

BİDGE Yayınları

Edebiyatın Yolculuğu: Kimlik, Ölüm ve Dilin İzinde

Editör: Doç. Dr. Ahmet USLU

ISBN: 978-625-6707-63-4

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: 25.12.2023

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



ÖNSÖZ

Sayın Okurlar,

Bu kitap, edebiyatın zengin dünyasında derinlemesine bir yolculuğa çıkıyor. Üç ayrı bölümde, edebiyatın farklı yönlerine ışık tutuyoruz.

İlk bölümde, Zülfü Livaneli'nin "Kaplanın Sırtında" adlı romanını ele alarak yeni tarihselcilik akımının edebiyat üzerindeki etkisini inceliyoruz. Eserlerin, sadece bir hikâye anlatmaktan çok, toplumsal ve tarihsel bağlamda nasıl derin anlamlar taşıdığını gözler önüne seriyoruz.

İkinci bölüm, edebiyatın ölüm temasını nasıl işlediğine odaklanıyor. "Göğün Mavisi" ile "Yalnızlığın Yarattığı İnsan" eserlerini karşılaştırarak, ölümün insan psikolojisi ve edebiyat üzerindeki derin etkilerini keşfedeceğiz.

Üçüncü ve son bölümde ise dilin, kültürün ve kimliğin bir yansıması olarak Yomra-Vanoz (Şanlı Köyü) karakteristik ağız özelliklerini inceliyoruz. Dilin, bir toplumun kimliğini nasıl şekillendirdiğini ve edebiyat eserlerine nasıl yansıdığını gözler önüne seriyoruz.

Bu kitap, edebiyat tutkunlarına ve karşılaştırmalı edebiyatın derinliklerine inmek isteyen herkese rehberlik etmeyi amaçlıyor. Umarız ki, sayfalarımızda keşfedeceğiniz yeni bakış açıları ve derinlikli analizler, edebiyatın büyüsunü daha da derinden hissetmenize olanak sağlar.

Keyifli okumalar dileriz.

Saygılarımızla.

Editor

Doç. Dr. Ahmet USLU

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	3
İÇİNDEKİLER	4
Livaneli'nin Kaplanın Sırtında Adlı Romanı Ve Yeni Tarihselcilik5	
Engin BÖLÜKMEŞE	5
Ceyda GÜVEN.....	5
-Edebiyatta Ölüm Arzusu-“Göğün Mavisi” Romanı ile “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” Hikâyesinin Karşılaştırmalı İncelenmesi.....	19
Kadir Can DİLBER.....	19
Gamze Nur DOĞAN	19
Yomra-Vanoz(Şanlı Köyü) Karakteristik Ağız Özellikleri	44
Adiye ŞİMŞEK.....	44

BÖLÜM I

Livaneli'nin Kaplanın Sirtında Adlı Romanı Ve Yeni Tarihseleilik

Engin BÖLÜKMEŞE¹
Ceyda GÜVEN²

Giriş

Geçmişten günümüze, edebiyat ve tarih birbirini besleyen iki disiplin olmuştur. Tarih; edebiyat için bir kaynak ve malzeme; edebiyat da tarih için daha etkili bir aktarım yolu olarak görülmüştür. Scott'ın açtığı tarihsel roman yolu birçok ülkeyi, yazarı ve edebiyatı

¹ Doç.Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, enginb@gmail.com
Eskişehir/ Türkiye ORCID ID: 0000-0002-6482-7512

² Doktora Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, gvncyd@gmail.com
Eskişehir/ Türkiye ORCID ID: 0000-0001-9182-9911

etkilemiştir. Kısaca hatırlatmak gerekirse, “Tarihsel roman, temelleri maziye dayanan, yani başlangıcı ve sonu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve devirlerde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir” (Eraydın Argunşah, 1990: 7).

İlk tarihi roman örneği Walter Scott tarafından kaleme alınmıştır. Scott ve İskoçya tarihindeki 1745 Jakoben Ayaklanması’nı konu edinen *Waverley* adındaki bu eser, tarihsel roman çerçevesinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Yayınlandığı tarihten itibaren büyük yankı uyandıran *Waverley* pek çok coğrafyayı, yazarı derinden etkilemiş ve onlarda da tarihsel roman sürecinin başlamasına öncülük etmiştir. “*Walter Scott’un romanları tarihsel hayatın büyük buhranlarını tasvir eder. Buna uygun olarak eserlerinde birbirini yok etmeye çabalayan toplumsal kuvvetler her yerde çarpışma halindedir. Savaşan kuvvetlerin temsilcileri kendi davalarını daha da ihtirasla temsil ederler; aralarındaki savaşın okuyucuda insani sempati, insani coşku uyandırmaya muktedir olmayan sadece görünüşte, karşılıklı yok etmeye dayalı bir savaş olması tehlikesi mevcuttur*” (Lucas, 2008: 42).

Görüldüğü gibi tarihsel romanda tarihte yaşanmış “büyük” olaylar konu alınmıştır. Ancak değişen ve gelişen dünyada, tarihsel roman da payına düşeni almış ve bir değişim geçirmiştir. Devrin önemli şahsiyetlerini, olaylarını, kahramanlık hikâyelerini anlatan klasik tarihsel roman yazımı, yerini yavaş yavaş sorgulayıcı, tarihin karanlık odalarında gün yüzüne çıkmayı bekleyen insanları, olayları ya da durumları ele alan bir tarihselciliğe bırakmıştır. “*Yeni tarihselcilik olarak bilinen yaklaşımlar bütünü, tarihi yaşanmışlık, anlatılabilirlik ve metinsellik temelinde inceleyen, yerleşik ve resmi tarih anlatılarından kuşku duyan, kendisine söz hakkı verilmeyenlerin tarihine ve bu bağlamda iktidar ilişkilerinin tarihsel süreçteki biçimlendirici rollerine odaklanan, disiplinlerarası nitelik taşıyan, tarihsel metinleri diğer metinlerle birlikte değerlendiren ve önemli tarihsel olaylar ve kişilerden söz etmek yerine sıradan*

insanın öne çıktığı bir tür kültür tarihi yazmayı amaçlayan bir inceleme alanını oluşturur” (Geçikli, 2016: 173).

Her yeni dönem, kendisinden önce süre gelen devre tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle elbette, yeni tarihsel yaklaşımın geleneksel tarihselcilikte karşıt olduğu bir takım durumlar olmuştur. Yeni tarihselcilikte önemli olan, eseri hem tarihsel hem de metinsel bağlamda ele almaktır: *“Yeni tarihselcilik, tarihi anlatıların olayları kronolojik bir sıraya sokup öyküleştirildiğini öne sürerek geleneksel tarihi anlayışlara karşı çıkmıştır. Yeni tarihselciliğe göre edebi bir eser hem tarihsel hem de metinsel bağlamı ile değerlendirilmelidir. Edebi bir metnin yazıldığı dönemi yansıttığını düşünen önceki tarihsel teorilerin aksine yeni tarihselcilik, edebi bir metnin üretildiği tarihsel koşullardan ne kadar etkilendiği üzerinde durur. Aynı zamanda bu kuram o dönemin sosyal atmosferi ve yazarın psikolojik durumunu da dikkate alır” (Kara, 2020: 3).*

Edebiyatta yeni tarihselcilik olarak adlandırılan bu yeni biçim, 1980’li yıllarda tanınmaya başlamıştır. Bu alandaki en önemli isim Stephen Greenblatt olmuştur. Greenblatt’ın Rönesans çağı İngiliz edebiyatı ve Shakespeare ile ilgili yaptığı çalışmalarla bilinir olmaya başlayan yeni tarihselcilik, farklı eleştirmenlerce farklı açılardan açıklanmaya çalışılmıştır. Bu nedenle çoklu bir bakış açısı ile ifade edildiği görülmüş ve postmodern bir yaklaşım ile ilişkili olduğu öne sürülmüştür. *“Yeni Tarihselcilik her ne kadar kendi içinde derli toplu bir görünüm sunsa da, aslında farklı eleştirmenlerin elinde farklı yönelimler ve açılımlar yaşayan, tanımlanması güç olan, bazılarınca Postmodern tarih algılayışının içerisinde değerlendirilen ve farklı ya da yeni bir şey sunmadığı düşünülen, yine bazı eleştirmenlerce farklılığını açıkça belli eden bir eleştirel yaklaşım biçimidir.” (Geçikli, 2016:178).* Diğer yandan psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve çeşitli kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinleri bir araya getirmiş ve bu bağlamda da edebiyatı çok katmanlı bir yapı olarak ele almıştır.

Zülfü Livaneli Ve *Kaplanın Sirtında* Adlı Romanın Özeti

Yazar, müzisyen ve yönetmen kimliğine sahip çok yönlü bir sanatçı olan Ömer Zülfü Livaneli, 1946 yılında Konya’da dünyaya gelmiştir. Aslen Artvinli olan Livaneli’nin ailesinde birçok hukukçu bulunmuştur. Bir savcı olan babasının işleri nedeni ile farklı şehirlerde yaşayan Livaneli Amasya’da ilkokula başlamıştır. Okulda aldığı eğitimin yanı sıra burada bağlama çalmayı öğrenmiş ve Anadolu kültürünü öğrenmeye başlamıştır. Aynı zamanda burada geçirdiği çocukluk dönemlerinde ona sinemada izlediği filmler de eşlik etmiştir.

Eğitimine daha sonra Maarif Koleji’nde devam eden Livaneli, bir yandan sinemaya gitmeyi sürdürmüştür. Diğer yandan da iyi bir okur haline gelmiş Hemingway, Faulkner ve London gibi isimlerden oldukça etkilenmiştir.

Eğitim hayatını tamamladıktan sonra, bir süre özel bir şirkette çalıştıktan sonra yayıncılık hayatına girmiştir. Sonraları kendisi de çeşitli eserler kaleme almaya başlamış, müzisyen ve yönetmen kimliklerini de birlikte sürdürmeyi başarmıştır. “1980 sonrası Türk edebiyatı içerisinde öykü, roman, deneme ve senaryolarıyla modern ve postmodern roman tekniklerinden beslenen yazar, eserlerinde bireyin toplum içerisinde giderek artan yalnızlığını, bunalımını ve benlik arayışını ele almakla birlikte sosyalist felsefeyle ilintili olarak sürgün, töre, tarih, din, dil, toplumsal yozlaşma, köksüzlük, ahlaki değerlerden kopuş, yaşama sevinci gibi konulara da yer vermiştir. Yazarın bireysel ve toplumsal temelli sorunları ustalıkla işlemede, onun entelektüel bilgi birikimini modern anlatım teknikleriyle sentezleyerek sunmasının payı oldukça fazladır” (Satık, 2015: 5).

Yazarın kaleme aldığı eserler arasında *Araf’ta Bir Çocuk*, *Bir Kedi*, *Bir Adam*, *Bir Ölüm*, *Engereğin Gözündeki Kamaşma*, *Mutluluk*, *Leyla’nın Evi*, *Son Ada*, *Şapka* ve *Balıkçının Oğlu* gibi kitaplar yer almıştır. *Kaplanın Sirtında*, yazarın en son kaleme aldığı eseridir. Bu eser, Osmanlının zor bir döneminde iktidara gelen ve 30 yıl tahtta kalan Sultan II. Abdülhamid’in tahttan indirilip Selanik’e

sürgüne gönderilmesini ve burada yaşadıklarını konu edinmiştir. Ancak romanda bilinen tarihsel olaylardan ziyade, II. Abdülhamid'in bu sürgün yıllarında karakterinin, psikolojisinin, aile yaşamı ve insan ilişkilerinin gizli kalmış yönleri okuyucu ile paylaşılmıştır.

Livaneli'nin geniş çaplı bir araştırma sonucu oluşturduğu eserinin büyük çoğunluğu, sürgün yıllarında Sultan II. Abdülhamid'in ve ailesinin doktoru olarak görevlendirilen Yüzbaşı Atıf Hüseyin Bey'in hatıratından hareketle kaleme almıştır.

Eseri incelemeye geçmeden önce II. Abdülhamid hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. II. Abdülhamid (1842-1918) Osmanlı İmparatorluğu'nun otuz dördüncü padişahı olarak tahta çıkmıştır. 33 yıl imparatorluğu yönetmiş ancak 1909 yılında tahttan indirilerek Selanik'e sürgüne gönderilmiştir. 1912 yılında İstanbul'a geri getirilmiş, Beylerbeyi sarayına yerleştirilmiştir. 1918 yılında ise burada hayata veda etmiştir.

İmparatorluğun zor bir döneminde tahta çıkmış, kimileri tarafından sevilirken, kimileri tarafından da nefret edilmiştir. Bazı araştırmacılara göre yaptığı yeniliklerden yeterince söz edilmemiş ve kötü bir sultan olarak nitelendirilmiştir; ancak bazılarına göre de bunları görmezden gelmek doğru bir davranış olmamıştır. *“Sultan Abdülhamid Anadolu’da ve İslam dünyasında sevilir. Döneminde demiryolu alanında atılımlar yapıldı. Savaşlardan bezgin bir halkı ve imparatorluğu 30 yıllık bir sulh dönemine soktu. Toprak kaybı onun elinde olmayan bir savaşta başlamış, orada da bitmiştir. Yunanistan ile muharebeyi ise kazandık. Ancak sulh konferansında kazandıklarımızı geri vermek zorunda kaldık. Abdülhamid Han başarılı bir diplomattı; tarafları birbirine oynardı. Balkanlarla sulhu sükûn içindeydi ama gerçekten kendi aralarında sulh içinde olmamaları için de elinden geleni yaptı. En başta İttihat ve Terakki’nin kabul ettiği kiliseler kanununa elini sürmemiştir. Bu yüzden Balkan devletlerinin komitalar ve istihbarat örgütleriyle birbirlerini yemeleri, sabotaj olaylarıyla birbirlerine düşmeleri kaçınılmazdı”* (Ortaylı, 3 Temmuz 2022).

