

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ERKEN 2000'LER TÜRKİYE'SİNDE YABANCILAŞMA VE
FANTASTİK EDEBİYAT: UNUTMA BAHÇESİ VE BEŞ SEVİM
APARTMANI ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**HAZIRLAYAN
DUYGU SERPİCİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ DANIŐMANI
DOÇ. DR. ÇİÇEK COŞKUN**

ANKARA - 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih:16/09/2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Duygu Serpici

Öğrencinin Numarası: 21920024

Anabilim Dalı: Sosyoloji

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Dr. Çiçek Coşkun

Tez Başlığı: Erken 2000'ler Türkiye'sinde Yabancılaşma ve Fantastik Edebiyat: Unutma Bahçesi ve Beş Sevim Apartmanı Romanları Üzerine bir İnceleme

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 93 sayfalık kısmına ilişkin, 16/09/2022 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %3'tür. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: 16/ 09 / 2022

Doç. Dr. Çiçek Coşkun

Bu tezin gizli eline, Serpici ailesine...

ÖZET

Duygu Serpici, Erken 2000’ler Türkiye’sinde Yabancılaşma ve Fantastik Edebiyat: Unutma Bahçesi ve Beş Sevim Apartmanı Romanları Üzerine bir İnceleme, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Yüksek Lisans Programı, 2022.

Türkçe edebiyatın metin içi seyri içerisinde ve Türkiye’nin sosyolojik imkânları neticesinde, bir tür olarak fantastik; hızla okuyucu bulmakta ve kitap raflarını süslemektedir. Fantastik türü için, ancak Türkiye’nin erken 2000’li yıllarında popüler bir hâl almaya başladığı söylenebilir. Sadece edebî değil aynı zamanda sosyolojik koşullar da fantastik türünün Türkiye’de hızla okuyucu bulmasına ortam hazırlamıştır.

Edebiyatta yeni ve hızla değiştiği söylenen dünya ve bu dünyanın etkileri, yaratıcı zihinler tarafından çeşitli imgelerle kurgulanırlar. Kentlere göçün artması, teknolojinin gelişimi ve medya gibi etkenlerle bağı bulunan yabancılaşma olgusu, sanatçıların yaratıcı faaliyetlerinin konusu hâline gelmiştir. Türkçe edebiyatta yabancılaşma ise 1980’de bireyler tarafından yeni anlamlandırılmaya çalışılan bir durumken, 2000’lerin ilk yıllarında gündemi meşgul eden bir konu hâline gelmiştir. Fantastik edebiyatın erken 2000’lerde sosyolojik imkânlarıyla beraber yükselişe geçtiği düşünüldüğünde, bu koşulların edebiyata yansımaları olan yabancılaşma ve gerçeklikten kaçış konularını metinlerde görünür kılmıştır. Bu amaçla da edebiyat metinlerindeki yabancılaşma olgusunu izaha kavuşturmak; Georg Simmel’in yabancılaşma kavramı ile gerçekleştirilebilir. Erken 2000’ler feminist yazın bağlamında, konu bakımından yabancılaşma ve kadın, yazarlar tarafından da yerini almıştır.

Yabancılaşma kavramı, feminist edebiyatın alışık olduğu bir kavramdır. Feminist yazarlar, erkek egemen toplumların kadınları; “yabancı”, “öteki” gibi nitelikler olarak tanımladıklarını hem deneyimlemekte hem de bu durumu eserlerinde işlemektedirler. Dolayısıyla feminist yazarlar, imgeleri olağanüstü bir şekilde kurguda oluşturarak “yabancı, öteki, anlamlandırılmayan” kadını anlatmaktadırlar. Bu amaçla Türkiye’de feminist bakış açısı ile yazılan erken 2000’ler dönemindeki eserler kurgularında, fantastik öğeleri; erkek egemen bir düzeni sorgulamak için kullanmışlardır. Bu sebeple Türkçe edebiyatta yer alan ve kurguda kadın imgesini olağanüstü bir üslupla verebilen yazarlardan olan Latife Tekin ve Mine Söğüt bu araştırmanın ana hatlarını oluştururlar. Bu çalışmada ise, yabancılaşma konusunu, kadın ve fantastik bağlamında, kendilerine ait edebî

dünyalarını özgün bir şekilde kurgulayarak okuyucuya sundukları için Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* ve Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* romanları seçilmiştir.

Türkçe fantastik türü gerçeklikten kaçış imkânını yazında sağladığı için gerçekliğin esnekliği yazara daha farklı bir kurgu imkânı yaratmıştır. Bu sebeple bu türe yönelme, erken 2000 sonrası yayıncılık ve incelemelerinde görünür hâle gelmiştir. Yapılan analizde, fantastik Türkçe edebiyatın, erken 2000'lerdeki popülaritesinin altındaki en önemli sosyolojik sebebin; kentleşme ekseninde doğan; yüksek teknoloji, medya ve hızın, yabancılaşan toplum koşullarında yer alan okuyucu kitlesinin değişen edebiyat talepleri oluşturduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fantastik Edebiyat, Simmel, Yabancılaşma, Feminist Teori, 2000'ler

ABSTRACT

Duygu Serpici, Thesis on “Alienation and Fantasy Literature in the early 2000’s in Turkey: A Review of the Unutma Bahçesi ve Beş Sevim Apartmanı”, Başkent University, Institute of Social Sciences, Master’s of Sociology, 2022.

Within the intra-textual course of Turkish literature and as a result of Turkey's sociological capabilities, the fantasy genre is rapidly finding readers and adorning bookshelves. For the fantasy genre, it can be said that it only started to become popular in Turkey in the early 2000s. Not only literary, but also sociological conditions have prepared the environment for the fantasy genre to find readers in Turkey rapidly.

Considering the rise of fantasy literature genre in the early 2000s with its sociological means, the reflection of these conditions in literature finds a place in fiction with the themes of alienation and escape from reality. The augmentation of immigration to cities, development of technology and phenomenon of alienation associated with the media have become the subject of the artists. Changing world in literature and its effects are fictionalized by creative minds with various images. Thus, in 1980 in Turkey, while the theme alienation was still being rarely fictionalized, it occupied the agendas of writers in the early 2000s as a theme of different genres; so that, giving a meaning to the phenomenon of alienation in literary texts can be realized with Georg Simmel's concept of alienation. In the context of feminist literature of the early 2000s, “alienation” and of women” themes have also been addressed by women writers.

The concept of alienation is familiar in feminist literature. Feminist writers both experience and process the male-dominated societies that define women as "foreign" and "other" in their works. Therefore, feminist writers create images in an extraordinary way to depict women as "foreign, other, meaningless". For this, works written with a feminist perspective in Turkey in the early 2000s used fantastic elements to question a male-dominated order. Because Latife Tekin and Mine Söğüt are among the writers in Turkish literature who can present the female image in fiction with an extraordinary style, constitute the main lines of this research. Latife Tekin's *Unutma Bahçesi* and Mine Söğüt's *Beş Sevim Apartmanı* were chosen because they present the subject of alienation to the reader in the context of women and fantasy by constructing their own literary worlds in an original way.

Since the Turkish fantasy genre provides an escape from reality in literature, the flexibility of reality has created a different fiction opportunity for the author that this genre became visible in early 2000s. The analysis reveals that the most important sociological reason behind the popularity of fantastic Turkish literature in the early 2000s was the changing literary demands of the readership in the alienating social conditions of high technology, media and speed, which emerged on the axis of urbanizati.

Keywords: Fantastic Literature, Simmel, Alienation, Feminist Theory, 2000s

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırma Konusu	5
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	5
1.3. Araştırmanın Yöntemi	5
1.4. Kavramsal Çerçeve.....	6
1.5. Problemler	6
1.6. Araştırma Kapsamı ve Sınırlılıkları	7
BÖLÜM II. GEORG SIMMEL VE YABANCILAŞMA.....	9
2.1. Georg Simmel ve Yabancılaşma	9
BÖLÜM III. TÜRKÇE EDEBİYATTA FANTASTİK TÜRÜNÜN KÖKENLERİ... 16	
3.1. Türkçe Fantastik Edebiyatın Organik Kökeni	16
3.2. Türkçe Edebiyatı Fantastik Türünün Yükselişini Hızlandıran Koşullar	29
BÖLÜM IV. TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞME SEYRİ: EDEBİYAT VE KENT BAĞLAMINDA	33
4.1. Türkçe Edebiyatın Realizmle Tanışması	33
4.2. Türkçe Edebiyatın Modernizmle Tanışması	37
4.3. Modern Türkçe Romanın Sosyal ve Edebî Koşulları.....	40
4.4. Türkiye’nin 2000’lerine Doğru	53
4.5. Türkiye’de Kentleşmeye Genel Bir Bakış	60
BÖLÜM V. UNUTMA BAHÇESİ VE BEŞ SEVİM APARTMANI ROMANLARINA GENEL BİR BAKIŞ.....	66
5.1. Unutma Bahçesi Romanına Genel Bir Bakış	66

5.2. Beş Sevim Apartmanı Romanına Genel Bir Bakış	70
BÖLÜM VI: UNUTMA BAHÇESİ VE BEŞ SEVİM APARTMANI	
ROMANLARININ YABANCILAŞMA VE FEMİNİST YAZIN ANALİZLERİ.....	73
6.1. Unutma Bahçesi ve Yabancılaşma	73
6.2. Unutma Bahçesi ve Feminist Edebiyat	79
6.3. Beş Sevim Apartmanı ve Yabancılaşma	83
6.4. Beş Sevim Apartmanı ve Feminist Edebiyat	89
BÖLÜM VII: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	93
KAYNAKLAR.....	95

GİRİŞ

Fantastik; postmodern edebiyat, bilimkurgu, çizgi roman¹ ve ütopya² türleri ile benzer kategorilerde anılmaktadır. Fakat fantastik edebiyatı diğer türlerden ayırt eden, genel tanımları bulunmaktadır. Bahsi geçen bu türlerin benzer kategoride yer almalarının ortak nedenleri ise dünya dışı bir yerde kurgulanıp dünya yasalarına ait olmayan gerçekliklerle örülmüş olmaları ve tam mânâsıyla kavrayamayacağımız olayları içinde barındırmaları şeklinde, özetlenebilir (Bengi, 2015). Fakat birçok tür için söylendiği gibi, fantastik türünde de bu kadar kolay bir tanım yapmak her zaman doğru sonuçlar vermeyebilir. Fakat bazı ayırıcı noktalar, fantastik edebiyatı kabataslak bir formda okuyucuya sunmaktadır. Onlardan bir örnek olarak: Fantastik edebiyatın diğer türlerden ayrılan yönlerinin bulunmasıdır. Kurgudaki; olağanüstülük, doğa ve geleneksel edebiyata öykünme gibi sebeplerden dolayı fantastik türü, diğer türlerden ayrıldığı söylenebilir.

Türkçe edebiyatta erken 2000'lerin fantastik türünün koşullarından söz etmek için, öncelikle tarihsel bir okumada Türkçe metinleri ve onların hangi sosyolojik koşullarda yazıldığını incelemek gerekmektedir. Bu şekilde ilerlendiğinde, kurgusal dünyada gelişen fantastik türünün, neden benimsendiği sosyal teoriler yardımıyla, izaha kavuşturulabilir. Dolayısıyla bu araştırmada, fantastik türü toplumsal koşullarla beraber incelemeye alınmıştır. Türkçe edebiyatta, 1980'lerin toplumsal dönüşümleri neticesinde ortaya çıkan yabancılaşma olgusu, 2000'lerin de kurgularında bir tema olarak yaygınlık göstermiştir. Bu

¹ Çizgi roman karikatürden doğan bir tür olarak karşımıza çıkar. Mehmet Emin Adanalı'nın *Çizgi Romanı Anlamak* adlı çizgi roman kitabına yazdığı "Önsöz"de: "19. Yüzyıl sonlarına doğru karikatür etrafında yoğunlaşan ve gelişen çizgi ile anlatım biçimi aslında özellikle politik hiciv alanında prim yapıyor ve hatta buradan aldığı güçle [...] 20. Yüzyıl başında cesurca atağa kalkıyor" şeklinde dile getirmiştir (Adanalı, 2020, s. 73). Buket Uzuner ise aynı bağlamda "Çizgi Roman ve Grafik Romanın Edebiyatla İlişkisi" adlı makalesinde çizgi romanın ciddiyetsiz ve çocuksu bulunduğundan dolayı sitemini dile getirmektedir. Ayrıca toplumsal cinsiyet bağlamında, "Ursula K. Le Guin ve Margaret Atwood gibi önemli ve değerli kadın yazarlar sayesinde fantastik edebiyat artık ciddiye alındığı gibi, sadece kadın kahramanlar değil, cinsiyetsiz karakterler de başköşeye geçebiliyorlar. Çünkü kadın okur yazar çoğaldı, çünkü kadınlar eğitim ve meslek şansı edinebiliyorlar" demektedir (Uzuner, 2020, s. 71).

² Ütopya edebiyatı, modern öncesi çağda, belli bir düzen istencini hem yönetim hem hukuk hem de askerî alanlarında idealleri anlatmak ya da devlet yapısını önermek için yazılmıştır. Fakat bugünün ütopyik romanları, tam zıttı olan distopya romanlarında da olduğu gibi, sadece bir düzen önerisi için değil daha bireysel kurgu ile farklı evrenlerde geçen bilimkurgu ile beraberinde gelen fantastik bir yazına da işaret etmektedir. Fredric Jameson'ın (*Ütopya Denen Arzu* eserinde de ütopya yazarlarının "tek meselenin siyasal tutku olmadığı"ndan ve ütopya edebiyatının bir ülke planlamasını aşarak, estetik bir hobinin ötesinde Kantçı bakış açısıyla, merkezi yaratıcının yani yazarın, esas uğraş alanı hâline geldiğini de ifade etmektedir. Aynı eserde Jameson, fantastik türü için "Ütopya türünü yutmasıdır bu" telaşını dile getirmektedir. Fantastik edebiyatı; pazarlama ürünü, "Ortaçağ malzemesi" olarak nitelendiren Jameson'ın gönlünden bilimkurguyu yüksek kültür ve fantastik edebiyatı ise aşağı kültür olarak ele almak geçse de postmodern çağın birbiri içine geçmiş tüketim alışkanlıkları sebebiyle bunu gönül rahatlığı ile dile getirememiştir. Aynı zamanda, ütopya türünün fantastik edebiyat uzamında olduğunu da ifade etmiştir (Jameson, 2009, s. 71-108).

araştırmada erken 2000’lerde yabancılaşma ve feminist yazını, Latife Tekin’in *Unutma Bahçesi*³ ve Mine Söğüt’ün *Beş Sevim Apartmanı* romanları ile incelemeye alınmıştır. Araştırmanın analizinde de bahsi geçen iki roman, Simmel’in yabancılaşma kavramı ve feminist edebiyat eleştirileriyle beraber değerlendirilmiştir.

Araştırmada incelenen dönem, Türkiye’nin erken 2000’ler dönemidir. Sadece metin içi değişimleri değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümleri de deneyimleyen Türkiye’deki yazarlar, 2000’ler başında; kentli, teknolojik ve yabancılaşan toplumun izlerini edebiyatta kurguya dahil etmişlerdir. Fakat erken 2000’lerdeki Türkçe edebiyatta bu birikime kadarki sürecin, tarihsel bir gelişimi de bulunmaktadır. Türkçe edebiyatın bu süreci, özellikle Batılılaşma devrinden 2000’lere uzanan temsiller⁴ hâlindeki edebî dönemlerin özelliklerini bünyesinde bulundurmaktadır (Moran, 2016b).

Özellikle, Türkçe edebiyatta 1980 öncesi temsiller, kimlik ve ideoloji bağlantılı kurgusallığa dayanmaktadır. Fakat, aynı 1980’de beraberinde gelen “gerçekliğe inancın kırılması” durumu, 2000’lerde yükselişe geçen fantastik edebiyatı beslemiştir. Bu ikiliğin en büyük sebeplerinden olan Türkiye’de 1980’lerin nitelikleri meselesidir. Edebiyat açısından çeşitliliğin 1980’ler Türkiye’sinde özgürce kendilerine yer bulurken, çoğunlukla sol görüşlü insanlar; baskılara, tutuklamalara ve siyasî yaptırımlara maruz kalmışlardır (Gürbilek, 2018). Aynı zamanda 80’ler Türkiye’si, kadın yazarların da edebiyatta bahsedilen çeşitlilikten yararlanabildikleri bir dönem olarak anılmaktadır. Fakat Türkçede feminist edebiyat için asıl kırılma, 1990’larda yaşanmaktadır. Sibel Irzık ve Jale Parla, romanlarda modernleşme dönemi de dahil 1980’lere kadarki süreçte, kurgudaki kadın karakterlerin “edilgen bir konuma itilmiş olmaları”ndan bahsetmektedirler. 1990’larda ise, Türkçe yazında bahsedilen edilgenliğin kırıldığını görölmektedir (Irzık ve Parla, 2017, s. 8). Ayrıca, Türkçe edebiyatta 1990’lar ise yeraltı, bilimkurgu, fantastik gibi edebî türlerin daha serbest bir şekilde dolaşımda olduğu dönemler olarak bahsedilmektedir (Öktem, 2011). Fantastik türünün popülerliğe doğru yükseliş yaptığı 2000’ler ise Türkiye’de, tüketim toplumundaki yerini teknoloji atılımları ve bireyselleşmeye bıraktığı bir dönem olarak görölmektedir (Ahmad, 2019). Bunun neticesinde, 2000’lere geldiğinde

³ Latife Tekin’in *Unutma Bahçesi* romanı ilk basımını 2004 yılında yapmıştır. Mine Söğüt’ün *Beş Sevim Apartmanı* romanı ise ilk basımını 2003 yılında yapmıştır (Işık, 2001).

⁴ Bu araştırmada temsiller, Nurdan Gürbilek’in *Vitrinde Yaşamak 1980’lerin Kültürel İklimi* adlı inceleme eserinde bahsedildiği hâlden ilham alınarak oluşturulmuştur. Türkiye’nin 80’lerinde zirve yapan tüketim odaklı olan toplumun temsilleri; medya, pazarlama ve reklam gibi alanlarda “sınırsız imgeyi dolaşıma soktu” demiştir Gürbilek. Bu temsiller, bir imge şeklinde edebiyat içerisinde de algılanabilir veya medyada örneklenen görüntüleri de referans sağlayabilirler. Bu çalışmada, temsil edebiyatın sağladığı kurgu çerçevesinde, döneme göre değişen içeriğe atıf yapılarak oluşturulmuştur (Gürbilek, 2018, s. 13-22).

yabancılaşma hem edebiyatta hem de diğer sanat dallarında farklı imgelerle ve çeşitli konularla beraber kullanılmıştır.

Fantastik edebiyat kategorisinde ürün verilmesini hızlandıran toplumsal ve metin içi koşullara odaklanıldığında, bu koşullar okuyucuyu yabancılaşma kavramına götürmektedir. Bir akım olarak fantastik edebiyat, yapısındaki sembolik anlatımının elverişli katmanı sebebiyle kurguda tercih edilir hâle gelmiştir. Metin içi anlamda, mânâyı fantastiğe çekmenin hem popüler hem küresel hem de toplumsal sebepleri bulunmaktadır. Araştırma, 2000'lerin erken dönemi koşullarının fantastik türüne olan etkisi, Simmel'in yabancılaşma kavramı çerçevesinde ve feminist yazın tahlilleri yardımıyla incelenmiştir. Gerçekliğin esnetilmesi ya da değişmesi, bir edebiyat türü olarak fantastik edebiyatın koşullarını da genişletmiştir. Yabancılaşma ve fantastik türü beraber olarak bu alanda kendilerini yaratmış olabileceği gibi hem yazarların hem de okuyucuların gerçek dünyadan kaçışı ile de ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda erken 2000'ler Türkiye'sinde; kentleşme, teknolojik atılımlar, medya ve küreselleşme gibi sosyal konularla karşı karşıya gelen sanatçının, kadın imgesini de içine katarak, fantastik edebiyat koşullarını bu süreçlere dahil edebileceği öne sürülmektedir. Bu sebeple de George Simmel'in kent bağlamında söyledikleri hem yabancılaşma hem de sanat alanlarında oldukça izah edicidir. Simmel'in perspektifi ve feminist söylem analizleri ile fantastik edebiyatın *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarının koşulları bu çalışmada açıklanmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM I. ARAŞTIRMA HAKKINDA

Bu araştırmada, Türkçe edebiyatta fantastik edebiyat türünün toplumsal olarak hangi koşullarda hayat bulduğu üzerine bir inceleme yapılmıştır. Bu inceleme, erken 2000'ler dönemindeki yabancılaşma kavramı ve feminist edebiyat eleştirisi konularıyla beraber incelemeye alınmıştır.

Araştırmada, Simmel ve Simmel'in yabancılaşma kavramı kısaca ele alınmaktadır. Kent ve hız bağlamında ele alınan yabancılaşma, fantastik edebiyatın da ilhamını oluşturan etkenlerden biridir. Öncelikle, fantastik türünün diğer bir ilham kaynağı ya da organik kökeni olan modern öncesi dönemde yazılan masal, destan, mit gibi kavramlar üzerinde durulmuştur. Daha sonra incelenen tarihsel Türkçe yazını incelenmiştir. Bölümdeki inceleme yazınına ise Batılılaşma Türk edebiyatı devriyle başlanmış daha sonra erken 2000'ler dönemine geçiş yapılarak belli örnek Türkçe yazınlarla fantastik edebiyatın bu tarihsel sınırları içindeki zihinsel hazırlık dönemini aktarılmaya çalışılmıştır.

Erken 2000'ler dönemindeki fantastik edebiyatın koşullarında yabancılaşma kavramının *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarındaki kullanımları, tezin ana hattını oluşturulmuştur. Fantastik edebiyatın sosyolojik koşulları incelenirken konuyu sınırlamak için ise iki yazarın bu türde kaleme alınan belirli kitapları ele alınmıştır. Bu sayede; erken 2000'ler Türkçe yazında yabancılaşma ve feminist söylemin; bu iki eserde hangi koşullarda ve kurgusalılıkta hayat bulduğu toplumsal yazınsal olarak örneklenmiştir. Bu araştırmaya eşlik eden iki isimden ve romandan biri olan Mine Söğüt ve *Beş Sevim Apartmanı* (2003), bir diğer isim Latife Tekin ve *Unutma Bahçesi* (2004) romanıdır⁵. Araştırmanın bahsi geçen her iki romandan genel olarak bahsedilmiş ve son olarak her iki roman, yabancılaşma ve feminist söylem analiziyle detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Araştırmanın ilk bölümünde araştırmanın genel hatlarının altı doldurulmuştur ve araştırmanın seyrinde neler işleneceğine dair bilgiler planlanmıştır. Araştırmanın konusu, amacı ve önemi, yöntemi, ana problemi ve alt problemlerinden bahsedildikten sonra kavramsal çerçeve, kapsam ve sınırlılıklar hakkında detaylı bilgiler aktarılmıştır.

⁵ Bu araştırmada incelenen basımlar; 2021, 2019 yıllarına aittir.

1.1. Araştırma Konusu

Türkiye’de 2000’lere gelindiğinde yalnızlaşma ve yabancılaşmaya yol açan sosyal değişimler yaşanmıştır. Gerçekliğin kırılması ile birey daha farklı gerçekliklere yönelmiş ve bu durum fantastik edebiyatın önünü açmıştır. Bu bağlamda araştırma, *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarında, kentleşme ekseninde doğan; yüksek teknoloji, medya ve hızın yarattığı yabancılaşmanın izlerini, Simmel ışığında ve feminist edebiyat tahlilleriyle paralel olarak incelemiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Unutma Bahçesi ve *Beş Sevim Apartmanı*, Türkçe edebiyatının erken 2000’ler döneminde yazılmış romanlarıdır. Her iki roman da bu açıdan bir analize tabi tutulmuştur. Bu açıdan bu tez, Türkiye’nin 2000’lerinin erken döneminde, fantastik türünün yükselen bir popülariteye sahip olmaya başlama nedenleri üzerinde durmaktadır⁶. Sadece bu iki roman özelinden hareketle Türkiye’nin erken 2000’lerinin yabancılaşan toplumuna genel olarak değinilmiştir. Hem toplumsal hem edebî olarak değişimden geçtiği düşünülen erken 2000’ler Türkiye’sini, fantastik türü ile incelemenin literatürdeki önemini göstermek araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Araştırmanın önemi, feminist söylem analizi ve yabancılaşma kavramını bir arada incelemesi nedeniyledir. Bütün bunlar ışığında araştırmanın amacı, 2000’li yıllarda Türkiye’de fantastik türünde yazılmış iki eser üzerinden yabancılaşma kavramını ve yazarlarının feminist bakış açısını incelemektir. Bu araştırma sadece bu iki roman ile sınırlıdır. Araştırmada bu iki roman üzerinden Türkiye’nin erken 2000’lerinin yabancılaşan toplumuna değinilmiştir.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. İncelenen romanlara da söylem analizi uygulanmıştır. Analiz ise Georg Simmel’in yabancılaşma kavramı ve feminist bakış

⁶ Türkçe edebiyatta, fantastik türü dahilinde, farklı tarihsel incelemelerde bulunan kitaplar bulunmaktadır. Onlardan bazıları olan Pelin Aslan Ayar, *Fantastik Roman: 1876-1960* adlı eserde, Osmanlıca edebiyattan 60’lara kadar uzanan bir fantastik Türkçe yazın detaylıca, örneklerle incelenmiştir (Ayar, 2015). Aynı zamanda Seda Uyanık’ın *Osmanlı Bilim Kurgusu: Fennî Edebiyat* (2013) eseri de bir başka açıdan bu tezin konusuna değinmektedir. Bu eserde makineleşme, teknoloji ve sanayileşme Osmanlıca bilimkurgu edebiyatı ekseninde detaylı bir şekilde incelenmiştir (Uyanık, 2013). Ayrıca Yiğit Değer Bengi *1002. Gece Masalları* ile on dokuz fantastik öykü toplamıştır ve bu anlamda da değerli bir çalışmaya imza atmıştır (Bengi, 2015).

açısıyla irdelenen edebiyat tahlilleri ile temellendirilmiştir. Simmel, kent insanı için “Yüreğiyle değil, zihniyle tepki gösterir” demiştir. Simmel’in bahsettiği bu tepki çalışmanın analizde dikkate alınmakta ve 2000’lerin erken dönemindeki toplumsal hayatın fantastik edebiyata yansımalarını anlamlandırmadaki yöntemini oluşturmaktadır (Simmel, 2019, s. 95). Kentli insan davranışlarının haritasını Simmel sayesinde, kadın yazarların metinlerini de feminist teoriler sayesinde daha etkin bir bakış açısıyla izaha kavuşturulmaktadır.

1.4. Kavramsal Çerçeve

Bu araştırmada kavramsal çerçeve, Simmel’in yabancılaşma kavramı ve feminist söylem analizi ile oluşturulmuştur. Fantastik türü⁷ bir yazında hangi kavramlara tekabül ediyor, izah edilmiştir. Tarihsel anlama bağlı gelişen akımlar -realizm, natüralizm, modernizm ve postmodernizm- bahsedilmiştir. Analiz için Simmel’in yabancılaşma kavramı ve feminist edebiyat tahlilleri ile *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanları incelenmiştir. Fantastik Türkçe edebiyatın 2000’lerdeki sosyolojik koşulları her iki roman çerçevesinde ele alınmıştır.

1.5. Problemler

Araştırmanın ana problemi:

“Yabancılaşma olgusu, *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarında nasıl işlenmektedir?” şeklinde belirlenmiştir. Ana problemin alt problemleri ise aşağıdaki gibidir:

1. Türkçe edebiyatın, fantastik türüne bağlı temaları ve koşulları genel olarak nasıl ilerlemiştir?
2. *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarında, toplumsal cinsiyet eşitliği nasıl işlenmiştir?

⁷ Ortaya çıktığı kesin bir dönem söz konusu olmamakla birlikte “fantastik” hem tanımda hem de teorik bazdaki incelemelerde on dokuzuncu yüzyıl çevresinde istisnaî, yirminci yüzyıl sonlarında nihaî bir tür hâline gelmiştir (Todorov, 2017). Fantastik türünün, Türkçe edebiyatta, kategorileştirme zorluğunun yanında, Batılı bir türün Türkçe edebiyattaki yapısal problemleri gibi sorunlar sebebiyle kaynaklarda yer alması 1980’ler sonrasına denk düşmektedir (Moran, 2016, s. 59). Temsilî bir kategorinin kaynaklarda geç yer alması sorunu bile “fantastik” türünün kavram kargaşasını da tartışmaya açmaktadır. *Fantastik* kitabı, yapısal bir yaklaşımı benimseyen Tzvetan Todorov’un eseridir. Bahsi geçen eser, fantastik edebiyatın yapısal problemleri ve tarihsel süreci ile ilgilenmiştir (Todorov, 2017). Bu eserin Türkçe basımına önsöz yazar Koçak, Todorov’un da belirttiği fantastik kategorisini “kendinden ibaret özerk bir kategori olarak değil, bazı komşu kategorilerden farklılığıyla tanımlanan bir tür olarak incelenmektedir” şeklinde açıklamaktadır (Koçak, 2017, s. 8).

3. *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* adlı romanları, yabancılaşma olgusuyla beraber yükselişe geçen fantastik edebiyatı, erken 2000'ler Türkiye'sinde nasıl yansıtmışlardır?

1.6. Araştırma Kapsamı ve Sınırlılıkları

Araştırma yedi bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın birinci bölümü; araştırmanın konusu, amacı, önem yöntemi, kavramsal çerçevesi, ana problemi, kapsam ve sınırlılıklara ayrılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde Georg Simmel'in yabancılaşma kavramı izaha kavuşturulmuştur.

Araştırmanın üçüncü bölümü ise Türkçe edebiyatın fantastik türünün kökenleri araştırılmıştır. Türkçe edebiyatta modern edebiyat öncesi geleneksel edebiyatın genel durumları verilmiş ve fantastiğin organik kökeni olan mitler, gelenekler vb. yazılı ve sözlü kültürlerden bahsedilmiştir.

Bu araştırmanın dördüncü bölümü modernleşen Türk edebiyatının edebî ve sosyal arka planıyla ilgilidir. Türkçe yazında kurguda oluşturulan kimlikler temsil hâlinde incelenmiştir. Türkiye'de hızla değişen toplumun izlerinin Türkçe fantastik edebiyatı etkilediği koşullar da ele alınmıştır. Türkiye'nin erken 2000'ler koşullarına hangi süreçlerden geçerek ulaştığı bu doğrultuda verilmiştir. Bu sürece dahil olan kent ve metropol kavramları da bu bölümün odağındadır.

Araştırmanın beşinci bölümünde ise *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanları genel olarak ele alınmıştır. Romanlardaki olaylar, karakterler ve mesajlar genel çerçevede incelenmiştir.

Araştırmanın altıncı bölümü analiz bölümüdür. Yabancılaşma olgusunun, *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarında kurguya nasıl dahil edildiği incelenmiştir. Fantastik edebiyatın yabancılaşma olgusunun erken 2000'ler Türkiye'sinde nasıl işlendiği bu bölümde ele alınmıştır. *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanları feminist edebiyat sınırlarında kadın imgesini nasıl ele almışlardır; hem yabancılaşma hem de feminist teori eşliğinde incelenmiştir.

Araştırmanın yedinci bölümü değerlendirme ve sonuç bölümü olarak bu araştırmada varılan tüm sonuçların yazıldığı bölümdür.

Araştırma, zaman olarak erken 2000'lerde, mekân olarak Türkiye'de geçmektedir. Bu araştırma sadece *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarıyla sınırlıdır. Ayrıca araştırmada konular; yabancılaşma kavramı ve feminist edebiyat ile daraltılmıştır. Araştırmada her iki kitabın da 2000'lerin erken döneminde ilk basımlarını çıkarmalarına dikkat edilmiştir⁸. Bu sınırlılıklar dahilinde tarihsel, sosyolojik ve edebî tahlil uygulanmıştır.

⁸ Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* romanı ilk basımını 2004'te, Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* romanı ilk basımını 2003'te yayınlamıştır. Her iki kitap 2022 yılında, içerik ve yayınevi değişikliği ile tekrar tekrar basıldığı için ilk basımlarıyla farklılık gösterebilir veya yazar tarafından düzenlenmiş olabilir (Işık, 2006).

BÖLÜM II. GEORG SIMMEL VE YABANCILAŞMA

2.1. Georg Simmel ve Yabancılaşma

Georg Simmel ve yabancılaşma kavramını açıklamadan önce, Simmel'in biyografisini vermek gereklidir. Simmel, klasik sosyal teorisyenler arasında anılmaktadır. Yahudi bir ailede doğan Simmel'in biyografisinin devamı şu şekildedir:

“Georg Simmel, 1 Mart 1858'de Berlin'in merkezinde doğdu. Berlin Üniversitesi'nde çok çeşitli konular çalıştı [...] 1914'e kadar üniversitede ders verdi. Onun tarzı, Berlin toplumunun kültürlü kişilerini bile halk arasında olay olan derslerine çekecek kadar popülerdi. Simmel sayısız makaleler ve kitaplar yazdı. [...] Simmel, birçok akademik konum kazanmaya çabaladı fakat Max Weber gibi bilim insanlarının desteğine karşın başarısız oldu. [...] başarısızlığının nedenlerinden biri, anti-Semitizm yaygın olduğu ondokuzuncu yüzyıl Almanya'sında bir Yahudi olmasıydı. Üstelik düzenli bir akademik görevi olmadığı için Simmel, geçimini halka açık konferanslar vasıtasıyla sağlanmaya zorlandı. [...] Simmel nihayet 1914'te daha küçük bir üniversitede (Strasbourg) düzenli bir akademik görev elde etti fakat bir kez daha yabancılaşmış hissetti” (Ritzer ve Stepnisky, 2014, s. 161)

Simmel üniversiteye atandıktan sonra I. Dünya Savaşı patlak vermiştir. Savaş sırasında üniversite gibi kurumsal yerler hastaneye dönüştürülmüştür. Sonrasında ise Simmel de savaşa katılmıştır. Ölüm tarihi olan 1918'e kadar akademide bir yer edinmek için çaba göstermiştir. Fakat asıl ünü Simmel öldükten sonra hem yayımlanan hem de atıf yapılan çalışmalarıyla tüm dünyaya yayılmıştır. Simmel akademiye, “Metropol ve Zihinsel Hayat” gibi unutulmaz makalelerini ve “*Para Felsefesi*” gibi kitaplarını bırakmıştır. Simmel'in yazdıkları, bireyin maruz kaldığı kent ve kentin etkileri konularında olmuştur. Ayrıca Simmel, yabancılaşma kavramını, modernleşme eleştirisini; etkileşen ve hemen değişen hayatı sorgulayarak oluşturmuştur (Ritzer ve Stepnisky, 2014, s. 161).

Yabancılaşma ise, genel tanım olarak, anlamlandırılmamanın verdiği bir izolasyon sürecini özünde barındırmaktadır. Aynı zamanda bir olgu olarak incelenen yabancılaşma, pek çok bölüm ve alanda inceleme konusu hâlinedir. Psikolojide, sosyolojide hatta iktisatta dahi yer bulmaktadır kendine. Yabancılaşma olgusunun sosyolojideki genel tanımı ise Giddens ve Sutton tarafından; “İnsanoğlunun, kendi doğasının bazı temel yönlerinden

ve toplumdan uzaklaşması ya da kopması durumu” şeklinde açıklanmıştır⁹ (Giddens ve Sutton, 2020, s. 93).

Sosyolojide yabancılaşma sosyal teorisyenler tarafından farklı anlam ve yorumlamalarla çeşitlenmektedir. Klasik sosyologlar olarak adlandırılan isimler arasında yer alan Karl Marx da yabancılaşma olgusu üzerinde durmuştur (Turner, 2015). Marx, yabancılaşma teorisini “Hegel’in¹⁰ diyalektik felsefesinden” hareketle tasarlamıştır (Swingewood, 2014, s. 67). Yabancılaşma Marx’ta, doğa ile üreten arasındaki ilişkiden doğmaktadır. Bu ilişki, modern iktisadi bir düzende, işçinin sömürülmesine kadar ilerlemiştir. Aynı sömürünün bir benzerini Marx, din olgusunda da işlemektedir. Marx’ın din¹¹ olgusu ise ezilen ve sömürülen insanlar için tasarlanan bir illüzyon şeklinde ifade edilmektedir. Bu illüzyonun, tarihe bir görev yükleyerek kırılabilceğini öne süren Marx bu amaçla; din yerine konulması gereken değerlerin “tarih” ya da “bilinç” gibi gerçeğe dayanan değerler olması gerektiğini savunmaktadır (Marx, 2013). Marx’ın iddia ettiği din illüzyonunun, yabancılaşmayla olan bir bağı da bulunmaktadır. Din, gerçeklikten kopuk bir seyirde ilerlemektedir. “Yani din, henüz kendine erişememiş ya da kendini çoktan yitirmiş bulunan insanın özbilinci ve özduygusudur” diyen Marx, bu kopukluğu içselleştirilmesine sebep olan dinin, insan üzerindeki durumunu ele almıştır. Yabancılaşma sadece “İnsanın özyabancılaşması” dahilinde değil, aynı zamanda ekonomik politik alanda da yaşanmaktadır. Marx’a göre “işçi kendi gerçekliğini açlıktan ölecek derecede yitirir” olmasına sebep olan yabancılaşma, insanın “kendi yaşamsal etkinliğine, kendi cinsiz varlığına yabancılaşmasının dolaysız bir sonucunu” doğurmuştur. Bu sonuç da şudur: *insan insana yabancılaşmıştır*. Kısaca Marx, sadece iktisadî bir düzende değil aynı zamanda sosyal bir varlık olan bireyi kuşatan her noktada yabancılaşmanın hissedildiğini dile getirmektedir (Marx, 2013, s. 17-29).

Diğer bir klasik teorisyen olarak anılan Max Weber ise yabancılaşmayı, bürokrasi ile paralel bir olgu olarak ele almıştır (Weber, 2019). Max Weber’in önemli olan diğer bir noktası ise Georg Simmel ile olan etkileşimidir. Her iki klasik teorisyenin de birbirleriyle pek çok fikir alışverişi içerisinde buldukları bilinmektedir (Turner, 2015). Weber,

⁹ Yabancılaşma kavramının, sosyolojideki, kısa bir kullanım kökenine dair ifadeler, aynı eserdeki “Tema 3: Çevre ve Şehircilik” bölümünden alınmıştır (Giddens ve Sutton, 2020, s. 93-98).

¹⁰ Alan Swingewood’un kaleme aldığı *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi* adlı eserde konu ile ilgili “Hegel’in *Tinin Fenomenolojisi*’nde, insan kültürü, tarih boyunca bir dizi diyalektik çelişkiyle adım adım şekillenen, insan bilincinin gelişmesini ve kendine ilişkin bilgisinin artmasını sağlayan “Mutlak Tin” kavramında özümlemişti; nihai aşama, Tin’in “etik dünya”da özümlemesidir” şeklinde açıklanmıştır (Swingewood, 2014, s. 67).

¹¹ Marx bu din olgusuna “insanın özyabancılaşmasının kutsal biçimleri” demektedir (Marx, 2013, s. 17).

uluslara ve ulusların kültürlerine göre değerlendirme yapmayı tercih etmiştir (Weber, 2019, s. 289). Ayrıca Weber yine bu sınırlar dahilinde bürokrasiden ve bürokrasideki güç dengelerinden bahsetmiş; liderlerin bahsi geçen bu siyasî güç dengeleriyle ilgilenmiştir. Fakat fikirlerini paylaştığı meslektaşısı Simmel ise devamlı değişen bir toplumun birbiriyle olan iletişimlerine odaklanmıştır (Turner, 2015, s. 54).

Simmel'e göre toplum, etkileşimle var olmaktadır. Dinamik ve bağlantılı ağlara sahip olan bu etkileşimler, sadece kendi içindeki yapıları değil aynı zamanda değerleri de belirlemektedirler. Etkileşimden doğan çatışma, uzaklaşma, rekabet, paylaşım vb. her şey ister paralel ister zıt kavramlar olsun toplumu biçimlendirmede rol oynayan ve olağan öğelerdir. Simmel bu durumu evrenle bağdaştırarak aktarmaktadır:

“Evren nasıl herhangi bir biçime sahip olabilmek için “sevgiye ve nefrete”, yani çekici ve itici güçlere ihtiyaç duyuyorsa, toplum da belirli bir şekle girebilmek için niceliksiz bir uyum-uyumsuzluk, yardımlaşma-rekabet, elverişli-elverişsiz eğilimler oranına ihtiyaç duyar” (Simmel, 2015, s. 34-89)

Simmel'in toplumdaki ağları oluşturan etkileşim düşüncesi, birey ve bireyin tepkilerini de bu ağa yerleştiren oldukça değişken bir modeldir (Frisby, 2019). Moderniteyi özetleyen bu modelde, çatışma kavramı ise Simmel'in önemli kavramları arasında yer almaktadır. Çatışma, Simmel özelinde, kişinin birey olmasını sağlayan unsurları da bünyesinde bulunduran bir kavramdır önemli bir element olarak görülmektedir. Simmel'e göre, bir biçim olarak tarif edilen ve toplumun bileşenleri arasında yer alan iki önemli unsur: Etkileşim ve çatışmadır. Bu önemli elementlerden biri olan çatışma, bireyin diğer bireylerle beraber bir ağ kurmasında rol oynamaktadır (Simmel, 2015, s. 88). Çatışma ve etkileşimle beraber gelişen ağlar sistemi, bu biçimiyle beraber bir toplumu meydana getirmektedir:

“Keza bir insanın kendi içinde yaşadığı ve onu dışarı, diğer insanlara doğru iten itki ve çıkarlar da bütün topluluk biçimlerini meydana getirir ve bu biçimler sayesinde ayrı ayrı bireylerin toplamından ibaret olan şey bir “toplum”a dönüşür” (Simmel, 2015, s. 134)

Çatışma kavramı, çoğu sosyal teorisyen tarafından toplumda bulunan bir anormallik bağlamında ele alınarak olumsuz bir olgu olarak algılanmaktadır (Turner, 2015). Fakat Simmel için çatışma, her zaman olumsuz bir sonuca bağlanmaz:

“Çatışma gerginliğe yol açarak olumsuz bir etkiye, ancak aynı zamanda gerilimleri azaltarak olumlu bir etkiye sahip olabilir. [...] Toplum hem olumlu hem de olumsuz etkileşim türlerinin ürünüdür. Çatışma çoğu etkileşim örneğinde ilişkinin bir unsurudur; hatta bizzat ilişkiyi oluşturabilir. [...] Çatışma ayrıca bir tabakalaşma sistemini oluşturan otorite ve itaat, tâbî olma ve tâbî kılma biçiminde hiyerarşiye yol açar” (Goodwin ve Scimecca, 2015, s. 194)

Simmel’de çatışma kavramı bireyin kişiliğini tamamlayan bir durumdur. Simmel’in toplumsallaşmaya dahil ettiği çatışma kavramının, her gün, bireyler tarafından deneyimlendiği yegâne bir mekânı da bulunmaktadır: Metropoller. Simmel çatışma kavramı ile, bireyin kişiliğini tamamlayan unsurları toplumsallaşma açısından ele alırken kent ve metropollerde yer alan bireylerin de “bireyselliğini koruma talebi” ile savaştıklarını dile getirmektedir (Simmel, 2019, s. 93).

