



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA ÜSTKURMACA (1980-2000)

Doktora Tezi

Hazırlayan
Tuncay BOLAT

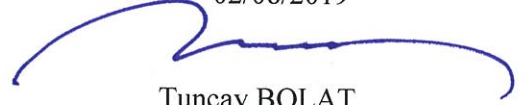
Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi K. İrfan
KARAKOÇ

Çanakkale-2019

TAAHHÜTNAME

Doktora Tezi olarak sunduğum “Türk Romanında Üstkurmaca (1980-2000)” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir bir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

02/08/2019



Tuncay BOLAT



Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne



Tuncay BOLAT'a ait "Türk Romanında Üstkurmaca (1980-2000)" adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

Üyeler

İmza

Doç. Dr.

Mehmet GÜNEŞ

Doç. Dr.

Ertan ENGİN

Doç. Dr.

Dilek KANTAR

Dr. Öğr. Üyesi

Kani İrfan KARAKOÇ

(Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi

Bilgin GÜNGÖR

Tez No

: 10287339

Tez Savunma Tarihi : 02.08.2019

ONAY

Prof. Dr. Şerif KORKMAZ
Enstitü Müdürü

23.08/2019

ÖZET

TÜRK ROMANINDA ÜSTKURMACA (1980-2000)

Üstkurmaca, 1980 sonrası, Türk romanının en çok başvurulan tekniklerinden biridir. Üstkurmacanın kavramsallaştırılması, yeni olsa da uygulamalar, oldukça eskidir. *Don Ki ot* (1605-1615), *Tristram Shandy* (1760), *Mü ahedat* (1891) gibi erken örnekler, bugünkü üstkurmaca anlayışından farklı duyarlılıklarla yazılmış olsalar da, birer kaynak eser konumundadır. Modernist romanlarda üstkurmaca, yabancılaşma efekti yaratmak için kullanılır. Bu yolla okur, metnin estetik kimliği üzerinde düşünmeye sevk edilir. Postmodern romanlarda ise üstkurmaca yoluyla, dünyanın gerçekliğini tartışmaya açılır, görülür. Ayrıca tüm üstkurmacalarda türün arkeolojisini yapmaya yönelik eleştirel bir dil ve içerik mevcuttur.

Bu çalışmada öncelikle gerçeklik, gerçekçilik ve üstkurmaca kavramlarının genel çerçevesi çizilmiştir. Ardından Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye, Ahmet Hamdi Tanpınar, Falih Rıfkı Atay, Haldun Taner ve Özalp Atay'dan seçilen metinler incelenerek üstkurmacanın 1980 öncesindeki durumu hakkında genel bir kanaat oluşturulmaya çalışılmıştır. Meselenin 1980 sonrası yönü ise üç ayrı bölümde ele alınmıştır. Öncelikle Peride Celal, Adalet Ahoğlu, Selim İleri, Erhan Bener, Aslı Erdoğan, Burhan Günel ve Nedim Gürsel gibi üstkurmacayla, örneğin içinde roman yazma biçimi bakımından kullanan romancılar üzerinde durulmuştur. Bu kapsam için seçilen metinler gerçekçi, modernist ve postmodern özellikleri aynı anda barındıranlar, yönüyle bir geçiş dönemi eseri kimliğini taşır. Daha sonra Ferit Edgü, Bilge Karasu, Hasan Ali Toptaş, Ahmet Altan, Güney Dal, Orhan Pamuk, Selim İleri ve Pınar Kür'den seçilen postmodern metinler oyun, metalepsis, metinlerarasılık ve parodi kavramlarının üstkurmaca ile ilişkisi bakımından incelenmiştir. Son olarak üstkurmacanın özgün bir alt kategorisi olan tarihsel üstkurmaca Orhan Pamuk, Emre Kongar, Adalet Ahoğlu, Nedim Gürsel ve Hasan Oktay Anar'dan seçilen metinler üzerinden tartışılmasına çalışılmıştır. Böylelikle tezde, 1980-2000 aralığına odaklanmak kaydıyla üstkurmacanın Türk edebiyatındaki genel seyri resmedilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Üstkurmaca, Kurmaca, Gerçekçilik, Türk Romanı, Postmodernizm, Metinlerarasılık, Parodi, Metalepsis.

ABSTRACT

METAFICTION IN TURKISH NOVEL (1980-2000)

Metafiction is one of the mostly used techniques in the post-1980 Turkish novel. The practices of metafiction are quite old, though its conceptualization is relatively new. Although the early examples such as *Don Quixote* (1605-1615), *Tristram Shandy* (1760), and *Mü ahedat* (1891) were written with sensitivities different from the understanding of metafiction today, they are regarded as source works. Metafiction is used to create an alienation effect in the modernist novels. In this way the reader is encouraged to think about the aesthetic identity of the text. In postmodern novels, it is seen that the reality of the outside world is opened up for discussion through metafiction. In addition, all metafictions have a critical language and content in order to build the archeology of the genre.

In this study, first of all, the general framework of the concepts of reality, realism and metafiction has been drawn. Then, the texts chosen from Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye, Ahmet Hamdi Tanpınar, Falih Rıfkı Atay, Haldun Taner and Özalp Atay were examined and it was tried to form a general idea about metafiction before 1980. Afterwards, the post-1980 period is discussed in three separate sections. Firstly, novelists such as Peride Celal, Adalet Aaroğlu, Selim İleri, Erhan Bener, Aslı Erdoğan, Burhan Günel and Nedim Gürsel, who used metafiction to write a novel within the novel, have been addressed. Having the realistic, modernistic, and postmodernistic features at the same time, the texts chosen for this part have an identity of being a work of the transition period. Then, postmodern texts selected from Ferit Edgü, Bilge Karasu, Hasan Ali Toptaş, Ahmet Altan, Güney Dal, Orhan Pamuk, Selim İleri and Pınar Kür were examined in the context of the relationship of the concepts of play, metalepsis, intertextuality and parody with metafiction. Finally, the historical metafiction, a unique sub-category of metafiction, has been discussed through the texts selected from Orhan Pamuk, Emre Kongar, Adalet Aaroğlu, Nedim Gürsel, and Hasan Oktay Anar. Therefore, the general course of metafiction in Turkish literature between 1980-2000 has been tried to be depicted.