1876 yılında Kanun-i Esasi'yi ilan ederek Osmanlı Devleti'nin ilk ve tek anayasasını oluşturan II. Abdülhamid için “Ulu Hakan mı?, Kızıl Sultan mı?” şeklinde bir tartışma o tahta çıktığından itibaren süregelmiştir. Batılı devletler onun yaptığı çalışmalardan rahatsız olup ona “gaddar, zalim” anlamına gelen Kızıl Sultan ismini takmışlardır. “*II. Abdülhamid'in izlediği siyaseti takdir edenler de O'na Ulu Hakan, Gök Hakan ... sıfatlarını layık görmüşlerdir*” (Bicik, 2014: 263-264).

Verilen bu bilgilerden ve tarihte yazılanlardan hareketle, II. Abdülhamid'i tarih sahnesinde hem bir şans hem de bir şanssızlık olarak görenler olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum, II. Abdülhamid dönemi gizemli bir hale getirmiştir. Livaneli ise, II. Abdülhamid'in bilinmeyen yönlerini sayfalarına taşıyarak, bu gizemi biraz daha gündeme getirmiş, onu farklı bir gözle okura sunmak istemiştir.

Kaplanın Sirtında Adlı Romanının Yeni Tarihseleilik Bağlamında Ele Alınması

Çalışmada daha önce de belirtildiği üzere, yeni tarihseleilikte tarihi sorgulayan bakış açısı farklılık göstermeye başlamıştır. Bu da tarihçilerin ve tarih romanı yazarlarının araştırma ve kaynak alanlarını değiştirmiştir. “*Günümüz tarih anlayışında araştırma alanları çeşitlenmiş, veri ve kaynaklar da değişmiştir. Kültür araştırmalarına bağlı olarak, günümüz tarihçisi, mektuplardan, günlüklerden, roman-şiir gibi edebiyat metinlerinden, istatistikten, modadan hatta yiyecek fiyatlarından bile yararlanabilir*” (Öztürk 2000: 18 akt.: Yalçın Çelik, 2021:27) duruma gelmiştir.

Livaneli, *Kaplanın Sirtında* adlı eserinde Selanik'teki sürgün yıllarında II. Abdülhamid'in doktorunun kaleme aldığı hatıralardan yararlanmıştır. Yazar, eserin giriş kısmında bunu “*Bu kitapta Selanik sürgünü boyunca II. Abdülhamid ve ailesine bakan, sabık sultanla her gün görüşmüş olan Askeri Hekim Atıf Hüseyin Bey'in anılarından yararlandım*” (Livaneli, 2022: 6) şeklinde ifade etmiştir. Livaneli, ayrıca yaptığı araştırmalar ile tarihte yaşanan farklı konular üzerine eğilmiş, bunu ise “*Onun tuttuğu günlüklerin*

Metin Hülagü tarafından yapılan derlemesinin yanı sıra tarihi olaylara ilişkin pek çok farklı kaynağı da inceledim. Mesela ‘öldükten sonra sünnet edilen Ermeniler’ bahsi dönemin Zaptiye Nazırı Hüseyin Nazım Paşa’nın hatıratından alınmıştır” (Livaneli, 2022: 6) sözleri ile belirtmiştir.

Yeni tarihselcilikte, tarihçilerin önem verdikleri konular, klasik tarihselcilige göre farklılık göstermiştir. Yeni tarihselcilikte, tarihçinin kendi perspektiflerinde araştırmaya değer gördüğü konular, insanlar ya da olaylar önem kazanmıştır. Bu nedenle *“Tarihçilerin hangi konuları önemli buldukları, hangi konuları araştırmaya değer gördükleri, genel olarak insanlık dairesine kimlerin ve hangi olayların girdiği ya da girmediği gibi pek çok konu, artık kültürel kabullerle ilgilidir” (Yalçın Çelik, 2021).*

Livaneli, *Kaplanın Sirtında* adlı eserinde Sultan II. Abdülhamid’i tarih sahnesinde genel hatları ile bilinen yüzü ile değil, çok daha gizli kalmış yönleri ile ele almıştır. Yeni tarihselcilikte de ele alınacak konulara bu açıdan yaklaşmıştır. *“Yeni Tarihselcilik kuramında, -tarih kocaman bir metin olarak düşünülürse- unutulmuş, gizli kalmış, belirsizliklerle dolu veya önemsenmemiş tarihî gerçeklerin yeniden düşünülmesi ve incelenmesi gerektiğini ardından da tüm bunların yorumlanarak bir dil oyununa dönüştürülmesi düşüncesi yer almaktadır” (Yalçın Çelik, 2021: 40).*

Örneğin eserde, II. Abdülhamid’in burnu ile ilgili olan takıntısından bahsedilmiştir. Sultan, kendisini hep çirkin bulmuş ve bundaki en büyük etkenin de kocaman burnu olduğunu düşünmüştür. Böyle çirkin bir burna sahip olduğu için adeta isyan etmiştir:

Aynanın karşısında belki bininci kez neden diye sordu kendi kendine. Neden? Altı yüzyıldır en seçme, en güzel, kuğu gibi kızları getirip onlarla evlenen Osmanlı sülalesinin haremine giren onca Rus, Rutenyalı, Fransız, Kafkas, Leh, İtalyan dilberin hangisinde böyle bir burnu vardı ki gelip onu bularak yüzünün tam ortasına konup onu bu hale getirmişti (Livaneli, 2022: 54).

II. Abdülhamid, burun konusunu o kadar büyük bir mesele haline getirmiştir ki bir zamanlar âşık olduğu kadının kendisini burnu yüzünden reddettiğini düşünmüştür. Bu durum eserde *“Aslında kimsenin bilmediği bir sır olarak yıllardır içini yakıp kavuran ve aradan geçen bunca yıla rağmen hala unutamadığı, her gece adını anmadan uyuyamadığı büyük aşkı Firdevs’i de bu görünüşü yüzünden kaybettiğini düşünüyordu”* (Livaneli, 2022: 54) ifadeleri ile yer almıştır.

Ancak II. Abdülhamid için bu sorunun sınırları kendi yaşam çizgisini aşmakta ve devleti ilgilendiren bir konu haline gelmiştir. Kendi burnu ile sorunu olan Sultan, “burun” kelimesine dahi katlanamamamış ve bu nedenle *“Sultan’ın bu saplantısı, insan soyunun başlangıçtan beri yüzünde taşıdığı bir organın adı olan burun kelimesinin on yıllarca yasaklanmasına yol açmıştı. İmparatorluk dahilinde kimse burun diyemez, hiçbir yazar gazeteyle böyle bir kelime yazamazdı. Sanki milyonlarca insan bir anda burunsuz kalmıştır”* (Livaneli, 2022: 55).

Klasik tarihsel anlatılarda, genellikle yaşanan büyük olaylar ön plana çıkmıştır. Ancak yeni tarihselcilik, bu duruma karşı bir duruş sergilemiştir. Onlara göre tarihe sırtını yaslayan bir eserde, metnin yazıldığı dönemin özelliklerine de yer verilmesi gerekmiştir. Çünkü; *“Yeni tarihselci eleştirmenlere göre edebiyat toplumsal üretimin bir parçasıdır. Bu sebeple, edebi bir metnin yazıldığı dönem ... içerisindeki bütün ayrıntılara yer vermelidir. Yeni tarihselciliğin edebi eserlerde karşı çıktığı nokta, bu eserlerin gündelik hayatı yansıtmamasıdır. Bu yüzden yeni tarihselciler eserlerinde toplumsal yaşantıyı anlatacak en küçük ayrıntıya bile yer vermişlerdir. Böylece sosyal ve kültürel dokuyu yansıtacak kılık kıyafet, yaşam biçimi, inanç sistemi gibi unsurlar yeni tarihselci eserlerde çok fazla yer tutar”* (Kara Erdemir, 2018: 307).

Kaplanın Sirtında adlı eserde, yukarıda sözü edilen ayrıntılara yer verilmiştir. Eserde II. Abdülhamid’in sürgün olarak gönderildiği Selanik’te yaşayan genç askerlerin gündelik yaşamına dair bilgiler yer almıştır. Eserde, onların gittikleri restoran,

söyledikleri şarkılar, düşünceleri ya da davranışları hakkında bilgi edinmek mümkün olmuştur:

Olimpos'un devamlı müşterisi oldukları için garsonun özen gösterdiği genç subaylar, her akşam hararetle tartışmalara girişirdi ama sanki bu gece daha da heyecanlı gibiydiler. Sahneden yayılan ve rakıdan daha fazla sarhoş edici, yarısı Türkçe yarısı Rumca şarkılara hep yaptıkları gibi ağızlarını yayan gevşek gülümsemeler ve el kol hareketleri eşliğinde katılmıyorlar, daha ciddi yüzlerle, alçak sesle fısıl fısıl konuşuyorlardı. Gerçi şarkılara katılmak, hariçten gazel okumak yasaktı, sahnedeki müzisyenlerin arkasındaki tabelada Türkçe, Fransızca, Ladino ve Bulgarca olarak bu kural yazılıydı ama subaylar pek takmazdı bunu. Hepsisi gençti, ciddiydi ve bıyıkları Kayzer Vilhelm modasına göre yukarı doğru kıvrıktı (Livaneli, 2022: 36).

Yeni tarihselcilikte, yazarlar belli bir dönemi ele almış ve onun üzerine çalışmalar yapmışlardır. Ele alınan bu dönem kurmaca bir metin olarak yazar tarafından tekrar yorumlanmıştır. Bu nedenle ortada mutlak bir doğrunun olduğu gerçeği reddedilmiştir. *“Burada öne çıkan husus, Yeni Tarihselcilik kuramının doğru veya yanlışlarla ilgilenmediği ve bir karar mekanizması olmadığıdır”* (Evat & Altınkaynak, 2023: 354).

Tarihte Müslümanlar ve Ermeniler arasındaki huzursuzluk bir şekilde yer almış ve bu konu tarih boyunca bir tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Livaneli eserinde Osmanlılar ve Ermeniler arasındaki soruna da değinmiştir. Eserde, Selanik'teki subaylar ile konuşan bir Ermeni'nin II. Abdülhamid döneminde hayatını kaybeden Ermenilerin sünnet edildiklerini söylemiştir:

... Ermenilerle Müslümanlar arasında büyük çarpışmalar yaşandı, toplamda binlerce insan hayatını kaybetti. ... Büyük Avrupa devletleri bu çarpışmaları izlemek için gözlemciler gönderiyormuş. ... Ölenlerden kimin Müslüman, kimin Hristiyan olduğunu anlamak için sünnetli olup olmadıklarına bakıyor,

kurbanları buna göre sayıyorlarmış. Ölen Ermeni sayısı her zaman Müslümanlardan fazlaymış ama öldükten sonra hükümet kuvvetleri çoğunu sünnet ediyor, Müslüman olarak kayda geçmesini sağlıyormuş (Livaneli, 2022: 99-100).

Livaneli'nin, eserinde böyle bir detaya yer verirken, burada Ermeniler mi Yoksa Müslümanlar mı haklı ya da hangi taraftan daha çok insna hayatını kaybetti diye bir tartışmayı ortaya atmadığı, bu konuya dair yeni bir tartışmayı da açmak niyetinde olmadığı düşünülmüştür. II. Abdülhamid zamanında gerçekleştiği belirtilen bir olayı sayfalarına taşımıştır. *“Yeni tarih anlayışında, hemen her konu -örnekeleyecek olursak, ölümler, hastalıklar, denizler, dağlar göller, iklim, seks, bireysel yaşam parçaları vd.-, tarihin kapsamı içerisine dahil edilebilmektedir. Bu konuların tarihî bilgi içerisinde kabul edilebilmesi için mutlaka kanıtlar olması gerekliliği de ortadan kalkmıştır”* (Yalçın Çelik, 2021: 28). Bu noktadan hareketle, Livaneli'nin eserinde ilginç detaylara yer verdiği görülmüştür. Bunlardan biri padişahın hayvan sevgisi ve sarayında beslediği hayvanlar ile ilgili olmuştur. Sarayın ele geçirildiği gün bu hayvanlar ile ilgili yaşananları, yazar şu şekilde aktarmıştır:

Zaten sarayın ele geçirildiği ilk gün, top ve tüfek seslerinden ürkererek saraydaki kafeslerinden, barınaklardan kaçan yüzlerce hayvan şehre yayılmıştı. Padişah'ın meşhur atları dörtlüye firar etmiş, yaralı sahibini dişleriyle çekerek savaş meydanından çıkarmasıyla ünlenmiş Mennan bile tepelere kaçmış, tenhalarda otlarken görülmüştü. Osmanlı mülkünde hiç görülmemiş olan ve halkın “pijamalı merkep” adını taktığı zebralar ortalıkta dolaşıyordu ama en garibi Galata Köprüsü'nden geçip Yeni Cami'nin önündeki güvercinlerin yemine ortak olmaya çalışan ve ahalıyla birlikte kuşların da aklını başından alan bir zürafa idi (Livaneli, 2022: 62).

Diğer yandan yazarın eserinde verdiği detay bilgiler devam etmiştir. II. Abdülhamid sarayından apar topar sürgüne gönderildiği için Selanik'e geldiğinde itiyacı olan şeyleri yanına alamamıştır. Bu

nedenle kendisi ile ilgilenen kumandana bir ihtiyaç listesi vererek bunların temin edilmesini istemiştir. Bunların arasında çıra suyu, bir adet tuğla, on santim boyunda iki santim eninde bir demir parçası gibi kalemler de yer almıştır. II. Abdülhamid, bu gibi şeyler ile ne yapacağını merak eden kumandana yanıt verirken, kendi hakkında bilinmeyen rutinlerini de açığa çıkarmıştır:

Şimdi gelelim listeye; çıra suyunu her sabah yüzüme sürmek alışkanlığındayım. Yıllardır yaparım bunu, alışmışım. İnsanın cildi geriliyor, yaşlılık izlerini yok ediyor. ... Tuğlaya gelince, yatağımın başında her zaman bir tuğla bulundururum. Uyandığım zaman banyoya gidip abdest almadan önce elimi tuğla ile teyemmüm eder, memleket işlerine öyle bakarım. ... Tahmin ederim ki en çok bu demir parçasını merak ettiniz. Aslında gayet basit. Kumandan Bey evladım, benim tıp bilgim çok ileridir. Doktorlara fazla güvenmem çünkü çok yanlışlık yaparlar. ... hastalıklara karşı kendi tedbirlerim vardır. ... Bronşit, boğaz iltihabı veya vücudumda ağrı hissettiğim zaman kor haline gelene kadar kızdırılmış bir demirle o bölgeyi dağlarım. Allah'ın izniyle hiçbir şey kalmaz" (Livaneli, 2022: 73).

