

İki Tarihi Romanın Alışkanlıkları Kırma Kuramı (Defamiliarization) Çerçevesinde İncelenmesi: *Benim Adım Yunus Emre* ve *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*

Zekeriya Başkal*

İki Tarihi Romanın Alışkanlıkları Kırma Kuramı (defamiliarization) Çerçevesinde İncelenmesi: *Benim Adım Yunus Emre* ve *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*

Bu makale Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Benim Adım Yunus Emre* ve Emine Işinsu'nun *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* adlı romanlarını, Rus edebiyat kuramcılarından Victor Shklovski'nin eserlerinde ortaya koyduğu alışkanlıkları kırma (ülfet ve ünsiyeti kırma) (defamiliarization) metodundan yararlanarak incelemektedir. Söz konusu kuram çerçevesinde yazar, bu iki romanın, dilde, biçimde ve düşünce içeriklerinde edebi eserden beklenen şeyi, yani okurun alışkanlıklarını kırıp kırmadığını tartışmış. Her iki romandan somut örnekler ve yorumlarla bu sorunun cevabı tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler Türk romanı, Emine Işinsu, M. Necati Sepetçioğlu, tarihi roman, Yunus Emre, defamiliarization

Analysis of Two Historical Novels by Using the Theory of Defamiliarization

This articles discusses two historical novels. *Benim Adım Yunus Emre* (*My Name is Yunus Emre*) by Mustafa Necati Sepetçioğlu and *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* (*There is Another Me Inside Me*) by Emine Işinsu by using the works of Viktor Shklovski. mainly the theory of defamiliarization. In the light of this theory the question of whether these novels defamilizarized the readers in terms of the ways that the novels use the language. style and content. This question has been answered by providing examples and analyses from the novels.

Key Words Turkish novel, Emine Işinsu, M. Necati Sepetçioğlu, historical novels, Yunus Emre, defamiliarization

* Dr., Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.
zekeriyabaskal@yahoo.com

Küreselleşen dünyada toplumların kendi tarihlerine yönelmeleri, küresel olanın yanında yerli, kendilerinden olanı da keşfetme ya da yeniden keşfetme ihtiyacı yaygın bir olgudur. İnsanlar başka toplumların metalarını, tarihlerini merak ettikleri kadar kendi tarihlerini de merak ediyor, bunun sonucu olarak da bu tarihi tartışma ihtiyacı hissediyorlar. Bunun, şüphesiz kimlik oluşturma kavramıyla da bir ilgisi var. Tıpkı ekonomideki arz talep sürecinde bir tüketici tavrıyla davranan birey, kendisine sunulan yerli ve yabancı mallar içinden bir seçme yapıyor, anlaşılabilir bir tavırla kendi ürünlerini üretmeye ve bunu yaygınlaştırmaya çalışıyor. Tarihi romanlar küreselleşme olarak adlandırılan olgudan daha önce sahneye çıkmış olsa da günümüzde bu bağlamda bir rol oynuyor. Tıpkı Avrupa’da, Amerika’da üretilen malların Türk pazarlarında arz edildiği gibi, aynı yerlerde üretilen ancak Türk tarihiyle, Türk kültürüyle ilgili imgelelerin, algılamaların da Türkiye’de tabir caizse Türk kültür tüketicisine arz edildiği muhakkak. *Safiye Sultan*¹ adlı roman ve bu romanın sunuluş biçimi², ya da son zamanlarda Batı’da kabul gören Türk romanlarının Türklerce yıllarca eleştirilen ve *Gece Yarısı Ekspresi* filminde doruğa çıkmış imgelerle şaşırtıcı benzerlikler göstermesi, bu arzın olumsuz tarafının en belirgin örnekleri. Bu eserlerin, örneğin *Safiye Sultan* romanının malzemesinin Türk tarihi ve toplumu olduğu muhakkak. Türkiye’de sadece Batılı mallar değil, aynı zamanda Türk tarihi ve kültürüyle ilgili üretilmiş Batılı imajlar ve algılamalar da yaygındır. Buna karşılık daha otantik ve Türk toplumunun tarihiyle sağlıklı bir bağ kurmada daha faydalı olabilecek algılamalar ve imajlar üretmeye çalışanlar da vardır. Bu yazıda bu çabalardan ikisi, M. Necati Sepetçioğlu (1932-) ve Emine Işınsu’nun (1938-) Yunus Emre’yi esas karakter olarak seçtikleri *Benim Adım Yunus Emre*³ ve *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*⁴ adlı romanları, bu romanların söz konusu süreçteki rolleri, özellikle Rus kuramcı Victor Shklovskii’den yararlanarak irdelenecek.⁵ Shklovskii’nin aslında başka kuramcılar ve estetikçiler tarafından da dile getirilen ve edebî eserin gücünün nereden kaynaklandığını tartıştığı kuramını şöyle özetleyebiliriz:

Bir edebî eser, anlattığı nesneye çok farklı bir açıdan bakmamızı sağladığı ölçüde başarılıdır. Shklovskii bunu Türkçe’ye en iyi “ülfet ve ünsiyeti kırma” şeklin-

¹ Ann Chamberlain, *Safiye Sultan*, çeviren Solmaz Kamuran, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2000.

