

T.C
FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KEMALETTİN TUĞCU'NUN ESERLERİNDE
KURGU VE GERÇEKLIK
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Sezai COŞKUN

Hazırlayan
Turgay YALANIZ

Ocak 2013

ONAYLAMA SAYFASI

Öğrenci : Turgay YALANIZ
Enstitüsü : Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Konusu : Kemalettin Tuğcu'nun Eserlerinde Kurgu ve Gerçeklik
Tez Tarihi :

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ

Anabilim Dalı Başkanı

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 51071106 numaralı öğrencisi Turgay YALANIZ tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Doç. Dr. Sezai COŞKUN

Tez Danışmanı

Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Mahmut KAPLAN

Doç. Dr. Sezai COŞKUN

Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG

Yrd. Doç. Dr. Betül COŞKUN

Yrd. Doç. Dr. Nurgül ÖZCAN

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet KARAKUYU

Müdür

ÖZET

KEMALETTİN TUĞCU'NUN ESERLERİNDE KURGU VE GERÇEKLİK

Turgay Yalanız*

Bu mastır tezi Kemalettin Tuğcu'nun romanlarındaki kurgu ve gerçekliği tespit etmek için yapılan bir çalışmadır. Çalışma yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde metin kavramı üzerinde duruldu. İkinci bölümde tahkiyeli metinlerde kurgu ve gerçeklik yansımaları araştırıldı. Tezin üçüncü bölümünde ise gerçeklik kavramının hem Türk edebiyatında hem dünya edebiyatındaki anlamları irdelendi. Dördüncü bölümde ise henüz üzerinde tartışmaların bitmediği çocuk edebiyatı incelendi. Beşinci bölümde Kemalettin Tuğcu'nun hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde duruldu. Altıncı bölümde çalışmanın metodolojisi ve yöntemi hakkında bilgi verildi. Yedinci bölümde Tuğcu'nun eserlerini incelenmesi yer almaktadır. Tezimizin sonunda ise sonuç ve değerlendirme yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kurgu, gerçeklik, çocuk, edebiyat, çocuk edebiyatı.

* Türk Dili ve Edebiyat Öğretmeni, Fatih Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi

SUMMARY

FİCTION AND REALITY İN KEMALETTİN TUĞCU’S WORKS

Turgay Yalanız*

This master's thesis is a study of determining the fiction and reality of Kemalettin Tuğcu’s novels. The thesis consists of six chapters. In the first part of the thesis express what we mean by the concept of text while in the second part Narrating texts investigated about reflections of the fiction and reality. In the third part of the thesis, meaning of the concept of reality is discussed in the Turkish literature and world literature. In the fourth part of the thesis, children's literature is reviewed while not end the debate over yet and whether the children's literature at the different views. Fifth part of the thesis is focused on Kemalettin Tuğcu’s life, art and works. Six part of the thesis is informed us about the study methodology and the method of the thesis. Seventh part of the thesis is examination of the works of the Tuğcu.

Keywords: Fiction, Reality, Children, Literature, Children's Literature

*Türk Dili ve Edebiyat Öğretmeni, Fatih Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi

İÇİNDEKİLER

ONAYLAMA SAYFASI.....	i
ÖZET	ii
SUMMARY	iii
ÖN SÖZ	viii
I.BÖLÜM: METİN	1
1.1.EDEBİ METİN	2
II. BÖLÜM: TAHKİYELİ METİNLER	4
2.1.ROMAN UNSURLARINDA KURGU VE GERÇEKLİK	4
2.1.1. MATERYAL UNSURLAR.....	5
2.1.2. ESTETİK UNSURLAR.....	12
III. BÖLÜM: GERÇEKLİK	18
3.1.GERÇEKLİK TANIM VE TARİHİ GELİŞİMİ	18
3.2.TÜK EDEBİYATINDA GERÇEKLİK	23
3.3.EDEBİ METİN VE GERÇEKLİK	25
3.4.GERÇEK HAYAT VE GERÇEKLİK.....	28
3.5.ESERİN YAZILDIĞI DÖNEM VE GERÇEKLİK	30
3.6.SANAT-BİLİM VE GERÇEKLİK.....	31
3.7.TAHKİYELİ METİNLERDE KURGU VE GERÇEKLİK	33
3.7.2.Düşsü Gerçeklik	38
3.7.3.Büyülü Gerçeklik.....	39
IV. BÖLÜM: ÇOCUK EDEBİYATI	41
4.1.ÇOCUK EDEBİYATININ ORTAYA ÇIKIŞI	42
4.2.ÇOCUK YAYINLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ	43
4.3. ÇOCUK EDEBİYATINDA METİN SEÇİMİ	44
4.4. ÇOCUK EDEBİYATI VE ANADİL	46
4.5.SOYUT İŞLEMLER DÖNEMİ	47
V. KEMALETTİN TUĞCU'UNUN HAYATI VE ROMANCILIĞI.....	49
5.2.KEMALETTİN TUĞCUNUN ROMANCILIĞI	53
5.4.KEMALETTİN TUĞCU'NUN YAZMA AMACI	63
VI. KEMALETTİN TUĞCU'NUN ROMANLARINI KURGUSAL GERÇEKLİK...	65

6.1.KURGULAMA TEKNİĞİ VE ÖĞELERİ	65
6.2.GERÇEKLİK UNSURLARI.....	66
6.2.1.Olayladiki Kurgusal Gerçeklik	67
6.2.2.Kahramandaki Kurgusal Gerçeklik.....	67
6.2.3.Mekândaki Kurgusal Gerçeklik	67
6.2.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik	68
6.2.5.Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik.....	69
6.2.6.Konu Arka Plan (İletiler).....	70
VII. KEMALETTİN TUĞCU'NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ	72
7.1.KÜÇÜK SERSERİ	73
7.1.1.ÖZET	73
7.1.2.KURGU:.....	74
7.1.3. GERÇEKLİK UNSURLARI.....	75
7.2.DAĞDAKİ YABANCI	88
7.2.1.ÖZET.....	88
7.2.2 KURGU	89
7.2.3. GERÇEKLİK UNSURLAR.....	90
7.3.BALIKÇININ KIZI	100
7.3.1.ÖZET	100
7.3.2. KURGU	101
7.3.3. GERÇEKLİK UNSURLARI.....	101
7.4. KIZ EVLAT	111
7.4.1. ÖZET.....	111
7.4.2. KURGU	112
7.4.3. GERÇEKLİK UNSURLARI.....	112
7.5.KÖYDEN GELEN KIZ	125
7.5.1. ÖZET.....	125
7.5.2. KURGU	126
7.5.3. GERÇEKLİK UNSURLARI.....	127
7.6. BÜYÜKLERİN GÜNAHI	137
7.6.1.ÖZET	137
7.6.2. KURGU	138
7.6.3. GERÇEKLİK UNSURLARI.....	139

7.7.SATILAN ÇOCUK	148
7.7.1.ÖZET	148
7.7.2.KURGU	149
7.7.3. GERÇEKLİK UNSURLARI	149
7.8. HACIBABA	158
7.8.1.ÖZET	158
7.8.2.KURGU	159
7.8.3. GERÇEKLİK UNSURLARI	159
7.9. CANYOLDAŞLAR	171
7.9.1.ÖZET	171
7.9.2.KURGU	172
7.9.3. GERÇEKLİK UNSURLARI	173
7.10. DİLENCİ BABA	182
7.10.1.ÖZET	182
7.10.2.KURGU	183
7.10.3. GERÇEKLİK UNSURLARI	183
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	193
KAYNAKÇA	201

KISALTMA CETVELİ

Age :	Adı geçen eser
Agm :	Adı geçen makale
Akt :	Aktaran
Ank. :	Ankara
Doç. Dr. :	Doçent Doktor
ist. :	İstanbul
MEB:	Milli Eğitim Bakanlığı
Prof. Dr. :	Profesör Doktor
s. :	Sayfa
TDK :	Türk Dil Kurumu
Vb. :	Ve başkası ve başkaları ve benzeri ve benzerleri ve bunun gibi
Yay. :	Yayını, yayınları, yayınevi

ÖN SÖZ

Tahkiyeli metinlerde gerçeklik kavramı tarih boyunca anlatıcıların en temel kaygılarından biri olmuştur. “*Bir metinde gerçeklik olmalı mıdır olmamalı mıdır?*”, “*Olacaksa ne kadar olmalıdır?*”, “*İnsanın hikâyesine dokunmayan bir edebi metin ne kadar karşılık bulabilir?*” gibi birçok soru ve sorun anlatıcıların hâlâ karşısında durmaktadır.

Gerçeklik kavramı, gündelik hayattan sanata oradan bilime kadar birçok farklı anlam değerleriyle karşımıza çıkar. Bununla birlikte anlatıcının dünyaya bakış biçimine göre de bu kavram yeni ve farklı anlamlar kazanır. Bu yeni farklı anlamı bize gerçekliğin içinde olan kurgu, kurgulama veya kurmaca dediğimiz yapı verir.

Bir edebi metnin en önemli özelliği kurmaca bir yapıya sahip olmasıdır. Yazar gerçek hayattan aldığı bir olayı kendi dünyasında bir yapı içerisinde yeniden yorumlar, şekillendirir, biçimlendirir ve okuyucuya sunar. Biz bu yeni yapıya *kurgulanmış metin* diyoruz.

Bir edebi metnin en önemli malzemesi insandır. Edebiyat dendiği zaman ilk aklımıza gelen onun insan ile olan ilişkisidir. Edebiyat toplumla iç içe ve onunla birlikte yürür. Edebiyat duygu, düşünce ve hayallerle bir sanat dalı olarak söze dökülür ve toplumun aynası olur. Yetişkinlerin olduğu kadar çocukların da dünyasına seslenir ve onların hikâyelerini, acılarını, sevinçlerini ve özlemlerini anlatır.

Çocuk edebiyatı çocukların dünyasına seslenen onları yaşayacakları topluma hazırlamada önemli bir yere sahiptir. Kültür dediğimiz ve bir toplum için “birliktelik” anlamına gelen o değerler çocuklara edebiyat yoluyla verilir. Sonradan da kuşaktan kuşağa aktarılır.

Biz bu tezimizde ülkemizde çocuk edebiyatı alanında 312 adet eser veren Kemalettin Tuğcu’nun romanlarında kurgu ve gerçekliği ele aldık. *Tuğcu romanlarını nasıl kurgulamış? Romanlarında gerçeklik unsurları nasıl yer almış? Yazarın romanları hayatla iç içe mi yoksa hayattan kopuk mu?* gibi birçok soruya yazarın eserlerinde cevap aramaya çalışıldı.

Tuğcu'nun romanlarının merkezinde “çocuklar” vardır. Ama bu çocuklar yaşlarının üzerinde davranışlar sergileyen ve yaşlarının üzerinde bilgi ve deneyime sahip çocuklardır. Romanlarında çocukların bu kadar yer almasında onun çocuk sevgisinde aranmalıdır. Nemika Tuğcu bu durumu şöyle anlatır:

“Çocukları severdi. Her yerde rastladığı çocuklarla ilgilenir, konuşur, cebinde şeker ya da çikolata varsa verir, sorular sorar gözlerdi. Akşamları matbaadan dönerken, yokuştaki evlerden birinin penceresinin önünde üç-dört yaşlarında tombul, sarışın bir çocuk ayaklarını dışarı sarkıtarak oturur, yolunu gözlerdi. Amcamı görünce sevinirdi çocuk, çünkü her akşam çikolata getirirdi ona.” (Tuğcu 2004:91)

Tuğcu, çocuk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle 1940 ile 1980 yılları arasını ele aldığımızda Kemalettin Tuğcu ismini duymayan kaç kişi vardır? Nemika Tuğcu'nun ifadesiyle, “Birkaç kuşağa okuma yazmayı söktürmüş, romanlarında kimsesizlerin, yetimlerin, sokak çocuklarının kurtarıcısı olmuş...” (Tuğcu 2004:17) bir yazardır.

Kemalettin Tuğcu'nun kitapları belli bir dönem çok okundu ve elden ele dolaştı. Hatta bazı kitapevleri onun kitaplarını “çuval çuval” sipariş etti. Ama bunun yanında eserlerinde duygu sömürüsü yaptığı gerekçesiyle ağır bir şekilde suçlandığı da oldu. Hayatı boyunca çok satan bir yazar olmanın hesabını veremedi. “Bu kadar çok okunmayı nasıl başarıyorsunuz?” sorusuna “Bunları çocuklara sorun.” (Tuğcu 2004:18) diye cevap verdi. Ama Tuğcu bütün bunlara aldırmadan ömrünün sonuna kadar yazmaya devam etti.

Yazar, yaşadığı dönemdeki sosyal olaylara kayıtsız kalmamıştır. Dönemindeki birçok olay romanına yeni bir kurguyla girmiştir. Yazarın işlediği konulara bakıldığında “melodram” özelliklerin ağır bastığı göze çarpar.

Kemalettin Tuğcu içine kapanık bir yazardır. Eserlerinde bu ruh halinin izlerini sıklıkla bulabiliriz. Toplumdan kopuk görünse de yüreği hep kendi insanıyla birlikte atar. Bu yüzden onun kitaplarını okuyan herkes kendine, özlemlerine ve acılarına ait bir şeyler bulabilir. Toplum içindeki çatışmaları iyi yakalamış ve bunları yeni bir kurguyla eserlerine taşımıştır. Toplumda bir karşılık bulması ise onun gerçekliği yakalamış olmasında aranmalıdır.

Yaptığımız tez yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “*metin*” kavramı üzerinde duruldu. Metnin tanımından hareketle “*edebi metin*” kavramı açıklanmaya çalışıldı.

İkinci bölümde, “*Tahkiyeli Metinler*” üzerinde duruldu. Romanın unsurları irdelenerek bu unsurlar içerisinde kurgu ve gerçeklik kavramları açıklandı.

Üçüncü bölümde, “*Gerçeklik*” kavramının tanımının geniş bir açıklamasıyla Türk ve dünya edebiyatındaki yerinden edebi metinle, gerçek hayatla, eserin yazıldığı dönemle, sanat, bilim ve sinemayla ilişkisi irdelendi.

Dördüncü bölümde, “*Çocuk Edebiyatı*” üzerinde duruldu. Çocuk edebiyatının ortaya çıkışı, çocuk edebiyatında bulunması gereken özellikler açıklandı.

Beşinci bölümde, “*Kemalettin Tuğcu’nun Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri*” üzerinde duruldu. Bu bölümde Tuğcu’nun romancılığı, Türk edebiyatındaki aksi noktasında inceleme yapıldı.

Altınca bölümde, “*Kemalettin Tuğcu’nun Romanlarını İnceleme Yöntemi*”nin nasıl olacağı ve hangi metot ve teknikle eserleri inceleneceği üzerinde duruldu.

Tezimizde Tuğcu’nun incelediğimiz romanları ve sırası şöyledir:

1. *Küçük Serseri*, Damla Yay., 1975
2. *Dağdaki Yabancı*, Damla Yay., 1975
3. *Balıkçının Kızı*, Damla Yay., 1977
4. *Kız Evlât*, Damla Yay., 1977
5. *Köyden Gelen Kız*, Damla Yay., 1977
6. *Büyüklerin Günahı*, Damla Yay., 1979
7. *Satılan Çocuk*, Damla Yay., 1979
8. *Hacıbaba*, Damla Yay., 1981
9. *Can Yoldaşları*, Damla Yay., 1982
10. *Dilenci Baba*, Damla Yay., 1983

Tezimizde yedinci bölümünde “*Kemalettin Tuğcu’nun Romanları Kurgu Ve Gerçeklik*” açısından incelenirken aşağıdaki sıra takip edildi:

A. Metin özeti

B. Kurgu

C. Gerçeklik Unsurları:

1. *Olaydaki kurgusal gerçeklik*
2. *Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik*
3. *Mekândaki kurgusal gerçeklik*
4. *Zamandaki kurgusal gerçeklik*
5. *Dil ve Üsluptaki kurgusal gerçeklik*
6. *Konu arka plan (İletiler)*

Yukarıda sıraladığımız yedinci bölüm hakkında kısa bir bilgi vermemiz gerekirse tahkiyeli metnin önce kısa bir özeti yapıldı. Burada en dikkat çekici olaylar ortaya konmaya çalışıldı. Kurgu bölümünde, metindeki olaylar nasıl yer aldığı incelenmeye çalışıldı. Olayların başlama biçimleri, merak unsurları ve hedef kitle olan çocuklar açısından düşündüğümüzde kurgunun nasıl gözlemlendiği incelendi. Gerçeklik unsurları altı bölümde incelendi. *Olaydaki kurgusal gerçeklikte* yazar olayları anlatırken nesnel gerçekliğe ne kadar uymuş? Anlatılan olaylar gerçek hayatta karşılaşılabilecek olaylar mı? Olaylar okuyucuda gerçeklik izlenimi meydana getirmek için yazarın neler yaptığı bu bölümde tespit edilmeye çalışıldı. *Kahramanlardaki kurgusal gerçeklikte* ise yazar romandaki başkahraman veya yardımcı karakterlerin özelliklerini gerçeğe uygun verebilmiş mi? Romandaki kahramanlara benzer karakterlere gerçek hayatta rastlayabilir miyiz? Kişiler okuyucuda gerçeklik algısı meydana getiriyor mu? gibi sorulara cevap arandı. *Mekândaki kurgusal gerçeklikte* ise romanda geçen mekânlar nasıl tasvir edilmiş? Okuyucuda gerçeklik hissi uyandırıyor mu? Yazarın anlattığı mekânlar gerçek hayatta karşılığı var mı? Metindeki mekânlar gerçek mekânlar mı yoksa kurgulanmış hayali mekânlar mı? gibi sorulara cevap arandı. *Zamandaki kurgusal gerçeklikte* ise romanda zaman nasıl ilerlemiş? Yazar romanda takvim zamanı mı kullanmış yoksa kozmik zaman mı? Zaman romanda doğru kullanılmış mı? gibi sorulara cevap arandı. *Dil ve üsluptaki kurgusal gerçeklikte* yazar, ana dili nasıl kullanmış? Yazarın çocuklara hitap ettiğini düşündüğümüzde dili sade mi yoksa sanatlı mı? Romanda yazar kahramanları veya kişileri mekâna uygun konuşturmuş mu? Dil ve üsluptaki gerçekliği yazar nasıl sağlamış? gibi sorulara cevap arandı. Son olarak *Konu arka planında* yazarın okura hangi mesajları iletmiş? gibi sorulara cevaplar arandı.

Son bölümde, Tuğcu'nun incelediğimiz romanlarının bulgularından hareketle “*Sonuç ve Değerlendirme*” yapıldı.

Kemalettin Tuğcu çocuk edebiyatın önemli bir yeri vardır. Çocuk kitaplarının piyasada az rastlandığı bir dönemde (1928 Harf İnkılabı sonrası) Tuğcu romanlarıyla çocukların okuma ihtiyaçlarına cevap vermiştir. Bu anlamda hakkında yapılan az çalışmayı hiçte hak etmeyen bir yazarımızdır.

Kemalettin Tuğcu hakkında Türk edebiyatında yeterince bilimsel çalışma yapılmamıştır. Bu alanda en başta 2004 yılında Nemika Tuğcu'nun amcası olan Kemalettin Tuğcu'nun hayatını anlattığı *Sırca Köşkün Masalcısı* isimli çalışmayı saymamız gerekir.

Kemalettin Tuğcu ile ilgili yapılan ilk ciddi çalışma 1977 yılında, Hediye Oral'ın İstanbul Üniversitesi'nde Prof. Dr. İnci Enginün'ün yönetmenliğinde hazırlattığı bitirme tezidir.

Bunun dışında yüksek lisans seviyesinde yapılan çalışmalar da vardır:

2005 yılında Bilkent Üniversitesi öğrencisi Melike Sıla Arlı'nın “*Kemalettin Tuğcu Romanları: Özgün Bir Popüler Edebiyat Türü*” başlıklı yüksek lisans tezi,

2005 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi öğrencisi Şahin Şimsek'in “*Kemalettin Tuğcu'nun Hayatı ve 50 Romanından Hareketle Çocuk Edebiyatımızdaki Yeri*” başlıklı yüksek lisans tezi,

2007 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi öğrencisi Nail Güney'in “*Kemalettin Tuğcu'nun Elli Romanında Geçen Şiddet ve Ölüm Temasının İncelenmesi*” isimli yüksek lisans tezi,

2007 yılında Osmangazi Üniversitesi öğrencisi Gonca Güven'in “*Charles Dickens ve Kemalettin Tuğcu'nun Eserlerinde Toplumsal Eleştirisi*” başlıklı yüksek lisans tezini sayabiliriz.

Bu çalışmam süresince değerli yardımlarını gordm bana kıymetli vakitlerini ayıran ve tez danışman hocam ***Doç. Dr. Sezai Coşkun Bey***'e şükranlarımı sunarım.

I.BÖLÜM: METİN

Genelde metin, bir iletişim aracı ve örgü sistemi şeklinde ifade edilir. Daha özel anlamıyla “içi dil malzemesiyle örülen” (Köklügüller 2000:227) “çok farklı düzeyde dille iletişimde bulunmak amacıyla oluşturulan bir anlatma ve anlaşma aracı, ileri sürülen fikri anlatmak için kullanılan kelimelerin tümü” (Karaalioğlu, 1983:514) veya “cümlelerden oluşan, daha yerinde söyleyişle, cümlelerle örülen bir anlatma ve anlaşma aracı” (Aktaş 2009:14) olarak tanımlanır.

Öyleyse metin kısaca cümlelerle örülen bir anlatma ve anlaşma aracıdır diye tanımlanabilir. Bu tanımlardan hareketle metni şu şekilde ifade edebiliriz:

Kelime → *Cümle* → *Paragraf* → *Metin*

Şekil: 1

Cümle, yalnız başına eksiksiz bir anlaşmayı sağladığı zaman, kullanıldığı bağlamda metin değerindedir. Ancak bir cümle ile herhangi bir konuda soruya gerek duyulmadan ve şüpheye yer bırakmadan anlaşma sağlanamaz. Sesten paragrafa uzanan çizgide, her dil birliği metnin oluşmasına hizmet eder. Amaç, dille anlatma ve anlaşmadır. (Aktaş 2009:14)

Her metnin kendine özgü anlamı, anlatımı ve sesi olduğu (Aktaş 2009:16) gerçeğinden hareketle amaçları farklı farklıdır. Kimisi öğretmeyi, kimisi düşündürmeyi, kimisi de sezdirip duygulandırmayı amaçlar.

Tarih yazıları, biyografi, makale gibi fayda amacı güden öğretici metinlerde (gayri itibari) gerçeği yansıtma çabası ön planda iken; destan, hikâye, roman gibi olaya dayalı kurgu metinlerinde (itibari) ise gerçeğin yeniden yorumu söz konusudur. Kurmaca metinlerde dış dünyayı yorumlarken, farklı ve öznel bir dünya kurma, öğretici metinlerde ise dış dünyanın aynen aktarılması söz konusudur.

“İster Umberto Eco’nun kavramsallaştırmasıyla bir metnin ‘yazarın niyeti’, ‘metnin niyeti’, ‘okurun niyeti’ gibi niyetler bütünlüğünde inşa edilen yapı, postmodern anlamda sadece bir ‘oyun’ olduğunu varsayalım, her hâlükârda metin bize bir şey söylemek için vardır.” (Coşkun 2012:54)

Kurgusal metinlerde aynen taklit yoktur. Sanatçının evreni yeniden kurması, kurgulaması ve kendi bakış açısıyla yeniden sunması vardır. Peki, bu taklit midir? Dış dünyada var olan bir varlığı, eşyayı veya gerçekleşen bir olayı olduğu gibi anlatmak, tespit etmek, taklit etmek sanat etkinliği olmaz.” (Aktaş 2009:18) Sanat olabilmesi için sanatçının yorumu girmesi gerekir.

1.1.EDEBİ METİN

Dil, iletişim aracı işlevi görür. Edebi metinlerde dil günlük dilin ötesinde daha derin anlam seviyesinde kullanılır. Kullanılan dil yazar tarafından estetik bir kaygıyla kullanılır. Bu kaygı içerisindeki çağrışımlar metne ayrı bir anlam katar. Öğretici metinlerde dil olanın doğrudan bir ifade aracı iken, edebi metinlerde farklı bir boyut kazanır. Bu dil (edebi metinlerde) günlük dilin sınırlarını aşmış, Kagan’ın (1993:199) ifadesiyle “duyguya, hayale ve estetik heyecana dayalı uyarımlar yoluyla zihinde yer edebilme gücüne sahip olan” yeni bir anlam genişliği ve derinliği kazanır. Bir şiiri okuyanların ondan farklı şeyler anlaması edebi eserlerin tek anlamlı değil çok anlamlı olduğunu gösterir.

Aktaş ve Gündüz’e (2001:197–212) göre günümüzde varlığını sürdüren edebî metinleri bazı türler çevresinde tanımlamaya gayret göstermek, neticesi olmayan bir işle uğraşmak anlamına gelir. Çünkü bu türleri, mevcut metinlerden hareketle edebî metni tanımladığımız an bir başka yerde bir sanatkarın yapılan tanımın sınırları dışında kalan yeni bir eser ortaya koyması mümkündür. Edebî türler ise her an gelişmekte ve değişmektedir.

Edebi metin meydana getirilirken üç ögenin işbirliği vardır: Düşünce, hayal ve his. Bir edebi eserin kuruluş aşamasında bu üç ögenin değişkenliğini düşündüğümüzde bunun ne derece gerçekliği yansıttığı tartışılabilir. Bu yüzden bir edebi eser hiçbir zaman gerçeği tam olarak yansıtmayacaktır. Edebi metin anlatılarında bir dünya kurarken her şeyi söylemez.

“Öykücü yalnızca gördüklerini anlattığını söyleyebiliriz. Öykücü yalnızca gördüklerini anlatır. Üstelik öykücü bir insan olarak içinde yaşadığı kültürün bir ürünüdür ve o kültürün ona sunduğu bazı perspektifler vardır. Öykücü de herkes gibi, istese de istemese de, baktıklarını o perspektiften görür. O perspektif irdelenmez değil, ama onun irdelenmesi başkalarının işidir. Öykücü, öyküsünü yazarken ‘mevcut durumu’ veri olarak kullanır.” (Özdenören 2011:196)

Edebi metinlerde yazar “Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister.” (Eco 2011:13-14) “Öykücü yağmurun yağdığını söyler, ama yağmurun nasıl olup da yağdığının açıklanması onun işi değildir. Öykücü, diyelim ki, yoksul bir insanı anlatır, ama yoksulluğun kökenini açıklamak onun işi değildir. (Özdenören 2011:196)

Edebi metin okuyucunun karşısına tamamlanmamış bir yapı olarak çıkar.

“Estetik bir obje olan metin, insanla teması nispetinde tamamlanmışlığını kayalar. Kendi başına bunun yakalanabileceğini, bazı kuramlarla varsayılsa da bu hayli güç bir tasarruftur.” (Coşkun 2012:54)

Edebi metinlerin onu ortaya koyan sanatçıdan bağımsız değildir. Aynı sözcüklere her sanatçı farklı anlamlar yükleyebilir.

Bu açıklamalardan sonra edebi metinlerin özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

“Kelimelerle oluşan orijinal bir kompozisyonudur. Estetik terkiibe dayalıdır; tesirli bir söz söyleme yoluyla meydana getirilmiştir. Sosyal hayat; somut dünya, belli bir seçmeye ve ayıklamaya tabi tutulmuştur. Eserde yansıyan objeler, sübjektif bir tercihle seçilmişlerdir. Kendi içinde bütünlük taşıyan edebi eserde; parçalar ve her türlü ayrıntı, bütün içinde bir anlam taşır. Edebi eserde ele alınan unsurlar, gerçek olan veya gerçek olmayan olaylar veya objeler itibari bir yapı içerisinde anlatılır. Edebi eserde sanatçı, çağrışım yoluyla veya doğrudan doğruya, hem kendi nesline hem de gelecek nesillere mesajlar verir; diğer sanat eserlerinde olduğu gibi, malzemesi dile dayanan edebi eserlerin de bir kültür taşıyıcısı olduğu kabul edilir. Edebi eserler, içinde doğduğu kültür ve yazıldığı dil açısından mahalli, dini veya milli özellikler taşır, insan tabiatını yakaladığı ve bütün kültürler için geçerli olan mesajlara ulaştığı vakit, evrensel bir hususiyet arz eder. Edebi eserin temel konusu insandır. Edebi eser –genellikle- bir şey öğretmek için yazılmaz. Edebi eserde ele alınan konunun, heyecan uyandıracak tarzda, estetik bir biçimde ve tesirli bir şekilde anlatılması önemlidir. Edebi eserin değeri, sanatçının ve okuyucunun estetik tercihiyle bağlıdır.” (Önal, 1999:38)

II. BÖLÜM: TAHKİYELİ METİNLER

Tahkiye; bir duyguyu, bir düşünceyi, bir konuyu söz veya yazıyla bildirme, ifade etme, anlatmak, hikâye etmek demektir. Tahkiyeli metinler ise; hikâye, destan, masal, kıssa, efsane, menkıbe gibi anlatma esasına bağlı türlere verilen genel isimdir.

2.1.ROMAN UNSURLARINDA KURGU VE GERÇEKLİK

Edebi metnin en önemli özelliği kurmaca bir yapıya sahip olmasıdır. Yazar gerçek dünyadan aldığı bir olayı kendi dünyasında bir yapı içerisinde yeniden yorumlar, kurgular. Bu kurgu yaşanan gerçeğin birebir kopyası değil kurgulanmış gerçektir.

Tahkiyeli metinlerin her bir parçasının diğerleriyle irtibatı olan canlı bir bütündür. Bu “bütün”ün metin içerisinde birbirini tamamlaması ve birbiriyle örtüşmesi gerekir. Bu görünen yapının bir “bütün” veya teknik açıdan “mükemmel” olması hikâyenin “çok başarılı” olmasına yetmeyebilir. Nitekim ”roman konusunda en iyi kuramcılardan biri olarak bilinen Henry James’in *Büyükelçiler* adlı romanın teknik açıdan mükemmel, ancak estetik haz açısından yetersizliği yaygın bir kanaattir. (Boynukara 2000:134)

Hikâye etme sanatı statiktir. Roman ve hikâye yazarları oluşturdukları metinlerin estetik düzeylerini artırmak için farklı yöntemlere başvururlar. Bu anlamda, “bir anlatı, içinde farklı söylem türlerini barındırabilir, böylece de anlatısal, betimsel, açıklayıcı ve kanıtlayıcı bölümler içerebilir.” (Kıran, Kıran, 2000:17) Ayrıca bunlara anlatıcı yorumları, kahramanların konuşmaları da eklenebilir.

Şaban Sağlık *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme* adlı kitabında hikâye tahkiyeli metinlerin “Ne anlatılıyor?”, “Nasıl anlatılıyor?”, “Niçin anlatılıyor?” (Sağlık 2003:21) sorular bağlamında incelenmesi gerektiğini söyler.

Birinci sorunun cevabı bize hikâyenin, olay (olay örgüsü), anlatıcı, bakış açısı, şahıslar, zaman ve mekân şeklinde sıralayabileceğimiz materyal unsurlarını[†] verir. İkinci sorunun cevabı, hikâyenin kurgu ve anlatı seviyesi, anlatım teknikleri, dil ve üslup diye sıralayabileceğimiz estetik yönünü verir. Üçüncü sorunun cevabı da hikâyenin fikri yönünün içerir.

[†]“Materyal unsurlar” ifadesi Mehmet Tekin’in “*Roman Sanatı 1*” kitabından alınmıştır.

Buradan da anlaşılacağı gibi hikâyenin temel malzemesi insandır. Yaşananlar, yaşanmak istenenler, duygular, düşünceler, hayaller... vb şeyler hikayenin içeriğini oluşturan unsurlardır..

2.1.1. MATERYAL UNSURLAR

Materyal unsurlar bir roman ve hikâyenin ana merkezini oluşturur. Olay (*olay örgüsü*), *anlatıcı, bakış açısı, şahıslar kadrosu, zaman ve mekân* diye sınıflandırdığımız bu unsurlar olmadan bir hikâye düşünemeyiz.

Şimdi bu unsurları teker teker ele alalım:

2.1.1.1. Olay Örgüsü

Olay, Aristo'nun başı, ortası ve sonu olan (Aristo 1987:27) diye ifade ettiği Aktaş'ın (1984:44) "Bir arada bulunan en az iki kişinin karşılıklı münasebetleri" dediği "şey"dir.

Anlatma esasına göre kurgulanmış türlerin en temel unsurlarının başında olay örgüsü yer alır. Olay örgüsü, Çetişli'nin (2009:34) "adeta ağaçtaki gövde gibi, tahkiyeli eserlerin esas unsuru" dediği eserde bahsedilen olaylar bütünü veya hikayenin içinde olan biten her şeydir.

Yazar, hikâyede olmuş veya olması mümkün olayları kurgulayarak anlatır. Kurmacanın içinde yer alan olaya edebi eser diyebilmek için romanın unsurlarına (zaman, mekân, şahıs kadrosu) ihtiyaç vardır. Bu unsurlar romanda yazarın bakış açısıyla yeniden yer alır. Bunların olması eseri "çok iyi bir eser" seviyesine çıkarmaz. Tekin'e (2008:62) göre bunlar gerekli fakat yeterli değildir. Asıl olan, anlatımdır; yani dilin devreye sokulmasıdır.

"Olay örgüsü, olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır. 'Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü' bu hikâye olur. 'Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü' dersek, olay örgüsü olur." (Forster 1982:87) Forster'in belirttiği kraliçenin üzüntüden ölmesi bir kurgudur. Bu kurgu hayattaki gibi olayların peş peşe sırayla dizilmesi şeklinde değildir. Onları yazar kendine göre düzeltir, kısaltır veya aynen verebilir. İpler tamamen onun elindedir. Moran (1981:173) "Bu ham madde romanda olay örgüsüne dönüşürken, sanatın gereklerine göre, hayatta rastladığımız yapay bir biçimde düzenlenir. Bundan ötürü alışılmışlığı kıran, özellikle olay örgüsüdür." diyerek olay örgüsünün önemini vurgular.

Romancı ya da hikâyeci olayları anlatırken hayattaki sıraya uymak zorunda değildir. Esasen bunun mümkün olmadığı (Tekin; 2008:69) çünkü hikaye ve romanın gerçeğiyle hayatın gerçeği (mantığının) birbirinden farklıdır.

Bu gerçeğe birlikte anlatıcı roman veya hikâyeyi, baştan sona, sondan başa, ortadan sona doğru anlatma yetkisine sahiptir. Olay örgüsünü anlatıcı çeşitli şekillerde kurgulayabilir. Büyük ölçüde tek bir merkezi kişiye bağlı olarak gelişen ve dallanıp budaklanmayan olay örgüsü diyebileceğimiz “Tek zincirli olay örgüsü” kendi içinde birden fazla zincirden meydana gelen “Çok zincirli olay örgüsü” birden çok olay zincirinin iç içe geçmesiyle oluşan “Helezonik olay örgüsü”nü metne kurgulayabilir.

Olay örgüsünde gerek dilin kullanımında gerekse olayların (hikâye ve romanda) hayattaki sırayı takip etmesi gerçekliğin yeniden kurgusu bağlamında gerçekleşir. Olay örgüsü insanın insanla, toplumla, doğayla ve nihayet kendisiyle olan mücadelesinden doğar. “Olay örgüsüne anlam ve değer kazandıran insandır. Bu sebeple hikâyede amaç, olay örgüsü değil, insan ve onun meselesidir.” (Çetin 2011:21)

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere olay örgüsünün insanla ve toplumla bu kadar yakın ilişkisinden sonra onu gerçeklikten uzak bir koymak zor görünmektedir.

2.1.1.2. Anlatıcı

Bir olayı anlatan, aktaran kişi; olay anlatımına dayalı metinlerde olayları, kişileri, mekânı okura anlatan kişidir. Bu tür metinlerde üç tür bakış açısından söz edilebilir: İlâhî bakış açısı, kahraman anlatıcının bakış açısı ve gözlemci bakış açısı. *İlahi bakış açısındaki anlatıcı*, olayların gelişiminden, kahramanların neler düşündüklerine kadar her şeyi bilir. *Kahraman anlatıcı*, anlatıcının bildikleri kahramanın bildikleri kadardır. *Gözlemci bakış açısında* ise anlatıcı tarafsız bir gözle olayları veya durumları anlatır. Dolayısıyla metnin yazarı her zaman olayları anlatan kişi değildir, çünkü yazar, anlatımı bir anlatıcıya devredebilir. (MEB 2005:384)

Kurgusal metinlerin katılımcılarından ve metnin sesi (Demir 1995:31) olan anlatıcı, anlatının hayata en yakın (Tekin 2008:17) elamanıdır. Anlatıcı, hikâyeyi bize anlatan kişidir. Bu anlamda hikâyeci metnini düşünürken öncelikle anlatıcının konumunu ortaya koyması gerekir.

Tahkiyeli metinleri okurken olayları okura anlatanla kitabın yazarı aynı kişi değildir. Anlatıcı hikâyenin kurgusuyla birlikte var olmuş olan Demir'in (1995:105) “kurgusal dünyaya ait, yazar ise içinde yaşadığımız gerçek dünyanın insanı” dediği kişidir.

Yazar kendini anlatıcı yerine koyması da mümkündür. Ama bu onun elindeki imkânların gitmesine sebep olacaktır. Yazarın kendini anlatıcı yerine koyması “hem eserin bakış açısını daraltacak hem de kendini ifşa etmesine zemin hazırlayacak” (Çetişli 2009:80) ve sonuçta eser beklenen seviyeye ulaşması zorlaşacaktır.

Edebi eserlerde olay, tarihi ve yaşanmış olanla aynı değildir. Edebi eserde “gerçek” değişerek onun içine girer. Bu anlamda sanatın gerçeği yaşadığımız hayatın gerçeğinden farklıdır. “İtibari vaka, hayal âlemine has bir vakadır.” (Aktaş 1991:15) Sanatkar, yaşadığımız âlemde “unsurlar” alır ve bu unsurları itibari âleme uygular. Bu âlemde görülen olaylar, insanlar ve mekânlar bundan sonra itibari âlemin emrindedir. “İtibari âlem, harici âlemin bir düşünce sistemi etrafında sanatkâr tarafından yorumlanması neticesi vücut bulur.” (Aktaş 1991:15) ve böylece okuyucu karşısına çıkar.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere yazar başka anlatıcı başkadır. Yazar esere başlarken kurguladığı dünyada yaşananları okuyucuya anlatacak “itibari” bir anlatıcı meydana getirmek zorundadır. Bu anlatıcıyla birlikte yazar kendini eserin dünyasından çeker. Bundan sonra söz bu kurgusal anlatıcındır. “O, hikâyesini istediği gibi sunma ruhsatına sahiptir. Dolayısıyla biz itibari dünyanın sırlarını ondan öğrenmek mecburiyetinde kalırız.” (Çetişli 2009:81). Yazar üzerinde yaşadığımız gerçek dünyaya aitken; *anlatıcı* yazarın kurmacayla oluşturduğu hayali bir âleme ait bir varlıktır.

2.1.1.3. Bakış Açısı

Genelde bakış açısı; olay, çevre ve kişilere bakılan “optik açı” (Aytür 1974:38) “vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekan, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap” (Aktaş 1984:84) olarak tanımlanır.

Sanat, yorumun yanı sıra biraz da “perspektif” meselesi (Tekin 2008: 46) olduğu ve eşyanın hangi sanat dalında olursa olsun, sanatçının bulunduğu konuma göre anlam kazandığı bilinmektedir. Her sanatçının bir perspektifi vardır. Romanı okurken olay ile aramızda birinin varlığını hep hissederiz. Bu olayı kendi bakış açısıyla bize anlatan *anlatıcı*dır. Okur olarak bizler, romanda olup bitenleri sadece anlatıcının bakış açısıyla görürüz. Bu yüzden anlatıcıdan bahsedilen her yerde mutlaka bakış açılarından da söz edilebilir.

Bakış açısı, sanatçı için söz konusu olduğunda algılama ve idrak etme yeteneği sıradan bir insaninkine nazaran daha hassastır. Bu yüzden sanat eserleri bize idraklerin üzerinde yenedünyalar sunarlar. “Aynı insan, aynı konu ve aynı olay üzerine birçok eserin var olmasını bakış açılarının farklılığıyla izah edebiliriz. “ (Çetişli 2009:83)

2.1.1.4. Şahıslar

Anlatılarda, macerası veya maceraları anlatılan insan ya da insan gibi işlev gören bütün canlılar, hikâyelerde “şahıs kadrosu”nu oluşturduğu ve anlatıların tek kişiden oluşmadığı vurgulanmıştır. Ancak insan dışında soyut, somut, canlı ve cansız varlıklar da (cin, peri, ağaç dağ, taş vb) şahıs kadrosu içinde yer alabilirler.

Bir kişinin ya da objenin hikayede “şahıs” olabilmesi için gerekli şartların ne olduğu sorusuna (Sağlık 2003:26) o kişi ya da objenin “anlatılmaya değer bir öyküsünün” olması gerektiğini söyleyebiliriz.

Bazı güçlü yazarlar roman ve hikâyelerinde öyle mükemmel kahramanlar meydana getirirler ki akıllarda sadece o kahramanlar kalır. Pek çok hikâye ve romanın adını doğrudan kahramanlardan (Nur Baba, Kuyucaklı Yusuf, İnce Memet, Dürdane Hanım vb) almasının sebebi yazarın konu ve temayı kahramanlarla özdeşleştirmesinde aramak gerekir.

Kahramanları tip ve karakter oluşturmaları açısından iki gruba ayırabilir. Birincisi olay örgüsü boyunca herhangi bir değişime uğramayanlar. Bu tip kahramanlar tek bir fikrin sembolüdürler. İkincisi ise, yuvarlak kahramanlardır. Olay örgüsü boyunca gelişmelere göre devamlı değişirler. Bu kahramanların ne zaman ne yapacakları belli değildir.

Şimdi buradan hareketle tip ve karakter kavramlarını açıklamaya çalışalım:

2.1.1.4.1. Tip

Yunanca ‘typos’. Çoğalma, kalıp, basım için temel örnek demektir. Belli bir sınıfı veya belli bir insan eğilimini temsil eden kişiye verilen isimdir.

Nurullah Çetin romandaki tip kavramını açıklarken “tip”in kendine benzeyen kişilerin ortak özelliklerini anlattığını söyler:

“Romandaki kimliğiyle üzerinde taşıdığı özellikler, olumlu ya da olumsuz olabilir. Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünü edata bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını anlatır.” (Çetin; 2009:147)

Tip, birbirine çok benzeyen insanların tavır ve davranışları hemen hemen ortaktır. Tip, genel özelliklere sahiptir ve evrenseldir. Mesela, “alınan tip, sosyal tip, sevecen tip” gibi. Bireysellikten çok başkalarında da bulunan ortak özellikleri temsil eden şahıs ya da şahıs gruplarıdır.

Tahkiyeli metinlerde işlenen “tip”lerde duygu, düşünce veya davranışlar diğerlerini örtecek şekilde abartılarak okuyucuya sunulur. Oluşturulan bu tip artık belli bir sınıfı ve zümreyi temsil eder.

Türk edebiyatında üç büyük tip olduğunu söyleyebiliriz:

1. Bihruz tipi.
2. Efruz tipi.
3. Zübük tipi.

Bihruz tipi, Rezaizade’nun *Araba Sevdası* romanının başkahramanıdır. Modernleşme tarihimizin Tanzimat dönemi sonrası aşırı Batılılaşmış bir tip olarak yazarın bize aktardığı bir prototiptir. Bihruz Bey, dönemin burjuva gençlerinde olduğu gibi Fransızca sevdalı bir gençtir. Türkçe onun için gerekmediği müddetçe konuşulmamalıdır. Dil olarak Türkçe Fransızca karışımı bir dil kullanır. Bihruz Bey’in hiçbir işi yoktur. Bütün yaptığı akşama kadar kendine alafranga kıyafetler diktirmek ve lüks arabasıyla caka satıp kız peşinde koşmaktır. Bu yönüyle Bihruz Bey Türk edebiyatında bir tip olarak ele alabiliriz.

Efruz Bey tipi, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey* romanından hareketle Türk edebiyatında oluşmuş bir tiptir. Efruz Bey, çok şey bilir gibi gözüken ama hiçbir şey bilmeyen, çok şey yapabilir gibi gözüken ama elinden bir şey gelmeyen, her şeye karışan ama sonuç almayan, idealist gözüken ama bir türlü başaramayan bir tiptir.

Zübük tipi ise Aziz Nesin'in *Zübük* romanının başkahramanı olan Zübükzade İbraam' dır. Zübük; çıkarıcı, kurnaz dolandırıcı ve akla gelebilecek bütün hinlikleri bilen bir tiptir. Zübük'ün hileleri ortaya çıkar ama kasabalı aldatıldığını öğrenmekle onu terk etmez. Aksine onun becerisine hayranlık duyar.

2.1.1.4.2.Karakter

Karakter, Yunanca 'basma, basım' kelimesinden gelir. Karakter, kendine özgüdür. Geneli temsil etmez. Karakter, kişiyi diğer insanlardan ayıran özelliktir. Romanlarda işlenen karakterlerde yazarlar şahsın karakterini derinlemesine inceleyerek onların zenginliklerini ortaya koymaya çalışırlar. Karakterler sosyal çevreden bağımsızdırlar.

Karakter, romandaki başkişidir. Bütün olaylar onun etrafında döner. Romandaki diğer şahısların karakterle mutlaka bir ilişkisi vardır. Merkezi konumda karakter bulunur, diğer kişiler karaktere göre tavır alırlar.

Tip ve karakterin en önemli farkı temsillerinde görülür. Tip ait olduğu sosyal durum ve olay onun üzerinden işlenir. Karakterde ise birey olarak görülür. Çelişkiler, acılar, mutluluklar bireyin kendine aittir ve sınırlandırılmıştır.

Tahkiyeli metinlerde bir karakter temsil ettiği zümrenin olumlu ya da olumsuz niteliklerini barındırıyorsa aynı zamanda "tip"te olabilir. Bunlarda kesin bir çizgi kullanılmaz. *Oğuz Kağan*'da tüm olayların merkezinde Oğuz Kağan olduğu için Oğuz Kağan karakterdir ama aynı zamanda tüm Türklerin savaşçılık, yiğitlik, güçlü olma gibi niteliklerini barındırdığı için alp tipidir.

Tahkiyeli metinlerdeki şahıs kadrosu açısından ele aldığımızda "tip"ten ziyade "karakter"ler daha zengin bir anlatımı getirdiği söylenebilir. Metinlerdeki tiplerin ne

yapacağı, hangi durumda nasıl davranacağı bellidir. Ama buna karşılık karakterler ise gizemlidir. Hangi durumda ne yapacağı ve nasıl davranacağı şartlara, duruma ve o andaki kahramanın psikolojik durumuna göre farklılık gösterebilir. “Her insan, belli düşüncelere, dünya görüşlerine, yaklaşım biçimlerine sahip olsa bile başlı başına ayrı bir âlemdir. (Çetin:2009:159) Bu da tahkiyeli metinlerin okunurluğunu artırdığı söylenebilir.

2.1.1.5. Zaman

Forster’e (1985:22) göre zaman, “Her insanın hayatı iki ayrı yaşam türünden oluşur; bunlardan biri insanın her gün geçen, dakik ve saatlerle ölçülen yaşamı; öteki ise değerlere göre sürdürdüğü yaşamıdır. Romanda zaman, ‘değerlerle sürdürülen zaman’ anlamına gelir.

“Zaman, çözümlenmesi hayli zor bir kavram. Asırlardır insan zihnini meşgul eden bu kavram, getirilen yeni açıklama ve yorumlara rağmen, hâlâ berrak bir anlama kavuşmuş değildir.” (Tekin, 2008:109)

Roman ve hikâyede iki farklı zaman söz konusudur. Bunlar; "vak'a zamanı" ve "anlatma zamanı"dır

Romandaki zaman, nesnel zaman, olay zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde incelenebilir.

2.1.1.6. Mekân

Olayı oluşturan üçüncü temel unsur mekândır. Mekân olmadan olayın nasıl bir ortamda geçtiği ifade edilemez. Romandan bir olayın meydana gelmesi bir mekâna bağlıdır. Kurgusal bir eserin oluşması bir mekânın varlığına ihtiyaç duyar. Bazen olur ki mekân tasvirinden hareketle roman hakkında öğrenmemiz gerekenleri öğreniriz. O kadar ki “Thomas Hardy gibi bazı yazarlar için mekân karakterlerden ve bakış açısından önce gelir.” (Boynukara 2000:136)

Tahkiyeli metinlerde mekân unsuru, “olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak, hikâye ve roman kişilerini belirlemek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak” (Tekin 2008:129) gibi işlevlerde kullanılır. Mesela Tarık Buğra'nın yapıtlarına baktığımızda mekânların ve insanların çok gerçekçi durduğunu görebiliriz. Onun mekânlarında “İstanbul'dan Akşehir'e Anadolu'yu; öğrenişi, köylüsü, ailesi, yalnızlığı, vefalısı, vefasızlığı, aşkı, ihaneti...” (Çelik 2000:329) ile bu coğrafyanın insanını anlatır.

2.1.2. ESTETİK UNSURLAR

Yukarıdaki ilk bölümde (materyal unsurlar) metnin “Ne anlatıyor?” sorusunun cevabını bulmak için oluşturuldu. Anlatılanların “nasıl” anlatıldığı da çok önemlidir.

Yazarın üslubu, anlatıların nasıl aktarıldığı, vakayı oluşturan olayların birbirine nasıl bağlandığı, anlatıcının kullandığı tekniğin ne olduğu, anlatımın hangi yollarla güçlendiği ..vb. gibi soruların cevabı estetik unsurları oluşturur.

Hikâyenin estetik unsurlarını, “Kurgu”, “Anlatım Teknikleri” “Dil ve Üslup” şeklinde adlandırabiliriz.

2.1.2.1. Kurgu

Kurgu, “Bir şeyin zembereğini kurmak için kullanılan araç, anahtar. Bir bütün oluşturmak için parçaları takıp birleştirme işi” (TDK1998: 1410), “Fiil haline geçemeyen sadece tasavvurda kalan şey, spekülasyon; film parçalarını belli bir düzen içinde birleştirerek bütün filmi meydana getirme işi, montaj.” (Doğan 2005:810) “Yalnızca bilmeyi, öğrenmeyi ve tanımayı amaçlayan ve çıkar gözetmeyen bilgiye, buradan hareketle gerçeklik üzerine soyut, zaman zaman keyfi ve doğrulanması hiçbir şekilde mümkün olmayan düşünce ya da görüş” (Cevizli 1996:327) şeklinde tanımlanır.

Kurgu kavramı edebi eserde “hayali, uydurma ve yalan olanla ilgili bir çağrışım yapar. Bu anlamda, eserdeki yapıları bir araya getirme uğraşısından ziyade, bu yapıları oluşturan olgu ve olayların gerçeklik boyutunu ifade eder.” (Günay 2000:190)

Kurmaca, TDK'ya (1998:1411) göre “Tasarlayıp üretilen.” Doğan'a (2005:810) göre “Hayal mahsulü, hayali” olarak tanımlarken, Yazar (2006:15) kurmacayı“ dış gerçekliğin doğrudan sunulmadığı, üreticinin yaratıcılığını, kişisel bakış açısını simgeleyen, gerçek ya da hayal edilmiş bir evrene ait gerçeklik duygusunu uyandıran olayların anlatımı” şeklinde tanımlar.

“Kurmaca kavramını daha iyi kavrayabilmek için filmlerdeki kahramanların, tiyatrolardaki oyuncuların rol gereği hastalandıklarını, öldüklerini birbiriyle kavga ettiklerini düşünmek yerinde olur. Kendileri gibi, film veya oyunda canlandırdıkları ve temsil ettikleri de sanatçılar tarafından kurulmuşlardır, düzenlenmişlerdir. Hiçbir kahramanın nüfusta kaydı yoktur. Hiç kimse filmde ve oyunda rol gereği işlediği suçtan dolayı yargılanmaz. Sanat eserlerinde yaşanan değil, bir gayeden hareketle düzenlenen ile karşı karşıyayız.” (Aktaş 2009:24)

İster “kurgu” isterse “kurmaca” ifadesini ele alalım açıklamalardan da anlaşılacağı gibi tam bir “gerçek”likle karşı karşıya değilizdir. “Searle’ün belirttiği gibi, yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş ‘gibi yapar’. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız.” (Eco 2011:101-102) Bize tanıdık gelen, olabileceğini düşündüğümüz bir gerçekliktir.

Bir hikâye kendine bilgi ve belgelere dayanan gerçek bir konuyu ele alabilir. Böyle bir hikâye, “Yüzde doksan dokuz gerçek dünyayı anlattığı zaman bile, hikâye niteliği onu ister istemez kurmaca söylem düzlemine yerleştirir. Çünkü edebi bir nitelik gösteren hikâye her zaman kurmacadır.” (Yücel 1994:21)

Hiçbir edebi metinde yaşanan gerçeklikleri aynen aktarmak edebi metnin ruhuna aykırıdır. Eğer anlatılsaydı bu öğretici metin kategorisine girerdi. Edebi eserde anlatılanlar yazar tarafından kurgulanmıştır. Yazar, kurmaca olan edebi eserinde yazdıklarının inandırıcı olmasını sağlamak için okuyucunun gerçek hayatla bir ilgi kurar.

“Yapısındaki özelliklerden dolayı, alımlanmasında, gönderici ile alıcının, kendine özgü kuralları olan bir iletişim konumuna girmesini gerektiren metin, bu tür metnin alımlayıcısı, metindeki somut anlam düzeyi ile yaşam olguları arasında özdeşlikler aramaktan çok, metnin

temel kavramlar örgüsünün, gerçek yaşamla ilişkilerini görmek zorundadır.”(Göktürk 1988:145)

Yukarıda ifade edilen “kurgu” veya “kurmaca”nın dünyasında yazar gerçekliğin dışında kalması düşünülemez. Arjantinli yazar Borges bunu, “...dönemimizin biçimine ve havasına ayak uydurmak zorundayız.” diyerek itirafta bulunsa da bunu bir eksiklik olarak görmez. “Ne yüzyılınıza ne de kendi düşüncelerinize bağlı kalmaya özellikle çalışmalısınız bence, çünkü zaten bağlısınız. Belli bir sesinizin, belli bir yüzünüz, belli bir yazma tarzınız var, isterseniz de onlardan kaçamazsınız. Öyleyse modern ya da çağdaş olma çabası niye, başka türlü zaten olamayacağımıza göre?” (Gümüş 2012:195) diyerek yazarın toplumsal bir gerçekliğin içinde yaşadığını söyler.

Yazar eserini oluştururken toplumsal karakterlerden faydalanır. Bu karakterlerin kendi içinde karmaşık görünen, birbiriyle ilişkili olan bir düzeni vardır. Eser oluşurken yazar bu yanların bazılarını alır bazılarını kendine göre büyütür/küçültür veya bir kısmını öne çıkarır. Bu uğraş eserini kurgu aşamasında yazarın dünyasında gerçekleşir. Esere taşınan (kurgu ile) bu toplumsal karakterlerin kendine ait “yazarın bilincine hiç bağlı olmaksızın, yani onun değerlendirmesinden bağımsız, kendi gerçek nitelikleri vardır ve kendi iç yasalılıkları vardır.” (Pospelov 2005:193) Yazar bunu işlerken buna ne derece bağlı kaldığı karakterlerini ve olay örgüsünü oluştururken bunu ne kadar işlediği önemlidir. “Eğer yazar oluşturduğu fiktif (kurmaca) kahramanların eylem, ilişki ve yaşantılarını oluştururken, onların toplumsal karakterlerinin gerçeklikteki iç yasalılıklarından hareket ederse, bu yolla yazarın eseri de gerçeklik adı verilen nitelik düzeyine taşır.” (Popelov 2005:194) Bu durumun tam tersini de düşünebiliriz. Eğer yazar eseri oluştururken bu “iç yasalılıklar”ı atlarsa eser için “gerçekçi değil” diye adlandırabiliriz.

Bir romanda kurgunun bir *maksadının* ve buna bağlı olarak *arayışının* olması gerekir. Ne yaptığını bilen yazar bu maksat etrafında “montaj”lamalarını yapar. Yazarın bu montajlarda bir arayışının olduğu hemen gözü çarpar.

Tahkiyeli metnin kurgusunda unsurların bir maksat etrafında ustaca birleştirilmesi akla gelir. “Buradaki ‘temel maksat’ sözü, hikâye ve romanda eksen alınacak olayı ifade eder. Bu olay, bir ‘arama’, ‘aşk’, bir ‘macera’ vs. ağırlıklı olabilir. Olay, ‘neyin’ ağırlığını taşıyorsa, o romanın temel kurgusu o olaya dayanır.” (Sağlık 2003:32)

Romandaki kurgunun montajın bir maksat etrafında bir araya getirilmesinde okur (dinleyici) çok önemli bir konumdadır. Okur, “Ne oldu?” sorusundan başka çok hayati bir soru daha sorar: “Bu nasıl oldu?” (Tobias 1996:20) Bu sorunun cevabı bize kurguyu ve kurgudaki gerçeği (okuru ikna etmesi açısından) verir.

2.1.2.2.Çatışma

Tahkiyeli metinde olay örgüsüne biraz hareket/heyecan vermek için yazar bazı yöntemlere başvurur. Bunların başında çatışma gelir.

Çatışma, tenâzû, mücadele, ihtilaf (Hençerlioğlu 1996:43) olarak tanımlanırken bu ifadenin “karşıtların savaşı” nı da dile getirir. Çatışma farklışekillerde olabilir. İşçi-patron, fakir-zengin gibi zıt güçlerde; güzellik-çirkinlik, doğruluk-yanlışlık gibi zıt kutuplarda çıkabileceği gibi; iyilik, töre gibi soyut kavramlarla da temsil edilebilir. Kurgunun özü bir çatışmaya dayanır. Bir romanda ne kadar çatışma ve gerilim varsa, o romanın kurgusunun o kadar başarılı (Sağlık 2003:32) olduğunu söyleyebiliriz. Tahkiyeli metin yazarı “çeşitli amaçlara yönelik sahneler kurar. Bu sahneler sayesinde, yazar karakter oluşturur, çatışma meydana getirir ve olaylar hakkında bilgi verir. Bu bilgiler yardımıyla okur öyküyü daha iyi kavrar. “ (Çakır 2002:145)

2.1.2.3.Üslup ve Gerçeklik

Bugün “hikâye dili” diye bir dilden söz edilmektedir. Bundan maksat, daha bütünsel bir şeyi, içerikle biçimin ve biçimin belli biri uyumla devinimini, gelişimini; böylece bütün öğelerin yeni bir enlem-boylama yerleşimini, yeni bir anlama dönüşüp cümleleşmesi (Ağaoğlu 1986:131) şeklinde anlıyoruz. Tahkiyeli metin dilinin farklı özellikleri vardır. Bu özelliklerin başında dilin imge (simge, sembol) içermesidir. “Zihni harekete geçiren bir unsur olan ‘simge’, roman ve hikâyede kanıtlardan ve açık ifadelerden daha etkilidir. ‘Gerçek’ in yanında hayal neyse, açık ifadenin yanında da ‘simge’ odur. (Sağlık 2003:34) İmgenin zihni

harekete geçirmesi bağlamında Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik* kitabında Roger Caillois'in *Şiir Sanatı* adlı bir kitabından alıntılıdığı bir öykü anlatır. Öykü şöyledir:

“New York’un Brooklyn köprüsünde dilenen bir kör varmış. Köprüden gelip geçenlerden biri adamcağıza günlük kazancının ne kadar olduğunu sormuş. Dilenci de iki dolara zar zor ulaştığını söylemiş. Yabancı bunun üzerine kör dilenin göğsünde taşıdığı ve sakatlığını belirten tabelayı almış, tersini çevirip üzerine bir şeyler yazdıktan sonra tekrar dilencinin boynuna asmış ve şöyle demiş: ‘Tabelayı gelirinizi artıracak bir yazı yazdım. Bir ay sonra uğradığımda sonucu söylersiniz bana.’ Dediği gibi bir ay sonra gelmiş. ‘Şimdi günde on-on beş dolar kadar topluyorum. Olağanüstü bir şey. Tabelaya ne yazdınız da bu kadar sadaka vermelerini sağladınız?’ ‘Çok basit’ diye yanıtlamış adam. ‘Tabelanızda ‘doğuştan kör’ yazıyordu, onun yerine ‘Bahar geliyor, ama ben göremeyeceğim’ diye yazdım.” (İnce 1985:11-12)

Bu kısa öykünün başında geçen “doğuştan kör” ifadesi kör adamın maksadını ifade etse bile imgenin gücünden uzak durmaktadır. Yabancıның tabelaya asıp dilenciye verdiği, “Bahar geliyor, ama ben göremeyeceğim” cümlesi ise içinde imgeleri canlandıran ve insan duyarlılığını harekete geçiren bir alanı ifade eder. Köprüden geçenlerin elinde olan; ama fark edemedikleri buna karşılık kör dilencinin kaybettiği şeyleri hatırlatıyorlar. “Günlük yaşamda bu değişim bir ‘merhamet’ meydana getirir, ama yazın ve şiir bağlamında bunun karşılığı ‘heyecan’ oluyor. Demek ki, yazın ve şiir, sözcükler aracılığıyla heyecanlara ulaşmayı amaçlıyor.” (İnce 1985:12)

2.1.2.4. Muhteva (Fikir, Tema) Unsurları

Her roman içinde yazarın okura anlatmak istediği bir “mesaj” unsuru vardır. “Bu mesaj, roman ve hikâyenin dokusu içinde belirli bir ‘fikir’ olarak yer alır.” (Sağlık 2003:35). Bu fikir romanda göze batacak şekilde açık olmamalıdır. “Sanat, özü itibarıyla ‘mimetik’ (taklitçi, yansılaiıcı) bir karaktere sahiptir. Bu özelliğinden dolayı onun, bireye, topluma ve hayata açılması, nihayet birey, toplum ve hayat etrafında anlamını bulan değerlere ‘ayna tutması’ doğal karşılanmalıdır.” (Tekin 2008:180) Bu bağlamda tema, roman ve hikâyenin arkasındaki düşüncedir. Yazarın metin boyunca geliştirmeyi düşündüğü şeydir.

Birden çok yazar aynı temayı farklışekilde işleyebilir. Mesela aşk temasını işleyen bir yazar ile aynı temayı işleyen bir başka yazarın yazdıkları tamamen birbirinden farklı olabilir. Yazar burada hayattaki bir “gerçek”ten hareketle deneyimlerini, gözlemlerini bu gerçeğin üzerine koyarak bir şekil (kurgu) vermiş ortaya yeni bir eser çıkarmıştır. Okuyucu bunu inandırıcı bulabilir, inandırıcı değil; ama estetik bulabilir ya da hiç beğenmeyebilir.

Pospelov bir edebiyat eserinde fikri açıklarken onun içeriğini oluşturan bütün yanların, yani konu bütünüünün, sorunsal yanın ve gösterilen yaşama ilişkin, düşünsel-heyacansal değerlemenin birliğini olduğunu (Perpelov 2005:124) ifade eder. Daha sonra fikrin nasıl ortaya çıktığınışöyle ifade eder: “Hakiki sanat eserlerinde, düşünsel yönseme, eserdeki kişilerin tüm ilişkilerinden, eylemlerinden yaşantıların ve eserlerdeki tüm gösterim ve ifade araçlarının içinden çıkmıştır.” (Pospelov 2005:127)

Yazar, anlatisında bütün diğer elemanlarda olduğu gibi, nesnelere de niyeti doğrultusunda kullanır. (Tökel 2002:220) Tema burada “ana fikir”dir.

Yazar niyetini ifade ederken şu sorulara dikkatimizi çeker:

“Sanatçı neden bir şeyler anlatmak istemektedir, anlatacağışeyi nasıl seçmektedir, sanatçı anlatacağı mevzuyu hangi varlıkları seçerek görünürler dünyasına getirir, daha da önemlisi sanatçı, anlatacağı konuyu ifade etmeye çalışırken aracı olarak seçtiği varlıklarla niyetini birbiriyle nasıl örtüştürmektedir?” (Tökel, 2002:207)

III. BÖLÜM: GERÇEKLİK

Bu bölümde “Gerçeklik Tanımı”, “Türk Edebiyatında Gerçeklik”, “Edebi Metin ve Gerçeklik”, “Eserin Yazıldığı Dönem ve Gerçeklik”, “Sanat-Bilim ve Gerçeklik” başlıkları altında gerçeklik kavramı irdelenmeye çalışıldı.

3.1.GERÇEKLİK TANIM VE TARİHİ GELİŞİMİ

Orhan Okay *Sanat ve Edebiyat Yazıları* isimli kitabının başında “Estetik ve Güzel Sanatlar” başlığı altında insan davranışlarının dört önemli gayeye yöneldiğinden bahseder bunlardan ikinci sıraya “gerçek” kavramını koyar. “Hiçbir insanın ne menfaatlerinden vazgeçmesi, ne de gerçek iyilik ve güzellik duygularına ilgisiz kalması mümkündür.” (Okay 2011:14) der.

Tarih boyunca anlatıcılar (yazar) en temel kaygılarından biri gerçekliği kavramak ve onu anlatmak olmuştur.