Yeni tarihselcilikte farklı disiplinlerden de yararlandığı gözlemlenmiştir. Tarihe tek boyutlu olarak bakılmamış, daha geniş bir çerçeve ile anlamaya yorumlanmaya çalışılmıştır. Yeni tarihselcilikte *"Antropoloji, psikoloji, sosyoloji, edebiyat, teoloji, ekonomi ... gibi yan disiplinler, tarih ile sıkı iletişim içerisine girmiştir"* (Yalçın Çelik, 2021: 27). Bu nedenle de tarih anlatılarında karakterlerin yaptıkları kahramanlıklardan ziyade örneğin psikolojik ya da sosyolojik durumları daha ön plana çıkar olmuştur. Livaneli'nin eserinde de sıklıkla Sultan II. Abdülhamid'in psikolojisine dair ayrıntıların yer aldığı görülmüştür. Sultan burada bir devlet adamı olmaktan ziyade, bir insan, bir eş ve bir baba olarak görülmüştür. Selanik'e götürülen II. Abdülhamid'in kendisine ne yapılacağına bilmediği ve bu nedenle yaşadığı korku eserde şu şekilde aktarılmıştır:

Artık buraya katledilmek için getirildiğinden hiçbir şüphesi kalmamıştı. Biraz sonra kapıdan girip boğazına kemendi atacaklardı. Korku, elini ayağını titretiyordu, dili damağı kurumuştu. Kalktı, koltukların yanına koymuş olduğu şişeyi bulup bir yudum maden suyu içti, sonra çakmağı yakıp yan odaya göz gezdirdi. Kapıya gidip dışarıyı dinledi, hiçbir ses gelmiyordu. Ailesinden önce kendisini mi öldürürlerdi acaba? Bir pencereyi dinlerken bahçeden gelen ayak seslerini ve komşuları duyar gibi oldu. Bunlar, nöbet tutan, bahçeyi turlayan askerler olmalıydı ama ya değilse, ya değilse? *Kapı*, diye düşündü kalbinin çarpıntısı kulaklarında uğuldarken, *kapı, en tehlikeli yer kapı* (Livaneli, 2022: 21).

Yeni tarihselcilik anlayışı ile kaleme alınan eserlerde yazarın kendi dünya görüşünü de ortaya koyduğu görülmüştür. Ancak *Kaplanın Sirtında* adlı eserde, yazarın kendi görüşü ile ilgili bir ayrıntıya rastlanmamıştır.

Sonuç

Yapılan bu çalışmada, Zülfü Livaneli'nin *Kaplanın Sirtında* adlı eseri yeni tarihselcilik bağlamında ele alınmış ve hermeneutik bir yaklaşımla incelenmiştir. Yeni tarihselcilikte tarihte yaşanan gelişmelerin ele alındığı kaynakların çeşitliliği Livaneli'nin bu eserinde de görülmüştür. Yazar pek çok kaynağın yanı sıra, II. Abdülhamid'in doktoru, Askeri Hekim Atıf Hüseyin Bey'in anılarından yararlanmıştır.

Yeni tarihselcilikte klasik tarihselciliğin göz ardı ettiği konular ele alınmıştır. Yeni tarihselciliğin arka planda kalan konuları ele alması hususu *Kaplanın Sirtında* adlı eserde kendini göstermiştir. Livaneli, II. Abdülhamid'i tarihte en bilinen yönleri ile ele almamış hatta tam tersi, neredeyse bunlardan hiç bahsetmemiş; ancak onun günlük rutinleri, korkuları, aile yaşantısı ya da psikolojisi gibi daha özel ve bilinmeyen yönlerini ele almayı tercih etmiştir. Diğer yandan klasik tarihselcilikte tarih sahnesinde yer almayan "sıradan" askerlerin yaşamı, gittikleri restoran, dinledikleri şarkılar dahi esere konu olmuştur.

Yeni tarihselcilikte ortaya konulan tarihsel bir durumu, doğru ya da yanlışlığını kanıtlamak ya da tartışmak gibi bir uğraşın olmayışı, *Kaplanın Sirtında*'da kendisini göstermiştir. Eserde savaş sonrasında öldürülen bazı Ermenilerin sünnet edildiğine dair bir konu sayfalara taşındığı; ancak bu konu hakkında bir tartışma yaratılmaktan da kaçınıldığı görülmüştür.

Antropoloji, sosyoloji ya da psikoloji gibi farklı disiplinlerden yararlanmak yeni tarihselcilik anlayışında ön plana çıkmıştır. Livaneli'nin eserinde psikolojiden yararlandığı gözlemlenmiştir. Tüm bu boyutları ile Zülfi Livaneli'nin *Kaplanın Sirtında* adlı eserinin yeni tarihselcilik anlayışı ile kaleme alındığını söylemek mümkün olmuştur. Ancak bu anlayışa kaleme alınan eserlerde görülen yazarın kendi görüşünü ortaya koyma hususu, çalışmaya konu edilen eserde görülmemiştir.

Son olarak Livaneli'nin, bu eseri ile birlikte önemli bir tarihi figürünü bilinmeyen yönleri ile ele alarak, yeni tarihselcilik bağlamında akıcı bir şekilde okunabilecek bir romanı okuyucu ile paylaştığı gözlemlenmiştir.

Kaynakça

Bicik, M. (2014). *Bilinmeyen Yönleriyle II. Abdülhamid*. 5. Baskı, İstanbul: Akis Kitap.

Eraydın Argunşah, H. (1990). "Türk Edebiyatında Tarihi Roman". *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi*.

Evat, Y., & Altınkaynak, A. (2023). "Yeni Tarihselcilik Kuramı Bağlamında Kemal Tahir'in Kurt Kanunu Romanına Bir Bakış". *Turkish Studies-Language*, 18(1), 349-369.

Geçikli, K. (2016). "Edebiyatta Yeni Tarihselcilik". *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40(1), 173-188.

Kara Erdemir, G. (2018). "Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat". *Folklor/Edebiyat*, 24(95), 299-312.

Kara, G. (2020). "Toni Morrison'ın Merhamet Adlı Eserine Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım". *KARE*(10), 1-32.

Livaneli, Z. (2022). *Kaplanın Sırtında*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Lucas, G. (2008). *Tarihsel Roman*. Çev.: İ. Doğan, Ankara: Epos Yayınları.

Ortaylı, İ. (2022, Haziran 5). *Dirayetli bir Türk Hükümdarı... Sultan II. Abdülhamid*. www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/dirayetli-bir-turk-hukumdari-sultan-ii-abdulhamid-42077582, 3 Temmuz 2023, Çevrimiçi.

Satık, G. (2015). "Zülfü Livaneli'nin Romanları ve Romancılığı". *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*.

Yalçın Çelik, S. (2021). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiper Yayın

BÖLÜM II

-Edebiyatta Ölüm Arzusu-“Göğün Mavisi” Romanı ile “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” Hikâyesinin Karşılaştırmalı İncelenmesi

Kadir Can DİLBER¹
Gamze Nur DOĞAN²

Giriş

*Tutunacak bir tanrısı olan insanlara imreniyordum, oysa benim... yakında
'ağlamak için gözlerimden başka' hiçbir şeyim olmayacaktı. Bataille*

Hiçbir şey ölüm kadar güzeldir. Sait Faik

Ölüm; insan zihnini sorgulamaya iten, yaşamı derinden etkileyerek sonlandıran belirsiz ve kaçınılmaz gerçeklerden birisidir. Bu gerçek; psikoloji, sosyoloji, din, tarih edebiyat gibi birçok farklı

¹ Doç. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kadircandilber@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0975-176X

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gamzedogan127@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4768-9055

alanlarda işlenen evrensel bir tema haline gelir. Evrensel bir konu olan ölüm, Sigmund Freud'a göre de içgüdülerin evrensel dürtülerinden biri olarak kabul edilir. Freud, yaşamın görüngelerini 'eros' ve 'thanatos' adını verdiği kavramların birbiriyle oluşturdukları etkilerle açıklar. Mitolojiden yararlanarak isimlendirdiği bu kavramlar birbirinin zıttıdır. Eros; yaşamdaki arzuların doyuma ulaşmadaki bütün eylemlerini kapsar. Thanatos ise arzulara doyuma ulaşmayı engelleyen eylemlerle bağlantılıdır. Thanatos kavramını aynı zamanda ölüm içgüdüğü ya da yıkım içgüdüğü olarak adlandıran Freud, bu kavramın eylemlerini ortaya koymanın kolay olmadığını dile getirir. Freud, ölüm içgüdüğüünün Eros'un ardında kalan bir dürtü olduğunu ve Erosla bir araya gelip çıkmadıkça ölüm içgüdüğüünün görülemeyeceğini savunur. Eros ve Thanatos arasındaki savaşı görmek gerektiğini savunan Freud, yaşamın asıl içeriğinin insan türünün yaşam ve ölüm arasındaki kavgalarından ibaret olduğunu söyler (Freud, 2011:78). Yaşamı bu iki dürtünün mücadelesi olarak gören Freud, yaşamın ortaya çıkışındaki amacının ölüme ulaşmak olduğunu dolaylı olarak verir.

Yaşam ve ölümü ele alarak, insan ve varlığın özüne dair fikirler süren bir başka isim de Dao düşünce ekolünün temsilcisi olan Zhuangzi'dir. *Yaşam ve ölüm, dolu ve boş, karanlık ve aydınlık vardır. Dönüşüm günden güne, aydan aya devam eder. Böyle sürüp gider ama sonucu görülemez, yaşamın bir başlangıcı ve ölümünde bir yönü vardır. Başlangıç ve son sürekli sonsuz şekilde durmadan birbirlerine dönüşürler* (Zhuangzi, 2020: 183). Ölümün, bir son olmadığını bir dönüşüm olduğunu bu sözleriyle aktaran Zhuangzi, ölümün yeni bir varoluş aşaması yarattığını savunur. *The Social Context of Death and Dying* kitabının yazarı Dr. Richard Kalish, Zhuangzi'nin ölümü anlamlandırmasına yakın bir tanım olarak şöyle der: *Ölüm, öbür dünyaya veya dönüşüme inananlar için bir geçittir* (Miller, 2019: 31). Ölümü 'öbür dünya' ve 'geçit' gibi kavramlarla sınırlandıranları ise Friedrich Nietzsche şöyle eleştirir: *Ölüm bir köprü değildir, bir geçiş değildir; yoktur o, çünkü tamamıyla başka, yalnızca görünür, yalnızca imge yararı olan bir dünyaya aittir* (Nietzsche, 2017:51). Nietzsche, 'sonsuz hayat', 'günah- sevap',

‘öteki dünya’ kavramlarının insanlar üzerinde korku ve endişe yaratarak ölüme karşı bakışlarını olumsuz yönde etkilediğini de Hristiyanlığı eleştirerek verir. Albert Camus, bu kavram ve davranışlara ilişkin olarak gelecek yaşama dair konuşmaların ölüme giden insanların üzerinde işe yaramadığını ve bilinmeyene karşı bir korku saldıgını vurgular. Ölümü beklemenin korkunçluğunu azaltma görevinin rahiplere verildiğini fakat bunun aslında bir faydası olmadığını söyleyen Camus, ölümün öngörülemeyen bir varoluş yüzleşmesi olduğunu savunur: *En korkunç anlarımızın sessizliği içinde, bir kimsenin yalnızca konuşması bazen sevindirmeye yeter insanı, her şey düzelecek belki, der. Çocuk ‘ben bir şey yapmadım’ diyor. ‘Evet’, diyor rahip, ‘ama sorun o değil artık’. ‘Seni ölüme hazırlamam gerek’ (Camus, 1998: 112).*

Albert Camus’un yanı sıra; Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Andre Gide, Virginia Woolf, Novalis, Rainer Maria Rilke, E. Hemingway, Carlos Fuentes ve Georges Bataille gibi yazarlar da ölüm temasını ele alırlar. Edebiyat dünyasında geniş bir yere sahip olan ölüm temi, bu çalışmada Georges Bataille’nin ‘Göğün Mavisi’ ve Sait Faik’in “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” eserlerinden hareketle karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Ölüm Arzusu ve Edebi Metin

Ölüm kavramı, insanoğlunun zihnini meşgul ederek bilinmeze sürükleyen öngörülemeyen bir olaydır. Ölüm kovanını sürekli kurcalayarak bu bilinmezliği çözmek isteyenler metafiziksel ve felsefi olarak çaba sarf eder. Bu çabalar neticesinde kişinin ölüm algısı; dinî, psikolojik, felsefik, sosyolojik gibi genel dünyaya bakış açısına göre şekillenir. Bakış açılarının ortak noktası ise ölüm gerçekliğinin herkes tarafından kabul edilen kanıtlanabilir bir insan deneyimi olmasıdır.

Ölüm arzusu kavramı felsefenin ilk başlangıcından günümüze kadar gelen ve farklı düşünürler tarafından sürekli irdelenen bir olgudur. Sokrates ölümü bir yolculuk olarak adlandırırken meşhur savunmasında ondan korkmadığını bilgelik

arayışıyla ondan üstün geleceğini vurgular. Platon, “beden prangası” olarak adlandırdığı ölümü, kurtuluş olarak görür. Aristo ise ölümü doğal bir parça olarak algılar ve insanların ölüm arzusuyla yaşamamaları gerektiğini vurgular.