² 1 Mart 200 tarihli “Sofia Baffo, Safiye Sultan ve Bendeniz...” adlı yazı. <http://www.turkiye.net/solmaz/saydam68.htm> (20 Ağustos 2004)

³ Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Benim Adım Yunus Emre, İkinci baskı, (ilk baskı 1990)*, İstanbul: İrfan Yayıncılık, 1998 323 s.

⁴ Emine Işınsu, *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, İstanbul: Ötügen, 2002.

⁵ Bu konuda şu eserden yararlanıldı: *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, Approaches, Scholars, Terms*, editör: Irene M. Makaryk, Toronto Buffalo London: University of Toronto, 1993, s. 528-529.

de çevrilebilecek bir kelime olan Rusça *ostranenie* (İng. defamilirization) kelimesini kullanarak ifade ediyor. Bir edebî eserin yazarı ya da şairi, bu kırma işlemini yaparken üç temel alanı kullanır. Bunlar, eserde kullanılan dil, eserin düşünce içeriği ve biçimidir. Bir edebî eser, dil seviyesinde ülfet ve ünsiyeti kırma işini değişik yollarla yapar. Örneğin dil, zorlaşabilir, günlük ve alışılmış kullanımların dışına çıkar. Sözelimi şiirde bu işlem, belli sesler kullanılarak yapılır. Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri*'nde tartıştığı, Nazım Hikmet'in *Makinalaşmak*⁶ şiirinde belli sessiz harfleri kullanarak bir makine sesi vermesi, ya da Tanpınar'ın *Bursa'da Zaman* şiirinde “ş” sesini kullanarak oluşturduğu su şırıltısı sesi bu türdendir. Ancak bu tasarruf, okurda bahsedilen nesneye karşı yeni, farklı bir bakış açısı getirmek amacıyla ve getirecek şekilde yapılır. Aksi takdirde, okurla edebî eser arasındaki bağ kopacak, mesaj yerine ulaşamamış olacak ve dolayısıyla eser başarısız olacaktır.⁷

Edebî eserin bu kırmayı yapabileceği başka bir alan, eserin düşünce içeriğidir. Eser düşünce içeriği ile o zamana kadar kabul edilen kavramlara, düşüncelere başka bir bakış açısı, yeni bir yorum getirir ve bu yönüyle bir kırılma, yeni bir ufuk oluşur. Tarık Buğra'nın *Osmancık* ve Kemal Tahir'in *Devlet Ana*⁸ adlı eserleri aynı konunun farklı iki yorumudur. Ya da Ahmet Altan'ın *İsyen Günlerinde Aşk*⁹ adlı romanı Türk tarihindeki 31 Mart vakasının algılanışına yeni bir yorum katar.

Edebî eser, edebî biçimler ve teamüller düzeyinde de bu işlemi gerçekleştirebilir. Yani mevcut edebî biçimleri bozabilir, karıştırabilir veya yenilerini icat edebilir. Romanda çerçeve roman, ya da zamanın çok kısa bir ana indirilmesi, mensur roman ya da kurmaca bir eserin içerisine mektup, resmî belge gibi kurmaca olmayan öğelerin konulması bu türdendir.¹⁰

Bu kuramın bize sağladığı genel çerçeve içinde, özellikle de bu üç öğeden dile ağırlık vererek yukarıda bahsettiğimiz Yunus Emre hakkındaki iki romanı tartışmak istiyorum. Romanın özeti, romandaki şahıs kadrosu, mekan, olaylar gibi konular, amaç romanı tanıtmak ya da bu açılardan incelemek olmadığı için tartışılmayacaktır.

Genelde edebî eseri, özelde ise romanı güçlü, etkili yapan, ve alışkanlıklardaki, etrafımıza ve olaylara bakışımızdaki ülfet ve ünsiyeti kıran en önemli öğe-

⁶ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*,

⁷ Prof. Dr. Ramazan Kaplan'ın Cahit Zarifoğlu'nun şiiri hakkında vardığı yargı bu bağın kopmasından ya da bağ kurmanın zorlaşmasından başka bir şey değildir. bkz.: Prof. Dr. Ramazan Kaplan, “Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde ‘Anlam’ Konusunda Bazı Düşünceler”, *Yeni Dergi*, 7-8 (1995).

