

ölümle aşk arasında titreşen çocuklarsa/Giderek daha yavaş bir sesle yavaş daha yavaş.../Ve nihayet çığlıksız bir acıyla/Beklemeyi öğrendiler” Yüksel Peker ise, çocukların duyguların duygularını “Güneş Sulara Gömülmeden” şiirinde şöyle taşır: “kalplerinin/bombalar altında çocukları/annelerin”; dünyanın kuzeyi de bir güneyi de/yalnız çocukları bir değil/niçin niçin niçin/hep çocuklar acı/acı çeksin”; “minarelerden yükselen sesleri/bastırma- dan önce bombe sesleri/bir çocuk daha yetim kalmadan önce” “Birazdan Bosna’da bir çocuk/Diken tohumlarına/Et yemiş topraklar serpecek”

Modern şiirimizde çocuk-savaş, savaş ve çocuğun dünyası, savaş esnası ve sonrasında çocukların durumları gibi temaları işleyen pek örnek vardır. Bu durum, “Bosna’da çığlığı susmuş, sesi bitmiş bir çocuğum/Kan ve ıstırap yükleniyor kararmış yıllarıma” mısralarında olduğu gibi açık ve net söyleyişle olduğu gibi; “Tufan olacak öfken yanaklarından inip/Boğacak bizi suskunluğun elleri” mısralarındaki soyut ve arka plânı olan bir anlatımla da verilir. Aynı duygu, “Ölürüm ah, benim kara içinde ben bir küçük çocuk, .../Kahrım ah bin bir yara içinde” mısralarındaki çevre-insan-ruh hâli üçlüsüne yash olarak da çıkabilir. Aynı şekilde, “Gün kafana vurunca bir çocuk bakışına sığınmadın mı” ya da “Kapan artık kendine,/bebeler sustu, karanlığın gizli yüzü/geceler sustu” gibi soyut-somut arası açıklamalarla birlikte de verilebilir. Bu tema, “Postallarını unutmuş asker hayallerinde”; “Yanakları tümüyle ıslak ellere emanetken/Teslim oluyor dünya bu onmaz acımazsızlığa” mısralarında olduğu gibi savaşla çocuğu iç içe, “avuçlarında sabırsız iştiyak çiçekleri/ve donuk tebessümü babası Bosna’da ölen kızın” mısralarında ya da “önce can diyenler canından edilecek/ölüleri silahsız çocukları ekmezsiz” mısralarındaki gibi sosyolojiye dayalı olarak da verilmektedir.

Sonuç: Modern Türk şiirinde işlenen temalar arasında, savaş ve çocuk, savaş-çocuk ilişkisi, savaşın bıraktığı fizikî ve psikolojik huzursuzluklardan etkilenen çocukların durumunun şiirimizde belirgin bir yeri vardır. Gerek soyut ve gerekse somut anlamıyla savaşın, modern şiirimizde çocuklar üzerinde ciddi bir yıkım meydana getirdiği tespit edilmiş ve duyarlığın yazılı tarih ve kayıtlara geçilmesi vesile olunmuştur. Şiir aracılığıyla daha iyi bir dünyaya kavuşma ve yaşama için çocuk simgesi altında savaşın kötü oluşu dile getirilmiştir.

<sup>1</sup> Celâl Sahir & Mehmet Asım, *Müntahab Çocuk Şiirleri*, İstanbul 1335, Matbaa-i Âmire, 68 s.

<sup>2</sup> Lui Proal, *Terbiye-i Etfal, İntihâr-ı Etfal*, (çev. Faik Şevket), İstanbul 1328, Hüseyin Hilmi Kitabevi, 312 s.

<sup>3</sup> *Bosna Ah Bosna*, (Haz. Rıdvan Canım), İstanbul 1995, 143 s.

<sup>4</sup> *Ağla Çınarım Ağla*, (Haz. Hacı Yiğit), Yozgat-Ankara 1993, 104 s.