Gerçek ve gerçeklik kelimelerinin anlam sınırları çok geniştir. Gündelik hayattan sanata oradan bilime kadar farklı anlam değerleriyle karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, “anlayışa ve dünyaya bakış biçimine göre de gerçek ve gerçekçilik yeni anlam değerleri kazanmaktadır.” (Aktaş 2009:22) Kelime olarak gerçeklik kavramı, “Bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkâr edilemeyen, olgu durumunda olan, hakiki” (TDK 1998:840) “sanatçının zihninde şekillendikten sonra kağıda dökülen şey” (Tosun 2000:160) şeklinde tanımlanırken felsefik bir terim olarak “gerçek” (İng. Real, Actual; İt.Reale) “insan bilincinden bağımsız, somut ve nesnel olarak varolan” (Hançerlioğlu 1996:131) olarak tanımlanmaktadır.

Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere gerçeklik çevremizde yaşadıklarımız, tanık olduğumuz varlığı inkâr edilemeyen, tabiatı olduğu gibi yansıtan olaylardır. Yani nesnel olarak var olan her şeydir diyebiliriz.

“Edebiyat, hayatı temsil eden bir güzel sanat olduğuna göre fizikî âlemin bütün göstergelerini ve iç dünyamızın bütün çatışmalarını esere aktarma işlevi sanatçıya aittir.”

(Toyman 2006:8) Sanatçıda toplumun bir ferdidir ve toplumdan kendini soyutlayamaz. İç ve dış gerçekliğin sanat eserinde birlikte ifadesi görülür. Bu çatışmada vak'anın esere yansması sırasında ortaya bazen insanı şaşırtan bazen insana hoş gelen bazen de beklenmeyen kurgular çıkar. Sanatçı bu kurguyu yaparken üç unsur birbirinden ayrılmaz: Sanatçı, toplum ve okuyucu.

Bu üçgen bize "Yansıtma Kuramı"nı hatırlatır. Bu görüş "ayna" benzetmesiyle yola çıkar. Bu kuramcıların amacı hayatı, insanı ve toplumu ayna tutarak anlatmaktır. Yansıtmacılar, gerçeklik nedir? sorusuna farklışekilde cevap vermişlerdir. Bu üç farklı görüşşöyledir:

- 1- Sanat görüngüyü olduğu gibi yansıtır.
- 2- Sanat geneli ya da özü yansıtır.
- 3- Sanat ideal olanı yansıtır. (Moran 1981:16)

"Sanat görüngüyü olduğu gibi yansıtır" diyen birinci grup sanatçılar yaşadığımız dünyayı olduğu gibi anlatması gerektiğine inanırlar. Bu fikirdeki yansıtmacılar, Platon'un görüşlerini odağa alırlar.

İlkçağ felsefesi Platon ve Aristoteles'ten bu tarafa sanatı mimesis (taklit) olarak görmüştür.

"Platon'un geliştirdiği ideal kuramında, görüngüler dünyasını, temel ve gerçek varlık olarak gördüğü idealara, yani duyularla tanıdığımız varlıkların öncesiz-sonrasız ve duyuyüstü asıllarına benzeyen bir şey olarak görür." (Köksal 2004:3) Aristoteles Poetika'da ifade ettiği "şairler yalan söyler" ifadesiyle bir anlamda gerçeğin şairdeki yansması olan "kurgu"ya dikkat çekmiştir. Sanatın yalan yani mimesis olduğunu ifade eden Aristoteles sanatı taklit ve benzetme olarak ifade eder. Bu anlamda sanatı, "kendine özgü araçlarıyla inandırıcı olmasını ve insan gerçekliği içinde gerçek yerini bulabilmesini" (Köksal 2004: 3) ifade eder. Ayrıca Aristoteles Poetika'sında kurmacayı edebiyatın temelinde görür ve yazarın 'muhtemel' ile 'mümkünü' eşlemesi gerektiğini söyler." (Aytaç 1995:34)

"Sanatın yansıtma olduğu görüşü Rönesans'tan sonra yeniden canlanmış ve 18. yüzyıl ortalarına değin etkisini sürdürmüştür. Neo-klasikler Aristoteles'i izlerken sanatı ya genel

tabiatın ya da idealleştirilmiş tabiatın yansıtılması olarak yorumlamışlardır.” (Moran 1981: 31)

“İdealleştirmeyi savunanlar Neo-Platoncu bir felsefeye dayanarak daha gerçek olduğunu ileri sürdükleri idealar dünyasına, yani aşkın bir gerçekliğe yaklaşmak isterler.” (Köksal 2004: 3) Onlar bu anlamda sanatçıların doğayı nasılsa öyle yansıtılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

“İdealleştirilmiş, düzeltilmiş tabiatı eserde kullanmanın mantıklı bir yansıtma biçimi olduğunu öne süren kuramcılar da dünyadaki kaba, çirkin nesnelere, hoş gitmeyen durumların eserin kurgusundan atılmasını istemişlerdir.” (Toyman 2006:10) Bu kuramcılar kurgunun iç gerçekliği yansıttığını söylerler.

19. ve 20. yüzyılda Realizm akımının yaygınlaşması dikkatleri tekrar “gerçekçilik” e çevirir. 19. yüzyıl ortalarında gerçekçilik Romantizm akımına bir tepki olarak ortaya çıkar. Olanı yani insan ve toplumdaki olanı “aynıyla” yansıtmaya çalışan gerçekçi yazarlar bir anlamda dünyayı fotoğraf çekerler. Bu dönemde Rusya’da gerçekliğe baktığımızda farklı bir doğrultuda olduğu gözlenir. “...görüneni olduğu gibi kopyalamayı değil, öze ait olanı yansıtmayı” (Moran 1981:41) benimsemişlerdir. Rusya’daki gerçekçiler yansıtmanın yeterli olmayıp onu “açıklamalı”sının gerekliliği üzerinde durmuşlardır. “Rusya’da kimi yazar ve eleştirmenler ayrı ayrı çağlarda yaşamış olan ve gerek toplumsal görüşleri, gerekse yaratılışlarındaki konu bütünü, sorunsal yan ve heyecansal bağlanım birbirinden çok farklı bulunan birçok yazar arasındaki özel bir ortak niteliğe değinmişlerdir.” (Pospelov 2005:194-195)

Realizmde insan topluluklarına ait unsurları gerçek çizgileriyle ve sebepleriyle görmek ve göstermek gayreti vardır. Romantizme bir tepki olarak doğan realizmin temelinde “Aydınlanma felsefesinin aklın temel belirleyici güç olduğu, olan biten her şeyin akılla mutlaka bir açıklamasının olduğu ve bunun da nedenlilik ilkesine dayandığı düşüncesi yatar.” (Çetin 2011:76)

Realizme göre sanatın dini ve toplumsal ahlakı yoktur. Hayale kapılmamak ve gerçekten ayrılmamak bu ekolün temelini oluşturur. Tasvir ve gözlem önemlidir. Özellikle dış çevre tasvirlerine önem verirler. Tarafsızdırlar. Realist yaklaşımda insanda ve toplumdaki en küçük olay bile bütün yanlarıyla ortaya dökülür. Tabiatı “olduğu gibi” yansıtma esastır. İnandırıcılık ön plandadır. Süslü ifadelerden uzak durmaya çalışırlar. Romanlarda estetik

kaygı taşımazlar. Realist roman hayatın tercümesidir. Yazar olup biteni olduğu gibi somut bir şekilde verir. Kişilere ve olaylara müdahale etmez. Sanatçı realiteyi ya olduğu gibi ya da tasavvur ettiği gibi görecektir. Sanatçının burada gerçeğin dışında kalmasından ziyade bu iki görüşten birinin eserlerinde ağır basması karşımıza çıkar. Realist yazarların tasvirlerinde “ayrıntı” vardır. İnsan ve toplumu çok iyi tanır. “İyi kötü, güzel çirkin her şeyi tasvir eder, seçme ve tercihte bulunmaz. Kişiler ve olaylar karşısında tarafsızdır. Belgelere ve itiraflara yaslanmaya çalışır.” (Çetin 2011:78)

Bu akımda gerçeği olduğu gibi anlatılması görüşü tekrar önem kazanmaya başlar. Bazı sanatçılar bu dönemde hayatın bütün yönlerini “koyu bir kötümserlik”le roman hikâyelerinde anlatmayı denemişlerdir. Bunu savunan Natüralistlere göre “roman, tarihi bir doküman olarak insanın sosyal gerçeğini fotoğrafik bir objektiflik içinde ifade etmelidir ve romancı, kendi duygu, düşünce ve beklentilerini romanın dünyasına aktarmamalıdır.” (Kantarcıoğlu 1993: 223)

Bu kurama en büyük eleştiri “estetik zevk” üzerine olur. Çünkü gerçekliği olduğu gibi yansıtmak eserin estetik zevkinin göz ardı edileceği eleştirisini getirirler.

Yansıtmacılarıdan sonra bu anlayışa karşılık Anlatımcılar, “pencere” fikrini getirirler. Yansıtmacılarıdaki “ayna”nın yerini “pencere” almıştır. Eserin dış dünyanın aynası değil, sanatçısının iç dünyasına açılan bir pencere olduğunu söylerler. Anlatımcılar dış dünyayı sanatçının iç dünyasıyla birleştirerek anlatımı benimsemişlerdir. Sanatçı bu görüşte işlevi yoğun olmayan bir araçtır. Anlatımcılar sadece düşünce eserlerini sanat eseri olarak kabul ederler.

Yansıtmacılık ve Anlatımcılık’tan sonra Yeni Eleştiri ortaya çıkar. Edebi eserin bağımsız kapalı bir dil sistemi olarak kabul eder. Rus Biçimcileri’nin biçimci anlayışını savunurlar.

Rus Biçimciler ise edebiyatçının amacının gerçeği yansıtmak olmadığını ifade etmişlerdir. Sanatçı (yazar) gündelik hayatın tekdüzeliğini bozar, alt üst eder ve yaşamdakine uymayan yapay bir düzleme yerleştirir. Daha çok şiir üzerinde yoğunlaşan Rus Biçimciler’e göre dış dünya şiirin ancak malzemesi olduğunu söylemişlerdir.

Alımlama Estetiği'nin önemli isimlerinden W. Iser ise romanın gerçeklik bağlantısını “okuyucu eser ilişkisi” içerisinde vermiştir. Yazarın insanların değer anlayışını yansıttığını savunmuştur.

Roman ve hikâyelerde gerçekliğin ele alınışı bakımından üç evreden bahsedebiliriz:

17. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar dönemde yazılan romanlar klasik roman olarak değerlendirilir. Bu dönemin roman ve hikâyelerinde daha çok dış gerçekliği yansıtmaya esas alınmış ve kurgu dünyasından daha çok gerçek dünya anlatıyor izlenimi verilmiştir.

Modern roman dönemi diyeceğimiz 1914-1960 yılları arası ise iç gerçekçilik (psikolojik) öne çıkmış ve gerçekçiliği insanların iç dünyasıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Postmodern roman dönemi diyebileceğimiz 1960'tan günümüze kadar ise sanal gerçeğe yönelmiştir. Bu anlayışta romanın tamamen kurmaca bir eser olduğunu kesin kural şeklinde belirlemiştir. Roman bu görüşe göre gerçeğin tamamen dışındadır. “Postmodernizm, modernistlerin kurmaca anlayışının da üzerine çıkarak, kurmacayı daha geniş bir çerçeveye yerleştirmiş, edebiyata üst-kurmacalığı (metafiction) getirmiştir.” (Çetin 2009:120)

“19. ve 20. yüzyılda mimesis kavramını yorumlayarak sanatı açıklamaya çalışan en önemli kuram Marksist estetikdir. Marksist estetiğin temel ilkesini sanatın altyapı denilen özdeksel yapıya bağlanması oluşturur.” (Moran 1981:41) Böylece toplumun ideolojisini belirlemişlerdir. 1934'ten sonra Marksist estetiğin ikinci döneminde ise “toplumcu gerçekçilik” adıyla resmi bir nitelik kazanır. “Toplumsal gerçekçilik kuramına göre de sanat yansıtmadır.” (Köksal 2004: 4)

20. yüzyılda ise artık gerçekçiliğin metin düzlemine kaydığı görülmektedir. “Yazının estetik boyutunun öne çıkmasıyla günümüz yazarlarının ilgisi gerçeklik düzleminden metin düzlemine kaymıştır.” (Köksal 2004:4) Bundan sonra edebi metin dış dünyanın bir kopyası veya nesnesi değil; “imgelemin” ve dilin bir sonucu olmaya başlamıştır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, edebiyatta “gerçeklik” arayışları teorisyenler tarafından farklışekilde anlatılmıştır. Platon ve Aristoteles'ten başlayarak edebi metnin dış gerçekliği yansıttığı anlayışı Batı kuramcıları tarafından benimsenmiştir. Bu anlayış daha sonra 19. yüzyılın edebiyatına da hâkim olmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde ise edebiyatın estetik boyutu önem kazanmış ve öne çıkmıştır. Bu çağda ise artık gerçeklik ile edebiyat birlikte olduğu ve birbirinden ayrı düşünülmeceği görüşü savunulmaktadır.

3.2.TÜRK EDEBİYATINDA GERÇEKLİK

Türk edebiyatında edebi akımlar Fransa ile (fikir ve sanat anlamında) ilişkilerimizin sonucunda doğmaya başlamıştır. Tanzimatçılar genellikle romantizmin etkisinde kalmışlardır.

Tanzimat dönemi edebiyatında Namık Kemal, Divan Edebiyatını “gerçek dışı” olarak niteler. Divan şiirlerini okurken kendisini “gulyabaniler âleminde” hissettiğini ve sanatçının gerçeklerden uzak olmaması gerektiğini ifade eder. Mukaddime-i Celal’de: “Romandan maksat güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vak’ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir.” (Yetiş 1989:347) der.

Tanzimat sanatçıları roman ve hikâyeyi “cemiyetin aynası” olarak görmüşlerdir. Divan edebiyatının aşırı hayal unsurlarına karşılık Tanzimatçılar hayali doğanın ve realitenin dışına taşmaması gerektiğini savunmuşlardır. Yine Şinasi’nin “halka doğru” hareketi dönemin sanatçılarının roman ve hikâyede gerçeklik konusuna tesir etmiştir. Şemseddin Sami, Mizancı Murad, Ahmet Mithat Efendi, Nâbizâde Nâzım ve Sâmi Paşazâde Sezâi gibi pek çok Tanzimat dönemi sanatçısı, fizikî gerçekliğe aykırı gerçek dışı ve gerçeküstü olayları kurtulması gerektiğini söylemişlerdir. Tanzimatçılar içinde tekniği en zayıf Ahmet Mithat’tır. Olay içerisinde başka bir olay, kurgu içerisinde lüzumsuz bilgi yerleştiren bu yazar amacı sadece okuyucuyu bilgilendirmektedir. Bu anlamda Ahmet Mithat’taki gerçeklik toplumsal yarar prensibiyle izah edilebilir.

Türk edebiyatında “gerçekçilik” te ise Recaizade Mahmut Ekrem’in “Araba Sevdası” romanı ilk gerçekçi roman kabul edilmektedir. Recaizade, sanatın gerçekliği konusunda Takdir-i Elhan’da “Gerçek edebiyat, insan hayatının tasvirleri ve tabiatta görülenlerin benzerleridir... Bu halde, hakkiyle edip olmak isteyenler için insanın manevî halini incelemek ve her şeyin aslına gerçeği görerek bakmak gereklidir.” (Özkırımlı 1984: 986) diye ifade eder.

Samipaşazade Sezai, Ahmet Mithat, Halit Ziya Uşaklıgil, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar realizm etkisiyle eserler veren yazarlar (Ertuğul2005:83) arasında gösterebiliriz.

Tanzimat dönemi eserlerinde genellikle “Evlilik sorunları, aile hayatı, gelenek ve töreler, batıl inançlar, medeni değerler, eğitim, çalışma, ahlak, esaret, yanlış batılılaşma”

(Çetin 2000: 78) gibi konular işlenir. Bu konular sadece Tanzimat dönemiyle sınırlı kalmayıp daha sonra da aynı konular işlenmeye devam eder.

Tanzimat dönemindeki roman ve öykülerde konular genellikle “İstanbul hayatı”ndan seçilir. Az da olsa taşraya sarkan yazarlar da görülür. Anadolu’nun sosyal sorunlarının dile geldiği Nabizade Nazım’ın *Karabibik*’i buna örnek olarak gösterebiliriz.

Tanzimat’tan sonra ki Türk roman ve öykücülüğümüzdeki gerçeklik algısında fiziksel gerçekliğin çok belirgin olmadığını görürüz. Divan edebiyatının getirdiği tesirle metafizik etkisini sürdürmektedir. “Sami Paşazade Sezai’ye kadar bizde beş duyumuzla algılayabildiğimiz, reel dış dünyaya, fiziksel gerçekliğe bağlılık o kadar önemsenmiyordu. Olağanüstülük, insanüstülük, zaman dışılık motifleri, abartılı, metafizik durumlar ve algılar” (Çetin 2000:76) dönemin roman ve öykülerinde yer alır.

“İkinci Abdülhamit döneminde devrin siyasi şartları gereği büyük ölçüde bireyselleşir. Servet-i Fünun topluluğu yazarlarında romantik aşk, kadın, evlilik, tabiat, yalnızlık, karamsarlık, ümitsizlik” (Çetin 2000: 78) gibi konular işlenir. Bu dönemdeki öykülerde işlenen “gerçeklik” artık sosyal konuların ele alındığı “sert ve katı gerçeklik” değil; bireysel nitelikteki ferdin gerçekliğidir.

İkinci Meşrutiyet döneminde ise sanki tekrar Tanzimat dönemine dönülür. Konular yine sosyal alana kayar. Sosyal gerçeklik işlenir. Bu dönemde ferdi meselelerden daha çok milliyetçilik konuları işlenir.

Realizm akımının 1880’li yıllarda bizde etkisini göstermesiyle birlikte roman ve hikâyemizde “gerçeklik” endişeli eserler artmaya ve “özellikle Nabizade Nazım ile birlikte” (Çetin 2000:76) daha gerçekçi hikayeler yazılmaya başlanır. Hikâye kurgusundaki öğeler gündelik hayattan seçilmeye başlanır.

Türk Edebiyatında, gerçekçiliğin bilinçli olarak Halit Ziya Uşaklıgil’le başladığı ifade edilir. Halit Ziya’da realist akıma bağlı kalır. Hem kendi gerçek hayatından hem de İstanbul’un gerçek sosyal hayatından sahneler sunar okurlarına. Ayrıca Halit Ziya öykü sanatına “yaşanan hayatın içinden başka bir kaynak seçer” (Sağlık 200:140) ve ona göre öykünün tarih ve kasidelerle ilgisi vardır. Yine gerçekçi unsurları Refik Halit, Hüseyin

Rahmi, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Aka Gündüz, Memduh Şevket gibi yazarlarda da görürüz.

Fecr-i Ati döneminin en önemli ismi olan Ahmet Haşim ise dış dünyanın gerçek yönünü değil; kendinde kalanları anlatmıştır. Empresyonizm adıyla dünya edebiyatında yerini alan akımda sanatçının amacı gerçekleri yansıtmak değildir, çünkü gerçekler kişiden kişiye göre değişir fikrini benimsemiştir.

Cumhuriyet döneminde Postmodernist gerçeklik ön plana çıkmıştır. Bu dönemdeki edebiyatımızın ilk dönemin ilk yıllarında Anadolu'ya yönelik hızlanmış ve "Anadolu insanın gerçeklerine yönelimde toplumu tanıma, tanıklık belirgindir. Aydınların, yazarların ülke gerçeğine bakışı, nüfusun çoğunluğunu oluşturan kırsal kesim insanının gerçeğini görmeye dönüktür." (Andaç 2011:17)

"1950'lerde köy gerçekliği, 1960'larda sınıfsal çatışmalar, işçi gerçekliği, gözlemci gerçeklik, sosyal gerçeklik" (Çetin 200:157) işlenir. Anadolu gerçekliğini hikâye ve romanlarında Sebahattin Ali, İlhan Tarus, Kemal Binbaşar, Orhan Kemal, Necati Cumalı gibi yazarlar açarlar.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Türk Edebiyatında Batılılaşma döneminden bu güne pek çok yazar gerçeklik tartışmasına girmiş ve çeşitli akımların etkisiyle eserler vermiş, görüşler açıklamışlardır. "Özellikle ülkemizde yaşanan pratiklerden yola çıkarsak, gerçekçiliğin, daha çok toplumcu görüşün edebiyattaki bir yansıması" (Tosun, 2000:157) olarak tezahür etmiştir. Geçiş dönemlerinde, savaşlarda, devrimlerde sosyal gerçeklik ağır basmaktadır. Mevcut düzende baskın olan düşünce edebiyattaki gerçekliği dolayısıyla öykü ve romandaki gerçekliği de etkilediği yadsınamaz bir durumdur. Dönemin görüşü neyse bir şekilde edebi eserler o düşünceyi bünyelerine taşımışlardır.

3.3.EDEBİ METİN VE GERÇEKLİK

Kelimeler edebi metinlerde günlük dilde kullanımından farklı anlamlar kazanır. Günlük dilde kullandığımız kelimelere yazar yepyeni anlamlar yükler. Kelimeleri sözlük anlamıyla (gerçek) bırakmaz –kelimelerin çağırışım gücünden yararlanır- onları mecaz anlamlarıyla (yan anlam) da kullanır.

Gerçek ve gerçeklik kelimelerinin anlam alanları son derece geniş (Aktaş, 2009:22) olduğu ve bu iki kelime başlangıçtan günümüze dek her dönemde farklı anlamlarda kullanılmıştır. Bilimde, gündelik hayatta ve sanatta da farklı kullanım değerleriyle karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca anlayış ve dünyaya bakış biçimine göre de gerçek ve gerçeklik yeni anlam değerleri kazanmaktadır.

“Edebi eser, gerçekler dünyasından alınmış veya gerçekler dünyasıyla bağlarını en aza indirmiş olmakla birlikte gerçeğimsi (fiction) bir dünya kuran dile bağlı özel kompozisyonlardır.” (Tural 1995:8) Edebi eser “gerçekliği kendi ruhsal merceğinden geçirmektir yaratıcı yazarın yaptığı iş. Ve bu mercekten geçtikten sonra da var olan asıl gerçeklik, nitelik değiştirir ve kurmacaya dönüşür.” (Tobias 1996:32)

Edebiyat, dış gerçekliği estetik öğelerle kurgulayarak yeniden meydana getirir. Burada önemli olan yazarın dünyayı algılayış biçimi ve estetik anlayışıdır. Burada yazar dış gerçekliği edebi metne dönüştürür. Bu dönüştürmenin insana özgü bir özellikten yola çıkarak (Aktaş, 2009:22) yapılması söz konusudur. Yoksa gerçek ve gerçekliğin dışına çıkılması istenmez.

Edebiyat gerçeği ile nesnel gerçeklik dediğimiz dış gerçeklik birbirine karşı olarak ele alınmıştır.

Bununla birlikte nesnel gerçeklikte kendi içinde de tartışılmış. Özdenören (2011:58) gerçekliği ifade ederken “Gerçek dediğin benim sana gösterdiğim şeydir. Gerçek dediğin, benim gerçekliğimin bana gösterdiği” olduğunu ifade eder. Ama buna karşılık bu tarifin de kendi içinde nesnel gerçekliğin olduğunu söyler. “Benim gösterdiğim, senin gösterdiğin gerçekliğin dışında nesnel olarak orada duran bir gerçeklik olgusu mutlaka vardır ve orada durmaktadır.” (Özdenören 2011:58)

Edebi metin gerçeklikle “daha kapsayıcı ve kuşatıcı bir gerçeklik” meydana getirir. Edebi metin ile gerçeklik hep sorun olmuştur. “Edebi metin gerçek dışı mıdır?”, “Edebi metin gerçeği yansıtmamakta mıdır?”, “Edebi metnin hayatın kopyası mıdır?” gibi soru ve sorunlarla karşılaşmıştır. Bize göre edebi metin gerçeklik dışında düşünmemiz imkânsızdır. “Çünkü sanat, en geniş anlamıyla gerçekliğin yorumudur; onu anlamlandırma, değerlendirme gayretidir.” (Aktaş 2009:21)

“Aristo’dan Stendal’a kadar edebi metin, gerçek dünyayı yansıtan bir ayna olarak kabul edilir.” (Uçan, 2003:19). “Edebi metnin temel özelliği, gerçekle örtüşmek, diğer bir anlatımla gerçekle doğrulanmak gibi yükümlülüğü olmamasında yatar.” (Polat, 2006:19) Ama edebi eseri “geçerli saymak” için onu gerçeklikle ilişkilendirilmekten de geri durulmamıştır. Edebi eserdeki “estetik kaygısı” ön plana çıktıkça gerçeklikle arasındaki ayırım belirmeye başlamıştır. Bununla birlikte edebiyat, “gerçeğin bildirişimi, gerçeğe tepki, ondan ayrı dilsel bir gerçeklik ya da onun yanında yer alan bir öykünüm tekniği olarak” ((Köksal 2004: 1) yorumlanmaya başlanmıştır.

Bir metindeki gerçeklik olgusu portakalın içindeki C vitaminini hatırlatır. Bir portakalı yeriz; ama bilinçli bir C vitamini alma gayretimiz yoktur. O portakalın içinde saklıdır ve farkında olmadan o vitamini alırız. Edebi metinlerdeki gerçekliği de buna benzetebiliriz. İçinde gerçeklik olacak; ama görünecek kadar aşikâr değil.

“Yazın kuramında dış gerçeklik, ‘insan yaşamının doğal ve tarihsel-toplumsal, bu bağlamda da zamansal-uzamsal gerçeği’ olarak tanımlanarak ‘olanaksız gerçeklik’ ya da ‘gerçek gerçeklik’ olarak nitelendirilmektedir.” (Köksal 2004: 2) Bu tanımlamayı merkeze alarak düşündüğümüzde edebi metinlerin temel özelliği olan “kurgu” yazınsal yapıtların betimlediği kurmaca dünya olarak bildiğimiz kurgunun ‘gerçek olmayan gerçeklik’ ya da ‘olanaklı gerçeklik’ olduğu” (Köksal 2004: 2) neticesine varılabilir.

“Kurgusal Edebiyat: Roman ve hikâye edebiyatı. Gerçek değil de gerçeğe uygun biçimde olan edebiyat ürünleri. Hayal, icat, masal, uydurma, yalan anlamlarında da kullanılır. “ (Akalin 1984:168)

“Hayal gücüne dayalı edebiyat bir kurgudur, yalandır. Platon’un edebiyatı bir yalan olmakla ithamının izi ‘kurgu’ kelimesinde hâlâ yaşamaktadır.” (Wellek, 1983:355) Aristoteles Poetika’sında taklit etmeyi edebiyatın, yaratıcı yazarın asıl amacı olarak görür. (Aytaç 1995:34) Nesnel bir gerçeklik insan tarafından söylem ya da yazıya taşındığında kendisi olmaktan çıkar. Çünkü o “gerçekliğin ifade alınana taşınması, gerçekliğin aslıyla onun ifade edilmiş biçimi arasına, işbu ifadenin örtüsünü çekiyor.” (Özdenören 2011:67) Bu ifade ediliş ister öykü olsun, ister sinema isterse tiyatro fark etmiyor. Anlatıcının yorumunun girdiği bu metin kendisi olmaktan uzaklaşmış demektir.

“Bir kurmaca yapıtı okumak, kurmaca dünyasını yöneten iktisadi ölçütler ile ilgili bir tahminde bulunmak demektir. Bunun bir kuralı yoktur; daha doğrusu, her yorum bilgisel çevrimde olduğu gibi, metni temel alarak kuralı çıkarsama girişiminde bulunduğunuz anda belirlemeniz gerekir kuralı. Bu nedenle, okumak bir bahistir. Bize ne önerdiğini açık biçimde söylemeyen bir sesin önerilerine bağlı kalacağımıza bahse gireriz.” (Eco 2011:145)

3.4.GERÇEK HAYAT VE GERÇEKLİK

Ahmet Hamdi Tanpınar *Edebiyat Üzerine Makaleler* isimli kitabında fakir bir kadından bahseder. Bu kadının damadının iş bulduğu gün adadığı bir adağı yerine getirme hikâyesini kendisine anlatır. Bazı İstanbul evliyalara hediye ettiği bir okka ekmeği anlatırken içinin aydınlanmasını heyecanla ifade eder. Onların o fakir hallerinin arkasındaki ümit, neşe ve yaşama aşklarını anlatır. Bunun üzerine Tanpınar şöyle der:

“Bir gün bu ihtiyar kadın, bana tesadüfen içine düştüğü bir bayram kalabalığını anlattı; daha henüz bu kuvvetle bir mizahı Türk romanında ve hatta en meşhurlarında bile görmedim. Görmesini bilen ve gördüğü ile kendini avutup eğlenen bu insanlara, kendi düşüncelerimin güneşe kapalı ülkesindeki yapmacık merhametiyle acımdan o gün kurtuldum. Çünkü onlar benim bilmediğim, mahrum olduğum bir hayat kaynağına sahiptiler. Gülmesini ve yaşamasını biliyorlardı.” (Tanpınar 2007:57)

Tanpınar’ın yaşadığı bu sahnenin kendinde meydana getirdiği etkiyi ve duyguyu eserlerine yansıtmamasını düşünemeyiz. “Bir hikâyede gerçek hayata ait bilgiler de yer alabilir. Yazar bu bilgileri didaktizme düşmeden ‘imgesel’ olarak verebilir. Gerçek hayata ait bu bilgilerin de tespit edilmesi gerekir.” (Wellek-Warren 1983:137) Gerçek dünyanın okurun algısıyla anlatının ifadesi bir değildir. Anlatı gerçek dünyaya dair daha ayrıntı bir bakış sergiler. Bu bakışta bazen okurun hiç fark edemediği bir detay bazen da hiç bilmediği bir dünyadır. “Aslında yazarın tek görevi, gerçek dünyayı kendi yaratısının artalanı olarak sunmak değil, gerçek dünyanın okurun olasılıkla bilmediği yönleri hakkında da okura sürekli olarak bilgi vermektir.” (Eco 2011:123) Bilgi verirken alabildiğine rahattır anlatıcı. Zamana, mekâna ve olay sırasına bağlı kalmak gibi bir yükümlülüğünün olmadığını bilen anlatıcı okuru “anlatı ormanları”nda gezdirir. Eko (2011:151) “Eğer anlatı dünyaları böylesine

rahatsa, neden dünyanın kendisi bir romanmış gibi okumayı denemeyelim? Ya da eğer kurmaca anlatı dünyaları böylesine küçük ve aldatıcı bir biçimde rahatsa, neden tıpkı gerçektünya gibi karmaşık, çelişkili ve kışkırtıcı anlatı dünyaları kurmaya çalışmalıyım?” diye sorar. Bu bilginin sıralaması da anlatıcıya aittir.

Günlük hayatta bir insan herhangi birisiyle karşılaştığında herhangi bir olay anlattığı zaman onun doğru söylediğini varsayarak “içgüdüsel olarak” dinlediğimiz doğru mu yoksa yanlış mı olduğunu değerlendirme ihtiyacı hissederiz. “Benzer şekilde, ancak istisnai durumlarda –bir kurmaca işareti belirlediğinde- inançsızlığımızı askıya alır, bir başka dünyaya girmeye hazırlanır.” (Eco 2011:154)

Metin kuramcılarında sıkça kullanılan bir ayırım olan “Doğal anlatı” ve “Yapay anlatı” burada önem kazanmaktadır. “Gerçekten olmuş, anlatının olduğu olduğuna inandığı veya gerçekten anlatıdır... Yapay anlatıyı ise kurmaca anlatı temsil etmektedir.” (Eco 2011:154-155) Kurmaca anlatılar ise “miş gibi” (Bu ifade Hilmi Yavuz’a ait) yapar.

Bir edebi eserde anlatılanların olduğu gibi yaşanması mümkündür. Ama hiçbir edebi eser dış dünyadaki gerçekliği olduğu gibi almaz. Anlatılanlar kurgudur. Yazar, kurmaca olan bir edebi eserde anlatılanların inandırıcı ve hayatın gerçekleriyle çatışmamasına dikkat eder. “En olanaksız dünyanın bile, olanaksız olabilmesi için, gerçek dünyada olanaklı olan şeylerin oluşturduğu zemine dayanması gerekir.” (Eco 2011:111)

Gerçek ve gerçeklik edebi metinde nasıl bir görünümü vardır? Edebi metnin yapısını meydana getiren bütün öğeler somut olarak vardır. Gerçek ve gerçeklik, günlük hayatta çok farklı görünüş ve kılıklarda (Aktaş 2009:22) karşımıza çıkar. Biraz da kendini görünmez kılar. Bu gerçekliğin soyut olarak ifade edilen bir içyapısı vardır. İşte kurmaca metinlerde bu soyut öz işlenir. Bu öz soyut haliyle çok fazla bir anlam ifade etmez. Somut biçimde ortaya konması gerekir. Bununla birlikte bir olay örgüsü düzenlenir ve bir yapı kurulur. Bu olay örgüsünde kişi, mekân gibi yapı unsurlarına ait olmadığı için yeni anlamlar kazanır. Bu yeni anlamı kendi yapısına taşır. Soyut halde bulunan gerçekliğin özünün somutlaştırılması bir anlamda eserin yazıldığı dönemdeki geleneğe göre yorumlanmasıdır.

Çok gerçekçi olduğu iddia edilen edebi eserler yaşanmış olanı değil aslında gerçeğe uygun olanı anlatır.

“Bu, anlatı dünyalarının gerçek dünyanın asalakları olduğu anlamına gelmektedir. Kabul edilebilir kurmaca öğelerin sayısını öngören bir kural yoktur, aksine bu konuda büyük bir esneklik söz konusudur. Masal gibi biçimler her adımda gerçek dünyayla ilgili bilgimizde düzeltmeler yapmaya bizi hazırlar. Ancak metnin adını koymadığı ve açık bir biçimde gerçek dünyadan farklı olarak betimlemediği her şeyin, zımnen gerçek dünyanın yasalarına ve durumuna karşılık geldiğini anlamak gerekir.” (Eco 2011:111)

Bir öykü ya da hikayeyi bitirip iki avucumuz arasına aldığımızda yaşadığımız tatlı muhasebenin ne olduğu (Tekin2008:64) sorusu sorgulanırken bunda hatırdaki kalanın hayatı çağrıştırmaları olduğu konusunda yaygın bir kanaat vardır.

Kurmaca anlatılar neden okuyucu büyüler? Bunun cevabını Eco (2011:169) şöyle verir, “Gerek dünyayı algılamak gerek geçmişi yeniden kurmak için yararlandığımız o sınırsız yeteneği kullanmak olanağını sunmaktadır bize” Bir çocuğun gerçek dünyadaki gibi ‘evcilik’ oynamasının izahı bir anlamda kurgunun izahı olmuş oluyor.” Yani edebi metin gerçeklikten hareketle daha kapsayıcı ve kuşatıcı bir gerçeklik (Aktaş 2009:21) kurar ve insana ait bir hali somut olarak ortaya koyar onu heyecanlandırır. Yazar anlatısında kurgunun gerçekmiş gibi yazıya girmesi “anlatılan asli gerçeklikten bir bakıma kopmayı tazammum ediyor olsa da, bir bakıma da o gerçeğin ancak bu yoldan yansıtılabileceği hususu kendini dayatıyor. Böylece, hayatın gerçeği, ancak yazıda yeniden kurgulanmakla” (Özdenören 2011:65) yansıtılabiliyor olmasıdır.

3.5.ESERİN YAZILDIĞI DÖNEM VE GERÇEKLİK

Sanat eserini anlayabilmemiz için sanatçının yaşadığı dönem ve hayatının bilinmesi önemlidir. Her çağda meydana gelen eserin kendine özgü bir yapısı vardır ve sanatçılar diğer insanlar gibi bütün gerçekliğiyle hayatın içindedirler.

Edebi eserler, yazıldığı dönemin sosyal ve siyasi olaylarından, insanların hayat tarzlarından, sosyal felaketlerden, kişisel bunalımlardan, yemek kültüründen, eğlence tarzlarından vb. birçok unsurlardan faydalanır. Sanatçı içinde yaşadığı dış dünyada meydana gelen olayları gözlemler ve “dönemin dilini, felsefe ve bilim alanındaki tartışmaları, her türlü siyasi, sosyal ve kültürel olayları” (Aktaş 2009:22) malzeme olarak kullanır. Bu anlamda edebiyat her türlü bilgi alanından faydalanır ve gerçeği kendi anlamı içinde şekillendirir, yorumlar ve kendine özgün bir biçimde okuyucuya sunar. “Kurmaca metinlerin hareket noktası ve malzemesi gerçeklik dışında aranmamalıdır.” (Aktaş 2009: 22) Edebi metin, kendine özgü gerçekliği dile getirirken döneminin ve geçmişinin bütün birikimlerinden faydalanır. Ama burada dikkat edilmesi gereken bu özün (Aktaş2009:22) ifadesinde eserin yazıldığı dönemin şartlarına uygun olması ve mantıklı bir boşluğun olmamasıdır.

Yazarların, “Kendilerini toplumun en güncel çıkarlarından ve ilgilerinden uzak tutmaya çalıştıkları durumda bile gene de kendi çağlarıyla kaçınılmaz bir bağlantıya girmiş olurlar.” (Pospelov 2005:169) Bu durumda onların estetik görüşlerini içinde yaşadıkları düşünsel ortam biçimlendirmektedir.

3.6.SANAT-BİLİM VE GERÇEKLİK

“Sanat en eski çağlardan bu yana insanlığın konuşmakta olduğu bir çeşit özel bir dildir.” (İnce 1985:46) Her sanatçının bir özel dili kendi dünyasına göre seslendirir. Ne kadar sanatçı varsa o kadar dil (sanatsal dil) ve “evrende kaç tane sanatçı varsa o kadar da değişik sanatsal gerçek” (Kavuran 2003:225-237) vardır diyebiliriz. Sanatçı bu dil ve gerçeklik arasında kendi bilincinde bir âlem kurar sonra da bunu seslendirir.

Sanatçının bu âleminde bir gerçekliği vardır. Yaşadığı dönemdeki sanat anlayışından, bağlı olduğu kültür ve düşünce biçimine kadar “zihniyet” diyebileceğimiz bir dizi gerçekliğin içindedir. “Zihinsel ve düşünsel etkinliğin özel bir biçimi, insanın yaratıcı güçlerinin etkin bir anlatımı olarak, sonunda gerçeklikten çıkarsanır ama belli bir ölçüde de gerçeklikten bağımsızdır.” (Sukov 1985:10)

Sanat, gerçek ve gerçekliğin insana özgü bir şekilde yorumlanmasıdır. “Sanat yapıtı gerçekliğin kaba, bayağı görünümünü değil, özgün bir yorumunu ortaya koyar.” (Artut 2001:29) Sanat değiştirir ve dönüştürür. Bunun amacı, “ insani ilişkiler bütünü içinde daha iyi anlama ve yorumlamadır. Bunun için her sanat eseri, insana özgü bir özelliği daha iyi ve daha güzel somutlaştırmak, yani görünür, yorumlanır kılma gayretinin ürünüdür. Bunda da gerçek ve gerçekliğe ait madde ve prensiplerden yola çıkılır.” (Aktaş 2009:22) Sanatçı ise doğanın hangi koşullarda güzel olduğunu araştıran ve bu anlamda güzellikle ilgili yasaları oluşturan kişidir. Bu uğraşısında güzellik unsurlarını bazı prensiplere bağlar.

Bilimde ise değişmez kanunlar olacak diye bir kural yoktur. O da bir anlamda söylemleri zamana göre farklılık gösterir.

“Bilimin 3000 yıl önce söylediği ile 2000 yıl önce söylediği arasında farklar görülüyor. 2000 yıl önce söylediği ile 400 yıl önce söylediği arasında da fark var. Ve son 400 yıldan bu yana söyledikleri arasında gederek artan bir sıklıkla bu farklılıkları daha kısa aralıklar içinde gözlemliyoruz. Öyle ki, normatif bilimlerin şahı olan matematikte bile aynı sonuca ulaşabilmek için aynı ön kabullerden hareket etme zorunluluğuna riayet edilmesi gerektiği artık genel kabule mazhar olmuş bir kuraldır. “ (Özdenören 2011:59)

“Sanat görünürdeki gerçekliği temsil etmekle kalmaz. Bir sanat yapıtı gerçekliğin bir benzeri olsun diye düşünülmemiştir.” (Suçkov 1982:10) “Bilimsel ve nesnel gerçekler görüngesinden uzun süre kuşkuyla karşılanan sanatsal-estetik gerçek, kendi yapısında, onlara dönüşme dinamizmini de taşımaktadır.” (İnce 1985:53)

Sanatçının bu yönüyle bilim adamıyla ortak noktası vardır. Çünkü sanatçı da bir sonuca varır. “sanat bilgisi, yöntemsel ve sistematik bakımından felsefe-bilimle aynı kulvarı kullanır.” (Yıldırım 2000:179) Buna karşılıklı “felsefe-bilim yeni ve özgün bilginin değil, doğru bilginin peşinde koşar; sanat ise bunun zıddına bir arzuyla yola çıkar.” (Yıldırım 2000:179)

Kavuran’a (2003:229) göre sanatçının bilim adamından farkı, “bilim adamı ispatlamaya çalışır. Yani her yerde ve her koşulda herkes için aynıdır.” (Kavuran 2003:229) Sanatçı kendine göre öznel bir gerçeği anlatır. Sanatta bir iç gerçeklik arayışı ve ispatı vardır.

Bilim adamında ise (bilimde) dış gerçeklikle ilgilenir. Sanatta gerçekliğin insana göre yeniden oluşumu varken bilim ise açıklar.

Bir sanatçının aynı zamanda iyi bir bilim insanı olabileceği bilinmelidir. Ayrıca bir bilim yasağı ne kadar gerçekse bir sanat ürünü de o kadar gerçektir. "Sanatında, biliminde ortak yanı, gerçeğe ulaşma çabasıdır. Bu çaba esnasında hayal gücünü ve yaratıcı gücü kullanırlar." (Kavuran 2003:225-237)

Sonuç olarak diyebiliriz ki sanat, gerçek (nesnel) dünyanın öznel yorumudur. Sanatçı ile bilim adamının gerçeklikten faydalanmaları yönüyle ortak noktaları olduğu gibi "doğru", "özgün" ve "ispat" açısından farklılıklar vardır.

3.7.TAHKİYELİ METİNLERDE KURGU VE GERÇEKLIK

Roman, genellikle çevremizde gördüğümüz, duyduğumuz ve bir şekilde izlediğimiz yaşamışlıklara dayanır. Romanda anlatılanlar bir şekilde hayata değen yanları vardır. "Kurgu, öyküyü bir arada tutan iskelettir. Bütün ayrıntılar kurgunun kemiklerine asılıdır." (Tobias 1996:11) Tobias kurgu için "...bir aksiyon ve tepki örneği olan hikaye" (Tobias 1996:18) tanımlaması yapar.

Roman "sadece daha sonra ne olacağı konusundaki merakı gerektirir. Kurgu, daha önce olanları hatırlatmayı, olaylarla insanlar arasındaki ilişkileri düşünmeyi ve sonucu yansıtmaya çalışmayı gerektirir." (Tobias 1996:20)

Alisdar Mac-Intryre, "Hikayeler anlatılmadan önce yaşanır" (Randall 1998:80)der. "Eğer karakterlerinizi sizin söyleyeceğinizi söylemeleri için kullanırsanız bu propagandadır. Eğer karakterleriniz kendi isteklerini söylüyorlarsa bu romandır." (Tobias 1996:57)

Hayat yazarın malzemesidir. Yazar onu yeniden kurar ve şekillendirir. Hikâye ve romanda yapılan kurguda yaşamışlıkların kurgulanması aşamasında yazarın "gerçek" i ile bağı okuyucu kurar. Bu bazen çok belirgin bazen da görünmeyecek kadar belirsiz olabilir. Okuyucuyu metne bağlamak için bir bağ olmalıdır. "Her şeyin gerçek dışı olarak cereyan

ettiği bir roman dünyası düşünmek mümkün değildir. Buna karşılık da her şeyin gerçeğe uygun olarak cereyan ettiği saf bir anlatım tarzının da olup olmadığı sorusunu sormak mümkündür.” (Bourneur 1989:22) “Modern hikâye yazarları ‘yaşamak’ ve ‘yazılmak’ olgularına farklı bakışlar da insanlar, özellikle yazılan hikâyelerde hep ‘gerçek anlamda yaşamışlığın’ izlerini taşır. (Sağlık 2000:141)

Tahkiyeli metinlerde yazar bizim adımıza her olayı, yanlış, doğruyu tespit eden kişidir. Biz (okuyucu) dünyayı onun bakışıyla görür ve değerlendiririz. Onun hayat görüşü kadar olayları anlar ve onlardan sonuç çıkarırız. Bu yüzden yazar romanı bir “görüşün doğruluğunu ispat için” (Tosun 2000:158) kullanır. Yazar tahkiyeli metinlerde kurgu yaparken bu ispat düşüncesi hep vardır. Yazar romanlarda (ispat endişesinde) birebir isim ve tarihler de kullanır. Mesajın ve gerçekliğin “açık” şekilde görüldüğü romanlarda “nasıl” anlatıldığından daha çok “ne” anlatıldığı önemlidir. Yazarın gerçekliği yansıtmadaki bu ısrarının en büyük zararı roman ve öykünün estetik yanı alır. “Zihin verilecek mesaja ayarlı olduğu için, biçimsel kaygılar geri plandadır.” (Tosun 2000:158)

İnsanın insanı, toplumu, doğayı ve kâinatı algısı bireyseldir ve nesnelden her zaman için bir sapma gösterir. “Sanat algılaması da bireyin bireysel yaratıcılığını, özgünlüğünü mutlak yansıtmak belki de abartılı bir şekilde kullanmak zorundadır. Kurgu ve gerçekliğin içsel bir serüven ve dilsel bir estetikle, kendi gerçekliğini aşarak yeniden tanımlaması olabildiğinde öyküye yakışacaktır.” (Akçam 2002: 3) Sanatçının bu algısında gerçek yeniden üretilir ve yeni bir bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Bu “hal”in öykü ve romana taşınması aynıyla değil; yazarın yaşadığı çevrenin, kültürün, sosyal durumun, düşünce yapısının ve dünyayı algılayışıyla çarpıştıktan sonra elde kalandır. Yani tam bir gerçeklik değildir. Yazarında böyle bir iddiası (genelde) yoktur. Öykü ve roman “ancak tamamlanmamış bir gerçeklik olduğunda yakışacaktır.”(Akçam 2002: 3) “kurmaca bir dünya anlattığı öyküyle bitmez, sonu belli olmayan bir süre için onun ötesine uzanır.” (Eco 2011:113)

Öykü ve roman gerçekliğinde “gerçek” in yeniden yapılandırılması ve ona (gerçeğe) estetik ve fantastik bir “hava” katan da kurgudur. “Sanatçıya ya da anlatıcıya ait bu kurgusal ‘gerçekliğin yeniden üretimi’, öykünün tadının süzülüşü, hazzının duyulduğu yerdir.” (Akçam 2002: 3)

Öykü ve romanda kurguyla gerçekliği karşı karşıya getirmek metnin büyüsunü bozacağı unutulmamalıdır.

Gerçeklik kavramı değişkenedir. Bizim gerçek anlayışımıza uygun düşen bir metin başkası gerçek dışı bulabilir. Türkçede kullanılan şathiye tarzı buna güzel bir misaldir. “Başta Yunus Emre olmak üzere şathiye tarzında söylenmiş bir şiirin anlam katmanlarının dibini bulmak söz konusu değildir. Görünüşte akla aykırılık vardır, fakat metnin derinliği de akla aykırı duran ifadenin içinde gizlidir.” (Özdenören 2011:60)

Kurgu, yazarın kendi gerçekliğinin bir parçasıdır. Roman ve öykünün anlamıyla örtüşen bir yanı vardır. “Hikâyenin bir gerçeklik aktarımı olmadığı, hikâyeci bir hakikatperest olmadığı halde, hikâye ile gerçeklik arasında yine de bir bağ vardır ve bu bağ, hikâyenin ‘gerçeklik’ i (kendi gerçekliğini) aktarımında ortaya çıkar.” (Yıldırım 2000:178) Öykü ve romanda gerçekliğin de kurgunun da dilimizin yerleşimine, gelişimine ters düşmeyecek, bireyin özgürleşmesine, modernleşmesine engel olmayacak bir ölçü ve duyarlılıkla kullanılmaları sağlanmalıdır.” (Akçam 2002: 2) Ancak şunu unutmamak gerekir ki dış dünya gerçekliği ile kurmaca dünyanın içinde verilmeye çalışılan gerçeklik temelde birbirinden uzaktır. Kurmaca bir metni okurken anlatıcı bize gerçek dünyaya ait bilgilerimizi bir ayraç içine almamızı söyler ve “bizimkine benzeyen, ama ontolojik açıdan daha yoksul, sınırlı ve kapalı bir dünya üzerinde yoğunlaşma olanağı verir.” (Eco 2011:113) Bu uzaklık bizim kurmacadan zevk almamıza engel değildir. Eco’nun gerçeklik algısında da bir “endişe” yoktur. Ama bir olayı anlatırken gözünde canlanması açısından o mekânı bilmek istediğini söyler. Herhangi bir saatin herhangi bir eylem boylamındaki gökyüzünü çizen bilgisayarı karşısında o gece ayın farklı konumlarını öğrenmesini kendi adına kazanım sayar. Kendisinin Emile Zola olmadığını söyler ancak “bir öykü anlattığımda, sözünü ettiğim mekânların gözümün önünde olması hoşuma gider: Bu bana, anlattığım olayla ilgili bir tür güven verir ve anlatı kişileriyle özdeşleşmemi sağlar.” (Eco 2011:102) diye eklemeyi ihmal etmez.

Eco, Paris’te olan; ama sadece kendi romanında yer alan bir yangını bir okurunun araması karşısında şaşkınlığını gizlemez: “Okurun hayal bir olayın, göndermede bulunduğu gerçek dünyaya bütünüyle uymasını beklerken aşırıya gittiği kanısındayım.” (Eco 2011:103) der.

Kurmaca metinlerde mühim bir yapı ögesi de “yaşantı” dır. Yazar istese anlatının merkezine bu yaşantıyı alabilir. Yaşantının, “gerçek katmanının bir boyutu ve yazarın eserini

kotarmada yararlandığı ana malzemelerden biri” (Aytaç 1999:36) olduğu düşünüldüğünde bu “hak” anlatıcının her zaman kullanabileceği bir haktır. Tahkiyeli metinlerde öznel gerçeklik yazarın kendi izlenimlerinden oluşur. Kurmaca metinlerin önemli bir yapı unsuru olan yaşantı, yazar anlatımında malzeme olarak alır. Yazarın hayatı bu anlamda eserini yazarken yararlandığı ana malzemelerden biridir. Örneğin Nazlı Eray’ın öykülerinde öznel gerçeklik öz yaşamsal izlenimler çerçevesinde oluşturulur. Kurmaca metinlerin mühim bir yapı ögesi olan yaşantı, Nazlı Eray’da çoğu kez anlatının merkezine alınır. Nazlı Eray bazı öykülerinde yazar-anlatıcı kimliğiyle girer ve hayatından ipuçları verir. Burada “yaşantı” ve “amaç”ı birbirinden ayırmak gerekir. Bir hayal eyleme geçtiği zaman “yaşantı” başlar. Bu eyleme geçiş aşamasında “engel”le karşılaşabilir. “Buradaki insandaki ‘engel’ rakip (karşı güç) konumundaki bir başka insan olabileceği gibi, yoksulluk, imkânsızlık, güçsüzlük, şanssızlık vs. gibi durum da olabilir.” (Sağlık2003:19)

“Amaç”, “yaşantı” ve “engel” insan hayatının değişmeyen serüvenidir. İşte bu serüven içinde yapılan mücadele de “macera” ile roman veya hikâye devam eder.

Tahkiyeli metinlerde bir kurgu olduğu için kişilerin de hayali olduğu düşünülür. Ama bunun hayali olacak diye bir kuralı yoktur. Yazar istese zamanı yaşadığı zamanda, şahısları tanıdığı insanlardan ve olayı da şahit olduğu vakadan hareketle kurgu yapabilir. Bu kişi, mekân, zaman gibi unsurlar birebir aynı olmasının roman ve öykünün kurgu olması gerçeğini değiştirmez. Bu okuyucu için “çok gerçekçi” de olabilir.

İnsanlar tahkiyeli metinleri okurken gerçek hayatla ilgili bilgi edinmek için okumaz. Onun kurmaca olduğunu bilir. Öykü ve romandaki gerçeklik gerçek hayattaki gerçeklikle farklı olmasına rağmen okur her zaman onu gerçek hayatla ilişkilendirmeye çalışır. Roman ve öyküde gerçeklik arayışı da aslında “birebir” gerçeklik değildir. Kişilerin, mekânların gerçek hayattan olması metne olumlu bir katkı sağlamadığı gibi onun değerini de düşürmez. Önemli olan kurgunun başarılı olup olmadığıdır.

Yazarın kurguyu okuyucunun karşısına getirene kadar yaşadığı bir endişe hep vardır.

"Bir yanda dış dünya göndergelerinin nesneliliği, yaşanmışlığı, bilinişliliği, öte yanda kurmaca dünyasının yaratıcılığı, soyutluğu, çok anlamlılığı. Kurmaca anlatı, gerçeklik izlenimi oluşturarak düşsel bir olayı, kişilerini, zamanını, uzamını gerçeğe benzetmeye yönelir; bir

yandan kurmaca özelliğini ortaya koyar, öte yandan gerçekliği gerçeğe en yakın biçimiyle ifade eder.“ (Kıran ve Kıran 2000:39)

Bir film izlendiğinde veya bir kitap okunduğunda izleyicinin ya da okuyucunun ondan zevk almasının en temel unsurlarından biri de filmde veya kitaptaki olayların“hayatın felsefi, ferdî veya evrensel gerçekleriyle yakın ilişki kurmuş olmalarından dolayıdır.” (Çıkla 2002: 116)

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi tahkiyeli metinlerde kurgu ve gerçeklikte yazarın günceli ifade etmek ve daha gerçekçi olacağı endişesiyle eserin estetik yanını ihmal etmemelidir. Güncele fazlasıyla teslim olmuş bir yazarın eserindeki etkinin azalacağı unutulmamalıdır. Bu tür öykülerin “perde arkası sırrı yoktur.” (Tosun 2000:159) Yazar görünen gerçekliğin arkasında sezdiiren o zengin gerçekliği göstermeli geçici ve değişken gerçeklerden kalıcı gerçeklere (estetik) ulaşma hedefi olmalıdır. Yazara düşen bunu yakalamaktır.

3.7.1.İtibari Âlem ve Kurmacalık Anlaşması

İtibari âlemi meydana getiren unsurlar yazarı bir olay etrafında birleştirir. Böylece itibari âleme vücut vermiş olur. İtibari âlemde yoğunluktaki olaylar birkaç sembolle ifade edilir. “Semboller, harici âlemdeki birçok varlık ve hadiseyi karşılayacak cinstendir. Sanatkâr bu sembolleri, tıpkı dil gibi hazır bulur ve bu üst dili kullanarak yeni bir itibari âlem oluşturmaya çalışır.” (Aktaş 1991:19)

Sanatçı, itibari gerçekliği şekillendirme adına bir “üst dil” oluşturur. “Üst dile ait anlam birlikleri, varlıkların ilişkileri temel alınarak kurulur. Mimesiste bu anlam birlikleri taklit yoluyla oluşurken; tecridde bozma ve sembollere aktarma söz konusudur.” (Toyman 2006:21) Bu anlamda masal, efsane, destan gibi türlerde itibarılık derecesi yüksektir. Biyografi, makale ve anı ise mimesiste bulunur. Bu iki âlemdeki tutarlılıkta birbirinden farklıdır. Mimesisteki gerçeklik tecriddeki gerçeklikten daha tutarlıdır diyebiliriz.

Kurmaca bir metin “okur” açısından düşündüğümüzde fotoğrafın tamamı bu metinde yer almaz. Okurun bazı bilgileri bildiğini var sayar, bazılarını işaret eder, bazılarını çağrıştırır bazıları ise tamamen belirsizdir. Ama nasıl bir metinle karşı karşıya olduğumuzun farkında

olduğumuzu bilmemizi ister. Eco, Ampirik okur deneyiminden yola çıkarak *KırmızıŞapkalı Kız*'daki kurt olgusun açıklarken, “kurtların konuşmadığını biliyoruz, ancak örnek okur olarak kurtların konuştuğu bir dünyada hareket ettiğimizi kabul etmek zorundayız” (Eco 2011:139) derken okur ile metin arasındaki bir tür gizli anlaşmaya işaret eder.

Okur bir edebi eseri eline aldığı anda tamamen gerçek ya da tamamen kurguluğu aramaz. Elindeki eserin bir kurgu olduğunu bilir. Bu anlamda hem okuyucu hem yazarın sanki bir “kurmacalık anlaşması” yapmış görüntüsü vardır. “İtibarılık; sanatkârın yaşadığı dünyadan derlediği malzemeyi, belli bir seçme ve ayıklamadan sonra, belli bir sanat anlayışı, dünya görüşü ekseninde yeniden kurgulamasıyla elde ettiği netice”(Çetişli 1998:19) olduğundan yazar, aşırı ayrıntıyı eserde kullanmadığı gibi okuyucu da böyle bir teferruat istemez.

Kurgunun çağrışımlara açık olması okuyucu merkezlidir. Kurmaca metindeki “gerçeklik” okuyucuda “çok anlamlılık” derecesine ulaştığında eser başarılı olur.

Gerçekten kurgusal olana geçişi kavramsal açıdan ifade etmek için gerçekliği iki şekilde incelenebilir:

3.7.2.Düşü Gerçeklik

Bilinçaltının sonsuz özgürlüğü, zaman, mekân ve tutarlılık aranmayan hayal dünyasının ürününe *düş* diyoruz.

Düş kurmak, insanın en önemli ayırıcı özelliğidir. İnsan düş kurmakla bir anlamda kişisel bir “kurgu” yapmaktadır. Düş kurarak kişi nesnel gerçekliği arka plana atar ve bir anlamdaki kurguyla istediği bir âleme açılır. Bu âleme düşü gerçeklik denir. Düşü gerçeklik rüya ile gerçeklik arasında bir yerde durur.

Düş, hem hayal hem de rüya karşılığı olarak kullanılır. *Düş görme* uyku halinde gerçekleşirken; *düş kurma* uyanıkken bilinç halinde gerçekleşir. İster uyanıkken ister uyku halinde olsun meydana gelen durumlar kurgunun temel malzemesi içinde sayabiliriz. “İnsanların mutluluğa kaçışı olan hayaller, ister bir anlık, isterse uzun süreli olsun kendi içinde hayata karşıt durumları barındırabilir.” (Toyman 2006:27) Bu anlamda düşler bilinçaltı ve bilinç arasındaki gidiş gelişlerle meydana gelir.

Gerçek dünyanın etkisinde kalan yazar buradaki sıradan, olaylardan, kişilerden vb. unsurlardan sıkılabilir ve yeni bir dünya kurmak ister. Düşsel gerçeklikte idealleştirilmiş bir dünya söz konusudur.

Hayal edilen, arzu edilen, arzu edilmeyen, yeni bir dünyanın anlatımı düşü gerçekliği verir. “Düşü gerçeklikte bulunan metinlerin temel özelliği düşleri, yeni kurgunun temel gerçeği olarak işlenmesi ve bunu da okuyucuya kabul ettirmesidir.” (Toyman 2006:29)

Düşü gerçeklikte sınırsız bir “özgürlük” vardır. Düşte ve rüyada zaman ve mekân sınırlaması yoktur. Düş ve rüya bilinçaltının bir ürünüdür. Nesnel hayatta yaşanan sarsıntı ve bunalımların ürünü olarak ortaya çıkar. Nesnel dünyadan bağımsız öznel bir dünyaya ulaşma isteği yazarı yeni bir kurgu dünyası oluşmasına iter. Düşü gerçeklikle yazar nesnel dünyadan uzaklaşmış ve yeni bir dünya kurmuş olurlar. Düşü gerçeklik yazarın hayal gücü ölçüsünde genişler.

Buradan anlaşılacağı üzere düşü gerçeklik rüya ile düşe yakın bir gerçekliği ifade eder. Yazarın nesnel gerçeklikten ayrılıp yeni kurmaca dünya ile yeni bir dünya kurması ve okuru buraya çağırması söz konusudur. Bu gerçeklikte okurda yazarda bu dünyanın böyle kurguyla gerçekleştiğinin farkındadır.

3.7.3.Büyülü Gerçeklik

Büyülü gerçeklik olağanüstü olaylar, mucizeler, sıra dışı ve yaşadığımız dünyanın kuralları dışında gizem dolu bir dünyayı ifade eden bir terimdir. Gerçek ve fantezinin bir karışımı olarak düşünülebilir. Büyülü gerçekçilik, dili büyüye dönüştürürken insanı ve anlattığı gerçekliği de büyüleyen bir yaratma gücü” (Gümüş 2005:34) dür.

Büyülü gerçeklik Latin Amerika’da oluşsa da ilk kez Avrupa’da Franz Roh’un soyut ekspresyonist ressamı eleştiren yazılarında rastlanmaktadır. “İlk kez Kübalı romancı Alejo Carpentier’in adını koyduğu bu tür, Latin Amerika’nın günlük hayatındaki fantastiği açığa çıkaranlar arasında özellikle Marquez’in elinde olağanüstü anlamlar ve biçimler kazanmıştır. Bu kavram, Türkiye’ye bir akım niteliğiyle ancak 1980’li yıllarda ulaşır. (Kafoğlu 2001:15)

Büyülü gerçekliğin romanlarında gerçekleşmesi mümkün olmayan olayları bir metafor haline sokarak okuyucuyu ikna etmeye çalışır. Nesnel gerçeklik esere aynen yansımaz.

Karmaşık bir yapı gözümüze çarpar. Angel Fiores, bu tür romanları “gerçeğin yanında gerçeküstü oluşumlara da yer veren, bu ikisinin iç içe girdiği ve neyin gerçek neyin gerçeküstü olduğunun kimi zaman ayırmsanamadığı özel bir anlatı” (Kütükçü 2002:38-39) diye tarif eder.

Büyülü gerçeklikteki kurgular hayattaki karşılığı bulmamız mümkün değildir. Ama eserdeki kurgu sayesinde *normalmiş gibi* görünür. “Gerçeği ve fantastiği birleştirerek her şeyi doğal bir şekilde sunar. Böylelikle sıradan olayları gerçek dışı bir masal gibi anlatır.” (Toyman 2006:32) Büyülü gerçeklikte olaylar olağanüstü olsa da normalmiş gibi gösterilir. Kurguda geçen hayalet, peri vb. unsurlar gerçekmiş gibi anlatılır. Büyülü gerçekliğin fantastik kurgu ile ortak noktaları olduğu gibi farklılıkları da vardır. Büyülü gerçeklikte fiziki dünyanın yasaları göz ardı etmesi yönüyle fantastikten ayrılırken; kahramanların bir düş dünyası içinde yaşaması bakımından ortak noktaları vardır.

IV. BÖLÜM: ÇOCUK EDEBİYATI

MEB 3-12 yaşı, UNESCO ise 3- 15 yaşı çocukluk olarak kabul eder (Akt: Karakus, 2002: 65-66). Oğuzkan ve Alaylıoğlu'na göre çocuk, süt emme dönemini bitirmiş, ergenlik dönemine ulaşmamış, yaklaşık 2-14 yaş arası insan yavrusudur (Akt: Kıbrıs, 2000: 2).

“Çocukluk bebeklik ile ergenlik arasındaki dönemi kapsayan bir süreç olmasına rağmen çocukluğun her dönemi farklı gelişim özelliklerini içermektedir.” (Küçük, 2005:23)
 “Çocuğun fiziksel gelişim süreci ile zihinsel gelişim süreci, çoğu zaman bir paralellik göstermemektedir.”(Şimşek 2002:20)

“Çocuk edebiyatı, çocuklar için yazılmış eserler veya çocukça yazılmış, çocuk ruhunu taşıyan eserlerin oluşturduğu edebiyattır.” (Bilkan, 2005:7) Çocuk edebiyatı; çocuğun gelişim özelliklerini dikkate alan, onların hayal dünyalarına hitap eden, onların anlama, kavrama ve yorumlama yeteneklerine katkıda bulunan, onları eğlendiren yazılı ve sözlü eserlerin bütünü.(Demirel ve Çeçen 2010: 45) Sever'e (2003:9) göre ise“çocuk ve gençlerin dil gelişimine ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ve geliştiren ürünlerin genel adıdır”

Çocuk edebiyatı ürünleri olarak masal, fabl, destan, efsane, hikâye, roman, biyografi, anı-hatıra, gezi yazısı, doğa ve fen olaylarını anlatan eserler, şiir ve tekerlemeleri sayabiliriz. Bu türleri düşündüğümüzde çocuk edebiyatının alanının çok geniş olduğunu görürüz. Bu alanda üretilen ürünlerin bilimsel anlamda bir mantıktan geçirilmiş mantıki ve hissi boşluğa meydan vermeyen eserler olmalıdır.

Çocuğun her dönemi farklı olduğu konusunda bilim adamlarının ortak araştırmalarından hareketle çocuk edebiyatı üretiminde bu tespit göz önüne alınmalıdır. “Çocuk edebiyatı ürünlerini meydana getirmek için de çocuğun dünyasını, bu dünyanın özelliklerini iyi bir şekilde gözlemlemek, öğrenmek ve birçok açılardan tahlil etmek gerekir.” (Temizyürek 2003:1) Çocuklar için yazmak onların dünyasına hitap etmek hem zor hem de eğlencelidir. “Zor çünkü çocuğa göre yazmak, yalnızca edebiyatı bilmek edebiyat yapmaktan öte bir şey. Hem edebiyat, hem çocuk at başı (Başaran, 1989:101) yürümesi gerekir.