Keywords: Metafiction, Fiction, Realism, Turkish Novel, Postmodernism, Intertextuality, Parody, Metalepsis.

ÖNSÖZ

Üstkurmaca üzerine çal, may, dü ündü üm ilk zamanlarda, Bat, literatüründe yap,lm, çal, malar,n çoklu u dikkatimi çekmi ti. Türk edebiyat,ndaki çal, malar,n yok denecek kadar az olmas,na bak,nca, Bat,da üstkurmaca kavram,n,n neden bu kada ra bet gördü ünü anlayamam, t,m. Muhtemelen ben de ba larda üstkurmacay, bir tür çerçeve anlat,m olarak görüyor ve buradan derinlikli bir analiz ç,karal,mayaca ,n, dü ünüyordum. Fakat çal, ma ilerledikçe, üstkurmacan,n basit bir yap, unsuru de il, ça ,n de i en gerçeklik alg,s,n, kurmaca metne ta ,yan en ideal yöntemlerinden biri oldu unu fark ettim. Üstkurmaca, 20. yüzy,l,n tüm kurum ve disiplinlerinde gözlemlenen ökendi varl, , üzerine dü ünmeö eyleminin edebiyatta buldu u kar ,l,kt,. Bu yüzden hem yap, hem de içerikle ilgiliydi. 20. yüzy,l boyunca dil merkezli dü ünme biçimlerinin tüm disiplinlere etki etmi olmas, ile üstkurmacalar,n kurmaca metnin dilsel bir yap, olu una çekti i dikkat aras,nda kayda de er bir ba ,n mevcut oldu unu gördüm. Üstkurmacay, Türk roman, ba lam,nda çal, mak ise türün edebiyat,m,z içindeki de i im seyrini izlemek anlam,na geliyordu. Bu ba lamda Türk modernle mesinin kurmaca üretimi üzerindeki etkilerini ve kurmaca metninlerin modernle me sürecine katk,lar,n, kar ,l,kl, olarak izleme f,rsat, buldum. Üstkurmacan,n as,l varl,k gösterdi i postmodern metinlerle bo u mak, günümüzün gerçeklik alg,s, ve yap,lar, üzerinde fikir edinmeme imkân tan,d,. ncelemeye örnek te kil eden metinlerin seçimi, çal, man,n en zor k,sm,n, olu turdu. Di er bir zorluk ise seçilen metinlerin klasik de erlendirme ablonlar,na uymayan, tasnife elveri siz yap,lar,n, belli kategorilere dâhil etmektir. Sonuç olarak keyifli, doyurucu ve bir o kadar da zor bir tez yazma süreci geçirdim. Tezin fikir a mas,ndan itibaren beni bu konuyu çal, maya sevk eden, süreç boyunca destekleyen hoca ve arkadaş lar,ma te ekkür ederim.

Ayr,ca te ekkür etmem gereken isimler de var. Dan, man,m rfan Karakoçça tez süreci boyunca sergiledi i arkadaş ça yakla ,m, ay,rd, , uzunca vakit ve ufuk aç,c, önerileriyle metne sa lad, , katk,lar için minnettar,m. Tez izleme jürimde yer alan, verimli tart, malarla tezimi olgunla t,ran ve bilhassa roman teorisi ba lam,nda ciddi faydalar,n, gördü üm Dilek Kantar ile Bilgin Güngörö emekleri için sonsuz te ekkürler. Bir süre tez izleme jürimde yer alm, ve metnimi nas,l kurgulamam gerekti i konusunda hayati önerilerde bulunmu olan Ahmet Cüneyt Iss,an,n sa lad, , yarar, anmadan geçemem. Tezimle ilgili fikir dan, t, ,mda her zaman vakit ay,ran Cafer Gariperan deste ini ise özellikle belirtmek isterim. Yo un çal, ma süreçlerimde bölümdeki yükümü hafifleten,

tezimle ilgili çekti im uzun nutuklar, sabırla dinleyen, fikir ve moral veren Gülçin Oktay ile Elif Kaya'nın da haklarını, ödeyemem. Ayrıca baba en büyük dayanaklarım olan annem, babam ve ablam olmak üzere aileme teşekkürlerimi sunuyorum. Son olarak, tanıtım, zaman, gündün bu yana hayatın tüm zorluklarına birlikte karşılaştık, durduğumuz yerinde kendinden fedakâr olmaktan kaçınmayan sevgili eşi Elif'e ve tez çalışmam boyunca istisnasız tüm kitaplarımı okuyan ve non-figüratif eskizlerle yüzümü güldüren oğlum Ömer Ali'ye sevgi ve minnettimi ifade edecek kelime bulamıyorum. Hocalarım, arkadaşlarım ve ailem; sizlerin çabaları, yönlendirme ve desteği olmasaydı, bu çalışmam ortaya çıkmazdı.



Tuncay BOLAT
Çanakkale, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANDA GERÇEK, GERÇEKÇİLİK VE ÜSTKURMACA

1.1. Kurmaca Eserde Gerçek ve Gerçekçilik.....	11
1.1.1. Gerçekçilik.....	13
1.1.2. Objektif, Gayrişahsî ve Tarafsız Bir Roman Mümkün mü?.....	18
1.1.3. Kurmaca Gerçeklik.....	23
1.1.4. Parçalanmışlık: Modernist Romandan Postmodern Romana Değişen Gerçeklik Algısı	27
1.1.5. Postmodernizm Modernizme Karşı mı?.....	32
1.1.6. Postmodern Gerçeklik ve Roman.....	34
1.2. Kurmaca – Üstkurmaca.....	40
1.2.1. Kurmaca Kavramı.....	40
1.2.2. Kurmaca mı Kurgu mu?.....	44
1.2.3. Üstkurmacaya Genel Bir Bakış.....	45

