



TURUK

2019, Yıl/Year: 7, Sayı/Issue:17, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: **13.02.2019**

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: **22.05.2019**

Sayfa / *Page*: **235-248**

Research Article / Araştırma Makalesi

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK681>

Yazar / *Writer*:



Güzel Zeynep Tunçok

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi

zeynep_suphandag@hotmail.com

TAHSİN YÜCEL’İN BİYİK SÖYLENCESİ ADLI ROMANININ ALIMLAMA ESTETİĞİ VE FEMİNİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Öz

1960’ların sonunda, modernizmin etkisindeki dünyada, sanatın her alanında farklılaşmalar gözlenmiştir. Edebiyat alanındaki mevcut yöntemler bazı farklılaşmaların anlamlandırılmasında yetersiz kalmıştır. Bu bağlamda da edebiyat eserinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak yazarın işlevinden okurun işlevini öne çıkaran birtakım kuramlar geliştirilmiştir. Okuru merkeze alan, anlam ve yorum bağlamında eserin değerini belirleyen kuramların geneline Alımlama Estetiği adı verilmiştir. Aynı yıllarda özellikle Amerika, Fransa ve İngiltere’de baş gösteren toplumsal ve siyasal alandaki cinsiyet ayrımına dayalı feminizm hareketinin edebiyat alanına yansmasıyla da Feminist Eleştiri kuramı ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada hemen hemen aynı yıllarda, farklı şartlarda ortaya çıkan Alımlama Estetiği ve Feminist Eleştiri kuramları hakkında bilgi verildikten sonra Tahsin Yücel’in *Biyyık Söylenesi* adlı romanı Alımlama Estetiği ve Feminist Eleştiri kuramının iki ana yaklaşımından biri olan “okur olarak kadına yönelik” bir yaklaşım bağlamında incelenecektir. Çalışmada, bir eserin farklı kuram ve okuma biçimleriyle değerlendirilebileceği ve bunun sonucunda da esere yeni anlamlar ve değerlerin yüklenebileceği ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: Alımlama Estetiği, Feminist Eleştiri Kuramı, Bıyık Söylencesi, Tahsin Yücel, Roman

**REVIEW OF TAHSIN YUCEL'S "BIYIK SOYLENCESİ (MUSTACHE MYTH)"
NOVEL IN CONTEXT OF RECEPTION AESTHETICS AND FEMINIST
CRITICISM**

Abstract

In the end of 1960's, in the world under the influence of modernism, changes are observed in every field of art. The available methods in literature field were insufficient to interpret some of the changes. Due to this fact, some theories which emphasize the reader's function instead of writer's function in relation to the meaning and interpretation of the literary works. The general theories which take the reader as center and define the value of the work in meaning and interpretation are called Reception Aesthetics. With the reflection of feminist movement based on the gender discrimination in social and political fields, which emerged during same years especially in America, France and England to the literature field; Feminist Criticism theory emerged. In this study, after giving information on Reception Aesthetics and Feminist Criticism Theory both of which emerged during almost the same years and under different conditions; Tahsin Yucel's "Bıyık Soylencesi (Mustache Myth)" novel will be reviewed within the context of "women as a reader" which are the two main approaches of Reception Aesthetics and Feminist Criticism Theory. It is revealed in the study that, a literary work can be evaluated by the aspect of different theories and reading types and as a result of this new meanings and values can be attributed to the literary work.

Key Words: Reception Aesthetics, Feminist Criticism Theory, Bıyık Soylencesi, Tahsin Yucel, Novel

Giriş

Bir sanat yapıtı kendisi ile ilgi kuran her süjeye göre farklı bir biçim alır (Tunalı 2002:119). Bu söylemden hareketle okurun esere olan katkısı yadsınmaz. Belli bir bilgi birikimine, düşünce sistemine, yaşanmışlığa, hayal gücüne ve bakış açısına sahip olan okur, eseri; kendi dünyası ve değerler sistemi gereği yeniden yorumlar ve eğer metin izin veriyorsa boşlukları doldurur. Bu noktada metinden beklenen boşluklar, modern sanatla birlikte başlamıştır. Umberto Eco'ya göre Barok dönemine kadar, Batı sanat anlayışı, sanat yapıtını kapalı bir sistem olarak almıştır. Rönesans'la birlikte gelişen pozitif doğa bilimlerinin beraberinde getirdikleri yeni, mekanist bir evren tablosu ortaya çıkmıştır ve bu tablo, sanat yapıtlarını kapalı bir sistem olmaktan kurtarmış (Tunalı 2002:120), bireyin eseri özgürce alımlayabilmesi ve değerlendirebilmesi için açık yapıtlara zemin hazırlamıştır. Modernist edebiyat, okuru edilgen durumdan çıkararak, karakter, olay, zaman ya da mekânla ilgili karanlık bırakılmış birçok noktayı çözmeye davet etmiştir (Moran 2012:240). Martin Lensch'in de deyimiyle, okuma süreci okur için sadece bir bilgilenme süreci değil; üretime katılma sürecidir (Özbek 2013:14). Başka bir deyişle yazarın ve okurun iş birliğidir. Yazar eserini noktaldıktan sonra söz hakkını okura teslim eder ve eserin gerçek anlamda tamamlanmasını okura

bırakır. Sait Tüzel ve Mehmet Kurudayıoğlu'nun makalelerinde yer verdikleri gibi, bu süreçten sonra artık yazarın da metne okur kadar mesafesi vardır (2013:105), Eco'ya göre, metnin gerçekleştiği ortam; kültürel, tarihsel ve coğrafi açıdan örtüşüyorsa, boşlukların dolması daha kolaydır (Erkman-Akerson 2015:190). Ancak okur kendisinden çok uzak bir metinle karşılaştığında boşlukları anlamayabilir ya da yanlış algılayabilir, yorumlayabilir. Eco, bu durumu çok anlamlılık olarak değil, yazar ile okur arasındaki uzlaşımın bozulmuş olduğuna işaret ettiğini söyler (2012:191). Bu düşünceden hareketle boşlukları olan metinlerin değil, boşlukları doldurması zor, uğraş isteyen metinlerin açık metinler olduğu ortaya konmuştur. Metin artık çözümlenmesi gereken kapalı bir şey olmaktan çıkar, yazar ve okurun kesişmesini gerektiren etkin bir okuma ediminin nesnesi olarak bir anlam üstlenir ve var olur. Fusillo'nun söylemine göre bu, edebiyat kuramına yapılmış felsefi bir katkıdır (2012:82). Ancak Fusillo, asıl büyük felsefi katkının bir yorumlama felsefesi olan yorumbilim bağlamında olduğuna dikkat çeker ve bu durumun temelde, “*özellikle 'insan olmak'lığın temel kipliğini gören ve sanat eserini bir varlık olarak değil, hakikatin açılanması ve gizlenmesi arasındaki çatışmayı sahneleyen bir olay olarak gören Heidegger'in felsefesi*” (2012:82) olduğunu vurgular. Berna Moran da hemen hemen aynı görüşle, düşünsel ve bilgisel bir sorun olarak Alımlama kuramının yorumbilim bağlamında öne sürülmüş bir kuram olduğunu savunur (2012:240).