SEVAL ŞAHİN

## “TUTUNAMAYAN, TEHLİKEYİ OYUNLARLA YAŞAYAN” BİR HİKÂYECİ: OĞUZ ATAY

Türk edebiyatına, kendi deyimiyle geç başlamış ve edebiyat tarihçilerinin deyimiyle erken gitmiş olan Atay, üç roman (*Eylembilim* adlı dördüncü ve son romanını tamamlayamamıştır), bir tiyatro ve bir hikâye kitabı bırakmıştır. 1975 yılında “*Korkuyu Beklerken*” adıyla yayımlanan bu hikâye kitabı “yaşamda dikiş tutturamayan sekiz kişinin, dikiş tutmayan”<sup>1</sup> yaşamlarını anlatan hikâyelerden meydana gelmiştir. “Yalnızlık ve başarısızlık ortak yazgısıdır öykü kahramanlarının. Bu kişiler aydın olsalar da ‘genellikle belirsiz bir isyan hâlinde’dirler. Çevrenin onlara tahmil ettiği koşulları kabul etmemekte direnmekte, ama ne yapacaklarını bilememektedirler. Bilmeleri için gerekli bilgi ve algılama gereçlerinden yoksundurlar.”<sup>2</sup> Bu hikâyeler “Kafka’nın yoğun ve özümlememiş etkisi altında ezilmektedir. Kafka’nın vurucu silahı mesel iken, Oğuz Atay, yerine (allegorie) kullanımına sapsmakta, böylelikle anlam alanını daraltmaktadır. Zengin bir belirsizlik, bir enigma kurmak isterken, anlamı kısıtlı bir imge dizgesi çizmektedir.”<sup>3</sup>

Kitaptaki hikâyelerden ilki “Beyaz Mantolu Adam” adını taşır. Burada yazar, kalabalık bir toplum içinde, kullanılmış eşyalar pazarlayan bir satıcıdan aldığı beyaz bir kadın mantosunu üzerine geçirerek dolaşan, çeşitli insanlar arasına karışan fakat hiç konuşmayan bir adamın, ölümüyle biten bir tek gününü anlatır. Daha önce “Mantolu Adam” adıyla yayımlanan bu hikâyeye, onun yayımlanan ilk hikâyesidir.<sup>4</sup> “Oğuz Atay’ın Beyaz Mantolu Adam’ı, gündelik yaşamın trajik yapıtlarından biridir. Bireyin özgürleşme istemi ve bu istemin bir eylem biçimi olarak ortaya konuşu, iktidar tarafından çarpıtılarak algılanır öyküde. Trajik öge, yüksek sesle konuşan kalabalığın içinde susmayı yeğleyen bireyin, anlamı çarpıtılan eylemidir.”<sup>5</sup> Bu hikâyeye ile ilgili ilk değerlendirmeyi yazan Konur Ertop, Atay’ın hikâyeciliği için şunları söyler: “Mantolu Adam, ‘ilk hikâye’ olmanın acemiliklerini taşııyordu; ne var ki, daha büyük bir aksaklığı, bir yanlış bakışı dile getiriyordu. Atay’ın yazı dünyamızda aşağı yukarı iki yıldır duyulan bir ad olduğu gözönünde tutulunca acemiliklerini zamanla yeneceği düşünülebilirdi. Tutumunda, insana ve topluma bakışta, sanat geleneğiyle ilişkilerini saptamadaki yanlışlıklar ise

yazar için her zaman daha tehlikelidir.”<sup>6</sup> Daha sonra Ertop hikâyesinin, kahramanının özelliklerinin yeterince iyi verilmemesi, örneğin kahramanın neden parasız olduğu, neden hiç konuşmadığı ya da ne zamandan beri içinde bulunduğu durumda olduğuna dair bilgilerin bulunmaması nedeniyle başarısız olduğunu belirtir ve bunun nedenini de Atay’ın “topluma uzak ve bulanık” bakışında bulur. Ancak Konur Ertop, bu görüşlerinde tamamen yanılmaktadır. Yazar burada topluma yabancılaşmamış, bireye yabancılaşan toplumu hikâyesinin konusu hâline getirmiştir. Kürşat Başar ise “Beyaz Mantolu Adam”ın “önünde sonunda ötekilerden biri”<sup>7</sup> olduğunu söyler ve bu mantolu adamı, topluma yabancı bir yüzle yani ötekiyle ilişkilendirir.