Simmel, metropollerde kültürün birer nesne hâline geldiğini tespit etmiştir (Frisby, 2019). Bu nesneleşmeye Simmel “sinirsel uyarılma” olarak adlandırmaktadır. Görme hızını dahi aşacak kadar çabuk bir şekilde yer, kılık veya şekil değiştiren değişkenlere metropol insanın maruz kaldığı ifade edilmektedir. Simmel için Metropol insanının, bu hızlı değişkenlere veya farklılıklara sıklıkla maruz kalarak, bir süre sonra tepkisiz kalması kentli bireyin tipik davranışı hâline gelmiştir. Kentli bireyin bu tepkisizliği Simmel’e göre, kültür özelinde nesnelleşmiş ve tüketilebilir bir hâle getirilmiş maddî çıkarılarda da yer bulmaktadır. Simmel’in yabancılaşma kavramı da bu nesneleşmenin maddî kültür ile ilişkisidir (Simmel, 2019, s. 94). Dolayısıyla Georg Simmel özelinde yabancılaşma, maddî kültür ve kent insanı olmak ile ilişkilendirilmiştir. Simmel “deneyimleme biçimleri” ile kentli insanın, kısaca, yabancılaşmayı damarlarında gezen bir kıpırtı gibi bilfiil hissettiğini, huzursuzluğun kentin hızıyla karışarak insanı nasıl kaygısızlaştırdığından bahsetmektedir.

Hızlı ve “kesintisiz” değişen bir kentin içinde yer alan ve bu akıntıya kapılan kentlinin yabancılaşmasına Simmel, toplumsal ilişkiler üzerinden daha da detaylandırmaktadır (Simmel, 2019, s. 22-318). Giddens ve Sutton’un da dediği gibi Simmel, “insanların şehirle nasıl başa çıktıklarına odaklanarak, şehir yaşamının niteliğini ve pratiğini kavramaya çalıştı” (Giddens ve Sutton, 2020, s. 128). Bu amaçla Simmel “Metropol ve Tinsel Hayat” adlı makalesinde metropollerin bireyi nasıl kuşattığından bahsetmektedir (Simmel, 2019, s. 93-94). Aynı zamanda şehir ve kasaba ayrımını yaparken şehri beyne, kasabaya da kalbe benzetmektedir:

“Yani metropol insanındaki artan farkındalığın ve zekâ/düşünsellik egemenliğinin temelinde metropol hayatı vardır. Metropol özü fenomenlere tepki verme işi, hassasiyeti en az olan ve kişiliğin derinliklerinden gayet uzak olan organa kaydırılmıştır. Dolayısıyla da öznel hayatı metropol hayatının ezici gücüne karşı koruduğu düşünülen düşünsellik (*intellectuality*) birçok yönde dallanıp budaklanarak ayrı ayrı sayısız fenomenle bütünleşir” (Simmel, 2015, s. 318)

Simmel için toplumun yabancılaşmasından önceki hâlinde; bağ kurmak ve bir arada yaşamak, iki yüzü olan bir durum olarak algılanmaktaydı. İnsanları ya da bireyleri birbirine bağlayan “kapsamlı organizasyon” olarak görülen “sendika, kilise, cemaat, aile biçimleri” gibi yapılar dışında bir de “geçici ya da kalıcı, bilinçli ya da bilinçsiz, anlık veya sürekli, bu tür binlerce kişiler arası ilişki bizi sürekli birbirimize bağlar” demektedir (Simmel, 2015, s. 219). Birbiri içine geçen veya bir zincir gibi ilerleyen etkileşimlerden oluşan bağları takip eden Simmel, sinemavari bir gözlemle incelediği toplumun izlerini detaylarına inerek gözlemlemiştir:

“Her gün, her saat, bu tür bağlar dokunur, bırakılır, tekrar ele alınır, yerine başkaları konur veya başka bağlarla iç içe geçirilir. Toplumun atomları arasındaki, sadece psikolojik mikroskopi yoluyla ulaşabilen ve bu kadar bariz ama bir o kadar da kafa karıştırıcı olan toplum hayatının bütün sağlamlığını ve elastikliğini, bütün çeşitliliğini ve bir örnekliğini ayakta tutan etkileşimler burada yatar” (Simmel, 2015, s. 219)

Yabancılaşan bireyin ruhu ya da kişiliği nesneleşen kültürün döngüsüne girmiştir (Simmel, 2015). Bu döngüde, metropollerin etkileşim biçimine bir aracı eşlik etmektedir: Para. Simmel’e göre toplumsal olarak yabancılaşma olgusu az önce bahsedilen karşılıklı ve samimi etkileşimden farklı bir yönde ilerlemiştir. Metropol ve para bağından hareketle Simmel, paranın bir pazar hâline gelen satıcı-müşteri ilişkisinin, yabancılaşmayı tetiklediğini dolaylı yoldan aktarmaktadır. Simmel “samimi duygusal ilişkiler” yerine maddi çıkara dayanan anlık, sınırlı ilişkilerden bahsetmektedir:

“[...] oysa rasyonel ilişkilerde insan bir sayı gibi, kendi başlarına bir önemi olmayan, yalnızca nesnel olarak ölçülebilen kazanımları ilgiye değer olan bir unsur gibi ele alınır. Bu yüzden metropol insanı satıcı ve müşterilerine, hizmetçilerine, hatta toplumsal bir ilişkiye girmekle yükümlü olduğu kişilere tam da bu tarzda muamele eder” (Simmel, 2019, s. 319)

Simmel'in, kentli insanın yabancılaşmasını gamsızlık olarak nitelemektedir. Kolay "adapte oldukları"ni tespit eden Giddens ve Sutton; aynı zamanda Simmel'in şehrin durumuna, "merkezi iş çevresine ve ana alışveriş alanlarına" yakın bir noktadan baktığının da altını çizmektedirler (Giddens ve Sutton, 2020, s. 130). Esasen, şehir denilen yapılaşma, katmanları olan mekânlara sahiptir. Farklı sosyoekonomik koşullara göre ayrılar yapıları bulunmaktadır. Bunlardan; gecekondu, göçmen mahalleleri, plazalar, siteler gibi alanlar örnek gösterilebilir. Fakat bu araştırmada Simmel ışığında incelenen yabancılaşma kavramı, kentin merkezinde yaşananlar gözetilerek incelemeye alınmıştır.

Simmel'in yabancılaşma kavramı içerisinde dile getirdikleri, edebiyatta yer alan kurguda tasvir edilen yabancılaşma betimlemelerinden farklı bir ayırmda bulunmaz. Simmel'e göre nasıl her şey birbiri ile etkileşim içinde ise edebiyatta da bu çok farklı bir konumda yer almamaktadır (Turner, 2015, s. 240). Kısacası, edebiyatta işlenen yabancılaşma da bu olgular dahilindeki bir çerçevede yer almaktadır. Yıldız Ecevit, edebiyatın içerisindeki yabancılaşmaya, yazar ve toplum odağında ele almakta ve sorgulayan bir insan olarak yabancılaşmanın hissiyatını anlatmaktadır:

“ “Ruh” ve “madde” birleşimi bir yapıya sahip olan insan, yapısını oluşturan bu iki ana özelliğin uçlarında dolaşarak yaşamda deneyim kazanır, ruhla madde arasındaki gelgitte biçimlenir. Kimi kez maddeyi dorukta deneyimler, kimi kez ise iç dünyasının dipsizliğinde, kendini/dünyayı/evreni/insanı ve onun bu dünyadaki yaşam amacını sorgular” (Ecevit, 2013, s.40)

Simmel, Ecevit'in dile getirdiği topluma karşı rahatsızlık duyan aydın ve diğer düşünürler için söylediği cümleler önemlidir. Çünkü bireyin toplumdaki yerini sorgulayan yazar ve düşünürler, bu sorgulamayı buldukları çağın durumuna göre ele almaktadırlar. Özellikle modern toplumda sorgulayan bir yazar, bu çağa yabancılaşmasındaki en büyük sebebi Simmel söylemektedir:

“Nesnel kültürün aşırı büyümesi sonucu bireysel kültürün körelmesi, başta Nietzsche olmak üzere, en uç bireyciliği savunanların metropol karşısındaki derin nefretlerinin bir nedenidir” (Simmel, 2019, s.109)

Yabancılaşma, bir yazında yazarın çizdiği kurguda ya da lirik bir isyanda yer alabileceği gibi hiç hissettirilmeden aralara gizlenmiş imgelerle de sağlanabilmektedir. Roman bağlamında bakıldığında yabancılaşma, modern hayatın tezahürünü ortaya koymak için yazılmıştır. Türkçe edebiyatta, insan ve doğa bütüncülüğünden ayrı; kentleşmenin

hızına ve nesnelğine karşıt bir şekilde yazılan romanlar yer aldığı gibi sınıfsal çatışmalara ve fantastik olana da kurguda yer verilmektedir (Ecevit, 2013). Simmel yabancılaşmayı, kentleri gözlemleyen bir kamera gibi sokaklarda gezmiş, iki kişinin sohbetlerine kulak misafiri olmuş, bir alışveriş anının arkasındaki toplumsallığı fark eden bir anlayışla kaleme almıştır. İçerisine evrenden, biyolojiden, sinemadan ve antropolojiden fazlasıyla detay damıtılmıştır (Simmel, 2015).

BÖLÜM III. TÜRKÇE EDEBİYATTA FANTASTİK TÜRÜNÜN KÖKENLERİ

3.1. Türkçe Fantastik Edebiyatın Organik Kökeni

Fantastik, bir tür olarak Türkçe edebiyatta yerini almadan önce bu türe ilişkin temalar ve imgelemeler edebiyatta yer almaktaydı. Pelin Aslan Ayar'ın da bahsettiği gibi “Batıl olana, büyüye, akıl dışına, olağanüstüye, gerçek hayatta yaşanması imkânsız maceralara, gözlemden çok hayale dayalı” olan bu temalar, fantastik edebiyatın kaynaklarıdır (Ayar, 2015, s. 70). Kategorileştirilmeye müsait bir hâle gelen Türkçe edebiyat, kaynaklarda akımlara ayrılmış ve bunun beraberinde “fantastik” türünün ufak da olsa bahsi geçmeye başlamıştır. Özellikle Berna Moran, bu konuya kısaca değinmiştir. “Dinsel bir düşünce sisteminin olası bulduğu” dediği “büyü, sihir, keramet” gibi olağanüstü öğelere dikkat çeken Moran, geleneksel edebî yazınlarda bu türün bileşenlere rastlanabileceğini söylemektedir (Moran, 2016b, s. 61). Fantastik edebiyatın organik kökenine dair eleştiriyi ise Fredric Jameson yapmıştır. Jameson¹², Tolkien¹³ özelinde bu konudan bahsetmektedir. Jameson'ın tespitlerine göre fantastik türünde dinî ve siyasî nostaljiden esinlenilmekte dolayısıyla da kurguda bu yönde imgeler yer almaktadır. Fakat bu esinlenmenin rastgele olmadığına altını çizmektedir. Fantastik edebiyatın belli bir modern kültür harmanındaki alegoriden uzak bir anlayışla kurgulandığını dile getiren Jameson, bu konuya “büyü” çerçevesinde bakmaktadır. Jameson'a göre Batılı tarzda yazılan fanteziler, bilimkurgunun çok altında ve yavandır. Fakat Jameson, metin içi analizi kendi kitabında birkaç örnekle sınırlandırarak bu kanıya varmıştır (Jameson, 2009, s. 94-97).

Metin içi farklı anlamlarda alegorik eserler, Asya edebiyatında farklı ve Avrupa edebiyatında farklı anlamlar içermektedir. Bu durum edebiyat tahlillerine de

¹²Jameson *Ütopya Denen Arzu* kitabında; ütopya, fantezi edebiyat ve bilimkurgunun dışında bir de distopik kurgusalılıkta olan romanlardan bahsetmektedir (Jameson, 2009). Gregory Claeys'ın yazdığı “Distopyanın Kökenleri: Wells, Huxley ve Orwell” adlı bölümde distopya, Birinci Dünya Savaşı ile yükselen tekniğin ve teknolojinin dünyayı nasıl mahvettiğine tanık olan yazarların kurguladıkları olası kıyametvari bilimkurgular olarak tanımlanmaktadır. Claeys, distopya edebiyatının ortaya çıkış nedenini “Aklın ve bilimin ilerleyişine saygı duyan Aydınlanma iyimserliği, artık yerini insanlığın yeni yaratılmış tahripkâr kuvvetlerini dizginlemekte aciz olduğu duygusuna bırakmıştır” olarak açıklamaktadır (Claeys, 2017, s. 155).

¹³J. R. R. Tolkien, Oxford'da Anglo-Sakson dilleri profesörlüğü yapmıştır. Fantastik edebiyat denilince akla ilk gelen *Yüzüklerin Efendisi* serisini kaleme alan yazarın hayatı kısaca: “Tolkien, *Yüzüklerin Efendisi* (1954-55) adlı üçlemesini üniversitede öğrenciyken yazmaya başlamıştı. Bu yapıt üzerinde çalışırken çocukları için yazdığı *Hobbit* (1937), üçlemeye giriş niteliğindedir ki eserin ulaştığı başarı yazarını bile şaşırtacaktı. Emekliye ayrılıp Edith ile birlikte Bournemouth'a yerleşti ama karısının 1971 'deki ölümünden sonra Oxford'a döndü. Kısa bir hastalığın ardından 1973'de öldü. Ölümünün ardından yarım kalmış eserleri, notları ve defterleri taranarak, oğlu Christopher Tolkien tarafından yayına hazırlanarak basıldı” şeklindedir (Tolkien, 2000).

yansımaktadır¹⁴. Kùltür odaklı geleneksel yazın okumaları bağlamında özellikle Asya edebiyatları, sembolik anlatıma ağırlık vererek sonucun önemini arka plana almaktadırlar. Batı edebiyatlarında ise bu sembolik anlatım, bir sonuca bağlanabilmektedir. Her iki coğrafyada da geleneksel halk söyleyişlerinden izler bulunmaktadır. Fakat Batı kurguda geleneksel anlatılara ağırlığını daha çok vermiş gözükmektedir. Yani, Batı edebiyatlarında Yunan klasik şiirinden, halk hikâyelerinden ve deyişlerden yararlanıldığı gözlemlenmiştir. Modern Batı metinlerinde ise destan ya da mitolojiden kaynağını alan rüyalar ya da fanteziler, kurguda tekrar sunulmak üzere işlenmişlerdir. Bu sayede örneğin; gündelik hayatı tasvir eden bir sahne, kurguda, olağanüstü bir “cehennem tasviri” için fantastikleştirilmiştir (Damrosch, 2016, s. 26-45). Bu bağlamlarda, fantastik edebiyatın organik kökenlerinde, geleneksel yazına öykünmenin fazlasıyla yer aldığı düşünülürse, okuyucuların sembol hâline getirilmiş tasvirleri yakalamaları için bir bilgi birikimi de gerekmektedir (Armağan, 2017).

Bilimkurgu ile fantastik arasındaki farklar, fantastik türünün kökenini izah etmek için oldukça mühimdir. Örneğin Jameson’ın yavan bulduğu fantastik türünün bilimkurgudan ayrılan önemli noktalardan biri olan doğayı yıkıcı değil yapıcı bir formda ele alması, bu konudaki en merkezî ayrım olarak kabul edilmektedir (Ayar, 2015). Ayrıca Jameson, teknolojinin fantastik edebiyattaki kurgu hatalarından da bahsetmektedir. Fakat fantastik edebiyat bir açıdan doğayı bilimkurgu türüne göre daha işlevsel kullanmıştır. Bu açı da şudur: Organik bağına sıkı sıkı bağlı olan fantastik edebiyat, kökünü dayandıracak ve kurguda onu tekrar üretebilecek bir felsefeye ihtiyaç duyduğu açıktır. Bu ihtiyacı da uzakta aramaz yine doğa-insan ilişkisini gözetten destan, mit, masal ve diğer geleneksel yazında bulmaktadır (Jameson, 2009, s. 99).

Türkçe edebiyattaki fantastik edebiyatın modern öncesi geleneksel yazın kökenine bakıldığında, kahramanlık teması göze çarpmaktadır. Anadolu coğrafyasının devamlı göç

¹⁴ Shayegan *Yaralı Bilinç* eserinde, Doğu edebiyatlarından olan Çin için, 14. yüzyılda icra ettiğini söylemektedir. Bu durum da Shayegan’a göre, kendinden önceki edebî dönemi devamlı taklit etmesi sebep olmakta “taklit eden şiir ilham eksikliği çeker” şeklinde durumu özetlemektedir (Shayegan, 2018, s. 53-54). Batı ile karşılaştıktan sonra, 15. yüzyılda, Çin şiiri ve düzyazı eserleri bir önceki dönemleri taklit etmeye devam etmiştir. Fakat yabancı bir edebiyat kıyaslanınca geleneksellik sorgulanmış ve nihayetinde de edebiyat yenilik kazanmıştır. Fakat yeniliğe karşı direnç bir süre sürmüş ve taklit sebebiyle edebiyat yaratıcı olmaktan uzaklaşmıştır. Bahsi geçen edebiyattaki yeniliğe olan direnç, Franco Moretti’nin *Muzicevi Göstergeler* adlı eserinde “edebiyatta asıl toplumsal olan biçimdir” denilerek edebiyat formunun da yazarın bir mesajı olarak algılanması gerektiğini dile getirilmektedir. Edebiyatta yeniliğin daimî olduğundan bahseden Moretti, “retorik-ideolojik biçimlere yeniden hayat vermek” edebiyatın asıl yaptığı şey olduğunu unutulmaması gerektiğini söylemektedir. Aynı zamanda biçimin retorikle olan serüveni başlı başına “toplumun bölünmüşlüğü’nün, çatışmalı tabiatının tanığıdır” şeklinde sosyal hayat ve edebiyatın biçimlerini analiz etmektedir (Moretti, 2021, s. 17-20). Shayegan’ın taklit olarak nitelediği form aslında toplumun sanata yansımış hâlidir (Shayegan, 2018).

alması ve savaşçı bir toplum olmanın¹⁵ gerektirdikleri göz önüne alınırsa, Türkçe edebiyatta kahramanlık konusu sadece Türkçe fantastik edebiyatın köken araştırmasında değil pek çok Türkçe edebî türde okuyucuyu karşılamaktadır. Halk edebiyatının da araştırma alanına giren bu türler, Pertev Naili Boratav tarafından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Boratav, Türkiye’de halk edebiyatı ürünü sayılan eserleri incelemiş ve temalarına göre onları ayırmıştır:

“İmdi, halk edebiyatında: 1. Halk destanları epik; 2. Darbimeseller, atalar sözü didaktik; 3. Halk temaşası dramatik; 4. Masallar, hikâyeler, fıkralar narratif; 5.

Türküler, mâniler, ağıtlar, ilâhiler lirik nevine girer” (Boratav, 1982, s. 27)

Bu ayrımla Boratav, halk edebiyatındaki türlere göre içlerindeki mânâları kategori hâline getirmiştir. Bu formül, her ne kadar fantastik öğelerle örülü bir eser baz alınarak oluşturulmuş olmasa da okuyucuya fantastiğin organik kökeni ile ilgili şaşırtıcı bağlar sunabilir.

Boratav’ın formül hâline getirdiği bölümlerden olan destanlar, epik bir tema çerçevesinde yazılmışlardır. Bu hâli ile destanlar, dönemlerindeki siyasî ve kimlik özelliklerini de metinlere dahil etmiş toplumları yansıtmışlardır (Boratav, 1982). Michel Foucault, Türkiye’nin de içinde bulunduğu toplumlara örnek olarak “pastoral iktidar kimliğinin kökeni”nden bahsetmektedir. Bu tanımla Foucault, “Peşinden koyun sürüsünün geldiği ilahi varlık, kral ya da lider fikri” antik çağlarda bolluk, bereket gibi vaatlerde bulunan liderlerin toplumda, çoban olarak görüldüğünü izah etmektedir. Foucault, bu metaforu İbranî metinlerini inceleyerek analiz etmiştir (Foucault, 2000, s. 28-31). Bu analiz, sadece siyasî bir lider-kimlik analizi olarak değil aynı zamanda fantastik edebiyatın kökene ilişkin koşulları bakımından da önemli bir yer tutmaktadır. Masal, destan, mitolojik anlatı gibi geleneksel yazında lider ya da kahraman; çoban görevi gören, halkına faydalı, kötü zamanlarda olağanüstü özelliklerle donatıldığı için aynı zamanda ilahî bir şifacı olarak da nitelendirilmektedir. Her fantastik edebiyat için mânâ bütünlüğü sadece kahramanlık temasıyla işlenmese de, fantastiğin organik kökenini görmek ve yerel bir

¹⁵ E.J. Wilkinson Gibb konu ile ilgili olarak *Osmanlı Şiir Tahlili I-II* adlı eserinde: “Osmanlılar’ ait olduğu Doğu ve Batı kültürünün yanı sıra Tatarlar, Türkmenler ve Moğollar adıyla anılan büyük bir ırk, hiçbir zaman asla şahsî hususiyetlerinin damgasını taşıyan ne bir din ne bir felsefe ne bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Bunun sebebi bu büyük milletin asıl istidatlarının tefekkür üzerine değil aksiyonda olmasındandır. Türkler ve onlarla aynı ırktan olan akrabalarının hepsi askerdir. Orta Asya’da İslam’ın zuhurundan önce ilk zamanlarda cemiyetlerin bir araya gelmesinin asıl maksadı özellikle askerî amaçlıdır. Sefer sona erdiğinde, ortak gaye ile bir araya gelen kabileler, aileler ve ferdler umumiyetle dağılır, kısa sürede yeni ve aynı ölçüde de sürekli olmayan toplulukların birer üyesi olurlar” şeklinde bahsetmektedir (Gibb, 1999, s. 29).

kahramanlık teması örneğini Anadolu coğrafyasıyla eş anlamlı olarak okumak için önemlidir.

Fantastik türünün organik kökeninin bir kolu da masala dayanmaktadır. Masal konusu ile ilgili çalışmalarıyla tanınan Vladimir Propp, masal türünün içerisinde sistematiklik arz eden temaları ele almıştır. Masalarda bu temalarda yer alan kahramanların davranışlarına göre şekillenen bir kurgu bulunmaktadır. Masal, genel örüntüsü itibariyle, bir mesaj verme kaygısı gütmektedir. Masal kahramanın ve tipleştirilen kişilerin masaldaki amaçları ve işlevleri belirlidir. Tüm bu karakterler masal kurgusunda, verilmek istenen mesaja göre konumlandırılmışlardır. Dolayısıyla da Propp, bu işlevleri ve temaları motifler hâlinde çıkarıp biçimbilim yöntemleriyle okuyucuya formüller sunmuştur. Masal gibi bir anlatı örüntüsünde olağanüstü imgeler, kahramana yüklenen dinî görevlerle paralel gitmektedir. Fakat bu analiz hâlinde sunulanlar, her zaman masalın olağanüstü durumlarını kahramanı merkeze koyan bir anlayışla kurguda yer almak zorunda değildir (Propp, 2018, s. 158). Propp da Foucault gibi, kahraman ya da liderin, dinsel motiflere dayanan bağından bahsetmektedir (Foucault, 2020). Propp, okuyucuya herhangi bir Doğu masalı örneği sunmamış olsa da fantastik öğelerin kaynaklarından biri olan masallara dair tematik yönelimleri formüle ederek, onlara masalın biçimsel imkânlarını göstermiştir (Propp, 2018).

Türkiye’de masal, geniş bir yer tutmakta ve etkileşim gerektiren bir gelenek olduğu için toplumsal bir konumda yer almaktadır. Bu gelenekte masalcı adlı anlatıcı, hayal gücünü kullanarak birtakım sosyal ya da gündelik mesajları olağanüstülüklerle aktarmaktadır. Fakat bunu yaparken ilgi çekmesi ve mesajını güçlü bir hayale dayandırması gerekmektedir. Boratav, Türkiye’deki masal ve masalcılık geleneğini incelemiştir (Boratav, 1982, s. 276). Boratav masalın belli kalıplarla başladığını söylemektedir. Bu kalıplar arasında tekerlemeler, deyişler, atasözleri de bulunmakta ve anlatıcı anlatmaya bu kalıplarla başlamaktadır. Masalın sonrası ise anlatıcının hayal gücüne göre ilerlemektedir:

“Türk masalcısının ilk kaygısı, dinleyenleri, anlatısının düşsel ve konvansiyonel niteliği konusunda uyarmaktır. Bunu tekerlemeye başvurarak gerçekleştirir. Ya, “Evvel zaman içinde” diye başlayıp, eski zamanlara gider, ya da zamandışı bir tekerleme seçer: “Bir varmış, bir yokmuş...” diye başlar söze. Başı sonu olmayan ve aslında masalla da ilgisi beklenmeyen bir giriş bölümüdür bu. Akıl almaz serüvenlerden, garip, güldürücü, mantıkdışı öğelerden oluşan tekerleme,

dinleyicileri masalın düşsel ve gerçekdışı dünyasına hazırlar” (Boratav, 1982, s. 276)

Türkiye’de yazılan veya anlatılan masallar hem olağanüstülükleri hem de gelenekten beslenmeleri sebebiyle fantastik edebiyatın organik bağı olan türlerdir. Propp gibi Boratav da mesajla beraber fantastik öğelerin de kurguda şekillendiğinden bahsetmektedir:

“Masalcı, masalın ortalarında da olağanüstüyü, gerçek dünyanın içine aktarmak için başka yöntemlere başvurur. Bu yöntemlerden birincisi, fantastiğin insancılaştırılmasıdır. Hayvan masallarının kahramanları ya da Rabelais'nin kişileri gibi, devler, canavarlar, cinler, periler, yırtıcılıkları, abartılmış boyları bosları, sık sık şekil değiştirme yeteneklerinin dışında, insancıl bir düzeye indirgenmişlerdir.

İnsanlar gibi, iki ahlaksal kategori gösterirler: İyi ve kötü” (Boratav, 1982, s. 277)

Boratav fantastiğin organik kökenlerinden biri olan masalın kurgusundaki olağanüstülüklerle değinmiştir. Masallarda olağanüstü öğeler genellikle halk hikâyelerindeki cin, peri, dev karakterleri olduğu gibi fabl türü dahilinde konuşan cansız nesne ya da insanlaştırılan hayvanlar da yer almaktadırlar. Saim Sakaoğlu, Türk masallarında geçen devler ve periler ile ilgili yazdığı makalede, bu fantastik yaratıkların çeşitliliğinden bahsetmiştir. Aynı makalede Sakaoğlu, masalların alt dallarına da değinmiştir:

“Bu dalların bazısı büyünün, cinin, perinin, devin yer almadığı örneklerden oluşur ki bunlara *gerçekçi masallar* adı verilir. Genelde, hayvan masalları, zincirlemeli masallar gibi adlar verdiğimiz masallar her türlü süsten arındırılmış, olayların öne çıktığı anlatmalardır. Bir de, bilginlerin *asıl masallar* adını verdikleri bir dal var ki işte perilerin ve devlerin cirit attıkları alan bunların dünyasıdır” (Sakaoğlu, 2005, s. 90)

Bu şekilde masalların sadece olağanüstü değil aynı zamanda da fantastikten ayrı bir şekilde anlatıldığı metinler olduğunu öğrenmek okuyucuya masalın türleri hakkında bilgi de vermektedir. Dolayısıyla masal türü aslında fantastik öğeleri etkileşimsel, öğretici ve merak uyandırıcı etkileri sebebiyle kullanılmaktadır. Modern bir romanda bu etkiler, gündelik fakat ilgi uyandırıcıdır. Yani, masal fantastik türünün yararlandığı önemli bir kaynaktır.

Bahsedilen örüntüler sadece masal içinde yer alan kurguda değil, aynı zamanda mit ve mitoloji bağlamında da okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Masaldan farklı olarak mitoloji, daha kadim ve daha kolektiftir. Mitoloji, insanın hayattaki anlam arayışındaki yegâne yoldaşı olarak eski zamanlardan beri toplumların yanında olmuştur. Toplumlardaki

yaşam şekillerine tanık olan mitoloji, yaratıldığı toprakların toplumlarının kültür ve yaşayışları hakkında ipucu vermektedir (Rosenberg, 2003, s. 18). Fantastik edebiyatın belki göbek bağı en kuvvetli olan türlerinden biri olan mitolojide olağanüstülüklerle şekillenmekteydi. Mitoloji, metin içindeki kurgusunu hiyerarşik düzenlemelerle şekillenen bir metin olarak bugünün okuyucusunu karşılamaktadır.

Mitoloji Anadolu'da, kökü Mezopotamya'ya kadar uzayan bir alandır. Türkiye için mitoloji sadece Anadolu'da yaratılan mitolojileri değil, aynı zamanda da Asya'da Göktürk İmparatorluğu'nun¹⁶ inanç ve yaşayışlarını aktaran mitolojileri de derin bağlarla kapsamaktadır. Boratav'ın dile getirdiği şekliyle Türk mitolojikleri, birçok farklı kültürün etkisi altında olmuşlardır:

“Türkler de yeni vatanları olan Anadolu ve Güneydoğu Avrupa'ya yerleşmeden ve İslam dinine geçmeden önce, Budizm, Maniheizm, Mazdaizm, Nestoryan Hristiyanlığı gibi dinlerin biçimlendirdiği kültürlerin etkisi altındaydı [...] Türk-Anadolu mitolojisinde de çok farklı kökenlere dayanan kapsamlı bileşenlerin karışımı söz konusudur: Altay mirası, Anadolu uygarlıklarının pagan döneme dayanan temelleri, Ortodoks ve Heterodoks İslami geleneğin ve Hristiyanlığın dikkate değer katkısı ile nihayet evrensel konular içeren ve her yerde rahatlıkla rastlanan masal, destan ve efsanelerin güç belirlenebilecek etkisi (Boratav, 2012, s. 9)”

Anadolu'da yer alan arkaik anlatılardan olan mitolojilerin kaynakları, görüldüğü gibi çok çeşitlidir. Türk boylarının her birini kapsayacak ve nitelendirecek farklı mit anlatıları vardır. Bu zenginliklerle beslenen bir kurguya dayanan Altay mitlerinde iyi ve kötü gibi zıtlıklar bulunmaktadır. Bu zıtlıkların yanı sıra, hiyerarşik yönetim düzeni, inançlar ve adalet sistemi de bu mitlere konu olmuştur. Muharrem Kaya, Altay mitolojisi için yaptığı araştırmalarda, yaradılış ve yaradılışın görevlerine dair yapıyı ele almıştır:

¹⁶ Pertev Naili Boratav, Türk mitolojisine dair yaptığı araştırmalarda, Göktürk İmparatorluğu'ndan: “Türkmenistan, Azerbaycan ve bugünkü Türkiye Türklerinin ataları olan Oğuzlar, 7. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Göktürk İmparatorluğu altında güçlü bir boy birliği oluşturdular. Oğuzlar, bugünkü Moğolistan'ın kuzey bölgelerinde, Yukarı Yenisey ile daha güneyde Tule nehrinin kıyılarında yaşıyorlardı. Orhun Yazıtlarında onların sık sık Göktürlere karşı ayaklanmalarından bahsedilir. Göktürk hâkimiyetinin 743 yılında yıkılışından sonra, hükümdarlarına karşı sürdürdükleri savaşlarla iyice zayıflayan Oğuzlar, daha sonra Uygurların yönetimi altına girdiler. Kırgız ve Çinlilerin saldırılarıyla son bulan Uygur hâkimiyeti 843 yılma kadar sürdü. [...] 10. yüzyılın ilk yarısından itibaren Müslüman olmaya başladılar. Yabgu'ların Oğuz İmparatorluğu, Kıpçak ve Peçeneklerin saldırıları ve iç savaşlar sonucunda muhtemelen II.yüzyıl henüz başlamadan yıkıldı. Bunun üzerine, büyüklü küçüklü gruplar oluşturarak, yeni topraklar ele geçirmek üzere güneybatıya doğru dağıldılar: Harezmi, Horasan, Azerbaycan, Anadolu, Irak, Suriye'ye... Anadolu ve İran'da bir imparatorluk kuran Selçuklularda, onları izleyen beyliklerde, Osmanlılarda, Karakoyunlular ve Akkoyunlularda ise, kökleri Oğuz boylarına dayanan hanedanlar söz konusudur” şeklinde bahsetmektedir (Boratav, 2012, s. 7).

“Verbitski'nin derlediği Altay yaratılış mitinde, başlangıçta var olan tanrının adı Olgen'dir. O, deniz şeklindeki evrenin üzerinde önce yeri, göğü sonra insanları yaratır. Tann Olgen, dokuz (veya doksan dokuz) dünya yaratılır, her birinin başına, orayı yönetmesi için bir kutsal ruh görevlendirir. Bunların adı May-Tere, Mandi-Sire'dir” (Kaya, 2015, s. 32)

Altay mitolojisine göre ruhlar; yeraltında, yerüstünde ve gökte bulunmaktadır. Bu mitolojide olağanüstülük, kahramanların bir özelliği olarak öne sürülmüştür. Kahramanlar, doğada gözlemlenen olaylar dışında bir de yeraltında ve gökte birtakım faaliyetlerde bulunmaktadır. Bu faaliyetler doğa ile paralel giden, doğa olaylarının bu mite bağlanmasına yarayan şeylerdir: “[...] gök tanrısının bir kişi olup gökyüzünde oturduğunu, kendisini gök gürültüsü, şimşek, fırtına, meteor gibi meteorolojik olaylarla belli ettiğini” söyleyen Kaya, olağanüstü özelliklerin aslında doğadaki olağan işleyişler olduğuna dikkat çekmektedir. Öyle ki “Tang güneşin doğduğu yerdir. Güneşle ilgili olan tanrı kelimesi, güneşi çağıran, onun doğmasını sağlayan anlamı kazanmıştır” bir teoriye göre. Anlamlandırılmayan doğa olayları kötü tanrılara; bereket, bolluk, kahramanlık ise iyi tanrılara atfedilen özelliklerdir (Kaya, 2015, s. 36-37). Her toplumsal anlatı belli yaşayışlara göre şekillenmiş anlatımlardır. Ayrıca toplumda anlam verilemeyen olay ya da durumlara, belli kalıplar oluşturmak da mite dahildir. Dolayısıyla talihsizlik, hastalık ve doğal afetler de bu sebeple kurguda yer alan ve kötü talih ya da ceza bağlamında işlenen imgelerdir. Bu imgeler Altay mitolojisinde kötü bir ruh ya da kötü ruhun hizmetlileri tarafından ortaya çıkartıldığına inanılmaktaydı. Bu kötü ruhun adı “Erlık”tır. Erlık varlığının anlamı, bir nevi şeytana eş olarak anılmaktadır. Diğer bir Altay mitolojisinde yer alan “albıs” ya da “al karısı” varlıkları, kötü olarak adlandırılan şeylerin açıklamasında kullanılan mitlerden birer örneklerdir. İnanışa göre “Bu kötü ruh, lohusa kadını ve bebeği öldürüp ciğerini suda yıkayıp yemek ister”. Diğer bir kötü ruh olan “kara bastılar” ise daha oturaklı ruhlar olarak nitelendirilmektedirler. “Sarı bastı” ruhları ise “sarışın bir kadın, keçi, tilki şeklinde insanlara” kendilerini belli ederler. Fakat hepsinin ortak noktası: Lohusaların ciğerlerini ele geçirmektir. Diğer bir kötü ruh ise “kamos”tur: “Bu ruhun evde veya dışarda yalnız başına uyuyanlara ağırlığıyla çöktüğüne, insanları çarptığına, ölüme sebebiyet verdiğine inanılır”. Bu bağlamda Altay mitolojisi, daha verilmeyen pek çok olağanüstülük açısından fazlasıyla zengindir. Sadece ruhlar değil aynı zamanda cansız nesnelere birer canlı olarak görülmesi ve hepsinin ruhları olduğuna inanılması gibi etkenler; fantastik Türk edebiyatını hem beslemiş hem de ona ilham olmuştur (Kaya, 2015, s. 48-52).

Mitoloji bağlamında, Anadolu'dan diğer bir örnek oluşturması için Mezopotamya mitolojisi de örnek gösterilebilir. Jean Bottero ve Samuel Noah Kramer çiviyazısı da dahil çok geniş kapsamlı olarak Mezopotamya mitolojini incelenmiş araştırmacılarıdır. Toplumsal ve edebî olarak pek çok detayı içinde barındıran Mezopotamya mitleri, çiviyazısı ile tabletlere yazılan bir edebî eserler toplamıdır. Milat öncesi dönemde çiviyazısı öğrenilmesi güç bir dildir. Ayrıca çiviyazıları için gereken tabletler de belli bir ücreti de gerektirmektedir. Bu sebeplerle Mezopotamya'da edebiyat, belli bir zümreye ait bir uğraş olarak ortaya çıkmaktadır. Mezopotamya uygarlıklarından olan Sümer'de ekonomi ve güç gerektiren yazı, yalnızca “lonca nitelikli bir uğraş” olarak belirli bir sınıfın tekelindeydi. Fakat bu hiyerarşi, yine de bu mitlerin halktan kopuk bir yaşamı yazıya aktardıklarını göstermemektedir. Bottero ve Kramer'ın da dediği gibi “Bütün folklorlarda olduğu gibi, “katip memurların” gönüllerince beslenebildikleri halkın hayal gücü, mitlerin yaratılması ve değiştirilmesi konusunda belki daha becerikliydi” (Bottero ve Kramer, 2017, s. 46).

Fantastik edebiyatın organik kökenlerinden biri olan mitoloji Mezopotamya'da, olağanüstü imgelerle örülüdür. Örneğin, Mezopotamya mitolojisinde kahraman olan Enki karakterinin, yerin altına inebilen bir özelliği bulunmaktadır. Bu karakter ayrıca, “Tanrı tarafından tanrıçaya verilen güçler”e sahiptir. Bu mitolojide Tanrıların “Sayıları binden fazladır”. Aralarında; gezegenlere, ateşe, göğe, iklime, tahıllara hükmedenler bulunmaktadır. Tanrılar için “Onları icat edenler onlara doğalarını ve kültürlerini atfetmekle kalmamış, liderlerinin konumunu ve ayrıcalıklarını da atfetmiş” ve bu biçime göre siyasî ve edebî düzeni kategori hâline getirmişlerdir. Michel Foucault'nun da analiz ettiği “pastoral iktidar” liderleri, Sümer mitolojisinde de gözükmektedir (Foucault, 2020). Fantastik edebiyat dahilinde bakıldığında hem mitolojideki kahramanlar hem arkaik Doğu toplumlarındaki yöneticiler; “doğa üstü lider rolünü üstlenmişti”. Bu yöneticilerin “vekil” ya da ilahları temsil eden görevliler oldukları kültürel ve toplumsal olarak düşünülmekteydi. Sadece siyasî içerikler değil aynı zamanda ticarî ve gündelik işler de Mezopotamya mitlerinde yer alıyordu. Örneğin Mezopotamya'da su önem bir konumda yer almaktaydı. Çünkü su Mezopotamya'da hem tarım hem de ticaret gibi hayatî ihtiyaçlar için kullanılmaktaydı. Bu durumun mitlere yansması da kaçılmaz olmuştur: Doğanın şaşırtıcı yanlarından en fazla “su”, bu mitolojide fazlasıyla vurgulanmaktadır. Mezopotamya mitolojisinde tarım arazisi ve toprağı işlemek gibi görevler, pastoral lider sıfatına uygun düzeyde gitmektedir. Bu açıdan da lider ve bereket aynı şekillerde anılmaktadır Mezopotamya mitini yaratan zihinlerde (Bottero ve Kramer, 2017, s. 48-63).

Fantastik edebiyatın kökenlerinden olan mitolojide ise, geleneksel bir yazında bahsi geçen anlam örüntülerini yazarların belli bir zümrede toplandığı görülmektedir. Hem sözlü geleneğe erişme hem onu şekillendirme hem de yazıya dökme işi bakımından oldukça becerikli yazarlara sahip olan Sümerler, her fırsatta kanunlarını ve adetlerini halka açık olarak okumaktaydılar. Destanlar da bu dolaşıma girmiş eserler arasında yer almaktadır. Fakat bu eserler tekrar şekillendirilerek aktarıldığı için belli bir zümrenin kararına kalmış, geri kalan yaratıcılık ve kurgu ise halkta bırakılmıştır (Bottero ve Kramer, 2017, s. 48). Bu paralelde düşünüldüğünde yazının bugünkü edebiyat anlamından farklı bir amaçla yazıldığına da tanıklık edilmektedir. Çünkü modern bir yazında eserlerdeki “edebiyat” etiketi, okuyuculara verdiği haz kısmı gözetilerek konulmaktadır. Oysa edebiyatın geleneksel yazındaki en ilkel görevi, onu bir amaç etrafında kullanmaktır (Foucault, 2020). Edebiyatın amaç ve sınıfsallığına benzer kullanımı, Antik Yunan mitolojisinde de geçmektedir. Azra Erhat, Antik Yunan mitolojisi için “Bin bir kent devletine ayrılmış Yunanistan’ın her bölgesi yerli mythos’unu yaratmak ve yaşatmak hevesindedir” demektedir. Her bölge için kendi tanrısını oluşturan ve kendi bölgesinin kültürüne göre tanrısını uyarlamaktadır. Antik Yunan Mitolojisi için sanat gücünün azaldığı “Hellenistik denilen dönemde efsaneleri toplama ve derleme işine girilir” bilgisi verilmektedir. Yani, derleme çok sonraları yapılmış ve bu derlemelere pek çok farklılık dahil edilmiştir. Kısacası, edebiyat bu bölgelerde kendi kültür ve siyasî birliklerini perçinlemek için kullanılmıştır (Erhat, 2007, s.7). Modern öncesi dönemde edebiyat, bireysel kullanımdan ziyade, daha yerel imgelerle donatılan bir folkloru de içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla da bugünkü edebî anlamdan çok daha farklı bir hâl yansıtılmaktadır (Foucault, 2020).