Edebiyat, okura farklı okuma biçimleri sunar. Akşit Göktürk, yazınsal bir okuma etkinliğinin iki yönlü olduğunu belirtir. Birinci yönün metin içi doğrultuda, dilsel öğelerin ilişkilerini kapsayarak oluşturduğunu söylerken; ikinci yönün metin dışı doğrultuda, eserin olduğu toplumsal, tarihsel bağlamı ve okurun tarihselliğini kapsadığını savunur ve bu iki yönüyle yazının yaşamı; yaşamın da yazını sürekli olarak etkilediğini belirtir (2016:150). Yaşamın yazını etkilediği kuramlardan bir diğeri de cinsiyet ayrımının, bireyin tarihselliğinin, sosyal yaşamının ve insanî haklarının üzerindeki etkisi etrafında şekillenen feminist hareketin, edebiyata yansıtılması sonucu ortaya çıkan Feminist Eleştiri kuramıdır. Feminist Eleştiri, okumayı sosyal etkinlikle ilişkilendirmeyi amaçlamıştır (Humm 2002:22).

Bu iki farklı okuma biçimi bağlamında, Tahsin Yücel'in Bıyık Söylencesi adlı romanı ele alındığında iki kuram açısından da değerlendirmeye açık bir metin olduğu saptanmıştır. Ancak romana geçmeden önce Alımlama Estetiği ve Feminist Eleştiri üzerine kuramsal bilgiler vermek yerinde olacaktır.

Alımlama Estetiği

Alımlama Estetiği, “1960'ların sonundan bu yana edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel bir addır.” (Moran 2012:240) şeklinde tanımlanmıştır. İlk olarak Almanya'da Konstanz Okulu ile başlayan Alımlama Estetiği, bugün çoğu ülkeye yayılmış durumdadır. Tamamıyla okur-metin ilişkisi üzerine kurulmuş olan kuram, “metin ne anlatıyor” dan ziyade “okur ne anlıyor” yaklaşımıyla, okurda uyanan duygularla ve anlamlarla ilgilenir. Yılmaz Özbek'in söyleminde olduğu gibi, metne ruh veren okurdur ancak okuru aktif ve üretici yapan metindir (2013:18). Rosenau, anlamın metin içinde yatmadığını, metinle okur arasındaki etkileşimde bulunduğunu söylemiştir (2013:14). Buradan hareketle metinlerin tamamlayıcısı olarak görülen okur, çeşitli incelemelere tabi tutulmuştur. Kuramın

kurucularından oluşan Konstanz Okulu, okuru; bilgilenme peşinde olan, yaşantı ve deneyim peşinde olan ve estetik keyif peşinde olan okur olarak üç tipte sınırlandırmıştır (Erkman-Akerson 2015:190). Bilgilenme peşinde olan okur, metne salt pragmatik tavırla yaklaşırken; yaşantı ve deneyim peşinde olan okur metne psikolojik yaklaşarak duygusal bir arayış içine girer. Estetik keyif peşinde olan okur ise Okul tarafından makbul görülen, kuramın muhatabı olan makbul okurdur. Rita Felski, okuru sıradan okuyucular, derin okuyucular ve uzak okuyucular olarak üç tipte inceler (2018: 135). Sıradan okur, metni gördüğü gibi ele alırken uzak ve derin okur metnin üretim sürecine dâhil olarak düzenleme yoluna gider. Umberto Eco'nun *Açık Yapıt, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti ve Yorum ve Aşırı Yorum* kitapları incelendiğinde okuru, örnek-gerçek okur ve ampirik okur olarak iki tipte sınırlandırdığı görülür. Gerçek, örnek okur, bir metnin içindeki gizi ve boşluğu anlayan okur olarak belirlenirken (2016:48) metnin çok sayıdaki potansiyel bağlantılarını açığa çıkarır (2017:30); ampirik okur, ilk okumadan anladığıyla zamansal bağlantıları, önceyi ve sonrayı ayırt etmeden okuma sürecini tamamlar (2017:50).

Alımlama estetiğinde okur tamamen etken bir konuma getirilmiş anlam ve estetik yalnızca okurda aranmıştır (Kavalcı 2017:55). Burada merkezde bulunan okur, Lukacs'ın deyiimiyle alımlayıcı, hiçbir zaman boş bir kâğıt durumunda değildir (2001:15). Okurun yaşantı, duygu ve hayal dünyası içerisinde metin de yerini almış olur. Yine Lukacs'ın deyiimiyle, *“Alımlayıcı bir çocuk bile olsa, izlenimlerle, yaşantılarla, deneyimlerle yüklü olarak yaşamdan gelen kişidir.”* (2001: 15)

Konstanz Okulu adı altında toplanan okur merkezli kuramların kurucularının aynı görüş altında işaret ettiği farklı noktalar vardır. Wolfgang Iser, bu kuramda gerçeklik kavramı üzerinde durur, ona göre yazar, bireylerin davranışlarına, inançlarına, ilişkilerine temel oluşturan ahlaksal, toplumsal görüşler ve anlayışlarla uğraşır ki gerçeklik bağıntısı burada aranmalıdır (Moran 2012: 243). Iser, metnin artistik ve estetik olmak üzere iki ucu olduğunu, yazarın yarattığı artistik uç ve okurun üretim sürecine katılarak oluşturduğu estetik uç ile bir eserin meydana geldiğini varsayar (Kavalcı 2017:58). Eseri bir nesne değil de bir olay gibi ele aldığından eserin tamamlanması için bahsi geçen iki ucun tamamlanmasını bekler.

Hans Robert Jauss'a göre önemli olan okurun tarihsel dönemdeki koşullar içerisinde düşünülmesidir (Moran 2012: 246). Eserin tek ve değişmez anlamı yoktur, okurların değişik “beklenti”lerine göre dönemden döneme değişen anlamları vardır (Moran 2012: 247). Eseri çevreleyen edebî geleneğe göre okurun yorumu değişir, okurda ki bu dönemsellik etkiye “beklentiler ufku” ismini vermiştir (Kavalcı 2017:61). Jauss'a göre beklentilere uymayan eser dönemin okuruna yeni bir ufuk açar ve estetik ölçütleri değiştirir (Kavalcı 2017:61).

Bu alandaki önemli isimlerden bir diğeri Stanley Fish'tir. Fish, Iser'in düşüncelerini reddeder çünkü ona göre anlam, okuma edimi içinde okurda uyanan yaşantıdan ibarettir (Moran 2012: 248). Fish'e göre okuma süreci, metnin okura yaptıklarını deneyimleme sürecidir. (Kavalcı 2017:65) Akşit Göktürk, metni okuma sürecinin, okurun bilincini yönlendirdiğini ileri sürer; metinle ilk defa karşılaşan okurun önce alışılmış kullanım biçimlerine yöneldiği daha sonra metinde amaçlanan dönemin tarihsel konumuna yöneldiğini ve sonunda metnin örtük bir biçimde sunduğu anlamlara yöneldiğini savunur (2016:96).

