliğe yenik düşmeme" yüzeysel bir şekilde incelenmiştir.

4.2.2.1. Farklı kültürlerden ilham alma

Gülten Dayıoğlu, bir yazar olmasının yanı sıra aynı zamanda bir seyyahdır. Dayıoğlu, dünya üzerinde gidip gördüğü farklı kültürlere onlardan ilham almak açısından yaklaşır. Bu açıdan Dayıoğlu bilim kurgu yazarı Jules Verne'den farklıdır. Bu iki yazar arasında bir karşılaştırma yapmak Dayıoğlu'nun farklı kültürlere bakışını anlamamıza yardımcı olacaktır.

Dayıoğlu ve Jules Verne, okurlarında bilim sevgisi uyandırma bakımından benzerdirler. Gerçi Jules Verne bilimi satirik amaçlarla da kullanır. Aynı zamanda Verne, farklı uluslardan stereotipleri de satirik amaçlarla kullanır. Bu şekilde satirizm Dayıoğlu'nda yoktur. Dayıoğlu, satirizmi sadece kötü insanları eleştirmek amacıyla kullanır. Özellikle kötü yöneticiler, Dayıoğlu'nun alaycılığından nasiplerini alırlar.

Deniz yolculuğu Jules Verne'yi hasta yaptığı için, Jules Verne bir gemi kaptanı olmak istemesine rağmen olamamıştır. Jules Verne'in kendisi bir seyyah olmamasına rağmen, seyahat içeren romanlar yazmıştır. Dayıoğlu'nun kendisinin bir seyyah olması nedeniyle kimi romanlarının gezi romanı özelliği taşıması Jules Verne ile aralarındaki benzerliktir. Fakat Jules Verne ile Dayıoğlu'nun dünyanın farklı yerlerinde yaşayan uluslara ve onların kültürlerine bakışları farklıdır. Jules Verne'in farklı kültürlere

bakışını anlamak için öncelikle *Robinson Crusoe* adlı eseri tanımak gerekecektir çünkü Verne'nin seyahat romanları, "Robinsoniade" diye adlandırılan eserlerin özelliklerine sahiptir. Rabkin (2000), Robinsoniade türündeki eserlerin asıl amacının keşif değil fetih olduğunu ve Jules Verne'nin de bu mantıkla yazdığını şöyle belirtir:

"Jules Verne'nin bütün 'sıra dışı seyahatleri' Robinsoniade olarak tanımlanan eserler grubuna girer.

Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su, gerçek bir kişi olan Alexander Selkirk'in, Chile'nin batısındaki bir adada mahsur kalmasının kurmaca biçiminde anlatılmasıdır. Bu romanda Alexander batmış gemiden kurtarabildikleri ile adada hayatta kalmayı başarır.

Robinson Crusoe, kendisine yabancı olan bir ortamda o ortamı isimlendirmek, terbiye etmek, o ortamı geldiği dünyanın bir uzantısı hâline getirmek arzusu ile seyahat eder, bu durum Verne'nin bütün seyahat romanlarının yapısı ile aynıdır.

Crusoe'un seyahati bir keşif gezisi değildir, bu gezi yabancı ortamın aklın araçlarıyla (isim vererek) fethedilmesi gezisidir. Verne'nin hikâyelerinde ayrıca 'ötekinin isimlendirilmesi' durumuyla karşılaşılır." (s.8)

Jules Verne'nin anlayışı, sömürgeci Avrupalıların anlayışıdır ve bu anlayış coğrafi keşiflere damgasını vurmuştur. Bu anlayış, Avrupa dışındaki insanları ve kültürleri ilkel görür ve bu insanların eğitilmesi gerektiğini düşünür.

Oysaki Dayıoğlu'nun dünya üzerindeki farklı insanlara ve kültürlere bakışı, sömürgeci Avrupalı anlayışından çok farklıdır. Dayıoğlu, dünya üzerinde gezip gördüğü insanların kültürlerini eğitilmesi gereken ilkel anlayışlar olarak görmek yerine, bunları ilham alınacak değerli kültür hazineleri olarak görür. Dayıoğlu'nun bu anlayışına en iyi bir örnek onun Hindistan'a olan yaklaşımıdır.

Ganga adlı romanın girişindeki ön söz türünden yazıda, Dayıoğlu'nun Hindistan'a yaklaşımı hakkında bilgi ediniyoruz:

"Çocukluğumdan beri hep, Hindistan'a gitme düşleri kurardım. Çünkü Hindistan, Dünya'nın ve tüm zamanların, en görkemli ve de gizemli ülkelerinden biri. Sonunda düşlerim gerçekleşti. Oraya ayak bastığımda, öylesine bir coşku seline kapıldım ki!.. Çevremdeki Hintlileri sanki özbeöz

kardeşlerim ya da yıllanmış dostlarımın gibi, selamlamak geliyordu içimden. Sürmeli gözlü çocukları okşamak, bebekleri öpüp koklamak istiyordum. İşte bu duygular içinde, Hindistan'ın dillere destan kentlerini birer birer gezmeye giriştim Masal beldelerini andıran bu kentler arasında, Hindu ve Budistlerin din merkezi olan, Benares kenti de vardı". (s.7)

Dayıoğlu'nun bu ifadelerindeki yaklaşımı, yıllarca Hindistan'ı sömürge olarak kullanmış Avrupalı anlayışından ne kadar farklıdır.

Yukarıdaki bölümde yazarın uzak doğu mistisizmine ilgili olduğunu görüyoruz. Bu gerçekten yola çıkarak, Dayıoğlu'nun eserlerine hâkim olan felsefi yaklaşımda uzak doğu mistisizminin etkisi olabileceğini düşünebiliriz. Yazarın eserlerindeki karakterlerin belli süreçlerden sonra bir saflığa ulaşmaları ve böylelikle bir takım üstün özelliklere sahip olmalarının düşünsel arka planında da uzak doğu mistisizminin etkisi olduğunu varsayabiliriz. Benzer şekilde, Dayıoğlu'nun romanlarındaki fantastik yaratıklar, insanlardan uzakta kendi disiplinli dünyalarında yaşarlar; bu durum da bize uzak doğu mistisizmini anımsatır.

4.2.2.2. İdealist bir sevgi anlayışına sahip olma

Dayıoğlu, idealist bir sevgi anlayışına sahiptir. Sınar (2009), Dayıoğlu'nun dünya görüşü hakkında şöyle söyler:

“O, sevginin yüceltiği bir dünya görüşüne sahiptir ve sevginin kendini pek fazla hissettirmediği bir dünyada çocuklara sevme çağrısında bulunur.”
(s.588)

Sevgi konusunda romanlarında sıklıkla mesajlar veren Dayıoğlu'nun sevgi anlayışına bu kısımda biraz eleştirel yaklaşmak istiyorum. Bana göre, Dayıoğlu'nun idealist sevgi anlayışı, zaman zaman hayatın gerçeklerini zorlamaktadır.

Hayatın bazı gerçeklerini öncelikle ele alalım. Örneğin, çiftçilerin modern tarım metotları ile üretim yapmaları üretimin artması bakımından bir mecburiyettir, benzer şekilde barınmak için binalar yapmak da insanoğlu için bir mecburiyettir. Dünyamızda nüfus gün geçtikçe artmaktadır, bu nüfusun beslenme sorununu aşmak için gübreleme ve hormon kullanımı gibi metotların kullanımı insanoğlu için bir gereklilik olmaktadır.

Dayıoğlu'nun çiçekleri konuşurup, insanlardan şikâyetle bulundurduğu aşağıdaki ifadeler, Dayıoğlu'nun bitki sevgisi anlayışının hayatın gerçeklerini zorladığını düşündürmektedir.

“Şimdilerde çiftçiler topraktan ve bitkilerden koştular. Kimileri kentlere göç etti. İnsanlar giderek bizden uzaklaşıyor. Aramızdaki sevgi bağları da yok olmakta.

Bu sevgisizlik yüzünden insanların çoğu bitkileri gözden çıkardılar. Tarlalara, bahçelere, çayırlara, otlaklara, beton binalar yapmaya başladılar. Bir yandan bitkilerin yerini binalar alıyor. Bir yandan da yeni bitkilerin yetişmesi tehlikeye giriyor. Yeryüzünü saran beton yığınları çiçek tozlarının yolunu kesiyor. Bitkiler eskisi gibi sağlıklı tozlaşıp çoğalamıyor. Bu gidişle insanlar bitki soyunu dünyadan söküp atacaklar.

Çiftçilerin toprağa karıştırdığı yapay tozlardan da hoşnut değiliz. Bu yolla boyumuz uzuyor. Meyvelerimiz irileşip etleniyor. Taneler, tohumlar, tombullaşiyor. İnsanlar da bu gelişmelerden keyifleniyorlar. Ama kendilerini aldatıyorlar. Bu yolla üretilen bitkiler doğal çeşnisini yitiriyor. Bu ürünler güzel ama boş kafalı aptal insanları andırıyor. Her biri bitkiler dünyasına utançla katılıyor. Hiçbirimiz öylesine iri, gösterişli ve öylesine tatsız, çeşnisiz olmak istemiyoruz” (Parbat Dağının Esrarı, s.82)

Bir başka örneğe geçelim. İnsanoğlu, hem otsu besinlerle hem de etle beslenen etobur bir varlıktır. Ürettikleri hayvanların kesimini yapıp onların etlerinden faydalanmak insanoğlu için gerekli bir süreçtir. Elbette ki dünya üzerinde vejetaryenliği savunan kişiler ve kültürler de vardır. Dayıoğlu'nda karşılaştığımız, idealist hayvan sevgisi anlayışının hayatın bazı gerçeklerini zorlamasıdır.

Kıyamet Çiçekleri romanındaki aşağıdaki bölümde, fantastik yaratık Yenicanlar, koyunların beyinlerine komutlar gönderip onların insanoğluna karşı ayaklanmasına neden olurlar:

“Yenican'lar, başka adalara gittiler. Göz alabildiğine uzanan yeşilliklerin üzerinde, beyaz beyaz canlılar vardı. Yenican'lar alçalıp bu canlılara yaklaştılar. Beyinlerini taradılar. Zararsız olduklarını saptadılar. O sırada çoban geldi. Onun da beynini taradılar. Bu canlılara koyun, kuzu, dendiğini

ve çocukluk bu hayvanların kesilip, insanlar tarafından keyifle tüketildiği, bilgisini edindiler.

Koyun kuzuların canlarını kurtarmaya karar verdiler. Beyinlerine titreşimler yollayıp, onları ayaklandırdılar. Çayırlarda otlayan binlerce koyun, çılgın gibi koşarak, çitlerden atladılar. Uzaktaki ormanlara doğru, koşmaya başladılar. Bir bölüğü de kendilerini denize atmış, yüzerek kaçmaya çalışıyordu. Yenican'lardan kaynaklanan bu beyinsel dürtü, ortalığın allak bullak olmasına neden oldu” (Kıyamet Çiçekleri, s.145)

4.2.2.3. Kötümserliğe yenik düşmeme

Tema başlığı altında da gördüğümüz üzere “iyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusu” teması, kötümserliğe neden olabilecek bir temadır. Bu temayı *Gulliver'in Seyahatleri* romanında işlemiş olan Jonathan Swift, insanlığın kötü özelliklerinden sıyrılmış iyi özelliklere sahip olması konusunda kötümser bir yaklaşım sergilemiştir. Romanın sonundan alınmış şu ifadeler Swift'in kötümserliğe yenik düşmesini açıkça ortaya koyar:

“İnsanların Houy'lardan öğrenememeleri ne kadar üzücü! Ümit ediyordum ki, belki insanlar benim Houy'larla olan yaşamımın hikâyelerini okuyarak yanlış yollarından vazgeçerler. Fakat onlar beni kitabımda yalan söylemekle suçluyorlar. Ve şimdi fark ediyorum ki, insanlar hâlâ yalan söylüyor, çalıyor ve kavga ediyorlar; şimdiye değin hep yaptıkları ve belki de hep yapacakları gibi...

Daha fazla söylemeyeceğim. Açıkça olan şey, insanoğlu için hiçbir umut yok. Aptal olan bendim, düşünmüştüm ki, belki insanların yaşamlarına ve düşüncelerine mantık ve doğruluk getirebilirim. İnsanların hepsi Yahoo'lardır ve Yahoo olarak kalacaklardır!” (Swift, 2007)

Swift'e benzer bir şekilde, Dayıoğlu'nun, insanlığa getirdiği eleştirilerde, yer yer duygusal bir yaklaşımla objektiflikten uzaklaşıp sübjektif bir tutum sergilediği ve kötümserliğin sınırlarında dolaştığı görülür.

Bu konuda ilk bakacağımız örnekte yazar objektif tutumunu korumayı kısmen başarmıştır. *Ganga* romanında Ganga adlı fantastik yaratık, insanları gözlemlemekte ve insanlar hakkında çıkarımlarda bulunmaktadır. Fantastik yaratığın çocuklar hakkında yaptığı kötümser bir eleştiri, Ganga tarafından düzeltilir:

“ ‘Bazen, nehir kıyısında oynayan çocukları izliyorum. Onlar, büyük bir coşkuyla kumlardan kaleler, saraylar yapıyorlar. Oyunun sonunda bunları bir tekmeyle yıkıyorlar. Bu durum, insanoğlunun, zihinsel yönden ne denli az gelişmiş olduğunun açık kanıtı.’

‘Ama onlar çocuk. Tüm insanları çocuk zihniyle ölçüp yargılamamalısın.’

... ‘Çocukların böyle davranmaları doğal olabilir. Ama yetişkin, saygın ve de çok akıllı geçinen insanlar da benzer tutum içindeler. Bu insanlar, önce görkemli binalar, saraylar, köprüler, camiler, tapınaklar, gökdelenler yapıyorlar. Sonra birbirleriyle savaşa tutuşuyorlar. Üstün zekâlı olduklarını iddia eden bilginlerin yaptığı bombalarla, her şeyi yakıp yıkarak yok ediyorlar. Üstelik insanoğlu, içine düştüğü bu garip çelişkinin bilincinde değil. Olup bitenleri umursadığı yok. Çünkü insanlar, gerçek anlamda düşünmeyi bilmiyorlar. Hâlâ beyinlerinin gizemli ve görkemli gücünü keşfedemediler.” (Ganga, s.50, 51)

Aşağıdaki iki bölümde ise, kötümser bir bakış açısı kendini açıkça hissettiriyor.

“İnsanların benliklerini ayrıkotu gibi saran sevgisizlik, bencillik, çıkarıcılık, kin nefret, öfke... mikrop gibi çoğalarak dünyayı kuşattı. İşte bu mikroplar, başta sevgi olmak üzere tüm güzel duyguları, düşünceleri yozlaştırıp çürüttüler.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.59)

“Anladığım kadarıyla insanlar, milyonlarca yıldır yeryüzünde, iyi kötü, pek çok serüven yaşamışlar. Pek çok şeyi yaratmış, yapmış yıkmışlar. Ancak, hiçbir dönemde, kendi öz varlıklarına eğilmeyi, içsel zenginlikleriyle varlıklarındaki gizil güçleri keşfetmeyi akıl etmemişler.” (Ganga, s.65)

Fantastik yaratıkları ve çocuk kahramanları vasıtasıyla dünyaya iyiliği getirebileceği konusunda iyimser olan Dayıoğlu, belki de iyilik konusunda idealist bir yaklaşımı olduğundan dolayı, insanlığa yönelttiği eleştirilerde zaman zaman kötümserliğe düşmektedir.

Bu aşamada, belirtilmesi gereken bir husus şudur ki, Dayıoğlu'nun insanoğluna yönelttiği eleştirilerin, romanın genel yapısı içinde okuru karamsarlığa sürükleyecek nitelikte olmadığıdır. Romanın genel kurgusunun umut ve iyimserlik üzerine kurulu olması çocuk kitaplarında önemlidir zira çocukların karamsarlık gibi olumsuz bir

duyguya baş edebilme güçleri yetişkinlere göre zayıftır. Dayıoğlu'nda da kurgunun genel yapısı umut ve iyimserlik üzerinde kuruludur.

Dayıoğlu, okuruna hayatın gerçeklerini anlatmak isteyen bir yazardır. Yazar bu nedenle insanoğlunun kötü özelliklerini romanlarında ortaya koyar ve insanoğlunu eleştirir. İnsanoğlu iyi bir durumda değildir ve insanoğlunun kötü durumunun nedeni sahip olduğu kötü özellikleridir. Yazarın bu tutumunun, tek başına ele alındığında, okuru karamsarlığa sürükleyebilecek bir yapısı vardır. Fakat bu eleştiriler, umut ve iyimserlik üzerine kurulu olan kurgunun genel yapısı içerisinde ele alındığında karamsarlık söz konusu olmamaktadır.

Dayıoğlu'nun romanların genel kurgusu içinde, insanoğlunun kötü özellikleri olsa bile ve insanoğlu bu kötü özellikleri nedeniyle kötü bir durumda olsa bile, romanın sonunda insanoğlu kötü özelliklerinden ve durumundan kurtulur. Yazarın romanlarında, kurgunun sonunda kazanan tarafın iyilik olması, okurda oluşabilecek karamsarlığı engellemektedir. Zira yazarın romanları, iyiliğin kazanacağı umudunu vermektedir.

Böylelikle Dayıoğlu, çocuklarda olan iyilik ve sevgi duygularına duyduğu güven ile onlara dünyaya iyilik getirme gücü vermekte ve kendisi de kötümserliğin bir seçenek olduğu "iyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusu" temasında kötümserliği aşmakta, umutla hareket etmektedir.

4.2.3. Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında Anlatıcı

Dayıoğlu'nun romanlarında kullanılan anlatıcı üçüncü şahıs anlatıcıdır. Bu anlatıcının öne çıkan bazı özellikleri, "okura sıcak bir tutum sergilemesi", "hikâyedeki olaylar üzerinden yorumlarda bulunması", "hikâyedeki gelecek olaylara dair ipuçları vermesi", "yer yer olayları kahramanlarına anlattırması", "olayları kahramanlar arasındaki konuşmalar üzerinden aktararak sıklığı engellemesi", "yazar anlatıcı" ve zaman zaman "serbest dolaylı anlatımı" kullanması şeklindedir. Bu özellikleri örnekler üzerinden ele alalım:

Anlatıcının okura sıcak bir tutum sergilemesi: Kıyamet Çiçekleri romanının arka sayfasında, sonunda Gülten Dayıoğlu'nun isminin bulunduğu ifadeler, Dayıoğlu'nun okurlarına sergilediği sıcak tutumu açık bir şekilde ortaya koyar:

“Roman, işte bu yazıttaki, soluk kesici haberlerle örüldü. Korku, sevinç, coşku, merak, yaşanası hayaller ve örneksiz bir aşkla bezendi.

YÜREK HOPLATICI SERÜVENLERLE DÜNYANIZI DEĞİŞTİRİP
BAŞKA BOYUTLARA UÇMAK İSTER MİSİNİZ?

Romanın insanüstü kahramanları, Fuku’lar ve insan özünden KOPYALANARAK türetilen YENİCAN’larla buluşun. Onlar sizi, gizemli varlıklarıyla sarıp, BÜYÜLÜ dünyalara götüreceklerdir.

Size bu kitapla ilgili bir haberim daha var:

Kıyamet Çiçekleri’ni, soluk soluğa okurken, birdenbire, roman kahramanlarından biri olduğunuzu algılayacaksınız. Aynaya bakar gibi, kendinizle yüz yüze gelecek ve çok şaşıracaksınız.

Gülten Dayıoğlu”

(Kıyamet Çiçekleri, s.Arka kapak)

Bu bölümde Dayıoğlu çocuk ve genç okurlarına sesleniyor ve onlarla samimi bir ilişki kuruyor. Dayıoğlu’nun romanın tanıtımı amacıyla yazdığı bu cümleleri, romanlarındaki anlatıcının özelliği olarak görmek tam doğru olmayabilir, zira bu kısım romanın içinden bir bölüm değildir. Fakat yine de, kendisini romanın arka sayfasında okurlarına bu şekilde gösteren yazar, tam olarak bu kadar açık bir şekilde olmasa da romanın içinde de anlatıcının kişiliğinde kendini hissettirir.

Bu hissettiriş en çok bölüm adlarına verilen isimlerde karşımıza çıkar. Romanlarını yer yer bölümlere ayırıp kurguyu daha anlaşılır ve akıcı kılmaya çalışan Dayıoğlu’nun bu bölümlerdeki ifadeleri, romanın arka sayfasındaki yazarın sohbet eder tutumunu anımsatmaktadır. *Kıyamet Çiçekleri* romanından bölüm adlarına örnekler görelim:

Kötürüm kahin kim?(s.9)

İşte!...(s.14)

Yenican, Köyün Küçük Delisi mi? Yoksa...(s.20)

Çukurun Dibinde Duran Çocuk Şeytan mıydı?(s.23)

İşte Size Bir Erkek Çocuk!(s.27)

Bu bölüm başları, kurgunun devamı ile ilgili ipuçları içeren ve bazıları soru biçiminde olan ifadelerdir. Bu bölüm başlarında anlatıcı yer yer sohbet eder tarza da girmektedir.

Otran romanının son bölümündeki ifadeler de, yazarın romanın içlerinde kendini göstermekten çok da uzak durmak istemediğinin bir göstergesi gibidir. “Durun, Roman daha bitmedi!” başlıklı bu kısmın ilk paragrafını görelim:

“Sevgili okurlarım, durun, roman daha bitmedi! O büyülü gecede yaşanan, ilginç bir olay daha var. Onu da anlatmalıyım.” (s.351)

Dayıoğlu romanlarının içinde de, sıklıkla olmasa da, yer yer okurla sohbet eder tarzda ifadeler kullanır: *Parbat Dağının Esrarı* adlı romandaki şu cümleye bakalım:

“Dediğimiz gibi, konuta yeni gelen köpekler altı ay bu bahçede gözetim altında tutuluyordu.” (s.34)

Bu cümledeki “Dediğimiz gibi” ifadesi, okurla arasında belli bir mesafe olan üçüncü şahıs anlatıcının kullanacağı bir ifade değildir, bu ifade daha ziyade bir masal anlatıcısının kullanacağı bir ifadedir.

Tekrar etmeliyim ki, Dayıoğlu’nun romanlarında okurla sohbet eder tarzda ifadelerle fazla rastlanmaz, fakat anlatıcının genel havasında Dayıoğlu’nun okuruyla kurmak istediği sıcak iletişim hissedilir. Yer yer karşımıza çıkan sohbet eder tarzda ifadeler bu tutumun bir göstergesidir.

Anlatıcının hikâyedeki olaylar üzerinden yorumlarda bulunması:

Dayıoğlu’nun romanlarında anlatıcı, özellikle romanın taşıdığı ana fikri okura açık bir şekilde sunabilmek amacıyla yer yer olaylar üzerinden yorumlarda bulunur. Anlatıcı bu tutumunu yalnızca romanın akışı içinde değil, kurgunun başında da gösterir:

Alacakaranlık Kuşları adlı romanın girişindeki ifadeler, anlatıcının yorumlarına bir örnektir. Bu bölümde anlatıcı, bilimdeki gelişmeleri, insanoğlunun evriminin iyi bir yönü olarak ortaya koyar fakat bilimin öldürme amaçlı kullanılmasını eleştirir:

“İnsanoğlu on binlerce yıldır hep evrim peşinde koştu. Bu amaçla sürekli olarak, yeni keşifler yapıldı, icatlarda bulunuldu. Doğanın, evrenin gizleri, aşama aşama çözüldü ve hâlâ da çözülmekte. Bu doğrultuda yapılan

çalışmalar, yirminci yüzyılın sonlarında, insan kopyalama aşamasına kadar geldi.

Ne var ki, insanlığın gelişmesi adına gerçekleştirilen bu keşif ve icatların önemli bir bölümü, insanı yok etmek, dünyayı yaşanmaz duruma getirmek amacıyla kullanılıyordu. Örneğin, her biri çok önemli birer keşif olan, atomun parçalanması, dinamitin ve uranyumun bulunuşu, insanlığın gelişmesi için görkemli atılımlardı. Ancak bu buluşlar, giderek yok edici silahlara dönüştürüldü. Bazı açgözlü, acımasız ve bağınaz yöneticiler, bununla da yetinmiyorlardı. Öteki uluslara kolayca egemen olabilmek için, gizli ve özel bilim merkezleri oluşturarak, toplu ölüm silahlarının icat edilmesine de destek veriyorlardı.” (Alacakaranlık Kuşları, s.7)

Anlatıcının olayları kahramanlar arasındaki konuşmalar üzerinden aktararak sıkıcılığı engellemesi: Olayların akışına göre geçmişte yaşanmış olayları, geri dönüş yapmak yerine, o olayları yaşamış kahramanların yaşamamış olanlara anlatması Dayıoğlu’nda görülen bir tekniktir.

Kıyamet Çiçekleri romanından alınmış aşağıdaki bölümde ozon tabakasında delinmenin nasıl gerçekleştiğini Fuku’lar, Yenican’lara anlatmaktadırlar:

“...Güney kutbuna doğru akarken, nice korunmaya çalıştıksa da, hücre zarlarımız, bir anda yanmaya başladı. Çektiğimiz acıya aldirmeden, bunun nedenini inceledik. Güneş ışınları o yörelerde, atmosfer katmanlarında süzülme olanağı bulamıyor. Açıkçası atmosferde büyük bir delik var.”

Fuku’lar:

“Evet, tam dediğiniz gibi. İnsanlar o deliğe ozon deliği diyorlar. Bu delik, dünya ve insanlar için de çok tehlikeli...”

Yenican’lar:

“Bu delik, dünyanın oluşum sürecinden beri var mıymış?”

Fuku’lar:

“Haber ağlarından edindiğimiz bilgilere göre, bu delik yeni oluşmuş. Yani, teknolojinin doruğa tırmandığı süreç olan, yirminci yüzyılın sonlarına doğru belirmeye başlamış...”

Yenican’lar:

“Atmosfer katmanlarında, kimyasal bir değişiklik oluştu anlaşılan.”

Fuku’lar:

“Evet, ancak bu değişiklik, doğal olarak ortaya çıkmadı. İnsanların, çeşitli araç gereçlerde kullandığı kimyasal maddeler, atmosferin yapısını bozdu. Güneş ışınlarını süzerek, insanları zararlı ışınlardan koruyan, ozon katmanı, bu kimyasalların etkisiyle inceliş delindi. Üstelik bu delik, giderek büyümekte.”

Yenican’lar:

“İnsanlar durumu anlayıp, hatalarına son vermediler mi?”

Fuku’lar:

“İnsanların çoğu, dünyayı sevdiğini söylüyor. Ama, bu bilinçsiz bir sevgi. Bu yüzden bazı insanlar, hatalarına son verdiler. Ama çoğunluk, hâlâ, ozonu yaralayan, kimyasal maddeleri kullanmayı sürdürüyor.”

Yenican’lar:

“Bu durumda ozon deliği, daha da büyüyecek demektir.”

Fuku’lar:

“Evet, büyüyor, bizler buna engel olmak durumundayız...” (Kıyamet Çiçekleri, s.148, 149)

Bu bölümde doğa sorunlarına okurun dikkati çekilmiş, aynı zamanda meselenin iki gurup arasında geçen bir sohbet havasında sunulması, sıkıcı bir anlatımın ortaya çıkmasını engellemiştir. Anlatıcı da ozon tabakasının delinmesini anlatmak için geriye dönüş yapmak gereğinden kurtulmuştur.

Anlatıcının hikâyedeki gelecek olaylara dair ipuçları vermesi: Özellikle küçük okurların kurguyu takip etmesini kolaylaştıran ve kurguda merak unsurunu artıran bu tekniği Dayıoğlu sıklıkla kullanır.

Ganga romanından alınmış aşağıdaki ifadelere bakalım:

“Ganga, yaşamında gelişecek değişikliklerin hızına ayak uydurmada, ne denli zorlanacağını henüz bilmiyordu.” (s.75)

Bu ifadelerde anlatıcı, kurgunun ileriki kısmında Ganga’nın yaşamında değişiklikler olacağı ve Ganga’nın zorluklar yaşayacağı hakkında okura ipucu vermiştir.

Bu tutum hem okuru kurgunun gelecek olaylarına hazırlar ve onları kavramasını kolaylaştırır, hem de “Acaba Ganga’nın başına neler gelecek?” şeklinde merak yaratır.

Parbat Dağının Esrarı adlı romandan alınmış aşağıdaki bölümde, anlatıcının ileride yaşanacak olaylar hakkında sınırlı bilgiyi, merak uyandırma amacıyla verdiği daha açık bir şekilde görülür:

“Küçük Bahçıvan günlerce bahçedeki barakada gelecek planları yaptı. Sonunda şu karara vardı: bilim her türlü özveriye değerdi. Davet edildiği yabancı ülkeye gidecek, orada bilgin dostuyla bitkiler dünyasının giz perdesini kaldırmaya çalışacaktı. Başarıya ulaşıncı da ülkesine dönecekti.

Oysa Küçük Bahçıvan yanılı içindeydi. Yabancı ülkede tutsak kalacağını bilmiyordu!

Küçük Bahçıvan bu karar üzerine hemen yabancı dostuna mektup yazdı. Onun ülkesine gitmeye hazır olduğunu bildirdi.” (s.22)

Bu bölümde ortadaki paragrafta anlatıcı gelecek olayların bir kısmını açıklamıştır. Küçük Bahçıvan kaçırılacaktır, bu açıklanmıştır. Fakat burada anlatıcı, serüvenin tadını artırmak amacıyla aynı zamanda okurunu yanıltmıştır da... Küçük Bahçıvan’ın “yabancı ülkede tutsak kalması” onu kaçırılanların planıdır, yoksa Küçük Bahçıvan son anda kurtarılacaktır. Dolayısıyla bu bölümde, anlatıcı hem gelecek olaylar hakkında kısmen bilgi vermiş, hem de okurunu ince bir biçimde masumca yanıltarak kurgunun serüven tadını artırmıştır.

Aslında yukarıdaki bölümde iki şekilde dramatik ironi var olduğunu savunabiliriz. Birinci dramatik ironi, okur ile kahraman arasındaki bilgi farkından kaynaklanmaktadır. Okur, anlatıcı sayesinde, Küçük Bahçıvan’ın kaçırılacağını biliyor, fakat kahramanın kendisi bu durumu bilmiyor. Bu şekildeki dramatik ironi, kurgunun akışı boyunca okurda heyecan yaratıyor.

İkinci şekildeki dramatik ironi, anlatıcı ile okur arasındaki dramatik ironidir. Anlatıcı, üçüncü şahıs anlatıcı olduğundan dolayı zaten her şeyi bilmektedir fakat burada önemli olan “anlatıcı okurunu yanılttığını da bilmektedir.” Oysa okur yanıltıldığını bilmemektedir. Bu bilgi farkı, dramatik ironiyi anlatıcı ile okur arasında yaratmaktadır. Bu ironinin, kurguya sağladığı ise, olayların sonunda yaşanacak sürprizin

tadıdır. Küçük Bahçıvan'ın kaçırılmasını ve tutsak kalmasını bekleyen okur, Küçük Bahçıvan'ın son anda kurtarılması ile bir sürpriz yaşar.

Anlatıcının yer yer olayları kahramanlarına anlattırması: Bu yaklaşım, üçüncü şahıs anlatıcının, zaman zaman kahramanlarına başlarından geçen olayları anlattırması ile anlatımı birinci şahıs anlatıcı ile paylaşmasıdır. Dayıoğlu *Akıllı Pireler* romanında bu tekniği açık bir şekilde kullanmış ve okurlarının pirelerin ağzından hikâyeler dinlemesini sağlamıştır. *Akıllı Pireler* romanından, çalışma içinde bu duruma örnekler bulunmaktadır.

Serbest dolaylı anlatım: Bu anlatım Dayıoğlu'nda zaman zaman karşımıza çıkar. Önce bir örnek görelim:

Ganga romanından aşağıdaki bölümde aydın-yönetici çatışması anlatılmaktadır. Yönettikleri halktan daha akıllı olan yöneticilerin karşılarında bir sorun akıllı aydınlardır:

“Onlara göre, eskiden, halkı yönetmek kolaydı. Arada bir birkaç sivri akıllı çıkar, insanların gözünü açmaya, onları baştakilere karşı kıskırtmaya kalkışrdı. Bu kişiler hemen zindana atılır, sorun çözüldü. Şimdi böylelerinin sayısı öylesine artmıştı ki!.. Dünyanın yarısını zindana dönüştürmek gerekiyordu. Bu kişiler, insanlığın baş belasıydılar. Kendileri yetmiyor gibi, bir de sıradan insanlara, düşünmeyi, haksızlıkları sorgulamayı öğretiyorlardı. Ne yapıp edilmeli, şeytanın buyruğuna girmiş olan bu insanlardan kurtulma yolu bulunmalıydı.” (s.114)

Bu alıntıda, serbest dolaylı anlatıma şu şekilde rastlamaktayız: İfadelerine “Onlara göre” diyerek başlayan anlatıcı, yöneticilerin iç dünyalarından geçenleri okura iletmeye başlar. Serbest dolaylı anlatım genellikle üçüncü şahıs anlatıcının kişilerin iç dünyalarını anlattığı zamanlarda ortaya çıkar. Burada da “*Şimdi böylelerinin sayısı öylesine artmıştı ki!..*” ifadesinde konuşan artık üçüncü şahıs anlatıcı olmaktan çıkmakta, okur iç dünyası anlatılan yöneticilerin kullanmış olabileceği bir ifade ile karşı karşıya kalmaktadır. “*Ne yapıp edilmeli, şeytanın buyruğuna girmiş olan bu insanlardan kurtulma yolu bulunmalıydı.*” ifadesi de aslında anlatıcıya değil yöneticilere ait bir ifadedir. Bu ifadelerde okur anlatıcı ile değil hikâyenin kişileri ile karşı karşıyadır. Anlatıcı hikâyenin kişilerinden sözler ödünç almış ve serbest dolaylı anlatım yapmıştır.

Yazar anlatıcı: Bu anlatıcı çeşidi, Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarından *Ganga* romanında ve *Mo'nun Gizemi I* romanında karşımıza çıkar. *Ganga* romanındaki bölümün anı mı yoksa kurgu mu olduğu daha belirsizdir. Bu bölümde yazar Hindistan'a olan gezisinde bir rahip ile konuştuğunu ve onun anlattıklarından romanında işleyeceği fikri edindiğini belirtmektedir. Bu bölüm bana anıdan ziyade kurgu gibi gelmiştir, fakat elbette ki en doğrusunu yazar bilir. (Belki de ne benim ne de okurun bu anlatılanların anı mı yoksa kurgu mu olduğunu bilmemesi en iyisidir, sonuçta içine düşülen bu merak, kurgunun tadı değil midir?)

Mo'nun Gizemi I romanındaki giriş de *Ganga* romanında ki girişe benzemektedir, fakat yetişkin bir okur olarak tez yazarı bu girişin anı havası verilmiş kurgu olduğunu rahatlıkla söyleyebilir. Çocuk okur bu kısmı anı sanabilir veya şüpheye düşebilir, bu ise çocuk okurun şansısıdır, o yazarın asıl amaçladığı heyecanı yaşayabilmiştir.

Mo'nun Gizemi I romanının girişinde, Gülten Dayıoğlu, Burç adındaki ilginç birisi ile bir uçak yolculuğunda tanışmasını ve sonra eşi ile birlikte bu kişiyle sohbet etmesini anlatır. Sadece Dayıoğlu'nun Burç'u ilk fark edişini anlattığı kısmı alıntılایayım:

“Singapur'da uçak değiştirdik. Avustralya Havayollarına ait, bir başka Jumbo jete doluştuk. Uçak havalandıktan sonra, ölçsüz bir istekle yeniden, kitabıma gömülmeyi denedim. Ancak kendimi okumaya veremiyordum. Çünkü sol yanımdaki koltuğa gelen yeni yolcu, dikkatimi dağıtıyordu. Uçak iyice yükselince, bu genç adam ayağının dibindeki çantadan, kalın bir defter çıkardı. Önündeki masayı açıp defteri oraya koydu. Ceket cebindeki teybe bağlı kulaklıklarını takındı. Sonra hemen, deftere karmakarışık çizimler yapmaya girişti. Dursuz duraksız yaptığı çizimlerden gözlerimi alamıyordum. Kısacası, küçük çocuk karalamalarını andıran bu çizimlere, takılıp kalmıştım.” (s.)

Dayıoğlu'nun yazar anlatıcısı romanlarında kullanmış olması, anlatıcı özellikleri olarak ilk belirttiğimiz “anlatıcının okura sıcak bir tutum sergilemesi” özelliği ile de uyumludur. Dayıoğlu, yalnızca arka sayfadan okura samimi bir şekilde seslenmeyi veya bölüm başlarında kendini birazcık hatırlatmayı yeterli bulmamış, kendisini de hikâyenin içine sokmuştur. Dayıoğlu, bütün bunları yapmıştır, çünkü okuru çocuk veya genç bir

okurdur. Bu okur, anlatıcı ile daha samimi bir ilişki kurmayı isteyecek bir okurdur. Üçüncü şahıs anlatıcı bu okur için biraz uzak ve soğuktur. Dolayısıyla Dayıoğlu da, okurunun romanlarını, bir masal anlatıcıdan masal dinler gibi okumasını sağlamış ve üçüncü şahıs anlatıcıyı “masal ana” ya dönüştürmüştür.

4.2.4. Gülten Dayıoğlu'nun Romanlarında Olay Örgüsü

Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarındaki olayların akışı genel hatlarıyla beş maddede şöyle özetlenebilir.

1- Dünyamızda yaşayan fantastik varlıklar.

Dünyada, dünyayı insanlarla paylaşan, insanların haberdar olmadıkları, insansı özellikleri olan varlıklar (fantastik varlıklar) vardır ve bu varlıklar, insanlığın aksine, sadece iyi özelliklere sahiptirler. Bu varlıkların sadece iyi özelliklere sahip olmalarının nedeni, beyin evrimi olarak insandan ileri durumda olmalarıdır. Bu insansı varlıkların, konuşmadan zihinsel iletişim kurma, kendilerini fark ettirmeden insanlık içinde dolaşma, insanların beyinlerini okuma, uçma, ölmüş atalarının bilgi birikimlerini kullanabilme türünden olağanüstü özellikleri vardır.

2- İnsanlığın yanlış davranışları sonucu dünyanın tehlike karşısında oluşu.

İnsanlık evrim sonucu oldukça ileri düzeylere gelmiştir, bilimde teknolojiye göz alıcı başarılar göstermiştir fakat insanlık iyilikten ayrılmış, kötülüğe sapmıştır. İnsanlar, birbirlerini öldürmek için silahlar üretmiş ve doğayı tahrip etmişlerdir. (Gülten Dayıoğlu'nun fantastik romanlarında anlatıcı, kurgunun bu aşamasında, yirminci yüzyıl insanına eleştirilerde bulunur.)

İnsanlığın yanlış tutumları ve doğayı tahrip etmeleri nedeniyle, dünya birçok tehlikelerle ve hatta bir yok oluş ile karşı karşıyadır. Dünyanın karşı karşıya olduğu tehlikelere örnek olarak, nükleer savaşlar nedeniyle dünyanın yok olma ile karşı karşıya kalması, ozon tabakası katmanının incilmesi sonucu dünyanın doğal felaketler yaşaması verilebilir.

3- Fantastik varlıklar dünyayı tehlikeden kurtarırlar ve insanlığı iyiliğe yönlendirirler.

Dünyamızda yaşayan insansı varlıklar (fantastik varlıklar) kendi özel güçlerini kullanarak dünyayı yok olmaktan kurtarırlar ve bu arada insanlar ile iletişime geçip insanların kendi yanlışlarını fark etmesini ve bu yanlışlardan vazgeçmesini sağlarlar.

4-Romanlardaki çocuk veya genç başkahramanların rolü.

Dayıoğlu'nun romanlarında çocuk veya genç başkahramanlar, fantastik varlıklar ile insanlar arasında aracı olurlar ve fantastik varlıkların mesajlarını insanlara iletirler. Bu çocuk kahramanlar, evrim düzeyi olarak genel insandan ileridirler ve romanın kurgusu içinde fantastik varlıkların sahip oldukları olağanüstü özelliklere genellikle sahip olurlar.

5- Son evrimin eşiğinde olan insanlığın son evrimi geçirmesi.

Aslında insanoğlu da fantastik varlıkların sahip olduğu olağanüstü özelliklere sahip olabilecektir fakat insanlığın bu özelliklere sahip olabilmesi için son bir evrimi geçirmesi gerekmektedir ve de insanoğlu, yirmi birinci yüzyıla kadar geçirdiği beyin evriminden sonra bu son evrimi geçirme düzeyine de ulaşmıştır.

Fantastik varlıkların yardımı ile yok olmaktan kurtulan ve iyiliğe yönelen insanlığın bu aşamadan sonra ödülü son evrim olacaktır ve fantastik varlıklar, insanlığın son evrimi geçirmesine yardımcı olurlar. Bu son evrim sonrası insanlık, fantastik varlıkların sahip olduğu insanüstü özelliklere sahip olacaklardır. Bu aşama romanın bittiği aşamadır. Romanlarda, son evrim sonrası insanlığın hâlinin ne olacağı kahramanların ağzından anlatılmıştır fakat romanlarda son evrim sonrası yaşanmamaktadır. Romanlar genellikle insanlık son evrimi geçirmek üzere iken biter.

Dayıoğlu'nun romanlarında bu beş maddede anlatılanlar farklı farklı şekillerde meydana gelirler. Bazı romanlarda bu beş maddenin bazıları yoktur, bazılarında ise maddelerin içeriği diğer romanlardan oldukça farklıdır, dolayısıyla bu beş madde Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarının bir bütün halinde ele alınıp genel bir yapı ortaya konulmaya çalışılması sonucu oluşmuştur.

Akıllı Pireler romanını ele alalım. İlk bakışta bu beş maddeden hiç biri bu romanda yok gibidir. Fakat biraz dikkatli bakınca bu beş maddeden bazılarının silik bir şekilde romanda bulunduğu fark edilir.

Akıllı Pireler romanında fantastik yaratıklar yoktur, fakat pireler vardır. Pirelerin bazı özellikleri fantastik yaratıkların özelliklerine benzer. Mesela pireler sadece iyi özellikleri olan hayvanlardır, sahip oldukları bazı kötü özellikler ise insan kanı ile beslenmelerinden dolayı insanoğlundan kendilerine geçmiştir.

Pirelerin kendi yapılarında fantastik yaratıklar gibi dünyaya iyilik getirmelerine yardımcı olacak güçleri yoktur, fakat pireler “sevgi iksiri” denilen bir kaynağın yerini bilmektedirler ve bu kaynaktan alınan suları insan kanına karıştırmaları ile insanoğluna iyilik kazandırabileceklerdir.

Akıllı Pireler romanında kurgunun başında karşımıza çıkan bir böcek bilgini, genç bir karakterdir. Bu karakter, insanoğluna iyilik kazandırmak için pirelerle işbirliği yapmamıştır fakat pireler arasında geçen konuşmaları biz bu genç bilginin bulduğu aygıt sayesinde öğreniriz. Dolayısıyla, bu beş maddenin dördüncüsünde belirtilen fonksiyonları bu karakter açık bir şekilde gerçekleştirmemiştir ama silik şekilde, aktarıcı göreviyle bu fonksiyonları az da olsa gerçekleştirmiştir.

Akıllı Pireler romanında pirelerin derdi insanoğlu değil de kendi soylarını tükenmekten kurtarmaktır. Fakat pireler akılsız dünya yöneticilerinin savaşa girmesini, toplantıyı basıp yöneticileri kaşıntıdan kendilerinden geçirmeleri ile engellerler ve insanoğlunu da bir tehlikeden kurtarırlar. Pireler bu başarıyı fantastik yaratıklar gibi olağanüstü güçlerini kullanarak yapmamışlardır, o açıdan fantastik yaratıklardan farklıdır ama yine de üçüncü maddeyi kısmen gerçekleştirmişlerdir.