Çocuk, dünyayı büyüklere göre farklı algılar ve bu farklı algılamanın sebebi aslında çocuğun içinde bulunduğu yaşı gereği çevreyi farklı algılamasından kaynaklanmaktadır. (Gövsa, 1949: 38)

Yapılan açıklama ve tanımlardan da anlaşılacağı üzere çocuk edebiyatı sadece “çocukları ve çocuğu anlatan bir edebiyat “ olmaktan çok çocuklara ve gençlere yönelik olarak bilinçli ve belli ilkeler doğrultusunda üretilen ve bu kitle tarafından da tüketilen bir alandır. (Şirin 1998:10) Bu bakımdan çocuk edebiyatının isminde yer alan “çocuk” ifadesine takılmamak gerektiği ortaya çıkmaktadır

4.1.ÇOCUK EDEBİYATININ ORTAYA ÇIKIŞI

Çocuk edebiyatı ortaya çıktığı ilk günden itibaren tartışmaların odağında kalmasına rağmen varlığını sürdürmüştür. Çocuk edebiyatı uzunca bir geçmişe dayandığını söyleyebiliriz.

Çocuk edebiyatının doğumunu ise çok eskilerde aramamak gerekir. Geçmiş yüzyıllarda “çocuk edebiyatı, çocuğun edebiyatı gibi kavramlara pek fazla önem verilmiyordu. Genelde, yetişkinler için üretilen edebiyat ürünlerinin çocukların ilgisini çeken bölümlerinin çocuk edebiyatı malzemesi olarak kullanılmasının yeterli olacağı kabul ediliyor ve daha öğretici öğelere ağırlık veriliyordu.” (Meriç 1986:21) “Yazının icadından sonra matbaanın icadı, sözlü edebiyatı yazılı edebiyata kaydırması ve 17. yüzyıldan itibaren de çocuk edebiyatı doğmuştur.” (Güneş 1989:347) şeklinde genel bir kabul vardır.

Sözlü halk edebiyatı ürünleri dediğimiz ninni, destan, masal vb. türler çocuk edebiyatının oluşumunda öneme sahip olmasına rağmen “16.yüzyıla kadar çocuklar için yazılmış herhangi bir kitaba rastlanmaması” (Şirin 1998:15) çocuk edebiyatı açısından kayıp sayılmıştır. Doğu edebiyatında ise “11.yüzyıla ait İbn-i Sina’nın el Kanun Fi’t Tıbb adlı eseri dikkat çekicidir. Eserde çocuklarla ilgili olarak özet açıklamaların yer alması” (Güven 2007:7) doğu edebiyatında da çocuk edebiyatının yer aldığını söyleyebiliriz.

18.yüzyıl çocuk edebiyatı açısından ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü bu dönemde çocuk edebiyatıyla ilgili ayrı bir çalışma yapılması gündeme gelmişti. Ayrıca bu yüzyıldaki “tarihsel, ekonomik ve sosyolojik koşulların” (Neydim 2003: 10) meydana getirdiği değişimler de önemlidir.

19.yüzyılda akılcı-aydınlanmacı anlayışı çocuk edebiyatını yönlendirdiği söylenebilir. Yine bu dönemde gerçeküstücülük ve düşsel öğelerin yer alması çocuk edebiyatının gelişmesini sağlamıştır. “Çocuk ve gençlik edebiyatının 19. yüzyıl ile birlikte yayın dünyasına girdiği ve yeni bir sektör haline geldiği görülür.” (Güven 2007: 8)

20.yüzyılda ise çocuk edebiyatının siyasi eğilimlerin hedefi haline gelir.

Günümüzde çocuk edebiyatı konusundaki tartışmalar devam etmektedir. Eğitimcilerin çocuk edebiyatının gerekliliğini destekleseler de bunun ayrı bir edebiyat olarak ele alınmasına karşı çıkanlar da vardır. Mesela Enginün (2007:384) buna karşı çıkış gerekçesinde, “Çocuk edebiyatı, salon edebiyatı, kadın edebiyatı vs. gibi tasniflerle kastedilen edebiyat sadece o zümrenin belirli bir dönem için ihtiyacına cevap verir, yani o dönem geçildikten sonra bir kenara bırakılır.” diyerek sadece çocukların okuması için bir edebiyat meydana getirilmesini ve gerekli bulmaz. Buna rağmen Mustafa Ruhi Şirin, “Edebiyata ilişkin bütün ilkeler çocuk edebiyatı için de gereklidir” (Şirin 1998: 12) diyerek çocuk edebiyatının gerekliliğini vurgular.

4.2.ÇOCUK YAYINLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Çocuklar okumaya başladıktan sonra nitelikli eserlere ihtiyaç duyarlar. Bu okumalarda kendini anlayabilecek, yaşadıkları kaygıları dile getirecek, yerine göre yol gösterebilecek nitelikte olmalıdır. Bu anlamda çocuğa verilecek metinlerin ana dilin zenginliklerini yansıtmak nitelikte olmalıdır. Demirel’e (2009:54) göre metinlerin çocuğa göre olup olmadığını belirlemek, edebiyat incelemelerinin başlıca parametreleri olan; dil, üslup, konu, tema, kişiler, bakış açısı ve anlatıcı gibi unsurların tespit edilmesi ile mümkündür.

İyi bir çocuk edebiyatının yalnızca eğitici ve öğretici olması, ahlâkî değer yargılarını içermesi yeterli değildir; “aynı zamanda onun edebî değer taşımaya, estetik zevk ve düşünce içerisinde kaleme alınmasına ihtiyaç vardır.” (Yalçın; Aytaç 2008: 16-17)

Çocuk yayınları “ilk basamak” olmasından dolayı üzerinde titizlikle durulması gerekir. Hayal gücü teşvik edilmelidir. İlk çocukluk dönemlerinde yazılan metinler basitten zora doğru gidilmelidir. Yeşildağ’a (2000:118) göre “çocuğa açıktan açığa ders verircesine olmamak koşuluyla metinlerde olumlu tiplere mutlaka yer verilmelidir; ürünlerde, dilin de anlaşılır ve çocuk dünyasına uygun olması gereklidir.”

Bu açıklamalardan sonra çocuk edebiyatının hedefleri ışığında, çocuğa uygun edebî türlerde bulunması gereken nitelikleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Çocuk edebiyatı ürünleri, dil yönünden çocuğa uygunluğunun belirlenmesinde çocuğun içinde bulunduğu yaşın getirdiği dilsel özellikleri göz önüne alınmalıdır. Dilsel gelişime katkı sağlamalıdır.
2. Çocuk edebiyatı ürünleri, anlatım açısından; yalın, doğal, içten ve canlı olmalıdır.
3. Dilbilgisi kurallarına uygun cümle kuruluşunun sağlanmış olması, anlatım bozuklukları konusunda hassas davranılması gerekmektedir.
4. Okul öncesi eğitim çağında da temel eğitim çağında da çocukların eğlenerek öğrenmeleri sağlanmalıdır.
5. Sosyal ve ahlaki açıdan düzene uygun birey olabilme çabasına destek vermelidir.
6. Çocuğun kendi kişiliğini tanımasına katkı sağlamalı, kendi değer ve yeteneklerini ona hissettirmelidir.
7. Çocukları nitelikli ürünlere yöneltmeyi sağlayabilmeli, bunun yanında onlara okuma kültürünü kazandırmalıdır. Çocuk adına ortaya konan veya ders kitaplarına seçilen edebî ürünler çocuk-sanat-edebiyat etkileşimini sağlamalıdır. (Bozdağ 2000: 366; Sever 2003: 11)

4.3. ÇOCUK EDEBİYATINDA METİN SEÇİMİ

Nitelikli eserlerin çocuklara “ayıklama yapılarak” anlatmak çok önemlidir. Büyük sanat eserlerinin çocukların dünyasına göre yeniden işlenmelidir. Bu hem gerekli hem de büyük bir ihtiyaçtır. Bu düzenleme nasıl yapılacağı noktasında Enginün’e (2007:384) göre, “Büyük eserlerden alınacak parçanın bütünlük göstermesi ve kısa olmasıyla sınırlanmalıdır.”

Böylece çocuklar büyük eserleri tanıma fırsatı bulmuş olacak ve akranlarıyla milletin geçmişten tevarüs ettiği (geçmiş ve gelecek) “ortak” kültüre sahip olacaktır. Böyle bir program sayesinde sadece büyük eserleri okumakla kalmayacak o eserleri referans olarak daha büyük eserler ortaya çıkarma anlamında kendilerine bir ölçü olacaklardır. “Bu onları hem kendi meydana getirdikleriyle hemen hayran olmaktan alıkoymakta hem de kendilerini atalarıyla sürekli bir yarışta hissedeceklerdir.” (Enginün 2007:384)

Günümüze baktığımız zaman dedelerin ve ninelerin okuduklarıyla veya daha yakın annelerin ve babaların okuduklarıyla çocukların okudukları arasında fark gitgide açılmaktadır. Bunun yukarıda bahsedilen “ortak kültür”den gitgide uzaklaşmak anlamına gelmektedir.

“Masal yazarları veya çocuklar için eser yazarlar, bence, yazdıklarını bizzat çocuklara okusalar ve onların tepkilerine göre, eserlerini yeniden düzeltseler iyi olacak. O zaman var olduğunu hep söylediğimiz ama kapısını aralamaya bile kalkışmadığımız çocuk dünyasının kapısını gerçekten açmış oluruz. Başka ülkelerden aldığımız masallarda, evrensel değerlerle birlikte ayrıntılarda başka dünyaların değerleri, ölçüleri gizlidir. Bizim çocuğumuz, onları bilmediği için bunların adapte edilmeleri gerekmektedir.” (Enginün (2007:389)

Çocuk edebiyatı yazmanın en büyük zorluğu çocuğun düşünce dünyasına girememektir. Çocuklar büyüklerin kendilerini için ele aldığı; ama kendi dünyalarını bilmedikleri eserleri hemen kenara koyarlar. Çocuk her zaman için ciddiye alınmak ister.

Atalay Yörükoğlu *Çocuk Ruh Sağlığı* isimli kitabında çocuk kitapları ve metin seçimiyle ilgili bölümünde özellikle çocuğun gelişim düzeyine uygunluğu, konuların ilgi çekmesi, özgür düşünceli insan yetiştirmeye uygun olması (Yörükoğlu 1998:97-95) gerektiğini vurgular. Özellikle ilkokul çağından sonra çocuklarda soyut düşünce yeteneğinin hızla gelişmesinden sonra yetişkinlerin okuduğu birçok roman ve öyküyü okuyabileceğini ifade eder. Ayrıca metinlerdeki gerçekliğin hayatla ilişkilendirme ve abartılmaması açısından da, “Yiğitlik abartılmamalı; çocuklara yanılmaz insan, üstün insan, her şeyi bilen insan örnekleri sunulmamalıdır.” (Yörükoğlu1998:95) diyerek metinlerin hayatın gerçekleriyle örtüşmesi gerektiğini ifade eder.

4.4. ÇOCUK EDEBİYATI VE ANADİL

Ana dili öğretimi, öğrencilerin sözlü ve yazılı anlatım yeteneklerini geliştirmeyi, onları öğrenmede aktif duruma getirecek doğrultuda desteklemeyi ve onların ders konularının dışındaki metinlere de eğilmelerini amaçlar. (Aksan 2004: 350) Ana dili öncelikle ebeveyn ve yakın çevreden sonra da içinde bulunulan toplumdan öğrenilen, bireyin toplumla yakın bağlarını oluşturan dizgedir. Ana dili bilinci ve sevgisi aynı ulus içerisinde yaşayan insanlar arasında ortak bir düşünce sistemi oluşturur. (Sinan 2006: 76)

Ana dil eğitimi kişide “aitiyet” duygusunu geliştirir. Bireyin ulus kimliğinin oluşmasında, sosyalleşmesinde ve toplumda kabulü arasında doğrudan bir ilişki vardır. Bu açıdan ana dili öğretimine önem verilmelidir.

Ana dil eğitiminde metin seçimi de çok önemlidir. Ana dil eğitiminde kullanılan metinlerin “yapısal özellikleri dikkate alınarak” seçilmelidir.

Ana dili eğitimi genelde üç temel ilkeye dayanmaktadır: “1. Dil öğretimi, öğrenme durumlarında gerçekleşmelidir. 2. Dil öğretimi, etkinlikler yardımıyla yapılmalıdır. 3. Dil öğretiminde kullanılan her türlü malzemenin içeriği anlamlı olmalıdır.” (Yıldız, 2003: 9-10)

Ana dil eğitimi Sever’e (2005:182) göre “İlköğretimin ilk yılında başlayarak daha çok seviyeye uygun edebi metinlerle (masal, şiir, hikâye vb.) gerçekleştirilir. Edebi metinler, kullanmalık metinler gibi öğüt vermez. Çocuklara hayat ve insan gerçekliğinin sanatçı duyarlılığı ile kurgulanmış örnekler sunar.” diyerek edebi metnin hem önemini hem de ana dilin inceliğinin önemine dikkat çeker niteliktedir.

Ana dil eğitimini çocuk edebiyatı bağlamında düşündüğümüzde karşımıza yine nitelikli eserlerle birlikte verme anlayışı çıkmaktadır. Ancak bu şekilde bir bilinç oluşturulabilir. Yoksa ana dil eğitimini çocuk yaştan almayıp sonradan bir çaba hem yorucu hem de kalıcı olmayacaktır.

4.5.SOYUT İŞLEMLER DÖNEMİ

Cemiloğlu'na (2004:29–71) göre gelişim psikolojisi verileri çocuğun zihin gelişiminde soyut düşünmenin on bir yaş civarında başladığını göstermektedir. O halde düşünceye dayalı türlerin ilköğretimin ikinci kademesinde verilmesinin daha doğru bir belirleme olduğu söylenebilir. Düşünceye dayalı türlerin ise söyleşi/sohbet, deneme, fıkra ve makale şeklinde kolaydan zora, yüzeyselden derinlemesine doğru bir yol izlenerek uygulanması gerekmektedir.

Bu dönemin başlıca özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Nesne ve olaylar göz önünde olmadığı halde soyut düşünülebilir.
 2. Hipotezler vasıtasıyla düşünebilirler.(Eğer X.... ise,o zaman Y olur.)
 3. Analiz sentez ve değerlendirme düzeyinde değerlendirme düzeyinde soyutlamalar yapılabilir.
 4. Soyut problemler sistematik olarak sınanabilir.
 5. Ulaşılan sonuçlar hakkında genellemeler yapılabilir.
- Bu dönemdeki çocuklar mantıksal düşünme açısından yetişkin düzeyine ulaşırlar.
Soyut işlemler dönemindeki bir kişi tümevarım ve tümdengelim yöntemleriyle düşünce yürütebilir. (Erden ve Akman 1997: 225)

Soyut işlemler döneminde çocuk belli bir düşünce düzeyindedir. Belli deneylerle belli sorunları çözme yeteneği gelişmiştir. “Yani genel olarak önceki dönemdeki somut nesnelere, sembollerle düşünme yerini akıl yürütme sürecine bırakmıştır. Sadece var olanla değil, muhtemel seçenekler üzerinde de düşünebilir. (Cüceloğlu 2000: 352; Başaran 2005: 160)

Enver Naci Gökşen, okul çağını "1. Masal çağı; 2. Serüven ya da Robenson çağı; 3. Soyut konulara eğilim çağı." (1980: 20) olarak sınıflandırır. Serüven ya da Robenson çağını ise şöyle açıklar:

"2- Serüven - Robenson Çağı: Bu devre, çocuğun artık hayalden gerçeğe yöneldiği bir dönüm noktasıdır. 9-10 yaşlarından 12-13 yaşlarına kadar sürer. Kız ve erkek çocuklarının okuma konularında açık bir ayrılık görülür. 9-10 yaşından sonra, erkek çocukları serüven, gezi, tarih, kahramanlık konulu hikâyelerden ve bilgi veren kitaplardan zevk almaya başlarlar.

Kızlar ise ev ve okul hayatıyla ilgili konulara, yararlı bilgilere karşı daha çok ilgi duyarlar.

Gerçekçi hikâyeler, tabiat konulan, biyografiler, başka ülkeleri tanıtan yazılar da bu çağdaki kız ve erkek çocuklarının severek okudukları şeylerdir. Mizahtan hoşlanma da bu çağda belirli bir durum alır." (Gökşen 1980:20)

Çocukların ilköğretim ikinci kademe yıllarında ise metin seçimi farklılık göstermeye başlar. Akboy'a (2000:9) göre, "8-13 yaşlarındaki çocukların ilgisi konuya, konuda da maceraya dönüşür. Masal eski ilginçliğini kaybeder. Gerçek zaman ve mekânda geçen ya da gerçekleşebilecek olan maceralar masalların yerine geçer." 11-12 yaşından sonra kız ve erkek çocukların ilgi alanları iyice farklılaşır. Kız çocukları prensli, aşklı, aile konulu ya da kahramanları kız olan hikâye, masal ve romanlardan çok hoşlanırlar.

İlköğretim 8. sınıf öğrencileri üzerinde yapılan bir araştırmadan bahseden Temizyürek, (2008:142) öğrencilerin tahkiyeli metinleri okuduğunda anlama becerileri puan ortalaması, bilgilendirici metin puan ortalamasından daha yüksek olduğunu ve ilköğretim 8. sınıf öğrencilerinin metin türlerine göre okuduğunu anlama becerisi, tahkiyeli metin lehine anlamlı bir fark gösterdiğini ifade eder.

Çocuk yayımlarında "gerçeklik" vurgusu içinde Oğuzkan, "Masal veya masalımsı eserlerin dışındaki eserlerin önde gelen kişileri, özellikle çocuk okurlar söz konusu olduğu durumlarda, gerçek veya hiç olmazsa gerçeğe yakın olmalıdır. Aksi halde çocuklar okudukları eserlerde başlarından türlü olaylar geçen kişilere inanmakta güçlük çekerler." (Oğuzkan 1977: 308) der. Öykü ve romanda yer alacak konunun hitap ettiği yaş grubunun ilgisine, macera duygusu, kavrayış ve gelişim düzeyleri dikkate alınarak karmaşık tasvirlerden kaçınılmalıdır. Kahramanların sunumu, gerçekliğe uygunluğu bakımından kuşkuya yer vermemelidir.

Çağımızın getirdiği bilimsel yenilikler ve teknolojideki ilerlemeler, artık çocukların her yaşta ve her düzeyde ilgi alanlarının, algılama kapasitelerinin değişkenlik gösterdiğini ortaya koymuştur.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere çocuk edebiyatında metinlerin rastgele değil titizlikle seçilmesi ve zamana göre güncellenmesi gerekmektedir. Çünkü çağımızın gelişimi geçmiş yıllara nazarla daha bir hızla gelişmekte ve değişmektedir.

V. KEMALETTİN TUĞCU'UNUN HAYATI VE ROMANCILIĞI

Kemalettin Tuğcu'nun aile kökleri Safranbolu'ya dayanmaktadır. "II.Mahmut'un Osmanlı tahtındaki son yıllarında Safranbolu Yeniçeri Ağası Mustafa, iyi bir eğitim görmeleri için oğulları Halil ve Ömer'i alarak İstanbul'a gelir." (Tuğcu 2004:41) Mustafa Ağa çocukları Enderun mektebine gönderir. Ömer eğitimini tamamladıktan sonra sarayda kilercibaşı olur. Padişahın mutfak ve çiftliğine bakar. Kemalettin Tuğcu'nun hayatının en önemli bölümünü geçirdiği Çengelköy'deki köşkü Padişah, Ömer Ağa'ya düğün hediyesi olarak verdiği rivayet edilir.

Kemalettin Tuğcu'nun babası Galip Tuğcu iki metre boyunda, heybetli, herkesin hem sevdiği hem de çekindiği biridir.

Annesi Şaziment Hanım ise çok güzel keman çalan, çekingen bir hanımdır. Çanakkale'de bir evde otururlar. Çanakkale boşaltılırken eşyalarını alıp kardeşi Faik ile birlikte annesiyle oradan duygulu bir şekilde ayrılırlar.

27 Aralık 1902 tarihinde Çengelköy'deki dedesinin köşkünde doğar Kemalettin Tuğcu. Doğuştan ayak tabanları içe dönüktür. Annesi Şaziment Hanım ve babası Galip Bey çareler aramak için çalmadık kapı bırakmazlar. Tavsiye üzerine ÇıkıkçıŞahnazar'a giderler. Çıkıkçı, Kemalettin Tuğcu'nun kemiklerinin yumuşak olduğunu, tahtalara sarılmasını ve bir ay boyunca açılmaması gerektiğini söyler. Bu acıya dayanamayan küçük Kemalettin (henüz bir haftalıktır) çok ağlar. Babası dayanamaz ve sargıyı açar.

Şahnazar, bebeğin sargılarının açıldığını görünce yeniden sargı yapar. "Sargıları açacak olursanız çocuk sakat kalır" der. Tekrar ayaklarını tahtalara sararak eve gönderir. Küçük Kemalettin'in bitmek bilmeyen feryatları karşısında babası yine dayanamaz ve sargıları kesip dışarı fırlatır. Hayatı boyunca hep aynı acıyla yaşamak zorunda kalan küçük Kemalettin sakat kalır.

"Kemalettin Tuğcu, altı yaşındayken 2. Meşrutiyet ilan edilir. Babasından çok sevdiği dedesi, Hürriyet'in ilanından kısa bir süre sonra vefat eder. Dedenin ölümünden sonra aile iyice yoksullaşır. 31 Mart Olayı'nda yedi yaşındadır." (Şimşek 2005:24)

Daha sonraki savaş yıllarında Çengelköy'deki köşkün bir bölümü Nevfer Mektebi'ne kiraya verilir. Kemalettin Tuğcu bu okula ayaklarındaki yaralar yüzünden gidemez. İçindeki okuma isteğine engel olamayan Tuğcu okuldan gelen çocuk seslerini bir ağacın altına saklanıp dinler. Buradaki duygularını şöyle dile getirir:

“Bu okula da birkaç gün gidebildim. Ayaklarımda açılan yaralar bana hiçbir zaman aman vermemiştir. O mektebe kardeşim Kamer de giderdi. Devam ettiği kadar Fransızca ve piyano öğrendi. Ben uzaktan bakardım, seslerini dinlerdim.” (Tuğcu 2004:65)

Tuğcu 20 yaşına geldiğinde Kasımpaşa Deniz Hastanesi'nde ameliyatla bir ayağı düzeltilir. Ama narkozun etkisi geçince dayanılmaz acılar yine yakasını bırakmaz. Öteki ayağını da düzeltme imkânı vardır; ama iyileşme dönemi uzun süren böyle acıyı göze alamaz. Bu yaştan sonra artık baston kullanmak zorunda kalacaktır.

Artık genç bir delikanlı olan Tuğcu bir yerlerde çalışma bir şeyler yapma ihtiyacı hisseder. Bununla ilgili bazı adımlar atar. 1919 yılında Camlı Köşk isimli bir kimya enstitüsünde Ligor Bey isimli bir Rum'un, *Kimyayı Hayat* isimli kitabını yeni harflere çevirir. Sonra Vezneciler'deki Samlı Selim'in yanında gramofon tamirciliği yapar.

21 yaşına geldiğinde Cumhuriyetin ilanını görür.

1927 yılında İsveç Grubu'nda çalışan Ömer Bey isimli akrabasına mektup yazarak iş ister. Olumlu cevap gelmesiyle Ankara'ya gider ve ambar memuru olarak çalışmaya başlar. 25 yaşına gelmiş olan Tuğcu buradaki görevi sabahleyin amelelere kazma, kürek, manivela gibi aletleri dağıtmak ve akşam olunca da onları toplamaktır. Vagonda yatıp kalkar. Sıtma hastalığına yakalanınca tekrar İstanbul'a döner.

İstanbul'daki tedavisinden sonra Beylerbeyi Sıhhiye Deposu'nda marangozluk yapar. Bu arada daktilo öğrenir. 1928 yılında Harf Devrimi'yle yeni harfleri halka öğretir.

30 yaşına geldiği 1932 yılında Tahsin Demiray'ın matbaasında çalışır. Matbaa sonra Türkiye Yayınevi adını alır. İki yıl çalıştıktan sonra idarecilik görevine yükselir. Burada Tahsin Demiray ile birlikte *Yavrutürk Mecmuası*nı çıkarır. Mehmet Yaman ve Feriha Demiray gibi müstear isimler kullanır.

1937 yılı Tuğcu için çok önemli bir anlam taşımaktadır. İlk kitabı *Kocanızı Nasıl Muhafaza Edersiniz?* yayımlanır. Bunun ardından *Cilt Güzelliği* ve *Sizin İçin Diyorlar* kitapları yayımlanır. Yine aynı yıl fabl türünde *Çiftlikten Kaçanlar* yayımlanır.

İkinci Dünya Savaşı başlarında romanlar yazmaya başlar. 1939 yılında büyükler için *Hissiz Adam*, *Uçurum*, *Taş Yürek*, *Saadet Borcu*, *Küçük Sevgili* isimleriyle yayımlanan beş kitap çıkar. Gençlere yönelik “1001 Roman” adında haftalık yayına hikâye ve tefrikalar yazar. Çocuklara yönelik olarak *Çırak Uçman*, *İzci Korkut*, *İzciler Kralı*, *Araba ile Dünya Turu* gibi kitap çevirileri yapar.

Kemalettin Tuğcu Doğan *Kardeş Mecmuası*’nda yöneticilik sonra da arşiv ve kütüphanede görev yapar. Şevket Rado ile birlikte *Hayat* dergisinde çalışmaya başlar.

Kemalettin Tuğcu piyano ve keman çalmaktadır. Zaman zaman mandolinini alarak Sonya isimle köpeğiyle köşkün yukarısına çıkar. Yalnızlığını bir nebze unutturan köpeğinin ölümü Tuğcu’yu derinden etkiler. İyice yalnızlaşır ve sigarayı çoğaltır.

Oğlunun gittikçe yalnızlaştığını ve içine kapandığını gören annesi Şaziment Hanım ona gerçek bir arkadaş bulmanın zamanı geldiğini düşünür. Akrabalarına, arkadaşlarına konuyu açar ve kız aramaya başlar. Dayısının kızı Cevdet Hanım bir göçmen kızı olan Beyhan’ı tavsiye eder. Güleç, terbiyeli ve güzel bir kızıdır Beyhan. Şaziment Hanım oğluna meseleyi açar ve görüşürler.

“1941 baharında nikâhlanırlar. Nikâhtan hemen sonra, Cevdet Yenge’nin Beşiktaş’taki evinde yakın akrabaların davet edildiği bir düğün yapılır. Beyhan Hanım köşke gelir. Yeni geline Galip Bey’in annesinin ismi verilir. O tarihten sonra ‘Herkesin Ayşe Yengesi’ olur. 1942 yılında kızları Fatma Gülsevin, 1943 yılında da oğulları Mehmet Yaman dünyaya gelir.” (Tuğcu 2004:100)

1959 yılında Çengelköy’deki yokuşu çıkmakta zorlanan Tuğcu, Esentepe’deki kooperatife taşınır.

1974 yılında emekli olur. Kızıyla birlikte haftanın birkaç günü danışman olarak *Hayat Mecmuası* ’nda çalışır.

Kemalettin Tuğcu hayatı boyunca çalışmayı bırakmaz. Yazma işiyle birlikte evdeki sifondan yerdeki tahtalara oradan akan dama kadar evin birçok işlerini yapar. Bunun yanında kendini meşgul edecek birçok etkinliği de ihmal etmez:

“Hafta sonlarında, köşkte musluktan sifona dek bozulan her şeyi tamir eder, yerdeki tahtaları onarır, damı aktarırdı. Gençliğinde halter çalıştığı için, kolları kuvvetliydi. Hava güzelse bahçede, değilse evde, fotoğraflarımızı çeker, kendisi banyo eder, kurutmak için odasının camına yapıştırırdı. Bizim fotoğraflarımızı çeker, ama kendininki çekilsin istemezdi. Hep bir şeylerle uğraşırdı, boşdurduğunu görmedim hiç.” (Tuğcu 2004:91)

1985 yılında eşi Ayşe Beyhan Hanım rahatsızlanır. 5 Haziran 1987 yılında eşini kaybeder. 1987 yılında Şişli’de bir kat satın alır ve orada bir zaman kızıyla bir müddet de oğluyla oturur.

Kemalettin Tuğcu’nun romanları sinemaya da aktarılır. Hamdi Değirmencioğlu, yazarın kitaplarından bir senaryo yapar ve *Ayşecik* ismiyle bir film çeker.

“Ayşecik çevrilir; sinema tarihimizde gişe rekorları kıran filmlerden biri unvanına sahip olur ve 1959 yılında Zeynep Değirmencioğlu’nu üne kavuşturur. Tek bir filmle ‘yıldız’ olmuştur Zeynep Değirmencioğlu. Kapalı gişe oynayan filme yer bulunmaz, seyirci salona girmek için camları, çerçeveleri indirir. Haftalarca oynar film.” (Tuğcu 2004:180)

Hasılat rekorları karan filminden Tuğcu’ya bir şey ödenmez. Buna rağmen bunu *Kolsuz Bebek*, *O Yolun Yolcusu* ve *Yüz Karası* filmleri takip eder.

1990 yılında gözleri iyi göremediği için katarakt ameliyatı olur.

1991 yılında Çocuk Vakfı tarafından “Çocuk Edebiyat Ödülü” ile ödüllendirilir.

1992 yılında, Çocuk Vakfı tarafından verilen, “Son 40 Yılda Çocuk Dünyasına Hizmet” ödülünü alır.

1993 yılında da, Tüyap Kitap Fuarı'nda, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından verilen, “Çocuk Edebiyatı” ödülüne layık görülür.

Kemalettin Tuğcu aynı zamanda şiir de yazmaktadır. *Gelişigüzel* isimli şiir kitabı, 1995 yılında Helios Yayınları tarafından yayınlanır. Bu kitabın Kemalettin Tuğcu'nun ölümünden önce yayımlanan son kitabı olmuştur.

18 Ekim Cuma günü vefat eder. NamazıŞişli Camii'nde kılınır ve Çengelköy mezarlığında toprağa verilir.

5.2.KEMALETTİN TUĞCUNUN ROMANCILIĞI

İki ayak tabanının içe dönük olarak hayata gözlerini açması ve bunun tesiriyle okula gidemeyen, ayaklarının altında yaralar çıkmasıyla kışın dizleri üzerinde yürümek zorunda kalan bir çocuk. İnsanlardan kaçarak, gizlenerek, gizli gizli ağlayarak 26 yaşına kadar evden çıkmayan bir genç.*Güzel Bir Gün* isimli romanında, belden aşağısı tutmayan Adnan, sanki yazarın kendisidir. “Herkesten kaçıyor, kimseye görünmek istemiyordu. Evlerinin alt katındaki odasında, pencerenin önündeki divanda oturuyor, ömrü bu pencerede geçiyordu.” (Tuğcu 1996:6) Böyle bir psikolojinin Kemalettin Tuğcu üzerindeki etkisi hiç kuşkusuz o dünyasında çok tesir bırakmıştır. Bir çocuğun çocukluğunda oyunun, arkadaşlığın o geniş dünyanın olmaması hiç kuşkusuzdur yaşayacağı hayatı etkileyecektir. Geçmişinde böyle bir hikâyesi olan yazarın ona kazandırdığı en büyük kazanç hayalleri olmuştur. Kemalettin Tuğcu'nun hayalleri onun romancılığının oluşmasındaki bize göre en büyük etkidir. “Ziyan olmuş bir hayat, bir gençlik benimki. Okuyamamışım, gezememişim, ama oturduğum yerden hayat kurmuşum. Başka ne olacaktı ki?” (Ekin 1996:44-45) diyen Kemalettin Tuğcu, bu melankolik yapısını eserlerine de yansıtır. Tuğcu'nun romancılığını incelerken onun bu duygusal dünyasının da bilinmesi bize eserlerini değerlendirme adına önemli ipuçları verecektir.

Tuğcu bu duygusal dünyasında yalnız kalmamak için yazar; yazar ve bu durum zamanla onda bir tutku haline gelir. Yaşayamadıklarını, hayallerini, özlemlerini, eleştirilerini romanlarında dile getirir.

“Yazdıkları bitince, bahçedeki havuza atarak yakar. Neden yaptığı sorulduğunda, ‘Onların işi bitmişti. Ben buhranımı atlatmak için yazıyordum.’ der. Sıkıntısından kurtulmak için yazmaya başlayan Kemalettin Tuğcu’da, yazma hevesi, gittikçe bir tutkuya dönüşür.” (Şimşek 2005:32)

Yazdığı romanları Tuğcu için yaşadığı o acılı dünyadan bir kaçıştır. Kurguladığı yeni hayatlarda önce kendisi yaşar. O şehirde önce o gezer, o köye önce o gider. Kahramanlarla önce o konuşur ve sakladığı o dünyasını onlara açar. Tuğcu işte bu duygusal tarafıyla romanlarını kaleme aldı. Onun romancılığına bu taraftan bakmadıktan sonra kurgusundaki ezilen, kovulan, istenmeyen ve bu olumsuz şartlara rağmen hayatla mücadele eden kahramanlarını açıklamakta zorlanırsınız. Tuğcu’nun kahramanları hep o zorlukları aşmış ve mutlu sona ulaşmıştır; ama yazar için aynı şeyi söylemek güçtür

Tuğcu’nun romancılığında yaşadığı bu psikolojik durumun yanında bazı etkenler daha vardır. Mesela babasının kütüphanesindeki kitaplar ona bir fikir veriyordu:

“Büyük bir kütüphanesi vardı babamın. Tarih kitapları, salnameler, Jules Verne’in tercüme edilmiş eserleri ve o dönemin değerli kitapları bulunurdu.” (Tuğcu 2004:74)

Kemalettin Tuğcu’nun romancılığının oluşmasında annesinin de önemli bir yeri vardır. Tuğcu’nun sıkıntılı, bunalımlı hallerini görüp ona defter, kalem, kitap aldırıp ve yazarak rahatlamasını sağlayan annesi Şaziment Hanım’dır.

Kemalettin Tuğcu’nun çocukluğunda Çengelköy’de köşke gelen Çerkez Gülter Hanım’ın anlattığı Arapların hikâyeleri onda büyük bir merak uyandırır ve Tuğcu’yu başka dünyalara götürür. Merak, korku ve heyecanı birlikte yaşadığı bu hikâyelerde Tuğcu romancılığı adına ilham aldığı zaman dilimleri olduğunu söyleyebiliriz:

“Birbirinden değişik çok güzel hikâyeler anlatırdı Gülter Hanım. Ben de büyük bir merakla dinlerdim. Cinli, perili masallar, beş arsin boyunda devler, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte Arapların hikâyeleri beni başka dünyalara

götürürdü. Sarayda geçen hikâyeler de vardı. Korkunç olurdu bazıları... Korkudan titrerdim ama merak ederdim bir yandan da, hikâye nasıl bitecek diye.” (Tuğcu 2004: 42-43)

Tuğcu'nun romancılığında savaş yıllarında köşkün bir bölümünü kiraya verdikleri Nevfer Mektebi'nde etkili olmuştur. Okulun düzenlemiş olduğu toplantı ve gösteriler Tuğcu'ya ilham kaynağı olur. Bu okula gidemese de duydukları yazarı etkiler:

“Nevfer Mektebi modern bir okuldu. Anaokulu ve ilkokul birlikteydi. Öğretmenlere abla veya ağabey deniyordu. Müsamere ve toplantılar yapılırdı, öğrencilerin aileleri gelirdi gösterilere. Günaydın ve tünaydını ben ilk olarak orada duydum.” (Tuğcu 2004: 65)

Kendi çabalarıyla Fransızca öğrenmiş olan Tuğcu'nun romancılığının oluşmasında çeviri kitaplar da etkili olmuştur. Ayrıca yedi yaşındayken okuduğu *Güliver Seyahatnamesi*, *Don Kişot* da romancılığının oluşmasında önemli bir yer tutar.

Sanatçı kendi yaşadığı dönemin çocuğudur. Onu dönemin özelliklerinden ayrı düşünemeyiz. Bu dönem içerisinde kendi hayatı da anlatıları arasında belirgin bir yer tutmaktadır. Yazdığı romanlarda döneminin izlerini bulmamız mümkündür. Yazar önce yazdıklarını kendisi için yazmıştır. Sonra da çocukları eğitime amacıyla yazmıştır.

“Yağmurlu, soğuk bir gün, Ankara Caddesi'nden aşağı iniyorum. Önümde, elinden tuttuğu bir çocukla yürüyen fakir bir ihtiyar yürüyor. Çocuğun ayağındaki ayakkabılar çarpılmış, altları delinmiş, yüzleri sürtülmekten ağarmıştı. Yağmur yıkadı çocuğun ayakkabılarını, yanındaki ihtiyara döndü:

“Bak dede, ayakkabılarım yeni gibi oldu ”dedi. Ben o anda ihtiyarın içindeki aczi ve ıstırapı anlamıştım. Bu etki bana Zavallı Büyükbaba romanını yazdırttı.” (Tuğcu2004:172)

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında edebiyat yapma gayesi yoktur. Yazdıklarının estetik yönü üzerinde durmadan gönlünden geldiği gibi yazar. Tuğcu, çevresini çok iyi gözlemleyen, döneminde olan olayları kendi dünyasında şekillendirip yeni bir kurguyla romanlarına taşır.

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında sade bir Türkçe kullanılır. Çocuk, genç ve yetişkin okurlar rahatlıkla bu dili anlayabilir ve metnin içine girebilir. Romanlarında bazı

Osmanlıca tabirlerin açıklar. *Dedemin Evi*'nde 18 yaşlarında Şükran, dedesinin kütüphanesindeki eserleri okuyabilmek için Arap yazısı öğrenmek istediğini söyler.

Tuğcu'nun romanlarındaki köyle karakterler şiveli konuşmaları çok baskındır. Birçok romanında bu konuşmalara ve diyaloglara rastlayabiliriz. Mesela *Köyden Gelen Kız* romanında Sadık öğretmenin Fadime kadınla konuşmasında:

“-Sana da küçük bir radyo alayım mı?

-Ne ideceğim onu? dedi kadın.” (s.45)

Hacıbaba'da yöresel ağız çok sık kullanılır:

“Kadri Efendiyle kahveye girdik. Rüstem Efendi ocaktaydı. Omuzuna bir peşkir atmış, boyuna çay, kahve yapıyordu. “ (s. 22)

“-Ne bileyim, dedi. Kahveyi bulur, gelir dedimdi.” (s.23)

“Hacıbaba beni ağaca çıkarttı, bahçe temizdi. İçeriden dut lekeli olmuş bir yaygıyı alıp yere yadılar. Ben hangi dalı silkelesem yaygıyı onun altına çektiler.” (s.18)

Burada geçen ifadeler baktığımızda kullanılan dil anlatılan metnin konseptine uygun düşmektedir. Ama bu konuşmalarda karakterlerin yöresel ağızlarından kaynaklanan şive farklılıkları metne yansımaz. “Şive farkının bütün metinsel amacı, okura, konuşan karakterin, etnik kökenini değil kırsal kökenli olduğunu hatırlatmaktır.” (Arlı 2005:78)

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında ana karakterlerin yaşları genelde 12 ile 14 yaş arasında değişen genç kızlar ve genç erkeklerdir. Bunların mücadelesi anlatılır. “*Kayıklı Güzeli*”nde, babası öldüğü için evini geçindirmek zorunda kalan küçük bir kızın yaşına rağmen hayatla mücadelesi anlatılır. *Köylü Çocuk*'ta okumak için köyünden kalkıp şehre gelen çocuğun hayat mücadelesi anlatılır. *Bir Garip Kızcağız*'da fidyeye için kaçırılan İnci'nin evlatlık olarak verildiği ailede yaşadıkları anlatılır. *Annelerin Çilesi*'nde anne-babasının ayrılmasıyla annesinde kalan, fakat miras için üvey anne tarafından kandırılmak için çabalanan bir çocuğun mücadelesi anlatılır. *Yetim Ali*'de annesi ve babası ölmüş Ali'nin

yaşadığı olaylar anlatılır. *Küçük İşportacı*'da babası öldüğü için çalışmak zorunda kalan çocuğun mücadelesi vardır.

Kemalettin Tuğcu birinci ve üçüncü tekil kişili anlatımı kullanır. Mekân betimlemelerde kısa tutulmuştur. Mekânsal vurguların kısa tutulmasına rağmen okuyucunun zihninde canlanabilecek kadar belirgin özellikler vurgulanır. Bundaki amaç okuyucunun dikkatini olay örgüsüne çekmektir.

Kullanılan mekânlar genellikle İstanbul'dur. "Öte yandan, özellikle iç göç temasının işlendiği romanlarda köylerin de anlatı mekânı olarak belirdiği görülmüştür." (Arlı 2005:81)

Tuğcu'nun romanlarında özellikle mahalle kültürü üzerinde durur. Romanlarında mahallenin bütün unsurları vardır. Bıçkın delikanlıları, güngörmüş yaşlıları, dedikoducu kadınlar, fikrine danışılan ak saçlı yaşlılar... Kendi rolleriyle mahallenin içindedirler.

Tuğcu'nun romanlarına en dikkat çekici tema "yetimlik" temasıdır. Bu tema işlenirken çatışma, mücadele, mağduriyet ama bütün bunlara rağmen yılmadan hayatla ve olaylarla mücadeleyi anlatır.

Tuğcu'nun romanlarında "zengin-fakir" karşıtlığı da dikkat çeker. Romanlarının hemen hemen hepsinde sınıfsal kökenlere vurgular vardır.

Sonuç olarak Umberto Eco'nun dediği gibi, "Her ne olursa olsun, kurmaca yapıtlar okumaktan vazgeçmeyeceğiz, çünkü onlarda yaşamamıza bir anlam verecek formülü aramaktayız." (Eco 2011:179 İnsan dünyaya gelip kendini bilmeye başladığı günden itibaren bir arayışın içine girer. Gerçek hayatta bulmada aciz kaldığı durumlarda kurmacanın o geniş dünyasına kendini atar. "Kimi zaman kozmik bir öykü arıyoruz, evrenin öyküsünü, kimi zaman kendi bireysel öykümüzü..." (Eco 2011:179) Kimi zaman da yolumuzu kaybedip yol soruyoruz. Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında böyle bir arayışın izlerini görebiliriz. Tuğcu okuyucusuna bir "yol" sunuyor. Yaşadığı dönemin olayların topladığı ve kendi dünyasında kurguladığı bir yol bu. Yılmaz Erdoğan'ın, 1990'lı yıllarda yazdığı "Yaşayabilme İhtimali", Kayıp Kentin Yakışıklısı 'nda Kemalettin Tuğcu'ya ilişkin şu dizeleri içerir: "Bizim Kemalettin Tuğcularımız vardı... / Bir de camların buğusuna yazı yazma imkânı..." (Erdoğan 1998: 9-13)

Bu şiirde en dikkat çekici ifadenin “Bizim Kemalettin Tuğcu” cümlesidir. İnsana dair bir gerçekliği yakalamış bir yazarın okurun dünyasında duygusal bir karşılık bulmasıyla açıklayabileceğimiz bir durumdur bu. Bu duygusallığı değerlendirirken bunları “acite ediyor” eleştirileri gelse de Tuğcu içinde yaşadığı toplumun “duygusal yönü ağır” olduğunu bilmekte ve topluma bu yolla bir şeyler vereceğini düşünmektedir. Mustafa Ruhi Şirin bu durumu şöyle dile getirir:

“Acıklı romanlar yazmak bir zaaf mı? Bu soru da Kemalettin Tuğcu ile sınırlı olamaz. Bizde ve dünyada birçok yazar ve kitap saymak mümkün. Tuğcu bizim acıklı yanlarımızı yazmıştır. Ama bize ait gerçeklikten uzaklaşmadan.” (Şirin 1996)

Şirin’in de belirttiği gibi acıklı roman yazmanın zaaf olarak değerlendirilmemelidir. Buna hem Türk hem dünya edebiyatından örnekler gösterilebilir. Tuğcu’nun romanlarının okura “sahici” gelmesinin sebebi birazda insanların kendi hikâyelerini anlatmasında aranmalıdır.

Nemika Tuğcu ise Kemalettin Tuğcu’nun romancılığında ise toplumsal gerçeğin altını çizer:

“Özel televizyon kanallarında bugün izlediğimiz kimi programlardan daha dramatik değildi Tuğcu’nun kitapları. Evet, üvey anne ve babalar çok kötü davranıyorlardı zavallı çocuklara. Ama öz annesinin ‘bakmam’ diye sokağa attığı, üvey annesinin evden kovduğu on iki yaşındaki bir erkek çocuğun kameralar eşliğinde ağlayarak bir ona bir ötekine giderek merhamet dilenmesi ne kadar sahiciyse, Kemalettin Tuğcu’nun roman karakterleri ve yazdığı olaylar da o kadar sahiciydi. (Tuğcu 2004:200)

Nemika Tuğcu’nun da söylediği gibi bugün bile televizyonları açsak veya gazetelerin ikinci sayfalarına baksak Kemalettin Tuğcu’nun romanlarında anlattığı olayların benzerini hatta daha şiddetlisini görebiliriz.

Tuğcu’nun romanlarında öğreticilik yönü ağır basmaktadır. Çocuklara bir ideal aşılama açısından düşündüğümüzde kahramanların hep bir ideali vardır. Çalışmak, okumak ve topluma faydalı olmak. Tuğcu ayrıca romanlarında kahramanlarına sorumluluk sahibi olmayı

öğretir. Yaşı küçük dahi olsa bu sorumluluğu alır ve roman boyunca bununla nasıl mücadele edeceğini okura gösterir. Yine romanlarda okurun içinde yaşadığı toplumun değerlerini öğrenmeyi ve saygılı olmayı anlatır.

5.2.2.Kemalettin Tuğcu'nun Türk Edebiyatındaki Aksı

Kemalettin Tuğcu, döneminde çok az yazara nasip olan bir okunmayı yakalamış bir yazardır. 312 roman yazmak elbette arkasında tekrarları, sıradanlığı ve tenkitleri de beraberinde getirmiştir. Bir yazar bu kadar eser yazıp kaliteyi ve estetiği yakalayabilir mi? Bu sorunun cevabını önce kendine sormamız gerekir. Tuğca'ya ait bu eleştiriye Nemika Tuğcu şöyle cevap verir:

“Yazar metinlerin işlenmemiş olduğunu kabul eder. Bu bize edebiyatın genel bir sorununu da göstermektedir. Yazın kuruluşlarımızda güçlü bir editörlük kurumunun yokluğu sorunu. Eğer güçlü bir editörlük kurumu olsaydı, Tuğcu'nun eserleri de denetimden geçecek, basılmadan eleştirilecek ve belki de gerekli yerleri düzeltilecek, bu şekilde yazınsal açıdan daha güçlü eserler ortaya çıkabilecekti.” (Tuğcu 2004:214)

Yazarın eserlerinin edebi olmadığı görüşü Nemika Tuğcu tarafında da kabul edilir. Nemika Tuğcu bunu Kemalettin Tuğcu'nun yaşadığı dönemdeki editörlük kurumunun yokluğuna bağlamıştır. Bu kadar çok eser yazan bir yazarın eserleri eleştirilseydi belki de daha az; ama daha nitelikli eserler meydana getirebileceği ifade eder.

Tuğcu'nun eserleri o kadar çok tutulur ki kendinin son dönemlerinde artık yazmadığını ve çevresinde romanlar yazılarak piyasaya sunulduğu eleştirisi yapılır.

“Mustafa Ruhi Şirin, piyasadaki Kemalettin Tuğcu romanlarının bazılarının yazarın kendisi tarafından yazılmamış olduğunu, başkalarının yazılmış metinlere yazar olarak 'Kemalettin Tuğcu' adının konduğunu belirtir” (Arlı, 2005:87)

Tuğcu'nun romanlarına verdiği isimlerde onun tarzını ortaya koymaktadır. Bununla ilgili olarak Huriye Öniz'in *Köprüaltı Çocukları*, isminden dolayı sanki Tuğcu'ya aitmiş gibi algılanmıştır.

Tuğcu'nun romanlarına yapılan eleştirilerden birisi de yapılan tekrarlardır. Çok roman yazmanın meydana getirdiği sonuçlardan biri de romanlardaki tekrarlardır. Arlı'ya (2005:89) göre Tuğcu'nun romanlarındaki anlatı yapısı şu şekilde formüle edilebilir:

1. Olumsuz durum: Karaktere çaresizlik veren durumun tanımlanması.
2. Direniş ve Kurtuluş: Karakterin olumsuz durumdan kurtulma yolları.
3. Mutlu Son: Karakterin olumsuz durumdan kurtuluşu.

Bu anlatı yapısının hemen her metinde tekrar etmesi, Kemalettin Tuğcu romanlarının türsel özellik gösterdiğini düşündürmekte ve tenkitlere maruz kalmaktadır.

Tuğcu'nun yaşadığı dönemde “arabesk” diye isimlendirilen kültür ortaya çıkmıştır. Yoksulluk, yetimlik, iç göç gibi temaların okurda duygu sömürüsü meydana getirdiği söylenerek bir anlamda “meşru bir zemin” hazırlanarak Tuğcu dışlanır. Bu dönemde Tuğcu'nun eserleri bu kültürle anıldığı için göz ardı edilmişlerdir. 1950'li yıllarda kentsel nüfusa hızla saldıran kırsal nüfusun birbirleriyle karşılaşmasında yaşanan çatışmanın sonuçlarından biri olarak gösterilen arabesk kültür olumsuz bir anlam kazanır. Tuğcu'nun romanların “arabesk anlatı” kültürüne ait olduğunu ifade edilen eleştirilerde onun olaylarındaki ana merkezin “acıklı” yanından dolayı eleştirmenler bu metinleri aşağı kültüre ait sayar.

Tuğcu'ya yapılan eleştirilerden biri de romanlarında özellikle çocuklara yönelik ve onların ruh sağlığını bozacak oranda şiddet unsurlarının yer aldığı, aşırı duygusallık ve gözyaşı edebiyatıdır. Acı, yalnızlık, yoksulluk, ölüm ve şiddet gibi öğeler Tuğcu'nun romanlarında sıklıkla geçmesini hayatın bir parçası olarak görülse de gelen eleştirilerde çocukların davranışlarına olumsuz etki yaptığını:

“Şiddetin bir araç, etkili bir yöntem olarak sunulması; yalnızlığın ileri boyutlarının eserlerde geniş yer tutması; çocukta istenmedik davranımların oluşmasına ve

gelişmesine neden olabilir. Kişilere ve çevreye karşı güvensizlik hâli ortaya çıkabilir.” (Güney:2007:27)

Yukarıda da ifade edildiği gibi çocuklarda meydana gelen istenmeyen davranış ve güvensizlik Tuğcu’ya yöneltilen eleştirilerde yerini alır.

Tuğcu’nun en çok okunduğu 70’li yıllarda ciddiye alınmadı. Daha sonra ise olumsuz eleştiriler birbiri ardına gelmeye başladı. Hatta ülkemizde yayımlanan ansiklopediler Kemalettin Tuğcu’ya yer vermemişlerdir. Sadece Büyük Larousse kısa bir paragrafta geçiştirir.

Tuğcu’nun eleştirilmesine karşın hayatında derin izler bırakan ve yazarın hakkını verenler de vardır.

Selim İleri, Kemalettin Tuğcu ile ilgili yapılan eleştirilere sitemle cevap verir:

“Kemalettin Tuğcu gibi yüksek duyarlı bir gençlik, çocuk edebiyatı yazarını karalamaya yeltenenler çıktığını çok iyi hatırlıyorum. Önemli bir şairimiz, yıllar önce, bir televizyon programında, Kemalettin Tuğcu’nun gençlik kitaplarının beyin yıkadığını ileri sürmüştü.” (İleri 1995:12)

Kemalettin Tuğcu çok eser vermiş bir yazardır. Tuğcu’nun yazdığı romanlar çok okunmuş ve ısrarla takip edilmiştir. Selim İleri de ifadelerinde buna dikkat çeker. Kendini çocuklara adanmış ve eserler vermiş bir yazarı karalama karşısında buna tepki gösterir İleri. Tuğcu’nun romanlarının beyin yıkadığı tezine katılmaz.

Hamit Can ise Tuğcu’nun romanlarındaki insani yöne dikkat çeker:

“Kahramanlarına, bütün sıkıntılarına, acı çekmelerine, üzülmelerine, ağlamalarına rağmen mutlu bir final hazırlamış. İntihar etmek gibi, aslında insanın fitratıyla bağdaşmayan olaylara hiç yer vermemiş, onun yerine umudu, insanları sevmeyi, hoşgörüyü işlemiş.” (Can 1996:11)

Tuğcu’nun romanlarının kurgusunda kahramanın bir zorlukla karşılaşması mutlaka vardır. Yaşları küçük bile olsalar kahramanlar zorluklar çeker, acılar duyar; ama hayattan hiç umudunu kesmez. Hamit Can’ın ifade ettiği de bu noktada önem kazanıyor. Kahramanlar hiçbir zaman hayattan umutlarını kesmezler. Hele zorluklar karşısında pes etmiş karakterlerin

başvurduğu intihar gibi bir sonuca kahramanlarını sürüklemeyiz. Tuğcu'nun romanlarında umut, insan sevgisi ve hoşgörü gibi değerlerin kendini gösterdiğini ifade etmiştir.

Ali Sirmen'de Kemalettin Tuğcu'nun etkisinde kaldığı yılları duygusal bir etkiyle anlatır:

“Yaşamın her gün yeni bir tadını tattığım, kentimin yepyeni köşelerini keşfettiğim, sokakların olduklarından büyük görüldüğü, hafta sonlarında eve çıktığımda, bana hapishane gibi gelen okuldan azat olma keyfiyle, yollarını ellerim cebimde ısıklık çalarak arşınıladığım, Kadıköy'ü efsunlu sandığım yıllarımın en önemli kişilerinden biriydi.” (Sirmen 1996:22)

Gazeteci Ali Sirmen de çocukluğunda Tuğcu'nun etkisinde kalır. Hayata farklı baktığı okul yıllarında Kemalettin Tuğcu'nun kendi dünyasında özel bir yeri olduğunu ifade eder.

Fatma Karabıyık Barbarosoglu'da çocukluğunda Kemalettin Tuğcu romanlarıyla büyüdüğünü ifade ederken şöyle der:

“Ağlayarak arındığımızı düşünürdük herhalde. Kirli dünyanın renklerini içimizden gözyaşlarıyla söküüp attığımızı. Çünkü Kemalettin Tuğcu, iyi olursak her şeyin bir gün mutlaka iyi olacağına inandırmıştı bizi. Evet ona inanırdık. Yarınlarımıza güven duymayı en çok onun satırlarından öğrendik.” (Barbarosoglu 1996:11)

Tuğcu, çocuklara bir şey çok iyi öğretmiştir: Siz iyi olursanız başkası da iyi olur. Barbarosoglu da bu etkide kalan yazarlardan. Çocukluk haliyle içlerine giren birçok kötülüğün Tuğcu'nun romanlarıyla temizlendiğini ve yarınlarımıza güven duymayı onun romanlarından öğrendiğini ifade eder.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Kemalettin Tuğcu, Türk edebiyatında özellikle çocuk edebiyatına katkısı yadsınamaz. Harf İnkılâbıyla birlikte ülkede çocuk kitaplarının bulunmadığı bir dönemde yazdığı kitaplarla çocuklara kitap okuma alışkanlığını ve hayatla mücadele etmeyi öğretmiş; ama bunun yanında eserlerinde estetik yönden eleştirilere de maruz kalmıştır.

5.4.KEMALETTİN TUĞCU'NUN YAZMA AMACI

Tuğcu ilk romanını 13 yaşındayken 1915 yılında yazar. Ama kitabı boş havuzda yakar. Daha sonra yazdığı *Fazilet Tacı* isimli romanı yazıp kendiyle mücadele edip Akşam Gazetesi'ne götürür. Vala Nurettin Vanu'ya verdikten sonra kitabını okuyacaklarını ve haber vereceklerini söyler. Bu durum Kemalettin Tuğcu için zor anlardır. Duygularını, “Kim bilir o ve yanındakiler bana ne kadar acımışlardır. Bunu hallerinden sonradan anladım ve bir mektup yazarak kâğıt sepetine atmalarını rica ettim.” (Tuğcu 2004:155) diye dile getirir. 13 yaşında bir çocuğun elinde basılmasını istediği bir romanla yayın kurulunun karşısına geçmesi o günler için önemli bir olaydı. Bu cesaretinden olsa gerek daha sonra kendi yanına gelen ve yazdıklarını gösteren gençleri hep sevgiyle karşılar Kemalettin Tuğcu. Onları cesaretlendirir, yazılanlar nitelikli olmasa bile okur.

Kemalettin Tuğcu için yazmak bir tutkudur. “Benim yazarlığım bir hastalık halidir. Bir şeyden hoşlanmadır. Bir vakit geçirme, tiryakilik gibi bir şeydir.” (Şirin 1989:365) diyerek bir anlamda yazma amacını da ifade eder. Tuğcu kimseden bir takdir beklemez. Onun derdi çocuklardır. Onların hikâyelerini anlatmak yazma amacının en önemli yerinde durur.

“Onlar benim ömrümü çalıp giden kuşlardı,
Yıllarca oyalamış, beni avutmuşlardı,
Onlar benim gözyaşım, kanım ve alın terimdi,
Onlar benim boşalmış ilaç şişelerimdi.” (Özbilgen
1996:17)

Kemalettin Tuğcu için her kitap yeni bir dünya demektir. Yaşadığı acılardan, ortamdan bir kaçıştı sanki. “Yazıyorum: Bir bardak su içer gibi içiyorum, bitiriyor ve kalkıyorum. Eğer kendinizi yazdığınız konuya tamamen kaptırırsanız başka bir âlemde buluyorsunuz kendinizi...” (Tuğcu 2004:198)

Sonuç olarak Kemalettin Tuğcu'nun yazma amacını 3 maddede toparlayabiliriz:

1. Kendisi için yazmıştır. Sıkıntısından kurtulmak, kendisini oyalamak için.
2. Çocukları, insanları çok seven yazar, onları iyiliğe, güzelliğe sevk etmek istemiş, okuyucularıyla iletişimde olmak hoşuna gitmiştir.
3. Kendisine bir meşgale olan yazma işi, yazara az da olsa para kazandırmış, gerek çocuklar için gerek büyükler için yazdığı kitaplarla, gazetelerde tefrika edilen yazılarla yayın dünyasında sağlam bir yer edinmiştir. (şimşek 2005: 42)

VI. KEMALETTİN TUĞCU’NUN ROMANLARINI KURGUSAL GERÇEKLİK

Bu bölümde Kemalettin Tuğcu’nun inceleyeceğimiz romanlarında uygulayacağımız inceleme yöntemi ortaya konuldu.

6.1.KURGULAMA TEKNİĞİ VE ÖĞELERİ

Kurgu, gerçek dünyadan alınan malzemenin yazarın hayal dünyasındaki karşılığıdır. Gerçeklik nesnel olarak dış dünyada yazardan bağımsız olarak vardır. Kurgu ise yazarın bu nesnel dünyadan malzeme alıp kendi dünyasında şekillendirmesi “muhayyilesinin bu gerçekliklerden işine yaradığına inandığı bazı unsurları alarak soyut düzeyde güzel, estetik, kendi içinde uyumlu” (Çetin 2011:185) bir şekilde yeni, farklı bir terkip yapması söz konusudur. “Kurmaca, belli bir zamansal-uzamsal evrende, kişiler tarafından gerçekleştirilen eylemlerden oluşur.” (Kıran; Kıran 2000:57). Kurmaca veya kurgu yazar ile okur arasında kurulan bir iletişimdir. Zira “kurgu ya da kurgulama, eserin, yazılmaya başlanmasından, bitirildiği ana kadar geçen süreçte gösterilen her türlü etkinliktir.” (Kaplan 1999:119) Yazarın romandaki olayları anlatış sırasını da kurgu kavramı içerisinde düşünebiliriz.

Bu açıklamalar ışığında tezimizde Kemalettin Tuğcu’nun romanlarını kurgu ve gerçeklik açısından incelenirken aşağıdaki sara takip edildi:

6.1.1. Metnin Özeti

Burada tahkiyeli metinlerin tamamına sinen öykünün ana hatlarıyla kısa bir özeti yer aldı. İncelediğimiz romanlarda en dikkat çekici olaylar ortaya kondu. Tali meselelere girilmeden ana çizgileriyle metnin bir özeti yapıldı.

6.1.2. Kurgu

Tahkiyeli metinlerde kurgulamada olay örgüsü çok önemlidir. Metinde yer alan olayların nasıl yer aldığı burada önem kazanmaktadır. Olayların başlama biçimi genelde üç şekilde olur:

1. Baştan başlama

2. Ortadan başlama

3. Sondan başlama

Olaylar klasik romanların dışında modern romanlarda olayların başlangıcı, bitişi bilinmez.

6.1.2.1. Baştan Başlama

Klasik romanlarda kurgulama tekniğinde zaman ardarda anlatılır. Olaylar bir takvimin, saatin işlemesi gibi gider.

6.1.2.1. Ortadan Başlama

Olaylar ortadan başlar ve geriye dönüş teknikleri uygulanır. Ortadan başlama tekniğinde olaylar genellikle gelişme bölümünde başlar.

6.1.2.3. Sondan Başlama

Bu teknikte olay örgüsü sondan başlar ve romanın bitiminde başlamış olduğu yerde biter.

Tuğcu'nun incelediğimiz romanlarında olayların bu üç sınıflamadan hangisine girdiği tespit edilmeye çalışıldı.

6.2.GERÇEKLİK UNSURLARI

Tahkiyeli metinlerde gerçeklik unsurlarını birçok noktadan bakılabilir. Tek taraflı bakıştan daha birçok unsura ayrı ayrı gerçeklik olarak bakılması romanı çözümlene adına daha sağlıklı olacaktır.

Kemalettin Tuğcu romanlarındaki gerçeklik unsurlarını altışekilde incelemeye çalıştık:

1. Olaydaki kurgusal gerçeklik
2. Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik
3. Mekândaki kurgusal gerçeklik
4. Zamandaki kurgusal gerçeklik
5. Dil ve Üsluptaki kurgusal gerçeklik
6. Konu arka plan (İletiler)

Romandaki gerçeklik arayışımızda bu altı unsura bakılırken okuyucu veya romanı inceleme açısından bir sorular yumağıyla karşılaşırız. Aşağıda ifade edeceğimiz bu sorulara metnin kurgusu cevap verebiliyor ve günlük hayatta bir karşılığı varsa bu roman okur nazarında “gerçeklerle çelişmiyor, yaşanabilir” olarak değerlendirilecektir.

6.2.1.Olayladiki Kurgusal Gerçeklik

Yazar romanda olayları anlatırken nesnel gerçekliğe ne kadar uymuş? Bu olaylar gerçek hayatta karşılaşılabilecek olaylar mıdır?

Tezimizde Tuğcu'nun olaylardaki kurgusal gerçekliği okur üzerinde nasıl gerçekleştirdiğine bakıldı.

6.2.2.Kahramandaki Kurgusal Gerçeklik

Romanın başkahramanı veya yardımcı kahramanları metinde nasıl verilmiş? Olaylar karşısındaki tavırları nasıl? Olağanüstü mü yoksa nesnel gerçeklikte karşılığı olan kahramanlar mı? Bu sorulara verilecek cevaplar kahramanların okuyucu nazarında gerçeklik fikrini oluşturacaktır.

Tezimizde Tuğcu'nun okur üzerinde kahramanlardaki kurgusal gerçekliği nasıl oluşturduğuna bakıldı.

6.2.3.Mekândaki Kurgusal Gerçeklik

Bir romanda olayın meydana geldiği ve şahısların yaşadığı yere biz mekân diyoruz. Bu mekân oluşumunda gerçek yer olabileceği gibi yazar tarafından uydurulmuş bir mekân da olabilir. Oluşturulan mekânın gerçek ya da uydurma olması onu kurmaca olma özelliğini kaybettirmez.

Bir romanın mekândan bağımsız olacağını gösteren bir örnek henüz oluşturulamamıştır. Mekânlar tahkiyeli metinlerde olmazsa olmaz unsurlarındandır. Mekân, olayın dekorudur.

Bir romanda mekânın gerçeklik unsuru taşıyabilmesi için bazı sorulara cevap vermesi gerekir. Mekânların tasviri yapılırken okuyucunun kafasında oluşabilecek şekilde mi? Mekânlar günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz mekânlar mı? Bütün bu sorulara verilecek cevaplar mekânların okuyucu tarafında gerçeklikle bağının kurulmasını sağlayacaktır.

Tezimizde Tuğcu'nun okur üzerinde mekanlardaki kurgusal gerçekliği nasıl oluşturduğuna bakıldı.

6.2.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

Romandaki olayların geçtiği nesnel zaman dilimlerini karşılayan kavrama zaman diyoruz. Zamanın gerçeklik duygusunu verme adına önemli bir unsurdur. Romanlarda zaman unsuru önemlidir. Olaylar dış zaman kurallarına bağlı olarak gelişirler. Günler, aylar birbirini kovalar. Romanda böyle bir kayma yoksa “gerçeklik intibasını büyük ölçüde kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalır.” (Çetişli 2009:73)

Geleneksel anlatı metinlerinde zaman kendi dönemlerine ayna olmaktan uzaktır diyebiliriz. Zaman daha çok soyut planda kalmaktadır.