Her bir düşünce açısından bakıldığında Alımlama Estetiği'nin tüm çabasının edebiyat yapıtını açıklamak ve aydınlatmaya çalışmak olduğu görülmektedir (Tunalı 2002:121). Kuram, yapıtı açıklarken okur olmadan edebiyat metinlerinin de olmayacağı düşüncesiyle (Kavalcı 2017:56) okur merkezli tavrını ortaya koyar. Her ne kadar okur ön plana çıkarılsa da okur tam manasıyla özgür değildir. Okurun görevi yazarın bıraktığı belirsizlik alanlarını doldurmaktır bu bağlamda Iser, farklı okurların eserleri farklı gerçekleştirmekte özgür olduğunu savunur (Kavalcı 2017:59). Fusillo, okurun bu okuma sürecini tarihsel bir olay olarak nitelendirmiştir. Bu tarihselliği ise şu cümlelerle açıklamıştır: “(...) okuma, aktif yazarlardan pasif okuyucuya doğru giden bir çizgisel süreç değil, halkın inanışları ve yatkınlıklarının, beklentilerinin işin içine girdiği tarihsel bir olaydır.”(2012:83). Okurun süreç içerisindeki tavrını özgürlük bağlamı dışında öznellik ve nesnelliğe göre değerlendiren Oya Adalı, okurun kendi birikiminden yola çıkarak ulaştığı sonucu öznel yaklaşım; metnin yol göstericiliğine, verilen ipuçlarının değerlendirilmesine, boşlukları doldurmak için sorulan soruların metinden yola çıkılarak cevaplanmasını ise nesnel yaklaşım olarak belirler (Adalı 2016:234).

Buradan hareketle Alımlama Estetiği'nin okuru kendi birikimince özgür bıraktığı, bir tutum belirlemesi için ortam oluşturduğu ve okurun ortaya koyduğu tavırla eseri değerlendirdiği görülmektedir. Bu bağlamda Alımlama Estetiği, çeşitli görüşlere rağmen temelde; farklı okurlarla farklı anlamlara zemin hazırlayan metinler ve özgür okurları başarılı saymaktadır.

Feminist Eleştiri Kuramı

Feminist Eleştiri, Amerika, İngiltere ve Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak canlanan feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu ortaya çıkmış bir kuramdır (Moran 2012:249). Dolayısıyla kadının kendini gerçekleştirme olarak da tanımlanan Feminizm hareketi Türk edebiyatına Batılılaşma ile girmiş bir harekettir (Aytaç 2009:103). Ayşegül Yaraman'ın deyişiyle bu kuram; “verili düzene kadın bakış açısını eklemektir.” (2009:258). Edebi eserler incelendiğinde kadına biçilmiş belli başlı rollerin, onların varoluşundan geliyormuşçasına bir izlenim bıraktığı görülmüştür. Dünya çağı içerisinde kadın olmak yeterince güçken bu durumun edebi yapıtlarda normalleştirilmesi, dikkat çekici ve oldukça rahatsız edici olduğundan böyle bir mücadele içerisine girilmiştir. Yalnız gerçek yaşamda değil, romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, küçük düşürüldüğü ve ataerkil sistemin bu taraftan da desteklenip sürdürüldüğü görülmüştür (Moran 2012:249). Feminist Eleştiri kuramının çıkış noktası edebiyatın toplumu yansıtıyor olduğunu ileri süren kuramdır (Yaraman 2009:259). Kadın, toplum içinde ataerkil düzenin sürdürülmesinde bir araç olarak görülmektedir. Kadının kurmaca bir dünyada dâhi eril düzeneğin bir aracı olarak görülmesi yalnızca kadınları değil, yapılan haksızlığın erkekler tarafından da gözlemlenmesine ve Feminist Eleştiri kuramının desteklenmesine yol açmıştır.

Bu kuramda amaç, sanat eserini değerlendirmek değil; onlar aracılığıyla cinsiyetçi bir yapılanmayı teşhir etmektir (Yaraman 2009:259). Feminist Eleştiri, cinsiyet ile edebî biçim arasındaki etkileşimin sistematik bir açıklamasını yapar, iktidar ve cinsel ayrımlarla ilgili genel sorunları içeren meselelerden oldukça açık, net ve özgürce bahseder (Humm 2002:22). Erkeklerin ve kadınların varoluşlarından kaynaklanmadığı halde toplum içerisindeki yetiştirilmelerinden hareketle farklı söz dağarcıklarına sahip oldukları ve edebi yapıtların eril normlar etrafında

şekillendiği görülür. Bu bağlamda; öğrenim hakkı, ekonomik bağımsızlık ve cinsel özgürlük (Aytaç 2009:104) konuları başlıca mücadele edilen tabular olarak kuram içerisindeki yerini almıştır. Catharine A. MacKinnon, Feminist kuramda örtük bir paralel önerme olduğunu savunur, “Cinselliğin kalıba dökülmesi, yönü ve ifadesi toplumu kadınlar ve erkekler diye iki cins olarak örgütler bu bölünme, bütün toplumsal ilişkilerin temelinde yatar.” (MacKinnon 2015:21). Buradan hareketle Feminist Eleştiri içerisindeki cinsel ideoloji hem toplum tarafından inşa edilen hem de toplumu inşa eden şey olarak açıklanabilir. Kadınlık biyolojik değil, zihinsel ve kültürel bir kazanımdır; biyolojik olan dışıdır. Moran, bu iki kavramın özdeşleştirilmesiyle ataerkil bir oyun oynandığına dikkat çeker (2012: 254). Feminist Eleştiri kuramıyla var olan bu durumun ortaya çıkarılması ve oyunun bozulması amaçlanmıştır.

Feminist Eleştiri, okur olarak kadına yönelik ve yazar olarak kadına yönelik eleştiri olarak iki ana yaklaşımla ilerler (Moran 2012: 250). Yazar olarak kadına yönelik gerçekleştirilen Feminist Eleştiri, kadınların tarih boyu maruz kaldıkları baskılar sebebiyle ayrı bir gelenekleri olduğundan yola çıkarak, tarihteki kadın yazarları ve yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırır (Moran 2012: 255). Okur olarak kadına yönelik Feminist Eleştiri ise okurun kadın olması halinde metnin farklı algılanacağı ilkesinden yola çıkarak metindeki cinsel ideoloji, kadın imgeleri ve klişe kadın tiplerini saptayarak feminist bir bakış açısıyla eseri değerlendirir (Moran 2012: 250-51). Kadın karakterlere yönelik yapılan incelemede, erkek yazarların yarattığı klişe iki tip kadının varlığı dikkat çeker (Moran 2012: 252). Sandra M. Gilbert ve Suzan Gubar tarafından ortaya konan *The Mad Woman in the Attic*'de bu klişe tipler “evdeki melek” ve “canavar” olarak adlandırılır (2012:252). Evdeki melek ataerkil toplumun belirlediği, ideal kadın tipiyken canavar olarak nitelenen tip; ataerkil toplumun belirlediği erdemleri barındırmayan kimsedir. Bu bağlamda Feminist Eleştiri, edebiyat yapıtlarında klişe kadın tiplerinin çizilmesinin anlamı ve önemi üzerine yoğunlaşır (2012:253). Bu bağlamda çıkarlarını koruduğu kitle tarafından yaratılan ilk kuram olması (MacKinnon 2015:105) özelliğiyle de dikkat çekmektedir. Kuramda yer alan sorgulayıcı tavır, bir bilinç yükseltme yöntemi olarak (2015:105) düşünüldüğünde bu yöntem ile kadınların toplum içindeki yerlerini, yaşam devam ederken ortaklaşa ve eleştirel bir biçimde yeniden şekillendirdikleri görülür.