Başka bir roman olarak *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanı ele alacak olursak, bu romanda bu beş maddenin dördünün daha belirgin şekilde ortaya çıktığını görürüz (Parantez içinde hangi maddeler olduğu belirtilmiştir.) Bu romanda fantastik yaratıklar bulunmaktadır fakat bu fantastik yaratıklar daha insanımsı yaratıklardır (Birinci madde). Küçük Bahçıvan çocuk ve genç karakter olarak (romanın başında çocuk sonrasında genç) olarak karşımıza çıkar. Küçük Bahçıvan kurgunun ilerleyen kısımlarında fantastik yaratıklar olan Kalan ulusu ile bir araya gelir ve bitkilerle iletişim konusundaki üstün güçlerini gerçekleştirir (Dördüncü madde.) Bu romanda Ateş Şelalesinin ortadan kaldırılması dünyanın karşılaştığı bir tehlikedir ve fantastik yaratıklar bu tehlikeyi ortadan kaldırır (İkinci ve üçüncü madde). Bu tehlikenin ortadan kaldırılmasında genç karakter, fantastik yaratıklar ile işbirliği yapmamıştır fakat sonrasında insanoğlu

ikinci bir tehlike ile karşı karşıya kalır, bu tehlike bitkilerin insanoğluna hizmet etmekten vazgeçmeleridir. Genç karakter insanlar ile bitkilerin arasını bulur. (Dördüncü madde)

Görmekteyiz ki, dört madde açık bir şekilde gözükte. Bu romanda fantastik yaratıkların insanları iyiliğe yönlendirmek gibi bir girişimleri açık bir şekilde görülmemekte dolayısıyla üçüncü maddenin sadece bir kısmı gerçekleşmektedir. İnsanoğlu'nun son evrimi geçirmesi olan beşinci madde ise bu romanda yoktur, fakat fantastik yaratıkların insanoğluna hediye ettikleri Ateş Yumrusu gibi (dünyadaki enerji problemini çözecek olan bir bitki) hediyeler vardır ve bunlar insanoğlunun kendisini değiştirmese de insanoğlunun hayatında önemli kolaylıklar sağlar.

Bu beş maddeyi son bir roman üzerinde daha görelim. *Alacakaranlık Kuşları* romanı, okurun kurgunun başında fantastik yaratıklar olan Akilopanta Kuşları ile tanışmasıyla başlar. Roman üzerinden görelim.

Hakkâri Araştırma Merkezinde görevli Asteğmen Raman sıra dışı bir olaya tanık olur:

“Bir gece, askeri birlikte nöbet tutuyordu. Görevli askerler, türlü güvenlik araçlarıyla, sürekli olarak çevreyi tarıyorlardı. Birden gözlem araçlarında alarm sesleri yayılmaya başladı. Aynı anda araçların başındaki askerler telsizlerle merkeze şu bilgiyi aktardı:

‘Beşoluk yöresine, gökyüzünden ışık topları iniyor! Beşoluk yöresine...’

Raman hemen, gözlem kulesine koştu. Oradaki araçların ekranlarında, Beşoluk’a inen ışık topları, apaçık görülüyordu. Raman gözlerine inanmadı. Geçekten, gökyüzünden yere doğru, iri yumurtaları andıran, ışıklı cisimler iniyordu. Bu cisimler, toprağa değince, ışıltılar yavaş yavaş sönükleşiyor, daha sonra ortaya vücutları gümüş rengi tüylerle kaplı iri kuşlar çıkıyordu.”
(*Alacakaranlık Kuşları*, s.11)

Askeri merkezde askerlik görevini yapmakta olan kuş bilimci Asteğmen Elbey, bu kuş türü hakkında bildiklerini, esrarengiz olayın gizini araştıran üstü Sümer Yüzbaşı ile paylaşır:

“Sümer Yüzbaşı:

‘Tanıştığımıza sevindim. Bu kuşla ilgili olarak vereceğiniz bilgileri sabırsızlıkla bekliyorum.’ dedi.

Asteğmen Elbey:

‘Bu kuşun adı AKİLOPANTA’dır. Bu ad hâlen, dünya kuş bilimcileri tarafından oluşturulan, soyu tükenmiş kuşlar listesinde yer almaktadır. Durum böyleyken, birdenbire ülkemizde ortaya çıkmalarına, çok şaşırdım...’

... ‘Akilopanta, herhangi bir kuş değildir. Tarih boyunca, dünyanın dört bir yanında yaşamış, insanlık kültüründe yer almıştır. Hatta kimi kültürlerde, bu kuşların gizemli güçlere sahip olduğuna inanıldığından, kendileri kutsal canlı olarak değerlendirilir.’” (Alacakaranlık Kuşları, s.15, 16)

Akilopanta’lar hakkında araştırmalar yapan ve başkaca bilgiler öğrenen Sümer Yüzbaşı düşlere dalar:

“Uluslararası Bilim Yarışmasına, Akilopanta’ların gizilgücünü keşfederek girebilsek! Onlara ışık topu hâline gelme, sonra da kuşa dönüşme hünerini veren, gizilgücün niteliğini saptayarak, dünyayı ayağa kaldırabilsek! İnsanoğlu bu gizilgücü kullanarak, aklın sınırlarını aşan bir evrimle yücelip, sınırsız özgürlüğe kavuşsa!... Yüzyıllardır hep, başka ulusların icat ve keşiflerine alkış tutmakla yetiniyoruz. Bu düşler gerçekleşirse, o zaman, tüm insanlar bize alkış tutacaktır.” (Alacakaranlık Kuşları, s.18)

Bu üç alıntıdan Akilopanta Kuşlarının birinci maddede belirttiğimiz üzere kendilerine özel güçleri olduğunu anlıyoruz. Aynı zamanda Sümer Yüzbaşının “*İnsanoğlu bu gizilgücü kullanarak, aklın sınırlarını aşan bir evrimle yücelip, sınırsız özgürlüğe kavuşsa!...*” sözlerinden bu fantastik yaratıkların sahip olduğu güçlere insanların da sahip olabileceği beklentisi olduğunu anlıyoruz, nitekim beş maddemizin sonuncusu insanoğlunun son evrimi geçirip fantastik yaratıkların sahip oldukları özelliklere sahip olmasını belirtiyordu.

Fakat *Alacakaranlık Kuşları* romanı bu gizemli girişten sonra, ara sıra bazı olağanüstü olayların Akilopanta Kuşları ile alakalı olarak yaşanması dışında bir arayış macerası ve gezi romanı niteliği gösterir. Bu açıdan daha realist bir roman özelliği taşır, olağanüstü olayların yoğun bir şekilde yaşanması için okur romanın son kısımlarına kadar ilerlemelidir. Bu romanda insanlık belirgin bir tehlike karşısında kalmaz ve fantastik yaratıklar tarafından kurtarılmaz dolayısıyla ikinci ve üçüncü madde bu

romanda yok gibidir. Fakat genç kahramanların romanın sonunda Akilopanta Kuşları ile yakın iletişimi sağlamaları ve kendilerinin son evrim geçirmeleri ve de diğer insanlara bu güçlerin gösterisini yapmaları dördüncü ve beşinci maddenin bu romanda belirgin şekilde görünmesini sağlar. Oysa bu son iki madde ele aldığım diğer iki romanda çok silikti.

Aslında burada şöyle bir iddia ortaya atılabilir. Dayıoğlu'nun fantastik romanları kronolojik sıra ile sıralanıp, bu romanlardaki bu beş maddenin bulunurluğu araştırılırsa, yazarın daha eski zamanlarda yazdığı romanlarda bu beş maddenin daha eksik veya silik, daha yeni zamanlarda yazdığı romanlarda bu beş maddenin daha tam ve belirgin olduğu ortaya çıkabilir. Böyle bir olgunun gerçekte var olduğunun ortaya konması halinde Dayıoğlu'nun fantastik kurgu evrimi daha yakından anlaşılabilir ve bu evrimin gelişimi sorgulanabilir. Örneğin, insanoğlunun son evrimi geçirmesi şeklindeki son madde yazarın son zamanlardaki romanlarında daha açık şekilde ortaya çıkıyorsa bunda genetik bilimdeki gelişmelerin fantastik bilim kurgu türünü etkilemesinin payı olup olmadığı sorgulanabilir. Böyle bir çalışma bu tezin kapsamını aşmaktadır. Bu paragrafta ortaya atılan düşüncenin bir iddiadan ziyade tez yazarının bir sezgisi ve fikri olarak görülmesi daha doğru olacaktır. Dayıoğlu'nun kurgu evriminin ne şekilde oluştuğu detaylı bir çalışma gerektirmektedir.

Teorik kısımda da ele aldığımız üzere bir kurguda olay örgüsünü yalnızca olaylar değil, o olayların okura sunulduğu sırası da oluşturmaktadır. Dayıoğlu'nun olayları okura sunuş sırasını ele aldığımız da ise Dayıoğlu'nun az miktarda da olsa geriye dönüşler uyguladığı görülür. Geri dönüş tekniği okurun kurguyu takip etmesini zorlaştıran bir unsur olması nedeniyle çocuk ve gençlik kitaplarında dikkatle kullanılması gereken bir tekniktir.

Dayıoğlu, geriye dönüş tekniğini iki amaçla kullanır. Teorik kısımda da gördüğümüz üzere, fantastik yazarlarının romanlarının inandırıcılığını sağlamak için kullandıkları bir teknik, olaylara normal gerçek hayat içinde başlamaları fantastik olana ise aşamalı olarak geçmeleridir. Dayıoğlu birinci olarak bu amaçla geriye dönüşü kullanır. Dayıoğlu'nun romanları (genellikle) normal gerçek hayat akışı içinde başlamakta ve gizemli olayların aşamalı olarak kurguya dâhil olması ile fantastik olana geçiş sağlanmaktadır. Dayıoğlu'nun geriye dönüş tekniğini kullanmasının ikinci amacı,

romanlarına hareketli bir başlangıç sağlamaktır. Bu hareketli başlangıç, okuru romanın en başında kurgunun içine çekmek amaçlıdır.

Örnek olarak *Parbat Dağının Esrarı* adlı romana bakalım. Roman şu ifadelerle başlar:

“Gazete satıcıları sabahın alacakaranlığında sokaklara dağılmışlardı. Var güçleriyle bağıyorlardı.

‘Yazıyor, yazıyor! Kayıp Başkanı yazıyor!...’

İnsanlar iki gündür merak içinde kıvranıyorlardı. Ülkenin çok sevilen Devlet Başkanı birdenbire kayıplara karışmıştı. Kayıp Başkan kendini dünya barışına adanmış çok değerli bir yöneticiydi. Ülkelerarası silahlanma yarışını durdurmaya çabalıyordu. Tüm silah yapımcıları bu yüzden ona düşman kesilmişlerdi.” (s.7)

Bu anlatılan başkanın kaybolması olayı, aslında olayların ortasından bir kesittir. Nitekim yazar hemen bir sayfa sonra geriye dönüş yapar. O kısma bakalım:

“Kayıp Başkanı bulacağını iddia eden genç Bilgin dedektifliğe kalkışırken bitki dostlarına güvenmişti. Binbir deney ve çabayla ürettiği ‘Deney Bitkisi’ nin onu yanılmayacağına inanıyordu.

Genç Bilgin bitkiler dünyasına ilgi duymaya başladığında henüz altı yaşındaydı” (Parbat Dağının Esrarı, s.8)

Bu alıntının birinci paragrafında geçen “Deney bitkisi” okurun yabancı olduğu bir şeydir. Genç bilginin bitkilerle dost olması da okurun yabancı olduğu bir şeydir. Anlatıcı okurun yabancı olduğu bu olguları okura aktarmak için ikinci paragrafta Genç Bilgin altı yaşındaki çocukluğuna kadar gitmiştir.

Anlatıcı, geriye dönüşü yaklaşık yirmi sayfa sonra şu ifadelerle bitirir:

“Aylardır bir tohum üzerinde çalışmaktaydı. Bu tohumdan çok duyarlı bir deney bitkisi elde etmeyi umuyordu. Gerçekten umudu boşa çıkmadı. Özel tohumdan küçük bir saksı bitkisi yetiştirdi. Bu bitki öylesine duyarlıydı ki!... Genç bilgin onunla kolayca iletişime geçebiliyordu. Bu akıllı bitki, genç Bilginin başka bitkilerle de iletişim kurmasına yardımcı oluyordu.

Kayıp Devlet Başkanını bulacağını iddia eden genç Bilgin, işte (böyle) bir kimliğe sahipti. Barışsever Başkanın kaybolmasına o da çok üzülmüştü.

Başkandan çok büyük iyilikler görmüştü. Bugünkü başarısını ona borçlu olduğunu biliyordu. Bu duygu ve düşüncelerin etkisiyle Başkanı bulmayı üstlenmişti” (Parbat Dağının Esrarı, s.29)

Birinci paragraf geriye dönüşün son aşamasıdır ve bu son aşamada okurun yabancı olduğu “Deney Bitkisi”nin ne olduğu da okura tanıtılmıştır. İkinci paragraf ise, gazete satıcılarının Başkanın kaybolmasını duyurduğu romanın başından devam etmektedir.

Yukarıda gördüğümüz örnek, Dayıoğlu’nun geriye dönüş tekniğini, romanlarının girişini hareketli olaylarla oluşturmak amacıyla kullanmasını göstermektedir.

Dayıoğlu’nun realizmden fantastiğe geçişi geriye dönüş tekniğini kullanarak sağlamlasını yine *Parbat Dağının Esrarı* adlı roman üzerinden görelim. Roman ilerledikçe okur sebebi anlaşılmayan gizemli olaylar ile karşılaşır. Okur gibi romandaki karakterler de bu gizemli olayların nedenini bilmezler. Bu romanda aşama aşama karşımıza çıkan gizemli olaylar, dünyanın tepesinde Ateş Şelalesinin belirmesi ve bu şelaleyi incelemek için Nanga Parbat Dağına kurulan aygıttan dünyadaki televizyonlara uzaylıları andıran yarı saydam çocuk görünümlü kişilerin görüntüsünün yayılmasıdır. Romanda o kısım şöyle verilir:

“Sonunda gözlem aygıtı işlemeye başladı. Önce ekranlarda karmakarışık açılar, çemberler, üçgenler, çokgenler belirdi. Sonra birden insan gölgeleri gelip geçmeye başladı. Bu gölgeler on, on iki yaşlarındaki çocukları andırıyordu. Tam on kişiydiler. Görüntüleri net değildi. Yarı saydam gölgeler şeklinde oradan oraya koşuşturup duruyorlardı.” (Parbat Dağının Esrarı, s.42)

Bu ifadelerden sonraki iki sayfa içinde Ateş Şelalesi zararsız bir şekilde söner. Bu ateş şelalesinin nasıl söndüğünü kimse anlamamıştır. Kurguda, aşama aşama artan gizemin neden olduğu merak en üst seviyeye çıkmıştır. Artık bu aşamada anlatıcı, gizemli olayların nedenini okurlarına aktarmaya karar verir. Gizemin okura aktarılması için ise binlerce yıl gerisine gitmek gerekecektir:

“Nanga Parbat’a yerleştirilen gözlem aygıtından yansıyan görüntüler gölge değil, gerçek insanlardı. Binlerce yıl boyunca bedensel, zihinsel ve ruhsal yapıları birçok değişikliğe uğramıştı. Ama yine de insandılar.

Bu insanların ataları, yeryüzünde oluşan ünlü bir tufana tanık olmuşlardı. Bu yüzden kendilerini ‘tufandan arta kalan’ anlamında Kalan’lar diye adlandırmışlardı.” (Parbat Dağının Esrarı, s.48, 49)

Bu ifadelerle anlatıcı artık tamamen realizmin sınırlarından çıkmış ve fantastiğin sınırlarına girmiştir. Görüyoruz ki bu durum, toplamı yüz kırk sayfa kadar olan romanın ellinci sayfalarında gerçekleşmiştir. Dayıoğlu, fantastiğin inandırıcılığını sağlamak için önce artan bir şekilde gizem oluşturmuş, sonrasında ani bir geri dönüş ile fantastik yaratıkların ne zaman ve nasıl ortaya çıktıklarını anlatmaya başlayarak romanının fantastik alt yapısını okura sunmaya başlamıştır.

Dayıoğlu, farklılıkları deneyen bir yazardır, dolayısıyla her romanı tamamen *Parbat Dağının Esrarı* adlı romandaki yapıya benzemez. Fakat yine de Dayıoğlu’nun, okurunu kurgunun içine hareketli olaylarla romanın en başından çekmek amacıyla olduğu ve de belli bir gizem sağladıktan sonra realizmden fantastiğe geçiş yaptığı söylenebilir.

4.2.5. Mizah Unsurları

Mizah, çocuk kitaplarında çok önemli bir unsurdur. Çocuk kitabının eğlenceli olmasını sağlayan en önemli unsurlardan biri, o kitapta bulunan mizah unsurlarıdır. Bu başlık altında Dayıoğlu’nun eserlerinde karşılaşılan mizah yapma şekillerden örnekler göreceğiz. Bu başlık altında göreceğimiz mizah çeşitleri “şakalaşma”, “kelime oyunu”, “kara mizah”, “aksilikler” şeklinde olacak. Aynı zamanda Dayıoğlu’nun hareketli bir kurgu ile ve canlı tasvirlerle nasıl mizah yarattığını örnekler üzerinden göreceğiz.

Şakalaşma: Dayıoğlu’nun kahramanları arasındaki şakalaşma türünden davranışlar, romanlardaki eğlendirici mizah unsurlarındandır. *Ganga* romanında, Ganga ile Turna Balığı arasında -teorik denilebilecek meseleler hakkında- geçen sohbeti, yazar anlatımı biraz rahatlatmak ve ara vermek amacıyla bir şakalaşma olayı ile duraklatır ve böylelikle metnin sıkıcı olmamasını sağlar:

“Turna balığı önce koca bedeniyle suda şöyle bir döndü. Bunu yaparken, kuyruğuyla Ganga’yı tepeden tırnağa ıslattı. Ganga ürpererek yerinden kalktı. Tam geriye doğru kaçıyordu, bu kez, burnunun üstüne iri bir uç uç böceği kondu. O anda Ganga böcekten gelen beyinsel titreşimlerle irkildi:

‘Aramızda geçen her şeyin gerçek olduğunu şimdi anlamışsındır umarım.’

Ganga, neşeyle gülerken, müjde böceğini eline almaya çabaladı. Ama, böcek uçup gitti.” (Ganga, s.67)

Kelime Oyunu: Bu şekildeki mizah, dilin esnekliği kullanılarak oluşturulan mizah türüdür. Bir deyimini yanlış anlamak veya bir kelimeyi asıl söylenmek istenilenin dışında anlamak gibi unsurlar, bu mizah türünün örnekleridir.

Aşağıdaki örnekte, deyimini yanlış anlamak mizah unsuru olarak karşımıza çıkıyor. Dayıoğlu, mizah yaratan bu durumu, eğitsel amaçlı olarak da kullanır ve yanlış anlaşılın deyimini doğrusunu kahramanların konuşmaları içinde okuruna öğretir:

“... (Ganga) 'Bana görevlerimi öğretecektin. Hemen başlarsan sevinirim. Yoksa meraktan öleceğim.'

(Turna Balığı) 'Bu ne demek? Görevlerini yerine getirmeden ölmek olur mu?'

'Bu sözün gelişi. Gerçekten ölmüyorum bana aktaracağın bilgileri öğrenmek için sabırsızlandığımı belirtmek istiyorum.' ” (Ganga, s.54)

Kara Mizah: Bu mizah türü, okuru gülmek veya üzölmek arasında bırakır. Kara mizah, hayatın acı bir gerçeğinin çarpıcı bir şekilde ortaya konulmasında etkili bir mizahtır.

Aşağıdaki örnekte Ganga'nın oyunu kara mizaha neden oluyor. Burada okura iletilen çarpıcı hayat gerçeği, dış görüntüsü etkileyici olan ilişkilerin iç yüzlerinin aslında ne denli çirkin olduğudur. Burada kara mizah yolu ile bu yanlışlığı yapanların cezalandırıldığı da iddia edilebilir:

“ (Ganga) Gizli düşünceleri dışa vurduurma oyununu, günlük yaşamında da oynamaya başladı...Ganga bir gün, parkta sarmaş dolaş oturan genç çiftlerden birine zihinsel titreşimler göndererek, aralarındaki aşkın iç yüzünü öğrenmeye kalkıştı.

Birdenbire, delikanlı genç kızın kulağına şu sözleri fısıldamaya başladı:

'Çok çirkinsin. Üstelik, saçların kirli ve kepekli. Bedeninden pis bir ter kokusu yayılıyor. Bu hafta sonu, sevdiğim kız beni atlatmasaydı, senin yanına bile sokulmazdım.'

Genç kız hemen yanıtını verdi:

‘Okul kaçağı serserinin birisin. Üstelik ağzın alkol kokuyor. Ne var ki, bugüne kadar benimle çıkmak isteyen tek erkek sensin. Bu yüzden, burada seninleyim.’”(Ganga, s.123, 124)

Aksilikler: Hayatımızdaki aksilikler önce bizi korkutan sonra nedense güldüren olaylardır. Bir aksilikle şaşırılmış bir insanın yaşadıkları, sonuçta ortada bir zarar durumu oluşmamışsa, hem başka insanlara hem de kişinin kendisine komik gelir.

Aşağıdaki örnekte aksilik yaşayan Raman ile Tan’dır. Raman ile Tan bir çukurdan çıkmaya çalışırken başarısız olurlar:

“...Ancak bu plan da işlemedi. Çünkü Raman’ın sırtını dayadığı taşlar, çürük diş gibi çözülüp dağıldı. Raman, geri arkası, delikten aşağıya düştü. Ona abanmış olan Tan da aynı anda kendini, Raman’ın üstünde buldu.

Tan:

‘Canın yandı mı?’ dedi.

Raman:

‘Hayır, canım yanmadı. Üstümüzdeki giysi ve başlıklarımız, öylesine kalın ki! Ya senin?’

Tan:

‘Ben senin üstüne düştüm. Canım neden yansın!’

Raman gülerken arkadaşını uyardı:

‘Zahmet olmazsa sırtımdan iner misin?’

Tan:

‘Özür dilerim.’ diyerek yana kaydı. Bunu yapınca, ötelere doğru yuvarlanıp gitti. Raman:

‘Sana üstümden çekil dedimse, çayırdaki yuvarlanırlar gibi ötelere git demedim.’

Tan gülüyordu:

‘Burası eğimli. İstemeden yuvarlandım. El fenerlerimizi yakıp da nerede olduğumuz öğrenelim.’ diyerek ayağa kalktı.” (Alacakaranlık Kuşları, s.276, 277)

Hareketli bir kurgu içinde mizah: Dayıoğlu, bazen mizahı hareketli bir kurgu içinde verir. Bu şekilde sürükleyici yapısı olan mizah, kurgunun hem akıcılığını hem de eğlendiriciliğini artırır. Aşağıdaki örnek *Akıllı Pireler* romanındandır. Pirelerin roman kahramanı olması ve okurun olayları pirenin gözünden dinlemesinin kendi başında mizah unsuru taşıdığını da unutmamak lazımdır.

Bir pire ile üzerine konduğu kadın arasında yaşanan kovalamaca okuru güldürür:

“ ‘Hayır’, dedi kadın: ‘Hasta değilim. Ama, sanki pirenmiş gibiyim. Biraz önce sırtım kaşınıyordu. Şimdi kaşınıtı sağ bacağıma geçti. Korkarım gerçekten pire var üzerimde.’

Bunları söyleyerek, hemen banyoya koştu. Işığı yaktı. Soyunmaya başladı. Önce, pijamasının üstünü çıkardı. Ters çevirip dikkatle gözden geçirdi. Sonradan fanilasını sıyrıp aldı. Onu da inceledi. Neye uğradığını anlayamamıştım. Can korkusuyla kaçmaya çabalarken, beni gördü. İşte o zaman kovalamaca başladı. Gözüne, fanilanın kolunda çarpmıştım. Orayı, avucunun içine alıp var gücüyle sıkıyordu. Ama kumaş kıvrımlarından gücü bana ulaşamıyordu. Öldüğümü sanarak avucunu açtı. Çamaşır makinesinin üstüne bıraktığı pijamasının ceketine sıçradım. Elini, aslan pençesi gibi üstüme bastırdı. Bir süre öyle bekledik. Artık ölmüş olacağımı umuyordu. Yavaş yavaş elini kaldırdı, avucunun orta yerindeki kumaş kıvrımının arasından çıktım. Bir zıplayıştta, pijama pantolonunun uçkur yerine atıldım. Kadın bu kez, bulunduğum yeri daha bir hınçla kavradı, olanca gücüyle sıkmaya girişti. Parmakları arasında sıkışan kumaşla birlikte, kendi etini de koparırcasına eziyordu. Bir süre de öyle kaldı. Sonra yeniden ve soluk almaktan korkarcasına dikkat kesilerek, avucunu gevşetti, cesedimi bulmak için buruş buruş olan kumaşın kıvrımlarını aralamaya başladı. Onun eline göre pek küçük olduğumdan, gücü yine boşa gitmişti. Dipdiri fırladım. Nereye sığınacağımı kestiremediğimden, varıp banyo süngerine kondum. Kadın oraya da atıldı, o sırada, şampuan şişesi devrildi, yere düşerek tuz buz oldu, kadın aldırmadan süngeri avucuna almış tüm gücüyle sıkıyordu. Oysa ben çoktan yüz havlusunun üstüne atlamıştım.” (Akıllı Pireler, s.24)

Bu örnekte çocuklara çekici gelen bir unsur da, güçlü ile güçsüz arasındaki çatışmadan güçsüzün akli ile muzaffer çıkmasıdır. Çocuklar, kurgu içerisindeki güçsüz karakterler ile kendilerini özdeşleştirirler çünkü çocuklar bilirler ki koskoca büyüklerin

yaşadığı dünyada kendileri küçüktürler. Peki, küçük, büyüğü nasıl yenecektir? Bu aşamada “Akıl yaşta değil baştadır.” atasözü yardıma koşuyor. Büyük olmak daha akıllı olmak anlamına gelmiyor ise, küçük büyüğü daha akıllı olarak yenecektir. Bugs Bunny çizgi filmlerini hatırlayalım. Bugs Bunny kendi başına keyifle yaşamaktadır, tek derdi yiyeceği olan havucu ve evi olan yeraltındaki yuvasıdır. Ama ondan daha güçlü olanlar (gerçek yaşamda yetişkinleri temsil edenler) Bugs Bunny’yi rahat bırakmazlar. Yetişkinler dünyasında daha zayıf olan çocukları temsil eden Bugs Bunny’nin bir aşamadan sonra tepesi atar ve “Bu bir savaş demek.” der ve kendini rahatsız eden ve onun gücünü küçümseyenleri akıyla yener.

Tasvirin mizahta kullanılması: Dayıoğlu, kişileri komik benzetmeler ve ifadeler ile tasvir ederek de mizah yapar. Aşağıdaki alıntıya bakmadan önce hatırlamamız gerekir ki mizah her zaman sadece mizah değildir. Mizah bazen de sert bir eleştiridir. Dayıoğlu’nun, dünyayı yok yere savaşa sürükleyen yöneticileri pirelerin saldırısı karşısında çaresiz bırakıp, onları bu çaresizlik içinde komik ve aslında sanatlı ifadelerle betimlemesi sadece mizah amacı gütmaz. Burada Dayıoğlu’nun kötü yöneticilere karşı öfkesi ve alayı da vardır:

“Ama yine de bu çok akıllı, bilgili, saygın adamlar kendilerini daha fazla tutamadılar. Sıkınıp sıkınıp öyle bir gülmek koy verdiler ki, her iki yanda da toplantı salonları bir anda allak bullak oldu. Yaşlı başlı, çatık kaşlı, karanlık yüzlü, tilki bakışlı, kabak kafalı, şiş göbekli ya da kambur sırtlı, bükük belli, zürafa gibi uzun ya da baston gibi kısa boylu Büyük Adamlar güldükçe gülünçleşiyor, birbirlerine baktıkça daha da çok gülüyorlardı. Çoğunun takma dişleri, gözlükleri, altın çakmakları, gül ağacından yapılma paha biçilmez pipoları, değerli puroları, özel yapı dolmakalemleri, sağır kulaklarına işitme sağlayan aygıtları, göbeklerini döven altın köstekli elmas kakmalı cep saatleri, hatta takma saçları bile yerlere saçılıp gitti. Kimi pancar gibi kızardı. Kimi safran gibi sarardı. Kiminin çarpıntısı tuttu. Kiminin soluğu daraldı... Ama yine de katıla katıla gülmekten kendilerini alamadılar. Baygın düşüp yere serilinceye dek güldüler, güldüler, güldüler...” (Akıllı Pireler, s.74)

4.3. GÜLTEN DAYIOĞLU'NUN ROMANLARINDA FANTASTİK VE BİLİM KURGU

4.3.1. Fantastik

4.3.1.1. Gülten Dayıoğlu'na göre fantastik tür

Otran romanında Ece adlı karakterle fantastik bir roman okurken karşılaşırız. Anlatıcının, Ece adlı karakterin okuduğu roman hakkındaki düşüncelerini belirttiği kısımları, Dayıoğlu'nun kendi yazdığı tür olan fantastik hakkında ne düşündüğüne dair ipuçları olarak görebiliriz.

Aşağıdaki bölümdeki ifadeleri ipucu olarak kullanırsak, yazarın, fantastik türün, yoğun merak uyandırıcı ve sürükleyici, bilimsel savlar üzerine oturtulan ve belli bir bilimsel araştırma sonunda yazılması gereken, belli ölçüde korku uyandıran bir tür olduğunu düşündüğü sonucunu çıkarabiliriz. Parantez içindeki italik olarak belirtilmiş ifadeler, saptamaları göstermek adına tez yazarı tarafından eklenmiştir:

“Onun için en iyi dinlenme yöntemi kitap okumaktı. Elindeki kitap, genleriyle oynanarak değişime uğramış insanların yürek hoplatıcı serüvenleriyle örülmüştü. Bu fantastik kurgu, Ece'yi tepeden tırnağa sarmıştı. *(yoğun merak uyandırıcı ve sürükleyici)*

.... Elindeki kitabı okurken zihni sık sık yeğeni Burç'la Defne'ye ve yaptıkları çalışmalara akıp gidiyordu.

Gerçekten, Ece de geçmişte iki gencin ortaya attıkları Son Evrim varsayımından, çok etkilenmişti. Bu nedenle kromozomlardaki boş alanın nasıl doldurulabileceği sorusuna sık sık o da tutsak oluyordu.

Ece'nin okumakta olduğu kitap da benzer savlar üzerine oturtulmaya çalışılmış ilginç bir kurguydu. *(bilimsel savlar üzerine oturtulan)*

Ece sayfaları çevirirken kitabı yazan kişi, sevgili yeğenim Burç'la onun sevgilisi Defne'nin görüşlerinden esinlenmiş. Doğrusu dersini de iyi çalışmış, diye düşündü” *(belli bir bilimsel araştırma sonunda yazılması gereken)* (Otran, s.13)

“İçeriden sanki şıp şıp, tıp tıp, lok lok, sesleri hatta ara ara fısıltılar ve tıslamalar geliyordu.

Ece, bahçıvan İdris Efendi'ye, telefon açmayı düşündü. Çünkü biraz korkmuştu. Bu korkuyu, okumakta olduğu kitap da körüklüyordu.” (*belli ölçüde korku uyandıran*) (Otran, s.15)

Bu bölümdeki ifadelerle, Dayıoğlu'nun fantastik türü, bilim kurgu ile çok yakın bir tür olarak gördüğünü anlıyoruz. Aslında Dayıoğlu, fantastik ifadesini “fantastik bilim kurgu” ifadesini karşılamak amacıyla kullanmaktadır. Dayıoğlu'nun bu kullanım şekli başka yerlerde de sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Sonuçta “fantastik bilim kurgu” ifadesi uzun ve bazılarınca kulağa hoş gelmeyecek bir ifadedir. Oysa fantastik kelimesi daha rahat kullanımı olan ifadedir. Bilim kurgu ifadesi de rahat kullanımı olan bir ifadedir. “Fantastik bilim kurgu” ifadesi kimileri için zorlama bir ifade olarak görülebilir. Bu çalışmada “fantastik bilim kurgu” ifadesini kullanmaya özen göstermeye çalıştım çünkü bu ifadenin yazarın kitaplarının tür özelliklerini ortaya koymakta daha doğru olduğunu düşündüm. Fakat bu özene rağmen yer yer ben de yalnızca “fantastik” ifadesini kullanıp geçmenin kolaylığına girdim.

Dolayısıyla, her ne kadar Dayıoğlu kendi eserlerini fantastik olarak adlandırsa ve bilim kurguyu da bu ifade içinde kastetse de, bu bölümde Dayıoğlu'nun romanlarındaki fantastik türe ve bilim kurguya ait unsurlar ayrı başlıklar altında ele alınacaktır. Fantastik unsurlar denilirken kastedilen, bilimsel içerik ile açıklaması ortaya konmamış veya çok az konulmuş olağanüstülüklerdir. Dayıoğlu'nun romanlarında büyü ile karşılaşmayız, dolayısıyla fantastik unsurdan büyü kastedilmemiştir. Bilim kurgu unsurları denilirken kastedilen de bilimsel olabilirlik temelinin ve bilimsel içeriğin yoğun olduğu olağanüstü unsurlardır.

4.3.1.2. Olağanüstü olaylar

Dayıoğlu'nun romanlarında genellikle olağanüstü olaylara bilimsel temel sağlanmaya çalışılmıştır, bu nedenle bu romanlar bilim kurgu özelliği taşırlar. Fakat Dayıoğlu'nun romanlarının tam bir bilim kurgu olmaması, fantastik bilim kurgu olması nedeniyle her zaman olağanüstülükler bilimsel temel sağlanmamıştır, bu kısımda bu olağanüstülükler örnekler göreceğiz.

Aşağıdaki örnekte, Jetavani yaylasında sarsıcı bir deneyim geçiren Pilot Murat'ın zaman zaman yaşadıklarını birilerine anlatmak istemesini garip bir şekilde başaramaması anlatılmaktadır:

“İlk zamanlar, birkaç kez coşkusunu içine sığdıramayıp, olup biteni annesine anlatmaya kalkışmıştı. Ama ne zaman Jetavani yaylasındaki Jambuna göçüğünden söz etmeye kalkışsa âdeta dili tutuluyordu” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.47)

Pilot Murat’ın neden dilinin tutulduğunu çözmek okur için zor olmayacaktır. Anlatıcı, Jambuna ana’nın sıradan biri olmadığını okura daha önce anlatmıştır. Pilot Murat’ın konuşmasını engelleyen Jambuna anadır. Fakat Jambuna ana bunu nasıl başarmıştır, bunun bir bilimsel açıklaması var mıdır? Romanda böyle bir bilimsel açıklama yer almamaktadır, dolayısı bu olağanüstülük fantastik türe ait bir unsurdur.

Aşağıdaki örnekte karşılaştığımız durum ise, anlatıcının kurgunun başka yerlerinde bilimsel bir dayanak oluşturduğu diğer unsurlara benzer:

“Gelecekte, insanlara da ölülerin belleklerindeki hazine niteliğindeki bilgileri, kendi beyinlerine aktarma yöntemini öğreteceğiz. Böylece değerli bilgiler, insan yaşamıyla kısıtlanmadan, sonsuza dek sürüp gidecek.” (Ganga, s.59)

“Ölülerdeki bilgiler yaşayanların beyinlerine nasıl aktarılacaktır?” Dayıoğlu bunun açıklamasına girmemiştir. Gerçi *Ganga* romanının başında, Ganj nehrinde fantastik balıkların ortaya çıkışını evrim teorisi üzerinden bilimsel bir temele oturtmaya çalışmıştır, fakat bu tutumunu romandaki her sıra dışı olay için göstermemiştir.

Dayıoğlu zaman zaman bilimsel bir temel oluşturmaya önem verdiği durumlara bazen aynı önemi göstermeyi gerekli görmez. Bu durum da bunların bilim kurgudan ziyade fantastik olmasına neden olur. Dayıoğlu bilimi sevmektedir ama bilimin, oluşturduğu kurgunun üzerinde bir ağırlık oluşturmasına izin vermez. Bu aşamada Dayıoğlu, fantastiğin, açıklamalara çok gerek görmeyen, hayal gücüne daha fazla izin veren yolunu izler.

4.3.1.3. Fantastik nesnelere

Bu başlık altında Dayıoğlu’nun romanlarında karşılaşılan fantastik nesnelere örnekler göreceğiz. “Sevgi iksiri” “İşaura taşı” ve “Gizemli yazıt” göreceğimiz örnekler olacaktır. Bu üç taşı incelerken aynı zamanda Dayıoğlu’nun fantastik kurgusunun alt yapısını hangi kaynaklardan yararlanarak oluşturduğunu göreceğiz. Bu kaynaklar

karşımıza “Kutsal kitaplar”, “Hindistan kökenli felsefeler” ve “Efsaneler” olarak belirecekler.

Sevgi İksiri

Sevgi iksiri *Akıllı Pireler* romanında geçmektedir. Bu romanda insanoğluna yardım edecek olan pirelerdir. Fakat pirelerin diğer romanlardaki fantastik yaratıklar gibi kendi yapılarında bulunan güçleri yoktur. Buna karşın pireler sevgi iksiri denilen bir kaynağı bilmektedirler.

Akıllı Pireler romanında sevgi iksirinin ilk ortaya çıkışı şöyle anlatılır:

“Gümüş pirenin dediğine göre, insan soyunun atası ve anası sayılan Âdem ile Havva cennette yaratılmışlar. Orada rahatlık içinde yaşarlarken, Tanrı'nın lanetli yarattığı olan Şeytan'a uymuşlar. Ona kanıp Allah'ın yasakladığı elmayı yiyince, cennetten kovulmuşlar.

Gözlerini açtıklarında, kendilerini bizim yaşamakta olduğumuz yüce dağın, bulutlarla sarılmış doruğunda bulmuşlar. Ayakları taşa toprağa alışkın olmadığından, daha ilk adımda tökezlenip yere kapaklanmışlar. İksirinin de alınlarından kan fişkırmaya başlamış.

Tanrı, onları yaratırken damarlarına saldığı kana, kutsal sevgi iksirinden de katmış. Yazık ki, alınlarında akan kanla birlikte bu kutsal sevgi iksiri de toprağa karışmış. Hemen orada binbir renkle parıl parıl parıldayan, görkemli bir sevgi iksiri kaynağı belirmiş. Hâlen, o yüce dağın bulutlara bürünmüş gizemli doruğunda bu sevgi iksiri kaynağı çağıldayıp durmaktadır.” (Akıllı Pireler, s.126)

Dayıoğlu'nun, fantastik kurgusunu oluştururken, kutsal kitaplarda yer alan metinlere değişiklikler yapıp bunları kendi kurgusuna adapte ettiğini bu bölümde görmekteyiz. Yukarıdaki ilk paragrafta kutsal kitaplarda anlatıldığı şekliyle Âdem ile Havva hikâyesi kısaca anlatılmış. İkinci paragrafta ise yazar, Âdem ile Havva hikâyesini kendi kurgu dünyası içinde değiştirmiş ve fantastik bir unsur olan sevgi iksirini oluşturmuştur.

Romanda sevgi iksirinin pireler tarafından nasıl kullanılacağı ve bu iksirin insanlar üzerindeki etkisi şöyle belirtilir:

“Eğer tüm pireler, el birlik olup o kaynaktan alacağımız sevgi iksiri damlalarını, insanların kanlarına aşılayabilirsek, kanımca, insanlar arasındaki tüm sorunlar çözülecektir.

İnsanlar, birbirlerini çıkar gözetmeden, sadece insan oldukları için sevmeye başlayacak. Bu sevginin gücüyle birbirlerini öldürmeye elleri varmayacak. Bu yolla savaşlar son bulacak. Kendileri doyasıya beslenirken, bir bölük insanın açlıktan ölmesi de onları tedirgin edecek. Bu duruma çözüm bulmaya kalkışacaklar. Böylece yeryüzünden savaşla birlikte açlık da yok olup gidecek. Bilim adamları artık insan öldürme araçları bulmak için değil, insanlara mutlu ve sağlıklı bir yaşam sağlamak amacıyla gecelerini gündüzlerine katacaklar. Katı yürekli, acımasız, bencil, kan dökücü, sevgisiz, o günkü düzeye gedebildikleri için övünüp kıvanmaktan kendilerini alamayacaklar.” (Akıllı Pireler, s.126, 127)

İşaura Taşı

Kutsal İşaura taşı *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanında geçmektedir. Romanın farklı bölümlerinden alınmış örnekler üzerinden bu taşın özelliklerini inceleyelim. İlk alıntımızda bu taşın kökeni ile alakalı bilgi veriliyor: “Kil tabletlerde İşaura’nın gökten düşme bir taş olduğu belirtiliyor” (s.25)

İkinci alıntımızda bu taşın fiziksel özelliklerini görüyoruz: “Bu çakmak taşı andıran saydam bir taşı. Ama sıcacıktı.” (s.41)

Bu taşı Pilot Murat, Hindistan’da Jambuna Ana’nın geçmişte yaşadığı yer olan Jatevani yaylasında, Jambuna Ana’nın yaşadığı evin kalıntılarında esrarengiz bir tesadüf sonucu bulmuştur. Pilot Murat, arkadaşı Rapiki’nin göçükten bir an önce çıkma teklifini kabul edememiş ve göçüğün ilerilerine büyülenmiş bir havada ilerlemiştir. Bu sırada ayağı kayıp yere düşmesi ile çamura bulanmış elleri bu taşı bulmuştur.

İşaura taşı sıcak bir taştır, fakat bu sıcaklık yalnızca fiziksel bir sıcaklığa neden olmakla kalmamakta aynı zamanda insana ferahlık ve ruh dinginliği de vermektedir:

“Kaptan pilot avucundaki taştan ayrılan tatlı sıcaklığın, giderek bedenini sarmakta olduğunun bilincine vardı. İçine hiç duyumsamadığı bir ferahlık, sevinç ve yaşam coşkusu yayıldı.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.42)

İşaura taşı pilot Murat için sıkıntıya düştükçe başvurduğu bir dinginlik kaynağı olur:

“Sıkıntıya düştükçe, taşı kutusundan çıkarıp bir süre avucunun içinde tutuyordu. Taştan ayılan sıcaklık, tüm bedenini sarınca her türlü sıkıntıdan arınıyordu” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.46)

İşaura taşı aslında Jambuna ana öğretisini temsil etmektedir. Nasıl ki Jambuna Ana'nın öğretileri insanda huzur yaratıyorsa, aslında Jambuna Ana'ya ait olan taş da insanda bu etkiyi yaratmaktadır.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanı girişinden sonra romanın ortalarına kadar sırf fantastik bir roman gibi ilerler. Bilim kurgu sonlara doğru romanın kurgusuna girer. İşaura taşı romanın fantastik tarafının bir unsurudur. Bu taşın nasıl olup da sürekli sıcak olduğu ve insana huzur verdiğinin bilimsel bir açıklaması yapılmamıştır. Yapılan tek açıklama bu taşın “kutsal” bir taş olduğudur. Eğer okurdan bir taşın kutsal olduğu için bir takım özelliklere sahip olduğunu düşünmesi bekleniyor, böyle bir açıklama yeterli görülüyorsa bu yaklaşım fantastik türe ait bir unsurdur. İşaura taşı, Dayıoğlu'nun fantastik romanlarının alt yapısını oluştururken Hindistan kökenli felsefelerden yararlandığının da bir göstergesidir.

Gizemli yazıt

Gizemli yazıt *Kıyamet Çiçekleri* romanında geçmektedir. Dayıoğlu bu romanına diğer romanlarından farklı bir giriş yapmış ve okuru derhal bir gizemin içine sokmuştur. Bu gizem bir arkeolojik kazı sırasında gizemli bir taşın ortaya çıkmasıdır. Bu taş herhangi bir taş değildir:

“...kazma, taşın yüzeyine indiğinde, taştan hiç duyulmamış tınılarda, titreşimler yayılmaya başladı.” (Kıyamet Çiçekleri, s.8)

Bu yazıtın insanlar üzerinde sıra dışı etkileri olur:

“Bu gizemli yazıt, toprak altından çıktığı andan itibaren, dünyada kaynağı belirsiz, garip bir esinti belirdi. Bu gizil esinti ile kimi insanlarda zihinsel, ruhsal, duygusal, kısacası içsel yönden, bir uyanış başladı. Bu görkemli uyanış, sezgileri bilenik, düşünceleri yoğun, bilinçleri açık, dünya, doğa, evren sevgisi, olağanüstü güçlü insanlarda hızla belirginleşmekteydi.