Romanda üç ayrı zaman kavramından söz edebiliriz:

6.2.4.1. Nesnel Zaman

Somut, takvime bağlı olan zamandır. “Romanda nesnel zaman, romana göre canlı olan, gerçek olan ya da yüzey yapıda, ön planda yer alan zaman dilimidir.” (Çetin 2011:127)

6.2.4.2. Olay Zamanı

Romanda olayların geçtiği zaman dilimine denir. Romanda olayların başlama zamanı ile bitiş zamanı arasında geçen zamandır Olay zamanı nesnel zamanın içinde yer alan zamandır. Olay zamanı sadece olayların geçtiği zaman dilimlerini ifade eder. Olay zamanı sırayı (kronolojik) takip etme zorunda değildir Olay zamanı bazen açık biçimde verilirken kimi zaman da ipuçları yoluyla sezdirilir.

Nesnel dünyada hareket ve oluşlar bir zamanın içinde gerçekleşir. Olayların sırası, süresi bu zaman dilimi içinde gerçekleşir. Yazar bu süreyi istediği şekilde verebilir. Aynı şekilde kurmaca dünyasında da oluş ve hareketler bir zaman dilimi içinde gerçekleşir. Olaylar

roman kahramanının doğumuyla başlar, ölümüne kadar devam eden bir süreyi takip edebileceği gibi başlangıç farklı şekillerde de olabilir. Bu farklılık anlatıcının isteğine bağlıdır. Sondan veya ortadan başlayarak geriye ve ileriye doğru gidebilir.

6.2.4.3. Anlatma Zamanı

Romandaki olayların birisi tarafından okuyucuya anlatıldığı zamandır.

“Anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanılıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır.” (Çetişli 2009:75-76)

Anlatma zamanı tamamıyla anlatıcıya bağlıdır. Anlatma zamanını yazar farklı yorumlar katarak yeni bir biçimde sunabilir. “Vaka ve anlatma zamanı itibari olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılırlar.” (Aktaş 1991:103)

Bir romanda üçüncü tekil şahıs veya bizzat olayı yaşayan kişi de olabilir. Anlatma zamanı ise bunlardan sonra gerçekleşir. Bu arasındaki mesafeye “olay zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe” diyebiliriz.

Tezimizde Tuğcu'nun zamandaki kurgusal gerçekliği nasıl oluşturduğuna bakıldı.

6.2.5.Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

Romancının en önemli görevlerinden biri ana dilinin inceliklerini bilmesi ve onu sevmesidir. Ancak bu şekilde dili güzel kullanması mümkün olabilir. İnceliklerini bilmekten yoksun ve ana dilini sevmeyen bir romancı ortaya nitelikli eserler çıkarması mümkün değildir.

Roman dili yazarın dünyaya sanatkarca bakışından kaynaklanan öznel bir dildir. Günlük hayatta sıradan dil kullanılırken edebi metinlerde estetik unsurlarla bezenmiş bir dil kullanılır.

Üslup, dilin özgün kullanımınıdır. Daha geniş anlamıyla yazarın duygu ve düşüncesini ifade ediş tarzıdır diyebiliriz. Bir yazarın kendine özgü söyleşi onun üslubunu verir. “Her yazarın üslubu, onun dünya görüşünün, hayata bakış açısının, yaşama biçiminin dildeki yansımasıdır.” (Çetin 2011:172) Üslup aynı zamanda yazarın duygularının ifade ediş şeklidir.

Yaşanan dünya aynı olsa da yazarların dünyayı algılayış şekilleri farklı farklıdır. İnsan sayısınca veya yazar sayısınca dünya vardır. Bu dünya içinde herkesin özel bir yaşam alanı ve dünyası vardır. Bu özel dünyalarını ifade edişte bize üslubu verir.

Yazarın içinde bulunduğu toplumdaki bağımsız düşünemeyiz. Çünkü yazar içinde yaşadığı toplumdaki etkilenir ve o etki diline de etki eder.

Belli bir döneme, belli bir akıma mensup yazarların üsluplarında ortak noktalar olsa da kendi içinde farklı özellikler taşır.

Romanlarda üslup incelemesinde, “Yazarın üslubu özgün mü?”, “Yazar, üsluba söz oyunları mı yoksa fikirle mi ulaşıyor?” sorularına cevap aranır. Yazar bu anlamda bir romanda birden çok üslup kullanabilir. Olay örgüsü köyde geçerken kullandığı üslupla şehirde geçen olayların anlatımında kullandığı üslup veya öznel yorumları anlatırken kullandığı üslup farklı olabilir. “Ama bunun yanında romanın tamamına hâkim olan genel bir üslup türü de vardır.” (Çetin 2011:174)

Tezimizde Tuğcu’nun okur üzerinde dil ve üsluptaki kurgusal gerçekliği nasıl oluşturduğuna bakıldı.

6.2.6.Konu Arka Plan (İletiler)

Tahkiyeli metinlerde “Ne anlatıyor?” sorusuna verilen cevap bize konuyu verir. Konu “genelde bir edebi tür özelde ise roman için nesnel ve genel bir yapıdır, romanın üzerine temellendiği zemindir. (Çetin 2011:121) Yani konu romandan önce vardır. Ama bu roman boyunca yeni bir üslupla daha estetik bir şekil alır.

Konu arka planında ise yazarın hangi konuyu işlediği ortaya çıkartılır. Yazar sosyal konu mu, ferdi konu mu, evrensel konu mu, yerel konu mu, soyut-somut konu mu yoksa tarihi

konuyu anlattığı tespit edilir. Buna karşılık romancı, konusunu farklı coğrafi bölgelerden köy, kasaba, şehir, soylular, fakirler... vb. seçebilir.

Her yazarın oluşturduğu metinde asıl söylemek istediğinin yanında söylemek istedikleri de vardır. Bunlar asıl konuyu oluşturmasa bile metnin içinde açık veya gizli olarak vardır. Tezimizin bu bölümünde Tuğcu'nun iletilerini tespit edilmeye çalışıldı.

VII. KEMALETTİN TUĞCU'NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ

Bu bölümde Kemalettin Tuğcu'nun 10 romanı yer almaktadır. Bu romanlar kurgu ve gerçeklik açısından incelenmiştir.

Tezimizde Tuğcu'nun incelediğimiz romanları ve sırası şöyledir:

1. *Küçük Serseri*, Damla Yay., 1975
2. *Dağdaki Yabancı*, Damla Yay., 1975
3. *Balıkçının Kızı*, Damla Yay., 1977
4. *Kız Evlât*, Damla Yay., 1977
5. *Köyden Gelen Kız*, Damla Yay., 1977
6. *Büyüklerin Günahı*, Damla Yay., 1979
7. *Satılan Çocuk*, Damla Yay., 1979
8. *Hacıbaba*, Damla Yay., 1981
9. *Can Yoldaşları*, Damla Yay., 1982
10. *Dilenci Baba*, Damla Yay., 1983

7.1.KÜÇÜK SERSERİ

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Küçük Serseri* romanı kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.1.1ÖZET

Tuğcu'nun *Küçük Serseri* romanında babasının ölümünden sonra üvey babasından gördüğü şiddet yüzünden evden ayrılıp sokaklarda yaşamaya başlayan ve edindiği kötü arkadaşlar yüzünden hapse düşen Erol'un çileli hikâyesi anlatılır. Erol'un hikâyesi soğuk bir hapishane koğuşunda başlar. Erol'un durumu önceleri etraftaki mahkûmlarca önemsenmez. Yaşlı bir adam olan Tahir Baba ise Erol'un ağlamalarını fark eder. İleride iyi bir dost olacak Tahir Baba ona yardımcı olur ve Erol'u teselli eder. Hapishanenin boğucu ve insanı sıkın havasından kurtulan Erol, hikâyesini Tahir Baba'ya anlatmaya başlar. Hikâyesini anlatırken söz babasına geldiğinde Erol ağlamaklı olur. Ama babasıyla ilgili tek bildiği şey onun amansız bir hastalıktan dolayı öldüğüdür. Bununla birlikte hapse girmesinin ise tamamen bir yanlış anlamadan dolayı olduğunu söyler. Arkadaşları hırsızlık yaptığı bir sırada Erol'un da yanlarında olmasıyla polis onu da tutuklayıp hapse atmıştır. Bunu hapishanede kimse anlamasa da Tahir Baba bu hikâyeye inanır ve onun yanında olduğunu söyler. Tahir Baba, Erol'un anlattıklarını samimi bulur. Bundan sonra Tahir Baba'nın Erol'a nasıl sokağa düştüğünü sormasıyla eski günlerini hatırlar ve hikâyesini dinler. Erol ve ailesi küçükken mutlu bir hayat yaşamaktadır. Babasının ölümü ve annesinin Rüstem isimli birisiyle evlenmesiyle evde huzursuzluklar başlar. Rüstem'i babasının yerine bir türlü koyamaz ve aralarında birçok tatsız olay geçer. En son üvey babasının şiddetli dayığından sonra sokaklara düşer. Erol zaman gelir hapishaneden çıkar. Ama onu dışarıda zor günler beklemektedir. Tekrar sokaklara düşer, kötü arkadaşlar edinir ve çoğu zaman aç yatar. Aç kalmaya dayanır; ama babasının acısı, annesinin Rüstem ile evlenmesi ve bunlar üzerine okuldan ayrılmasını düşününce iyice hırçınlaşır. Tekrar serseri hayatına geri döner ve hiç sevmediği Mustafa isimli bir çocukla karşılaşır. Mustafa ile aralarında geçen tatsız olaylar ve kavgalar Erol için bir dönüm noktası olur. Artık kavga ile bir şey çözülemeyeceğini anlar ve tekrar iş arar. İş bulan Erol'un hayatı yavaş yavaş değişmeye ve düzene girmeye başlar. Artık aç ve açıkta değildir. Başını sokacak bir evi de vardır. Olaylar bu şekilde ilerlerken Tahir Baba da hapisten çıkar. Erol onu karşılar ve evine misafir eder. Tahir Baba önce buna dirense de sonunda Erol

ile kalmayı kabul eder. Tahir Baba ile muhabbeti iyice artıran Erol artık onunla ayrılmaz iki dost olmuşlardır. Erol'un enerjisi Tahir Baba'nın tecrübesiyle birleşince durumları günden güne iyiye gider. Tahir Baba evin bütçesine katkıda bulunmak için meşin kesip tasma takar sonra da onları satmaya başlar. Onun çalışması hem kendi moralini düzeltmiş hem de bütçeye katkı sağlamıştır. Erol'un ve Tahir Baba'nın hayatı düzelmiş ve artık kimseye muhtaç olmadan yaşamaya başlamışlardır. İşleri bu kadar iyi gitse de Erol annesini bir türlü aklından çıkaramaz. Ne yaptığı ne yiyip ne içtiği hep aklını kurcalar. Ama içinde ona karşı duyduğu sitem hâlâ sıcaklığını korumaktadır. Bir gün Erol annesini durakta gördüğünü Tahir Baba'ya anlatır. Tahir Baba Erol'a annesini bulup ona sahip çıkması gerektiğini söyler. Ertesi gün Tahir Baba ile birlikte annesini bulurlar. Annesinin Rüstem'den boşandığını; ama kendisini devamlı tehdit ettiğini öğrenir. Tehdit işini Tahir Baba kendi halledeceğini söyler ve Rüstem'in yanına gider. Rüstem'i anlayacağı bir dille uyarır. Tahir Baba'dan korkan Rüstem bir daha Erol'un annesinin yanına yaklaşamaz. Sonunda Tahir Baba'nın Erol'un serseri olamayacağını onun iyi bir insan olduğunu söylemesiyle roman sona erer.

7.1.2.KURGU:

Tuçcu'nun *Küçük Serseri* romanında kurgu bir hapishane ortamında başlar. Erol'un fiziki görünümünü anlatılarak başlayan roman hapishanenin iç mekân tasviriyle devam eder.

Erol'un hapishaneye giriş hikâyesinin ne olduğu okuyucu açısından bir merak unsurudur. “Acaba niye girdi?”, “Bir çocuğun hapishanede ne işi var?”, “Nasıl bir suç işlemiş?” vb. sorular okuyucuda merak duygusunu canlı tutmaktadır.

Küçük Serseri romanında hedef kitlenin çocuklar olduğu düşünüldüğünde metnin rahat anlaşılabilir bir kurgusu olduğu söylenebilir. Kurgu kısaca şöyledir:

Küçük bir çocuk üvey babasının zulmünden dolayı hapishaneye düşer ve burada güngörmüş bir ihtiyarla tanışır. Dışarı çıkınca hayata atılır ve zorluklarla mücadele ederek başarıya ulaşır. Kurgunun hitap ettiği yaş grubu düşünüldüğünde anlaşılır bir kurgudur.

Romanın kurgusu ortadan başlar. Erol'un hapishaneye niçin düştüğü, ailesinden niye ayrıldığı okuyucuya daha sonra geri dönüşlerle anlatılır.

7.1.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu'nun *Küçük Serseri* romanını gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelendi:

7.1.3.1. Olaydaki Kurgusal Gerçeklik:

Tuğcu'nun *Küçük Serseri* romanındaki olaylarda sosyal gerçeklik ön plandadır. Dönemin gerçekleri arasındaki aile içi şiddet ve üvey baba zulmü romana taşınır:

“Rüstem Bey dönüp kapıyı kapattı. Ben ayakta ve karsısında duruyordum. Bana öyle bir tokat vurdu ki hemen yere düştüm. Bunun üzerine beni tekmelemeye başladı. Hırsını alamadı. Odasına giderek oradan bastonunu aldı. Başıma, bacaklarıma, yine kafama vuruyordu. Bir aralık:
Babacığım, ah babacığım, diye bağırdım. Bu sefer ağzıma vurdu.” (s. 20)

Tuğcu, burada üvey baba zulmünü anlatır. Rüstem'in “dönüp kapıyı kapattı”, “bana bir tokat vurdu”, “beni tekmelemeye başladı”, “başıma, bacaklarıma, yine kafama vuruyordu” sözleriyle okuyucuda adeta gözü dönmüş bir adam gerçekliği çizer. Buna karşılık Erol'un “babacığım, ah babacığım” sözleriyle küçük, mazlum, savunmasız ve şefkate muhtaç duygusal tarafı ağır basan ifadeleriyle okuyucuda duygusal bir gerçeklik oluşturmak istemiştir.

Tuğcu'nun romanlarında “aile” önemli bir yer tutar. Ailede huzursuzluk varsa bu başta çocukları etkiler. Okumak isteyen Erol'un bu isteği huzursuz bir aile yüzünden yarım kalır:

“Babacığımın evi benim için bir azap yeri olmuştu. Orada kalmak istemiyordum. İmtihanlar bitti. Her yıl bütün öğretmenlerin takdirini kazanan ben o yıl zorlukla okulu bitirdim.” (s. 19)

Metin boyunca üvey baba zulmünün bir çocuğun geleceğini nasıl etkilediği anlatılır. Yazar bu olayın okurda gerçeklik duygusu olayların sonuçları üzerinden verir. Kendi öz babasıyla yaşadığı mutlu günlerinde Erol'un dersleri başarılıdır. Ama üvey babanın zulmünün etkisinde okulu bile zor bitirir. Burada Tuğcu, üvey baba zulmünün bir çocukta meydana getirdiği etkiyi merhale merhale anlatarak okuyucuda gerçeklik algısı meydana getirir.

“Onlar Erol’un üstüne çullandılar. Ölesiye bir kavga başladı. Nihayet onu karanlıkta yere yıktılar. Suratına, boş böğürtülerine kıyasıyla vurarak bayılttılar. Üstelik sırtında gömleğini ve ayağında pantolonunu almışlardı.” (s.42)

Ailesinden ayrılan ve sokağa düşen Erol’un yine sokak çocukları tarafından dövülmesi olayını da betimleyerek okurda gerçeklik algısı oluşturur. Erol tek başınadır ve karşısında merhametten, anne ve baba şefkatinden uzak sokak çocukları vardır. Erol’a kıyasıyla vururlar. Vurmalarını o kadar abartırlar ki onu bayıltırlar. Tuğcu burada okuyucuda sokak çocuklarının şefkat ve merhametten uzak olduğunu küçük bir çocuğa acımadan vurmalarını, onu bayıltmalarını ve sonunda bununla da yetinmeyip gömleğini, pantolonunu almalarını anlatarak okuyucuda gerçeklik izlenimi oluşturmuştur.

“-Ben bu parayı sana veriyorum. Çalış, iş gücü sahibi ol bana öde. Bu sadaka değildir. Göreyim seni oğlum, demişti.

Erol’un hâkimin elinin üstünde titreyen dudakları ve yüzünün kıpkırmızı kesilmesi her gün bin türlü suçlu ile karşılaşan bu adama bir kere daha huzursuzluk vermişti. Belki içinden:

“Bu çocuk belki çok içli ve temiz yürekli. Babasına karşı duyduğu sevgi onu bu hale düşürmüştü. Şimdi bunu yapayalnız bırakmak doğru mu?” diye düşünmüştü. (s.32)

Erol’un hapisneden çıktıktan sonra kötü arkadaş edinmesi ve o kötü arkadaşlarının onu kötü yollara sürüklemesi her dönemde rastlayabileceğimiz sosyal gerçekliği olan olaylardandır. Erol’un bir sokak çocuğu olması onun kötü olduğu anlamına gelmez. Yazar, bunu karşısına yüzlerce dava gelen ve insan psikolojisinden anlayan bir hâkimin, Erol’un bu halini anlayıp ona yardım sağlaması olayının ayrıntılarında bir dizi gerçeklik duygusu izlenimi oluşturur. Erol insan psikolojisinden anlayan iyi bir hâkimin yardımını görür. Bu süreçte Erol’da bazı somut değişiklikler olur. Hâkimin karşısındayken titreyen dudakları, yüzünün kırmızı kesilmesi de insan gerçekliğinin bir sonucudur. Yazar Erol’daki bu değişikliği somut bir şekilde vererek okurda gerçeklik duygusu oluşturmuştur.

7.1.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik:

Tahir Baba

Tuğcu'nun *Küçük Serseri* romanında güngörmüş ve eğriyi doğruyu bilen bir ihtiyar olan Tahir Baba önemli bir yer tutar. Tuğcu, romanda Tahir Baba'yı belirgin bir şekilde okuyucuya anlatır. Okuyucunun zihninde hapishaneye düşen; ama bilgili bir adam resmi çizer:

“Tahir Baba ömrünün sonuna kadar hapishanede kalmaya mahkûm olmuş bir suçlu idi. Yaşı yetmiş beşi aşmıştı. Beli hafifçe öne doğru bükük ve sırtı kamburcaydı. Ama ellerinin birer aslanpençesi gibi iri ve katı oluşu, yüzündeki bir iki bıçak yarasından kalma iz, vücudunun iri yapısı ve hâlâ pek kuvvetli görünen dirseğine kadar sıvalı kolları onun pek azılı bir insan olduğunu anlatıyordu.” (s.6)

Yazar, Tahir Baba'yı fiziki olarak beli hafifçe bükük, sırtı kamburca, elleri iri, yüzünde bıçak yarası, vücutça iri, kuvvetli dirseği ve yaşı yetmiş beşi aşmış bir insan olarak okuyucuya anlatır.

“Bu Tahir Baba anlaşılmaz bir adamdı. Gündüz saatlerince boş zamanı olduğu halde gece yarısı kalkıyor, buz gibi sularla abdest alıyor ve ortadan el ayak çekilince de gizli gizli namaz kılıyor, seccadesinin üstünde gözleri kapalı, iki tarafa sallanarak, mırıl mırıl söylenerek durmadan dua ediyordu.” (s.27)

Tuğcu, Tahir Baba'yı fiziki yönden anlattıktan sonra okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak için onu ruhi ve insani yönünü de verir. Tahir Baba'nın fiziki yanının korkutuculuğuna rağmen tatlı dilli olması, keyifli hikâyeler anlatması ve gece yarısı kalkıp namaz kılması da okuyucuda iyi bir insan gerçekliği çizer.

Erol

Erol, romanın başkahramanıdır. Yazar Erol'un okurda gerçeklik algısı oluşturmak için fiziki ve ruhi özelliklerini verir:

“Kuru iskemlenin üstünde, başı tıraşlı, dizleri pantolonun yırtıklarından dışarı fırlamış, dirsekleri kirli gömleğini delmiş olan çocuk ...” (s.10), “Çocuklar oynarken ben çalışırdım. Çok defa bahçeye çıkmaz, kendi kendime sınıfta kalır, kâh yazı yazar, kâh ağlardım.” (s.15)

Erol, *Küçük Serseri* romanının başkahramanıdır. Üvey babası tarafından sevilmeyen ve onun şiddetine maruz kalan bir çocuktur. Yazar Erol’un sokakta yaşayan bir çocuk olduğunu anlatırken onun başının tıraşlı, pantolonunun yırtık, gömleğinin kirli olduğunu belirterek bir sokak çocuğu gerçekliği çizer. Erol’un bulunduğu duruma içerleyip zaman zaman ağlamasını söyleyerek/anlatarak aslında onun sokakta yaşamaması gerektiği ve iyi bir çocuk olduğu gerçeğini de yazar ve bunu onun ruhi özelliklerini vererek sağlar.

Refik Bey

Refik Bey, Erol’un öz babasıdır. Tuğcu, romanda Refik Bey üzerinden gerçek bir babayı anlatır.

“-Ne iş yapardı baban? dedi.

-Maliye memuruydu.

-Neden öldü?

-Sinirli, hastalıklı bir adamdı. Her şeyi tasa ederdi kendisine. Kimin bir derdi olsa yetişir, kim elini açsa mutlaka avucuna birkaç para koyardı. Babacığım çok merhametli, çok iyi bir adamdı benim.” (s.9)

Yazar, yukarıdaki alıntıda Erol’un öz babasının meslek olarak maliye memuru olduğunu söyler. Onun sinirli, hastalıklı olduğunu söyledikten sonra ondan bir şey isteyen elini boş çevirmediğini, merhametli iyi bir adam olduğunu söyleyerek okuyucuda iyi bir baba gerçekliği çizmek ister.

“Babam maliye memuru Refik Bey, zayıf, uzun boylu, sinirli, çok duygulu bir adamdı. Şuna, buna sıkılarak günlerce yemek yemediği, küçük sebeplerle çocuk gibi ağladığı oluyordu.” (s.11)

Tuğcu yukarıdaki alıntıda, Refik Bey’in hem fiziki hem ruhi özelliklerini vererek okuyucuda gerçeklik algısı meydana getirmek ister. Fiziki olarak Rıfkı/Refik Bey, zayıf ve uzun bir adamdır. Ama ruhi olarak en ufak meseleleri kafasına taktığını ve çocuk gibi ağladığını ifade ederek okuyucuda onun ince ruhlu ve hassas yapılı bir insan gerçekliği çizer.

“Babam benim sanki arkadaşımdaydı. Küçükken ellerimi o siler, biraz büyüdüğüm zaman saçlarımı o kestirir, başımda bekleyerek ayakkabılarımı boyatırdı. Bir dediğim iki olmazdı. Bana bu kadar yakın ve bu kadar iyi olan babamı ben de çok severdim.” (s.13)

Yukarıdaki alıntıda ise öz babanın çocuğuna davranışları anlatılarak okuyucuda gerçeklik algısı uyandırılmak istenir. Refik Bey, Erol’un sanki arkadaşı gibi olması, küçükken ellerini silmesi, bir dediğini iki etmemesi ve bir babaya ihtiyaç duyduğu anda yanında olması gibi sosyal hayatta karşılığı olan ve herkesin rahatlıkla anlayabileceği özelliklerini verir. Burada Tuğcu’nun Refik Bey için anlattığı özellikler herhangi bir çocuğun öz babasından beklenen gerçek davranışlardır. Yazar, bu özellikleri vererek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturmak istemiştir.

Nebile Hanım

Nebile Hanım, Erol’un annesidir.

“Mektebe başladığım zaman ne kadar yorgun olsa akşamları beni çalıştırır, hiç bıkmadan, usanmadan, kızmadan bana derslerimizi öğretir, beni heveslendirmek için elinden geleni yapardır.” (s.12)

“Annem daha genç ve epeyce güzel bir kadındı.” (s.16)

Tuğcu’nun romanlarının çoğunda anne; şefkatli, merhametli kadındır. Romandaki Erol’un annesi Nebile Hanım da bu özellikleriyle verilmiştir. Yazar, Nebile Hanım’ın fiziki olarak genç ve güzel olduğunu ifade eder. Ondaki merhamet ve şefkati anlatırken de Erol okuldan geldiği zaman annesinin ne kadar yorgun olursa olsun onu derse çalıştırması, ona hiç kızmaması gibi gerçek bir anneden beklenen davranışları vererek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturmuştur.

Rüstem

Rüstem, Erol'un üvey babasıdır. Tuğcu'nun romanlarında üvey baba hep kötüdür. İçki içer, eve sarhoş gelir, üvey çocuğunu döver ve ev halkına kötü davranır. *Küçük Serseri* romanındaki Rüstem de bu özellikleriyle okuyucuya anlatılır:

“Babam bu adamın iyi bir arkadaş olduğunu, yalnız içki içmesini beğenmediğini söylerdi...” (s.16), “Benim babam ölmüştü. Bu şişman, yuvarlak yüzlü adam nasıl benim babam olabilirdi?” (s.18) gibi alıntılarda da ifade edildiği gibi Rüstem fiziki olarak şişman ve yuvarlak yüzlüdür. Bunun yanında Tuğcu, Rüstem'in içki içmesi ve çocuğunu dövmesini de söyleyerek okuyucuda kötü karakterli bir üvey baba gerçekliği oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Kadri

Kadri, romanda bir sokak çocuğudur. Tuğcu, bir sokak çocuğunu anlatırken okuyucunun gözünde canlanması için onların genel özelliklerini verir.

Bu alıntılarda da anlaşılacağı gibi Tuğcu, okurda kahramanlardaki kurgusal gerçekliği onlardaki fiziki, ruhi ve davranış özelliklerini vererek okurda gerçeklik algısı oluşturmak istediğini söyleyebiliriz.

7.1.3.3. Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

Romanda Erol'un evi hem iç hem dış mekân tasviri yapılarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturulmaya çalışılır:

“Gündüzleri viranede kış için kendisine bir barınak yapmaya çalışıyordu. Vaktiyle orada bir ev varmış. Taş yığınlarını karıştırırken iki tarafı sağlam duvarlarla örülmüş bir odunluğa rastladı. Artık sabahtan akşama kadar çalışıyor, taşları başka tarafa taşıyor, odunluğu oda haline getirmeye uğraşıyordu. (s.44)

Yukarıdaki alıntıda yazar mekândaki gerçekliği oluşturmak için önce dış mekân tasviri yapar. Taş yığınlarını karıştırırken iki tarafı duvarlarla örülmüş bir odunluğa rastlar. Bu taş yığınlarına çalışarak oda şeklini verir. Bu odanın altı toprak üstünde ise penceresi vardır. Bu odadan dışarıya bakıldığında sokağın bir parçası ve paçavracının kulübesini görür.

“Burası çok uzun bir yer. Arka tarafı bir duvarla ayırsam orasını yatak odası yaparım. Arada bir kapı bulunur. Bir pencere açmak lazım gibi. Buraya bir saç soba alsam, kışın kim bilir ne kadar güzel ısınacak.” (s.45)

Yazar, Erol’un taş yığınları arasındaki odunluğa şekil verirken arka tarafı duvarla ayırarak oraya yatak odası yapacağını, araya bir pencere açacağını ve saç soba alarak kışın yaptığı o adada ısınma hayalleri kurar ve okuyucunun duyularına hitap ederek okuyucunun da böyle bir mekân algılamasını ister.

“Evim dedikleri kulübenin yanına bir salaş yaptılar. İlkbaharda kahkaha ve sonradan da ayçiçeği, bir iki domates fidesi, bir kök de helvacı kabağı dikmişlerdi. Orası bayağı yeşillenmiş, çiçeklenmişti.” (s.65)

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi yazar virane bir mekânın okuyucuda canlanması için hem evin dışını hem de içini anlatarak okuyucuda bir mekân algısı oluşturmak istemiştir. Yazar evin dışını anlatırken taş yığınları, domates fidesi, helvacı kabağı gibi gerçek hayatta karşılığı olan isimler kullanarak okurda dış mekân gerçekliği oluşturur. İç mekânda da tasvirlerle okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur. Evin içini bir duvarla ayrılması ve odasının yatak odası yapılması, saç soba alması ve kışın o mekânın sıcak olacağını hayal etmesi bu gerçekliği güçlendirmektedir.

“Erol, evden çıktı. Yürüyerek Sirkeci’ye kadar indi. Birkaç lokantaya uğradı.” (s.60), “...içeride bir yığın odun gördü. Bunlar dört köşe hale getirilmişti. Bir tarafta da renkli meşinler bulunuyordu.” (s.62)

Kemalettin Tuğcu’nun romanlarında asli mekân İstanbul’dur. Tuğcu hayatını bu şehirde geçirmiştir. Yazarın romanda Sirkeci semtini mekan olarak kullanması okurda bir gerçeklik algısı oluşturduğu söylenebilir.

7.1.3.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu'nun romanlarında zaman kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen temel unsurdur. Yazarın çoğu romanında kronolojik zaman yoktur. *Küçük Serseri* romanında da zaman kozmiktir.

“Sen buraya geleli üç saat oldu, başımın belası.” (s.8), “Onu ilk hatırladığım gün bir akşam karanlığı idi.” (s.11), “O gece elbisesiyle yatağımın kenarına uzandı ve orada aç, fakat azıcık içi rahat olarak uyutur.” (s.11), “Ertesi sabah ben onunla beraber kahvaltı ettim.” (s.11), “Bundan iki yıl önce..” (s.14), “O günler benim için daha sonraki günlerden daha iyi idi.” (s.16), “Sabahleyin erkenden çıkıp...” (s.19), “Bir gün komşulardan biri beni görmüş.” (s.19), “Hava kıştı, dışarıda durmadan kar yağıyordu.” (s.26), “Üçüncü akşam...” (s.27), “Erol, Tahir Baba'ya Allah'a ısmarladık deyip çıktığı zaman akşam ezanı okunuyordu.” (s.32), “Umumi affa uğrayanlar önümüzdeki pazartesi günü tahliye edileceklerdi.” (s.48), “Bir akşam eve dönünce...” (s.62), “İhtiyar adam, ertesi sabah, gün daha ancak ışıdığı zaman kalkıp bir kahve pişirmiş...” (s.63) gibi alıntılarda zaman muğlâktır.

Aşağıda zaman Erol'un yaşı ve okulda geldiği sınıfı üzerinden zaman verilir:

“Geçen sene, beşinci sınıfın imtihanlarına hazırlanıyordum.” (s.16), “Erol hâkimin karşısına tam on üç yaşında çıkmış bulunuyordu.” (s.31), “Oğlum, dedi. Sen tam on yedi yaşındasın.” (s.66)

Romanda Erol'un beşinci sınıfta, on üç yaşında ve on yedi yaşına gelmesi okurda bir zaman algısı medya getirir.

Bu alıntılardan da anlaşılacağı gibi Tuğcu romanda Erol'un beşinci, sınıfta on üç yaşına ve on yedi yaşına gelmesini bir sıraya göre vererek okurun zamanı takip etmesini sağlar.

7.1.3.5.Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

Kemalettin Tuğcu'nun romanları çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade ve abartıdan uzaktır. Anlatımı hitap ettiği kuşak için akıcıdır. Benzetme ve sade tasvirler

yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Küçük Serseri* romanında bu özellikleri taşımaktadır.

“Tahir Baba, bu sana emanet, dedi. Birkaç gün burada kalacak. Dikkat et, pek açığöz bir şeye benziyor. Kedi gibi sıvışır hani.” (s.5, “Paranı al, bas git,” dedi. (s.34), “Ben sana ne anlatacağım be! Ben adamın bodur bacaklarını tuttuğum gibi ikiye ayırırım.” (s.27)

Kemalettin Tuğcu romanlarında kahramanları buldukları çevrenin özelliklerine göre konuşarak okuyucuda gerçeklik algısı meydana getirir. Yukarıdaki alıntıda da kullandığı “*sıvışır, bas git, be, bodur bacaklı*” gibi ifadelerle bu gerçekliği sağladığı söylenebilir.

Romanda, Erol önce hapisaneye düşer. Yazar burada mahkûmların ve gardiyanların konuşmalarını gerçekçi kılmak için karakterleri ortama göre konuşturur. Gardiyanın Erol için söylediği, “pek açığöz bir şey”, “kedi gibi sıvışır hani” ifadeleri okuyucunun gözünde bir hapisanede yaşanan diyalogu canlanmaktadır.

“Bana adla sanla Deli Tahir derler,” dedim. “Ben adamın ağzından elimi içeriye sokar, dilini kökünden kavrayıp dışarıya alırım. Ben Nebile’nin büyük babasıyım. Erol da benim torunumun oğludur. Eğer bu herif bir daha onların kapısının önüne gidip köpek gibi ulursa hepimiz şahit olun, dilini dışarıya alacağım.” (s.74)n

Tahir Baba hayatının önemli bir kısmını hapisanede geçirir. Tuğcu, Tahir Baba’yı karakterine ve yetişme tarzına uygun konuşarak okuyucuda dil ve üslup açısından gerçeklik algısı meydana getirmek istemiştir. Tahir Baba’nın Rüstem için evini başına geçirme söylemi, kendine Deli Tahir denmesi, ağzının içine elini sokup dilini kökünden kavraması, köpek gibi ulursa dilini dışarı alması tehdidi gibi ifadeleriyle okurda gerçek bir babayiğit duygusu oluşturur.

7.1.3.6. Konu Arka Plan (İletiler):

İçki ve kumar bir toplum için en kötü felaketlerden biridir. Romanda Tuğcu içkinin kötü olduğu ve aileleri perişan ettiğini okura iletir:

“O akşam dönüşümde beni Rüstem Bey karşıladı. Yemek odasında rakı içiyordu. Annemin gözleri kıpkırmızı idi. Çok ağladığı anlaşılıyordu.” (s.19) gibi alıntılarda olduğu gibi Erol’un annesinin gözyaşlarının arkasında içki olduğu gibi Erol’un evden ayrılmasını da içkiye bağlar. Üvey babadan dayak yiyen Erol, bunun sebeplerinden birinin içki olduğunu ifade eder. Rüstem’in yemek odasında rakı içtiğini ve annesinin bundan çok rahatsız olduğunu bu yüzden ağladığını anlatır.

“Bana bak çocuk, dedi. Benden baba nasihati. Sakın adam öldürme. Hak etsin, etmesin, öldürme sakın.” (s.28), “Her şeyin olması için bir vakit saat vardır.” (s.70), “Sen artık böyle şeylerle uğraşma, dedi. O kadar istediğin halde sen serseri olamadın. Çünkü sen iyi bir insansın evladım.” (s.75) gibi alıntılardan da anlaşılacağı gibi romanda nasihat ve bilgi içeren bölümler önemli bir yer tutar. Tuğcu’nun hedef kitlesinin çocuklar olduğu düşünüldüğünde bu nasihatler onların gerçek hayatta faydalanabileceği bilgilerdir. Çocuklar bu bilgileri yaşadıkları, yaşayacakları, bir bireyi haline gelecekleri sosyal hayatta kullanır. Bu da romanın gerçek hayatla ilgisini artırır.

“Bir akşam eve dönünce, içeride bir yığın odun gördü.
Bunlar dört köşe hale getirilmişti. Bir tarafta da renkli
meşinler bulunuyordu. Tahir Baba onu görünce:
-Bugün eldeki bütün parayı bunlara yatırdım, dedi.
Bakalım bu işi deneyelim!
Erol sordu:
-Hangi işi Tahir Baba?
-Takunyecilik./Takunyacılık
-Takunyecilikten para kazanılır mı?
-Kazanan, kazanır.” (s.62-63)

Çalışmak, Tuğcu’nun romanlarında önemli bir yer tutar. Eli kolu tutan bir insanın ne olursa olsun başkasına yük olmaması gerektiğini birçok romanında okura iletir. Tahir Baba hapisten çıktıktan sonra Erol’un yanında kalmaya başlar. Burada belli bir müddet kaldıktan sonra yaşlı olmasına rağmen çalışmak istediğini söyler. Romanda Tahir Baba odunlardan takunya yapıp satarak para kazanmaya başlar. Yazar bu anlatılanlarla okuyucuya gerçek hayatta ne olursa olsun çalışılması gerektiği ve başkasına yük olunmaması gerektiği mesajı verir.

“-Kızım, dedi. Bu çocuk biraz geç kaldı ama hayatın kıymetini iyice öğrendi. Onun okuması lazım. Bu sene biraz gayret ederse imtihan verip liseye girebilir. Az çok bir ekmek paranız var.” (s.76)

Küçük Serseri romanında küçük bir çocuk olan Erol’un hayatla zorlu mücadelesi anlatılır. Ama bu mücadele pasif birisi üzerinden değil; zorluklara direnen bir kahraman üzerinden anlatılır. Hayatın zorlukları ve bunlar karşısında ayakta durabilmelerinin tek şartı çalışıp kendi ayakları üzerinde durmaktır. Çünkü ancak çalıştıkları takdirde kurtulabileceklerdir. Hapisten sonra kötü yollara düşen Erol, artık serseriliğin sonu olmadığını düşünür ve bir iş bulması gerektiğine inanır. Bir iş bulur, çalışır hem kendi hayatını hem çevresinde buna ihtiyaç duyan insanların hayatlarını kurtarır. Çalışmayı tek başına yeterli görmeyen Tuğcu, kahramanlarını mutlaka zorluklar arasında okutur. Erol da zorluklara rağmen okur ve ekmeğini kazanmaya başlar.

7.1.3.7. Değerlendirme:

Kemalettin Tuğcu’nun *Küçük Serseri* romanını çocuk edebiyatı açısından düşündüğümüzde metnin olumsuz yönü şiddet unsurlarının yer almasıdır. Roman kurgu bakımından çocuk okurların kolaylıkla anlayabileceği niteliktedir.

Romanda *olay bakımından* sosyal gerçeklik unsurları ön plandadır. Tuğcu’nun incelediğimiz *Küçük Serseri* romanında, babasının ölümünden sonra, üvey babasından gördüğü şiddet yüzünden evden ayrılıp sokaklarda yaşamaya başlayan ve edindiği kötü arkadaşlar yüzünden hapse düşen Erol’un çileli hayatını çocuklarda gerçeklik algısı oluşturacak şekilde kurgulamıştır.

Dönemin gerçekleri arasında aile içi şiddet ve üvey baba zulmü gibi olayları yazar yeni bir kurguyla *Küçük Serseri* romanına taşımıştır. Tuğcu, roman boyunca okuyucuda duygusal etkiyi kötü karakteri canlandıran Rüstem’e şiddet kullanarak oluşturur.

Romana olay örgüsü açısından baktığımızda, yaşanması mümkün olan ve gerçek hayatta karşılığı olan olayların kurgulandığını söyleyebiliriz.

İncelediğimiz romana *kahramanlardaki kurgusal gerçeklik* açısından baktığımızda ise güngörmüş, eğriyi doğruyu bilen bir ihtiyar olan Tahir Baba romanda önemli bir yer tutar. Tuğcu, romanda Tahir Baba'yı belirgin bir şekilde okuyucuya resmeder. Romanda asıl kahraman olan Erol da okuyucuda gerçeklik duygusu uyandıracak şekilde anlatılmıştır. Bunun yanında Kadri Bey, Tahir Baba'nın gelini, Refik Bey, Erol'un annesi, Rüstem ve Kadri de romandaki kişiler olarak yer alır.

Tuğcu'nun romanlarında asli mekân İstanbul'dur. Yazarın bütün hayatını bu şehirde geçirdiğini düşündüğümüzde romanlarındaki mekân kurgusunu bu şehir üzerinden okuyucuya aktarması anlaşılabilir bir durumdur. Bu açıdan romanlarında İstanbul sık geçtiği gibi anlattığı mekânlar da gerçek hayatta karşılığını bulabileceğimiz mekânlardır.

Zamandaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda *Küçük Serseri* romanında zaman kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen temel belirteçlerdir. Romanda zaman muğlak bir şekilde ilerlese de Erol'un yaşı üzerinden verilen zaman okuyucuda bir zaman algısı oluşturulmak istenmiştir. Tuğcu'nun çoğu romanlarında kronolojik zaman yoktur. *Küçük Serseri* romanı da bu özellikte bir romandır.

Kemalettin Tuğcu, romanlarında kahramanları buldukları mekânın özelliklerine göre konuşturur. Kahramanı eğer bir hapishaneye girmişse bu mekânda kullandığı dil buna uygundur. Hapishanede argoya yakın bir dil karşımıza çıkar. Yazar bundan kaçınmamıştır. Daha romanın girişinde bu dil göze çarpar. Tuğcu, anlattığı kişileri gerçekçi kılmak için şive özellikleriyle de anlatır. *Küçük Serseri* romanında da bu özellikler karşımıza çıkar. Yazarın yaşadığı dönemde bir mahalledeki sıradan bir konuşmayı gerçek hayatta karşılığı olacak şekilde anlatarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur. Romanda ayrıca sokak ağzının bulunduğu bölümler ve meyhane ortamında kullanılan dil de önemli bir yer tutar.

Dil ve üsluptaki kurgusal gerçeklik açısından romanda dil sade, abartıdan uzak ve akıcıdır. Tuğcu benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Küçük Serseri* romanı da bu özellikleri taşımaktadır. Tuğcu, romanda çocukların rahatlıkla anlayabileceği bir dil ve üslup kullanmıştır.

Konu arka planında ise israfın kötü bir şey olduğu, okumanın önemi, iyilik yapmanın güzelliği, içkinin bir aileyi nasıl perişan ettiği, nasihatın önemi, zorluklara rağmen çalışmak ve insanlara yardım etme gibi konuları romanın arka planında okuyucuya verilen iletiler olarak sayabiliriz.

7.2.DAĞDAKİ YABANCI

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Dağdaki Yabancı* romanının kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.2.1.ÖZET

Babası, Erol'u küs olduğu kardeşi İdris Efendi'nin köyüne gönderir. Kardeşi tarafından köye mallarından hak almak için geldiğini zanneden İdris Efendi önceleri Erol'a önyargılı davranır. Her konuşmasında onu iğneler. Ama daha sonra Erol'un böyle bir niyeti olmadığını ve kendisini görmek için geldiğini anlayınca yaptıklarından mahcup olur ve ona iyi davranmaya başlar. Erol, amcasının kendilerine ayırdığı para ile susuz kalmış Kavaklı köyüne su getirmek ister. Bunu amcasına ve yengesine açınca onlar da çok sevinirler. Yengesi Zeynep Hanım, Erol'un bu fikrini köylülere açar ve köyü bir sevinç kaplar. Erol su getirmek için çalışmalara başlar. Bu arada çok gizemli biriyle tanışır: Doktor Demir. Kısa zamanda dost olurlar. Daha sonra Erol, Doktor Demir'in hikâyesini dinler. Doktor Demir, ona daha ilk doğduğu zamandan başlayarak hayatını anlatır. Anne ve babası içki, kumar ve eğlenceden dolayı kendisiyle ilgilenememekte ve onu istememektedirler. Doktor Demir'i hizmetçilerin bakımına veren anne ve babası ona ilgi göstermez. Sonraları hizmetçiler de onu ihmal eder ve bakımsız bir çocuk olup çıkar. On üç yaşında annesiz ve babasız kalan Doktor Demir, hayata atılmak zorunda kalır. Bir yandan çalışmak bir yandan okumak zorundadır. Yirmi dört yaşında kadar durup dinlenmeden hem okuyup hem çalışır. Yirmi dört yaşında hekim çıkar ve maaş almaya başlar. İki sene içinde hayatı düzelen Doktor Demir, ikinci senenin sonunda sinir hastalığına yakalanır. Hocasının ona evlenmesini tavsiye etmesi üzerine bir kızla nişanlanır. Nişanlandığı kız şımarık, kendini beğenmiş biridir. Üstüne üstlük ailesi de içki içip kumar oynamaktadır. Bu nişanlılık uzun sürmez ve yüzükler atılır. Doktor Demir bütün bu olumsuzlukları yaşaması üzerine kendini insanlardan uzak Kavaklı köyüne atar. Halk tarafından önceleri dışlanır. Halk onun önceleri kötü niyetli biri olduğunu ve köye farklı amaçlarla geldiğini düşünür. Bunun için birleşen köylüler doktoru köyden uzaklaştırmak için akla gelebilecek bütün yolları denerler. Ama Doktor Demir kendine yapılanlara aynıyla karşılık vermez. Elinden geldiği kadar köye ve köylüye yardım eder. Hatta kışın kurtlar arasında kalan köylüler çaresizlik içinde kıvrılırken Doktor Demir köpekleriyle onlara yardımcı olur ve onları o zor durumdan kurtarır. Doktor Demir'in yaptığı bu iyilik karşısında

ona karşı duyulan kin biraz azalar; ama tamamen bitmez. Köyde Güzide isminde babası ve annesi ölmüş dayısının yanında yaşayan güzel bir kız vardır. Dayısı ve yengesinin ona yapmadıkları zulüm kalmaz. Doktor Demir köydeki Güzide'nin durumunu görür ve ona yardımcı olmak ister. Doktor Demir hikâyesini anlatırken köyde önemli bir olay olur. Güzide kaybolur. Deli Zile, Güzide'nin altınlarını çalıp kaçtığını söylese de buna kimse inanmaz. Güzide'nin kaçırılma planını Erol ile Doktor Demir'in yaptığı daha sonra anlaşılır. Deli Zile ve kocasına mallarının Güzide'ye iade edilmesiyle ilgili mahkemeden resmi mektup gelir. Deli Zile bağırıp çağırarak köyün ortasına düşer; ama iş işten geçmiştir. Doktor Demir ile Güzide evlenir. Mahkemeye çıkarlar ve hâkim Güzide'den yana karar verir. Babasından kalan bütün mallar Güzide'ye verilecektir. Bu durumu hazmedemeyen Deli Zile kötülük yapmaya devam eder. Bunun sebebinin Doktor Demir olduğunu düşünür ve köyden gençleri toplayarak doktorun taş ocağını bastırır. Arıları hesaba katmayan gençler gittiklerine pişman olurlar. Deli Zile'nin yaptıkları karşısında ona kötülük yapmayan Güzide, oturduğu ev kendisinin olmasına rağmen ona verir. Bu evlilikten sonra ikisinin de hayatı değişir. Bu arada su getirme çalışmaları devam eder ve köye su gelir. Romanın sonunda köylüler yaptıklarından utanırlar. Doktor Demir ise çok memnun ve mutludur. Roman, okullar açılacağı için amcasının yanından ayrılmak zorunda kalan Erol'un duygulu bir şekilde köye ve köylüye vedası ile sona erer.

7.2.2 KURGU

Tuğcu'nun *Dağdaki Yabancı* romanının bir kurgusu ortadan başlar. Özellikle Doktor Demir'in Erol'a anlattığı hayat hikâyesiyle okuyucu olayların başına gider ve olayları anlar.

Romanda olaylar Erol isminde bir çocuğun amcasını ziyarete gitmek için yaptığı bir otobüs yolculuğuyla başlar:

“Küçük bavulumu elime alarak otobüse koştum. İstasyonun yanındaki alanda bir adam bağıırıyordu:
-Sarıca, Çifteler, Kavaklı, Dereköy
Askerden izinli gelenler, tahta bavullarını taşıyarak trenden inip otobüse biniyorlardı. Bu otobüs o zamana kadar görmeye alıştığım otobüslere benzemiyordu. Camları kırık, boyası sıyrık, pek eski bir şeydi.” (Tuğcu 2008:5-6)

Dağdaki Yabancı romanının kolay anlaşılır bir kurgusu vardır. Romandaki kurguyu iki bölüme ayırabiliriz. Birincisi, eğlenceye dalan anne ve babanın ilgisiz kalan bir çocuğunun ayakla kalma mücadelesi. İkincisi ise, aynı kişinin bir köye yerleşmesi ve köylünün önce anlayamadığı yenilikler ve onlara bunu anlatma serüveni. Romanın hitap ettiği yaş grubu açısından düşündüğümüzde kolay anlaşılır bir kurgusu vardır.

7.2.3. GERÇEKLİK UNSURLAR

Tuğcu'nun *Dağdaki Yabancı* romanını gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.2.3.1. Olaylardaki Kurgusal Gerçeklik

Dağdaki Yabancı romanında sosyal gerçeklik unsurları vardır. Romanda sosyal gerçekliği yansıtan olaylar şunlardır:

“Babam ağabeysiyle anlaşmak için bayramlarda mektup yazar, hatırını sorarmış. Ama amcam hiçbir zaman yanaşmamış buna. Mektuplarla karşılık vermezmiş. Köyden evlenen amcamın çocuğu da olmamış.” (s.10)

Anadolu köylerinde mal yüzünden iki kardeşin küs olması ve konuşmamaları çok sık rastlanan olaylardır. Romanda da Erol'un babası ile amcasının konuşmaması ve büyük olan kardeşin barışmaya yanaşmaması anlatılmaktadır. Romanda yazar bunu küçük kardeşin bayramlarda mektup yazsa dahi ağabeyinin cevap yazmadığını, onunla konuşmaya yanaşmadığını söyleyerek gerçek hayatta rahatlıkla rastlanabilecek bir olayı metne aktarmış gibidir:

“-Köyde yaşamaktan yıldımsa, bunların yüzünden yıldım, dedi. Haftada bir iki nöbet, o deli karı bu kızcağızı döver. Bütün işi gören bu kızdır. Deli Zile kapı kapı dolaşır, eve gelince de kıza çatar.

-Kim bu kız? Dedim. Sabahları yumurta getiren mi?

-Evet, dedi amcam. Güzide'dir onun adı. İsmail'in kardeşinin kızı olur. Kadıncağız öldü. Elli dönüm tarlası, on beş baş hayvanı, evinin eşyası vardı. Hepsini yediler. Sen bu İsmail'in lafına bakma. O da vicdansızın biridir.

Sonra içini çakti:

-Köylerde kadınları, ya malı için alırlar, ya da tarlaya, işe dayanıklı oldukları için, dedi. Sen de gördün ya, Güzide güzel kızdır. Kasabada oturlardı. Buradaki mallarına İsmail bakardı. Kızı orada okuttular. Ama zavallının talihi yok. Nazik kızı, köylü erkek ne yapsın. Malını da bunlar yedi. (s.17-18)

Köyde anne ve babası ölen kız yetim kalınca en yakın akrabalarının ona sahip çıkma bahanesiyle mallarını elinden almak istemeleri sosyal gerçekliği olan bir olaydır. Romanda bu olay okuyucuya Güzide'nin annesinin ölümünden sonra geride neler kaldığı anlatılarak başlar. Elli dönüm tarla, on beş baş hayvan, evin eşyaları kalır. Olay, hakları olmadığı halde bu kişilerin bu malları yediklerini anlatır. Bu ve buna benzer olaylara sosyal hayatta sıkça rastlanması okurun olaydaki gerçeklik algısını oluşturduğunu söyleyebiliriz.

“-Erol, ben talihsiz bir insanım. Sana çocukluğumdan başlayıp anlatayım. İstanbul'da zengin bir ailenin biricik oğlu idim. Babam mirasyedi bir adamdı. Kumar oyna, içer, gezer, yürür, canı istediği gibi yaşardı. Annem de uymuş bir kadındı. Bir çocuk ana kucağına, baba şefkatine muhtaçtır. Süt kadar bunlar da lazım. Ama benimkiler kendi havalarında birer insandı.” (s.21)

Romanın ana kahramanı olan Doktor Demir'in başından geçenler de gerçek hayatta yaşanması muhtemel olaylardır. Yazar, Doktor Demir'in nasıl sokaklara düştüğünü, anne ve babasının mirasyedi bir aile olduğunu ve eğlenceye düşkün olduklarını anlatır. Yazar bu olayları yaptığı geri dönüşlerle hem genişletmekte hem de okuyucuda gerçeklik algısı oluşturmaktadır.

7.2.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik

Doktor Demir

Yazar, Doktor Demir'in geri dönüşlerle hayatını anlatırken kendi ruh halini vererek okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırır.

“Yedi yaşıma geldiğim zaman içime kapamış, susmuş ve onlardan uzaklaşmışım. Beni yatılı okula verdiler, herkes güler, oynar, hafta sonlarında evlerine gidecekleri, ana ve babalarına kavuşacakları için sevinirlerdi. Ben hafta

sonlarını üzüntü ile beklerdim. Gittiğim zaman beni güler yüzle karşılayacaklarına, yüzlerini buruştururlardı.” (s.23)

Doktor Demir’in anne ve babası kendisini sokağa attığı için içine kapanık olduğunu ve yatılı okulda hafta sonu herkesin evine giderken o üzüntülü beklediğini duygusal bir düzlemde ifade ederek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturmak istemiştir.

“Üç ay yapılarda amelelik ettim. Çelimsiz bir çocuktum. Fakat dünyada her şeyin para ile olduğunu bildiğim için canımı dişime takıyor, büyük adamların yapabileceği işleri yapıyordum. Yapıyordum ama bana yine onların aldığı paranın yarısını veriyorlardı.” (s.24)

Yazar romanda Doktor Demir’i okuyucuya fiziki ve ruhi yönden anlatarak okuyucunun zihninde belirgin hale getirir. Fiziki olarak anne ve baba sevgisinden mahrum kaldığı için küçükken çelimsiz olduğunu ve bakımsız kaldığını söyler

“Altı yıl süren Fakülte hayatım da çok yoksul ve sıkıntılı geçti. Hemen hiç arkadaşım yoktu. Fakültenin ağır masrafları ve ağır dersleri vardı. Gece işleri beni yıpratıyordu. Ama çektiğim sıkıntılar, amele gibi çalışmalar beni geliştirmişti. Daima hayatla boğuşuyor, çoğu zaman güçlükleri yeniyor, açlıklara yoksulluğa dayanıyordum. Ama beynim, sinirlerim gün geçtikçe yıpranıyordu. Fakültede dikkati çeken, başarılı bir öğrenci olmuştum. İhtiyar bir hekim hoca beni çok tutuyordu. Bu asabiyeci olan hocaya bir defa gitmişim. Beni fakültenin ilk sınıfında tanımıştı. Sanki benim geçirdiğim hayatı biliyor, duygularımı yüzümden okuyordu.” (s.41)

Doktor Demir, ailesinin kendisini yatılı okula verdikten sonra rahatsızlığının başladığını söyler. Hatta hekim çıktıktan sonra ruhi hastalığının ortaya çıkmasının bu dönemdeki ilgisizlikten kaynaklandığını ifade eder. Bütün bu özellikler okuyucuda anne ve baba sevgisinden mahrum kalan ama çalışmaktan yılmayan bir karakter olan Doktor Demir’i günlük hayatta karşılaşılabilen kanlı, canlı, gerçek bir kişi haline getirir. Böylece okurda gerçeklik algısı oluşturur.

Deli Zile

Romanda Deli Zile, kötü bir karakterdir. Hep kötü düşünen ve kötü planlar yapan biridir.

“Bütün köye, bütün komşularına ağzına geleni söyleyen bu kadını deli değil sadece edepsiz olduğunu herkes biliyordu. Köye gelişinin ikinci günü köylülerin, o kadar canına yetti ki, örtülü kapılar açıldı, eli sopalı kadınlar ortaya çıkıp onu kovalamaya başladılar.” (s.74)

Tuğcu, Deli Zile’yi romanda ağzına geleni söylemesi ve ahlaksız bir insan olduğunu betimleyerek okurda kötü bir karakter oluşturmak ister. Bununla da yetinmez bu olumsuz özelliğini köyün hep birlikte onu köyden kovalaması olayıyla somutlaştırır ve gerçeğe yaklaştıran bir nitelik verir. Bu özellikleriyle okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırır.

7.2.3.3.Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

Kemalettin Tuğcu’nun romanlarındaki asli mekân büyük ölçüde İstanbul’dur. *Dağdaki Yabancı* romanında ise olaylar yazarın kurguladığı bir köy olan Kavaklı da geçer. Yazar kurguladığı mekânlar sosyal hayatta karşılığı olan ya da olması muhtemel yer isimleridir. Bu da okuyucuda gerçeklik algısı oluşturduğunu söyleyebiliriz.

“Amcamın salaş dediği yer, köyün kahvesiydi. Dallarından yapılmış bir çardağın bir tarafında kerpiçten kahve ocağı, çardağın altında da tahta sıralar vardı.” (s.15)

Romanda yazar okuyucuda mekân gerçekliği oluşturmak için olayların geçtiği Kavaklı köyünü canlandıran tasvirler yapmıştır. Köy kahvesindeki kahve ocağını, çardağın altında bulunan sıraları okuyucuya anlatır.

“Biz ağaçlığa yaklaştıkça kuş sesleri duymaya başladık. Güneşin ilk ışınları kol kol uzanıyordu. Köyün ve çevresinin çoraklığına karşı bu tepe, ağaçlarla kaplıydı. Havyanlar uzanıp yeşil otlardan yoluyor, yürürken çiğniyorlardı.” (s.18)

Tuğcu, köy tasvirine kuş seslerini, güneşin ilk ışınlarının kol kol uzanmasını, köyün çevresindeki tepenin ağaçlarla kaplı olmasını ve hayvanların yeşil otlardan almalarını tasvir ederek okurda gerçeklik algısı oluşturduğu söylenebilir.

“Buralarda kış epeyce korkunç olur. Kar birden bastırır. Bazen üç ay toprağın yüzünü göremezsin. Her taraf bembeyazdır. Soğuk bir beyazlık. Köyde kim varsa evine kapanır ocağına kütükleri atar, evden eve gidilmediği olur.” (s.27)

Tuğcu, yine köy tasvirinde köyde kış mevsimdeki bir zaman dilimini anlatarak okuyucuda gerçeklik hissi uyandırmak ister. Kışın köyün çok korkunç olduğunu, karın birden bastırıldığını, üç ay toprakta kaldığını ve insanların evlerinde karın kalkmasını beklemelerini anlatarak okurda bir köy gerçekliğini oluşturur.

“O gün öğleden sonra, yemek yiyip yukarıya çıktım. Tepeden bütün ova görünüyordu. Kızılırmak, ovadaki kavakların ya da çorak kumlukların ortasından, güneşte parlayarak akıp gidiyor, ırmağın boyunca uzanan yoldan otobüsler, kamyonlar geçiyordu. Karşıda yeniden mor dağların sırası uzanıyordu. Karşıda yeniden mor dağların sırası uzanıyor, beyaz badanalı köy evleri uzaktan seçiliyordu.” (s.36)

Tuğcu *Dağdaki Yabancı* romanında sosyal hayatta karşılığı olan mekân isimlerini kullanarak da okuyucuda gerçeklik izlenimi oluşturmak ister. Yukarıdaki alıntıda geçen Kızılırmak’ın kavakların ve çorak kumrularından arasından güneşte parlayarak gitmesi okuyucuya tasvir eder. Yazarın burada gerçek mekân isimleri kullanarak okuyucuda mekân gerçekliğini daha somut hale getirir.

“Kapının iç tarafından beş altı dönüm ağaçlık görünüyordu. Bunun ilerisinde tekrar bir set, setin arkasında beyaz kayalara yaslanmış bir binanın pencereleri vardı. Daha arkada da epeyce yüksek dağlar.” (s.46)

Yukarıdaki alıntıda Doktor Demir’in taş ocaklarının yanında yaptığı ev anlatılmaktadır. Yazar okuyucuda bu mekânı gerçekçi kılmak için betimleme yapar. Kapının iç tarafından beş altı dönüm ağaçlığın görüldüğünü, bunun ilerisinde bir set ve setin arkasında binanın pencereleri onunda arkasında yüksek dağlar olduğunu tasvir ederek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

“Duvarın üstündeki demir parmaklıklı kapıyı yıkmışlardı. Taş ocaklarının önündeki düzlüğü gördüğüm zaman için acıdı. Yerler yanan ekinlerin külü ile dolmuştu. Bu arada fidanların kırık bedenleri de yanmış birer yanık odun olup kalmışlardı. Ön tarafta duran kovanlar yanlış yerlere serilmişti. Rüzgâr yanık odun kokusu getiriyordu.” (s.67)

Tuğcu, Doktor Demir’in yaptığı evi okuyucuya anlatırken, tasvirler yaparak mekân gerçekliği oluşturur. Duvarın üstündeki demir parmaklı kapının yıkık olması, yerlerin yanan ekinlerin külü ile dolması, fidanlıkların yanması, kovanların yanlış yerlere serilmesi ve rüzgârın yanık odun kokusu getirmesinden bahsederek mekân gerçekliğini oluşturur. Bu gerçekliği oluştururken görsel unsurların yanında dokunma ve koklama duyusundan da yararlanması dikkate değerdir.

7.2.3.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

Kemalettin Tuğcu’nun romanlarında olaylara yön veren kozmik zamandır. Aşağıda romandan alınan zaman bildiren ifadeler muğlaklık ifade eder:

“O akşam amcam biraz neşeliydi.”, “Eskiden suyu vardı...” (s.14), “Daha doğduğum gün...” (s.21), “Ne bayramlar geçti, ne diploma törenleri oldu...” ,(s.23), “, “Böyle bir kış günü...” (s.27), “O gece amcam çok oturmuştur.” (s.32), “O sabah yine iş yerine gittim.” (s.33), “O gün öğleden sonra yemek yiyip yukarıya çıktım.” (s.36), “Eve döndük, akşam olmuştu.” (s.44), “Amcam ertesi sabah daha erken kalktı.” (s.45), “Yıl yıldan malı arttı.” (s.54), “Aradan bir hafta ancak geçmişti.” (s.56), “O gece İsmail ağanın oturduğu ev karanlıktı.” (s.62), “Gün batmıştı.” (s.64), “O gece dağda gördüklerimi anlata anlata bitiremedim.” (s.72), “O akşam ...” (s.78), “Bir iki gün sonra” (s.79) gibi ifadelerde okuyucu kendini bir zaman aralığında hissetmez.

Tuğcu’nun yapıtta kozmik zaman kullanmasının yanında gerçeklik algısı oluşturmak için bir okura bir zaman takibi de verir.

“Yedi yaşıma geldiğim zaman...” (s.23), “On üç yaşımdayken böylece anasız ve babasız kaldım.” (s.24), “Yaşım on beşe vardı.” (s.25), “Yirmi dört yaşımda hekim çıktım.”

(s.41) gibi ifadelerde Doktor Demir'in hayatında geri dönüşlerle yaşı verilerek okuyucunun zaman takibi yapması ve onda gerçeklik algısı oluşturur.

7.2.3.5. Dil ve Üsluptaki Gerçeklik

Tuğcu'nun romanları çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade, abartıdan uzak ve akıcıdır. Benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Dağdaki Yabancı* romanı da bu özellikleri taşımaktadır.

“Dingil dingil ayakta kalanları gördükçe rahat edemiyorum” , “zingırdıyordu” (s.7), , “yanındaki yanaşmalardan birine seni istasyonda bekletseydi sıkıntı çekmezdin.” (s.7), “Yaşı yirleedesayılısıca, gün tepeye dikildi....” (s.16), “Çeyizsiz avradı kim alır?” (s.17), “...beni elaleme kepaze ediyon.” (s.17), “Başını ye inşallah, köpek gibi uluyorsun, derdi.” (s.23), “Ettikleri yetti gayri. Cendirmeye varıp senin temelli aklını oynattığını haber vericem.” (s.33), “Taş ocaklarının sahibi ipram...” , “Uyyy, yaşı yirlerdesayılısıca, zandığımı açmış, altınım neyim varsa tüm aparmış.” (s.44), (s.47), “Çıplacık yolladılar.” (s.49), “Memedali Beyin...” (s.53), “...diyivermiş.” (s.53), “Damadının anası danası yok mu?” (s.53), “besli mi besli” (s.54), “Hükümet içinde mükümat mıdır?” (s.55), “...cendirme kumandanı, inahya müdürü atlanır...” (s.55) Tuğcu romanda herkesin anlayabileceği bir dil ve üslup kullanmıştır. Roman, Kavaklı isimli bir köyde geçmektedir. Yazar dil ve üsluptaki gerçekliği mekâna uygun söyleyişlerle sağlamıştır. Ediyorsun değil de; “ediyon”, Mehmet Ali değil de “Memedali”, İbrahim değil de; “ipram”, deyivermek değil de “diyivirmek” Jandarma değil; “cendirme” , sandık değil de “zandık” ifadelerini kullanarak dil ve üslupta gerçekliği hedeflemiştir. Tuğcu burada köy ortamında kullanılan “...dingil dingil “çeyizsiz avrat”, ettikleri yetti gayri.,“Uyyy, yaşı yirlerde sayılısıca”, “zandığımı açmış, “altınım neyim varsa tüm aparmış” gibi kelime ve cümlelerle de yazar romanın geçtiği mekana uygun dil ve üslup kullanarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

7.2.3.6.Konu Arka Plan

Romanda metin arka planında Tuğcu hak ve hukuk gibi erdemli kavramları Erol'un amcası İdris Bey'in üzerinden anlatır.

“İdris Bey bu hesapları evvelce ayırmış, tarla ve ağaçların ürünlerini yarı yarıya babamın payına yazmıştı. En altında da en yakındaki şehirde bulunan bankaya yatırdığı para yazılıydı. Hayvanlar için de ayrı bir hesap tutmuştu.” (s.12)

İdris Bey’in aldığı ürünlerde onun payını bir deftere yazması, elde ettiği hâsılâtın kârını bankaya yatırması ve hayvanlar için ayrı bir hesap tutması okura anlamlı bir mesajdır. Yazar bunu İdris Bey’in şahsında ve davranışlarında somutlar.