Biz çalışmamızda, esere okur olarak kadına yönelik Feminist Eleştiri ile yaklaşacağız. Erkek bir yazar tarafından yazılmış olan metni kadın bakış açısıyla değerlendirerek, eril normlar ve bu normlar arasında kalan kadın figürleri üzerinden metni Feminist Eleştiri kuramına göre değerlendireceğiz.

Bıyık Söylencesi

Bıyık Söylencesi, Tahsin Yücel'in 1995 yılında kaleme aldığı, bir bıyığın toplumun etkisiyle insan hayatına nasıl yön verdiğini ironik bir dille anlatan, romanıdır. Roman, Cumali Kırıkçı'nın yirmi iki ay altı gün süren askerliğinin (Yücel 2016:9) bitmesi sonucu eve dönüşüyle başlar. Okumadığı için kendisine kızgın olan babası Hacıfarıfa, gelişinin ertesi günü onu çalışmaya yollar. Kısa bir sürede işlerini bitirip kasabaya dönen Cumali'nin berbere gitmesi gerekmektedir. Kan kardeşi Tuzsuz Vaysal'la birlikte, kasabanın okumuş gençleri ve ileri gelenleri tarafından tercih edilen Berber Ziya'ya giderler. Berber Ziya, Cumali'nin hiç aklında yokken, ortamdakilerden de

destek alarak Cumali'ye bıyık bıraktırır. Berber Ziya'nın kendine has bakımıyla kısa sürede şekillenmeye başlayan bıyık etrafında bir ilgi halesi oluşur (Öcal 2012:196). Cumali bu süreç içinde evlenir. Eşi Bedriye Abla, ilk bakışta kanıksayamadığı bıyıklı Cumali'yi zamanla kabullenir, kasaba haklının da ilgisiyle desteklenen kabullenme bir beğeniye dönüşür. Ancak zamanla artan şöhret, her şeye inanmaya hazır saf ve temiz Cumali'yi değiştirmeye başlar. Bıyık ise gittikçe gürleşmekte, görkemli bir hal almaktadır. Bu durum Cumali'nin hâline, tavrına yansımıştır. Bedriye Abla, bıyıktan nefrete varan hislerle uzaklaşmış, bu uzaklaşma Cumali'nin içinde bulunduğu şöhret ortamında Cumali tarafından fark edilmemiştir. Cumali'nin bıyığı öylesine mucizevî bir olgu olarak görülür ki okumadığı için kendisine kızgın olan ve bu sebeple daima sert davranan babası Hacıfıfı bile oğluyula gurur duymaya başlar. Hacıfıfı'nın ölümüyle ve Berber Ziya'nın yönlendirmesiyle Cumali babasının kıyafetlerini giyer. Bu duruma tepkili olan tek isim eşi Bedriye Abla olur. Bütün kasaba Cumali'nin bu tavrını bir kahramanmışçasına saygıyla karşılar. Cumali'nin bıyığı, kıyafeti, tavrı bir efsaneye dönüşmüşçesine kabullenilir. Halkın gözünde Cumali, yaşayan bir efsane konumuna getirilmiştir. Öyle ki, "bıyığın adamı ol" tabiri bile türemiştir. Cumali'nin çocukluğunda hayran olduğu Kehribar Bacı'nın kasabaya geri dönmesi Cumali'ye ilgi duyması, Cumali ile beraber olmak istemesi de Berber Ziya tarafından, evli olduğu gerekçesiyle değil; bıyığın adamı olması gerekçesi ile engellenmiştir. Cumali'nin Kırıkçı olan soyadını Karapala olarak değiştirmesi Bedriye Abla için bardağı taşıran son damla olur. Cumali'nin bıyığın soyadını aldığı ve kendisinin boş düştüğünü söyleyerek Cumali ile odalarını ayırır. Cumali, hayatında bıyığı öylesine merkeze koymuştur ki bütün bu olanlardan etkilenmez. Berber Ziya'nın kendisinden habersiz gazetede açılan bıyık yarışmasına fotoğrafını yolladığını öğrenmesi, aralarının açılmasına sebep olur. Bu süreçte Cumali bıyığının bakımını saatlerce kendisi yapar. Ancak Berber Mustafa'dan ve etrafındakilerden bıyığının kocamış olduğunu duyan Cumali, çareyi yeniden Berber Ziya'ya gitmekte bulur. Bu süreç içerisinde gittikçe bunalıma giren Cumali'yi arkadaşları bir gece eğlenceye götürür. Oradaki genç bir kızla yaşadığı başarısız bir cinsel ilişki, zaten kötüye gitmekte olan ruh halini daha da ilerletir. Cumali kendisini odaya kapatır ve bıyığına bakım yapmaya başlar ancak farkında olmadan azaltıp kestiği bıyıklarının görüntüsü karşısında makası boğazına saplayarak intihar eder. Odaya giren Bedriye Abla, Cumali'nin o hali karşısında, işte benim Cumali'm gelmiş (Yücel 2016:174), diyerek sevinç çığlıkları atar. Berber Ziya, Cumali'yi bıyığın öldürdüğünü iddia eder. Cumali kısa bir süre sonra unutulur. Bıyığın, toplum tarafından adeta mitleştirildiğini anlatan roman, herkesin hayatına kaldığı yerden devam etmesiyle son bulur.

Alımlama Estetiği Bağlamında Romanın Değerlendirilmesi

Alımlama Estetiği'ne göre okurun bir beklenti ufku vardır ve Jasuss, eleştiriminin yaptığı ilk işin, eserin ait olduğu dönemin meydana getirdiği beklenti ufkunu belirlemek olduğunu savunur (Moran 2012: 246). Romanın öncelikle adından yola çıkıldığında Türk Dil Kurumu'na ait Türkçe sözlükte yer aldığı şekliyle bıyık, dudak üstü kıl, tüy (1998: 261) olarak tanımlanırken; söylence efsane olarak tanımlanmıştır (1998:1802). Buradan hareketle, dudak üstü kıl veya tüylerin efsanesi, ironi barındıran bir eserdir beklentisi ortaya çıkar. Cumali, kendi dünyasında saf, temiz biridir. Ancak kendisine biçilen hayatı sorgulamadan yaşayan, tembel bir kişidir. Babasının yolladığı iş seyahatinden döndüğünde, arkadaşı Tuzsuz Vaysal'ın yönlendirmesiyle, Berber Ziya'nın dükkanına girerken; "(...) o sırada, yaşamını bir bıyığa adamaya yönelmek şöyle dursun, bir badem bıyık