Kehanetlerin yeryüzüne çıkmasıyla beliren garip esinti, başlangıcı belirsiz bir zamandan bu yana, gökyüzündeki ruhlar katmanında, varlığını sürdüren, Kötürüm Kâhin'in ruhuydu.” (Kıyamet Çiçekleri, s.8)

Dayıoğlu, romanın ilk sayfaları olan bu bölümlerde “Kötürüm Kâhin Kim?” başlığı altında Kötürüm Kâhini tanıtır. Sonrasında yazıtı yazan Urgabur’lu Taş Ustası Yahiya’dan ve onun Kötürüm Kâhin ile olan ilişkisinden bahseder.

Kıyamet Çiçekleri romanının girişinin bir arkeolojik kazıyı anlatması ve ortaya çıkan bir eserle ilgili efsanevi bilgiler vermesi Dayıoğlu’nun arkeolojik eserlere ve onların efsanevi hikâyelerine ilgili olduğunu göstermektedir. Dayıoğlu’nun bu ilgisi onun fantastik romanlarının alt yapısını oluştururken beslendiği bir başka kaynağı oluşturur.

4.3.1.4. Fantastik yaratıklar

Bu bölümde Dayıoğlu’nun romanlarında bulunan fantastik yaratıkları ele alacağım. Dayıoğlu’nun romanlarında geçen fantastik yaratıklarda başka başlıklar altında da bahsettiğim oldu. Örneğin, mutlak iyi ulusu başlığı altında Kalan ulusundan bahsettim. Bu bölümde bazı fantastik yaratıkları genel özellikleri ile ele alacağım. Ele alacağım fantastik yaratıklar, “Ganga”, “Mo yarattığı”, “İn-Mo-San” ve “Akilopanta Kuşları” olacaktır.

Ganga

Ganga karakteri *Ganga* romanında geçmektedir ve fantastik yaratıklar içinde insana en çok benzeyenidir. Ganga’nın insansı özelliklere sahip olması nedeniyle onu çocukların özdeşleşebileceği bir karakter olarak görüp karakterler kısmında da inceledim. Romanın başında Ganga’nın sıra dışı fiziki görüntüsü anlatılsa da romanın ilerleyen kısımlarında Ganga fantastik yaratıktan ziyade bir kız çocuğu olarak okurun gözüne gözüktür. Romanın başlarında Ganga’nın sıra dışı fiziki görüntüsünün tasviri şöyle yapılır:

“Henüz göbeği kesilmemiş olan bebek, gerçekten ürkü verici bir görünümdeydi. Balığınkileri andıran, kocaman yuvarlak gözleriyle çevresine bakınıp duruyordu. İri göz bebekleri, iç içe geçmiş renkli harelere oluşuyordu. Mavi, yeşil, kahverengi, turuncu halkaların renkleri, birbirine karışarak, garip ışıltılara dönüşüyordu. İki kadın, bebeğin göz yuvalarından

yayılan bu ışıltılarla büyülenmişe döndüler. Neden sonra çocuğun yüzünü dikkatle incelediler. O zaman bebeğin gözkapaklarının olmadığını gördüler. Üstelik, kulak kepçeleri de gelişmemişti. Kulak yerine aynı balıklarda olduğu gibi, başının iki yanında, diklemesine iki yarık vardı. Bebeğin ağzı da balığinkini andırıyordu. İri başı, anasınınki gibi kapkara saçlarla kaplıydı” (Ganga, s.21)

Dayıoğlu, nasıl Ganga’yı fantastik bir yaratık olarak oluşturmuş ve insansı bir karakter olarak kullanmışsa, benzer şekilde asılları insan olan çocuk ve genç kahramanlarını da kurgunun akışı içinde fantastik yaratıklara benzetir. Örneğin *Otran* romanında Burç ile Defne önceleri insan iken sonraları Mo yarattığı ile genleri birleştirilerek insansı bir varlığa dönüşürler.

Mo yarattığı

Fantastik eserler genellikle seri halde basılan kitaplar olarak bilinmektedirler. Fakat Dayıoğlu’nun son yazdığı eserlere kadar Dayıoğlu seri halde eser yazmamıştır. Mo’nun Gizemi I ve Mo’nun Gizemi II *Otran* romanı Dayıoğlu’nun seri haldeki kitaplarıdır. Mo’nun Gizemi I daha ziyade serüven ağırlıklı iken *Otran* romanı fantastik öğeleri daha yoğun şekilde içerir.

Otran romanının farklı bölümlerinden alınmış alıntılar üzerinden Mo yarattığının özelliklerini inceleyelim.

İlk alıntımızda Mo yarattığının normal bir insandan üstün özellikleri olduğunu görüyoruz:

“...Mo yarattığı, denizlerin derinliklerinde, karada ve uzayda yaşayabilen olağanüstü bir varlıktı.” (Otran, s.10)

Mo yarattığı bir çizgi film karakterini anımsatan sevimli bir yaratıktır. Aşağıdaki bölümde Mo yarattığının tasviri kısaca yapılmıştır:

“Özel jet, gökyüzünü delercesine yükselirken birden yandaki bölmenin kapısı açıldı. Karşılarında, çok sevimli bir yavru Mo belirdi. Bedeninden göz kamaştırıcı ışınlar yayılan yavru Mo, iki yana sallana sallana gelip karşılıklarına dikildi.” (Otran, s.32)

Mo yarattığı çevresindeki olumsuz duygulardan etkilenen ve de çevresine tıpkı İşaura taşı gibi dinginlik veren bir yaratıktır:

“Yuen, Burç ve Defne, varlıklarını saran ölüm korkusu nedeniyle, tir tir titriyorlardı. İşte, ne olduysa o anda oldu. Uçağın döşemesine devrilmiş olan yavru Mo, çevresinde beliren korku yüklü titreşimlerden öylesine tedirgin oldu ki!.. Varlığını saran bu yoğun ve olumsuz enerji dalgalarından korunmak için savunma konumuna geçti. O anda, bedeninden yayılan enerji dalgaları hızla uçağı kuşattı.

Yavru Mo'nun istemsiz olarak yaydığı, bu kuşatıcı enerji dalgaları nedeniyle uçak, kule ve radarlar tarafından algılanamaz oldu. Üstelik bu enerji dalgaları, yolculara dinginlik sağlamıştı. Artık herkes öylesine sakindi ki!” (Otran, s.37)

Mo yaratığının başka söz ile iletişim yeteneğı bulunmamaktadır, fakat başkalarının beyinlerini taramak ve etki altına almak gücüne sahiptir:

“Mo bu konuşmaları gözlerini kırıştırarak dinliyordu. Ancak, dilsel iletişimde kullanılan sözcükleri kavrayamadığı için durumun bilicine varamıyordu. Hemen Yuma'nın beyin titreşimlerini taramaya girişti. Pek çok yerde tıkanıklık ve kesinti vardı.

Kendisine açık seçik düşünce akışı sağlamak için onun beynine enerji gönderdi. O anda Yuma, yeniden doğmuş gibi oldu. Sevgi dolu bakışlarını Mo'ya odaklayarak konuşmaya başladı.” (Otran, s.38)

Fantastik yaratıkların güçleri başlığı altında, zihinsel iletişim ve başkalarının beyinlerini etki altına almak olan zihin kontrolünü daha yakından göreceğiz.

İN-Mo-San

Dayıoğlu'nun fantastik yaratıklarını insana, insanları da fantastik yaratıklara dönüştürür, İN-Mo-San bunun en açık örneğidir. Bu yaratık genetik bilim kullanılarak üretilmiştir. Mo fantastik yaratığının genlerinin insanlara aşılması İN-Mo-San ortaya çıkmaktadır:

“Mo genlerini insanlara aşılıyarak, İnsan-Mo karışımı, İN-MO-SAN yaratığını türetme düşlerine tutsak olmuştu.” (Otran, s.10)

Akilopanta Kuşları

Akilopanta Kuşları *Alacakaranlık Kuşları* romanında karşımıza çıkar. Romandan alıntılarla bu kuşların özelliklerine bir bakalım:

Aşağıdaki bölümde Akilopanta Kuşlarının fiziksel tasviri yapılmıştır. Sümer Yüzbaşı İnternet üzerinden New York Halk Kütüphanesi'ne bağlanarak Akilopanta'lar ilgili bilgi toplar:

“Uzaktan da olsa elde edilen görüntülerde, bu kuşların kanat uçlarında ileriye doğru uzanan, birer tutam telek görülür. Uçuş sırasında bu telekler, köklerin çevresinde dönerek, pervaneye dönüşür. Ayrıca yerden kalkışlarında, başlarının iki yanında, bebek eli büyüklüğünde, kulaklar belirir. Bu kulakların çevresi de uçuş sırasında hareketlenen kıllarla kaplıdır. Açık seçik ve net olmasa da kuşların yüzlerinin, gülümseyen bir insan yüzünü andırdığı gözlenmiştir Badem gibi çekik gözleri, insan dudaklarını çağrıştıran, düzgün biçimli pembe gagası, gümüş rengi tüyleri, kuşlara ayrı bir özellik katar. Üstelik bu kuşların, tarihin en eski dönemlerinde bile yaşadıkları, kantlarla saptanmıştır.” (Alacakaranlık Kuşları, s.20)

Bu kuşların efsanelere konu olmuş olağanüstü güçleri olduğunu aşağıdaki bölümde görürüz. Türkiye'ye göç etmiş Özbek kökenli bir asker olan Toygar Akilopanta kuşu ile ilgili efsaneleri Sümer Yüzbaşı ile paylaşır.

“Toygar:

“Evet komutanım. O kuş kutsaldır. İnsanlara yardım eden, mucizeler yaratan bir kuştur o.”...

“Bir şey daha biliyorum. Bu kuşlar, geçmiş zamanlarda görülen, salgın hastalıklarda ortaya çıkarılmış hastalıktan kırılan kentlerin üzerinden, sürüler hâlinde uçup geçerlermiş. Bu olaydan sonra, salgın sona erer, hastalar iyileşerek ayağa kalkarmış.”

“Bu kutsal kuşlarla ilgili bir şey daha biliyorum. Bu kuşlar ekin tarlalarına girerek, buğdayları yiyen, insanları kıtlığa düşüren çekirgelerle de savaşmışlar. Kara bulutlar gibi göğü saran, çekirge sürülerinin yollarına çıkarlarmış. Çekirgeler, onların varlığını sezinler sezinlemez, dört bir yana kaçışmaya başlarmış. Kaçamayanlar ise, ateşe düşmüş gibi çıtır çıtır yanarak, ölüp yere düşermiş. Pek çok kez, insanları bu şekilde kıtlıktan kurtarmışlar.” (Alacakaranlık Kuşları, s.22, 23)

Akilopanta Kuşlarının yuvalarını incelemek için dünyayı gezen Türk Bilim Ekibinin yaşadığı bazı sıradışı olaylar bu kuşların sahip olduğu olağanüstü özellikleri ortaya çıkarır. Ata adlı kahramanın başından şöyle bir olağanüstü olay geçer:

“Ata biraz toparlanır gibi olmuştu:

“Bana ne oldu? Taş yontarken birden, midem bulandı. Başım döndü. Gözlerim karardı. Sanki bedenimden can çekildi. Aşağıya yuvarlanacak durumdayken, tepemde bir çift kanat belirmediğini sezindim yok yok, tepemde beliren kanat değil, bulut gibi bir şeydi. Beni sararak, aşağıya kaymamı önledi. Siz ulaştığımızda, kurtarıcım yok olup gitti.” (Alacakaranlık Kuşları, s.91)

Güneş adlı karakter ise yılan zehirlenmesi sonucu hasta yatarken yine olağanüstü bir durum yaşar:

“Güneş olan biteni şöyle anlattı:

“Bitkin durumda yatıyordum. Gözlerim yarı açıktı. O sırada çadıra, süt beyaz kanatlarını çırparak, iri bir kelebek girdi. Doğruca gelip, davul gibi şişmiş olan elime kondu. Bir süre hortumuyla elimi taradı. Yılanın soktuğu deliği bulunca, hemen hortumunu oraya soktu. Bir anda orada, dayanılmaz bir acı belirdi. Elimini kaldırıp keleşini savacak gibi oldum. Ama karabasanlara tutsak olmuş gibiydim elimi kıvılcatacak hâlim yoktu. Üstelik ses de çıkaramıyordum hani rüyalarda olur ya! Korkuya kapılırsın. Bağırarak ister, bağırılmazdın!

...Bembeyaz kanatlarıyla öyle güzeldi ki! Ona korku ve aynı zamanda hayranlıkla bakarken, birden havalandı. Çadırdan çıkıp gitti. Kolumu kaldırıp elime baktım. Ne göreyim! Şiş inmemiş mi! Yavaş yavaş canlanmaya başladım. Güçlendiğimi duyumsayınca, ayağa kalktım. Öteki elimle serumu çıkardım çadırdan dışarı çıkıyordum.” (Alacakaranlık Kuşları, s.92, 93)

4.3.1.5. Kader düşüncesi

Dayıoğlu'nun romanlarında karşımıza çıkan kader anlayışının yazarın fantastik kurgusunda önemli bir yeri olduğu düşünülebilir. Kader anlayışı, yaşanan olayları sebep-sonuç ilişkisi içinde açıklamaya çalışmaktan ziyade, üst bir gücün planları doğrultusunda bu olayların gerçekleştiğini savunan bir anlayıştır. Dayıoğlu'nda

insandan üstte olan ve kaderi belirleyen bu güç genellikle Tanrıdır, bazen ise kutsal yaratıklar insanların içinden geçtikleri olayları yönlendirirler. Kader anlayışının, her bir şeyi olağanın sınırları içinde açıklamaya çalışmaktan ziyade, olağanüstüye yönelmesi ve açıklamaları orada araması nedeniyle, bu anlayışın realizmden fantastiğe kapı açan bir yapısı olduğu düşünülebilir.

Kader anlayışı gerçekleşen bir olaya tesadüf olarak bakmak veya o olayı tabii gerekçeler içinde açıklamak yerine o olayın arkasında üstün bir gücün yönlendirmesini arar. *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanından alınmış aşağıdaki üç bölümde bu durumu açıkça görüyoruz.

“Demek ki bu kutsal taşı, sizin gibi bir yabancının bulması gerekiyordu. Ben göçükte pek çok kez araştırma yaptım. Taşı benim bulmam uygun olsaydı, bulurdum. Bu aşamada Jambuna Ana ile ilgili bir görev yapılması gerekiyor. İşaura’yı bulmanız, bu görev için seçilmiş olduğunuzu işaret ediyor.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.56)

“...Sanırım İşaura’yı bulmanız sıradan bir rastlantı değil. Hatta on beş yaşınızdayken, Boston’da Rapiki’yle tanışmanız da sıra dışı bir oldu. Dahası, İşaura’nın şu anda göğüs cebinizden fırlayıp şapkanızın içine düşmesi bile...” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.67)

“Elinden tutulup da istenilen yere götürülen küçücük bir çocuk gibi, görünmeyen bir el, sanki onu elinden tutup buralara getirmişti. Ve Murat bu gidişe karşı koyamıyordu. Üstelik bu gizemli el tarafından nasıl yönlendirileceğini ve nereye götürüleceğini de bilmiyordu.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.75)

Yukarıdaki üç ifadede, hangi üstün gücün (gizemli elin) taşı bir başkasının değil de Pilot Murat’ın bulmasına neden olduğu, Pilot Murat daha on beş yaşında iken onun Hindistanlı Rapiki ile tanışmasını sağladığı açık değildir. Okur yalnızca “Jambuna ana ve onunla ilgili güçler” tahmini yapabilir.

Aşağıdaki iki bölümde ise, hangi gücün insanların hayatlarını yönlendirdiği açıktır. Bu güç tanrıdır. Dolayısıyla bu bölümlerde Tanrı’nın isteği doğrultusunda yaşamda olayların gerçekleştiği şeklindeki kader anlayışını görüyoruz:

“Fuku’lar birbirlerine şu görüşü iletiler:

“Bu iki bebek, Yaradan tarafından gönderildi. Hortumla gelen bu bebekler önümüze yeni bir yol açtı. Başka bir deyişle bize, onlarla ilgili bir görev verildi. Her görev, aynı bizim kapsülden çıkma zamanımızın kodlanması gibi, zamanın akışı içinde, belli tarihlere kodlanmış. Bizleri göreve yönlendiren olaylar da, bu tarihlerde ortaya çıkıyor.

Demek ki, bizler bir yandan, candaşımız Yenican’ı geliştirme çalışmaları yaparken, bir yandan da bu iki bebeği besleyip büyüterek, bize verilen görevi yerine getirmek durumundayız. Çünkü bu bebekler de buraya, önemli bir görev için gönderildiler” (Kıyamet Çiçekleri, s.98, 99)

“Yaptığımız iş kötü ve insanlık için zararlı olsaydı, ‘ seni Ganj’da yok ederdi. Oysa, kıyıya çıkardı. Nine seni besleyip büyüttü. Ve biz seninle beyinsel iletişime girme başarısını kazandık. Bu demektir ki, doğru yoldayız.” (Ganga, s.48)

Kader anlayışı, gerçekleşen olayların neden gerçekleştiği üzerinde tahmin yürüten bir anlayıştır. Aşağıdaki bölümde bunu görüyoruz.

“O taş, gökten inmiş. Belki de gökten, kıyamet bilgilerinin bugünlere ulaşması için düştü. Çünkü kehanetler, sıradan bir taşın kazanmış olsaydı, günümüze kadar yazılar silinir ya da taş çözümlenip dağılarak, toza toprağa karışabilirdi.” (Kıyamet Çiçekleri, s.92)

Ganga romanından alınmış aşağıdaki bölüm, kader anlayışının kişiyi yanlış davranışlara götürebileceğini düşündürebilmektedir. Fakat bu bölüm Dayıoğlu’nda eleştirel bir yaklaşımla ele alınmamıştır. Dayıoğlu, bilimsel anlayışıyla bir Batılı olsa da kader anlayışı ile bir Doğuludur:

“Bebeği bu tekneye koyup, hayat kaynağımız Kutsal Ganj’a armağan edin. Ganj’ın anası Kutsal Ganga, eğer bebek insanlığa yararlı olacaksa, onu koruyacaktır. Dünyaya kötülük için geldiyse, kendisini yok edecektir” (Ganga, s.23)

4.3.1.6. Gülten Dayıoğlu'nun romanlarında sezgi

Gülten Dayıoğlu'nun sezgiye karşı olumlu bir yaklaşımı vardır. Dayıoğlu'nun romanlarını okuyan çocukların gençlerin sezginin var olduğuna dair bir inanç geliştirmelerini bekleyebiliriz. Sezgi anlayışının, tıpkı kader anlayışı gibi, Dayıoğlu'nda olağan olandan olağanüstüne kapı açan bir unsur olduğunu düşünebiliriz.

Sezgi kavramının, Dayıoğlu'nun fantastik romanlarının kurgu mantığının içinde bir yeri vardır. Olağan dünyadaki kahramanlarımızın olağanüstü dünyayla ilk iletişimleri “sezgi” yoluyla olur. “Sezgi” kavramı fantastik varlıklarda rastlanan “zihinsel iletişim” ve “eşi olmak” kavramlarının insanlara özgü olağan hâli gibidir.

Otran romanından aşağıdaki bölümde sezgi kavramı ele alınmıştır. Bu bölümde Ece düşüncelerinin ve duygularının Burç konusuna saplanmış olmasına bir açıklama getirmeye çalışır:

“Ece'nin içi daraldı. Boğazına iri bir yumru düğümlendi. Gözlerine yaşlar doldu. Sessizce ağlamaya başladı. Bir yandan da bu hâllerin yorumunu yapmaya çalışıyordu. Bu yorumlar sonucunda, Burç'un başına çok kötü bir şeyler gelmiş olabileceği duygusuna kapıldı. Çünkü Ece ne zaman dara düşse, sıkıntılı, tehlikeli durumlar yaşasa babası ne yapar eder, ona ulaşırdı. Hemen başının dertte olup olmadığını sorardı. Ece, babasının bu aşırı duyarlılığına, özellikle de sezgilerinin gücüne hayrandı.

Babası her zaman tam da sıkıntılı ya da tehlikeli anlar yaşarken onu aramış olurdu. Ece, “Babacığım, başımın dertte olduğunu, nasıl bildin?” diye sormaktan kendini alamazdı. Babasının yanıtı hep aynı olurdu.

“Sevgili kızım, başımın dertte olduğunu, sezgilerimle anladım.”

Annesi de Ece'ye düşküdü. Ama onun, sezgilerle pek işi olmazdı. Ece de tıpkı babasına benziyordu. Gecenin bu saatinde, yorgun bitkin bir hâldeyken, duygu ve düşünceleri Burç'a odaklanmıştı. Bu durumu onun başının dertte olmasına bağladı.” (*Otran*, s.16)

Bu bölümde görmekteyiz ki, sezgi, uzaklardaki insanlar için bir duygudaşlık ve iletişim sağlamaktadır. Ece'nin babası sezgilerinin güçlü olması sayesinde Ece'nin sıkıntılılarından haberdar olabilmektedir. Fantastik yaratıkların “zihinsel iletişim” ve “eşi olmak” özellikleri de fantastik yaratıklar arasında duygudaşlık ve iletişime neden olur.

Dolayısıyla, Dayıoğlu'nun sezgi olgusuna olan ilgisinin, onun zihinsel iletişim ve eşi olmak şeklinde fantastik yaratıklarına has güçler oluşturmaya basamak olduğunu düşünebiliriz.

4.3.2. Bilim Kurgu

Gülten Dayıoğlu'nun hayal gücünü yoğun şekilde kullanan eserleri hakkında bilgi veren Sınar (2009), bu romanlardaki hayallere, bilimin birçok hayali gerçeğe dönüştürdüğünü hatırlayarak bu romanlardaki hayallere akıl dışı olarak bakmamamız gerektiğini belirtir:

“Yazarın 1986’da Alman Yayıncılar Birliği tarafından “gençliğe yarın umudu veren” dünyaca ünlü üç yüz çocuk kitabı arasında seçilen Dünya Çocukların Olsa (1981) , Işın Çağı İnsanları (1987), Parbat Dağının Esrarı (1989) gibi romanları, hayal gücünün sınır tanımadığını gösteren önemli örneklerdir. Bu tarz romanlara günümüzün masalları, modern masallar gözüyle bakabiliriz. İnsanoğlunun pek çok hayalinin bilim sayesinde gerçeğe dönüştüğünü düşünürsek, bizden sonraki kuşaklara seslenen bu kitaplardaki bitkiler, ışınlar vb. yollarla oluşturulan yenedünya düzeni hiç de akıl dışı değildir. Tam tersine yaratıcılığın merkezi olan hayal gücünü harekete geçirici niteliktedir. (s.589)

“Hayale akıl dışı olarak bakmamak” bilim kurgunun temel bir özelliğidir. Bilim kurguda, hayale akıl dışı olarak bakılmasına izin vermeyen unsur, bu hayallerin bilimsel bir temele oturtulmaya çalışılmasıdır. Teorik kısımda, bilim kurgunun en önemli özelliğinin “fantastiğe olabilirlik kazandırmak” olduğunu görmüştük. Fantastik olağanüstüyü anlatır, ama bilim kurgu olağanüstüye bilimsel dayanak sağlayarak fantastik olana olabilirlik kazandırır.

Bilim kurgu ifadesi “bilim” ve “kurgu” şeklindeki iki kelimenin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Dolayısıyla bilim kurguyu oluşturan iki unsurdan biri “bilim” ötekisi ise “kurgu”dur. Bazı bilim kurgu romanlarında bu iki bileşenden bilim daha ağırlıklı olmakta iken diğer bazılarında “kurgu” daha ağırlıkta olmaktadır. “Kurgu”nun “bilim”e göre daha ağırlıkta olduğu bilim kurgu romanlarında, kurgu içerisinde karşılaşılan olağanüstülüklerin bilimsel temele oturtulması daha az yoğunlukta işlenmektedir. Bilim bileşeninin kurgu bileşenine göre daha ağırlıkta olduğu

romanlar ise bilimsel içeriğin çok daha yoğun olduğu romanlardır ve bu romanlar “ağır bilim kurgu (hard-science fiction)” olarak bilinmektedir.

Dayıoğlu'nun romanlarında “bilim” den ziyade “kurgu” ağırlıktadır. Bu nedenle olağanüstülüklerin bilim temeline oturtulmaya çalışılmasına fazlaca ağırlık konulmaya çalışılmamış, işin hayal ve fantezi kısmı daha ağırlıklı olmuştur. Bununla birlikte Dayıoğlu'nun romanları saf fantezi değildirler, dolayısıyla belli oranda bilimsel içeriğe sahiptirler.

4.3.2.1 Dayıoğlu'nda “fantastiğe olabirlik kazandırmak”

Olağanüstülüğe bilimsel dayanak sağlamak durumuna Dayıoğlu'nun romanlarından örnek görmek amacıyla *Otran* romanına bakalım. Bu romanında, “Otran” adlı olağanüstü varlığın, romanın kurgusuna dâhil olması ile anlatıcı tarafından okura detaylı bir tanıtımı yapılır:

“Yavru Mo'ların gençlerle iletişime girme nedenleri, onları Son Evrim yolunda desteklemektir. Kendilerini gençlerle iletişime dostları OTRAN yönlendirmişti.

Otran, ölümsüzlük gücüne sahip çok özel bir varlıktır. Sınırlı bir şekli ve biçimi yoktur. Dilediğinde moleküler, dilediğinde hücresel bir yapıya dönüşebiliyordu.

Varlığını oluşturan moleküller, niteliği bilinmeyen maddelerin bileşimiydi. Ayrıca molekülleri, insanlar tarafından nitelikleri saptanmış olan 92 elementten izler taşıyordu. Hücre çekirdeklerindeki kromozom sarmalları, DNA ve genetik şifreleri de evrende benzeri olmayan özelliklere sahipti.

Bu nedenle değişim, dönüşüm, başkalaşım konularında ustalığın doruklarına erişmişti. Kısacası o, istediği her şekle girebilirdi. İsteddiği her yerde yaşamını sürdürmeyi başarabilen, olağanüstü bilince sahip gizemli bir enerjeydi.

...Mo'ların ataları, Otran'la henüz ilkel canlı konumundayken tanışmışlardı. Aralarındaki dostluk, işte böylesine eskilere dayanıyordu. Mo'lar gelişip evrimleşerek, Mo yarattığı düzeyine erişme aşamalarında, Otran'dan çok yardım ve destek görmüşlerdi. Bu yüzden, tüm Mo'ların gen belleklerinde Otran'la ilgili pek çok bilgi vardı.”(Otran, s.)

Bu bölümde bilimsel ifadeler yoğun bir şekilde bulunmaktadır. Bilim kurgu türü bilimsel içerik bakımından zengin olan bir türdür. Otran varlığının sahip olduğu olağanüstü güçler bilimsel temeller ile izah edilmeye çalışılmıştır. Bu bilimsel temeller genel olarak genetik biliminden alınıyor. Dolayısı Otran varlığı kurgu içerisinde bir varlıktan başka bir varlığın şekline dönüşecek ise veya bazı yerlerde kendini gösterirken başka yerlerde görünmeyecekse, okur bu olayların nedenini onun sahip olduğu genetik özelliklere bağlayacaktır. Dolayısıyla okur, bu olayları olağanüstü olarak görmeyecek, bilimin sınırlarını genişlettiği olağanın sınırları içerisinde görecektir.

Bölümde tek anlatılan Otran varlığı değil, Mo yaratıkları da anlatılmaktadır ve Mo yaratıklarının da, Otran varlığı kadar olmasa da, sıra dışı güçleri olduğunu anlıyoruz. Anlatılanlara göre Mo'lar bu sıra dışı güçlerini evrimleşerek elde etmişlerdir. Dolayısıyla kurgu içerisinde bir Mo yaratığının olağanüstü gibi görünen özelliklerini okur evrim gerçeğinin doğal bir sonucu olarak algılayacaktır.

Evrin Teorisi, Gülten Dayıoğlu'nun romanlarındaki olağanüstülüklerin bilimsel temele oturtulmasında en çok kullanılan bir başka bilimsel alandır. “Gülten Dayıoğlu'nun romanlarındaki olağanüstü varlıklar nasıl ortaya çıkmışlardır ve sahip oldukları olağanüstü özelliklere nasıl sahiptiler?” sorusunun cevabı “Bu olağanüstü varlıklar ileri derece evrimleşme yoluyla ortaya çıkmışlardır ve sahip oldukları olağanüstülüklerle ileri düzeyde evrimleştikleri için sahiptirler” şeklindedir.

Ganga romanından aşağıdaki bölümde, Dayıoğlu'nun evrim teorisini fantastiğe olabirlik sağlamak için kullanması tekrar görülüyor. Dayıoğlu, romanın fantastik kurgusunu bir Budist rahibin düşüncelerinden etkilenerek oluşturduğunu belirtir. Aşağıdaki bölümde konuşan Budist rahiptir.

“...Ganj balıkları gerçekten akıllıdır. Hem de insanoğlunda daha da fazla akıllıdır. Bu konuda size birkaç ipucu vereceğim. Bunları düşünün. Sonra Ganj balıklarıyla ilgili görüşlerime inanmaktan kendinizi alamayacaksınız. Binlerce yıldır, Ganj'a serpilen ölü külleri, nehrin tabanında, onlar için gizemli bir yaşam ortamı oluşturdu. Balıklar yumurtalarını insan küllerinden oluşan balçıkların arasına bırakıyorlar. Yumurtalar, insanlardan izler taşıyan bu olağanüstü yaşam ortamında gelişiyor. Yumurtadan çıkan yavru balıklar, yakılmadan nehre atılan, insan cesetleriyle besleniyorlar.

İnsan beynindeki hücrelerde, ölümden sonra bir süre, canlılığı sağlayan, gizil enerji kaynakları bulunduğunu biliyor musunuz? Yavru balıkların böylesine seçkin besinlerle geliştiğini bir düşünün. Onların, zamanla ne tür bir evrim gücüne erişeceklerini düşleyin. Ve bir gün, yepyeni bir canlı türünün, birdenbire, yeryüzünü çıkıverdiğini de düşlemeyi unutmayın. Gelecekte, insanoğlunun, böyle bir olayla karşı karşıya gelmeyeceğini kim söyleyebilir? Bence hiç kimse, böyle bir iddiada bulunamaz” (Ganga, s.18)

Bir durumu bilimsel ifadeler ile açıklamak, o duruma bilimsel bir inandırıcılık kazandırır. Aşağıdaki *Kıyamet Çiçekleri* romanından alınmış örnekte, Dayıoğlu'nun fantastik yaratıkların güçlerinden biri olan zihinsel iletişimi bilimsel ifadeler ile inanılır kılmaya çalıştığını görüyoruz:

“Fuku’lar, kendi aralarında zihinsel iletişim yoluyla anlaşıyorlardı. Bu iletişim yönteminde sözcükler yoktu. Birbirlerine, telgrafta kullanılan Mors alfabesi gibi, değişik dalga boylarında titreşimler gönderiyorlardı. Bu titreşimler, sadece uzun kısa çizgiler ya da noktalar değildi. Hem yeryüzünde, hem de kendi yaşam boyutlarında bulunan, çeşitli şekilleri kapsıyordu. Fuku’lar, beyinlerindeki dil loplarında, bu şekilleri çözümlenip anlamlandırıyorlardı” (Kıyamet Çiçekleri, s.84)

Bu bölümde zihinsel iletişimin mors alfabesinden yola çıkılarak açıklanmaya çalışılması okurun gözünde zihinsel iletişimin çok daha mümkün bir şey olarak gözükmeye neden olmaktadır. Böylelikle fantastik bir özellik olarak görebileceğimiz bir durum bilimsel bir nitelik kazanmaktadır. “Mors alfabesi”, “dalga boyu”, “beyinlerindeki dil lopu” gibi ifadeler zihinsel iletişim gibi fantastik bir unsura olabirlik kazandıran bilimsel ifadelerdir.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanından alınmış aşağıdaki bölümde anlatıcının biyoloji ve fizik bilimlerinden ifadelerle, olağanüstü bir olaya bilimsel dayanak oluşturduğunu görmekteyiz. “Gökyüzünde bir anda ortaya çıkan Mor Bulutlar nasıl oluşmuştur? İnsanlık değerlerinden uzaklaşma, insanların yapılarını ve hatta havanın bozulmasına nasıl neden olmuştur?” şeklindeki soruların cevabı bilimsel ifadelerle verilmeye çalışılmış.

“Gizemli Televizyon Yayınları her gün belli saatlerde Mor Bulut ile ilgili çok ilginç açıklamalar yapıyordu. Gizemli Televizyon Yayıncılarına göre

insanlar zihinsel, ruhsal ve bedensel yönden hızla yozlaşmaktaydılar. Bu yozlaşma bir tür mikroplu hastalıktı.

Bu mikrobun etkisiyle önce değer yargıları yok edilmiş. Yerine yenileri konmadığı için insanlar, yaşamsal boşluğa düşüp yozlaşmaya başlamışlar.

Bu yozluk giderek hücrelere işlemiş. Bir süre sonra insan hücrelerinin bileşimi değişmeye yüz tutmuş. Bu değişim hücre kromozomlarının dizilişini bozmuş. Böylece insan yapısı gitgide başkalaşıma uğramı. İnsanlar, insan olma özelliklerini yitirerek robotlaşma durumuna düşmüşler.

Ne var ki, insan yapısında yavaş yavaş oluşan bu gelişmeleri hiç kimse anlayamamış, insan yapısının yozlaşması soludukları havanın da bozulmasına neden olmuş. Akciğerlerde insanın kan hücreleriyle buluşan hava molekülleri de yapı değiştirmeye başlamış. Bu değişim, atomlardaki elektron bağlarını yıpratmış. Böylece havayı oluşturan gazların bileşim oranları değişmiş. Tüm bu olumsuz gelişmeler sonucunda da gökyüzündeki Mor Bulut oluşmuş.”(Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.134)

Bilimsel ifadelerle olağanüstü durumlara dayanak sağlamaya çalışmak, bu türde ilk örnekleri vermiş Edgar Allan Poe’dan beri günümüze gelmiş bir gelenektir. Örnekler üzerinden de gördüğümüz üzere, bu geleneği Dayıoğlu da devam ettirmiş ve romanlarında yaşanan olağanüstü durumları bilimsel ifadelerle okuru gözünde daha inandırıcı kılmıştır.

4.3.2.2. Dayıoğlu’nda teknolojik icatlar

Bilim kurgu romanlarının dikkati çeken bir başka önemli özelliği bu eserlerde yeni teknolojik icatların bulunmasıdır. Yazarın biraz bilimsel bir dayanakla çoğunlukla ise hayal gücü ile ürettiği bu yepyeni icatlar bilim kurgu romanlarının vazgeçilmez heyecan verici unsurlarıdır.

Dayıoğlu’nun romanlarının tam bir bilim kurgu olmaması nedeniyle yeni teknolojik icatlar Dayıoğlu’nun romanlarında çok sık karşımıza çıkmaz, fakat yine de yer yer bu icatlara rastlarız. Örnek olarak *Otran* romanından alınmış aşağıdaki bölüme bakalım:

“...Fredy, uçağı zorlanmadan deniz yüzüne konurdu.

Uçak, göz açıp kapayıncaya dek geçen zaman içinde, toparlanmaya başladı. Kanatlarını, kuyruğunu ve tabandaki hava yastıklarını gövdeye çekti. Torpil gibi deniz dibine dalışa geçti. Kısa sürede, denizin derinliklerinde yok oldu.

Japonların en son icadı olan bu jet, denizaltına dönüşme özelliğine sahip, dünyanın ilk uçağıydı. Henüz varlığından hiçbir devletin haberi yoktu. Japonlar, deneme aşaması sona erince uçağı dünyaya tanıtmayı planlıyorlardı.

Bu uçağı yapan firma, şimdilerde göz kamaştırıcı bir başka proje üzerinde çalışıyordu. Bu proje, yerçekimini yenmeyi amaçlayan bir araç üretimine yönelikti. Proje gerçekleşirse uçaklar kaza anında yerçekiminden kurtulacaklardı. Yere çakılma ya da denize gömülme gibi kazalar son bulacaktı.

Denizaltına dönüşen uçak, hızla körfezin Kızıldeniz'e açılan ağzına yöneldi. Oraya, en son teknolojik buluşlarla donanmış bir Japon araştırma gemisi demirlemişti. Denizaltı-uçak, geminin suda kalan bölümüne yaklaştı. Gövdede, araba vapurlarında olduğu gibi büyük bir kapak açıldı. Araç oraya girdi. Yuma ve ekibi rahat bir soluk aldılar. Gemideki bilimciler, onları sevinç ve coşkuyla karşıladılar." (Otran, s.)

Bu alıntıda karşılaştığımız araçlar şunlardır:

1- Su üstüne iniş yapabilen, sonrasında denizaltına dönüşebilen jet. Denizaltına dönüşmeden önce tabandaki hava yastıklarını gövdeye çekmesinden, su üstüne inerken hava yastıkları kullandığı izlenimi ediniyoruz. Denizaltına dönüşmesi için kanat, kuyruk gibi uçağına ait parçalarını gövdeye çekip denizaltının yumurta benzeri biçimini alıyor.

2- Yerçekimini yenen araç. Uçak kazaları nedeniyle kayıpları sona erdirmek amacıyla üretilmeye çalışılan bir araç.

3- Suda kalan bölümünden açılan bir kapak ile denizaltını içine alabilen gemi

Bu üç farklı aracın özelliklerini incelediğimizde, bu araçları bilim kurgu açısından yakın, uzak ve çok uzak bir gelecekte yaşantımıza girmesi beklenebilecek araçlar olarak üç farklı kategoride sınıflayabiliriz:

1- Yakın gelecek: Bu tür araçları günümüz teknolojisi ile mümkün olan, ihtiyaç duyulduğunda derhâl üretilebilecek araçlar olarak tanımlayabiliriz. Yukarıdaki örnekte denizaltını içine alabilen gemi böyle bir araçtır.

2- Uzak gelecek: Bu tür araçları, günümüz teknolojisi ile zor olan ama imkânsız olmayan, ihtiyaç doğması ve üzerinde yeterli araştırmalar yapılması hâlinde üretilebilecek araçlar olarak tanımlayabiliriz. Yukarıdaki örnekte su üstüne iniş yapıp denizaltına dönülen jet böyle bir araçtır.

3- Çok uzak gelecek: Bu tür araçları, günümüz teknolojisi ile imkânsız ve neredeyse doğanın temel bir kanununa aykırı görünen, fantastik bir yapısı olan, çok uzak bir gelecekte belki üretilebilecek, belki üretilmeyecek araçlar olarak tanımlayabiliriz. Yukarıdaki örnekte yerçekimini yenen araç böyle bir araçtır.

Dayıoğlu'nun, romanın kurgusu içinde çok daha önemli bir yeri olan bir teknolojik icadını *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanda görürüz. Bu romanda Genç Bilgin bitkilerin tepkilerini aktaran aygıt üretmiştir:

“Kendilerine kötülük yapmak isteyen insanları ötekilerden ayırabiliyorlardı. Kötü kimselere sert tepki gösteriyorlardı. Ama bu tepkileri sıradan insanların kavraması olanaksızdı. Genç Bilgin kendi buluşu olan özel aygıtlarla onların çeşitli davranışlarını açık seçik izleyebiliyordu.

Bitkiler insanlar arasındaki kavgadan, dövüşten de tedirgin oluyorlardı.

Ayrıca bitkiler arasında insanların kavrayamayacağı türde, ilginç bir dayanışma vardı. Zora düşen bitkiye başka bitkiler yardım ediyordu.” (s.27)

Bu icada benzer bir aygıt *Akıllı Pireler* romanında da bulunmaktadır. Bu romanda böcek bilgini pirelerin konuşmalarını insanoğluna aktaran bir araç üretmiştir.

Dayıoğlu'nda tasvirini gördüğümüz ilginç bir icat *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanında karşımıza çıkar. Bu icat hakkında belirtilenler yazarın bu icadı oluştururken satirik bir amacı olup olmadığı konusunda okuru şüphe içinde bırakır:

“Saatiniz, zaman ile birlikte ısı, basınç, nem, yükseklik, derinlik ölçülerini içeriyor. Bunlardan başka silahla yanınıza yaklaşan biri olursa tehlike işareti veriyor. Biri size saldırınca, SOS sinyaliyle en yakın polis merkezine uyarıda bulunuyor. Bu işaret alınır alınmaz bulunduğunuz yerin coğrafik konumunu belirtiyor. Ayrıca, size saldıranların fotoğraflarını çekiyor. Saatin en önemli

özelliklerinden biri de herhangi bir kazada ya da kavgada yaralanırsanız en yakın ilk yardım merkezini uyarıyor. Konumunuzu belirterek ambulans çağırıyor.

AIDS mikrobi taşıyan insanları on metre öteden saptayıp özel işaretle sizi uyarıyor. İstenildiği zaman saatin kadranı, 10x10 cm. büyüklüğünde ekrana dönüşüyor. İstedğini TV yayınlarını buradan izleyebiliyorsunuz. Aynı ekranla görüntülü telefon bağlantısı da kurulabiliyor” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.107)

Bu bölümde sıra dışı saat tasvir edilmiştir ama yazarın bu tasviri hangi amaçla yaptığı çok belirgin değildir. Dayıoğlu acaba bilim kurguyu mizah amaçlı mı kullanmaktadır yoksa burada yazarın yeni icatlara hayranlığı mı söz konusudur? Yoksa her ikisi de mi geçerlidir?

Bilim kurgu yazarı Jules Verne, her ne kadar bilime hayranlığı olan bir yazar olsa da Rabkin’in (2000) belirtmesiyle bilimi satirik amaçlı kullanmadan edemez. Dayıoğlu’nda yukarıdaki bölümde geçen “*Bunlardan başka silahla yanınıza yaklaşan biri olursa tehlike işareti veriyor.*” şeklindeki ifade, Dayıoğlu’nun tasvir ettiği saatte, bilime duyulan hayranlık ile satiriğin iç içe girdiğini düşündürmektedir.

4.3.2.3. Fantastikleşen bilim

Fantastikleşen bilimden kastedilen, bilimsel temel üzerinden olgular açıklanırken “Acaba böyle bir şey gerçekten olur mu?” şeklinde okurun şüphe içinde kalabildiği durumlardır. Böyle durumlarda bilim kurgu, fantastik türe çok yakındır, dolayısıyla bilim fantastikleşmiştir. Fantastikleşen bilim, okur açısından tam ikna edici değildir.

Bu duruma bir örnek olarak *Parbat Dağının Esrarı* adlı romana bakalım. Aşağıdaki bölümde üretilmiş bir teknolojik icattan, bir gözlem uydusundan bahsedilmektedir. Bu uydu Nanga Parbat dağı gözlemlemek amacıyla üretilmiştir:

“Uluslar el birlik oldular bu kez, duyarlı araçlarla donatılmış bir gözlem uydusu yapıldı. Uydu Nanga Parbat’ın doruğuna yerden fırlatıldı. Bu uydunun dar bir yörünge çizerek doruğun çevresinde dönmesi gerekiyordu. Ne var ki, uydu hesaplanan yörüngeye oturur oturmaz açı değiştirdi. Uzaya yönelip kısa sürede yok oldu.” (Parbat Dağının Esrarı, s.46)

Gözlem uyduları, dağlara değil gök cisimlerinin etrafına atılır ve bu gök cisimlerinin çekim yörüngesi içinde dönmeleri sağlanır. Bir dağın çevresinde yörünge çizerek dönebilen bir gözlem uydusu okur için şaşırtıcıdır. Dağ, bir gök cismi değildir ve dolayısıyla kendine özel yörünge oluşturabilecek nitelikte bir çekim alanı yoktur. Bir dağa fırlatılan gözlem uydusunun dağın çevresinde dönmesi değil, yeryüzüne doğru yerin çekim gücü nedeniyle çakılması beklenir. Dolayısıyla yazarın burada ürettiği teknolojik icat, bilimsel gerçeklerle tam uyuşmamakta ve okurda “Acaba böyle bir şey gerçekten olabilir mi?” şüphesi uyandırmaktadır. Burada icadın ortaya çıkmasını sağlayan bilimden ziyade hayaldir ve böylelikle bilim kendi gerçeklerinin sınırları içinde kalmamış ve bilim fantastikleşmiştir.