“Ölüm” ve “Zaman” kavramları üzerine filozofların düşüncelerini sağıltan ve onlara farklı bir perspektiften yaklaşan Emmanuel Levinas, ölümün nasıl algılanabileceği üzerinden ilerler. Levinas, ölüm hakkındaki görüşlerini insanın özgül Benliği (Self) ile diğerleri arasındaki ilişki bağlamında ele alır. Levinas, ölümü kişinin kimliği üzerinde etkisi olan bir olgu olarak görmekte ve ölümün sadece kişisel bir deneyim olmadığını aynı zamanda etik bir boyuta sahip olduğunu şu sözleriyle savunur: *“Ölmek, başkasının ölmesi olarak benim Ben kimliğimi etkiler. Bende aynı olanı kesintiye uğratmış olmakla anlam kazanır; benim Ben'imde Aynı' nın kesintiye uğratılmasıdır. Bu yüzden de başkasının ölümüyle ilişkim ne sadece ikinci elden bilgidir ne de ölümün ayrıcalıklı bir deneyimdir”* (Levinas, 2011: 17). Levinas’a göre, ölüm sadece bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda başkasının ölümüyle ilişkimizi etkileyen bir durumdur. Levinas, insanın kendi benliğini gerçekleştirebilmesinin ancak başkasına duyduğu ahlakî sorumlulukla mümkün olduğunu belirtir. Başkasının ölümü, bu sorumluluğun özel bir durumunu temsil eder. Levinas’ın *“ötekinin ölümünden sorumluyum, kendimi ölümün içine atacak kadar sorumluyum”* ve *“Ötekinden ölümlü olduğu ölçüde sorumluyum. Ötekinin ölümü birincil ölümdür”* (Levinas, 2011:46) ifadeleri, insanın kendi ölümünü düşünürken başkasının ölümünü dikkate alması gerektiğini vurgular.

Levinas, Heidegger’in ölüm kavramını “Dasein” ile yakalamaya çalışır. Heidegger’in ölüm hakkındaki düşünceleri, varlık hâli (Dasein) kavramı ile ilişkilendirilir. Bu kavramdan hareketle insanın dünyayla nasıl ilişkilendiğini anlamaya çalışan Heidegger, bunun için “içinde-olma” (In-der-Welt-sein) terimini kullanır. Heidegger’e göre insan, dünyanın içinde bir varlık olarak var olur. Bu insanın, dünyayla sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda anlam, anlama ve ilişki kurma yoluyla da etkileşimde

olduğu anlamına gelir. Heidegger’a göre, insanlar dünyada diğer nesnelerle birlikte bulunurlar ve bu nesnelerle ilişkileri, onların dünyaya anlam katan bir parçası haline gelir. Bir bardak içindeki suyun, kişinin susuzluğunu gidermek için kullanıldığında anlam kazanması bu duruma örnektir (Heidegger, 2008:54). Heidegger’in “Dasein” kavramını ölümle ilişkilendirirken, ölümün insanın varlık hâli üzerinde derin etkileri olduğunu belirtir. Ölüm, insanın dünyayla olan ilişkisini ve varlık hâlini sorgulanmasını teşvik eden bir faktördür.

Felsefecilerin “ölüm arzusu” problematiği sadece bu tespitlerle ile sınırlı değildir. Ancak edebiyatta ölüm arzusu üzerine tespit daha farklı bir şekilde ortaya çıkar. Ölüm ve ölüm arzusunu farklı şekillerde edebi metinlerde işleyen en önemli yazarlardan bir tanesi de Maurice Blanchot’tur. Blanchot, ölümü bir leitmotif olarak sürekli tekrarlanan bir şey olarak algılar. Ona göre ölüm, insanın ufkunda ölüm verilmiş olan şey değil, yapılması gereken şeydir: Bir görev, etkin bir biçimde dört elle sarıldığımız şey, etkinliğimizin ve ustalığımızın kaynağına dönüşen şeydir. *“İnsan ölür, bu hiçbir şey değildir ama insan ölümünden kalkarak vardır, kendisinin yargıcı olduğu bağ ile ölümüne güçlü bir biçimde bağlanır, ölümünü gerçekleştirir, kendisini ölümlü kılarak kendine yapma gücü verir ve yaptığına anlamını ve gerçekliğini atar”* (Blanchot, 1993: 91). Ölümü bir mitleşme çabası olarak algılayan Blanchot, bu arzusunun asla sona ermeyeceğini ve tekrar edeceğini vurgular. Blanchot’un ölümüne yaklaşım konusunda başarısı sadece üzerine tespitleri ile sınırlı değildir. “Ölüm Ânım” adını verdiği ölmeden ölümü yaşadığı an üzerine odaklanan Blanchot aslında kendi gerçekliğinde yaşadığı olayı edebi metne dönüştürerek ölüm felsefesine bir başkaldırıda bulunur. *“Sanki dışardaki ölüm gelip toslayabilecekti. Hayattayım. Hayır, sen bir ölüsün”* (Blanchot, 2012: 18).

Emile Zola, ölümün gerçekliğini kendine yaraşır felsefesi ile natüralist bir şekilde anlatmayı seçtiği eseri *“Nasıl Ölüdür”* toplamda beş farklı öyküden oluşur. Her öykü tahmin edileceği üzere bir gerçekliği barındırır. Ölüm vardır ve yaşanması gerekir. Özellikle beşinci hikayedeki Jean-Louis karakteri etkileyici bir gerçeklikle

kurgulanmıştır. Yaşlanan bir karakter olarak karşımıza gelen Jean-Louis, aynı zamanda köyünde sevilen ve sürekli çalışan birisi olarak ön plana çıkar. Torununun kendine bakıcılık etmesine bozulan Jean-Louis ölmeye karar verir ve ölür. Anlatıcı ölümü tüm gerçekliğiyle şöyle tasvir eder: “*Ölürse, bedenine ölüm girmiş demektir, ölüm bedene girince hiçbir şeyin, hatta istavroz çıkarmaların da ilaçların da onu yerinden kıpırdatamayacağını herkes biliyordu. Oysa bir inek kendini tedavi edebilirdi.*” (Zola, 2019: 44). Ancak bu bir intihar şeklinde değil kendiliğinden olan bir şeydir. Karakter ölmeye karar verdiği için yataktan kalkar ve ölümü bekler, nihayetinde ölür.

Marguerite Duras’ın, “Ölüm Hastalığı” isimli anlatısı cinsellik ile ölüm arasında yaratılan boşluk üzerinde durur. Cinsel bir hazzın ölüm ile bağıntısı üzerinde duran Duras, anlatısını belirsizlikler üzerine kurar. “*Sorarsınız: Ölüm hastalığı neden ölümcüldür? Cevap verir: Ona yakalanan onu taşıdığını, ölümü taşıdığını bilmediğinden. Üstelik ölecek bir yaşamı olmadan öleceğinden, hiçbir yaşamda, hiçbir zaman ölmeyi bilmeyeceğinden.*” (Duras, 1990: 18-19). Duras’ın yaklaşımına göre ölüm bir gerçeklik olarak sürekli algılanmalıdır. Eğer o bir hastalık olarak algılanırsa hiçbir zaman ölmek kavramının anlaşılamayacağını ifade eder.

Bu konuya ilişkin bir tanım olarak José Saramago’nun şu sözlerini aktarmak yerinde olur: *Ölüm, tıpkı doğruluğu kanıtlanabilen bir matematik formülü gibi kendine has, tuhaf bir güzelliğe sahiptir; iki noktanın arasındaki en kısa mesafe basit bir çizgi olsa bile cetvelimiz yeterli uzunlukta değilse işler zora biner* (Saramago, 2020: 19). Ölümün doğrulanan bir gerçekliği olduğunu ve kendine has güzelliğini vurgulayan Saramago’ya göre *yaşam ölümden daha iğrençtir* (Saramago, 2013:52). Saramago, ölümün diğer bir yaşam türü olmadığını, onun var olmadığını ancak mevcut olduğunu savunur. Eserlerinde ölüm temine sıkça yer veren Saramago gibi birçok yazar da ölüme dair fikirlerini kurgulayarak romanlarında işlerler.

Yaşamın her alanını yansıtan romanlar, ölüm konusuna da ilgi göstererek ölüm çeşitlerini ve insanın ölüme bakış açısına ilişkin görüşleri de yansıtır. Yazmak eylemi, ölümün anlamını artırarak dönemin içinde bulunulan ölüm algısını okuyucuya sunar. Dönemin ve toplumun değer yargıları çerçevesinde oluşan roman, ölümü içinde bulunulan değer yargılarından hareketle ele alır. Romanlarda ölüm genellikle; intihar, kaza, düello, cinayet, infaz, hastalık, idam gibi şekillerde işlenir. Ölüm, hangi açıdan ele alınırsa alınsın romanlarda üstün güce sahip temalardan biri olarak belirir ve *en derin düşünürler bile ölüme bir iskambil numarası gibi bakarlar* (Canetti, 2007:23).

Ölümün gücü, yazarın karakterine yüklediği anlamla belirir. *İvan İlyiç* karakteri, kendisine ölüme dair anlamlar yüklenen karakter olarak popüler bir örnek teşkil eder. Tolstoy “İvan İlyiç’in Ölümü”nde yaratmış olduğu ‘İvan’ karakterini ölümcül bir hastalığa yakalanan ve ölümün farkındalığını taşıyan biri olarak verir. Yaşam ve ölüm kaygısını bir yüzleşme olarak veren Tolstoy, ölümün gücünü İvan karakteri ile ortaya çıkarır. İvan İlyiç, romanda fiziksel bir acıdan ziyade ruhsal acı içerisinde kıvranan ve acıları yüzünden ölüm arzusu içerisinde olan bir karakter olarak belirir. Yaşamın başlangıçta aydınlık bir nokta olduğunu ve ölüm hissedildiğinde artık bu noktanın gitgide karanlık bir hâl aldığını düşünen İvan, içsel sorgulamalar yaşar. *Yaşam böylesine anlamsız, bu kadar iğrenç olabilir mi?* (Tolstoy, 2014:105) gibi sorgulamalar, İvan’ın yaşam ve ölüme dair kapıldığı düşüncelerini okuyucuya aktarır. Yaşamın iğrençliği konusunda José Saramago ile benzer fikirlere sahip olan İvan, bu fikre varmadan önce *her şey ölümden iyidir* (Tolstoy, 2014:94) diyerek ölümün karanlığından bahsettiği gözlemlenir. Romanın sonlarına doğru bu kaygıların ve karanlığın yerini artık kabullenme ve aydınlığın aldığı okuyucuya şu sözlerle verilir: *Ölümün yerinde ışık vardı* (Tolstoy, 2014: 117).

İvan İlyiç gibi ölüm döşeğindeyken yaşamına dair içsel hesaplaşmalar yapan bir başka karakter Carlos Fuentes’in yarattığı Artemio Cruz ‘dur. “Artemio Cruz’un Ölümü” adlı eserde yer bulan karakter; *yaşamının, aynı anda hem önünde koşturacağı hem*

arkanda düşüp öleceği ve zamanın kendi kendini yuttuğu bir ölüm dansı bu (Fuentes, 2008: 296) dediği farkındalığın verdiği yaşama dair bir sorgulama içerisindedir. Artemio Cruz'un ölüm farkındalığını yazar, romanın ilk cümlesini oluşturan *uyanıyorum* (Fuentes, 2008:11) kelimesiyle okuyucuya aktarır. Ölüme dair bir uyanışın içinde olan Artemio Cruz da tıpkı İvan İlyiç gibi gerçeklik ve yaşam ilişkisini içsel bir şekilde irdeler. Romanda Artemio Cruz'un bu irdelemeleri zihinsel ve düşsel geçmiş olayların birleşiminden oluşur. Yaşamın anlamına dair bu gibi içsel hesaplaşmaların ölümün gücünü ortaya çıkardığını savunan Elias Canetti, sorgulamaların gerekliliğini ve ölümden kaçmanın mümkün olmadığını şu sözleriyle vurgular: *Ölümü, insanın onun yakınlığını hissetmeyeceği kadar uzağa ertelemek gerçekten başarılabilirseydi, o zaman bu ciddiyet nerede kalırdı ? Ne, en önemli olan olabilirdi ve bu en önemliye yaklaşılabilen, onunla aynı düzeye varabilen, ne olurdu? Bu hesaplaşmayı borçluyum* (Canetti, 2006:58).

Mary Shelley'in "Frankenstein" adlı eseri içsel hesaplaşmanın olduğu bir diğer roman olarak örnek teşkil eder. İçsel korkuları bu romanla aktaran yazarın yarattığı karakter Victor, romanda tıpkı yazar gibi bir yaratıcıdır. Victor'un yarattığı şey bir canavar olup, yaratma amacı insanları daha güçlü kılmaktır. Güç ve ölümsüzlük Victor'un yaptığı gibi tüm insanların aradığı ve ulaşmak için çabaladığı konulardır. Victor bu güç yolunda yarattığı canavardan ilk korkan kişi olur. İsim dahi vermediği bu canavar, onun içinde anlam veremediği ve kaçtığı duyguları simgeler. Canavar, topluma girdiğinde toplumun canavardan kaçması tıpkı insanların ölümden kaçmasıyla benzerlik gösterir. Victor ölümsüzlüğü ararken ölümün gerçekliği ile yüzleşir. Yazarın *Frankenstein* ismini verdiği bu romanın 'Modern Prometheus' olarak nitelendirilmesi Prometheus'un tanrılardan ateşi çalarak insan yaratma isteği ile Victor'un şimşeklerden hareketle bir varlık yaratma isteği arasındaki ilişkiden kaynaklanır. Ölümsüzlük yolunda tanrıcılık oynayan karakter, ölüm gerçekliğine yaratmış olduğu canavarla farkına varır.

Georges Bataille'nin “Göğün Mavisi” romanındaki Troppmann karakterinin ölüm yaklaşımı boşluktan doğan bir cinsel arzuyla ortaya çıkan istektir. Ölüm her an arzulanan cinsel arzu gibi hiç tükenmeyen bir olgudur. Sait Faik'in “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” hikâyesindeki İshak ise gizlenmiş bir arzu etrafında Panco'yu ararken, ölümü yalnızlığın bir parçası olarak görür. Bu bağlamda her iki eserdeki ölüm arzusu karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.