⁸ İlber Ortaylı'nın bu eseri gerek tarihsel gerek edebi açıdan değerlendirdiği bir yazı için bkz. İlber Ortaylı, *Osmanlı Barışı*, İstanbul: Ufuk, 2003, s. 156.

⁹ Ahmet Altan, *İsyen Günlerinde Aşk*, İstanbul: Can, 2001.

¹⁰ *Three Apples Fell From Heaven (Gokten Uç Elma Duştı)* adlı romanda yazar Türkiyedeki Amerikan konsolosunun yazdığı mektupları romanda verir. Bkz: Micheline Mahoranian, *Three Apples Fell From Heaven*, New York: Riverhead Books, 2001.

nin eserin dili olduğunu söylemiştik. İfade malzemesi dil olan bir eserde, tıpkı binanın sağlamlığının ve güzelliğinin malzemesine bağlı olduğu gibi, dilin önemli olduğu muhakkaktır. *Benim Adım Yunus Emre* romanını dili açısından başarısız bir roman olarak değerlendirmek için elimizde çok sayıda ve tartışmaya yer bırakmayacak veriler var.

Bir kere Türkçe’de yazılan her romanın Türkçe konuşan ve en azından ortaokul seviyesinde dilbilgisi dersi almış bireylere hitap etmek amacıyla yazıldığını kabul etmek abartılı bir beklenti olmasa gerek. Roman orta okul seviyesinde bir gramer disipliniyle bakıldığında bile gerek kelime düzeyinde, gerek semantik düzeyde yanlışlıklarla ve deyim yerindeyse acemilik ve baştan savmalarla dolu. İncelediğim baskının eserin ikinci baskısı olduğu düşünülürse, bütün bu yanlışlıkları sadece baskı hatası saymak gereksiz bir hoşgörü olur. Söz konusu yanlışlara sadece bir kaç örnek vermek istiyorum: Daha 12. sayfada “şehirler şehirinde” diyor yazar. Sayfa 18’de tırnak açılmış, ancak kapatılmamış. Sayfa 19’da “beni yolumdan alakor” diyor yazar, aynı şeyi sayfa 54’te “alakoyup” şeklinde tekrarlıyor. Yine aynı sayfada, yani 19’da, “azabtan azaba” var. 21. sayfadaki “epeyca”yı, ya da 289. sayfadaki “Bismillahirrahmanirrahim”i, sayfa 293’teki “toprağı ila” gibi çokça görülen basım hatalarından kabul edebiliriz. Ancak 34. sayfadaki “kulube,” 39. sayfadaki “insanım” şeklindeki hece bölmesi, sayfa 89’da, 306’da, ve 321’de aynı şekilde yanlış hece bölmeleri, sayfa 31’deki iki nokta ve soru işareti, sayfa 41’deki paragraf sonundaki noktalı virgül ve daha onlarca bu tür kullanım okurla eser arasındaki bağı zorlayan ve hatta koparan örnekler. Bu tür tasarruflar ya da ihmaller sadece kelime düzeyinde kalmıyor, benzer yanlışlıklar ve hiçbir edebi değer taşımayan muğlaklıklar¹¹ cümle düzeyinde bile sıkça tekrarlanıyor. Aşağıdaki cümleler sadece ilk okuyuşta değil, daha sonraki okumalarda bile zor, hatta anlaşılmaz geliyor okura. “Bu arada kendi sesimin karşılık bulamayışı soruların etkisini yitiriyor, henüz hiçbir anlamlı işaretini göremediğim gökyüzünün sabah güneşinin içtikçe içen doymak bilmez maviliğinde hayallerin, yalnız hayallerin sisli hareketlerini gördüğümü sandırıyordu.” (s. 46) Bu cümlede öznenin ne olduğu, ya da cümlenin tam olarak ne söylediği doğrusu çok açık değil.