Yine *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanda geçen şu ifade okuru olabilirlik konusunda şüphe içinde bırakır:

“Patlamaya hazır bombalar da dünyayı saran yaprak katmanı altında kalmıştı.” (s.86)

Tüm yapraklar dökülürse dünya yaprak katmanı altında kalır mı? Dünyada ağaçların o kadar yaprakları var mıdır? Gerçi Amazon gibi büyük ormanlarda ağaçlar çoktur fakat onların yaprakları da tüm dünyayı yaprak katmanı altında bırakmaya yeterli midir? Hem, bu yapraklar kendi çevrelerine değil de tüm dünyaya dengeli bir şekilde nasıl yayılacaklardır? Dolayısıyla, burada da okur için şüphelerden sıyrılmanın yolu, bilimsel açıklamalarla didişmekten ziyade kendisini fantastiğin rahatlığına koyuverip “Olur işte, niye olmasın.” demesidir.

Son bir örnek olarak *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanına bakalım. Aşağıdaki ifadelerde Jambuna Ana'nın buzul içindeki cesedinin çürüyüp dağılacağı belirtiliyor:

“...Jambuna ruhun yeniden dünyaya gelişinin, buzuldaki cesedin çürüyüp dağılmasından yedi yıl önce ya da yedi yıl sonra gerçekleşeceğini belirtmiş” (s.61)

Bu ifadede geçenler de bilimsel gerçeklerle uyum göstermiyor. Normal olarak buz koruyucudur, buzul içinde bir cesedin çürümemesi ve dağılmaması gerekir. Fakat dikkat edelim ki, burada yazar zaten gerçekleşen bu olağanüstü duruma bilimsel izah getirmeye çalışmış da değildir. Yazarın burada okurdan beklediği, bu durumu bilim bakımından sorgulaması değil, fantastiğe ve olağanüstüye inanmasıdır. Böyle durumlar,

Dayıoğlu'nun romanlarının tam bir bilim kurgu olmadığı, fantastik türe ait özellikler taşıdığını açıkça gösteren unsurlardır.

4.3.2.4. Bilimin neden olduğu felaket senaryoları

Gülten Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarında, bilim kurgu türü içinde karşılaşılan felaket senaryolarına rastlanır.

İkinci Dünya Savaşı, insanlığın bilime bakışını köklü bir şekilde değiştirmiştir. Japonya'ya atılan atom bombası ve sonrasında dünyadaki nükleer silah yarışı, insanoğlunun bilim yolu ile dünyaya kıyameti getirebileceğinin fark edilmesini sağlamıştır. Böylelikle, bilimin hangi yollarla büyük felaketlere ve hatta kıyamete neden olabileceği bilim kurgu türü içinde sorgulanmıştır. Bu yaklaşım, aslında bilim kurgunun en başlarında Frankenstein romanında da karşımıza çıkan, bilime eleştirel bir gözle bakmanın yaygınlık göstermesidir.

Ganga romanında bilimin neden olacağı felaketlere bir örnek olarak robotların insanları kontrol altına almasının işlendiğini görüyoruz:

“Bu gidişle insanlık, makinelerin egemenliğine girmek üzere. Hele son yüzyılda ortaya çıkan bilgisayarlar, insanların beyinlerini kısıkırak bağlamış durumda. İnsanlar adına düşünen, hesap yapan, hatta resim çizip, düş kuran insansı aygıtlar bunlar. İnsanlar yakında onların buyruğunda, yeryüzünde sığıntı gibi yaşamak zorunda kalacaklar... İnsanoğlu bu koşullarda, düşünmeyi, düş kurmayı savsaklamaya başladı. Böyle giderse, başlarının içinde taşıdıkları görkemli hazine, yani beyinleri, sıradan et topağına dönüşecek” (Ganga, s.50)

Kıyamet Çiçekleri romanında ise genetik bilim kullanılarak üretilmiş mükemmel insanın, dünyanın başına bela olmasının işlendiğini görüyoruz:

“Gezegeni yapan kopya dâhiler, öylesine duyarsızdılar ki! Âdeta robotlaştırılmışlardı. Hedefe ulaşmak için, her yola başvuruyorlardı. İtalyan ve İsveçli bilginler, bu durumdan tedirgin oluyordu. Ama, kopya dâhilerden çekindikleri için, ses çıkaramıyorlardı.” (s.123)

Bilim kurgu, felaket senaryoları olarak yalnızca insanoğlunun kendisinin sebep olabileceği felaketleri ele almaz. İnsanın dışında, ondan daha büyük güçler de dünyaya felaket getirebilecektir. Bu çeşit felaketler de karşımıza çıkar. Bunlar içinde en belirgin

olanlarından biri *Parbat Dağının Esrarı* romanında dünyaya bir uzay cisminin çarpacak gibi olmasıdır:

“Ne olduğu bilinmeyen bu cisim uzayın derinliklerinden coşkulu bir şelale gibi akıp geliyordu” (s.38)

Aynı romanda, dünyadaki enerji kaynaklarının tükenmesi felaket yaşanma senaryosu da cümle aralarında geçer:

“Dünyamızdaki enerji kaynakları tükenmek üzereydi” (Parbat Dağının Esrarı, s.38)

Nitekim, Kalan ulusu insanlığa ödül olacak Ateş Topuzu denilen bitkiyi verirler. Bu bitki kendiliğinden enerji üreterek felaketi engelleyecektir.

4.3.2.5. Fantastik yaratıkların güçleri

Dayıoğlu'nun fantastik yaratıkları birçok güçlere sahiptirler. Fantastik yaratıkların bu güçlerinin kaynağı genellikle onların insanlardan soyutlanmış bir yaşam sürmeleri ve böylelikle kendi iç dünyalarına dönebilmeleridir. Bu fantastik yaratıkların en çok karşımıza çıkan güçleri zihinsel iletişim, zihin kontrolü, eşi olmak, dönüşüm ve çözünümdür.

Güçün kaynağı: Meditasyon

Dayıoğlu romanlarında meditasyon ifadesini kullanmamaktadır, fakat Dayıoğlu'nun ifadeleri Dayıoğlu'nun meditasyonu kastettiğini okura düşündürür, dolayısıyla bu çalışmada da meditasyon ifadesi kullanılmıştır.

Dayıoğlu'na göre insanlardan uzakta bir yaşam sürmek, insanın zihinsel ve ruhsal olarak temiz kalmasına ve beyninin sahip olduğu güçleri daha yoğun duymasına neden olur. “Beynin sahip olduğu güç” ifadesi burada önemlidir, zira fantastik yaratıklarda karşılaştığımız güçlerin kaynağı genellikle beyindir.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanında hocası Şaman'ın, Jambuna'ya söyledikleri, insanlardan uzakta, doğa ile başbaşa bir hayat sürmenin insan üzerinde önemli olumlu değişiklikler sağladığının savunulduğunu gösterir:

“Sonra dağa geri döndük. Çünkü insanlar arasına katılınca zihinsel ve ruhsal yoğunluğumuz bozulmaya başladı. Bedenimiz bize kof bir kalıp gibi geliyordu. Çok mutsuz olduk. Bunun üzerine hemen buraya geldik. Tuha'nın

doruğundaki yaşam ortamı, havası, suyu, bitki örtüsü bizim gibi duyarlı insanları daha da duyarlı kılacak nitelikte. Ben kabile halkına göre beyinsel yapımın daha çok gelişmiş olduğuna inanıyorum. Hocam da öyleydi. Sen de bizim gibisin. Belki ovalarda doğmuş olsaydın, beyninin gücünü bu denli yoğun olarak duyumsayamazdın. Ondan yeterince yararlanamazdın. İçine doğduğun bu özgün ortam, zihinsel ve ruhsal gücünün hızla ortaya çıkmasına neden oldu' dedi." (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.24)

Dayıoğlu'na göre insanlığın yozlaşması, onun sahip olduğu güçleri fark edememesine ve kaybetmesine neden olur. Bu sorunun çözümü, insanlık ilkeleriyle donanmak ve zihinsel, ruhsal ve bedensel dengeye yeniden kavuşmaktır.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanında gizemli Mor Bulutlar insanlara aşağıdaki tavsiyelerde bulunurlar:

"Gizemli Televizyon Yayıncıları insanlığın yozluktan kurtulması için bazı önerilerde bulunuyorlardı: Her şeyden önce, insanların zihinsel, ruhsal ve bedensel dengeye yeniden kavuşması gerekiyordu. Bu dengenin oluşması için tüm insanları İnsanlık İlkeleri'yle donanması zorunluymuştu." (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.134)

Fantastik türün temel özelliklerinden birisi, o kurguda işlenmiş fantastik bir varsayımın bulunmasıdır. Dayıoğlu'ndaki temel fantastik varsayım, insanın kendi iç dünyasına yönelmesi, doğayla bütünleşmesi, iyi özelliklerle kişiliğini donatması durumunda o kişinin genlerinde ve beyninde gizli durumda bulunan güçlerin açığa çıkacağı ve o insanın olağanüstü güçlere sahip olacağıdır. Dayıoğlu'nun bu fantastik varsayımı Hindistan kökenli felsefelerden aldığını düşünebiliriz.

Fantastik yaratıklar da, işte, Dayıoğlu'nun yukarıdaki paragrafta bahsedilmiş fantastik varsayımı sonucu olağanüstü güçlere sahip olmuşlardır.

Zihinsel İletişim

Dayıoğlu'nda zihinsel iletişim altıncı his de denilen telepatiyi de andırmaktadır. Dayıoğlu'nun romanlarında karşılaştığımız bir durum, birbirlerine yakın samimi olan birbirlerinin içinden geçenleri sezebilmeleridir. Bu sezgi, zihinsel iletişimin ilk adımıdır.

Zihinsel iletişim de Dayıoğlu'nun romanlarında çok sık karşımıza çıkmaktadır. Zihinsel iletişimin bu denli sık karşımıza çıkması, öncelikle olarak, Dayıoğlu'nun

iletişimi ne denli önemsedğini de göstermektedir. Eğer dünyamızda insanlar arası çatışmalar ortadan kalkıp insanlar barış içinde yaşayacaklar ise, insanlar arasında sağlam bir iletişimin olması gerekmektedir.

Fantastik yaratıklar iletişim konusunda o denli ilerlemişlerdir ki artık kelimelere ihtiyaç duymadan birbirleri ile iletişim kurabilmektedirler.

Ganga romanında, fantastik kız çocuğu Ganga'nın, Ganj nehrinden gelen esrarengiz titreşimleri beyninde hissetmesi ile Turna Balığından nasıl haberdar olduğu şöyle anlatılmaktadır:

“...Suyun içinde, türlü balıklar oynayıyordu. Hem de iri iri balıklardı bunlar. Ganga, onları dikkatle izlerken, birden, beyninde garip bir uğultu belirdi. Elleriyle başını tutup sıkarak, uğultunun etkisinden kurtulmaya çabaladı. Çok geçmeden uğultu çözümlenip dağılarak, inceli kalınlı seslere dönüştü, Ganga türküyle irkildi. Beynine yayılan değişik tını ses dalgalarıyla yoğun biçimde kuşatılınca, korkuyla yerinde fırladı....Beynine doluşan karmaşık titreşimler, giderek düzene girdi. Ve Ganga, Turna balığının Zihinsel titreşimler göndererek, kendisini selamlamakta olduğunu algıladı.” (Ganga, s.30)

Turna Balığı, Ganga'ya kendisinin de zihinsel iletişimi insanlarla iletişim kurmak için başarabileceği ve bunu nasıl gerçekleştirebileceğini şöyle anlatır:

“İnsan içine karıştığında, bir süre, dünyayı ve insanları tarayıp ortama uyum sağlamak için zaman yitireceksin. Yeterli düzeye geldiğinde görevin en önemli bölümü başlayacak. Bu görevi yerine getirmek için önce, insanların beyinlerini tarayacaksın. Duyarlı beyinler ulaştığında, onlara beyinsel enerji aktararak ilk uyarıyı yapacaksın. Bunun ardından, kendilerine, bilgi yüklü titreşimler göndermeye başlayacaksın. Senden gelen beyinsel titreşimleri kavrayabilen insanlar, gönderdiğin bilgileri giderek netleşen bir düzeyde algılamaya başlayacaklar. Bu aşamadan sonra, onlar da sana zihinsel titreşimler göndermeye girişecekler. Böylece çok özel bir beyin yapısına sahip olan bu insanlarla iletişim gerçekleştirmiş olacaksın. Tıpkı birlikte sürdürdüğümüz iletişim gibi” (Ganga, s.60)

Dayıoğlu'nda sözsüz iletişim yalnızca zihinsel iletişim şeklinde bir beyne sahip yaratıklar arasında değil, bitkiler arasında da gerçekleşir. *Parbat Dağının Esrarı* romanında Küçük Bilgin bilgiler arasında bir iletişim olduğunu keşfeder:

“Deneyler sırasında bitkilerin çevreye enerji yaydıklarını saptamıştı. Bu bilgiye dayanarak şöyle bir deney yaptı: Bir ağacın tohumundan önce küçük bir fide üretti. Sonra bu fideyi ana ağaçtan çok uzaklarda bir yere dikti. Sürekli deneyler sonunda, ana ağaçla fidenin iletişim içinde olduklarını saptadı. Bu iletişimi sağlayan, bitkilerden yayılan özgün enerjiydi.

Bitkilerin bu tür gizemli özelliklerini değerlendiren genç Bilgin, onlarla zihinsel iletişime geçmeyi de başardı. Kendi yetiştirdiği özel deney bitkilerinin tepkilerini hiçbir aygıt kullanmadan anlamaya başladı. Kendi de bu yolla aynı bitkilere duygu ve düşüncelerini aktarabiliyordu. Bu çok yavaş ilerleyen derin bir iletişimdi. Ama genç Bilgin gelecekte bu doğrultuda çok büyük başarılar elde edeceğine inanmıştı.” (Parbat Dağının Esrarı, s.28)

Zihinsel iletişimin bir sonraki aşaması zihin kontrolüdür. Karşı tarafın beynine gönderilen titreşimler ile o kişiyle iletişim kurulabildiği gibi o kişi etki altına da alınabilmektedir:

“Ganga, olanca gücüyle kendine yoğunlaşmış, yabancı adama olumlu etkiler içeren beyin dalgaları gönderiyordu. Göz açıp kapayınca dek geçen bir süreçte, Bay Vasudatta'da bir irkilme belirdi. Başını çevirip Ganga'ya baktı. Gözlerini ondan alamıyordu...Ganga ona, aralıksız olarak, beyinsel titreşimler gönderiyordu. Bu titreşimler anlam içermiyordu. Sadece, Bay Vasudatta'nın beyninde olumlu etkiler uyandırıyor. Ganga, sonucu merak ediyordu. Bay Vasudatta'yı etkileyebilecek miydi? Yoksa etkileyemeyecek miydi?” (Ganga, s.82, 83)

Eş'i olmak

Dayıoğlu'nda varlıkların kendilerinin eşleri vardır. Bu eşler arasında zihinsel iletişim ve duygudaşlık yoğun bir şekilde gerçekleşir. Bu durum, ikiz kardeşler arasında var olduğu iddia edilen gizli bağa benzemektedir. Eşi olmayı, sezgi ve telepatinin ileri aşamaları olduğunu da düşünebiliriz.

Parbat Dağının Esrarı adlı romandan alınmış aşağıdaki bölüme bakalım:

“Bitki sever teyze, çalışmalarımın ne aşmada olduğunu hiç merak etmiyor musun?” diye sordu.

Yaşlı kadın bakışlarını göğün derinliklerine dikerek şu cevabı verdi: “Neler yaptığını biliyorum. Ama daha neler yapabileceğini merak ediyorum.”

Genç Bilgin dondu kaldı. Bitkisever hanım onun bir şey demesine fırsat vermeden yerinden kalktı, az ötede duran küçük bir saksıyı alıp geldi.

“Bak, bu bitkiyi yeni ürettim. Ne var ki, bin bir emekle yetiştirdiğim bu değerli dostuma ne ad koyacağımı bilemiyorum. Sen onun isim babası ol, bitkime çok güzel bir ad koy.” Dedi.

Genç Bilgin coşku içinde yerinden fırladı. Tepeden tırnağa tir tir titreyerek minik saksıyı eline aldı. Gözlerini bitkisever hanımın gözbebeklerine dikerek, bitkiye taktığı adı söyledi.

“Bunun adı Yeliş Beyin olsun.”

Yaşlı kadın hemen atılıp saksıyı genç Bilginin elinden aldı. “Bu adı çok sevdim.” Diyerek götürüp yerine koydu.

Genç Bilginle yaşlı kadın bir daha hiç bitkilerden söz etmediler. Çünkü ikisi de o anda birbirlerinin bitkiler dünyasında kaç adım ilerlediğini biliyordu. Yaşlı kadının yetiştirdiği minik fide, genç Bilginin Başkanı bulmasını sağlayan deney bitkisinin eşiydi.” (Parbat Dağının Esrarı, s.37)

Bitki sever Teyze, Küçük Bilgin’in hangi konularda araştırma yaptığını onun kendisinin hiçbir açıklama yapmamış olmasına rağmen nasıl bilmektedir? Dahası, Bitki sever Teyze Küçük Bilgin’in yetiştirdiği bilginin “eş”ini, Küçük bilgin bu konuda kimseye bir şey açıklamamış olmasına karşın nasıl üretmiştir? Bu soruların cevabını eşler arasındaki yakın bağı ele almadan veremeyiz.

Çözünüm

Çözünüm, dönüşüm adındaki evrenin ilk evresidir. Basitçe, çözünüm aşamasında bireyi oluşturan hücreler birbirlerinden çözünürler, dönüşüm aşamasında ise başka bir varlığın cisminde bürünürler.

Kıyamet Çiçekleri romanında çözünüm şöyle açıklanmaktadır:

“...hücresele çözünümde, organları, dokularını oluşturan tüm hücreler, ayrışacaktı. Önceleri bu ayrışım olgusuna akıl erdiremediler. Daha doğrusu,

bir kez çözülp dağılan hücrelerini, bir daha toparlayamamaktan korkuyorlardı. Bu korkudan kurtulmak için, bir süre kendilerine yoğunlaştılar. Bu yöntemi içgüdüleriyle edinmişlerdi. Kendi varlıklarına yoğunlaşınca, dış dünya ile ilişkilerini kesip, bir tür derin düşünme moduna giriyorlardı. İşte bu derin düşünme aşamasında, hücre çözünümüyle ilgili, pek çok önemli ayrıntıyı öğrendiler. Edinilen bilgiler, korkularını bıçak gibi kesip attı.

Hücre çözünümü aşamasında, varlıklarını oluşturan tüm hücreler, değişime uğruyordu. Bu değişimle her hücre, tümüyle Fuku özellikleriyle donanıyordu. Başka bir deyişle hücreler, dünyaya gelişlerini sağlayan, Fuku özlerine dönüşmüş oluyor, her hücre bağımsız birer Fuku bireyi konumuna geliyordu.

Hücre çözünümü sona erip de, bedensel yapıya dönüşmeleri söz konusu olduğunda, bu bağımsız hücreler, eski hâllerine dönerek, vücut planına göre, bir araya toplanıyordu. Örneğin, başı, gövdeyi, iç organları, saçları, tırnakları, gözleri vb. oluşturacak hücreler, plandaki yerlerini alıyorlardı. Birleşme başladığında, hücreler bütünleşerek kokuları, dokular, organları oluşturuyordu.

Fuku'lar, tüm bu olayları, birkaç kez, zihinlerinde sanal olarak yaşadılar. Sonra gerçek deneyime geçtiler. Birden bedenleri, göz açıp kapatıncaya kadar geçen sürede, çözümüne uğradı. Vücutlarını oluşturan hücreler, saydam bir yapıda dağılıp, havada uçmaya başladı. Daha sonra tümüyle havaya karışıp görünmez oldular..." (Kıyamet Çiçekleri, s.76, 77)

Dönüşüm

Ganga romanında dönüşüm şöyle açıklanmaktadır:

"Balık görünümündeki bu olağanüstü yaratılar, bununla da yetinmediler. Değişim tutkusuna kapıldılar. Ben de Ganj'liyim. Ve değişim tutkusuyla yanıp tutuşuyorum.

"Değişim ne anlama geliyor?"

"Bunu sana nasıl anlatabileceğimi bilemiyorum. Ama, deneyeceğim: Değişimle karada, havada, suda yaşayabilen, canlılara dönüşebiliyoruz. Ancak bunu yeterli bulmuyoruz. Değişim tutkumuzun doruk noktasını, insana dönüşebilme isteği oluşturuyor." (Ganga, s.36)

4.3.2.6. Evrim

Evrım teorisi, Gülten Dayıoğlu'nun romanlarında karşımıza çıkan bir olgudur. Bilim kurgu türünün bir özelliği olan 'fantastiğe bilim temelinde olabilirlik sağlanması' durumu, Dayıoğlu'nun bilim kurgu romanlarında kısmen evrim teorisi üzerinden sağlanır. Bu durumda, bilimsel anlamıyla evrim teorisi, edebî kurgunun bir ögesi olmasıyla, yazarın kendi yorumlarıyla kurguya uygun şekilde farklılaşır.

İyi bir insan olmak ve evrim teorisi

İnsana ait olan kötü özelliklerin ortadan kalkıp ve sadece iyi özelliklerinin kalması ve böylelikle dünyamızın daha iyi bir yer olması arzusunda olan Dayıoğlu, bu arzusunun gerçekleşmesinde evrim teorisinden medet umar. Bu durumda, "İnsanoğlu evrimleştikçe daha iyi olacaktır." varsayımının bilimsel temelleri olup olmadığı çok da önemli değildir. Burada önemli olan Dayıoğlu'nun evrim teorisini bu şekilde yorumladığıdır.

Evrım teorisi bilimsel olarak ele alındığında "Evrım için önemli olan hayatta kalmaktır. Evrime göre güçlü olan hayatta kalacak, zayıfın soyu tükenecektir." yargısı söz konusudur. Bu açıdan evrim teorisi, Dayıoğlu'nun romanlarında sıkça eleştirdiği kapitalizmin mantığına yakın durmaktadır. Nasıl kapitalizme göre daha başarılı olanın yaşamaya hakkı varsa ve hayat amansız bir yarış ise, aynı mantığın evrim teorisi için de geçerli olduğu iddia edilebilir. Aslında -âdetâ bir dipsiz kuyu gibi kendi içine çekecek ve sonu gelmez tartışmalara neden olacak- evrim teorisi incelemesine girmek bir edebî eseri incelerken çok da anlamlı değildir. Burada önemli olan, Dayıoğlu'nun romanlarında evrim teorisini ne şekilde yorumlayıp, evrim teorisini eserlerinin bir parçası nasıl yaptığıdır. Dayıoğlu, iyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusunda evrim teorisinden medet ummuş ve evrimleştikçe insanlığın daha iyi özelliklere sahip olacağını umut etmiştir. Dayıoğlu'nun evrim bakımından daha ileri olmayı insani açıdan iyi özelliklere sahip olmak ile nasıl bağdaştırdığını bir örnek üzerinden görelim.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanında, kutsal bir kişi olan Jambuna Ana, zihinsel ve ruhsal olarak çağdaşı olan insanlardan çok ileridedir. Jambuna Ana, zihinsel ve ruhsal açıdan ileri düzeyde oluşu nedeniyle, onu iyilik timsali yapan yüce özelliklere sahiptir. Oysaki, Jambuna Ana'nın çağdaşları beyin evrimi bakımından henüz çok daha ilkeldirler:

“Biliyorsunuz, Jambuna Ana, insanların zihinsel evriminin ilk dönemlerinde yaşamıştı. Gerçekten o zaman insanlar, zihinsel hatta ruhsal yönden hayvanlara daha yakındılar. Aralarında beyin yönünden ileri aşamalarda gelişmiş kişiler yok değildi. Ama çoğunluğu oldukça ilkel konumdaydı.”(s.58)

Dayıoğlu'nun romanlarında evrim teorisi konusunda birbiriyle çelişiyor gibi duran yaklaşımlara rastlamak mümkündür. Bu durumda, ‘Dayıoğlu gerçekten evrim teorisini ne şekilde yorumlamak istemiştir?’ sorusu çetin bir soru olmaktadır. Örneğin, *Kıyamet Çiçekleri* romanında, insanın mükemmel bir şekilde yaratıldığı görüşünün savunulduğunu görürüz. Fantastik yaratık Fuku’lar insanın yaratılışı hakkında Yenican’lara bilgi verirken insanın yeryüzüne mükemmel bir yaratılışla indirildiğini belirtirler:

““Bizler, Fuku özleri olarak yaratılıp, kapsüllere yerleştirildiğimizde İNSAN yeryüzüne yeni inmişti. Cennetten sürgün edilmek dışında, hiçbir serüven yaşamamıştı. O dönemlerde, göksel enerjileri sezinebiliyorlardı. Hücrelerindeki içsel enerji, bugünkünün iki katıydı. Genleri ve kromozom dizilişleri, yaratılış planındaki gibi, düzenli, dengeli ve eksiksizdi.

Dünya ve yaşam hakkında, deneyim ve bilgileri azdı. Ancak yaratılış özelliklerinden kaynaklanan sezgileri, açık ve bilenikti. Başka bir deyişle zihinsel, ruhsal duyarlılıklarıyla, beş duyularının algılama gücü, doruklardaydı. Dahası, o çağlarda pek çok insan, çok güçlü bir duyum hâli olan altıncı duyuya sahipti. Bu yüzden birbirleriyle, doğayla, evrenle, uyum içinde yaşıyorlardı.” (Kıyamet Çiçekleri, s.130)

Görmekteyiz ki Dayıoğlu evrim teorisini eserleri içinde kullanırken zaman zaman birbiriyle çelişen tutumlara girebilmektedir.

Tartışmalı bir konu olarak evrim teorisi

Gülten Dayıoğlu'nun okurlarının akıllarına gelebilecek bir soru, “Dayıoğlu, nasıl bir evrim teorisi düşüncesi taşımaktadır?” sorusudur. Dayıoğlu'nun romanlarında, evrim teorisi tartışmacılarına göre birbirine zıt olgular var gibidir. Bu durumu bazı alıntılar üzerinden görelim.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanından alınmış aşağıdaki bölümde, evrim teorisinin temel iddialarından biri olan, türlerdeki yaşam şartlarına uyum sağlayan

özelliklerin gelişip uyum sağlamayan özelliklerin ise ortadan kalkması iddiasını görüyoruz:

“Biliyorsunuz geçmişte atların ayaklarında beş parmak vardı. Dört parmak kullanılmaya kullanılmaya zaman içinde zayıfladı. Körelip yok oldu. En çok kullanılan orta parmaklar gelişip güçlenerek atı taşıyan toynak durumuna geldi. Bunun gibi yüreklerdeki sevgi kaynağı kullanılmaya kullanılmaya kurumaya başladı.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.60)

Evrin teorisi düşüncesine karşıt olanların bakış açısıyla duruma bakmaya çalışalım. Evrim teorisi karşıtlarının düşüncelerini şöyle özetleyebiliriz: Evrim teorisi, ilk aşamada insanın yaratıldığı ve ilk atasının Âdem ile Havva olduğu fikrini kabul etmeyen, ikinci aşamada ise Tanrı'nın olmadığı düşüncesine götüren bir teoridir.

Fakat, Gülten Dayıoğlu'nun fantastik kurgusu içinde kullandığı evrim teorisi anlayışının, “insanın yaratıldığı ve ilk atasının Âdem ile Havva olduğu” fikrini kabul etmeyen “Tanrı'nın olmadığı” düşüncesine götüren bir şekilde olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Örnek olarak, *Kıyamet Çiçekleri* romanına bakalım. Aşağıdaki alıntıda, Dayıoğlu, evrim teorisi tartışmalarına objektif bir yaklaşım sergilemeye çalışmış ve evrim teorisini bir inanç yaklaşımı gibi değil bir bilimsel teori olarak ele almaya çalışmıştır. Tarafsız bilimsel bir yaklaşım ortaya koymaya çalışan Dayıoğlu, insanın ilk atasının Âdem ve Havva olduğu fikrinden yana tavır alır.

Fuku'lar, Yenican'ların insanların nasıl yaratıldığı ile alakalı sorularını şöyle cevaplarlar:

“Yenican:

“İnsanların nasıl yaratıldığını merak ediyordum.”

Fuku'lar:

“Bunu bizler de merak ettik ve dahası, insanlar da nasıl yaratıldıklarını bilmek istemişler. Bu konuda, hem bilimsel araştırmalar yapıp varsayımlar üretilmiş, hem de inançlar oluşmuş.”

Yenican:

“Varsayım ne demek?”

Fuku'lar:

“İnsanlar, kesin olmayan, kanıtlanmamış görüşlere, varsayım diyorlar. Yaratılışla ilgili olarak, bilimsel çalışma yapan bilginlere göre insanlar, maymun soyundan türemişler. Ya da ilk insanlarda maymunu özellikler varmış. Daha sonra, aşama aşama evrim geçirerek, bugünkü konuma gelmişler.

Bir de insanların Âdem ile Havva'nın soyundan geldiği inancı var. Çokluk din kitaplarında, insanlığın oluşumu, bu inançla açıklanıyor.

Bizim gen belleklerimizde de, Âdem Havva hamurundan yaratılmış olduğumuzu vurgulayan, izler var.”

Yenicen:

“Mademki Âdem-Havva hamurundan yaratıldığımızı sezinliyorsunuz, o zaman onlarla ilgili yaratılış öyküsünü anlatın.”

Fuku'lar:

“Bizler de zaten bunu yapacağız. Çünkü bilimsel yaratılış öyküsüyle ilgili pek fazla bilgimiz yok. İnsanın maymun soyundan geldiğini iddia eden bilimcilerin, bu kaniya nasıl vardıklarını, henüz inceleyip öğrenemedik. Gelecekte bunu hep birlikte araştırırız.” (Kıyamet Çiçekleri, s.89, 90)

Bu alıntıdan, Gülten Dayıoğlu'nun evrim teorisine bilimsel olarak yaklaşmak gerektiğine taraftar olduğu, inanç bağlamında yaratılıştan yana tavır aldığı sonucunu çıkarabiliriz.

Son evrim

Daha önce de belirtildiği üzere, bir çocuk edebiyatı araştırmacısını asıl ilgilendiren konu, Dayıoğlu'nun evrim teorisini fantastik roman kurgusu içinde ne şekilde yorumladığıdır. Yazarın romanlarında karşılaştığımız “son evrim” olgusu, onun hayal gücünü kullanarak evrim teorisini kurmaca eserin bir parçası yapmasıyla ortaya çıkmıştır.

Gülten Dayıoğlu'nun romanlarında işlediği evrim düşüncesine göre insanlık evrimle gelişmektedir fakat bu gelişmelerin bazıları insanlığın faydasına değil zararına olmaktadır. Bilimsel buluşların insanların öldürülmesi amacıyla kullanılması bu zarara bir örnektir. Dayıoğlu'na göre, insanlık evrimini henüz daha tamamlamamıştır, insanoğlunun uzun zamandır geçirdiği evrime karşın tamamlaması gereken son bir

evrim kalmıştır. Bu son evrim ile birlikte insanlık mükemmelliği yakalayacaktır. Bu son evrimi geçirmelerinde Dayıoğlu'nun kurguladığı fantastik yaratıklar insanlara yardımcı olacaklardır. Bu durumu *Alacakaranlık Kuşları* romanından alınan aşağıdaki bölümde görebiliriz.

Türk Bilim ekibi Akilopanta konusunu tartışırken, Raman kendi görüşlerini evrim teorisini kullanarak anlatır:

“...Akilopanta’ların gizilgücünün, nitelik ve kaynağını saptayabilirsek, insanlığın, gerçekten yeni bir evrim düzeyine adım atacağını umuyorum.

Bugüne kadar, dünya ve insanlık tarihinde yer alan, pek çok evrim olayını inceledim. Belleğimde mayalanan bu bilgiler, gerçekten insanlığın yeni bir evrimin eşiğinde bulunduğu, düşüncesini oluşturuyor. Ancak bunun nasıl olacağını bilemiyorum. Akilopanta olayı ortaya çıkıncaya dek, bu düşüncelerimi pek ciddiye almıyordum. Bu olayın içine girince, evrimle ilgili düşünce, duygu ve sezgilerimin, bilincine varmaya başladım....

Bana öyle geliyor ki, Akilopanta’lar da insanlığa hizmet etme zamanının geldiğini sezinlediler. Ve bu hizmeti, bizim kanalımızla insanlığa sunma kararına vardılar. Bu nedenle durup dururken, gökyüzünden ışıklı toplar hâlinde yere inip, kuşlara dönüşerek, dikkatimizi çektiler..” (*Alacakaranlık Kuşları*, s.72, 73)

Romanın sonunda Akilopanta’lar, Raman ile Tan’a enerji aktararak onların son evrimi geçirmelerine neden olurlar. Bu olaydan sonra Raman ile Tan olağanüstü özelliklere sahip olurlar, artık insanüstü yaratık olmuşlardır. Bu aşamadan sonra görevleri tüm insanlığın bu evrimi geçirmelerine yardımcı olmaktır.

Dayıoğlu, son evrimin insanoğluna sağlayacakları konusunda oldukça iyimserdir:

“İnsanoğlu bu evrimle, görkemli beynini, sınırsız olarak kullanma becerisi edinecek. Taş Devrinden bu yana, genlerinde yer alan öldürme, yakma, yıkma ve başkalarına egemen olma dürtüleri, beynin yeni gücüyle, yok edilecek. Savaşlar kesinlikle ortadan kalkacak.

Bu yıkıcı özelliklerinden arınan insanoğlu, beyninin yeni işlevleriyle boyut değiştirme tutkusuna kapılacak. Bu tutkuyla yer küreye tutsak olmaktan

kurtulup, sonsuz özgürlüğe kavuşacak. Evrene açılarak, yeni boyutlarda yepyeni yaşam ortamları bulmayı başaracak” (Alacakaranlık Kuşları, s.298)

Son evrimi geçiren insanın sahip olacağı özelliklerden bazıları şunlardır: Beynin sınırsız kullanımı, insana ait kötü özelliklerin ortadan kalkması, Dünya'nın dışında yolculuk yapmak ve yaşayabilmek, başka canlılara dönüşebilmek, zihinsel iletişimde bulunmak vs.

Dayıoğlu'nun romanlarındaki son evrim olgusunu daha yakından anlamak için bir de *Otran* romanına bakalım. Aşağıdaki ilk alıntıda Dayıoğlu'nun son evrim iddiasını genetik biliminden faydalanarak desteklemeye çalıştığını görürüz. Bu romanda anlatıcı, ana kahramanlar Burç ve Defne'nin bilimsel çalışmaları ile ilgili şu bilgileri verir:

“Üniversite bitirme tezlerini ortak hazırladılar. Tezin konusu, kromozomlardı. İnsan varlığı, kromozomların sadece yüzde onluk bölümüyle oluşuyordu. Geri kalan yüzde doksan oranındaki bölüm, boş ve işlevsizdi.

Gençler, bu boş alanı keşfedince, çalışmalarını o yönde geliştirmeye başladılar. Bu aşamada, boş ve işlevsiz alanla ilgili bir varsayım oluşturdular. Onlara göre bu boş alan, insana yaratılıştaki vaat edilmiş olan SON EVRİM'le ilişkiliydi. Kromozomlardaki boş alan dolduğunda, insan Son Evrim'e erişmiş olacaktı.

İki genç, ürettikleri bu varsayımın boş alanın nasıl ve neyle doldurulabileceği sorularıyla kuşatıldılar.

Gençler Son Evrim'i insanoğlunun özgürlüğü olarak tanımlıyorlardı. Çünkü Son Evrim'e erişen insanın varlığı hiçbir şekilde sınırlanmayacaktı. O insan, değişimi- dönüşümü başaracaktı. Zihinsel yapısı gelişerek, canlı bir bilgisayar gibi sınırsız işlevler kazanacaktı.

O zaman insan istediği şekle bürünebilecekti. İsteddiği yaşam ortamlarında, örneğin karada, deniz diplerinde, uzaydaki çeşitli galaksilerde yaşayabilecekti. Ama özü hep insan olarak kalacaktı. İsteddiği anda, insan konumuna gelebilecekti. Ne var ki, her konumda ölümlü bir canlı olacaktı.” (Otran, s.11)

Dayıoğlu, son evrim dűşüncesinde de, yaratılış inancı ile evrim teorisini birleştirir. Aşağıdaki alıntıda “insan yaratılmıştır, sonrasında evrimleşmiştir ve son evrim Yaradan tarafından insanoğluna vaat edilmiştir” dűřüncesi ortaya konulmuştur:

“Defne ile Burç, çok yönlü bilimsel araştırmalar yapan iki genç bilimciydi. Örneğin, ikisi de sadece kromozomlarla uğraşmıyordu. İnsanın yaratılışı ve evrim süreçleriyle ilgili çalışmalar da yapıyorlardı. Üniversite yıllarında, bu konularda ders veren özel kurslara katılmışlardı.

Kısacası; iki genç bilimci, yaratılışın ve doğanın gizlerini çözmeye yönelik dűřünceler de üretiyorlardı. Geçmiřte Son Evrim kavramıyla iřte bu alanlarda araştırmalar yaparken karşılaşmışlardı. Son Evrim’in insanoğluna Yaradan tarafından, yaratılış aşamasında, vaat edildiğini öğrenince bundan fazlasıyla etkilenmişlerdi.

Gerçekten insan, yaratılışından bu yana, aşama aşama evrim geçirerek yirmi birinci yüzyıla erişmişti. Ancak, tam bu yüzyılda, son bir kez evrim geçirmesi gerekiyordu. Gençler, sezgilerine uyarak bu gerçeği kromozomlardaki yüzde doksanlık boş alanla ilişkilendirmişlerdi” (Otran, s.48)

4.4. GÜLTEN DAYIOĞLU’NUN ROMANLARINDA EĞİTİCİ VE ÖĞRETİCİ UNSURLAR

Eğitici ve öğretici unsurlar çocuk kitaplarının vazgeçilmez bir ögesidir. Fakat çocuk kitaplarında eğiticilik ve öğreticiliğin kurgunun önüne geçmemesi gerekmektedir. Bu kısımda, öncelikle Gülten Dayıoğlu’nun nasıl bir eğitim anlayışı olduğunu eserlerinden yola çıkarak anlamaya çalışacağız. Sonrasında Dayıoğlu’nun romanlarında mesajlarını kurgunun içerisinde ne şekilde eriterek sunduğunu görmeye çalışacağız. Son olarak, Dayıoğlu’nun hangi eğitsel mesajları verdiğini ve hangi konularda öğretici bilgiler sunduğunu kategoriler halinde inceleyeceğiz.

4.4.1. Gülten Dayıoğlu’nun Eğitim Anlayışı

Gülten Dayıoğlu uzun yıllar öğretmenlik yapmış bir yazarımızdır. Dayıoğlu aynı zamanda bir annedir. Eğitici kişiliğiyle deneyimli bir kişi olan yazarımızın eğitim ile ilgili düşüncelerine romanlarında rastlarız. Bu kısımda “Nasıl eğitmeliyiz?” sorusuna Dayıoğlu’nun cevabının ne olduğunu bulmaya çalışacağız.

Dayıoğlu, olumsuz davranışların ortadan kaldırılmasında yapıcı yaklaşımdan yanadır. Yanlış davranışı yapan bir çocuğun yanlış davranışından dolayı cezalandırılması eleştirilecek bir yaklaşımdır. Çocuğun doğru davranışı öğrenmesini sağlamak ise yapıcı bir yaklaşımdır.

Parbat Dağının Esrarı adlı romandan alınmış aşağıdaki bölümde, olumsuz davranış gösteren öğrencilerin doğru davranışı öğrenmesini sağlamanın etkili bir yolu ortaya konulmaktadır. Yanlış olan davranış bazı öğrencilerin çiçekleri ve çimleri ezmeleridir:

“Önce oyuna dalıp çiçekleri ezen, çimleri çiğneyen çocuklar gözlemlendi. Bu işi sıklıkla yapanların adları saptandı. Sonra bu çocuklara çiçek saksısı armağan edildi. Her saksıya değişik bir çiçek fidesi dikilmişti. Savruk çocuklar merakla fidelerin çiçek açmasını beklemeye başladılar. Bu uğraşı öyle sevdiler, çiçeklerini öylesine benimsediler ki!” (s.16)

“Oyuna dalıp...” ifadesi yanlış davranışın aslında masum bir sebebi olabileceğini ortaya koyuyor. Oyuna dalmak çocuğun yapacağı en doğal bir davranıştır.

Görülüyor ki Dayıoğlu, önce yanlış davranışın sebebinin ortaya konulmasından yanadır. Yanlış davranışın sebebi oldukça masum olabilir. Bu gerçek göz ardı edilip, çocuk yanlış davranışta bulundu diye derhâl eleştirilip cezalandırılrsa idi bu yanlış bir yaklaşım olurdu. Davranışın sebebi ortaya konulduktan sonra, yanlış davranışın ortadan kaldırılmasını Dayıoğlu nerede ise bir oyuna çevirir. Dayıoğlu, çocuk psikolojisini yakından tanımadan faydalanıp, doğru davranışı çocukların “sahiplenme” güdüsü üzerinden sağlar. Yukarıdaki alıntıda kendi saksılarına çiçek ekilmiş çocukların başına gelenleri görelim:

“İşte tam bu aşamada öğretmenler saksıların bahçedeki çiçekliklere konmasını istediler. Kısa bir süre bahçedeki çiçekleri ezip çimenleri çiğneyen çocuklar, kendi yetiştirdikleri saksıları bahçeye koymaya kıyamadılar. Ama nice direndilerse de, öğretmenlerinin istediklerini yapmaktan kurtulamadılar. Sınıfların başköşesinde özene bezene, sulana sütlene yetiştirilen çiçekler sonunda bahçeye kondu. Ama saksıların sahibi olan savruk çocuklar teneffüslerde saksıların başına dikilip onları kollamaktan kendilerini alamadılar. Hemen tümü zil çalar çalmaz bahçeye koşup kendi saksısının başında nöbet tutmaya başlıyordu. Öğrenciler sınıflarına dönene dek de oradan ayrılmıyorlardı.” (Parbat Dağının Esrarı, s.17)

Dayıoğlu’nun, olumsuz davranışların yapıcı bir yaklaşımla ortadan kaldırılması düşüncesine bir başka örneği *Akıllı Pireler* romanında görürüz. Bu romanda, olumsuz davranışlar gösteren bir yetişkin birey, önyargı yerine hoşgörü ile yaklaşmıştır. Bu bireye çevresindeki insanlar iyi davranışları ile model olarak ona olumlu davranışları öğretmişlerdir. Romandan o kısmı özetlenmiş haliyle görelim.

Akıllı Pireler romanında bir pire başından geçen bir olayı anlatır. Bir kasabada, kasabanın en zengini asık suratlı adam başkalarına hiç yardım etmemektedir. Kasabada deprem olur ve yardımlaşma kurulu üyeleri asık suratlı zengin adamdan da yardım istemeye giderler. Adam yardımlaşma kurulunu “Yardım ne demek? Bu sözün anlamını bile bilmiyorum. Bilmediğim bir işe girişmek de âdetim değildir. Beni rahat bırakın...” diyerek tersler. Bu durum karşısında Din adamı bir fikir üretir:

“Din adamı, yardımlaşma kurulunu çevresine toplayıp şöyle dedi:

‘Arkadaşlar, bu asık suratlı adamın babası ile dedesi de böylesine katı yürekli ve kendilerinden yanaydılar. Onun, ben yardım ne demek bilemiyorum, demesi doğrudur. Büyükleri ‘yardımın’ ne olduğunu bilmezlerdi ki buna öğretsinler. Şimdi el birlik olalım, öncelikle bu adama ‘yardım’ sözcüğünün anlamını öğretilim. Yine de direnirse, peşini bırakırız.’”