“Unutulan” adını taşıyan ikinci hikâyede bir kadın, eski kitaplarını bulmak için evinin tavan arasına çıkar. Burada yıllar önceki eski sevgilisini intihar etmiş olarak bulur. Hikâye, kadının bu eski sevgiliyle geçirdiği günlerini zihninde canlandırmasıyla devam eder, gelişir ve sonunda bu eski sevgilinin beynini hamam böceklerinin yediğinin anlaşılmasıyla biter. “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesinde toplumdaki kaçan kahraman burada bir tavan arasına sığınır.<sup>8</sup>

Kitaba adını veren “Korkuyu Beklerken” üçüncü hikâyeye. Burada aldığı bir imzasız mektup sonucunda içinde bulunduğu toplumdaki uzaklaşmak isteyen kişi, evine kapanır, günlerce evinin içinde yazarak vakit geçirir, sadece evinin yakınında yeni yapılacak apartman için temel kazan işçileri ve kendisine ihtiyaçlarını getiren bakkal çırağıyla konuşur. Sonra bir gün gazetelerin birinde ona imzasız mektup gönderen örgütün yakalandığını öğrenir ve kendini dışarı atar. Fakat geri döndüğünde evi, yanında kurulacak olan apartmana yer yapmak için kazılan temel nedeniyle yıkılmıştır. Daha sonra hikâyesinin kahramanı da kendine gelen mektuplar gibi insanlara imzasız mektuplar göndermeye başlar. “Kitabın en başarılı öyküsü olan ‘Korkuyu Beklerken’de seçilmiş olan, birinci kişinin ağzından öyküleme biçimi ise, bir yanıyla mektup biçiminde yazılan öykülere koşutluk gösterirken, bir yanıyla da tıptaki anlamıyla bir ‘vak’a tablosu’ sergilemekte, yazarın eleştirel tavrını, okura da şaşırtma verme yöntemiyle pekiştirdiği izlenimini uyandırmaktadır.”<sup>9</sup>

“Bir Mektup” hikâyesi, bir çalışanın iş verenine yazdığı bir nevi dilekçe niteliğini taşıyan gönderilmemiş bir mektuptan oluşur. Burada kişinin hayatı, iş yerinde başına gelenler, iş vereniyle ilk karşılaşması ve bu sırada hissettikleri anlatılmıştır. Buradaki konu, Çehov’un “Memurun Ölümü” hikâyesini anımsatmaktadır.<sup>10</sup>

“Ne Evet Ne Hayır”, sevdiği kızı elde etmek için yaptıklarını ve başına

gelenleri anlatan bir kişinin konuyla ilgili bir gazeteciye yazdığı mektubun, gönderdiği gazetenin dert köşesinde gazetecinin yorumlarıyla birlikte yayımlanmasıyla oluşur. “‘Ne Evet Ne Hayır’ adlı öyküsünde Oğuz Atay, çok sıradan bir kapı karşı aşkını anlatırken, herhalde yazarlığının doruklarından birini sunmuş oluyor bize. Bu çok sıradan izlenimi, tabii ilk elde, basit okur yaklaşımı. Çünkü derinlemesine bakıldığında, ‘Ne Evet Ne Hayır’, simgesel anımsatan, ama simgesel de olmayan özellikleriyle yaşadığımız Türkiye’nin kesin, açık, vurgulayıcı bir genel görünümüdür.”<sup>11</sup>