İKİNCİ BÖLÜM

BAŞLANGICINDAN SEKSENLERE

TÜRK ROMANINDAN ÜSTKURMACA GÖRÜNÜMLERİ

2.1. Mecburen Kâşif Ahmet Mithat Efendi.....	55
2.1.1. Reh-i Nârefte Sülûk yahut <i>Mü ahedatı</i> í í í í í í í í í ..í í í í	60
2.1.2. Kariinle Hasbihâl Uzarsa: <i>Kar, Koca Masal</i> ,í í í í í ..í í í í ..í í	68
2.1.3. Kamuoyu Önünde Yazılan Roman <i>Hayal ve Hakikatı</i> í í .í í í í í .	72
2.2. Ahmet Hamdi Tanpınar'da Üstkurmaca İzleri.....	74
2.2.1. Kurmaca Mülâkatlar.....	75
2.2.2. Boşluğa Sesleniş: “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup”.....	84
2.3. <i>Roman</i> Bir Roman mıdır? Yahut Falih Rıfkı Atay’ın <i>Roman</i> ’ı.....	89

2.4. Yolgeçen Hanına Döner Hikâye: Ay, , ,nda öÇal, kuröi í í í í í í .í ..í	95
2.5. Türk Romanının Seyrini Değiştiren Romancı: Öguz Atay.....	99
2.5.1. Tutunamayanlarí í í í í í í í í í í .í í í	101
2.5.2. Tehlikeli Oyunlarí ..í	105

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEKSEN SONRASI TÜRK ROMANINDA ÜSTKURMACA

3.1. 12 Eylül Sonrası Türk Romanında Postmodernizmin Doğum Sancıları.....	109
3.2. Sürecin Mimesisi Olarak Üstkurmaca.....	118
3.2.1. Kaçış ve Arayış.....	120
3.2.2. Politik Ortam – Estetik Kaygı.....	125
3.2.3. Roman İçre Roman Yazan Romancı.....	143
3.2.4. Roman Yazmanın Sırları: Niçin veya Nasıl Yazıyorlar?.....	149
3.2.5. Yazmanın Parabatik Amacı.....	166
3.2.6. Metinler Arasında Kurulan Üstkurmaca.....	170
3.2.7. Yazarın Kurmaca ve Gerçek Arasındaki Zihni.....	180
3.3. Ontolojik Kaygıyı Dillendiren Bir Enstrüman Olarak Üstkurmaca: Portmodern Roman.....	182
3.3.1. Doksanların Başındaki Postmodernizm Tartışmalarına Genel Bir Bakış.....	184
3.3.2. Postmodern Durumun Faturası Postmodern Edebiyata Kesilmeli midir?.....	195
3.3.3. Postmodern Üstkurmacanın Yapaylık Alametleri.....	202
3.3.3.1. Anlatı Katmanları Arasında Gezintiler yahut Metalepsis Oyunları.....	204
3.3.3.1.1. Geleneksel Kalıplara Sığamayan Bir DeneySEL: Ferit Edgü.....	209
3.3.3.1.2. Belirsizliğin Kesiflediđi Gece, Kurmacayla Rüya Arasında Gezen K,lavuzí ..í	216
3.3.3.1.3. Hasan Ali Toptaş'ın Flu Romanları	225
3.3.3.1.4. Roman Yazmanın Coşkusu, Metnin Paradoksu.....	237
3.3.3.1.5. Güney Dal'ın Anlatı Düzeyleri Arasında Gezen Don Kişotları.....	246
3.3.3.2. Dilin ve Metinlerin Arasında Metni Arayış.....	259

3.3.3.2.1. Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş'ın Kurmaca Dünyalarda Gezen Kahramanları.....	266
3.3.3.3. Parodi.....	296
3.3.3.3.1. “Bayılırım Kötü Aşk Romanlarına”: Popüler Aşk Romanlarının Parodisi.....	304
3.3.3.3.2. Polisiye ve Üstkurmacanın Parodik İlişkisi.....	311
3.3.3.3.3. Pınar Kür'ün Parodik Üstkurmacaları.....	315
3.4. Tarih ve Kurmacanın Çatallaşan/Birleşen Yolları: Tarihsel Üstkurmaca.....	325
3.4.1. Türk Edebiyatında Tarihsel Üstkurmaca.....	328
3.4.2. Tarihsel Üstkurmacaların Yeni Tarihselcilik Ekseninde Değerlendirilmesi.....	331
3.4.2.1. Tarihin Metinselliği ve Orhan Pamuk'un Tarihsel Üstkurmacaları.....	331
3.4.2.1.1. <i>Sessiz Evde Aradığı Hikâyeyi Beyaz Kalede Bulan Tarihçi</i>	332
3.4.2.1.2. Bir Tarih ‘Yarat’ Hikâye Anlatmaya Müsait Olsun.....	340
3.4.2.1.3. Tarih ve Kurmaca Arasında <i>Beyaz Kale</i> / “Yorgancının Üvey Evladı”.....	342
3.4.2.1.4. <i>Benim Adım Kurmaca</i> ’da Tarih ve Kurmaca.....	345
3.4.2.1.5. Resimlere Hikâyeler Uyduran İki Meddah.....	348
3.4.2.2. Alegorik Bir Tarihsel Üstkurmaca: <i>Hocaefendi'nin Sandukası</i> , ...	353
3.4.2.2.1. “Romanın Öyküsü”: Tarihin Öyküselligi.....	355
3.4.2.2.2. Akademinin Bugününe Dair Eski Bir Hikâye.....	359
3.4.2.3. Tarihin Sınırlarını Zorlayan Roman: <i>Bozkesen Fatih'in Romanı</i> ,.....	364
3.4.2.4. Yeni Bir Tarih Düşlemek: <i>Romantik: Bir Viyana Yazı</i> ,.....	369
3.4.2.5. Hayal/Düş/Kurmaca Arasındaki Tarihsellik: İhsan Oktay Anar'ın Üstkurmaca Romanları.....	373
3.4.2.5.1. İhsan İhsan Üstüne: <i>Puslu Kâğıtlar Atlası</i> ,.....	374
3.4.2.5.1.1. Düşlüyorum O Hâlde Âlem Var.....	377
3.4.2.5.2. Tahayyülden Tahayyüle: <i>Kitab-ül Hiyel</i>	380
3.4.2.5.2.1. Hayalin ve Tarihin Derinliklerinde Roman Teorisi.....	382