“Bir çok sözü bir arada söylemişcesine söylenmeyen sözlerin de hareketinde bekledim” (s. 140) Bu cümlelerin de ne ifade ettiği ya da etmeye çalıştığı açık değil. “Güneşin öğleye yaklaşan ısınması halbuki toprağın ıpslak derisinden buharlanan

¹¹ Muğlaklık yerinde kullanılırsa edebi amaçlara hizmet edebilir. Okur Algılama Kuramının üzerinde çokça durduğu ve eserle okur arasındaki bağı sağlamlaştırın kavramlardan biri olarak gördüğü “*inaccuaracies*” kavramının tam karşılığı muğlaklıktır. Sezai Karakoç’un *Mona Roza* şiirindeki Malatya güllerini Geyve’nin gülleri olarak değiştirmesi, aynı şairin *Sürgün Ulkeden Başkentler Başkentine* adlı şiirindeki sevgilinin muğlak bir yapıda olması, ya da *Divan* şiirindeki sevgilinin bazen kadın, bazen erkek, bazen de Allah olarak yorumlanabilecek bir muğlaklığa sahip olması edebi bir amaca hizmet eden muğlaklıklar arasında sayılabilir.

geceki suyun nemiyle nefeslenmesi zor bir ağırlığa doluyordu.”(s. 156) Burada cümlelerin ne demek istediği bir tarafa, “halbuki” kelimesinin neden kullanıldığını da anlamak mümkün değil.

Benzer yanlışlıklar ya da anlaşılmasız ifadeler oluşturulmaya çalışılan imgeler düzeyinde de devam ediyor. İşte bunlara bir kaç örnek: “Rakkaselerin ve çengilerin rakısıyla musikisi, görünmezliklerinde duyulmazlıklarında görünürleşir duyulurlaşır olunca Bileyicinin giderken bedeninden aksetmiş iki ayrı benliği Benim içimdekini de taşırdı bir kere daha.”(s. 193) Aynı şekilde cümlelerin net olmayan anlamı, “görünürleşir” ve “duyulurlaşır” gibi Türkçede kullanılmayan ve ne anlama geldiği açık olmayan iki kelimeyle iyice müphemleşiyor. “Bir büyük yanlışlık yaptığının sezgisinde lakin anlamında değildim.”(s. 309) Bir şeyin sezgisinde olmak ya da bir şeyin anlamında olmak diye bir ifade Türkçede var mıdır? Buna en yakın kullanım “farkında olmak” ifadesine benzetilerek türetilen “ayrımında” ya da “ayırdında olmak”tır ve bu, doğrusu politik bir kullanımdır. Bu cümlelerin bu şekilde ifade edilmesi acaba anlatıma nasıl bir şiirsel ya da semantik zenginlik katıyor?

“gülüşüm her zamankiler gibi küçükçe idi fakat dudağımdan taştıklarını sanıyorum, yüzümde büyüdü o gülüş Ruhuma inince gülüşümsü bir coşmayı sürükledi, Ben de okudum.” (s. 233) Bu cümleye yazar, noktalı virgülle başlıyor. “Dudağımdan taştıklarını” ifadesi cümlede tekil bir kelime olan “gülüşüm”e günderme yapıyor. Ancak yazar her nedense çoğul eki kullanıyor. “Fakat” kelimesinden önce ve “gülüş” kelimesinden sonra kullanılması gerektiği halde kullanılmayan bir noktanın ya da virgülün, bu durumda nesne alması gereken “okumak” fiilinin neden böyle kullanıldığının da bir açıklaması ya da cümleyi daha etkin hale getirebilecek bir işlevi yok.

Eserde kullanılan dilde, okurun dikkatini çeken başka bir nokta da, yazarın gerek Yunus Emre’nin yaşadığı dönemin havasını vermek için o dönemde kullanıldığını düşündüğü kelimeleri, gerekse son zamanlarda Türkçe’de türetilen kelimeleri yerli yersiz kullanması. Yazardan, aslında Yunus Emre’nin yaşadığı dönemde “geveze, çok konuşan” anlamına geldiği için büyük bir ihtimalle Yunus Emre’nin de kullanmayacağı bir kelime olan ozan kelimesini Yunus Emre’ye kullandırmamasını beklemiyorum.(s. 202, 291)¹² Ya da aslında Aşık Yunus’a ait olan *Dolap* şiirini Yunus Emre’ye mal etmemesini de.(s. 292) Bunlar romanın gerçeklik dünyasını zedelediği ölçüde kabul edilebilir tasarruflardır. Ancak Mevlana’dan ya da Yunus’tan yazar diye bahsetmesi, Yunus’a “Birgün gelir, eleştirmen denilen acayip insanlar törer, yorumcular çıkar ortaya, bilemediğim bilemeyeceğim kişiler” dedirtmesi edebi tasarrufun sınırlarını aşıyor. (s. 231) Yunus böyle bir şey söylemez. Bunu belki de:

¹² bkz. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1976.