Yardımlaşma kurulundakiler bu öneriyi benimserler ve asık suratlı adama örnek davranışlar ile yardımlaşma kavramını öğretmeye karar verirler:

“Asık surat, ertesi gün erkenden evden çıktı. İşine gidiyordu. Birden, yoluna orta yaşlı, yoksul görünümlü bir adam çıktı. Boyundan büyük bir balyayı kaldırmaya çalışıyor, fakat başaramayıp yükü birlikte yere yuvarlanıyordu. Asık suratlı adam kendisine yaklaşıncaya, yükçü:

‘Beyim, şu yükü sırtlamama yardım edersen, sana dua ederim’ dedi. Asık surat, başını çevirip gidiyordu. Çeşme taşının ardına saklanmış olan bir başka adam koşarak gelip asık suratın önünü keserek yükçüye yaklaştı:

‘Yükü kaldırmama yardım edeyim kardeşim. İnsanlık ölmedi ya...’ diyerek, balyayı alt yanından tutup adamın sırtına yükledi. Yükçü dua ederek uzaklaşırken, asık surat başını iki yana sallayarak, homurdandı: ‘Aptal bu insanlar...’

Böyle demişti ama, yardım sözcüğüyle yardım eden adamın davranışı, kafasına takılmıştı.”

Asık suratlı adam bu şekilde gördüğü birkaç örnekten etkilenmeden edemez ve yardım davranışını kendisi denemeye karar verir. Asık suratlı adam, bankadan çektiği parası rüzgârda yerlere savrulan yaşlı bir adamın paralarını yerden toplayarak, eksik parayı da kendisi tamamlayarak yardımcı olur. Yardım ettiği yaşlı adamın sevinci, asık suratlı adamın bir iç uyanış yaşamasına neden olur:

“Yaşlı adam öyle bir sevindi öyle bir sevindi ki!.. Dudaklarından dökülen dualarla teşekkür sözcükleri, yüreğinden fıskıran ışık demetleri gibiydi. Asık suratlı adam, birden, içinin apaydınlık ve sınımsız olduğunu sezindi. Vücudunu, tepeden tırnağa hiç tatmadığı bir dinginlik sarmıştı. İşyerine doğru giderken, yürümüyor, sanki uçuyordu. Onu görenler şaşkınlıkla Asık

yüzü ışıklı apaydınlık bir ifadeyle parlıyordu. Dükkân komşuları sormadan duramadılar:

‘Hayrola Bey’ sende bir değişiklik var. Bakışların ışıltılı. Yüzünde güller açmış gibi. Yere göğe sığmaz olmuşsun. N’oldu? Anlat, biz de sevinelim.’

Bizimki hiç duraksamadan yanıtladı komşularını:

“Hepiniz, ‘insanlık’ diye ‘yardım’ diye birbirinizin sıkıntısını gidermeye koşuyordunuz. Bense bu sözcüklerin anlamını bile bilmiyordum. Şimdi öğrendim. Birbirinize niçin yardım ettiğinizi de anladım. Yardımsever insan, bu yolla mutluluğa kavuşuyor.’ Dedi, sonra payına düşen yardım parasını çıkarıp din adamının elinde saydı. (Akıllı Pireler, s.28, 29, 30, 31)

Yukarıdaki örnekte olumsuz davranış gösteren insan dışlanmamış, iyi davranışı bilmiyor olabileceği düşünülmüş ve iyi davranışı görerek öğrenmesi sağlanmıştır. “İyi davranışlar gösterilerek öğretilir.” Mesajına ek olarak bu örnekte dikkatimizi çekmesi gereken bir mesaj da olumsuz davranış gösteren insanın dışlanmaması mesajıdır. Bir insan dışlandıktan sonra eğitilemez.

Ganga romanından, iyi davranışların örnek gösterilerek, model olunarak ve yaşayıp yaşatılarak öğretilene dair bir bölüm görelim. *Ganga* adlı kız çocuğunu eğitmeye çalışan ninesi bunu örnekler üzerinden yapar:

“Yöredeki pirinç çiftliklerinin sahipleri, ürünler toplanınca yoksullara birer kap pirinç dağıtıyorlardı. Nine *Ganga*’ya bu olayı örnek göstererek, yardımseverlik ilkesini anlatıyordu. Bir başka gün, yolda buldukları kazmanın, sahibini aramaya çıkıyorlardı. Kimseyi bulamazlarsa, kazmayı getirip buldukları yere bırakıyorlardı. Nine *Ganga*’ya, bu davranışın dürüstlük olduğunu belirtiyordu. Bunun gibi iyi güzel doğru ne varsa, her fırsatta örneklerle *Ganga*’ya anlatmaya çabalıyordu.” (*Ganga*, s.28)

Dayıoğlu’nun eğitim anlayışı ile ilgili olarak, *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanda, Dayıoğlu’nun disiplin anlayışına dair bir unsur dikkatimizi çeker. Kalanya’da kuralları çiğneyen bilgin adayları, Bilgin Kalan’lar tarafından kendi hâllerine bırakılırlar. Bilge Kalan’lara göre, kuralları çiğneyen bilgin adayları davranışlarının sonuçlarından kendileri sorumludurlar:

“Bilgin Kalan’lar öğrencilerinin sera dışında kalıp üç püf noktayı öğrendiklerini sezinlemişlerdi. Ama bunu bilmezlikten gelmeyi yeğlediler.

Kalanya’da hiçbir şey gizli yapılamazdı. Bilgin adayı olan on çocuk, açıklık kuralını çiğnemişlerdi. Başlarına geleceklerden kendileri sorumluydular. ... Özdeşleşmenin üç püf noktasını gizlice öğrenen çocuk Kalan’lar onun (Genç Bilginin) peşine takılmaya kararlıydılar. Onların gizlice yeryüzüne inmeye kalkıştıklarını bilen Bilgin Kalan’lar buna göz yummaya kararlıydılar.” (Parbat Dağının Esrarı, s.97)

Bilgin Kalan’ların bu tutumu bizlere, “Hata yapmadan öğrenilmez.” ilkesini hatırlatır. Mutlak koruyucu bir disiplin anlayışı, eğitilen bireyi gerçek hayata karşı savunmasız durumda bırakabilir. Oysaki bireyin pek de zarar görmeyeceği durumlarda, onun hata yapmasına fırsat tanıyıp, kendi davranışlarının sorumluluğunu almayı ve yanlışlarından öğrenmeyi başarmasına fırsat tanınmalıdır.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanında, Dayıoğlu’nun eğitim anlayışına ait bir unsur olarak bireysel isteğe verdiği önemi görürüz. Bireylere bir şeyleri zorla yaptırmak yerine onların kendi kişisel isteklerine önem verilmelidir. Böylelikle bireylerin dış bir güç tarafından kontrol edilmelerine gerek kalmaz ve bireyler kendilerine yönelik otokontrol uygularlar. Bireylerin isteklerine saygı duyulması ve bireylerin kendi seçtikleri yolun kuralları konusunda kendilerine otokontrol uygulamaları, demokratik bir yaşamın da önemli bir gereğidir.

Gökyüzündeki Mor Bulutlar adlı romandan alınmış aşağıdaki bölümde, hocası Şaman, Jambuna’nın dağdan tek başına inmeyi gerçekten isteyip istemediğini, böyle zor bir yolculuğu göze alacak kadar dağdan insanların içine inmek konusunda kararlı olup olmadığını sınırlar. Şaman Jambuna’ya dağdan inişin kolay yolu olan mağaradaki gizli geçitten bahsetmemiştir. Fakat Jambuna, kolay yolu bilmemesine rağmen zor yolculuğu göze alır:

“O, Jambuna’yı birçok kez oluğu gibi bu kez de sınamaktaydı. Yolculuğun tehlikesini vurgulayarak yüreğine korku salmaya çalışmıştı. Çünkü Jambuna’nın dağdan inmeyi içtenlikle isteyip istemediğini anlamak istiyordu. Jambuna tüm öğütlerini tutmuş, inişin ilk durağı olan mağaraya ulaşmıştı” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.23)

Jambuna’nın gerçekten istekli olduğunu gören Şaman, mağarada Jambuna’nın karşısına çıkarak ona kolay yolu gösterir.

Dayıoğlu'nun eğitim anlayışına dair bir başka unsur olarak “öğretilecek bilgide doğru seçicilik” konusunu ele alalım. Sansürün eğitimdeki yeri tartışmalıdır. “Bir çocuk ne kadar bilginin altından kalkabilir, hangi bilgiler çocuktan saklanmalıdır?” sorusu tartışmalı bir sorudur, fakat çocuktan hiçbir bilginin saklanmaması gerektiğini de pek kimse iddia edemez. Bu bakımdan, olumsuz bir çağrışımı olan ‘sansür’ ifadesi yerine ‘öğretilecek bilgide doğru seçicilik’ ifadesini kullanmak daha yerinde olacaktır. Dayıoğlu, böyle bir doğru seçicilikten yanadır.

Dayıoğlu'nun romanlarında ‘öğretilecek bilgide doğru seçicilik’ konusunda bir örneğe *Akıllı Pireler* romanında rastlarız.

Pireler kurultayında genç bir pire, insanlar hakkında anlatılan şeyler karşısında şaşkınlığını saklamaz, çünkü insanlar onlara o şekilde anlatılmamıştır:

“Gençten bir pire atıldı:

“Duyduklarıma inanamıyorum. Öğretmenimiz, ‘İnsanoğlu evreninin en akıllı yüce yaratığıdır,’ derdi. Ben de bu nedenle onlarla iç içe yaşamaktan onur duyardım. Ama şimdi...”

Tüm genç pireler bir ağızdan bağıştılar:

“Acaba, bugüne değin insanoğlunun içyüzü neden saklandı bizden?”

Başkan olan kocamış pire yanıtladı bu soruyu:

“Bilirsiniz, pireler birbirleriyle savaşmazlar. Yavru pirelere kötü örnek olmasın diye pire okullarında insanların bu korkunç özelliklerinden söz edilmiyor. Yeri gelmişken, konuyu iyice açıklamakta yarar var. Dedelerim bana öyle insan savaşları anlattılar ki, yeryüzünde nehirlerden su yerine kan akmış...” (Akıllı Pireler, s.12)

Bu bölümde görmekteyiz ki, Dayıoğlu, “iyi davranışlar gösterilerek öğretilir” şeklinde bir eğitim anlayışına sahip olduğu gibi, benzer şekilde “kötü davranışlar örnek olmasın diye saklanabilir” anlayışına da sahiptir.

Dayıoğlu'nun eğitim anlayışıyla ilgili son olarak, Dayıoğlu'nun romanlarının kurgusunun genel yapısından çıkarılabilecek bir eğitim anlayışını ele alalım. Bu romanlarda kötü davranışlar gösteren insanoğlu bir tehlike ile karşı karşıya kalır. İnsanoğlunun bu tehlikeden kurtulma yolu, kötü özelliklerinden vazgeçip iyi özelliklerle

donanmasıdır. Fantastik yaratıklar insanlara, çocuk ve genç kahramanlar aracılığı ile, bu gerçeği duyururlar. Biraz da zorda kalmasının etkisiyle ikna olan insanoğlu, fantastik yaratıklar tarafından felaketten kurtarılır ve sonrasında iyi özelliklerle kendini daha fazla donattıkça fantastik yaratıklar tarafından ödüllendirilir.

Yukarıdaki paragrafta ifade edilenler, eğitim psikolojisinde edimsel koşullanma teorisine ait olan olumlu ve olumsuz pekiştireci anımsatmaktadır. İnsanoğlunun yanlış davranışları sonucu bir felaket ihtimali ile karşı karşıya kalıp ona iyi davranışı seçip felaketten kurtulma seçeneği sunulması olumsuz pekiştireçtir. Olumlu davranışlar gösteren insanoğlunun fantastik yaratıklar tarafından ödüllendirilmesi ise olumlu pekiştireçtir.

4.4.2. Dayıoğlu’nda Mesajların Kurgunun İçine Sindirilmesi

Çocuk/Gençlik edebiyatı kitaplarında edebî tat kadar önemli bir başka unsur, bu kitapların eğitsel değeridir. Hikâye türü, eğitici bir unsur olarak insanoğlu için hep var olagelmıştır. Kutsal kitaplarda bile, anlatılan olaylar üzerinden insanoğluna öğütler verildiğini görürüz. İlgi çeken, akılda kalan bir yapısı olan hikâyeler, anlatılan olaylara sindirilmiş olan eğitsel mesajların da bireyler tarafından edinilmesini sağlarlar.

Hikâyelerin eğitsel bakımdan başarılı olmalarının başlıca bir nedeni, eğitici mesajların direkt olarak değil, dolaylı olarak verilmesidir. Dolaylı ifadesinin yerine örtük ifadesini de kullanabiliriz.

Brown ve Tomlinson, iletilmek istenen ahlaki değerlerin anlatılan hikâyeye sindirilmesinin önemine şöyle değinirler:

“Bazen yetişkinler çocukları eğlendirmek için değil de onlara ahlaki dersler vermek amacıyla hikâyeler yazarlar... Oysaki ahlaki değerler güçlü bir hikâyenin temel yapısına sindirilirse o vakit çocuklar bir takım doktrinler ile dolduruldukları gibi hoş olmayan bir hisse kapılmadan güçlü bir ‘doğru ve yanlış duyarlılığı’ geliştirebilirler.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.30, 31)

Mesajların örtük olarak verilmesi, gençlik kitaplarında, çocuk kitaplarına göre daha gereklidir. Ergenlik dönemi etkisinde olan gençler, kendilerine öğüt verilmesini oldukça itici bulabilirler. Oysa çocuklar, öğüt vermeye o kadar da olumsuz bir tutum sergilemezler. Çocuk açısından “öğüt vermek” kendisine gösterilen bir ilgidir. Öğüt verilen çocuğun öğüde uyma niyeti yoksa bile öğüt işlevini kısmen görür ve çocuğa

kendisiyle ilgilenildiğini düşündürür. Oysa gençler için, kendi dünya görüşlerini oluşturmak çok daha önemlidir; yetişkinler tarafından yönlendirilmeyi bir genç kendisine onur meselesi bile yapabilir. Kendi doğrularını bulmak isteyen gence, arka planında eğitsel bir mesajın bulunduğu bir hikâyeye sunulduğunda, genç o hikâyeyi sorgulayıp arka planda var olan mesaja ulaşır. Böylelikle hem gencin kendi doğrusunu bulmasına fırsat tanınmış, hem de eğitsel mesaj iletilmiş olur.

Gençlik edebiyatı için elzem olan örtük mesajlar, çocuk edebiyatı için de işlevseldir. Her ne kadar, bir çocuk öğüt verilmeyi kendisine ilgi gösterilmek olarak algılasa da, öğütler çocuklar için çok sıkıcı olabilir. Öğütler, bir çocuğun ilgisini yeterince çekmekte tek başlarına başarılı olamazlar. Fakat hikâyeler ilgi çekicidirler. Öğüdün hikâyenin içine sindirilmiş olması durumunda çocuğun ilgisi yeterince çekilebilir. Fakat çocuğun hikâyenin şifresini çözüp arka plandaki mesaja ulaşamama ihtimali de vardır. Bu durumda çözüm, çocuk hikâyelerinde verilmek istenen mesajın ne olduğuna dair daha çok ipucu bulunmasıdır.

Gülten Dayıoğlu, eğlendirmek ve eğitmek arasında iyi bir denge kurmuş bir yazardır. Çocuğun dünyasını yakından tanıyan yazar, kitaplarıyla çocuğa, onun hayal âlemini harekete geçirecek şekilde seslenmeyi bilir. Dayıoğlu'nu iletmek istediği mesajlarda başarılı kılan, onun çocuğa nasıl hitap edilmesi gerektiğini bilmesidir. Sınar'ın, Dayıoğlu hakkındaki şu saptamaları, Dayıoğlu'nun eğitici yönünü anlamakta faydalı olacaktır:

“Roman, hikâyeye ve gezi türleri içinde hareketin ön planda olduğu serüven dolu bir kurgu ile çocuğa ve gence olumlu değer ve davranışları kuru bir nasihat şeklinde değil, hayatın içinden seçtiği canlı örneklerle verir. Onun eserlerini okuyanlar verilmek istenilen mesajları, kendi duygu ve düşünce süzgeçlerinden geçirdikten sonra kabullenme ihtiyacı hisseder ve bu eserler vasıtasıyla henüz başında oldukları hayat hakkında tecrübe kazanma imkânı bulurlar. Bu eserlerde ortak olarak aile hayatı ve aile içinde çocuğun durumu, sosyal hayat, eğitim öğretim, milli değer yargıları, bilimin insanlığa hizmet için kullanılması, dil-din-ırk ayrımı gözetmeksizin insana insan olduğu için değer verme gibi meseleler işlenir. Eserlerin tümünde, yaşamın her sahasında ortaya çıkan hemen her aksaklığın çözümü sevgiden geçer.”
(Sınar, 2009, s.588, 589)

Dayıoğlu'nun romanlarında mesajların hikâyenin içinde eritilerek örtük bir şekilde verilmesine birkaç örnek görelim. “Tasarruf bilincine sahip olmak” mesajının örtük bir şekilde iletiildiği *Otran* romanından alınmış aşağıdaki bölümde, yatmaya hazırlanan Ece banyodan su sesleri duyar:

“Birden bitişikteki banyodan su sesi gelmekte olduğunun ayırımına vardı. Kulak kesilip şıp şıp seslerini dinledi...Az önce banyo yapmış, her zamanki gibi musluğu sıkıca kapatmıştı, bunu çok iyi anımsıyordu. Yine de geriye dönerek, belleğini yoklayıp, bunu kesinlikle yapıp yapmadığını irdeledi. Yapmıştı.

Çocukluğundan beri annesi ona, su ve elektrik savurganlığından kaçınma bilincini aşılamıştı. Her zaman muslukları sıkıca kapatır, gereksiz yanan ampulleri söndürürdü.” (*Otran*, s.14)

Alıntının ilk paragrafındaki “*her zamanki gibi musluğu sıkıca kapatmıştı*” ifadesi eğitsel mesajın kahramanın davranışlarına gizlenmesine bir örnektir. Bu şekilde verilmiş bir mesaj, direkt olarak verilen mesajlardan daha etkilidir. Özellikle çocuğun hikâyenin kahramanıyla özdeşleşmesinin başarıyla sağlandığı durumlarda, hikâye kahramanının davranışları çocuk için özendiricidir.

Kahramanın annesinin, kendisine tasarruf bilincini aşılmasından ve bunun sonucu olarak kahramanın davranışlarından bahsedildiği ikinci paragrafta mesaj, önceki paragraftaki mesaja göre daha açık ve direkttir. Fakat burada da, anlatıcı “Savurgan olmamalıyız; muslukları kapatmalı, ampulleri söndürmeliyiz.” şeklinde hikâyeyi bölerek öğüt vermeye çalışmış değildir. Anlatıcı burada, Ece'nin bir kişilik özelliğini nasıl kazandığını hikâye etmektedir. Dolayısıyla mesaj hikâyeye sindirilmiştir ve kazandırılmak istenen iyi davranış, kahramanın bir kişilik özelliği olarak çocuğa sunularak çocuğun iyi davranışa özendirilmesi sağlanmıştır.

“Trafikte cep telefonu ile ilgilenilmemelidir” mesajının, kahramanın davranışlarına gizlenerek verilmesini bir başka örnek olarak görelim. Ece trafikte iken cep telefonuna ileti mesajı gelir:

“Fatih Sultan Mehmet Köprüsünü hızla aşıyordu. Birden, cep telefonundan yeni bir ileti işareti geldi. Ece köprüyü geçinceye dek telefona bakmadı.” (*Otran*, s.18)

Ganga romanında, internetin doğru kullanımının nasıl olması gerektiğinin kahramanının davranışları üzerinden gösterilmesini ise şu şekilde görürüz:

“Ganga, babasının arkasına geçip, onun çalışmalarını izlemeye başladı. İşte o zaman ilk kez, internet denilen bilgi ağıyla tanıştı. Bu olağanüstü bilgilenme yönteminin bilincine varınca, sevinçten çıldıracak gibi oldu. Çok geçmeden, evdeki bilgisayarı, internete bağladı. O günden sonra Ganga, âdeta kişilik değiştirdi. Gününün hemen tümünü internette geçiriyordu. Bu sürede, dünyanın en büyük kütüphanelerine bağlanıyor, oralardan bilgiler ediniyordu. Bazen, dünyanın dört bir yanındaki bilim adamlarıyla iletişime giriyordu. İnternet yardımıyla daha şimdiden, pek çok dost edinmişti. Bilim adamlarının yanında sanatçılar, yazarlar, öğrenciler, hatta bazı devlet başkanlarıyla iletişim içindeydi.” (Ganga, s.95)

Bu alıntıda, Dayıoğlu'nun kahramanlarını idealize etmesinin vermek istediği mesajlara da etki ettiğini görmekteyiz. Bütün gününü internette bilimsel araştırmalar için geçiren Ganga, idealize edilmiş bir tiptir. Bu şekildeki idealize etmeler, çocukların istenilen mesajları almasını kısmen olumsuz etkileyebilir. İnterneti hem hoş vakit geçirmek hem de eğitici/öğretici amaçlar için kullanmak gerektiği mesajı, çocuklar üzerinde daha etkili olabilecek bir mesajdır. Fakat hatırlayalım ki, Ganga bir çocuk kahramanı anımsatan bir karakter olsa da, aslında fantastik bir yaratıktır. Bu aşamada, çocuk okur, Ganga'nın aslında olağanüstü özellikleri olan fantastik bir yaratık olduğunun ayırımına varabilir ve verilen mesajı kendisi için dozajı düşürülmüş şekilde alabilir.

Dayıoğlu, vermek istediği mesajları kahramanlarının davranışları üzerinden verdiği gibi sözleri üzerinden de verir. *Ganga* romanında, “özürlü olarak başkalarından farklı olmayı dert etmemek gerektiği, duruma olumlu yönlerinden bakmak gerektiği” mesajının Ganga'nın sözleri üzerinden verilmesini görürüz:

“Gençler, Ganga'yı yadırgamadılar. Ama, küçük kızın, göz yuvalarında fırl fırl dönüp duran renkli gözleri onları etkiledi Ganga bunu hemen sezindi:

‘Gözkapaklarımın olmayışı, sizleri tedirgin ediyor mu bilmiyorum ama, ben artık böyle bir özürüm olduğunu unuttum. Kulak kepçelerim de yok. Ama, başımın iki yanında, balıklarinkini andıran yarıklar var. Bu yarıklar, uzayıp genişleyerek, bazen de yusuvarlak bir duruma gelerek sesleri emiyorlar.

Gözkapaklarımın olmayışı da sanırım bana, daha çok görüş alanı sağlıyor.’ dedi.” (Ganga, s.101)

Kahramanın sözleri üzerinden mesajların iletilmesine bir başka örnek olarak *Otran* romanına bakalım. Ece garajdan arabasıyla çıkarken Dut ağacına toslar, onu gören babası kendisine takılır:

“Hayrola Ece! Dut ağacıyla kavgan mı var?” diye takılmaktan kendini alamadı...(Ece şöyle cevap verdi) ”Neyse ki çok yavaş dokunmuşum, az bir çökme olmuş. Yıllardır meyvelerini yediğim, dallarına çıkıp şarkılar söylediğim dut ağacımızla ne kavgam olacak babacığım! Onu çok seviyorum.” (Otran, s.22)

Bu alıntıda ağaç sevgisi mesajı Ece’nin sözleri üzerinden verilmiştir.

Karakterin davranışı üzerinden verilen mesaj çok belirgin olmayabilir, çocuğun davranışın içine gizlenmiş mesajı algılaması zor olabilir. Bu durumda, anlatıcının ifadeleriyle ve kahramanın sözleriyle iletilmek istenen mesajın daha açık hale getirilmesi faydalı olmaktadır. *Ganga* romanından alınmış aşağıdaki bölümde, hem anlatıcının ifadeleriyle hem de kahramanın sözleriyle verilmek istenen mesajın daha açık hale getirildiğini görüyoruz. Bu bölümde Ganga, yaşlı bir kadına yardım ettikten sonra hızlıca yardım ettiği insanlarda uzaklaşır fakat Ganga yardım ettiği insanlarla bir zaman sonra tekrar karşılaşır:

“...Yaşlı kadını mutlu kılmasına karşılık olarak, avucuna para tutuşturulması onu tedirgin edecekti. Bu yüzden karşıdan onları eliyle selamlayıp, koşarak kalabalığa karıştı....

“Sevgili çocuk, neden bizi bırakıp gittin? İki gündür seni arıyorum.” dedi. Ganga merakla sordu:

“Beni neden aradığınızı söyler misiniz?”

“Bize yardım ettin. Annem sana bağışta bulunmadan ve seninle helalleşmeden, Benares’ten ayrılmak istemiyor.”

“İzin verirseniz, ben de karşılıksız bir iyilik yapmanın mutluluğuyla zenginleşmek istiyorum. Bağış önemli değil.” (Ganga, s.81)

Bu bölümde “iyilik karşısında bağış beklememek” mesajı ilk olarak Ganga’nın yardımdan sonra yardım ettiği insanlardan uzaklaşması ile verilmiştir. Bu aşamada

anlatıcı devreye girmiş ve Ganga'nın bu davranışı neden gerçekleştirdiğini “avucuna para tutuşturulması onu rahatsız edecekti” ifadesi ile açıklamaya çalışmıştır. Fakat iletilmek istenen mesaj, anlatıcının ifadeleriyle de yeterince açık hale gelmemiştir, anlatıcının ifadeleri mesajın ne olduğuna dair bir ipucu niteliğindedir. En sonunda Ganga'nın “Ben de karşılıksız iyilik yapmanın mutluluğuyla zenginleşmek istiyorum.” sözleriyle iletilmek istenen mesaja dair daha açık bir ipucu verilmiştir. Bu ipuçları, hikâyenin arka planına sindirilmiş mesajın ne olduğunu yeterince çözemeyen çocuğa mesajı çözmesinde yardım edecektir.

Dayıoğlu, her zaman, vermek istediği mesajları çok da örtük bir şekilde vermeye çalışmaz böylelikle Dayıoğlu'nun romanlarında açık bir şekilde verilmiş mesajlara da rastlarız. Dayıoğlu'nun romanlarında anlatıcı, anlattığı hikâyeye üzerinden yorumlar yapabilen ve böylelikle mesajlar verebilen bir anlatıcıdır. Dayıoğlu'nun romanlarının yalnızca gençlere yönelik olmaması çocuklara da yönelik olması, verilmek istenen mesajların daha açık bir şekilde sunulmasını yanlış bir yaklaşım yapmamaktadır. Fakat Dayıoğlu, yine de, açık bir şekilde verdiği mesajları kuru bir şekilde vermez. Anlatıcının ne şekilde mesajlar verdiğine dair iki örnek görelim.

Dayıoğlu'nda karşılaştığımız bir yöntem, anlatılan hikâyeyi, kahramanlardan birini anlatıcı yaparak iletmesi ve verilen mesajları da o kahraman anlatıcının sözleri üzerinden vermesidir. *Akıllı Pireler* romanında, bir pire, bencil bir çocukla yaşadığı tecrübeyi anlatmaktadır. Anlatıcının bir pire olması, mizah unsurunun derhal hikâyenin içine girmesine neden olur. Böylelikle, pireden hikâyesini dinlerken eğlenen çocuk okur için, pire anlatıcının öğüde kaçan sözleri eğlenceli bir eğitim olur ve “bencil insanlar sevilmazler” mesajı çocuğa hem açık bir şekilde hem de eğlenceli bir şekilde iletilmiş olur:

“Geçen gün, orta hâlli bir ailenin, sıska oğluna konuk oldum, kanı bol değildi ama, derisi yağsız olduğundan, damarlarına ulaşmak kolay oluyordu. Fazla yorulmadan, hemen hortumumu derisine sokup çabucak beslenebiliyordum. Varlığımı belli etmemek için, o uykudayken karnımı doyuruyordum. Sonra gömleğinin dikiş yerinde edindiğim yuvaya çekiliyordum. Çamaşır değiştireceği zaman saçlarının arasına saklanıyordum. İlk günler onu pek seviyordum. Ama gide gide, kendisini benden başka seveninin bulunmadığını anladım. Nedenini merak ettim.

Davranışlarını dikkatle izlemeye giriştim. Kısa sürede çocuğu tanıdım, onu sevmeyenlere hak verdim.

Sıska oğlan çok bencildi. Her zaman, her konuda yalnız kendi çıkarlarını kolluyordu. Sanki çevresindekiler, onun karnı tok, sırtı pek, rahat, bolluk, kolaylık içinde yaşaması için yaratılmıştı. Hep insanları sömürüyor, kendisine hizmet düşünce de yan çiziyordu. Evde televizyonun karşısında en iyi yere oturup, sofraya konan yemeğin en iyi yanını ister. Taşıtlara binip inerken herkesi itip kakarak, öne geçer. Yer bulup oturduğunda, yaşlı, hasta ya da bebekli kadınlar görünce, başını öte yana çevirirdi. Okulda ise sürekli olarak öğretmene arkadaşlarından yakınırdı. Bu davranışlarından ötürü, ben de ondan buz gibi soğudum. Kanı acı gelmeye başladı. Bir fırsatını bulup yaşlı bir kadının üstüne atlayarak, ondan kurtuldum. Biraz daha onunla kalsaydım öfkemden bedenini delik deşik edecektim.” (Akıllı Pireler, s.16, 17)

Dayıoğlu’nda karşılaşılan ikinci yöntem, anlatıcının mesajlarını iletiyorken bunu öncelikle anlattığı hikâye ile bağlantılı bir şekilde yapması ve vermek istediği mesajı duygusal ve etkileyici bir üslupla vermesidir. *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanından alınmış aşağıdaki bölümde anlatıcı konuşmaktadır. Anlatıcı, hikâyenin zamanı hakkında bilgi vermektedir, bu zamanın özelliği yirminci yüzyıldaki yaşam koşullarından dolayı insanlar arasındaki sevgi duygusunun sönükleşmesidir. Burada konuşan anlatıcı üslubunu şiirselleştirmektedir:

“İnsanın doğasında var olan bencillik, kıskançlık, açgözlülük, saldırganlık, vurdumduymazlık günün koşullarına daha uygun kavramlardı. Bu nedenle insanların benliklerini, ayırkotu gibi hızla sarıyorlardı. Kimi yüreklerde, yeşermeye yeltenen sevgi filizleri de bu yüzden kuruyup gidiyordu....

Sevgisizlik, insanların doğal yapılarını da değiştiriyordu. Dünyada sevgi sembolü olan anneler bile artık yavrularını geçmişte olduğu gibi yürekten sevmiyorlardı. Yaşam ortamının katı koşullarından kaynaklanan bu sevgisizlik, ana sütünün tadını bile bozuyordu. Evlatlar da ana babalarına, kardeşlerine ve çevrelerine karşı öylesine sevgisiz ve duyarsızdılar ki...

...Hele insanlar arasında yaşanan aşkların yitip gidişi... Gerçekten gizemli yürek titreşimleriyle oluşan aşklar hepten unutulmuştu. Çünkü artık yüreklerdeki sevgi kaynaklarıyla birlikte gizemli titreşimlerin kaynakları da

kurumuştı. Yürekler sanki soğuyup katılıp et parçalarına dönüşmüştü. Kısacası insanlar, zihinsel yönden nice evrim geçirip yüceldilerse, ruhsal yönden öylesine gerileyip ilkelleşmekteydiler” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.127, 128)

Bu alıntıda, Dayıoğlu'nun romanlarında anlatıcının mesaj iletmeye çalıştığına bunu kuru bir şekilde değil de, duygusal açıdan yüklü ifadeler ve şiirsel bir üslupla yaptığını görüyoruz. Bu bölümde anlatıcı “tamamlanmamış cümleler, benzetmeler, mecazlar” kullanarak üslubunu şiirselleştirmiştir. Bu bölümde örneğini görmememize karşılık “ikilemeler” de Dayıoğlu'nun duygusal bir üslup oluşturmada kullandığı bir unsurdur.

Bu bölümde, Dayıoğlu'nun vermek istediği mesajları, kahramanlarının davranışlarına, kişilik özelliklerine, sözlerine gizleyerek vermesini gördük. Dayıoğlu'nun hikâyenin kahramanlarından birini anlatıcı yaparak veya direkt hikâyenin üçüncü şahıs anlatıcısı üzerinden duygusal bir üslupla daha açık mesajlar verdiğini gördük. Şimdi, Dayıoğlu'nun romanlarında çoğunlukla verilen mesajların neler olduğunu ayrı başlıklar altında görelim.

4.4.3. Eğitici Unsurlar

4.4.3.1. Bilimsel anlayış

Gülten Dayıoğlu'nun tez kapsamında incelediğim romanlarının bilim kurgu özelliği taşımaları nedeniyle, bu romanlarda bilimle alakalı mesajlar bulunması şaşırtıcı olmayacaktır.

Aşağıdaki iki alıntımızda, (öncelikli olarak bir bilgi felsefesi, sonrasında bir eğitim yaklaşımı olan) Yapısalcı yaklaşıma ait iki önemli düşünceye rastlayacağız. Yapısalcı bilgi felsefesine göre, bilgi ezberlenerek değil sorgulanarak edinilir. Sorgulanarak elde edilen bilgiler, gerçek yaşamda kullanılabilirler. Ezberlenen bilgidan yeni bilgi üretilemez veya bu bilgi üzerine yeni bilgi inşa edilemez; oysaki sorgulanarak elde edilen bilgi eski bilgiler üzerine inşa olur ve bu bilgi yorumlarla yeni bilgilere kapı açar, daha sonra edinilen bilgiler de önceden edinilmiş bu bilgi üzerine kurulacaktır. Yine yapısalcı bilgi felsefesine göre, bilgi bir aktarıcıdan edinilerek değil de, kaynağa ulaşarak elde edilirse çok daha etkili olur.

İlk alıntımızda, Dayıoğlu'nun çocuklara, bilginin ezberlenmesi değil, yorumlanması gerektiği mesajını verdiğini görürüz:

“Haklısın. Düşününce her şeyi daha iyi anlıyorum. Senden gelen bilgileri, belleğime biriktirmekle kalmamalı, onları düşünce süzgecinden geçirerek yorumlar yapmalıyım. Bu yöntemi öğrettiğin için, teşekkür ederim.” (Ganga, s.55)

İkinci alıntımızda Dayıoğlu'nun, bilgiyi bir aktarıcıdan edinmek daha kolay olmasına rağmen, kaynağa ulaşarak bilgi edinmenin daha heyecan verici bir süreç olduğu mesajını verdiğini görüyoruz:

“Yenican'lar:

“Sizlerden bilgi edinmek, kolayımıza geliyor. Ama, kendi çabamızla bilgilere ulaşmak, herhâlde daha heyecan verici olacaktır.”

Fuku'lar:

“Haklısınız, hazır bilgiyi, bizim aracılığımızla, belleklerinize aktarmak, sizin açınızdan pek keyifli olmasa gerek. Bilginin kaynağına erişip, her şeyi doğrudan öğrenmek, elbette heyecan verici olacaktır. Bu heyecanı yaşamak için, ölçsüz derecede sabırsızlandığımızı algılıyoruz.” (Kıyamet Çiçekleri, s.133)

Bilgiyi sorgulayarak kaynağından edinmek gerektiği mesajını veren Dayıoğlu, bilgiyi kaynağından edinmenin bir yolu olan bilimsel araştırmaların da nasıl yapılması gerektiği konusunda mesajlar verir. *Alacakaranlık Kuşları* romanından yaptığım aşağıdaki alıntıda, “bilimsel çalışmalarda karşıt fikirlere açık olmak gerektiği” ve “bilimsel çalışmaların başarısızlıkla sonuçlanabileceği, bu duruma hazırlıklı olmak gerektiği” mesajlarının verildiğini göreceğiz.

Alıntımızda, fantastik yaratık Akilopanta'ların görünmesinden sonra, Türk Bilim Ekibi, bu yaratıkların ne olduğunu bir toplantıda tartışmaktadırlar. Türk Bilim Ekibi bir general başkanlığında toplanmışlardır. Aynı zamanda bir bilim adamı olan General, Akilopanta'larla ilgili görüşlerini aktarmaktadır. General, karşısındaki bilim adamlarından görüş istemeden önce, asker kimliğinin bilimsel bir tartışmaya gölge düşürmesini engellemek ister:

“...Türü tükenmiş olan Akilopanta’lar, neden birdenbire, ı ışık topları hâlinde, Beşoluk yöresine indiler? Burası sınır boyu. Her an, türlü araçlarla izlenip gözleniyor. Bence kuşlar bu eylemi bilerek yaptılar. Gizilgüçlerini sergileyerek, kendilerine ilgi göstermemizi istediler. Bu görüşümü hafife almakta, hatta yaklaşımlarıma karşı çıkmakta özgürsünüz. Ben burada, askeri rütbemle değil, bilimci kişiliğimle yer alıyorum”. (Alacakaranlık Kuşları, s.27)

Bilimsel bir çalışmaya başlamadan önce yapılması gereken bir süreç, araştırma planlarını yapmaktır. Aynı zamanda bilimsel çalışmalarda başarısızlıklara hazır olmak gerekmektedir. Çünkü bilim, başarılar kadar başarısızlıklar üzerine kurulmuştur. İnsanoğlunun uçmayı başarmasından önce gerçekleştirdiği birçok başarısız uçuş denemesini düşünelim. Tüm bu başarısız denemeler, uçmanın nasıl yapılamayacağını göstermiş; başarı yolunda yeni yolların denenmesini sağlamıştır. Aşağıdaki bölümde Türk Bilim ekibinin toplantı sonrası araştırmalarını planladıklarını ve başarısızlıklara kendilerini hazırladıklarını görmekteyiz:

“Genç bilimciler, araştırmayı adım adım genişletmeyi planlıyordu. Çalışmalar sırasında, başarı kadar başarısızlığa uğranabileceğini, düş kırıklığı yaşanabileceğini biliyorlardı.” (Alacakaranlık Kuşları, s.29)

Bilimsel bir hipotezi denemeden önce sanal olarak uygulamak, bilimsel çalışmanın bir parçasıdır. Bilimsel çalışmalarda hipotezler ortaya konarken, girilen deneylerden ne gibi sonuçlara ulaşılabileceği üzerine varsayımlar üretilir. Benzer şekilde, bir deney çalışması başlamadan önce o deneyin süreçleri ve yapısı en belirgin şekilde ortaya konmaya çalışılır. *Kıyamet Çiçekleri* romanından aşağıdaki bölümde Yenican’ı buldukları adaya getirmek isteyen Fuku’ların duruma profesyonelce bir bilimsel anlayışla yaklaştıklarını görürüz:

“Yenican adıyla anılan küçük çocuğun, yıllardır aralarına katılmasını bekledikleri, on dokuzuncu Fuku olduğuna karar verdiler. Bu kararın ardından, Yenican’ı Matuva Adası’na getirme planı yapmaya giriştiler.

Önce, yaptıkları planı, sanal olarak uyguladılar. Karşılaşabilecekleri zorlukları, bu yöntemle saptadılar. Sorunları çözümünü buldular. Sonra eyleme başladılar.” (Kıyamet Çiçekleri, s.81)

Bu kısımdaki Dayıoğlu üzerine yaptığımız incelemelerden, Dayıoğlu'nun hayata ve yaşadığımız evrene bilimsel bir şekilde yaklaşmak gerektiği mesajını romanlarının kurgusu içerisinde verdiği sonucu çıkmaktadır.

4.4.3.2. Çok ulusluluk ve çok kültürlülük

Brown ve Tomlinson, çok kültürlü edebiyatın tanımını şöyle yapmaktadırlar:

“Çok kültürlü edebiyat, karakterin cinsiyetine bağlı olmaksızın, ana karakterini ırk, din ve dil bakımından Avrupa kökenli Amerikalı bir kültürden değil de alt bir kültürden kullanmış eserlere verilen addır.” (1999, s.188)

Brown ve Tomlinson, burada, Amerika'ya has bir edebiyat tanımlaması yapmaktadır. Birçok kültürün, ırkın ve dilin bir araya geldiği Amerikan yapısı göz önüne alarak bu tanımı düşünmemiz gerekmektedir. Bu kısımda ele alınacak çok kültürlülük ve çok ulusluluk, bu tanımda yapılanla tam aynı değildir fakat benzerdir. Gülten Dayıoğlu'nun eserlerinde karđılaştığımız çok kültürlülük ve çok ulusluluk evrensel anlamda farklı kültürlerin ve ulusların eser içinde kullanılması ve bu kültürler ve ulusların birbirleri ile saygılı bir iletişim ve barış içinde olmalarıdır. Bu anlamda Dayıoğlu'nun romanlarında bir Amerikalı, bir Türk ve bir Hintli aynı romanın ana karakterler kadrosunu paylaşırlar ve bu karakterler arasından saygılı bir iletişim ve birlik vardır. Dolayısıyla Brown ve Tomlinson'un yukarıda gördüğümüz tanımını Dayıoğlu'nun eserlerinde bulunan çok kültürlülük ve çok ulusluluğun tanımı olacak şekilde şöyle değiştirilebiliriz:

“Çok kültürlülüğün ve çok ulusluluğun işlendiği edebiyat, farklı ırklardan dinlerden ve dillerden karakterlerin birbirleri ile sağlıklı bir iletişim içinde oldukları ve kurgunun ana karakter kadrosunu paylaştıkları eserlerdir.”

Sınar'ın, Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu türündeki romanları hakkında belirttikleri yaptığımız tanımı desteklemektedir:

“Yazarın sunduğu ideal toplum ve ideal insan belirli bir etnik grup, belirli bir dini grupta sınırlı değildir. Bütün renkleriyle birlikte insanlığı kapsar. Bu eserlerdeki ideal toplum düzeninin oluşturulması için zekânın, bilginin, becerinin, insanlığı geliştirip ilerletmesi gereken bilimin insanlara-

hayvanlara-bitkilere yani bütün canlılara, yeryüzüne zarar verecek tarzda; bir şahıs veya bir grubun çıkarı için kullanılmaması şarttır.” (2009, s.589)

Brown ve Tomlinson, kendi yaptıkları tanım üzerinden çok kültürlü edebiyatın faydalarını sayarlar. Dayıoğlu'nun eserlerinde bulunan şekli ile çok kültürlü ve çok ulusluluk tanımı için de bu faydalardan bazıları geçerlidir. Aşağıdaki bölümde bu faydalardan bazıları alınmıştır.

İfadeler içinde geçen “Avrupa kökenli Amerikalı” ifadesi yerine “herhangi bir ulustan bir çocuk” ifadesi konulması faydalı olacaktır. Dolayısıyla parantez içindeki bu ekleme kaynağın orijinaline değil tez yazarına aittir. “Alt kültürlere” ifadesinin yanında açılmış olan “başka kültürlere” ifadesi de tez yazarına aittir.

“Çok kültürlü edebiyat, Avrupa kökenli Amerikalı çocukların (herhangi bir ulustan çocukların) ve onların ebeveynlerinin öğretmenlerinin, kütüphanecilerinin; başka insanların ve kültürlerin farkına varmalarını ve onlardan öğrenmelerini sağlamanın bir yoludur.

Çok kültürlü edebiyat, Avrupa kökenli Amerikalı çocuklara (herhangi bir ulustan çocuklara), yalnızca başka grupların değerli olduğunu göstermekle kalmaz aynı zamanda onlardan öğrenilecek çok şey olduğunu da gösterir.

Edebi eserlerde, çocukların, yaşadıkları kültürden olmayan karakterler ile duygusal açıdan bağlanmaları ve bu karakterler ile canlı deneyimler yaşamaları onların alt kültürlere (başka kültürlere) dair önyargılarını yenmelerini sağlar.” (Brown ve Tomlinson, 1999, s.179)

Gülten Dayıoğlu'nun çok kültürlülük ve ulusluluk konusunda verdiği mesajlar, yazarın dünya barışı ile ilgili verdiği mesajlar ile uyumludur ve birbirlerini tamamlamaktadırlar. Çünkü dünya barışı, birbirlerinden farklı insanların birbirlerine saygı duyması ve birbirleriyle sağlıklı bir iletişim içine girmesi ile mümkündür.