“Onlara ne yapmıştım? Neden onlar başka ana ve babalar gibi, Allah’ın verdiği duyulardan uzak kalmışlardı? Daha sonra anladım ki, bunun bir tek sebebi vardı. Kumar, onun arkasından da içki. İçki insanın yalnız vücudunu yıpratmakla kalmıyor, beynini de dejenere ediyordu. Kumara gelince, bu öyle bir hırstı ki, ne mal değeri kalıyordu ne de benlik.” (s.24)

Yukarıdaki alıntıda Tuğcu, içki yüzünden dağılan bir aileyi okuyucuya anlatır. Doktor Demir’in ailesinin başka anne ve babalar gibi şefkat, merhamet gibi duygularının olmamasını içki ve kumara bağlar. İçki ve kumarın insana zararlarının vücudu yıpratması, beyni dejenere etmesi mesajını verir.

“Gözlerim dolmuştu. Düşün ki, ancak on beş yaşında, zayıf yalnız kalmış bir gençtim. Adam öpmek istediğim elini bana uzatmadı:
-Senden bunu beklemezdim, dedi. Otur çalış.
-İş bu duruma geldikten sonra çalışamam. Kim okumama engel olmazsa onun yanında çalışacağım.” (s.39)

Tuğcu’nun romanlarında kahramanlar zorluklarla mücadele ederken okullarından geri kalmazlar. Yazar, *Dağdaki Yabancı* romanınının metin arka planında bu mesajını Doktor Demir üzerinden verir. Doktor Demir bütün zorluklara rağmen okumayı ihmal etmez. Yazar ona bir tercih yaptırır ve onun okumayı seçmesini sağlar. Böylece çocuk okuyuculara Tuğcu her ne olursa olsun okumak gerektiği mesajını verir.

Dağdaki Yabancı romanında yine sık kullanılan temalardan “dürüstlük” , “iyilik yapma”, “hayattan yılmama”, “eden bulur”, vurgusu roman boyunca kendini hissettirir:

-Gidecek misin Demir? Dedi.
 -Hayır, dedim.
 -Nedene gitmiyorsun? Dedi.
 -Gidersem, ancak bana ihtiyacımız kalmadığı bir günde giderim. Ben hiçbir zaman bir işi yüzüstü bırakmadım.”
 (s.40)

-İyi dersin oğul, demiş. İyi dersin ama ben kasabaya kadar gidecek durumda değilim. Sonra benim gibi bir garip, kimsesiz ihtiyarın kim elinden tutup da hastaneye yatırarak. Alırlar mı?

Demir ona:

-Benim tanıdıklarım çoktur, demiş. Yol parasına gelince ben seni İstanbul’a, hastaneye kadar yollarım. Bir de mektup veririm eline. Hiç merak etme.” (s.48)

Yukarıdaki metinde Tuğcu, okuyucularına zor durumda olan birisine yardım edilmelidir mesajını verir. Romanda Doktor Demir, yaşlı bir adama yardım ederken onu o çaresiz haliyle bırakmaz. Bir işi hiç yarım bırakmadığını ifade ederek bu konudaki ısrarını belirtir. Yardım edeceği kişinin garip, kimsesiz ve ihtiyar olması ona yardımın kaçınılmaz olduğunu gösterir. Çocuk okurlara da metin arka planında yardımın önemi sezdirilir.

“Bu sırada saçı başı dağınık, üstü başı yırtık, yorgunluktan ayakta güç duran Deli Zile ortaya çıktı. Güzide’nin karşısına dikildi:

-Ben ne olacağım yavrum? dedi.

Güzide yediği dayakları unutmuştu:

-Ben bu evde alınımın yazısını gördüm, dedi. Senden de devam yoktur yenge. Varın güle güle oturun.” (s.77)

Romanda Deli Zile kötü bir kadındır. Özellikle Güzide’ye mal hırsı yüzünden her türlü zulmü yapar; ama bunun sefasını süremez. Sonunda mahkeme Deli Zile ve kocasının bütün mal varlığını Güzide’ye verir. Böylece Tuğcu okuyucularına kötülük yapanın kötülük bulacağı mesajını verir.

7.2.3.7.Değerlendirme

Tuğcu’nun *Dağdaki Yabancı* romanı bir dağ köyüne yerleşen doktorun halk tarafından dışlanması ve köyden uzaklaştırmak için girişilen şiddet ve buna rağmen doktorun köye su getirmek için yaptığı mücadelesi anlatılmaktadır.

Olaylardaki kurgusal gerçeklik açısından heyecan ve merak unsurunun önde tutulduğu; ama buna rağmen şiddet unsurlarının sıkça kullanıldığı olaylar yer alır. Olaylar Doktor Demir'in Erol'a eski hayatını anlatmasıyla genişler ve bu geriye dönüşlerle okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırır.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda romanın ana kahramanı olan Doktor Demir okuyucuda gerçeklik algısı oluşturacak şekilde tanıtılmıştır. Doktor Demir'i okuyucuya daha iyi anlatma adına Tuğcu geri dönüşlerle bunu daha somut hale getirir.

Mekândaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda *Dağdaki Yabancı* romanı köyde geçmektedir. Bu açıdan romanda köy tasvirleri, köy yaşantıları ve köyle ilgili anlatımlar ağırlıklı olarak okuyucuya sunulur. Oldukça geniş yer tutan köy tasvirleriyle Tuğcu okuyucuda köy gerçekliği oluşturmak ister.

Zamandaki kurgusal gerçeklik açısından *Dağdaki Yabancı* romanında zaman kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen unsurdur. Kronolojik bir zaman yoktur. Zaman doğru bir şekilde ilerlemiştir.

Dil ve üsluptaki kurgusal gerçeklik açısından romanda dil sade, abartıdan uzak ve akıcıdır. Tuğcu benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Dağdaki Yabancı* romanı da bu özellikleri taşımaktadır. Tuğcu romanda çocukların rahatlıkla anlayabileceği bir dil ve üslup kullanmıştır.

Konu arka planında ise romanda hak, hukuk ve başkalarının malını yememe, dürüstlük, içki ve kumarın insanları ne hale getirdiği, okumanın önemi, affetmenin önemi ve zorluklara rağmen okumanın önemi anlatılmaktadır.

7.3.BALIKÇININ KIZI

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Balıkçının Kızı* romanı kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.3.1.ÖZET

Babası vefat eden Deniz, geçimini balıkçılık ve kayıkçılık yaparak sağlar. Yazlıkçıların geldiği köye gelen Nevin Hanım isimdeki bir bayan, çocuğunu okul kaydına yetiştirmek için kayıkçı arar; ama bir türlü kimse götürmeye yanaşmaz. Kadının zor durumda olduğunu gören Deniz, onlara yardımcı olur. Yol boyunca da konuşarak tanışırlar. Deniz'in çocuk yaşına rağmen hayatla mücadelesi ve bilgisi Nevin Hanım'ın dikkatini çeker. Boğazdan karşıdan karşıya sağ selamet geçen Nevin Hanım bunun karşılığı olarak Deniz'e para vermek ister. Deniz ise bunu para için değil insanlık namına yaptığını söyler. Nevin Hanım ise bu durumdan daha da etkilenir. Nevin Hanım'ın büyük oğlu Adnan ile Deniz arasında bir tartışma yaşanır. Tartışma daha sonra kavgaya kadar varır. Adnan, Deniz'in saçlarından tutar ve yere yatırır. Kavga büyümeden etraftaki insanlar ayırırlar ve aralarında kırgınlık başlar. Deniz'in mücadelecisi, bilgisi ve güngörmüş halini gören Nevin Hanım ve eşi, ondan haylaz, ele avuca gelmez oğulları Adnan'a yardım etmelerini isterler. Önceleri Deniz buna yanaşmasa da sonra ikna olur ve Adnan ile ilgilenmeye başlar. Aralarında zaman zaman tartışmalar yaşansa da Deniz'in görüldüğü gibi bir kız olmadığını anlayan Adnan yavaş yavaş ona yaklaşmaya başlar. Kültürünün iyi olması, şiirden anlaması, okumaya karşı ilgisi Deniz'in Adnan karşısındaki değerini artırır. Oğullarında güzel değişiklikler olduğunu gören Adnan'ın anne ve babası ne kadar isabetli karar verdiklerini söyleyerek bu durumdan mutlu olurlar. Deniz bir yandan Adnan ile ilgilenip onu topluma kazandırmaya çalışır bir yandan da yoksullara yardım organizasyonları yapar. Onun bu gayreti olumlu etki yapar ve kendisine duyulan hürmet ve saygı günden güne artar. Bütün bunlar yaşanırken birden karşısına hiç beklemediği birisi çıkar: Albay Asaf Bey. Kendisinin Feride'nin babası olduğunu söyler. Burada Albay Asaf Bey tarafından geçmiş hikâyeler anlatılır. Feride'nin (Deniz'in annesi) kendinden konum olarak düşük olan Cemal ile evlenmesini hazmedemeyip yıllarca küs olduğunu ve bu yüzden görüşmediğini söyler. Bu durum karşısında şaşkına dönen Deniz önceleri ne yapacağını bilemez. İlk önce dedesini affetmez. Ama Almanya'dan babası Cemal

Bey'in mektupları karşısında yaptığı davranışın doğru olmadığını ve Asaf Bey'in büyük olduğu için affedilmeye ihtiyacı olduğunu söyler. Deniz de babasının sözünü tutarak Albay Asaf Bey'i affeder. Yaz bitmiş Adnan ve ailesi de evlerine gitmiştir. Yazlıkçıların gitmesi karşısında köy boş kalır ve köye hüznün çöker. Roman biterken Adnan'dan Deniz'e bir mektup gelir ve kendisinin ondan çok etkilendiğini, çok şeyler öğrendiğini ve bir daha kendisini unutmayacağını yazar. Bu mektup karşısında Deniz de etkilenir. Adnan'ın kendine ilgi duyduğunu anlayan Deniz mantıklı hareket eder ve daha gerçekleştirecek hedefleri olduğuna kendini ikna etmesiyle roman sona erer.

7.3.2. KURGU

Balıkçının Kızı romanının baştan başlayan bir kurgusu vardır. Kurgu bir deniz yolculuğuyla başlar. Yazın tatilcilerin geldiği bir köyde yaşayan bir denizci kızının zorluklarla dolu mücadelesi anlatılır.

Balıkçının Kızı romanında bir köyde yaşayan bir kızın nasıl olup da kendini yetiştirebildiği ve şehirli bir çocuğa bir şeyler öğretebildiği romandaki merak duygusunu canlı tutmaktadır.

Roman, çocukların ilgisini çekebilecek bir şekilde kurgulanmıştır.

7.3.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu'nun *Balıkçının Kızı* romanı gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.3.3.1. Olaydaki Kurgusal Gerçeklik

Özellikle 1950 yılından sonra başlayan hızlı nüfus artışı, işsizlik gibi sorunlardan dolayı göç hareketleri köyden kentlere doğru olmuştur. Bu göçlerle birlikte köylü ile kentli arasında sorunlar meydana getirir. Bunların başında köylü-şehirli çatışması vardır. *Balıkçının Kızı* romanında bu çatışma görülmektedir. Ali Reis gibi köylü birisi bir gün gider ve okumuş olan Binbaşı Asaf Bey'den kızını ister. Bu isteme durumunda çatışma ortaya çıkar:

“Ben böyle işlerde komşuluk tanımam. Ben şerefli bir insanım. Kızımı istediğim adama veririm. Hem size şunu da söyleyeyim. Ben balıkçının oğluna kız vermem. (s.22)

diyerek çatışma gün yüzüne çıkar. Bu olaya baktığımızda bunun dönemin sosyal gerçekliğini yansıtan bir olay olduğunu görürüz.

“Ama bazı gençler benim çok üzüldüğüm iki büyük suç işlediler. Birisi İdris Efendi'nin karpuzu, öteki de Mustafa Efendi'nin can eriği. Bakınız, İdris Efendi'nin karpuz, öteki de Mustafa Efendi'ni can eriği. Bakınız, İdris Efendi, bostana yakın, bahçeli, küçük bir evde oturur. Bahçesinde çeşitli meyve ağaçları vardır. İki yıldır inmeli. Koltuk değnekleri ile belinden aşağısı tutmadan, ipe asılmış çamaşır gibi sallanarak yürür. Bahçede karısı bakıyor. Bu sene kendi eliyle bir karpuz dikmiş. Yazlıkçı oğlanlar öğle sıcağında bahçeye girmişler, bir hayli meyve kopardıktan sonra karpuzu da bulup taşa vurarak kırmışlar oracıkta ziftlenmişler.” (s.58-59)

Romandaki olaylar içerisinde yer alan İdris Efendi'nin karpuzları ve Mustafa Efendi'nin eriklerine çocukların saldırımları da gerçek hayatta karşılaşılabilecek olaylardandır. Hemen hemen her çocuk yaşadığı mahallede veya köylerde böyle bir olayla karşılaşmıştır.

“Cemil, çok uzatasın, gücünün yetmediği bir zamanda seni sıkıntıya sokmamak için yazmadım. Zaten yazsam da sana gelecek zaman yoktu. Hamdolsun Ahmet'in apandisit ameliyatı başarı ile sona erdi ve hiçbir rahatsızlığı kalmadı. Koşup duruyor. Kalçasında bir ağrı vardı. Önce önemsememiştik. Bir gece adeta sancılandı. Ablası köye yazlığa gelen Doktor Cahit Bey'e götürdü...” (s.31)

Tuçcu, romanda Feride Hanım'a Almanya'daki eşine mektuplar yazdırması da okurda gerçeklik algısı oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ahmet'in apandisiti, kalçalarında ağrılar olması vb.

7.3.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik:

Deniz

Deniz, romanın başkahramanıdır. Yazar kahramanın iç ve dış özelliklerini anlatarak okurda gerçeklik algısı oluşturur.

“Ama çok dik başlı, gözü pek bir kız.” (s.14) “Deniz biraz geçimsiz ve sinirli bir kızdır.” (s.15), “Biraz kıskanç ve geçimsizdir.” (s.19), “Deniz'in iç yüzü çok iyidir. Ellerinden

geldiği kadar herkese yardım ederler, ama hiçbir yardımı kabul etmezler.” (s.28), “...sinirli, kavgacı, iyi yürekli, karakter ve prensip sahibi olduğu kadar nükteden anlayan ve zevk sahibi bir kız...” (s.46), “...çok zeki ve haksızlığı sevmeyen bir kızdı.” (s.65), “Onun zekâsıyla övünürdüm.” (s.67).

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi Tuğcu, Deniz’in dik başlı, gözü pek, geçimsiz, sinirli, kıskanç, kavgacı, haksızlığı sevmeyen, erken yaşta hayata atılmış, yardım eden, hiçbir yardım kabul etmeyen, karakterli, prensip sahibi, iyi yürekli, zeki gibi özellikleri vererek okurda gerçeklik algısı oluşturur. Yazar, romanda Deniz karakteri ile çocuklara rahatlıkla kendini özdeşleştirebileceği bir kişilik sunar.

Adnan

Romanda Adnan, ele avuca sığmayan; adam olması zor görünen bir karakterdir. Yazar Adnan’ın davranış özelliklerini vererek okurda gerçeklik algısı oluşturur:

“Bu büyük oğulları yüzünden hiçbir yerde rahatları yoktu. Sigara yüzünden sabahlara kadar öksürüyordu.” (s.13), “Arkadaşlarının hemen en kötüsü oydu. Birçok aile kendi oğullarını onunla görüşmekten menetmeye çalışıyorlardı.” (s.13), “avare...” (s.15)

Yukarıdaki alıntılarda da görüleceği gibi yazar romanda Adnan’ın davranışlarını öne çıkararak okuyucuda gerçeklik algısı meydana getirmek istemiştir. Adnan’ın ailesine çok çektiği, sigara içtiği, arkadaşlarının en kötüsü olduğu, birçok aile Adnan ile çocuklarının görüşmesini istemediği ve avare olduğunu anlatarak okuyucuda ailesinin bile ümidini kestiği toplumda sevilmeyen ondan uzak durulan bir kişilik çizer. Adnan adam olması zor görünen bir çocuktur. Yazar, Adnan karakterinin özelliklerini çocukların günlük hayatta rahatlıkla karşılaşılabilecekleri gerçeklikte sunmuştur.

Bununla birlikte romanda Cemil, Feride, Nevin Hanım, Binbaşı Asaf Bey, Ali Reis, Mimar Nebil Bey gibi roman kahramanları da yer almaktadır.

7.3.3.3.Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

Balıkçının Kızı romanında olaylar daha çok yazlıkçıların geldiği deniz kenarındaki bir köyde geçmektedir. Tuğcu, okur üzerinde mekân gerçekliğini daha çok dış mekân tasvirleri yaparak oluşturur.

“Rıhtım yer yer yıkılmış, taşları denize uçmuştu. Denizle birleşen yerlerden balıkçı kayıklarını çekip arsaya almışlardı.” (s.6)

Tuğcu yukarıdaki alıntıda rıhtımın yer yer yıkıldığını, taşları denize uçtuğunu ve denizle birleşen yerlerden balıkçı kayıklarını çekip arsaya aldıklarını söyleyerek okuyuculara mekânı tasvir eder.

7.3.3.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

Balıkçının Kızı romanında zamanı Tuğcu, Nevin Hanım’ın “Okula kayıta yetişeceğiz” sözleriyle başlatır. Bu da aylardan eylül ayıdır. Deniz’in “...bu sene ortayı bitiriyor” (s.16) diyerek Deniz’in yaşı da verilir. Romanda zamanda geri dönüşler yapılır. Deniz’in annesi Feride’nin çocukluğuna gidilir. “O tarihte Feride on altı yaşındaydı.” (s.22), “Anne, ben daha on üç yaşındayım.” (s.37), “Eylül sonlarına doğru yazlıkçılar birer birer köyden ayrılmaya başlamışlardı.” (s.56), “Hele okullar açılıp da büyük ve küçük öğrenciler gündüzleri evlerinden ayrılınca köy büsbütün boşalmış gibi oldu.” (s.61), “Deniz lisenin son sınıfına geçmişti.” (s.77), Yine “...on altı yaşını bitirmek üzereydi” (s.77)

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi Tuğcu okurda Eylül, Deniz’in son sınıfa gelmesi, on altı yaş gibi ifadelerle okurda bir zaman algısı oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Romanda ayrıca “Ertesi akşam...” (s.23), “Köyün en güzel akşamlarından biriydi.” (s.29), “Bir Pazar sabahı.” (s.47) gibi muğlâkzaman ifadeleride sıklıkla geçmektedir.

7.3.3.5. Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu'nun romanlarının hedef kitlesi çocuklardır. Bu anlamda yazarın dili sade, abartıdan uzak ve akıcı kabul edilebilir. Benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Balıkçının Kızı* romanı bu özellikleri taşımaktadır.

“İsteddiğini görerek şişiniyorum.” (s.37), “Hırtlamba, sıtma, çekmiş gibi osluk, çiroz erkek değil.” (s.41), “Sen eli boş dönersen bana uğra Salim Reis. İki tavalık istavrit hediye ederim.” (s.42), “Seni tepe saçından tutar, uskumru ayıklar gibi gırtlığına yapışınca ciğerini de beraber söker alırım...” (s.63).

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi romanın başkahramanı olan Deniz, açık sözlü, dik başlı ve hayata erken atılmasından dolayı dışarıda yetişmiş bir kızıdır. Onun kültüründe dış dünya ortamının dili etkilidir. Tuğcu, Deniz'in kullandığı şişiniyorum, hırtlamba, sıtma, osluk, çiroz, seni tepe saçından tutar uskumru ayıklar gibi ayıklarım, ciğerini sökerim gibi kelime ve cümlelerle yazar dili bu ortama göre vererek okuyucuda gerçeklik algısı meydana getirmek istemiştir.

“Öyleyse alarga.” (S.37), “Balığın tazesini bizde ağabey, dedi. Hey babam hey, derya kuzuları, ikindi namazını denizde kıldı. Solungaçları boyalı değil. Kuyruğundan tut, amuda kalksın sana. Param olsa da ben de alsan.” (s.39), “Bakın Adnan Bey, dedi. Küreklerin palasını, yani uçlarını denizin yüzüne paralel tutmayın...” (s.44).

Romandaki olaylar deniz kenarında geçmektedir. Burada yaşayan insanlar hayatlarını yazlıkçılardan ve balıkçılıktan kazanmaktadır. Böyle bir mekânda yazar kahramanlarına alarga, derya kuzuları, balıkların ikindiye denizde kıldığını gibi denizci tabirleri söyleterek ve denizcilikle ilgili bazı bilgiler vererek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

7.3.3.6. Konu Arka Plan

Yazar, romanda asıl konuyla birlikte metin arka planında çocuk okuyuculara farklı mesajlar da verir. Bunlar aşağıda çıkarılmıştır:

“Ben para için getirmedim sizi, dedi. İşiniz olsun. Sabah sabah beş on lira için kim cennetlik canını sıkıntıya sokar.” (s.11)

Paranın; dostluğun, iyiliğin, merhametin önüne geçmesi gerçeğine karşılık romanda paradan daha kıymetli şeyin iyilik yapmak olduğunu “ben para için getirmedim” sözünden anlıyoruz. Burada yazar çocuklara her şeyin para olmadığı mesajını vermek istemiştir.

“Bir balıkçının kızının da okuyabileceğini göstermek için çalışıyorum.” (s.16)

Yazar, yukarıda ekonomik durumu ve konumu ne olursa olsun okumanın önüne hiçbir şeyin engel olamayacağı iletisini verir.

“Babamın saçları çok kuvvetlidir. Acaba bu ustura ile tıraşın bir etkisi oluyor mu doktor beyamca?” diye sorması karşısında Cahit Bey ona:

-Muhakkak kızım, dedi. Sakallar bu usturayı yedikçe kalınlaşmıyor mu? Bu ağaç budamaya benzer, budadıkça daha kuvvetli sürgün verir. Her halde saç köklerini de kuvvetlendirir. Kolay kolay kırılmıyor, dökülmüyor. Eskilerin bazı alışkanlıkları mutlaka bir faydaya dayanır.” (s.43).

Tuğcu romanda okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak için zaman zaman bilgi verir. Böylece çocuklar romanı okurken hem gerçek hayatla bir ilgisini kurmuş hem de günlük hayatta işlerine yarayacak ve kullanacak bazı bilgiler elde etmiş olurlar.

“Şey baba, Mehmet Akif Bursa'daymış galiba. Yüreği daralmış, şöyle kırlara doğru açılmış. Birden bir bülbül sesi duymuş. Bu bülbülle kavga ediyor adeta. Sana ne oluyor be, diyor. Senin memleketin mi düşman çizmesi altında bulunan. Eşin var, yuvan var, baharı bekliyordun, oda geldi. Yükseklerle tahtını kurdun. Canın istediği kadar uçarsın. Ama neden öyle bir damlacık göğsünde bir deniz çalkalanır gibi haykırıyorsun. Sen sus, matem senin hakkın değil, benim hakkım diyor. Hişt, baba, kız bu şiiri tempo tutarak okudu, bayıldım vallahi.” (s.52)

Kemalettin Tuğcu *Balıkçının Kızı* romanında şiir ve şairler hakkında da bilgi verir. Yukarıda Mehmet Akif'in “Bülbül” şiirini yazılış hikâyesini verir. Burada yazar okura Bülbül şiirini referans göstererek başka metinlere yönlendirdiği düşünülebilir.

“Bak dinle baba. Belki okumuşsundur ama aklımda kalmamıştır. Sen Hüseyin Siret’i tanıyor musun? Onun ‘*Ölümden Sonra*’ adında bir şiiri var. Sevdiği kız ölmüş, onun arkasından yazmış. Sevdiği ile sözleşmiş, kızın o randevuya gelen ayaklarını bir çift nazlı güvercinin çimenlerde gezmesine benzetiyor. Adam fena halde yanmış. Daha dün pencereden uzanıp kendine bir gül koparan ellerin bugün toprağa karışmış sonbahar yaprakları oldu. Artık o dudakların benim adımla söylemeyecek, ayrılan ellerimiz birleşmeyecek diyor.” (s.52)

Yukarıdaki alıntıda, Hüseyin Siret’in “*Ölümden Sonra*” şiiri Adnan’ı etkilemesi de duygusal bir şekilde verilir. Tuğcu şairlerden örnekler vererek okuru hem başka metinlere yönlendirmiş hem de okurda şiir zevkinin oluşmasına katkı yaptığı düşünülebilir.

“Evet, önce babam oturduğu yerde irat getirecek olsa, kat kat apartman yaptırmayı istemiyor. Köyün estetiği bozuluyor. Dört beş daire verenler oldu. Hatta Asaf Bey’in arsasına da gördüğümüz gibi sekiz daire yapıldı. Ama görüntüyü çok bozdu.” (s.45)

Tuğcu’nun hayatı Çengelköy’deki bir köşkte geçer. Köşklerin çevresinin zamanla yeni beton binalarla dolması kendisini çok etkiler. Gerçek hayattaki bu olayı Tuğcu romanlarına da taşır ve eleştirir.

“Deniz benden dört yaş küçük baba. Geçen gün lokalde yeni şiirler üzerine münakaşa yapılıyordu. Kız kalktı bir konuştu, kafiye ile vezinle alay eden oğlanlar apışıp kaldılar.

Bu konu Cahit Bey’in hoşuna gidiyordu.

-Deniz eski şiiri mi seviyor? diye sordu.

-İkisini de biliyor, dedi. En güzel parçalar ezberinde. ‘Eskisini bilmeyen, yeniye anlayamaz, arada bir kıyaslama yapamaz,’ dedi. Her iki şiir türünden de parçalar okudu. Hepimiz alkışladık...” (s.48-49)

Divan şiiri özellikle Tanzimat ve sonrasında büyük hücumlara uğrar. Aleyhinde sayısız yazılar yazılır. Tuğcu ise divan şiirini sevmektedir. Hem yeni şiirin hem divan şiirinin bilinmesi gerektiğini, yeniye anlayabilmek için eskinin anlaşılması gerektiğini düşünür. Romanda Deniz karakterinin divan şiir bilgisi övülür.

“Mecnun gitti hane-idehri bana ısmarladı,
Bir harap evdir kalır, divaneden divaneye...”

Doktor dayanamadı, kalktı yerinden, Deniz'in yanına gitti ve onu kucaklayarak göğsünün üstünde sıktı:
-Çok yaşa yavrum. Vallahi sen Adnan'ın dediği gibi bir harikasin." (s57)

Divan şiirinin güzelliği sadece romanda bilgi olarak geçmez. Bazı beyitlerde söylenerek okuyucu etkilemeye çalışılmıştır. Deniz'in ağzından söylenen bu beyit sonrasında Doktor Cahit, Deniz'i tebrik eder.

"Köyün fakir fukarasına, yoksul ailelerin çocuklarına eskisi gibi, fakat sadece Deniz'in çalışmasıyla bakıldı. Fazla olarak köyde diğer esnaf ve yerli aileler Deniz'e sesleniyorlardı: 'Denizciğim, biz bu köyden değil miyiz? Niçin bizi yardımdan geri bırakıyorsun?' Kız onlara şu cevap verdi: 'Yardım için kapılar açık. Yoksulları tanıyorsunuz. Gidin, kapılarını çalın, yardım edin.' dedi." (s.64)

Romanın arka planında Deniz'in eliyle yardımseverliğin önemi okuyucuya aktarılır. Feride Hanım'ın Almanya'daki eşi Cemal'e yazdığı mektupta kızları Deniz'in yaptıkları yardımseverliğin ne kadar yaman olduğunu, kış boyu fakiri fukarayı beslediği ve giydirdiği anlatılarak metin arka planında çocuklara bu duyguyu vermek istemiştir.

"Yaptığı yanlış hareketin kahrından tek başına çekmiş, üzüntü içinde ve artık yalnız kalmış bir yaşlı adamı bana yazdığı kadar hırpalamaya hakkın yoktu. Ben sana benim hincımı al demedim. Ben sana bir kin miras bırakmak istemedim. Hatta ben, annen gibi güzel ve zeki bir kızdan kendisini mahrum bıraktım, baba kızın ayrılmasına sebep olduğum için daima üzüntü çektim." (s.67)

Tuğcu romanda affetmek gibi bir erdemi Deniz'in yıllar sonra gördüğü dedesi Binbaşı Asaf Bey'in üzerinden okuyucuya aktarır. Yazar okura affetmenin büyük bir erdem olduğu mesajını verir.

"İşte buyurun, dedi. Bundan daha mükemmel bir fikir olamaz. Biz hala edebiyat gibi, hukuk gibi fakültelerin üzerinde duruyorduk. Edebiyat hemen her zaman için gençlerde bir heves olarak vardır. Avukatlık gerçi bir meslektir ama memleketin ihtiyaçları daha çok imar ve iktisat yolunda çalışanları bekliyor." (s.79)

Balıkçının Kızı romanında Tuğcu, dönemin ülke gerçeklerini romana taşımıştır. Romanı yazdığı 1960'lı yılları düşündüğümüzde Türkiye savaşlardan yeni çıkmıştır ve

yetişmiş insana büyük bir ihtiyaç duyulmaktadır. Ülkenin bu zor zamanlarında her meslek aynı ölçüde önemli olmayabilir. Ülkenin yeniden inşası adına mimar ve iktisatçıya daha çok ihtiyaç duyulduğu Tuğcu tarafından tespit edilir. Bu anlamda yazar okuyucularını metin arka planında bu mesleklere yönlendirdiği düşünülebilir.

7.3.3.7. Değerlendirme

Tuğcu'nun *Balıkçının Kızı* romanı, babası küçükken ölen bir genç kızın hayatın bütün yükünü omuzlamak zorunda kalması ve buna rağmen okumak için yaptığı fedakârlıklar anlatılmaktadır.

Olaydaki kurgusal gerçeklik açısından roman 1950'li yıllarda yaşanan köylerden şehirlere göç hareketliliğiyle birlikte şehirli-köylü çatışmasını anlatır. O zamanlarda köylerde yaşayan insanların geri kafalı, şehirlerdeki ise lüks içinde yaşadığı gibi karşılıklı bir algı vardır. Tuğcu romandaki olaylarla bu algıya eleştiri getirmektedir.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından romanın ana kahramanı Deniz ve Adnan'dır. Bununla birlikte romanda Feride, Binbaşı Asaf Bey, Ali Reis, Mimar Nebil Bey, Nevin Hanım ve Recep Bey gibi kişilerde vardır. Romanda Deniz ve Adnan hakkında okuyucuya gerçeklik algısı oluşturabilecek kadar bilgi verildiği söylenebilir.

Mekândaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda roman daha çok yazlıkçıların geldiği bir köy ortamında geçmektedir. Tuğcu romanda bu mekânın okuyucuya yaptığı tasvirlerle gerçeklik algısı oluşturur.

Zamandaki kurgusal gerçeklik açısından şunlar söylenebilir: Romandaki zaman kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen unsurdur. Kronolojik bir zaman yoktur.

Dil ve üsluptaki gerçeklik açısından roman, köyde geçmesine rağmen İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. Ama buna rağmen köydeki insanlar yazlıkçılardan gelen gelire ve

balıkçılık yaparak geçindiklerinden Tuğcu romanda mekâna uygun kelimeler kullanarak okurda dil ve üslupta gerçeklik oluşturur.

Konu arka planında ise Tuğcu, her şeyin para olmadığı, okumanın, bilginin, divan şiirinin, affetmenin, yardımseverliğin önemi ve memleketin ihtiyaç duyduğu insan gücü gibi konularda okuyucuya iletiler sunar.

7.4. KIZ EVLAT

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Kız Evlat* romanı kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.4.1. ÖZET

Romanda erkek evlat beklenirken kız doğduğu için horlanan ve bakıcıya terkedilen bir çocuğun iyiliksever bir kadının elinde tekrar hayata tutunması anlatılmaktadır. Cahit, erkek doğacağından emin olunan ve bu yüzden adı bile bir erkek ismi konan bir çocuktur. Ama çocuk kız olarak doğunca ailenin bütün hayatı değişir. Cahit bir kız olarak dünyaya gelmiştir ve ailenin bütün mutsuzluğunun ana sebebi olarak gösterilmektedir. Hatta annesi bile bunu Cahit'in yüzüne sık sık söyler. Cahit'in kız doğması anne ve babayı o kadar etkiler ki Cahit'in babası eşi Nezihe Hanım'ı terk eder. Bunun faturası da annesi tarafından Cahit'e çıkarılır. Bu Cahit annesiyle birlikte küçük bir kasabaya taşınırlar. Nezihe Hanım, İhsan Bey'le evlenir ve İhsan Bey'in annesi olan Besime teyzenin evine taşınırlar. Besime teyzenin çocuğunun kendine bakmak istememesi diğer taraftan da Cahit'in annesinin ve babasının kendini bırakmasıyla Besime teyze zor günler geçirir. Cahit'in ve Besime durumları birbirlerine yaklaşmasına sebep olur. Besime teyzenin yanında kalmaya başlayan Cahit onunla iyi anlaşılırlar. Cahit'in anne ve babasından görmediği sevgiyi bu kadından görür. Kendisi de ona çok iyi bakar. Nezihe Hanım'ın Yaşar isimli bir oğlu olur. Cahit'e göstermediği ilgiyi Yaşar'a gösteren Nezihe Hanım bütün vaktini onunla geçirmeye başlar. Nezihe Hanım, Cahit'e bir kere bile sarılmamış ve ona bir anne şefkati göstermemiştir. Bu duruma çok içerleyen Cahit bunu içine atar. İhsan Bey'in tayini İstanbul'a çıkar. Ama içki içmesi yüzünden hastalıklar ve sıkıntılar peşini bırakmaz. Hatta içki yüzünden yataklara düşer. Cahit bu kadar yaşadığı sıkıntı ve zorluklara rağmen okulunu bırakmaz. İlkokulu bitirir ve öğretmen olmak istediğini Besime teyzeye söyler. O da onun içindeki okuma isteğini görünce Fatih'teki dairesine taşınma kararı alır. Önce buna şaşırın Cahit sonra çok sevinir. Artık hayalindeki mesleğe ulaşacaktır. Evlerini bir öğretmen çifte çok uygun fiyata kiraya vererek taksitle İstanbul Fatih'teki dairelerine giderler. Evlerinin bakımı için verdiği kişinin bir başkasına kiraya verdiğini öğrenince çok canı sıkılan Besime teyze, bekçiden evi boşaltmasını ve kendinin de evden çıkmasını söyler. Evi temizleyip taşınırlar ve Cahit okula devam eder. Cahit büyümüş ve güzel bir genç kız olmuştur. Dersleri de çok iyidir. Çekilen sıkıntılar geride kalmış ve artık meslek sahibi olmasına çok az kalmıştır. İhsan Bey'in işleri ve sağlığı bozulur. Çok zor

durumda kalır. Daha fazla dayanamayan İhsan Bey ölür. İhsan Bey'in ölümü Nezihe Hanım'ı çok zor durumda bırakır. Bu durum Besime teyze ve Cahit'i de çok üzmüştür. Nezihe Hanım'ın zor durumda olduğunu öğrenen Besime teyze ve Cahit onu kaldıkları eve çağırırlar. Evde artık hep birlikte yaşamaya başlarlar. Cahit, babası Adil Bey'in çalıştığı ayakkabı dükkânına bir yabancı gibi gider. Kızını tanımayan Adil Bey, Cahit'le bir müşteri gibi konuşmaya başlar. Önceleri belli etmeyen Cahit, babasının "Sen benim kızım sayılırsın" demesi üzerine daha fazla dayanamaz ve gerçeği açıklar. Büyük bir şok geçiren Adil Bey neye uğradığını anlayamaz. Cahit babasının yanından kafasında soru işaretleriyle ayrılır. Besime teyzenin hastalıkları romatizma, damar sertliği derken artık çok yaşlanmış ve hayatının sonuna gelmiştir. Ölümüne yaklaştığı bu zamanlarda Cahit'i çağırır ve ona bütün servetini bırakır ve roman sona erer.

7.4.2. KURGU

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında idealize ettiği erkek ve kız tipleri vardır. *Kız Evlat* romanında da Cahit idealize edilmiş bir karakter olarak okura sunulur.

Kız Evlat romanında kurgu ideal bir kız evlat olan Cahit'in kız olduğu için babası tarafından terk edilmesine rağmen hayatla mücadeleyi bırakmaması anlatılmaktadır. Çocuk okuyucularının rahatlıkla anlayabileceği kolay anlaşılır bir kurgusu vardır. Romanın kurgusu ortadan başlar.

7.4.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu'nun *Kız Evlat* romanı gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.4.3.1. Olaydaki Kurgusal Gerçeklik

Kemalettin Tuğcu'nun *Balıkçının Kızı* romanında geçen olaylar sosyal hayatta karşılaşılabilecek olan olaylardır.

“Haklısınız bunu biliyorum. Apartmanda kaldığım kadar çocuğu görmek istemediler. Hizmetçiler baktı ona. Bir oğlan çocuk dünyaya getirmek ümidiyle kocam beni bırakmıyordu. Fakat yorgun bir erkekti. Dört yıl içinde yeniden anne olamadım. Bunun üzerine bu kızı kucağıma verdiler ve beni bir hizmetçi gibi kapı dışarı ettiler.” (s.25)

Kız evlada karşı Anadolu’da olumsuz bir bakışın dile getirildiği romanda yaşananlar yaşanması muhtemel olaylardır. Kız evlat dünyaya getirdiği için dövülen ve evden kovulan kadınların hikâyeleri Tuğcu’nun yaşadığı dönemde de sıkça rastlanılan sosyal gerçekliği olan olaylardandır. Kız olduğu için Cahit’i ve annesini kaldığı evden dışarı atmasını da yazar bu gerçeklerden hareketle dile getirdiği söylenebilir.

“Ben kendi yoksunluklarımı, kendi ıstırabımı anlatıyorum, dedim. Benim ne anam var, ne de babam. Ben doğar doğmaz erkek olmadı diye, kirli bir paçavra gibi hizmetçilerin merhametine verilmiş bir zavallıyım.” (s.46)

Romanda kız evlat dünyaya getiren hem annenin hem de çocuğun dünyası değişmektedir. Cahit’in annesinin hayatı karardığı gibi çocukta bundan fazlasıyla nasibi alır. Romanda Cahit, artık anne ve baba şefkatinden mahrum bir çocuk olur ve hizmetçilerin merhametine terk edilir. Bu olay da yazarın yaşadığı dönemde sosyal gerçekliği olan olaylardandır. Yazar bunu romana yeni bir kurguyla taşır.

“Benim erkek çocuk olarak doğmamı istemişler. Adımı hazırlamışlar, ama kız olarak doğmuşum, sonradan değiştirmemişler.” (s.32)

Yazar yukarıda erkek evlat isteyen ailelerin daha çocuk dünyaya gelmeden çocuğun ismini vermelerini yaşadığı dönemdeki gerçek olaylardan hareketle kurguladığı söylenebilir. Anadolu’da günümüzde de devam eden erkek evlat beklentisi aileleri bu tarz uygulamalara sevk eder. Yazar bu sosyal gerçekliği olan olayı romana yeni bir kurguyla taşıyarak okurda gerçeklik algısı oluşturur.

“-Baksana bana Recai, dedi. Kim bunlar?

Adam dilini dolaşarak:

-Şey, dedi. Misafir.

Öteden bir kadın:

-Delinin zoruna bak, dedi. Ne misafiri. Biz kontratlı kiracıyız. İki yıldan beri buradayız.

-Sen bekçi misin, mal sahibi mi? Seni öküz seni. Senelerden beri barındığın yetmiyor mu? Üstelik eşyama da mahvettirdin. Evi boşalt ve sen de defol git. Ben sana yapacağımı bilirim.” (s.40)

Besime teyzenin Cahit ile birlikte İstanbul Fatih’teki evlerine gider ve önemli bir olayla karşılaşılır. Bekçi olan Recai evi bir başkasına kiraya vermiştir. Oradan gelen kirayı hem cebine indirmekte hem de ayrı olarak Besime teyzedan para almaktadır. Bu olayın da sosyal hayatta bir karşılığı vardır. Büyük şehirlerde evleri olan insanlar evlerine bakmak için bekçi tutarlar ve o bekçi evde kalır, eve göz kulak olur. Yazar bu sosyal gerçeklikten hareketle kurgulamıştır.

“Annem bazı geceler uzun uzun ağlıyordu. Onun ıstırabına ortak olup sorsam hemen beni azarlardır: Her şeye sebep sensin. Bir de soruyorsun. Dünyaya benim yuvamı yıkmak için mi geldin?” (s.14)

“Ne garip, bu kadın beni dünyaya getirmişti. Ama bir yabancı kadın kadar ilgisi yoktu benimle. Benim de içimden onun boynuna sarılmak gelmiyordu.” (s.41), “Ben sizin kızınız değilim, dedim. Ben başınızın belasıyım. Karnınızın ağrısıyım. Ömrünüzün törpüsüyüm. Ne zaman anne diye seslendimse bana bu cevabı vermişti.” (s.46).

Cahit dünyaya kız olarak gelmiştir. Ailenin erkek beklentisi boşa çıkınca aile dağılır. Tuğcu romanda bu olayı kurgularken Cahit’in annesinin yuvasının yıkılmasının sebebi olarak onu göstermesi ve ona hiç sevgi göstermemesi sosyal hayatta karşılaşılabileceğimiz bir gerçek değildir. Bir anne kız da olsa erkek de olsa çocuğuna sahip çıkar ve annelik şefkatini gösterir. Bu açıdan annenin Cahit’e karşı bu tavrı gerçekle uygun değildir diyebiliriz.

“İhsan benim varisimdir, ama o bugüne kadar parayı kötü yollarda kullandı. İçki, kumar oynadı. Nem var nem yok onun eline geçerse artık işe güce bakmaz, üçü de sefil olurlar. Hâlbuki her şeyimi sana verirsem, sen yeteri kadar anana, kardeşine ve üvey babana bakarsın.” (s.42)

İçki ve kumar yüzünden hem insanın kendisi hem de ailesi perişan olur. Bununla ilgili sosyal hayatta çok örneklere rastlayabiliriz. Bu her dönemde toplumun karşısında duran ciddi bir problemdir. Tuğcu da bu gerçekten rahatsızdır. Romanda İhsan Bey’in içki ve kumar yüzünden rahatsızlanması, ailesini terk etmesi ve Besime teyzeye bakmaması da bunun sonuçları arasında gösterilebilir. Tuğcu’nun bu olayı sosyal hayattaki gerçeklerden hareketle

kurguladığını söyleyebiliriz. Besime teyzedeki mal varlığını hayatını içki ve kumarla sürdüren İhsan Bey'e bırakmaması eğiliminin de bu endişeden kaynaklandığı ifade edilir.

7.4.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik

Kemalettin Tuğcu *Kız Evlat* romanına kişiler hakkında bir bilgi vererek başlar.

“Evde biri yetişkin, biri benim yaşımda iki kız daha vardı. Bunların babaları ölmüştü. Anneleri Nezihe Hanım benim annemin ablası olurmuş. Sonra ihtiyar bir kadın vardı.” (s.7)

Cahit

Cahit, romanın başkahramanıdır. Ailesi tarafından kendisin kız doğduğu için adeta dışarı bırakılan bunun karşısında hedefleri için çalışan ideal bir karakterdir.

“Beşinci sınıfa geçtim zaman epeyce boylu, ama zayıf bir kızdım.” (s.37), “Besime teyzenin manevi evladı oldum.” (s.47)”, “Çok, çok hakikatli, cevherli bir kız.” (s.49), “Akli başında bir kızsın. Bakıyorum, gayet iyi çalışıyorsun, mevsimsiz taşkınlıkların, arkadaşlarına uyararak endişe verecek gezmelerin, takıntılarının yok.” (s.50), “Cahit o kadar zeki, o kadar cana yakın, o kadar güzel bir kız ki...” (s.54)

Romanda Tuğcu, Cahit'i boylu, zayıf ve güzel gibi fiziki özelliklerini vererek tanıtır. Bunun yanında hakikatli ve cevherli, akli başında, çalışkan, zeki bir insan olduğunu ifade ederek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur. Bu yönleriyle Cahit, özellikle kız çocuklarının rahatlıkla kendileriyle özdeşleştirebileceği bir karakterdir.

Efendibaba

Tuğcu'nun romanlarındaki kahramanlar başlarına gelen sıkıntılar karşısında çaresiz kaldıklarında onlara yardım edecek mutlaka iyi yürekli birini karşılıklarına çıkarır. *Kız Evlat* romanında Efendibaba dediği Sadık Efendi buna iyi bir örnektir.

“Annemle teyzemin Efendibaba dedikleri büyükbabamız Sadık Efendi, hepsinden daha yürekli temiz bir insan.” (s.14), “Bembeyaz bir sakalı ve saçları vardı. Yalnız kaşlarında siyah kıllar bulunuyordu. Onun tepesindeki saçlar dökülmemişti, ama onlar da süt beyazdı.” (s.15)

Yukarıdaki alıntılarında olduğu gibi Tuğcu romanda Efendibaba’yı okuyucuda gerçeklik algısı oluşturmakiçin fiziki ve ruhi özellikleriyle verir. Beyaz sakallı, beyaz saçlı, saçları dökülmemiş ve sadece kaşlarında siyah kılları olan biri olarak tanıtır. Bunun yanında onun iyi yürekli ve insanların saygı duyduğu yaşlı bir insan olduğunu söyleyerek okuyucunun günlük hayatta karşılaşılabileceği gerçek bir kişi haline getirir.

Nezihe Hanım

Nezihe Hanım, Cahit’in öz annesidir.

“Annem çok güzel, uyanık, tahsilli bir kadındı.” (s.19), “Annem çok iş görüyordu, hastaya bakıyordu ama başı dinç sayılırdı.” (s.20), “Galiba kasabada annem kadar güzel ve kültürlü kadın yoktu.” (s.22), “Ne garip, bu kadın beni dünyaya getirmişti. Ama bir yabancı kadın kadar ilgisi yoktu benimle. Benim de içimden onun boynuna sarılmak gelmiyordu.” (s.41).

Tuğcu’nun romanlarında anne şefkatli, merhametli ve çocuğu için her türlü fedakârlığı yapan bir kişilik olarak anlatılır. Ama *Kız Evlat* romanında bunun dışına çıkar. Romanda Nezihe Hanım çocuğu kız doğduğu için ona sahip çıkmayan, bir yabancı gibi davranan ve onu dışlayan bir kadın olarak anlatılır. Tuğcu böyle bir kadını okur algısında fiziki olarak gerçekçi kılmak için onun güzel ve dinç gibi özelliklerini öne çıkarır. Bunun yanında tahsilli, uyanık, kültürlü gibi özellikleriyle de okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırır. Ama Nezihe Hanım’ın özellikle Cahit’e karşı davranışları sosyal hayattaki anne karakterine uymadığı için gerçeklikle çatışan bir yanının olduğu söylenebilir.

Romanda ayrıca Besime teyze, Hacer Hanım, Afife, Ekrem Bey, Semra, Sabihe, Süleyman Bey ve Adil Bey gibi kişiler de yer almaktadır.

7.4.3.3. Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

Romanda yazar, Sabit Efendi'nin evini okuyucuya gerçeklik algısı oluşacak biçimde betimler:

“Dedem Sabit Efendi'nin evi bir buçuk kattı. Sokaktan alt katın tepeden iki penceresi ve cumbalı ikinci kattaki oda görünürdü. Ama bu ev içeriye doğru genişti. Kapıdan girerseniz, karşınıza biri yukarı çıkan, öteki aşağıya inen iki merdiven gelir. Aşağıya inerseniz bir yemek odasıyla bir mutfak ve bu mutfaktan içinde büyük bir incir ağacı bulunan bahçeye çıkarsınız. Sokak tarafında çamaşırlık ve odunluk vardır. Yukarı merdivenden çıkarsanız bir küçük sofa üzerinden birisi sokak üstünde, öteki ikisi bahçe tarafında üç oda ile gusülhaneli bir helaya rastlarsınız.” (s.5-6)

Tuğcu, Sabit Efendi'nin evini hem dış hem de iç mekân tasviriyle anlatır. Ev dıştan bakıldığında bir buçuk katlı, iki penceresi ve cumbalı olan, bahçesinde bir incir ağacı, sokak tarafında çamaşırlığı olan bir evdir. Evin içinde ise bir dolapta duran kahve takımı, iki merdiven olduğu, aşağıda bir yemek odası ve gusülhaneden bahseder. Bütün bu özelliklerle yazar okuyucuda bir gerçeklik algısı oluşturur.

“Sokak, evler birbirlerinin içine bakacak kadar dardı. Bu yüzden kimse penceresini ve perdesini açmazdı. Evler içlerinde kimse yokmuş gibi hep perdeler inip dururdu. Ama sokak kapıları açılır, ya başı örtülü bir kadın bir kap uzatarak süt alır, ya da o evden bir erkek çıkıp işine giderdi. Sabahleyin erkekler işlerine gittikten sora sokak o kadar tenhalaşır ki, bir kadın komşusuna gitse büyük bir olaymış gibi seyrederdim. Hele atlı bir araba geçti mi araba daha ağır gitsin diye sanki dua eder ve başımı çevirmeden seslenirdim.” (s.6)

Romanda Tuğcu okurun gözünde bir sokağı anlatır. Sokaktaki evlerin birbirine bakacak kadar dar olduğu için insanların pencerelerini açmadığını, evlerde başörtülü bir kadının süt aldığı ve evden işine giden bir adam görüldüğünü, sokağın tenhalaştığını, atlı arabaların geçtiğini anlatmasıyla Tuğcu okurda bir sokak gerçekliği oluşturur.

“Ben tahta evi ilk defa bu kasabada görmüştüm. Yerlerde ne marley, ne muşamba, nede parke vardı. Sadece boy boy uzanmış ve çakılmış tahtalar. Bu tahtalar sile sile, üstünde gezine gezine aşınmış, çivi başlarının olduğu yüksek kalmıştı.” (s.7)

Yazar romanda ahşap bir evi okuyucuda gerçeklik algısı oluşturmak için betimler. Yerlerde daha çok şehir evlerinde olan marley, muşamba ve parke olmadığını bunun yanında bu evlerde boy boy tahtalar olduğunu ve üzerinde gezerek aşındığını anlatır. Yazar böylece tahta bir evi okuyucunun gözünde somutlar.

Romanda Tuğcu, mekân olarak Fatih, Nişantaşı, Sirkeci ve Taksim gibi gerçek hayatta karşılığı olan yerler seçerek okuyucuda gerçek mekân algısı oluşturur.

7.4.3.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu'nun romanlarında zaman kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen temel unsurdur. Yazarın çoğu romanında kronolojik zaman yoktur. *Kız Evlat* romanında da zaman kozmiktir.

“Hele atlı bir araba geçti mi araba daha ağır gitsin diye sanki dua eder ve başımı çevirmeden seslenirdim.” (s.6)

Yazar romanda zaman olarak okuyucuya bazı ipuçları verir. Bunlardan hareketle okurda zaman algısı oluşturur. Yukarıdaki alıntıda “atlı bir araba” derken romandaki olayların 1960'lı yıllarda geçtiği düşünülebilir.

“Kışın bu tahtaların üstüne yol keçeleri döşeniyordu. Kalorifer hatta soba olmadığı için, mangalla ısınılıyordu. Havalar soğumaya başlayınca sandıklardan kışlıklar çıkartılıyor, herkes yün fanila, yorgan gibi baklava baklava dikilmiş bir ceket giyiyorlardı.” (s.7)

Tuğcu'nun sabah vaktiyle birlikte bir mevsim olarak kış mevsimini de okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur. Sandıklardan kışlıkların çıkartılması, herkesin yün fanila ve bakla baklava dikilmiş ceketler giymesi gibi ayrıntılarla okuyucuya zaman olarak kış ayı izlenimi vermek istemiştir.

“Öğleden sonra cumbalı odada namaz kıldığı için ben ses çıkartmadan büyük babanın namaz kılmasını seyredirdim.” (s.9), “Bu iş sabahleyin olmuştu. O gün, o akşam dudağımın acısından yemek yiyemedim, kimse benimle meşgul olmadı.” (s.12), “Her gün...” (s.14), “Beraber aylarca pencereden seyrettim.” (s.16), “Bir gün annem...” (s.20), “Birkaç gün...” (s.22), “İki seneye yakın bir zaman önce...” (s.29), “Ancak altı ay geçmişti...” (s.28), “O yıl...” (s.34), “Bir Pazar günü...” (s.34), “İşte, benim ikinci sınıfı bitirip üçe geçtiğim...” (s.34), “Ama bir gün...” (s.35), “Bir Pazar günü annemle İhsan geldiler.” (s.49), “Bu arada bir gün kasabadan bir mektup almıştım.” (s.50), “Aradan günler geçti. Bir gün okula kırk yaşlarından fazla, yüzü düzgün, kıyafeti çok güzel bir bayan geldi.” (s.52), “Ben bir iki gün sonra...” (s.54), “...yeniden kış bastırdı.” (s.76)

Yukarıdaki alıntılardaki zaman okura kronolojik zaman algısı oluşturmaz. Buralarda zaman muğlâktır.

“Daha ilk dünyaya geldiğim gün ona sıkıntı vermişim.” (s.12), “Ben dört yaşında gelmişim kasabaya.” (s.10), “Beş yaşında olduğum halde...” “Kasabaya gelişimizin üzerinden bir buçuk yıl geçmiş olmalıydı. Ben beş yaşımı doldurmuşum.” (s.16), (s.19), “Dördüncü sınıfa geçtiğim zaman...” (s.36), “Beşinci sınıfa geçtiğim zaman” (s.37), “Beşinci sınıfa geçtim zaman epeyce boylu, ama zayıf bir kızdım.” (s.37), “Ben on iki yaşımın içindeydim ve ilkokulu bitirmişim.” (s.40) “Ortaokul bittiği zaman on dört yaşındaydım.” (s.50), “Ben Nişantaşı Kız Lisesi’nin birinci sınıfına devama başladım.” (s.51), “Lisenin ikinci sınıfında ve on altı yaşına girdiğim sırada hayatımın yükünü üzerime alan Besime teyze...” (s.55)

Yukarıdaki alıntılarda ise zaman daha belirgindir. Okur buradan hareketle yapıtta bir zaman takibi yapabilir.

Kız Evlat romanında zaman muğlâk şekilde ilerlemesine rağmen Cahit’in yaşı ve okuldaki sınıfı üzerinden okuyucunun zamanı takip yapması sağlanır. Roman zaman olarak doğru takip etmiştir.

7.4.3.5. Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu romanlarında çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade, abartıdan uzak ve yazıldığı dönemdeki çocuklar için akıcı kabul edilebilir. Benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Kız Evlat* romanı bu özellikleri taşımaktadır.

“Kaşla göz arasında yine yapacağını yaptın değil mi piç kurusu, dedi.” (s.13), “Döv anne, gebert.” (s.13), “...nahak yere dövdün kızı.” (s.13), “Toprak işlerini yarıcıya veriyordu.” (s.21), “Elimi sürmedim, ama uyuyan çocuğa baktım. Çok uzak yerden gelmiş, çok büyük işler yapmış gibi uyuyordu.” (s.31), “Su sırada dar sokağa kar değil, öyle sanıyorum ki gam, kasavet ve yokluk yağıyor.” (s.64)

Yukarıdaki alıntılarda Tuğcu, karakterleri mekâna göre konuşturarak okurda gerçeklik algısı oluşturur.

Kız Evlat romanında dil sadedir. Uzun, sanatlı ve abartılı bir anlatım yoktur. Tuğcu şahısları zaman zaman mahalli özelliklere göre konuşturarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

7.4.3.6. Konu Arka Plan

Kız Evlat romanının metin arka planında bilgi verme önemli bir yer tutar. Hedef kitlenin okul çocukları olduğunu düşündüğümüzde bu bilgiler onların gerçek hayatta kullanabileceği bilgilerdir. Yazar bununla romandaki kurgunun gerçek hayatla irtibatını sağlar.

“...Hiç cumba gördünüz mü siz?.” (s.6), “Sofrada konuşulmaz.” (s.8), “Mangal hem ısınmaya hem yemek pişirmeye yarıyordu.” (s.9), “Kahve tavası dedikleri bir toprak kabın içine koydukları yeşil kahve tanelerini buram buram tüttürerek kavuruyor...” (s.10), “Yarıcı tarlada çalışan bir köylüdür.” (s.21), “Erkek çocuklarına gelince, onların çoğu zaman gırtlaklarında bir çıkıntı belirir, sesleri kalınlaşır, yine çoğu zaman boya çekip zayıflarlar...” (s.50), “Yetişmekte olan bir genç kızın kendi kendine öğrendiği ve çoğu zaman korktuğu

vücuduna ait olayları bana Besime Teyze yavaş yavaş ve beni utandırmadan anlatıyordu” (s.50)

Yukarıdaki alıntılarda yazar cumbanın ne olduğu, sofrada ne yapılacağı, mangalın görevi, kahve tavaşının ve yarıcının ne olduğu ile ergenlik yaşına gelmiş erkek ve kız çocuğunda hangi belirtilerle karşılaşılacağı gibi konularda okuyucuya bilgi verilir. Bu bilgiler sayesinde okuyucu roman ile gerçek hayat arasında ilgi kurar. Bunun da romanın gerçeklikle irtibatını güçlendirdiği söylenebilir.

Tuğcu romanlarında içkiye adeta savaş açmıştır. İçki içmek zararlıdır ve hayatında içki olan kahramanlar romanlarında hep kaybeder. *Kız Evlat* romanında da İhsan içki yüzünden hayatı kararır bir kişiliktir. “İhsan Bey kumar oynamış içki içmiş, gözü dışarıda bir adammış...” (s.20), “İçkiye gelince, annem dışarıdan aldırırdı. (s.22), “İhsan benim varisimdir, ama o bugüne kadar parayı kötü yollarda kullandı.” (s.42), “...içki yüzünden hastalanıp yatınca...” (s.56), “Fakat son zamanlardaki içkiye düşkünlüğü karaciğerini iyice bozmuş.” (s.61) gibi romandan alınan ifadelerde Besime teyzenin öz oğlu olan İhsan, içki yüzünden hem insanların sevmediği bir insan olur hem de Besime teyzenin mirasından pay alamaz.

Tuğcu'nun romanlarında kitap ve kütüphane kavramları sık sık okurun karşısına çıkar. Okula gidemeyen çocuklar okulu özler ve şartları zorlayarak okumanın çarelerini arar. Eğitim, yazarda önemli bir yere sahiptir.

“Ayrı bir odam vardı. Ayrı kitaplığım vardı. Bazen okuldan dönerken büyük kütüphanelere uğruyor, ansiklopedi ve lügat niteliğinde olan kitaplardan alıyordum.” (s.47), “Meğer tahsil insanın zekâ ve yeteneklerini arttırmış.” (s.49) gibi ifadelerde görüldüğü gibi metin arka planında Tuğcu'nun Cahit'e okuldan dönerken kütüphanelere uğrayıp ansiklopedi ve lügat aldırması okuyucuya metin arka planında verdiği mesajlardandır.

“Efendibaba yalnız cuma günleri öğleye yakın giyinerek sokağımızın sonunda bulunan mescide namaz kılmaya gidiyordu.” (s.15), “İstersen daha yaşlı ol ama Allah'ın işine karışma.” (s.61)

Tuğcu'nun romanları hayatın gerçekleriyle çatışmaz. Gerçek hayattaki yaşayış ve inanışlar romanlarında da görülür. Din gerçeği de bunlardan biridir. Tuğcu'nun roman kahramanları inançlıdır ve din önemli bir yere sahiptir.

“İnsan tok olduğu, iyi giyindiği, cebinde para olduğu için bunlardan mahrum kalanların karşısında kendisini suçlu ve haksız sayıyor.” (s.64-65)

Yukarıdaki alıntıda Cahit'in ihtiyaç sahiplerine el uzatması konu arka planında yardımseverlik konusunda okuyucuya verilen önemli mesajlardandır.

“Okul benim hayatımda, dediğim gibi bir yol dönemeci oldu. Elimden gelse alfabeyi yiyecektim. Gelir gelmez oturup çalışıyor, ödevimi isteyerek ve dikkatle yapıyordum.” (s.33), “Ben erkenden kalkıyor, kahvaltıyı hazırlıyor, gerekirse, çarsıdan Besime teyzenin istediklerini alıyor, sonra elini öpüp okula gidiyordum.” (s.35), “Derslerime gelince benden daha çalışkan kimse yoktu.” (s.37), “Teyze okumalıymışım. Yaşadıkça insan kendi hatasını anlıyor...” (s.49), “Annemin de elinde, öğretmenlik, hekimlik gibi bir marifet olsaydı şimdi sıkıntı çekmezdi.” (s.58-59), “Hayır Nezo. Ben on yedi yaşındayım. Okuyacağım.” (s.79)

Yukarıdaki alıntıda Tuğcu okumanın ve bir meslek sahibi olma gerçeği her şeyin önüne geçer. Romanda yazar, Avukat Adnan Bey'in Cahit'e ilgisini ve onun da ona karşı bazı şeyler hissetmesini bile okumanın önüne geçirmez. Bu da metin arka planında okuma, öğrenme, hayatını kazanma konusunda verilen önemli mesajlardandır.

7.4.3.7.Değerlendirme

Tuğcu, *Kız Evlat* romanında kız olarak doğduğu için horlanan ve bakıcıya terkedilen bir kızın bir iyiliksever kadının elinde tekrar hayata tutunması anlatılır.

Olaydaki kurgusal gerçeklik bakımından romanda sosyal gerçekliği yansıtan olaylar vardır. Kız evlada karşı Anadolu'da küçümseyici bir bakışın dile getirildiği romandaki vakalar yaşanması muhtemel olaylardır. Kız evlat doğurduğu için dövülen kadınlar Tuğcu'nun yaşadığı dönemde de rastlanılan sosyal gerçekliği olan olaylardandır. Yazar bu olayları yeni bir kurguyla okuyucuya anlatır.

Romanda mektuplarla geniş dönüşler yapılması hem olayları genişletir hem de olayların okuyucuda gerçeklik algısı uyandırır.

Romanda Cahit'in annesinin kız olduğu için onu istememesi ve yuvayı yıkan bir kişi olarak görmesi gerçek dünyada karşılaştığımız bir olay değildir. Bir annenin ister kız olsun ister erkek olsun öz evladına karşı merhamet ve şefkat duyması esastır. Ama Tuğcu romanda heyecan unsurunu yüksek tutmak için böyle bir kurguyu tercih ettiği düşünülebilir.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda ana kahraman olan Cahit hakkında Tuğcu, okuyucunun zihninde gerçeklik duygusu uyandıracak kadar bilgi vermiştir. Bunun yanında Efendibaba, Nezihe Hanım, Besime teyze hakkında da okuyucuya hem kişilik özellikleri hem de Cahit karşısında duruşları bakımından bilgi verilmiştir.

Romanda bu kişilerin yanında Cahit'in üvey babası İhsan Bey, komşu Hacer Hanım, Besime teyzenin avukatı Ekrem Bey, Cahit'in babası Adil Bey, Afife, Semra, Sabih gibi kişiler de romanda yer alırlar.

Mekândaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda olaylar yazlıkçıların geldiği bir köy ortamında geçmektedir. Bu mekân hakkında Tuğcu tasvirler yaparak okuyucuda gerçeklik algısı uyandırır.

Romanda hem iç hem dış mekân tasvirleri yapılır. Sabit Efendi'nin evi ve tahta bir köy evi iç mekân betimlemeleriyle okura anlatılır. Dış mekânda ise Sabit Efendi'nin Sokağı okuyucuda gerçek bir sokak canlanacak şekilde anlatılır.

Romanda mekân olarak İstanbul'un Fatih, Nişantaşı, Sirkeci ve Taksim semtlerinin ismi geçer. Mekânların gerçek hayatta karşılığı olması okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

Zamandaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda romanda zaman kozmik zamandır diyebiliriz. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen unsurdur. Kronolojik bir zamandan iz yoktur. Zaman romanda bir yandan muğlak şekilde devam ederken bir yandan da Cahit'in yaşı ve sınıfı üzerinden okuyucunun zamanı takibi yapması sağlanır.

Dil ve üsluptaki kurgusal gerçeklik açısından şunlar söylenebilir. Roman köyde geçmesine rağmen İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. *Kız Evlat* romanında dil sadedir. Uzun ve sanatlı, abartılı bir anlatım yoktur. Tuğcu kahramanlarını zaman zaman mahalli özelliklere göre konuşturur.

Konu arka planında ise hedef kitlenin çocuklar olduğu düşünüldüğünde çeşitli konularda bilgi verme önemli bir yer tutar. Cumbanın, kahve tavaşının, yarıcının ne olduğu, sofrada ne yapılacağı, mangalın görevi ile ergenlik yaşına gelmiş erkek ve kız çocuklarında hangi değişikliklerle karşılaşılacağına kadar birçok konuda çocuk okuyucuya bilgi verilir. Bunun yanında sevginin, bir meslek sahibi olmanın, çalışarak kazanmanın, başkasını düşünmenin ve okumanın önemi hakkında metin arka planında okuyucuya mesajlar verilir.

7.5.KÖYDEN GELEN KIZ

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Köyden Gelen Kız* romanı kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.5.1. ÖZET

Kemalettin Tuğcu'nun *Köyden Gelen Kız* romanı toplumda kadınların yaşadığı sıkıntıları ve maruz kaldıkları şiddeti anlatmaktadır.