3.4.2.5.3. Sadece Anlatmanın Zevki Uğruna: <i>Efrâsiyâbøn Hikâyeleri</i>	385
3.4.2.5.3.1. Resimdeki Üstkurmaca ve Bir Erken Cumhuriyet Parodisi.....	388
SONUÇ.....	393
KAYNAKÇA.....	411
ÖZGEÇMİŞ.....	431



KISALTMALAR

Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör(ler)
Haz.	: Hazırlayan
No.	: Numara
s.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire
YKY	: Yapı, Kredi Yayınları,

GİRİŞ

Murat Gülsoy'un *ÖKasiyerö* hikâyesinde, kendisine gelen mektuplar, de erlendiren kurmaca yazar, okurlar,n,n sordu u baz, sorulardan bahseder:

Anlat,lan hikâyelerin gerçekte ya anm, olup olmad,klar,ndan tutun da, hikâye ki ilerinin u anda ne yapt,klar,na dek uzanan, kurmaca ile gerçeklik aras,ndaki bulan,kl,ktan do an bir dizi soru... Bu sorular, yan,tlamak zor olmad, , gibi zevklidir de. Bitmi bir oyunun tekrar an,msanmas, gibi ho bir tat b,rak,r oynayanlar üzerinde; benim ve okurlar,m,n üzerinde. Fakat bir de yan,tlanmas, çok daha zor bir soru vard,r. Yazma sürecini merak eden okurlar,n birbirinden farklı cümlelerle de olsa sorduklar, o soru: Bir hikâye nas,l yaz,l,r? O yazma sürecinde nelerin olup bitti i merak konusudur.¹

Ayn, yazar,n *ÖHayat,m Yalanö* hikâyesinde birden bire hayat,ndaki her eyin kurmaca oldu unu fark eden F,rat karakteri ise okura unlar, sorar:

Nas,l bu kadar emin olabiliyorsunuz? Her eyi do ru ve eksiksiz biçimde hat,rlayabiliyor musunuz? Çevrenizdeki her eyin gerçek oldu undan emin misiniz? Bak,n: te örnek ar,yorsan,z, kar ,n,zda duruyor. Bení Size bunlar, anlat,yorum. Benim gerçek olmad, ,m, dü ünüyorsunuz. Siz ise gerçeklerin dünyas,ndas,n,z öyle mi? Peki, sizin o gerçekler dünyas,na nas,l oluyor da benim gibi gerçek d, ,, kurmaca biriyle kar ,la abiliyorsunuz? Sizin gerçekler dünyas,na, kim bilir benim gibi ne hayal ürünü eyler kar, m, t,r! Yok, ama siz her eyin en do rusunu bildi inizi dü ünüyorsunuz. Hay,r, yan,l,yorsunuz ve beni de yan,ltmayacaks,n,z: Ad,m F,rat. F,rat Saner. Bas,n Sitesi'nde oturuyorum. Bir yay,nevinde çal ,yorum. Bekâr,m. Otuz üç ya ,nday,m. Bir süre önce insanlar, gerçek olmad, ,m, söylemeye ba lad,lar. Yüzüme kar ,. Hayat,n hikâye diyorlar. Onlara inanm,yorum.²

Denilebilir ki bu iki al,nt,, gerek Türk gerek dünya roman,n,n son yar,m asr,n,n en önemli yap, ve içerik unsurlar,ndan olan üstkurmacan,n iki ana ucuna i aret etmektedir. Üstkurmacalar,n bir kanad,n, kurmaca metnin nas,l yaz,ld, ,, yarat,c, yazman,n evrelerinin neler oldu u ve yarat,c, muhayyilenin ne ekilde i ledi ine dair kadim merakı cevap veren, bunu yaparken de ister istemez kendi yapayl, ,na dikkat çeken metinler olu turur. Di er kanad,n, ise gerçekli e ve gerçekçili e duyulan büyük güvensizlik neticesinde d, gerçekli in dahi kurmaca bir yap,da oldu una dikkat çeken, okurda ontolojik bir endi e yaratmay, amaçlayan metinler olu turur. Yani bu metin gruplar,ndan biri *ÖBir hikâye nas,l yaz,l,r?ö* sorusuna cevap ararken öbürü okura *ÖÇevrenizdeki her eyin gerçek oldu undan emin misiniz?ö* diye sorar. Bu iki e ilim farklı, metinlerde ayr, ayr, görülebilirse de, genellikle ayn, metinde iç içe bulunur. Yani

¹ Murat Gülsoy, *Âlemlerin Süreklili i ve Di er Hikâyeler*, Can Yay,nlar,, stanbul 2002, s. 14.

² Murat Gülsoy, *ÖTanr, Beni Görüyor mu?*, Can Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2012, s. 44-45.

biz genellikle üstkurmaca bir metni okurken hem o metnin yaz, l, sürecini izler hem de kurmaca-gerçeklik s, n, r, n, n farklı, ihlallerle belirsizle tirilmesine ahit oluruz. Üstkurmacalar bir yandan kendilerinin dille yarat, l, m, yapay bir üretim olduklar, na dikkat çekerken bir yandan da bizi içinde ya ad, , m, z ve ad, na gerçeklik dedi imiz ontolojik zeminin de benzer bir yapayl, a sahip oldu u üzerine dü ünmeye sevk eder.

Kavramsalla mas, ve yayg, nla mas, yeni olsa da üstkurmacan, n ilk kurmaca metinlere varana dek izi sürülebilir. Özellikle roman türünün ortaya ç, k, , ndan itibaren kurmaca metnin yaz, l, süreçlerine duyulan ilginin de artmaya ba lad, , görülür. Roman, n kitlelere hitap eden bir tür olarak ortaya ç, k, , ndan itibaren öyazarö, n sanatç, kimli i ve yazma biçimi günden güne artarak okurun merak, n, çekmi tir. Romantikler, anlat, c, ve yazar aras, ndaki mesafeyi daraltarak kendi gizemli ve karizmatik sanatç, kimliklerini metnin ayr, l, maz bir parças, hâline getirmi lerdir. Realist roman, n yükseli e geçmesiyle yazar, kendi ki ili ini metinden mümkün merteye yal, tmaya çal, sa da olu um/ geli im roman, n, n bir alt kategorisi olarak dü ünülebilecek olan ve modernist romanlar, n da ciddi bir k, sm, n, te kil eden sanatç, romanlar, yla sanatç, n, n/ yazar, n gizemli dünyas, na , , k tutulmaya devam edilmi tir. Romantiklerin öromantik ironiö olarak adland, rd, klar, yazar müdahaleleri ve oda , nda yaratma sorunsal, n, n bulundu u sanatç, romanlar, n, n genetik kal, nt, lar, n, n günümüz üstkurmacalar, nda ya ad, , görülür.