“Göğün Mavisi” ve “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” Metinlerinde Ölüm Arzusu

Edebi metinlerdeki karakterlerin yapısı ve işlevi dikkate alındığında aslında çok boyutlu varlıklar olduğu görülür. Phelan (1989) karakterleri üç aşamada değerlendiren bir metodoloji geliştirir. Ona göre karakter, üç bileşenden oluşan edebi bir unsurdur: Mimetik, sentetik ve tematik. Mimetik bileşen, bir karakterin gerçek ve olası bir kişinin imajı olabileceğini ifade eder. Sentetik bileşen, karakterin yapaylığı ile ilgilidir ve karakterin edebi bir yapının ürünü olduğunu söyler. Tematik bileşen ise karakterin belirli bir fikri temsil etmek için nasıl kullanılabileceğini ifade eder. Karakterlere bu üç boyuttan bakıldığında hepsinin çözülmesi gereken bazı kodlara sahip olduğu görülebilir.

Karakterlerin dünyası gerçek dünya ile bazen bağıntılı bazen ise bağıntısız bir şekilde ilerler. Yuvarlak karakterler genellikle okuru şaşırtacak düzeyde yenilikleri içerecek şekilde tasarlandığından farklı davranış ve bozuklukları barındırırlar. Ölüm arzusu genel olarak hayatın anlamsızlığı içerisinde boğulmuş kendilerine yeni bir çıkış yolu arayan karakterlerin farklı özelliği olarak ortaya çıkar. Düz karakterlerin aksine yuvarlak karakterlerin sergilediği farklı davranış, tutumlar kolektif bilincin sınırlarını aşar ve kimi zaman anlamlandırılmaz. Böyle durumlarda okur epistemolojik olarak sınırlı kaldığından metin ile bağlantısını keser ya da yarıda bırakarak başka metinlere yönelir. Farklı bir atmosferin içerisinde kurgulanan karakter her zaman şaşırtıcı ve absürt olarak okura sunulur.

Georges Bataille de “Göğün Mavisi” adlı romanında bu atmosferi Troppmann adlı karakterle okuyucuya sunar. Troppmann; hayatın anlamsızlıkları arasında boğulan, çeşitli sapkınlıkları bulunan ve ölümü arzulayan biridir. Onun bu düşüncelerinin aşırılığı her ne kadar okuyucuyu şaşırtsa da Troppmann tam olarak yuvarlak bir karakter değildir. Karakterin tam adı ‘Henri Troppmann’ olmasına rağmen yazar, romanda karakterin soyadını sıklıkla kullanır. Henri ismi Fransız kökenliken Troppmann isminin Alman kökenli olması ve yazarın Troppmann’ı sıklıkla kullanması onun politik anlamdaki duruşunu az da olsa yansıtır.

Sait Faik'in "Yalnızlığın Yarattığı İnsan" hikâyesindeki karakterler İshak ve Panco, aslında çoğunluğu "Alemdağ'da Var Bir Yılan" eseri içinde bulunan "Panco" serisinin bir parçasıdır. Bu seri, Hemingway'ın “Nick Adams” öykülerine benzer şekilde, yazarın öyküleri içinde bir karakter düzlemi oluşturduğu ve bu karakterlerin farklı hikâyelerde tekrarlandığı bir yapıyı yansıtır. “Öyle Bir Hikâye”, “Alemdağ'da Var Bir Yılan”, “Panco'nun Rüyası”, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, “Yılan Uykusu”, “Battaniye” ve “Kalinikhta” bu seride yer alan öykülerdir (Alangu, 1965:127-132). Bu öyküler, Panco etrafında dönerek insanların iç dünyasını ve yaşadıkları atmosferin deneyimlerini sunar. Günlük yaşam içinde var olan anlamları ele alan ve insanların anlam arayışlarını işleyen bu gibi edebi metinler, yaygın bir tema olarak “ölüm”ü sıkça işlerler. Yazarların her biri farklı boyutlardan ölüm konusunu ele alarak bunu öykü ve romanlarındaki yarattıkları karakterlere aktarır. Kimi yazar ölümü bir kaçıştan ziyade arzu edilen bir kavram olarak ele alır.

Georges Bataille'nin “Göğün Mavisi” adlı eseri de ölümün bir arzu olarak gösterildiği eserlerden biridir. Yazar “Göğün Mavisi”ni arayan buhranlı insanların arayışlarını, taşkınlıklarını ve arzularını Troppmann karakteri ile ortaya koyar. Troppmann sanrıları ve aşırılaştırmış cinsel tercihleri olan bir karakterdir. Bu nedenle kendini toplumdan soyutlayarak bir kurtuluş yolu arar. Onu kurtaracağını düşündüğü şey ise ölümdür. Romanın başında Troppmann'ın ağlama istekleri mevcuttur. Fakat bu durum romanın

sonlarına doğru değişir ve Dorothea'nın umuduyla yerini gülme isteklerine bırakır. Yazar; yaşam ve ölüm zıtlığını, iyi ve kötü zıtlığını Troppmann'ın ağlama ve gülme isteklerinin ardına saklar. Zıtlıkların yanı sıra ölüm ve cinselliğin birliğini de işleyen yazar, topluma aykırı düşen bir insanın iç huzursuzluklarını yine Troppmann karakteri ile okuyucuya aktarır. Ölüm arzusunu gökyüzü sembolüyle birlikte veren yazar, her insanın mavisinin kendi ruhunda saklı olduğunu bu eseriyle ortaya koyar.

Sait Faik'in "Yalnızlığın Yarattığı İnsan" adlı hikâyesindeki anlatıcı karakter olan İşhak'ın, Troppmann ile benzer özelliklere sahip olduğu gözlemlenir. Her iki karakter de anlamsızlık ve yalnızlık hissi içinde yaşayan bireyler olarak tasvir edilir. İşhak, yalnızlığına çözüm olarak Panco adını verdiği bir hayali karakter yaratır. Panco, İşhak karakterinin yalnızlığını hafifleten ve onun hayal gücünü canlandıran bir karakterdir. Jale Özata bu konu hakkında "*İşhak'ın yalnızlığı, Panco 'yla birtakım düşsel olayları da yaratmıştır*" (Dirlikyapan, 2010:70) yorumunu getirir. Panco'nun varlığı, İşhak'ın iç dünyasında gerçekte hayal arasında bir geçiş noktası olarak hizmet eder. Tüm ilgisini Panco'nun varlığına veren İşhak'ın ölüm arzusu Troppmann'da olduğu gibi yalnızlık ve anlamsızlık hissinin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Eserlerdeki yalnızlık, genellikle karakterlerin kendi içlerine dönüşleri ve içsel çatışmaların merkezi olarak rol oynar. Hem Georges Bataille hem de Sait Faik, yalnızlık ve ölüm arzunı birleştirerek iç dünyasında çatışmalar yaşayan karakterler yaratır. Bataille'nin karakterleri, toplumun kabul etmediği arzuları ve düşünceleri taşırlar, bu da onları yalnız kılar. Bu yalnızlık, karakterlerin kendi içlerine dönüşlerini tetikler. Sait Faik'in karakterleri de benzer şekilde toplumun beklentileri ile kendi arzuları arasında sıkışırlar. Ölüm arzusu, yazarların bu eserlerinde, içsel çatışmaların bir bileşeni olarak sık sık kendini gösterir. Ölüme dair bu arzu, içerisinde farkındalık barındırır. Bu farkındalık, insanın varoluşsal deneyiminin temel bir parçasıdır.

Ölüm, Troppmann için her yeni olayda farklı bir bakış açısı kazanır ve istek uyandırır. Pişmanlık, intihar düşünceleri, nefret, tutku gibi kavramlar Troppmann'ın iç dünyasında savaş verdiği düşüncelerdir. Bu düşüncelerinin destekleyicisi olarak ölümü, her defasında bu olaylarla ilişkilendirerek bir kurtuluş yolu olarak görür. *“Ben'im içinde bulunduğum boş kafa o kadar korkak, o kadar açgözlü oldu ki onu yalnızca ölüm tatmin edebilir”* (Bataille, 2019: 19). İçindeki boşluğun tamamlayıcısı olarak gördüğü ölüm, ifade ettiği gibi Troppmann'ı tatminliğe ulaştıran bir tutkudur. Pişmanlık, her insanın başına gelebilecek olan bir kavramdır. İnsan, bu durumda hayatı geriye sarıp hatalarını yahut bazı davranışlarını düzeltmek ister. Troppmann da pişman insanlar cemiyetinde bulunan ve geçmişiyile boğuşan bir karakterdir. Troppmann'ın pişmanlığını düzeltme yöntemi ise ölüm isteğidir. *“Size her şeyi anlatamam, ancak tüm sevdiklerime karşı alçakça davrandım. Karım kendini bana adadı. Onu aldattığım zamanlar benim için deli oluyordu. Anlıyor musunuz: Onun düşününde gördüğü bu öyküyü okuduğum sırada, tüm yaptıklarımı düşününce öldürülmeyi istedim”* (Bataille, 2019: 26). Troppmann'ın bu sözlerinden hareketle, karısı Dirty'i aldattığı, tüm sevdiklerine davranışından dolayı derin bir pişmanlık duyduğu anlaşılır. Bu pişmanlığın bedelini ölümle ödeyeceğini düşünür. *“Artık, umduğum gibi, ölsem daha iyi olacaktı”* (Bataille, 2019: 58). Zamanın sildiği hataları Troppmann aklından silemediği için, çeşitli duygu karmaşıklığı ve taşkınlığı yaşar. Anormal cinsel bir yaşamı olan ve pişmanlıkları yüzünden gözyaşları akıtan Troppmann'ın yaşamı, yağmur olup mutsuzluk akıntısında gider. Troppmann bunun için gökyüzünü değil kendini suçlar: *“Mutsuzluğu kendim seçmiştim”* (Bataille, 2019: 61).

İshak karakteri, yalnızlık hissi ve Panco'ya duyduğu yoğun özlemle tanımlanırken, Panco'nun benzer duygusal deneyimleri yaşadığına dair bir belirti yoktur. Bu durum, İshak ve Panco arasındaki ilişkinin dengesiz olduğunu ve İshak'ın duygusal açıdan daha bağlı olduğunu işaret eder. Hikâyede geçen *“Seni bir daha göremeyecek miyim? dedim. Kızdı. - O, benim bileceğim şey, dedi”* (Abasıyanık, 2009: 884) diyalogundan Panco'nun baskın ve

yönlendirici bir karakter olduğu gözlemlenir. Bu diyalog, Panco'nun ilişkide daha bağımsız ve belirsiz bir rol oynadığını ve İshak'ın onunla ilgili belirli bir güvenceye sahip olmadığını yansıtır. İshak, bu belirsizlik nedeniyle yalnızlık hissini daha da derinleştirir. İshak'ın şu sözleri yalnızlığını belirgin bir şekilde ifade eder: “*O pasajdaki birahaneye yine gitsem. O masaya otursam o masaya. İnsanlar gelse otursa çift çift kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı. Kaybettikten sonra bulduğumuz şey. Nedir o bil?*” (Abasıyanık, 2009: 887). İshak, birahaneye gitmek ve insanların etrafında toplandığı bir ortamı hayal etmekle, yalnızlık duygusunu hafifletmeye çalışır. Kendi kendine sorduğu “Nedir o?” sorusu, kaybettikten sonra bulunan bir şeyin değerini anlamaya çalıştığı bir iç monoloğun parçasıdır. İshak'ın “kaybettikten sonra bulduğumuz şey” olarak tanımladığı bu acı ve yalnızlık hikâyesinin temel konularını oluşturur. Bu yalnızlık duygusu, İshak'ın düşüncesinde ölme isteğini de beraberinde getirir. İshak, yalnızlık ve iç boşluk hissi ile başa çıkmanın tek yolunun ölüm olabileceğini düşünmeye başlar: “*Bu benim kafatasımdaki delik. Ona da mı açmalı. Açmalı ya. Yalnızlıktan başka nasıl kurtulunur? Yalnız ölmek mi? Hayır insanların içinde, milyonun içinde iki ölü. Üç ölü. Dört ölü. Beş ölü*” (Abasıyanık, 2009: 888). Bu iç monolog, İshak'ın derin yalnızlık ve çaresizlik hislerini yansıtarak içsel çatışmalarla başa çıkmaya çalıştığını gösterir. Ayrıca “üç ölü, dört ölü, beş ölü” ifadeleri, çevresindeki insanların varlığını hissetmeden yaşayan birinin aslında ölüme benzer bir durumda olduğunu ifade eder.

İnsanların birçoğu yaşadığı derin yalnızlık ve çaresizlik nedeniyle yaşamına ve acılarına son vermek ister. İntihar girişimleri, kimi insan tarafından bir erdem sayılsa da genel olarak anormal bir eylem olarak kabul edilir. Edebi türlere konu olan intihar, “Göğün Mavisi” adlı eserde de kendini gösterir. Eserde genel olarak bir ölüm havası vardır. “*Ölüm beynime girmekteydi...*” (Bataille, 2019: 34) diyen Troppmann, o havayı solumak isteyen bir karakterdir. Acılarının ve hatalarının bir çözümü olarak gördüğü ölüm denemesini şöyle aktarır: “*Ve o gün, hemen öleceğimden emindim.*

Aşağı baktım, ama alt katta bir balkon vardı. Boynuma perdenin ipini geçirdim. Sağlam görünüyordu: Bir sandalyenin üstüne çıkıp ipi bağladım, sonra ne yaptığımı ölçüp biçmek istedim. Bir tekme atıp sandalyeyi devirdiğimde bunun geri dönüşü olup olmayacağını bilmiyordum. Ama ipi çözüp sandalyeden indim. Halının üstüne ölü gibi düştüm. Daha fazla ağlamayacak hale gelinceye kadar ağladım...” (Bataille, 2019: 34). Troppmann ölüm ile yaşam arasında gitgelleri olan bir karakterdir. Her ne kadar ölümü arzulasada bu arzuyu bilinçli olarak gerçekleştirmekten kaçınır. İntihar düşüncesinden vazgeçişinin ardında Troppmann’ın bir kader anlayışı olduğu ve toplumsal normlarla kendi normları arasında çatışma yaşayan bir karakter olduğu şu şekilde yansıtılır: *“Yazgıyla yüz yüze gelme bahanesiyle ayağa kalktım. Yeniden pencerenin önüne geldim: O siyah bayrak hâlâ oradaydı, ama bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu; hava iyice kararmıştı, ara sıra şimşek çakıyor ve şiddetli bir gök gürültüsü duyuluyordu...”* (Bataille, 2019: 34). Gökyüzünün mavi değil siyah olması, aynı şekilde bayrağın renginin de siyah olması ölümle yakından ilişkilidir. Siyah sadece ölümün rengi değil; savaşın, dışlanmışlığın ve kötülüğün rengidir. Yazar Don Juan ve Troppmann arasında benzerlik kurarak, aykırı davranışlarından dolayı toplum tarafından dışlanan insanların iç savaşlarını siyah renkle yansıtır:

“Don Juan geldiğinde akşam yemeği için sofranın üstüne örtülen siyah örtünün öyküsünü biliyor musunuz?