“Tahta At”ta, Çanakkale yakınlarında bir yerde, Truva atının yeniden yapılması ve bu yapım sürecinde oranın zenginlerinden Tuğrul Beyin yapılan heykelin çirkinliği nedeniyle insanları isyana teşvik etmesi ve sonunda da istemediği hâlde yapılan bu heykelin içinden, açılış töreninde, tıpkı efsanede ki gibi Tahta At’ın içinden elinde bir tüfekte çıkması anlatılır. Bu hikâyeye, “Atay’ın eserleri içinde, belki de en fazla sosyal tenkidle donatılmış olanıdır. ‘Gaye telkininden’ (mesaj) bütün eserlerinde özellikle kaçınan yazar, burada görüş ve öfkelerini, düşünce ve eylem olarak açığa vurmuştur.”<sup>12</sup> Bu hikâyedeki Tuğrul Bey de en az diğer hikâyeye kahramanları kadar yabancısıdır, yaşadığı topluma. “Babasının kasabasında giysileriyle, sakalıyla bile bir yabancıdır o.”<sup>13</sup> Burada yazar, Batılı anlayışı da bir eleştiri getirmektedir. “Mantık hiç değişmemiştir; bir tahta atla, bir heykelle Batılı olunacaktır. Zaten Tuğrul’un eleştirileri de bu noktada yoğunlaşmaktadır. ‘...ulan zavallılar, demek sonunda buna kaldık? Demek alafranga tuvaletlerin karşısında Tahta Atlar dikerek ve önümüze gelene voulez vous diyerek, yüzlerimizde alçakça bir sırıtış, olur mu ey zavallı halk...’”<sup>14</sup>

“Babama Mektup”, ölen babasına mektup yazan bir kişinin kendisini ve babasının hayatını anlattığı, kendisini babasına anlatmaya çalışan bir kişinin yazdığı mektup şeklinde bir hikâyedir. “‘Babama Mektup’ta iyiden iyiye ortaya çıkan kuşaklar arası kopukluk, yaşama bakış, onu algılayış farkı dilsel alanda en açık seçik biçimiyle ortaya konur.”<sup>15</sup>

“Demiryolu Hikâyecileri- Bir Rüya”, bir demiryolu istasyonunda kendisi gibi iki hikâyeciyle birlikte hikâyeler yazıp bunları trenlerdeki yolculara satan bir kişiyi ve onun burada başından geçenlerinden bahseder. Ayrıca yazar, “öykünün bir yazınsal uzam olarak ne olduğunu da anlatır... Nerede bulunacaktır bu öykü? Bu denli yoğun geçen yaşamın içinde mi? Yaşamın dolaysız gerçekliğini yazınsal dil içinde yeniden üretmenin güçlükleri caydırıcı ve yıpratıcı oluyor. Bu yüzden yazının saltık gerçekliğine ve aykırılıklara sığın-