Bahsedilen arkaik koşullar içerisinde fantastik edebiyatın kökleri geniş bir alanda kaynak bulmuştur. Bu kaynaklar arasında, sadece yerel kalabalık imgeli eserler yer almamakta aynı zamanda moderne yakın bazı içeriklere sahip eserler de bulunmaktadır. *İlyada*’dan asırlar önce yazılan ve Mezopotamya destanlarından olan *Gilgamiş Destanı*, David Damrosch’un da dediği gibi “tanrılar ve ölümlülerin ilişkilerine dair Homeros’takinden çok daha “modern” bir anlayış sergilemektedir (Damrosch, 2016, s. 43). Antik Yunan mitolojisinde ise Tanrılar, Mezopotamya mitolojisi gibi vekil görevinde değillerdir. Yunan mitolojisinde Tanrılar ile insanlar arasında hiyerarşik bir düzen vardır. Ayrıca Tanrılara sorumluluklar verilmiştir. Zeus hükümdarlıktan, Hera evlilik ve ailesel konularından, Hades ölümün hüküm sürdüğü yeraltı dünyasından sorumlu olarak kurgulanmışlardır. Dolayısıyla da Antik Yunan inancı ve Tanrıları, Yunanlıların hayatında herhangi bir aracı koymaksızın yaşamaktaydılar. Kahramanlarının psikolojik boyutu

mitlerin kurgusal olarak gündelik hayatın sorunlarına çözüm bulması sebebiyle Yunan Mitolojisi bugün dahi beğenerek okunmaktadır. Baba-oğul, aile, hükümdarlık, devlet-vatandaş ilişkilerini mantık çerçevesi içinde, sembolik bir şekilde analiz etmek bu mitolojide mümkündür. Hikayelerin altında yatan “kahramanın ilahi rolü, hepimizin içinde yatan potansiyeldir” psikolojisi ve kahramanların olayları insanî bir şekilde aşabilmesi sebebiyle, fantastik edebiyatın ilgisini defalarca çekmiş ve tematik olarak Yunan Mitolojisi yazarın uğrak yeri olmuştur (Leeming, 2018, s. 98-119). Boratav da Yunan mitolojisinin insan merkezli yaklaşımından bahsetmiştir:

“Homeros'un eserinin merkezi değildir. Onun işleri, kahramanlıkları, bütün zâhirî vakalar, romanda, insanlık fikri için sembolik bir manası olan şeyler, burada hakikat telâki olunur, *İlyada*'nın mevzuunun büyük bir kısmını teşkil eder. Fakat Akhilleus yalnız, başı daha yüksek olduğu için diğer kahramanlar arasında sivrilir. Yoksa mahiyet itibarıyla onlardan farklı değildir. Burada ayrı ayrı her kahramanın çehresi, mahiyet itibarıyla aynı hamurdan birçok insanlar için de, onlardan ayrısı gayrısı olmaksızın görülmektedir ki böylece kitlenin tasviri meselesi zaruri olarak kendini vazettirir. [...] bundan dolayı her fert mükemmel insanlığın ideal tipinin bir mümessilidir, her fert şeniyetin fevkine yükselir” (Boratav, 1982, s. 60-61)

Bahsedilen mit, destan ve masal dışında fantastiği etkileyen bir başka konu da feminist söylemlerdir. Bilinen çoğu mit, destan, masal türleri erkek egemen bakış açısıyla kaleme alınmış türlerdir. Tarihe kadın bakışı açısı ve kadın yaşayışlarını da katmak hem edebî hem de toplumsal alandaki boşlukları doldurmaktadır. Bu türler feminist bakış açısıyla ele alındığında daha boyutlu anlamlar ortaya çıkmaktadır. Feminist söylem din, mit ya da tarih hangi alandan ele alınıyorsa, ele alınan alandaki hâkim erkek görüşünün daha dışında bir gerçekliği de okura vermektedir. Mite dayanan söylemlerde, mantıktan ziyade duygular vardır. Bu duyguların ifadesi “psikolojik patlamayla harekete geçiren kavramları temsil eder”. Duygularını mitlerle ifade eden toplumların bilinçaltlarına ittikleri veya sansürledikleri durumlar bu yolla sembolleştirilmektedir (Mascetti, 2000, s. 15). Feminist söylem analizleri ile ele alındığında mitolojiler, ataerkil toplumların zihin haritasını detaylandırır. Mitlere bir örnek olarak, din olgusuna değinildiğinde; Fatmagül Berktaş, din olgusunun kadın ve erkeklerde farklı anlamlara geldiğinden bahsetmektedir. Bu anlamlar, mitlerle de benzerlik teşkil etmektedir. Kadınların din ile ilişkilerini değerlendiren Berktaş, mit ya da dinî söylemlerin kadınları nitelendirirken erkeklere nazaran daha “çelişkili ve gerilimli” betimlemeler ortaya çıkarttıklarını dile getirmektedir.

Bu durumu da kültürler normlara aktaran Berktaş, “Din, bir dizi simgesel biçim ve imge yaratır; bir kültürün dinsel gelenekleri, o kültürün ifade biçimleri ve anlam yaratma süreçlerinin bir parçasıdır” şeklinde bu durumu izah etmektedir (Berktaş, 2016, s. 8). Mit, destan veya halk hikâyeleri, hepsinde bilinçdışı imge denilen “kolektif bilinçdışında depolanan, hayata karşı doğuştan getirilmiş” imgeler olarak yer almaktadır. Bunlara “arketip” denilmekte ve yaşanan toplumdaki genel davranışların bir kalıbı olarak varsayılmaktalar (Mascetti, 2000, s. 27). Kadını imge hâlinde ele alan bir mit de kadınların yaşayışlarını baz alarak oluşturulan yaratımlardır. Fakat bu yaratımlar kadını gerçek anlamda betimlemekten biraz daha ileriye giderek onları denetlemek ve egemenlik kurmak amacıyla yaratılmıştır (Beauvoir, 1993). Berktaş, din üzerinden bu arketipleri değerlendirmiş ve dinin tasarladığı tüm kadın betimlemelerini “o kültürde yaşayan kadınların rolleri, statüleri ve imgeleri ile yakından bağlantılıdır” şeklinde kadın ve mit anlamındaki genel hatları özetlemiştir. Kültürel bir tasarı olarak ele alındığında mitolojide kadın ya da kadınlık, kadının biyolojik özelliklerine göre fantastikleştirilmiştir (Berktaş, 2016). Örneğin, Tanrıçalar, ana Tanrıçalar, Yunan Tanrıçası Helen, Türk mitolojisinde yer alan Umay Ana gibi ruhanî varlıklar mitolojilerin kadının doğurganlıkları, emzirmeleri ve diğer biyolojik özellikleri göz önünde tutularak kurgulanmış karakterlerdir. Mascetti, kadın imgesinin mitolojideki karşılığı için kadınların ortak yaşayış deneyimlerinin “arketipleri”nden bahsetmektedir:

“Kadınların hayatını derinden etkileyen âdet dönemi, hamilelik, doğum ve menopoz gibi tecrübeler, her bireyde farklı etkiler yaratır, bu nedenle de kişisel bilinçdışına farklı biçimlerde kaydedilir. Ama daha derin bir düzeyde, bunlar çağlar boyunca bütün kadınlar tarafından paylaşılmış ortak tecrübelerdir ve bu yüzden de kolektif bilinçdışında bir ortak alan oluştururlar” (Mascetti, 2000, s. 27).

Mitolojilerde kadın, biyolojik yetileri sebebiyle fantastik birer imgeye dönüşmüştür. Sadece bu yetiler sebebiyle değil, aynı zamanda erkek egemen yazının bu yetileri anlayabilecek düzeyden yoksun olması da kadının olağan biyolojik sistemini olağanüstü hâle getirmiştir (Berktaş, 2016). Örneğin kadınların regl döngüsü ile Ay’ın hareketleri arasında benzerlik kurulmuştur. Kanamanın her ay döngüsel olması ve yaşanan hormonal gelgitler Ay’ın dünya üzerindeki etkileriyle özdeşleştirilmiştir (Mascetti, 2000, s. 234). Kadınların memeleri, bereketi sembolize ederken; rahmi yaradılış öykülerinin çıkış noktası olmuştur. Dolayısıyla da kadın bedeni başlı başına ideolojik bir hâle gelinceye değin

mitlerle beraber pek çok olağanüstülüğün nedeni olarak gösterilmişlerdir. Fakat birçok coğrafyada olduğu gibi Mezopotamya'daki kadınlar da bedenleri üzerinde hak sahibi değillerdir: M.Ö. 1200'lerde ve 1700'lerde "Asur Yasası", "Sümer yasaları" ve "Hammurabi yasaları", olarak bilinen yasalarda kadınların hakları, erkeklere nazaran yok denecek kadar azdır. Bereket, bolluk ve bazı göksel hareketlerle nitelendirilen ana tanrıçalar, gündelik hayatta ekonomiden, meslekten ve mirastan menedilen kadınlar olarak mitlerde yer almaktaydılar. Antik Yunan mitolojisinde Tanrıçalar savaşçı, korumacı, anaç gibi nitelendirmeler alıyorlar ve tapınaklarda insanlar tarafından dileklerle kuşatılıyorlardı fakat Antik Yunanlıların gündelik hayatında kadınlar; ağırbaşlı, sessiz ve "boyun eğen" varlıklar olmalıydılar ve bu hâllerleriyle yüceltmekteydiler. Dolayısıyla, fantastik edebiyatın organik bir kaynağı olan mitoloji ve destanlarda kadınlar, olağanüstü özelliklerle betimlenmişlerdir. Eşitsiz bir dünyada sömürülen kadınlar, bedenlerini kontrol eden yasalara maruz bırakılmışlardır (Berktaş, 2016, 80-81). Biyolojik olarak bir bilinmezliği yaşayan toplum, erkek egemen tarih yazıcılığı ile kadını farklı şekillerle nitelemiş ve onlara fantastik özellikler atfetmiştir.

Az önce de bahsedilen ve modern öncesi yazılan destan, mit, masal kavramlarından bugünün kavramlarına uzanan bir hayal gücü kırpması, politize yüklü eserlerin oluşturulması fantastik türünü bir edebiyat zenginliği olmaktan uzak görmüştür. Fakat bu zenginlik fantastik edebiyatın koşulları içerisinde yer alarak tekrar bir kurgulanma sürecinde postmodern metinlerde boy göstermiştir.

Fantastik türünü kavramanın belli bir bilinç düzeyinde olmakla da alakası vardır. Türkçe edebiyat için bu bilinci oluşturmak sadece bilgi ile değil aynı zamanda da kültür ile de alakalıdır. Halk hikâyeleri, destan vb. mitler, kurgulanan ve yaratıcı zihinlerden ortaya çıkarılan eserlerdir. Dahası kurgunun toplumsal olarak uygulandığı ya da bireysel bir mânâya dayanmadığı zamanlardan kalma hâli ile fantastik öğeler, metinde evrimleşerek gerçekliği kolektif hâlden bireysel imgelere dönüştürmüştür (Damrosch, 2016). Hakikat ile kurgunun yeri, postmodern dünyada imgeden doğmuştur. Çok anlamlılık içeren veya alegorik olan bir kurgusal eseri anlayabilmek bugünün dünyasında belli bir bilinci de aralamayı gerektirmektedir (Ecevit, 2013). Bu sebeple de eserdeki gerçeklik, ancak ele alındığı kurmacanın dünyasında anlam kazanmaktadır. Doğan Erişen "Epistemolojik olarak, hakikatin olmadığı yerde bilgiden söz edebilmek mümkün değil" demektedir. Fakat kurmaca türlerinde hakikat, kurmacanın sınırları dahilinde tutarlı bir şekilde ele alınmaktadır.

Dolayısıyla da fantastik bir eserde karşılaşılan mantıksızlık, yine kurgu metnin mekân ve olayları içinde değerlendirildiğinde ancak anlamlı hâle gelmektedir (Erişen, 2014, s. 9).

Fantastik edebiyat pozitivist etkilerle donan dönemde, kadınlara “mantıksız”, “duygusal” gibi nitelendirmeler aynı dönemde gerçekleşmekteydi: Aydınlanma¹⁷. Sadece kadınlar özelinde değil, pozitivist etkilerle ve Aydınlanmacı bir zihin ile törpülenen “hakikat” çemberine giremeyen eserler, postmodern edebiyatla beraber yayınlanmaya başlarlar (Ayar, 2015). Mantıksız olarak görülen kadın yazarların, ötekileştirilen eserlerinin, özellikle fantastik edebiyattaki rolü günden güne büyümektedir¹⁸. Türkçe edebiyat da bu amaçla, Batılı akımlarla ürün verse bile, tekrar tekrar halk hikâyelerine gitmeyi, tarihten ve tarihsel karakterlerden oluşan evrenlerin kapılarını okuyuculara açmıştır.

Halk hikâyeleri, seyirlik oyunlar, çeşitli adet ve ritüeller de fantastik edebiyatın organik kökenlerine dahil edebilir özelliklerdir. Fantastik Türkçe edebiyatın kaynakları, konu geleneksel edebiyattaki olağanüstülükler olunca, görüldüğü gibi, sadece tek bir kaynaktan beslenmemektedir. Türkçe edebiyatta, konusunu cin, peri, hortlak, gulyabani gibi dinî öğelerin kültürle harmanlandığı halkın sözel ürünlerinden de alabildiği gibi; Batılılaşma sonrası edebiyatımıza daha sık giren mitolojik Tanrılar, ütopyik ülkeler ve yasalar, öteki kimlikteki dünya insanları gibi çeşitli temalar da bu kaynaktan yer almaktadırlar. Todorov’un “doğaüstü varlıklar eksikliği duyulan bir nedenselliğin yerine geçmektedir” diyerek aslında “rastlantısal” olanı daha cazibeli bir şekilde kurguya oturtma ihtiyacı sunan masal ve halk edebiyatından bahsetmektedir. Bu rastlantısal ya da “talih” veya “talihsizlik” sadece Doğu hükümdarlarında değil çoğu coğrafyanın masallarında da dikkat çeker (Todorov, 2017, s. 110-111). Zengin bir anlatı ve alegori sunan bu olağanın üstündeki yapıtlar, sadece modern öncesi değil, sonrasında da çarpıtılmış gerçek ya da gerçekten kaçış temalarıyla okuruyla buluşacaktır.

¹⁷ İlerleyen bölümlerde bu konu hakkında bilgi verilmiştir.

¹⁸ Buket Uzuner “Çizgi Roman ve Grafik Romanın Edebiyatla İlişkisi” adlı makalesinde fantastik edebiyatın ciddiyetsiz ve çocuksu bulunduğundan dolayı sitemini dile getiriyor ayrıca toplumsal cinsiyet bağlamında, “Ursula K. Le Guin ve Margaret Atwood gibi önemli ve değerli kadın yazarlar sayesinde fantastik edebiyat artık ciddiye alındığı gibi, sadece kadın kahramanlar değil, cinsiyetsiz karakterler de başköşeye geçmektedirler. Çünkü kadın okur yazar çoğaldı, çünkü kadınlar eğitim ve meslek şansı edinebiliyorlar” şeklinde ifade edilmektedir (2020, s. 73). Bu bağlamda Fidan Terzioğlu “Ursula K. Le Guin, Bilimkurgu ve Feminizme İlişkin Düşünceler” adlı makalesinde, Le Guin’in fantastik edebiyattaki seyrini kadın karakterler ve tarihsel boyut şeklinde kısaca incelemektedir. Bu incelemede bilimkurgu ve kadınlar çok kısa bir şekilde ele alınmıştır (Terzioğlu, 2019).

3.2. Türkçe Edebiyatta Fantastik Türünün Yükselişini Hızlandıran Koşullar

Fantastik edebiyata ilgiyi hızlandıran birçok genel etken vardır. Bu etkenlerden sosyal temelli olanlar; kentleşme, teknolojinin gelişimi ve yabancılaşma olarak kategori hâline getirilebilir. Edebî temelli etkenler ise gerçeklik algısının kırılmasıyla beraberinde gelen yeni imkânların kurguda yer alması, postmodern edebiyatın geleneksel yazını tekrar kurgulayıp metinde kullanması gibi edebiyat için yenilik teşkil edenlerdir. Diğer bir etken ise okuyucuyu cezbeden fantastik evrenlerin görsel ve yazılı sanatlar tarafından geliştirilmesi örnek olarak sunulabilmektedir. Tüm bu koşulların her biri kendi içinde çok farklı inceleme konularına ayrılmaktadır.

Türkiye'nin ise fantastik edebiyat serüveni, 2000'lere gelindiğinde kitap raflarını doldurduğu gözlemlenmiş ve fantastik türü bir inceleme alanı olarak hem edebiyat hem de görsel sanatlarda tartışılmaya başlanmıştır. Bu hızlılığın bir "popüler edebiyat" tarafı var olduğu gibi, bir de gerçekliğin kırılması ile gelen ve yazara daha cezbedici kurgular sunan kurgusal imkânları da bulunmaktadır. Mevcut dünya düzeninin yerine, yeni evrenlerde yeni teknolojiler arayan bilimkurgu romanları, hâlihazırdaki dünyanın üzerinden felaket senaryoları devşiren distopya romanları ve kaynağını geleneksel yazından ve doğadan alan fantastik romanlar aslında insanın anlam arayışlarının ne kadar çeşitlendiğini okuyucuya sunmuşlardır. Bu bağlamda da yabancılaşmayı ve bu düzen içinde aykırı hissetmeyi de vurgulamışlardır. Özellikle 20. yüzyıl sonrası edebiyat; teknoloji, kentleşme ve yabancılaşmayı kurgusuna katmayı ihmal etmemiş, 21. yüzyılda ise bu anlamlar daha soyut ve gerçekliğin kırılması ile sonuçlanmıştır. Yıldız Ecevit, aydın ve yazarların bu öze olan yabancılaşmasını dönemin şartlarına dayandırarak şu şekilde özetlemiştir:

“Teknolojik uygarlaşmanın doruğu olan 20. yüzyılın insanı, hem betonlaşmış yapay bir dünyada gerçek yerküre doğasına hem de maddesel değer ölçütlerinin sarmalında gerçek insan doğasına yabancılaşmıştır. O artık ruh ve madde bütünlüğü içinde yaşayan 'gerçek insan' değildir. Çağımız edebiyatı bir süredir onu bir insan karikatürü olarak yansıtmaktadır metinlerinde; edebiyat bilimi terimiyle o bir 'anti-kahraman'dır artık” (Ecevit, 2013, s. 41)

Bahsedilen bu çeşitliliğin, Türkçe edebiyatın 2000'lerdeki hâli ise çeşitli anlam ve içeriklerle okuyucuların karşısına çıkmıştır. Bu, fantastik türünün edebiyattaki ilk sahnesi değildir. Fantastik, doğa ve insan gibi etkenlerin kökünden gelen geleneksel hikâyelere dayanan bir geçmişe sahiptir (Todorov, 2017). Bu sebeple, hem pozitivist yazarların modernist çizgilerinin kabul görüldüğü bir dönemde mantıksız bulunmuş hem de çocukça

bulunduğu için göz ardı edilmiştir. Kısaca erken 2000'lere kadar Türkçe edebiyatta "fantastik", muamma tür olarak okuyucuyu karşılamaktadır.

Öncelikle, bu muamma türü tespit etmenin belli başlı zorlukları bulunmaktadır. Bu zorluklardan ilki bir tür olarak fantastiğin, Türkçe edebiyatta 2000'lere kadar henüz kategorisinin oluşturulmamasıdır. İnci Erginün, fantastik edebiyat için ayrı bir kategori açmamaktadır. Enginün bu türün popülerleşmesindeki sebebi, "Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* adlı kitabının rolü önemlidir" diyerek özetlemektedir (Enginün, 2018, s. 445). Orhan Okay ise Osmanlı edebiyatının son döneminde fantastik türünü içeren ürünleri kurguda kullanan sanatçıların edebî eserlerini, hicve yakın bulmuştur (Okay, 2014, s. 238). İnci Enginün için fantastik türünün kategorisi hem hicve hem de tarihî romanlara yakın bir şekilde konumlanmıştır (Enginün, 2018, s. 445). Her iki araştırmacı da fantastik edebiyatı kategori olarak inceleme alanlarının merkezine almamışlardır. Fakat Okay, "fikir ve davranışlarıyla karikatürize edilerek hicvedilmiştir" diyerek "sosyal hiciv" olarak bazı olayların kurguda abartılarak verildiğinden bahsetmektedir. Bu açıdan bakıldığında, hiciv fantastikten ayrılrsa da Okay'ın bahsettiği isimlerden birçoğu olağanüstülükten eserlerinde yer vermişlerdir (Okay, 2014, s. 238). Diğer bir edebiyat eleştirmeni Berna Moran, "Türk Romanında Fantastiğin Serüveni" yazısını, görmezden gelinen fantastik edebiyatı ele almak için yazmıştır. Moran, Osmanlı edebiyatının son dönemi olarak gösterilen dönemde; Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halid Karay gibi isimler fantastik edebiyata dahil etmektedir. Bu yazıda ayrı bir tür olarak kategorileştirilmeyen fantastik türünden kısaca bahsettikten sonra Moran, Todorov¹⁹ eşliğinde fantastik türüne en yakın Türkçe romanları incelemiştir (Moran, 2016b, s. 59).

Kısacası hem türlerin birbiri içine geçmesi hem de özerk olarak çok sonraları edebiyatımızda boy göstermesiyle fantastik edebiyat, yazın hayatımızın bir muammasıdır. Osmanlı'nın son dönemindeki fantastik içerikli edebî eserlerde, sadece az önce bahsedilen erkek yazarların değil, aynı zamanda kadın yazarların eserlerini de kategorileştirilememiştir. Kadın yazarlar sayesinde edebiyatta, daha boyutlu bir kadın karakter analizlerine ve kadın duygu durumlarına ulaşılmaktadır. Örneğin, Osmanlı edebiyatının son döneminde kalem tutan kadın yazarların romanlarındaki kadın karakterler; daha melankolik, gizemli, abartılı ve fetiş odaklı nitelendirmelerle donatılmaya meyilli olarak kurgulanmışlardır. Osmanlı'nın geç döneminde ürün veren kadın yazarlar;

¹⁹ *Fantastik* adlı inceleme kitabının yazarıdır. Todorov, kitabında genel olarak bu kitabında yapısalcı bir eleştiriyle fantastik türünün edebiyattaki konumunu tartışmıştır. Bahsi geçen bu kitap, bu araştırmanın ilerleyen bölümlerinde de farklı açılarla ele alınmıştır (Todorov, 2017). Moran da bu eseri referans alarak Türkçe edebiyattaki fantastik türüne en yakın eserleri incelemiştir (Moran, 2016b, s. 59).

edebiyat, tarih ve diğ er sanatlar ile olan üretkenlikleri hem erkek egemen alanlarla savaşmayı gerektirmekte hem de erkek egemen toplumda ayakta durmayı öğrenmek durumunda kalmışlardır (Günaydın, 2017, s. 33-202). Tanzimat edebiyatından Cumhuriyet edebiyatına kadar kadın yazarlar, ideolojiler ve aile imgelerine dayalı kurgularını sürdürmüşlerdir. “Feminizmin 1960’ların sonundan başlayarak bir politik eleştiri ve siyasal hareket olarak ortaya çıkmasına kadar” Türkçe yazında kadın yazarlı kurgu, aynı ideoloji ve aile imgelerine devam etmiştir (Sancar, 2020, s. 148). Fantastik Türkçe edebiyat özelinde bakıldığında, aslında modernleşme sonrası edebiyatta kadın yazarların yaratıcı imgelerinin fantastik türüne ait pek çok geleneksel temelli imgeler içerdiği görülmektedir. Latife Tekin ve Mine Söğüt, gelenekselliği fantastik bir mânâ kurguya dahil etmeyi bilen önemli iki kadın yazarlarımız arasında yer almaktadırlar.

Tüm bu edebî koşulların yanı sıra, yazarı ve okuyucuyu fantastik türüne iten diğ er bir neden ise toplumsal dönüşümün yönüdür. Türkiye’nin zihinsel dönüşümlerinde sanatçılar; sanatsal ve kültürel duruşlarını, dönemlerinin siyasî ve sosyolojik durumlarının yansımalarını ya da imgelerini eserlerine yansıtmışlardır. Türkiye’de kente göç ve teknolojinin hayatın içinde daha çok yer alması hızlı bir dünyanın kapısını aralamıştır. Özellikle 1980’lerin tüketim toplumu, Türkiye’nin medya ve iletişim araçlarının gelişimi, kentleşmenin yalnızlaştırması gibi etkenleri doğurmuştur (Gürbilek, 2015). Kentlinin sıkışıp kaldığı yabancılaşma, sanatçının eserlerinde işlediği tema hâline gelmiştir. Yazarın oluşturduğu yabancılaşmanın tezahürü olan simgesel limanlar, kentli ve değışim bombardımanı içindeki okuyucuyu fantastik edebiyat türüne daha da yaklaştırmıştır. Fakat 1940 ile 1970 yılları arasında Türkçe edebiyatta, modern edebiyatın sürdürdüğü realizm, natüralizm gibi edebiyat çeşitleri varlığını sürdürmektedir (Engünün, 2018). Modernleşmenin beraberinde gelen ve akıldışı olarak nitelendirilen geleneksel yazın, 2000’lerin başında Türkçe edebiyatta, postmodern metin bağlamında tekrar üretilmiştir. Türkçe edebiyat; 2000’lere geldiğinde Platon’un mağarasındaki²⁰ ateşin oluşturduğu gölgeleri, gerçek olan güneşin gölgelerine tercih eder olmuştur. Bu gölgeleri okuyucuya yaklaştıran etkenler olan tüketim, medya; küreselleşme ve yabancılaşma olgusu, aynı zamanda gelişmekte olan bir ülke hâlindeki Türkiye’nin toplumsal dinamiklerini değıştirmiştir. Bu koşullar edebiyata yansımakta ve fantastik türünü her yönden beslemektedir. Özellikle 2000’lerin erken dönemi, Türkiye’deki pek çok çelişkili sosyo-kültürel durumu bir araya getirmiştir. Bu çelişki ve toplumsal dinamikler sanatı

²⁰ Daha detaylı bilgiyi İsmail Tunalı’nın *Estetik* isimli kitabında bulabilirsiniz (Tunalı, 2013).

beslemiştir. Bu etkenler arasında fantastik edebiyatı besleyen kavramlar ise kentleşmenin getirdiği yalnızlık ve yabancılaşma kavramlarıdır²¹.

²¹ Konu ile ilgili kaynaklar dağınık bulunmaktadır fakat Berna Moran, Fethi Naci, Nurdan Gürbilek gibi isimler bu konuyu eserlerinde dile gitmişlerdir.

BÖLÜM IV. TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞME SEYRİ: EDEBİYAT VE KENT BAĞLAMINDA

4.1. Türkçe Edebiyatın Realizmle Tanışması

Realizm, Osmanlıca edebiyata gelen ithal bir türdür. Türkçe edebiyattan önce Osmanlıca²² metinler yer almaktaydı. Latin harfli Türkçe yazısına ise 1928 yılında, Dil Devrimi adı altında geçilmiştir (Banguoğlu, 2015, s. 24). Batılılaşmanın gerektirdiği bütünsel değişim içerisinde, bir medeniyet değişimi geçiren Türkiye, Osmanlı’dan kalan geleneksel bağlarını hem kültürel hem de edebî olarak koparmak istemekteydi (Berkes, 2019). Bu kökler arasında, Batı’dan gelen “mantık” ve “dünyevi” gibi maddesel kurgular önemli bir yer tuttuğu için Osmanlı’nın Divan edebiyatı gibi hayal gücünün ağır bastığı yer eserler rafa kaldırılmaktaydı (Okay, 2014). Özellikle on dokuzuncu yüzyıl sonu olarak adlandırılan tarihlerde yazılan Türkçe/ Osmanlı edebiyatına dahil olan pek çok eser, içerisinde gündelik hayatı da gösteren öğeleri barındırıyor olmasına rağmen, Batı’ya yakışan bir imaj sergilenmediği gerekçesiyle göz ardı edilmişlerdir (Ayar, 2015). Tarihsel olarak bahsedildiğinde, Batılılaşma ve modernleşmenin başlangıcını da kapsayan bu dönem; genel hatlarıyla Türkçe edebiyatın Batılı tarzını oluşturmaktadır.

Pozitivizm, Batı’da mantık çağını açan dönemde, zihinlerde en çok tartışılan konuydu. Bu tanımı anlamak için öncesinde Rönesans ve Aydınlanma kavramlarını anlamak gereklidir. Batı, sistematik bir eğitimi Orta Çağ’dan beri sürdürmektedirler. Bu eğitim içerisinde din, antik mitolojik eserler, dil vb. köklü edebî ve dinî eserler yer almaktadır. Bu eserler, söyleme bağlı analizler, retorik bağlamında incelemeye uygun eserlerdir. Le Goff, 12 ve 13. yüzyıllarda “Batı’ya bir değil iki Aristoteles nüfuz etmektedir: Hakikisi ve İbn Rüşd’ünki” diyerek dönemde birçok yorumcunun hem geniş coğrafyalara yayılan hem de yerelde önemli olan kişileri incelediklerinden bahseder. Üniversite adı verilen bu yerler, inceleme alanları ve tartışma yerleridir. Her biri kendi bölgesindeki papaya bağlıdır. Kolej adı verilen vakıf bağışlarına bağlı olanlar ise eğitim amaçlı kurulmamış fakat daha sonra sistematik bir eğitim için yapısal reformlar yapmışlardır. Bu yapılardan da üniversiteler meydana gelmiştir. Fakat 11. yüzyılın eğitim sistematığı daha çok dini yayma ve din merkezli eğitim almak içindir. Dolayısıyla bu merkezlerde ya da vakıflarda bağışla gerçekleştirilen dinî ağırlıklı eğitimler gerçekleşmiştir. Fakat sonraki yüzyıllarda bu mekânlarda yapılan tartışmalar, dönemin

²² Tahsin Banguoğlu *Türkçenin Grameri* adlı kitabında Türkiye’nin tarih boyu kullandığı alfabeleri için “Köktürk, Uygur, Arap, Latin yazıları” şeklinde bahsetmektedir (Banguoğlu, 2015, s. 24). Osmanlıca veya Osmanlı Türkçesi de Osmanlı İmparatorluğu’nun kullandığı kültürel ve bürokratik bir lisandır (İnalçık, 2016).

zihinsel ve sanatsal görüşleri ile paralel bir şekilde ilerlemiştir (Goff, 2017, s.149-170). Deneyselliğin olanaklarının din ile tartışıldığı 14. yüzyılda Batı, Rönesans ile matematiksel tekniklerin resme aktarılması; gözle görülenin duygular katılmaksızın tuvale aktarılması gibi köklü değişimler geçirmeye başlanmıştı bile (Gombrich, 2020).

Umberto Eco'nun da belirttiği gibi Rönesans'ın anlamı "ışık"tır. Fakat bu ışık metaforunun Orta Çağ'ı geride bırakan Batı için anlamı büyüktür. Çünkü ışık, Orta Çağ'da fazlasıyla ilgi çekicidir. Özellikle dinî mekânlarda ve tarihî olaylarda "ışık" önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin kiliseler, ışık alması için kocaman, renkli camlarla kaplanmıştır; savaşta miğferler ayna gibi parlatılarak güneşin yansıtması planlanmıştır. Antik Yunan öğretilerinde ışık saflığı, maddeye verilen rengi ve şekli yansıtması ile de karanlığa zıt bir kavram olarak yer almaktadır.

Rönesans, antik öğretilere ve klasik tarza sahip çıkmıştır. Sanat eserlerinde antik biçimleri sürdürdüğü gibi retorik tartışmalarında ve öğretilerde antik Yunan ve Bizans düşünürlerini ve sanatçıları inceleme alanlarına almışlardır. Fakat Eco, Orta Çağ'ın büyük çelişkilerle dolu olduğunu yazmıştır. Bir yandan resim ve çalgıların yasaklanması diğer yandan büyük sanatçıların yetişmesi; bir yandan büyük buluşların ve büyük yolculukların gerçekleşmesi; diğer yandan siyasî sebeplerle insanların katledilmesi gibi ikilemede olan bir dönem olarak tarihte yerini almaktadır (Eco, 2017, s. 19-35). Rönesans, bu çelişkili Orta Çağ'ı kapatırken; klasik Yunan ve Bizans'ı ardında bırakmamaktadır. Aksine hem ışığı hem klasik tarzı hem de Orta Çağ'ı da yanına alarak yeni bir form oluşturmaktadır. Le Goff'a göre Rönesans entelektüelleri, kitlelere ulaşacakları öğretileri terk ederek bireyin yaratımını gösterecek ürünler yaratmaya yönelmişlerdir (Goff, 2017, s. 216). Jeannie Labno'ya göre Rönesans, "[...] Tanrı ile insanoğlu arasındaki ilişkinin yeni anlamını" göstermektedir (Labno, 2014, s.6).

Aydınlanmanın devamında, bir dizi reform yapılmıştır. Jack Goody, Rönesans kavramının sadece Batı'ya ait bir kavram olmadığını belirtmektedir. Batı düzeninin sistematiği olan reform, kendi sömürdüğü ülkelerdeki yenilikleri de içine katarak ilerlemektedir. Özellikle Hint-Arap kültüründen ve Çin icatlarından oluşturduğu bu düzeni, doğrusunu söylemek gerekirse iyi bir şekilde birleştirmeyi başarmıştır (Goody, 2017, s. 50-52). Michel Foucault'nun belirttiği "Modern kültüre özgü görünen ve kökeni Aydınlanma'da bulunan rasyonalizm" aslında hakikatin ya da aklın veya akılsızlığın formüle edilmesi olarak özetlenebilmektedir (Foucault, 2005, s. 27). Aydınlanma,

ilerlerken önüne çıkan tüm irrasyonellikleri biçmek isteyen bir anlayışa evrilmiştir (Stremlin, 2007). Dolayısıyla da sosyal bilimlere işlevsellik yükleyerek sosyal bilimlere ve edebiyata daha rasyonel ve işlevsel bir hâle getirebilmeyi amaçlanmıştır. Edebiyatın konumu, Aydınlanma çağında ve modern zamanın yarattığı mantık ve matematik dünyasında, boş bir enstrüman olarak anılıyor olmasından ileri gelmiştir. Batı’da, daha on dokuzuncu yüzyılda, sanata “görev” addedenlere seslenenler; sanatın sanat sınırlarında üretilmesi gerekliliğini savunanlardır. Aynı zamanda edebiyatın yapması gereken tek görevin, ruhu bozan teknoloji ve fesatlıklara karşı ahlakî bir tavır sergilemesi gerektiğini ileri sürenler de yer almaktadır (Mielants, 2007, s. 76).

Bu dönemlerde ise Osmanlı İmparatorluğu, güç kaybederek sömürüye açık bir pozisyonda kaderini beklemektedir. Osmanlı’nın 18. yüzyılda atılan Batı’yı takip etme girişimleri dikkate değerdir (Okay, 2014). Aydınlanma çağının, pozitif bilimlerin ve mantığın tartışıldığı Batı kaynaklarında güç; sömürü ticareti ile hızlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu ise ayakta kalabilmek için Batı’nın Aydınlanmacı, pozitivist reformlarını kendine uygulamak zorunda kalmıştır (Ahmad, 2019). Edebiyat, bu Batılılaşmayı bir bütün olarak acil tarafından kendine uygulamak isteyen Osmanlı İmparatorluğu’nun işlevsel bir araçtır. Aynı yüzyıllarda, Osmanlı için edebiyatın işlevselliği ise bürokrasi ile doğrudan bağlantılıdır. Osmanlı’nın Batılılaşmak için, Batı’dan gelen roman; öykü ve tiyatro gibi türlerin yazarlar tarafından dergiler aracılığıyla kaleme alınması sağlanmıştır. Böyle hem halk eğitilecek hem de Batı’nın Osmanlı’ya gayrimüslim halkı bahane ederek uyguladığı baskı azalacaktı. Fakat bu hamle, yüzyıllar boyunca edebî olarak Osmanlı’ya eşlik eden Divan edebiyatını sandıklara kaldırmıştır (Okay, 2014). Rafa kaldırılmasının en büyük sebebi “hakikat” ile ilişkisinin sallantıda olmasıdır. Batı’da daha önce de bahsedilen mantık ya da hakikat, Aydınlanmacı²³ bir zihniyetin tezahürü olarak edebiyatta yer

²³ “Bilimsel materyalizm kültürü”. Wallerstein’in, Richard E. Lee ile editörlüğünü yaptığı *İki Kültürü Aşmak* adlı eserin “Otoritenin Kuruluşu” bölümünün yazar olan Stremlin, on sekizinci yüzyıl sonu ve on dokuzuncu yüzyıl başlarında fen bilimlerinin nasıl örgütlendiği ve “akılcılık” adı altında kurumsal ve endüstriyel çıkarlarını nasıl koruduklarını anlatmaktadır. Stremlin’in bu bölümdeki başlıca ilgilendiği durum ise kurumsallaşmanın altındaki hegomonik çıkarlar silsilesidir: Darwin’in doğal seleksiyonu ile güçlü olanın hayatta kalması gerektiği için sömürmeyi olağan bir hak sayıldığını dile getirmesi bilimcileri memnun eder. Darwinci sosyal mantık, akıl-mantık ilkesini and olarak içeren bilimcilere; “olmalı” ve “olmamalı” ayrımını kendilerince yaparak “güçlü olmayan hayatta da kalmasın”, “doğal seçim”, “duygular güçsüzlüktür”, “kadınlar ve erkekler” ayrımını gönül rahatlığıyla uygulayabilme imkânını vermiştir. On dokuzuncu yüzyılın Avrupası’nın endüstriyel gelişmeleri, ulaşımı, teknolojisi ve bilhassa fizikteki ataklar, tamamen materyalist ve nesnel bir dünyayı gözler önüne seriyordu: Sadece mantık, matematik ve sonsuz bir düzen (Stremlin 2007, s. 41-42). Elbette bu düzendeki mantıksızlıklar güçsüzlükle özdeşleştiriliyor ve bir cinsiyet olarak kadın için duygu yüklü varlıklar olarak nitelendiriliyor “akılcılığı kamusal alanla, akıl-dışılığı ve ahlakî özel alanla ve kadına özdeşleştiren” hukuksal haksızlıklar ortaya çıkıyordu (Donovan, 2016, s.25).

almaktadır. On dokuzuncu yüzyılda sömürü ve parçalanmaktan kurtulmak için hararetli bir çıkış planını imparatorluğun gündemine aldıklarında ise edebiyat onlar için bir araç görevindeydi. (Okay 2014, s. 15). Bunu bir görev olarak benimseyen pek çok edebiyatçımız²⁴ Osmanlı'nın son dönemlerinde işlevsel edebiyat için realist mânâlı kurguları eserlerine dahil etmişlerdir.

Hem geç dönem Osmanlı edebiyatında hem Türkçe edebiyatta realizm, sadece bir dönem değil uzun bir süre yazarın penceresi olmuştur. Elbette bu pencere önce çeviri edebiyat aracılığıyla Fransız edebiyatından²⁵ daha sonra da yazarın kendi kurgusal yeteneğinden ileri gelmektedir. Jacques Le Goff sanattaki alıntılamanın sözde gelişmişlik duygusuna “tarihin ilerlediği duygusu” adını vermiştir. Bu durağanlık, bir zihin oluşumunu dolayısıyla da olgun bir edebî eser için gerekli bir geçiş töreni görevini de görmektedir (Goff, 2017, s. 18). Fakat gerçekçilik bir akım olarak bile geç Osmanlı edebiyatında birbiri içine geçen başka akımlarla eserlerde kendini göstermektedir.

Realizmin çıkış noktası “pozitivizmin esas karakteri bütün olayların değişmeyen doğa kanunlarına bağlı olduğu savunmuş olmasıdır” şeklinde özetlense de, pek tabii ki Comte'un²⁶ meşhur “tanrısal, metafizik, pozitivist” olarak adlandırdığı ve on dokuzuncu yüzyılı da pozitivist bir noktaya koyduğu yazılarıyla alakası büyüktür (Kefeli, 2012). Tarihsel ve toplumsal aşamalar ise Türkçe edebiyatta bu şekilde ilerlememiştir. Bu aşamaların yerine “hakikat” ya da gerçeklik, bir algı olarak “yanlış Batılılaşma” ile ilk defa kendini göstermiştir (Uyanık, 2013, s. 20). Batı'dan gelen bu yazın, roman içerisinde, Batı'ya karşı oluşan bir direnç motivasyonu oluşturmuştur. Yani, Osmanlı'nın yazınına, Batılı elbiseler giydirmek ve bu elbiseleri “ahlaksal” sorunlar etrafında tartışmak epistemolojik bir açığı ortaya çıkarmıştır. Sebebi ise elbisenin içindeki beden başlı başına “Osmanlı kültürünün mutlak egemenliği” içinde olmasıdır. Dolayısıyla da metin içinde, realizmin gerekliliği olan nesnellik ve tasvirler yer yer romantizme kayıyor, nesnelligi

²⁴ Bu edebiyatçılarımızın başında “kalem makinesi” olarak adlandırılan Ahmed Mithat Efendi başı çekiyordu. “Sami Paşazade Sezai, Mizancı Murad, Nabizade Nazım” Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi isimler Osmanlıca romanının önemli isimleridir fakat bu yer yer romantizme kaydığı için kesin bir yazar penceresi yoktur. Kesin bir yazar penceresini mekân ve zaman bakımından Halit Ziya Uşaklıgil'in başını çektiği; “Hüseyin Cahit Yalçın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Osman Cemal Kaygılı, Mahmut Yesari” gibi edebî şahıslar sürdürmüştür. Bu yazarlar geç dönem Osmanlı edebiyatının ve erken dönem Türkçe edebiyatının çerçevesinde ürün veren yazarlardır (Kefeli, 2012, s. 196).

²⁵ Tercüme aracılığıyla realizm akımı, Türkçe edebiyata Fransa'dan gelmektedir. Türkçe edebiyatta; Zola, Balzac gibi realist akıma bağlı yazarlardan ve Hugo, Voltaire gibi romantik eserler veren edebiyatçılardan çokça etkilenilmiş hatta bazı noktalarda taklide varacak metinler kaleme alınmıştır (Okay, 2014).

realizmle yakalayacakken “mutlakçı epistemolojik kuram” olan din ile çakışan yazar, şahsî fikir ve betimlemelerle romantizme yaklaşıyordu²⁷ (Parla, 2016, s. 15).

Romanda realizm hem ideolojik hem de epistemolojik sorunlarla boğuşurken “gerçek” ya da hakikat belli başlı kurgularla sağlanmıştır. Nihayet, realizmden sonra gelen natüralizm²⁸ ise Batı’nın türlerini alan Osmanlı edebiyatı ve erken Türkçe edebiyatında kurguya dahil edilmeyi bilinçli ve aracsız bir şekilde yapmayı başarmıştır (Parla, 2016, s. 126). Modernizme gelindiğinde ise gerçekliğin bir zihin yansıması olduğunu ve ideolojinin özellikle sarsıldığı görülecektir (Kefeli, 2016, s. 176). O zamana kadar Türkçe edebiyat, yazarının nesnel yargularıyla donanan eserlerle kuşatılmıştır.