-Sizin bayrağınızla ne ilgisi var bunun?

‘Örtünün renginin siyah olmasından başka hiçbir ilgisi yok... O bayrak Dollfuss’un ölümü anısına asılmıştı.’ (Bataille, 2019: 35).

Siyah, tüm bunların dışında yalnızlığın da rengidir. Yalnızlık, tanımlanması zor olan, zengin ve derin bir duygudur. Her insanın kendine göre bir yalnızlık tanımı vardır. Troppmann’ın yalnızlık tanımı ise şöyledir: *“Sokağın ortasında insanlarla konuşmak isterdim; kör bir kalabalığın içinde kaybolmuştum. Kendimi küçük bir çocuk kadar budala ve güçsüz hissediyordum”*

(Bataille, 2019: 87). Troppmann, yalnızlıktan kurtulmak isteyen, arzularına ulaşmak isteyen bir karakterdir. Ölüm isteğinin nedenlerinden birisi olan yalnızlığın “*yalnızdım, alçağın biriydim*” (Bataille, 2019: 61) ifadeleri ile sıkça dile getirir.

Benzer özelliklere sahip İshak, yalnızlığını hikâyede “*Caddelerde idim. Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim*” (Abasıyanık, 2009: 887) gibi ifadelerle sıkça hissettirir. İshak, Troppmann gibi yalnızlığını aşma yolunu arar ve bir hayali karakter yaratır. İshak’ın yalnızlık duygusuna çözüm olarak hemcinsinden bir hayali karakter oluşturması, onun toplumsal normlara uyum sağlayamadığı veya duygusal ihtiyaçlarını gerçek dünyada tatmin edememe duygusu ile ilişkilidir. İshak’ın hayali karakteri Panco, gerçek hayatta yaşayamadığı ilişkileri, duygusal bağları ve kimliği sembolize eder. Panco, hikâyede sürekli olarak ortadan kaybolan ve ulaşılması zor bir karakter olarak tasvir edilir. İshak ise, onu arayarak, ilişkilerini sürdürme konusunda çabalayan taraftır. Panco’nun belirsizliği ve uzaklığı İshak’ın iç dünyasındaki karmaşıklığı ve arayışları yansıtır. İshak’ın Panco’ya duyduğu duygusal bağlılık ve özlem, onun kendi iç dünyasında yaşadığı karmaşıklığı ifade ederken, toplumun bu tür ilişkilere karşı olumsuz bakış açısı ve ahlaki değerleri ile de çatışır. Toplumun hemcins ilişkiye yaklaşımı, İshak’ın toplumdan kopma hissini artırır.

İshak, Panco ile olan ilişkisini devam ettirme isteği ile toplumsal baskılar arasında bir denge kurmaya çalışır. Hikâyede İshak’ın sadece hayali diyalogları olduğu ve gerçek dünyada insanlarla iletişim kurmadığı gözlemlenir. İshak, yalnızlık ve toplumdan kopma isteği nedeniyle gerçek dünyada izole bir yaşam sürdürür. İshak’ın hayali diyalogları dışında eşyalarla konuşması onun toplumdan uzaklaşma isteğini ve yalnızlığını yansıtan bir başka davranıştır. Duygusal izolasyonu ifade eden bu davranış, hikâyede bir gemi biblosu ile vurgulanır. İshak bu bibloyu uzaktan bir Avrupa şehrinin bayram yerinde kazandığını ve altına para koyduğunu anlatırken aynı zamanda biblo ile diyalog kurar: “*Gemici paranı verdi mi? - Verdi, verdi. Eyvallah gemiciye. - Gemiciye eyvallah*” (Abasıyanık, 2009: 888). İshak’ın bibloya olan özel bağlılığı ve

onunla kurduğu bu diyalog, onun yalnızlığını daha belirgin hâle getirir. Eşyalarla konuşma davranışı, kişinin yalnızlık veya gerçek dünyadan kopukluk hissi gibi duygusal zorluklarla başa çıkma mekanizması olarak ortaya çıkar. Bu davranış “depersonalizasyon”un(kendine yabancılaşma) göstergelerinden biridir. Depersonalizasyon, kişinin kendi varlığını, duygularını ve çevresini algılamasında bir tür kopukluk veya gerçeklik kaybı hissi yaşadığı psikopatolojik bir durumdur (APB, 2013:159). İshak’ın biblo ile yaptığı diyalog, kişinin kendi benliğini gerçek dünyadan soyutlamış olduğu izlenimi yaratır.

Troppmann’da İshak gibi geçmişe özlem duyar. Bu özlem, içinde kara boşluklar hissetmesine neden olarak ölüm arzusunu yineler. Troppmann’ın ölüm arzusu yaşamına son verme isteğı değildir. İçinde bulunduğu karanlıktan kurtulma isteğidir. “*Bir kaçış duygusu içindeydim*” (Bataille, 2019:105) ifadeleri onun kurtulma isteğini daha da belirgin hâle getirir. Yazar, cinsel sapkınlıklarından dolayı toplum tarafından yalnızlığa mahkûm edilen insanların ruh hallerini Troppmann üzerinden okuyucuya aktarır: “*Herkesin ezip geçtiğı bir döküntüydim ve kendi kötülüğüm yazgımın kötülüğüne ekleniyordu*” (Bataille, 2019: 61). Troppmann karısı Dirty’e yaptığı ihanet yüzünden ve cinsel tercihlerinden dolayı kendini bir döküntü olarak görür. Dirty Troppmann’ı terk ettikten sonra, Troppmann unutulmanın verdiği acıyla kıvrılır. Bu acıdan kurtulmanın çaresini şu sözleriyle ifade eder: “*Unutulmuş bir insan müsveddesi olma duygusundan kurtulmanın tek çaresi içki üstüne içki içmektir. Sağlığını yok edeceğimi, hatta belki var olma nedeninden yoksun bir yaşamı da sonuna getireceğimi umut ediyordum. Alkolün beni öldüreceğini düşündüm, ama kesin bir düşüncem yoktu. Belki içmeye devam edip ölecektim ya da içkiyi bırakacaktım... Şimdilik hiçbir şeyin önemi yoktu*” (Bataille, 2019: 41). Troppmann için her şey önemsizdir ve yalnızlığını ona toplum armağan eder. Dirty, Troppmann’ın toplumdur, kendini ona kabul ettirmeye çalışır ve kimi zaman onu arzular. Yalnızlığın verdiği acı Troppmann’ı gerçeklikten uzaklaştırır: “*Gerçeklik paramparça olmuştu*” (Bataille, 2019: 60). Troppmann, her şeyin paramparça ve yok

olacağını düşünür. Fakat Troppmann kendisinin zaten yok olduğunu şu sözleriyle ifade eder: “*Daha sonra her şey yok olacaktı, acı bile; acı şu sırada içimde fırtınalı bir yaşamdan bana kalan tek şeydi... Boş bir şey, kara bir şey, düşmanca, dev gibi bir şey sezinliyordum... Oysa artık ben yoktum...*” (Bataille, 2019: 62).

Ölüm ve yaşam, Troppmann’ın anlamlandırmaya çalıştığı kavramlardır. Troppmann hayata yazgısal bakan bir karakterdir. Bu durumu romanda dilenci ile karşılaştığı zaman ifade eder: “*Onu böyle yapan yazgısıydı. Benim yazgım ise daha neşeliydi*” (Bataille, 2019: 111). Troppmann kadere boyun eğen bir karakter değil, kaderi benimseyen ve acı çekmeyi hayatın bir parçası olarak gören bir karakterdir. Bu yönüyle bu düşüncesi Nietzsche’nin ‘Amor Fati’ adını verdiği anlayışıyla yakından ilişkilidir.

Aynı döngü aslında İshak için de geçerli olan ve yedi öykü boyunca aynı düzlemde devam bir süreçtir. İshak’ın yabancılaşan varlığı sürekli “Amor Fati” olarak tekrar ederken elleri büyüyüp küçülür. İshak’ın “*Çok hasta olduğum zaman, ateşim kırka yaklaştığı zaman ellerim büyür. Dev gibi ellerim olur. Çoğunca çocukluğumda olurdu*” ifadesi, kişisel vücut algısında bir kopukluk yaşadığını ve kendi ellerini yabancı bir nesne gibi deneyimlediğini gösterir. Bu tür bir deneyim, depersonalizasyonun bir belirtisi olarak kabul edilir. İshak karakterinin bu özelliklere sahip olması aynı zamanda “derealizasyon”u (gerçekdışılık) doğurur. İshak, kendine yabancılaşırken çevresiyle de yabancılaşır, çünkü bu tür psikolojik durumlar kişinin hem kendi varlığını hem de çevresini gerçek dünyadan kopuk bir şekilde algılamasına yol açar (APB, 2013: 159).

Troppmann’ın etrafında üç kadın bulunur. Bunlar: Lazare, Xéine ve eski eşi Dirty’dır. Troppmann, bu kadınların her birine farklı pencereden bakarak onları tüm çıplaklığıyla ele alır. Troppmann bu üçgen içinde bocalar fakat onun arzusu Dorothea’dır. “*Onda sevdiğim şey bu kindi, duyduğu kinin çehresine yansıttığı bu beklenmedik, bu korkunç çirkinlikti*” (Bataille, 2019: 116) sözleriyle çirkin olanı aynı zamanda kutsal olanı bekler. “*Dirty’i bekliyordum, ölümü bekler gibi Dorothea’yı bekliyordum*” (Bataille, 2019: 113).

Troppmann, Dorothea ile buluşur ve aralarında bir ilişki meydana gelir. “Yüzü böyle bir aydınlıkta, gökyüzünün grisinde kaybolmuş olsa da, Dorothea yine çok güzeldi” (Bataille, 2019: 127) ifadesi ile ona yüklediği kutsiyeti bir kez daha dile getirir. Troppmann’ın bu sefer yaşamı bir yağmur olarak değil bir kar olarak yağar ve durur. Dorothea, Troppmann için bir cesettir. Dorothea’ya “İskeletim... soğuktan titriyorsun” (Bataille, 2019: 128) diye hitap etmesi onun ölüseviciliğini daha da belirgin hâle getirir. Gökyüzü artık solgun değildir. Çünkü “Toprağın üstünde yüzlerce yıldız, yüzlerce mum yanmaktaydı: Sıra sıra dizilmiş bir sürü mezar burada ışıklar içindeydi...” (Bataille, 2019: 128) Troppmann, güneşi bir iskelet ve mezar yıldızları ile mavisine kavuşur.

İshak’ın hayali arkadaşı olan Panco, onun için bir arkadaştan fazlasını ifade eder. Bu durum hikâyede geçen şu ifadelerle anlaşılır: “Geç geldiği zaman deli olurdum. Merdivende ayak sesleri yabancılaştınca kudururdum. Sonra birdenbire onun ayak sesleri. Kapıyı açık bırakmış olurdum. Öteki seyyarden gelir gibi gelirdi. Gözlerinden öperdim” (Abasıyanık, 2009: 888). İshak’ın Panco’yu özlemesi, onun ayak seslerini beklemesi ve öpme isteği, duygusal bağın derinliğini ve cinsellikle ilişkilendirilebilecek bir boyut taşıdığını gösterir. Hikâyede cinsellik, homoerotizm olarak belirginleşir ve İshak ile Panco karakterleri arasındaki ilişki, hemcins bir ilişki olarak sunulur. Hikâyede, bu iki karakter arasındaki ilişki, tek boyutlu bir dinamik sergiler.

‘Göğün Mavisi’ adlı eserde arka plana bakıldığında genel olarak ölüm arzusunun hâkim olduğu görülür. Eserde hâkim olan bu düşünceler Nietzsche’nin ölüm felsefesinden izler taşır. Nietzsche, insanın kendine ulaşması için yaşamı kabullenmesi gerektiğini ve yaşamın bir parçası olan ölümden korkmaması gerektiğini söyler. Ölümden korkmak, ona göre yaşamı kısıtlamak ve anlamsızlaştırmaktır. Nietzsche’ye göre ölümden sonra yaşamın devam ettiğine inanmak bu durumu daha da tetikler. Ölüm olgusu Schopenhauer’ın da üzerinde durduğu konulardandır. Schopenhauer’a göre ‘ölüm’ felsefenin ilham aldığı baş konulardandır (Schopenhauer, 2012). Nietzsche, Schopenhauer bu

konuda takip ederek ölümü anlamlandırmaya çalışır. Yaşamı anlamlandırmaya çalışan bu düşünürler, ölümü övmezler. Bir değer uğruna gerçekleşmişse ölüm, işte o zaman ölümü yüceltirler. Nietzsche bir ölüm türü olarak intiharı bile bu yolda olumlar. Ölümü arzulamak üstinsan ideali için gerçekleşirse erdem haline gelir (Merkit, 2020:437-450). Karakter bağlamında değerlendirildiğinde Nietzschevari bir yaklaşım genel olarak belirginleşmez aksine bir sorunsal olarak karakterin problemi haline gelir. Georges Bataille “Göğün Mavisini”nde arzu ve ölümü birleştirirken, Sait Faik “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”da yalnızlık ve ölümü özdeşleştirir.