Roman, n erken örneklerinden itibaren kendinden önceki türlerle kurmu oldu u sempati veya antipatiye dayal, parodik ili kiler de, üstkurmaca mant, , n, n roman, n erken dönemlerinden itibaren mevcut oldu unu gösterir. Cervantes *Don Ki otöta* (1605-1615), övalye romanslar, n, n Laurance Sterne *Trsitram Shandyöde* (1759-1767) biyografi türünün parodisini yaparken metinlerini üstkurmacasal bir öz-bilince de ula t, r, rlar. Bu ba lamda Jale Parla, *Don Ki otöta* n ilk roman olarak modernitenin, bir ömetaromanö olarak da postmodernitenin habercisi oldu u de erlendirmesinde bulunur.³ Erken dönem romanlar, nda yazar ve metnin piyasa ile okur aras, ndaki konumu da metne kendi kurmaca kimli i hakk, nda bilgiler veren bir üst katman eklenmesinde etkili olmu tur.

Gutenberg devrimiyle kitap okuma, seçkin az, nl, , n u ra , olmaktan ç, k, p geni kitlelere yay, lm, t, r. Bu yay, l, mda roman, yay, nc, l, k piyasan, n ihtiyaçlar, na en iyi cevap veren tür olarak öne ç, km, t, r. Eskiden edebi esere ösponsorö (hâmi) olan soylu efendilerin yerini alacak olan geni okur kitlesini yeti tirme vazifesi roman, n omuzlar, na yüklenmi tir.

³ Jale Parla, *Don Ki otöta Bugüne Roman*, leti im Yay, nlar, , 12. Bask., stanbul 2013, s. 18-19.

Buna romanc, ya yüklenen ahlaki ve e itsel misyon da eklenince, gerçekçilik sonras, metinlerde kar ,la ,ld, ,nda bir kural ihlali hissiyat, yaratacak olan yazar-anlat,c, müdahaleleri roman,n erken dönmelerinde yo un biçimde yer alm, t,r. Henüz keskin kurallar,n olmad, , erken dönemlerde Henry Fielding veya Ahmet Mithat Efendi gibi, kendi edebiyatlar,na roman türünü yerle tiren, roman/kitap okurunu yeti tiren öncü yazarlar,n romanlar,nda anlat,lan hikâyeye paralel ilerleyen bir anlat,c,/yazar-okur/muhatap diyalogu/hikâyesi olu ur. Öncü yazarlar,n okuru e itmek ve yönlendirmek için kulland,klar, bu üst anlat, katman,, maksat olarak olmasa da yap, olarak günümüz üstkurmacalar,na kaynakl,k etmi tir.

Tüm bu arka planla birlikte üstkurmacan,n kavramsal yap, ya bürünmesi ve uygulama yo unlu unun artmas,, postmodern döneme denk dü er. Tüm kaynaklarda üstkurmaca, postmodernizmin ana bile enlerinden biri olarak dü ünülür. Postmodernizmin edebiyatla olan ba ,na temas eden tüm çal, malar üstkurmacaya, üstkurmaca ekseninde ilerleyen çal, malarsa postmodernizm kavram,na temas etmek durumunda kal,r. Tezin içeri inde ba ta Patricia Waugh'ın *Metafiction* ve Linda Hutcheon'ın *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* kitab, olmak üzere kulland, ,m,z temel kaynaklar,n postmodernizm ve üstkurmaca ba lam,ndaki yakla ,mlar, tart, ,ld, , için burada teorik kitaplar üzerinden bir literatür de erlendirilmesi yap,lmayacaktır. Fakat içerikte çok fazla temas edilmemi olan yüksek lisans ve doktora tezlerine k,saca de inebiliriz.

Üstkurmaca, 1980 sonras, Türk roman,n,n en ra bet gören anlat,m yöntemi olmas,na ra men bu konuda yap,lan akademik çal, malar,n azl, , hemen dikkat çekmektedir. YÖK'ün Ulusal Tez Merkezi'nin arama alan,na üstkurmacaö, ömetafictionö veya üstkurguö yazd, ,n,zda kar ,m,za 20 yüksek lisans 8 doktora tezi ç,kmaktadır. Yüksek lisans tezlerinin çal, ma alanlar,na göre da ,l,m, öyledir: Amerikan Kültürü ve Edebiyat, 2, Alman Dili ve Edebiyat, 2, ngiliz Dili ve Edebiyat, 12, Bat, Dilleri ve Edebiyatlar, 1, Kar ,la t,rnal, Edebiyat 1 ve Türk Dili ve Edebiyat, 2. Doktora tezleri ise: Alman Dili ve Edebiyat, 2, Amerikan Kültürü ve Edebiyat, 1, ngiliz Dili ve Edebiyat, 4, Sahne ve Görüntü Sanatlar, 1. Bu listeye YÖK'ün tez veri taban,nda kayd, bulunmamakla birlikte stanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ar ivinde eri ime aç,k bulunan afak Güne Duman'ın *1980 Sonras, Türk Roman,nda Üstkurmaca* adl, doktora tezini de ekledi imizde, konuyla ilgili toplam 29 lisansüstü tezden sadece dördünün Türk Dili ve Edebiyat, alan,nda yap,ld, ,n, görürüz. Türk Dili ve Edebiyat, alan, d, ,nda yap,lan