birakmayı bile düşünmüyordu.” (Yücel 2016: 11-12) ibaresi romanın bıyığa adanmış bir hayat olduğunu açıkça belirtir. Okurun asıl beklenti ufku tam da burada oluşmaktadır. Hacı Zeynep’in, okumaması nedeniyle Cumali’ye kızgın ve kırgın olması, yaşamı boyunca Cumali’ye sert davranmasına neden olmuştur. Buradan hareketle okumanın, gerekliliğini ve çabasını oğlunda göremeyince rahatsız olan bir baba modeliyken. Arkadaşı Terzi Zeynep’in hasta olması, gözüne iyi gözükmemesi nedeniyle, ölürse; kıyafetlerimi kime diktireceğim, endişesi ile Terzi Zeynep’in ölmeden önceki dört ayı boyunca ona sürekli kıyafet diktirmiş olduğu görülür. Burada, başta okumaya verdiği önemle erdemli bir tavır takınan Hacı Zeynep’in aslında fayda-zarar diyalektiğiyle, kinik duyup düşünen bir birey olduğu görülür. Aynı şekilde gösterişli bir bıyığa sahip olduğu için ünlenen oğluyla, bıyık yüzünden gurur duyması ve aynı evde oturmak dâhi istemediği oğluna tavır değiştirmesi Hacı Zeynep’in yalnızca topluma yönelik bir değerler sistemi içerisinde bulunduğunu gösterir niteliktedir. Işer’e göre yazar içinde bulunduğu değerler sistemini tartmalı ve gerçekleri sorgulatmalıdır (Kavalcı 2017:60). Kinik düşünce yapısına sahip Hacı Zeynep’in, içinde bulunduğu dönem değerlendirildiğinde Hacı Zeynep gibi nice insanların aynı duyuş düşünüş tarzına sahip olduğu okur tarafından algılanır. Okur bir bıyık etrafında şekillenen insanlık halleri karşısında metnin tarihsel dönemi ve kendi dönemini karşılaştırarak bir değer ölçümünde bulunur. Okurun kendi modern zamanına yayılmış olan faydacı tavrın metinde modernlikten uzak sayılabilecek bir köyde yaşanması, kinizmin zamanı aşan yalnızca insanla ilgili bir durum olduğunu ortaya koymuş olur.

Romanda Berber Ziya bir statüko meselesi haline gelmiştir. Kasabaya tatil için gelen öğrenciler ve kasabanın hatırı sayılır insanları Berber Ziya’yı tercih etmektedir. Bu durum Ziya’nın kendine biçtiği değer, toplumun kabullenip sorgulamadan peşinden gitmesinden kaynaklanır. Romadaki kasaba bireysel değer yargılarından sıyrılmış bir bütün halinde yaşamaktadır. Berber Ziya’nın “Hacı Zeynep” (Yücel 2016:13) olarak anılan müşteri koltuğundan, en hafif konulardan bile çok önemliymişçesine derin ve felsefi bir tarzda bahsetmesi kasabadakilerin ilgisini çekmiştir. Bu ilgi dükkanında ayakta beklemelere kadar varmıştır. Cumali ve kan kardeşi Vaysal, maddi sıkıntı içinde olmayan, babalarından kalan işleri devam ettirme güvencesi içinde yaşayan, saf, temiz bireylerdir. Her ikisi de yönlendirmeye açıktırlar. Cumali’nin hiç aklında yokken bıyık bırakması, Vaysal’ın dükkândakilerin tepkisinden hareketle, Berber Ziya’ya destek vermesi bu durumu açıklar niteliktedir. Aynı şekilde Cumali’nin olayın başında bıraktığı bıyığın sorumluluğunu almaması, babası sorduğunda “*Berber Ziya öyle istedi, (...) o istedi, işte Vaysal burada, berberde yakıştı dediler.*” (Yücel 2016: 17) cevabını vermesi ise durumu destekler. Okur bu noktada Cumali’nin toplum tarafından eğilip bükülmeye hazır bir plastik gibi orada durduğunu görür. Kendi isteği ile bıyık bırakan biri herhangi bir açıklamaya gerek duymazken Cumali’nin bıyığına dayanak bulması okurun Cumali hakkında bilgi edindikten sonra geçireceği süreci merak etmesine yol açar. Okurun bu noktada merak ettiği Cumali değil var olan toplumun özgür olmayan bireyi getireceği hâldir.

Bıyık tam anlamıyla şeklini aldığı anda, Cumali de bıyıkla birlikte yeniden şekillenmeye başlar. Bedriye, bıyıkla birlikte gelen yabancılığı ve sıkıntıyı ilk görüşünde sezer. Ancak bıyıkla birlikte Cumali’ye somut bir güç ve karşı konulamaz bir erkeklik tavrı yerleşmiştir. Bedriye Abla da ister istemez bu güçten etkilenmiş, nihayetinde yalnızca bir bıyık, diye düşünmüştür. Cumali ise yürüyüşüne kadar değişmiş, erillikte üstünlüğün bir simgesiymiş gibi kabul edilen bıyığına gösterilen yoğun ilgi ve saygıdan memnun olmuştur (Öcal 2012:196). Okur, Cumali’nin değişim

süreci içerisinde Bedriye ile birlikte sıkıntı ve yabancılığı sezer çünkü ilerledikçe mitleştirilen, kahramanlaştırılan Cumali'nin gerçek bir kahraman olmadığını metnin başından beri bilmektedir. Gerçek yaşamda içi boş değerlerle şişirilen kahramanların sonunu bilen okur, Cumali'yi bekleyen sonun iyi olmayacağını bilincine varır.

Cumali, bu şöhretin havasına kapılıp kendini kaybettiğinde onu yönlendiren isim Berber Ziya olmuştur. Bıyığıyla birlikte Cumali'ye de yön vermeye başlamıştır. Ziya, Cumali'yi her şeyin yolunda olduğuna inandırarak düşünmesine, etrafını ve kendini görmesine fırsat vermez. Herkesten önce onu, mucizevî bir lütfâ sahip olduğuna inandırır. Bir süre sonra Cumali, bıyığın var olmasında bir araç olarak görülür. Nasılız, iyiyiz diyalogları; bıyığının adamı ol, söylemleri, kaymakamın bıyığa geleneksel, kültürel bir mirasmışçasına davranması Cumali'yi anlık tereddütlere düşürse de etkilememiştir.