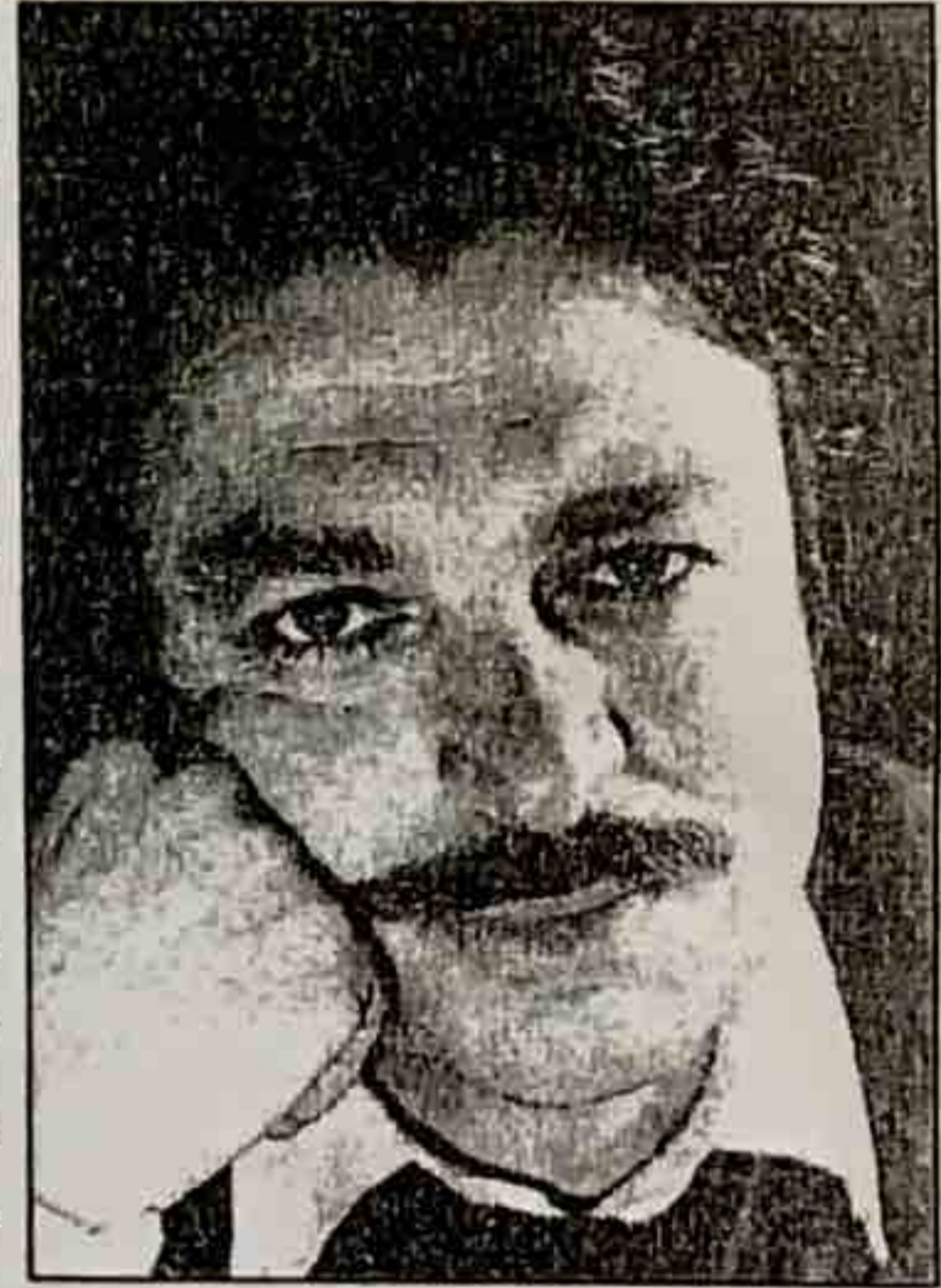
lıyor. Sanırım öyküye (edebiyata) kestirme bir yol var burada.”<sup>16</sup> Burada Atay, bir yazar olarak doğrudan okuruna seslenir. Bu yüzden “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?” der. Aynı Atay 25 Nisan 1975’te Günlük’üne şöyle yazar: “ Bu defteri bugün satın aldım... bu defter kaydetsin beni; dert ortağım olsun. Kimseye söylemeden, içimde kaldı, kayboldu’ dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun. Kimse dinlemiyorsa beni - ya da istediğim gibi dinlemiyorsa- günlük tutmaktan başka çare kalmıyor. Canım insanlar! Sonunda, bana, bunu da yaptınız.”<sup>17</sup>