Babasız olan Gülçiçek öğretmeni tarafından köyden İstanbul'a annesinin yanına gönderilir. Gülçiçek'in annesi Fadime de köyde bir başına çalışır ve elinden gelen her şeyi yaparak kızına para gönderir. Yeni bir ailenin yanına giden Gülçiçek için zor günler başlar. Ailenin diğer fertleri ve başta Nesibe Hanım'ın torunları Gülçiçek'i çok kıskanırlar. Kıskanmakla kalmaz kötü de davranmaya başlarlar. Okumak uğruna geldiği şehirde horlanan ve ezilen bir kız olan Gülçiçek, kaldığı ailede birçok kez psikolojik baskıya maruz kalır. Lale ve Jale'den çekmediği kalmayan Gülçiçek üzerinde Nesibe Hanım dışında herkes hâkimiyet kurmaya çalışır. Gülçiçek köyden geldiği ve kendilerinin şehirli olduğu için onu küçük ve hor gören aile onunla alay edip evde onu hizmetçi gibi kullanmaya başlar. Hatta Gülçiçek'e birçok iftira atar ve her fırsatta köyden geldiğini söyleyerek onu küçük düşürürler. Gülçiçek yaşadığı bunca zorluklara rağmen okulundan geri durmaz. Hatta kadın hakları konulu liselerarası bir münazara yarışmasına katılır ve birinci olur. Okulunda çok başarılı olan Gülçiçek bütün bu zorluklara öğretmen olur. Bu arada geçmiş hikâyesini Nesibe Hanım'a anlatır. Eylül ortalarında Sadık öğretmen ile Meliha adında iki öğretmen Gülçiçeklerin köyüne gelirler. İlk zamanlarda aç bile kalan öğretmenler zor günler geçirir. Köyde çektikleri sıkıntıları, okulun perişan halini köyü ziyarete gelen kaymakama anlatırlar. Aralarında tartışma çıkar; ama sonra kaymakam öğretmeni haklı bulur ve okulun tamamlanması için emir verir. Bir yandan Sadık öğretmen bir yandan eşi Meliha Hanım köyde büyük bir eğitim seferberliğine başlar. Amaçları sadece köy çocuklarını okutmak değil bütün köyü eğitmektir. Ama köylünün en çok dikkatini çeken Meliha Hanım'ın kadınlara ders okutmasıdır. Çünkü o güne kadar böyle bir şey görmemişlerdir. Fadime Hanım köyde Sadık öğretmenle Gülçiçek'i tanıştırır. Kızını her şeye rağmen okutacağını söyler. Önceleri Fadime Hanım bu öğretmenlere soğuk bakar; ama zamanla alışır ve dertleşmeye başlarlar. Fadime Hanım'ın tek derdi kızının

okuyup köye ve ülkeye faydalı bir insan olmasıdır. Bu düşüncesini Sadık öğretmene açar ve ondan yardım ister. Bu konuşmalardan sonra Gülçiçek'i İstanbul'a Sadık öğretmenin annesinin yanına gönderir. Köyde Sadık öğretmen ve eşiyle sürekli konuşan Fadime Hanım yavaş yavaş aydınlanmaya başlar. Sadece kendi aydınlanmakla kalmaz köydeki diğer kadınlara da yardımcı olur. Fadime Hanım'ın uyarıları ile köy ikiye bölünür. Bir kısmı eskiye bağlanıp kalmak isteyenler diğer kısmı ise Fadime Hanım'ın fikirlerine katılanlar... Kızların satılmasına ve erkeklerin akşama kadar kahvede oturmalarına karşı çıkan kadınların köyde sesleri iyice yükselmeye başlar. Kavgaların yaşandığı bir anda köyde Zeliha isimli genç bir kızın satılacağı duyulur. Bu duruma içerleyen Fadime Hanım hemen soluğu dedesinin yanında alır ve bunun yanlış olduğunu söyler. Köyde bunca genç dururken niye başka yere sattığını sorar ona. Sonunda dedesi Musa Dayı, torununu köydeki iyi bir delikanlı olan Ahmet'e vermeye razı olur. Bu durum Fadime Hanım'ın köydeki etkinliğini artırır ve kadınlar derin bir nefes alır. Romanın sonunda Gülçiçek annesinin hayalini gerçekleştirir ve öğretmen olur. Büyük zorluklara katlanan annesi ve Gülçiçek sonunda muratlarına ererler.

Romanda yardımlaşma, sevgi, çalışkanlık, eğitim gibi değerler üzerinde durulur. Kadınların toplumda ne kadar büyük zorluklar çektiklerinin anlatıldığı romanda her şeye rağmen bu zorlukların çalışılarak aşılabileceği anlatılmaktadır.

7.5.2. KURGU

Tuğcu'nun *Köyden Gelen Kız* romanında kurgu ortadan başlar. Olaylar Gülçiçek'in İstanbul'da bir ailede kaldığı bir zaman dilimiyle başlar. Romanda okuyucu bu kızın bu evde ne işi olduğu ve kim tarafından gönderildiğini merak eder ve bu merak romanın çocuklar açısından okunurluğunu artırır.

Romanın devamında ise Gülçiçek kaldığı evdeki Nesibe Hanım'a geriye dönüşlerle olayları anlatır. Olaylar bu geri dönüşlerle genişler ve okuyucu baştaki sorulara cevap bulur.

Romanda heyecan unsuru önemli bir yer tutar. Gülçiçek'in İstanbul'da kaldığı evdeki Jale ve Lale'nin iftiralmasına maruz kalması okuyucunun roman karşısında hem duygusal öğelerin hem de merak unsurunun birlikte oluşmasını sağlar.

Romanın kolay anlaşılır bir kurgusu vardır.

7.5.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu'nun *Köyden Gelen Kız* romanını gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.5.3.1. Olaydaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu *Köyden Gelen Kız* romanında kadınların köyde çektikleri sıkıntıları dönemin gerçeklerine uygun bir şekilde anlatır:

“Ben bir köy bilmem ki, kadınlar evde otursun da erkekler tarla işlerine baksın. Bunların hepsi kadınların işidir. Onlar kahvede tavla şakıttır, nargile fokurdattırlar. Bir satmayı, bir parayı cebe koymayı bilirler. Ben Yusuf'u babasının sağlığında tam on yıl ırgatlık ettim. Çift sürdüm, ekin biçtim, sırtımda odun çektim. Yine de yaranamadım. Hep beni on beş bin liraya aldıklarını yüzüme karşı söyledi. “
(s.39)

Yazar, erkeklerin kahvede tavla oynamalarını, nargile içmelerini buna karşın kadınların tarlada çalışmalarını eleştirir. Bu olaya sosyal hayatta karşılaşılabilecek bir gerçekliktir.

“Gülçiçek'i doğurduğum zaman daha sağdı. Beni yatağında tekmeledi. Bir oğlan doğuramadın mı diye?” (s.39)

Anadolu'da kız çocuk ile erkek çocuğa farklı bakışın olması sosyal gerçekliği olan bir olaydır. Yazar toplum hayatında karşılaştığı olan bir olayı yapıta taşıyarak okurda gerçeklik algısı oluşturur.

7.5.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik

Gülçiçek

Gülçiçek romanın başkahramanıdır.

“Gülçiçek’in gözlerinde yakalanıp bir tarafa kapatılmış vahşi bir hayvan yavrusunun bakışları vardı. Kim kendisine bir söz söylese kıpkırmızı kesiliyordu.” (s.11)

Yazar romanda Gülçiçek için kendine kötü davranılan, iftira atılan bir evde yaşamak zorunda kalan ve türlü sıkıntılara rağmen okumak isteyen bir çocuk gerçekliği çizer. Yazar, Gülçiçek’in vahşi bir hayvan yavrusu gibi bakışlarının olmasını ve bir kimse söz söylediği zaman kıpkırmızı olması daha çok ezilmiş çocuklarda görebileceğimiz durumları vererek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

Nesibe Hanım

Tuğcu’nun zorluklarla mücadele eden kahramanlarının yanında her zaman ona yardımcı olan iyi kalpli bir kişi mutlaka vardır. *Köyden Gelen Kız* romanında bunun karşılığı Nesibe Hanım’dır.

“Nesibe Hanım’ın, Sadık öğretmenin ablası olan bir kızı, Feride onun da iki kızı vardı. Biri Lale, biri Jale.” (s.10) “Nesibe Hanım duldu. Kocasını ölmüş, ondan hayli yüksek bir maaş bağlanmıştı. Apartman dairesi de onundu.” (s.10), “Nesibe Hanım, çok zeki ve kolay hüküm verebilen ve doğruyu görebilen bir kadındı.” (s.12), “...kültürlü, hayli okumuş ve meraklı bir kadındı.” (s.21)

Yukarıdaki alıntılarda yazar, Nesibe Hanım’ı okuyucu karşısında gerçekçi kılmak için onun fizik özelliklerinden çok; zeki, doğruyu görebilen, kültürlü, okumuş ve meraklı gibi kişisel özelliklerini vererek okurda gerçeklik duygusu oluşturur.

Fadime Hanım

Fadime Hanım, Gülçiçek'in köyde kalan annesidir. Romanda Fadime Hanım köylü olmasına rağmen kadın haklarını savunan ve bunun için mücadele eden ideal bir kişilik olarak sunar:

“Fadime’ye köyde çileli kadın diyorlardı. Tuhaf, netameli, iyiliği, kötülüğü belli olmayan, kendisinden her an bir hareket beklenen bir kadındı.” (s.37) Ayrıca Fadime zengin bir aileden geldiği, “Zengin adammış, kabada büyük evi varmış.” (s.38) diyerek maddi durumu hakkında bilgi verirken, “Ufarak boyluydu...” (s.389), “...hayatı tarlada, hayvanların arasında ve kahır içinde geçmiş” (s.46) “Yine Allah vergisi bir yeteneği ve açık, dönük düşünceleri vardı.” (s.47)

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi Fadime Hanım’ı okurda gerçeklik algısı oluşturmak için fiziki ve davranış özelliklerini verir. Yazar Fadime Hanım’ın fiziki olarak sadece ufak boylu olduğunu ama bunun yanında deli dolu, açık düşünceli, çile çekmiş biri olduğunu da okura verir.

Ayrıca romanda Sadık öğretmen, Bahri Bey, Jale, Lale, Çömlekçi Halil Emmi, Zeliha, Feride Hanım, Necmiye Hanım gibi kişiler de vardır.

7.5.3.3. Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu’nun romanlarında asli mekân büyük ölçüde İstanbul’dur. *Köyden Gelen Kız* romanı İstanbul’da geçer ama roman kahramanı Gülçiçek’in geri dönüşlerle okuyucuya köyünü anlatması köy gerçekliği de romana girmiş olur.

“Bağ çubuğu, ceviz kabuğu, korudan gelen odunları yakarız. Anam erken gelir okula, iki sobayı da yakar, herkes ekmeğini mayalar, somun yapar. O gün mayalı hamurdan lokma dökerler. Bizim somunlarımız tazeyken çok lezzetli olur.” (s.9)

Yazar, köyde yaktıkları bağ çubuğu, ceviz kabuğu ve korudan gelen odunlardan, mayalı hamurdan lokma döktüklerini ve somunların taze olduğunda çok lezzetli olduğunu ifade ederek okurda bir köy gerçekliği oluşturmak ister.

“Pınarköylüler tarlada çalışırken çok giyerler. Anam da bağı bellediği zaman kunduralarını çıkarıp bağın kenarında bırakır, bağa çarıkla girerdi. Bellenen, sürülen tarlalarda, bağlarda büyük büyük tezekler vardır. İnsanın ayağı çukurlara dalar, ayakkabının yüzü çizilir. Hem çalı çırpı, içinde giyilen ayakkabıdan hayır kalmaz ki. Bazen uzak bir yere giderken de köylüler ayakkabılarını çıkarır ellerine alır, çıplak ayakla yürürler.” (s.25)

Yazar, okurda bir köy gerçekliği oluşturmak için betimlemelerini sürdürür. Şehirde yaşayan ama bir köye gitmemiş şehir çocukları için bu betimlemelerin önemli bir yeri vardır. Köyü bu tasvirler sayesinde öğrenirler. İnsanlar tarlada çalışırken çok giydiklerini, bağa çarıkla gittiklerini, bağlarda büyük tezekler olduğunu, çalı çırpı içinde giyilen ayakkabılar kullanamaz hale geldiğini ve bu yüzden insanlar evlerine çıplak ayakla geldiklerini ifade ederek okurda köy gerçekliğini somutlar.

“Lale abla, biz de bir tek dükkân vardır. Onu da kahveci işletir. Köyde olmayan şeyleri satar. Kahve, şeker, çay iğne, iplik, tığ, kurşun kalem, mektupluk kâğıt, zarf gibi şeyler. Bir de çocuklar için peynir şekeri filan satar. Köyde lokantanın gereği yok. Herkes evinde yer yemeğini. Bir konuk gelecek olsa onu bir eve misafir ederler. Köy odasında kalır. Her gücü yeten bir gün yemeğini üstüne alır.” (s.27)

Tuğcu bu anlatımlarda bir köy bakkalını betimler. Köy bakkallarının şehir bakkallarına benzemediğini satılan şeylerin daha çok köylünün temelde ihtiyaç duyduğu şeyler olduğunu anlatır. Bakkalda kahve, şeker, çay, iplik, tığ, kurşun kalem, mektupluk kâğıt, zarf, peynir şeker gibi şeyleri sayarak okuyucunun gözünde bir köy bakkalını canlandırır.

Romanda yazar köyün en güzel taraflarından biri olan ağustos sıcağında ırmağın suyunun buz gibi olduğunu ifade ederek okuyucuların dokunma duyusuna hitap eder. Bununla çocuklarda gerçeklik algısı oluşturmak istemiştir.

7.5.3.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu'nun romanlarında zaman kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen temel unsurdur. Yazarın çoğu romanında kronolojik zaman yoktur. *Köyden Gelen Kız* romanında da zaman kozmiktir.

“Kar kapıları örttüğü zamana.” (s.9), “Günler geçtikçe...” (s.19), “İki hafta sonra...”, “İki gün sonra...” (s.32), “Yakında...” (s.539), “Bir akşam...” (s.57), “Dakikalar belki saatler geçti...” (s.63), “O gün...” (s.69)

Yukarıdaki alıntılarda zaman ifadeleri belirten kelime ve cümlelerde okuyucuda kronolojik zaman algısı meydana getirmez. Burada zaman muğlaktır.

“Okul açılmadan önce...” (s.10) , “Yaz başlar başlamaz gezmelerde başlamıştı.” (s.21), “Eylül ortalarında...” (s.27),“Kasım ayından sonra...” (s.39), “Mart ayının ortaları...” (s.41), “O mayısta...” (s.45), “O yaz annesinin yanına giden Gülçiçek...” (s.55), “Gülçiçekonbeşini bitirmişti, on altı yaşının içindeydi.” (s.58), “Köyden gelen kız, dokuz yıl sonra tekrar köyüne döndü.” (s.73)

Tuğcu romanlarında zaman olarak okuyucunun zamanı takip etmesi için okulların açılmasını ve kapanmasını başlangıç ve bitiş olarak kullanır. *Köyden Gelen Kız* romanında da bu böyledir. Zaman bir yandan kozmik bir şekilde verilirken bir yandan da Gülçiçek'in yaşı okula başlaması, devam etmesi ve bitirmesi üzerinden zaman işletilerek okuyucuda gerçeklik izlenimi verir.

“Orada pompalı gaz ocağını yakmışlardı. Belki çay pişireceklerdi.” (s.30)

Tuğcu romanda zaman olarak 1960'lı yıllar hakkında bazı ipuçları verir. Bu dönemin özellikleri arasında köylerde pompalı gaz ocaklarının kullanılması sayılabilir.

Romanda zaman muğlak şekilde verilmiştir. Bazı zamanlar olayı aydınlatacak niteliktedir. Romanda zaman doğrusal düzlemde ilerlemiştir

7.5.3.5. Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu romanlarında çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade, abartıdan uzak ve yazıldığı dönemdeki çocuklar için akıcı kabul edilebilir. Benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Köyden Gelen Kız* romanı bu özellikleri taşımaktadır.

“Ama koca kentler adamı ağular...” (s.17) “Aç kodular öyle mi?” (s.31), “Eyi etmişiz” (s.31), “Ufarak boyluydu...” (s.38), “Ufarak bir oda...” (s.41), “Ne ideceğim onu?” (s.45), “cigara sarıyor.” (s.47), “...gayri bu kopmaz.” (s.48), “Hele diyiver.” (s.49), “Akşam ana kız yün didiyorduk.” (s.50), “Ehmet bulaşır ağlamayı.” (s.51), “...fidanı yemişlerini dermeli.” (s.76), “Gardaşım Fadime anamın kızı.” (s.78), “Eyi insanlar.” (s.78)

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi “İyi” değil “eyi”, “ufak” değil “ufarak”, “edeceğim” değil “ideceğim”, “sigara” değil “cigara”, “deyiver” değil “diyiver” vb. gibi kelimelerle okuyucuda köy ortamında kullanılan dil ve üslubu okura yansıtır. Bu da okurda gerçeklik algısı oluşturur.

7.5.3.6. Konu Arka Plan

Yazar, romanda asıl konuyla birlikte metin arka planında çocuk okuyuculara mesajlar verir:

“Necmiye Hanım’a kalsa Gülçiçek’i okula göndermezdi.
Hatta bunu kıza da söylemişti:
-Okula gidip de ne yapacaksın? Senin çarşıya, pazara çıkarız, evin içinde işimizi görürüz, pencereden caddeyi seyretmek yeter.
Kız hiç düşünmeden karşılık vermişti:
-Anam beni okumak için yolladı.
-Annene yazarsın. Ben okumak istemiyorum, dersin.
-Teyze ben anama neye yalan diyeyim? O, beni okutmak için benden ayrılmaya katlandı. Başka kimsesi de yok.”

Romanda köyünden şehre okumak için gelen Gülçiçek'in çektiği sıkıntılar anlatılır. Kaldığı evde Necmiye Hanım onu okutmamak ister. Bununla da yetinmez annesine yazıp yalan söylemesini ister. Gülçiçek'in buna karşılık "anama neye yalan söyleyeyim" sözleriyle Tuğcu okuyucuya ne olursa olsun doğru sözlü olmak gerekir mesajını vermiştir.

"Bir emanet çocuğu kötölemek için bu derece şeytanlık düşünülemez. Hem öksüz, yetim kıza el kaldırayım deme." (s.13)

Tuğcu romanda Gülçiçek'in kaldığı ailede kendisine yapılanlar karşısında Nesibe Hanım'ın buna müdahale etmesi ve ona öksüz ve emanet çocuğa el kaldırılamayacağını söylemesi okuyucuya emanet edilen yetim bir kıza sahip çıkılması gerektiği mesajını verir.

"Nacak el baltasıdır. Bir elle kullanılan daha hafif ve ufak baltadır..."(s.16), "Bir de ayağa giyilen çarık vardır." (s.24), "Gön ne demek? Serpilmiş deriye gön denir.." (s.25)

Romanda yazarın bilgi vermesi hedef kitlenin çocuklar ve öğrenci olduğunu düşündüğümüzde bu bilgiler onların gerçek hayatta karşılaşabilecekleri bilgilerdir. Tuğcu'nun romanlarında bilgi vermesi okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırır. Çünkü bu bilgilendirme sayesinde okuyucu romandaki kurgunun gerçek hayatla irtibatını sağlar. Şehirli bir kız olan Jale- köyde kullanılan "çarık"ın ne olduğunu Gülçiçek'ten öğrenir. Küçük baltaya "nacak" dendiğini, ekmek derken köyde ona "somun" dendiğini, gön ve sepinin ne olduğunu Gülçiçek anlatır ve yazar böylece okuyucuya bilgi verilir. Bu bilgiler sayesinde okuyucu roman ile gerçek hayat arasında ilgi kurar.

"Anam büyük kentleri hiç sevmez. Bana çok söyledi. Sen kendi payına düşen işi başaracaksın, öğretmen yetiyecek, köy kadınlarını ırgatlıktan, esirlikten kurtaracaksın, dedi. Ama koca kentler adamı ağular, yolundan sapıttırır. Babanı da İzmir yedi bitirdi, İstanbul ondan da beterdirdemiştir." (s.17)

Burada Gülçiçek'in annesinin ondan beklentisi sadece kendisini kurtarması değildir. Köy kadınlarına da faydalı olmasını beklemektedir. Yazar konu arka planında kişinin sadece kendisi için değil yaşadığı toplum için de faydalı işler yapması gerektiği mesajını

verir. Romanda Tuğcu, köy kadınlarının içinde bulunduğu durumun hiç de iyi olmadığını ve bunun ancak eğitimle aşılacağını anlatmak ister.

“Ben kızımın ayrı kalmaya razıyım. Yeter ki o anamın yanına varamadım diye üzülmesin. Daha çok, çok okuması lazım.” (s.19)

Tuğcu'nun romanlarında kahramanların okuma isteği önemli bir yer tutar. Kahraman hangi zorlukta olursa olsun bir şekilde okuluna devam eder. Tuğcu'nun romanlarını okul çağındaki çocukların okuduğunu düşündüğümüzde yazarın bu yönlendirmesi önemlidir. Romanda da Gülçiçek'in annesinin bütün isteği kızının okumasıdır. Ondan ayrı kalmasının, zorluklara katlanmasının sebebi onun okuyup topluma faydalı olması isteğidir. Tuğcu metin arka planında okuyucuya okumanın önemini anlatır.

“Eee, tabii, mesela, kaşlar alınacak, haftada bir defa olsun berbere gidilecek, moda takip edilecek, şov müziği, hafif batı müziği dinlenecek, artist albümleri yapılacak, bir takım kültür artırıcı romanlar okunacak. Şunu mu giysek, bunumu giysek? Toplum içinde en iyi yeri tutmak da gerekli. Hele arkadaş partilerini kaçırmak olur mu? Hayat dediğin bir dedikodudan bir kokteyl partilerinden ibaret değil mi?” (s.21)

Tuğcu şehir hayatında etkili moda gibi konulara eleştiri getirerek bir anlamda okuyucularına bunlardan uzak durmalarını asıl işleri olan okullarına devam etmeleri gerektiği mesajı vermektedir.

“Köye geldikleri gün aç ve karanlıkta bırakılan karı koca iki öğretmen kendi sabır ve gayretleriyle, iyi niyetleriyle kendilerini köye kabul ettirmiş ve orada yaşayanlara sokulma imkânı bulmuşlardır.” (s.43)

Kişi hayatında her zaman beklediği ortamları bulamayabilir. Olumsuz şartlar ve ortamlarla karşılaşabilir. Bu durumlarda hemen pes etmemeli ve o zorluklarla mücadele etmelidir. *Köyden Gelen Kız* romanında Tuğcu, Pınarköyüne gelen Sadık öğretmen ve eşi Meliha öğretmeni köyün ve okulun kötü şartlarına rağmen orada bırakıp onlarla mücadele ettirmiştir. Yazar okuyucularına burada sabır ve zorlukla mücadele etme mesajı verir.

“-Evinizde Kur'an var mı?
-Mescitte var ya.

-Yazık, sonra da Müslüman'ım diye geçinirsiniz.
Sadık öğretmen böyle vurmuştu tokadı Pınarköylülere.
Bakışmışlar, utanmışlardı.” (s.44-45)

Tuğcu'nun romanları hayatın gerçekleriyle çatışmaz. Gerçek hayattaki yaşayış ve inanışlar onun romanlarında da görülür. Din gerçeği de bunlardan biridir. Tuğcu'nun roman kahramanları inançlıdır ve din onların hayatlarında önemli bir yer tutar. *Köyden Gelen Kız* romanında Sadık öğretmenin eşi Meliha öğretmen aracılığıyla Kur'an okumayı ve evde Kur'an bulundurmayı Müslümanlığın gereklerinden sayması bu gerçekliği ve mesajı okuyucularına verir.

“-Babası neden öldü?
Fadime bacının gözleri bir yana daldı. Bir zaman hiç kıpırdamadan öyle kaldı. Sonra içini çekti:
-Bey, ben bilmem neden öldüğünü. Bu kız karnımdaydı daha. Vardı çok para kazanacağım diye İzmir'e gitti. Orada hemşerileri vardı. İçkiye alışmış.” (s.35-36)

Tuğcu'nun, romanlarında içki ve kumara hiç tahammülü yoktur. İçki içmek, kumar oynamak zararlıdır ve hayatında bunlar olan kahramanlar romanlarında hep kaybeder. *Köyden Gelen Kız* romanında Gülçiçek'in babası da içki yüzünden ölmüştür. Yazar okuyucularına hem içki ve kumarın zararını anlatmış hem de bunlardan uzak durmaları gerektiği mesajını verir.

7.5.3.7.Değerlendirme

Tuğcu'nun incelediğimiz *Köyden Gelen kız* romanında toplumda kadınların yaşadığı sıkıntılar ve maruz kaldıkları şiddet anlatılmaktadır.

Olaydaki kurgusal gerçeklik bakımından şunlar söylenebilir: Romanda heyecan ve merak unsurunun önde tutulduğu ve geriye dönüşlerle vakaların genişlediği bir olay örgüsüyle karşılaşırız. Tuğcu, romanın olay örgüsünde merak olgusunu ön planda tutmak istemiştir. Köyden gelen kızın o evde ne aradığı, niçin o duruma düştüğü, anne ve babasının olup olmadığı, o kadar zor durumda olmasına rağmen niçin okumak istediği gibi sorularla yazar romanı okuyucuya takip ettirir.

Romana olay örgüsü açısından baktığımızda olaylar yaşanması mümkün olan olaylardır.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda ise roman kişilerini Gülçiçek, Sadık Öğretmen, Bahri Bey, Nesibe Hanım, Jale ve Lale, Fadime Hanım, Halil Emmi, Zeliha gibi kişiler oluşturmaktadır. Romanda özellikle romanın kahramanı olan Gülçiçek hakkında yazar, okuyucunun zihninde canlandırarak kadar özellikler verir. Köyde yaşayan ve köydeki kadınları uyaran yanlış olaylara müdahale eden, kızını zorluklara rağmen okutan Fadime Hanım okuyucuya bir ideal kişilik olarak sunulur.

Romana *mekândaki kurgusal gerçeklik* açısından baktığımızda olaylar İstanbul'da geçmesine rağmen geriye dönüşlerle köy tasvirleri ağırlık kazanır. Köyün şartları, köy yaşantısı, köyün iyi ve kötü yanları okuyucunun gözünde canlanacak ölçüde tanıtılır.

Romana *zamandaki kurgusal gerçeklik* açısından baktığımızda Tuğcu'nun romanlarındaki zaman kozmik zamandır. Kronolojik bir zaman izi yoktur. Zaman bir yandan kozmik bir şekilde verilirken bir yandan da Gülçiçek'in yaşı okula başlaması, devam etmesi ve bitirmesi üzerinden okur zamanı takip eder ve onda gerçeklik algısı oluşturur.

Dil ve üsluptaki kurgusal gerçeklik açısından ise şunlar söylenebilir: Roman İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. Geriye dönüşlerle anlatılan köy hayatıyla ilgili bölümlerde kahramanlar o yöreye uygun konuşturularak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturulur. Dil açısından sade, süsten uzak ve çocukların rahatlıkla anlayabileceği bir üslupla yazılmıştır.

Konu arka planında ise yalan konuşmama, yetime ve emanete sahip çıkma, bilginin önemi, köy kadınlarını buldukları kötü durumdan kurtarmak için mücadele etme, sabır, içkinin zararları gibi konular romanın arka planında okuyucuya verilen mesajlar arasında gösterilebilir.

7.6. BÜYÜKLERİN GÜNAHI

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Büyüklerin Günahı* romanı kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.6.1.ÖZET

Tuğcu'nun *Büyüklerin Günahı* romanı, anne-baba kavgalarının iki kardeşin hayatını nasıl etkilediğini anlatan duygusal bir romandır.

Anne ve babaların tutumlarının çocuk eğitimi açısından ne derece önemli olduğunun anlatıldığı eser aile içi şiddet yüzünden çocukların başına neler gelebileceğini anlatması açısından da önemli bir romandır. Okumuş ve kültürlü bir insan olan Cahit'in anne ve babası bir inatlaşma yüzünden ayrılırlar. Bu ayrılıktan sonra ikisi de yeni bir hayat kurarlar. Ama iki çocuk ortada kalmıştır. Kendilerini hem üvey babası hem de üvey anneleri istemez. Cahit'in kız kardeşi hizmetçilik yapmak için zengin bir ailenin yanına verilir. Cahit bunun üzerine Kasım Efendi adında bir adamın kahvesine gider ve kendisine sahip çıkmasını söyler. İyi bir adam olan Kasım Efendi, Cahit'e sahip çıkar. Cahit, Kasım Efendi'nin yanında önceleri çaycılık yapar. Sigara dumanları altında ve çok zor şartlar altında çalışan Cahit'e kasabalının "Doktor" dediği yaşlı bir adam müdahale eder ve onun bir çocuk olduğu ve kahve köşelerinde çalışmaması gerektiğini Kasım Efendi'ye söyler. Kahvede yatan ve ezilen Cahit'e Kasım Efendi acır ve onu daha iyi koşullarda hayatını sürdürmesi için çocukları olmayan kardeşi Tahir Efendi'nin yanına gönderir. Tahir Efendi ve eşi Emine Hanım, Cahit'e sahip çıkarlar. Cahit bu aileye alışmak için elinden gelen her şeyi yapar. Gücünün üzerinde gayret göstererek Tahir Efendi'nin yardımcısı olur. Şehirde büyümüş Cahit için köy işleri hiç de kolay değildir. Çalışmaktan başka çaresi olmayan Cahit köy hayatına da alışır. Önceleri bu işleri zorunlu olarak yapsa da Tahir Efendi'nin ve eşinin yakınlık göstermesiyle Cahit de onlara alışır ve huzurlu, mutlu bir hayatı tadar. Onlar da Cahit'i kendi çocukları gibi sever ve sahip çıkarlar. İşler tam yolunda gidiyor derken Emine Hanım hamile kalır ve bir kızları dünyaya gelir. Evde tam bir bayram havası esmiştir. Yıllarca çocukları olmayan aile bir çocuğa kavuşmuştur. Bütün vakitlerini bu çocukla geçiren ailenin ilgisi yavaş yavaş Cahit'ten yeni doğan çocuğa kayar. Bu durum önceleri Cahit'i etkiler. Bunun normal olduğunu düşünen Cahit zamanla Tahir Efendi ve eşinin kendinden uzaklaşmasıyla işin ciddiyetini anlar. O güne kadar yanından ayırmayan ve onsuz sofraya oturmayan aile artık Cahit'i fark etmemeye başlarlar. Hatta Cahit'e başka yerde kalması gerektiğini bile söylerler. Sonunda Cahit, Çolak Musa

ismindeki bir tamircinin yanında çalışmaya başlar. Zorluklar bir türlü peşini bırakmayan Cahit, Çolak Musa'nın yanında da elinden gelen gayreti gösterir ve kısa zamanda onun en büyük yardımcısı olur. O kadar gayretle çalışır ki para biriktirip ev ve tarla satın alır. Cahit bu arada İstanbul'daki kardeşi Sevim ile mektuplaşır ve durumu hakkında malumat sahibi olur. Kardeşinin de durumunun iyi olduğu, çalıştığı ve para biriktirdiğini öğrenir. Cahit'in askerlik çağı gelir ve askere gider. Askerde de kardeşi Sevim ile mektuplaşmaya devam eder. Sevim ona evleneceğini yazar. Askerden sonra Cahit köyüne döner. Köyünde onu genç bir öğretmen olan Nermin ile tanıştırlar. Bu tanışma ikiliyi birbirlerine yakınlaştırır ve aralarında duygusal bir ilgi meydana gelir. Sevim'den mektup alan Cahit babalarının çok hasta olduğunu öğrenir ve onu görmek için İstanbul'a çağırır. Cahit kendisi için zor olsa da İstanbul'a gider. Cahit ölmek üzere olan babasının yanına gidip helalleşir ve babasının çocuklarına yaptıklarından pişman olduğunu söyler. Babası bu konuşmadan kısa bir süre sonra ölür. Roman önce köye sonra evine gidip ağlamak isteyen Cahit'in duygulu haliyle sona erer.

Tuğcu bu romanda çalışkanlık, sabır, tutumluluk, yardımlaşma, misafirperverlik gibi değerleri öne çıkarmıştır.

7.6.2. KURGU

Tuğcu'nun *Büyüklerin Günahı* romanının ortadan başlayan bir kurgusu vardır.

Romanda olaylar roman kahramanı Cahit'in, "Kasabada bütün yolcular otobüsten inmişti. Ben de onların arasındaydım." (s.5) diyerek bir otobüs yolculuğuyla başlar.

Tuğcu daha romanın ilk sayfalarında merak unsurunu ön alır ve Cahit gibi şehirde büyümüş küçük bir çocuğun niçin Tahir Efendi isminde bir adamın yanında olduğu sorusuyla başlar.

Romanda kendisi gibi dışarı atılan Cahit'in kardeşi Sevim'le mektuplaşmasıyla olaylar genişler.

Tuğcu'nun *Büyüklerin Günahı* romanı çocukların okuyacağı düşünüldüğünde rahat anlaşılabilir ve onların ilgisini çekecek tarzda kurgulanmıştır diyebiliriz.

7.6.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu'nun *Büyüklerin Günahı* romanını gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.6.3.1.Olaydaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu'nun *Büyüklerin Günahı* romanında geçen olaylar günlük sosyal hayatta karşılaşılabilecek olaylardır.

“Köyde haftada bir gün et kesiliyordu. Çarşıda bir dükkânın önünde bir iki koyun keser, bunu hemen satarlardı. Etten ekseriya kıyma ve kavurma yapılıyordu. Kavurma ve kıyma kavrulduktan sonra çömlöklere basılıyor ve üstüne iç yağı eritilip saklanıyordu. Gereklikçe kıymadan, ya da kavurmadan alıp yemeğe katıyorlardı.” (s.16)

Büyüklerin Günahı romanında olaylar Anadolu'nun küçük bir köyünde geçmektedir. Yazar okuyucuda gerçeklik duygusu meydana getirmek için Anadolu köylerindeki bazı günlük yaşam örneklerini romana taşır. Köy ortamında bir koyunun kesilerek satılması geleneği hâlâ devam eder. Bazen hayvanın hastalanıp ölme riskinden bazen de ihtiyaçtan koyun, inek gibi hayvanlar kesilir ve köylüler de bundan satın alırlar. Köylerde yaşanan hayatta uygulanan bu olayı Tuğcu romana taşıyarak okuyucunun zihninde bir gerçeklik izlenimi meydana getirir.

“İçlerinden bir iki yıl sonra çalışmak için yabancı memleketlere gitmeyi düşünenler vardı.” (s.27) Bununla birlikte büyük şehirlerde tanıdığı olanların da “Büyük şehirlerde akrabası olanlar da bir iş tutarak köye para yollayacaklardı.” (s.26)

Köylerde iş imkânı olmadığı için büyük şehirlere ya da yurt dışına çalışmaya giden insanların varlığı da sosyal bir gerçektir. Yazar sosyal hayatta karşılığı olan bu iki olayı romana taşımakla okuyucuda gerçeklik olgusu meydana getirir.

“Oğlanlar on beş yaşında evlendirdiklerine göre on iki yaş köy için delikanlılık yaşı idi. Akranlarım artık tarlaya oduna, rençberliğe gidiyorlardı. Ben daha hafif, ustalık

arayan işleri yapıyordum. Ufak tefek tamir, çiftlik araçlarını onarma gibi.” (s.42)

Tuğcu yine sosyal hayatta bir gerçek olan küçük yaşta evlenen çocukların dramını romana taşır. Anadolu köylerinde erken yaşta evlendirme hem dönemin gerçeklerini hem günümüz gerçeklerini yansıtır. Yazar gerçek hayatta karşılığı olan böyle bir olayı romana taşımakla okuyucuda gerçeklik duygusu meydana getirir.

“Sevgili kardeşim, adresini aldım, dünyalar benim oldu. Sevincimden ağladım. Senden bir haber alırım ümidiyle kahveye uğramıştım.” (s.42) , “Neden böyle olduk, biz ne yaptık?” (s.42), “İki insan, çocuk sahibi iki kimse birbirlerinden daha üstün olma, daha bilgili olma...” (s.42), “Hatta sen anneni görmeye geldiğin zaman anne, yabancı bir kadın gibi: ‘Neye geldin, ne istiyorsun?’ diye bağırdı.” (s.43)

Büyüklerin Günahı romanında Cahit ile kardeşi arasında sürekli bir mektuplaşma trafiği yaşanır. Hem geçmiş olaylar hem de yaşadıklarını okuyucu bu mektuplardan öğrenir. Bu mektuplar okurda gerçeklik izlenimi meydana getirdiğini söyleyebiliriz.

7.6.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik

Üveyanne

Üvey anne ve baba Tuğcu’nun romanlarında hep kötü yönleriyle anlatılır. *Büyüklerin Günahı* romanında da üvey anne aynı özellikleriyle verilir.

“Üvey annem beni hizmetçi gibi kullanmıştır.” (s.14), “Üvey anam, annem gibi dürüst bir kadın değildi. Durmadan beni babama fitlerdi.” (s.18), “Okumak neymiş, bir yere gir, para kazan” (s.38)

Yukarıdaki alıntılarda üvey anne fiziki özelliklerinden ziyade davranış özellikleriyle anlatılarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur. Yazar, Cahit’i hizmetçi gibi kullanması, onu okutmayıp dışarıda para kazanmasını istemesi gibi olaylarla okuyucuda gerçeklik izlenimi meydana getirir.

Üvey babası

Tuğcu'nun *Büyüklerin Günahı* romanında ve diğer romanlarında üvey baba kötü olarak okuyucuya sunulur. Burada da üvey baba Hikmet bu özellikleriyle verilir.

“Üvey babam çıktı karşıma. Hikmet onun adı. Bana bangır bangır: “Ser babana düştün, var onun yanına git, burada ne işin var, ben sana bakamam!” dedi. (s.17), “Boş gezenin boş kalfası.” (s.17), “Bu adam işsiz güçsüz ama anamın dediğinden çıkmaz.” (s.17), “Akşamları içki içiyordu.” (s.37)

Üvey baba, Cahit'e bağırır, ona bakamayacağını söyleyen, devamlı küçük düşürücü ifadeler kullanan, işsiz, güçsüz ve içki içen bir kişiliktir. Tuğcu okur üzerinde gerçeklik algısını üvey babanın davranışlardan hareketle oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Nazan Hanım

Romanda geçen Nazan Hanım, Cahit'in öz annesidir.

“Hem güzel, hem de çok kibar kadındır. Onurludur.” (s.18), “Annem, Doktor Nazan Hanımefendi, vaktinden önce kırılmış saçlarıyla bir anneden çok bir ilim kadınına benziyordu. Yüzü solgun ve ciddi idi. Bakışlarında bir setlik vardı.” (s.79).

Romanda Nazan Hanım her ne kadar çocuğuna sahip çıkmasa da Cahit'in öz annesidir. Fiziki olarak Nazan Hanım güzel bir kadındır. Cahit yıllar sonra annesiyle görüştüğünden sonra ondaki fiziki değişikliği okuyucuda gerçeklik algısı oluşacak biçimde anlatır. Yaşlanınca saçlarının kırıştığını, yüzünün solgun olduğunu ifade eder. Bunun yanında onun kibar, onurlu birisi gibi özelliklerini vererek okuyucuda bir gerçeklik algısı oluşturur.

Sevim

Sevim, Cahit'in ablasıdır.

“Çirkin, kılıksız, alık bir kız değilim. Gösterişli ve hayli besiliyim.” (s.55)

Hayatını zengin bir ailenin yanında hizmetçilik yaparak sürdürür. Okuyucuya Cahit ile mektuplaşmalarından nasıl bir insan olduğunu anlar. Fiziki olarak güzel, gösterişli ve dengeli beslenmiş bir kız olduğunu söyler.

“Nişanlısı ile birlikte çektirmiş. İkisi de ayakta duruyorlar. Kardeşimi daha saçları kurdeleli ve kısa çorapla bırakmışım. Bu resimdeki Sevim bayağı gelişmiş ve hayli güzel bir kızdı.” (s.72)

Tuğcu, romanda Sevim’in yıllar sonra çekilmiş bir fotoğrafını Cahit aracılığıyla okuyucuya anlatır. Burada Cahit fotoğrafı betimleyerek Sevim’in fiziki olarak okurda bir gerçeklik algısı oluşturur.

6.6.3.3.Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu’nun romanlarında asli mekân büyük ölçüde İstanbul’dur. *Büyüklerin Günahı* romanında yazar roman kahramanı Cahit’in köyü hakkında okuyucuda gerçek mekân algısı meydana getirmek için betimlemeler yapar.

“Üç numaralı bir gaz lambası yaktılar. Bu lamba odayı ancak aydınlatıyordu. Duvarlar badanalıydı. Tavan ince kavak dallarıyla hasır gibi örülmüştü.” (s.10)

Yazar, köy ortamını okurda belirginleştirmek için önce köyde kullanılan üç numaralı gaz lambasından bahseder. Şehirde yaşayan ve şehir kültürüyle büyümüş çocukları düşündüğümüzde “üç numaralı gaz lambası” ifadesi okurda köy mekânını canlandığı söylenebilir. Yazar burada gaz lambasının “üç numara” olduğunu ifade etmesi önemli bir ayrıntıdır. Çünkü köylerde gaz lambaları numaralıdır ve yazarın ifade ettiği üç numara gaz lambası gerçek hayatta mevcuttur. Tuğcu böyle bir bilgiyle okurda gerçeklik algısı meydana getirmek istemiştir.

“Ortaya bir tas çorba geldi. Ekmekleri, elleriyle bölüp üçe ayırdılar. Bana da bir tahta kaşık verdiler. Bu ortadaki çorba kabına kaşığı dalıp çıkarttılar. Ne yediğimi bilmiyorum. Her halde aç olmalıydım ki ben de yedim, arkasından domatesli fasulyeden de yedim. Üstüne bir çanak da ayran içtim. Sonra oturduğum sedirde uyuyup kalmışım.” (s.10)

Yazar köy ortamının okurda gerçeklik algısı oluşturmak için köyde bir yemek seremonisinden bahseder. Ortada bir tas çorba olduğunu ve ekmekleri insanların elleriyle böldüklerini, tahta kaşık kullandıklarını, üstüne bir çanak ayran içmesi ve insanların sedirde oturmalarından bahsederek bu gerçekliği destekler. Burada yazarın kullandığı *tahta kaşık*, *çanak*, *sedir* gibi kullanım malzemeleri ağırlıklı olarak köylerde kullanılır. Yazar bunlarla okurda köy gerçekliğini somutladığını söyleyebiliriz.

“Köyde büyük para kıttı. Daha çok alacaklarını yumurta, ceviz, buğday, mısır gibi şeylerle değiştiriyorlardı. Bizim bakkal dükkânında bile bozuk para yerine yumurta geçiyordu. Dört yumurta bir paket sigara, bir yumurta bir paket kibrit.” (s.21)

Yazar köy gerçekliğini okurda somutlamak için köyde insanların yumurta, ceviz, buğday ve mısır gibi gıda maddeleriyle değiş tokuş yaptıklarından bahseder. Bakkalarda bozuk para yerine yumurta geçtiğini ifade ettikten sonra yazar okurun zihninde bu alışverişin biraz daha belirginleştirmek için bir oran da verir. Dört yumurtaya bir paket sigara, bir yumurtaya bir paket kibrit alınabildiğini ifade eder. Yazar sosyal hayatta karşılığı olan ve yazarın yaşadığı dönemde köylerde bu tür uygulamaların olduğunu düşündüğümüzde romandaki kurguyla gerçek hayat arasında bir ilişkisi olduğunu düşünebiliriz. Böyle bir ilişki okurda gerçeklik algısını güçlendirdiğini söyleyebiliriz.

7.6.3.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu'nun romanlarında zaman kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen en temel unsurdur. Kronolojik bir zamandan iz yoktur. *Büyüklerin Günahı* romanında da bu özellik korunmuştur. Zaman bir yandan kozmik bir şekilde verilirken bir yandan da Cahit'in yaşı ve okula başlaması-devam etmesi üzerinden bir zaman takibi yapılır.

“Akşam olmuş, hava kararmaya tutmuştu.” (s.9),“Yaz gelmişti.” (s.12),“Öte yandan kış başlamıştı.” (s.23),“Yaza karşı hayvanlar sütü kestikleri...” (s.24),“Karlar eridi, ağaçlar çiçeklendi...” (s.27),“İşte o yaz...” (s.27),“Hasat vaktinden sonra...” (s.32), “Köye gelişimin ikinci yılında...” (s.34),“Bir pazar günü...” (s.35), (s.36),“Kış gelip kar bastırınca...” (s.38) “Bir gün...” (s.77)

Yukarıdaki alıntılarda zaman belirsiz yani muğlâktır. Okur bu ifadelerden bir zaman takibi yapamaz.

“Beşinci sınıfa devam etmeye başladım.” (s.20),“On bir yaşında bir şehir çocuğu...” (s.33), “Ben köye geleli beş sene olmuştu.” (s.64)),“Bugün on yedi yaşında bulunuyorum.” (s.55) (Sevim),“On dokuz yaşındaydım.” (s.68) (Cahit), “Askerliğimin ikinci yılında...” (s.69), “Tezkere almama birkaç gün kala...” (s.72)

Yukarıdaki alıntılarda ise okur bir zaman takibi yapılabilir. Burada zaman olarak Cahit’in ve Sevim’in yaşı ve okula başlama, bitirme zamanı verilmiştir. Bu okurda bir zaman gerçekliği oluşturduğu söylenebilir.

“Üç numaralı bir gaz lambası yaktılar. Bu lamba odayı ancak aydınlatıyordu. Duvarlar badanalıydı. Tavan ince kavak dallarıyla hasır gibi örülmüştü.” (s.10), “Zavallı öğretmenler ancak fakir çocuklara ders kitabı filan alıyor, onlar ders aracı bulamıyorlardı. Köyde elektrik de yoktu.” (s.20), “Kasabadan bir arabaya bindik. Tahta bavullarımızın üzerine oturduk. İki er yakın köylerden.” (s.73)

Yukarıdaki alıntılarda ise Tuğcu, okuyucuya zamanla gaz lambasının yanması, elektrik olmaması, tahta bavulların kullanılması gibi dönemin izlerini taşıyan bazı ipuçları verir. Sosyal hayatta bir karşılığı olan bu durumun 1960’lı Türkiye’sinin olduğu düşünülebilir.

7.6.3.5. Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu romanlarında çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade, abartıdan uzak ve akıcı kabul edilebilir.

“Gene de eyi adammış” dedi. “Cahit, oğul ayrı bolca al. Kavurmalı bulgur pilavını hazırladım. Ağzını kesme, gücenirim valla.” (s.30), “Para yok emmi. Ne idecem.” (s.32), “Karlar başlamadan önce ağaçları çapladık. Sonra bu işi iyi bilen bir iki köylü bıçkıları ile gelip biri altta, biri üstte tahta gibi dilmeye başladılar.” (s.54)

Yukarıdaki ifadelerde yazar, okurda dil ve üslupta gerçekliği karakterleri mekâna uygun konuşturarak oluşturduğu söylenebilir.

7.6.3.6.Konu Arka Plan

Yazar, romanda asıl konuyla birlikte metin arka planında çocuk okuyuculara farklı mesajlarda verir:

Büyüklerin Günahı romanının metin arka planında bilgi verme önemli bir yer tutar. Hedef kitlenin çocuklar olduğunu düşündüğümüzde bu bilgiler onların gerçek hayatta karşılaşılabilecekleri bilgilerdir. Tuğcu'nun romanlarında bilgi vermesi gerçek hayatla ilgi kurması açısından önemlidir.

“Kavak milleti çok su içer.” (s.23), “Kavak çok para getirir oğul.” (s.31), “Köpekler insanlara benzemezler. Sadık olurlar.” (s.35)

Tuğcu, romanda geçen kavak ağacının bol suya ihtiyaç duyması, kavak ağacının para getireceği, köpeklerin sadık olması gibi konularda okuyucuya bilgi verir. Bu bilgiler sayesinde okuyucu roman ile gerçek hayat arasında ilgi kurar. Bunun da romanın gerçeklikle irtibatını güçlendirdiği söylenebilir.

Tuğcu'nun romanları hayatın gerçekleriyle çatışmaz. Gerçek hayattaki yaşayış ve inanışlar romanlarında da görülür. Din gerçeği de bunlardan biridir.Tuğcu romanlarında içkiye adeta savaş açmıştır. İçki içmek zararlıdır ve hayatında içki olan kahramanlar romanlarında hep kaybeder. *Büyüklerin Günahı* romanında da Hikmet Efendi'nin, “Hikmet Efendi akşamları içki içiyordu...” (s.37) eylemini yazarın eleştirmesi de yazarın metin arka planında okuyucuya içkinin kötü bir şey olduğu ve aileleri dağıttığı mesajını vermek istemiştir yargısına ulaşabiliriz.

“Kısa zamanda onun işine yarar bir yardımcı olmuştum.” (s.39), “İşler birbirine benzer oğlum, birini yaparsan ötekini yapman kolaylaşır.” (s.40)

Cahit, Çolak Musa'nın yanında çalıştırırken sadece bir çırak gibi getir götür işlerini yapmaz. Ustasından mesleğin en ince ayrıntılarına kadar öğrenir ve başarılı olur. Çolak Musa'nın işlerin birbirine benzediği ve birini iyi yaparsa öteki işleri de iyi yapacağı mesajıyla Tuğcu okuyucuya da bu anlamda “Elindeki işi iyi yapmalısın” iletisini verir.

“Vah oğlum, vah, diyordu. Senin anan da babanda hain adammış. Sen şehirde büyük adam olurdun. Hele bak, kasabaya her varışında bir kitap alırsın. Haydi, avadanlık neyse ama kitap köyde ne işine yarar?” (s.41)

Tuğcu'nun romanlarında kahramanların okuma isteği önemli bir yer tutar. Kahraman hangi zorlukta olursa olsun bir şekilde okuluna devam eder. *Büyüklerin Günahı* romanının kahramanı Cahit'te yaşadığı zorluklara rağmen Tuğcu ona kitap aldırır ve okuluna devam ettirir.

7.6.3.7.Değerlendirme

Tuğcu'nun *Büyüklerin Günahı* romanı anne ve babalarının kavgaları yüzünden iki kardeşin hayatlarının nasıl karardığını anlatan duygusal bir romandır.

*Olaydaki kurgusal gerçeklik bakımından şunları söyleyebiliriz:*Roman heyecan ve merak unsurunun önde tutulduğu ve geriye dönüşlerle olayların genişlediği bir olay örgüsüyle karşılaşırız. Romanda olay örgüsü açısından baktığımızda vakalar, yaşanması mümkün olan ve gerçek hayatta karşılaşılabilecek olaylardır.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda romanın ana kahramanları Cahit ve Tahir Efendi'dir. Bununla birlikte kişi kadrosunu Tahir Efendi'nin eşi Emine Hanım, Kasım Efendi, Cahit'in babası, Cahit'in üvey babası Hikmet, Cahit'in üvey annesi Nazan Hanım, Çolak Musa, Cahit'in ablası Sevim ve Sevim'in kocası Halil gibi kişiler de romanda yer alır. Yazar okurda karakterlerdeki gerçekliği onların iç ve dış özelliklerini vererek sağlar.

Mekândaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda olaylar köyde geçmektedir. Bu açıdan romanda köy tasvirleri, köy yaşantıları ve köyle ilgili anlatımlar ağırlıklı olarak

okuyucuya sunulur. Oldukça geniş yer tutan köy tasvirleriyle Tuğcu okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak ister.

Zamandaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda, zaman kozmik zamandır diyebiliriz. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen unsurdur. Kronolojik bir zaman yoktur. Zaman bir yandan kozmik bir şekilde verilirken bir yandan da Cahit'in yaşı ve okula başlaması-devam etmesi üzerinden okuyucuya zaman gerçekliği sunulmuş olur.

Dil ve üsluptaki gerçeklik açısından roman İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. Roman geriye dönüşlerle anlatılan köy hayatıyla ilgili bölümlerde kahramanlar o yöreye uygun konuşturularak okuyucuda gerçeklik duygusu meydana getirilir. Sade, süsten uzak ve çocukların rahatlıkla anlayabileceği bir üslupla yazılmıştır.

Konu arka planında ise bilginin önemi, dini duygu ve düşünce, yapılan bir işi güzel bir şekilde yapmak, merhamet ve okumanın önemi gibi konular işlenerek okuyucuya mesaj verilmek istenmiştir.

7.7.SATILAN ÇOCUK

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Satılan Çocuk* romanı kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.7.1.ÖZET

Kemalettin Tuğcu'nun *Satılan Çocuk* isimli romanında küçük yaşta evlatlık verilen bir çocuğun yaşadığı acı dolu hikâye anlatılır.

Anne ve babasını erken yaşta kaybeden Yaşar, dayısının yanında kalmak zorunda kalır. Maddi durumları kötü olan dayısı zamanla Yaşar'ı evde bir sığıntı gibi görmeye ve şiddet uygulamaya başlar. Yengesi de dayısına uyunca Yaşar için zor günler başlar. Aile tek çaresinin Yaşar'ın satılması olduğuna karar verir. Pazara götürülür ve bir eşya gibi satılığa çıkarılır. Kasabada zengin ve tek başına yaşayan Sadık Bey, Yaşar'ın haline acır ve onu 50 liraya dayısından alır. Sadık Bey'in yanında kalmaya başlayan Yaşar önce ona alışamaz. Çünkü kasabada herkes onun hakkında ileri geri konuşmaktadır. İlk öğretmeni ona Sadık Bey ile ilgili sorular sorması hem Yaşar'ı hem Sadık Bey'i çok rahatsız eder. Sadık Bey'in hiç de kasabalıların bahsettiği gibi kötü biri olmadığını anlayan Yaşar onu sevmeye başlar. Ailesinden görmediği sevgiyi Sadık Bey'den görür. Hatta karnının doyduğunu burada fark eder. İsteddiği kadar yer içer ve uyur. Zamanla zayıf bünyesi güçlenir ve kendine gelir. Yaşar, Sadık Bey ile mutlu yaşasa da kasabalının konuşmaları durmak bilmez. Ama bu sözler Yaşar'ın Sadık Bey'e duyduğu sevgi ve saygıya engel olmaz. Sadık Bey şefkatli, dürüst ve saygın bir insan olduğunu günden güne anlar. Tam işler yoluna girmiştir ki sahneye Güllü isimli bir kız çıkar. Güllü'yü de ailesi başka birine satacakken Sadık Bey almış ve ailesinin yanına bırakmıştır. Güllü'nün durumu kasabalının ağzındadır ve konuşmalar yine günden güne artar. Bu dedikodulardan en çok Güllü etkilenmektedir. Çünkü artık evlenme yaşı gelmiştir. Bütün bunlar yaşanırken Güllü'nün Sadık Bey'e ilgisi ortaya çıkar. Hatta Güllü bunu açık açık ifade eder. Kendisiyle evlenmek istediğini ve artık bu dedikodulara son vermesi gerektiği yüzüne söyler. Sadık Bey'in ise evlenmeye hiç niyeti yoktur. Çünkü gençken sevdiği bir kızla yaşadığı tatsız nişanlılık dönemi onu evlenmekten korkar hale getirir. Ama kasabalının konuşması bitmez ve Sadık Bey çareyi Güllü ile evlenmekte bulur. İlk önce bu evliliği Yaşar da ister. Ama evlendikten kısa bir süre sonra Güllü'nün marifetiyle

Sadık Bey, Yaşar'dan günden güne uzaklaşır. Yaşar evde artık bir sığıntıdır. Yaz tatilinde eve gelmek yerine çiftliğe gönderilmesi bardağı taşıran son damla olur. Sadık Bey bununla da kalmaz ve Yaşar'ı yatılı okula yazdırır. Burada onu hem parasız hem ilgisiz bırakılır. Yaşar artık hayattan tam ümidini keserken karşısına Türkçe öğretmeni çıkar. Yaşar'daki çalışkanlığı ve insani özellikleri fark eder ve ona yardımcı olmak istediğini söyler. Okul çıkışında kayınpederinin yanında iş ayarlar. Yaşar bundan sonra hem okumak hem çalışmak zorunda kalır. Okumayı ve çalışmayı birlikte götürmekten şikâyet etmeyen Yaşar zorluklara rağmen okuluna devam eder. Sadık Bey de Güllü'nün iç yüzünü zamanla anlar. Yaşar'ın yanına gelen Sadık Bey ondan kendini affetmesini ister. Yaşar'ın Sadık Bey'in içine düştüğü durumu görmesiyle ona yardım eder. Böylece tekrar eski mutlu günlerine geri dönerler. Romanın sonunda Sadık Bey, Yaşar'ın okuması için bankada hesap açtırır. Yaşar ise tıp fakültesine giderek hayalini gerçekleştirir. Böylece roman mutlu sonla biter.

7.7.2.KURGU

Tuğcu'nun *Satılan Çocuk* romanında kurgu ortadan başlar:

“İlkokulun başöğretmeni daha ilk gün, ilk derste beni yanına çağırarak sormuştu:
-Sen o adamın sahiden oğlu musun?
O adam dediği beni okula yazdıran Sadık Bey'di.” (s.5)

Roman bir çocuğun neden satıldığı ve bunu kimin niçin yaptığı gibi sorularla okuyucu romana bir merak duygusuyla başlar. Romanın ilerleyen bölümlerinde geriye dönüşlerle okuyucunun merak ettiği sorulara Tuğcu cevap verir.

Romanı çocuklar açısından düşündüğümüzde rahat anlaşılabilir bur kurgusu olduğu söylenebilir. Bir çocuğun babası ölür ve dayısının yanında kalmaya başlar. Onların da bakmak istememesi üzerine pazarda satılır.

7.7.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu'nun *Satılan Çocuk* romanını gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.7.3.1.Olaydaki Kurgusal Gerçeklik

“Ben hastalıklı imişim. Dayım fakir bir adam. Köyde bana bakamayınca kasabanın pazarına indirmiş. Yanında bir torba tarhana ile bir çanak tereyağı varmış. Onları satmış ama beni alan olmamış.” (s.6)

Satılan Çocuk romanında olaylar Yaşar’ın pazarda yaşlı bir adama satılmasıyla başlar. Bu olaya dönemin gerçekliği bağlamında baktığımızda sosyal hayat gerçekliğiyle bağdaşmadığını söyleyebiliriz. Romanın yazıldığı Türkiye’de çocuklar pazarda bir mal gibi satılmaz. Bu açıdan olayların gerçeklikle duygusunun zayıf olduğunu söyleyebiliriz.

“Yengem beni istemiyordu. Her gün dayımın başının etini yiyordu. Beni evde bırakıp gidemiyormuş. Kapı eşiklerinde oturup köpek ulur gibi ağlıyormuşum. Komşular bile usanmış benim sesimden. Sonra dayım kendi karnını doyuramayacak kadar fakirdi. Yaşlı olduğu halde şunun bunun tarlasında, işlerinde Reçber gibi çalışır, sırtında köye odun çekerdi. Kuru bir ekmek parçasıyla komşuların verdiği yayık artığı ayranla besleniyordum.” (s.7)

Bir çocuğun pazarda satılması dönemin gerçekliğine uygun olmasa da roman kahramanı Yaşar’ın babası vefat ettikten sonra dayısının ve yengesinin evinde kalması, orada şiddet görmesi gerçeklere uygundur. Yazar, Yaşar’ın yengesi ve dayısından çektiklerini gerçeğe uygun anlatmıştır.

“Anladığıma göre benden önce iki kardeşim olmuş, onlar ölmüşler. Bu yüzden bana Yaşar adını koymuşlar. Ben de yaşamışım. Belki anam, babam sağ olsalardı ben de sağlıklı olurdu.” (s.8)

Tuğcu romanda geriye dönüşler yapar. Yapılan bu geri dönüşlerle okur merak unsuru olan birçok olayı çözümler. Yukarıdaki alıntıda da ifade edildiği gibi Yaşar hakkında daha geniş bilgi sahibi olur. Bu açıdan yapılan geri dönüşler romandaki gerçeklik algısını artırdığını söyleyebiliriz.

“Ben arabanın kapısını açtım.
 -Buyurun, dedim.
 Davetliler bakıyorlardı. Gelin allı, pullu giyinmişti. Bana eliyle kapıyı göstererek:
 -O kadın çıkıp gitmeyince ben inmem, dedi.
 Gösterdiği yere baktım. Orada en önemli kişi annemdi.
 -Kim çıkıp gidecek? diye sordum.
 -O kadın, senin anne, dedi.
 -Bunu nasıl söylüyorsun, dedim. Her şeyi hazırlayan, seni alan, seni bekleyen annemdir.
 -İstemem, dedi. Ben o kadınla oturmam. (s.53)

Romanda Sadık Bey’in ilk nişanlılık döneminde yaşanan gelin-kaynana arasındaki münakaşa, gelinin kaynanayı kaynananın gelini istememesi gerçek hayatta rastlanabilecek olaylardır. Romanda Sadık Bey’in evleneceği kız, kaynanasını evde istememektedir. Bu olayda sosyal hayatta karşılaşılabilecek olaylardan olduğunu söyleyebiliriz.

“Fakat en kötüsü kasabadan gelen birkaç öğrenciydi. Yerlilerin ailelerinden olan bu çocuklar daha ilk günlerde bana sataşmaya başlamışlardı. Bunlar beni satılmış olarak bütün okula yaydılar. Aslını bilmeyen öğretmen bile sordu:
 -Senin adın satılmış mı, Yaşar mı?
 -Yaşardır öğretmenim.
 -Bu çocuklar niye sana satılmış diyorlar.” (s.58)

Romanda okulda çocukların Yaşar’a takılmalarını da Tuğcu gerçeğe uygun anlatır. Çocukların pazarda satılması yaşadığı toplum ve dönemde bir karşılığı olmasa da çocukların bir başka çocukta gördükleri eksiklikle onun yüzüne söylemeleri okullarda her öğrencin karşılaşılabileceği olaylardan olduğunu söyleyebiliriz. Şişman olması, ayağı sakat olması, eli çolak olması, babasının adam öldürmesi, hapse düşmesi gibi olayları çocuklar birbirlerine karşı kullanırlar. Romanda da Yaşar’ın satıldığını öğrenen çocuklar bunu ona karşı hiç çekinmeden kullanır.

7.7.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik

Yaşar

Yaşar *Satılan Çocuk* romanının başkahramanıdır.

“Ben hastalıklı imişim. Dayım fakir bir adam. Köyde bana bakamayacaklarını anlayınca kasabanın pazarına indirmiş. Yanında bir torba tarhana ile çanak tereyağı varmış. Onları satmış ama beni alan olmamış.” (s.6)

Satılan Çocuk romanının ana kahramanı Yaşar'dır. Tuğcu, Yaşar'ı okuyucuya hem fiziki hem ruhi özellikleriyle vererek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur. Yaşar'ın fiziki olarak çelimsiz ve hastalıklı ve çökmüş bir çocuktur. Hatta o kadar kötü bir durumdadır ki pazarda bu haline bakıp onu alan bile olmaz. Bununla birlikte Tuğcu, Yaşar'ı ruhi olarak da okuyucuya anlatır. “Çelimsiz oğlan...” (s.8), “Temiz pak çocuk...” (s.67). Onun temiz ve pak bir çocuk olduğunu söyler. Bütün bu anlatımlarla yazar okuyucuda satılan bir çocuk gerçekliği çizer.

SadıkBey

“Sadık Bey erkenden kalkar, bir kadın gibi evin işlerini görürdü.” (s.9), “Sadık Bey çok iyi adamdı.” (s.10), “Adamın saçları yarıdan çok ağarmıştı. Hele şakaklarındaki favorileri bembeyazdı. O dipdiri ve çok kuvvetli adam şimdi çökmüştü.” (s.70)

Romanda Sadık Bey, pazarda satılan bir çocuk olan Yaşar'a sahip çıkan iyi kalpli bir insandır. Her ne kadar Güllü'nün etkisinde kalıp Yaşar'ı dışlasa da Tuğcu tekrar Sadık Bey ile Yaşar'ı birleştirir. Yazar, Sadık Bey'i okuyucunun zihninde gerçekçi kılmak için hem fizik hem ruhi özelliklerini verir. Fiziki olarak saçları yarıdan ağarmış olduğu, şakaklarındaki favorilerinin beyaz olduğu; ama önceki diriliğine rağmen Güllü ile evlendikten sonra çöktüğünü söyler. Bunun yanında Sadık Bey'in erkenden kalktığını, ev işlerini gördüğü ve iyi bir insan olduğunu ifade ederek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

Ayrıca romanda Yaşar'ın anne ve babası, Cemil öğretmen, Reşit Bey ve Hasan Kâhya ve Güllü gibi kişiler de vardır.

7.7.3.3.Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

“Havuz vardı, güller sarılmış çardak vardı. Yemiş ağaçları vardı. Bir taraftan dağlar görünürdü. Mor mor dağlar. O taraftan köpek sesleri ve çingirak sesleri gelirdi. Bazen bir kağrı geçerdi. Ben onu göremezdim ama sesinden tanıyordum. Köyde de bir kağrı vardı. O yükler, saman yükler, odun yüklerlerdi. Sesi dünyayı tutardı. En çok havuzla eğlenirdim. Kurbağalar orada dolaşır, suya atlar,

bazen akşam karanlığında hep birden ötmeye başlarlardı. Bazen elimi, bazen ayaklarımı sokardım suya. Dayımın köyünde su da çok kıttı. Yokuştan inilir, dereden bakraçlarla taşınırdı.(s.12)

Tuğcu'nun romanlarında asli mekân büyük ölçüde İstanbul'dur. *Satılan Çocuk* romanında yazar roman kahramanı Yaşar'ın köyünü okuyucuda gerçek mekân algısı meydana getirmek için betimlemeler yapar. Köyde havuzun, güllerin, çardağın, yemiş ağaçların, mor dağlar, köpek sesleri, çığırak sesleri..vb. hem görsel hem işitsel olarak okuyucunun duyusuna seslenir. Yine köyü okuyucuda daha belirgin hale getirmek için kağnıdan bahseder. Kağnıya odun ve saman yüklendiğini anlatır. Yine köyün en çok hatırlanan yanı olan soğuk sularından bahseder. Sularında kurbağaların olması, akşam karanlığında hep birlikte ötmesi ve derelerden bakraçlarla taşınması gibi köyde görebileceğimiz etkinliklerden bahsederek okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur. Burada geçen kağnı, dağ, kurbağa, kağnı ve bakraç gibi kelimelerle okurdaki gerçeklik duygusunu artırdığını söyleyebiliriz.