Romanda bir dönüm noktası vardır ki bu noktada Cumali adeta epik bir kahramana dönüşür. Hacıfâ'nın ölümü, bıyığı gereği(!) Cumali'nin cenazede ağlamaması, Berber Ziya'nın ısrarıyla Hacıfâ'nın kıyafetlerini giymesi ve artık toplum içinde öyle dolaşmaya başlaması Cumali'ye farklı bir boyut kazandırmıştır. Değerler sistemi bakımından düşünüldüğünde okur tarafından hâlis olmayan bir tavır içerisinde olan Cumali, bir başka okura göre Albert Camus'un *Yabancı* romanında annesinin ölümüne ağlamayan Meursault'u çağrıştırmak ve bu çağrışım sonucunda farklı gelenekleri ve toplumları kıyaslayıp olaylar karşısında gösterilen tavırlara karşı bir sonuca ulaşabilir. Cumali, babasının öldüğü günün ertesi sabahı berbere tıraşa gider bu sebepten de duaya geç kalır, ancak ne Cumali berberdeydim kusura bakmayın derken rahatsız olur; ne de oradakiler, o nasıl söz, derken. Bıyığın bakımı tüm topluma mal olmuş, içinde buldukları elim durumda dâhi gerekli görülmüştür. Halk neredeyse bıyığına baktığı için Cumali'ye teşekkür edecek bir duruma gelmiştir. Metin, bıyığına baktığı için teşekkür edecek hâle gelen toplumu okurun önüne koyarken toplumun kendi yarattığı bir olguyu ulvî bir olay gibi belleyip onu yarattığını unutuşunu göstererek okurun içinde bulunduğu toplumu ve değerleri sorgulamasına yol açar. Bir başka okur, toplumun Cumali'ye davranış şeklini insanın antropolojik olarak var olan inanma, tutunma ihtiyacından geldiğini düşünüp toplumun samimiyetine inanabilir. Epik bir kahraman haline gelen Cumali, dış dünyaya yabancılaşmıştır. Lukacs'ın deyimiyle, artık bir birey değil; toplumun yazgısı haline gelmiştir (2017:74) artık tek başına değildir çünkü "*bu yazgı onu çözülmüş bağlarla kaderi kahramaninkinde billurlaşan topluluğa bağlamıştır.*" (Lukacs 2017:74) Cumali, yine yönlendirilme sonucu, Kırıkçı olan soyadını Karapala yapar. Bu kendisine öylesine bir gereklilik olarak dayatılmıştır ki kendisi dahil herkes bunun bir vatan borcu olduğuna inanacak duruma gelmiştir. Olanlara inanamayan ve artık tahammül edemeyen tek isim Bedriye Abla'dır. Ancak onun da, "*Bir bıyıksız bir bıyıklıyı parmağında oynatıyor*" (Yücel 2016: 69) söylemiyle okur, Bedriye'nin Cumali'yi Ziya hususunda eleştirirken aslında bıyığın somut gücünü ve üstünlüğünü bilinçaltında kabullendiğinin bir göstergesi sayar. Bedriye için bıyık düşmanlığı, bir saplantıya dönüşmüştür. Bedriye Abla, çocuklarını bıyığına yaklaştırmayan, karısına, bir sapkınlık olduğu inancıyla bıyığına dokundurtmayan, Berber Ziya ne derse onu yapan, ilahî bir varlık gibi ortalarda dolaşan kocasının bir de soyadını Karapala olarak değiştirdiğini duyunca Cumali'ye olan tüm umudunu yitirmiş olur. Romanda okur, Deli Adem'in Karapala, şeklindeki seslenişlerinin Cumali'de bir uyandırma işlevi görmesini beklese de bu girişim başarılı olmaz. Cumali toplumdan ve bıyığından aldığı güçle her

seferinde kendini toparlar. Metinde Adem'in deli olmasının vurgulanması, William Burroughs'un, delilik üzerine söylediği, deli dedikleri etrafında neler döndüğünü çözmeye başlamış bir insandır, söylemini çağırıştırır. Metnin bıraktığı boşluklara bakıldığında uydurduğu masala inanan bir halkın karşısında Adem gerçeği gören kişidir. Ancak okur ilk etapta Adem'i deli; toplumu sağlıklı görürken süreç içerisinde sağlıklı olanın toplum olduğunu anlar.

Babasının cenazesinde ağlamaması, güneş gözlüğü takmaması, tesbih kullanması gibi durumlarda bıyığının adamı(!) olan Cumali, sigaranın bıyıklarını sararttığı gerekçesiyle Berber Ziya'dan ihtar aldığı bocalar. “*İş sigarayı bırakmaya gelince bıyığının adamı olmak hiç de kolay değildi.*” (Yücel 2016: 65) ibaresiyle hâlislik meselesi tekrarlanır. İş, kendinden ödün vereceği fedakarlıklara geldiğinde Cumali, başarılı olamaz, annesinden saklanan bir çocuk edasıyla Berber Ziya'dan gizli sigara içer ve yakalanır. Neyse ki Ziya, “bıyık” için bir çözüm bularak sigaraya ağızlık takar, nihayetinde her şey bıyık içindir.

Cumali'nin ve akranlarının çocukken hayran oldukları Kehribar Bacı'nın kasabaya dönüşü, Cumali'yi etkileyerek eskilere götürür. Bunun üzerine Kehribar Bacı'nın da Cumali'ye ilgi duyması ve onunla birlikte olmak istemesi yine Berber Ziya tarafından engellenmiştir ancak bu eylem Cumali'nin evli bir erkek olmasından ve böyle bir beraberliğin etik olmayışından değil; bıyığına laf, söz gelmesin diyerdir. Cumali'nin Bedriye'yi aldatmaması hâlis bir hadise değil, şişirilmiş bir benliğin kendince bulduğu gerekliliktendir çünkü Cumali, aldatmama konusunda hâlis olsa eğlenceye çıktığı akşam Üveyikle bir gece geçirmez.

Cumali, soyadı değişikliğinden sonra Bedriye Abla'nın onu odaya almaması sonucu kapıda söylenirken oğlu Arif'in kızgın bakışlarıyla karşı karşıya kaldığında kendini dışarı atar ve kusmaya başlar. Bu Cumali'nin zihinsel yükünün bir boşalımıdır, görmek istemediği, bastırıldığı şeyler iç dünyasında birikerek onu sessizliğe iterken, bedeni bu şekilde bir dışavurum gerçekleştirir. Uzun süre sonra Bedriye Abla'ya bilindik bir öykü anlatması ve buna kahkahalarla gülmeleri, hemen sonrasında Cumali'nin şiddetle ağlamaya başlaması yine bedenlerinin verdiği tepkilerdendir. Cumali, varoluş nedeninin bıyığı taşımak olduğuna inanır ve kendisi dâhi zaman zaman bıyık ve ben ayırımına düşer ancak zamanla ötekileştirdiği kendisi olmuştur. Bıyık yarışması hadisesindeki sinirlenme gerekçesini, bıyık sünnettir, gerekçesiyle açıklasa da asıl meseleler bıyıkla kendi arasındaki mesafenin daha da artmasıdır. Görüldüğü üzere buradaki inanç da hâlis bir inanç değildir.

Bedriye'nin odasından ayrıldıktan sonra onun gelin odasında kalmaya başlayan Cumali, burada bıyığının bakımı için gerekli olan malzemelerin içinde bulunduğu çantasıyla vakit geçirir. Bir gün radyoda çalan, “*Bakın çantasında acep nesi var/ Bir çift kundurası bir de fesi var*” (Yücel 2016: 168) türküsünü işittiğinde Yemen'de Muş'ta ölen askerleri, onların çantalarının taşıdığı anlam ile kendisinininkini düşünür. Ancak romanda ara ara verilen ışımaya sahnelerinde olduğu gibi okuru yanıltır. Cumali'nin aldanişını kendine gelir gibi olmasıyla sınırlı kalır ve derhal toparlanır. Hayatta bıyığından başka hiçbir vasfı olmayan Cumali'nin bu olguya sıkı sıkıya bağlanması gerçekleri görmemek isteyişindedir. Kasabadakiler, “*bu bıyığı, taşıyıcısı Cumali olmakla birlikte her şeyden önce kendi ortak zenginlikleri olarak görüyorlardı.*” (Yücel 2016: 119) Cumali, kendisine yüklenen bu sorumluluk altında, bıyığının zayıflamasıyla ezildikçe ezilir ve bakım

yaparken ne kadar kestiğini fark edemez ve görüntüsü karşısında intihar eder. Burada epik kahramanın doğası gereği yok olmak zorunda olduğunu belirten Mihail Bahtin'in sözlerini hatırlamak yerinde olacaktır: “*Epik ve trajik kahraman yazgısı dışında bir hiçtir. Bu nedenle, kaderin kendisine tahsis ettiği olay örgüsünün bir işlevidir; başka bir yazgının veya başka bir olay örgüsünün kahramanı olamaz.*” (2017:192) Kahramanın kendisine tahsis edilen olay örgüsü, gittikçe ötekileştirdiği bedenini yok ederek, aslında bir kıl yumağından başka bir şey olmayan nesnenin ve ona yüklenen değerlerin içinin ne kadar boş olduğunu teşhir etmekle son bulur.