“Dosttur bizi okuyan üstümüzde şakiyan,
Şimdi üç buçuk okuyan derin danışman olur”

sözleriyle ifade ederdi. Ya da Yunus, Mevlana’dan yazar (s. 243) diye, hatta muharrir diye de bahsetmez. Hatta şair kelimesini bile kullanmaz onun için. Bunlar 20. yüzyılda Yunus ya da Mevlana için kullanılan ifadelerdir. Dilde bir tarih dışındalığından (anachronism) bahsedecek olursak bunlar en güzel örnek olurdu. Yunus Emre şiirleri hakkında 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar değişik zamanlarda ve kişilerce yazılmış şerhler var.¹³ Bunlarda Yunus Emre’den yazar hatta şair olarak bile bahsedilmez. Böyle bir kullanım Yunus’un şiirini nasıl ve niçin kompoze ettiğini hiç hesaba katmamak ve onu bir yirminci yüzyıl şairi gibi göstermek olur.

Romanda aynı şekilde dönemin havasını vermek için kullanılan kelimelerde de benzer tutarsızlıklar gözlemlenebilir. “Burunsamış baktı yüzüme” (s. 239) cümlesindeki “burunsamak” kelimesi bunlardan biri. Bu kelime ana dili Türkçe olan insanlara bile hiçbir anlam ifade etmez. *Yeni Tarama Sözlüğü* de böyle bir kelimeye yer vermiyor.¹⁴ Kelimeyi bağlamdan da anlamak imkansız. “Merham” kelimesindeki dikkatsizlik (s. 209), Yunus’a yazarın söylediği “dünyada iki durumda bulunur insanlar masanın o yanında masanın bu yanında,” (s. 248) ifadesinde 20. yüzyılın diplomatik pazarlıklarının kokusu, “ne yüreğimi durdurabildim, ne gönlümü, yine sellenmişler idi.” (s. 273) cümlesinde ne anlama geldiği açık olmayan yüklem kullanımı, aynı şekilde dildeki pürüzlerden ve okuyucuyla eser ya da yazar arasındaki bağı zedeleyen tasarruflardan sayılabilir.

Edebi eseri güçlü kılan ikinci bir öge, edebi eserin düşünce boyutudur. Yazar, Yunus Emre’nin bir derviş olduğunu, Osmanlı devletinin dervişlerle gazilerin ortaklaşa çalışması sonucu ortaya çıktığını, bu dönemde Türklerin yerleşik hayata geçtiklerini... zaman zaman vurguluyor. Rumi’nin, Yunus Emre’nin ve Hacı Bektaş Veli’nin ortak bir çizgide olması romanın düşünce öğeleri. Ancak bunlar roman içinde yeni ve etkileyici bir tarzda verilmemiş. Bütün bunlar çeşitli eserlerde ta Fuat Köprülü’den beri defalarca ifade edilmiştir. Düşünce açısından bir yeniliğin olmaması bir yana, Yunus Emre’nin felsefesi bile romanda çok ilkel bir tarzda ifade edilmiş. Yazar, Yunus’a onun felsefesinin kainat kitabını ve insanlara gönderilmiş kitabı okutmak olduğunu söyletiyor. Ancak kainatı ya da makrokozmu okumaktan dem vuran Yunus, yağmurun yağacağını bilen bir dervişe çok şaşıyor ve yazar bunu sayfalarca çok önemli bir olaymış gibi sunuyor. (s. 100-117) Ne zaman

¹³ Necla Pekolcay ve Emine Sevim, *Yunus Emre’nin Şahsiyeti ve Yunus Emre’nin Şerhleri, Yunus Emre’nin Bir Eseriyle İlgili Şerhin Yazmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991

¹⁴ Bu kelimeye Türkçede en yakın kelime “burunsalık” kelimesidir. Ancak bu kelime de, bu cümlede hiç bir şey ifade etmiyor. Bkz: *Yeni Tarama Sözlüğü*, Düzenleyen: Cem Dilçin, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1983, s. 41

yağmur yağacağını ya da yağmayacağını doğayla haşır neşir olmuş hemen herkes bilir. Bunun için derin tasavvuf bilgisine ya da olgunluğa gerek yoktur. Ayrıca romanda çok olgun, Rumi'den bile daha veciz sözler söyleyen, onun *Mesnevi*'sini çok uzun ve süslü bulacak kadar derin olan, kainattaki her zerrede Allah'ın hikmetini gören ve kendini aşmış biri olarak çizilen Yunus Emre, yağmur sularının köylülerin ürününü harap etmesi karşısında daha çok Amerikan filmlerinin Türkçe dublajında görebileceğimiz şu cümleyi söylüyor: “Allah'ım, herhalde yaptıklarımı biliyordur.” (s. 145) Yunus Emre elbette bu anlamda bir şey söyleyebilir. Ancak bunun altyapısını hazırlamak, karakteri öyle çizmek romancının görevi değil midir? Aksi taktirde okur ne yazara, ne de onun çizdiği bir tip olan Yunus Emre'ye inanır. Bu konuda bir başka örnek yazarın Molla Kasım'a “sen de zamandan kazanacaksın” dedirtmesi. Bunu da söylemez Molla Kasım. Bu, okura o kadar yeni o kadar 20. yüzyıla ait bir ifade geliyor ki okur Molla Kasım'ın gerçekliğine inanmakta zorlanıyor.¹⁵