Türkçe edebiyatın ve de Osmanlı’nın son dönemindeki edebiyatın akımları aracılığıyla, bu zihniyet değişimi ve edebiyat içeriği gelişimi üzerinde kısaca durulduğunda; bu değişimin, Batı’da Aydınlanmacı zihniyet tezahürünün Osmanlı’nın son dönemindeki yansıması olduğu söylenebilir. Bir edebiyatın gelişimi açısından önemi ise Osmanlı’nın pozitivist yazarlarının Batı’dan gelen akımları oldukları gibi alıp taklide varacak şekillerde eser vermelerinden, Halit Ziya Uşaklıgil gibi yazarların bu yapay ve taklide varan kurguyu ustalaştırmasıdır (Enginün, 2018).

4.2. Türkçe Edebiyatın Modernizmle Tanışması

Bir model olarak ithal edildiğinde modernleşme, Kongar’ın da dediği gibi “bütün gelişmekte olan toplumların, batı toplumlarına benzer aşamalardan geçecekleri anlayışından hareketle oluşturulmuş bir kavramdır” olarak özetlenmektedir (Kongar, 2019, s. 227). Osmanlı Devleti bu amaçla, Batılı kurum ve kuruluşları kendi topraklarında da

²⁷ Bu yakınlaşmalar ve gelgitler gölgesinde edebiyatımızda ilk defa bir bilinç uyanması yaşanmıştır. Osmanlı edebiyatının son döneminde eserler veren bu isimler, mental koşulları tartışmaya açmaktan çekinmemişlerdir: Ziya Paşa ve Beşir Fuad (Parla, 2016). Osmanlı’da edebî akımlar, zihniyetler etrafında dönen ideolojilerin, fikir ve münakaşaların mücadelesinin kurgusal versiyonlarıdır. Beşir Fuad’ın yazılarından derlenen *Şiir ve Hakikat* adlı eser bu konuya ait önemli bir eserdir. Bu eserinde Fuad, “Dönemin Türk edebiyatının yönünü romantizmden realizme çevirmek” için 1885’te Victor Hugo ile Emile Zola’yı karşılaştırmaktadır. Bu kitapta kayda değer en önemli noktalardan diğeri ise maddî ve ontolojik bir anlayışla ilerleyen Fuad’ın kendisine gelen tenkitlere cevap vererek “eleştiri” geleneğini Osmanlı edebiyatının son dönemlerinde kullanmasıdır (Fuad, 1999, s. 15). Beşir Fuad, “bakışın aşağıda yukarı doğru kayması” gibi pozitivist ve gerçekçi bir edebiyat için tartışmalarını ve savlarını çekinmeden dile getirmiştir (Shayegan, 2018, s. 44). Seküler olmada ontolojik boşluğun korkusuna kapılan geleneksel yazarlarla tartışan Fuad’ın “maddeci dünya görüşüne” karşı çıkan Osmanlı edebiyatçılarına J.J. Rousseau, Corneille, Newton, Claude Bernard, Auguste Come, Littré’den alıntılar yaparak ve onlara izah ederek gerçekçiliği ve edebiyattaki kurgunun gerçekle temasını savunmuştur (Fuad, 1999, s. 206).

²⁸ “Nabizade Nazım’ın *Karabibik*”i ilk ve önemli natüralist roman örneğidir. Ayrıca bu amaçla “Yakup Kadri’de eserin tamamı natüralizmin teorilerine uygun yazılmasa da natüralist gözlemler dikkat çeker” (Kefeli, 2012, s. 198).

kurmaya başlayarak yörüngesini Doğu'dan Batı'ya çevirmiştir (Berkes, 2019). Batılılaşma devri Osmanlı edebiyatı, Osmanlı'nın medeniyet sahasındaki değişimi ile haşır neşir olan aydınlarla beraber bu çalkantılı tartışmaların içinde yer almaktadır (Okay, 2014). Cumhuriyet'in kurulması Türkçe edebiyatta, bahsedilen bu tartışmalarındaki belli başlı açıları değiştirmiş, farklı şekillerde fakat aynı içerikle Türkiye'nin konumu, durumu ve hangi medeniyette olduğu tartışılmaya devam edilmiştir.

Batılılaşma tartışmaları gölgesinde, Türkçe edebiyatta realizm akımıyla yazarlar, Cumhuriyet sonrasında da ürün vermeye devam etmişlerdir. Yani, Batılılaşma ve Batılılaşma etrafında dönen tartışmalar; geleneklerden kopma noktasında, yazarı uzun süre etkisi altına almıştır. Türkçe edebiyatın metin içi seyri düşünüldüğünde, geleneksellik; sadece biçimsel anlamda değil, aynı zamanda kurgu ve derinlikli zaman-mekân ve karakter yaratımında da gelişimini 1970'lere kadar sürdürmeye devam etmiş gözükmektedir (Enginün, 2018). Bu devamlılığın nedenlerinden biri, gelenekselliğin kurgunun ideolojik olana dayandığı Türkçe edebiyatta, Cumhuriyet kurulduktan sonraki dönemlerde de oldukça popüler bir konu olarak romanlarda tartışılmaya devam etmesi olarak gösterilebilir (Moran, 2015). Kurgunun bireye dayandığı mânâ ve biçime Türkçe edebiyat, postmodern edebiyat ile geçmiş sayılacaktır (Ecevit, 2013). Tüketime bağlı alışkanlıklarla donanan bir dönemde yazarların dikkatini çeken postmodern unsurlu romanlara ise 1980'lerde geçilmiştir. En azından geçildiğine dair emareler romanlarda okuyucuya hissettirilmiştir (Gürbilek, 2016). Fakat Türkçe edebiyat 1970'lere kadar modern bir edebiyat eserine tam manası ile sahip olduğu söylenmemektedir (Ecevit, 2013). Edebî koşullar içerisinde Türkçe edebiyat, realizmi devam ettiren bir anlayışla kaleme alınmaya devam etmiştir (Moran, 2015).

Edebiyatın işlevselliğinden ziyade, kendi içindeki biriciklik esası daha baskındır. Simmel'in "Ada olma" deyiimi bir edebî eser için kullanılmış en doğru tanımlardan biridir çünkü edebiyatta işlevsellik dahi onun biricikliğini engelleyememiştir²⁹ (Moretti, 2021, s. 21). Türkçe edebiyat ise ideolojik kurguları içinde barındıran eserleri özellikle Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde zirveye çıkartmıştır.

²⁹ Bu konuda Foucault'nun "her kelime bir bakıma bir sinyal lambasıdır, edebiyat dediğimiz bir şeye işaret eder" açıklaması önem arz etmektedir (Foucault, 2020, s. 67). Ayrıca biricikliğe dair Adorno'nun "Sanat yapıtının açıklanma isteği, onu ister istemez kendisine kısmen ihanet ettirerek konforizme doğru kaydıran şeydir" söylemleri aslında edebiyatın ya da sanat eserinin açıklamasını yine kendi içinde yapılan ayrı bir dünya sunmaktadır (Adorno, 2015, s. 109).

Foucault, edebiyat ve dil üzerine konuşmalarından derlenen kitabında daha yapısalcı yöntemlerle ele aldığı edebiyatı, kurgudaki dil ve dilsizlik çemberi içine almıştır. Foucault, 19. yüzyılın tarihselliğini diğer dönemlerden ayrı tutmaktadır. Bu amaçla, bu dönemi “bizzat edebiyatın reddedilmesinden geçer” diyerek hem Aydınlanmacılara hem de sanatın ulaşılamaz bir yerde olduğunu öne sürenlere gönderme yapmaktadır. Fakat Foucault’nun değindiği edebiyatın reddi kavramı, edebiyatın kendi içindeki sistemine olan yıkımına gönderme yapılarak oluşturulmuştur. Biçimsel olduğu kadar, kurgu ve üslup odaklı olan yıkımlar; eserleri değiştirmiştir. Bu yıkımlar aslında Foucault’nun ifade ettiği edebiyat kavramını, bireye özgü katmanlı söyleyişe doğru ilerletmektedir. Bu amaçla, edebiyat için “dilini içine oyulmuş bir mesafedir” diyen Foucault okuyucuya; insanlığın yüzyıllardır evrimleşen dilini, yaşayışını ve üslubunu katmanlı bir hâlde edebiyatta görebileceklerini ifade etmektedir. Bu göndermelerle Foucault, işlevsel ve belli bir zümrenin elinde olan edebî metinler yerine bireye dayanan ve bu sebeple de daha modern eserlere doğru kurgunun evrimleştiğini ifade etmektedir (Foucault, 2020, s. 64-67). Yıldız Ecevit, kurgudaki anlam bağlamında, edebiyattaki biçimi “o çağın insanının gerçekliği kavrarken, yaşama/insana/doğaya/evrene ilişkin sorulara verdiği, felsefi olduğu kadar doğa bilimsel yanıtlarla koşutluk içinde gerçekleşir” derken anlamın biçimlendirilmesinden bahsetmektedir. Biçim ve anlam bir yazındaki kurguyu belirleyen unsurlardandır. Mekân, zaman ve anlam bütünlüğün bir parçası olarak romanlarda yer almaktadırlar. Aynı zamanda yazında bu bütünsellik, insanlığın da dilsel ve toplumsal ilerleyişini bir açıdan da yakalamaktadır. Bu biçim 19. yüzyılda gelenekselden moderne geçiş yaparak kendi içinde belli bir topluluğun anlayabileceği içerikten, daha bireysel bir örüntü hâline geçirmiştir (Ecevit, 2013, s. 9-10).

Ayrıca, Armağan’ın da bahsettiği gibi, okurun bu modernist örüntüleri öğrenmesi için belli bir birikime sahip olması gerekmektedir. Bu açıdan da modernist yapılar, tür fark etmeksizin ister şiir ister roman ister öykü, geleneksek yazıdan daha karmaşık ve bireyin dil-kurgu dünyasına dayanan eserlerdir (Armağan, 2017, s. 35). Çok katmanlı yapı ve kendi içindeki tarihsel evrimi gibi durumlar edebiyatı, sadece bir ucundan tutarak analiz hâline getirilen bazı noktaları açık etmektedirler. Akımlar, işte bu noktaların sürekliliğini yakalayarak oluşturulmuştur. Daha önce de bahsi geçen romantizm, realizm, modernizm, postmodernizm ve daha birçok akım, yazarın etkilendiği noktaları ele almaktadır. Bu akımlardan sonra, Türkçe fantastik türü ise postmodern dönemden önce edebiyatımızda okuyucusunun karşısına bir figüran olarak çıkarken, 1980’lerin erken döneminde sahnede

kendini göstermeyi başarmıştır. Fakat kurgusal evrimin daha çok yeni olduğu 1980'ler Türkçe edebiyatında, postmodern eserler aracılığıyla fantastik türü kendini azar azar göstermeye başlamıştır.

Akım olarak bakıldığında, postmodernizm ile fantastik birbiri içine geçtiği açık bir şekilde gözüken iki türdür. Gerçeklikten kaçış bir tür olarak değerlendirildiğinde fantastiğin koşullarının edebî uzantısı hem katmanlı dil ve üslup yapısıyla hem “oyun” benzeri kurgusuyla daha iyi anlaşılacaktır (Kefeli, 2012, s. 201). Todorov'un da fantastik edebiyatın içeriğine dair “Tuhaf bir fenomen var ve iki yoldan, doğal nedenlerle ve doğaüstü nedenlerle açıklanabiliyor. İkisi arasındaki kararsızlık fantastik etkisini yaratıyor” vurgusu, aslında gerçekliğin yanılması gibi postmodern edebiyatta sıkça tanık olunan gerçeklikten kaçış fikrini hatırlatmaktadır (Todorov, 2017, s. 23). Bu doğrultuda, postmodern edebiyat olarak adlandırılan türlerde; gerçeklik algısının kayması, parçalı metin ve oyunlu yapısı sebebiyle fantastik edebiyata yakınlaşmaktadır (Kefeli, 2012).

Aynı bağlamda fantastiğin sosyolojik koşullarında ise postmodernlik ve hakikatin değişkenliği konuları, modernizmin sarsılan güven iddiası ve bireyin yükselişi ile paralellik göstermektedir (Kefeli, 2012, s. 177). Bu yapının belli başlı bazı sosyolojik koşullarını düşündüğümüzde: Türkçe edebiyatın 1940 sonrası gelişimini dikkate alındığında, paralelinde gerçekleşen kentleşme, göç ve 1980'lerin tüketim alışkanlıkları gibi etkenlerden önce modernizm gelmektedir.

4.3. Modern Türkçe Romanın Sosyal ve Edebî Koşulları

Türkçe edebiyatın metin içine giriş yapıldığında, kurguda dikkat edilen ve vurgulanan özelliklerden biri de temsil³⁰ meselesidir. Türkçe edebiyatta kurguda temsiller; halkçılık, kentli-köylü çatışması, sol-sağ çatışması, Doğu-Batı uygarlığı çatışması şeklinde kategorileştirilebilir. Özellikle bağımsızlık ve sömürden kurtulmak için pek çok savaş gören Türkçe edebiyat yazarları -ve geç dönem Osmanlı edebiyatı yazarları- dönemlerinde, uygarlık çatışmasını ve halkçılığı kurguda temsil edecek karakterler oluşturmuştur (Akyüz, 2017). Cumhuriyet'in 1923'teki ilanından sonra ise gelişen ekonomi ve modernleşmeyle

³⁰ Bu araştırmada temsiller, Nurdan Gürbilek'in *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi* adlı inceleme eserinde bahsedildiği hâlden öykülenerek bahsedilmiştir. Türkiye'nin 80'lerinde zirve yapan tüketim odaklı olan toplumun temsilleri, medya, pazarlama ve reklam gibi alanlarda “sınırsız imgeyi dolaşıma soktu” demiştir. Bu temsiller, bir imge şeklinde edebiyat içerisinde de algılanabilir veya medyada örneklenen görüntülere de referans sağlayabilirler. Bu çalışmada, temsil edebiyatın sağladığı kurgu çerçevesinde, döneme göre değişen içeriğe atıf yapılarak oluşturulmuştur (Gürbilek, 2018, s. 13-22).

beraber 1950'den sonra bu temsil, köylü-kentli çatışmasının kurguya dahil edildiği bir mânâyâ dönüşmüştür. Fakat uzun yıllar kurguda kendine yer bulan temsil olan uygarlık çatışması bir meseleden çok aidiyet ve kimlik unsurlarını içinde barındıran bir temsildir (Moran, 2015). Türkçe edebiyat, Batılılaşma³¹ ile tartışmaya başladığı kimlik meselesine, postmodernist yazarlarla da devam etmiştir. Bir aidiyet sorunu ile karşı karşıya kalan kimlik tartışması metin içinde, sadece Batılı-Doğulu biçiminde değil aynı zamanda şehirli-köylü, sol-sağ, kadın-erkek biçimlerinde, Türkiye'nin değişimine göre, farklı temsillere bürünmüştür (Enginün, 2018). Bu temsiller Tanzimat edebiyatından beri tartışılmalan bir sorundur ve edebî eserlerde bu tartışma karakterlere, olaylara ve hatta diğer nesnelere yüklenen anlamlarla pekiştirilmektedir. Diğer temsiller ise dönemlerinde öne çıkan siyasî hareketlilikle beraber yükselişe geçip aynı hızda popülerliklerini yitiren mânâlardır (Moran, 2015).

Türkçe romanlardaki temsillerden biri uygarlık çatışmasıdır. Fakat uygarlık çatışması içine birçok zıtlığı almaktadır: köylü-kentli, Doğu-Batı, kadın-erkek. Bir temsil olarak tüm bu zıtlığı kurguda yaratan yazar, aslında bir uygarlık çatışmasını da içinde barındırıyor demektir. Orhan Okay'ın bahsettiği “Batı ve Doğu diye iki ayrı medeniyet dairesi varsa, Türkiye Türkleri yahut Osmanlılar bu iki daireden hangisine mensup?” sorusu bugün dahi güncelliğini koruyan bir konu olarak edebiyatta hâlâ tartışılmaktadır (Okay, 2014, s.13). Medeniyet değişimi kimliği ve benliği de değiştirmektedir. Osmanlı İmparatorluğu kendisini Doğulu olarak tanımlamakta, kökenlerini de Doğu'da olduğunu kültürel olarak da sergilemekteydi³². Fakat yüzyıllar sonra, fetih politikaları Batı'nın örgütsel gücünün³³ altında kaldıkça, imparatorluğu bir arada tutmak için bir çözüm arayışına girişmiştir. Osmanlı, önce Batı'ya yönelerek sistematiklikten uzak, gündelik çözümler denemiştir (Ahmad, 2019). Fakat arada toplumsal, yapısal ve kültürel farklar vardır. Özellikle hakikate bakış hem Osmanlı aydınlarını hem de teknik ve sanayinin

³¹ Batılılaşmaya başlayan Osmanlıca edebiyatın başlangıç noktası “3 Kasım 1839'da İstanbul'da şimdiki Gülhane Hatt-ı Hümayûnu diye adlandırılan ferman” olarak Türkçe edebiyat kaynaklarında yer alır. Bu belge, Batı'nın yükselişinin Osmanlılarca kabul edildiğine dair ilk belge görevini de görmektedir (Akyüz, 2017, s. 5). Bu tarihlendirme, her açıdan Osmanlı Devleti'nin çağı takip edemediğini ve Batı'nın izlediği sömürge stratejisinden kaçabildiği kadar kaçmak için neler yapması gerektiğini içeren birçok acil durum metotlarını da içermekteydi.

³² Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma* adlı kitabında, Osmanlı Devleti'ni hiçbir zaman İslamî bir devlet statüsünde konumlandırmamıştır, Osmanlı'nın kendine has bir geleneksel devlet teşkilatlanması olduğunu düşünür. Birkaç sistemi bir araya getiren bir, din + hilafet padişahlığı + Doğu Despotizmi olarak formüle etmiştir (Berkes, 2019, s. 215-217).

³³ Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği* adlı kitabında, Eisenstadt'ın modernleşme belirtilerinden bahseder, bunlar “siyasal örgütlenme, ekonomik yapı ve meslek sistemidir” ve her biri sistematik yapılarıdır ve örgütlüdürler (Kongar, 2019, s. 231).

ilerlemesindeki en büyük engeli oluşturmuştur. Hakikat ile ilişkisi sallantıda olan şeyler tartışılmaya açılmıştır. Bu tartışmalar bizzat edebiyatın merkezinde olduğu eserlerde de bilfiil işlenmiştir (Uyanık, 2013). Öyle ki Doğu-Batı kimlik çatışması üzerinden doğan kimlik meselesi, postmodern edebiyata kadar ilerlemiştir. Özellikle Orhan Pamuk, kimlik meselesi üzerinde eser veren en önemli yazarlar arasında sayılmaktadır. *Öteki Renkler* adlı seçme yazılarının bir kısmının toplandığı kitabında, kimlik meselesi için “Benim Türkiye’de yaşadığım en büyük sorun da budur: üslup sorunu, kimlik sorunu” diyen Pamuk, bu soruna kitaplarında değinmektedir. Doğulu ya da Batılı olmayı bir acı meselesi hâline getiren yazarları, eserlerinde bir fon olarak da kullandığından bahsetmektedir (Pamuk, 2016 s. 322-323). Türkçe edebiyat Uygarlık çatışması konusunu bir kimlik olarak kurguda yer vermeyi uzun zamandır tartışılmaktadır. Batılılaşmaya başlamasından bu yana yazarlar, kurguda realist düzeyde ilerleyen eserler yaratmışlardır. Aynı konuyu postmodern düzeye getirdikleri söylenebilir. Fantastik edebiyatta kimlik, uygarlık ve konum postmodern edebiyatın çerçevesinde işlenmiştir. Bu konuda tarihî roman olarak fantastik rastlantılara yer veren İhsan Oktay Anar ve Orhan Pamuk sıkça anılan isimler olarak kaynaklarda yer almaktadırlar (Engünün 2018, s. 429-435).

Bahsedilen bu temsillerin kurguda çok boyutlu bir şekilde yer alması için yazarlar, öncelikle, geleneksel yazındaki tiplileştirmeyi aşmak durumunda kalmak durumdaydılar (Okay, 2014). Özellikle Batılılaşma dönemi Osmanlı’nın ilk romanlarında ya da hikâyelerinde geleneksel tiyatro³⁴, destan ve bunlar içinde yer alan tiplilemelerden hareketle oluşturulan karakterler yer almaktadır (Okay, 2014, s. 70-72). Henüz yeni bir tür olan romanı geleneksel bağlarla kurmak sadece Türkçe edebiyatta değil aynı zamanda dünya edebiyatlarında da rastlanılan bir alışkanlıktır. Modern edebiyatta yazar geleneksel yazını gündelik hayattaki bireysel imgelerle doldurmaktadır (Damrosch, 2016). Türkçe edebiyatta modernleşme, yazarın kurguladığı temsil bağlamında uzun yıllar kurguda ideolojik göndermelerle yer almıştır. Bireysel imgeler ideolojiyi kurguda farklı bir noktaya taşıdığına ancak, modern Türkçe edebiyat kendini geliştirmiştir. Dolayısıyla uzun bir süre realizm akımı kullanılarak temsil, ideoloji yüklü karakterle metin içinde verilmiştir. Örneğin, Felâton Bey ya da Râkım Efendi gibi tip bazını aşarak Ahmet Hamdi Tanpınar’ın

³⁴ Metin And *Türk Tiyatro Tarihi* adlı inceleme eserinde geleneksel Türk tiyatrosunu etkileyen beş etkenden bahsetmektedir. Bunlar: “Türk köylüsünün seyirlik oyunlarında” yer alan “bolluk törenleri” ilkidir. Orta Asya’dan gelen Türkçe dili ve “şaman inançlarının” Anadolu kültürüne etkileri gibi “zikir, tören ve dans” olan ikinci etkisidir. Üçüncü ise İmparatorluğun kültür değişikliğidir: “Yahudi, Rum, Ermeni” tiyatrolarından etkilenmedir. Dördüncü etken ise “İslam”dır fakat bu etki “olumlu çok olumsuz”dur (And, 2017, s. 9-10)

Huzur'undaki³⁵ (1948) Mümtaz gibi karakterlere gelişim göstermiştir (Tanpınar, 2017). Romandaki karakterlerin dünyaları hem bireysel olarak çok boyutlu hâle gelmeye başlamıştır hem de yazarlar kurgularında üsluplarıyla estetik bir metin yaratmayı başarmışlardır. Bu açılarından *Huzur* (1948), Türkçe edebiyatın -Osmanlı devri geç edebiyatının da- olgunlaşmasını sağlayan eserlerinden biri olarak gösterilmektedir (Moran, 2015, s. 219-329). Fakat üslubu ön plana çıkartmak belli başlı somutlaştırılmaları kurguda kısıtlamaktadır (Moran, 2015). Örneğin, Peyami Safa'nın romanlarındaki ideolojik örüntü şeklinde kendini direkt hissettirmez, karakterlere yedirilmiştir (Moran, 2015, s. 219). Karakterlerine somutlaştırılmış bir kimlik meselesini yani kendi ideolojisini yüklemeyen Hâlit Ziya Uşaklıgil, belli başlı simgesel ve mekânsal Batılılaşma emareleri gösteren dekorlar sunmaktadır³⁶. Uşaklıgil'in romanlarında, ideolojik birtakım meseleler merkeze konmadığı için Moran'ın da dediği gibi okurken bu eserlerden haz alınmaktadır. Karaktere yüklenen psikolojik meseleleri, bireysel ihtiyaçları ve karşı karşıya kaldıkları durumları gündelik amaçlarla ele aldıkları için okuyucular romanı içselleştirmekte zorlanmamaktadırlar (Moran, 2015). Tabii bu durum da modern romanın Türkçe edebiyatta önünü açan en önemli gelişmelerden biridir (Akyüz, 2017).

Fantastik edebiyat açısından temsillerin olağanüstülükler taşıdığı birkaç eser ön plana çıkmaktadır. Tanzimat'tan bu yana roman açısından, Berna Moran; Ahmet Mithat Efendi'nin "*Çengi*'si (1885), Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani*'si (1912) ve Peyami Safa'nın *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* (1949) eserlerini fantastik türü altında örnek olarak vermiştir (Moran, 2016a, s.59). Pelin Aslan Ayar ise Reşat Nuri Güntekin'in *Gökyüzü* (1935) romanını fantastik türü açısından incelemeye almıştır. "Dönemin Aydınlanmacı zihniyetinin metafizik konulara karşı tipik örneklerinden birini yansıtır" şeklinde özetlediği bu eser, fantastik edebiyatın hâlen "ciddiyet sınırı"ndan geçemediğini ve bir tür olarak Türkçe edebiyata katılmadığını göstermektedir (Ayar, 2015, s. 198). Daha önce bahsi geçen akılcılık ve pozitivist yaklaşımlar, Moran'ın da belirttiği gibi; Tanzimat edebiyatçılarından Samipaşazade Sezai ve Namık Kemal gibi yazarların Batılı uygarlıklara yakışır bir ciddiyette ürün vermeliyiz, gayretinin edebiyata yansımalarıdır. Pozitivist ve akılcı bir hareketle realist bir akım benimseyen yazarın penceresini bu algı oluşturmuş ve hem Tanzimat hem Cumhuriyet, fantastik edebiyatın yeni bir evren ideası ve

³⁵ Bu kitabın detayları, 2017 basımından aktarılmıştır.

³⁶ *Kırık Hayatlar* (1944); *Aşk-ı Memnu* (2009) gibi eserlerinde ideolojik kaygıdan ziyade karakterlere yüklenen bireysellik söz konusudur. Modern bir anlayışa da kapı açan karakterler; piyano çalan, dışarı eğlence kültürü olan Batılılaşmış karakterler içine düştükleri toplumsal sayılabilecek durumlardan, kendi karakterleri doğrultusunda çözümlenmelere gitmekteydiler (Enginün, 2018).

yasalarını “çocukça” bulmuşlardır (Okay, 2014). Yeni bir devlet ve uygarlık formu yazarları göreve itmiş, Cumhuriyet’in yükünü sırtlayan yazarlar edebiyatı bir sipariş³⁷ olarak benimsemişlerdir (Ayar, 2015, s. 205). Bu dönemlerde Fantastik Türkçe edebiyat için zengin bir altyapıya sahip olduğunu gösteren bazı eserler bulunmaktadır. Onlardan biri olan *Ago Paşanın Hatıratı*’dır (1922)³⁸. Refik Halid Karay bu eserinde, Ago Paşa’yı anlatmıştır. Karay, aynı kitapta yer alan “Meyvelere Dair” bölümde nesnelere verdiği olağanüstü sıfatlarla fantastik Türkçe edebiyat içinde zengin bir altyapıya sahip olduğunu göstermektedir (Karay, 2017). Refik Halid Karay eserlerinden, “2000 Yılın Sevgilisi (1954)” kitabıyla Pelin Aslan Ayar’ın dikkatini çekmiştir. Başta tarihsel bir roman gibi duran bu eseri “fanteziden beslenen bir aşk romanı” olarak açıklayan Ayar, Karay’ın olay örgüsünde yer alan olağanüstülükleri çözmesi ve akıl-mantık çerçevesinde izaha kavuşturması dolayısıyla bu eseri fantastik kategorisi içerisine dahil etmemiştir (Ayar, 2015, s. 290-284). Refik Halid Karay’ın çok katmanlı üslubunu, Ayar’ın da dediği gibi egzotik mekânlarını ve tarihsel olana eleştirisini fantastik edebiyat çerçevesinde rahat bir şekilde gerçekleştirebileceği görülüyorken hâkim ideoloji ve okur istekleri onun bu tercihini kırpılmış gözükmektedir. Açıkçası bu, fantastik edebiyatın erken dönemi için bir kayıp olarak değerlendirilebilir.

Türkçe edebiyatta yazarın kurguda oluşturduğu diğer bir temsil durumu da halkçılıktır³⁹. Moran’ın ifade ettiği gibi halkçılığın⁴⁰ Türkçe romana yansımaları: “milli

³⁷ Pelin Aslan Ayar *Fantastik Roman (1876-1960)* adlı eserinde bu durumu bir dipnot olarak geçmektedir. Özellikle Reşat Nuri Güntekin’in *Yeşil Gece*’si için söylenen bu yakıştırmayı derseniz 2015 basımının 77. dipnotunda inceleyebilirsiniz (205).

³⁸ Bu kitabın detayları, 2017 basımından aktarılmıştır.

³⁹ Ziya Gökalp’in *Türkçülüğün Esasları* halkçılığın programlı bir şekilde yapılması için gerekenleri yazmıştır bu eserinde. Gökalp, halk için halka götürülmeli ilkesi ile hareket ederek medeniyeti halka götürülmesi gerektiğini ifade etmektedir. Aynı zamanda Türk dilini sadeleştirme ve ortak tek dil vurgusu da yapılır. Bu amaçla da yapılacakların hem kurumsal hem bireysel ülkülerini yazar (Gökalp, 1994, s. 44-45). Bu görüşü Cumhuriyet kurucuları benimser ve kültür programlarına katmışlardır (Kaçmazoğlu, 2018).

⁴⁰ Cumhuriyet ile Batılı bir yörüngede yer alan Türkiye’nin sosyolojik değişimleri çalkantılıdır. Bu çalkantı, içerisinde hem ulus inşası hem de bu inşanın Batılı ve Atatürkçü aynı zamanda halkçı olması için gereken yaptırımlar gerekliydi (Lewis, 2015). Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde kurulan bir Türkiye olan Türkiye Cumhuriyeti, Feroz Ahmad’ın da dile getirdiği gibi “20. yüzyılın gerekleriyle örtüşen yeni bir ideoloji ve sembol yaratmayı seçti”. Bu inşa ve semboller elbette modernleşmenin getirdiği ile seküler ve Batıcı kurum ve kuruluşların gelişimi ile paralel özellikler göstermektedir (Ahmad, 2019, s. 97). Gregory Jusdanis’in de *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* eserinde belirttiği “Modernleşme, katmanlaşmış sistemin etnik-dinsel kimlikleri yerine geçecek bir milli kültür oluşturmasını gerektirir” söylemi, modernleşmenin kimliksel özelliklerini betimlemiştir. Bu dönemde ise edebiyat “halka milliyetçiliğin değerlerini aşılıyarak bu kimliğin üretilmesine katkı” dolayısıyla kültür “filolojisi, arkeoloji ve mitoloji” dallarıyla yeniden üretilir (Jusdanis, 2015, s.89). Bu amaçla Atatürk önderliğinde, Dil Kurumu ve Tarih kurumunu gibi sistematik bir özenle incelenen kurumsal alanlar açılmıştır (Berkes, 2019). Fakat kimliğin seküler olması için Bernard Lewis’in de bahsettiği gibi “önceleri Anadolu hareketi denilen daha sonralar Atatürk’ün fikir babalığını yaptığı” Sümer,

konulara, yerli yaşama yönelmek⁴¹” diğeri ise “sözlü gelenekten gelen halk edebiyatını yeniden değerlendirmek” şeklindedir (Moran, 2016a, s. 16). Gregory Jusdanis ise epik konulara tekrar yönelme için “Halkçılar halk dilinin edebiyat dili olmasını sağlamaya çalışırken unutulmuş yazarları da gündeme getirdiler” şeklinde bahsetmektedir (Jusdanis, 2015, s. 131). Tanzimat’tan Millî Edebiyat’a kadar olan dönemde yazarın konumunun, kurguladığı metni aştığı görülmektedir⁴². Millî edebiyattan 1950’lere uzandığı düşünülen edebiyatta halkçılığa bağlı temsiller oluşturma süreci, aynı zamanda, toplumsal gerçekçilikle bağı bulunan köy ve Anadolu’yu çerçevesine alan bir coğrafyaya da sahiptir. Modernleşme ya da sistematik ve örgütlü bir Batı modelini hayata geçirme, peşinden bu gibi kalıpsallıkları sürüklemektedir. Fakat yerel bir edebiyat Batı modeline göre konumlandırılarak yazılmak istenmesi, halkçılıkla beraber yükselişe geçmiştir. Ayrıca edebiyatın kurumsal olması, Batı modeline ait; Atatürk Devrimleri’ne uygun bir halkçılıkla ele alınması da sağlanmak istenmiştir. Böylece Batı’nın sistematikliği her alana uygulanması hedeflenmiştir. Fakat Anadolu sevgisi, vatanperverlik gibi nüanslarla edebiyatın ya da yazarın bu dönemde özerk olması güçleşmiştir. Yalçın Armağan’ın da bahsettiği gibi hem modernleşme arzusu duymak hem de modernleşirken benliği kaybetmekten korkmak özellikle Türkçe edebiyatın şiir kolunu epey yormuştur (Armağan, 2017, s. 65). Aynı zamanda kültür politikaları da yazarın özerk bir kurgu oluşturmasının

Hitit ve Truva gibi Anadolu medeniyetleri millî ve seküler kimliğin oluşması için açılan kurumlarda tarih ve kültür bu amaçla vurgulanmıştır (Lewis, 2015, s. 6).

⁴¹ Cumhuriyet Devrimlerinden önce gelen yörünge değişiminden tarihsel koşullar bağlamında söz edilir. Cumhuriyet dönemindeki birçok kültürel ve edebî hamle bir inşa sürecinin dalları olarak karşımıza çıkmaktadır. “Memleket”, “Anadolu”, “Vatan” gibi söylemler, özellikle şiirde hem marşlı olarak duygulara hem de hafızalara hitap ettirilmeye çalışıldığı dile getirilmiştir (Armağan, 2017). Daha önce de bahsi geçen; Yalçın Armağan *İmkânsız Özerklik* adlı eserinde, şiirin Türkçe edebiyattaki bağımlılıklarını ve özgürleşme sürecini aktarmaktadır. Eser her ne kadar şiir türüne ait özellikleri vurgulayan bir inceleme olsa da özellikle Cumhuriyet dönemi modernleşme inşasını ve bir kimlik oluşumunun şiire nasıl yansıdığını ele alması bakımından önemli bir inceleme eseridir. Özellikle İkinci Yeni gibi estetik ve 1930-40 yıllarındaki kültür inşası ve kurumsal kültür odağının dışında, Türkçe şiirin olgunluk hâlinde doğan bir edebî altyapı ile okuyucu bulmuştur (Armağan, 2017).

⁴² Tanzimat, Millî edebiyat ve Cumhuriyet gibi dönemler kaynaklar tarafından, tarihselliğin edebiyatın alt dalı olarak incelemeye alınıp metin içinin iç içe geçtiğini ön plana alan dönemler olarak aktarılmaktadır. Kurumsallaştırmada; edebiyatın tarihsel süreci değil tarihin edebiyata etkisi incelenmiştir. Nurdan Gürbilek *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı deneme kitabında, yazar yapıt ilişkisine bu amaçla değinmiştir (Gürbilek, 2004, s. 197). Yapıtı yazarın hayatı ile paralel tutanlara bir eleştiride bulunan Gürbilek, “yapıtın iç mekânına çevirmeye çalışıyordu eleştiri” diyerek, birtakım eleştirmenlerin yazarın yaşam öyküsünden sıyrılıp, metni odak noktası olarak kavramaya çalışılmasının daha sağlıklı tespitler doğuracağından bahsetmektedir. Yapıtın içerisinde noktalara odaklanıldığında, dışındaki birçok şeyden sıyrılmış; daha edebî bir çaba unsuru olmuştur. “Yapıt” yerine “metin” kavramı bağlamında ise tam bu noktada, metnin iç mekânına odaklananların karşılaşacağı bir olgu belirdi: Dil. Bu aslında bir özerklik isteminin neticesiydi, Nurdan Gürbilek de bu konuda hem fikirdi; “yazılanının yazarın niyeti ya da yaşamından ayrı, başlı başına bir dil, bir doku olduğu ısrarı da benzer bir özerklik savaşının parçasıydı sözleriyle desteklemektedir. Fakat zamanla “metin” kavramı da değişikliğe uğramış, ne merkezi ne de dışı olan ayrıca “hiçbir dış müdahaleye de izin vermeyen bir göstergeler ağı, bir “alıntılar dokusu”na dönüşmüştür” (Gürbilek, 2004, s. 197).

önündeki engellerden sayılmaktadır. Cumhuriyet'in kurulmasından sonraki sürece denk gelen dönemde ise kültür politikaları sanata müdahale etmektedir. Bu müdahalenin en büyük sebebi ise; Cumhuriyet ile eşdeğer görülen Atatürk, ilkeleriyle beraber, ülkede birçok değer yaratmak istemesinden kaynaklıdır. Dünyada hızla yükselen faşizm tehlikesine rağmen, diktatörlükten ziyade Batılı formları modernleşmeye dahil bir bütünsellikle uygulanmasını isteyen bir lider olarak ön plana çıkmış olması da kayda değer bir gerçektir (Berkes, 2019). Kısaca, bir inşa süreci içinde yer alan Cumhuriyet, kültür-sanat dalını; yaratım sürecine ve kurumsal bir inşaya hizmet etmesi için yanında tutmak istemekteydi⁴³.

Türkçe edebiyatta temsil Cumhuriyet döneminde, kurgusal olarak uygarlaşma ve kentli-köylü ayırımına yoğunlaşmıştır. Örneğin, Cumhuriyet döneminde gördüğümüz Yakup Kadri Karaosman'ın *Yaban* (1932)⁴⁴ romanında, ana karakter olan Ahmet Celâl'in bir aydın olarak köydeki yaşantısı aktarılmaktadır. Karaosmanoğlu'nun "Yaban bir objektif roman değildir" dediği romanda mekân ve doğa, insan davranışlarıyla beraber negatif tasvir içinde ilerlemektedir (Karaosmanoğlu, 2007). Eserde köy-kent çatışmasından ziyade uygarlık ve ilkelik sorgulaması kurguya dahil edilmiş gözükmektedir (Şahin, 2007). Fakat ana çatışma, aydınlar ve halk arasında yaşanan iletişimsizliktir (Naci, 2015, s. 69). Bu çatışma Reşat Nuri Güntek'in *Yeşil Gece*'sinde⁴⁵ de Şahin Hoca karakteri üzerinden, hâkim ideolojinin gericiyle mücadele şeklinde aktarıldığı görülmektedir. Aynı çatışmanın ironi tonu baskın olan romanı daha önce de bahsi geçen, Refik Halid Karay'ın daha önce de bahsi geçen *Ago Paşa'nın Hatıratı* (1922)⁴⁶ kitabıdır. "Ago Paşa Senegalli bir kuş, zeki bir papağandır" şeklinde kurgulamaya başlayan Karay kitabında, Osmanlı'nın istibdat döneminden yıkılışına kadarki etkin siyasî güçleri, üstü örtük imgelerle sembolleştirmiştir (Naci, 2015). Fethi Naci *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* adlı inceleme eserinde Reşat Nuri Güntek'in *Çalikuşu* (1922) ile Karay'ın *İstanbul'un İçyüzü* (1920) için "Üç dört yıllık bir zaman farkı ve birbirlerine taban tabana zıt iki roman" diyerek dönemdeki Batılılaşma, uygarlaşma ve ideolojilerin kurgudaki tayinleri özetlemiştir (Naci, 2015, s. 53). Dolayısıyla

⁴³ Gregory Jusdanis'in incelemelerinden oluşan *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* adlı eserde, modernleşmenin tanımı "katmanlaşmış sistemin etnik-dinsel kimliklerinin yerine geçecek bir milli kültürün oluşturulmasını gerektirir. İmparatorluğun mutlak yasalarının ve kilisenin zorlamaya dayalı âdetlerinin tersine, milli kültür bireyleri cemaat alışkanlıkları, deneyimler, hikâyeler ve tabii ki dil aracılığıyla birleştirir" şeklindedir. Bu bağlamda örgütlenme sadece toplumsal düzeyde değil, sanatsal ve dilsel olanı kurulmasının yanı sıra, aktörlerin ortak çıkarlarını korumak için oluşturdukları kurumlarla da gerçekleşmektedir (Jusdanis, 2015, s. 89).

⁴⁴ Bu kitabın detayları, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* eserinin 2007 basımından aktarılmıştır.

⁴⁵ Bu kitabın detayları, Reşat Nuri Güntek'in *Yeşil Gece* eserinin 2018 basımından aktarılmıştır.

⁴⁶ Bu kitabın detayları, Refik Halid Karay'ın *Ago Paşa'nın Hatıratı* eserinin 2017 basımından aktarılmıştır.

da dönemdeki hâkim kültürel ortamda, Karay'ın Cumhuriyet'e karşı eleştirel bir üslup takınma örneğinden, bu yola başvuran yazarların şöhretlerinin de tehlikeye gireceği görülmektedir. Bu açıdan Karay, Cumhuriyet'in diğer yüzünü anlatan en önemli yazarlar arasında yer almaktadır.

Türkçe edebiyatın kurguda oluşturduğu temsillerden biri de kentli-köylü çatışması üzerine kuruludur. Halkın dile getirdiği söyleyiş ve halk temelli ürünlerin yeniden üretilmesini içine alan dönem 1950'lere gelindiğinde daha özgün eserlerle Türkçe edebiyatta yerini almaktadır. *Kuyucaklı Yusuf* (1937) romanı ile Türkçe edebiyat, sadece Batılı ya da Doğulu olmanın acısı değil aynı zamanda yapısal bir adaletsizliğin ve modernleşmenin kent-köy çatışmasından doğan durumlarını da konu hâline getirmiştir (Moran, 2016a, s. 17). Yazarlar, bu konu etrafında 1930'lardan 1970'lere kadar eserlerini kurgulamışlardır. Bu çatışmanın temsil hâli sadece roman içinde kurgulanan karakterlerin oluşturduğu edebî düzeyde değil, aynı zamanda üretim ilişkileri ve modernleşmenin bir bağı olarak ortaya çıkan sanayileşmenin, köy ve kent bağlamındaki somut sorunlarına da dayanmaktadır. Bu bağ, kent-köy çatışmasında yazarın kurguda öne çıkardığı; doğa-insan, aydın-köylü, sanayileşme-göç, "kapalı köy ekonomisi"-kentlin serbest piyasası gibi ayrımlarda oluşmuştur (Moran, 2016a).