çal, malar,n ekserisi, üstkurmaca tekni ini bir yazar,n belli eserleri veya tüm eserleri ba lam,nda ele al,r. Ayr,ca üstkurmacan,n metinleraras,l,kla olan ba ,n, örnek metinler üzerinden de erlendiren, farklı, veya ayn, edebiyatlardan seçilen üstkurmamacalar, kar ,la t,ran ve tarihsel üstkurmaca kavram,na odaklanan incelemeler de dikkat çeker. Bu çal, malara tek tek de inmek amaca hizmet etmeyecektir. Fakat İngiliz Dili ve Edebiyat, alan,nda yap,l,p Türk yazarlar,n eserlerini bir kar ,la t,rma nesnesi olarak kullanan u iki tezi anarak postmodern Türk romanlar, ile Bat,l, ça da lar,n, kar ,la t,rman,n anlaml, sonuçlar üretece ine dikkat çekebiliriz: Dilek Keçeci'nin Iris Murdoch'un *Kara Prens*i ile Bilge Karasu'nun *Gece*sini üstkurmacasal yap, bozumlar, ve metin-okur sorunsal, ba lam,nda inceledi i *Black Prince ve Gece'nin Kendini Yok Sayan Kurgusal Dünyalar,n Yarat,lmas,nda Kullan,lan Üst Kurgusal Anlat, Teknikleri*⁴ ve Tu çe Özsoy'un *Geçmi i Tekrar Ya ayarak, Gelece i Kurtarmak: Pamuk, Galanaki ve Bajacın Tarihsel Üstkurmacas,nda Osmanl, Esaretinin Temsili*.⁵

Türk Dili ve Edebiyat, alan,nda yap,lan iki yüksek lisans tezinde üstkurmacan,n bir romanc,n,n eserlerini oda a almak suretiyle irdelendi i görülür. Ak,n Tek, *hsan Oktay Anarın Romanlar,nda Üstkurmaca*⁶ adl, tezinde üstkurmaca hakk,ndaki Bat,l, literatürden faydalanarak yazar,n ilk üç roman,n, analiz etmi tir. Tek, kesin bir kategorilendirme yapmak yerine Anarın üstkurmamacay, kullanma biçimlerini postmodernizmin belirsizliklere dayanan mant, , içinde de erlendirmi tir. Havvaana Karadeniz'in *Orhan Pamuk'un Romanlar,nda Üstkurmaca*⁷ adl, tezi ise, ad,ndan anla ,ld, , üzere Türk edebiyat,nda postmodernizm dendi inde ilk akla gelen isimlerden Orhan Pamuk'un üstkurmaca kullan,mlar,na odaklanm, t,r. Tezde Pamuk'un *Beyaz Kale, Kara Kitap, Yeni Hayat, Benim Ad,m K,rm,z,, Kar ve Masumiyet Müzesi* romanlar, incelenmi tir. Karadeniz, öKurmaca içinde kurmaca anlatan bir kurmaca olmas,ö, öYazar,n da roman,n bir karakteri olmas,ö, öAnlat,c,n,n okura seslendi i bir kurmaca olmas,ö, öKahraman,n kurmaca bir karakter oldu unun bilincinde olmas,ö gibi, kurmaca metnin kendi yapayl, ,na dikkat çekme yöntemlerinden olu an 14 ba l, ,, inceledi i romanlara bir ablon olarak uygulam,

⁴ Dilek Keçeci, *Metafictional Narrative Techniques Used to Create Self-voiding Fictional Worlds in The Black Prince and Gece*, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993.

⁵ Tu çe Özsoy, *Geçmi i Tekrar Ya ayarak, Gelece i Kurtarmak: Pamuk, Galanaki ve Bajacın Tarihsel Üstkurmacas,nda Osmanl, Esaretinin Temsili*, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2011.

⁶ Ak,n Tek, *hsan Oktay Anarın Romanlar,nda Üstkurmaca*, Yüksek Lisans Tezi, Bo aziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2003.

⁷ Havvaana Karadeniz, *Orhan Pamuk'un romanlar,nda Üstkurmaca*, Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, K,r ehir 2014.

ve uzun bir övar-yokö tespiti yapm, t,r. Esas,nda bu ablonun maddeleri, Karadeniz'in tezinde bahsetmedi i Genette'nin ömetalepsisö kavram,n,n türevleri olarak dü ünülebilir. Pamuk'un kurmaca-gerçek s,n,r,yla nas,l oynad, ,na dair bir döküm yapma gayretindeki tez, *Sessiz Ev, Beyaz Kale ve Benim Ad,m K,rm,z*, romanlar,n,n as,l esprisini ortaya ç,karacak olan tarihsel üstkurmaca kavram,na ise hiç de inmez. S,r,can Abdullah'ın Kar,la t,rmal, Edebiyat alan,nda yapm, oldu u *Kar, Koca Masal, ve Puslu K,talar Atlas,,: Bir Üstkurmaca ncelemesi*⁸ adl, yüksek lisans tezi de seçti i örnek metinler ba lam,nda Türk edebiyat, kapsam,nda dü ünülebilir. Biri Türk roman,n,n kurulu evresi yazarlar,ndan Ahmet Mithat Efendi'den öteki ise postmodern hsan Oktay Anar'dan seçilen iki metnin gerçek-kurmaca s,n,r,nda oynad,klar, oyun üzerinden gerçekçilik öncesi ve sonras, iki metnin benzerliklerinin gösterilmesi ilgi çekicidir. Fakat odaklan,lan iki metin d, ,nda Türk edebiyat,n,n bir as,r,ndan fazla sürede geçirdi i de i ime yap,lan at,flar,n oçal, man,n dar kapsam, içinde normal kar ,lanabilecek olan- s,n,r,l,l, , söz konusu benzerli in arka plan,n, büyük oranda karanl,akta b,rakm, t,r.