Karakterler dünyasında zarlar farklı şekillerde atılır. Troppmann, ölümün farkındalığını nesne üzerinden şekillendirir. Bu bağlamda ölüm insanı hem iten hem çeken bir güçtür. Bu gücü ise arzular tetikler. Yaşanmışlıklar ya da insanın çıktığı yolda taşlara takılması da arzuları etkileyerek taşkınlıklara sebep olur. Romanda bu taşkınlıklar intihar düşünceleri, cinsel sapkınlıklar, bunalım, nefret olarak kendini belli eder. Kahraman tüm bunlarla ölüm arasında bir ilişki kurmaya çalışır. Taşkınlıklardan doğan solgun renkleri boyamak ister ve ölümü fırça olarak görür. Gökyüzü kendi ruhundadır ve “*insan her zaman ruhunu kurtarabilir*” (Bataille, 2019: 54). Karakter, yaşamın ve ölümün karanlık yönleri arasında bir denge arayışındadır. Karanlığı değiştirecek ışığın insanın kendi ruhunda saklı olduğunu savunan karakter, ışığı bulmak için ölümün rol oynadığına inanır.

İshak için arayış sürekliliğini hiç yitirmeden devam ederken, yalnızlık gerçeği “ben anlatıcı” çerçevesinde yazarla bütünleşme yolundadır. Bu bağlamda Troppmann’ın aradığı ışık ile İshak’ın aradığı Panco özdeşleşir. Çünkü bulunsa bile tekrar kaybolacak, yeniden üretilecek ve edebi dünyadaki bir çıkış olarak gerçek dünyadaki formun bir mimesisi olarak okurun karşısına çıkacaktır.

İshak’ın yalnızlıkla başa çıkmak için ölümü arzulaması, onun içsel çatışmalarını ve toplumun dayattığı normlarla başa çıkma çabasını yansıtır. Hikâyede hemcinsel duyulan cinsel çekimin sadece hayali bir düzlemle sınırlı kaldığı gözlemlenir. Karakter, yalnızlığa

olan eğilimine rağmen, kendisiyle çatışmalı bir ilişki yaşar. Bu durum hikâyede geçen “*Yalnızlık. Yalnızlık güzel. Güzel değil. Kavun acısı. Kavun Acısı da ne*” (Abasıyanık, 2009: 887) ifadelerinde daha belirginleşir. Bu ifade karakterin duygusal dalgalanmalarını yansıtır. ‘Yalnızlık güzel’ kısmı, karakterin bazen yalnızlığı kabullenme ve hatta ondan haz alma eğilimini ifade eder. Ancak ‘Güzel değil’ ifadesi, bu yalnızlık hissinin bazen acı verici olduğunu yansıtır. ‘Kavun acısı da ne’ kısmı ise karakterin bu içsel çatışmayı tam anlayamadığını gösterir.

Karakterin ellerinin büyümesi anlamlandıramadığı yalnızlık duygusunun bir simgesidir. Hikâyede ellerinin büyümesini sıkça dile getiren karakter, çocukluğundan beri bu durumu yaşadığını belirtir: “*Ellerim büyüyor, derdim. Büyükanam, yahut anam ellerimi soğumuş elleri içine alırlardı. Yok bir şey, yavrum yok bir şey! Bak benim elimde ellerin derlerdi. Sakinlerdim bir iki dakika. Yine büyürdü ellerim. Ellerim büyürdü ellerim. Ellerim ne kadar da büyürdü aman yarabbi? Sokağa çıktığım zaman ellerim küçülürdü. Caddelerde idim. Binlere karşı birdim*” (Abasıyanık, 2009:887). Karakterin bu ifadeleri, onun yalnızlık duygusunun sembolüdür. Annesinin, büyükannesinin ve dışarı çıktığı zaman ellerinin küçüldüğünü belirten karakter, insanların yalnızlık duygusunu azalttığı zaman dilimlerini bu yolla ifade ederken, duygusal ağırlıktan kurtulduğunda hissettiği rahatlamanın bir göstergesi olarak belirir. Ancak karakterin ‘Binlere karşı birdim’ ifadesi, çevresindeki binlerce insan arasında kendini izole hissettiğini gösterir. Dış dünya ile olan ilişkisizlik ve bağ kurma zorluğu içinde olan karakterin yarattığı Panco adlı hayali kişisinden yanıt alamaması bu yalnızlık duygusunu daha da yoğunlaştırır. Karakter, yalnızlık duygusunun kendi iç dünyasında o kadar büyük bir varlık hâline geldiğini hisseder ki, bu içsel boşluğu sembolize etmek adına hikâyenin sonunda “*Ellerim büyüyor, büyüyor, büyüyor, büyüyor*” (Abasıyanık, 2019: 889) ifadesini kullanır.

Sait Faik’in “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” adlı hikâyesi ile Bataille’nin “Göğün Mavisi” adlı romanı gerçeküstü anlatımın imkanlarından yararlanarak inşa edilmiş eserlerdir. Troppmann ve

İshak'ın dünyalarındaki tek farklılık arzu nesnelerinin değişkenliğinde saklıdır. Yalnızlık ve ölüm arzusunu harmanlayan bu eserler, karakterlerin içsel arzularını sembolik ve metaforik bir dille ifade etmektedirler.

“Göğün Mavisi”nde geçen “*çünkü yaşamın ölüm kadar kanlı ışıltısı yoktur*” (Bataille, 2019: 135) metaforu, yalnızlık ve ölüm arzusuna atıfta bulunur. Bu metafor, ölümün insanlar üzerinde hem korkutucu hem de çekici etkilere sahip olduğunu ifade eder. “Kanlı ışıltı” ifadesi, ölümün hem acı veren bir sona işaret ettiğini hem de ışıltılı bir gizeme sahip olduğunu vurgular. Douwe Draaisma, metaforları fosiller gibi bir çağın yansıması olarak görür. Draaisma'ya göre, metaforlar, kullananların düşünce dünyalarını yansıtır (Draaisma, 2014: 21). Bataille'nin kullanmış olduğu bu metafor da karakterin düşünsel bağlamını yansıtırken, ölümün korkutucu ve cezbedici yönlerini vurgular.

“Göğün Mavisi”nde bir başka metafor olarak yağmur ve kar metaforunu kullanan Bataille, karakterin duygusal deneyimlerini hava durumları ile okuyucuya aktarır. Troppmann'ın roman boyunca sürekli yağmurun yağdığından bahsettiği görülür. Yağmur metaforu; bolluk, yeniden doğuş ve duygusal rahatlama gibi birçok farklı anlam taşıyan ve farklı bağlamlarda kullanılan sembolik bir ifadedir. Ancak, romanda yağmur metaforu, hayatın iniş çıkışlarını ve karakterin yaşadığı içsel sıkıntıları ifade eden bir araç olarak kullanılır. Troppmann, ruhsal olarak karmaşık bir durumdadır ve bu durum, romanda sürekli yağmurun yağması ile ifade edilir. “*Peronda yalnız kalmıştım. Bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu. Ağlayarak oradan ayrıldım*” (Bataille, 2019: 133) ifadesinde yağmur, Troppmann'ın yaşadığı zorlu anların bir yansımasıdır. Bu ifade, Troppmann'ın yalnızlık hissi ile yağmurun şiddeti arasında bir ilişki kurmak için yeterlidir.

Benzer bir ilişki, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” adlı hikâyede de görülür. Yalnızlık duygusuyla baş eden İshak, şu ifadeleri kullanılır: “*Cadde asfalttı. Işık içinde idi. Yerler ıslaktı. Yağmur kesilmişti. Yağmur yağmış, dedim kendi kendime*” (Abasıyanık,

2009:886). Yağmur sonrası caddenin “ışık içinde idi” şeklinde tasvir edilmesi, İshak’ın iç dünyasındaki yalnızlık hissi ile dış dünyanın görüntüsü arasındaki zıtlığı vurgular. “Yağmur kesilmişti, yağmur yağmış, dedim” ifadesi ise, İshak’ın hâlâ yağmurun etkisi altında olduğunu yansıtır. Bu ifade, karakterin kendi iç düşünceleri ve duygularıyla yalnızlık döneminde daha fazla bağlantı kurduğunun da bir göstergesidir. Yağmur metaforu, her iki eserde de karakterlerin, yaşadıkları içsel yalnızlıkları sembolize eden bir araç olarak kullanılır. Eserlerde kullanılan metaforlar, sadece yalnızlık değil ölüm arzusunun sembolik temsili içinde başvuru olan retorik araçlardır.

Sonuç

Felsefenin sorgu sahasında incelenen ve edebiyatta sıklıkla arzu ile birleştirilen ‘ölüm’ kavramı, birçok yazar ve şair tarafından sıkça ele alınmıştır. Yazarların edebi metinlerde ifade ettikleri düşünceler, genellikle kültürel ve sosyolojik bağlamlarıyla ilişkilidir. Natüralist bir yazar için, ölüm, kolayca aşılabilecek bir olgu olarak algılanabilirken, varoluşçu bir yazar için öngörülemez bir yüzleşme olması, bu konuya örnek teşkil eder.

Bu çalışma, ölüm felsefesi yerine ölüm arzusuna odaklanarak edebi metinlerde bu arzusun nasıl işlediğini irdeler. Edebi metinlerde ölüm arzusunun işleniş yollarının bakış açısına ve eserlerinin temalarına bağlı olarak değişir. İncelenen eserlerin benzer tematik öğeler içermesine rağmen, farklı dönemlerde ve farklı yazarlar tarafından yazılması, edebiyatın evrensel ve zamanüstü bir şekilde insanın ölümle olan ilişkisini işleme kapasitesine vurgu yapar.

Her iki metin, ölümün insan yaşamındaki evrensel bir gerçek olduğunu kabul eder ve bu gerçeği farklı açılardan ele alır. Georges Bataille’nin “Göğün Mavis” adlı romanı, ölümün cinsel deneyimlerle ilişkilendirilmesini ele alır. Romanda, melez bir karakterin üç kadın arasında yaşadığı ilişkinin sürekli tekrarlanan ve bir çıkmaz olarak karşılaşılan bir ölüm arzusuna dönüştüğü görülür.

Bataille, ölümü insanların varoluşsal deneyimini etkileyen bir olgu olarak sunar ve onu gökyüzüyle ilişkilendirerek mistik bir boyut ekler. Sait Faik ise ölümü, yalnızlık ve izolasyonun bir sonucu olarak ele alır. Hikâyede, karakter yarattığı hayali kişiye sığınarak bu izolasyonu aşmaya çalışır. Bu perspektif, ölümün insan yaşamını nasıl etkileyebileceğini ve insanların bu gerçeklikle nasıl başa çıkabileceğini edebi metinler yoluyla aktarır.

Georges Bataille ve Sait Faik, ölümü farklı perspektiften ele almalarına rağmen, her iki yazarın eserlerinde ölüm arzusunun izleri belirgin bir şekilde hissedilir. Her iki yazarın eserlerinde ölüm arzusu, insanın varoluşsal karmaşıklığını ve iç çatışmalarını yansıtır. Yazarlar bu içsel çatışmaları, sembolize ederek okuyucuya aktarırlar.

Kaynakça

Abasıyanık, S. F. (2009). *Bütün Eserleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Öncüler 1930-1950, Antoloji Cilt: 2*, İstanbul: İstanbul Matbaası.

Amerikan Psikiyatri Birliği. (2013). *Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı*. (DSM-5 Tanı Ölçütleri Başvuru El Kitabı'ndan, (Çev. Köroğlu, E.). Ankara: Hekimler Yayın Birliği.

Bataille, G. (2019). *Göğün Mavisini*. (Çev. Yaşar Avunç). İstanbul: Sel Yayınları.

Blanchot, M. (2012). *Ölüm Ânım*. (Çev. Bahadır Turan). İstanbul: Encore Yayınları.

Blanchot, M. 1993. *Yazınsal Uzam*. (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), YKY: İstanbul

Camus, A. (1998). *Denemeler*. (Çev. Sabahattin Eyuboğlu). İstanbul: Say Yayınları.

Canetti, E. (2007). *Ölüm Üzerine*. (Çev. Gürsel Aytaç). İstanbul: Payel Yayınevi.

Canetti, E. (2006). *Saatın Gizli Yüresi*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Payel Yayınevi.

Dirlikyapan, J. Ö. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.

Draaisma, D. (2014). *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. (Çev. Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları.

Duras, M. (1990). *Ölüm Hastalığı*. (Çev. Nilüfer Güngörmüş, Haldun Bayrı). İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (Çev. Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.

Fuentes, C. (2008). *Artemio Cruz'un Ölümü*. (Çev. Seçkin Selvi). İstanbul: Can Yayınları.

Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman*. (Çev. Kaan H. Ökten). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Levinas, E. (2011). *Ölüm ve Zaman*. (Çev. Nami Başer). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Merkit, N. (2020). "Spinoza ve Nietzsche'nin Felsefesinde Ölüm Sorunu." *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 30. s. 437-450.

Miller, K.K. (2019). *Ölüm Psikolojisi: Çocuklar ve Yetişkinlerle Ölüm Hakkında Konuşmak*. (Çev. Yusuf Tolga Şar). İstanbul: Sola Unitas Yayınları.

Phelan, J. (1989). *Reading People, Reading Plots. Character, Progression and the Interpretation of Narrative*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Saramago, J. (2013). *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl*. (Çev. Saadet Özen). İstanbul: Can Yayınları.

Saramago, J. (2020). *Ölümlü Nesneler*. (Çev. Emrah İmre). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Schopenhauer, A. (2012). *Ölümün Anlamı*. (Çev. Ahmet Aydoğan) İstanbul: Say Yayınları.

Tolstoy, L.N. (2014). *İvan İlyiç'in Ölümü*. (Çev. Ergin Altay). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tzu, C. (2020). *Zhuangzi Metinleri*. (Çev. Giray Fidan). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Zola, E. (2019). *Nasıl Ölinür*. (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları

BÖLÜM III

Yomra-Vanoz(Şanlı Köyü) Karakteristik Ağız Özellikleri

Adiye ŞİMŞEK¹

Giriş

Yomra Karadeniz Bölgesi'nin Doğu Karadeniz Bölümü'nde, Trabzon ili sınırları içerisinde yer almaktadır. Trabzon ve çevresinin yerleşme tarihi M.Ö. 2000 yıllarına kadar gitmektedir. Yomra ise, Trabzon merkez kazasına bağlı nahiyelerden birisi durumuna getirilmiştir. Vanoz yani Şanlı Köyü de Yomra'nın bir mahallesi olan Şana'ya ait bir köy yerleşimidir. Çalışmamızın konusunu Şanlı eski adıyla Vanoz köyünün karakteristik ağız özellikleri oluşturmaktadır.