Görüldüğü üzere Oğuz Atay’ın eserlerinin bir nevi kaynağı durumunda olan eser, “Tutunamayanlar”dır ve yazarın burada yarattığı Selim Işık, Turgut Özben gibi topluma ve kendilerine yabancılaşmış kahramanlar, onun diğer eserlerinin de kahramanı olur. “Tutunamayanlar”da Selim Işık, “Tehlikeli Oyunlar”da Hikmet Benol, düşünmekten yaşamaya fırsat bulamamış, hayat bilgisi’nden yoksun, bu yüzden de zihinlerindeki doğrularla birlikte evde kalmış, çocuk kalmış kişilerdir.”<sup>18</sup> Aynı değerlendirme rahatlıkla Oğuz Atay’ın hikâyeleri için de yapılabilir. Yine onun romanlarında ağır basan unsurlardan biri olan mizah unsuru da hikâyelerinde yer alır. “Tutunamayanlar”da, “Tehlikeli Oyunlar”da, “Bir Bilim Adamını Romanı”nda, “Oyunlarla Yaşayanlar”da hep bu mizah unsuru vardır. Bu eserlerinde Atay, toplum içindeki küçük burjuva aydınını eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda eserlerinde kullandığı pastiş yöntemiyle fotoroman, dram vb. gibi edebiyat türlerini ve bunların yapılarını da alay konusu hâline getirir. “Korkuyu Beklerken” içinde yer alan sekiz hikâyede de yazar, farklı konulara alaylı bir yaklaşım getirmiştir. Bu alay, “Beyaz Mantolu Adam”da bir nevi arınma duygusu içindeki kendisini toplumdaki farklı hisseden insanlara yöneltilmişken<sup>19</sup>, “Unutulan”da aşk romanları ve fotoromanlara, “Korkuyu Beklerken”de hayatımızın akışını bozacak küçük ayrıntıların verdiği rahatsızlığa, “Bir Mektup”ta işini kaybetmemek ve terfi edebilmek için her türlü yolu denemeye hazır memurlara, “Ne Evet Ne Hayır”da yine ucuz fotoromanlara ve gazetelerin tasa sütunlarına, “Tahta At”ta bürokratların sadece törenlerde halkın arasına karışmasına, “Babama Mektup”ta dramalara, “Demiryolu Hikâyecileri”nde ise bizzat edebiyatın kendisine yöneltilmiştir. Ancak bu alaylar, basit bir mizah unsuru olarak değil, mizahtan ironiye doğru giden bir çizgide yer almakta ve bir süre sonra mizah unsuru yerini trajik bir ironiye bırakmaktadır. Yazar, yanlışlığı dile getirmeye çalıştığı konuları gülünç bir şekilde ortaya koyarak onların geride bıraktıkları hasarın verdiği acıyı trajik bir şekilde yansıtır. “Atay’ın mizahu, sırf düşman bakışlarından korunmak, sırf kendi iç dünyası-

nı onarmak isteyen bir mizah değil, aynı zamanda kendi kötülükteki payını gören, bu yüzden endişeli, bu yüzden nesnesinde yarattığı yıkımı da onarmak isteyen bir mizahtır.”<sup>20</sup>

Atay’ın eserlerinin genelinde rastlanan bir diğer özellik de simgeye çok yer vermesidir. Toplumun içinde bulunduğu durumu eleştiren yazar, bunu yaparken çok basit gibi görünen unsurların altından oldukça önemli eleştiriler ortaya koyar ve bunu da simgeleştirme sayesinde gerçekleştirir. Bu durum onun hikâyelerinde de görülmektedir. “Beyaz Mantolu Adam”da bu simgeleştirmeyi beyaz manto ile, “Unutulan”da tavan arasıyla, “Korkuyu Beklerken”de evin içiyle, “Bir Mektup”ta ve “Babama Mektup”ta mektup ile, “Ne Evet Ne Hayır”da tasa sütunuyla, “Tahta At”ta tahta atın kendisiyle ve “Demiryolu Hikâyecileri”nde de hikâyecilerin yaşadığı ortam ile yapar. Görüldüğü üzere hikâyeleri oluşturan bir diğer ortak tema da sığınma duygusudur. Mantolu adam kendine, “unutulan” âşık tavan arasına, tehdit mektupları arayan “korkuyu bekleyen” kişi evine, silik ve yaşam yoksunu zavallı âşık gazete sütunlarına, terfi bekleyen memur dilekçesine, Tuğrul Bey “tahta atı”na, babasını suçlayan oğul kendine ve babasına, “seyyar hikâyeciler” ise demiryollarına sığınmıştır. Aslında bütün bu hikâyelerde Atay, kendine döner. Bu yüzden “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?” der. Edebiyat, onun için roman ve hikâye kahramanlarında olduğu gibi bir sığınaktır. Bu nedenle Günlük’ünün ilk cümlesi “Selim gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım.”<sup>21</sup> der. Son hikâyesini yazmadan önce ise “Korkuyu Beklerken”de olduğu gibi evine çekilmeye ve kendini çevreden tecrit etmeye karar verir.<sup>22</sup>