“Atla iki saatte gidilen yolu araba yarım saatte aldı. Köye baktım. Kiminin damı göçmüş, kimi toz toprak içinde, kerpiç evler. Ne bir ağaç var, ne su. Yollarda biri iki şiş karınlı, ince bacaklı çocuk oynuyor. Kiminin ayağında don yok. Kiminin yüzündeki uçuklara ve çıbanlara birçok sinek konuyor.” (s.30-31)

Tuğcu, köy mekânını okurda gerçekçi kılmak için tasvirlerden faydalanır. Arabayla köye giden kahramanın köyde gördüğü manzarayı okura gerçeklik izlenimi bırakacak şekilde anlatır. Köydeki bazı insanların evlerinin damının göçmesi, toz toprak içinde kalan kerpiç evler, yollarda oynayan çocuklar, çocukların ayağında donları olmaması ve yüzlerine sinek konmasından bahsederek okuyucuda bir köy gerçekliği fotoğrafı oluşturur. Yazar burada kullandığı dam, kerpiç ev, don vb. kelimelerle bu gerçekliği destekler.

Roman mekân olarak kasabada geçmesine rağmen Kozluca, Karacaören, Ankara gibi gerçek hayatta karşılıklı olan isimleri kullanması romanın gerçeklikle olan irtibatını artırdığını söyleyebiliriz.

7.7.3.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

“İlkokul başöğretmeni daha ilk gün, ilk derste beni yanına çağırarak sormuştu.” (s.6)

“Sekiz yaşıma geldiğim zaman...” (s.12), “Aradan iki yıl geçip...” (s.14), “Okul ekim ayının başında açılacaktı. Daha eylülün ortalarındaydık.” (s.28), “Dokuz yaşıma gelmişti.” (s.29), “Dördüncü sınıfı da bitirdim, beşe geçtim.” (s.42), “Beşinci sınıf bitireceğim sırada...” (s.46), “Okulda sekizinci sınıfa yazıldım.” (s.66), “On beş yaşıma gelmişim.” (s.66), “...ortaokulu iyi derece ile bitirdim.” (s.68), “Sekizi bitirip dokuza geçtim.” (s.69), “Onuncu sınıftaydım...” (s.69)

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında zaman kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen en temel unsurdur. Kronolojik bir zaman yoktur. *Satılan Çocuk* romanında da bu özellik korunmuştur. Zaman bir yandan kozmik bir şekilde verilirken bir yandan da Yaşar ve Güllü'nün yaşı ve okula başlaması-devam etmesi üzerinden bir zaman takibi yapılır.

“Bir yıl..” (s.9), “Ertesi yıl...” (s.9), “Akşam yaklaşmıştı.” (s.24), “Akşama kadar...” (s.28), “Bir gün dayım..” (s.32), “Bir gün şehre gitmek için...” (s.41), “...bir sabah...” (s.55)

Romanda zaman belli değildir. Yazar okuyucunun zaman takibi için kahramanların yaşı ve okulu üzerinden bir takip yaptırır da yukarıdaki örneklerde olduğu gibi muğlak şekilde de verilir.

“Benim altı yaşıma kadar hayatım o kadar sıkıntılı ve o kadar yokluk ve hastalık içinde geçmişti ki, ancak bu altı yaşımdan sonra yaşamaya başlamıştım.” (s.8), “Güllü'yü satın almış ama o güzel, sağlıklı bir kız. İlk yılını hatırlıyorum...” (s.38), “Artık on sekiz yaşını tamamlamıştı.” (s.42), “Kız tamam yirmi yaşındaydı.” (s.55)

Yukarıdaki alıntılarda ise yazar Güllü'nün satın alınışından başlayarak geri dönüşler yapar. Yapılan bu geri dönüşlerle yazar okuyucunun zaman takibi yapması ve onda gerçeklik duygusu oluşturmayı hedeflenmiştir

7.7.3.5. Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

“Ne ideceksin bey?” (s.31) “Bey, eşek ölürse bir nalı, bir semeri kalır. Himmet öldü, ardında bir avrat, bir nacak, bir de tüyü yoluk tavuk bıraktı.” (s.31), “Ağa benim başımı belaya sokma, bu azılı herifin biti kanlandı. Bize çok kötülük eder.” (s.74)

Tuğcu romanlarında çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade, abartıdan uzak ve yazıldığı dönemdeki çocuklar için akıcı kabul edilebilir. *Satılan Çocuk* romanı İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. Romanda yazar Sadık Bey’in Yaşar’ın köyüne gittiği zaman köy muhtarını yöreye konuşturarak gerçekliği hedeflemiştir.

7.7.3.6. Konu Arka Plan

“Sadık Bey bayağı dirilmiş, üstündeki o gevşekliği atmıştı. Kapatıldığı odadan Güllü’nün avaz avaz bağirtisi duyuluyordu. Sadık Bey kapıyı açtı. Güllü hemen onun üzerine saldırdı, ama Sadık Bey öyle birşamar aşketti ki, Güllü neye uğradığını şaşırıldı.” (s.75)

Romanda Güllü, önce nasıl bir insan olduğu belli değildir. Ama içinde sakladığı hırsları onu Sadık Bey ile evlendikten sonra ortaya çıkarır. Sadık Bey’e o kadar çektirir ki adam bir anda çöker. Ama Güllü’nün bu kötü niyeti uzun sürmez. Yaşar’ın da yardımıyla asıl niyeti ortaya çıkar. Sadık Bey kendine gelir ve Güllü’ye tokat atar ve Güllü neye uğradığını anlayamaz. Böylece Tuğcu okuyucularına kötülük yapanın kötülük bulacağı mesajını verir.

“Beni alan adam yeniden dünyaya gelmeme sebep olmuş ve işte besleyip büyütürük Tıp Fakültesine girmeme kadar benden elini çekmemiştir.” (s.79)

Romanın başkahramanı olan Yaşar, dayısından şiddet görmesi ve bir mal gibi pazarda satılmasına rağmen hayattan ümidini kesmez. Sadık Bey gibi iyi yürekli bir insan ona hiçbir karşılık beklemeden yardım eder ve onun okuması için elinden gelen gayreti gösterir. Yaşar da bunun altında kalmaz ve okulunu başarıyla bitirerek doktor olur. Metin arka planın yazar okuyucuya birine yardım etmenin değerli bir erdem olduğu mesajını verir.

7.7.3.7.Değerlendirme

Tuğcu'nun *Satılan Çocuk* romanında küçük yaşta evlatlık verilen bir çocuğun yaşadığı acı dolu hikâye anlatılır.

Olaylardaki kurgusal gerçeklik açısından roman çocukların pazarda bir mal gibi satılma olayı gerçek hayatta karşılaştığımız bir olay değildir. Çocukların pazarda satılması dönemin gerçekleri açısından uyum içinde olmasa da gelişen olaylar nesnel gerçeklikten uzak değildir.

Tuğcu'nun romanlarında öne çıkan özelliklerin başında dönemin izlerini taşımasıdır. *Satılan Çocuk* romanında da dönemin izlerini bulmamız mümkündür. Çocukların hor görülmesi, erken yaşta evlilik, kız çocuklarının istenmemesi, yetim çocuklara sahip çıkılmama gibi dönemin sosyal hayatında karşılaşılabilecek olayları yazar bu romanda işlemiştir.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda romanın ana kahramanları Yaşar ve Sadık Bey'dir. Bununla birlikte Yaşar'ın anne ve babası, Cemil öğretmen ve eşi, Reşit Bey, Hasan Kâhya, Güllü gibi kişiler oluşturmaktadır.

Mekândaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda roman bir köy ve kasabada geçmektedir. Romanda bu mekânı gerçekçi kılmak için köy tasvirler yaparak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

Zamandaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda ise Tuğcu'nun romanlarında zaman, kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen unsurdur. Kronolojik bir zamandan yoktur. *Satılan Çocuk* romanında da bu özellik korunmuştur. Zaman bir yandan kozmik bir şekilde verilirken bir yandan da Yaşar ve Güllü'nün yaşı ve okula başlaması-devam etmesi üzerinden bir zaman takibi yapılır.

Dil ve üsluptaki kurgusal gerçeklik açısından roman İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. Dili sade ve akıcıdır. Tuğcu kahramanlarını buldukları mekânın özelliklerine göre konuşarak okurda bir gerçeklik algısı oluşturur.

Konu arka planında ise yetimlerin toplumdan dışlanmaları, kötülerin eninde sonunda cezasını bulması, çalışmanın ve bir insana sahip çıkmanın önemi gibi konular metin arka planında işlenir.

7.8. HACIBABA

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Hacıbaba* romanının kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.8.1.ÖZET

Tuğcu'nun *Hacıbaba* romanında konu olarak para kazanmak için şehre gelen bir çocuğun zor şartlara ve kendisine uygulanan şiddete rağmen yaşamak zorunda kalması anlatılmaktadır.

Romanda annesi vefat eden Engin, İstanbul'a çalışmak için gelir. Engin burada Rüstem Efendi isminde bir kahvesi olan adamın yanında çalışmaya başlar. Karın tokluğuna çalışır ve çok zor şartlar içinde hayatını sürdürür. Rüstem Efendi, Engin'e babasının vefat ettiğini söyleyerek Engin'i Hacıbaba'nın yanından alır ve kahvede bedavadan çalıştırmaya devam eder. Zaman zaman Rüstem Efendi'den tokat da yiyen Engin için zor günler başlamıştır. Kendisinin okumak isteğine karşılık Rüstem Efendi onun anne ve babasının olmadığını kendine bakacak kimsenin olmamasından dolayı çalışması gerektiğini söyler. Her seferinde okumak istediğini söyleyen Engin, Rüstem Efendi'den bu düşüncesinden dolayı şiddet görür. Yine bir gün Rüstem Efendi ile tartışan Engin onun yanından ayrılarak terzi Ali Usta'nın dükkânında çalışmaya başlar. Önceleri bu işten memnundur. Hem kalacak yeri olmuştur hem de cebine para girmiştir. Ama Ali Usta'nın ölümüyle birlikte hem işinden hem de kaldığı yerden olur. Engin bu kez bir berber dükkânında çalışmaya başlar. Berber, Engin'e kalfasının köyden gelene kadar dükkânda çalışabileceğini söyler. Engin berber dükkânındaki işine dört elle sarılır. Hem işini severek yapar hem de müşterilerini memnun eder. Müşteriler de Engin'den çok memnun kalır. Ancak kalfanın köyden gelmesiyle birlikte işyerinden ayrılmak zorunda kalır. Engin bu kez Hacıbaba'nın yanına gider. Hacıbaba evde olmamasına rağmen komşu kızı olan Cemile'den anahtarı alır ve eve girer. Evde yapılması gereken işlerin hepsini yapar. Günlerin sulanmayan sebzeleri sular, dutları silkeleyip satar. Hatta dükkânı bile açar. Hacıbaba döndüğünde önce şaşırır. Her şey yoluna girmiştir. Bundan sonra Engin ile Hacıbaba günlerini birlikte geçirmeye başlarlar. Zamanla birbirlerine çok alışır. Bu arada Engin babasının yaşadığını öğrenir ve ondan haber almak için babasına mektup yazar.

Hacıbaba, Engin’i mutlu etmek için babasını İstanbul’a çağırır. Hacıbaba biriktirdiği parayla bir taksi alır. Köyden gelen Engin’in babası kısa zamanda kendini toparlar. Hayatında görmediği rahatı Hacıbaba’nın yanında bulur. Engin’in babası zengin bir adamın yanında şoförlük yapmaya başlar. Babasını da yanına alan Engin bir yandan çalışır bir yandan da okumasına devam eder. Hacıbaba ömrünün son zamanlarında Engin ile çeşitli gezilere çıkarak hatıralara dalarlar. Yokluk zamanlarından çalışarak, didinerek el birliğiyle geldikleri yeri sorgulayıp Allah’a şükrederler.

Romanda yardımlaşma, çalışkanlık ve sabır gibi değerler işlenir.

7.8.2.KURGU

Tuğcu’nun *Hacıbaba* romanı yol kenarında daha önce kendilerine şeker, bisküvi vb. şeyler veren, çocukları seven yaşlı bir adamın gelişi karşısında duydukları mutluluklarını anlatan bir tasvirle başlar:

“Geniş yolun iki yakasında ağaçlar vardı. Bunlar yolun çoğunu gölgeliyor, bu gölgelikte çocuklar oynuyorlardı. Çocukların hepsinin neşesi yerindeydi. Küçük bir dükkânın önüne sıralanan birkaç kız...” (s.5)

Romanda Hacıbaba çocukların arasında mazlumca duran Engin’i farkeder ve ona buralarda ne aradığını sorar. Engin Hacıbaba’ya hikâyesini anlatır.

Romanın kurgusu babası hasta olduğundan şehre gelen ve burada hem okuyup hem çalışmak zorunda kalan küçük bir çocuğun hikâyesi anlatılır.

Romanı çocuklar açısından değerlendirdiğimizde, romanın rahat anlaşılabilir bir kurgusu olduğu söylenebilir.

7.8.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu’nun *Hacıbaba* romanı gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.8.3.1.Olaydaki Kurgusal Gerçeklik

“Küçük dükkânın kapısında orta boylu, beyaz sakallı, güleç yüzlü bir ihtiyar adam çıktı. Elinde küçük bir kavanoz vardı:

-Gelin bakalım, köftehorlar, dedi.

Kızlar gülüşe, itişe, kakışa ihtiyar adamın çevresini sardılar. O, bir elindeki ağzı açık kavanoza öteki elini sokuyor, bu elindeki küçük bir maşa ile beyaz bir şey alıp veriyordu. Çocuklardan şekerini alan yolun ortasına koşuyor, orada ip çevirerek atlamaya başlıyorlardı. (s.6)

Yukarıdaki alıntıda yazar, Hacıbaba isimli bir adamın sokakta görüldükten sonra çocukların onu karşılamasını ve onlara şeker dağıtma olayını anlatılır. Yazar buradaki olayların okurda gerçeklik algısını betimleme yaparak oluşturur.

“Birisi çivit, birisi soba, kimisi kimyon, kimi de köfte için baharat istiyordu.

Bütün bunlardan ufak ufak paralar geliyor, ama tezgâhın altındaki çekmece bozuk para ile doluyordu. Hacıbaba'nın en çok kazancı, ufak tefek tamirinden geliyordu. Yanında birçok araç vardı. Mengene, egeler, testereler, çeşitli pensler. Hele bir hırdavat kutusu vardı ki, hemen her boyda vida, somun ve küçük parçalar bulunuyordu.

-Şuna bir vida uydurabilir misin? Dedikleri zaman, alıp bakıyor, akşama doğru uğramasını söylüyor ve hırdavat kutusundan arıyordu.” (s.25)

Romanda Hacıbaba aktarcılığın yanında ufak tefek bazı tamirat da yapar. Yazar bu gerçekliği okurabetimleme yaparak oluşturur. Mengene, ege, testere, pens, vida ve somun gibi günlük sosyal hayatta tamir için kullanılan alet isimlerini vererek okuyucuda gerçeklik algısını pekiştirdiğini söyleyebiliriz.

“Daha ilk işimde bir olayla karşılaştım. Ters yüz edilecek ceketin sökerken eteğinde bir yüzük buldum. Herhalde ceketin cebindeki delikten kayan yüzük eteğe kadar inmişti. Bunu hemen Ali Efendi'ye gösterdim. Burnunun ucuna kadar yaklaştırdığı yüzüğe baktı ve:

-Bu nikâh halkası, dedi. Peki, sen bunu niye bana veriyorsun da götürüp satmıyorsun?

-Usta, dedim. Bunun sahibi var elbette

-Adam sende, dedi Ali Efendi. Aptal herif arasaydı. Hem şimdi altın çok pahalı. Sen bu yüzüğü al, sarraflardan birine götür. Babamın yüzüğü, başımız sıkıldı da satmak istiyorum, de. Ne verirse cebine atarsın.

-Sahi mi söylüyorsun usta?

-Elbette sahi, dedi. Sen bir garip oğlansın. Anan ölmüş, baban ölmüş, gurbete düşmüşsün. Yüzüğü sen buldun, senin hakkın, hiç korkma.

Bir iki düşündüm ve hemen:

-Usta, dedim. Ben yapamam bunu, bile bile hırsızlık olur. Ceketin kimin olduğunu sen biliyorsun, iyisi mi sahibine verelim.” (s.33)

Romanda ustaların çırakları denemesi de dönemin gerçekleriyle uygunluk taşır. Romanda Terzi Ali Usta'nın yanına giren Engin'in ceketin cebinden altın çıkmasının ardından bunu sahibine geri vermek ister. Ama Ali Usta onu satıp parasını kendinin almasını söyler. Engin ise, “Usta, ben yapamam bunu” der. Bunun üzerine Ali Usta'nın, “Aferin oğlum, dedi. Ben seni denedim.” demesi de gerçek hayatta karşılığı olan bir olaydır. Anadolu'da çok eskiden beri devama eden “Ustanın çırağını sına” geleneği vardır. Yeni giren bir çırağın çalışmasını, ahlakı gibi değerler karşısındaki tutumlarını ustalar onlara çeşitli ortamlar hazırlayarak sınarlar. Yazar gerçek hayatta karşılığı olan bir olayı romana taşıyarak okurda gerçeklik algısı oluşturduğunu söyleyebiliriz.

“Babam bana bir mektup yazmış. Hastalığını uzun uzun anlattıktan sonra şöyle diyor:

‘İki gözüm oğlum Engin, ben Rüstem Efendinin yanında kalamazdım. Koynumda anandan kalan bir altın lira vardı. Onu bozdurdum, yol parası yaptım. Rüstem Efendi bana senin bir ihtiyarın yanına kapıldığımı ve rahatının iyi olduğunu söylemişti. Ben kendime bakamazken seni de yeniden köye sürüklemek istemedim... Şimdi sabahları koyunları topluyorum, köyün yakınlarında akşama dek dolanıyorum...”(s.43)

Romanda mektuplarla geri dönüşler yapılır. Engin'in babası Cemal Efendi'den gelen mektupta hastalığını anlattıktan sonra olayları okuyucunun gözünde biraz daha netleştirir. Cemal Efendi'nin kahveci Rüstem Efendi'nin yanında fazla kalamayacağını ve kahvecinin Engin'in Hacıbaba'nın yanında kaldığını öğrenir. Kendinin zor durumda olduğunu, Engin'i köye alamayacağını ve köyde ne işlerle meşgul olduğunu okuyucu yazılan bu mektuplardan öğreniyor. Yazarın gönderilen bu mektuplar sayesinde hem olayları okuyucunun zihninde daha net hale getirdiği hem de okuyucuda gerçeklik algısı oluşturduğu söylenebilir.

7.8.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik

Hacıbaba

“Küçük dükkânın kapısından orta boylu, beyaz sakallı, güleç yüzlü bir ihtiyar çıktı.” (s.6), “Hacıbaba’nın elinden çok iş geliyordu.” (s.17), “Hacıbaba’nın kazancı yerindeydi.” (s.26), “Yaşını bilmiyorum ama altmış sene sigara içtikten sonra hastalanmış, sigarayı bırakmış.” (s.27), “Kendi işini kendisi gördüğü için hemen her ev işinden anlıyor...” (s.27), “Eee, oğlum, diyordu. Çoluk yok, çocuk yok. Bir kızım vardı, o da kendi hayatına daldı.” (s.27), “ ...senin sayende o tuttu beni elimden de kaldırdı.” (s.77), “ O deneyimlerine güvenerek yakınlarına öğüt veriyor, onları en doğru yola sürüyor...” (s.78), “...biz bu sakalları değirmende ağartmadık.” (s.78), “Hacıbaba çocukları çok sever...” (s.79)

Kemalettin Tuğcu, kahramanların başına gelen sıkıntılar karşısında onlara yardım edecek mutlaka iyi yürekli birini karşlarına çıkarır. *Hacıbaba* romanında Hacıbaba dedikleri Kadri Bey de buna bir örnektir. Türkiye’de aktarcılık çok eskilerden itibaren yapılan ve sosyal hayatta karşılığı olan kadim bir meslektir. Bu mesleği genellikle güngörmüş ve aydın insanlar yapardı. Yazar aktarcılığın bu geçmişinden faydalanarak Hacıbaba’ya böyle bir misyon yükler. Tuğcu, Hacıbaba’nın okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak için fiziki ve ruhi özelliklerini verir. Hacıbaba fiziki olarak orta boylu, beyaz sakallı, güleç yüzlü bir insandır. Bunun yanında hemen hemen her işten anlayan, güngörmüş, çevresindeki insanlara tecrübesi sayesinde öğütler veren, çocukları çok seven ve en önemlisi de insanlara bir menfaat beklemeden sahip çıkan bir insandır. Engin’in babasının Hacıbaba’nın yardımları olmasa kendilerinin çok kötü şartlarda yaşamaya devam edeceğini onun sayesinde oğlunun kendi elinden tuttuğunu söylemesi de onun yardımsever bir insan oluşunu ifade ederek okuyucunun zihninde iyi insan algısı oluşturur.

Engin

“Rençberlik yaparım, çobanlık yaparım, getir götür yaparım. Ne iş olursa yaparım.” (s.7), “Oğlum, dedi. Kılığından senin köylü olduğunu anlıyorum.” (s.7), “Sen akıllı bir çocuksun. Köylüyüm diyorsun ama her şeyi çabuk kavırıyorsun.” (S.16), “Bu akıllı çocuk...” (s.28), “Benim ağırbaşlılığımı beğenmiş...” (s.74)

Engin, *Hacıbaba* romanının başkahramanıdır. Yazar romanda Engin'in fiziki durumu hakkında bilgi vermiyor. Daha çok onun köyden gelen akıllı, ağırbaşlı ve her şeyi çabuk öğrenen bir çocuk olduğu gibi iç özelliklerini verir. Romanda Engin'in sıradan bir çocuk olmasıyla yazarın genel okuyucuya seslendiği düşünülebilir. Tuğcu romanında hayatta ezilen, babası öldü diye kahvecinin şiddetine maruz kalan, yaşına rağmen hem çalışıp hem okuyan ideal bir tip çizer. İş seçmeyip hem okuyup hem çalışması da okuyucuda ideal bir insan gerçekliği çizmek için verilmiş özellikler arasında sayılabilir. Yazar romanda Engin ile çocuklara rahatlıkla kendini özdeşleştirebileceği bir karakter sunar.

Rüstem Efendi

“Rüstem Efendi elli yaşında vardı. Bizim köye yakın bir köydenmiş. Çok sene önce gelmiş İstanbul'a, bu tuttuğu kahvede yamaklık yapmış. Sonra kahvecinin kızıyla evlenmiş.” (s.24), “Bu Rüstem denilen kahveci kendi çıkarı için anasını bile öldürür.” (s.39), “Hatta kendi başına geçinemeyen bu adam...” (s.40)

Rüstem Efendi'yi yazar romanda gerçekçi kılmak için okuyucuya bazı özelliklerini verir. Elli yaşlarında, kendi başına geçinemeyen ve kahvecilik yaptığı ustasının kızıyla evlenince para yüzü gören bir adamdır. Tuğcu, Rüstem Efendi'yi kötü bir kişilik olarak okuyucuya sunar. Onun kişilik özelliklerini olaylardan hareketle okuyucuda gerçeklik algısı meydana getirmek istemiştir.

“Allah o adamı bildiği gibi yapsın. Ben onun yanında kaldığım kadar aç yattım, aç dolaştım. Para vermedikten başka bana verdiğin on lirayı da cebimden aldı. Bana babamın öldüğünü söyledi. Bedava çıraklık yaptırıyordu.” (s.59)

Engin gibi küçük bir çocuğu alıp babasının öldüğünü söyleyerek düşük ücretle çalıştırması, çalıştırdığı müddetçe doğru dürüst yemek ve ücret vermemesi okuyucunun gözünde kötü bir insan gerçekliği çizer.

Romanda Engin'in babası Cemal Usta, Terzi Ali Efendi, Hasan Çavuş, Veysel Efendi, Kasap İlyas, Meziyyet ve Gülmisal gibi şahıslarda yer alır.

7.8.3.3. Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu'nun *Hacıbaba* romanı İstanbul'da geçmektedir. Geri dönüşlerle köy hayatından kesitler olsa da mekân İstanbul'dur. Bu mekân aktar dükkânı, terzi Ali Usta'nın evi olabileceği gibi Alemdağı ve Çamlıca gibi gerçek hayatta karşılığı olan mekânlar da olabilir. Yazarın romanda gerçek mekân isimleri kullanması romandaki gerçeklik algısını artırdığını söyleyebiliriz.

“Epeyce gittik, bir sokağın sonunda artık kırlara karşı tek katlı, bahçe içinde bir eve yöneldik. Bir köpekle bir kedi Hacıbaba'yı karşıladılar. Kedi iri bir hayvandı ve tekirdi. Köpek yaltaklanıyordu, ama kedi ile kavga etmiyordu.” (s.10)

Yukarıda mekân olarak Hacıbaba'nın evi anlatılmaktadır. Evin dış mekân tasviri yapılmaktadır. Kırlara karşı tek katlı, evin önünde bir köpek ve kedi olması gibi özelliklerle okuyucuda bir mekân algısı meydana getirdiğini söyleyebiliriz.

“Yerler tahta döşeli ve tertemizdi. Yalnız insan yürürken tahtalar gıcırıyordu. Evde elektrik de varmış. İki odadan birinde bir sedir vardı. Bunun karşısında bir divan konmuştu. Herhalde ihtiyar adam oraya yatıyordu ki, yorgan katlanmış, yastığın üstüne konmuştu.” (s.10)

Yazar Hacıbaba'nın evini hem dış hem de iç mekân tasvirini okuyucunun gözünde canlandırarak şekilde yapmıştır. Yerlerin tahta olması, temiz olması, tahtaların insan yürürken gıcırdağını, iki odadan birinde bir sedir olduğu, karşılarında bir divan olduğu ve yorganın katlanıp yastığın üstüne konduğunu ifade ederek okuyucunun zihninde bir mekân algısı meydana getirdiği söyleyebiliriz.

“Çeşitli boyda iğne, renk renk tireler, nakış kokaları, yünler, şişler, tığlar, bu arada ıhlamur ve hatmi çiçeği, cila işlerinde kullanılan gomalak, karanfil, safran, çörek otu, kuşyemi, gül sirkesi, tarçın, zencefil, sakız, balmumu, çiriş, karanfil yağı, bademyağı, iki kavrulmuş, kişniş, bir kavanozun içinde sülük, nalın çivisi, tutkal, karbonat, lohusa şekeri vardı.” (s.15)

Türkiye'de aktarcılık çok eskilerden itibaren kullanılan ve sosyal hayatta karşılığı olan kadim bir meslektir. Yazar romanda hayatında hiç aktar dükkânı görmemiş ve bu dükkânda ne satıldığını bilmeyen okurlara bu mekânı betimleyerek anlatır. Çeşitli boyda iğne, tire, koka,

tıg, cila, hatme çiçeği, tutkal, karbonat... vb malzemeleri sayar. Bununla yazar okuyucuda mekân gerçekliği oluşturmak istemiştir.

“İlyas Efendi Unkapanı’nda oturuyordu.” (s.48), “En çok dolaştığım yer Mısır Çarşısı’ydı.” (s.50), “Edirnekapı tarafında oturuyor sanırım.” (s.50), “Yakacak varmış buralarda...” (s.74)

Yukarıdaki alıntıda ise yazarın gerçek hayatta karşılığı olan Unkapanı, Mısır Çarşısı, Edirnekapı, Yakacak gibi isimleri kullanarak okuyucuda mekan gerçekliği oluşturduğu söylenebilir.

7.8.3.4.Zamandaki Kurgusal Gerçeklik

“Daha kapalıçarşıya, diyordu. Beş numara lamba şişesiyle idare gazına fitil arayacağım. Sık sık elektrik kesiliyor, ölümlü dünyada karanlıkta da oturulmaz ya.” (s.17)

Romanda zamanının 1960 yıllardaki Türkiye’si olduğuna dair okuyucuya ipucu vermektedir. Bu dönemde elektriğin daha yaygınlaşmamış olması gaz lambasının kullanılması gerçeği romanda işlenir. Bu da okurda zaman bakımından bir gerçeklik algısı oluşturduğunu söyleyebiliriz.

“Hacıbaba’nın yanına gelişimin on beşinci pazar günü erkenden kalkarak hazırlandık.” (s.21), “On iki yaşında bir çocuğun çalışmasından ne olacak ki?” (s.44), “O kış terziliği biraz ilerlettim. On iki yaşımı dolduruyordum.” (s.42), “Yaşlılarımdan bir yıl sonra liseye girdim.” (s.71), “Ben lise ikiye sonra, üçe geçtim. Yaşım vardı on sekize.” (s.77), “Benim lise birden ikiye geçtiğim seneydi.” (s.75)

Zaman, romanda daha çok Engin’in yaşı ve okuldaki geldiği sınıf üzerinden okuyucuya verilir. Bu zaman bilgisi sayesinde okurun bir zaman takibi yaptığı söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında romanda zaman doğru takip edilmiştir.

“Kasım ayında yağmurlar başlamıştı.” (s.36), “O yıl...”(s.41), “Ertesi gece.” (s.46), “Bir hafta daha çalıştım dükkânda.” (s.47), “Aradan on beş gün geçti.” (s.49), “Bir ay oldu.”

(s.49), “Bak otuz gün geçti.” (s.49), “Bir gün...” (s.49), “Haziran’ın ortalarında...” (s.54), “Günlerden bir gün...” (s.63), “Ertesi gün...” (s.65), “Ertesi sabah...” (s.68), “Akşam...” (s.70), “Hava kararıyordu.” (s.70)

Romanda geçen yukarıdaki zaman ifadelerinde ise zaman muğlaktır. Okuyucu herhangi bir zaman aralığında kendini hissedemez.

7.8.3.5. Dil ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

Kemalettin Tuğcu’nun romanları çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade ve abartıdan uzaktır. Anlatımı akıcıdır. Benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Hacıbaba* romanı da bu özellikleri taşımaktadır. Tuğcu romanda herkesin anlayabileceği bir dil ve üslup kullandığı söylenebilir.

“Yemedimdi dede, dedim.” (s.11), “Koca nine yok mu?” (s.11), “Ayakyoluna varıp elimi, yüzümü yıkadım.” (s.11), “Bu içerlek ve uzun dükkânda adını yeni duyduğum birçok ot, koku, toz, su vardı.” (s.14-15), “Kadri Efendi beni çin çift etme.” (s.15), “Biraz ırakça” (s.20), “Beni koma orada.” (s.21)

Kemalettin Tuğcu, romanlarında kahramanları buldukları mekânın özelliklerine göre konuşturur. Romanda Engin, köyden gelen bir çocuktur. Okula başlayana kadar bütün zamanı köyde geçmiştir. Bu yüzden yazar Engin’i konuştururken mekânın özelliklerini diline yansıtır. “Yemedimdi”, “Koca nine”, “ayakyolu”, “içerlek”, “cin çift”, “koma” vb. kelimeleri kullanan Engin okuyucuya köyden gelmiş bir çocuk gerçekliği sunar.

“Oğul, Engin, dedi. Şimdi nidecez?” (s.68), “Garnımız doydu.” (s.69), “Eyi, çok eyi emme ben yol bilmem.” (s.71)

Hasta olan ve karnı bile zor doyan Engin’in babası Cemal Efendi’yi Hacıbaba köyden İstanbul’a getirir. Cemal Efendi de oğlu Engin gibi geldiği mekânın özelliklerine göre konuşur. Cemal Efendi “nidecez”, “garnımız”, “eyi emme” gibi kelimeler kullanarak okuyucuda dil ve üslupta bir gerçeklik algısı oluşturur.

7.8.3.6.Konu Arka Plan

Tuğcu'nun romanları hayatın gerçekleriyle çatışmaz. Gerçek hayattaki yaşayış ve inanışlar romanlarında da görülür. Din gerçeği de bunlardan biridir. Tuğcu'nun roman kahramanları inançlıdır ve din hayatlarında önemli bir yer tutar.

“Kapıyı açtık. Hacıbaba besmele çekerek içeriye ayak attı.” (s.14), “Ali Usta besmele çekerek kapıyı açıyor...” (s.38), “Tatil aylarında, her cuma başka bir camiye giderek cuma namazı kılıyoruz” (s.78).

Yukarıdaki alıntılarda olduğu gibi Hacıbaba'nın ve Ali Usta'nın bir işe başlarken besmele çekmesi, kahramanların cuma namazına gitmeleri, metin arka planında okura dini duygu ve düşüncenin önemi vurgulanır.

“-Çok iyi, bana pelin getirdin mi?
-Unutmadım, sabahleyin kopardım senin için.
-Eline sağlık.
Torbanın içindeki gümüş renkli yapraklardan bir tutam ayırdı:
Fazlasına gerek yok, dedi. Kalanını da yarın sabah haşlarsın, azı şifa, çoğu zehirdir.” (s.14)

“Öyle deme, ben kismete inanırım. Misafir kismeti ile gelir, derler.” (s.16), “Hulle ne demek? diye sordum. (s.39), “Tok açın halinden anlamaz.” (s.41),“Allah'ın sevmediği kulu, Peygamber sopa ile kovalar.” (s.44), “Dün geldin, bugün kabak çiçeği gibi açıldın.” (s.51), “Öfkeyle kalkan zararlar oturur.” (s.53), “Kırk ev kedisi gibi dolaşıp gelmene sebep ne?” (s.59), “Tilki sığamadığı delikten geçmek için kuyruğuna bir de kabak bağlarmış.” (s.59), “Boynuz kulağı geçer derler.” (s.75)

Hacıbaba romanının metin arka planında bilgi verme önemli bir yer tutar. Hedef kitlenin çocuklar olduğu düşünülürse bu bilgiler onların gerçek hayatta karşılaşılabilecekleri bilgilerdir. Torbanın içindeki yaprakların (pelin) hepsinin haşlanmayacağını azı şifa; ama çoğunun zehir olduğu, misafirin kismetiyle geldiğini, Hulle'nin cennette giyilen giysi olduğu ve deyim ve halk söyleyişleri konusunda okuyucuya bilgi verilir. Bu bilgiler sayesinde okuyucu, roman ile gerçek hayat arasında ilgi kurar. Böylece romanın gerçeklikle irtibatı güçlenir.

“Babam ölmüş benden bunu saklıyorsun, ben kahveci olamam, ben okula gideceğim, dedim.” (s.31)

“Engin, dedi. Sen kitaba meraklısın sanırım.

-Evet, dedim.

-İyice okuyabiliyor musun bari?

-Ben ilkokulu bitirdim Ali Usta.

İhtiyar adam yüzüme bakıyordu. Sırası gelmişken söyleyiverdim:

-Hacıbaba'nın yanında kalsaydım beni ortaokula yazdıracaktı. Hatta müdürle konuşmuştu. Ama Rüstem Efendi köye gidecek diye beni aldı.” (s.37)

“Öğrenmek, bilmek ne güzel şey. İnsanın kişiliğinin zenginliği işte burada. Bildiği ölçüde önem taşıyor, bildiği ölçüde aranıyor.” (s.78)

Tuğcu'nun romanlarında kahramanların okuma isteği önemli bir yer tutar. Kahraman hangi zorlukta olursa olsun bir şekilde okuluna devam eder. *Hacıbaba* romanının kahramanı Engin de ilk çalıştığı kahvede Rüstem Efendi'nin zorlamasına rağmen kendisinin kahveci olmayacağını ve okula gideceğini söyler. Yine Terzi Ali Usta ondaki kitaba karşı ilgiyi fark edip takdir eder. Kahramanın dilinden sık sık okumanın ve öğrenmenin ne kadar güzel şey olduğu tekrar edilir. Bundan da anlaşıldığı gibi metin arka planında okumak önemli bir yer tutar.

“Daha ilk işimde bir olayla karşılaştım. Ters yüz edilecek ceketin sökerken eteğinde bir yüzük buldum. Herhalde ceketin cebindeki delikten kayan yüzük eteğe kadar inmişti. Bunu hemen Ali Efendi'ye gösterdim. Burnunun ucuna kadar yaklaştırdığı yüzüğe baktı ve:

-Bu nikâh halkası, dedi. Peki, sen bunu niye bana veriyorsun da götürüp satmıyorsun?

-Usta, dedim. Bunun sahibi var elbette.” (s.32-33)

Romanda Engin'in terzi dükkânında işe girdiğinde ceketini ters yüz ederken içinden altın çıkması karşısında takındığı tavır önemli bir mesajdır. İnsanın menfaati olsa bile dürüstlükten ödün verilmemesi gerektiği mesajı metin arka planında okuyucuya verilir.

“Çalış oğlum, çalış. Boş duranı Allah sevmez.” (s.50) diyerek çalışmanın önemini anlatır.

Hacıbaba romanında küçük bir çocuk olan Engin'in hayatla zorlu mücadelesi anlatılır. Ama bu mücadele pasif birisi üzerinden değil; zorluklara direnen bir kahraman üzerinden anlatılır. Hayatın zorlukları ve bunlar karşısında ayakta durabilmelerinin tek şartı çalışmaktır. Bunun için önce kahvede çalışır sonra Terzi Ali Usta'nın yanında sonra Hacıbaba'nın yanına gider. Engin'in bu kadar gayret etmesinin sebebi başka çaresinin olmamasıdır. Çalışmak tek başına yeterli görmeyen Tuğcu kahramanlarını mutlaka zorluklar arasında okutur. Engin'de zorluklara rağmen okur. Romanda Berber Halil Usta'nın nasihatı da gerçeği doğrular. Metin arka planında yaşı ne olursa olsun okumadan geri durulmaması gerektiği mesajı verilmektedir.

7.8.3.7.Değerlendirme

Kemalettin Tuğcu'nun *Hacıbaba* romanında para kazanmak için şehre gelen küçük bir çocuğun zor şartlara rağmen yaşaması ve okuması anlatılmaktadır.

Olaydaki kurgusal gerçeklik açısından romanda heyecan ve merak unsurunun önde tutulduğu ve geriye dönüşlerle olayların genişlediği bir olaylar, örgüsüyle karşılaşırız. Romandaki olaylar yaşanması mümkün olan ve gerçek hayatta karşılaşılabilecek olaylardır. Bu da okurda olaylar açısından bir gerçeklik algısı oluşturur.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda ana kahramanlar olan Engin ve Hacıbaba hakkında Tuğcu okuyucunun zihninde gerçeklik duygusu uyandıracak kadar bilgi verir. Bunun yanında Cemile, Terzi Ali Efendi, Rüstem Efendi, Cemal Usta, Hasan Çavuş, Veysel Efendi, Kasap İlyas Efendi, Berber Halil Efendi, Meziyyet gibi kişiler romanda yer alır.

Romanda mekândaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda Tuğcu'nun romanında farklı mekânlar kullandığını görürüz. Burada asli mekan İstanbul'dur. İstanbul'un Unkapanı, Alemdağı, Çamlıca, Mısır Çarşısı, Edirnekapı, Yakacak gibi gerçek hayatta karşılığı olan mekân isimlerini kullanarak okuyucuda gerçeklik algısı meydana getirir. Yazar ayrıca geriye dönüşlerle köy mekânını da okuyucuya anlatır.

Romanda zamandaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda romana kozmik zaman hakimdir. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen unsurdur. Kronolojik bir sıralamadan söz edilemez. Romanda zaman olarak 1960'lı yılların Türkiye'si anlatılsa da herhangi bir yıl verilmemiştir. Ama elektriğin yaygınlaşması, gaz lambasının kullanılmasından bu sonuç çıkarılabilir. Romanda zaman, Engin'in Hacıbaba'nın yanına gelmesiyle başlar. Zamanın belirginleştiği zaman dilimleri Engin'in yaşı ve okula başlaması, bitim zamanlarıdır.

Konu arka planında ise din duygusu, dürüstlük, okumanın ve çalışmanın önemi gibi konular metin arka planında okuyucuya sezdirilir.

7.9. CANYOLDAŞLAR

Aşağıda Tuğcu'nun *Canyoldaşlar* romanının kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.9.1.ÖZET

Romanda kısaca, üvey annenin baskısı yüzünden hizmetçi olarak bir aileye verilen ve orada yaşama ve okuma mücadelesi veren küçük bir kızın hikâyesi anlatılmaktadır.

Roman, yaşadığı yerde köşklerini müteahhitlere verip yerine apartman yaptıran insanların durumları karşısında büyük üzüntü duyan Muhtar Bey'in yaşadığı hayal kırıklığıyla başlar. Muhtar Bey'in eşi Pakize Hanım'ın yaşının altmışı geçmesi ve ev eşlerinde zorlanmasıyla eve bir yardımcı alımı gündeme gelir. Pakize Hanım durumu kızına yazar ve ondan yardım ister. Kızı da henüz yedi yaşında olan Dilek isminde bir kızı annesine yardımcı olması için köşke gönderir. Pakize Hanım kızı gördükten sonra gözü tutmaz ve bir hafta çalıştırıp göndermek ister. Ama bu duruma Muhtar Bey razı olmaz. Dilek çok duygusal ve mahzun bir kızdır. Onun bu halinden etkilenen Muhtar Bey, Dilek'in hayat hikâyesini dinler. Annesin öldüğünü, babasının üvey bir anne aldığını ve anneliğinin kendini istemediğini anlatır. Bunun yanında kardeşleri Zehra ve Mehmet'i çok özlediğini ve onların durumundan endişe ettiğini anlatır. O güne kadar köşke gelenlerin hep gittiğini eşine anlatan Muhtar Bey, Dilek'in bir koruyucu aileye ihtiyacı olduğunu ve kendilerinin ona sahip çıkması gerektiğini söyler. Bunun yanında Dilek'in okul yaşı geldiği için okula verilmesi gerektiğini söyler. Pakize Hanım bu duruma itiraz etse de Muhtar Bey'in ısrarı karşısında bir şey diyemez. Bütün gününü Pakize Hanım ile geçiren Dilek'in ilk günleri çok sıkıntılı geçer. Pakize Hanım bir türlü kendisini kabullenememektedir. Hatta fırsatını bulduğu zaman onu horlar, küçük düşürür ve zaman zaman Dilek'e eziyet eder. Muhtar Bey eşinin Dilek'e yaptıklarının farkındadır. Haksızlığa uğrayan Dilek'e Muhtar Bey iyice sahip çıkar. Artık onun tek koruyucusu Muhtar Bey'dir. Muhtar Bey, Dilek'i ilkokula yazdırır. Okul hayatı başlayan Dilek bir taraftan köşkün işlerini yapar bir taraftan da derslerine çalışır. Dersleri çok başarılıdır. Ama aklında kardeşleri vardır. Muhtar Bey seksen yaşına gelmiş ve iyice işten güçten düşmüştür. Kendinin öleceğini anlayınca eşi Pakize Hanım'a Dilek'i okutup liseyi bitirtmesini vasiyet eder. Muhtar Bey bir ağustos gecesini sabaha karşı vefat eder. Artık Pakize Hanım, Dilek ile yalnız kalmıştır. Muhtar Bey'in vasiyeti ve Pakize Hanım'ın yalnızlığı onu Dilek'e iyice yaklaştırır. Adeta can yoldaşı

olurlar. Zamanla Pakize Hanım uysal bir kadın olur. Dilek ortaokulu ve liseyi bitirir. Artık genç bir kız olmuştur. Ama hala aklında iki kardeşi vardır. Onların hali hiç aklından çıkmaz. Dilek kardeşlerinin derdiyle dertlenirken Pakize Hanım'la konuşarak Mehmet'i de yanına alır. Daha sonra diğer kardeşi Zehra'yı köşke çağırır. Köşke perişan bir halde gelen Zehra kısa zamanda toparlanır ve iyileşir. Kendisi de liseyi bitirip öğretmen okuluna girmeyi başarır. Roman mutlu sonla biter.

7.9.2.KURGU

Romandaki kurgu, köşkte okumuş, memuriyette bulunmuş ve eski terbiye almış Muhtar Bey'in burada kalmakta ısrar etmesi ve çevresinin bu halini yadırgamasıyla başlar. Bu kurgu yazarın yaşadığı köşkü akıllara getirebilir. Tuğcu'nun, yaşadığı çevredeki köşkların yıkılıp yerlerine yüksek binalar yapılmasından duyduğu üzüntünün kurguda kendini gösterdiği düşünülebilir.

“Bahçe içinde, iki katlı oymalı saçakları ve balkon korkulukları yer yer kopmuş olan köşk için, eski kafalıların evi, derlerdi.” (s.5)

Canyoldaşlar romanında Dilek'in sokak köpeğine sahip çıkması,yazarın hayatındaki Sonya isimli köpeği akla getirebilir. Tuğcu'nun zaman zaman mandolinini alarak köpeğiyle köşkün yukarisına çıkar ve bir nebze yalnızlığını unuttur. Daha sonra Sonya'nın ölümü Tuğcu'yu derinden etkiler ve iyice yalnızlaşır. Romanlarında bu durumun köpek sevgisini ve onlara sahip çıkma duygusunu artırdığı söylenebilir.

“Bugün ekmeği virmedim. Okuldan çıkınca virdim. Aldı, başladı gitmeye. Ben de ardı sıra yürüdüm, bakayım ekmeği nidecek diye. Sonracıma vardı bir arsaya. Orada daşların arasında bir başka it yavrulamış. Üç denem yavrusu var. Ekmeği verdiğim it vardı bu emzikli köpeğe, koydu benim ekmeği onun önüne. Ben de şaşım kaldım.” (s.26)

Pakize Hanım, eşi Muhtar Bey'in ölümüyle iyice yalnızlaşır ve ona arkadaş olacak bir köpek vardır:

“Şu hale bak, diyordu. Bütün gün yalnızım. Can yoldaşım şu köpek oldu.” (s.43)

Romanda üvey annesi tarafından evden kovulan ve bir köşkte hem çalışmak hem okumak zorunda kalan küçük bir çocuğun hikâyesi anlatılır. Çocuklar açısından düşündüğümüzde romanın rahat anlaşılabilir bir kurgusu olduğu söylenebilir.

Pakize Hanım, eşi Muhtar Bey'in ölümüyle iyice yalnızlaşır ve ona can yoldaşı olacak bir köpek vardır:

“Şu hale bak, diyordu. Bütün gün yalnızım. Can yoldaşım şu köpek oldu.” (s.43)

Romanın ortadan başlayan bir kurgusu vardır. Hedef kitlenin okul dönemi çocuklar olduğu düşünüldüğünde romanın rahatlıkla anlaşılabilir bir kurgusu olduğu söylenebilir.

7.9.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu'nun *Canyoldaşları* romanı gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.9.3.1. Olaydaki Kurgusal Gerçeklik

“-Neden olacak, o güzelim binalar çatır çatır yıkılırken tüylerin diken diken oluyor. Bunca yıllık aile yuvaları, kibar konakları sökülüyorken direkler, çiviler öyle gıcırdayıp feryat ediyor ki.

Konu komşunun seyrederken eğlendikleri bu görüntü Muhtar Bey'i çok incitiyor, içi acıyor, hep eski çağları hatırlatıyordu. Merhum babasının zamanında bu semtteki köşkler için kibar yatağı derledi. Öyle olur olmaz esnaf ve ayak satıcıları köşkerin sıralandıkları sokaktan geçmez, saygı ederlerdi.” (s.6)

Roman kahramanlarından Muhtar Bey, köşkün yıkılmasına direnir. Olayın dönemin sosyal hayatıyla irtibatlı olduğu düşünülebilir. Köşkerin eskimesi sonucu müteahhitlerin köşkerin yerine apartman dikmek istemeleri dönemin sosyal olaylarından. Yazar sosyal hayatta karşılığı olan bir olayı romana taşır. Romanda yıkılan köşker karşısında Muhtar Bey çok üzülür ve geçmiş hatıralara dalar. Yazarın da hayatını bir köşkte geçirdiği

düşünüldüğünde kurgunun Tuğcu'nun yaşadığı gerçek hayatla ve dönemin sosyal hayatıyla ilgisi olduğu düşünülebilir. Bunun da romanın okurdaki gerçeklik algısını güçlendirdiği söylenebilir.

“-Zehra ablan bu Asiye eve geldikten sonra mı evlendi?
-Evlenmedi, kocaya kaçtı. Asiye ana ona çok zalimlik ederdi. Her gün düverdi. Babama şikâyetçi olurdu. Bubam Zehra ablama değil, Asiye anaya inanırdı. Bi kez kadın kovdu Zehra ablamı. Vardı komşuya gitti. Onların da bir oğulları vardı. Bubamdan isterlerdi. Zehra ablayı, ama babam çok para isterdi virmek için. Sonracığıma babam tarladan döndü. Ablamı göremeyince sordu Asiye'ye. O da kaçtı gitti, duruculardan değil o kız, dedi. Bubam araştırdı. Ablamı bulmuş, yüz göz sarılı. Eve geldi, çıkıştı, Asiye'ye, emme o yalancı garı.” (s.23)

Yukarıdaki alıntıda başlık parası istenmesi, istediğine verilmeyen kızın evden kaçması, üvey annenin eski anneden olan çocuklara hor bakması gibi olaylar gerçek hayatta olan olaylardır. Yazar gerçek hayatta olan bu olayları metne aktararak okura gerçeklik hisse vermeye çalışır.

“Pakize Hanım:
-Benim kızım, dedi. Köylü kızı değil.
-Hanım, çocuğun zengini fakiri olmaz.
-Ben sen yüz vere vere başıma çıkartın bu musibeti.
Kaldırmasam daha leş gibi yatacak.” (s.30)

Özellikle 1950 yılından sonra başlayan hızlı nüfus artışıyla birlikte köyden kente göçler artmıştır. Bu göçlerle birlikte köylü ile kentli arasında sorunlar meydana gelir. Bunların başında köylü-şehirli çatışmasıdır. Şehirde yaşayanların lüks içinde, köylerde ise geri kafalı ve yeniliklere kapalı oldukları düşünülmüdü. Tuğcu eserlerinde bu sınıf çatışmasını işler. Köylerden şehirlere göçün hızlandığı ve köyden gelenlerin şehir hayatına alışamaması gerçeği romanda da yerini bulur. Dilek'in Muhtar Bey'in evine gelmesi ve buraya alışması sırasında Pakize Hanım'ın tahammülsüzlüğü bu çatışmayı ortaya çıkarır.

“Dursun Almanya'ya gitmiş, tam iki yıl bir haber alınamamıştı. Sonra bir gün, tam ikinci yılda bir mektup gelmişti. Mektubun içinde bir de ailece çekilmiş resim vardı. Güzel giyinmiş saçları başları yapılmış birkaç genç

kadın, birkaç erkek arasında Dursun da vardı. Bir masanın başında toplanmışlardı.” (s.77)

Türkiye’den Almanya’ya çalışmak için giden işçilerin hikâyeleri Türk roman ve hikâyelerinde çok işlenmiştir. Bu durum sosyal hayatta karşılığı olan bir gerçektir. Yazar, romanda Dursun’un Almanya’dan Alman kadınlarıyla çekilmiş fotoğrafını gönderir. Yazar burada gerçek hayatta rastlanabilecek bir olayı yapıtına taşıyarak okurda gerçeklik algısı meydana getirmek istemiştir.

7.9.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik

Dilek

Dilek, *Canyoldaşları* romanının başkahramanıdır.

“O, duygulu ve kalbi temiz bir kızdı.” (s.32). “Dilek ince yüzlü, zayıf tipli, zeka bakımından ortanın üstündeydi Cildi temiz ve saçları pek inceydi.” (s.32), “Evet, hakikatli bir kızdır.” (s.41)

Dilek, üvey annesi tarafından seilmeyen ve evden kovulan bir kızdır. Yazar, Dilek’i okuyucuda gerçekçi kılmak için onun fiziki ve ruhi özelliklerini verir. Fiziki olarak, ince yüzlü, zayıf, cildi temiz saçları ince; ruhi olarak duygulu, temiz kalpli ve hakikatli bir kızdır. Yazar roman kahramanı Dilek için verdiği bu özelliklerle onun günlük hayatta karşılaşılabilen gerçek bir kişilik olduğunu belirtmek istenmiştir. Böylece okurda gerçeklik algısı oluşturulmuş olur.

MuhtarBey

“Muhtar Bey, okumuş, yazmış büyük memuriyetlerde bulunmuş, eski terbiyeyi bırakmamış, kibar, onurlu bir insandı.” (s.5), “...eskiye bağlı, dediğinden dönmez, istediğini mutlaka yaptıran, söylediğini unutmayan bir insandı.” (s.7), “Muhtar Bey bilgin, Muhtar Bey hattar, Muhtar Bey vali, Muhtar Bey mülkiye müfettişi ve nihayet Muhtar Bey kibar ve iyiliksever bir insan.” (s.8), “...disiplinli, prensip sahibi bir insandı.” (s.10), “Muhtar Bey, eli

vergili ve marifetli bir insandı. Hattatlığı mükemmel olduğu gibi sedef kakmacılığı da küçümsenemez.” (s.12), “...Fransızca, İngilizce, Almanca, Farsça ve Arapça bilir.” (s.12-13)

Tuğcu romanlarında başkahramanın başına gelen sıkıntılarla çaresiz kaldıklarında onlara yardım edecek mutlaka iyi yürekli birini karşlarına çıkarır. *Canyoldaşları* romanında Muhtar Bey buna iyi bir örnektir. Tuğcu, Muhtar Bey’i okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak için onun insani özelliklerine dair bilgiler verir. Okumuş, eski terbiye almış, onurlu, eskiye bağlı, söylediğini unutmayan, bilgin, hattat, kibar, iyiliksever, disiplinli, yabancı dil bilen aydın bir insan olarak okuyucuya anlatır. Yazar Muhtar Bey hakkında verdiği bu bilgilerle okuyucunun zihninde aydın bir insan gerçekliği oluşturur.

Pakize Hanım

Romanda Pakize Hanım önce kötü bir karakter olarak karşımıza çıkar. Dilek’e eziyet eden, onu istemeyen ve her fırsatta onu küçük düşüren bir kadındır. Yazar, Pakize Hanım’ın kötü bir insan gerçekliğini Dilek’e söylediği, “Saat kaç kadar yatacaksın gözü körolasınca” (s.29) gibi sözleriyle somutlar. Bu ifadelerle yazar okuyucuda merhametsiz bir kadın gerçekliği çizer. Romanda Muhtar Bey’in vefatından sonra yalnız kalan Pakize Hanım’da değişiklik başlar. Dilek’in kendine yardımcı olması ve kötü günlerinde yanında olması kalbini yumuşatır ve karakterinde değişiklikler olur. Öncesinde Dilek’i sofrta artıklarıyla beslemeye kalkması, ahlakının iyi olmaması gibi özellikler gitmiş, yerine uysal bir kadın gelmiştir.

“Pakize Hanım’a kalsa bu kızı sofrta artıklarıyla beslerdi.” (s.21), “Saat kaç kadar yatacaksın iki gözü kör olasıca, diyordu.” (s.29), “Pek de iyi ahlaklı bir kadın olmadığı halde Pakize Hanım hayatta yapayalnızdı.” (s.37) ,“Pakize Hanım artık uysal olmuştu.” (s.51)

Romanda Dilek’in üvey annesi Asiye, Dilek’in kardeşi Mehmet ve Zehra gibi şahıslar da yer alır.

7.9.3.3.Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

“Bahçe içinde, iki katlı oymalı saçakları ve balkon korkulukları yer yer kopmuş olan köşk için, eski kafalıların evi, derlerdi.” (s.5)

Köşkün Kemalettin Tuğcu'nun kendi hayatında da önemli bir yeri vardır. Yazar hayatının önemli bir bölümünü Çengelköy'deki köşkte geçirir. Bu açıdan yazarın köşk hayatını anlatırken kendi gerçek hayatından faydalandığı düşünülebilir. Yazar romanda Muhtar Bey'in köşkünü okuyucuya önce dış mekân tasviriyile verir. Köşk dıştan bakıldığında bahçenin içinde iki katlı oymalı saçakları olan ve balkon korkulukları kopmuş bir köşk gerçekliği sunar.

“Karı koca bir arada yatmıyorlardı. Odalar bitişikti. Arada bir kapı vardı ama kullanmıyorlardı. Dilek bu ikinci katta, tek pencereci sandık odasında yatıyordu. Onun da küçük bir karyolası vardı. Havalarda iyice soğuyup kar bastırıldığı zaman da Muhtar Bey, çini soba kendi odasında yandığı için karısının yattığı odadaki ara kapıyı açtırmış, odasının da ısınmasını kolaylaştırmıştı. Zaten alt katta, yemek odasında ne soba yanıyor, kapı pencere bakımlı olduğu için hemen her taraf az çok ısınıyor, merdivenler ısıyı yukarıya çekiyordu.” (s.31)

Tuğcu, köşkü okuyucunun zihninde daha belirgin hale getirmek için iç mekân tasviri yapar. Odalar bitişiktir. İkinci katta tek pencereci bir oda, ısınmak için çini bir soba ve alt katta yemek odası vardır. Yazar, kendi dünyasında da bir karşılığı olan köşk hayatını Muhtar Bey'in üzerinden okuyucuya anlatarak okuyucuda gerçek mekân algısı oluşturarak belirtir.

“Bu köşkün diğer yerleriyle pek bağdaşmazdı. Tamamıyla bir eski zaman odası, bir şark odasıdır. İki penceresi arka bahçeye bakan bir odanın bir duvarı baştanbaşa kitap raflarıyla doludur. Pencereci bulunduğı yer sedirlerle kaplıdır.” (s.12)

Tuğcu, köşkün iç mekân tasvirinde Muhtar Bey'in odasını daha detaylı anlatarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur. Muhtar Bey güngörmüş, bilgili ve aydın bir insandır. Yazar kahramanın bu özelliğinden dolayı odasını bu dünyasına göre şekillendirir. Muhtar Bey'in odası köşkün diğer odalarına benzemez. Arka bahçeye bakan bu odanın duvarları baştanbaşa kitaplarla doludur ve oda eski zamanları hatırlatan bir şark odasıdır. Pencerenin bulunduğu yer sedirle kaplıdır. Yazar yaptığı bu iç mekân betimlemesiyle Muhtar Bey'in odasını okuyucunun zihninde gerçeklik algısı oluşturur.

“Öyledir anne, dedi. Ben de bilirim kışın köyden kasabaya kimsenin gidemediğini. Bazı evlerin kapıları, pencereleri

karla örtülür. Kapılar kardan donar, kalır. Öylesine kar yığılır ki köydekiler daracık bir yol açarlar, iki taraf kardan bir duvar kesilir.” (s.47)

Tuğcu, *Canyoldaşları* romanında köşkün yanında Dilek’in köyünü de okuyucuya anlatır. Kışın kar yağdığı için köy yolları kapanır. Bu yüzden kış mevsiminde köyden kasabaya kimseler gidemediği, kar çok yağdığında insanların evlerinden çıkamadığı, kapıların, pencerelerin donduğu ve daracık bir yol açıldığı, bundan dolayı yolun sanki iki tarafının duvarla örülmüş gibi bir görüntü oluşturduğu anlatılır. Yazarın anlattığı böyle bir köy, Anadolu’da rahatlıkla rastlayabileceğimiz bir manzaradır.

Yazar romanda mekanları okurda gerçeklik algısı oluşturmak için iç ve dış mekan tasvirleri yaparak belirtmiştir.

7.9.3.4.ZamandakiKurgusal Gerçeklik

“Kız ancak yedi yaşındaydı ve hiçbir yerde çalışmamıştı.” (s.14) “Dilek ilkokulu bitirmiş, ortaya başlamış ve o yıl yedinci sınıfı da geçmiş ve ortanın son sınıfına gelmişti. Köyden geleli yedi yıl olmuş...” (s.32), “Bu yıl ortaokulu bitireceğim.” (s.46), “Ortaokul bitirme imtihanlarına hazırlandığı sırada Dilek...” (s.50), “Dilek ortaokulu bitirmiş, yaza çıkmıştı.” (s.50), “Liselerin açılması da yaklaşmıştı.” (s.53), “Okulların açılması on gün kalmıştı.” (s.56), “Liseler açıldı.” (s.61)

Tuğcu’nun romanlarında zaman, kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen en temel unsurdur. Kronolojik bir zaman sıralaması yoktur. *Canyoldaşları* romanında da bu özellik korunmuştur. Zaman bir yandan kozmik bir şekilde verilirken, bir yandan da okuyucu; Dilek’in yaşı ve okula başlaması, devam etmesi üzerinden bir zaman takibi yapar.

“Mevsim ilkbahardı, okul vakti değildi.” (s.18), ”Bir gün, sabah kahvaltısında...” (s.22), “...üç ay olmuştu.” (s.24), “Bir gün, semtin çocukları geldiği halde Dilek görünmedi.” (s.25), “Günlerden birinde bir pazar günü.” (s.45) “Yağmur, soğuk derken kış da bastırmıştı.” (s.65), “Koca bir kış geçmiş, bahara ulaşmışlardı.” (s.65)

Yukarıdaki alıntılarda ise zaman muğlâktır. Okuyucu kendini bir zaman aralığında hissedemez.

7.9.3.5. Dil ve Üsluptaki Gerçeklik

“Uzun lafın kıyası ben alyandoz gibi sağda solda biten bu apartmanlardan hiç hoşlanmıyorum.” (s.7), “Bir abam vardı büyükçe. Kocaya viridi bubam. Zehra idi adı.” (s.15), “Analığım Asiye gil beni istemedi. Bu gızı evlatlık vir, dedi bubama.” (s.15), “Böyük ana furdu, demişti.” (s.18), “Babam iyiden zabunlamış...” (s.48) , “Teyze, dedi. Bu it yapar mı?” (s.58), “Güzel it, dedi. Emme bu yozlaşmış, sürüye gelmez.” (s.58), “He, dedi Mehmet. Çoban hastaydı, tüm köyün davarına ben baktım. Eyi de para alacaktım emme çoban Mızdıva tez eyi oldu, geldi benim elimden çobanlığı aldı.” (s.58), “İrkek gibi civara içiyor bu avrat, diyordu.” (s.62)

Tuğcu, romanlarında çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade, abartıdan uzak ve yazıldığı dönemdeki çocuklar için akıcı kabul edilebilir. Benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. İncelediğimiz yapıt da bu özellikleri taşımaktadır. Tuğcu romanda herkesin anlayabileceği bir dil ve üslup kullanmıştır. Romandaki olaylar İstanbul’da geçmesine rağmen köyden gelen Dilek ve kardeşlerini yazar farklı konuşturur. Abam, gızı, vir, bubam, böyük, furdu, zabun, emme, he, eyi, mızdıva, tez, irkek, avrak gibi kelimelerle yazar mekâna uygun dil ve üslup kullanarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

7.9.3.6. Konu Arka Plan

“Bu kız okula verilecek Pakize Hanım.” (s.17), “Bu kız okuyacak Hanım. Sen ele güne karşı hazırla. Ben götürür, yazdırırım.” (s.24)

Tuğcu’nun romanlarında kahramanların okuma isteği önemli bir yer tutar. Kahraman hangi zorlukta olursa olsun bir şekilde okuluna devam eder. Tuğcu’nun romanlarını okul çağındaki çocukların okuduğu düşünülürse, yazarın bu yönlendirmesi normal karşılanır. *Canyoldaşları*’nda Dilek savunmasız ve çaresiz olarak geldiği köşkte Pakize Hanım’ın zulmüne uğrar. Pakize Hanım onu akşama kadar çalıştırmak niyetindedir. Ama Muhtar Bey bu duruma müsaade etmez. Dilek’in okul çağı gelmiş okula başlaması gerekmektedir. Pakize

Hanım ne kadar okumasın dese de Muhtar Bey okuyacağını söyler. Sonra eşini dinlemeyen Muhtar Bey Dilek’i okula yazdırır.

“-Bana bak Pakize, ben evimde zulüm, merhametsizlik istemem. Ben müddeti ömrümde bunu yapmadım, yapanlara da tahammül etmedim. Bu yaştan sonra benim azap çekmeme, canımdan usanmama, sebep oluyorsun. Neye vuruyorsun bu elin evladına? Nedir bu elinin, bacaklarının hali?” (s.19)

Romanda Pakize Hanım, Dilek’e her türlü zulmü yapar. Küçük bir çocuk olmasına rağmen evi ona yaşanmaz hale getirir. Ama bunun karşısında Pakize Hanım’ın yaptığı bunca kötülöklere rağmen ona dur diyen Muhtar Bey’i karşısına çıkarır. Muhtar Bey hakperest bir insandır. İnsani yönü gelişmiş ve merhametli bir insandır. Dilek’e yapılanları görür ve eşine evinde merhametsizlik etmemesi gerektiğini söyler.