Edebî eseri etkili yapan üçüncü öge, edebî eserin biçimi ve bu biçimin alt öğeleridir. Yazarın romanı nasıl kurguladığı, bu kurguda entrik ögenin ne derece başarılı olduğu ve romanda gerçeklik ya da okurun romancının kurduğu dünyayı ne kadar tutarlı gördüğü ve bu yüzden inandığı gibi konular bu çerçevede incelenebilir. *Benim Adım Yunus Emre* bir anlamda geriye dönüşleri çok olan bir roman. Romanın kahramanını, eserin başında köylülerinin çağrısına uyup köye dönerken görüyoruz. Okur, kahramanın köye niçin çağrıldığını romanın yaklaşık üçte ikisini okuduktan sonra öğrenebiliyor. Roman içinde daha küçük çaplı entrik kurgular da var: Moğolların evin oğlunu götürüp götürmeyeceği, Yunus'un Hacı Bektaş'ın nefes verme teklifini kabul edip etmeyeceği veya köylülerin Molla Kasım'a mı yoksa Yunus'a mı inanacakları bu türden sayılabilir. Ancak en önemli öge, Yunus'un köye niçin çağrıldığı. Doğrusu bu, okuru heyecanlandıracak ya da onda ciddi bir merak uyandıracak tarzda sunulmamış eserde. Zaten kahraman da adeta iki yüz sayfa boyunca bunu çok az hatırlıyor.(s. 89) Ayrıca potansiyel olarak çok güçlü bir entrik öge, kahramanın büyük bir dilemması olabilecek nefes-buğday ikilemi de iki olumlu seçenikle aslında zayıflatılmış. Yunus, açlıktan perişan bir hale gelmiş köylülerine buğday istemek için dergaha gidiyor ve orada Hacı Bektaş ona nefes teklif ediyor. Yunus, aslında ikisi de erdemle, ruhla ilgili iki iyi arasında seçim yapmak zorunda kalıyor. Bu Yunus'un kendisi için buğday istemesinden daha zor bir dilemma değil, ya da romanda bu zorlukta sunulmamış.

Romanda “kırılmasından korktuğu sırcadan bir gönül taşı...(s. 74), “bir avuçluk su akışının şırıltısından ruhum ve gönlüm” (s. 93) ya da “can düğü-

¹⁵ Molla Kasım aslında çok iyi bir olumsuz kahraman olabilecek potansiyele sahipken her iki romanda da tek boyutlu, derinliksiz ve adeta köy romanlarından alınmış klişe bir tip gibi çizilmiş

müme vurmuştu ihtiyar köylü”(s. 214), “akşamın alaca yalnızlığında” (s. 215-216), “köylüler kabuğuna çekilmiş yaş cevizler gibi acı yeşildeydi...”(s. 246) gibi ilginç ve ökura cazip gelebilecek ifadeler var. Ancak bütün bunlar, onlarca anlamsız cümlenin, savrukça yazılmış kelimelerin, iyi kurgulanmamış bir yapının yanında, romanı iyi roman yapmak için yetmiyor. Romana gerek dili, gerek düşünce içeriği, gerekse kurmaca yapısı açısından başarısız bir eser demek için elimizde kafi derecede somut örnek var. Romanın sadece editörlük kısımlarına bakarak bile yazarın romanı ciddiye almadığını söyleyebiliriz.

Emine Işmsu'nun *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* adlı romanı bu yazıda kullanılan edebiyat kuramının üç ögesine göre, yani eserde kullanılan dil, eserin düşünce içeriği ve eserin biçimi açısından daha başarılı sayılabilir. Bu üçlemenin tersinden başlayacak olursak yazar bize okuru sürekli merak halinde tutacak birkaç entrik öge sunuyor. Bunlardan en önemlisi Yunus'un kişisel gelişimini tamamlayıp tamamlayamayacağı, ya da bu süreç sonunda nasıl bir noktaya ulaşacağıdır. Bu çerçeve içinde okurda merak duygusu uyandıracak ve iyi bir hikaye için gerekli olan başka öğeler de var. Yunus Emre'yle Hacı Bektaş'ın diyalogu, Tapduk Emre'nin Yunus'u dergaha tekrar çağırıp çağırmayacağı, Yunus'un platonik bir tarzda geliştirdiği Nurefşan'a olan aşkının akibetinin ne olacağı, Yunus'un marangozluk işinde isbat-ı vücut edip edemeyeceği... romanı zenginleştiren diğer öğeler.