Atay’ın hikâyelerinin genel konusunu yukarıda da söz edildiği gibi topluma yabancılaşmış kahramanlar oluşturur. Bu nedenle eserlerinde konudan ve olaydan çok şahıslar ön plâna çıkar. Denilebilir ki onun eserlerinin temel malzemesi şahıslar ve onların ruh durumudur. Bu nedenle “Oğuz Atay, insan ve toplum hakkındaki fikirleri bakımından ‘varoluşçu’ yazarlarla aynı çizgidedir.... Sözgelimi Oğuz Atay da Kierkegaard gibi ‘... bireyi ana gerçek sayar, toplumu hor görür.’ veya Marcel gibi ‘...hayatın toplumsallaştırılma-



sına öfkelenir.'<sup>23</sup> Ancak onu sadece bir varoluşçu olarak değerlendirmek doğru mu? Buna Nurdan Gürbilek güzel bir cevap veriyor. O, " hepimizi en yaşatmayan ağırlıklar'ı, harcanmış hayatları, bir zamanlar birilerinin uğradığı bir haksızlığa seyirci kalmış olmayı, başkasının acı çekmesini kabul etmenin insanı nasıl güçsüzleştirdiğini, yani yoğun duygular olmadan anlatılamayacak, zaten artık birçoğumuzun gülünç duruma düşmemek için çok darda kalmamışsak ya da sarhoş değilsek anlatmamayı seçtiğimiz şeyleri. Bütün bunlardan söz etmenin gülünç, kaba, sahte ya da enayice olmadığı gibi zalim de olmayacak, yeni haksızlıklara, yeni kötülöklere yol açmayacak bir yolu var mıdır? Oğuz Atay'ın sorusu buydu."<sup>24</sup>

<sup>1</sup> Demiralp, Oğuz, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yay., İstanbul, 2002, Ön söz, s. 8.

<sup>2</sup> A.g.e., s. 8.

<sup>3</sup> Demiralp, Oğuz, *Okuma Defteri*, YKY Yay., İstanbul, s. 97.

<sup>4</sup> Ertop, Konur, "Oğuz Atay'ın 'Mantolu Adam' Hikâyesi İçin...", *Soyut*, sayı: 52, Kasım 1972, s. 62. Bu hikâye ilk olarak Yeni Dergi'nin Eylül 1972 tarihli 96. sayısında yayımlanmıştır.

<sup>5</sup> İpın, Ekrem, *Sözcükler*, 2 Eylül 1983.

<sup>6</sup> Ertop, Konur, "Oğuz Atay'ın 'Mantolu Adam' Hikâyesi İçin...", *Soyut*, sayı: 52, Kasım 1972, s. 62. Bu hikâye ilk olarak Yeni Dergi'nin Eylül 1972 tarihli 96. sayısında yayımlanmıştır.

<sup>7</sup> Başar, Kürpat, "Don Kışotlar... Tuğrul Beyler...", *Hürriyet Gösteri*, S. 44, Temmuz 1984, s. 37.

<sup>8</sup> Canpolat, Erkin, Oğuz Atay'ın Öykü Evreni, *Varlık*, Ocak 2003, s. 37.

<sup>9</sup> Akath, Pusun, *Bir Pencereden*, Adam Yay., İstanbul, 1982, s. 45.

<sup>10</sup> A.g.e., s. 46.

<sup>11</sup> İleri, Selim, *Cumhuriyet* 17 Aralık 1977.

<sup>12</sup> Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü IV*, Kaknüs Yay., İstanbul, s. 355.

<sup>13</sup> Başar, Kürpat, "Don Kışotlar... Tuğrul Beyler...", s. 37.

<sup>14</sup> Canpolat, Erkin, Oğuz Atay'ın Öykü Serüveni, s. 38.

<sup>15</sup> Başar, Kürpat, "Don Kışotlar... Tuğrul Beyler...", s. 38.

<sup>16</sup> Gümü, Semih, "Ben Buradayım Sevgili Okuyucum Sen Neredesin Azabı?", *Adam Öykü*, Ocak-Şubat 1998, S. 14, s. 25.

<sup>17</sup> Atay, Oğuz, *Günlük* (5. baskı), İletişim Yay., İstanbul, 1998, s. 6.

<sup>18</sup> Gürbilek, Nurdan, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yay., İstanbul, 1985, s.27.