“Okula başlamıştı ama kızcağız erkenden kalkıp çayı hazırlıyor, kahvaltı masasını kuruyor, akşamdan kalma kap kacakları yıkıyor, görebildiği işi yapıyordu. Okuldan dönüşte de hemen soyunup işe girişiyor, öğle ve akşam yemeklerinin kaplarını yıkıyor, temizlik yapıyor toz alıyordu.” (s.25)

Tuğcu’nun romanlarında fedakârlık önemli bir yer tutar. Kahramanlar bir taraftan da zorluklarla mücadele ederken bir yandan da okuluna devam eder. Romanda Dilek geldiği köşkte erken kalkıp çayı demler, kahvaltüyü hazırlar sonra okuluna gider. Geldiği zaman da yine çalışmasına devam eder ve temizliği bitirir. Burada yazar okuyucuda bir işte çalışmanın kişinin okumasına engel olmayacağını metin arka planında okuyucuya verir:

“Pakize Hanım cuma günleri, yukarı odada, sedirin köşesine çekilerek, iki diz üstüne gelerek Muhtar Bey’den kalan Kur’an-ı Kerim’den Yasin suresini okuyordu.” (s.44)

Tuğcu’nun romanları genel itibariyle hayatın gerçekleriyle çatışmaz. Sosyal hayattaki yaşayış ve inanışlar romanlarında da görülür. Din gerçeği de bunlardan biridir. Tuğcu’nun roman kahramanları inançlıdır ve din hayatlarında önemli bir yer tutar. *Canyoldaşları* romanında da Muhtar Bey vefatından sonra Pakize Hanım’ın hayatında değişiklik olması ve Kuran’ı Kerim okuması bunu destekler.

7.9.3.7.Değerlendirme

Romanda üvey annenin baskısı yüzünden hizmetçi olarak bir aileye verilen ve orada yaşama ve okuma mücadelesi veren küçük bir kızın hikâyesi anlatılmaktadır.

Olaylardaki kurgusal gerçeklik açısından romandaki vakalar yaşanması muhtemel olaylardır. Başlık parası, evde anne ölünce üvey babanın eziyetleri, köylü-şehirli çatışması, Almanya'ya giden gurbetçiler ve köşkerin yakılıp yerine büyük binaların yapılması dönemin gerçekleriyle uyum içindedir.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından yazar, romandaki Dilek, Muhtar Bey ve Pakize Hanım'ın fiziki ve ruhi özelliklerini vererek okurda gerçeklik algısı oluşturur.

Mekândaki kurgusal gerçeklik açısından olaylar daha çok köşkte geçmektedir. Bu açıdan köşk okuyucunun zihninde gerçeklik algısı oluşacak biçimde betimlenir.

Zamandaki kurgusal gerçeklik açısından romanda kozmik zaman hâkimdir. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen en temel unsurdur. Kronolojik bir zaman sıralaması yoktur. Zaman bir yandan kozmik bir şekilde verilirken bir yandan da okuyucu; Dilek'in yaşı ve okula başlaması-devam etmesi üzerinden bir zaman takibi yapar.

Dil ve üsluptaki kurgusal gerçeklik açısından roman İstanbul'da geçer. Bunun için yapıtta İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. Dilek'in kardeşi Mehmet ise, bir köy çocuğu olduğu için yazar onları da mekâna uygun konuşurarak okurda bir gerçeklik algısı oluşturur.

Konu arka planında ise yazar okumanın önemi, okumak için yapılan fedakârlık, merhamet duygusu ve din gerçeği gibi konularla ilgili metin arka planında okuyucuya mesaj vermek istemiştir.

7.10. DİLENCİ BABA

Aşağıda Kemalettin Tuğcu'nun *Dilenci Baba* romanının kurgu ve gerçeklik açısından incelenmesi yer almaktadır.

7.10.1.ÖZET

Romanda, hayatını muhtaç insanlara yardıma adayan bir dilencinin hayat hikâyesi anlatılmaktadır.

Askerde iken Kore Savaşı'na katılıp bir ayağını kaybeden Abdullah Hızır Efendi Mancurya'da ve Hindistan'da yıllarca esir hayatı yaşar. Abdullah Hızır Efendi 25 yıl sonra büyük zorluklarla yurda döner. Bir ayağında tahta parçası olduğu halde parasız olarak kendi köyü olan Bolu'nun Gerede ilçesine bağlı Ahlatlık köyüne gider. Her şeyin çok değiştiğini gören Abdullah Hızır Efendi aradığı hiç kimseyi bulamaz. Yıllarca kendini bekleyen sevdiği Selime'ye de evlendiği için uğramaz. Çaresiz tekrar İstanbul'a dönen Abdullah Hızır Efendi hayatını devam ettirmek zorundadır. Bir ayağı olmadığı için gittiği her yerde kendine acıyan insanlar istemeden para verirler. Nereye gitse ne almaya kalksa kimse ondan para istemez ve artık bu hayata alışır. Hayatı bu şekilde devam ederken İstanbul'da zengin bir çocuğu boğulmaktan kurtarır. Çocuğun babası sevincinden ona büyük bir arsa verir. Abdullah Hızır Efendi'ye bir yandan insanlar yardım ederken bir yandan da sokakta rastladığı muhtaç kişilere yardım etmeye başlar. Artık sokaklar onun için işyeridir. Kendisine sokakta çocuklar "Dilenci Baba" ismini koyarlar. Dilenci Baba her gün işe gider gibi evden çıkarak sokaklara dalar. Her gün yeni bir hikâyeyle eve dönen Dilenci baba kendini insanlara yardıma adar. Bir gün zor durumda olan ve sokakta kalan Emine Hanım'ı evine getirip sahip çıkar. Kendine yapılan iyilikler karşısında minnet duyan Emine Hanım, Dilenci Baba'ya evlenme teklifinde bulunur. Böylece Dilenci baba evlenir. Zengin adamın verdiği arsaya bir müteahhit talip olur. Kendisine arsasını vermesi karşılığında daireler verme teklifi kabul eder ve arsaya apartman yapılır. Bir anda evleri olan Dilenci Baba ve Emine Hanım evlerine kiracı bile alırlar. Bu arada sokakta tanıştığı ve babası öldüğü için fakir düşmüş İlhan ve hasta annesine yardım eder. Bu yardımla aralarında dostlukta başlar. Onları evlerine alır. Dilenci baba kendisine verilen paralara dokunmadan bankaya yatırır. Sokaklarda yardıma ihtiyacı olanlara yardım eden Dilenci Baba Arap bir adama yardım eder. Yardım etmekle kalmaz ve kendi apartmanında ona kapıcılık yaptırır. Dilenci Baba yaptığı iyiliklerle çevresinde insanlara iyilik

yapmaya devam eder. Dilenci Baba bir gün çok ağırlaşır ve namaz kılariken vefat eder. Çok büyük bir kalabalık onu son yolculuğa uğurlar. Bu kalabalık onun iyiliksever bir insan olmasının da bir göstergesidir.

7.10.2.KURGU

Tuğcu'nun *Dilenci Baba* romanın kurgusu ortadan başlar. Kendisine çocukların verdiği "Dilenci baba" ismiyle sokakta dilenirken görüntüsü okuyucunun gözünde canlanır:

"Elinde avucunun terinden cilalanmış bir değnek, sol koltuğunun altında dayandığı bir uydurma koltuk değneği, paramparça üstü başı, omzuna asılı bir torba, bir ayağını sürüyerek, sokak sokak dolaşırdı." (s.5)

Dilenci babanın niçin dilendiği, böyle iyi niyetli bir insanın sokaklarda ne işi olduğu, evindeki Emine Hanım'ın orada ne aradığı gibi sorular okuyucunun roman boyunca peşini bırakmaz ve romanı heyecanlı hale getirir.

Romanda heyecan unsurları önemli bir yer tutar. Özellikle geriye dönüşlerle gerilim artmakta ve olaylar gelişmektedir. Kore Savaşı geriye dönüşlerle okurda şekillenirken kurguda bu düzlemde devam eder. Dilenci baba, Kore Savaşı'nda ayağının birini kaybetmesi ve esir düşme hikâyeleri gerilimi ve merakı artırıcı bir rol oynar.

7.10.3. GERÇEKLİK UNSURLARI

Tuğcu'nun *Dilenci Baba* romanı, gerçeklik unsurları açısından altı bölümde incelenecektir.

7.10.3.1.Olaydaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu, *Dilenci Baba* romanındaki olay örgüsünü "Ona çocuklar 'Dilenci baba' diyorlardı" (s.5) sözleriyle başlatır.

Dilenci Baba ile aynı evde oturan Emine isimindeki kadının durumu da bir merak unsuru olarak okuyucuya sunulur. “Bu kadın, bu dilenci ihtiyarı ne diye evine alıyordu? Sevabı seven, zengin bir kadın mıydı? Burası anlaşılmağı gitti?” (s.7) diyerek okuyucu roman boyunca Emine’nin sırrını merak eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Emine’nin İlhan’a, “Ben dilenci babanın karısıyım.” diyerek bu merakı sona erdirir. Emine’nin Dilenci Baba’nın eşı olduğu anlaşıldıktan sonra Tuğcu, “Sokak sokak dolaşan, dilenen yaşlı bir adamla siz neden evlendiniz?” (s.19) diyen İlhan’ın sorusuyla yeni bir merakla okuyucuyu romana bağlar.

“Ben çok sıkıntılı bir durumda kalmıştım. Kimsem yoktu. Çalışmak için iş arıyordum. Aç kalmıştım, sokakta kalmıştım. İnsan bir dereceye gelir ki artık ona dilenmek, insanların acıma duygularına sığınmak gerekir. İşte böyle bir durumda ben ona rastladım. Bir kış günüydü. Soğuktan titriyordum, kendimi öldürmek istiyordum. Beni gecekonduya aldı, bir saç sobası, odunları, bol bol yiyeceği vardı. Bir dilencinin bu kadar varlığına şaşırmıştım. Konu komşu bir kadının böyle bir dilencinin evinde barınmasını hoş görmezdi. Bunu o da anladı ve bana, ‘Emine Hanım, dedi. İstersen sana biraz para vereyim, buradan ayrıl, git. İstersen bana var. (s.19)

Emine Hanım’ın sokakta kalma hikâyesini de yazar okura gerçeklere uygun anlatır. Kadın haliyle sokağa düşen Emine Hanım iş arar. Kış günü Emine Hanım’ın dışarda tek ve çaresiz kalması Dilenci babayı harekete geçirir ve ona sahip çıkar. Yazar okuyucuların duygularına hitap ederek gerçeklik izlenimi oluşturur.

“İlhan, dedi. Eğer Abdullah Hızır dilenciliği bırakıp apartmana çekilse, bu dairelerin kirası ile yaşasa sana rastlayamazdı. Sana yardım edemezdi, bunun gibi daha başkalarına da yardımda bulunamazdı.” (s.20)

Yazar romanda Dilenci Baba’nın dilenmesinin ihtiyaçtan değil de sokakta kalmış insanlara yardım için olduğunu okurda inandırıcılıkmaya çalışır.

“Ben bu sokakların dilenci babası değil miyim? Ben bu apartmanın arsasını sokaklarda bulmadım mı? Ben Emine’yi dilencilikten kazanmadım mı? Ben İlhan’ı sokakta görmedim mi? Bu sokaklar benim memleketimin sokakları, gurbette hasretini çektiğim memleketimin

sokakları, değil mi? Ben artık sokaklarda dolaşmazsam, görünmezsem ölmüş olmaz mıyım? “ (s.70)

Romanda Tuğcu, Dilenci Baba'nı dilenmesini okuyucuda gerçekçi kılmak için roman kahramanının dilinden sık sık bunun sebebini izah eder. Hatta arsasını sokakta bulduğunu, eşi Emine'yi sokaktan kurtardığını, İlhan'ı yine sokaktan alıp evine getirdiğini söyleyerek okuyucuda gerçeklik duygusu oluşturmak istemiştir.

“Ama dünyaya parmak ısırtan bir dövüğe girdik ki sormayın. Kuzey Kore'ye Çin yardım ediyordu. Sonsuz bir asker bolluğu ile perde perde saldırıyorlardı, biz de karşı duruyorduk. Bizim karşı durmamızla savaşa katıldığımız çeşitli milletlerin askerleri sarılmaktan kurtuldular. İyi dayandık, Allah sizleri inandırsın, kaya gibi durduk. Ama bizim tugay yedi yüz ile sekiz yüz arasında zayıat verdi.” (s.25)

Yazar romanda okuyucuda gerçeklik izlenimi oluşturmak için gerçek zaman ve mekân isimleri kullanır. Bunun yanında tarih biliminde karşılığı olan olayların sıralanışı da okurda gerçeklik izlenimi oluşturur.

“Meğer başka yaralılarla beraber beni Mançurya'ya yollamışlar. Orada bir hastahaneye yatırmışlar. Günlere kendime gelememişim. Geldiğim zaman da artık sol ayağım yoktu. Onu diz kapağımın altından kesip atmışlar.” (s.25-26)

Romanın başında Dilenci Baba'nın bir ayağının olmaması okuyucuda merak duygusu uyandırır. Burada geriye dönüşlerle Dilenci Baba'nın sol ayağını Kore'de kaybettiği anlatılır. Yazar bu olayı gerçekçi kılmak için romanda gerçek hayatta karşılığı olan isimler kullanır. Türkiye'nin Kore Savaşı'na katıldığı bilgisi doğrudur. Bunun yanında bu savaşta insanların yaralanması, sakat kalması ve hatta öldüğü de gerçektir.

“Ben tahta bacağımı uzatıp uykuya dalmıştım. Bir de gözümü açayım ki akşam yaklaşmış. Yanımda, kucağымda bozuk para oldu. Ben kimseye el açmamıştım. Ama benim kesik ayağım, üstüm başım bir dilenci olduğumu göstermiş. Kim vermiş bu sadakaları, nereden bileceğim! Topladım, cebime koydum. Oradan camiye vardım. Cemaat toplanmış, namaza hazırlanıyordu. Ben de abdest aldım. Cemaatin gerisinde bir yer, bir ayağımın üstüne çöktüm. Kalkerken koltuk değneğine dayanırdım. Bir tek ayağımın üstünde duramıyordum. Namaz bitti. Cemaat

dağılmaya başladı. Kapıdan çıkarken benim kucağıma para atıyorlardı.” (s.37)

Romanda insanların sakat birisine yardım etmesi de sosyal hayatta karşılığı olan olaylardandır. Yazar sosyal hayatta karşılığı olan böyle bir olayı romana taşıyarak okurda gerçeklik algısı oluşturmuştur.

7.10.3.2.Kahramanlardaki Kurgusal Gerçeklik

DilenciBaba

Romanın başkahramanıdır. Yazar Dilenci babanın fiziki ve ruhi özelliklerini vererek okurda gerçeklik algısı oluşturur.

“Elinde avucunun terinden cilalanmış bir değnek, sol koltuğunun altında dayandığı bir uydurma koltuk değneği, paramparça üstü başı, omuzuna asılı bir torba, bir ayağını sürüyerek, sokak sokak dolaşırdı.

Sol ayağı diz kapağının altında kesilmişti. Orada, öteki sağlam ayağının boyu kadar odundan bir uydurma ayağı vardı. Yürürken taşlara çarparak tok tok sesler çıkartıyordu.

Herhalde ihtiyardı, ama yaşı belli değildi. Sakallı, bıyıkları, kaşları ve saçları bembeyazdı. Elleri sağlam ve kuvvetli görünüyordu.” (s.6)

“O adamın elleri kocaman, parmakları iri iridir.” (s.76), “Çok ihtiyar olduğu halde başında, kulaklarının üstünde ve ensesinde saçları vardır.” (s.76), “Yine beyaz olan kaşlarının altındaki kahve renkli gözleri, başının korkunçluğuna karşılık yumuşak ve gülümser bakışlıdır.” (s.76)

Dilenci Baba'nın elinde cilalanmış bir değnek, sol koltuğunun altında dayandığı bir koltuk değneği, elleri kocaman, parmakları iri, gözleri kahve renkli, gülümser bakışlı, sakalları, kaşları ve saçları beyaz, elleri sağlam gibi fiziki özelliklerini verir.

“İstanbul'un arsız, yüz­süz kaçak ve bir kısmı yankesici dilencilerine karşılık o, ağır başlı, sessiz bir adamdı. Sonra, o, camilere gider, namaz kılardı.” (s.7), “Onu camilerde, mescitlerde namaz kılar­ken görenler çoktu.” (s.12), “...düşüncesi, hesaplı bir insandı.” (s.47)

“...iyiliksever bir insan ...” (s.59) ,“... onun okumuş, yazmış, güngörmüş, hatırlı insanlarla düşüp kalkmış bir kimse olduğu sanılırdı.” (s.69)

Yukarıdaki alıntılarda ise yazar Dilenci Baba'nın ağır başlı, sessiz, inançlı, iyilik seven, okumuş ve hayatı boyunca hatırlı insanlarla oturup kalkmış gibi ruhi ve insani özellikleri verilir.

Sonun olarak yazar Dilenci Baba'nın fiziki, ruhi ve insani özelliklerini vererek okuyucuda gerçeklik algısı meydana getirmek istemiştir.

EmineHanım

Emine Hanım, Dilenci Baba'nın eşidir.

Sadaka apartmanın sahibi olan Emine Hanım'ı kimse tanımazdı. Apartmanın giriş katında oturur ve kiracılardan kiralari toplar. “...kırk yaşlarına kadar bir kadın toplardı kiralari. Dairelerin kiraya veren, kontratları yapan da oydu.” Kiracılar için Emine Hanım “Garip bir kadındı...” (s.7) Romanda “Kırk yaşlarında güzel yüzlü, orta boylu bir kadın kapıyı açtı.” (s.13) diyerek Emine'nin yaşı ve boyu hakkında da bilgi verilir. İlhan'ın onu tanınması karşısında, “Aslında iyi kalpli bir kadın Emine Hanım” (s.43) diyerek görünmeyen tarafları hakkında da bilgi verilir. “...düzgün konuşması, ağır başlılığı...” (s.46) diyerek okuyucu karşısında Emine Hanım'ı fiziki ve ruhi yönden tanıtarak gerçeklik izlenimi oluşturur.

İlhan

Romanda Dilenci Baba'nın sahip çıktığı kimsesiz bir çocuktur. Sokaklara düşmüş ve yiyecek bulamamakta ve okula gidememektedir. “İlhan, iki günden beri ağzına bir lokma ekmek bile atmadığını...” (s.8) diyerek İlhan'ın okuyucunun gözünde düşkün bir çocuk gerçekliği çizer yazar. “İlhan açtı. Üzüm pek güzeldi. Ama o terbiyeli çocuktü. Açlıktan ölçe de kimseden bir şey istemezdi.” (s.9) ,“İlhan akıllı ve nazik bir çocuktü.” (s.21) diyerek İlhan'ın o kadar zor durumda ve ihtiyaç içinde olmasına rağmen kişiliğinde insanlardan bir şey istememe özelliği vurgulanarak okuyucuda ideal bir karakter çizilmeye çalışılır.

Romanda İlhan'ın babası, Hamza Ağa, Esmâ Kadın, Necmiye Hanım, Muhtar Hamdi Efendi, Selime, Arap gibi şahıslar da yer alır.

7.10.3.3.Mekânlardaki Kurgusal Gerçeklik

“Akşam namazını da bir camide, ya da bir mescitte kıldıktan sonra alaca karanlıktı ana caddeye yakın bir yerde sokak içindeki bir apartmanın birkaç basamak mermer merdivenini çıkar, kapıdan içeriye girer ve o giriş katındaki karşılıklı iki daireden birisinin kapısı, zili çalınmadan açılır. Dilenci baba içeriye girerdi. Onun girdiği apartmanın kapısının yanında, siyah üzerine sarı renkle yazılmış ‘Sadaka Apartmanı’ yazısı vardır. Altı katlı olan bu apartmanın her katında karşılıklı iki daire bulunuyordu. Dairelerin hepsi doluydu.” (s.7)

Tuçcu romanda Sadaka Apartmanı'nı önce dış mekân tasviriyle okuyucuda gerçeklik algısı oluşturmaya çalışır. Sadaka Apartmanı ana caddeye yakın bir yerdedir. Apartman karşılıklı daireler şeklinde yükselir. Apartmanın kapısının yanında sarı renkli yazıyla ‘Sadaka Apartmanı’ yazılıdır. Toplam altı kat olan apartmanın bütün dairelerinin dolu olduğunu söyleyerek okuyucuda dış mekân gerçekliği çizilir.

“Hindistan bize göre Ekvator'a daha yakın ve havası sıcak bir memleket. Kapatıldığım yer Kalküta'da bir zindan.” (s.61)

Tuçcu romanda mekân tasvirlerinde nesnel yaşamda karşılığı olan yer isimleri kullanarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

7.10.3.4.Zamadaki Kurgusal Gerçeklik

”Önümüz kış.” (s.12), “Sonbahar yağmurları başlamıştı.” (s.13), “Kış yaklaşıyordu.” (s.22), “Sabahın erken saatiydi.” (s17), “Pazar günü ben de Emine teyzeyle annemi görmeye gideceğim.” (s.20), “O cumartesi akşamı Dilenci Baba...” (s.31) Yazar buradaki alıntılarda zamanı muğlak kullanır.

“...bu sene üçüncü sınıfa gidiyorum.” (s.22), “Ondört yaşında liseye yazıldığı zaman...” (s.64) Yazar burada İlhan’ın yaşı ve sınıfı üzerinden okuyucuya bilgi vererek zaman takibi yapmasını sağlar.

Tuğcu *Dilenci Babaromanı*nda zaman açısından diğer romanlardan farklı olarak Kore Savaşı’nı esas alan 1950 yılını gerçek zaman olarak kullanır. Burada zaman bellidir. “Kore Savaşı yirmi beş Haziran bin dokuz yüz elli de başladı.” (s.25) diyerek okuyucuya takvim zamanı verir. Yazarın romanda gerçek zaman kullanması okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

7.10.3.5. Dil Ve Üsluptaki Kurgusal Gerçeklik

Tuğcu romanlarında çocuklara hitap etmektedir. Bunun için yazarın dili sade, abartıdan uzak ve yazıldığı dönemdeki çocuklar için akıcı kabul edilebilir. Benzetme ve sade tasvirler yaparak çocukların hayal dünyalarına girmeye çalışır. *Dilenci Baba* romanı da bu özellikleri taşımaktadır.

Dilenci babanın köyüne gittiği zamandaki diyaloglar mekâna uygun verilir. Yolda rastladığı köylüye yol sorması karşısında, “Şurada, Çınarlığın ardında. Ünlesen sesini duyarlar.” (s.33) ifadesi ve Karabağlılardan Hamza Ağa ile konuşmasında onu yıllarca bekleyen Selime’den bahsederken, “Gayri Selime’nin içindeki acı tavsadı.” (s.36) ifadesinde Hamza Ağa’yı mekâna uygun konuşturarak okuyucuda gerçeklik algısı oluşturur.

7.10.3.6.Konu Arka Plan

“-Bu su böylece akıp gider, ziyan olur, dedi.

İlhan çekilerek:

-Ben akıtmadım suyu, dedi.

Dilenci Bab:

-Ben de sana, suyu akıttın demiyorum, dedi. Zaten musluğunu koparmışlar. Bir kimse de şuraya bir tıkaç yapayım demez. Dese de ne olacak. Biri gelir, iki avuç su içer, tıkcı yerine koymadan savuşur gider.” (s.9)

Tuğcu'nun romanları çocuklara hitap etmektedir. Bu anlamda yazar romanlarında sık sık okuyucularına mesajlar verir. İsrâf etmeme de *Dilenci Baba* romanında verilen mesajlardan biridir. Dilenci Baba boşa akan su karşısında rahatsız olur. Romanda Dilenci Baba, insanlar suyla ihtiyaçlarını giderdikten sonra tıkaçı tekrar yerine koymamalarını eleştirerek metin arka planında okuyucularına israf edilmemesi gerektiği mesajını vermek istemiştir.

Tuğcu'nun roman kahramanları inançlı insanlardır. *Dilenci Baba* romanında başkahraman Abdullah Hızır Efendi namazını kılan, inançlı biridir. “Onu camilerde, mescitlerde namaz kılarken görenler çoktu.” (s.12) diyerek inancın romanlarındaki kahramanların önemli bir özelliği olduğunu ifade eder.

“Bugün başı sıkılmış bir kadıncağıza rastladım. Kucağında çocuk var. Ne mümkün bir otobüse binsin. Genç adamlar zavallıyı itip kakıyor, kendileri biniyorlar. Şaşkına dönmüştü biçare. Çağırdım bir taksi. ‘Oğlum, dedim şoföre. Şu hanımı gideceği yere götür.’” (s.41)

Tuğcu, *Dilenci Baba* romanında iyilik yapmanın güzelliğini anlatır. Romanda paraya ihtiyacı olmayan Dilenci Baba'nın sokaklara çıkma sebebi insanlara iyilik yapmak istemesidir. “İyilik yapmak kadar güzel bir şey var mı?” (s.59) diyerek okuyucuya iyilik yapma noktasında mesaj verir.

“Zannederim mübarek kimselere denilen Hazırla İlyas'ın buluştukları güne, halk arasında Hıdırellez, dedi. Bunlar ölümsüz hayata kavuşmuş kimselermiş. Nisan ayının yirmi üçüncü günü bitkiler yeşerirmiş, bunun üzerine Hıdırellez adı takvimlere geçmiş. (s.53)

Dilenci Baba romanının metin arka planında bilgi verme önemli bir yer tutar. Hedef kitlenin çocuklar ve öğrenci olduğunu düşündüğümüzde bu bilgiler onların gerçek hayatta karşılaşılabilecekleri bilgilerdir. Hızır ile İlyas'ın buluştukları güne Hıdırellez dendiği bilgisini verir yazar.

“Hindistan, bize göre Ekvator’a daha yakın ve havası sıcak bir memleket.” (S.61), “O tarihte Bengal eyaletinin idare merkeziydi. Bir buçuk milyon kadar nüfusu vardı. Ganj Nehri’nin bir kolu bu şehirden geçer.” (s.62), “Saylan Adası’ndan geçtik, Umman Denizi’ne vardık.” (s.63), “Hindistan yarımadasının yüz ölçümünü üç milyon yüz altmış iki bin kilometre karedir.” (s.74), “...başkenti Yeni Delhi, idi.” (s.75), “Mecusilik ilkel bir inanış şeklidir. Hindistan’da yaşayan Mecusiler inek, timsah, ateş gibi şeylere taparlar.” (s.75) diyerek okuyucu bu yerler hakkında bilgi sahibi olur.

7.10.3.7.Değerlendirme

Tuğcu’nun incelediğimiz *Dilenci Baba* romanında hayatını muhtaç insanlara yardıma adayan Abdullah Hızır Efendi’nin hayat öyküsü anlatılmaktadır.

Olaylardaki kurgusal gerçeklik açısından roman, heyecan ve merak unsurunun önde tutulduğu ve geriye dönüşlerle olayların genişlediği bir olaylar örgüsüyle karşılaşırız. “İhtiyacı olmadığı halde Abdullah Hızır Efendi niçin dileniyor?”, “Evindeki Emine Hanım’ın orada ne işi var?”, “Bir ayağı nasıl kesildi?” gibi soruları okuyucu merak eder. Tuğcu romanda bu sorulara geriye dönüşlerle cevap verir. Romanda olay örgüsü açısından baktığımızda yaşanması mümkün olan ve gerçek hayatta karşılığı olan olaylardır.

Kahramanlardaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda ise romanı Dilenci Baba, Kapıcı Cafer, Emine Hanım, İlhan, İlhan’ın babası, Necmiye Hanım, Muhtar Hamdi Efendi, Selime, Arap, Karabağlılardan Hamza, Esmâ Kadın gibi kişiler oluşturmaktadır. Romanda özellikle romanın başkahramanı olan Dilenci Baba hakkında okuyucunun zihninde gerçeklik algısı oluşacak biçimde bilgi verilir. Okumuş, güngörmüş, sevilen, yardım etmeyi seven, merhametli ve fedakâr bir kişilik olarak okuyucuya takdim eden yazar Dilenci babayı bir ideal kişilik olarak okuyucuya sunar.

Mekândaki kurgusal gerçeklik açısından Dilenci babanın apartmanı dış mekân olarak okura betimlenir. Bunu iç mekân tasvirleri takip eder. Bu tasvirlerin okurda gerçeklik algısı oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Zamandaki kurgusal gerçeklik açısından baktığımızda diğer romanlarından ayrı olarak takvim zamanı kullanılmıştır. Tuğcu'nın romanında takvim zamanı kullanması okuyucuda gerçeklik algısını oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Dil ve üsluptaki kurgusal gerçeklik açısından ise roman İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. Yazarın romanı dil açısından sade, süsten uzak ve çocukların rahatlıkla anlayabileceği bir üslupla yazdığı söylenebilir.

Konu arka planında ise israfın kötülüğü, din duygusu ve iyilik yapmanın önemi gibi konular metin arka planında okuyucuya verilen iletilerdir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kemalettin Tuğcu, içinde yaşadığı toplumun kültürü, yaşama biçimi, alışkanlıkları, inançları ve adetleriyle yetişmiş bir yazardır. Yazarın içinde yaşadığı topluma ait tevarüs ettiği bu birikimin onun sanatçı yönü üzerindeki etkisi göz ardı edilemez. Tuğcu bütün bu unsurları romanlarına yansıtıken yaşadığı ve izlediği hayatın aynısıyla değil; yeni bir kurguyla ve hayal unsurlarını da katarak okuruna sunar. Onun kurgusunda böyle bir geçmişin varlığı yadsınamaz.

Kemalettin Tuğcu'nun incelediğimiz romanlarında kolay anlaşılır bir kurgusu vardır. Hayatı önce iyi olan bir çocuk kötü duruma düşer. Çalışır, karşısına yardımcıları çıkar, o da durumunu düzeltir, yeniden iyi duruma gelir ve çevresine yardımcı olur. Tuğcu'nun kahramanları akıllı, cesur ve yardımsever çocuklardır. Şartlar kötü olsa da kendilerini yetiştirir ve toplumda yerlerini alırlar. Yerlerini almakla kalmaz çevresine faydalı olmaya başlarlar.

Tuğcu'nun romanlarında merhamet, sevgi, yardımlaşma, eğitim, sabretme gibi temalar işlenmiştir. Köylerin durumuna, fakirliğin zorluklarına, iyilerle kötüler çatışmasına, insanların eğitimsizliğine, mahalle kültürü ve kötü sonuçlar veren ikinci evlilikler gibi yaşadığı toplumda sosyal gerçekliği olan konular Tuğcu'nun hayalinden geçip yeni bir kurguyla okuyucunun karşısına çıkar.

Tuğcu'nun romanlarında kurgu genel olarak ortadan başlar. Yazar bir merak unsuruyla başlattığı romanını okuyucunun roman boyunca oluşturduğu sorularla romanı okunur hale getirir.

Tuğcu romanlarında annesi veya babası olmayan, ya da babası tarafından terk edilen çocuğun düştüğü durum ve yaşadıkları okuyucuda duygusal bir gerçeklik meydana getirir. Bu gerçekliğin toplumdaki isimlendirilmesi "yetimlik"tir. Olaylar yazarın kurguladığı bu tema üzerinde merak unsuruyla birlikte ilerler. Kahraman ya kendi başına ya da iyi bir insan karışısına çıkarak hayatla mücadele eder. Kahramanın karşısındaki zorluklar ne kadar güç olursa olsun mutlaka okuluna gider. Tuğcu'nun romanlarında roman kahramanlarının okumaktan başka çaresi yoktur. Bunun için kahramanlar her türlü fedakârlığa katlanırlar ve okullarını bitirirler.

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarındaki karşımıza çıkan diğer tema “zengin-fakir” karşıtlığıdır. Romanlarda kişilerin sınıfsal kökenlerine vurgulara sıklıkla rastlarız. Bu karşıtlıkları romana taşıyarak okuyucuda insanın zengin ya da fakir olması önemli değil; önemli olan “insanın dürüst olması” vurguları romandaki olaylarda gözümüze çarpar. Olaylarda işlenen bu temada “zengin-fakir” farklılığında zengin “kötü”; fakir “iyi” gibi tekdüze değildir. İyi kalpli zenginler olduğu gibi kötü kalpliler de vardır. Buna mukabil iyi kalpli fakir insanlara karşılık kötü kalpli fakir insanlar da vardır.

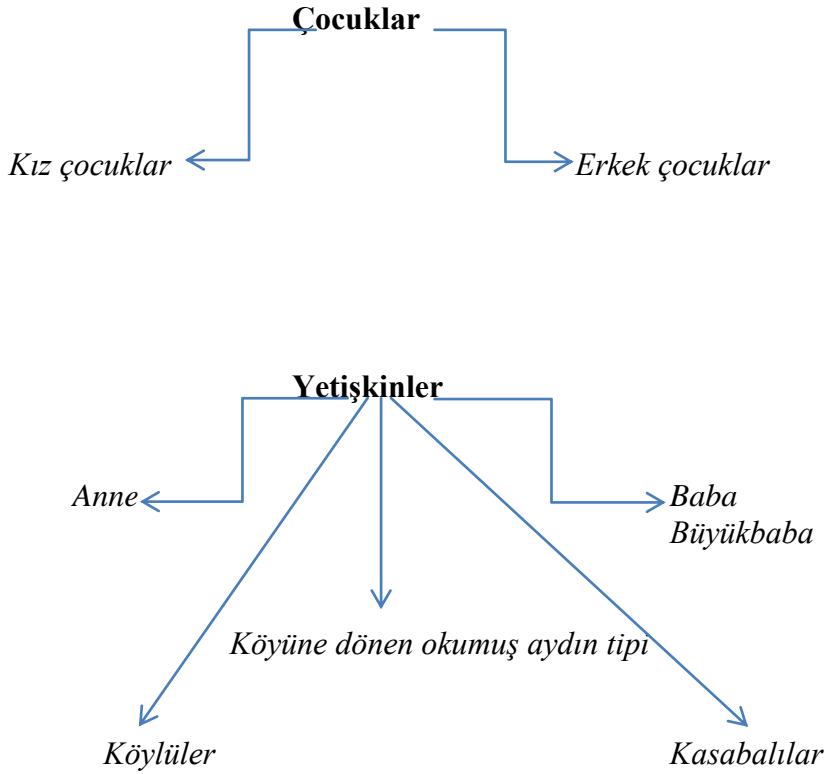
Kemalettin Tuğcu'nun romanlarındaki “şehirden köye göç” teması da işlenir. İncelediğimiz kitaplarında ve genel olarak romanlarında ağırlıklı İstanbul ve köy hayatı anlatılır. Gelenek ve görenekleriyle o dönemin izleri vardır. Bu durumun dönemin gerçekleriyle değerlendirdiğimiz zaman karşımıza 1950’li yıllardan sonraki “köyden şehre” göç hareketleri bize bir fikir vermektedir. İnsanlar bu göçlerle birlikte kültürlerini, dillerini, inançlarını da beraber götürmektedir. Tuğcu'nun döneminde yaşanan bu göç hareketlerinden etkilenmemesi düşünülemez. Tuğcu'nun yaşadığı dönem, köyden kente göçlerin yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Yazdığı romanlarla köyden şehre gidişleri durdurmak ve köyleri geliştirmek gibi bir gerçeklikten hareket etmiş olabilir.

İşlediği konu ve canlandırdığı karakterler Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nın ana çizgilerini taşır. Tuğcu, bu dönem özelliklerini romanlarına taşımıştır. Eserlerinde devrin sosyal ve siyasal özelliklerini, sosyal yaralarını görebiliriz.

Kemalettin Tuğcu olayları anlatırken okurda gerçeklik izlenimini meydana getirmek için roman kahramanının kardeşiyle, annesiyle veya köyde kendinin çok sevdiği bir yakınıyla mektuplaşması da önemli bir yer tutar. Tuğcu'nun birçok romanında bu mektuplaşmaları görebiliriz. Bunlar sayesinde hem olaylar daha genişlemekte hem de merak edilen birçok nokta bu mektuplarla aydınlığa kavuşmaktadır. Bunun da romandaki gerçeklik algısını artırdığı söylenebilir.

Bunun yanında Tuğcu'nun olaylardaki gerçekliği, okurlarına yaptığı tasvirlerle ve devrinin olaylarını romanlarına taşımakla sağladığını söyleyebiliriz.

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarındaki şahıs kadrosunu şu şekilde tablo haline getirebiliriz:



Romanlardaki ana karakter çoğunlukla 12-15 yaşları arasındaki *genç erkek* ya da *genç kızlardır*. Hayatı tek başına göğüslemek zorunda kalan ve şartlar ne kadar zor olursa olsun hayatla çalışarak mücadele eden ve sonunda başaran karakterlerdir. Bu çocuklar ahlaklı, çalışkan ve içine düştüğü durumların farkında olan çocuklardır. Bu karakterler hem okur hem çalışırlar. Tuğcu bu karakterleri okuyucuya gerçeklik algısını hem fiziksel hem ruhsal yönden tasvir ederek sağlar.

Yazarın bir şekilde mağdur olan çocukları romanlarında dile getirmesi sosyal bir gerçeklik alt yapısının olduğunu gösterir. Tuğcu'nun da yaşadığı dönemde ve günümüzde de devam eden küçük yaştaki çocukların oyun oynamak yerine ağır işlerde çalışması, arabalar kırmızı ışıktaki durduğu zaman cam silmeleri, mendil satmaları, ayakkabı boyamaları ve çöplerden karton toplamları sosyal bir gerçeğin ifadesidir. Tuğcu bu açıdan içinde yaşadığı toplumun gerçeklerini dile getirmiştir. Yazarın sosyal hayatta karşılığı olan karakterleri

romana taşınması da yazarın kahramanlarının okuyucunun zihninde gerçekliğini artırdığı ve okurda gerçeklik algısının oluşmasını sağladığı düşünülebilir.

Tuğcu'nun romanlarında genel itibariyle *anne* karakteri çocukları için yaşayan, azimli, çalışkan ve fedakâr kadınlardır. Bu özelliklere bakıldığı zaman Kemalettin Tuğcu'nun hayatında kendi annesinin özelliklerini romanlarına yansıttığı söylenebilir. Yazar gerçekliği kendi annesinden hareketle sağlamıştır. Genç yaşında dul kalan anne bütün hayatını çocukları için adar. Tuğcu'nun çok az romanında öz annenin çocuğuna sahip çıkmadığı görülür. O da sonunda hatasını anlar ve çocuğundan özür diler.

Baba, Tuğcu'nun romanlarında belirgin bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkmaz. Baba karakteri Tuğcu'nun romanlarında siliktir. Babasıyla arası iyi olan kahramanı romanlarında çok az görebiliriz. Baba bir şekilde evden uzaklaşmış ve ailesinin başında değildir.

Tuğcu'nun romanlarında *dede* veya *büyükbaba* iyi karakteri canlandırır. Güngörmüş, okumuş, aydın, iyilik yapmayı seven, çocuklar için fedakârlık yapan ve hayatta çile çekmiş insanlardır.

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında şehirde bir şekilde bulunmuş ve zorluklara rağmen okumuş bir *aydın tipi* vardır. Tuğcu'nun yaşadığı dönemi göz önünde bulundurduğumuzda özellikle öğretmen, doktor, hukuk ve mimara çok ihtiyaç vardır. Bu meslekle sadece kendilerini kurtarmak için değildir. Amaç topluma faydalı olmaktır. Romanlarında kahraman okulunu bitirdikten sonra hizmet için köye döner ve köydeki insanları bilgisiyle aydınlatır. Tuğcu'nun romanlarında ideal meslek öğretmenlik, hukuk ve doktorluktur.

Bunların dışında *köylüler* ve *kasabalılarda* Tuğcu'nun romanlarında yer alır. Köylüler ve kasabalılar romanlarda genellikle yeniliğe karşı çıkan, cahil insanlardır. Şehirde okumuş ve köyüne dönen aydın insanlar gelir ve onları aydınlatır.

Tuğcu'nun romanlarındaki karakterler her yerde rastlayabileceğimiz doğal ve düz insanlardır. Bunlar toplumun içinde yaşar, acı çeker, yerine göre topluma zarar verirler. Tuğcu'nun kahramanları, gerçek hayatta rahatlıkla görülebilen insanlardır. Romanlardaki

kurgunun bu gerçekler üzerine kurulduğu için özellikle hedef kitle olan çocuklar tarafından kolayca anlaşılabilir.

Tuğcu'nun hayatı ile romanları arasında belirgin bir bağ vardır. Kendindeki merhamet, yardımseverlik, çalışkanlık ve terbiyeli bir insan olma özellikleri romanlarındaki karakterlere de yansır.

Yine yazarın *hayvan* sevgisinde Sonya isimli köpeği ile olan dostluğu ve onu kaybetmesi karşısında duyduğu yalnızlık önemli bir yer tutar. Hayvanlara merhamet ve onları sevme romanlarına yansımıştır.

Tuğcu anlatımlarında genel olarak birinci tekil kişili anlatımı benimsese de üçüncü tekil kişili anlatımlarına darastlarız. Anlatımlar daha çok diyaloglarla verilir. Arada yazarın veya anlatıcının açıklamaları okurda gerçeklik izlenimi meydana getirdiği ve okuru bilgilendirdiği görülür.

Tuğcu romanlarında karakterlerini okuyucuda gerçeklik izlenimini yaşadığı toplumda rahatlıkla görülebilen canlı insanlardan seçmesiyle ve karakterlerinin fiziki, ruhi ve insani özelliklerini vererek meydana getirdiğini söyleyebiliriz.

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında mekânsal betimlemeler köy dışında çok uzun tutulmamıştır. Tuğcu özellikle köy mekânlarının betimlemelerini uzun tutmuştur çünkü okur kitlesinin genel olarak şehirlerde yaşadığı ve okurda bir köy gerçekliği meydana getirmek istemesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Yazarın özellikle iç göç temasının işlendiği romanlarında mekân olarak köyler anlatır. Yazar köyleri okurda gerçeklik hissi uyandıracak ölçüde betimler. Zaman zaman da yazar köylerdeki yaşantıyı, doğayı ve doğallığı okura özendirir.

Tuğcu'nun romanlarında asli mekân İstanbul'dur. Bununla birlikte şehirde geçen romanlarında ahşap evleriyle, sokağıyla, sokaktaki çocuklarla, kadınlarla ve yaşama şartlarıyla bir mahalle gerçekliği vermek ister. Tuğcu'nun romanlarında mahalle kültürünün yaşandığı mekân yine İstanbul'dur. Mahallenin içinde yer alan “ev” Tuğcu'nun romanlarında önemli bir iç mekândır. Huzurun, mutluluğun ve bir aile olmanın bütün güzellikleri o küçük mekânda yaşanır. Yazarın hayatında önemli bir yeri olan köşk ve köşkteki hayat bu “ev” in

izdüşümü gibidir. Eski köşkların yıkılması ve yerine büyük binaların yapılması Tuğcu'yu derinden sarsar. O evlerle birlikte aile saadetinin de kaybolacağını düşünür. Tuğcu burada iç mekân tasvirleri yaparak ve okurun sosyal hayatta görebileceği mekânları anlatarak okurda gerçeklik algısı meydana getirdiğini söyleyebiliriz.

Romanlarda olaylar yazarın hayalinde kurguladığı dış mekân olarak Ovacık (Trabzon), Karapınar (Zonguldak), Germece (Çankırı), Kumluca (Amasya) vb. gibi yerlerdir. Yazarın köy adları olarak verdiği yerlerin parantez içindeki şehirle bağlı olduğu belli değildir; ama bu şehirlerde böyle bir köy isimleri geçmektedir. Yazarın bunu okurda gerçeklik algısı meydana getirmek için yaptığını söyleyebiliriz.

Bunun yanında Tuğcu bazen; Çamlıca, Unkapanı, Üsküdar, Mısırçarşısı, Fatih, Beyoğlu, Nişantaşı, Şişli, Aksaray, Beykoz, Boğaziçi, Bağdat Caddesi, Bostancı, Yakacık gibi İstanbul'un semtlerini kullanırken bazen da Kore, Pasifik, Viyana, Almanya, Avrupa, Mançurya, Hindistan gibi farklı ülke isimlerini kullanır. Burada yazarın gerçek mekân isimleri kullanmasının okurda gerçeklik izlenimi meydana getirmek istemesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Tuğcu, mekândaki gerçekliği yaptığı tasvirlerle ve gerçek mekân isimleri kullanarak sağlamıştır.

Zaman kavramının tahkiyeli metinlerde okura gerçeklik duygusu verme adına önemli bir görevi vardır. Okur, zamanın gerçek zaman gibi belli bir şekilde kaymasını göremediği zaman kendisinde gerçeklik algısı oluşmayacaktır. Tuğcu'nun romanlarında takvim zamanından söz edilemez. Sadece iki romanında kronojik zamandan söz edilebilir. Bunların dışında olaylara yön veren kozmik zamandır. Okulların açılması ve kapanması zamanı belirleyen unsurdur.

Tuğcu'nun romanlarında zamanın muğlâk olarak ilerlediği bölümler çoğunluğu teşkil etse de genel olarak zamanın doğru kullanıldığını söyleyebiliriz. Okurda zamanın gerçeklik izlenimini yazar kahramanın yaşını ve okuduğu sınıfı vererek sağlamıştır.

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında kullandığı dilin sade bir Türkçe olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Uzun tasvirler yoktur. Sanatlı ifadelerin çok az kullanıldığı

romanlarında genç-yetişkin okurun rahatlıkla anlayabileceği bir İstanbul Türkçesini kullanır. Anlatımı akıcı ve okuyucuyu yormayan bir dili vardır.

Tuğcu romanlarında tekerleme, şarkı, masal, mani, hikâye, bilmece, yöresel deyişler ve halk inanışlarına yer verir. Bu anlamda halk edebiyatından faydalandığı söylenebilir. Yazarın halk edebiyatını kullanması okurdaki gerçeklik algısını artırmıştır. Çocukların annesinden, babasından, öğretmeninden ve çevresinden duyduğu bu deyişlere romanda rastlaması, onlarda bir gerçeklik algısı meydana getirmiştir.

Yazar, romanlarında şiir dilini sevdirmiştir. Romanlarında Mehmet Akif'ten, Hüseyin Siret'ten şiirlere yer vermesi ve bu şiirlerin yazılış hikâyelerini bilen kahramanın övülmesi şairin şiiri olumladığı düşünülebilir. Tuğcu'nun şiire karşı bu olumlu yaklaşımı onun da şiir yazdığını ve şiire olan ilgisini gösterir.

Yazarın Osmanlıcaya da aynı pencereden baktığını söyleyebiliriz. Romanlarında Osmanlıca bilen kahramanların takdir edilmesi ve hayranlık duyulması yazarın Osmanlıcaya karşı olumlu baktığı ve okurlarını da teşvik ettiğini söyleyebiliriz.

Tuğcu'nun romanlarındaki karakterlerin şive farklılıkları köylü ya da kentli oluşlarına göre değişiklik arz eder. Köylü karakterler şiveli konuşurlar. Bu şive farklılığı yöresel ağızları ve etnik farklılıklarından kaynaklanan şive farklılıkları değildir. Onların kırsal kökenli olduğunu okura anlatmak içindir.

Tuğcu romanlarında dil ve üslup açısından gerçeklik algısını kahramanlarını veya roman kişilerini bulunduğu mekâna uygun konuşturarak sağlamaya çalışmıştır.

Tuğcu romanlarında anlattığı konularla birlikte romanların birçoğunda **metin arka planında** okurlarını yönlendirme adına onlara mesaj verir. Bunların başında yardımlaşma, zorlukla karşı mücadele, çalışarak kazanma, okuluna devam etme, sevgi, tutumlu olma, misafirperverlik, yemek kültürü, müzik ve din duygusunu sayabiliriz.

Tuğcu'nun romanlarında *yardımlaşma* insanlar arasında muhabbeti artıran bir unsur olarak okuyucuya sunulur. Kahramanın kendi ailesine yardımın dışında yakın çevresine ve içinde bulunduğu topluma yardım eder. Kahramanlar hayatındaki *zorluklara karşı*

*mücadele*ederler ve bununla birlikte *sabre*derler. Tuğcu'nun tavsiye ettiği sabır, aktif bir sabırdır. Sonunda mutlaka mutlu sona ulaşılır ve kişi ödüllendirilir. Kahramanların zorluklarla mücadelesinde değişmeyen bir metotları da hem çalışıp hem okumaktır. Kahraman bir taraftan okurken bir taraftan da okulunun masrafları ve geleceği için çalışmak zorundadır. Yaşanılan zorluklar ancak çalışarak üstesinden gelinebilir. Kahraman ne olursa olsun *okuluna devam eder*. Okul okuyucuya sevdilir. Okula gidemeyen çocuklar okula gitmek için hasretle bekler.

Tuğcu'nun romanlarındaki kişiler büyüklere saygı duyan çocuklardır. Bunun yanında hayvana, tabiata karşı da *sevgi* duyar. Hayatın zor şartlarında çalışırken para biriktirip köylerindeki kardeşlerine para gönderirler. Yazar çocuklara *tutumlu* olmayı özendirir.

Tuğcu'nun kahramanları *misafirperverdir*. Elinde olan ne varsa misafire ikram ederler. Hatta kendisi aç kalsa dahi mutlaka misafir doyurulur ve ona hürmet edilir. Tuğcu kendi hayatında da *yemeği seven* ve damak zevki olan bir yazardır. Yemeğe düşkün olan yazarın romanlarında da bunu görebiliriz. Bir yemeği okuyucunun iştahını kabartacak şekilde anlatır.

Bunun yanında müzik ve müzik kültürü okuyucuya sevdilir. Özellikle Çengelköy'deki köşkte yapılan fasıllarda yazarın piyanove mandolin çalması gibi kendi hayatındaki ayrıntı romandaki olaylara yansımıştır. İbadet, dualar, *dini değerler* ve Allah'a inanç yazarın romanlarında önemli bir yer tutar. Roman kahramanları ve kahramana yardımcı olan kişi inançlıdır ve Allah'ın, zor durumda olanlara yardımcı olacağına, yapılan her güzelliğe Allah'ın mükâfat vereceğine inanılır. Romanlarında dini duygu ve düşünceler işlenmiş ve okuyucuya metin arka planında inançlı olunması mesajı verilmek istenmiştir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- AĞAOĞLU, Adalet: *Geçerken, Remzi Kitapevi*, İstanbul 1986.
- AHMET, Köklügiller: *Açıklamalı Örnekli Edebiyat Sözlüğü*, Özyürek Yayınevi, İstanbul 2000.
- AKALIN, Sami: *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1984.
- AKBOY, Rengin, *Eğitim Psikolojisi*, Mikro Yayıncılık, İzmir 2000.
- AKSAN Doğan: *Dilbilim ve Türkçe Yazıları*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2004.
- AKTAŞ, Şerif: *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
- AKTAŞ, Şerif: *Şiir Tahlili–Teori ve Uygulama-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- ANDAÇ, Feridun: *Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları*, Varlık Yayınları, İstanbul 2011.
- ARİSTO, *Poetika*:(Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1987.
- ARTUT, Kâzım: *Sanat Eğitimi*, Anı Yayıncılık, Ankara 2001.
- AYTAÇ, Gürsel: *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul 1999.
- AYTAÇ, Gürsel: *Roman ve Öykü Üzerine*, Gündoğdu Yayınları, Ankara 1995.
- AYTÜR, Necla: *Amerika Romanında Gerçeklik*, DTCF Yayınları, Ankara 1974.
- BAŞARAN, Bekir Oğuz: *Çocuğa Adanmış Konuşmaları*, İz Yayınları, İstanbul 1998.
- BAŞARAN, İbrahim Ethem: *Eğitim Psikolojisi Gelişim*, Nobel Yayıncılık, Ankara 2005.
- BATES, H. E: *Yazınsal Bir Tür Olarak/Kısa Öykü*, (Çev. Gökşen Ezber), Haz. Özcan Karabulut, Era Yayıncılık, İstanbul 2001.
- BORATAV, Pertev Naili: *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, İstanbul 1988.
- BOURNEUR, Roland: *Roman Dünyası ve İnceleme*, (Çev. H. Gümüş), K.B.Y, Ankara 1989.
- CEVİZLİ, Ahmet: *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara 1996.
- CÜCELOĞLU, Doğan: *İnsan ve Davranışı Psikolojinin Temel Kavramları*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2000.
- ÇAKIR, Hasan: *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002.
- ÇETİN, Nurettin: *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011.

- ÇETİŞLİ, İsmail: *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998.
- ÇETİŞLİ, İsmail: *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- DEMİR, Yalçın: *Filmde Zaman ve Mekân*, Eskişehir Yayınları, Eskişehir 1994.
- DEMİR, Yavuz: *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- DEMİREL, Şener: ÇEÇEN, Mehmet Akif: *Edebî Metinlerle Çocuk Edebiyatı*, Pegem Akademi Yay, Ankara 2010.
- DEMİREL, Şener: *Çocuk Edebiyatı*, Data Yayınları, Elazığ 2009.
- DOĞAN, D. Mehmet: *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*, Pınar Yayınları, İstanbul 2005.
- ECO, Umberto: *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 2011.
- ENGİNÜN, İnci: *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- ERDEN ve AKMAN: *Gelişim ve Öğrenme*, Arkadaş Yayınları, Ankara 1997.
- FORSTER, E.M: *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytur), Adam Yayınları, İstanbul 1985.
- GÖĞÜŞ, Beşir: *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*, Ankara 1978.
- GÖKŞEN, Enver Naci: *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980.
- GÖKŞEN, Enver. N: *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980.
- GÖKTÜRK, Akşit: *Okuma Uğraşı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1988.
- GÖVSA, İbrahim Alaettin: *Çocuk Ruhı*, M.E.B Yayınları, İstanbul 1949.
- GÜMÜŞ, Semih: *Öykünün Bahçesi*, Can Yayınları, İstanbul 2012.
- GÜNEŞ, Vadat: *Çocuk Edebiyatı Üzerine Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı Yayınları, Ankara 1989.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan: *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.
- İNCE, Özdemir: *Şiir ve Gerçeklik*, Broy Yayınları, Ankara 1985.
- KAGAN, Moissej: *Estetik ve Sanat Dersleri*, İmge Yay, Ankara 1993.
- KANTARCIOĞLU, Sevim: *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1993.
- KAPLAN, Ramazan: “*Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikâyesi*”, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (8-10 Aralık 1998-Ankara), (Yayına Haz.: Elmas Kılıç ve Neval Konuk), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.

KARAALIOĞLU, S.K: *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İnkılap Yayınları, İstanbul 1983.

KARAKUŞ, İdris: *Türkçe Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi*, Anıttepe Yayıncılık, Ankara 2002.

KIBRAS, İbrahim: *Uygulamalı Çocuk Edebiyatı*, Eylül Kitap, Ankara 2000.

KIRAN, Ayşe; KIRAN Zeynel: *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2000.

LEVEND, Agah Sırrı: *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt*, TTK, Ankara 1973.

MERİÇ, Cemil: *Kültürden İrfana*, İnsan Yayınları, İstanbul 1986.

MORAN, Berna: *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınları, İstanbul 1981.

NEYDİM, N: *Çocuk Edebiyatı*, Bu Yayınevi, İstanbul 2003.

OĞUZKAN, F: *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Kadıoğlu Matbaası, Ankara 1977.

OĞUZKAN, Ferhat: *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara 1981.

OKAY, Orhan: *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.

ÖNAL, Mehmet: *En Uzun Asrın Hikâyesi*, Akçağ Yay, Ankara 1999.

ÖZDEMİR, Emin: *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999.

ÖZDENÖREN, Rasim: *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İz Yayıncılık, İstanbul 2011.

ÖZKIRIMLI, Atilla: *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.4. Cem Yayınevi, İstanbul 1984.

POSPELOV, Gennadiy: *Edebiyat Bilimi*(Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayım, Ankara 2005.

RANDALL, William L: *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, (Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998.

SAĞLIK, Şaban: *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece, Ankara 2003.

SUÇKOV, Boris: *Gerçekliğin Tarihi*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.

ŞİMŞEK, Tacettin: *Çocuk Edebiyatı*, Rengârenk Yayınları, Ankara 2002.

ŞİRİN, M. Ruhi: *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul 1998.

ŞİRİN, M. Ruhi: *Kemalettin Tuğcu İle Yazarlığı Üzerine*, Çocuk Edebiyatı Yıllığı, Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1989.

TANPINAR, Ahmet Hamdi: *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh, İstanbul 2007.

TEKİN, Mehmet: *Roman Sanatı*, Ötüken, İstanbul 2008.

TOBIAS, Ronald B: *Roman Yazma Sanatı*, (Çev. Mehmet Harmancı), Say Yayınları, İstanbul 1996.

TUĞCU, Kemalettin: *Küçük Serseri*, Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Kemalettin: *Annemin Hikâyesi*, Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Kemalettin: *Balıkçının Kızı*, Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Kemalettin: *Büyüklerin Günahı*, Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Kemalettin: *Can Yoldaşları*, Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Kemalettin: *Dağdaki Yabancı*, Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Kemalettin: *Hacıbaba*, Damla Yayınları, İstanbul 2006.

TUĞCU, Kemalettin: *Kız Evlât*, Damla Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Kemalettin: *Köyden Gelen Kız*, Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Kemalettin: *Satılan Çocuk*, Damla Yayınları, İstanbul 2008.

TUĞCU, Nemika, *Sırça Köşkün Masalcısı*, Can Yayınları, İstanbul 2004.

TURAL, Sadık Kemal: *Zamanın Elinden Tutmak*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1982.

TURAL, Sadık: *Edebiyat Biliminin Yöntemleri Veya Daha*, Ötüken Yayınları, Ankara 1995.

TURANİ, Adnan: *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.

UÇAN, Hilmi: *Yazınsal Eleştiri ve Göstergibilim*, Hece Yayınları, Ankara 2003.

UŞAKLIGAL, Halit Ziya: *Hikâye*, (Haz. Nur Gürani Arslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

ÜNLÜ, Mahir: *Türkçe'de Yazınsal Eleştiri*, İnkilap Kitabevi, İstanbul 1997.

WELLEK, Rene; WARREN, Augasten: *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

YALÇIN, Alemdar; AYTAŞ, Gıyasettin: *Çocuk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

YAVUZ, Hilmi: *İslam'ın Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

YETİŞ, Kazım: *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüş ve Yazıları*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1987.

YILDIZ, Cemal: *Ana Dili Öğretiminde Çağdaş Yaklaşımlar ve Türkçe Öğretimi*, PegemA Yayıncılık, Ankara 2003.

YILMAZ, Durali: *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

YILMAZ, Erdoğan: *Kayıp Kentin Yakışıklısı*, Sel Yayıncılık, İstanbul 1998.

YÖRÜKOĞLU, Atalay: *Çocuk Ruh Sağlığı*, Özgür Yayıncılık, İstanbul 1998.

TEZLER

ALTUNDAĞ, C. Sinan: *Türk Sinemasında Anlatı-Kurgu İlişkisi: 9 ve Yazı/Tura Filmlerinin Anlatı-Kurgu İlişkisi Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ 2006.

ARLI, Melike Sıla: *Kemalettin Tuğcu Romanları: Özgün Bir Popüler Edebiyat Türü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara 2005.

GÜNEY, Nail: *Kemalettin Tuğcu'nun Elli Romanında Geçen Ölüm ve Şiddet Temasının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2007.

GÜVEN, Gonca: *Charles Diskens ve Kemalettin Tuğcu'nun Eserlerinde Toplumsal Eleştirisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir 2007.

İŞERİ, Kamil: *Türkçe Ders Kitaplarındaki Metinlerin İlköğretim Programına Uygunluğunun İncelenmesi: Göstergibilimsel Bir Betimleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara 2002.

KÜÇÜK, Elif Emine: *İlköğretim 6.,7.8. Sınıflarda Okutulan Türkçe Kitaplarındaki Düz Yazı Metinlerinin Çocuğa Görelik İlkesine ve Metinlerin İçerdiği Eğitsel İletilere Göre İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ 2005.

ŞİMŞEK, Şahin: *Kemalettin Tuğcu'nun Hayatı ve 50 Romanından Hareketle Çocuk Edebiyatımızdaki Yeri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu 2005.

TOYMAN, Yeliz Özge: *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu İle Fantastik Unsurlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 2006.

YARAR, Özge: *Anlatı Metinlerinde Metin Dünyasını Belirginleştiren Dilsel Düzenlemeler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara 2006.

ZİVTÇİ, Figen: *Türk ve Alman Çocuklarına Seslenen Kitaplardaki Yetişkin Kahramanların Karakter Çerçevesi Açısından Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara 2005.

DERGİLER

ABASIYANIK, Sait Faik, “Ölen İyi Hikâyeci”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Cilt:6, Sayı:5 İstanbul 1952.

ASUTAY, H, “Yazın Eğitimi-Çocuk ve Gençlik Yazınının Eğitimindeki İşlevi”, Trakya Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Dergisi, Sayı:1, Edirne 2000.

BAYKURT, Fakir, “Öykü Nedir?” Türk Dili Dil Ve Edebiyat Dergisi (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), Sayı: 283, İstanbul 1975.

BİLKAN, Ali Fuat, “Çocuk Edebiyatı-Kavram ve Mahiyet-”, Hece Dergisi (Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı), Ankara 2005.

BOYNUKARA, Hasan, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, Hece Dergisi (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), Sayı: 46-47, İstanbul 2005.

BOYNUKARA, Hasan, Hikâye ve Hikâye Kavramları, Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayı) S.46/47 Ekim-Kasım, İstanbul 2000.

COŞKUN, Sezai, “Mustafa Kutlu Hikâyeciliğinin Ontolojik Derinliği”, Türk Edebiyatı, Sayı: 462, İstanbul 2012.

ÇELİK, Betül, “Bir Başka Gerçekliğin Öyküleri”, Hece, Sayı:46-47, Ankara 2000

ÇETİN, Nurullah, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış” Hece, Sayı:46-47, Ankara 2005.

ÇIKLA, Selçuk, “Romanda Kurgu ve Gerçeklik”, Hece, Sayı:65-66-67, İstanbul 2002

DURSUN, Akçam, Türk Dili Dil Ve Edebiyat Dergisi (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), Sayı: 283, İstanbul 1975.

EKİN, Deniz, “Merhamet Onun ana Temasıydı”, Tempo, 30 Ekim 1996.

GRENBECK, Marilyn, Olaysız Öykü, (Çev: Salih Bolat), Adam Öykü, Temmuz-Ağustos 2003.

GÜMÜŞ, Semih, “Büyü Bunun Gerçekliğinde”, Radikal Kitap, Sayı: 217, İstanbul 2005.

GÜNAY, Mehmet, “Hikâye Etmede Kurgu Kavramı”, Hece, Sayı: 46-47, Ankara 2000.

KAFOĞLU, Asuman, “Sihirli Gerçeklik”, Cumhuriyet Kitap, nr. 604, İstanbul 2001.

KAVURAN, Tamer, “Sanat ve Bilimde Gerçek Kavramı”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 15, İstanbul 2003.

KÖKSAL, Sevdije, “Yazın ve Gerçeklik”, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 1, İzmir 2004.

KÜTÜKÇÜ, Tamer, “Gerçeğin Düşle Yoğrulduğu Bir Roman, Aşkını Giyinen Adam”, Hürriyet Gösteri, Sayı: 243, İstanbul 2002.

LEKESİZ, Ömer, “Öykücülüğümüzün Dönemleri” Hece Dergisi (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), Sayı: 46-47, İstanbul 2005.

MERT, Muhsin, “Hikaye Sinema-Televizyon”, Hece, Sayı:46-47, Ankara 2000.

POLAT, Tülin, “Okur Odaklı Bir Yaklaşımla Yazın Eğitimi”, Edebiyat Eğitimi ve Öğretimi, Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 169, Ankara 2006.

SAĞLIK, Şaban, “Parodiden Varoluş’a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)” Hece, Sayı: 46-47, Ankara 2000.

SEVER, Sedat, “Türkçe Öğretiminin Sorunlar”, Varlık Dergisi, Sayı: 1189, İstanbul 2006.

SİNAN, Ahmet Turan, “Ana Dili Eğitimi Üzerine Bazı Düşünceler”, Fırat Üniversitesi Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 2, Elazığ 2006.

ŞENTÜRK, Rıdvan, “Film, Gerçeklik ve Bilinç”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 7, İstanbul 2008.

ŞİRİN, M. Ruhi, “Kemalettin Tuğcu’nun Yazarlığı Üzerine”, Aksiyon, 26 Eki-1 Kasım, İstanbul 1996.

TEMİZYÜREK, Fahri, “Türkçe Öğretiminde Çocuk Edebiyatının Önemi”, Tübar-13, Ankara 2003.

TOSUN, Necip, “Modern Öykü ve Gerçeklik”, Hece, Sayı:46-47, Ankara 2000.

TÖKEL, Dursun Ali, “Niyetin Boyutunda Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Kurmacanın Oluşumu”, Hece, (Türk Romanı Özel Sayısı), Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, Sayı:65/ 66/ 6, İstanbul 2002.

YÜCEL, Tahsin, “Yazın ve Biz”, Varlık, Sayı: 1047, Aralık 1994.

GAZETELER

BARBAROSOĞLU, Fatma K, “Çocukluğumuzun Sahici Dünyası: Kemalettin Tuğcu”, Yeni Şafak, 27 Ekim 1996.

İLERİ, Selim, “Gençlik Kitapları”, Cumhuriyet, 11 Nisan 1995.

CAN, Hamit, “O Hep Çocuktu”, Yeni Şafak Kültür, 20 Ekim 1996.

SİRMEN, Ali, “Kemalettin Tuğcu”, Milliyet, 20 Ekim 1996.

ÖZBİLGİN, Erol, “Kemalettin Tuğcu İçin”, Cihannüma, Zaman, Ekim 1996.

ÜNLÜ, Özcan, Türkiye Gazetesi Kültür Sanat, 23 Ekim, İstanbul96