Romanın düşünce açısından değerlendirmesine gelince, yazar, Yunus Emre'yi konu edinen eserlerde çizilen, ve elinde asa, evi barkı olmayan, eskilerin ifadesiyle haneberduş, akan ırmaklar, gürleyen meşelikler karşısında içlenip güzel şiirler söyleyen biri olarak, zomandan ve mekandan soyutlanmış, kelimenin olumsuz anlamlarını kastederek mistik ya da pastoral bir atmosferde anlatmıyor. Tam tersine yazar, Yunus Emre'yi tıpkı olması gerektiği gibi, belli bir coğrafyada yaşayan, insanî duyarlılıkları, ekonomik sıkıntıları olan ve pek çok mücadeleden, sancılı kararlardan sonra bireysel olgunluğa ulaşan bir tip olarak çiziyor. Bu konuda en ilginç örnek Yunus Emre'nin karısıyla olan ilişkisi. Bu ilişkinin ilk yansımalarını sayfa 12'de görüyoruz. Yunus ailesini terk edip dergaha gitme kararını verme aşamasında karısını görüyor ve yazar, bu anı şu cümlelerle anlatmış: “...işte karısı hemen ötesinde, mışıl mışıl uyumakta, yüzünde belli belirsiz bir tebessüm...(...) Yavaşça uzanıp Zehra'nın kıvrıkcık kumral saçlarını okşadı, sesinin titremesine mani olmaya çalışarak: -Zehra'm dedi.” Yunus'la karısı arasındaki o insanî ilişki roman boyunca devam eder. Yunus'u dergaha gitmemesi, onları terk etmemesi konusunda ikna edemeyen Zehra'yı yazar şöyle tasvir ediyor: “ve sonra hiç, bir daha hiç ağlamadı, ne kayınvalidesi ne de Yunus'la bu konuyu hiç konuşmadı... zehri içmiş, hazmetmişti belki... Her an kusabilirdi, kayınvalidesi

bilemiyordu... gördüğü ancak onun gözlerindeki acının gitgide katmerleşip kardığıydı.” (s. 120)

Romanın belki de bu üç öge arasında en zayıf olduğu alan romanda kullanılan dilin sık sık okuru mesajın içeriğinden çok mesajın biçimine yöneltmesi ve varılan noktada başarılı olunamaması. İletişim kuramının diliyle söylersek bu, bir problemdir. Yani insanlar bir konuşmacının ne söylediğine değil de, nasıl söylediğine bakıyorsa mesaj yerine ulaşmamış demektir. Ancak sanatta bu durum, olumlu bir amaç için de kullanılabilir. Örneğin şiirde genellikle dikkatimizi çeken şairin ne söylediğiyle beraber onu nasıl söylediğidir de. Ancak bu, romanda okurun dikkatini daha çok olumsuz yönler kaydırıyor. Ya da eserin kurmaca yapısında sergilenen başarı ve dikkat aynı şekilde dile yansımamış. Bu yargıyı gerek semantik, gerek gramer, gerekse kelime seviyesinde kanıtlayabilecek onlarca örnek var romanda. Örneğin yazar, aslında Türkçe olmayan ve “bir kuş ki sabahları öter” cümlesinde olduğu gibi Farsça’nın cümle yapısını yansıtan cümleleri sıkça kullanıyor. Henüz sayfa 11’de zebanileri betimlerken “Ağızları, ki açmaktalar, çok kocaman ve mosmor” cümlesi var. Sayfa 30’daki “O ki yeniden anlatmak istiyor,” ya da sayfa 40’taki “sabah namazından sonra buluştular, adam, ki isminin Osman olduğunu söylemişti” cümleleri yine aynı şekilde Türkçe’den çok Farsça cümle yapısına uygun. Bunun dışında küçük sayılabilecek ancak okurun dikkatini dağıtacak, ya da romancının kurmaya ya da kuramın diliyle söylersek bozmaya çalıştığı ülfet ve ünsiyeti olumsuz yönde etkileyebilecek hatalar var: Hak kelimesi tıpkı sayfa 368’de yazıldığı gibi ünlüyle başlayan bir ek aldığında iki k ile yazılır. Ancak sayfa 111’de ve 356’da bu “Hak’a” şeklinde yazılmış. Sayfa 47’deki “Budha” yazımı, aynı sayfadaki “putberestlik” sayfa 53’teki “zülüm,” sayfa 58’de “kâkmalar” kelimesinin ilk hecesine, ya da “davâsı olanın mânâsı olmaz” ifadesinde ilk kelimenin ikinci ve mana kelimesinin her iki a’sının üzerine uzatma ya da inceltme işaretinin konmaması ya da illa konulacaksa başka uzun ve ince hecelere, örneğin aynı ifade-deki ilk heceye neden konmadığı ya da sayfa 119’da “ben dâhi bilmiyorum” cümlesinde dahi kelimesindeki a’nın üzerine uzatma işareti konulması, doğrusu yazım içindeki tutarsızlıklardan ve yanlışlıklardandır.