Türk Dili ve Edebiyat, alan,nda üstkurmaca ile ilgili yap,lm, tek doktora tezi afak Güne Duman'ın *1980 Sonras, Türk Roman,nda Üstkurmaca*⁹ adl, çal, mas,d,r. Hem konuyla ilgili yap,lm, tek doktora tezi olmas, hem de bizim çal, mam,zla yakla ,k olarak ayn, döneme odaklan,lm, olmas, yönüyle bu çal, ma üzerinde biraz daha geni biçimde durmam,zda fayda var. Bak, aç,s,, inceleme metodu ve örneklem seçimi aç,s,ndan bizim çal, mam,zdan farklı bir yol izlemi olan Güne Duman, 1980-1990 aral, ,nda üstkurmaca bir roman yazd, ,n, tespit etti i romanc,lar,n varsa bu y,llar d, ,nda kaleme ald, , üstkurmacalar, da örneklemine dâhil etmi tir. Bu romanc,lar öyledir: Bilge Karasu, P,nar Kür, Ferit Edgü, Ahmet Altan, Burhan Günel, Selim leri, Orhan Pamuk, Güney Dal ve Nazl, Eray. Günümüz roman,yla ilgili yap,lan her çal, ma, makul bir argümana yaslanmak kayd,yla örneklemine k,s,tlayabilir; hatta k,s,tlamal,d,r. Tezinde tarih aral, , d, ,nda bir k,s,tlama ölçütünden bahsetmeyen Güne Duman'ın 1980-1990 aras,nda üstkurmaca yazan tüm romanc,lar, tespit etmek gibi zor bir u ra içine girdi i anla ,lmaktad,r. Bizim çal, mam,z da dâhil olmak üzere, bir tarihsel kesiti belli bir ba lamda óhele ki roman gibi her y,l yüzlerce yeni eser üretilen bir tür ekseninde- tarayan tüm çal, malar,n kimi eserleri gözden kaç,rmas, ola and,r. Fakat üstkurmaca tekni inin özgün uygulamalar,n gözden

⁸ S,r,can Abdullah, *Kar, Koca Masal, ve Puslu K,talar Atlas,,: Bir Üstkurmaca ncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, stanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2013.

⁹ afak Güne Duman, *1980 Sonras, Türk Roman,nda Üstkurmaca*, Doktora Tezi, stanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2017.

kaç,r,p ikincil metinlere yönelmek bu ola an durumun d, ,ndad,r. Güne Duman, genel roman okuru taraf,ndan görece az tan,nan, üstkurmaca tekni ini bir roman, d, ,nda çok da özgün bir formda kullanmam, olan Burhan Günel'ın romanlar,n, detayl, olarak incelemi tir. Benzer biçimde roman,na kendiyle benze en bir yazar-anlat,c, figürü ili tirmekle birlikte tekni e s, bir anlam yükleyen Nazl, Eray'ın da ad, geçen tezde geni bir yer ay,rm, t,r. Fakat Türk roman,n,n son yar,m asr,n,n en öne ç,kan yazarlar,ndan biri olmas,n,n yan,nda üstkurmacy, ad, an,lan iki yazardan çok daha yo un ve fonksiyonel biçimde kullanan Adalet A ao lu'nun üstkurmacy,ndan söz edilmemi tir. Yine *Oyuncu* roman,yla yazma sürecini yans,tan üstkurmacy,ndan en özgün ve erken örneklerinden birini veren, ba kaca romanlar,nda da üstkurmaca ile dirsek temas,nda bulunan Erhan Bener'e ya da tarihsel üstkurmacy,ndan ilk örneklerinden olan Emre Kongar'ın çok ses getirmi *Hocaefendi'nin Sandukas,* roman,na de inilmemi olmas, ayn, do rultuda de erlendirilebilir. Güne Duman'ın ele ald, , yazarlardan Güney Dal'ın oldukça ilginç bir üstkurmaca deneyimi sunan *Gelibolu'ya K,sa Bir Yolculuk* roman,n,n da gözden kaç,r,ld, ,n, literatüre katkı, ba lam,nda not dü ebiliriz. Güne Duman, seçti i dokuz yazar,n tespit etti i üstkurmacy, romanlar,n her birini ayr, bir ba l,k alt,nda incelemi tir. Tek romanl,k bu alt bölümlerde, romanlar,n geni denilebilecek özetleri verilirken bir yandan da metne üstkurmacy, kimli ini veren s,n,r ihlalleri, öAnlat,c,n,n Metne Müdahalesiö, öYazar,n Kurgusal Alana Dâhil Edilmesiö, öKarakterlerin Kurgusal,klar,n,n Vurgulanmas,ö¹⁰ gibi ifadelerle tespit edilmi ; fakat bu tip ihlalleri ömetalepsisö ifadesiyle kavramsalla t,ran Genette'ın söz edilmemi tir. ncelenen her üstkurmacy, ba ,ms,z bir metin olarak ele almay, tercih eden çal, mada üstkurmacy,ndan Türk edebiyat, içindeki de i im seyrini göstermek amaçlanmam, t,r. Üstkurmacy,ndan sadece 1980 sonras,ndaki baz, örneklerine odaklanan Güne Duman, Y,ld,z Ecevit'ın Türk roman,nda üstkurmacy, ilk kez O uz Atay'ın kulland, , yönündeki öbizim kabul etmedi imiz- görü ünü yineler. *Mü ahedat* ise Patricia Waugh'ın ahlaki endi elerle araya girilen geleneksel romanlar, üstkurmacy, ba lam,nda de erlendiremeyece imiz yönündeki görü leri üzerinden ele al,n,r.¹¹ Hâlbuki *Mü ahedat*, üstkurmacy, ba lam,nda anlaml, k,lan, Mithat Efendi'nin tüm romanlar,nda kulland, , müdahil anlat,c, de il, metinde esas olarak roman içinde roman yazma sürecinin i leniyor olmas,d,r. Güne Duman'ın seçmi oldu u roman inceleme metodu, üstkurmacy, tekni inin Türk edebiyat,ndaki seyrini vermekten ziyade belli

¹⁰ A.g.e., s. vii.

¹¹ A.g.e., s. 7.

yazarlar, n tekni e yakla , m tarzlar, n, tespit etmeye yöneliktir. Tekni e tarih ve toplum ba lam, nda geni aç, l, m sa layan ö tarihsel üstkurmacaö gibi meselenin önemli bir kanad, na hiç de inilmemi olmas,, Güne Dumanın bu tespitlerini yaparken genel bir üstkurmaca tan, m, n, n d, , na ç, kmad, , n, göstermesi bak, m, ndan önemlidir.