Dayıoğlu'nun çok kültürlülük ve ulusluluk konusunda verdiği mesajları “çok ırklılık”, “eşitlik olgusu” ve “kültürler ve dinler arası iletişim” başlıkları altında inceleyeceğiz:

Çok ırklılık

Kıyamet Çiçekleri romanında, dünyayı kurtarma amacındaki Fuku'ların davranışlarından Dayıoğlu'nun ırk ayrımı yapmadığını görmekteyiz.

“Bebekleri alıp ötedeki su kaynağına götürdüler, kaynak da çamura bulanmıştı. Bebekleri suya batırıp çıkardıklarında, ikisinin ayrı ırktan olduğu ortaya çıktı. Erkek bebek zenci, kız bebek sarı ırktandı.” (Kıyamet Çiçekleri, s.98)

Dayıoğlu'nun romanlarında çok ırklılık olgusuna benzer şekilde dil ve inanç ayrımı yapılmadığını da görürüz. Dayıoğlu'nun romanlarındaki idealize edilmiş toplumlar olan fantastik yaratıklar içinde bu tür ayrımlar yoktur. *Ganga* romanından aşağıdaki bölümde, Dayıoğlu'nun ırk, dil ve inanç ayrımına karşı olduğunu görmekteyiz:

“Demek ki yeryüzüne çıktığınızda, kiminiz zenci, kiminiz Arap, kiminiz beyaz, sarışın, kızıl saçlı ya da esmer, kumral insanlar olarak dünyaya dağılacaksınız.”

‘Evet, geleceğimiz böyle planlandı. Çünkü, insanları renklerine, soylarına, dil ve inançlarına göre ayırmak, ilkelerimize ters düşer. Hiçbir soy ötekenden üstün değildir. Ve hiç kimse, başkalarına egemen olma, onları buyruğu altına alma hakkına sahip değildir. İnsanlar, insan oldukları için, sevilip sayılmaya değerler. Bu yüzden, bizler de yeryüzüne, böyle değişik görünümlele çıkacağız.’ (Ganga, s.66)

Eşitlik olgusu

Dayıoğlu, fantastik yaratıklar arasında var olan eşitlik duygusunun tüm insanlar arasında olmasını istemektedir.

Eşitlik fikrine sahip olmadığı için insanoğlunu eleştiren yazar, insanlara doğru davranışın ne olduğunu da gösterir. Zaten insanoğlu bu doğru davranışı zaman zaman yapmaktadır. İnsanoğlu doğru davranışı gösterdiği zaman yazar, insanoğlunu kutlar. İnsanoğlu doğru davranışı ırk, din, dil farklılıklarını bir kenara koyup birlik içinde mutlu oldukları zaman ortaya koyarlar. *Akıllı Pireler* romanında etkileyici kısımlardan biri olan aşağıdaki ifadeler bunu göstermektedir.

Pireler kurultayında bir pire, bir yılbaşı gecesi şenliğinde şahit olduğu güzel olayları anlatır.

“Gezimiz sürüp giderken, ülkenin birinde eski yılın son gününe ulaştık. O akşam, yeni yıl başlayacaktı....

Eğlence yerinin en büyük özelliği, dünyanın dört bir yanından gelen gezginlerle dolu olmasıydı. Konuk olduğum ülkenin insanları da vardı aramızda. Kara derililer, sarı derililer, beyazlar, Kuzeyliler, Güneyliler, Doğulular, Batılılar, kadın, erkek, yaşlı, genç, uzun, kısa, zayıf, şişman, güzel ve güzel olmayan insanlarla doluydu koca salon...” (s.58)

Bu ifadelerde, farklı insanların barış ve mutluluk içinde verildiği bir tablo çizilmiştir. Bu tabloda siyah, sarı, beyaz... birçok renk vardır. Dayıoğlu'nun hayali budur.

Bu yılbaşı gecesi pirenin şahit olduğu bir olay, yüzlerce yıl yanlış şekilde yapılmış bir davranışın doğrusudur. Siyah derilileri kendilerinden aşağı görmüş ve onları rencide edici şekilde davranış nice beyaz derilinin aksine, beyaz derili bir kadın siyahi bir garsona saygı ile davranır ve yardımcı olur:

...Bu eğlence sürerken, bir yandan da yemeklerin bir geliyor biri gidiyordu. Ben de konağım olan hasta kadının topuzunun tepesine yerleştim. Arada bir insanların coşkusuna kapılıp hoplayıp zıplıyordum. Yarı karanlıkta beni gören yoktu nasıl olsa... Bir ara baktım, kara derili bir yemek dağıtıcısı, karşımızda duran sarışın kadının tabağına yemek koymaya çalışıyor ama kalabalıktan bir türlü tabağa ulaşamıyordu. Yüzlerce kişiye yemek dağıtmak kolay iş değildi. Hem de döküp saçmadan, kimseyi tedirgin etmeden. Gözlerimi ona dikmiş, her davranışını dikkatle izliyorum. Kara derili adam kan ter içinde kalmıştı. Elleri dolu olduğundan alnında biriken ter damlalarını bile silemiyordu...

Tabağına yemek konmasını bekleyen sarışın kadının gözleri bir an onun terli yüzüne takıldı. ‘Eyvah,’ dedim. ‘Adam kara derili diye belki de onun getirdiği yemeği yemek istemeyecek. Geçmişte bu tür olaylara tanık olmuştum da... Ama yanılmışım. Sarışın kadın yemek dağıtan siyah adama sıcak sıcak gülümsedi. Sonra çantasından ipek mendilini çıkardı. Sevecenlikle uzanıp adamın alnında biriken terleri sildi: ‘İşiniz çok zor,’ diyerek, tabağını uzattı. Kara derili garson kadının bu davranışına öyle bir sevindi ki!.. Bembeyaz dişlerinin tümünü göstererek gülüp üst üste teşekkürler yağdırdı sarışın kadına.”(s.59)

İşte, eşitlik algısı bu denli güçlü olan insanlar mutlu olmayı hak etmektedirler. Yılbaşı gecesi eğlenmek bu insanların hakkıdır. İnsan harika bir yaratık olduğunu bu

davranışları ile göstermektedir. Bu davranışlarıyla insanoğlu, en küçük bir farklılığı bir çatışma nedeni gören bir varlık değildir, bu insanoğlu rengârenk olmaktan mutlu olan bir varlıktır. Dayıoğlu, başta durgun şekilde verdiği tabloya, insanoğlunu ödüllendirircesine eğlence ve dans katar ve de söylemek istediklerini pire anlatıcı üzerinden söyler:

...Dans başladığında, yine aynı içtenlikle hep birlikte coştular, taştılar. Bizimkiler de dans ediyorlardı. Hasta konağımın tepesinde şöyle bir çevreme bakındım. Beyaz, sarı, siyah, kıvılcık, kumral, kahverengi, kıvrıkcık, düz, dalgalı, uzun, kısa... saçlarla örtülü yüzlerce baş doldurmuştu dans yerini. Tüm insanlar el ele, kol kola, omuz omuza, sırt sırta, baş başa... Görkemli bir sevgi ve coşku anıtına benziyorlardı. ‘İnsanoğlu’ dedim, kendi kendime: Bir kez daha şaşırttın beni...

Savaş alanlarında, gözlerini kırpmadan, birbirlerini kurşunlayan, evlerin, okulların, fabrikaların, köprülerin, gemilerin hatta hastanelerin... üstüne bomba yağdıranlar bunlar değildi sanki.. Onlara bakarken, ‘İnsanoğlu isterse, evrenin en iyi yarattığı olabilir,’ diyerek içimi çekmekten kendimi alamadım.” (Akıllı Pireler, s.60)

Kültürler ve dinler arası iletişim.

Dayıoğlu’nun fantastik yaratıkları gibi çocuk kahramanları da ırk, din, dil ayrımı gözetmezler. Dayıoğlu, romanlarında farklı milletlerden, dinlerden kahramanları birbirleriyle iyilik yolunda işbirliği yapmış halde kullanır. Bu duruma bir örnek, fantastik yaratıklardan ziyade insan karakterlerin ön plan çıktığı *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanıdır. Bu romanda Türk Pilot Murat ana kahramandır, yardımcı kahramanlardan biri olarak Hindistanlı pilot meslektaşı Rapiki bulunur. Bu iki kahraman öğrencilik yıllarından beri dostturlar. Anlatıcı, bu iki kahraman arasındaki, sahip oldukları farklılıklara saygı duyma ve birbirlerinin kültürlerini ve dinlerini anlamaya dayalı iletişimi şöyle verir:

“İki genç, giderek birbirleriyle öylesine bütünleştiler ki... Gelenek, görenek ve hatta dinlerini bile irdelemeye başladılar. Bunu yaparken ikisi de birbirlerine çok saygılı davranıyorlardı. Tüm dinlerin, insanları iyiye, güzele, doğruya yöneltmek için var olduğuna yürekten inanıyorlardı. Bu yüzden alabildiğine hoşgörülüdürler.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.12)

Dayıoğlu'nun karakterleri, kendilerinden farklı kültürlerden, ırklardan, dinlerden kişilerle samimi dostluklar kurarlar. Bu dostluklarda iletişim genellikle İngilizce ile sağlanır. *Midos Kartalı'nın Gözleri* romanında başkahraman Âdem ile onun kumsalda fark ettiği zenci çocuk Kris arasında samimi bir dostluk oluşur:

“Kumsalın oralarda kanoyla dolaşmakta olan bir zenci çocuk gördü. Çocuk kar gibi beyaz dişleriyle sırtarak Âdem'e el salladı.

Âdem, onun bu sıcak davranışından pek hoşlandı. O da zenci gezgini el kol hareketleriyle selamladı.

Zenci çocuk hemen kanoyu kıyıya yöneltti. Karaya çıkıp Âdem'le tokalaştı. İngilizce konuşarak kendini tanıttı.

Âdem de adını soyadını söyledi. Zenci gezgin, Âdem gibi on iki yaşlarındaydı. Neşeli, konuşkan ve hareketli bir çocuktur. Adı da Kris'ti”
(*Midos Kartalı'nın Gözleri*, s.30, 31)

Dayıoğlu'nun romanlarında Türk-Amerikan dostluğunu da görmekteyiz *Otran* romanında iki başkahramandan biri olan Burç, Türktür. Ötekisi olan Defne ise Amerikalıdır. Burç ve Defne'nin kaçırılması üzerine, Türkiye ve Amerika'nın ajanları birlikte çalışarak Burç ile Defne'yi bulmaya çalışırlar.

Dil, Dayıoğlu'nun yaklaşımında insanlar arasındaki iletişimi sağlamakta bir araçtır. Bu bakımdan evrensel bir dile dönüşmüş olan İngilizceye Dayıoğlu önem verir. Dayıoğlu'nun bilim merakı, eski bilim dili olan Latinceye de önem vermesine neden olur. *Ganga* romanında başkahraman Ganga, İngilizce ve Latince öğrenmeye meraklıdır. Ganga'nın amacı tüm dünyadaki insanlarla iletişim kurabilmek ve bilgiyi en doğru şekilde orijinalinden alabilmektir:

“Bir yandan da İngilizce öğreniyordu. Bu dili, gereği kadar öğrenince, Latince öğrenmeye girişecekti. Çünkü İnternet kanalıyla yaptığı araştırmalarda karşılaştığı sözcüklerin çoğu Latin kökenliydi” (*Ganga*, s.102)

4.4.3.3. Tek Tanrı inancı

Gülten Dayıoğlu Tek Tanrı inancını zihinsel gelişim ile bağdaştırmaktadır. Dayıoğlu, Tek Tanrı'nın farkına varabilmek için insanın beyinsel açıdan yeterince gelişim göstermesi gerektiğini düşünür. *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanında gizemli bir karakter olan Jambuna Ana, yaşadığı dönemde insanlar putperestlik içinde iken,

kendisi beyinsel yapısı bakımından onlardan farklı olduğundan Tek Tanrı'nın varlığını sezmiştir. Aynı zamanda Dayıoğlu, Tek Tanrı inancını insanoğlunun iyilik, barış gibi olumlu özelliklere sahip olması ile bağdaştırmaktadır:

“Yaşamı kutsal bir efsane olarak değerlendirilen Jambuna Ana'nın belli bir dinle bağıntısı yoktu. O dönemlerde insanlar türlü hayvanlara, bitkilere, dağa taşa tapıyorlardı. Çünkü henüz beyinsel gelişimleri tamamlanmamıştı. Çoğunluk iyiyi kötüden, doğruyu yanlıştan, güzeli çirkinden, zararlıyı yararlıdan ayıramıyordu.

Jambuna, olağanüstü beyinsel yapısı, düşünme yeteneği, engin duyarlılığı ve sevgi yüklü yüreğiyle dünyaya gelmişti. Daha küçücük bir çocukken, tüm evreni yaratan yüce gücün, başka bir deyişle tek bir Tanrı'nın varlığını sezinlemişti. Bu sezgiyle insanları aydınlatmaya girişti. Çevresine iyilik güzellik, dostluk, barış, kardeşlik ilkelerini benimsetmeye çabalayan, bilge bir kişiliğe büründü. Böylece Jambuna Ana, saygın bir düşünce ve duygu insanı olarak, sadece Hindistan'da değil, birçok ülkede üne kavuştu.”
(Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.13)

“Mutlak iyi ulusu” başlıklı kısımda, Kalan ulusunun mantık yürütme yolu ile Tek Tanrı inancına ulaştığını görmüştük. Evrim konusunu ele alırken de Dayıoğlu'nun Tanrı tarafından insanoğlunun mükemmel şekilde yaratıldığı fikrini işlediğini göreceğiz. Başka başlıklar altında Tek Tanrı inancı ile ilgili örnekler bulunduğundan bu kısımda sadece bir alıntı ele almak yeterli olacaktır.

Mesih ve Kıyamet inançları

Dayıoğlu dini terminolojiden etkilenen bir yazardır. Yazarın romanlarında mesih ve kıyamet olgularının işlendiğini görürüz. Dayıoğlu, Mesih kelimesini romanlarında kullanmış değildir. Fakat Dayıoğlu'nun romanlarındaki ifadeler bu inancı çağrıştırdığından Mesih inancı ifadesini kullanıyorum. Mesih inancının ele alındığı bir örneğe *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanında rastlarız. Yüzyıllar önce ölmüş olan Jambuna Ana, cesedinin bir buzula gömülmesini istemiştir. Jambuna Ana'nın yolundan gidenler yılda bir kez belli bir vakitte Jambuna Ana'nın buzula gömülmüş cesedini kontrol ederler. Çünkü o cesedin buzulun içinde görülmemeye başlanması bir işaret demektir:

“Gün gelip de insanoğlu, eski zamanlardaki ilkel konumuna düşerse, buzuldaki cesedim çürüyerek çözülp dağılacak. Böyle bir olayın gerçekleşmesi ruhumun insanlığa hizmet etmek üzere, yeniden dünyaya geldiğini kanıtlayacaktır.” demiş.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.61)

Dayıoğlu, Mesih inancından da yola çıkarak kıyamet olgusuna iyimser bir şekilde yaklaşır. *Kıyamet Çiçekleri* romanının başlığında oluşturulmuş ironi bunun göstergesidir. Kıyamet şeklindeki olumsuz çağrışımları olan bir ifadeyi “çiçek” şeklindeki olumlu bir ifade ile birlikte kullanıp ironi yapan Dayıoğlu, bu romanda kıyamet olgusuna bilindik şekilden farklı bir şekilde yaklaşacağını gösterir.

Dini terminolojide kıyamet olgusuyla beraber kullanılan bir unsur Mesih olgusudur. Mesih dünyanın kötülüğe yöneldiği bir sırada gelecek ve iyi insanlara yol gösterecektir. Peki Mesih’in gelmesinden ve dünyanın iyiliğe yönelmesinden sonra kıyamet iyi insanların bulunduğu bir dünya üzerine mi kopacaktır? Dayıoğlu, bu aşamada kıyameti bir yıkım olarak değil bir dönüşüm olarak görmeyi seçer. Dayıoğlu’nun yaklaşımına göre kıyamet ile dünya üzerinde bir yaşam düzeni bitecek ve yeni bir düzen başlayacaktır. Dayıoğlu’nun kurguladığı bu düzen cennet yaşamını andırmaktadır. Çünkü bu yeni düzende yalnızca iyi insanlar bulunmaktadır veya kötü insanlar da iyi özelliklerle donanmışlardır. Bu iyi insanların normal insanlarda bulunmayan güçleri vardır. Dayıoğlu, insanoğlunun bu yeni durumunu son evrim olarak da ele alır. Evrim konusunu görürken son evrim olgusunu daha yakından tanıyacağız.

Bu aşamada sorulabilecek bir soru “Kurgusunu oluştururken dini teolojiden yararlanan yazar, acaba dini teoloji ile ne kadar uyum içindedir?” sorusudur. Dayıoğlu’nun kendi kurgusunu oluştururken dini terminolojiden yararlandığı açıktır fakat Dayıoğlu bu dini terminolojiyi kendi romanlarının kurgu yapısı içinde şekillendirmiştir. Dini terminolojinin temel inançları ile uyumlu olan, mesela Tek Tanrı inancı ile uyumlu olan, Dayıoğlu’nun bu yeni anlayışı kendi kurgusu içinde farklı renge kavuşmuştur.

Kıyamet Çiçekleri adlı romandan alınmış aşağıdaki bölümde anlatıcı, kıyamet olgusuna iyimser yaklaşımını Nuh tufanını örnek göstererek açıklamaktadır:

“Yeni yüzyılda, inançları çağdaş görüşlerle yorumlayan duyarlı insanlar, Nuh Tufanından esinlenerek, kıyamet kurgusuna, başka bir boyut

getiriyorlardı. Daha doğrusu, kıyamete iyimserlikle yaklaşıyordu. Onlara göre, Allah, insanoğlu ile tüm öteki canlıları yok etmek isteseydi, Nuh peygambere, kurtuluş yolunu göstermezdi. Aynı sav hâlâ da geçerliydi. Allah, özenerek şekillendirip, sevgiyle can verdiği Âdemoğullarını, öteki canlıları ve yeryüzünü gözden çıkaramazdı. İnsanoğlu kıyametin eşiğine geldiğinde, son anda, Nuh peygambere yaptığı gibi, bir kurtuluş yolu gösterecekti.

Doğrusu, kıyamet korkusuyla kıvranan insanlar, bu yeni görüşü benimsemekte, pek zorlanmadılar. Zaten din kitaplarında da insanlara, kurtarıcı müjdesi vardı. Bu yüzden, kıyamet sürecinde, değişik adlarla bir ya da birkaç, gizemli kurtarıcının, insanlığa yardıma geleceğine inanılıyordu. Yeni kıyamet görüşüyle, bu müjdenin örtüşmesi, insanlara umut veriyordu.

Giderek, korkunç felaketlerle tarif edilen, kıyamet kurgularının yerini, umut ve güven dolu kurgular alıyordu. İnsanlar, Allah'ın bağışlayıcı kimliğine güvenilerek oluşturulan, bu yeni kurgulara dört elle sarılıyorlardı.” (Kıyamet Çiçekleri, s.56, 57)

Kıyamet olgusu, Dayıoğlu'nun romanlarında sıkça işlenir. Kimi zaman bu kıyamet, insanoğlunun kendi hataları, dünyayı tahrip etmesi ve savaşma merakı yüzünden insanoğlunun başına gelir. Bu aşamada fantastik yaratıklar, insanların kurtulmaya güçlerinin yetmeyeceği bu yok oluş ihtimalinden insanları kurtarırlar, tıpkı *Parbat Dağının Esrarı* adlı romanda Kalan ulusunun Ateş Şelalesinden insanlığı kurtarması gibi.

Fakat kıyamet yalnızca insanoğlunun hataları sonucu gelebilecek bir olgu değildir, yaşadığımız dünyanın ve evrenin bir sonu olacağını hem dini kaynaklar hem de bilim söylemektedir. Dolayısıyla yalnızca insanoğlunun hata yapıp doğayı tüketmekten vazgeçmesi yetmemekte aynı zamanda insanoğlunun ve evrenin kendisinin de yapısının değişmesi gerekmektedir. Dayıoğlu, romanlarında evrenin yapısını değiştirmeye çalışmaz fakat insanoğlunun yapısını son evrim olgusuyla ciddi anlamda değiştirip onu adeta yaşadığımız dünyaya ve evrene mecbur bir varlık olmaktan çıkarır. Dayıoğlu'na göre tüm bu tasarruflar aslında Tek Tanrı'nın isteğidir, çünkü o insanları severek yaratmış ve onların içine sevgi duygusunu koymuştur.

4.4.3.4. Diğer Eğitsel Mesajlar

Hayatta uyanık olmak gereklidir

Dayıoğlu idealize edilmiş karakterler üretir. Dayıoğlu'nun karakterleri iyilik, sevgi, çalışkanlık, başarı, dürüstlük gibi insanlık erdemlerinde ileri düzeydedir. Fakat Dayıoğlu, içimizde yaşadığımız dünyanın ideal olmadığını farkındadır ve o ideal olarak gördüğü çocuk okurlarının da bu gerçeği fark etmelerini ve gerçek yaşamda zarar görmemelerini ister. Bu nedenle Dayıoğlu'nun romanlarında sık karşılaşılan bir eğitsel mesaj, hayatta uyanık olmak gerektiğidir.

Dayıoğlu'nun karakterlerinin özelliklerini görürken, iyi karakterlerin bir özelliğinin hayatta uyanık olmaları olduğunu görmüştük. Bu kısımda, Dayıoğlu'nun romanlarında önemli olan bu olguyu tartışmalı olabilecek iki unsur bakımından irdeleneceğim. Bu iki unsur “bilgi saklamak” ve “yalan söylemek”tir.

Yusuf Has Hacib'in önemli eseri Kutadgu Bilig'de susmanın erdemleri üzerinde durulur. Günümüz Türkçesine çevrilmiş şu ifadelerle bakalım:

“Dilinden eziyet çeken adam ne der, dinle, bu söze göre hareket et, onu daima hatırd tut.

Bana dilim pek çok eziyet çektiriyor; başımı kesmesinler de, ben dilimi keseyim

Sözüne dikkat et, başın gitmesin. dilini tut, dışın kırılmasın.”⁷

Yusuf Has Hacib'e benzer şekilde, Dayıoğlu da gerektiği yerde susmak gerektiği yoksa sorunların söz konusu olacağı konusunda sıklıkla mesajlar verir. Dayıoğlu'nun karakterleri üzerlerine büyük sorumluluklar alan ve büyük işlere kalkışan karakterlerdir, dolayısıyla düşmanları vardır ve sır tutmaları gerekmektedir. Dayıoğlu'nun karakterleri mücadelelerinde zaman zaman yalan veya yalana benzeyen davranışlara girmek durumunda da kalırlar.

Dayıoğlu'nun karakterleri, yalnızca şüphelendikleri insanlara karşı gerekli suskunluğu sergilemezler, bazen dostları da bu karakterlerden ancak bilmeleri gerektiği kadarını duyarlar veya bazen de zararsız bir şekilde yanıltılırlar. Bu duruma örnek

⁷<http://www.xyeze.com/kutadgu-bilig-ve-yusuf-has-hacib-turk-dili-ve-edebiyati-odev-tez-makale-donem-odevi-yillik-odev.html>

olarak *Alacakaranlık Kuşları* romanına bakalım. Arabistan'a yapacağı gezi için arkadaşı Efser'e ihtiyaç duyan Defne, arkadaşı Efser'e gezisinin amacını tam olarak açıklamaz. Gezinin asıl amacı, fantastik yaratık olan Akilopanta Kuşlarının yuvaları üzerine gizli bir bilimsel araştırma yürütmektir. Defne, asıl gerçeği belirtmek yerine, arkadaşını ikna edecek bir neden uydurur (veya gerçeği biraz değiştirir, demek daha doğru olacaktır):

“İngiltere’de fizik öğrenimi gören, genç bir Arap kıızıyla tanışmıştı. O genç kızla hâlâ yazışıyorlardı. Efser adlı bu genç kız, kral ailesindendi. Efser onu her mektubunda, tatil yapmak üzere ülkesine davet ediyordu. Defne öncelikle ona ayrıntılı bir e-mail attı.

...Defne'nin mektubuna ilk yanıt, Efser'den geldi:

‘Seni ülkemde ağırlamaktan onur duyarım. Kesin geliş tarihini bildirirsen, üniversitedeki işimden izin alır, gezi süresince seninle olurum. Arkadaşlarla görüşüp, senin için, ilginç bir gezi programı hazırlarım.’ diyordu.

...Bu gezinin asıl hedefi gizliydi. Ama, çöldeki kuş konaklarına tek başına gidemeyeceğine göre, durumu üstü kapalı da olsa, ikinci mektubunda, arkadaşlarına açıklama gereksinimi duydu:

“Sevgili dostlarım, içtenlikli davetinize teşekkür ederim. Bu gezi programına lütfen ve özellikle, göçmen kuşların konakladığı alanları, onların yuvalandığı yerleri de ekleyin. Çünkü son zamanlarda, hobi olarak kuş bilimine merak sardım. Gittiğim her ülkede, kuş konaklarına da uğruyorum. Bulduğumuzda, bu konuyu daha ayrıntılı şekilde konuşuruz.”
(*Alacakaranlık Kuşları*, s.34, 35)

Gezi sırasında Defne, Hurut Dağında, Akilopanta Kuşlarını dürbünle fark eder. Bu beklenmedik durum karşısında ciddi bir şaşkınlık geçirir fakat bu bilgiyi arkadaşı Eser ile kesinlikle paylaşmaması gerekmektedir. Defne, kendisini çabucak toparlayıp susmayı ve dışarıya bir şey sızdırmamayı başarır:

“Defne, Hurut Dağı'nın eteğinde, dürbünle çevreye bakarken, birden, yuvalardaki deliklerin birinden, Akilopanta kuşu çıkmıştı. Kuşun, gümüş rengi tüyleriyle gözleri kamaşan Defne, ne yapacağını şaşırılmış hâldeyken, kuş başını ona doğru çevirmişti. Defne onun, insanı andıran güzel yüzüyle karşılaşınca, coşku seline kapılarak, denetimsiz bir sesle çığlık atmıştı. O bağırırken, Akilopanta çıktığı deliğe girip kaybolmuştu.

Defne, hâlâ o anın etkisindeydi. Gördüklerini, gözlerinin önünde, yeniden canlandırmaya, ayrıntıları belleğine kazımaya çalışıyordu...

...Birden Efser kolunu dürttü:

“Dürbünle gördüğün yılan, seni çok etkiledi anlaşılır. Dalıp dalıp gidiyordun. Efsane ne denli ilginç, değil mi?”

Defne toparlandı:

“Gerçekten öyle. Arkadaşa teşekkür ediyorum.” (Alacakaranlık Kuşları, s.43, 44)

Burada da Defne'nin yaptığı tam bir dürüstlük değildir ama tam olarak Defne yalan söylemiş de değildir. Defne buradaki davranışı ile, uğruna çöllerde gezindiği bilimsel amacının gizliliğini sağlayabilmek için uygun fırsatları değerlendirmektedir. Burada Defne, arkadaşı Efser'in kendisindeki garip durumu gerçek olandan farklı bir şekilde yorumlamasını desteklemiş ve böylece sırrını korumuştur. Bir karakterin bildiği bir şeyi bir başka karakterin bilmediği bu gibi durumlar, Dayıoğlu'nun romanlarının serüven tarafını güçlendirirler ve kurguya heyecan katar.

Dayıoğlu'nun kahramanları yalnızca bilgi saklamazlar, zaman zaman daha tartışmalı olabilecek tutumlara da girebilirler. Örneğin *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanında, yanında çalıştırdığı Pilot Murat'ı sınamak isteyen Bayan Niraveda, ona karşı baskı oluşturacak suçlayıcı ifadelerde bulunup, bu sırada onu inceler:

“Günler böyle geçip giderken bir gün Bayan Niraveda onu çalışma odasına çağırttı... ‘Görevinizle ilgili hiçbir bilgiyi yabancılara, özellikle basına söylememeye söz vermişsiniz. Oysa çocuklarımın pazartesi eve getirileceği haberi basına sızmış bile. Bunu neden yaptınız?’ diye sordu.

‘Efendim, ben sözümde duruyorum. Hiç kimseye çocuklarla ilgili tek bir söz etmedim. Kaldı ki, siz de bana çocukların pazartesi günü eve getirileceğini söylememişsiniz.’ Bayan Niraveda güzel gözlerini Murat'a dikmiş konuşurken yüzünde oluşan mimikleri inceliyordu. Çünkü mimiklerden insanların iç dünyasını okumada ustaydı.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.77, 78)

Bu bölümde, aslında her iki taraf da romanda iyi tarafın üyeleridirler fakat kendileri bunu bilmezler. Dolayısıyla burada bir iyi-iyi çatışması söz konusudur. Karşı

tarafın da iyi tarafta yer aldığını bilmeyen Niraveda onu tartışmalı bir davranışla yapmadığı bir şeyle suçlamış ve tepkisini ölçmeye çalışmıştır. Bu suçlama karşısında soğukkanlılığını koruyan Pilot Murat ise, Niraveda'nın kendisine olan güvenini artırarak devam ettirmeyi başarmıştır.

Aynı zamanda yukarıdaki parçada, karakterlerin bilmedikleri ama okurun bildiği bir durum söz konusu olduğundan dramatik bir ironi söz konusudur. Dramatik ironi “kurgudaki karakterler ile okur arasında bir uyuşmazlığın olması durumudur.” (Spurgin, 2009, 15) Okur anlatıcı sayesinde her iki tarafın da (Pilot Murat ve Bayan Niraveda) iyiler cephesinde olduğunu bilmektedir, dolayısıyla bu iki karakter, birbirlerine şüphe ile bakmayı ve birbirleri ile çatışmayı bırakıp en kısa zamanda işbirliği yapmalıdırlar.

Zaten bu iki karakterden Pilot Murat, Bayan Niraveda'nın ismine dikkat ederse bu ismin Hindistan kökenli olduğunu görecektir. Zaten Murat'ın peşinde koştuğu dava da, Hindistan kökeni olan Jambuna ana inancıdır. Dolayısıyla Murat biraz dikkatli olsa aslında Niraveda'nın iyiler cephesinde olduğunu fark edebilir ve ona karşı daha açık olup bir işbirliğine girebilir. Ama sonuçta bilmez, fakat okur bilir ve onların bilmediği bir şeyi okurun bilmesi kurguya heyecan katar. Aslında okurun da bilmediği yalnızca anlatıcının bildiği bir şey daha vardır, onu ise okur romanın sonunda öğrenebilecektir. *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanı Dayıoğlu'nun romanları arasında gizem olgusunun en yoğun şekilde kullanıldığı bir romandır.

Türkiye sevgisi mesajı

Dayıoğlu'nun romanlarında anavatan Türkiye sevgisi önemli bir yer tutar. Öyle ki Dayıoğlu'nun karakterlerinde bulunan vatan sevgisi kötü karakterlerde büyük şaşkınlığa ve gizli bir hayranlığa neden olur. Vatan sevgisi nedeniyle kötü karakter Arthur'ların kendisine yaptıkları işkencelere direnen Âdem hakkında Bay Arthur'un söylediklerini görelim:

“Bay Arthur, bu öfke arasında Âdem'e duyduğu hayranlığı da gizlemiyordu.

‘Bu çocuk tam bizim örgütlerde kullanılacak yapıda biriydi. Öylesine akıllı, çevik, keçi gibi inatçı, sezgileri güçlü ve alabildiğine korkusuz! Tıpkı benim çocukluğum... Gelgelelim bunca olağanüstü yetenek ve becerisine karşın kötü bir yanı var. O da vatanını çok sevmesi. Başka biri olsa yuvanın yerini öğrenmek için önerdiğimiz parayı tepmezdi. O Türk topraklarında bulunan

tarihi hazineyi yabancılara kaptırmak istemedi.” (Midos Kartalı’nın Gözleri, s.63)

Dayıoğlu’nun romanlarında anavatanımız Türkiye sevgisi ile alakalı farklı başlıklarda birçok mesaj bulunmaktadır. Bu kısımda demokrasi ve cumhuriyet, anadilimiz Türkçe, tarihi ve arkeolojik değerlerimiz ile ilgili olanlar üç başlık altında ele alınacaktır.

Demokrasi ve Cumhuriyet sevgisi: *Alacakaranlık Kuşları* romanında, Akilopanta’ların yuvalarını incelemek için Arabistan’a giden Defne, sarayda konuk edilir. Defne’nin sarayda gözlemlediklerini ve düşüncelerini aktarırken anlatıcı, demokrasi ve cumhuriyet mesajı verir. Aynı zamanda, yazarın bu satırlarında, hayata dair evlilikten başka hedefleri olabilen modern kadın imajının çizildiğini görürüz:

“...Defne, sarayı dolduran yaşlı ve genç kadınlarla bebek, çocuk ve yeniyetmelerden, pek etkilendi. Haremdeki kurallar öylesine katıydı ki! Defne orada yaşayanları, tutsak insanlar olarak görmekten, kendini alamadı. Demokrasi ve Cumhuriyet yönetimi kabul edilmese, devrimler yapılmasa, biz kadınlar da böyle olacaktık, diye dertlendi. Arabistan’a geleli beri, aynı Efser gibi, kara çarşaf giyiyor, yüzünün yarısını örten, peçe takmak zorunda kalıyordu.

Haremdeki kadınların, kral tarafından konulan kurallara, sıkı sıkıya uymaları gerektiğinden, Defne’ye pek yakınlık gösteremediler. Çünkü krala ait olan bu kadınların, yabancılarla konuşması kuraldışıydı. Efser, hareme girer girmez çarşafını atınca, Defne de onun gibi yaptı. Üzerindeki, modern giysilere kadınlar merakla bakıyorlardı. Efser onu, haremde önde gelenleriyle tanıştırdı. Kadınlar sanki konuşacak bir konu yokmuş gibi, Defne’ye evli olup olmadığını sordular. Bekâr olduğunu öğrenince, içlerinden biri:

‘Efser Hanım da sizin gibi, bir türlü evlenmeye yanaşmıyor. Oysa yaşınız otuza yaklaşıyor sanırım. Neden böyle davranıyorsunuz?’

Defne:

‘İnsan her yaşta evlenebilir. Ben işime yoğunlaşabilmek için, evlenmeyi erteliyorum. Bazı hedeflerim var. Ülkeme ve insanlığa yararlı işler yapmak istiyorum. Bilimde ilerlemek istiyorum. Dünyayı ve insanları tanımak, çeşitli

alanlarda, yaşam deneyimi kazanmak istiyorum.” (Alacakaranlık Kuşları, s.36, 37)

Dayıoğlu'nun romanlarında karşımıza çıkan kadın tiplemesine kısaca eğilelim. Dayıoğlu, tipik geleneksel yaklaşımdan farklı olarak, kadın karakterleri için evliliği hayatın tek amacı olarak görmez. Dayıoğlu, evlilik karşıtı değildir ama Dayıoğlu'nun kadın kahramanları sahip oldukları idealleri de önemserler. Bu kadın kahramanlar, erkeklerden kurtarılmayı bekleyen tipler olmadıkları gibi hayatlarında sahip olmaları gereken doğrular açısından erkeklerin yönlendirmesine ihtiyaçları olmayan tiplerdir. Örnek olarak, Dayıoğlu'nun *Sekizinci Renk* romanını ele alalım. Bir gençlik romanı olan bu romanda Ela adlı başkahraman roman boyunca çeşitli hayat tecrübeleri edinir ve bu sırada yaptığı evlilikte de başarısız olur. Bu romanın adı olan *Sekizinci Renk*, Ela'nın hayata yönelik ideallerini temsil etmektedir. Dayıoğlu'nun kadın kahramanları, gökkuşağının sekizinci rengini arama hakları ve idealleri olan karakterlerdir. *Otran* romanında, bekâr bir kadın olan Ece adlı karakter hakkında, medeni durumu belirtilirken “henüz bekâr”(s.13) ifadesi kullanılır. “Henüz” ifadesi Dayıoğlu'nun evlilik karşıtı bir söylemi olmadığını gösterir, fakat Dayıoğlu'nun kadın karakterleri evlilik konusunda çok da aceleci değildir.

Anadilimiz Türkçe sevgisi: *Alacakaranlık Kuşları* romanında, Ece ile Raman Akilopanta'ların yuvalarını incelemek için gittikleri Sibiry'a'da, Yakut Türkü Sarı Dede ile sohbet ederler, fakat rehber kullanmak zorunda kalırlar. Bu durum karşısında Sarı Dede'nin söyledikleri, tüm Türklerin tek Türkçeyi konuşması arzusunu ortaya koyar. Sarı Dede'ye göre bu birlik için gerekli bir şeydir. Dünyadaki tüm Türklerin aynı Türkçeyi konuşamamaların bir nedeni de, yabancı dillerin etkisiyle Türkçe'nin aslından kopup değişmesidir:

“Sarı Dede, ikisinin konuşmalarını dikkatle dinliyordu. Sonunda:

“Bu iki soydaşımızın konuştuğu Türkçe, bize çok yabancı. Keşke tüm Türkler, aynı Türkçeyi konuşabilselerdi. Yazık ki, bölük bölük olmuş, Asya'nın ve Avrupa'nın dört bir yanına dağılmışız. Dil bağımız kopmamış olsaydı, birbirimizle bütünleşmemiz, daha kolay olurdu.” dedi.

Ece içini çekti:

“Türkiye’de konuşulan Türkçe, aslında kökünden pek kopmamış. Ama, bu dil de Arap, Fars, İngiliz vb. dillerin, özellikle İngilizcenin saldırısına uğrayarak, kırılıp döküldü, eğilip büküldü.”

Yaşlı bilge Sarı Dede:

“Aman ha! Dilinizin başka dillerin etkisiyle dağılıp çözülmesine, izin vermeyin. Dünyaya yayılmış olan, Türk ırklarının yaşadığı iletişim kopukluğu tuzağına düşersiniz. Birbirinizi anlayamaz duruma gelerek yabancılaşsınız. Bu durum da ulusal bütünlüğünüzün, giderek yok olmasına neden olur. Baksanıza, şurada hepimiz özbeöz Türk’üz. Ama, çevirmensiz anlayamıyoruz.” (Alacakaranlık Kuşları, s.61)

Böylelikle bu bölümde Dayıoğlu, Sarı Dede’nin sözleri üzerinden Türkçenin dil birliği ve yabancı dillerin etkisinden korunması gerektiği mesajını vermiştir.

Tarihi ve arkeolojik değerlerimize yönelik sevgi: Dayıoğlu romanlarında sıklıkla, tarihi eserlerimize sahip çıkılması ve onların dünyaya tanıtılmaları gerektiği mesajını verir.

Alacakaranlık Kuşları romanında Akilopanta’ların yuvalarını incelemek için dünyayı gezen Türk bilim ekibi, Tunus’ta tarihi mozaiklerin bulunduğu bir kollezyuma uğrarlar. Bu kollezyumda rehber, Amerikalı gezginlere mozaikleri tanıtırken, gezginlere gördükleri mozaiklerin kaynağı hakkında Elbey bilgi vermek ihtiyacı duyar zira bu mozaiklerin kaynağının kendi ülkesi olduğuna inanmaktadır. Haklı davasında çekingen davranmayan Elbey nezaketi de elden bırakmaz:

“Ben Türküm. Dünyanın en eski mozaikleri, aslında Antakya yöresindedir. Buradaki mozaiklerin de geçmişte, Romalılar tarafından Antakya’dan getirildiği savına inanıyorum.”

Amerikalı gezginler, merakla Elbey’in çevresini aldılar. Rehber pek bozuldu. Elbey onun kendisine kaba sözler söylemesine fırsat vermedi:

‘Değişen bir şey yok. Bu mozaikler gerçekten dünyanın en eski mozaikleri ama, bu çölde yaratılmamış. Resimlerdeki bitkilere, çiçeklere, insan tiplerine bir bakın. Savımın gerçek olduğunu anlayacaksınız. Dünyanın en eski mozaiklerini, yaratılış ortamında görmek isterseniz, Türkiye’ye gelin. Antakya Müzesi’ndeki mozaikler, gözlerinizi kamaştıracak.’ dedi.’ (Alacakaranlık Kuşları, s.82, 83)

Bu bölümde Elbey'in davranış şekli örnek alınacak bir davranıştır. Elbey, haklı olduğu bir durumu ortaya koyarken nezaketi asla elden bırakmamış, saldırgan ve suçlayıcı bir tutuma girmemiş, fakat haklı olduğu meseleden de geri adım atmamıştır. Elbey bu davranışıyla diğer gezginler tarafından kabul görmüştür. Elbey saldırgan ve suçlayıcı bir tutum sergilese idi, çok sevdiği ülkesinin tarihi değerlerini korumak amacıyla başarısız olurdu.

Dayıoğlu, yalnızca Türkiye sınırları içindeki tarihi değerlerimiz ile ilgili mesaj vermez. Aşağıdaki bölümde Türk ekibi Semerkant'ta rehberleri tarafından bakımsız bir medreseye götürülürler. Rehber'in söyledikleri yanlış ve doğru olan davranışları ortaya koymakta ve tarihi değerlerimizin neden korunması gerektiği konusunda okuyucuya mesaj vermektedir:

“On dakika kadar yürüdüktan sonra, oldukça bakımsız bir medreseye geldiler.

Rehber:

“Geçmişte buralara pek bakılmadı, ama şimdilerde yavaş yavaş geçmişimize sahip çıkıp, tarihi eserleri onarıyoruz. Çünkü geçmişimizi yitirirsek, köksüz ağaç gibi, kolayca yıkılacağımızı biliyoruz.” dedi. (Alacakaranlık Kuşları, s.182, 183)

Tarihi değerler yalnızca bir millet için önemli olan unsurlar değildirler. Tarihi değerler aynı zamanda evrensel hazinelerdir. Bu durum özellikle arkeolojik eserler için geçerlidir. Arkeoloji bilimi Dayıoğlu'nun eserlerinde önemli bir yer tutar. Dayıoğlu, romanlarının fantastik alt yapısını oluştururken arkeolojik eserler üzerine var olan efsanelerden faydalanır. Böylelikle arkeolojik eserlerin kendileri de Dayıoğlu için önemlidir.

Romanın kurgusunda arkeolojinin önemli bir yer tuttuğu bir roman *Midos Kartalı'nın Gözleri* romanıdır. Bu romanda ana kahraman olan Âdem çıkarılışına kendisinin de tanık olduğu bir tanrıça heykelinin müzeden çalınışıyla büyük bir üzüntü duyar. Parasızlık yüzünden kazıların yarım kalması da Âdem'i üzer:

“Hatta Âdem çok değerli bir tanrıça heykelinin topraktan çıkarılışını izleme şansına bile erişmişti. Sonradan kent müzesine konan bu eşsiz heykelcik çalındı.

Âdem bunu öğrenince, kendi anasını yitirmişçesine, acı duydu. Parasızlık yüzünden Argos kazıları yarım kaldı. Açılacak daha birçok höyük varken kazılara son verilmesi de herkesten çok Âdem'i üzdü." (Midos Kartalı'nın Gözleri, s.16)

Tarihi ve arkeolojik eserlerimiz aynı zamanda ülkemize turist çekerek insanımıza gelir sağlamaktadır. Dolayısıyla milli gelirimiz açısından da bu eserler önemlidirler. Fakat sadece turistlere ülkemize çeken eserlere sahip olmamız yetmez aynı zamanda turistlere iyi davranmayı da bilmeliyiz. Turistlere iyi davranmamış vatanımız Türkiye'ye olan sevgimizin bir sonucu olmalıdır.

Midos Kartalı'nın Gözleri adlı romanda turistlere iyi davranılmalıdır ve turistler üzerinden haksız kazanç sağlanmaya çalışılmamalıdır mesajının şöyle verildiğini görürüz:

Âdem'in tanıştığı turist Bay ve Bayan Arthur Âdem'in ailesinin evine gelirler ve kilim satın almak isterler:

"Bay ve Bayan Arthur, Kris ve iki gemiciyle Âdemlere geldiler. Âdem'in anası onlara ayran ve gözleme sundu.