Toplumcu Gerçekçiler adı verilen edebiyatçılar, sınıf kavgasına ve bu kavganın yıkımlarına, eserlerinde köy-kent çatışmasının temsilleriyle eğilmişlerdir. Örneğin, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal benzer meseleleri kurguya dahil eden edebiyatçılardır. Fakat Moran'ın da üstünde durduğu gibi gerçekliğe bakış Orhan Kemal'de tek boyutluyken; Yaşar Kemal'in romanlarında daha esnek bir kurguda yer almaktadır. Orhan Kemal'in coşkulu bir adalet arayışını özellikle *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954)⁴⁷ romanı ile oluşturduğu İflahsızın Yusuf, Pehlivan Ali ve Köse Hasan karakteri ile tarımda makineleşmenin getirdiği işsizliği, kötü çalışma koşulları, sömürüyü ve insanların sosyo-ekonomik hâlleri üzerinden gelişen durumları ele almaktadır (Moran, 2016a, s. 47). Türkçe edebiyatta bu dönemde, hem kurgudaki temsilde hem de yazarların bilfiil siyasî faaliyetlerinde sınıfsallığa olan mücadele görülmektedir. Orhan Koçak'ın kalem aldığı makalede; Hasan Âli Yücel'in dönemin ideolojisinin kültürüne dahil ettikleri, Ziya Gökalp'in daha sistematik kültür önerileri: "bütün belirleyici kavramların 1922-50 yılları arasında oluşturulduğu, önemli çatışma ve çözümlerin bu yıllarda sahnelendiği de görülebilir" şeklinde açıklanmaktadır. Köy Enstitüleri'nin kurulması, Halkevleri'nin

⁴⁷ Bu kitabın detayları, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* eserinin 2017 basımından aktarılmıştır.

açılması gibi unsurların başkahramanı olan Sabahattin Eyüboğlu, Koçak'ın da belirttiği gibi "60'lı ve 70'li yıllarda CHP hükümetlerince kesintilerle uygulanmak istenen ulusal kültür politikasında da" katkısı büyüktür⁴⁸. Koçak'a göre, "1950'lerde ve 1960'larda olduğu gibi politikasızlık (kendiliğinden oluşumlara göz yumma)" söz konusudur (Koçak, 2001, s. 370-402). Bu kendiliğinden oluşumlara göz yumma, fikir dergilerinin çoğalması ile de eşdeğerdir. M. Ali Tunalı makalesinde, Türkiye'nin fikir dünyasını besleyen önemli dergileri konu almaktadır. Tunalı'ya göre, Cumhuriyet dönemindeki fikir dergilerinin "genel eğilimi muhafazakarlıkla özetlenebilir"; 1960 sonrasındaki fikir dergileri antikomünizm propagandalarının neticesindeki hayal kırıklıklarıyla beraber, sol-Kemalizm fikirlerinde toplanan dergileri ön plana çıkarmışlardır⁴⁹ (Tunalı, 2009, s. 837).

Türkiye'de 1960'larda yaşanan göçler, Anadolu'dan kentlere göçlerle ortaya çıkmıştır. Kentlerde çoğalan ve endüstrileşmenin getirdiği sömürü ve kötü iş koşulları gündün güne artmıştır. Haklarını arayabilecekleri bir kurum isteyen işçiler için önce Türk-İş daha sonra da DİSK sendikaları kurulmuştur. Üretim araçlarını ellerinde bulunduran burjuva sınıfı, yabancı sermaye ile ortaklık kurdukça gelişmeye ve yayılmaya başlamıştır (Ahmad, 2019, s. 134). Tüm bu olaylar gölgesinde eser veren Toplumcu Gerçekçiler, tüketime bağlı sömürüyü eserlerinde ele almışlardır. Örneğin Orhan Kemal, sömürüyü gerilimli bir tonda ve adalet arayışını arttırarak eserlerinde işlemiştir. Yaşar Kemal ise *Yılanı Öldürseler* (1976)⁵⁰ ve *Çakırcalı Efe* (1972) romanları, Yaşar'ın döneminde eser veren okuyucunun alışkın olduğu "sanayileşme ile gelen yozlaşmayı" temasıyla üzerine kurgulanmamıştır. Yaşar Kemal için merkezde olan şey doğadır. Orhan Kemal gibi emek ve insan sömürüsü yerine doğa ve insan yozlaşmasını eserinde ana tema hâline getirmiştir. Yaşar Kemal'in eserlerinde asıl problem, üstünde yaşanan toprağın da tarihiyle ilgilidir. Ayrıca destan türü olarak anılan Yaşar Kemal romanları ya da hikâyeleri; masallardan, halk kahramanlarından ve efsanelerden yararlanılarak kurgulanmış eserlerdir (Moran, 2016a, s. 102). Kemal bu açıdan doğayı, hem sınıf adaletsizliğini işleyen temayı destekleyen bir form olarak kullanmış hem de sömürünün bir çeşidi olan ve kapitalizmle gelen tahribata da eleştirel bir biçimde edebiyatında yer vermiştir. Fantastik edebiyatın

⁴⁸ Ayrıca Eyüboğlu, "sol kültürünü öngörmüş" ve milliyetçilik olarak Ziya Gökalp kadar keskin sınırlar koymamıştır. "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları" makalede Nurullah Ataç, Cemil Meriç ve Sabahattin Eyüboğlu tartışması ayrıntılı bir şekilde yazmaktadır (Koçak, 2001).

⁴⁹ Bu dergilerin Türkçe edebiyattaki önemi büyüktür çünkü Yaşar Kemal gibi sınıf çatışmasını ele alan toplumcu gerçekçi çizgideki yazarımız sol görüşlü olan Fethi Naci ve Doğan Özgüden ile Ant dergisini çıkarmışlardır. Karşı görüşten olan Peyami Safa *Türk Düşüncesi* ve Nurettin Topçu'nun da *Hareket* dergileri dönemin fikir ve kültür alanını etkilemişlerdir (Tunalı, 2009, s. 840).

⁵⁰ Bu kitabın detayları, Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* eserinin 2017 basımından aktarılmıştır.

organik koşulları arasında da yer alan bu temalar sadece bir anı, bir deyiş ya da belli belirsiz bir imge olarak okuyucuya sunulmuştur. Yaşar Kemal'in yapıtları fantastik edebiyatla karşılaştırılabilir. Bu karşılaştırmada olağanüstülükler fantastik edebiyatın koşullarına tam olarak uymayan bir gerçeklikle Kemal'in eserlerinde yer almaktadır: hayatın sömürü ve doğanın yitimiyle ilişkilendirildiğine tanıklık edilen bir gerçeklikle. Yaşar Kemal'in kurguladığı biçiminde açıkça belli olan insancıl ideolojisi okuyucu tarafından fark edebilmektedir. Gerçekliğin kırılğanlığını kurduğu bu ilişkide bir tür hayal olarak adlandırılan kolektif bir bilinçaltının ele alabildiği; yaratıcılığı sömürü ve sınıf kavgasıyla estetize edebildiği için belki fantastik edebiyatta değil ama Türkçe edebiyatın usta yazarları arasında anılmaya devam edecektir.

Türkçe edebiyatta temsil 1970'te, sol-sağ üzerinden ilerleyen bir kurgu olarak karşımıza edebiyatta çıkmaktadır. Türkiye'nin 70'li yılları çok önemli kimlik ve ideolojik çerçevede değişimler geçirmiştir. Bu değişimler 1960'larda kentlere göç ile sınıfsal olarak hissediliyorken, 1970'lerde somut olaylar özelinde kendini göstermiştir (Ahmad, 219, s. 140). Üniversitelerin, sol eğilimdeki derneklerin, sol dergilerin ve sola yönelik aksiyonların üzerindeki baskılar arttırılmıştır. Amaçlanan ise, Feroz Ahmad'ın da dile getirdiği gibi "işçileri sindirmek ve sendika militanlığını durdurmaktır". Hem solcuları sindirme operasyonları hem hükümetin önünü alamadığı sermayeleşmenin kapitalist yayılmacılığı ile ayakta kalamayan küçük işletmeler hem de siyasal sağın parçalı yapısı, diken üstünde olan ülkenin düzenini kopma noktasına getirmiştir (Ahmad, 2019, s. 140-143).

Ara dönem olarak da bahsedilebilecek bir dönemde, Toplumsal Gerçekçi çizgi içine giren realist akıma bağlı yazarlar olduğu gibi; kent insanının yalnızlığını, sorunlarını ya da küçük insanın buhranlarını aktaran yazarlar da yazında okuyucunun karşısına çıkmaktadırlar. Bu dönemde, Toplumcu Gerçekçilik ya da gerçeklik bir kırılma yaşamıştır. Hâkim edebiyat çevrelerinin ya da seçici kurulların edebî metinlere estetik değil, siyasi yaklaştığı göz ardı edilemediği dönemlerde; Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Cemil Kavukçu, Bilge Karasu, Nazlı Eray gibi modern edebiyatı da aşan edebiyatçılar ortaya çıkmışlardır. Bu yazarlar, 70'ler ile 80'ler arasında önemli eserler vermişlerdir. Aynı zamanda ara dönem olarak adlandırılan zamanda, daha ideolojik temsiller bazında karakter ve olay örgüsü ile üren veren yazarlardan olan Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Erdal Öz, Firuzan gibi isimler de aynı dönemde yer almışlardır (Moran, 2016b). Her iki kategoride de ürünler veren yazarlar, yabancılaşan ve yalnızlaşan insanı anlatmaya bu dönemde

yoğunlaşmışlardır. Yazarların edebiyatlarında temsil, bir kimlik olmaktan ziyade karakterlere verilen çevresel bir içselleştirmenin (bazen de uyum sağlayamamanın⁵¹) ya da yadırgamanın neticesinde ortaya çıkan kurgulara doğru ilerlemektedir. Bu durum Türkçe yazında, yabancılaşmanın temasını doğurmuştur. Karakterleri metinde yalnızlık ve yabancılaşmış bir şekilde kurgulamak yazara, daha modern ve çok yönlü bir mânâ alanı sunmuştur. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*⁵²'ı (1959) yalnızlık, yabancılaşma ve kentin “yadırgı pabuçlu yalnızlığa”⁵³ ait temaları etrafında ürün veren en önemli eserler arasındadır. Ferit Edgü'nün *Kimse*'si (1976) yaşadığı toplumda farklı bir kimliklerle karşılaşan, Doğu'nun bir köyünde kendine yabancılaşan bir “öteki”yi ele almıştır⁵⁴ (Edgü, 2013, s. 15). Edgü'yü, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile karşılaştırmak, kurguda ve biçimde Türkçe edebiyatın temsil alanını nasıl bireysel bir mânâ ile geliştirdiğini görmek açısından önemlidir⁵⁵.

Ara dönem hâline gelen bu dönemde yazarı yabancılaşma temasına iten en önemli nedenlerden biri de kentleşme ile gelen yalnızlık ve yabancılaşmadır. Yabancılaşma bu dönemde yazarların bilfiil deneyimledikleri bir gerçeklik hâline gelmiştir. Türkçe yazında daha önce de karşılaştığımız yabancılaşma bir ideolojik kimlik etrafında, bazen de bir uygarlaşma tartışmasında gerçekleşiyorken, artık daha duygusal bir hâlde, yazarın benliğinden kurgusuna yansiyacak şekilde romanlarda sezdirilmektedir. Anlamlandırma çabası içinde olan yaratıcı zihinler, Türkçe yazınında, bu dönemden sonra eserlerinde yabancılaşmayı, yalnızlığı ve izole olmanın verdiği köksüzlüğü ve bağısız kalmayı kaleme

⁵¹ Modernleşme çevresinde arada kalan bazı kültürel kimlikler ortaya çıkmıştır. Bunlardan en ilginç olanı ise arabesk kültürü çevresinde müzikte ürün verenler olmuştur (Gürbilek, 2013). Konunun daha ayrıntılı bilgileri için Nurdan Gürbilek'in daha önce çok sık adı geçen *Vitrinde Yaşamak* ve Martin Stokes'in *Türkiye'de Arabesk Olayı* (2020) kitapları ile *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (2005) adlı incelemeye yazan Meral Özbek'in “Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği” makalesine göz atılabilir.

⁵² Yusuf Atılgan *Aylak Adam* okuyucuların karşısına ilk olarak 1959'da çıkmıştır. Fakat aynı kitabın YKY'deki 39. baskısı olan 2015 yılı basımından aktarılmaktadır.

⁵³ Gülten Akın'ın *Kırmızı Karanfil (1956-1971)* adlı toplu şiirlerinin ilk cildinde yer almakta olan “Kestim Kara Saçlarımı” adlı şiirin başında yer almaktadır (Akın, 2018, s. 51).

⁵⁴ Ferit Edgü'nün *Kimse* romanı 1976'da ilk basımını yapmıştır. Eserin 2013 basımından aktarılmaktadır. Bu roman sadece yabancılaşma etrafında dönen, izolasyonun benlikteki hasarını ele almakla kalmaz aynı zamanda Fethi Naci'nin de parantez açtığı gibi *O* (1977) romanı ile *Kimse* (1976) romanı arasında kurgusal farklılıklar bulunmaktadır: *O* romanı daha çevresel farklılıklar gözetilerek kurgulanan, ideoloji ağır basan bir romanken *Kimse* romanı Edgü'nün çevresel etkilerin benliğine uyguladığı etkileri aktarmıştır. Dolayısıyla *Kimse* bir anlamda olgun bir modern romandır ve özgün yabancılaşma kurgusunun biçimi Edgü tarafından aktarılmıştır (Edgü, 2013, s. 517).

⁵⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanı, köy-kent kimliğinin yarattığı gerilim, köydeki uygarlık gerisi durumlarla bağdaştırılmıştır. Oysa Edgü romanlarında, kültürel alışkanlıkların “iletişimsizliği” ortaya çıkardığından bahsetmektedir. Karaosmanoğlu gibi Cumhuriyet aydınlarının köylerde, cahil halka bir bilinç oluşturma görevlerini romanlarda tartışmak yerine Edgü'nün kaleme aldığı *O* (1977) romanı, eğitim sistemin gereksinimlerinin ne kadar etkili olduğunu sorgulamaktadır (Naci, 2015).

almışlardır. Özellikle fantastik edebiyat için zirveye çıkan bu olgu, kimi zaman tarihsel bir yeniden kurgulamada yani postmodern metinlerde, kimi zaman simgesel bir anlatımda, kimi zaman da olağanüstü bir mekânda karşımıza çıkmaktadır.

Hâlen Toplumsal Gerçekçilik ile ürün veren yazarların olduğu bir dönemde, yerel bilimkurgu kitapları ile evrensel bir dünyanın kapılarını Türkiye'ye açan Çağlayan Yayınevi vardır. Çağlayan Yayınevi, “on ciltlik roman serisinin alt başlığı Yeni Dünyalar” yapmıştır (Tacer, 2022, s. 64). Bu yeni dünya, eskisinden daha “ticari kaygılarla” basılmış ve Amerikan bilimkurgusunu önümüze kırarak getirmiştir. Özensiz bir girişim olan bu minik atılım her ne kadar kayda değer bulunmasa da 70’lerin beraberinde getirdiği bilim kurgu furyasına cesaret vermiştir. Türkçe edebiyatta 1970’ler hâlen sol-sağ temsillerini kurgularken, fantastik edebiyat, bilimkurgu, uzay çağı ya da yeni dünya, kurgusal olanaklardan ziyade yayıncılık tarafından ciddiye alınma imkânı verilmemiştir. Dolayısıyla fantastik dünyayı temsil eden eserler bu dönemde rafları süslememiştir. Aynı dönemde, Türkiye’de, 1970’lerde *Uzay Yolu* gösterilmeye başlandığında toplumsal hareketlilik epey çalkantılıdır. Türkçe edebiyat ise gerçekçilikle flörtüne devam etmiştir (Tacer, 2022, s. 64). Daha önce de bahsi geçen arka arkaya çıkan sol görüşlü dergiler fikir ve kültür hayatını bu dönemde beslemişlerdir⁵⁶.

Türkçe edebiyatta 1950’lerden 1970’lere değin irili ufaklı bir bilimkurgu camiası yayınlanan yabancı eserler sayesinde oluşmuştur. Bu oluşum fantastik edebiyat için de sevindiricidir. Orhan Duru “*Türk Dili Dergisi*”nin 1973 Ocak sayısında bilimkurgu” ismini tescilledikten sonra bu tür hem kurumsal hem de saygınlık kazanmıştır (Tacer, 2022, s. 64-65). Fakat hâlen gerçekçilikle flört eden bir edebiyat sadece bu türü değil hâlihazırda ürün veren postmodern edebiyatı da görmezden gelmiştir. Tüm bunlar yaşanırken sanatta, Orhan Koçak’ın dergiler, dernekler ve kültür sahası için bahsettiği “kendinliğinden doğan oluşumlara göz yumma” döneminin yavaş yavaş sonuna geldiği açıktır (Koçak, 2001, s. 379). Türkiye’de, 70’ler aslında 80’lerin hem siyasî hem de sosyal olaylarına zemin hazırlıyorken, edebiyat tarafında bu dönem Türkçe edebiyatın postmodernisti Oğuz Atay yazın hayatına giriş yapmıştır (Moran, 2016a, s. 216). Bu dönemde Türkçe edebiyatta bireysel ve estetik değerlere ulaşan Oğuz Atay’ın, *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* adlı iki eseri için Yıldız Ecevit “edebiyat çevresi tarafından görmezlikten gelinir” demiştir. Bu ifade ile Ecevit, 70’lerin başat edebiyat ortamını aktararak bu ilginin derecesini göstermiştir (Ecevit, 2013, s. 18). Aynı şekillerde, hakikat ve anlam açısından kurgudaki

⁵⁶ Daha ayrıntılı olarak *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce* adlı inceleme eserinin cilt 2 ve cilt 8’i incelenebilir.

değerleri hafife alınan türlerden olan fantastik edebiyat ve bilimkurgu edebiyatı için ise Barış Müstecaplıoğlu, hayal gücünü evrensel motiflerle süsleyerek bir kurgu oluşturmanın “ciddiyetsizlik, gerçeklerden kaçma ve çocuksu bir uğraş olarak görülüyordu” demektedir. Ciddiyetsiz ve yakışsız bulunan, fantastik edebiyat ve onun kardeş türü olan bilimkurgu edebiyatlarına söylendiğinden bu suçlamanın devamlı yapıldığını dile getirmektedir. (Müstecaplıoğlu, 2022, s. 57).

1980'lere girmek sadece edebiyat için değil, aynı zamanda değişen dünyayı haber veren sinyalleri fark etmekle eş değerde olmuştur. Türkçe edebiyatta temsil bu dönemde izini postmodern imgelere ve gerçekliğin esnekliğine bırakmıştır. Türkiye'nin 1980'lerdeki toplumsal değişimi, teknolojiyi haber vermektedir. Televizyonların birçok evde iletişim aracı olması, kente göçün bireyin yabancılaşmasını arttırması gibi değişen ve tüketim odaklı bir alışkanlığın karnavalını yaşamaktaydı Türkiye. Fakat tüm bu yenilik karnavallarının gölgesi altında Türkiye, 1980'lerin ilk yıllarına darbeyle girmiştir. Nurdan Gürbilek'in *Vitrinde Yaşamak* adlı kitabını referans aldığında, 1980'ler kültürel havası çelişkilerle dolu gözükmektedir. Gürbilek, 80'leri “1980'leri önceki baskı dönemlerinden ayıran, bu baskının karşıtıyla birlikte, kültürel alanda bir özgürlük vaadiyle birlikte varolmasıydı” şeklinde özetlemiştir. Gürbilek, 80'lerde izlenen politikalar ve “toplumsal inşa” için bu süreci iki döneme ayırmakta: “80'lerin ilk yarısına darbenin, baskının, şiddetin; ikinci yarısına görece özgürleşmenin, daha modern, daha sivil iktidarın damgasını vurduğu söylenebilir” ifadelerini kullanmaktadır⁵⁷ (Gürbilek, 2013, s. 12-13). Türkiye'nin 1980'lerindeki askerî darbenin desteklenmesindeki temel neden olarak Türkiye'nin kaos ortamı öne sürülmektedir. Berna Moran “Türkiye’de 12 Mart’ta solun yenilgisi, halktan kopuşu ve sürdürülen anarşinin verdiği huzursuzluk, toplumun her şeyden önce güvenli bir yaşam aramasına neden oldu” diyerek dönemin iç karışıklığından ve sonrasında yapılacak olan 1980'ler darbesinin meşruluğunun önünün açılmasından bahsetmektedir (Moran, 2016b, s. 50).

Türkçenin 80'ler edebiyatı, birbirinden çok bağımsız, özgün ve bir o kadar Türkçe edebiyatı için yenilikçi bir dönemdir⁵⁸. Bu yeniliğin önünü açan şey ise darbecilerin solun elini ayağını bağlamasıyla paralellikler vardır. Yıldız Ecevit'in: “Sol entelijansiya ile

⁵⁷ Fakat bu kendi içinde, kendini kucaklayan iki olgu olarak toplumda baş göstermedi. Bu, Gürbilek'in ifade ettiği gibi “İlkinin bastırıldığını ikincisi kıskırttı, dönüştürüp içermeye çalıştı. İkincisinin kıskırttığını ilki bastırmaya çalıştı” yani kendi içinde debelenip duran bir mekanizmaydı (Gürbilek, 2013, s. 13).

⁵⁸ Bu çelişkiler ve ikilikler yumağında şehir hayatına yabancılaşan taşralıların, kendi şehirlerine turistleşen İstanbulluların kısacası; “mekânla kurulabilecek tanışıklık ilişkisinin imkânlarını tümüyle ortadan kaldırarak” yaşanan hayatların yansımaları edebiyatı da derinden etkilemiştir (Gürbilek, 2013, s. 31).

bütünleşen seçkinci/ilkeli modernitenin de susturulması demektir” dediği pek çok alandan birkaçı kültür kanallarıyla ilişkilidir (Ecevit, 2013, s. 20). Sadece edebiyat için değil aynı zamanda daha önce bahsedilen ve bir fikir birlikteliği etrafında toplanmaya vesile olan kültür/ fikir dergileri de bu gidişattan etkilenmişlerdir. Kendine bir görev edinen ve bu kimlikle eserlerini kurgulayan edebiyat camiası, 1980 sonrasında bu amaç yerine kurguda gerçekliği kırarak mânâlara kapı açmıştır. Berna Moran “Tüm dünyada solun gerilemesi, sağın alternatifsiz kalması, Türkiye’de yazarları boşlukta bıraktı ve yeni bir tür anlatıcı ihtiyacı belirdi” açıklaması ile bu yepyeni edebiyat dönemi ile karşı karşıya kalındığından bahsetmektedir (Moran, 2016b, s. 51). Gerçekliğin kırılması ile başlayan bu yıllarda fantastik edebiyat için birtakım hareketlenmeler vardır. 80’ler dönemi, edebiyat açısından tam bir karnavaldır. Hem baskının hem de kültürel çeşitliliğin olduğu bu dönemde edebiyat, önceki dönemlerdeki idealize edilen dünyayı bir kenara bırakıp bu çeşitliliğin önünü açmıştır. Bahsedilen yazarlardan öne çıkanlar Nazlı Eray, Bilge Karasu, Latife Tekin, Orhan Pamuk gibi isimlerdir. Bu yazarların ortak noktaları ise kurguda gerçekliği hayal güçlerinin imkânlarıyla esnekletirmiş olmalarıdır (Moran, 2016b, s. 75). Yıldız Ecevit, 1980’ler edebiyatı için, idealize edilen başkarakterler yerine anlamını yitirmiş gerçeklik, kıyıda köşede kalmış insanların büyük buhranlarının konu edildiğinden bahseder:

“80’lerdeki biçim arayışının en uç örnekleri olup, geleneksel metin dokusunun parçalandığı romanlardır. Bu metinlerde, eskinin toplumsal gerçekçi romanının yüce anlamların ardındaki kahramanları, anlamın karanlık bölgelerinde yitirmiş insanlarla yer değiştirirler” (Ecevit, 2013, s. 22)

Ayrıca bir önceki dönemde yazılan Toplumcu Gerçekçilik yerine bahsi geçen her bir yazar kendi gerçekliğini kurguda oluşturmuş ve estetize etmiştir. Dünyada, Sovyetler Birliği’nin çöküşüne doğru, sola karşı güvensizlik baş göstermiş, bunun neticeleri hem politikada hem de edebiyatta kendini belli etmiştir. Türkiye’de 80’ler darbesi ile gelen otoritenin boşluğu ve toplumda güvenlik istencinin artması talepleri, tüketim ve teknoloji gerçekliği ve ideolojileri sorgulatmıştır. Sorgulanan, denenilen ve çöken sistemler, yerini daha küresel daha liberal sistemlere bırakmıştır (Ahmad, 2019, s. 182).

4.4. Türkiye’nin 2000’lerine Doğru

Hız, uyum ve değişim 1990’larda kendinden önceki hiçbir dönemi aratmayacak bir şekilde sergileniyordu. Küreselleşen, teknolojik hâle gelen her şey gibi hem Türkiye’deki

korkuları tetiklemiş hem de yeni dünyanın kurgudaki olanaklarını genişletmiştir. Böyle bir ortamda Türkçe edebiyatta kurgulanan temsiller de tamamen değişmiştir. 1980’lerde yer alan ve 1990’lara kadar görülen Türkçe romanlarda gerçekliğin kırılması söz konusuyken artık gerçeklikten kaçış kurguda mânâyı oluşturur hâle gelmiştir. Türkiye’de 90’larda değişen dünyaya karşı edebiyat kendine yabancılaşmıştır. Kentli yabancıların doldurduğu kalabalıklar edebiyatta yadırganmaya başlanmış ve bu yabancılardan gelecek tehditlere birer korku imgesi olarak eserlerde yer almaya başlamışlardır⁵⁹. Bu da fantastik edebiyatta bilimkurgu ve korku kadar önünü açmıştır. Simmel’in de dediği gibi: “Hayat ile formları arasında daha en başından mevcut olan, varoluşumuzun ve etkinliklerimizin bir noktasında patlak verecek gücül bir gerilim söz konusudur” (2019a, s. 57).

Türkiye’de 1990’lar, bir on sene öncesini, yani 1980’lerin enkazlarının altında yeşermiştir. Feroz Ahmad, 1980’ler için “Türkiye’nin Siyasi Huzursuzluğu” başlığını atarak bu dönemin kaotik hâlini tanımlamıştır. Türkiye 1990’larda; bir yandan yasaklı siyasetçilere, değişen ideolojik dengelere, yeni koalisyonlara tanık olurken diğer yandan küreselleşmenin yükselmesiyle gelen tüketim alışkanlıkları ve medyanın büyüdüğü dünyaları gibi tezatlıklarıyla dolu durumlara maruz kalmıştır. Ahmad’ın da belirttiği gibi “partiler arasında ciddi bir fark kalmamıştı”, “sosyal demokrasi sadece ismi konmuş bir sosyal demokrasiydi” ve artık tüm bu kargaşa “ideolojinin ölümüydü”. Bu ideoloji sadece solun ayağına sıkmamış, aynı zamanda sağ görüşlü partilere de yaptırımlar uygulamıştır. Sovyetler Birliği’nin çöküşü ile yaşanan sola ve solun hegemonyasında oluşan yapılara güvensizlik hissi dünyayı sarmıştır. Türkiye’de muhalif seslerin daha apolitik bir tınıda çıkması gibi etkenler tüm siyasî ve örgütlü ideolojileri sarsmıştır. Üstüne bir de Türkiye’de 90’ların ekonomisi, siyasal istikrarsızlığa ve sürekli değişen dengelere ayak uyduramamıştır. 1980 yıllarından 1990’lara kadar “Anadolu burjuvazisi” yani “Anadolu kaplanları” olarak adlandırılan sınıf, “küreselleşmenin” yani Amerikancı para desteklerinin getirilerini kullanmak istemişlerdir. Siyasal İslamcılar da geçim kaynaklarına ve seçim kazanma olasılıklarına katkı sağlayan bu yönteme, dönemin başat laik aktörleri parti kapatılarak ve siyasal yasaklar getirerek engel olmak istemişlerdir. Yeniden açılan partiler arasında siyasal İslam’a yakın partileri, PKK liderinin yakalanması, zayıf koalisyonların etkileri gibi nedenlerle 1990’larda siyasî olarak “Türkiye aşırı sağa yönelmiştir”. Bunlar dışında Türkiye, 90’larda İnsan Hakları’na yönelik pek çok atılım yapmıştır. Avrupa

⁵⁹ Ahmet Ümit, Sezgin Kaymaz, Pınar Kür ve daha birçok yazar 90’larda korku edebiyatını birkaç yönden besleyen yazarlar arasında yer almaktadırlar (Naci, 2015).

Birliği'ne girmenin peşinde olan Türkiye, 1990'da Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi üyesi olmuş daha sonra da bir dizi AB komisyon üyeleriyle olan görüşmeler yapmıştır. Fakat 2000 kışında patlak veren ekonomik kriz birçok şeye gölge düşürmüştür. İşçiler Ankara'ya yürümüş, aileler bölünmüş ve suç oranlarında ciddi artışlar yaşanmıştır (Ahmad, 2019, s. 175-184).

Bu siyasî ve ekonomik çalkantıların gölgesinde geçen 90'lar, bazı toplumsal dönüşümlerin de tarihselliğine şahit olmuştur. Özellikle 80'lerde Türkiye'de feminizm İstanbul ve Ankara'da henüz bir oluşum hâlindeyken, 90'lara gelindiğinde "büyük şehir hareketi olmaktan önemli ölçüde çıktı". Türkiye'de 80'lerde sivil toplum kuruluşları, toplumsal bir vicdan oluşturma noktasında, örgütlenebilme potansiyeline sahipken 1990'larda bu "motivasyon" hayli düşmüştür. Sadece feminizm için değil birçok kamu vicdanı oluşturmaya çalışan topluluk için bunu söylemek mümkündür (Bora ve Günal, 2016, s. 8-9). Güven duygusu, birlik, aidiyet gibi konular, 90'larla beraber yerini risk, koruma, yeniliklere merak şekline dönüşmüştür⁶⁰. Daha önce de bahsedilen Sovyetlerin çöküşü ve Türkiye'de sol görüşlü hegemonyaya karşı oluşan hınç ve tutuklamalar hem motivasyonu hem güven duygusunu zedelemiştir. Yabancılaşma bu gibi bir dönemde daha da artmıştır. Önlemler, bireysel birer zorunluluk olmuş ve kolektif gücü zayıflatmıştır. Pazarlama, reklam ve medya çağı başlamıştır.

Türkçe edebiyat, tüm bu sosyal değişimler yaşanırken aynı kalmamıştır. Türkçe edebiyatta hem Cumhuriyet dönemi hem 50'den 70'e kadarki süreçte edebiyat genel olarak gerçekçi, toplumcu, halkçı mânâlarla yazılmıştır. Türkçe edebiyatta 80'ler sonrası ise gerçeğin, doğrunun ve otoritenin bu kadar sallantıda olduğu bir dönemde, Türkçe edebiyat kültürel bir amaçtan yoksun olmak istiyor gibi durmaktadır. Konuya ilişkin Altay Öktem makalesinde, öteki olarak adlandırılan yeraltı edebiyatını tarihsel detaylarla açıklamıştır. Öktem, Türkçe edebiyatın 1990'lı yıllarındaki kurgudaki üslup meselesi üstüne fazla düşünen hâlden bahsetmekte ve 1980'den bu yana edebiyatta yer alan eleştirel mânânın kurguda kırpan üsluba eleştirel bir gönderme yapmaktadır:

"1990 sonrası, modern edebiyatın sınırına geline bir çağdır. Modern sonrası edebiyat, dili sorunsal hale getirmektedir. Fakat bu, modern edebiyata da içkin olan dil sorunsallaştırmasından farklıdır. Postmodern edebiyatın metinde dibe doğru bir anlayışı tercih etmesine karşılık modern edebiyat, dili sorunsal hale getirirken yatay

⁶⁰ Daha ayrıntılı olarak Ulrich Beck'in *Risk Toplumu* adlı eseri önemli bir incelemedir. Kitap, risk ve riskin toplumsal değerlerini ele almaktadır. Türkiye'nin toplumsal değişimi ile ilgi olan "Ben Benim": Toplumsal Cinsiyet Mekânı ve Ailenin İçinde ve Dışında Çatışma" adlı kısım önerilmektedir (Beck, 2019, s. 155)

açılımlardan ve genişletilmelerden yanadır. Orhan Pamuk'la Joyce arasındaki fark budur” (Öktem, 2011, s. 25)

Türkiye’de 2000’ler ile evlere giren sihirli filmler cazibeyi ve popülerliği arttırmıştır. Türkçe yazında fantastik öğeler, git gide yabancılaşan toplumu tanımlamakta ve imgelerle yazında yer vermeye başlamıştır. Yeni bir çağın habercisi olan televizyon, zihinlerde yeni imgelere doğru yol almıştır. Bir yanı siyasî ve ekonomik karışıklık bir yanı yeni bir çağın başladığını haber veren teknolojik bir dünya içinde yer alan Türkiye’de televizyon, bir iletişim aracından çok daha fazlasıdır. Yasaklı siyasetçileri, değişen ideolojik dengeleri, yeni koalisyonu ve küreselleşmenin yükselmesiyle gelen tüketimi, reklamları takip etmekteydiler.

Türkiye’nin erken 2000’ler döneminde, yazılı sanatlardan olan edebiyat, görsel sanatlardan olan sinema ile henüz bir araya gelmiştir. Türkiye bu yakınlığı 1970 ve 1980’lerde bilimkurgu ve fantastik filmleri ile deneyimlemiştir. Erken 2000’lerin medya araçları bir on sene önceki dönemde yer alan araçlara göre çeşitlenmiştir. Bilgisayar adı verilen bir cihaz ortaya çıkmış ve yeni çağın kapılarını yavaş yavaş Türkiye’ye de açmıştır. Bu açılış, artık imajları ideolojik birer temsil hâline getirmiştir. İmajların temsilî durumları medyada bir sahne gibi yansıtılmaya başlanmış, Türkçe edebiyatın kurgusunda bu imajlar gerçekliğin kırılma noktasından çıkıp gerçeklikten kaçışa doğru ilerlemiştir. Bahsedilen tüm bu bağlamlar, metin içinde yazarın gerçeklikten kaçışına değinmektedir. Fakat bir de bir nesne olarak kitabın popüler hâle gelmesi durumu vardır (Ahmad, 2019, s. 179).

Kitap, bir nesne olarak, seri üretim nesnesi hâline gelmiştir. Türkiye’nin 1980’lerden erken 2000’li yıllarına kadar yaşadığı süreçler küreselleşmeyi ve tüketimi edebiyatın da ayağına getirmiştir. Edebiyatta “popüler” kavramı, kitap raflarını süslemeden önce okuyucu bir kültür politikası geliştirmiş olan hâkim ideolojinin hegemonyasından çıkan eserlerle baş başa kalmıştır (Koçak, 2001, s. 307). Fakat 2000’ler edebiyatı Türkiye’de, kitaba bir tüketim nesnesi olarak bakıldığında, hızla yayılıp hemen tüketilebilecek bir küresel pazar eşyası hâline geldiği söylenmektedir. Bu doğrultuda Enis Batur, popüler edebiyatı “rating” mantığında olduğunu söylemektedir. Popüler kitaplar, aynı pazar istenciyle hem dergilerde hem gazete eklerinde derinliksiz bir “çok satanlar” ile ön plana alındığından bahseden Batur, popüler edebiyatı bir tüketim nesnesi olarak görmektedir. Batur, tüketimin kitap odaklı olanları için “Tüketmenin bir adım ötesinde,

niteliği ve hazzı hiçesayan yeni *tıkınma*⁶¹ kültürü de ölçülerini okurun, kitabın dünyasına nakletti” sözlerini öne sürmektedir (Batur, 2012, s. 30). Bahsedilen benzer tüketim alışkanlıkları Türkiye’de kültür çevrelerinde de gözlemlenmiştir. Öktem, yeraltı edebiyatı özelinde fakat diğer edebiyatları da kapsayacak anlatımıyla; 2000’lerin tüketim odaklı hâline şu şekilde değinmiştir:

“[...] 2000’li yıllardan sonra kapitalizmin ağır damgası topluma işlenmiştir. Zengin olmak, sahip olmak sistem içi arayışlarda temel motivasyondur bu dönemde. Aykırılık, ayrıksılık söz konusu olmaktan çıkmıştır. Gene yeraltı edebiyatının önemli kaynaklardan biri olan mizah ve mecraları bu dönemde daraldıkça daralmıştır. Şiirsel söylem ise büsbütün tersine dönmüştür” (Öktem, 2011, s. 25)

Erken 2000’ler döneminde hem sosyal hem de kurmaca eserlerde görülen popüler olma, tüketilme dikkat çekmektedir. Kitlelere ulaşma çabalarından ziyade tüketime girme ve pazarda kalmak için yazılan edebî eserler ortaya çıkmıştır. Altay Öktem’in de dediği gibi “Edebiyat artık, toplumsal muhalefetin öncü mecrası değildir” (Öktem, 2011, s. 26). Dolayısıyla edebiyat, seçici bir eleştirmenin fikirlerinden ziyade çok satanlar bölümünün ışığına doğru çekilmektedir.

Pazarlama ve tüketim malı olarak anılmaya başlayan kitap müşterilerini, kültür dergilerinden değil, kitabın dolaşımında ne kadar durduğıyla ilgilenmeye başlamaktadır. Fakat bu okuyucunun fiilidir. Yazarın fiili ise okuyucuya basit formüllerle verdiği, zihnini yormayacak bir kurgudur. Murat Gülsoy, popüler edebiyatın tanımını kısaca yapmaya çalışmıştır. Bu tanımda, kolay okunan bir kitaptan bahsetmektedir:

“[...] okurun okuma anlayışını ve dünyaya bakışını zorlamayan, sadece eğlendirmeyi amaçlayan, çoğu zaman belirli türlerle anılan yüzeysel romanları işaret eder. Bu kitapları incelediğimizde biçim ve içerik olarak büyük ölçüde birbirlerine benzediklerini fark ederiz” (Gülsoy, 2012, s. 35).

⁶¹ Buradaki tıkınma sözü Batur’un makalesinde “fast food felsefesi” şeklinde nitelendirdiği bir tüketim toplumu imgesini içinde barındırmaktadır (Batur, 2012, s. 30). Bahsi geçen bu fast food felsefesi, aslında Amerikan tüketiminin kültüre yansımış hâlidir. Konu ile ilgili olarak Ritzer toplumun, McDonald fast food zincirinin oluşturduğu düzen ile benzeştiğini açıklamaktadır. Ritzer bu tüketimin bir boşluktan değil, aslında uzun süre geliştirilen tekniklerden yararlanılarak oluşturulan bir form olduğunu iddia etmektedir. Bu teknikler hamburger hazırlamada, onu servis etmede ve ödemedeki yenilik, teknoloji ve pratikliği içinde barındırmaktadır. Bu da tabii ki de tekelleşme ve tekniğin, dünyayı kitlediği birçok riski de içinde barındırmaktadır. Ritzer, tüketim toplumunun aşamalarını bir fast food zinciriyle gözler önüne sermiştir (Ritzer, 2011, s. 66-68)

Modern edebiyatın, dil üzerindeki deneysel yazımı ve bireye dayanan betimleri kurguda anlaşılması kitlelerce zor olan eserler olarak bahsedilmektedir. Fakat içlerinde kahramanlığı, büyük anlatıları ve maceraları da işlemekten geri kalmamış bir kurguyu yaratmışlardır (Ecevit, 2013). Deneysel yazımı dil ile pekiştiren modern edebiyat yazarlar; romanların biçimleriyle, karakter kurgularıyla ve ideolojileriyle akıllı ve anlamak için çaba sarf edilmesi gereken eserler ortaya koyuyorlardı (Akaş, 2003, s. 45). Fakat modernizm, dünyada faşizm ile eş görülerek, edebî olanın belli bir zümreye hitap ettiği modern eserleri de aynı faşizme denk saymışlardı. Dolayısıyla modernist yazarların, dil ve kurgu denkleminde yazdıkları müthiş eserlerine, “anlaşılmaz, faşist ve halk dışı” etiketi yapıştıran sol, bu eserleri aforoz etmiştir. 1970’lerde yükselişe geçen sol, Türkiye’de 80 Darbesi ile gittikçe kültürel hegemonyasını kaybetmiştir (Gülsoy, 2012). Popüler edebiyat ise bu anlamı gizli tutan çabalara girişmekten kaçınarak okurun daha çabuk muhakeme kurabileceği, aksiyonlu, korkulu ve gizemli bir metin ortaya çıkartmıştır. Bu metin, çok satması ve uyarlanabilir olması nedeniyle cazibeli gelmektedir. Örneğin, fantastik edebiyat iyi ve kötü tanımlarını içeren bir dizi olağanüstülüğü içinde barındırmaktadır. Hakiki olanın sınırını her ne kadar esnetse de genel felsefesi itibariyle kurguda, karakterler aracılığıyla bu savaşı ideolojik olarak üretmek gerçekleştirilmektedir. Popüler edebiyatın bu yanı için Gülsoy “popüler edebiyatın, ideolojik söylemin kendini ve dolaysız aracı olması sorunudur” diyerek asıl sanatın insanın idrak sınırlarını genişleterek ona birçok algı sunması gerektiğini belirtmektedir. Oysa popüler edebiyatta ideoloji dar bir alanda sıkışarak sadece bir fon olarak kullanılmıştır (Gülsoy, 2012, s. 37). Bu görüşe katılmayan bir eleştirmen olan Eco, popüler edebiyatı sadece gündelik bir tüketim nesnesi olmaktan ya da dar anlamlı bir eser olmaktan farklı bir yerde konumlamaktadır. “Başarıları tekrara yer vermelerine ve okurların hoşlandığı bir şablona uymalarına dayanıyor” diyen Eco, romanın dil ile başladığını ve karakterin derinliğinin bir amacı olmayacağını savunmaktadır. Kısacası Eco, tartışılan tüm alanları ayrı tutarak, romanın kahramanı ile var olduğunu iddia etmektedir. Dolayısıyla da popüler edebiyata sadece metin içinden değil aynı zamanda akılda kalan karakterlerle de bakmanın gerekliliğinden bahsetmektedir (Eco, 2012, s. 38-39).

Görüldüğü gibi eleştirmenler arasında da popüler edebiyat farklı açılardan ele alınmaktadır. Her ne kadar, tüketim ile gelen bir kolay edebiyat olarak değerlendirilse de popüler edebiyat, özellikle fantastik türünü içine alan bir edebiyat şeklinde anılmaktadır. Korku, fantastik, bilimkurgu gibi alt dallara ayrılan popüler edebiyat eleştirilerinde;

fantastik türünü yine “çocukça ve ciddiyetsiz” olarak nitelendirilmektedir. Oysa eğer eserde, akılda kalıcı bir kurgu ve karakter yaratılmışsa, hap şeklinde sunulan bir kolay edebiyatı tarihsel olarak aşacaktır. Ayrıca korkulan şey, yayıncıların bir pazar için iyi edebiyatı görmezden gelmeleriyle, bugünün dünyasında medya ve iletişim aracılığıyla bu imkân iyi edebiyat okurlarınca zaten eleştirilmektedir (Gülsoy, 2012). Bu sebeple ölümsüz bir eser, başka bir yaşının gösterişli reklamlarını ezerek, sonraki nesillerce anılmaya devam edecektir.