Akşit Göktürk, bir eseri alımlamada metindeki kişilerin hangi açıdan görüldüğünün önemli rolü olduğunu belirtir (2016:123). Bu metinde görülen, metindeki ikincil kişilerin, yazarın seçmiş olduğu birtakım ölçütleri yansıttığıdır. Böylece kendi değer yargılarını kaybetmiş, birlikte hareket eden, ayarlanmaya, yönlendirilmeye müsait, cahilliğinde kararlı bir toplum karşısına içi boş epik bir kahraman figürü konulmuştur. Başlarda bıyiksızlığı bıyıklılığa yeğleyen, badem bıyık bırakmayı bile düşünmeyen Cumali'nin bıyığına adadığı hayatının intiharla sonuçlanması Felski'nin savunduğu okur-edebiyat etkileşimlerinden şok stratejisi ile bağdaşır. Bıyığa verilemeyen anlam ve akabinde gelen abartma duygusu, toplumun ikiyüzlülüğü ve Cumali'nin gerçeği kabul edememesi onun dramını hazırlayan unsurlar olarak karşımıza çıkar (Öcal 2012:204). Okur, askerden gelen kendi halinde, saf Cumali'nin bir kahramana evrildiği oradan da intihara sürüklendiği süreci okurken bir bıyık efsanesi adı altında insan ve toplum incelemesi ile karşılaşmış olur.

Bıyık Söylencesi'ne Feminist Bir Eleştiri

Bıyık Söylencesi'nde olayların kesin ifadelerle belirtilmemiş olmasına rağmen, 1950-1970 yılları arasında Elbistan'da geçtiği öne sürülür (Öcal 2012:196). Roman, bu yıllarda küçük bir çevrede doğan kadınların, yaşamlarının çizilmiş belli bir çerçevenin dışına çıkmadan yaşanmasının gayet normal karşılandığı bir tavırla kaleme alınmıştır. Mekânsal açıdan ev ya da kapı önlerinde görülen “kadın”, kadının toplum içinde, çarşıda, işte veyahut başka bir yerde olmasının normal dışı olacağı görüşünden yola çıkılarak yazılmış gibidir. Romanda eril bir bakış açısıyla kadına yalnızca anne veya eş rolleri verilmiştir. Beauvoir, kadının çocuk doğurmasını toplum tarafından kabul ettirilmiş biyolojik bir “boyun eğme” olduğunu savunur ve kadının doğurmama seçeneğinin farkındalığıyla özgür bir tavır sergilemesi gerektiğini doğal olanın bu olduğunu ileri sürer (MacKinnon 2015:79). Romanda bahsi geçen kadınların doğdukları andan itibaren bu biyolojik boyun eğişi bir kader olarak algıladıkları göze çarpar. Küçük yaştan itibaren evlilik ve annelik üzerine kurulan hayatlarında ekonomik bağımsızlığın, öğrenim hakkının ya da cinsel özgürlüğün yerinin olmadığı görülür. Kadının olması gereken yerler olarak belirlenen bu konular, Cumali'nin eğlencede görüp ilişki yaşadığı Üveyik ile desteklenmiştir. Öyle ki olması gereken yerde olmayan kadınların rollerinin Üveyik ve türevleri gibi olacağı mesajı verilmiştir. Romanda hiçbir kadın okumuyor veya işe gitmiyordur. Üveyik, Kehribar ve Bedriye Abla, bahsi geçen eserde yer alan canavar ve evdeki melek adlandırmalarının somut örnekleridir.

Cumali'nin bıyığı karşısında, kasabadaki tüm kadınların ilgisinden söz edilmiştir, bıyığın mitleştirildiği ve erkeklik simgesi olarak görüldüğü toplumda, erkek egemen bakış açısıyla yetiştirilen kadınların bu somut gücü beğenmeleri ise oldukça doğaldır. Cumali'nin bıyığının

simgelediği güç ve erkeklikten söz edilirken, Cumali'nin ilk çocuğunun erkek olması, yine bu somut gücün bir uzantısına bağlanmıştır. Bu güç öyle ulvî, öyle yüksek bir mertebededir ki Cumali'nin eşi Bedriye Abla'nın bıyığına dokunması dahi Berber Ziya tarafından bir tür sapıklık olarak algılanır ve algılatılır ancak aynı eril zihniyet Çolak Musa ile evlendi diye dost yakıştırmaları yapıp aşağıladıkları Kehribar Bacı ile yüz yüze geldiklerinde ona yumuşak ve sevecen davranır ve yine aynı zihniyet kendisi ve bıyığı dışında hiçbir şeyle ilgilenmeyen, eşini aldatan Cumali'yi arakasına alıp; yemekle, çamaşırıyla, bulaşıkla, bahçe işleriyle, çocuklarla ve de kendisiyle iki kat daha fazla ilgilenmek zorunda olan Bedriye ile kocasını görmeye gelen Vaysal'ı yakıştırır. Bedriye'nin soyadı değişikliği sonucu Cumali ile odasını ayırması romanda Feminist Eleştiri bağlamında kadın açısından olumlu görülebilecek tek davranıştır. Bu davranış ile Bedriye'nin cinsel özgürlüğünü sahiplendiğini bir parça da olsa görmüş oluruz.

Gülyeter, Nesime on dört yaşında olmalarına rağmen evlenme çağındaki kızlar gibi davranırlar ve görücülerinden dâhi bahsederler. Birkaç yıla kalmadan da Nesime ağabeyinin yakın arkadaşı Hayrullah ile ağabeyi de Hayrullah'ın kız kardeşi Nazmiye ile evlenir çünkü yaşları gereği toplumun kendilerine dayattıklarını sorgulamadan kabul ederler. Hacıfifa'nın erkek kardeşi Nayme Gelin kocası öldüğünde yeni bir hayata başlayamaz. Hacıfifa'nın evinde kalır ve ev işleriyle uğraşarak hayatına devam eder. “Erkektir yapar.”, “Erkeğin elinin kiridir.” gibi algılarla yetişmeleri gereği Cumali'nin Üveyik'le yaşadığı ilişkide arkadaşlarının da desteğiyle Bedriye'ye dair en ufak bir vicdan azabı bile çekmez ya da ahlak yoksunluğu duymaz. Kehribar Bacı, Cumali ile birlikte olmak istediğinde, Berber Ziya, senin bir eşin var demek yerine bıyığınin adamı ol demekle yetinir.