Konuklar evi gezmek istediler. Tezgâhtaki kilime bayıldılar. Bayan Arthur onu hemen satın almak istedi. Âdem'in annesi kilimin henüz bitmediğini söyledi. Ama kadın 'Bitmiş kilimi herkes satın alabilir. Benim için böylesi daha ilginç.' dedi.

Ana şaşkınlık içinde söylenerek kilimin kenar bağlamasını yaptı. Tezgâhtan çıkarıp Bayan Arthur'a teslim etti.

Bu sırada Bay Arthur çevreyi videoya alıyordu.

Bayan Arthur'un kilim için ödediği para Âdem'in annesini pek şaşırttı. Çünkü o parayı ancak üç kilim satarak kazanabilirdi. Bu görüşünü Âdem'in aracılığıyla belirtti. Ama yabancı kadın kararından dönmedi" (Midos Kartalı'nın Gözleri, s.32)

Doğruyu yayma yöntemi

Dayıoğlu'nun romanlarında fantastik yaratıklar ve onlarla işbirliği yapan çocuk kahramanlar kendilerinin sahip oldukları insani değerleri tüm insanlara kazandırma idealine sahiptir. Bu nedenle bu karakterler için kendi doğrularını insanlara nasıl

yaymaları gerektiği önemlidir. Dayıoğlu'nun romanlarından doğruyu yayma yöntemi olarak iki örnek görelim.

Birinci örneğimizde, doğrular insanlara iletilirken suçlayıcı ve yargılayıcı bir tutum sergilenmemesi gerektiği ortaya konmaktadır:

“Gizemli TV yayınları sergiledikleri programlarda hiç kimseyi suçlamıyor, yargılamıyor, eleştirmiyordu. Sadece makineleşmekte olan insanlara, insanlıklarını anımsatma çabalarını belirtiyorlardı.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.131)

İkinci alıntımızda, doğruyu yayma yöntemi olarak suçlayıcı ve yargılayıcı olmamaktan bir adım daha ileri gidildiği, ilke yayıcıların kendilerine yönelik yapılan düşmanca davranışlara karşı dahi hoşgörülü olmaları gerektiği, çatışma içine girmekten uzak durmaları gerektiği mesajının verildiğini görüyoruz:

“Öteki insanların onlara düşmanca davranışını sadece kınamakla yetiniyorlardı. İşin ilginç yanı, kendilerine ters düşen insanlara, öfke yerine hoşgörülü davranıyorlardı. Onlarla düşmanca bir sürtüşmeye girmekten kaçınıyorlardı. Böyle bir zorunluluk olunca, insanlara saldıracaklarına: Éİnsanlığınızın bilincine varın. Beyninizin bilincine varın. Dış dünyaya böylesine tutsak olmak yerine, kendinize eğilin. İnsan olarak, Tanrı'nın üstün yaratığı konumunda bulunuşunuzu düşünün...é öğütleriyle onları yatıştırmaya kalkışıyorlardı.” (Ganga, s.115)

Öldürmenin kötülüğü mesajı

Dayıoğlu'nun romanlarında sıkça karşılaşılan bir mesaj öldürmenin kötülüğü mesajıdır. Dostluk ve barışı romalarında sıkça işleyen Dayıoğlu, sevgi gibi yüce bir duyguyla hiç uyuşmayan öldürme dürtüsüne karşı çok olumsuz bir tutum sergiler. Dayıoğlu, öncelikle öldürme davranışının temel nedeninin sevgi duygusundan yoksunluk olduğunu ortaya koyar:

“İnsanlar, insanları sevmedikleri için öldürüyorlar. Çünkü insan eti yenmez, derisi giyilmez. Ölüsü ise hiçbir işe yaramaz. Demek ki, insan, insanı etinden, derisinden ya da ölüsünden yararlanmak için öldürmüyor. İnsanı, insan öldürmeye iten en önemli neden sevgisizliktir. Eğer insanlar, birbirlerini sevselerdi, hangi nedenle olursa olsun, birbirlerine düşman olup kanlı savaflara kalkışmazlardı. Sorunlarını birbirlerini öldürmeden

çözümleme yolları aralardı. Çok akıllı oldukları için bu tür yolları bulmakta zorluk çekmezlerdi. Onlar, bencilliğe ve çıkarlara dayanmayan, gerçek sevgiden yoksundurlar. Bu bedenle sorunlarını barış yoluyla çözeceklerine, kanlı savaşları yeğ tutuyorlar.” (Akıllı Pireler, s.125)

Dayıoğlu, öldürmenin kaçınılmaz olduğu durumlar da bile, öldürme karşıtı bir tutum sergiler. Böylelikle Dayıoğlu idealist bir tutum ortaya koymuş olur. *Alacakaranlık Kuşları* romanından alınmış aşağıdaki bölümde bunu görürüz.

Türk bilim ekibinin peşinde bir Rus casus vardır. Türk bilim ekibini eşlik eden komandolar bu casusu bir mağarada sıkışmış bir hâlde iken fark ederler. Komandolar adamı sorgularken uyanık davranırlar ve adama yaptığı işi itiraf ettirirler. Komandoların bu davranışı Dayıoğlunun karakterlerinin genel özelliği ile uyumludur çünkü Gülten Dayıoğlu'nun karakterleri iyi yürekli kişiler olsalar da saf değildirler.

Raman'a göre casusların öldürülmesi bir kuraldır fakat acaba fantastik yaratık Akilopanta'lar bu öldürme konusunda ne düşüneceklerdir? Öldürmenin haklı bir davranış olarak görüleceği bir durumda fantastik yaratıkların idealist iyilik anlayışı ile hareket etmek Dayıoğlu'nun kahramanlarına en doğrusu olarak gözüktür.

“Kötü durumda olan imdat isteyen adamdı. Çünkü kayaların arasında oluşan, derin bir yarığa düşmüştü. Kendini yukarı çekip kurtaramıyordu. Çünkü sol ayağı iki kaya arasına sıkışmıştı... Komandolar onun, Rus olduğunu hemen anladılar. Kendisine orada ne aradığını sordular. Adam yanıt vermedi. Onlar da kendisini, kurt kapanını andıran yarığın içinde bırakıp, mağaradan çıkmaya kalkıştılar. Adam:

“Önce beni buradan kurtarın. Sora size her şeyi anlatacağım.” dedi.

Komandolar, önce anlatmasını istediler. Adam:

“Burada ne aradığımı öğrenince, beni öldürmeyeceğinize söz vermelisiniz.”

Komando komutanı:

“Öylesine zor durumdasın ki! Bizimle pazarlık edecek konumda değilsin. Haydi konuş bakalım!”

O sırada askerlerden biri, adamın yakınında duran, sırt çantasını gördü. Hemen atılıp aldı. İçindekileri yere boşalttı. Çantadan, fotoğraf da çeken video kamera ile birlikte, çeşitli gözlem ve ölçüm gereçleri çıktı

...Komandolar çantanın özel bölümünü karıştırırken, görüntü kayıt belgelerini buldular. Bu belgeleri alete takıp görüntüleri incelediklerinde şaşırıp kaldılar. Çünkü karşılarında duran adam, o güne kadar nereye gittilerse kendilerini izlemiş, görüntüler ve notlar almıştı.

...Komutan askerlere döndü: “Adamı, canını yakmadan ve ayağını koparmadan kurtarmak için, elinizden geleni yapın. Ben eşyaları alıp, dışarıya çıkıyorum. Arkadaşlar bizi merak etmişlerdir.” Diyerek eşyaları adamın sırt çantasına doldurdu. Ve mağaranın çıkışına yöneldi

...Raman:” Ben de casusluk yaptım. Kurala göre onu öldürmemiz gerekirdi ama, şu durumda onun canını bağışlamanın, daha iyi olacağını sezinliyorum.”

Güneş:

“Ben de bu olayla, Akilopanta dostlarımız tarafından sınıandığımızı sezinliyorum. Adamı ölümden kurtararak, canını bağışlamanız iyi oldu.”

Defne:

“Ben de Güneş gibi düşünüyorum.”

Ece:

“Ben de..”

Konuşmalara seyrek olarak katılan Tan, gülümseyerek söze girdi:

“Ben de genç hanımlara katılıyorum. Akilopanta’lar, bir gün size gizlerini açacaklarsa, önce buna layık olup olmadığınız bilmek istiyor olabilirler.”
(Alacakaranlık Kuşları, s.193, 194, 195, 196, 197)

4.4.4. Öğretici Bilgiler

Öğretici bilgiler Gülten Dayıoğlu’nun fantastik bilim kurgu romanlarında önemli bir yer tutar. Dayıoğlu’nun bu romanlarının bilim kurgu türü özelliği taşımaları, bu romanlarda sıklıkla bilimsel bilgilerin bulunmasına neden olur.

Bilim kurgu türü, fantastik olgulara bilimsel temel sağlamaya çalışan eserlerdir dolayısıyla bilimsel içerik bu romanlarda önemli bir yer tutar. Benzer şekilde, teorik kısımda, bilim kurgu türünün bir özelliğinin “entellektüel ve bilimsel merak” yaratması olduğunu görmüştük. Bilim kurgu romanında yazarın icat ettiği bir aletin hangi bilimsel

ilkeler doğrultusunda nasıl çalıştığı okurlar açısından bir merak unsurudur. Aynı zamanda icat edilmiş bu aletin içinde yaşadığımız hayatı nasıl değiştireceği yine okurda bir merak unsurudur. Dolayısıyla bir bilim kurgu eserinde bilimsel bilgiler sıkça bulunmak durumundadır. Dayıoğlu'nun romanlarının bilim kurgu özelliği taşımaları da bu romanlarda bilimsel içeriğin bulunmasını gerekli kılmıştır. Dayıoğlu'nun romanlarında bilim kurgu türü nedeniyle karşılaştığımız bilgiler genellikle evrim ve genetik bilimi gibi biyoloji alanı bilgileridir. Biyoloji ile birlikte fizik alanı ile ilgili bilgilere de rastlanır.

Dayıoğlu, bilim kurgu eserlerini sosyal bilimler üzerinden oluşturmaya çalışmış bir yazar değildir. Sosyal bilimler üzerinden bilim kurgu eserleri üreten yazarlar, ileriki bir zamanda oluşturdukları toplumsal yaşamı okura psikolojik, sosyolojik ve politik açılardan ortaya koyarlar. Fakat Dayıoğlu'nun eserlerinde bu durum yoktur. Dayıoğlu'nun romanları, bilim kurgu özelliği taşısalar da tam olarak bir gelecek romanı sayılmazlar. Dayıoğlu'nun romanlarında zaman çok da belirgin değildir. Olaylar daha ziyade günümüz dünyasında yaşanıyor gibidir. Bu özellik bakımından da Dayıoğlu gelecekte yaşanan bir toplum yaşamı oluşturmamıştır. Dolayısıyla Dayıoğlu bilim kurgu romanlarını sosyal bilimler üzerinden kurmamıştır. Bu nedenle Dayıoğlu'nun romanlarında sosyal bilimler ile bilgiler sadece öğretici amaçlı vardır, bilim kurgu türünün temel alt yapısını oluşturma amacıyla yoktur.

Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu eserlerinin fantastik türe ait özellikler taşımaları, bu romanların fantastik türe temel oluşturan unsurlar bakımından gerekli bilgiler içermesini sağlamıştır. Fantastik tür, sözlü edebiyattan, mitolojiden, eski metinlerden beslenen bir edebiyattır. Dayıoğlu, romanlarının fantastik alt yapısını genellikle efsanelerden ve uzak doğu inançlarından almaktadır. Tarih ve arkeoloji de Dayıoğlu'nun romanlarının fantastik alt yapısını oluşturmada bir yer tutmaktadır.

Dayıoğlu'nun bir seyyah olması bazı romanlarının Jules Verne'nin *Sıradışı Seyahatleri* gibi gezi romanı mahiyetinde olmasını sağlamıştır. Örneğin *Ganga* romanı Hindistan hakkında önemli bilgiler içerir. Benzer şekilde *Alacakaranlık Kuşları* romanında karakterler, Akilopanta Kuşlarının peşinden dünyanın birçok yerini gezerler. Bu şekilde seyahat unsurunun olduğu romanlarda dünya ve Türkiye coğrafyası hakkında bilgiler bulunmaktadır.

Dayıoğlu, fantastik bilim kurgu romanlarına alt yapı oluşturmak dışında da okuruna öğretici bilgiler sunar. Dayıoğlu'nun sunduğu bu bilgiler hikâye içinde eritilerek ve böylelikle hikâyesi olan bilgiler üretilerek oluşturulmuştur. Bu bilgilerde kurmaca olan bilgi ile gerçek olan bilgi zaman zaman birbirine karışır.

Çocuk kitaplarında öğretici bilgilerin yer alması çocuk edebiyatı bakımından önemli bir unsurdur. Brown ve Tomlinson, çocuk edebiyatında öğretici bilgilerin yerini, “edebiyat içinde müfredat” ifadesiyle ele alırlar ve müfredatta yer alan içerik alanı konularının edebi eserler içinde verilmesinin faydasını şöyle ifade ederler:

“Çocuk edebiyatı hakkında okurken veya tartışırken sıklıkla karşılaşılabilecek bir ifade ‘edebiyat içinde müfredat’ ifadesidir. Bu ifade sosyal bilgiler, tarih, bilim, sağlık ve muhtemelen matematik gibi konu alanlarında edebiyatı öğretme materyali olarak kullanmak demektir. İyi öğretmenler müfredat boyunca edebiyatı hep kullanagelmişlerdir. Bu uygulamanın arkasındaki mantık oldukça ikna edicidir. Birçok ticari kitap okulda işlenen konularla ilgili bilgiler içermektedir. Dahası, bu bilgiler ticari kitaplarda ilgi çekici ve bazen güzelce resimlenmiş şekilde sunulmaktadırlar. Bu şekilde sunulan bilgiler öğrencilerin ilgisini çekmekte başarılı olmakta ve dolayısıyla edinilen bilgiler daha iyi anlaşılır ve kalıcı olmaktadır. Edebiyatı okul müfredatı boyunca kullanmakla, öğretmenler ve öğrenciler ders kitabına tek kaynak olarak bağımlı olmaktan kurtulmaktadırlar” (Brown ve Tomlinson, 1999, S:8)

Dayıoğlu'nun romanlarında bulunan bilgileri okul müfredatı ile birlikte başarıyla işleyebilmek için öncelikle bu romanlardaki bilgilerin bir dökümünün çıkarılması ve bu bilgilerin hangi dersin hangi aşaması ile ilişkili olduğunun belirlenmesi gerekmektedir. Sonrasında bu bilgilerin dersler ile ilişkilendirilmesi üzerine teknikler üretilmeli ve bu tekniklerin başarı oranına bakılmalıdır. Bu tezde sadece, Dayıoğlu'nun ele alınan romanlarındaki bilgilerin hangi kategoriler altında genellikle bulunduğu ve bu bilgilerin romanlar içinde ne şekilde sunulduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bakımdan bu çalışmada ortaya konulanlar sonraki çalışmalara bir basamak teşkil edebilir.

Çocuk kitaplarında önemli bir yeri olan öğretici bilgilerin Dayıoğlu'nun romanlarının akışı içine nasıl yerleştirildiğini görelim.

4.4.4.1. Hikâyenin akışı içine öğretici bilgilerin yerleştirilmesi

Dayıoğlu, hikâyesi olan bilgiler oluşturup eğlenerek öğrenmeyi sağlar. Bir örnek olarak aşağıdaki alıntıya bakalım:

“Uçak, Aden Körfezinde denize doğru inişe geçmişti. Yuma ve ekibi daha önce de birçok kez su yüzüne iniş yapmışlardı. Genelde burada Hint Okyanusu’ndan gelerek Umman Denizi’ni basan Muson rüzgârlarının etkisi görülürdü. Bu güçlü esintiler, gemiler ve uçaklar için tehlike oluştururdu. Ama o gün hava koşulları çok uygundu. Bu yüzden Fredy, uçağı zorlanmadan deniz yüzüne kondurdu.” (Otran, s.38)

Bu paragrafta kurgunun akışı içinde dünya coğrafyası bilgisi kazandırılıyor. Bu paragrafı okuyan bir okur, Muson iklimi hakkında bir şey bilmiyor olsa bile Hint Okyanusunda güçlü Muson rüzgârlarının oluşarak Umman denizini etkilediğini öğrenir. Okuldaki derslerinde Muson iklimini öğrenmiş bir öğrenci için de bu paragraf bilgiyi pekiştirici olacaktır.

Yukarıdaki alıntıda öğrencinin kazanması beklenen bilgi şu şekildedir:

Bilgi: “Hint Okyanusundan oluşan Muson rüzgârları Umman Denizi’ni etkiler”

Bu bilgi, hikâyenin kurgusu içinde eritilerek, hikâyesi olan bilgi şu şekilde oluşturulmuştur:

Hikâyesi olan bilgi: ”Burç ve Ece’yi kaçıran uçak, Hint okyanusunda oluşup Umman Denizini etkileyen Muson rüzgârları o gün esmediği için, Aden Körfezine sorunsuz bir şekilde indi.”

Burada dikkatlerden kaçmaması gereken bir olgu, bu tür öğretici bilgilerin kurgunun akışı içine sindirilmiş olmasıdır dolayısıyla anlatıcı olayların akışını duraklatıp, metni ansiklopedik bir tarza sokmamaktadır. Bu durum eğlenerek öğrenmenin gerçekleşmesini sağlar. Muson iklimi hakkında didaktik bir metin ne kadar iyi işlenmiş olsa da belli bir kuruluştan kurtulamaz. Oysa roman içinde okur, kurgunun merak ve gizem dolu dünyasında sürüklenirken, tüm dikkatini kurguya vermiş iken, kurgu ile duygusal bir bağ oluşturmuş iken bir takım bilgiler öğrenmektedir. Bu şekilde öğrenilen bir bilginin kalıcılığı elbette yüksek olacaktır.

Dayıoğlu'nun eserlerinde bilgiler, romanın kurgusu içinde, konuşmalar içine de serpiştirilmiş bir hâldedir. Bu yöntem de hikâye içine bilgi koymanın bir örneğidir:

“Raman:

‘Arşimet’in, hamamda yıkanırken, kurnada yüzen tasın durumunu gözleyerek bulduğu, ağırlık ve hacim yasalarını düşün. Bu buluş, insanlık için bir evrimdir. Ve rastlantı sonucu gerçekleşmiştir değil mi?’

‘Madam Curie’nin, atom bombasının kaynağı olan uranyumu keşfetmesinde de rastlantının payı vardır. Bu buluş da insanlık için, önemli bir evrim niteliğindedir.’ ” (Alacakaranlık Kuşları, s.71)

Aşağıdaki bölümde Dayıoğlu'nun konuşmalar içinde yeni kelime öğretmesini görürüz. Meselenin sohbet havasında ele alınması ve kahramanın çocuk olması buna fırsat tanımıştır:

“ ‘Senin beynin de aynı bizimkiler gibi, kozmik ışınlarla beslenip güçleniyor.’

‘Kozmik ışın ne demek?’

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

” (Ganga, s.70)

Dayıoğlu'nun romanlarında karakterler arasında karşılaştığımız bir durum “öğretici ve öğrenen” ilişkisidir. Bu ilişki *Ganga* romanında Turna balığı ile Ganga arasında görülür. Yukarıdaki alıntı Turna balığı ile Ganga arasında geçmiştir, öğretici olan Turna balığı, öğrenen ise Ganga'dır. Aynı ilişki *Alacakaranlık Kuşları* romanında Fukular ile Yenicanlar arasında, *Gökyüzündeki Mor Bulutlar* romanında Büyük Öğretmen ile Pilot Murat arasında, *Parbat Dağının Esrarı* romanında Bilge Kalanlar ile Genç Bilgin arasında, *Otran* romanında Yavru Mo'lar ile Burç-Ece arasında bulunmaktadır. Karakterler arasındaki “öğretici öğrenen” ilişkisinin yoğunluğu, Dayıoğlu'nun öğretmenlik tecrübesini anımsatmaktadır. Öğretici ve öğrenen rolündeki kahramanların birbirleri arasındaki konuşmalar öğretici bilgiler ile doludurlar. Bu konuşmalar, sıcak bir öğrenci öğretmen ilişkisini anımsatırlar ve bilginin okura etkili ve rahatlatıcı bir şekilde sunulmasını sağlarlar.

Dayioğlu'nun öğretici bilgileri kurgunun akışı içine yerleştirmesinin bir başka yöntemini de *Akıllı Pireler* romanında görürüz. Bu romanda Dayioğlu, uzay hakkında bilgi vermeyi çok ilginç bir yolla sağlar, o yol da bir pireyi uzaya göndermektir!..

Bir astronotun üzerine yerleşen bir pire uzaya çıkışın tüm aşamalarına şahit olur. Uzay aracı fırlatılmadan önce, meraklı pirenin uzaya fırlatılacak aracı yakından inceleyerek fark ettiği özelliklere bakalım:

“Uzay aracı gözümde büyüttüğüm gibi görkemli filan değildi.  insanın yan yana oturabileceği küçücük bir odaydı. Ama odanın dört bir yanı akla durgunluk verecek kadar karmaşık aygıtlarla donanmıştı. Yolculuk boyunca, sürekli olarak dışarının ısısı, nemi, basıncı llecekti. Cemreyi saran gazların bileşimini inceleyen özel bir düzenek de vardı. Bu araştırma gezisinin amacı, sadece insanların yaşayabileceği bir gezegen aramak değildi. Uzayın engin katmanlarında, oksijen, azot, hidrojen gibi gazların bulunduğu bir alana rastlamayı da umuyorlardı. Eğer böyle bir alan bulunur da oksijenle hidrojenden bol su sağlanabilirse, dünyadan oraya yapay bir gezegen getirmeyi tasarlıyorlardı. Onun zerine koloniler kurarak insanlara yaşam alanları sağlayacaklardı.” (Akıllı Pireler, s.38)

Bu bölümde anlatılan bilgiler aslında oldukça birikim isteyebilecek bilgilerdir, fakat anlatıcının bir pire olduğunu bilmemizden dolayı bu bilgiler bize çok karmaşık gelmez, kolaylıkla anlaşılabilecek bilgiler gibi gelir. Pirenin “*Uzay aracı gözümde büyüttüğüm gibi görkemli filan değildi.  insanın yan yana oturabileceği küçücük bir odaydı.*” sözlerinde de mizahı hafiften sezeriz.

Pirenin uzaya fırlatılışta ve uzayda yaşadıkları da okuru kendine çeker:

“Uzay adamı gelince, eşimle birlikte, onun vücuduna yerleştik. İki gün sonra, yolculuk başladı. Araca girmede önce, uzay adamlarını özel bir odaya aldılar, ayrıntılı incelemelerden geçirip uzay giysilerini giydiler. Biz, konağımızın saçlarının arasında saklanıyorduk. Durumumuz gvencedeydi. Uzay adamları, saydam başlıkları da takınca, giyinme işi sona erdi. Uzay aracına dek, camdan yapılma özel bir tünel içinde yürüdüler. Biz de saydam başlığın kıyısına dek çıkmış çevreyi gzlyyorduk. Dışarısı öylesine kalabalıktı ki!... Sanki, dünyanın insanı oraya toplanmıştı. Uzay adamları, kendilerini uğurlamaya gelen bu insanlara, ellerini sallayarak, selamlaya selamlaya, cam tüneli geçip uzay arasına girdiler. Koltuklarına yerleştiler.

Güvenlik önlemlerini aldılar. O sırada başlığın içinde sesler belirdi. Yer merkezindeki uzmanlar aracın harekete geçmesi için gereken işlemleri anımsatıyorlardı. Aygıtlar birer birer denetlendi sonra geriye sayma başladı.

Sonunda araç korkunç bir gürültüyle yerinden fırladı. Boşluğu burgu gibi delerek, uzayın derinliklerine doğru daldı gitti. Uzay adamları sürekli olarak, yer merkezine bilgi veriyorlardı. Bu konuşmalardan, yolculuğun iyi geçtiğini anladım. Görünürde uçsuz bucaksız boşluktan başka hiçbir şey yoktu. Bir süre sonra, uzay adamları yerle bağlantıyı kesip uykuya geçtiler. Biz de yuvamıza çekildik.

Birbirine benzer günler gelip geçmeye başladı. Araç kimi yerde ışık denizine düşmüş gibi aydınlığa boğuluyor, kimi yerde koyu karanlıklar sarıyordu çevremizi. Bazen gök gürültüsünü andıran sesler duyuluyordu boşlukta. Uzay adamları, göktaşlarının çarpıştığını bildiriyorlardı yer merkezine. Yalnız olsaydım gerçekten çok sıkılacaktım.” (Akıllı Pireler, s.41, 42)

Olayları bir pire gözünden görmek çocuk okur için oldukça keyiflidir. Dayıoğlu'nun pireyi konuştururken mizah yapmaya çalışmasına pek gerek yoktur, çünkü pirenin konuştuğunu düşünmek bile okuru gülümsetmeye yetmektedir. Böylelikle Dayıoğlu yalnızca “hikâyesi olan bilgiler” üretmeyi başarmakla kalmamakta, aynı zamanda “gülümseten bilgiler” de üretmektedir. Okuru, kurgunun akışı içinde sürüklerken gülümseterek öğretmek ise, öğretici bilgileri edebi eserler içinde vermenin gücüdür.

4.4.4.2. Kurgusal bilgi ile gerçek bilginin karışması

Dayıoğlu'nun öğretici bilgileri kurgunun akışı içinde eritmesi ve gerçek hayattan alınmış olayları ve varlıkları kurgusu ile birleştirmesi, kurgusal bilgi ile gerçek bilginin iç içe girip karışmasına neden olur. Örnek *Otran* romanından alınmış aşağıdaki bölüme bakalım:

“Japonlar, İkinci Dünya Savaşı'nda yenilince orduları dağıtıldı. Silahları ellerinden alındı. Çok onurlu bir ulus olan Japonlar, teknolojiye yöneldiler. Bu alanda gerçekleştirdikleri buluşlar ve ürettikleri araçlar sayesinde dünyaya silahsız egemen olmayı başardılar.

Bu arada, bazı bilimciler de kimyasal silah yapma tutkusuna kapıldılar. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar, çok gizli tutuluyordu. Silah araştırma

laboratuvarları, Aden Körfezi'nde yer alan demir dağın içindeki mağaralara kurulmuştu. Kısacası, görenlere ürkü veren, demir dağın karnında da çok gelişmiş bir Japon bilim üssü vardı” (Otran, s.40)

Yukarıdaki alıntıda ilk paragrafta yer alan bilgi “gerçek bilgi”dir, yani Japonlar gerçekten de İkinci Dünya Savaşı'nda yenilmişlerdir, silahları dağıtılmıştır, Japonlar onurlu bir ulustur ve Japonlar teknolojiye yönelmişlerdir ve bu konuda dünya piyasasında büyük paya sahiptirler.

İkinci paragrafta yer alan bilgi ise ”kurmaca bilgi”dir yani, gerçekte, bazı Japon bilimcilerin kimyasal silah yapma çalışmaları yoktur ve bu gizli laboratuvarlar Aden Körfezi'ndeki demir dağın içindeki mağaralarda değildirler.

Kurmaca bir metinde gerçek bilgi ile kurmaca bilginin bir bütün oluşturmasını anlamak mümkündür, zira kurmaca yazarı gerçek hayattan esinlenerek kendine bir dünya yaratır.

Buna rağmen gerçek bilgi ile kurmaca bilginin birbirlerine karışması “Acaba okurlar gerçek bilgi ile kurmaca bilgiyi ayırt etmede ne kadar başarılılar, yukarıdaki bölümü okuyan okurlar arasından gerçekten de Japonların kimyasal silah ürettiklerini düşünenler çıkıyor mu?” sorusunu uyandırmaktadır.

Kurmaca ile gerçeğin birbirine karışmasının uyandırdığı bir başka soru ise “Kurmaca bilgi, gerçek bilgi üzerinde şüpheye sebep olur mu?” sorusudur. Yukarıdaki alıntıyı okuyan bir okur, ikinci paragrafın kurmaca bilgi olduğunu fark etmesi ile birinci paragraftaki gerçek bilgiyi de kurmaca gibi görür mü veya en azından gerçek bilgi hakkında şüphe taşımaya başlar mı?

Bu soruların cevaplarını yapılacak durum çalışmaları ortaya koyabilecektir. Yalnızca yorum yaparak belirtilebilecek olan, kurmaca bilgi ile gerçek bilginin bir arada kullanılmasının bir karışıklığa sebep olabileceğidir. Farklı alanlarda bilgi verilen alıntıları inceleyince, kurmaca bilgi ile gerçek bilginin karışması durumunu başka örnekler üzerinden görmüş olacağız.

4.4.4.3. Sosyal bilimler ile ilgili bilgiler

Gülten Dayıoğlunun romanları bilgi birikimi olarak oldukça zengindir. Birçok alandan bilgiler Gülten Dayıoğlu'nun romanlarında yer alarak romanların eğitsel

yönünü güçlendirirler. Bu bilgiler sadece eğitsel değildir aynı zamanda eğlendiricidirler. Bu bilgilerin alan olarak kategorilere ayrılmasını, ilk aşamada ‘Sosyal bilimler’ ve ‘Sayısal bilimler’ şeklinde yaptım

Bu kısımda, Dayıoğlu’nun romanlarındaki sosyal bilimler ile ilgili bilgileri Coğrafya ve Tarih başlıkları altında inceleyeceğiz.

Coğrafya

Coğrafya kısmında ‘Dünya coğrafyası’ ve ‘Türkiye coğrafyası’ olarak iki başlık bulunmaktadır.

Dünya Coğrafyası: Dayıoğlu’nun kendisinin bir seyyah olması eserlerinin gezi romanı niteliği taşımasını ve böylelikle dünya coğrafyası ile ilgili bilgiler içermesini sağlamıştır.

Yazarın *Ganga* romanı gezi romanı mahiyetinde öğretici bilgilerle doludur. Yazar, *Ganga* romanının başındaki “Romanın Yazılış Öyküsü” başlıklı bölümde bu romanı yazmaya kendisini iten neden hakkında bilgi verir. Bu bölüm, anı ile kurgu arası bir yapıdadır. Yazar bu kısımda, Ganj nehrinde bir Budist rahip ile karşılaştığını ve ondan Ganj nehrinde gizemli balıklar bulunabileceği ile ilgili bir teori dinlediğini anlatır. Duydukları Dayıoğlu’nu heyecanlandırmıştır:

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

Bu alıntıda son cümle *Ganga* romanının kısmen bir gezi roman niteliği taşıyacağını romanın girişinde ortaya koymaktadır. Gerçekten de *Ganga* romanı Hindistan ile alakalı bilgi verici kısımlar içerir.

Ganga romanında Ganj nehri ile bilgilendirici bir kısım şöyledir:

“Nine ona Ganga adını verdi. Nehrin, Ganga adlı bir Tanrı’dann doğduğuna inanılıyordu. Hintliler, Kutsal Ganj’a bu yüzden Ganga diyorlardı.” (Ganga, s.26)

Hindistan'ın Benares kentinde, Ganj nehrinde yaşanan Hac ile ilgili ise şu bilgiler bulunuyor:

“Hac sürecinde, Hindistan'ın ve dünyanın dört bir yanından gelen dindar insanlar, Benares kentini tika basa dolduruyorlardı. Her sabah güneş doğmadan yollara düşüyor, güneş doğarken Ganj'a girip dualarla kutsanıyorlardı. Sudan çıkarken, yanlarında getirdikleri ibriklere, Ganj suyu dolduruyorlardı. Sonra bu kutsal suları, kent içindeki tapınaklara götürüyorlardı. Orada dualarla sunaklara boşaltıyorlardı. Hac günleri boyunca bu eylem hep yineleniyordu. Sonunda, günahlardan arınıp, hacı olmanın verdiği, içsel dinginliğe kavuşuyorlardı.” (Ganga, s.76)

Dayıoğlu'nun diğer romanlarında, dünya coğrafyasından başka bölgeler ile ilgili bilgiler bulunur. Aşağıdaki *Kıyamet Çiçekleri* romanından alınmış bölümde Ümit Burnu'nun dünya üzerinde bulunduğu yer ile alakalı bilgi verilmektedir:

“O sırada, Afrika'nın en güneyinde, Ümit Burnu'nda, Hint Okyanusu'yla Atlas Okyanusu'nun birbirine karıştığı yerde, görülmemiş bir kasırga patladı.” (Kıyamet Çiçekleri, s.)

Akıllı Pireler romanında, kutuplara gidip Eskimolar hakkında bilgi sahibi olan bir pire kurultayda Eskimolar hakkında bilgi verir:

“Eskimolar, İglo denilen buzlardan yapılmış evlerde barınıyorlardı. Bu evlerin içi sıcacık olurdu. Herhâlde pek çoğunuz Eskimoların yaşamlarını merak ediyorsunuzdur. Dünyanın, buzlarla kaplı kutup kesimlerinde yaşayan bu insanlar, gündüzleri evcilleştirilmiş, Ren geyiği yetiştirilen çiftliklerde, balık avında da nehirlerin getirdiği odunları ve kütükleri toplamak için nehir kıyılarında çalışırlar. Gece olunca İglolara doluşurlar. Oralarda yaşayan pireler, uzun süren bu gecelerin tadına doyamazlar...” (Akıllı Pireler, s.98)

Dayıoğlu'nun romanlarında bilgi verilen mekânlar her zaman tam belirgin değildir. *Alacakaranlık Kuşları* romanından alınmış aşağıdaki bölüm bir belgesel tadındadır ve bu bölümde bir adadaki ilkel bir kabilenin gelenekleri hakkında bilgi verilmektedir. Fakat adanın dünya üzerinde tam olarak nerede olduğu roman içinde tam olarak belirtilmiş değildir:

“Karşlarına güzel bir kasaba çıktı. Burada durmak niyetinde değillerdi. Ama, özel bir tören nedeniyle yolları kesildi. Rengârenk giysilere bürünmüş

olan halk, sokaklara dökülmüştü. Fady denilen ölü gezdirme törenini izliyorlardı. Genç bilimciler, ciplerden inip izleyiciler arasına katılmak zorunda kaldılar. Rehber, Fady törenini umursamayan yabancıların, yerli halktan tepki göreceğini söylemişti.

Ada, uzak geçmişte, Afrika kıtasından kopmuştu. Bu olaydan sonra halk çok uzun zamanlar, başka toplumlarla iletişim kurmaktan yoksun kalıp, içine kapanmıştı. Bu süreçte ilkel töreler, adetler hiç bozulmadan sürdürülürken, yeni töreler de edinilmişti. Fady denilen bu adet ve törelerin, en önemlilerinden biri, ölülerle ilgili olanıydı. Bu töre uyarınca ölüler, kırk gün evde, aile arasında bekletiliyordu. Sonra bez ve hasırlara sarılıp, toprağa gömülüyordu. Bu cesetler, belli zamanlarda topraktan çıkarılıyor, törenlerle yeniden sarılıp sarmalanıyordu. Daha sonra ölü, yakınları tarafından sırtlanarak, kasaba içine gezmeye çıkarılıyordu. Türlü dua ve ilahilerle süren bu gezinin sonunda, ceset yeniden toprağa gömülüyordu.” (Alacakaranlık Kuşları S:106)

Türkiye coğrafyası: *Kıyamet Çiçekleri* adlı romandan alınmış aşağıdaki bölümde Dayıoğlu, Türkiye'nin turistik yerlerinden Nemrut Dağı'nı etkileyici ifadelerle sunmaktadır. Dayıoğlu, önce Nemrut Dağında şafağın söküşünü canlı bir anlatımla güzelce betimler. Daha sonraki ifadeler Nemrut Dağının turistik değeri hakkında açıklayıcı bilgiler içermektedir.

“Dorukta, dünyanın dört bir yanından gelme, kalabalık bir gezgin topluluğu vardı. Herkes gözlerini doğuya dikmişti. Çok geçmeden güneş, şafak alacası içinde, önce el ayası kadar göründü. Sonra yavaş yavaş yükselerek ışıklarıyla ufku sarmaya başladı. Bu süreçte herkes susmuştu. Sadece fotoğraf makinelerinin klik! sesleri duyuluyordu. Ve gezginlerin bu görkemli güzellik karşısında oluşan, duygu yüklü iç çekişleri...

Rehberler, gruplarını çevrelerine toplayıp Nemrut Dağı'nın doruğuna, bu dev anıtları yaptırmış olan Komagennen hanedanını anlatmaya başladılar. Gerçekten dorukta, sadece başları, on kadar insanın bir araya gelmesiyle oluşacak büyüklükte, heykeller vardı. Bu heykeller, öylesine gösterişliydi ki!.. Başların hemen tümü, gövdelerin üzerinden düşmüştü. Gövdeler ise, hâlâ tepelerde ayakta duruyordu. Bu eşi görülmemiş heykellerin kimi kadın, kimi erkekti. Ve hepsinin yüzleri doğuya dönüktü. Binlerce yıldır her sabah, güneşin doğuşunu izlemekteydiler.

Dağın merkezinde, hiç el ve göz değmemiş, bir kral mezarı vardı. Geçmişte, Nemrut Dağı, doğal bir piramit mezar gibi kullanılmıştı. Çevrede bulunan pek çok anıt yıkılmıştı. Ama, kalıntılar hâlâ kralların görkemli yaşamlarını yansıtıyordu. Ören yerlerinde bulunan pek çok değerli parça da çalınmıştı. Ancak, dağ içindeki kral mezarının soyulmadığına, kesin gözüyle bakılıyordu. Çünkü, dağda ne bir giriş ne bir mağara, ne bir yol vardı.” (Kıyamet Çiçekleri, s.62, 63)

Alacakaranlık Kuşları adlı romandan aşağıdaki bölümde, kurgunun akışı içinde okura Hakkâri evleri tanıtılmaktadır:

“Genç bilimciler, Tan’ı da alarak Raman’ın evine gittiler. Orada, özel bir oturma düzenlendi. Eski bir Hakkâri evi olan binanın, odaları, sofaları, tahta oymalı tavan ve kapıları, gençlerin pek hoşuna gidiyordu. Raman hemen çay hazırlamak için mutfığa girdi. Ece, Defne, Güneş, Ata, Elbey, Tan kerevetlere ve yerdeki minderlere yayıldılar.” (s.272)

Gökyüzündeki Mor Bulutlar romanından alınmış aşağıdaki bölümde, Türk el sanatlarından oya işçiliği hakkında, hikâyenin kahramanının ağzından bilgiler verilmektedir. Anlatılan konu sanatla alakalı olduğu gibi, Dayıoğlu’nun ifadeleri de sanatsal estetik bir değer taşır:

“Haklısınız efendim. Bu oylar doğanın içinden devşirilmiş gerçek çiçekler kadar canlı çünkü Türk kadınları bunları gerçekten doğa ile işbirliği yaparak oluştururlar. İlk iş olarak, dut yapraklarıyla ipek böceği beslenir. Sonra onun salgılarından oluşan ipekler bitkilerden elde edilen doğal boyalarla renklendirilip bükülür. Doğanın renklerini yansıtan bu iplikler kullanılarak, iğne oyları yapılır. Böylece çiçekler, göz nuru ve gönül coşkusu da katılarak ölümsüzleştirilmiş olur.” (Gökyüzündeki Mor Bulutlar, s.107, 108)

Tarih

Dayıoğlu’nun eserlerinde Dünya tarihi ve Türk tarihi ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

Dünya tarihi ile ilgili bilgilere örnek olarak, *Kıyamet Çiçekleri* romanından alınmış aşağıdaki bölümde, Babil Kralı Hammurabi hakkında bilgi verilmektedir:

“Kazının hedefi, efsanelerden kaynaklanan, yaygın bir inançtı. Bu inanca göre, dünyanın ilk yasalarını yapan Babil Kralı Hammurabi’nin cesedi,

geçmişte, Şattü'l-Arap'ın aktığı nehir yatağına gömülmüştü. Ancak bu mezarın yeri bilinmiyordu.” (s.47)

Dayıoğlu, efsanelere ve mitolojiye meraklıdır. Teorik kısımda sözlü destansı edebiyatın fantastik türün kaynağını oluşturmada önemli bir yere sahip olduğunu görmüştük. Aşağıdaki alıntıda Türk destanları hakkında bilgi verilirken Oğuz Kağan'ın sahip olduğu olağanüstü özellikler ile fantastik bir yaratık olan Yenican'ın özellikleri karşılaştırılmaktadır. Bu bakımdan bu bölüm, Dayıoğlu'ndaki fantastik unsurların kaynağı hakkında da bilgi vermektedir:

“Bu arada, küçüklüğünde masal analarından dinlediği masalları anımsıyordu. Dedesinin anlattığı efsaneler, belleğinde diriliyordu. Bu masal ve efsanelerde, destanlarda, Yenican gibi olağanüstü işler yapan, kahramanlar vardı. Oğuz Kağan kırk günlükken yürümüştü, küçücük çocukken, ejderhaları yenmişti. Ağaç kovuğundan ya da gök yeleli kurttan doğan, atalarına ne demeliydi! Yoksa Yenican da onlar gibi masal ve efsane kahramanı mıydı?” (Kıyamet Çiçekleri, s.42)

Dayıoğlu, vermek istediği öğretici bilgileri mümkün olduğunca hikâyenin kurgusunun bir parçası yapmaya çalışmaktadır. Orhon alfabesi ile bilgi verilen aşağıdaki bölümde, Orhon alfabesi ile yazılmış bir kitap hikâyenin bir parçası yapılarak, Orhon alfabesi hakkında verilen bilgi de hikâyenin bir parçası yapılmış olmaktadır:

“Adam kitabı açar açmaz sözünü kesti:

‘Bu kitap Orhon alfabesiyle yazılmış.’

Lukas'ın yüreği ağzına geldi:

‘Böyle bir alfabeden haberim yok. Bu kitabı okuyacak birini arıyorum.’

Yaşlı adam:

‘Orhon alfabesi, eski Türklerin kullandığı bir alfabedir. Moğolistan yakınlarında, Orhon yazıtları diye anılan, taş belgeler vardır. Bu belgeler, Orhunca yazılmıştır. Bu kitapta da aynı alfabe kullanılmış. Bu yazıları ben okuyamam. Ama, belki okuyacak birini bulabiliriz.’ ” (Kıyamet Çiçekleri, s.109)

4.4.4.4. Sayısal bilimler ile ilgili bilgiler

Dayıoğlu'nun romanlarının bilim kurgu türünden olması, bu romanlarda birçok bilimsel bilginin yer almasını sağlamaktadır. Bilim kurgunun bir amacı da insanlarda bilim merakı uyandırmak ve çocukların bilim adamı olmaları konusunda onları teşvik etmektir. Rabkin (2000)'e göre, Hugo Gernsberg gibi ilk bilim kurgu dergisi editörlerinin amaçlarından biri, okurlarında bilime yönelik ilgi ve sevgi oluşturmaktır. (s.8) Aynı zamanda bilim kurgu, okurunda entelektüel ve bilimsel merak uyandıran bir türdür.

Dayıoğlu'nun romanlarında bulunan sayısal bilimler ile ilgili bilgiler, Astronomi, Fizik ve Biyoloji başlıkları altında incelenecektir.

Astronomi

Ganga romanından alınmış aşağıdaki bölümde Güneş sisteminin gezegenleri hakkında bilgi verilir. Fakat burada dokuz gezegene artı olarak onuncu bir gezegenden ve bu gezegenin dünyamıza olan sıra dışı etkisinden de bahsedilmektedir:

“Güneşin çevresinde dönen dokuz gezegen var. Dünya da bunlardan biri. Bu gezegenler, güneş çevresinde belirli bir yörünge oluşturarak dönüyorlar. Bir de onuncu gezegen var. Ama onun yörüngesi belirgin değil. Güneş çevresinde dönerken, zaman zaman dünyamıza yaklaşıyor. Sonra yüzyıllar boyu, uzayın derinliklerinde kayboluyor. Bu gezegenin adı Tiron.