Popüler edebiyatın müşterileri de yayınevleri aracılığıyla yazarlarla buluşmaktadırlar. Özellikle realist edebiyat yazınının ciddiyetle ele alındığı Türkiye’de, sadece kitap çıkartmak değil iyi bir yayınevinden çıkartmak önemli bir hâle gelmiştir. Adalet Çavdar yayınevi ve edebiyat türleri arasındaki zor süreçlerden bahsetmektedir:

“Bilimkurgu ya da fantastik edebiyat türünde yazarlar için bu süreç onlarca kat daha zordur. Kitaplarınız yayımlansa bile dağıtılmayabilir, bu yüzden ilgisine ulaşabileceğiniz kanallara ulaşmak için insanüstü bir çaba sarf etmek zorunda kalabilirsiniz. Çünkü yayıneviniz yazdığınız mevzunun hangi mecralarda nasıl bir karşılığı olduğundan haberdar bile değildir” (Çavdar, 2019, s. 51)

Dolayısıyla yazın, fantastikte ya da daha karmaşık kurgusal bir metindeki kategori zorluğuna da takılmaktadır. Bu durum kitabın işlevselliğinden bir sermaye aracı hâline gelmesine kadar uzanmaktadır. Türkçe edebiyatta kurguda yer alan temsiller dönemlerin ruhuna göre şekil değiştirmiştir. İşlevsel bir edebiyat yazınından, tüketim odaklı bir nesneye değin bin bir çeşide giren kitap, 2000’lere gelindiğinde popüler bir kültürü yansıtan en önemli araçlardan biri olarak anılmaya başlanmıştır. “Sosyal medyaların gelişimi, görsel dünyanın gücü muhalefet konusunda edebiyatı geri plana itmiştir” (Öktem, 2011, s. 26). Dolayısıyla da popüler olan ya da gösterinin imkânından yararlanabilen fantastik edebiyat sadece yazında değil aynı zamanda da görsel sanatlarda kendine yer bulmuştur.

Fantastik edebiyatın 2000’lerde rafları süslemesi hem tüketimin hem de disiplinler arası gösterinin bir parçası olabilmesinden kaynaklıdır. Türkiye’de Dünya edebiyatıyla paralel olarak, sola güven azaldıkça kurguda ideolojik yaklaşımlar sadece bir oyun olarak kullanılmıştır. Sovyetlerin çökmesi, Türkiye’de siyasî istikrarsızlık ve teknolojinin yükselmesiyle gelen gerçeklik algısı değişmiştir. Bu değişimlere kentlere göç ve yabancılaşma da eklenince yazarın gerçekliği kurguda farklı bir alan yaratmak için

kullanılmaya başlanmıştır (Ecevit, 2013). Türkçe edebiyatta fantastik türü ise gerçekliğin yazarın yorumuna göre çeşitlenmesi ve yeni dünyalarda yeşermesi bu sebeple onu tercih edilir kılmaktadır. Önceleri çeviriler aracılığı ile ithal edilen edebî eserlerde fantastik evreni görülüyorken, 2000’lerde fantastik türü yazarın kurgusuna dahil ettiği bir yöntem hâline gelmiştir.

4.5. Türkiye’de Kentleşmeye Genel Bir Bakış

Türkiye’de kentleşme ve kent olgusu, 2000’lerle beraber tartışılan ve geçmişe dönük tarihlendirilmeye başlanan bir olgu hâline gelmiştir. Kent hayatı 2000’lerde Türkiye’de eleştirisini tamamlamış gözükmektedir. Sosyal teorisyenlerce modernleşme ve kentleşme birbirlerini izleyen olgular olarak görülmektedir. Kent kavramı, modern bir kavram olarak Sanayi Devrimi öncesine dayandırılmaktadır. Tarım toplumlarının ilkel yöntemlerle oluşturdukları yerleşimlerden bağımsız olarak, ülkenin siyasî ya da hukukî tarafını yöneten bir sınıfın mensup olduğu nüfusun daha fazla olan bölgelerdir (Turner, 2015, s. 315). Fakat Bryan S. Turner, Mezopotamya’dan Sanayi Devrimi’ne kadarki süreci çok genel bir şekilde aktardıktan sonra kentleşmeyi sürekli bir süreç olarak algılamamız gerektiğini dile getirmektedir: “Ne var ki şehirlerin ve kentleşmemin tarihi tek bir sürekli, kesintisiz evrimmiş gibi tahayyül etmemeliyiz. Modern dönemden önce önemli kentsel çöküş ve yenilenme dönemleri yaşıyordu” demiştir (Turner, 2015, s. 315). Şehrin başlangıcı olarak kabul edilen bu yerler, modernleşme beraberinde gelen farklı kavramlara evrilmişlerdir. Giddens ve Sutton şehircilik tanımını şu şekilde yapmaktadırlar:

“Modern şehirlerde ve kentsel alanlardaki yaşamın kendine özgü nitelikleri ve bu niteliklerin kentsel alanları çevreleyen varoluşlar ve kırsal alan etkileri [...] Şehirler, insanların yerleşim alanlarının büyük biçimleridir ve genellikle daha küçük yerleşim yerleri ve kırsal bölgelere kıyasla birer **güç merkezleridir**” (Giddens ve Sutton, 2020, s. 127)

Kentleşme kavramının gelişmesi her ülkede ya da bölgede aynı olmamıştır. Turner’ın da öne sürdüğü gibi kentleşme aynı çizgi üzerinde ilerlemektedir (Turner, 2015). Kentleşmenin ülkelere göre yapıları bulunduğu gibi, şehirlere göre de dinamikleri bulunmaktadır. Mübeccel Kıray, kaynaklar, ulaşım ve ticaret olarak bu gelişmeyi ele almıştır. Kentlerdeki gelişime çok genel olarak şu şekilde özetlenmiştir:

“[...] dünyanın bir yöresinde genellikle sanayileşme dediğimiz çok yönlü temel değişimler oluşurken, hem bu toplumların kendi yerleşmeleri ve yerleşmeler arası ilişkileri değişiyordu hem de yoğun gıda ve sanayi hammaddesi ticareti ile

etkiledikleri çevre ülkelerinin yerleşme ve yerleşmeler arası ilişkilerini değiştiriyorlardı. Buharlı gemi ve demiryolunun ticarete girmesi ile özellikle bu ilişki 20. Yüzyılın ilk yarısından sonraki bir evreye kadar iki tür toplum içerisinde çok farklı bir yerleşmeler arası ilişkiler doğuruyordu (Kıray, 1998, s. 99)”

Mübeccel Kıray’ın bahsettiği “çevre ülkeler” kavramı Immanuel Wallerstein tarafından yazılan incelemelerde yer bulmuştur. *Modern Dünya Sistemi 3* adlı eserinde Wallerstein, Sanayi Devrimi’ni toplumsal ve ekonomik olarak incelemektedir. Kentleşmeyi ele alan Wallerstein, “Pazar tekeliyle” gerçekleşen ticari ağlardan İngiltere ve Fransa örneğiyle bahsetmektedir (Wallerstein, 2015, s. 37). Çevre ülkeleri izah etmeden önce merkez olarak bahsedilen ülkelerin, merkezîleşmesini sağlayan etkenler için şunları dile getirmiştir:

“Sorun Büyük Britanya’nın Fransa’yı ya da başka bir ülkeyi neden geride bıraktığı değil, dünya ekonomisinin bir bütün olarak belirli bir zaman sürecinde (bunu burada 1730-1840 olarak alıyoruz) neden belli bir şekilde geliştiği ve bu sırada en karlı ekonomik faaliyetlerin belli devlet sınırları içerisinde toplandığıdır” (Wallerstein, 2015, s. 50)

Yine Wallerstein aynı eserinde, merkezîleşen ülkelerin ağlarını tarihsel olarak açıkladıktan sonra Sanayi Devrimi olarak tanımlanan olayın gelişmelerinin beraberinde getirdiği etkileri şu şekilde özetlemektedir:

“İşçi tabakası büyüdü, üretim araçları (execution) her gün biraz daha çoğalma ve basitleşme süreci içerisindeydi. Nüfus ölüm oranının düşmesi sonucu artıyordu. Yeryüzünde bulunan hazineler daha iyi ve daha çok kullanılıyordu: insanlar daha çok üretiyor ve tüketiyordu; daha zengin hale gelmişlerdi. Bütün bu değişiklikler sanayi devrimini oluşturmaktadır (Wallerstein, 2015, s. 50)”

Wallerstein, merkezin dışında bir de çevrenin dinamiklerinden bahsetmiştir. Ayrıca Wallerstein’in öne sürdüğü merkez-çevre sisteminde bireysel özellikler ve kültür söz konusu değildir (Wallerstein, 2015). Sadece kuşbakışı bir ulus ekonomisi ve sermaye odaklı bir uluslararası ağ düzeninden bahsedilmektedir (Kaçmazoğlu, 2018). Bu bakış açısına sahip olan Wallerstein’in teorisinden hareketle, kentleşme olgusunun sadece “çevre” ülke olarak tanımlanan Türkiye⁶² ve Kıray’ın bahsettiği “az gelişmiş ülke” tanımındaki paralellik bulunmaktadır (Wallerstein, 2015). Sermaye açısından kentler, kritik pazarları içinde barındıran yerlerdir (Kıray, 1998).

⁶² Sömürünün daha farklı bir çıkarıcılık alanı olarak sunulduğunu da aktaran Wallerstein Osmanlı Dönemi’nde elçi ve kapitülasyonlardan da bahsetmektedir (Wallerstein, 2015, s. 86).

Kendi içindeki gelişimlerine geri döndüğünde kentler, tarihi süreçleri ve yıkımları bünyesinde barındırmaktadır. Bu yıkımı tetikleyen şey ise sanayi, ulaşım, iletişim, uzmanlaşma ve örgütlenmedeki düzeydir. Kentler geleneksel bir şehirken süreç içerisinde gelenekselliklerini yıkararak yeniden oluşan ve dönemin ihtiyaçlarına yönelik tekniklerle donatılmışlardır (Kıray, 1998, s. 99). Örneğin, sanayi öncesi kentler “konut ve işyerleri farklılaşmadığı için” yönetimi, denetimi ve ticari işleri bünyelerinde toplamışlardır. Sanayi sonrasında ise kentlerde; karar, mali işler ve denetimi bir arada yürütmekte ve kurumsal olarak örgütlü, ticari olarak kritik yapıların merkezleri bulunmaktadır (Osmay, 1998, s.139). Wallerstein’in dünyaya uyarladığı merkez-çevre sistemini kentlere uygulandığında metropollerin merkezleştiğine şahitlik edilmektedir (Wallerstein, 2015).

Türkiye’de kentleşme olgusu 1923 ile 1950 yıllarında, bir sosyal biçim ya da yeni ve Batılı bir kimlik olarak bir hâkim ideoloji planıydı. Fakat bu plan 1950’li yıllarda daha özerk bir hâle gelmiştir (Osmay, 1998, s.142). Emre Kongar, Türkiye’deki kentleşme olgusunu ele almıştır. Çeşitli kategorilerle kentleşmeyi inceleyen Kongar, üç maddede kentlere göçü özetlemiştir:

“[...] birinci olarak, kentlerdeki iş olanaklarının yüksek ücretlerin çekici öğelerin başında geldiğini söyleyebiliriz. [...] ikinci olarak, toplumun kültürel değerleri de, kente olan büyük göç dalgasını pekiştirmektedir. “İstanbul’un taşı toprağı altındır”, ya da “büyük kentlerde kerahet de keramet de boldur” gibi halk deyişleri, Türkiye’de büyük kentlerin çekiciliğini belirleyen sözlerdir. [...] üçüncüsü olarak, büyük kentlerin eğitim ve sağlık konularındaki olanakları belirtilebilir. Her ne kadar, gerek eğitim gerekse sağlık alanındaki olanaklar henüz yeterli düzeye erişmemişse de, yine de kentsel hizmetlerin kalitesi, kırsal alanlarla karşılaştıramayacak ölçüde ileridir” (Kongar, 1999, s. 553)

Türkiye’de metropol kavramı, kentleşmeden sonra oluşturulmuştur. 1980 sonrası gelişime bağlı olarak ortaya çıkan bu kavram, kentleşmenin bölgeler hâlini alarak kent merkezine bağlı bir düzenin oluşmasıyla açıklanabilmektedir. Fakat Osmay’a göre, Türkiye’de 1950’li yıllar, 1930⁶³ ve 1960’lara nazaran daha sanayileşmeye açık bir dönem olarak yaşanmıştır:

“1950’li yıllarda kentler, sanayileşmenin hızlanması ve sanayileşme stratejisinin yeniden tanımlanması, kentlerin nüfuslarının aşırı artması kentlerin belediye

⁶³ “Kent merkezleri, Cumhuriyet’in çağdaşlaşma ideolojisi doğrultusunda, yeni kültürel faaliyetlerin ve hizmetlerin de yer aldığı mekânlar olmuştur” (Osmay, 1998, s.142).

sınırları dışına taşarak büyümesi ve kentsel ulaşım araçlarının sayı ve çeşitlerinin çoğalması doğrultusunda biçimlenmiştir” (Osmay, 1998, s. 142)

Türkiye’de 1950 ve 1960’lı yıllar, kentleşme için önemli kazanımların sağlandığı ulaşım, ticaret ve “küçük üretim olanakları ve yapılaşma” gibi “kırdan kopan nüfus için kenti çekici bir hâle getirmiş”tir. Bu çekim kentin nüfusunu “%80’e varan bir artış” ile kendini kanıtlamıştır (Osmay, 1998, s. 143). Ulaşım ve sanayi alanının örgütsel hâinden doğan ve etkileşim açısından kritik bir yer olarak görülen metropoller, merkezi oluşturmaktadırlar. Kıray’ın “uydu kentler” dediği metropollerin hemen dışındaki bölgeler yani çevre bölgeler ise büyüdükçe hem mali hem de denetim ihtiyaçları artan metropollere bağımlı olan alanlardır (Kıray 1998, s.100, 101). Metropol olgusu denilince akla gelen yayılma ve bu yayılmanın merkeze bağlanma sistemi 1970’lerle beraber Türkiye’de yerini almıştır. Bu yayılmalar arasında gecekondu sorunu ve tarihî dokunun zarar görmesi gibi olumsuz etkiler yaşanmıştır. Aynı bağlamda, nüfus artışları “1950-80 döneminde doğal nüfus artışlarının üç katı oranda göç alarak büyümüşlerdir” (Osmay, 1998, s.143). Nüfusla beraber gelen sosyal etkileşimler artmıştır. İlhan Tekeli bu konu ile ilgili olarak nesillere aktarılan bir yerleşim alanına şu şekilde değinmiştir:

“Artık ülke nüfusunun yarısından fazlası kentlerde yaşamaya başlamıştır. Bir önceki dönemde oluştuğunu gördüğümüz gecekondualarda yaşayanların ikinci ve üçüncü kuşakları kentte yaşamaktadır. Bu nüfus kentin tüm olanaklarından yararlanmakta, kentsel ranttan pay almaktadır, ama modernleşme projesinin beklediği kültürel dönüşümü gerçekleştirmemiştir” (Tekeli, 2005, s. 151)

Berberinde gelen kültürel farklar ve yaşayışlar 1980’lerle birlikte kentlerde farklı görünümlere tanık olunmuştur. Bu görünüm, kırsal ya da alt sınıf olarak kentlerde sıkışmıştır. Var oluşlarını dayandıracakları bir temel aramak istemeleriyle “arabesk” kültürünü ortaya çıkarmışlardır (Gürbilek, 2018). Tekeli, bu kültür için şu çıkarımda bulunmuştur:

“Arabesk müzik örneğinde olduğu gibi kültürel ürünlerini vermekte, piyasa kanalıyla yaygınlaştırarak kendisini yeniden üretme olanağını bulmaktadır. Böylece modernleşmeye doğru ilerleyen bir kültürel dönüşüm yerine farklı kanallarda gelişme yolu bulabilen ikili bir kültürel yapının sürekliliği olanaklı görülmeye başlamıştır” (Tekeli, 2005, s. 151)

Türkiye’de 1980’lerde kentleşmenin siyasî arka planında “serbestleşme” görülmektedir (Osmay, 1998, s.147). Bu serbestleşme, sadece malî ve ticarî alanlarda değil

aynı zamanda kamu ve kuruluşların özelleşmesi, turizm bölgeleri adı altında planlamaların bozulması ve belediyeçilik kavramına ağırlık verilmesiyle başlanmıştır:

“Planlama yetkilerinin yeterli teknik kadroların varlığına bakılmadan belediyelere bırakılmasıyla, çok keyfi müdahalelere açık bırakılmıştır. Ayrıca merkezi yönetim kent içinde turizm bölgeleri gibi alanlar ilan ederek kent planlarının bütünlüğünün parçalanmasında baş rolü oynamıştır” (Tekeli 2005, s. 151)

Ayrıca Türkiye’de 1980’ler bilişim çağını aralamıştır. Bu çağ ile kentlerde bilişim teknolojilerinin altyapıları ve çalışanları, bu alanda hızla arttıkça uluslararası şirketler Türkiye’de pazar bulmuşlardır. Bu sermaye, önce metropoliten merkezlerde yarış hâlindeyken 1990 sonlarına doğru altyapı ve ulaşım ağı beraberince Anadolu’ya da yayılmıştır (Osmaý, 1998, s. 148). Bilişim altyapısı Türkiye’de bankacılık, otomotiv, telekomünikasyon gibi alanlarla beraber hızla yükselişe geçmiştir. Bu yükseliş 1980’lerden 2000’lere kadar gerçeği sarsacak bir hızlilikla ilerlemiştir:

“Altınyıldız ve Penyelux firmaları ise 1987’de bilgisayar destekli üretime ve barkod uygulamaları stok kontrolü ve dağıtım işlemlerine başlamışlardı. Bankacılık alanında Merkez Bankası 1986’da elektronik fon transferi sistemine girişmiş; 1987’den sonra diğer büyük bankalar da ATM hizmeti vermeye başlamış; 1993’te Türk bankaları uluslararası bankalar ağına bağlanmış, 1994’te Visa, uydu aracılığı ile Türk telekomünikasyon sistemine girmiştir (Osmaý, 1998, s. 150)”

Ulaşım ve bilişim alanlarındaki ataklar kadar 90’lı yıllar, tüketimle de dikkat çekici boyutlara ulaşmıştır. Bu araştırmada da bahsi geçen 80’lerle ilgili vitrin ve tüketimin devamı 2000’nin Türkiye’sine kadar uzanmaktadır. Özellikle alışveriş merkezleri kentin yatırım araçları olarak eğlence ve tüketimi tetiklemiştir. Alım gücünün aksine, banka kredileri ve mağaza içi ödeme seçenekleri gibi etkenler sadece orta gelir grubu değil aynı zamanda “sabit ücretli kesimin de toplu tüketime yönelmesine neden olmuştur” (Osmaý, 1998, s. 152). Tüketim ve kent bağlamında İstanbul, en gözde mekân olarak anılmaktadır:

“İstanbul’u Türkiye’nin dışı açılan kapısı ve vitrini olarak gören iktidar 1990’lı yılların sonunda sivil toplumun ve şirketlerin kentin ekonomik ve kültürel politikalarına aktif katılımını teşvik eder” (Tutal, 2018, s. 10)

Türkiye’nin 90’lar kentleşmelerinde dikkat çeken bu teşvik, 2000’lerde farklı bir şekle dönüştürülmüştür. Özellikle iktidar için İstanbul için, şehrin çehresine hem “kimliksel amaçlar” için hem de “kültür mirası”ni öne sürerek daha “İslami, Osmanlı ve Türk geçmişini ve kimliksel unsurlarını” dahil etmeye çalışmıştır. Türkiye’nin 90’lı yıllarında

ilerleme kaydettiği örgütsel atılımlar yerine, bir kent örneğinde olduğu gibi “çok kültürlüğü”, “çok-kimlikliliği” yüceltmekten uzak bir anlayışla, dönemin hâkim iktidarının ideolojisine göre şekil alan bir döneme giriş yapıldığı gözlemlenmektedir. 2000’lerde kültür, kentin dokusuna ve bu bağlamda dönemdeki iktidarın beğenisine göre oluşturulmuştur. Bu beğeni içinde, öteki olarak görülen ve çok-kültürlülüğü ve çok-kimlikliliği besleyen azınlıklara ve azınlıkların mimarî eserlerine aynı özen ve “Türkiye sınırları içinde tarihsel süreçte yok edilen Ermeni ve Rum tarihsel anıtları” ile kendini göstermektedir. Dönemin iktidarının beğenisinin altında Tural’a göre: “Amaç genellikle kendi kültür ve geçmiş mirasını öteki kültür ve miraslara dayatmaktır. Anılan ibadet yerlerinin ibadete açılmaması da bunu kanıtlamaktadır”. Cumhuriyet ve Kemalist simgelerden arındırılmaya, modernist ve Batılı simgeleri kırmaya çalışan bir 2000’ler Türkiye’si, yerine koymaya çalıştığı tarihsel ve kültürel motifleri postmodern bir abartıyla sunmakla kalmamış aynı zamanda metalaşan ve tüketimin tapınağı olan alışveriş merkezleri, eğlence ve turizm alanlarını da metropollere dahil etmeye çalışmıştır (Tural, 2018, s. 10-12).

BÖLÜM V. UNUTMA BAHÇESİ VE BEŞ SEVİM APARTMANI ROMANLARINA GENEL BİR BAKIŞ

5.1. Unutma Bahçesi Romanına Genel Bir Bakış

Latife Tekin, Türkçe edebiyata 60'larda *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) romanı ile giriş yapmıştır. Kendi ailesinin de yaptığı gibi köyden kente göç etmenin izlenimlerini yazan Tekin, toplumdaki batıl inançları da bu romanında sorgulamıştır (Enginün, 2018, s. 433). Köyden kente göçün bir sonucu olan gecekondulaşmayı da gerçekliği esneterek anlatarak dönemin “köy romanı imgesini sarstı” ve realist köy romanlarına bir alternatif oluşturdu (Armağan, 2001, s. 810). Tekin, 80'ler döneminde yazdığı *Berçin Kristin Çöp Masalları* (1984) romanını gerçeküstücü bir anlayışla yazmıştır. Romanda Tekin tarafından, Latin Amerika ve Marquez'in “soyutlama düzeyi” ve gerçekliğin fanteziye tercih edilmesi ile ortaya çıkan absürt toplumsal olaylar, olağan bir olgu şeklinde anlatılmıştır (Armağan, 2001, s. 810). Postmodern edebiyat çerçevesinde, gerçeküstücü akımın Türkiye'deki temsilcisi olarak kabul edilen Tekin'in, İhsan Işık'ın hazırladığı *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*'ndeki biyografi bilgisi ise şu şekildedir:

“Romancı. 1957, Karacefenk öykü / Kayseri doğumlu. Beşiktaş Kız Lisesi (1974) mezunu. Kısa bir süre İstanbul Telefon Başmüdürlüğü'nde çalışmıştı. Bu kurumdan ayrıldıktan sonra bir işte çalışmadı, yazarlığı uğraş edindi.

Köyden kente gelen bir ailenin hayatını masalımsı bir anlatımla yazdığı ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* ilgiyle karşılandı (1983). Başarısını bir sonraki ürünlerinde de sürdürdü. 1984 yılında sinema filmi olan *Bir Yudum Sevgi* ilk senaryosu oldu” (Işık, 2001, s. 883)

Latife Tekin, *Unutma Bahçesi* (2004)⁶⁴ adlı romanını ise ilk defa 2004'te yayımlamıştır⁶⁵. Tekin'in bellek, unutma, kimlik, ikili ilişkiler ve doğayı işlediği romanında dikkat çeken ustalık ise mânâları metaforlarla oluşturmuş olmasıdır. Romanda, belleğin çağrıştırdığı imgeler adeta okuyucuya çarpıp romana geri dönmektedir. Hem çağrışımları hem de düz bir zamandan yoksunlukları nedeniyle olaylar takip edilmekten ziyade sezilmektedir⁶⁶. Aynı sezme durumuna, postmodern Türkçe edebiyatın

⁶⁴ Bu araştırmada Unutma Bahçesi romanı 2019 yılına ait basımından yararlanılarak incelenmiştir. Dolayısıyla, bundan sonraki Unutma Bahçesi kitap atfında 2019 yazılacaktır.

⁶⁵ Latife Tekin, *Unutma Bahçesi* (2019) romanının biyografi bölümünde yer almaktadır (Tekin, 2019).

⁶⁶ İsmail Tunalı, *Estetik* adlı kitabında, “sezgi (instuition)” için “Algılar, gerçeği, real olanı bize verirler, oysa sezgiler, gerçekliği bildirdikleri gibi gerçek olmayı da, hayalsel olanı da bildirirler” demektedir. Kısacası

yazarlarından biri olan Bilge Karasu romanlarında sıkça rastlanmaktadır⁶⁷. Postmodern edebiyat bu anlamıyla da fantastik edebiyat ile yakınlık göstermektedir.

Unutma Bahçesi romanında yer alan bahçe, yaşadıkları hayatı geride bırakmak isteyenlere; yeni hayat, yeni kimlik ve yeni sorumluluklar sunmaktadır. Bahçe, Şeref ve Avcı Sadık karakterleri tarafından kurulmuştur. Fakat Avcı Sadık karakteri ortağı Şeref tarafından unutulmuş ve kurguda da bu karakter çok yer kaplamamaktadır. “Unutma Bahçesi” adı verilen bu oluşuma katılmak ve unutma eylemini gerçekleştirmek isteyen adaylara web tabanlı bir internet sitesi ile başvurabilecekleri bir imkân da sunmaktadır idare. “Unutma Bahçesi”nin asıl amacı bir komün hâlde yaşayıp geçmiş hayatı “unutmak” olduğu için burada konaklamak parasızdır. Bahçedeki işler ise, konaklayan herkese düşen bir görev dağılımı ile atanmaktadır. Konuklara, yaratıcılıklarına ve kapasitelerine göre bahçede yapmaları gereken işler verilmektedir.

Bu bahçede kalması gereken kişilerden “toplumsal oyunu tümüyle reddetmiş” olması beklenmektedir. Kısaca, “Unutma Bahçesi”nde kalmak isteyenlerin önceki hayatlarındaki “kimliklerinden sıyrılması” gerekmektedir. Daha sonra ise “sözünü oluşturup söylememe imkânı bulmamış, kendi eserini yaratıp ortaya çıkaramamış, böyle şeylerin düşünüyü bile kuramamış dilsiz, yenilmiş insanlar” olarak nitelendirilen ve kısaca ötekileştirilen kişilerin bu bahçede gönül rahatlığıyla yeteneklerini sergileyebilecekleri dile getirilmektedir (Tekin, 2019, s. 130). Bir komün hâlinde, doğanın ortasında yaşayan ufak çaplı bir topluluk olan “Unutma Bahçesi”nde asıl amacı Tebessüm karakteri belirtmektedir:

“Her şeyden önce ortaklaşa sürdürmeye çalıştığımız hayatın anlamı bir şeyleri unutma aracıyla bir araya toplanmış insanlar olmamızdan ileri geliyor. Bize bu imkânı sunan kişi de Şeref” (Tekin, 2019, s. 43)

Tunalı'nın da dediği gibi “Sezgiler bize bireysel olanı verir”. (Tunalı, 2013, s. 17). Tekin'in ve diğer postmodern yazarların eserleri anlamlandırma noktasında, kurguyu sezgiye dayanan bir noktaya çekmeleri postmodern romanın vazgeçilmez unsuru olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum imgenin belirsizliğidir.

⁶⁷ *Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar* adlı kitapta aktarmaktadır. Bir tür tasarının yavaş yavaş vücut bulma sürecini; karanlığı, belirsizliği, anlamlandırma yolu ile bilince nasıl taşıdığını aktarır:

“Özellikleri, bunların [duygular, imgeler, gerginlikler] önce söze, sonra yazıya çevrilebileceğinin düşünülmesi, tasarlanması. Dolayısıyla, bunun düşünülebildiği bu noktasının bile başlangıca göre epey ileride olması gerekiyor. Bunlar yavaş yavaş bilinç alanına giriyor, aydınlanıyor. Gerginlikler, belirsizlikler de olsa, birtakım durum sezdiriyor zamanla. Bir çeşit “gönül yordamıyla” ilerlerim bu karanlıkta”. Açıklamasında geçen “sezdirmek” fiili ile aslında Bilge Karasu, bilinçli olarak tercih ettiği bir alandan bahsetmektedir (Köklügiller ve Minnetoğlu, 1974, s. 236). Sadece Bilge Karasu için değil aynı zamanda postmodern ve bilinçle ilgili eser veren yazarlarda bu durum sıkça işlenmiştir. Bunlardan biri de Latife Tekin'dir.

Bilinçaltının derinliklerini paylaşan ve bahçenin konuklarıyla ilgilenen karakter Tebessüm karakteridir. Bu karakter eski bir gazetecedir. Okuyucu romandaki olayları baştan sona bu karakter ile takip etmektedir. Romanda, kendince bir düzen oluşmasını isteyen Şeref karakteri, bahçede düzen sağlanması adına Tebessüm karakterine konuklarla ilgilenme, Giray karakterine geçici yöneticilik ve fotoğrafçılığı, Olgun karakterine web sitesini, Avcı Cömert'e bahçe işleri, Neslihan'a odaların temizliği ve Ferah karakterine de yazı işleri görevlerini vermiştir. Bu karakterler kurguda ana karakter hattını oluşturmuşlardır. Bahçeyi ziyaret edenler değişiklik göstermektedir. Romandaki bu ziyaretçiler, diğer karakterlerdir. Tüketim alışkanlıkları ile ön plana çıkan Derin Hanım karakteri, kendisini aldatan kocasını unutmak için bu bahçeye gelen Cavidan Hanım ve Cavidan hanımı aldatan kocası Profesör karakterleri romanda yer almaktadırlar. Ayrıca filozof ve felsefeci olan Erdem Bey, Kuş Adam ve Gülcü karısı, Korsan lakaplı gezgin müzisyen gibi karakterler de roman içinde yer almaktadırlar (Tekin, 2019).

Romanda diyaloglar ve Tebessüm karakterinin diğer karakterlerle oluşturduğu ilişkiler, birinci tekil şahıstan yani Tebessüm karakterinin ağzından aktarılmaktadır. Deneysel bir hatırlama süreçlerine tanık olduğumuz Tebessüm karakteri, son bölümlere doğru Şeref karakterinin vurulduğuna şahitlik etmektedir. Tebessüm karakteri, Şeref'i vuran kişiyi ve vurulma anını net bir şekilde hatırlayamamaktadır. Sonraki bölümlerde Tebessüm karakterinin, Şeref'in vurulma anını hatırlamaya çalışmasıyla romanda gerilim tırmanışa geçmektedir. Dolayısıyla da romanda olay örgüsü ise belirli bir sıralamada gitmemektedir. Olaylar adeta birbiri içine girmiştir. *Unutma Bahçesi*, tekrarlar⁶⁸ yardımıyla verdiği gerilimi, Şeref'in vurulma anı ile romanın sonlarına doğru arttırarak ilgiyi bu alana çekmektedir (Tekin, 2019).

Unutma Bahçesi romanının hangi mekânda kurgulandığı yazmamaktadır. Herhangi bir şehir ismi verilmemiştir. Romanda bahçe hakkında bilgiler ise kısıtlıdır. Köye yakın bir alanda kurulduğu bilgisi verilen bahçe, köylüler tarafından çok sevilmemektedir. Bir gölete sahip olan bahçe, iki konaklıdır ve bir yerleşke içindedir. Ayrıca romanda zaman, "Web",

⁶⁸ Bir hatırlama anın parçalanmış hatıralarını tekrar tekrar yaşatan roman, bu anları aktaran Tebessüm karakterinin zihninden akmaktadır. George Herbert Mead *Zihin Bellek ve Toplum* adlı eserinde romanda geçen tekrarlar için şu sözleri önemlidir: "Kendini nesne olarak görebilmesi için [benlik] ise toplumsal bir ortam içerisinde diğer bireylerin kendisine yönelttiği tavrı yeniden üretebilmesi gerekir" (Mead, 2017, s. 168). Dolayısıyla takibi zor bir okuma deneyimi yaşatan *Unutma Bahçesi* bellek ve belleğe dair edebî bir mânâyı kurguda kullanması bakımından oldukça önemlidir (Tekin, 2019).

“Bilgisayar”, “cep telefonu” gibi teknolojik aletlerden anlaşılacağı gibi 90’larda sonu 2000’ler başı olarak gösterilmektedir (Tekin, 2019, s. 21-67).

Unutma Bahçesi bir roman olarak çeşitli konular altında alegorik olarak değerlendirilmektedir. Pek çok zıtlığı içinde bulundurması bu konuya örnektir. Kent-köy, doğa-avcı, kadın-erkek, pasif-aktif, unutan-hatırlayan, yapıcı-yıkıcı, tüketimci-yaratıcı, komünist-liberal gibi şemalar bu roman için uygundur (Atilla, 2010). Ayrıca bu zıtlıklar romanda hem diyaloglarla oluşturulan gerilimde hem de karakterlerin tiplleştirilen etiketlerinde ortaya çıkmaktadır. Tüm bu temalar aslında karaktere alegorik bir şekilde yüklenmiştir. Başat karakter olan Tebessüm karakteri, bir gazeteci kimliği ile toplumun kolektif hafızasının alegorik hâli olarak okunabilmektedir. Romanın son bölümünde bahsedilen bu karakter, bir hatırlama anı yaşamaktadır. Toplumsal yaraların peş peşe Tebessüm karakterinin zihninden döküldüğü paragraftan anlaşılacağı gibi, Tebessüm karakteri bir kolektif benlik yitiminin izdüşümüdür. Diğer bir alegorinin karakterde yansması ise Avcı Cömert karakteridir. Bu karakterin kurgudaki etiketleri; avcı, yıkımcı, intikamcı, sömürgecidir. Doğaya karşı konulmaz bir yıkım ve sömürü ile bakan Avcı Cömert karakterinin kaçtığı şey ise doğadır. Depremzede olan bu karakter intikamını yanlış yapılaşmayı gerçekleştiren sistemden değil, insanlıktan önce dahi var olan ve doğal bir olay olan depremi üreten doğadan almaya çalışmaktadır. Hem doğadan hem yüzleşmekten korkan Cömert karakteri ile verilmek istenen kısaca bu anekdotlardır. Aynı zamanda bu karakter doğayı itaat altına almak, bu amaçla “elektronik tasma”, “kumanda aleti” gibi teknolojilerle onu sömürmek istemektedir. Diğer bir alegorik okuma sunan Şeref, bu romanda, diğer karakterler kadar çizgisel bir anlamlandırma sunmamaktadır. Açıkça ifade edilebilen huysuzluğu, asosyalliği, doğa takıntısı, ücretli işe mesafesi ve modern dünya hıncı onu komünist bir tavırda kurgulanmış olabileceği çıkarımı yapılabilmektedir (Tekin, 2019).

Bir belirsizliğin buhranını okuyucuya deneyimleten roman, fantastik edebiyatın ütopya türü ile karıştığı bir tür olarak kurgulanmış gözükmektedir (Balık, 2013). Belirli bir olay üzerinden ilerlemeyen roman, bir sona veyahut bir fikre bağlanmamaktadır. Nurdan Gürbilek’in, başka bir Tekin romanı için ifade ettiği “Belki daha önemlisi, anlatının akışını ters çeviren bir bilinçlenme, bir aydınlanma ânı da yok” açıklaması, *Unutma Bahçesi* romanı için de geçerli gözükmektedir. Çünkü romanda bir aydınlanma ya da bir bilinç anı okuyucuya geçmemektedir (Gürbilek, 2016, s. 41). Belli belirsiz bir hatırlama ve unutma anının getirdiği kesik kesik bilinçaltı imgeleri, diyalogları ve hatırlamanın akışa soktuğu

anılar, romanda yer almaktadır. Serdar Rifat Kırkoğlu, okuyucu bilincinin varamadığı, anlamlandırılmayan bu imgelere, başka bir eser örneği ışığında, “imgesinin nedensizliği, romanın fantezilere açık, post-modern damarıyla çok iyi örtüşmekte” diyerek en makul yorumlardan birini yapmaktadır (Kırkoğlu, 2004).

5.2. Beş Sevim Apartmanı Romanına Genel Bir Bakış

Mine Söğüt’ün ilk romanı olan *Beş Sevim Apartmanı*⁶⁹, ilk basımını 2003 yılında yapmıştır (Işık, 2006). İhsan Işık’ın *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi* kitabında Mine Söğüt’ün biyografisi şu şekildedir:

“Yazar. 1968, İstanbul doğumlu. Kadıköy Kız Lisesi (1985), İstanbul Üniversite Edebiyat Fakültesi Latin Dili ve Edebiyatı Bölümü (1988) mezunu. Yüksek lisans çalışmasını aynı bölümde yaptı. Meslek olarak gazeteciliği seçerek 1990 yılında *Güneş* gazetesinde muhabirliğe başladı. Daha sonra *Tempo* dergisi ve *Yeni Yüzyıl* gazetesinde çalıştı. 1993 yılında Türkiye Gazeteciler Cemiyetinin düzenlediği yarışmada “Haber” dalında mansiyon aldı. 1996-2000 yılları arasında “Haberci” adlı televizyon belgeselinin metin yazarlığını yaptı. *Öküz* dergisinde (1999-2001) yazılar yazdı. 2001 yılından itibaren *Cihangir Postası* adlı yerel bir gazetenin gönüllü editörlüğünü yaptı” (2006, s. 3234-3235)

Habercilikten roman yazarlığına geçen Söğüt, *Beş Sevim Apartmanı*⁷⁰ romanına *Adalet Cimcoz Bir Yaşamöyküsü Denemesi* (2000) adlı biyografi eserini oluşturduktan sonra hazırlamıştır (Tohumcu, 2005, s. 80). Lisans eğitiminden dolayı Latin edebiyatına karşı bilgisi olan Mine Söğüt, “deneysel bir yazma süreci yaşadım” dediği biyografik eserini de deneyimine katarak *Beş Sevim Apartmanı* eserini, gerçeküstücülüğün fantastik edebiyatı kucakladığı bir temada kurgulamıştır (Tohumcu, 2005, s. 80). Söğüt’ün 2015 yılında katıldığı bir de derleme eseri bulunmaktadır. Adalet Çavdar, Mine Söğüt’ün yer aldığı derleme eserinden bahsetmektedir. Çavdar bahsettiği makalesinde on beş yazardan oluşan bir öykü olan *Güçoburlar* (2015) kitabını tanıtmaktadır. Bu tanıtılan eserde, Mine Söğüt’ün de hikâyesinin olduğunu ifade eden Çavdar “distopya ve kâbus toplum hikâyelerinden yola çıkarak hazırlamışlar bu kitabı” şeklinde kitabı özetlemektedir (Çavdar, 2019, s. 52).

⁶⁹ *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları* romanın tam adıdır.

⁷⁰ *Beş Sevim Apartmanı* ilk basımını 2003 yılında yapmıştır fakat bu araştırmada aynı romanın 2021 basımı incelenmiştir.

Beş Sevim Apartmanı geleneksel yazının izinden, toplumun köhneleşmiş adetlerinden ve travmatik çocukluk yaralarından ortaya çıkan bir kitap olarak okuyucuya sunulmaktadır. Roman, fantastik öğeleri son bölümde mantıklı bir zemine yerleştirmeden tüm arada kalmışlığı ile vermiştir. Ayrıca Söğüt, geleneksel yazından ve halk hikâyelerinin korku türünden beslenmiştir. Bu hâliyle bile oldukça fantastik duran *Beş Sevim Apartmanı* romanında, toplumun geleneksel basmakalıp yaralarına, tuhaf örf adetlerine ve batıl inançlarına da eleştirel göndermelerde bulunmaktadır (Söğüt, 2021).

Beş Sevim Apartmanı romanında olay örgüsü Doktor Samimi karakteri ile başlamakta, aynı karakter ile sona ermektedir. Doktor Samimi bir psikiyatr doktorudur. Bu karakter, sanıldığı gibi mantıkî idrakler içerisinde hareket eden biri değil, aksine ciddi ruhsal bunalımlar yaşayan ve kendisinin cinler ve perilerle konuştuğunu saklayan bir doktordur. Deneysel bir amaç uğruna kendi çalıştığı akıl hastanesinden, beş hastasını, daha önce kiraladığı apartmandaki beş katlı dairelere yerleştirmeye karar vermiştir. Bu hastaların ortak özelliği ise hepsinin de Doktor Samimi gibi cin ya da perilerle iletişim kurduklarını iddia etmeleridir. Roman bu beş hastanın kendi ruh dünyalarındaki hikâyeleri ve gerçek hayat hikâyeleri yer almaktadır. Doktor Samimi'nin günlüğü ile hastaların durumları ve doktorun cin ve peri ile ilgili açıklamalarıyla ilerlemektedir. Her bir hastanın dairesinde kendine has bir perde rengi ve her hastanın anlattığı hikâyelerde kendilerine ait bir rüya tabiri kurgulanmıştır. Romanda gerilim, Doktor Samimi'nin günlüğüne yazdıklarıyla yükselmiş, en sonunda da aynı karakterin hastalarını ve kendini *Beş Sevim apartmanında* yakmasıyla sona ermiştir (Söğüt, 2021).

Beş Sevim Apartmanı romanında ana karakterler: Sevim, Doktor Samimi ve beş hastasıdır. Ayrıca romanda ana karakterler dışında, her bir ana karakterin hayatına odaklanınca çoğalan yan karakterler bulunmaktadır. Bu irili ufaklı karakterler, ana karakterlerin çocukluklarında yer alan ve genellikle bu ana karakterlerin travmalarına sebep olan olayların başkahramanlarıdır. Bunlar dışında bakkal ve çırak karakterleri *Beş Sevim apartmanının* bulunduğu mahallenin bakkalına ait karakterlerdir. Bir de cin ve periler vardır. Bu karakterler kurguda merkezde almışlardır. Fantastik edebiyatın en geleneksel hâli olan bu yaratıklar, *Beş Sevim Apartmanı* romanının da vazgeçilmez, metaforlarla örülü gölgesini sahnelemektedirler (Söğüt, 2021).

Mine Söğüt'ün kaleme aldığı *Beş Sevim Apartmanı* romanında olaylar İstanbul'da geçmektedir. Pürtelaş sokağın bir üyesi olan *Beş Sevim apartmanı*, karşıdaki iki

apartmanın arasından denizi görmektedir. Dairelerin her birinde başka bir akıl hastasının kaldığı apartmanda, deniz her hasta için görülmesi heyecan verici bir imge olarak kurguda yer almaktadır. Aynı zamanda tüm karakterler İstanbulludurlar. Her birinin gerçek hayat hikâyelerinde İstanbul şehri önemli bir yer oynamıştır. Fakat bu beş akıl hastasının hayallerinde kurdukları cinli perili diyarlarda mekân her zaman İstanbul ile başlamamıştır. Bazen köy bazen orman, bazen de bir ilçede başlayan hayalî hikâyeler, İstanbul'a göç ile devam etmiştir. Romanda zaman, tam olarak kestirilememektedir çünkü kitapta hangi yıla ait bir roman olduğu yazmamaktadır. Kurgu içerisindeki “televizyon”, “gazete” gibi nesnelere, okuyucu romanın 90'larda ya da 2000'lerde geçtiğini sezmektedir (Söğüt, 2021).