Literatür incelendiğinde Trabzon'un genel ağız özellikleriyle ilgili tez, makale, kitap çalışmaları yapılmış olmakla

¹ Adiye Şimşek, Dr. Öğretim Üyesi, Avrasya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

birlikte ilçe ve köy özelinde yapılan çalışmaların azlığı dikkat çekmektedir. İlçelerdeki ağız özellikleri ve köylerdeki ağız özelliklerine bakıldığında etnik yapının da etkisiyle farklılaşmaların meydana geldiği görülmektedir. Standart Türkçeye aykırı kullanımlar, farklı deyim yapıları ve söyleyiş özellikleri, dil verilerinin çeşitli ve zengin oluşu dikkat çeken özelliklerdir. Her ilçe, her köy ve bazı köylerde her mahalle kendi içerisinde ayrıca değerlendirilebilir özelliktedir. Fakat bölgedeki coğrafi şartların ağırlığı bu malzemeyi ayrı ayrı değerlendirmeye çok elverişli değildir.

Genel olarak bölgedeki ve özelde Trabzon'un ağız özellikleriyle ilgili çalışmalar, bölgedeki dil özellikleri hakkında bilgi vermektedir. Trabzon ağızlarında ünlü ve ünsüzlerin Eski Türkçe ile örtüşmesi, küçük ünlü uyumundaki düzensizlik, ısrarla eklememekte direnen ve devrik kullanımın yaygınlığından yararlanarak adeta bağımsızlığını ilan eden ek fiil, Uygur Türkçesi metinlerine dayanan ikili fiil kullanımı, çeşitli çalışmalarla tespit ve teyit edilmiş arkaik sözcüklerin varlığı, Trabzon ağızı ile ilk defa karşılaşan biri için yadırgatıcı olabilir (Coşar, 2015:250). Coşar, asıl dikkat çekici olanın ise söz konusu malzemenin Trabzon ağızlarını, söz varlığı ve ses özellikleri itibariyle arkaik zamanlara bağlaması olduğunu vurgulamaktadır. (Coşar, 2015).

Çalışma, Yomra ilçesine bağlı Şanlı köyünde yaşamakta olan 91 yaşındaki Şahinde Önal'dan yapılan ağız derlemelerine dayanmaktadır. Çalışmada derlenen metinlerin tamamı verilmemiş olup bölge ağzını karakterize eden kullanımlar üzerinde durulmuştur. Böylelikle Şanlı köyünün ağız özelliklerine özgü yapılar ortaya çıkarılmış olacak ve bu ağzın Standart Türçeden farklı olan yönleri tespit edilecektir.

Yöntem

Çalışmada, Yomra ilçesine bağlı Şanlı köyünde yaşamakta olan ve okuma-yazmayı kendi çabasıyla öğrenen 91 yaşındaki Şahinde Önal'dan derlenen metinler ses bilgisi, şekil bilgisi

özellikleri, cümle kuruluşları, farklı söyleyiş özellikleri açısından incelenmiştir. Bu bağlamda tespitler yapılmış, tespitlere kaynak oluşturan cümleler makalenin son bölümüne eklenmiştir. Bulgular bölümündeki açıklamalar makalenin sonundaki metin numaraları referans gösterilerek yapılmıştır. Metinler soru-cevap şeklinde oluşturulmuştur. Metinlerde kullanılan transkripsiyon işaretleri “Metinler” bölümünün sonuna eklenmiştir.

Bulgular

Metinlerdeki ses ve şekil bilgisi özellikleriyle cümle kuruluşlarındaki Trabzon ağzıyla benzer olan yönler bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Derlenen metinler incelendiğinde Yomra-Şanlı Köyü ağız özellikleriyle ilgili aşağıdaki karakteristik bulgulara ulaşılmıştır:

Ses bilgisi özellikleri

baba>boba:

bir tek kere *bobami* istanbula gönderdik gitti geldi yaşamadı...(7.metin)

Bu özellik, Batı Trakya-Gümölcine ağız özelliğinde de görülmektedir.

Hâl eklerinin birbirinin yerine kullanımı

Hâl eklerinin birbirinin yerine kullanımı hem Eski Türkçede hem de Anadolu ve Rumeli ağızlarında karşılaşılan bir özelliktir. Fakat ayrılma hâl ekinin belirtme hâl eki yerine kullanımı Şanlı köyü ağızı için karakteristiktir.

büyüdüm, yeTıştım orda fakirluklan yokluklan *her şeyi gördüm.....aclukTan tokluktan...* (1.metin)

Aşağıdaki örnekte yönelme hâl ekinin ayrılma hâl eki yerine kullanıldığı görülmektedir.

...okula gidemedim *yokluk sebebine fakirlik sebebine* okula gidemedim *uzaklık sebebine okula gidemedim* **(9.metin)**

Aşağıdaki örnekte ise ayrılma hâl ekinin yönelme hâl eki yerine kullanıldığı görülmektedir.

...namaz kılardiler ben de *onlardan heves eder* namaz kılmaya çalışırdım **(10.metin)**

Özne-yüklem uyumsuzluğu

Türkçede insan dışındaki varlıklar çoğul-özne olduğunda yüklem tekil olmaktadır. Örneğin “Ağaçlar çiçek açtılar.” yerine “Ağaçlar çiçek açtı.” Cümlesi kullanılmaktadır. Şanlı köyü ağzında bu kullanımın dışında örneklerle rastlanmaktadır:

bizim zamanımızda *çeyizlikler vardiler sanduklar dolardiler* **(2.metin)**

Birleşik zamanlı fiil çekimlerinde şahıs eklerinin kip ekinden sonra kullanılması

Standart Türkçede birleşik zamanlı fiil yapılarına 3.çoğul şahıs eki getirilirken şahıs ekinin zaman ekleri arasında kullanıldığı görülmektedir. Örneğin “geliyorlardı” yerine “geliyordular” ya da severlerdi yerine “severdiler” denmemektedir. Şanlı köyü ağzında bu özellik açısından Standart Türkçenin dışında kalan pek çok örnek tespit edilmiştir.

tezgahlarda Tokurdi, çarşafılar *yapardiler* giymek için, gömlekler *yapardiler* iç gömlekleri...**(2.metin)**

ondan sonra onu görücüler *giderdiler isterdiler* büyükler giderdi *anlaşırsalar* olurdi...**(5.metin)**

Bu özellik Rumeli ağızlarıyla da örtüşmektedir.

Birinci çokluk şahıs ekinin kullanımı

Birinci çokluk şahıs ekinin kullanımında standart Türkçeden farklı olarak aşağıdaki örneğe rastlanmıştır. Tek örnekte görülen bir özelliktir.

çizik taşı derdik çizik taşı oynardız (3.metin)

Farklı kalıp ifadelerin kullanılması

Standart Türkçede uykusu gelmek/uykusunu getirmek şeklindeki deyim, Şanlı köyü ağzında uykusini endurmek/ uykusı inmesi gibi şekillerle karşımıza çıkmaktadır.

beşuğe koyduktan sonra *uykusini endurmek* için bir şeyler söyledik ninniler bir şeyler söyledik *çocukların uykusı inmesi* için onları uyutmamuz için...(4.metin)

Türkiye Türkçesi ağızlarında *zeril* kelimesi “zır zır” kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Aşağıdaki örnekte geçen “zeril sefil” ikilemesi ise standart Türkçede “ser sefil” kelime grubuyla karşılanmaktadır.

...öyle *zeril sefil* büyüdük bugünümüze şükrolsun (6.metin)

Standart Türkçede, isim fiil ve sıfat fiil yapılarının kalıplaşarak adlaşması sık görülen özelliklerden biridir. Bu konuya “*Asma, dolma, döner, uçurtma, yazar*” gibi örnekler verilebilir. Şanlı köyü ağzında benzer mantıkla oluşturulmuş farklı yapılar dikkat çekmektedir. Aşağıdaki cümlede görülen örnekte “*dışardan alma buğday*” ifadesindeki –ma isim-fiil eki dışardan al- ifadesiyle birleşip kalıplaşarak *buğday* kelimesini niteleyen sıfat hâline dönüşmüştür.

...yani *dışardan alma* buğdayı kendimiz eker un yapar elerdik...(8.metin)

Bölge ağızlarında görülen fakat metinlerde rastlanmayan konuyla ilgili farklı kullanımlar ve bunların anlamları şöyledir:

Atma türkü: Genel olarak imece ve seyirli düğünler, yediyeler ve kına gecelerinde yapılan karşılıklı türkü söyleme geleneğidir.(Yüce, 2021)

Bitmiş bal: Beklemiş, olgunlaşmış bal. Bu ballara beklemiş bal veya donma görüntüsü verdiği için donmuş bal da denilir. (Yüce, 2021).

Ekleşuk: Aile, akraba ilişkileri anlatılırken kurulan illiyet bağını anlatmak için kullanılır. (Yüce, 2021).

Kırma: Ormandan açılmış tarla ya da fındık bahçesi olarak kullanıldığı gibi farklı köylerin kesiştiği noktalara da bu isim verilmiştir. (Yüce, 2021).

Metinler

1. Kendinizi tanıtır mısınız?

1930 doğumlu bir köyde doğdum, büyüdü, yeTıştım orda fakirluklan yokluklan her şeyi gördüm.....aclukTan tokluktan...güçlükler var idi o zaman

2. Çeyize neler koyulurdu?

bizim zamanımızda çeyizlikler vardiler sanduklar dolardiler havlular peşgirler keten Tokumasi peşgirler el tokumasi öyle çarşıdan alup koymazdık ninelerimiz ketenlan tezgahlarda Tokurdi, çarşafılar yapardiler giymek için, gömlekler yapardiler iÇ gömlekleri...

3. Çocukken ne oyunlar oynardınız?

....kendi imkanlarımızla taş bulurduk bi şey bulurduk beş taş oynarduk çizik taşı derdik çizik taşı oynardız fındıkları birbiri istine yığar onlarla şey oynardık fındık oyunu...

4. Çocuklara ninni söyler miydiniz?

beşuğē koyduktan sonra uykusini endurmak için bir şeyler söylerduk ninniler bir şeyler söylerduk çocukların uykusı inmesi için onları uyutmamız için...

5. Kız nasıl istenirdi?

kız istemeklerimiz o zaman güzeldi...anne baba bir kızı gider görürdi beğenirdi ondan sonra onu görücüler giderdiler isterdiler büyükler giderdi anlaşsalar olurdi...

6. Köyün sıkıntıları nelerdir?

memleketumuz savaştan çıkmıştı her türlü kıtlık memleketimizde var idi...öyle zeril sefil büyüdük bugünümüze şükrolsun

7. Hastalıklar eskiden nasıl tedavi edilirdi?

...benim bobam verem hastası idi yıllarca yatakta yattı iyi olamadı en sonunda doktor moktor yok bir tek kere bobamı istanbula gönderdik gitti geldi yaşamadı...

8. Sizin geçim kaynağınız neydi?

...hazır bir şey evimize girmezdi paraylen yani dışardan alma buğdayı kendimiz eker un yapar elerdik yerdik işte öyle

9. Siz okuma yazmayı nasıl öğrendiniz?

...harfları tanıyorum bir şeyler yazıyorum ediyorum ama okula gidemedim yokluk sebebine fakırluk sebebine okula gidemedim uzaklık sebebine okula gidemedim

10. Bize bir gününüzü anlatır mısınız?

...ondan sonra ekınları toplardiler ben de çayırdı oyunlar oynardım eve gelirdiler namaz kılardiler ben de onlardan heves eder namaz kılmaya çalışırdım

Sonuç ve Öneriler

- Rumeli Türkçesiyle ortaklaşan yönler dikkat çekicidir, ayrıntılı incelenmelidir.

- Eski Türkçeden gelen özellikler dikkat çekicidir, ayrıntılı incelenmelidir.

- Rumca asıllı sözcükler fazladır. Ayrı bir çalışmanın konusu olabilir.

- Rumca asıllı sözcüklerin yoğun olduğu metinler, bu çalışmanın dışında tutulmuştur.

- Yöre ağzı deyimler ve kalıp sözler açısından zengindir. Ayrı bir bildiri ya da makale konusu olabilir.

- Bölgedeki köylerin ağız özellikleri yüksek lisans ve doktora tezlerine konu edilmelidir.

Kaynakça

Caferoğlu, A. (1994). *Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*. Ankara: TDK Yayınları.

Coşar, A. M. (2010). Trabzon Ağızlarında Bir Fiil Kullanımı. *Dil Araştırmaları, Sayı 7, Güz*, s. 75-85.

Coşar, A. M. (2015). Bir Kimlik İşaretleyicisi Olarak Dil ve Trabzon Ağızlarında Arkaik Hususiyetler. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 1 / 1*, s. 241-253.

Demir, N. (2006). Trabzon ve Yöresi Ağızları I-II-III. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.

Gökdağ, B. A. (2011). Doğu Karadeniz’de Konuşulan Diller ve Türkçe ile Etkileşimleri. *Karadeniz Araştırmaları, Sayı 31, Güz*, s. 111-134.

Gülsevin, G. (2002). *Uşak İli Ağızları (Dil Özellikleri-Metinler- Sözlük)*. Ankara: TDK Yayınları.

Gülsevin, Gürer, *XVII. Yüzyıl Batı Rumeli Türkçesi Ağızları*, Türk Dil Kurumu, Ankara 2017.

Günay, T. (2002). Rize İli Ağızları. (2. Baskı). Ankara: TDK Yayınları.

Öründü, F. (2001). *Trabzon ve Yöresi Ağızları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.

Tekin, F. (2002). *Trabzon ve Yöresi Ağızlarının Etnik Yapı İle İlişkisi*. Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri, içinde (195-2002), Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.

Y.A. Peler, G. (2013, Kış). Kafkasya’ da Türk Lehçelerinin Fonksiyonları. *Karadeniz Araştırmaları, S 36*, s.163-188.

Yüce, Mustafa(2021), *Kondualtı (Kondo Buga) Terimler ve Deyimler Sözlüğü*, Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınları, Zonguldak.