Tiron gezegeninden dünyaya akan enerji, tüm canlıları etkiliyor. Bu süreçte doğan bebekler dahi oluyorlar. Akıl almaz buluşlarıyla insanlığa çok büyük hizmetler veriyorlar. Bizler de geçmişte Tiron gezegeninden akan enerjiden çok yararlandık. Bu enerji evrim sürecimizi hızlandırıp, gelişme düzeyimizi yükseltti.” (Ganga, s.36)

Güneş sisteminde dokuz gezegen olduğu bilimsel açıdan kanıtlanmış bir olgudur. Bu dokuz gezegenden başka bir gezegen daha olup olmadığı astronomların merak ettikleri ve araştırdıkları bir şeydir. Güneş sisteminde yeni bir gezegen bulunması insanların ilgisini çekebilecek bir durumdur. Fakat henüz daha dokuz gezegenden başka bir gezegen olduğu kanıtlanmamıştır, onuncu gezegen ifadesi bir gerçekten ziyade bir spekülasyondur.

Böylelikle, Dayıoğlu'nun bilimsel bilgiler verilirken sadece kesin bilgiler ile sınırlı kalınmayıp işin spekülasyon tarafını da romanlarında işlendiğini görüyoruz. Bu söylentiler romanı ilginç kılmaktadır fakat aynı zamanda kesin olmayan kurmaca bilgilerin okuyucu tarafından gerçek bilgi sanılmasına da neden olabilir.

Tiron gezegeninin dünyamız üzerindeki etkisinin anlatılması, Dayıoğlu'nun astrolojiye olan ilgisini göstermektedir. Astronomi bilimi derhal astrolojiyi çağrıştırır fakat Dayıoğlu'nun astrolojiye olan merakı yalnızca bu çağrıştırmadan kaynaklanmış değildir. Dayıoğlu'nun romanlarının fantastik temelinde astroloji bir yer tutar. Özellikle "gizemli enerjiler"e Dayıoğlu'nun romanlarında sıklıkla karşılaşılır. Dolayısıyla Dayıoğlu'nun astroloji ilgisi de, tıpkı kader ve sezgi olgularına olan ilgisi gibi, romanlarının olağanın ve realizmin sınırlarını zorlayıp fantastiğin sınırlarına girmesinde bir etkidir.

Güneş sistemi ile ilgili böyle bir bölümü, fizik dersinde işlemek isteyen öğretmen, öncelikle öğrencilerinin gerçek bilgi ile kurmaca olan bilgiyi ayırmalarını sağlamalıdır. Buradan "Kurmaca olan bilgi dışlanmalıdır, yalnızca gerçek bilgi değerlidir." anlamı çıkarılmamalıdır. Onuncu gezegen üzerinde dönen söylentilerden bahsetmek derse renk katacaktır. Unutulmamalıdır ki, hayal gücü her zaman bilimin bir parçası olmuştur. Sadece katı bir şekilde kesin bilgileri işlemek yerine biraz da kesin olmayan bilgilere, hafiften uçuk teorilere değinmek, öğrencilerin hayal gücünü artırır ve onların bilimi sevmelerine ve onu daha iyi anlamalarına neden olur. Bilim kurgu yolu ile bilim öğretmenin yolu budur, biraz hayal gücüne izin vermek gerekir; sadece güneş sisteminde dokuz gezegen olduğundan bahsetmekle kalmamalı, onuncu gezegen konusunda spekülasyon da yapmalıdır.

Dayıoğlu'nda, astronomi bilimi ile ilgili bilgi veren bir başka bölümü kıyamet senaryoları üzerinden görelim. Bilim kurgu eserlerinde kıyamet senaryolarının işlenmesine rastlanır. Bu durumun birinci nedeni, bilim kurgunun geleceği konu alan bir tür olması ve kıyamet olgusunun da dünyanın geleceğinin bir gerçeği olarak görülmesidir. Uzay bilimi ile ilgili gün geçtikçe artan bilgiler, dünyanın sonunun nasıl olacağına dair birçok teori üretilmesine neden olmaktadır. Dayıoğlu'nun *Kıyamet Çiçekleri* romanından aşağıdaki bölümde, bilimsel bilgilere dayalı kıyamet ihtimalleri

anlatılmaktadır. Dayıoğlu'nda sık rastlandığı üzere, kurmaca ile gerçek bilginin karışması durumu bu bölümde yoktur:

“Bir gün gelecek, dünya yok olacak. Elbette insanoğlunun da sonu gelecek. Bu yok oluşun yöntemleri, çeşitli dönemlere, ülkelere ve ulusların sosyal ve kültürel yapılarına göre, değişiyordu. Kimilerine göre, dünya güneşin çekim gücünden kurtulacak, uzay boşluğunda kaybolup gidecekti.

Kimi kurgulara göre, güneşin kimyasal yapısı değişecek, giderek, çekim gücü artacak, dünyayı önce yavaş, sonra hızla kendine çekecekti. Yerküreyi, fukur fukur kaynayan gaz bulutları, yutup yok edecekti.

Kimilerine göre, gün gelecek, dünya yörüngesinden çıkacaktı. Samanyolu galaksisinin çekirdeğindeki çekim alanına girecekti. Bir süre bu hâlde kalacak, sonra galaksiler tarafından yutulacaktı.

Kimilerine göre, gün gelecek, magmanın kimyasal yapısı bozulacaktı. Bu yüzden yanardağlar art arda patlayacak, bu arada yeni yeni yanardağlar oluşacaktı. Bu patlamalar sonucunda, yerkabuğunun dengesi bozulacak, ortaya çıkan depremlerle dünya, binlerce parçaya bölünecekti.

Ya da dünya, kıyamet aşamasında, dev bir bomba gibi patlayarak, uzayda yok olup gidecekti.” (Kıyamet Çiçekleri, s.55, 56)

Bilim kurgu romanlarında ele alınan bir başka kıyamet senaryoları ise bilimin yanlış kullanımı sonucu insanlığın kendi elleriyle dünyaya sonu getirmesidir. Bu şekildeki kıyamet senaryoları bilime yönelik güvensizliği ortaya koymaktadırlar. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nda Amerika'nın Japonya'ya karşı atom bombasını kullanması ve daha sonra soğuk savaş dönemi sırasında Amerika ile Rusya arasındaki nükleer silahlanma yarışı, insanların bilim nedeniyle dünyanın kıyameti yaşayabileceğini fark etmesine neden olmuştur. Bilim kurgu başlığı altında, bu şekildeki insan kaynaklı kıyamet senaryolarına değinmiştik.

Fakat bu bölümde ele alınmış olan kıyamet ihtimalleri, insanoğlunun bilimi yanlış kullanmasından kaynaklanan ihtimaller değildirler. Bunlar, fizik biliminin bulguları ve teorilerinden çıkarılmış ihtimallerdir. Bu şekliyle kıyamet bize H. G. Wells'in *Zaman Makinesi* romanını anımsatır.

Wells'in *Zaman Makinesi* romanında, son yapılan zaman yolcuğunda milyonlarca yıl ötesine gidilir. Bu milyonlarca yıl ötesinde, artık dünya fizik yasalarının bir sonucu olarak zorunlu kıyameti yaşamak üzeredir. Wells şunu demek istemektedir: Sonuçta ne kadar güçlü olsak da uzayda çok zayıf ve güçsüzüz ve bizden çok daha güçlü olan güçlere bağlıyız. (Rabkin, 2000) Yapılabilecek bir şey yoktur, fizik yasaları kıyamet kaçınılmaz diyorsa o kıyamet yaşanacaktır. Enerjisi azalan bir güneşe enerji ekleyemeyiz veya altımızda kaynayıp duran magma bir nedenden dolayı patlayacak ise bunu engelleyemeyiz. İnsanın suçu olsun olmasın, insanın yön veremeyeceği güçler kıyamete neden olarsa bu kıyamet yaşanacaktır. Sonuçta, her ne kadar astronomi bilgimiz ilerlemiş olsa da, koskoca uzayda küçücük bir gezegeni işgal eden küçücük varlıklarız.

Fizik

Dayıoğlu, romanlarında kullandığı sıra dışı durumlara inandırıcılık sağlamak bakımından fizik bilimini kullanır. Örneğin *Kıyamet Çiçekleri* romanında, fantastik yaratıklar, arkeolojik eserlerin bulunduğu bir depoda yaşanan olaylardan, o depodaki titreşimleri çözerek haberdar olurlar. Fantastik yaratıkların bunu nasıl başardığı fizik bilimi üzerinden açıklanır:

“...Depoya varınca, bu konuşmaları içeren titreşimleri hemen algıladık. Zaten ses titreşimleri havaya karışsalar da yok olmuyorlar. Milyonlarca yıl önce yapılan konuşmalar sırasında oluşan titreşimler, hâlâ uzayda akışıp duruyor. Bizler bunu bildiğimiz için, hemen bu titreşimleri ayrıştırdık...”
(*Kıyamet Çiçekleri*, s.93)

Bu şekildeki bilimsel açıklamalar, yalnızca kurgunun inandırıcı olmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda okuru bilgilendirir.

Aşağıdaki bölümde ise, kurgunun akışı içinde yıldırımın oluşması hakkında okura bilgi veriliyor:

“Tam beni kucaklıyordu, yaşlı meşe öfke kesildi. O anda, üzerinde yoğun bir negatif enerji oluştu. Zaten gökyüzünde şimşekler çakıyordu. Bu yoğun negatif enerji yükü, şimşeklerle oluşan, yılan gibi bir enerji akımıyla bütünleşti. İnsanlar buna yıldırım diyorlar. O anda meşe tutuştu. Boydan boya yarıp ikiye ayrıldı. Ve bir bölümü yandı.” (*Kıyamet Çiçekleri*, s.87)

Bu bölümde gerçek bilim ile fantastik iç içe girmiştir. Yıldırım, farklı elektrik güçlerine sahip bölümler arasında oluşur, bu gerçek bilgidir. Fantastik olan ise yaşlı meşenin bir insan gibi öfkelenmesi ve sonrasında da bu öfke nedeniyle negatif enerji ile yüklenmesidir. Aslında burada, Güney Asya kökenli düşüncelerden bir esinlenme olduğu fark ediliyor. Bu düşüncelerde, insanlarda enerji bölgeleri olduğu anlayışı vardır. Dolayısıyla olumsuz bir duyguya kapılan bir varlığın negatif bir enerji ile yüklenmesi fikri oradan gelmektedir. Bu enerjinin, elektrik enerjisi gibi bir enerji olup olmadığını bilemeyiz. Diğer taraftan negatif elektrik enerjisi yüklü olan bir yer değil, pozitif enerji ile yüklü olan bir yer yıldırımı çeker çünkü yıldırımın geldiği asıl kaynak zaten negatif enerji yüklüdür. Dolayısıyla burada, ilk olarak, gerçek bilim ile Güney Asya kökenli felsefeler birleştirilerek yeni bir kombinasyon oluşturulmuş ve bu yapılırken gerçek bilimin sınırları zorlanmıştır.

Bilim kurgu yazarlarının kaçamadıkları bir durum, eninde sonunda beslendikleri kaynak olan bilim ile ters düşmeleridir. Çünkü sonuçta bilim kurgu yalnızca bilim değildir, aynı zamanda kurgudur. Fakat bilim kurguda, kurgunun akıcılığı ve etkileyciliği, yazarın kimi yerlerde bilim ile ters düşmesini affettirir. Bununla birlikte, bir bilim kurgu yazarının nerelerde gerçek bilimin sınırlarını zorladığını sorgulamak, bilim öğrenmenin bir yoludur ve aslında bu, bilim kurgu okurlarının keyifli uğraşlarından biridir.

Biyoloji

Ganga romanından alınmış aşağıdaki bölümde, olağanüstü bir olay üzerinden üreme olgusunun açıklandığını görüyoruz. Bu bölümde, bir kadın Ganj nehrinde yüzerken, fantastik yaratıkların gönderdiği özel bir balık yumurtasının kadının rahmine ulaşması anlatılıyor:

“Yumurta, üreme yolunu izleyerek, insan yavrusunun olduğu kesenin içine yerleşti. Bir süre sonra kadının kocasının bedeninden çıkan üreme hücreleri, çocuk kesesinde o çok özel balık yumurtasıyla buluştu. Birbirleriyle kaynaşıp bütünleştiler. Böylece yüksek beyin gücüne sahip özel bir balık yumurtası, ilk kez, insan vücudunda insan olarak gelişmeye başladı. Bu serüven dokuz ay sürdü. Sonra sen dünyaya çıktın.” (Ganga, s.47)

Biyoloji kanunlarına aykırı olarak olağanüstü bir biçimde kadının rahmine ulaşan yumurta, ondan sonra normal döllenme süreci yaşıyor. Bu bölümde Dayıoğlu'nun tek amacı, sadece üremenin nasıl gerçekleştiğini anlatmaya çalışmak değildir. Eğer amaç yalnızca üreme bilgisi vermek olsa idi, o vakit yumurta bir balığa değil kadının kendisine ait olur ve sonuçta normal bir çocuk dünyaya gelirdi. Dayıoğlu, yalnızca gerçek bilgileri aktarma amacıyla değildir, bu bilgilerden yola çıkarak, onları romanına göre yeniden uyarlayarak etkileyici kurgular yazmak amacındadır da.

Kıyamet Çiçekleri romanından alınmış aşağıdaki bölümde, yine fantastik olan ile gerçek bilim iç içe girmiş ve böylelikle etkileyici bir kurgu içinde, sütün kandan ayrışarak oluştuğu şeklindeki biyoloji bilgisi okurlara ulaştırılmıştır:

“Parmağını, kız bebeğin ağzına soktu. Bunu yaparken, gözlerini yuvalarından dışarı fırlatıp, bakışlarını parmak ucuna odaklamıştı. Fuku'nun parmağı, el ayasına bağlandığı yerden itibaren, renk değiştirmeye başladı. Bebek parmağı emdikçe, bu değişim hızlandı. Sonunda gümüş rengi, yarı saydam bir görünüme büründü. Dikenle açılan delikten, bebeğin ağzına, damla damla süt akıyordu. Çünkü, parmağın el ayasına birleştiği yere kadar gelen kan, tam o noktada, ayrışma uğrayıp, süte dönüşüyordu.” (*Kıyamet Çiçekleri*, s.98)

Burada fantastik bir yaratık olan Fuku'ların sahip oldukları bir güç anlatılmaktadır. Bu alıntıda öğrencinin kazanmasını beklenen bilgi “sütün kandan ayrışarak vücut tarafından üretildiği” bilgisidir. Fuku, sütün kandan ayrışmasını beyin gücünü kullanarak parmağından yapabilmektedir. Tasvir edilen görüntü gerçekten dikkat çekicidir. Bu görüntü okurun belleğinde kalıcı bir yer edinebilecek ve dolayısıyla “sütün kandan ayrışarak elde edildiği” bilgisinin de kalıcı bir bilgi olmasını sağlayacaktır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu çalışmada Gülten Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanları, çocuk ve gençlik edebiyatı ile tür özellikleri bakımından ele alındı. Bu amaçla teorik kısımda çocuk ve gençlik edebiyatı ile fantastik bilim kurgu türü hakkında bilgiler verildi.

Teorik kısmın birinci bölümü olan “Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Hakkında Genel Bilgiler” başlığı altında ilk olarak çocuk edebiyatı ve sonrasında gençlik edebiyatı ele alındı.

Çocuk edebiyatı kısmında ilk olarak, çocuk edebiyatı tanımlanmaya çalışıldı. Çocuk edebiyatının “çocukların sevdiği, çocukları eğlendiren, çocuklarda güzellik duygusunu harekete geçiren, aracı olarak yetişkinlerin çocuğa rehberlik ettiği bir edebiyat” olduğu belirtildi. Bu kısımda ayrıca, çocuk edebiyatı tanımlarında karşılaşılan üst yaş sınırı sorununu ele alındı. Çocuk edebiyatında üst yaş sınırını belirlemekte tam bir uzlaşımın bulunmadığı, fakat ergenlik döneminin üst yaş sınırı olarak genellikle kabul gördüğü belirtildi. Üst yaş sınırı sorununu ele alan kısım, aynı zamanda, gençlik edebiyatı kısmına geçiş yapılan kısımdı; çünkü üst yaş sınırı belirsiz olan çocuk edebiyatı ile alt yaş sınırı belirsiz olan gençlik edebiyatı kesişmektedir. Dolayısıyla birçok eseri “çocuk edebiyatı” veya “gençlik edebiyatı” grubuna kesin olarak yerleştirmek pek mümkün olmamaktadır.

Gençlik edebiyatı kısmında, gençlik edebiyatı tanımlanarak gençlik edebiyatının genel özellikleri ve sınırları ortaya konulmaya çalışıldı. Gençlik edebiyatının, yoğun olarak işlediği bazı temalar bakımından diğer edebî eserlerden ayrıldığı belirtildi. Bu temalar, gençlerin yaşamlarında karşılaştıkları durumlardan doğan “aşk, cinsellik, kimlik edinme, akran grubu ilişkileri, aile ile ilişkiler, geleceğe yönelik endişeler...” gibi temalardır. Gençlik edebiyatı romanları genellikle gerçekçi bir yaklaşımla yazılan eserler olmaktadır. Gençlik edebiyatında vazgeçilmez bir unsur, olaylara bir genç gözünden bakabilmektir.

Çocuk ve gençlik edebiyatı hakkında genel bilgilerden sonra “Eğitcilik ve eğlendiricilik bakımından çocuk edebiyatının tarihçesi” başlığı altında, çocuk

edebiyatının son birkaç yüzyıldır geçirdiği evreler ele alınarak, çocuk edebiyatının eğiticilik, öğreticilik ve eğlendiricilik bakımından geçirdiği evrim incelendi. Bu başlık altında aynı zamanda, masallardaki ahlaki öğreticilik sorgulanarak bu bakımdan masallar ile Gülten Dayıoğlu karşılaştırıldı.

“Üslup ve içerik bakımından çocuk edebiyatı kriterleri” başlığı altında ‘Bir eseri çocuk ve gençler için uygun kılan unsurlar nelerdir?’ sorusunun cevabı arandı. Bu kısımda asgaricilik, azamicilik ve şiirsellik şeklindeki üç farklı üslubun çocuklara uygunluğu sorgulandı. Bu üsluplardan çocuk edebiyatına en uygun olanının asgaricilik üslubu olduğu belirtildi. Çünkü asgaricilik üslubu dili ekonomik kullanması nedeniyle anlaşılması kolay olan bir üsluptur ve de bu üslupla yazan yazarlar basit yazmalarına rağmen, edebî bir tada sahip yazılar yazarlar. Bu durum ‘Çocuğun anlayacağı şekilde basit yazılsın.’ mantığından uzak olduğu için, bu mantıktan hareketle yazılmış yazılar gibi kuru ve yavan bir anlatıma sahip değildirler. Asgaricilik üslubunun çocuklar için en uygun üslup olduğu belirtilmekle beraber, bu üslupla yazılan eserlerde işlenen tema ve konuların da çocuklara uygun olması gerektiği belirtildi. Diğer iki üslup olan azamicilik ve şiirsellik üsluplarında yazılan eserler ise, kullanılan dil üzerinde, edebî tadı koruyan ama anlaşılmayı da sağlayan gerekli sadeleştirmeler yapılmasıyla çocuklara ve gençlere uygun eserler olabilmektedirler. Bu kısımda, sadeleştirme çalışmalarında uyulması gereken “edebî tadı koruyarak sadeleştirme” ilkesine vurgu yapıldı. Çocuk edebiyatında içerikte bulunması gereken özellikler ile ilgili olarak, içeriğin çocuğun psikolojisine uygun şekilde işlenmesi gerektiği belirtildi. İçerik konusunda amaç, çocuğa hayatı öğretmek, ona gerçek hayatta kılavuzluk etmek ve çocuğun hassas olan psikolojisini koruyarak onu karamsarlık ve yılgınlığa sürüklememektir.

“Çocuk edebiyatında kurmacanın unsurları” başlığı altında, yapısalcı yaklaşıma ait unsurlardan olan anlatıcı, olay örgüsü ve karakterler ele alındı. Ele alınan bu unsurlar özellikle çocuk edebiyatında bulunma biçimleri bakımından incelendi. “Yapısalcı yaklaşım”a ait metin inceleme yöntemleri, sınıflarımızda edebî metinlerin incelenmesinde en çok kullanılan yöntemlerdir. Yapısalcı yaklaşım, sınıflarda kullanılması bazı açılardan eleştirilen bir yaklaşım olsa da, metin incelemesinde vazgeçilemeyen bir yaklaşım olmaya devam etmektedir.

Çalışmanın teorik kısmında bu aşamaya kadar ele alınan konular, çocuk ve gençlik edebiyatı bakımından bir eserin incelenmesini ilgilendiren konulardı. Bu aşamadan sonra, teorik kısmın ikinci bölümünde, tür incelemesi amaçlı bilgiler verildi. Gülten Dayıoğlu'nun incelenen eserleri fantastik bilim kurgu türü kapsamına girdiği için bu türle alakalı teorik bilgiler verildi.

“Fantastik Bilim Kurgu” türünün fantastik ile bilim kurgu türünün kesişmesinden ortaya çıkan bir tür olduğu belirtildi. Bu iki tür bazen birbirinden kolayca ayırt edilebilmekte, bazen ise bu iki tür arasındaki sınırlar oldukça belirsizleşmekte ve fantastik bilim kurgu türü ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla fantastik bilim kurgu türünü anlayabilmek için ‘fantastik’ türü ve ‘bilim kurgu’ türünü ayrı ayrı incelemek gerekmektedir. Bu amaçla çalışmada ‘fantastik’ ve ‘bilim kurgu’ başlıkları açıldı. Her iki tür üzerinde yapılan inceleme, bu türlerin çocuk ve gençlik edebiyatındaki yerleri dikkate alınarak yapıldı.

Fantastik tür üzerinde yapılan incelemede, fantastik türün genel bir tanımı yapıldı, fantastik edebiyatın kökleri incelendi, fantastik edebiyat realist edebiyat ile karşılaştırıldı ve çocuk edebiyatında fantastik türün yeri incelendi.

Bilim kurgu üzerine yapılan incelemede, bilim kurgunun genel bir tanımı yapıldı, bilim kurgunun genel özellikleri belirtildi ve bilim kurgu türünde yazan yazarlardan bazıları yakından incelendi. Bu kısmın sonunda bilim kurgu ile fantastik arasındaki ilişki incelenerek, fantastik bilim kurgu türünün özellikleri belirlenmeye çalışıldı.

5.1.1. Temel ve alt problemler hakkında bulgular

Çalışmanın bulgular kısmında, çalışmanın başında problem cümleleri olarak belirtilen sorulara cevaplar arandı. Araştırmamın üç temel problemi ve bu temel problemlerin alt problemleri bulunmaktaydı.

İlk olarak *“Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarının çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygunluk durumu nedir?”* şeklindeki birinci temel problemin alt problemleriyle ilgili elde edilen bulgulara bakalım. Birinci problemin iki alt problemi bulunmaktaydı.

1-1. Dayioğlu'nun ele alınan romanlarında işlenen ana tema nedir? Ele alınan tema ve temanın işleniş biçimi çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygun mudur?

Araştırmanın cevabı: Dayioğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarındaki ana tema "İyiliğin hâkim olduğu bir dünya arzusu"dur. Dayioğlu, dünyamızdaki kötülöklere tahammülü olmayan birisidir ve insanlığı bu kötölüklerinden kurtarmak amacıyla kurgularını oluşturmuştur. Dayioğlu'nun romanlarındaki bu temanın "İnsanlığın kötü özelliklerinin eleştirisi" "İdeal bir toplum düzeninin ortaya konması" ve "İyimser bir yaklaşımla ideal olanın tüm dünyaya yayılması" şeklinde üç yapı taşı bulunmaktadır. Dayioğlu'nun romanlarında işlediği bu tema, iyimser olması, çocukların iyilikle dolu doğalarına seslenmesi ve çocuklara zayıflıklarını unutturup onları güçlü kılması bakımından uygun bir temadır.

1-2. Dayioğlu'nun romanlarındaki karakterler, olay örgüsü ve anlatıcı ne tür özellikler taşımaktadırlar? Bu üç unsurun Dayioğlu'nun romanlarındaki kullanımı çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygun mudur?

Araştırmanın Cevabı: Karakterler, olay örgüsü ve anlatıcı unsurlarını ayrı ayrı ele alalım.

Karakterler: Dayioğlu'nun karakterleri iyi veya kötü olmak üzere iki kutba ayrılmışlardır. Romanın temel kurgusu da bu iyi ve kötü karakterlerin çatışmasını ele alır. Dayioğlu'nun iyi karakterlerinin belirgin özellikleri, olgun bir kişiliğe sahip olmaları, alanlarında başarılı ve dünyada tanınan bilim adamları olmaları, içsel bir zekâya ve uyanık bir kişiliğe sahip olmaları, meraklı ve serüvenci olmaları ve hayatın zorluklarıyla yüzleşmeleridir.

Kötü karakterlerinin belirgin özellikleri ise, ikiyüzlü olmaları, insanları aldatmayı sevmeleri, intikam arzusu taşımaları, başka insanlara ve doğaya zarar vermeleridir.

Dayioğlu'nun iyi karakterlerini idealize etmesi, çocuk okurun kahraman ile özdeşleşmesi açısından sorun yaratabilecek bir unsur gibi gözükür. Fakat bu idealize etmeyi kurgunun bütünü içinde görmek gerekir. Dayioğlu'nun oluşturduğu idealize etmeler, ahlaki öğreticilikle dolu kitaplarda olduğu gibi "Mükemmel çocuk ol, yoksa benden kabul görmezsin." şeklinde bir yaklaşım değildir. Dayioğlu'nda olan "Sen çocuk

olduğun için tamamen iyilik ve sevgi dolusun ve böylece harika bir varlıksın ve sen böyle ideal biri olduğun için dünyayı kurtarma görevi sana verildi.” şeklinde bir yaklaşımdır. Dolayısıyla romanın bütünü dikkate alındığında bu idealize etmenin çocuk edebiyatı kriterlerine aykırılık oluşturmadığı görülür.

Olay örgüsü: Dayıoğlu romanlarını genellikle kronolojik bir kurguyla oluşturmaya çalışır, fakat fantastik bilim kurgu türünün alt yapısını romanları içinde oluşturmaya çalışırken geri dönüş tekniğinden yararlanır. Örneğin, “Romanda var olan fantastik bir yaratık nasıl ortaya çıkmıştır?” sorusunun cevabını Dayıoğlu, zamanda geri dönüş yaparak cevaplar ve böylelikle okur bu türe ait alt yapıyı özümser. Romanlarının kolay okunmasını arzulayan Dayıoğlu, sık sık ileriye dönük ipuçları verme tekniğini kullanır. Dayıoğlu, romanlarındaki kurguyu bölümlere ayırmaya özel bir önem verir. Dayıoğlu’nun olay örgüsünü oluştururken, çocuğun kurguyu kolayca takip etmesini sağlayacak bu teknikleri kullanması, onun romanlarını çocuklar için uygun yapar.

Anlatıcı: Dayıoğlu’nun romanlarında anlatıcı üçüncü şahıs anlatıcıdır. Bu anlatıcı, mesajlar vermek adına yer yer hikâyeye müdahale eder. Bu anlatıcıda Dayıoğlu’nun kişiliği hissedilir. Dayıoğlu’nun çocuklara ve gençlere samimi ve sıcak yaklaşımı anlatıcıda hissedilir. Anlatıcının çocuk okura sıcak tutumu, çocuk edebiyatı açısından uygundur.

İkinci temel problem olan “*Dayıoğlu’nun fantastik bilim kurgu romanları tür bakımından hangi özellikleri taşımaktadırlar?*” sorusunun alt problemlerine araştırma sonucu aşağıdaki cevaplar bulunmuştur:

2-1. Dayıoğlu’nun incelenen eserlerinde fantastik tür bakımından hangi özellikler bulunmaktadır?

Araştırmanın Cevabı: Dayıoğlu, fantastik türü heyecan verici bir tür olarak görür. Dayıoğlu’nun romanlarında fantastik türe ait karşılaşılan ilk unsur, yazarın oluşturduğu ilginç yaratıklardır. Bu fantastik yaratıklar kendilerine has güçlere sahiptirler. Fantastik yaratıkların özellikleri zaman içinde çocuk kahramanlara da geçer ve çocuk kahramanlar, insan ile fantastik yaratık arası bir özellik taşırlar. Dayıoğlu’nun romanlarındaki bir başka fantastik unsur ise, yazarın kader ve sezgi olgularına karşı ilgisidir. Bu iki olgu, yaşamı yalnızca olağanın sınırları içinde görmemeye okuru iter ve

böylelikle olağanüstüye ve fantastiğe kapı açar. Aynı zamanda bu iki unsur Dayıoğlu'nun romanlarına gizem havası katar.

2-2. Dayıoğlu'nun incelenen eserlerinde bilim kurgu türü bakımından hangi özellikler bulunmaktadır?

Araştırmanın Cevabı: Dayıoğlu, evrim teorisi üzerinden romanlarında yaşanan olağanüstülüklerle bilimsel bir temel oluşturur. Dayıoğlu'nun evrim teorisi dışında kullandığı bir başka bilim genetik bilimidir. Dayıoğlu, “insanın evrimleştikçe ruhi bakımdan da daha iyi özelliklere sahip olacağı” ve “insanın iyi olmasının genlerinde gizli olan güçleri açığa çıkaracağı” varsayımlarından hareket ederek kurgusunu bilim temeline oturtur. Uzayı konu alan kurguya pek meraklı olmayan Dayıoğlu, genetik bilimini kullanmakla bilim kurgu türündeki güncel yaklaşımları takip etmektedir. Dayıoğlu'nun romanlarında, bilim kurgu romanlarında sıkça karşılaşılan teknolojik icatlara pek sık olmamakla beraber karşılaşılır.

Araştırmanın üçüncü temel problemi olan “*Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarındaki eğitici ve öğretici unsurlar nelerdir?*” sorusunun alt problemlerine araştırma sonucu bulunan cevaplar şunlardır:

3-1. Dayıoğlu'nun eğitim anlayışı, incelenen eserlerinden yola çıkarak, nasıldır?

Araştırmanın Cevabı: Dayıoğlu, yapıcı eğitimden yanadır ve eğitimin çocuk açısından bir oyuna dönüştürülmesi taraftarıdır. Böylelikle eğitim çocuk için sıkıcı değil eğlenceli bir süreç olacaktır. Aynı zamanda Dayıoğlu, olumlu davranışların çocuklara örnek olunarak öğretilmesi gerektiğine özel bir önem verir. Dayıoğlu, olumlu davranışlar edinmesi beklenen bireyin olumsuz davranışları karşısında hoşgörülü bir tutum takınılması, durumun bir davranış sorunu değil bir öğrenme sorunu olarak görülmesi taraftarıdır. Dayıoğlu, çocuğun hazır olmadığı bilgilerin ondan saklanabileceği ve öğretilecek bilgide seçicilik bulunması gerektiğini savunur.

3-2. Dayıoğlu incelenen eserlerinde vermek istediği mesajları hangi yollarla hikâye içine sindirmiştir?

Araştırmanın Cevabı: Çocuk kitaplarında eğitsel unsurların kurgunun önüne geçmesi, kitabın çocuk açısından eğlenceli olmasını engelleyen bir unsurdur. Bu

durumun farkında olan Dayıoğlu, çocuğa vermek istediği mesajları çeşitli yollarla hikâyenin kurgusunun içinde eritir. Böylelikle, karakterlerin sözlerine, davranışlarına ve kişilik özelliklerine gizlenmiş mesajlara rastlarız. Dayıoğlu, yer yer açık bir şekilde de mesaj verir fakat ver bu mesajlarını duygusal bir tonda vererek onların sıkıcı bir özelliğe sahip olmasına engel olur.

3-3. Dayıoğlu'nun incelenen eserlerindeki eğitsel mesajlar genel olarak nelerdir?

Araştırmanın Cevabı: Dayıoğlu'nun vermek istediği bütün mesajlarla ilgili olarak “iyilik ve sevgi” unsurlarından bahsedilebilir. Bu unsurlar dışında Dayıoğlu, romanlarında sıklıkla “bilimsel anlayış”, “vatan sevgisi”, “çok ulusluluk ve kültürlülük” ve “Tek Tanrı inancı” şeklindeki kategorilerde de eğitsel mesajlar verir. Dayıoğlu, çocuğun, çevresindeki olaylara bilimsel bir bakış açısıyla bakmasını, türlü kültürel zenginliklerle dolu vatanı Türkiye'nin bu zenginliklerinin hem bilişsel hem de duyuşsal olarak farkında olmasını, farklı uluslardan ve kültürlerden insanlara saygılı bir tutum sergileyip onlarla iyilik yolunda işbirliği yapmasını ve evreni yaratan Tek Tanrı'nın farkında olup onun da isteğine uygun şekilde iyiliğe yönelmesini önemser.

3-4. Dayıoğlu, incelenen romanlarında hangi konulardaki öğretici bilgileri ne şekilde sunmaktadır?

Araştırmanın Cevabı: Tıpkı eğitsel iletilerde olduğu öğretici bilgileri de kurgunun akışı içinde eriten Dayıoğlu “hikâyesi olan bilgiler” üretir. Bu şekildeki bilgiler okur açısından daha akılda kalıcı olacaktır. Bu bilgilerde kurgusal bilgi ile gerçek bilgi iç içe girmiştir. Dayıoğlu'nun öğretici bilgileri hikâyenin içinde eritmesi çocuk edebiyatında “literatür içinde müfredat” ilkesine uygundur. Dayıoğlu'nun eserlerinde hem sayısal hem de sözel bilimlerden bilgiler bulunur.

5.2. Öneriler

Bu çalışma bir metin inceleme çalışmasıdır ve yöntem olarak yapısalcı yaklaşımı kullanmıştır. Bu çalışmanın bulduğu cevaplar bir edebiyat incelemecisinin Dayıoğlu'nun eserlerinde gördükleridir. Bu çalışmanın en eksik yanı “Acaba çocuk Dayıoğlu'nun eserlerinde ne görmektedir?” sorusunun cevabının bulunmamasıdır. Benzer şekilde bu çalışmada “Dayıoğlu'nun eserleri, inceleme sonucu elde edilen özelliklerinden yola çıkılarak, çocuklar ve gençler ile birlikte nasıl işlenmelidir?”

sorusunun cevabı bu çalışmada yeterince yoktur. Bu son iki sorunun cevabı yapısalcı yaklaşım ve metin incelemesinden daha ziyade, işlemsel yaklaşımla ve sahada gerçekleştirilmiş durum çalışmaları ile elde edilebilecektir.

Bir çocuğun veya gencin Dayıoğlu'nun eserlerinde gördükleri, edebiyat incelemecisinin gördüklerinden farklı olabilir. Benzer şekilde edebiyat incelemecisinin Dayıoğlu'nun eserlerinde önemli olarak gördüğü bir unsur, çocuk veya genç açısından pek önemli olmayabilir. Örneğin, metin incelemesi yapılan bu çalışmada Dayıoğlu'nun fantastik bilim kurgu romanlarında ana temanın “iyiliğin hâkim olduğu dünya arzusu” olduğu belirtilmiştir. Sınıf içinde Dayıoğlu'nun romanları üzerinden yapılan bir inceleme sırasında, öğrencilere “Sizce Dayıoğlu fantastik bilim kurgu romanlarını niye yazmıştır, Dayıoğlu'nun bu romanlarında asıl başarmak istediği nedir?” sorusuna öğrenciler “Gülten Dayıoğlu, dünyayı kötülüklerden kurtarmak istiyor.” diye bir cevap verilerse o durumda, araştırmacının eserde gördüğü ile çocukların eserde gördükleri birbiriyle uyum içinde olacaktır. Fakat elbette ki çocukların ve gençlerin eserde gördükleri veya kendileri açısından önemli buldukları şeyler, farklı da olabilir.

Bu çalışmada, araştırmacının yalnızca yorum yapabildiği, kesin cevabın ise ancak durum çalışmaları ile bulunabileceğini düşündüğü sorulardan bazıları şu şekilde sıralanabilir:

1- Dayıoğlu'nun romanlarında işlediği “iyiliğin hâkim olduğu dünya arzusu” temasını, çocuklar günlük yaşamlarıyla ilgili bir tema olarak görmekte midirler? Bu tema hangi kişilikte çocukların ilgisini daha çok çekmektedir?

2- Dayıoğlu'nun çocuk kahramanlarının idealize edilmiş karakterler olması çocukların onlarla özdeşleşmesi bakımından nasıl bir etki yaratmaktadır? Dayıoğlu'nun romanlarına hangi özelliklerde çocuklar daha çok ilgi duymaktadır?

3- Çocuklar ve gençler, Dayıoğlu'nun romanlarında tür özellikleri bakımından neleri fark etmektedirler? Bu romanlarda fantastik öğeler mi yoksa bilim kurgu öğeleri mi daha çok dikkat çekmektedir?

4-Dayıoğlu'nun olağanüstü olaylara bilim temelinden inandırıcılık sağlamaya çalışması, çocuklar açısından ne denli ilgi çekici ve inandırıcı olmaktadır?

5-Dayıoğlu'nun gerçek bilgi ile kurmaca bilgiyi bir arada kullanması çocukların gerçek bilgi ile kurmaca bilgiyi karıştırmalarına neden olmakta mıdır? Çocukların gerçek bilgi ile kurmaca bilgiyi ayırt etmeleri en iyi şekilde nasıl başarılabilir?

6-Dayıoğlu'nun romanlarındaki insanlık eleştirileri, çocuklarda veya gençlerde kötümser bir etki yaratmakta mıdır? Çocuklar ve gençler bu eleştirileri romanların genel kurgusunda var olan iyimserlik ile ele alabilmekte midirler?

7-Dayıoğlu'nun eserlerindeki öğretici bilgileri okul müfredatı ile birlikte işlemek hangi yöntemlerle başarılı olabilecektir?

8-Tartışmalı bir konu olarak evrim teorisinin Dayıoğlu'nun romanlarında işlenmesi çocuklar ve gençler üzerinde nasıl bir etki yaratmaktadır? Dayıoğlu'nun romanlarında ortaya koyduğu şekliyle “evrim teorisinin bilimsel bir teori olarak görülmesi” çocuklarda ve onların ebeveynlerinde ne ölçüde kabul görmektedir? Dayıoğlu'nun romanları üzerinden yapılabilecek bir evrim teorisi tartışmasını ğretmen nasıl yönlendirmelidir?

9-Dayıoğlu'nun romanlarında yer yer karşımıza çıkan gençlik teması unsurları bu eserlerin küçük yaşlardaki çocuklar açısından uygunluğunu ne şekilde etkilemektedir?

10-Çocuklar, Dayıoğlu'nun örtük bir şekilde hikâye içinde sindirdiği mesajları algılamakta ne denli başarılıdır? Açık bir şekilde sunulan mesajlar gençler üzerinde nasıl bir etki yaratmaktadır?

Durum alışmaları ile cevapları elde edilebilecek sorular daha da çoğaltılabilir. Bu alışma, bu sorulara cevap bulunmasında bir ilk adım olarak Dayıoğlu'nun eserlerini tema, yapı, tür özellikleri ve eğitici-öğretici unsurlar bakımından incelemiştir. Bu çalışmadan faydalanılarak işlemsel yaklaşımla gerçekleştirilecek durum alışmaları, Dayıoğlu'nun eserlerini çocukların ve gençlerin gözünden de görmemizi sağlayacak ve Dayıoğlu'nun eserlerinden en verimli şekilde nasıl faydalanılacağını daha açık bir şekilde ortaya koyacaktır.

KAYNAKÇA

- APA Publication Manual Sixth Edition.* (2010). Washington: American Psychological Association.
- Adler, M. J., ve Doren, C. V. (1972). *How to read a book*. New York: Simon & Schuster Inc.
- Aktaş, Ş., ve Gündüz, O. (2002). *Yazılı ve sözlü anlatım, kompozisyon sanatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Brown, C. L., ve Tomlinson, C. M. (1999). *Essentials of children literature*. New York: A Viacom Company.
- Carroll, L. (2005). *Alice adventures in wonderland*. San Diego, USA: ICON Group International.
- Collodi, C. (1996). *Pinocchio*. London: Penguin Books.
- Dayıoğlu, G. (tarih yok). "*Ben*" *Gülten Dayıoğlu, Kişisel web sitesi*. 05. 01. 2011 tarihinde Gülten Dayıoğlu: <http://www.gultendayioğlu.com/ben.asp> adresinden alındı
- Dayıoğlu, G. (2006). *Alacakaranlık kuşları*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Dayıoğlu, G. (2006). *Kıyamet çiçekleri*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Dayıoğlu, G. (2008). *Ganga*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Dayıoğlu, G. (2009). *Akıllı pireler*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Dayıoğlu, G. (2009). *Gökyüzündeki Mor Bulutlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Dayıoğlu, G. (2009). *Midos Kartalı'nın gözleri*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Dayıoğlu, G. (2009). *OTRAN, Mo'nun gizemi 2*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Dayıoğlu, G. (2009). *Parbat dağının esrarı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Drout, M. (2006). *Rings, swords and monsters: Exploring fantasy literature*. LLC: Recorded Books.
- Gökalp, Z. (1982). *Makaleler VII*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Gulliver'in Seyahatleri*. (tarih yok). 5. 15. 2011 tarihinde Wikipedi: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Gulliver%27in_Gezileri_\(kitap\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Gulliver%27in_Gezileri_(kitap)) adresinden alındı
- Gündüz, O. (2009). *İhsan Oktay Anar'ın kurgu dünyası, Anar'ın kurgu evreninde postmodern bir gezinti*. Ankara: Ankara Vizyon Yayınevi.
- Gündüz, O. (2009). Cumhuriyet dönemi Türk romanı. *Yeni Türk edebiyatı 1839-2000*. R. Korkmaz (Ed.) içinde, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Melville, H. (2008). *Moby Dick*. New York: Oxford World's Classics.
- Meriç, C. (1987). Çocuk edebiyatı. *Çocuk edebiyatı yillığı 1987*. M. R. Şirin (Ed.) içinde, İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Mikkelsen, N. (2005). *Powerful magic: Learning from children's responses to fantasy literature*. New York: Teachers' College Press.
- Moran, B. (2009). Matmazel Noraliya'nın koltuğu. *Türk edebiyatına eleştirel bir bakış*. B. Moran içinde, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuzkan, F. (1987). Dünya çocuk edebiyatının ana çizgileri. *Çocuk edebiyatı yillığı 1987*. M. R. Şirin (Ed.) içinde, İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Rabkin, E. S. (2000). *Literature of scientific imagination, course guidebook*. Chantilly: The Teaching Company.
- Rabkin, E. S. (2007). *Masterpieces of imaginative mind, literature's most fantastik works, course guidebook*. Chantilly: The Teaching Company.
- Roald, D. (1997). *Books remembered*. New York: Children's Book.
- Safa, P. (1964). *Matmazel Noraliya'nın koltuğu*. İstanbul: İnkilap ve Aka Kitapevleri.
- Sınar, A. (2009). Türkiye'de çocuk edebiyatının gelişimi. *Yeni Türk edebiyatı 1839-2000*. R. Korkmaz (Ed.) içinde, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Spurgin, T. (2009). *The art of reading*. Chantilly: The Teaching Company.
- Swift, J. (2007). *Gulliver's travels stage 4*. London: Oxford Bookworms Library.
- Şimşek, T. (2004). *Çocuk edebiyatı*. Konya: Suna Yayınları.
- Tolkien, J. (2006). *Hobbit*. London: HarperCollins.

- Trupe, A. (2006). *Thematic guide to young adult fiction*. Westport: Greenwood Press.
- Wikipedia, *Of Mice and Man*. (tarih yok). 06 2011, 06 tarihinde Wikipedia:
http://en.wikipedia.org/wiki/Of_Mice_and_Men adresinden alındı
- Wolf, S.A. (2008). *Interpreting literature with children*. New Jersey: Taylor & Francis.
- Yalçın, A., ve Aytaş, G. (2005). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

ÖZ GEÇMİŞ

1982 yılında Cidde'de doğdu. Atatürk Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği bölümünü 2007 yılında tamamladı. 2007- 2008 yıllarında Türkçe Öğretmenliği yaptı. 2008 yılında yüksek lisans eğitimine başladı. Aynı yıl, Atatürk Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği Anabilim dalında araştırma görevlisi olarak göreve başladı.