Beş Sevim Apartmanı'nda anlatıcı, bazen üçüncü tekil şahıs ağzından, bazen birinci tekil şahıs ağzından yazmaktadır. Romanda, mahalle ve apartman betimlenirken üçüncü tekil kullanılmıştır fakat kendi hayat hikâyelerini anlatan karakterlerde birinci tekil şahsa yani ben anlatıcı odağına gidilmiştir (Söğüt, 2021).

Beş Sevim Apartmanı tür olarak fantastik edebiyata dahil edilebilir. Özellikle Tanzimat romanlarında görülen ve fantastik öğelerin pozitivist bir mantıkla ele alındığı romanların aksine kurgudaki olağanüstü öğeleri gerçekle sallantıda bir şekilde sunmaktadır (Okay, 2014). *Beş Sevim Apartmanı* da gerçekle olağanüstü arasındaki kararsızlıkları okuyucuya açıklarken bazen gerçeküstücü bir türde bazen de fantastik bir türe kaymıştır. Fakat romanın finalinde Todorov'un da şema hâline getirdiği gibi “fantastik olağanüstü”cü anlatımı tam mânâsıyla vermiştir (Todorov, 2017, s. 50-57).

BÖLÜM VI: UNUTMA BAHÇESİ VE BEŞ SEVİM APARTMANI ROMANLARININ YABANCILAŞMA VE FEMİNİST YAZIN ANALİZLERİ

Fantastik edebiyat, yoruma açık katmanlarla kurgulanmış eserlere sahip bir kategoridir. Fantastik türünde ürün veren eserleri incelemek, birçok eleştirmeni; alegoriye, ideolojik görüşlere, psikanalistik ve aşırı yorumlara sürükleyebilmektedir. Fantastik bir düzleme oturan kurguların yazarları, bu metinleri dönemlerindeki etkin siyasetçilere, dönemlerindeki sosyal olaylara veya bireysel olarak yaşadıklarına gönderme yaparak kurgulamaları olağandır. Bu etkiler, çeşitli anlamdaki imge ve mânâlarla eserlerde yer alırlar. Yaratıcı, maruz kaldığını aktarmaktadır. Hatta tüm bu etkenler edebiyatta biçimi oluşturmakta, aynı zamanda geçmiş yaşayışlardan bugüne gelen örnekleri de teşkil etmektedirler. Fakat realist zeminde kurgulanan bir esere nazaran fantastik eser, çok daha boyutlu ve katmanlıdır. Az önce bahsedilen ve yazarı etkileyen durumlara yazarın kurguyu oluştururken yararlandığı kaynakların harçlarından yalnızca bazıları olduğu fikrinin aksine, alegorik anlatımın altındaki gerçeklerin; dönemdeki olay ve kişiler olduğuna kesin gözüyle inanılan durumlarda yanılma payı çoğu zaman için oldukça yüksektir. Farklı açılardan ele alınabilen bu metaforik anlamlı eserler hangi açıdan yorumlanırsa, oraya doğru şekil alabilen metinlerdir. Bu bakımdan dünya edebiyatında yıllarca örneği geçen destanlar, kutsal sayılan kitaplar; politik, mitolojik ve metafizik imgeleri içeren tüm eserler için mesaj verme kaygısı hissettiğini düşünmek her zaman için doğru olmayabilir. Magazinsel bir eleştirmenin ötesine gidemeyen bazı anlayışlar da eserin değerini düşürmektedir. Bu anlayışlar yerine toplumsal ve kültürel kodlara uygun bir anlayışla eseri ele almak gerekliliği hem esere saygıyı öğretir hem de olaylara bakış açısını artırır (Gardner, 2021).

6.1. Unutma Bahçesi ve Yabancılaşma

Latife Tekin, 1980'ler edebiyatında Türkiye'nin kentleşme olgusunu; gerçeküstücü bir şekilde, gecekondulaşma eksenine ele almıştır. *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984) adlı eserinde, dönem eleştirisi ve olağandışının abartısına Tekin romanında yer vermiştir (Moran, 2016b). *Unutma Bahçesi* ile ise Tekin, deneysel bir roman ortaya çıkarmıştır. Tekin bireysel idealleri postmodern bir anlatım ile kurgulamayı başardığı romanında, 1980'den 2000'e kadar değişen Türkiye'nin aynı hızla yitirdiği kolektif hafızasını, alegorik bir anlatımla yermiştir. Tekin, kurguladığı romanında unutmayı çeşitli değerlerle

imgelemektedir⁷¹. Fakat bu imgeler roman içinde açık bir şekilde betimlenmemiştir. Unutma ve hatırlama gibi eylemlerin deneyselliğini kaleme alan Tekin romanda, imgeleri de bu açıdan kullanmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla, *Unutma Bahçesi* romanı için: Bilinçdışı ya da belleğin kurguda kullanılması demek daha doğru olabilir. Ahmet Soysal, bilinçdışı duyguların imgeye aktarılmasının bireysel yolundan bahsetmektedir:

“Bilinçdışı duygulanımların her birey için eşsiz olan devingen, dönüşen, “oluşan” zemini, “imgelerle çalışıyor”: duygulanım yükü taşıyan -duygulanım yükünü “bilincin” sınırlarına taşıyan- imgelerle. Konuşan özne olarak insan varlığı için dil, gramerini, figürlerini (tropes’lerini: metafor, metonimi vs.) imge üretimi düzleminde kaçınılmaz olarak devreye sokup, bu üretimin biçimine elbette damgasını vuruyor. Ama bilinçdışı imge, ne kadar bir sahneye sokulmuş olsa da, ne kadar dilsellik içerse de (kurgusunda), salt duygulanımla bağını koruduğu ölçüde, dil-dışı bir vahşiliği bilincin anlamayan görüşüne sunmaktadır” (Soysal, 2014, s. 78)

İmgenin verdiği mesaj, hiciv veya retorik ne varsa hangi nesneyi irdeliyorsa, onu olağanın üstünde bir üslupla sunmaktadır. Dolayısıyla *Unutma Bahçesi* romanı da dili ve üslubu bakımından unutma, bellek ve hatırlama konularını; doğa-kent, kadın-erkek, hız-alışkanlık gibi zıt metaforlarla okuyucuya sunmuştur (Atilla, 2011). Bu sunuşta, imge belirsiz rolleriyle okuyucuyu gizeme ve bilinmezliğe itmektedir. Postmodern anlatılarda bu belirsizlikler, okuyucu tarafından da yorumlanabilir veya bellek ve hatırlama temasındaki bilinç akışın bir parçası olarak kurguda yer alabilirler (Tekin, 2019).

Yitirilen toplum bağlarının, sömürülen doğanın, kentleşmenin, tüketimin eleştirisini yapan bu roman; alternatif yaşamı ve komün idealini aktarmaktadır (Tekin, 2019). *Unutma Bahçesi*’ni gerçeklikten, kentin hızından ve değişimden kaçış temalarını bünyesinde

⁷¹ Devamlı bahsi geçen imge birçok eleştirmen tarafından ele alınmıştır. Onlardan biri olan Ahmet Soysal, imgenin sadece görsel sanatlardaki hâlini değil aynı zamanda şiir ve felsefede tartışılan tanımlarını da izah etmiştir. Soysal, bahsedilen “İmge” makalesinde imge için şu tanımları yapmaktadır:

“İmge sözcüğü çok geniş bir kullanımı kapsıyor. Görsel sanatların, görsel medyatik üretimlerin alanında çeşitli biçimlerde kullanılıyor. Bu kullanımların belirlenmesini sosyolojiye, iletişim bilimine ve sanat eleştirisine bırakabiliriz. Yalnızca şu noktaya işaret ederek: bu kullanımlarda imge, “görüntü” ile eşanlamda ya da ona yakın anlamlardadır; belki de en çok, bir maksada uygun olarak “kurulmuş” ya da “biçim verilmiş” görüntü anlamında” (Soysal, 2014, s. 78) şeklinde özetlemektedir. Aynı şekilde Kırkoğlu, “Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge” adlı makalesinde imgeyi bir retorik olarak ele alarak metafor ve üst kurmaca ile ilişkisini değerlendirmektedir. Kırkoğlu, bu değerlendirmede imgeyi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Tüm anlatı sanatlarında aynı oranda imge içermese de, imgelerden alabildiğine arınmış en soyut sanat bile, örtük bir imge ağını yedeğinde taşır ya da dolaylı bir imge potansiyeline göndermede bulunur” şeklinde ifade etmektedir (Kırkoğlu, 2004, s.76).

barındırmaktadır. Bu bağlamda, bu roman bir unutma yani “kaçma” istencinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Fakat bu hatırlama, kaçış ve dikkat anında fazlasıyla sosyal mesaj, doğa ve kolektif hafıza da es geçilmemiştir. Karakterlerin konumlarından, doğa-insan çemberinden ve kentten kaçıştan fazlasıyla iz vardır. Fakat romanda dikkat çeken unsurlar, zıtlıklardır (Tekin, 2019).

Unutma Bahçesi, kurguda zıtlığını kent-doğa bağlamında yapmaktadır. Latife Tekin’in “unutma”nın deneyimsel bir şekilde yaşandığı *Unutma Bahçesi*, kentin ve kentte biriktirdikleri anılardan kurtulmak isteyenlere kapısını açan bir konukevini anlatmaktadır. Deneyimsel bir unutma-hatırlama anları sunan romanda Tebessüm karakteri anlatıcıdır. Romanda geçen kent ve kent unsurları olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Simmel’e göre, kentler hız ve değişime maruz kalan insanın idrakini zorlamaktadır (Simmel, 2019). *Unutma Bahçesi* ise bu idrakte başa çıkamayan karakterlere yer vermektedir. Kentten kaçıştan ve bu yaşamlarındaki anılardan Tebessüm karakterinin “hatırladığı” kadarıyla aktaran roman, Olgun karakteri ve kentten kaçışını şu şekilde ele almıştır:

“Geldiği gün anlatmıştı. Olgun’u sıkıntılı uykusundan uyandıran, asfalt tabancalarının çıkardığı bitmez tükenmez kırma sesi ve ardı arkası kesilmeyen otomobil alarmlarıymış... Kaçma isteği kulağında patlayan bu seslerle bir karara dönüşmüş” (Tekin, 2019, s.11)

Diğer bir “unutma” deneyimlerine dahil olan kişi Giray karakteridir. Giray karakteri ile yaşadığı diyalogu hatırlayan Tebessüm, Giray’ın tiyatroyu bırakıp şehirden kaçma hatırasını anımsamaktadır. Bu anımsama Giray’ın kent deneyimi ile ilgilidir. Çünkü sonraki diyalogda Giray, “şehrin kâbusu üstüme çökünce” diyerek kenti olumsuz bir tonda ele almıştır. İlerleyen paragrafta okuyucu, Giray karakterinin “renkli terliyorum; kırmızı, yeşil, sarı... Gözlerimde renkli patlamalar, dumanlar, gölgeler...” betimlemelerini okumaktadır (Tekin, 2019, s. 34). Bunlar trafik lambaları, araba egzoz gazı, neon ışıklar ve şehrin insanlara deneyimlettiği diğer etkenlerdir. Simmel, metropol kişiliğinin temelini uyarıcılar üzerinden yorumlar, pek çok uyarana maruz kalan metropol insanından bahsetmektedir:

“Metropol tipi kişiliğin ruhsal temelini, sınırlar üzerindeki uyarıcıların yoğunluğu oluşturur. Bu, iç ve dış uyarıcılardan hızlı, kesintisiz değişimden kaynaklanır. İnsan farklılıkları kaydeden bir varlıktır. Zihni, birbiri ardınca gelen anlık izlemeler arasındaki farkla uyarılır” (Simmel, 2019, s. 94)

Simmel'in bahsettiği bu uyarıcılar, Giray ve Olgun karakterlerinin bilinçaltılarında olanları, Tebessüm karakterine aktarırlarken ortaya çıkanlardır. Unutma eyleminin dayanak noktası olarak kent ve kentte maruz kalınan sunî durumlar, romanda kendilerine yer bulmuşlardır.

Kent ile paralel bir olumsuz olarak nitelendirilen diğer bir unsur ise “hız”dır. Hız unsuru romanda teknoloji ile sunulan bir kavram olarak kurgulanmaktadır. Giray karakterinin fotoğrafçılık ile ilgilendiğini ve genellikle kuyu fotoğrafları çektiğini okuyan okuyucu, sonraki sayfalarda, Tebessüm karakterinin teknoloji ve teknolojinin sağladığı hızdan bahsettiğini fark etmektedir. Romanda ise hız ve teknoloji kuyu metaforu ile yerilmiştir:

“Beni de insanların topluca ve hızla alıştıkları şeyler ürkütüyor, yala değiş tokuşu yapmaya yarayan ortamlar yaratmaya hevesleri... [...] Daha gün ışımadan bilgisayarın karşısına geçtiğinde aynı anda milyonlarca kişinin ayrı bir kuyunun ağzından içeri bakmakta olduğunu aklına getirir umarım (Tekin, 2019, s. 33)”

Unutma Bahçesi, ilk basımını 2004 yılında yapmıştır (Işık, 2001). Erken 2000’li yıllarda Türkiye’de internet ve bilişim kısmen yaygındır (Ahmad, 2019). Fakat romanda, birçok bölümde teknolojik aletlerin olumsuz bir şekilde kurgulandığı fark edilmiştir. Örneğin, olumlu bir şekilde kurguda yer bulmayan Avcı Cömert karakterinin, hayvanları köleleştirmek için “elektronik tasma”, “kumanda aleti” gibi icatlara heveslenmesidir. Bu icatlardan tasma için Tekin, “basıyorsun düğmeye, hayvan acıyla yanıyor şöyle bir, ondan sonra çukur kazmaması gerektiğini anlayıp efendileşiyor” diyerek teknolojik icatların doğaya zarar veren yüzlerini kurguda göstermek istemiştir. Aynı şekilde bilgisayar için kuyu metaforu kullanılmıştır: “Daha gün ışımadan bilgisayarın karşısına geçtiğinde aynı anda milyonlarca kişinin ayrı bir kuyunun ağzından içeri bakmakta olduğunu aklına getirir umarım” demiştir Tebessüm karakteri Giray karakterine (Tekin, 2019, s. 33-69). Görüldüğü gibi romanda olumsuz olarak bahsedilenler arasında bu gibi teknolojik nesnelere bulunmaktadır. Ayrıca buradan da anlaşılacağı üzere, 2000’lerde romanın geçtiği söylenebilir.

Romanda oluşturulan kent karşıtlığının yerine doğa alternatif olarak sunulmuştur. Doğayı olumlu bir şekilde yansıtılmış, ekolojik olarak önemli mesajlar roman içinde verilmiştir. Öyle ki, doğanın bir alternatif olduğunu ve “Unutma Bahçesi” olan konukevine gelenlerin kentlerden geliyorsa eğer burayı kirlettiklerinden Tebessüm karakteri bahsetmektedir: “İnsanlar kopup geldikleri hayatın gürültüsünü taşıyorlar

buraya”. Şeref karakteri romanda bahçedeki en yetkili kişi olarak kurgulanmıştır. Şeref doğayı ve doğanın korunmasını öncelikleri arasına almıştır. Kurguda doğaya zarar veren pet şişelerden, suyun öneminden bahsedilmektedir. Tebessüm karakteri, Şeref karakterinin doğa ve sorumluluk düşüncelerinden esinlenerek “Suyu açık unutulmuş bir hortum insanın yaşamanın akışını değiştirebiliyor” demiştir (Tekin, 2019, s. 29-44).

Romanda Şeref karakterinin kurgudaki yeri dengesizdir. Karakter; sinirli, sabırsız, hoşgörüsüz olarak kurgulanmıştır. Fakat anlatıcı olan Tebessüm karakteri, Şeref karakterini fazla derinlikli bir şekilde aktarmaktadır. Oysa Şeref’in, Tebessüm karakteri ile olan diyaloglarda huysuz, kaba ve sabırsız olarak nitelendirildiği hissedilmektedir. Romanda Şeref karakterinin karatavuklar hakkındaki bilgisi, keçileri sevmesi, bahçe ile uğraşması onu ekolojiye duyarlı bir karakter yapmakta fakat aksi ruh hâli de onu bir o kadar çekilmez olarak nitelendirilmesine sebep olmaktadır (Tekin, 2019, s.12-26). Simmel, metropol insanlarına yabancılaşan bir grup insandan bahsetmektedir: “Metropol insanı için kentin içindeki etkileşimler, sinyaller, uyarıcılar bireyselliği göz ardı eden bir ırmak gibi akıp giderek sisteme ayak uydurmaya çalışan insanları yutmaktadır” (Simmel, 2019, s. 108). Aynılaştıran bu curcunada insan farklı biri gibi hissetmemektedir. Simmel’in bahsettiği bu insanlar, düşünürler ya da aydınlar, nesnel bir kültürün sunî olan taraflarına karşı çıkmaktadırlar, onlara göre bireysellik ya da ruh bu maddî kültürde ufalanmamalıdır. *Unutma Bahçesi*’nde yer alan Şeref karakteri Tebessüm karakterinin gözünde bir kurtarıcı olarak yer almaktadır. Bahsedilen nefreti, maddî ve kentli olan her şeye olan doluluğu ile kurguda yer alan Şeref karakteri, yabancılaşan karakterler arasında yer almaktadır. Hem çevresini tayin etmekte hem de duygularına yön vermekte zorlanarak kurgudaki yerini almıştır. Dolayısıyla Simmel, “Bireyciliği savunan bu insanların metropolde bu denli sevilmemesinin, metropol sakinlerinin gözünde gerçekleşmemiş özlemlerini dillendiren birer kâhin ve kurtarıcı olmalarının nedeni de budur” der konu ile ilgili olarak (Simmel, 2019, s. 109).

Okuyucu, Şeref karakterinin zıtlığını Avcı Cömert karakteri ile okumaktadır. Avcı Cömert karakteri ile kurgu pek çok zıtlığa kapılarını açmaktadır: Kadın-erkek, doğa-avcı, tüketim-üretim (Atilla, 2011). Kurgudaki oluşturulan alegorik hâller karakterleri tiplendirmemektedir. Aksine alegori, diyaloglar ve Tebessüm karakterinin aktarımlarıyla mânâya aktarıldığı için fazlasıyla bireysel çıkarımlara dayanmaktadır.

Doğa ve insan anlamında kurguda, romanın ortalarına doğru fantastik öğeler ortaya çıkmaktadır. Romanda olağanüstü öğelere de yer verilmiştir. Örnek olarak, bahçeyi ziyaret eden gezgin müzisyen olan Korsan karakterinin rüyasında Tanrıça Ea'yı görmesi verilebilir. Kurgunun devamında Korsan'ın Şeref'i bulup, Şeref'e; rüyadaki Tanrıça'nın kendisine söylediklerini uygulamak istediğini ve orada bulunan mağarada besteler yapması gerektiği söylemektedir. Bu fantastiğe en yakın anlardan biri olarak söylenebilir. Fakat sonrasında ise gezgin müzisyen bar açarak bu durumu, fantastiğe çevirmiyor. Özellikle rüya aracıyla yaşanan olağanüstü durumlar ve mitolojik göndermeler romanda yer almaktadır. Örneğin Tebessüm karakteri rüyasında ve yarı hatırlama anlarında; Poseidon'u, bitki ve kâhinleri, kutsal ormanı düşlemektedir. Fakat bu olağanüstülükler gündelik hayatta yer almamışlardır. Fakat karakterler ve onların alışkanlıkları olağanüstüdür. Örneğin, eski bahçıvan olan görevli kuşlarla, özellikle de güvercinlerle fazla ilgilidir ve karısı da güllere karşı saplantı derecesinde meraka sahiptir. Hatta öyle ki Tebessüm karakteri eski bahçıvan için “sesi de, bakışları da, yürüyüşü de güvercin olmuş bir adamdı, konuşsa da dilini anlamıyorduk zaten” demiştir kurguda (Tekin, 2019, s.60-76).

Unutma Bahçesi, Todorov'un fantastik türleri kategori hâlinde getirdiği şemasında “saf tekinsiz” bölümünde yer alabilmektedir. Saf tekinsiz, Todorov'un da belirttiği gibi “Bazı tepkilerin, özellikle de korkunun betimlenmesi koşuludur; bu koşul, akla meydan okuyan somut bir olay değildir, yalnızca kişilerin duygularına bağlıdır” şeklinde izah edilmektedir. *Unutma Bahçesi* romanında fantastik öğeler yer almaktadır fakat bu öğeler hiçbir zaman kurgudaki ana hattı oluşturmamaktadır. Genellikle Tebessüm karakterinin kişisel çıkarımlarının bir parçasıdır. Bir unutma deneyiminden yola çıkarak ilerleyen romanda, tekinsizlik ya da Todorov'un deyimiyle “sınırların deneyimi” aklın algılayamayacağı düzeylere çıkmaktadır. Bu sebeplerle *Unutma Bahçesi* fantastik edebiyat içinde yer alabilmektedir (Todorov, 2017, s. 50-54).

Diğer taraftan unutulmaması gereken bir özellik de Tekin'in romanlarında ağır basmaktadır: Büyülü gerçekçilik⁷². *Unutma Bahçesi* romanı her ne kadar olağanüstü öğelerle ve rüyalarla çevrili olsa da olağanın absürt hâllerini vermesi sebebiyle büyülü

⁷² Büyülü gerçekçilik için Servet Erdem, “Olağanüstü öğelerin son derece sıradanmış gibi sunulması, büyülü gerçekçi metinlerin başat niteliklerinden biri” şeklinde bahsetmektedir. Erdem, “Gerçekçilik bu metinlerden tamamıyla kovulmuş değildir; ancak metin, anlatının her aşamasında olağanüstü ile gerçeği dengede tutmaya çalışan bir anlatım stratejisinin hükmü altındadır” diyerek abartı ve olağanlığı aşan imgelerin oluşumunu ifade etmektedir (Erdem, 2011, s. 176).

gerçeklik hissedilmektedir. Gerçekliğin kırılması ya da daha cazibeli hâle getirilmesi için olağan bir durum, olağandışı bir şekilde imgelenmektedir. Latife Tekin, 2000’ler başındaki dönemin doğa, teknoloji, yabancılaşma terimlerinin gerçeklikleriyle *Unutma Bahçesi*’nde ütopyik bir şekilde kurguda buluşmaktadır. Aklın çelişkide kaldığı, mantığın idrak etmekte bazen zorlandığı, dilin bellekle kurulduğu bu eserde Tekin, başka bir edebî çağa geçtiğimizi fark etmiştir (Tekin, 2019).

Ayrıca *Unutma Bahçesi* içerisinde, postmodern edebiyatın yeniden metinleştirme ve kurgunun kurgusunu oluşturarak atıfta bulunma özellikleri de yer almaktadır (Kefeli, 2012).

6.2. Unutma Bahçesi ve Feminist Edebiyat

Feminist yazın, feminist teori ile ele ele giden bir alan araştırması ya da alt daldır. Araştırmanın inceleme alanına dahil olan *Unutma Bahçesi* (2019) kadın yazarlı bir roman olarak erkek egemenliğini sorgulamış, özellikle doğa ve sömürü kavramlarıyla bu egemenliği özdeşleştirmiştir.

Fakat öncelikli olarak feminist teoriyi açıklamak gereklidir. Feminizm, bir sosyal teori ve düşünce sistemi olmadan önce; dağınık bir hâlde zihinleri meşgul eden bir fenomen şeklindeydi. Erkek egemen yaşayış ya da ataerkillik, kadınlar tarafından, modern yaşamla beraber sistematik olarak sorgulanmaya başlanmıştır. Fakat öncesinde, Aydınlanma çağında; eşitlik, hak, özgürlük kavramları ve mantık yasaları siyasî masalarda tartışılmaktaydı. Aydınlanmada, insan aklının her şeye hükmetme hakkı sadece erkek olan bireyler için tasarlanmıştır. Kadınlar için “akıldan yoksun” etiketi yapıştıran bu zihniyet, kadınların sosyal ve hukukî haklarını da arka plana atmıştır. 19. yüzyıl beraberinde Sanayi Devrimi’ni getirmiştir. Bu devrimle beraber, iş ve ev ayrımı ortaya çıkmış ve kadınlar eve hapsedilmiştir. Dolayısıyla akıl iş alanında, akıldışı ve özel alan evde olarak kabul görülmüştür. Fakat özel mülkün korunması ya da veraset, erkeklerin hakkı üzerine alınmıştır. Batı’da 1848’de Sarah Grimke tarafından okunan bildirgede bireysel vicdan talebi ilk defa sistematik ve listeler hâlinde sunulmuştur. Aynı zamanda varoluşsal olarak eşit olunması gerektiğini de bildiren Aydınlanma dönemi feministleri, 19. yüzyılda oy hakkı taleplerinde ısrarcı olmuşlardır (Donovar, 2016, s. 21-34). Türkiye’de ise Serpil Çakır *Osmanlı’da Kadın Hareketi* inceleme kitabı ile Osmanlı ve Türkiye’deki kadın hakları ve derneklerini ele almış ve birçok aydın ve yazarın bu haklar hakkındaki görüşlerini aktarmıştır (Çakır, 2016). Aynı şekilde Ayşegül Utku Günaydın *Kadınlık*

Daima Bir Muamma adlı inceleme eserinde kadın yazarların modernleşme süreçlerini ve metin içindeki imgelerini araştırmıştır (Günaydın, 2017).

İktidar ve kadın hakları doğal hak istekleriyle başlamış ve gittikçe hayatın her alanına yayılmıştır. Bu alanlarda; liberal, Marksist, kültürel, varoluşçu, radikal, postmodernist, küresel ve ekofeminist başlıklarıyla detaylı bir şekilde kadın ve kadın hakları tartışılmaya devam edilmiştir (Donovan, 2016). İktidarda, sanatta, gündelik hayatta tüm feministler bazı zamanlar çatışarak bazı zamanlarda ise uzlaşarak ilerlemişlerdir. Kate Millett, bu alanlardan edebiyat alanında erkek egemenliğini tartışmıştır. *Cinsel Politika* inceleme kitabında, edebî eserlerdeki erkek tahakkümünü tartışmaya açmıştır. Millett, “Güçlülük ilişkilerini konu edinen bir politika kuramına, alıştığımız geleneksel terimler dışında bir tanım getirmenin yararlı olduğu inancındayım” demiştir. Güç dengelerinden hareketle Millett, erkek bakış açısıyla kurgulanan eserlerdeki kadın imgesini ele almış ve çeşitli görüşlerle beraber eleştirmiştir (Millett, 2018, s. 45).

Türkiye’de ise Sibel Irzık ve Jale Parla’nın *Kadınlar Dile Düşünce* inceleme eseri Millett ile benzer bakış açısıyla hazırlanmıştır (Irzık ve Parla, 2017). Modernleşme konusu üzerine ise Serpil Sancar’ın kaleme aldığı *Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar* inceleme eserinde Türkiye’nin modernleşme modeli etrafında kadının yerini ve kadına dayatılanları sorgulamıştır (Sancar, 2020). Ayrıca; Deniz Kandiyoti, Aksu Bora, Şirin Tekeli gibi isimlerle bu liste uzatılabilir.

Ayrıca, Simone de Beauvoir’in, *Kadın İkinci Cins* altında yazdığı üç ciltlik eserlerinde kadınların nasıl ikinci planda olduklarını hem gündelik hem felsefi hem edebî hem de kültürel anlamda sorgulamıştır (Beauvoir, 1993). Edebî söylemlerde feminist bakış açısı, hem yazarın kurguda yarattığı kadın imgesini hem de toplumsal açıdan nerede konumlandığını izah etmek için önemlidir.

Unutma Bahçesi romanı da Latife Tekin tarafından başkarakteri kadın olarak kurgulanan bir eserdir. *Unutma Bahçesi* feminist yazın bağlamında avcı-av, kadın-erkek, kadın-doğa gibi terimleri içinde barındırmaktadır. Ayrıca, *Unutma Bahçesi* baştan sona doğayı yücelten bir romandır. Unutma anlarının doğaya karışmasına ve doğa-insan çemberinin kurguda kullanımına bakıldığında ağaçlar, çiçekler, hayvanlar ve manzara bu romanın ana hattını oluşturmaktadır. Özellikle anlatıcı olan Tebessüm karakteri doğayı kucaklamakla kalmaz, onun şifacı bir yanı olduğunu da düşünmektedir (Tekin, 2019). Beauvoir konu ile ilgili olarak doğayı kadında, özgürlüğü ve sınırsızlığı çağrıştırdığından

bahsetmektedir. Beauvoir'e göre doğada kadın kendini bir şeylerin parçası hissettiği için "kendini dağ başlarında, yapayalnız, egemen hissedecektir yeniden" (Beauvoir, 1993, s.32). Böylece, *Unutma Bahçesi* aslında kadını yine özgürleşeceği ve kentin sorumluluklarını omuzlarından atabileceği bir alanı da kurguda göstermek istemiştir (Tekin, 2019).

"Kadını ağlıyor, erkeği güce tapıyor" diyor romanda, Şeref karakteri, "Unutma Bahçesi" mekânı, alevler içerisinde yanarken. Kendi kurduğu bahçeden, umudunu kesen Şeref karakteri, nefret ettiği toplumu ve toplumun ikiyüzlülüğünü bu bölümde ele almaktadır. Fakat kadınların güçsüzlüğünü ve ağlamasını eleştiren Şeref karakterini yine kadın olan Tebessüm karakteri sakinleştirmeye çalışmaktadır. Bu bölümde aslında iki karakterin de birbirlerini anlamadıklarından kaynaklı iletişimsizlikler dikkat çekmektedir. Beauvoir'e göre "Yaşantıları onlara mantık ve tekniği kullanmayı öğretmediği için kadınlar, erkeklerin dünyasını anlayıp onun üzerinde etkili olamazlar" demektedir. Aynı şekilde "erkek araçlarının gücü de kadın dünyasının sınırında tükenir. Erkek, insani yaşantının büyükçe bir bölümünü sırf düşünemediği için, bile bile bir kenara atar: kadınsa bunu yaşar" diyerek bu bölümdeki durumu özetlemektedir (Beauvoir, 1993, s.23).

Feminizmde ekolojik dalga olan ekofeminizm 21. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu çıkış Sanayi Devrim'i sonrası hızla yayılan seri üretim ve bu üretimdeki doğa katliamı ile ortaya çıkan sorunlardır. Ekofeminizm kavramını ilk defa kullanan kişi ise 1974 yılında: "Fransız feminist Françoise d'Eaubonne" olmuştur. İnsan merkezci bir tüketime dayanan sermayeyi eleştiren ekofeministler aynı zamanda hayvan sömürüsüne karşı katı bir tutum sergilemektedirler. Kadın ve hayvan sömürüsünün bir benzeşmesini dile getiren ekofeminizm, kendi içinde belli ekolojik sorunlara göre dallara ayrılmaktadır (Donovan, 2016, s. 397-404). *Unutma Bahçesi*, kurgusunda, feminist teorilerden ekofeministlerin söylemleriyle paralel gidebileceğimiz birkaç nokta sunmaktadır. *Unutma Bahçesi*, unutmaya eyleminin deneysel bir yazınla ele alındığı bir roman olarak karşımıza çıkmakta fakat aynı zamanda roman, doğa ve insan bağlamındaki ilkeliliği de okuyucuya göstermeyi amaçlamıştır. Bu sebeple Avcı Cömert bir av olarak nitelediği kadını ele geçirmenin arzusunu güdusel olarak duyumsamaktadır. Ayrıca, avcı ve doğa çemberinde *Unutma Bahçesi*, Avcı Cömert karakterinin erkek egemen toplumun bir örneği olarak sunulmuştur. Bu karakterin doğa ve kadın benzeşmesi yaptığı bölümde, kadınlara "avlanılacak bir hayvan" gözüyle baktığı fark edilmiştir. Örneğin, Avcı Cömert karakterinin Giray'ın eski sevgilisini görünce "kuş gibi kanat çırpı" sözlerinden sonra "O öyle yapınca ben de

heyecanlandım... Avsal duygularım ayaklandı...” söylemleri kurguda yer bulmaktadır (Tekin, 2019, s. 175). Carl J. Adams, kadın ve hayvan sömürüsü benzeşmesinden hareketle, reklamlarda gösterilen hayvanların “kadın bedenine” ya da dişi olana atıf yapılarak oluşturulduğunu söylemektedir (Adams, 2021, s. 34). Aynı şekilde insan merkezci tüketimi de eleştiren Adams, sömürünün öznesini de dile getiriyor:

“İnsanlarla hayvanlar arasındaki farklılıklara yapılan vurgu, neyin insanlık olduğu hakkındaki sıkı sınırları yeniden oluşturmakla kalmıyor, neyin erkeklik olduğunu da şekillendiriyor. İnsanları hayvanlardan ayırmak için geleneksel olarak kullanılan -akıl ve mantık gibi- özellikler erkekleri kadınlardan ayırmak için de kullanılmaya başlandı” (Adams, 2021, s. 46)

Unutma Bahçesi romanında avcılık için “Erkeğin içinde olan bir istek” diyen Avcı Cömert karakteri ile doğa tahribatı eleştirilmiştir (Tekin, 2019, s.106). Kurguda doğa katliamının en vahimi yine Avcı Cömert karakterinin dört köpeği de av tüfeğiyle vurmasıdır. Kurguda bu olaydan sonra tansiyon düşmemiştir. “Bellek de intihar eder çünkü” denilerek unutulmuş kolektif bellek, anlatıcı olan Tebessüm karakteri tarafından son bölümde tek tek hatırlanmaya başlanmıştır:

“Çocukluğumuza tecavüz edilmemiş gibi, aşklarımız ve inançlarımız elimizden sökülüp alınmamış gibi, töre cinayetlerinde öldürülmemiş, bilmem kaç kez intihara kalkışıp bilmem kaç kez çılgılık çılgılığa uyanmamışız gibi karabasanlardan ve defalarca boğulmamış gibi çılgılığımız, gözlerimizi ayırmadan günlerce bakmamışız gibi duvara...” (Tekin, 2019, s.173).

Bu son sözlerle Tekin, toplumsal cinsiyet kalıplarını ve geleneklerini eleştirmiştir. Fakat *Unutma Bahçesi*'nde bu eleştiri sınırlı birkaç yerde kullanılmıştır. Örneğin, Neslihan karakterinin köyün çeşmesini ve camii kapısını; taş, çamur ve kemiklerle süslediği için köy halkının kendisine “içine şeytan girdi” demesi örnek gösterilebilir. Fakat yine de geleneksellik ve batıl inançların insan hayatını nasıl mahvettiğine yönelik derin ve gür bir eleştiri kurguda yer bulmamıştır (Tekin, 2019, s. 121). Dolayısıyla da son bölümde, unutulmuş acı sonuçlarını irdelendiği kısımda, bu konuya fazlasıyla yer vermesi okuyucunun kafasını karıştırmış olabilir. Fakat toplumun geleneksel basmakalıplarında kadınlara yönelik baskıyı anlatmak adına oldukça da kayda değer bir sonuç olmuştur (Tekin, 2019).

Unutma Bahçesi, kurguda unutmaya, bellek ve kolektif bağları birbiri içinde irdeleyen ve unutmaya-hatırlama anlarını deneyselliğe dökebilen bir romandır. Kurguda, kentleşmeye ve betonlaşmaya çözüm olarak doğa sunulurken; tüketime, teknolojiye ve hızlı olan tüm postmodern imgelere de gönderme yapılmaktadır. Unutmaya medya, iletişim ve televizyonla bağdaştıran roman, “Unutmayınız... Televizyon karşısına geçip, sersem sersem gülüp oynayanları aynı şevk ve heyecanla seyredemeyiz hiçbir şey olmamış gibi...” sözleriyle hatırlamanın toplumsal olarak da bir görev olduğunu dile getirmektedir. İlerleyen bölümlerde, kurguda gerilimi yaşattığı “Şeref’in vurulma anı”nı hiç yaşanmamış kabul ederek ilerlemekte ve gündelik *Unutma Bahçesi* mekânında yaşanan olaylarıyla yani olaysızlıkla kapatmaktadır (Tekin, 2019).

6.3. Beş Sevim Apartmanı ve Yabancılaşma

Mine Söğüt’ün kaleme aldığı *Beş Sevim Apartmanı*; aklî dengesi yerinde olmayan bir psikiyatr doktorunun, deneye tâbî tutmak için bir apartmana yerleştirdiği akıl hastalarını ve onların hayatlarını aktaran bir romandır (Söğüt, 2021).

Beş Sevim Apartmanı romanının, ilk bölümü olan açıklama bölümü: “Karşı pencereden bakınca görülenlerin hikâyesi” ile başlamaktadır. Bu açıklama bölümü, romanda neler olduğunu, hangi karakterler olduğunu ve nerede geçtiğini açıklamaktadır. Bölümde yazar, apartman dairesi penceresini sahneye benzeterek dış mekânın aynı olmasının içte yaşanan hikâyelerle denk düşmediğini dile getirmektedir (Söğüt, 2021). Fakat bu rastgele seçilen bir gönderme değildir. Hem tragedya konusu hem tragedyanın yapısal özellikleri -beş perde olması gibi- *Beş Sevim Apartmanı* romanıyla tragedyanı bağdaştırmanın ötesine taşımaktadır: Romanın kurgusundaki altyapısında, tiyatrunun bu türünün olduğu işaret edilmektedir (Latacz, 2006).

Yazar romanın, mekân olarak İstanbul’un Cihangir mevkiinde geçtiğini giriş bölümünde dile getirmektedir: “Cihangir’deki, bu sıradan, hiçbir özelliği olmayan apartman dairesinin salonundaki pencerelerden deniz görülür” şeklinde betimlenmiştir. Zaman romanda ise 2000’ler başı olarak işlenmiştir. *Beş Sevim Apartmanı*’nda karakterler: Doktor Samimi Bey ve beş hastası olarak ana karakterlerdir. Bakkal, çırağı ve beş hastanın

anlattığı hikâyelere göre değişen pek çok diğer karakter de romanın içerisinde yer almaktadır (Söğüt, 2021, s. 7).

Roman, pek çok bölümden oluşur; romanın psikiyatrist olan doktoru Samimi'nin günlüğü, kurguda hastaların hayatına odaklanılan bölümlerden sonra verilmekte ve fantastik öğelerde gerilimi Doktor Samimi'nin günlük bölümleri yükselişe geçirmektedir. Bunun dışında doktor karakterinin beş hastası da birinci tek anlatıcı hayalî hayat hikâyelerini anlattıktan sonra gerçek hayat hikâyelerini de üçüncü tekil şahıs yani anlatıcı olan tarafından olaylar aktarılmaktadır (Söğüt, 2021).

Beş Sevim Apartmanı'nda yabancılaşma kavramı, iletişimsizlikten kaynaklandığı fark edilmektedir:

“Beş Sevim Apartmanı'nın sokak kapısının açılıp kapandığını görmek öyle kolay değildi. Neredeyse hiç giren çıkan olmazdı apartmana.

Bakkal çırağı dışında.

Beş Sevim Apartmanı'nın değil dışarıyla, birbiriyle bile bir ilişkisi olmayan beş sakini evlerinde tek başlarına yaşar ve asla ama asla dışarıya çıkmazlardı. Tüm ihtiyaçlarını telefonla sipariş vererek karşılar; siparişleri getiren çırağa kapıyı sonuna kadar açmaz; kuytu bir aralıktan bahşisiz ve merhabasız bir refleksle, elindekileri kapıp geri kaçarlardı” (Söğüt, 2021, s.8)

Romanda yaşanan ilk iletişimsizlik, mevcut mahalleli ile daireler arasında yaşayan beş akıl hastası arasında yaşanmaktadır. Yukarıdaki alıntı gibi mahalleli durumun gizeminin farkındadır fakat herhangi bir iletişim kurma girişimleri olmamıştır. Komşu kavramı Simmel'e göre, “gerek günümüzdeki gerek geçmişteki toplumsal yapılarda rastlanan ilk toplumsal oluşum evresi”dir (Simmel, 2019, s. 102). Dolayısıyla iletişim kaynağı ilk, çevresel olarak, komşu ile başlamaktadır. Komşu kavramı, beraberinde “çok az serbestlik” alanına sebep olduğu için özgürlüğü kısıtlamakta fakat çevreye karşı ne olup gittiğini öğrenmek ve fark etmek bireye aidiyetlik kazandırmaktadır (Simmel, 2019, s. 102). *Beş Sevim Apartmanı* romanındaki mahalle iletişimsizliği aidiyet hissini yok ederek yabancılaşmayı doğurmuştur (Söğüt, 2021).