Şu cümledeki “söylenmek” kelimesi de kelimenin yaygın kullanımının dışında kullanılmış.¹⁶ Yazar, kocasına evden ayrılmaması için yalvaran Zehra’yı şöyle anlatıyor: “Zehra, oğlunu alıp, yere kilimin üstüne bıraktı, sonra Yunus’un kucağına atıldı, başını göğsüne dayayıp ağlamaya başladı: ‘Gitme Yunus’um

¹⁶ Kelimenin TDK’nın yayımladığı *Türkçe Sözlük*’teki karşılığı şu: Çıkışmak, azarlamak, eleştirmek, sızlanmak.

“Benim kurdüğümü anlayınca bana söylenmeye başladı” - M. Ş. Esendal.

“Boyle bir kere söylenmeye başladı mı kolay kolay susmazdı artık.” - N.Cumalı

n'olursun gitme diye söyleniyordu ve onun gideceğini o kadar iyi biliyordu ki.” (s. 109) Yazarın eserin kurmaca yapısına gösterdiği özen, cümlelerin semantik yönüne aynı şekilde yansımamış. Örneğin vahdet-i vücud ve şuhut konusunda ciddî bir arka plana sahip olan roman, birtakım basit konularda okuru rahatsız ediyor. Örneğin sayfa 14'te gece boyunca uyuyan Yunus Emre uyanıyor ve sabah namazını kılmadan önce abdest alıyor. Bunu, “abdest tazeledi” diye ifade ediyor yazar. Ya da sayfa 64'te öküzlür suyun içine çöküp serinliyorlar. İlk defa çay içecek birine “çaylarınızı tazeleyeyim mi” sorusu Türkçe'de ne kadar anlamlıysa birinci cümle de o kadar anlamlıdır. Ya da yazarın söylediği her şeyi sorgulayan ve yazar adına bir kredi oluşturan okurun, öküzlürün hiçbir zaman suya yatmayacaklarını sorgulaması ve bunu eksi bir değer olarak romanın inandırıcılık hanesine yazması, okurun güveni ve inancıyla var ve başarılı olan edebi eser için küçük ama çok önemli bir konudur. Romanda “şu Moğollar da kaç kadını dul edip bıraktı” (s. 33), “Zehra, hayatta en sevdiği yer, Yunus'un kolları arasında, gevşedi, rahatladı, mırıl mırıl konuştu.” (s. 35) “...demek bir çok büyük, bir çok derin onu sersem edecek, sarhoş edecek aşkı aradığı.” (s. 59) “işte gök, masmavi tek bulut yok” (s. 68) “kötü yönde bir hata” (s. 89), “dil bize, biz dile alışalım”(s. 42) gibi yazarın romanın kurgusundaki başarısıyla uyuşmayan acemi dil tasarrufları romanın genel başarısını düşürüyor.

Sonuç olarak diyebiliriz ki her iki roman özellikle kullandıkları dil itibariyle ülfet ve ünsiyeti kırma (*defamiliarization*) konusunda edebi eserden beklenen eylemin tam tersini yapıyorlar. Yani okuru alıp, gerek kullandıkları dil, gerek düşünce içeriği ve kurmaca yapıları aracılığıyla, başka bir dünyaya götürüp, oradan olaylara farklı bir açıdan baktırma misyonunu eda etmekten çok okuru sundukları dünyadan uzaklaştırıyorlar ya da bu kurmaca dünyanın inandırıcılığını yeteri kadar tesis edemiyorlar. Dil kullanımında görülen savurganlık Işınsu'nun eseri örgülemeledeki başarısını, Sepetçioğlu'nun da tarihi konulardaki derinliğini gölgede bırakıyor. Her iki eserin tahlili bizi edebiyat araştırmalarının ilk derslerinden biri olan bir yargıya, yani, edebiyatın, ifade malzemesi dil olan bir sanat olduğuna, bunun eser için gerek şart olduğuna ve dili başarılı olmadığı müddetçe edebi eserin başarılı olamayacağı gerçeğine, tekrar tekrar döndürüyor.