<sup>19</sup> Nitekim hikâye ilk yayımlandığında adı "Mantolu Adam" iken yazar bunu kitaplaştıran ken başına "beyaz" sâfatını koymuştur.

<sup>20</sup> Başar, Kürpat, "Don Kışotlar... Tuğrul Beyler...", s.26.

<sup>21</sup> Atay, Oğuz, *Günlük*, s. 6.

<sup>22</sup> A.g.e., s. 264.

<sup>23</sup> Karaca, Alaattin, "Çağdaş İnançın Bunalım ve Oğuz Atay'ın Hikâyesini", *Milli Eğitim*, Mart 1990, S. 95, s. 63.

<sup>24</sup> Gürbilek, Nurdan, *Ev Ölevi*, Metis Yay., İstanbul, 1998, s. 19-20.

MUSTAFA ÖZSARI

## ANLAM ANALİZİNE GİRİŞ<sup>1</sup>

Türkiye'de teorik düzeyde anlam incelemelerine yönelik çalışmalar son derece sınırlıdır. Hatta dil ve edebiyat incelemelerinde en çok ihmal edilen alan anlam bilimi olmuştur. Halbuki başta edebiyat incelemeleri olmak üzere, sosyal bilimlerin hemen her dalında anlam bilimine ve bu bilimin ortaya koyduğu sonuçlara ihtiyaç vardır. Bu durum anlam araştırmalarının önemini bir kez daha arttırmaktadır. Kalifi ki 20. yüzyılda genel dil biliminde büyük gelişmeler görüldüğü ve buna paralel olarak anlam konusundaki çalışmaları da artarak devam ettiği bilinmektedir. Ferdinand de Saussure (27 Kasım 1857-22 Şubat 1913) ile çağdaş dil bilimi çalışmaları yeni bir ivme kazanmış; yine Saussure, Nietzsche ve Charles Sanders Peirce ile birlikte modern semiyotiksel kavramları atılmıştır. Semiyotikteki gelişmelere paralel olarak anlam bilimi araştırmaları da yeni bir mecraya girmiştir. Bilhassa Fransız semiyotikçilerin ulaştığı estetik hükümlerden elde edilen sonuçlar oldukça verimli dikkatçesidir. Modern dilbilimine ait olan bu bakış tarzları şair yâhut hikâyeci ile eser arasındaki ilişkiyi koparmadığı gibi, daha da güçlendirmiştir. Bu durum anlam incelemelerine dair teorik düzeydeki araştırmaların etkin yorum ve anlaşılmasını açısından ne derece önemli olduğunu açıkça gösterir.

Bun bilim dünyasında dil bilimi ve semiyotikteki gelişmelere bağlı olarak anlam bilimi de büyük bir gelişme göstermiş ve önemli araştırmalara konu olmuştur. Burada yapılan bu çalışmalardan bir kısmı 1960'lı yıllardan itibaren tercümeyle birlikte dilimize kazandırılmıştır.

Bu arada 1970'li yıllardan sonra anlam bilimi üzerine telif eserler de yayımlanmaya başlamıştır. "Anlam kavramı Tar Grönberg tarafından yazılan *Anlam Kavramı Üzerine Bir Deneme* adlı eserde mantık açısından, Doğan Aksoy tarafından yazılan *Anlam Bilimi ve Türk Anlam Bilimi* adlı eserde dil bilimi açısından, Arslan Denizel tarafından yazılan *Anlamın Kökenleri* adlı eserde felsefe açısından ele alınmıştır" (s.20). Bununla birlikte son zamanlarda kaçlar anlam konusuna edebiyat açısından ele alan bir telif eser yazılmamıştır. Bu bakımdan Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyelerinden Prof. Dr. Rıza Pınar'ın kaleme aldığı *Anlam Analizi ve Giriş* adlı bu çalışma önemli bir boşluğu giderecek nitelikte bir eserdir.

Fransız dil bilimi geliştirmeye bağlı olan ve Türk dilini belligiyatıyla ilgilenen yazar, söz konusu eserinin hareket noktasını belirsiz ve mantık zembereği-