Romandaki diğer bir iletişimsizlik, beş hasta arasında yaşanmaktadır. Romanda, bu beş hasta karakterin, etkileşimlerinin hiç olmadığı açıklanmaktadır:

“[...] bu birbirini belki de hiç tanımayan, tanısa da tanımamazlıktan gelen beş garip komşu, düpedüz akıl hastasıydı. [...] hastalıkları ile birlikte bu apartmana hapsedilmiş beş delinin tek ilacı da o tuhaf pencerelerdi” (Söğüt, 2021, s.9)

Beş apartman sakininin de ayrı zamanlarda, perdeye çıkmaları hem tragedya oyununa gönderme hem de iletişimsizliği ifade etmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Tragedyada beş perde oynanmakta ve *Beş Sevim Apartman* romanında da beş apartman sakininin kendi dairelerinde bulunan beş perdeye çıkmaktadırlar hem de farklı zamanlarda (Latacz, 2006). Romanın yazarı olan Mine Söğüt, üniversiteye başlamadan önce tiyatroyla ilgilendiğini söylemektedir. Söğüt, Aslı Tohumcu'nun söyleşisinde tiyatro tutkusu için şunları söylemiştir:

“Lise boyunca tiyatro kolundaydım. İleride yazar olacak birçok genç gibi oturup hikâyeler, romanlar yazmıyor, onun yerine devamlı bir şeyleri oyunlaştırıyor, sahneye bir şeyler koyuyordum. [...] Oyunlar yazmıyorum da, adapte ediyorum. Yazıyla ilişkim o kadardı. Onun dışında bir gün roman yazacağım, hikâye yazacağım, ben yazar olacağım düşüncem hiç yoktu” (Tohumcu, 2005, s. 78)

Dolayısıyla Mine Söğüt, aslında her ne kadar tiyatroyla ergenlik yıllarında ilgilendiğinden bahsetse de birçok açıdan *Beş Sevim Apartmanı* romanı tragedya tiyatrosuna öykünerek oluşturulduğu açıktır. Romanın “Doktor Samimi'nin Günlüğü”nün üçüncü kısmında trajedi için şunları dile getirmektedir:

“Bu Yunan trajedilerinin ilk sahnelerinde duyulan kokunun aynısı. Biraz barutlu, biraz kükürtlü gri bir koku. Seyirciye, “Her şey şimdi yolunda, ama sevinmeyin, görün bakın az sonra kahramanlarımızın hayatı nasıl tepe takmak olacak! Yerlerden nasıl kanlar akacak, havada nasıl ihanetler uçuşacak... anlamlar nasıl birbirine karışacak... bakın görün oyunumuz sizi nasıl da şaşırtacak” diyen trajediler gibi...” (Söğüt, 2021, s. 43)

Yazarın önceden uyardığı ve belirttiği gibi ilerlemektedir roman: Kanlar, ihanetler, maskeler, roller ve olağanüstülükler şeklindedir. Bu satırları yazdıktan sonra yazar, birinci katta oturan ilk anlatıcısı olduğu Oğuz yani cüce karakterini anlatmaya başlamaktadır. Bu ilk dairedeki evde oturan deli karakteri, kendisini cüce sanmaktadır. Yabancılaşma kavramı, *Beş Sevim Apartmanı* romanının kurgusunda beş hastanın hayal ve gerçek hayatları tasvir edilmeye başlanınca daha toplumsal bir motifi tamamlayan toplumsal bir

tablo gibi ortaya dökülmektedir (Söğüt, 2021). Tragedyada kullanılan maske kullanımı başkalaşma, kılık değiştirme ya da yabancılaşmayı ifade etmektedir:

“Mask. Nitekim, kendi varlığının dışına çıkmanın mantıksal ötelenişi, başka biri olma, yaban biri olma itkisine varır. Bu oluşun dışsal ifadesi ise maskedir. Gerek yüzün, gerekse bedenin giysiyle değiştirilmesi anlamında maskelenmesi de, başka esrimeli -ekstatik- hareketler gibi, diyelim Afrika veya güney Amerika bayram gelenekleri ya da Avrupa'nın karnaval, faşing, yortu gelenekleri gibi, Dionüsos kültürünün de bir karakteristiğidir. Yani maske, Dionüsos kültürünün anlamsal bir ögesidir” (Latacz, 2006, s. 25-26)

Bu başkalaşım, *Beş Sevim Apartmanı*'nda bir Yunan trajedi maskesi yerine, toplumun inanç/ algılama sistemine nüfus eden geleneksel korku motifleriyle maskelenmiştir. Joachim Latacz, “Milattan önce 6./5. yy'daki Atina”da ortaya çıkan bu oyun hakkında “Yunan tragedyasının malzemesi gelişigüzel değildir, fiktif de değildir. Yazarlar konularını daha çok mitos'tan alırlar” demiştir (Latacz, 2006, s. 6). *Beş Sevim Apartmanı* romanı kaynağını, mit olarak kabul edebileceğimiz olağanüstülükler bağlamında, Kur'an'dan almaktadırlar. Doktor Samimi karakteri, kurguda, beş hastayı bir apartmana toplarken, amacı kendi zihnindeki cin ve perileri deneye tâbî tutmaktır. Bu deney, kendisi gibi aynı dertten hasta kişilerin tepki ve hayalî varlıkların tepkilerine göre şekillenmektedir. Dolayısıyla da hayalî varlıkları açıklamak için Kur'an'dan referanslar göstermektedir (Söğüt, 2021, s. 18). Bu referans tragedyaların konusunun mitolojinin kaynağı olarak seçmeleriyle benzer anlayışa hizmet etmektedir: Geleneksel ve kültürel anlatıları kullanmak. Yabancılaşma ve maske, tragedyada işlenmiştir; yabancılaşma ve rol ise Simmel tarafından rol, çatışma ve kent hayatında ele alınmıştır.

Beş Sevim Apartmanı romandaki açıklama bölümünü beş apartman sakininin perde renkleri ve pencereye yansıyan görüntülerini betimleyerek kapatmaktadır. Diğer bölümlerde ise düzen vardır: İlk önce “Beş Sevim” adının nereden geldiği, sonrasında Doktor Samimi'nin hayatı daha sonra Beş Sevim apartmanına topladığı delillerle ne yapacağı açıklanmaktadır. Sonraki bölümlerde beş delinin önce hayallerindeki hayatları daha sonra gerçek hayatları yer almaktadır. Her hastadan sonra Doktor Samimi karakterinin günlüğünü okuyan okuyucu, büyük yangına alevler biriktirildiğini ve olayların gerginleştiğini buradan takip etmektedir. Kurguda en sonunda vuku bulan yangın, romanın başlarında Kur'an referans verilirken okuyucuya aktarılmıştır:

“Ateş ve cin.

Yakmak ve cin.

Cinler ateş çıkardılar, çarptıklarımı yaktılar” (Söğüt, 2021, 18).

Roman, geleneksel anlatıyı yeniden düzenleyerek kurguda yer vermiştir. Postmodern edebiyatın yeniden metin kurgulama serüvenini içine alan bu durum, biçimsel olarak yeni değildir. *Beş Sevim Apartmanı* çok bölümlü bir roman olarak, hem “aynı olayların farklı anlatıcıların elinde tümüyle farklı anlatılara dönüştürülmesi tekniği” ile “Görelilik kuramını edebiyata uygulanmış hâli” olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır (Aktaş, 2003, s. 44-45). Biçimsel açıdan hem oyunlu hem metin içinde metin olması dolayısıyla *Beş Sevim Apartmanı* fantastik açıdan da semboliktir ve referansı da geleneksel anlatılardır (Kefeli, 2016).

Bu metafora dayanmasındaki en büyük gösterge, bir maske olarak sunulan cin ya da peri tasvirinin aslında toplumun üretilen mitler olduğu fark edilmektedir. Romanda, kurgu beş hastanın iki açılı yaşantıları yer almaktadır: kendi hayallerinde yaşadıkları şeklini aktardıkları hemen sonrasında takip eden bölümde ise beş hastanın neden deli olduklarına dair gerçek nedenleri verilmektedir. Yani, hayalî olarak öne sürülen ve birçok hastanın kendi davranışlarından sorumlu tutukları ve onları yönettiklerini iddia ettikleri cinler veya periler, aslında toplumun ürettiği ve arkasına sığınılan birer kültürel düşünüş tarzıdır. Kader, kısmet ve alın yazısı gibi arabesk göndermelerle örülü olan *Beş Sevim Apartmanı*, halkın yarattığı safsatalarla desteklenmiştir. Maskelensen bu gerçekler, gündelik korkunç gazete haberlerini yaşayan insanlarla aynı dünyada yaşandığının mesajı verilmek istenmiştir. Tohumcu ile olan söyleşisinde Mine Söğüt, *Beş Sevim Apartmanı* romanı için sorulan gerilim ve fantastik öğelerin romanındaki yaratım aşaması hakkındaki soruya cevap vermektedir. Polisiye veya gerilim türüne karşı özel ilgisi olmadığından bahseden Söğüt, romanda kullandığı olağanüstülüğü “gündelik hayatın trajedisi” olarak kurguladığından bahsetmektedir:

“Polisiye kitap hiç okumam. Gerilimle de aram yok. Sanırım ben gerilimi gündelik hayatımda yaşıyorum. Dışarı çıktığım zaman, televizyonu açtığım zaman geriliyorum. Hayatın müsaade edebildiği yani gerçekler beni çok ürkütüyor. Fantezi değil hiçbirini, uzak bir yerde de yaşanmıyorlar; yanı başımızda, gözle görülebilecek, elle tutunabilecek kadar yakın trajedilerin ülkesinde yaşıyoruz” (Tohumcu, 2005, s. 82).

Simmel'in bıkkınlık olarak tasvir ettiği bir metropolde yaşayan kişinin ruh hâli vardır. Bıkkınlık, üstü üste uyaranlara maruz kalan kentli bireyin bu sıklıkla kendisini kuşatan uyaranlara bir süre sonra kayıtsız kalmasıyla özetlenebilmektedir. Simmel bıkkınlığı kaynağını “para ekonomisine dayanan” bir kavram olarak açıklamaktadır:

“Metropole özgü bıkkınlığı altında yatan bu fizyolojik kaynağa, para ekonomisine dayanan bir kaynak daha eklenir. Bıkkınlığın özü, farklılıklar karşısında kayıtsızlaşmadır. Bu demek değildir ki insan -yarım akıllılarda olduğu gibi- nesnelere algılayamaz; bıkkınlıkla söz konusu olan, şeylerin taşıdığı farklı anlamların ve değerlerin, dolayısıyla da şeylerin kendilerinin önemini yitirmesidir” (Simmel, 2019, s. 98-99)

Türkiye bıkkınlık ile 1980’lerin kaotik ortamında karşılaşmıştır. Kentlerdeki bıkkınlığı içselleştirmesi ise tam mânâsıyla 80’lerin kalıntılarını yaşayan 1990’ların sonu ve 2000’ler başına kadarki sürece tekabül etmektedir. Serbest ekonomi ile her şeyin pazarı olarak sunulan 2000’ler, medyanın kuşatması altına aldığı dönemlerdir. Türkiye nesnel kültürü ve bu kültürün getirdiği trajedilere gündelik bir “olur” ile bakmayı alışkanlık hâline getirmesi küçücük bir ekrandan izlediklerini bir oyun olarak algılamasıyla eş anlamdadır (Ahmad, 2019). *Beş Sevim Aparmanı*’nın beş deli sakini karakterinden biri olan Yusuf’tur. Romanda “Yusuf’un derdi kendini öldürmekti” şeklinde bahsedilmektedir bu karakterden. Yusuf karakteri, maruz kaldığı gazete ve dergilerdeki, cinayet gibi birçok kişiye olağan gelen trajedileri içselleştirmektedir: “Kimi zaman gazetede okuduğu bir cinayetin baş kahramanı oluyordu, kimi zaman Alp’lerde tırmanış sırasında düşüp, uçurumun dibindeki can çekişerek ölen bir dağcı” (Söğüt, 2021, s.81-82). Diğer bir medyanın kuşatması altına girip gerçekliği sorgulayan karakter olan Oğuz karakteridir. Bu karakterin, kurguda kendini cüce sanan bir deli olduğundan önceki paragraflarda bahsedilmiştir. İzlediği ekranın sihrine kapılan Oğuz karakteri, gerçeklikten kopmuştur, kendine yabancılaşmıştır:

“Hafta sonu üç saat seyrettikleri televizyon, gazete ve acıklı yerli filmler [...] Bildiği her şey hayallerle süslüydü. Gerçek onun ulaşamayacağı kadar derine gömülmüştü. O da bildiği tek şeye, hayallere sığınmaya karar verdi. Ve kendini bir cüce olduğuna inandırdı” (Söğüt, 2021, s. 47)

Toplumsal olarak olağan dışı cinayetlerin bir pazar alanı gibi sunulup pazarlandığı dönemlerden 2000’ler, televizyon, gazete vb. medyalarla beraber Simmel’in kent ve kentin çarkı olmak ile ilgili de ifade ettiği “her şeyi yutarak büyüyen bu kültürün bütün

çıplaklığıyla sergilendiği bir sahnedir adeta” benzetmesi *Beş Sevim Apartmanı*’nda 2000’ler Türkiye’sinin bir tragedyası olarak sunulmuştur (Simmel, 2019, s. 108).

Maruz kaldığı bombardımanın gündelikliği, kentli insanın etrafını saran uyarıcıların sıklığı altında kentli bireyin bir güdüsü olmuştur. Frisby’in da dile getirdiği gibi: “Uyarılma, toptan kayıtsızlığın ilacı haline gelir” (Frisby, 2019, s. 24). Simmel’in de kentin bu nesnel çarkının bir parçası olan bireyin kayıtsızlığı için dile getirdiği gibi “İlerlemeyi, tinselliği ve değeri onun ellerinden söküp alan, öznel formlarından çıkarıp katıksız bir nesnel hayat formuna dönüştüren bir örgütlenmedir bu”. Simmel’in toplumsal anlamda bıkkınlığın ya da kayıtsızlığın yarattığı yabancılaşmayı anlattığı bu satırlardan hareketle, *Beş Sevim Apartmanı*’nda da Mine Söğüt aynı bıkkınlığın, farkında olunmayan ve normalleştirilen anormalliği, kurguda geleneksel anlatılarla maskeleyerek betimleme yoluna gitmiştir (Simmel, 2019, s. 108). Kendini cüce zanneden Oğuz karakteri gibi “kendini seksen yaşında sanan genç kadın” Yeşim karakteri gibi pek çok karakter yabancılaşma eşliğinde şekilsel ve zihinsel bir izolasyon yerinde yaşarlar: Hayallerinde (Söğüt, 2021, s. 61).

Fantastik öğeler okuyucuyu romanda, bir gerçeğe bağlanmadan olağanüstü yani kesin olmayan hâline götürmektedir. *Beş Sevim Apartmanı*’nın fantastik olmasının altında yatan neden de: Tam kestirilemeyen bir düzlemde yer almasıdır (Söğüt, 2021).

6.4. Beş Sevim Apartmanı ve Feminist Edebiyat

Beş Sevim Apartmanı feminist bakış açısından irdelendiğinde toplumsal basmakalıpları, halkın ritüellerinin sorgulandığı ve erkek egemen dünya adaletinin yer aldığı sorunları aktarmıştır. Mine Söğüt, erkek sömürü ve baskısından doğan kurallarla örülü gelenekleri ve kalıpları ele alırken sadece toplumsal cinsiyet kimliği kadın olarak karakterleri değil cinsel kimliklerini sorgulayan bireyleri de kurguya dahil etmiştir (Söğüt, 2021).

Fantastik türünde, feminist yazında önemli bir yeri olan türler arasında anılmaktadır. Kadın için nitelendirilen pek çok sıfat onu anlamlandıramayan erkek egemen zihniyetin tezahüründe gerçekleşmiştir. Tarihte kadın: cadı, şeytanın işbirlikçisi, öteki olarak adlandırılmıştır. Aydınlanma döneminde kadının “akıldışı, mantıksız ve duygusal” bulunması buna bir örnektir (Donovan, 2016). Modern olarak da kadının kendi akli ve becerisiyle statü atlamasına kuşkulu gözlerle bakılır ve işin içinde büyüsel bir faaliyet olduğu iddia edilir. Bu tarz kurgusal ve geleneksel söylemlerden bir edebî eser oluşturmak isteyen Mary Shelly, *Frankenstein* romanını yazmıştır. “Feminist bir annenin ve yayıncı

bir babanın kızı” olan Shelly, *Frankenstein*’ı 20 yaşında yazmıştır. Bu eser, hem fantastik edebiyat için hem de feminist yazın için de son derece önemlidir. Shelly, bu eserinde ilk anlamda, bilimsel metotlarla nasıl bir canavar yaratıldığını yazmıştır. Fakat derin anlamda Shelly, ötekiyi ezmek isteyen ve tahakkümcü zihniyetleri eleştirmek üzerine kurulu bir eser yaratmıştır. Bu örnekten hareketle, kadın ve kadın imgesi için toplumda oluşan anormal ya da mantıkdışı ifadeleri edebî yazında fantastik bir şekilde maskelenerek eleştirilmiştir. Kendini yabancılaşmış hisseden kadın yazarların da ele aldıkları imgelerde fantastik, adeta bir toplum eleştirisi hâline gelmiştir (Terzioğlu, 2019, s.18). Aynı şekilde *Beş Sevim Apartmanı* da fantastik öğeleri, toplumdaki kadın imgesini daha çarpıcı bir şekilde göstermek için fantastik öğeleri bir maske gibi kullanmıştır. Fakat bu maskelerin altında okuyucunun idrak edebileceği toplumsal yaralar kurguda yer almaktadır. Bu yaralardan biri de kadın ve kadın cinselliğidir. Yazınsal olarak kadını merkeze alarak eleştirilerde bulunan Millett, fantastik türü için cinsel devrime “büyük katkıları vardır” demiştir:

“[...] cinsellik alanında, cinsel devrimin öncülüğünü yapar duruma gelmiştir, cinsel ahlâk, cinsel “sapıklık” konularında, sistematik olmasa da daha geniş bir görüşü savunmuştur. [...] Fantastik görüşün araçları oldukça akıldışı, çıkmaz ve zaman zaman sapık olduğu hâlde, cinsel politikayı temel düzeyde ele alıp inceleyebilmiştir” (Millett, 2018, s. 211)

Beş Sevim Apartmanı romanı da kurgusunda, cinsel konuları dile getirmekten çekinmemiştir. Özellikle romanda, toplum tarafından bastırılan ve sus pus edilen, cinsel kimliklerin ötekileştirilmesi, şiddet, tecavüz ve ayrımcılık gibi konular kurguda kullanılmıştır. Çocukluk ve yetiştirilme ile ilgili olarak Beauvoir, yetişme ve toplumsal cinsiyetin belirlenmesinde önemli davranışları dile getirmektedir:

“İnsan kadın doğmaz: sonradan olur. İnsan dışısının toplum içerisindeki görünüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal, iktisadi bir yazgı yoktur; erkekle kadını erkek denilen iğdiş edilmiş cins arasındaki bu ürünü yaratan uygarlığın tümüdür. Ancak bir başkasının araya girişi bir bireyi Öteki varlık hâline getirebilir. Kendisi için varolan çocuk, ayrı bir cinsten olduğunu yakalayamaz. Gerek kız, gerek oğlan çocuklarında vücut, ilkin özneliğin dışı vurmasıdır, dünyanın anlaşılmasını sağlayan araçtır: onlar evreni cinsel organlarıyla değil, elleriyle, gözleriyle kavrarlar” (Beauvoir, 1993, s. 231)

Beauvoir'in de dile getirdiği gibi, çocuk denilen varlık henüz kendisine bir cinsiyet seçmemiş henüz dünyayı algılamaya çalışmıştır. Fakat bunun bu algılayışıyla arasına toplum ya da ebeveynler girmiştir. “Küçük kız yazgısıysa çok daha başkadır” der Beauvoir, çevrelerindeki hiçbir ana ya da baci “onun cinsel organlarına ne saygıyla, ne de sevecenlikle bakarlar” diyerek oğlanların cinsel organları kadar toplumda yer edinmediğinden bahsetmektedir. Oysa kız çocuğu için bu övgü yoktur. Ayrıca, kız çocuğu nesne hâline getirilmek istenerek, özerkliğinden vazgeçmesi istenmektedir. Sadece kız çocuk için değil aynı zamanda anneleri için de kız çocuklarını birer nesne yapması beklenmektedir. Bu sayede hem toplumun beklentisi karşılanır hem de anne, kızının iyiliği adı altında onu kendi kişiliğinden ayırarak toplumda kabul görmesini sağlamaktadır (Beauvoir, 1993, s. 246-250).

Beş Sevim Apartmanı romanında, cin ve peri masallarına gizlenen beş deli karakter, birer maske olarak taktıkları düşün dünyalarında farklı kişilerdir. Özellikle kız çocuklar çocukluklarında yaşadıkları travmaları yetişkinliklerinde dahi taşımaktadırlar. Beauvoir bu konu hakkında “ana-babaların çoğunun kız değil erkek çocuk arzuladıklarını” dile getirmiştir. Özellikle babalar oğlanlarla daha saygılı ve özenliyken, kız çocuklarına hor gözle bakan ve alaya alan bir tavır takındıklarını yazmıştır (Beauvoir, 1993, s. 251). *Beş Sevim Apartmanı*, kız çocuk arzu eden babaları kurguya birçok bölümde dahil etmiştir. Örneğin, kendisini 80 yaşında zanneden Yeşim karakteri, takındığı bu maske altında birçok sosyal mesajı içeren birine dönüşmektedir. Fakat bu dönüşüm fantastik değil, trajiktir. Sebebi ise Yeşim karakterinin hayalindeki dünyasında, kız çocuğu kimliğinden doğan bir toplumsal ötekileştirmeye maruz kalmasıdır: Babasının bir erkek çocuk istemesi. Diğer bir karakter ise Yusuf karakteridir. Yusuf, kendisini babasından şiddet gören bir çocuk olarak düşünmekte ve bu yüzden babasından önce canına kıymak istemektedir. Bu karakterin taktığı cin peri masallarının süslü maskesi ise şiddettir. Diğer bir karakter ise toplumsal cinsiyetinin dışında kendisine cinsiyet yükleyen toplumu anlatan Melike karakteridir. Bu karakter de yönelimde olduğu cinsiyeti ile toplumun atadığı cinsiyet arasında sıkışan bir karakteri maske olarak takınmıştır. Bu sayede kurguda cin peri masalına saklanan hâli ile toplumdaki cinsiyet atamalarının eleştirisini okuyucuya sunmaktadır (Söğüt, 2021).

Beş Sevim Apartmanı, geleneksel yazında kullanılan öğelerle zenginleştirilmiştir. Fanteziler; rüyalar, düşler ve karabasanlar gibi tüm bu kavramların kaynaklarıdır. Sadece bireysel değil aynı zamanda kültürel bir yaratımda ilhamı oluşturmuşlardır. Bu ilham bireysel olduğu kadar, toplumsaldır da (Kırkoğlu, 2007, s. 88). Bahsedilen toplum

tarafından üretilen basmakalıpların dışında rol gösteren hastaların, gerçek hâllerindeki çatışmaların farklılığı ise fantastik bir ortamın varlığını kamçılamak için kurguda yer almaktadır. Hayalî varlıkların gerçekliğine bağlamak istemesinden kaynaklı bir haklılıkla öne sürmektedir. *Beş Sevim Apartmanı*, Todorov'un edebiyattaki fantastik türlerden şema hâline getirdiği “fantastik olağanüstü” kategorisine uymaktadır. Bu tür, doğaüstü gibi görünen olayların romanın finalinde doğaüstü olarak kabul edilmesi ile sonuçlanmaktadır. Todorov'un da belirttiği gibi gerçek ile doğaüstü kavga hâlinde olacaktır yani “ikisi arasındaki sınır belirsiz olacaktır; yine de bazı ayrıntıların varlığı ya da yokluğu karar vermemizi sağlayacaktır” (Todorov, 2017, s. 50-57). Bu sebeple *Beş Sevim Apartmanı*, gündelik hayatın karabasanını okuyucuya yaşatma deneyimi sunduğu için kayda değer bir eserdir (Söğüt, 2021).

BÖLÜM VII: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Fantastik edebiyat türünün yabancılaşmayı nasıl ele aldığını feminist söylem analizleri ile inceleyen bu araştırma, *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarını merkeze almıştır. Bahsi geçen bu iki kitabın yazarları olan Latife Tekin ve Mine Söğüt 2000'ler başında kaleme aldıkları romanlarında; Simmel'in yabancılaşma kavramı, kentleşme ve feminist imgeleri kurguda kullanmışlardır. Söylem analizleriyle beraber kurguda tespit edilen ifadeler, altı ve yedince bölümde detaylı bir şekilde yazılmıştır.

Bu araştırma yedi bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın ilk bölümünde araştırmanın konusu, amacı, önem yöntemi, kavramsal çerçevesi, ana problemi, kapsam ve sınırlılıklara ayrılmıştır. İkinci bölümü Georg Simmel ve Simmel'in yabancılaşma kavramını açıklamaya ayrılmıştır. Bu bölüm birçok araştırmacının, Simmel hakkındaki bilgi ve yorumlarına yer verilmiştir. Araştırmanın üçüncü bölümü Türkçe edebiyatta fantastik türünün kökenleri ile ilgilidir. Fantastik bir tür olmadan önce edebiyatta bir muamma tür olarak anılmaktaydı. Bu anılmanın ve olağanüstü diğer motiflerin hem kültürel hem de toplumsal bağları bu bölümde izah edilmiştir. Araştırmanın dördüncü bölümü modernleşen Türkçe edebiyatın edebî ve sosyal koşullarının gelişimi ve durumları ele alınmıştır. Bu bölümde roman türünün Türkçe yazındaki tarihî ve metinler arası detayları mevcuttur. Modernleşen Türkiye'nin kent ve metropol kavramları da dördüncü bölümde incelenerek 2000'ler Türkiye'sinin genel bir hattı çizilmiştir.

Araştırmanın beşinci bölümü, araştırmanın incelediği iki romanın da genel hatlarla özetlendiği bir bölümdür. *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarında olay örgüsü, karakterler, zaman, mekân ve kurguda oluşturulmuş her yapı, bu bölümde sunulmuştur. Araştırmanın son bölümü olan altıncı bölüm ise, *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarında Simmel'in yabancılaşma kavramı ile okunması sağlanmıştır. Romanların Simmel'in yabancılaşma kavramı, imge ve kurgu alanlarında nasıl okunabilir, metin içi örneklerle sunulmuştur. Sonrasında ise iki romanın feminist edebiyat ile ilişkisi ayrı ayrı anlatılmıştır. Feminist teori ile el ele yürüyen feminist yazının bileşenleri *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanlarında kurguya nasıl dahil edilmiştir analiz edilmiştir.

Yapılan analizlerle varılan sonuçlar, her iki roman için de yabancılaşmanın fantastik öğelerle kurgulandığı tespit edilmiştir. İlk incelenen roman olan *Unutma Bahçesi*, yabancılaşma kavramını, Simmel ışığında, kentli bireylerin kolektif bağlarını ve

kolektif belleklerini unutarak yaşamalarına eleştiri olarak almıştır. Bu eleştiride “unutmak” bir metafor olarak kullanılarak yabancılaşma toplum ve toplumsal hafıza çerçevesinde ele alınmıştır (Tekin, 2019). *Beş Sevim Apartmanı*’nda yabancılaşma, maske metaforuyla işlenmiştir. Bu maske metaforu, toplumun ürettiği geleneksel ve kültürel normların imgeleştirilmiş bir kılıfıdır. Cin ve peri metaforu ise üretilen bu kültürel imgelerdir. Hem açıklanamayan olayları için oluşturulmuş hem de fantastik türünün cazibesi için kurgulanmıştır. Aynı zamanda feminist yazının dile getirdiği kadını ötekileştirme *Beş Sevim Apartmanı*’nda işlenmiştir (Söğüt, 2021). Ekofeminist bağlamında ise av-avcı gibi erkek tahakkümünün bir eleştirisini de *Unutma Bahçesi* yapmaktadır (Tekin, 2019). Her iki roman da feminist yazın ile incelenmiştir. Kadının sömürü ve ötekileştirilmesi sorununa kurguda her iki romanın değindiği tespit edilmiştir.

Kentin yarattığı çarklar içerisinde yabancılaşan Türkiye, 2000’lerde yükselen teknoloji, tüketim ve medya arasında sıkışıp kalmıştır. Her iki romanda da yabancılaşma kavramı, bu sıkışık dönemin koşullarına ayak uyduramayan karakterler üzerinden kurgulanmıştır. Toplumsal belleğin yitimi, kentleşmenin getirdiği yalnızlık, bireyin anlamlandıramadığı olayların gerçeklikten uzak tasvirleri, teknolojinin birey üzerindeki etkisi ve yalnızlaşma her iki romanda da yer bulmaktadır. Tüm bu kavramlar, birer fantastik yani olağanüstü hâleriyle kurguda bazen yabancılaşmaya dahil edilmiş, bazen de bir motif olarak sunulmuştur. Gerçeğin hayale karışan ve duyuların tam emin olamadığı imgeler sunan her iki roman; sadece fantastik değil aynı zamanda gerçeküstücü edebiyatın da alanına girmektedir. Zaten her iki tür de sıradan olayların sıra dışılığını aktarmaktan çekinmemiş, gerçekliğin sallantıda olan hâliyle bir üslup yaratarak olağanüstülüğü beslemişlerdir.

Simmel’in ifade ettiği; yabancılaşmanın kentli insanın ruhuna nüfus eden gamsızlığı ve iliklerine kadar işleyen çarkın parçası olma hâli, edebiyatın dönüp tekrar tekrar bakmasına neden olan bir temadır (Simmel, 2019). Yapılan analizlerle de *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı* romanları, 2000’ler Türkiye’sinde yabancılaşma kavramını fantastik edebiyat türü çerçevesinde oluşturmuşlardır. *Unutma Bahçesi* ve *Beş Sevim Apartmanı*, kent ve medya ile sıkışan bireyin gerçekliğini kolektif bağını sallantıda bırakan imgelerle kurgulamışlardır. Olağanüstü ve fantastik öğelerin gerçek ile karıştığı, feminist edebiyat ile de paralel giden bu iki roman, başta kadınlar olmak üzere, çeşitli yönlerden yabancılaşmayı bireyin deneyimlediği hâliyle aktarmayı başarmıştır.

KAYNAKLAR

- Adanalı, G. M. E. (2021). Önsöz. *Çizgi Romanı Anlamak* (4. basım). (M. C. Ülgen çev.) içinde (s. 1-2). İstanbul: Sırtlan Kitap. (Orijinal çalışma basım tarihi 1993).
- Adams, C. J. (2021). *Ne Adam Ne Hayvan* (1. basım). (S. D. Karali, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1994).
- Adorno, T. (2015). *Edebiyat Yazıları* (4. Basım). (S. Yücesoy, O. Koçak çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1958).
- Ahmad, F. (2019). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye* (6. Basım). (S. C. Karadeli çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aksu, B. ve A. Günal (2016). *90'larda Türkiye'de Feminizm* (6. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akın, G. (2018). *Kırmızı Karanfil Toplu Şiirleri I 1956-1971* (7. basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akyüz, K. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* (1. basım). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- And, M. (2017). *Türk Tiyatro Tarihi Başlangıcından 1983'e* (9. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Armağan, Y. (2017). *İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm* (4. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atılğan, Y. (2015). *Aylak Adam* (39. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atilla, A. (2011). Latife Tekin'in Unutma Bahçesi Romanında Unutma-Bellek-Kimlik Bağlantısı. *Dil ve Edebiyat Dergisi* 2010 (7) s. 19-28.

Ayan, B. (2015). Parodi ve Postmodernite: Kutsal, Gerçekten Hiç Varolmadı mı?. *Hece* 2015/04 (220). s. 55-58.

Ayar, P. A. (2015). *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)* (1. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Banguoğlu, T. (2015). *Türkçenin Grameri* (10. basım). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Balık, M. (2013). *Latife Tekin'in Romancılığı* (1. basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

Batur, E. (2012). Popüler Edebiyat, Nedir Ne Değildir? *Notos* 2012/03 (34). 27-30.

Beauvoir, S. (1993). *Kadın İkinci Cins Genç Kızlık Çağı* (7. basım). (B. Onaran, çev.). İstanbul: Payel Yayıncılık.

Beck, U. (2019). *Risk Toplumu Başka Bir Modernliğe Doğru* (3. basım). İstanbul: İthaki Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1998)

Bengi, Y. D. (2015). *1002. Gece Masalları* (2. basım). İstanbul: Metis Yayınları.

Berkes, N. (2019). *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (29. basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berktaş, Fatmagül (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın* (6. basım). İstanbul: Metis Yayınları.

Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat II*. İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi*. (R. Özbay, çev.). Ankara: BilgeSu Yayınları.

Bottero, J. Vve Kramer, S. N. (2017). *Mezopotamya Mitolojisi* (2. basım). (A. Tümertekin çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1989).

Claeys, G. (2017). Distopyanın Kökenleri: Wells, Huxley ve Orwell. *Ütopya Edebiyatı*. G. Cleays (Ed.). *Ütopya Edebiyatı* (1. basım). (Z. Demirsü, çev.) içinde (s. 155-156). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2011).

- Çakır, S. (2016) Osmanlı Kadın Hareketi (5. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çavdar, A. (2019). Yerli ve Milli Distopya Edebiyatı: Tecrübe Konuşuyor. *Birikim* 2019/1 (357). 50-54.
- Damrosch, D. (2016). *Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?* (2. basım). (D. Çetinkasap çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2009).
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori* (11. basım). (A. Bora, M.A. Gevrek, F. Sayılan çev.). İstanbul: İletişim Yayınları). (Orijinal çalışma basım tarihi 1985).
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan* (1. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2012) Efsane Yaratma Sanatı. (Z. H. Ateş, çev.) *Notos* 2012/03 (34). s. 38-39.
- Eco, U. (2017). *Ortaçağ I* (5. Basım). (L. T. Basmacı, çev.). İstanbul: Alfa Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2010).
- Edgü, Ferit (2013). *Kimse* (3. basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2018). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (20. basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdem, S. (2011). Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları. *Millî Folklor* 2011 (91). s. 175-188.
- Erhat, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü* (23. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erişen, Doğan. (2014). Ya Öyle Olsaydı? Bilimkurgu-Fantastik ve Hakikat Üzerine Bir İnceleme. *Varlık*, 2014/03 (1278). 9-12.
- Gardner, M. (2021). *Açıklamalı Notlarıyla Alice* (3. basım). (M. Sözen, çev.). İstanbul: Everest Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1960).
- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi I* (1. basım). (A. Çavuşoğlu, çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Giddens, A. ve Sutton, P. W. (2020). *Sosyolojide Temek Kavramlar* (4. basım). (A. Esgin, çev.). Ankara: Phoenix Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2014).
- Goff, L. J. (2017). *Ortaçağda Entelektüeller* (1. basım). (M. A. Kılıçbay çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1957).
- Goodwin, G. A. (2015). *Klasik Sosyolojik Teori Sosyolojinin Vaadinin Yeniden Keşfi* (1. basım). (E. Aykut, B. Binay ve diğerleri, çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Goody, J. (2017). *Rönesanslar* (2. basım). (B. Tırnakçı, çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2010).
- Gökalp, Z. (1994). *Türkçülüğün Esasları* (4. basım). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Günaydın, A. U. (2017). *Kadınlık Daima Bir Muamma Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme* (1. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2018). *Yeşil Gece*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark* (1. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2018). *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi* (8. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gülsoy, M. (2012). Kim Korkar Popüler Edebiyattan? *Notos* (2012/03) (34). s. 35-37.
- Horkheimer, M. ve Adorno, T.W. (2015). *Sosyolojik Açılımlar Sunular ve Tartışmalar* (2. basım). (M. S. Durgun, A. Gümüş çev.). Ankara: Bilgesu Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1956).
- Foucault, M. (2000). *Özne ve İktidar* (2. basım). (O. Akınhay, I. Ergüden çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1954).
- Foucault, M. (2020). *Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar* (3. basım). (S. Kılıç çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2015).
- İrızık, S. Ve Parla J. *Kadınlar Dile Düşünce* (6. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Işık, İ. (2001). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi* (1. basım). Ankara: Uyum Ajans.

Işık, İ. (2006). *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi 8* (1. basım). Ankara:

Elvan Yayınları.

İnalcık, H. (2016). *Has-bağçede 'Ays u Tarab Nedimler Şâirler Mutrîbler* (2. basım).

İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnci, H. (1999). Şiir ve Hakikat Üzerine. Fuad, B. (Yazan) *Şiir ve Hakikat*. (1. basım).

İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jameson, F. (2009). *Ütopya Denen Arzu* (1. basım). (F.B. Aydar çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2005).

Jusdanis, G. (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi* (2. basım). (T. Birkan çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1991).

Kaçmazoğlu, H. B. (2018). *Türk Sosyoloji Tarihi II* (4. basım). İstanbul: Doğu Kitabevi.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2007). *Yaban* (55-56. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Karay, R. H. (2017). *Ago Paşa'nın Hatıratı*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Kaya, M. (2015). *Mitolojiden Efsaneye* (3. basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kaymaz, S (2021). *Uzunharmanlar'da Bir Davetsiz Misafir* (2. basım). İstanbul: April Yayınları.

Kefeli, E. (2012). *Batı Edebiyatında Akımlar* (1. basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kemal, O. (2017). *Bereketli Topraklar Üzerinde* (39. basım). İstanbul: Everest Yayınları.

Kemal, Y. (2017). *Yılanı Öldürseler* (25. basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kıray, M. (1998). Az Gelişmiş Ülkelerde Metropoliten Süreçler. Y. Sey (Ed.). *75. Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (1. baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Koçak, O. (2001). 1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları. M. Gültekin ve T. Bora (Ed.).

Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 2 (1. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kongar, E. (1999). *21. Yüzyılda Türkiye* (24. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kongar, E. (2019). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği* (22. basım). İstanbul:

Remzi Kitabevi.

Labno, J. (2014). *Rönesans Ayrıntıda Sanat* (2. basım). (E. Dastarlı, çev.). İstanbul: Türkiye

İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2008).

Latacz, J. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları* (1. basım). (Y. Onay, çev.). İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2003).

Leeming, D. A. (2018). *A’dan Z’ye Dünya Mitolojisi* (3. basım). (N. Soysal, çev.). İstanbul:

Say Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2015).

Lewis, B. (2015). *Modern Türkiye’nin Doğuşu* (8. basım). (B. B. Turna, çev.) İstanbul:

Remzi Kitabevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 2002).

Mascetti, M. D. (2000). *İçimizdeki Tanrıça Kadınlığın Mitolojisi* (1. basım). (B. Çorakçı, çev.). (Orijinal çalışma basım tarihi 1990).

Marx, K. (2013). *Yabancılaşma* (5. basım). (K. Somer, A. Kardam, S. Belli, A. Gelen, Y.

Fincancı, A. Bilgi, çev.). Ankara: Sol Yayınları.

Mead, G. H. (2017). *Zihin, Benlik ve Toplum* (1. basım). (Y. Erdem, çev.). Ankara: Heretik Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1934).

Mielants, E. (2007). *Tepki ve Direniş: Doğa Bilimleri ve Beşeri Bilimler, 1789-1945. I.*

Wallerstein ve R.E. Lee (Ed.), *İki Kültürü Aşmak Modern Dünya Sisteminde Fen Bilimleri ile Beşeri Bilimler Ayrılığı* (1. basım). (A. Babacan, çev.) içinde (s. 50-76) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2005).

Moran, B. (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* (28. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2016a). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* (20. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2016b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* (18. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Moretti, F. (2021). *Mucizevi Göstergeler Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine* (3. basım). (Z. Altok çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1988).

Müstecaplıoğlu, B. (2019). *Korkak ve Canavar* (5. basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Müstecaplıoğlu, B. (2022). Türkiye’de Bilimkurgu Yazmak. *Notos* 2022/2 (91). s. 56-60.

Naci, F. (2015). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* (7. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Okay, O. (2014). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (4. basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Osmay, S. (1998). 1923'ten Bugüne Kent Merkezlerinin Dönüşümü. Y. Sey (Ed.). *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (1. basım). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Öktem, A. (2011). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı. *Notos*

2011/04 (29). s. 16-26.

Özbek, M. (2005). Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği. S.

Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.). *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (3. basım). içinde (s. 168-186). İstanbul: Türk Vakfı Yurt Yayınları.

- Parla, J. (2016). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (12. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Propp, V. (2018). *Masalın Biçimbilimi* (4. basım). (M. Rifat, S. Rifat, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1965).
- Ritzer, G. (2011). *Toplumun McDonalddlaşması* (2. basım). (A. E. Pilgir, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ritzer, G. ve Stepnisky J. (2014). *Sosyoloji Kuramları* (1. basım). (H. Hülür, çev.). İstanbul: De Ki Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2004).
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destanlar ve Söylenceler Antolojisi* (3. basım). İstanbul: İmge Kitabevi (Orijinal çalışma basım tarihi 1997).
- Sakaoğlu, S. (2005). Türk Masallarında Devler ve Periler. *Kitaplık 02/2005* (80). s.90-93.
- Sancar, S. (2020). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (5. basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Shayegan, Daryush (2018). *Yaralı Bilinç Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni* (5. basım). (H. Bayrı, çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1989).
- Söğüt, M. (2021). *Beş Sevim Apartmanı Rüya Tabirli Cinperi Yalanları* (20. basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Simmel, G. (2015). *Bireysellik ve Kültür* (2. basım). (T. Birkan, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G. (2019). *Modern Kültürde Çatışma* (12. basım). (T. Bora, U. Özmakas, N. Kalaycı, E. Gen, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1903).
- Stokes, M. (2020). *Türkiye 'de Arabesk Olayı* (5. basım). (H. Eryılmaz, çev.) İstanbul:

İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1992).

Streslin, B. (2007). Otoritenin Kuruluşu: Modern Dünyada Bilimin Yükselişi. I. Wallerstein

ve R.E. Lee (Ed.), *İki Kültürü Aşmak Modern Dünya Sisteminde Fen Bilimleri İle Beşeri Bilimler Ayrılığı* (1. basım). (A. Babacan, çev.) içinde (s. 17-50) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2005).

Swingewood, A. (2014). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi* (4. basım). (O. Akınhay, çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal çalışma basım tarihi 2009).

Tacer, Ö. (2022). Türkiye’de Yerli Bilimkurgu Bir Varoluş Serüveni. *Notos* 2022/2 (91). s. 62-66.

Tanpınar, A. H. (1998). Türk Edebiyatında Cereyanlar. H. İnci (Ed.). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (5. basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2017). *Huzur* (28. basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekeli, İ. (2005). Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması. S. Bozdoğan

ve R. Kasaba (Ed.). *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (3. basım) içinde (s. 136-152). İstanbul: Türk Vakfı Yurt Yayınları.

Tekin, L. (2019). *Unutma Bahçesi* (1. basım). İstanbul: Can Yayınları.

Terzioğlu, F. (2019). Ursula K. Le Guin, Bilimkurgu ve Feminizme İlişkin Düşünceler. *Varlık* 2019/08 (1343). s. 17-20.

Tunalı, İ. (2013). *Estetik* (15. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, M. A. (2009). Siyasî Fikir Dergileri. Ö. Laçiner (Ed.). *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce* 9 (1. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Tatal, N. (2018). Boşluğun Gücü. *Varlık*, 2018/03 (1326). s. 9-12.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (3. basım). (N. Öztokat, çev.). İstanbul: Metis Yayınlar. (Orijinal çalışma basım tarihi 1970).
- Tohum, A. (2005). “İç Dünyam Çok Karmaşık Değil” Mine Söğüt Söyleşisi. *Kitaplık* 2005/01 (79). s. 76-85.
- Tolkein, J. R. R. (2000). *Hobbit*. (E. Uzun, çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Tunalı, İ. (2013). *Estetik* (15. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turner, B. S. (2015). *Klasik Sosyoloji* (2. basım). (İ. Çetin, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2009). *Aşk-ı Memnu* (24. basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (1944). *Kırık Hayatlar* (2. basım). (İ. Hilmi, çev.). Ankara: Ankara Halkevi.
- Uyanık, S. (2013). *Osmanlı Bilim Kurgusu: Fennî Edebiyat* (1.basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uzuner, B. (2020). Çizgi Roman ve Grafik Romanın Edebiyatla İlişkisi. *Varlık*, 2020/12 (1359), s. 71-73.
- Veysel, Ş. (2007). Roman Tekniği Bakımdan Yaban. *Humanities Sciences* 2007/04 (2) , s. 179-196
- Wallerstein, I. (2015). *Modern Dünya Sistemi 3* (3. basım). (L. Boyacı, çev.). İstanbul: Yarın Yayınları.
- Weber, M. (2019). *Sosyoloji Yazıları* (1. basım). (T. Parla, çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1946).