Romanda kadının hiçbir adının olmadığı gibi yalnızca var olan yaşamın sürdürülebilmesi için araç olduğu görülür. Bıyık Söylencesi, feminist bir bakış açısıyla incelendiğinde oldukça eril bir dille kasabadaki kadınların konumlarını okura sunmuştur. Metin, okur olarak kadına yönelik bir tavırla incelendiğinde kadının toplumdaki yerini sorgulamasına yol açmış, ekonomik bağımsızlık, öğrenim hakkı ve cinsel özgürlük gibi değerlerini sahiplenmesi gerektiği hususuna dikkat çekmiştir.

Sonuç

Okuru merkeze alan, eserin değerini belirlemede okurun alımlama işlevine dayalı bir yöntemle ilerleyen Alımlama Estetiği ve kadının eserde, yazıldığı dönem içindeki konumunu, yazarın bunu yansıtsı şekli, feminist bir bakış açısıyla ele alan Feminist Eleştiri kuramları temel alınarak Tahsin Yücel'in Bıyık Söylencesi adlı romanı incelenmiştir.

Alımlama Estetiği kuramı çerçevesinde öne çıkan Iser, Jauss ve Fish'in kuram hakkındaki görüşleri ortaya konduktan sonra kuramla ilgili genel görüş ortaya konmuştur. Bu görüş; metnin bıraktığı boşlukları okurun birikimi gereği doldurarak üretim sürecine dâhil olması olarak açıklanmıştır. Okur, metni eline aldığı anda bir beklenti ufku oluşturarak sürece giriş yapmıştır. Bu süreç içerisinde okur; ilk anlam, tarihsel dönem içi değerlendirme, sorgulama ve örtük anlamları açığa çıkarma evreleriyle metnin kendisini yönelttiği ölçüde metne katkı sağlamıştır.

Romanın Alımlama Estetiği bağlamında bıyığın bir söylence hâlini alarak ironik bir toplum eleştirisi hâlini alması, metnin, okurun beklenti ufkunu karşıladığını göstermiştir. Sıradan bir kasabalı genç olan Cumali Kırıkçı'nın bıyığı sayesinde Cumali Karapala'ya evrildiği süreç sonucunda epik bir kahraman figürü yaratıldığı görülmüştür. Bıyığıyla şöhrete kavuşan Cumali'nin gittikçe kendine

yabancılaşması ve kendini yok etmesi eserin yalnızca bıyığa adanmış bir hayat romanı olmaktan çıkarmış var olanı ortaya koyan ironik bir eser haline getirmiştir. Romanın, toplumun değerler sistemini, etik anlayışını gözler önüne serdiği görülürken hâlislik meselesi üzerine özellikle yoğunlaştığı görülmüştür. *Bıyık Söylencesi*, dram içindeki Cumali'yi ortaya koyarak okurun bireyi drama hazırlayan koşulları tespit etmesine imkân vermiştir. Kinizm ile duyup düşünen bir toplumu olduğu gibi vererek geçmiş-gelecek, dün-bugün kıyasına yol açan bir toplum eleştirisi oluşturma imkânı tanımıştır. Metin, yükselen içi boş değerleri vererek tarihsel süreç içerisinde okurun bir değerler sistemi oluşturmasına olanak tanımıştır.

Romana bir diğer kuramdan, feminist bakış açısıyla bakıldığında yazarın oldukça eril bir dil kullandığı ve ataerkil toplum içerisinde pasifize edilen kadının bu konumunun normallığı, normalleştirilmesi göze çarpmıştır. Metinde kadın, anne, eş ve “ahlaksız” insan rolleriyle ortaya konmuştur. Küçük yaştan itibaren anne ve eş olmak için yetiştirilen kadınların bu sisteme uymadıkları halde Üveyik ya da Kehribar gibi kadınlar olduğu algısı yaratılmıştır. Cumali dilediği gibi başka bir kadınla birlikte olurken ya da olmak isterken vicdan ölçüsü evli olması, eşi olması ya da sorumlulukları değil; bıyığı ve itibarıdır. Metinde feminizm bağlamında görülebilecek olumlu tek olay Bedriye'nin istemediği hâlde kocası ile aynı odada yatmak zorunluluğu olmadığını bilinciyle ve kendi iradesiyle odaları ayırmasıdır.

Bütün bunlardan hareketle bir esere farklı kuramlarla, farklı bakış açılarıyla ve farklı okumalarla yeni ve farklı anlamların verilebileceği, bu hususta kimi zaman yazarın eleştiriye dâhil edilirken kimi zaman da eser dışı bırakılarak, yalnızca okur ve eser arasındaki bir etkileşimden ibaret değerlendirmelerin yapılabileceği ortaya konmuştur. Metnin Alımlama Estetiği bağlamında boşluklara yer veren ve okuru içine alan açık bir yapıt olduğu; Feminist Eleştiri bağlamında Moran'ın sözünü ettiği ataerkil oyuna uyararak kadını ikinci plâna attığı görülmüştür. Bunun sonucunda da okurun, araçlaşan kadının toplum içerisindeki yerini ve değerlerini sorgulamasına imkân vermiştir.

KAYNAKÇA

- Adalı, Oya. (2016). *Anlamak ve Anlatmak*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Aytaç, Gürsel. (2009). *Edebiyat Yazıları*, Phoneix Yayınevi, Ankara.
- Bahtin, Mihail. (2017). *Karnavaladan Romana*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Eco, Umberto. (2016). *Açık Yapıt*. çev. Tolga Esmer, Can Yayınları, İstanbul.
- Eco, Umberto. (2017). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul.
- Eco, Umberto. (2016). *Yorum ve Aşırı Yorum*. çev. Kemal Atakay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Erkman-Akerson, Fatma. (2015). *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Felski, Rita. (2016). *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev. Emine Ayhan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Felski, Rita. (2018). *Eleştirinin Sınırları*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Fusillo, Massimo. (2012). *Edebiyatta Estetik*, çev. Fisun Demir, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Göktürk, Akşit. (2016). *Okuma Uğraşısı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Humm, Maggie. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, haz. Gönül Bakay, Say Yayınları, İstanbul.

- Kavalcı, Tolga. (2017). “Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi ve Bir Uygulama”, *Söylem Filoloji Dergisi*, Yıl:2, Sayı:3, s.52-74.
- Lukacs, Georg. (2001). *Estetik III*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Lukacs, Georg. (2017). *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Öcal, Oğuz. (2012). *Tahsin Yücel’in Romanlarında Bireyin Dramı, Yapı ve İroni*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özbek, Yılmaz. (2013). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Tunalı, İsmail. (2002). *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tüzel, Sait-KURUDAYIOĞLU, Mehmet. (2013). “Alımlama Estetiği Kuramı Doğrultusunda Okurun Beklenti Ufkunun Tespit Edilmesi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:10, Sayı:21, s.101-123.
- Yaraman, Ayşegül. (2009). “Ne Okumak Değil, Nasıl Okumak: Feminist Eleştiri Nesnesi/ Kaynağı Olan Edebiyat”, *Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20. Yıl Uluslararası Sempozyumu: Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu Bildirileri*, s.257-265, İstanbul.
- Yücel, Tahsin. (2016). *Bıyık Söylencesi*, Can Yayınları, İstanbul.