Görüldü ü üzere üstkurmacan, n Türk edebiyat, ndaki kullan, m, ile ilgili yap, lan tezlerde, belli yazar veya eserler dolay, m, nda tekni in nas, l kullan, ld, , na odaklan, lm, t, r. Fakat seksenlerin ba , ndan itibaren ya anan siyasi dönü ümün de etkisiyle büyük bir de i im içine girmi olan Türk roman, n, n, geçmi birikimini de göz önünde tutarak, üstkurmaca kavram, üzerinden bir okumas, yap, lmam, t, r. Bizim bu çal, mayla yapmaya çal, t, , m, z, esas itibariyle 1980-2000 dönemine odaklanmakla birlikte modern Türk roman, n, n ba lang, c, ndan 2000æ kadarki serüveninde üstkurmacan, n geli im seyrini vermek, üstkurmacan, n farklı kullan, m biçimlerini göstermek ve bunlar, n Türk roman, na sa lad, , aç, l, m, n mahiyetini analiz etmektir.

Tezin öRomanda Gerçeklik, Gerçekçilik ve Üstkurmacaö adl, birinci bölümünde, öncelikli olarak üstkurmacan, n mant, k ve fonksiyonunun anla , lmas, nda kilit kavramlar olan gerçeklik ve gerçekçilik üzerinde durulmu tur. Üstkurmaccalar, n öz bilinçli yap, s, içinde tart, , lan, alaya al, nan, anlat, m stratejileri ters yüz edilen gerçekçili in mahiyet ve de i imi gerçeklik olgusunun geçirdi i de i imlere paralel biçimde ele al, nm, t, r. Gerçekçi, modernist ve postmodern roman evrelerinde gerçeklik olgusu ve bu olgunun romana ta , nma biçimleri, ö kurmaca gerçeklikö ifadesinin bu ekseninde nereye oturdu u, yer yer üstkurmaca metinlerden de örnekler getirilerek tart, , lm, t, r. Bu zemin yerle tirildikten sonra, kurmaca ve üstkurmacan, n kavramsal alan, na genel bir bak, getirilmi tir. Bu bölümde, teorik tart, ma daha a , r, l, kl, bir görünüm arz etse de, tezin keskin bir ekilde teori-uygulama ayr, m, içinde ilerlemedi i görülecektir. İlk bölümde çal, ma boyunca at, f yap, lacak kavramlar olduklar, için gerçeklik, kurmaca, gerçekçilik ve üstkurmaca genel hatlar, yla aç, klanm, t, r. Fakat üstkurmaccaya dair teorik detaylara, tekrara dü memek ad, na, tezin metin incelemelerini içeren bölümlerde yer verilmi tir.

Tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde metin incelemeleri yo unluk kazanmaktadır, r. ncelemenin örneklemini te kil eden metinleri kabaca 1980 öncesi ve sonrası, biçiminde ay, r, mam, z mümkündür. 1980 öncesi, tezin as, l ara t, r, ma aral, , n, n d, , nda gözükse de, akademik okumalar neticesinde rastlad, , m, z üç hikâye, yedi roman olmak üzere toplam on metin üzerinden seksen öncesinde de üstkurmaca olarak nitelenebilecek metinler oldu u

ortaya konmu tur. Üstkurmacan,n 1980 sonras,ndaki uygulamalar,n,n tespitinde ise, daha geni ölçekli bir tarama yap,lm, t,r. Roman bibliyografyalar,, postmodernizmle ilgili tez, kitap ve makaleler üzerinden uzun soluklu bir iz sürmenin ard,ndan genel tabloyu verecek bir metin seçkisine ula ,lm, t,r. Tezin iddias, 1980-2000 y,llar, aras,nda yaz,lm, tüm üstkurmaca romanlar,n tespitini yapmak de il, bu süreçte Türk roman,n,n ya ad, , büyük de i imde üstkurmacan,n pay,n,n ne oldu unu en iyi biçimde gösteren metinler üzerinden bir de erlendirme yapmakt,r. Yine de, genel tabloyu iyi yans,tabilmek ad,na örneklem olabildi ince geni tutulmu tur. Ama söz gelimi Nazl, Eray, üstkurmaca tekni i ba lam,nda de erlendirilebilecek bir anlat,c, refleksine sahip olsa da tekni e özgün bir anlam yükledi i (Erayın Türk roman,na fantastikle sa lad, , büyük katk,y, göz ard, etmeksizin) için tart, maya dâhil edilmemi tir. Yine Süreyya Evrenın kendisinin öromanö olarak adland,rd, , fakat belki öanlat,ö yahut ba ka yeni bir kategori dairesinde de erlendirilebilecek *Postmoder Bir K,z Sevdim, Ur Lokantas, ve Ya ay,p Ölmek, A k ve Avarelik üzerine K,sa Bir Roman* gibi metinlerinde kolaj, pasti ve metinleraras,l,k tekniklerinin a ,r, savruk biçimde kullan,lm,as,y la ortaya ç,kan metin y, ,n,nda üstkurmaca tekni i silikle ti i için tezin örneklemeine dâhil edilmemi tir. Bunlar d, ,nda üstkurmaca ile temas, bulunan ama tezin ana aks,nda yer almayan kimi metinlere yeri geldikçe dipnotlarda temas edilmi tir.

Üstkurmaca tekni i ba lam,nda tezin ana tart, mas, içinde do rudan ve dolayl, biçimde temas edilen metinleri öyle s,ralayabiliriz: Ahmet Mithat Efendi ó Fatma Aliye Han,m, *Hayal ve Hakikat*, Ahmet Mithat Efendi, *Mü ahedat, Kar, Koca Masal,*; Ahmet Hamdi Tanp,nar, öAhmet Cemilöde Mülâkatö, öTartuffe ile Mülâkatö, *Mahur Beste*; Falih R,fk, Atay, *Roman*, Haldun Taner, Ay, , ,nda -Çal, kurø, O uz Atay, *Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar*; Adalet A ao lu, *Bir Dü ün Gecesi, Hay,rí , Romantik: Bir Viyana Yaz,, Yazsonu*; Ahmet Altan, *Dört Mevsim Sonbahar, Tehlikeli Masallar*; Erhan Bener, *Elifân Öyküsü, Ortadakiler, Oyuncu, Ünlü Gezgin Macellos Da Vinciınin Ak,lalmaz Serüvenleri*; Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazd,, Q Hakkâriöde Bir Mevsim*, Bilge Karasu, *Gece, K,lavuz*; Burhan Günel, *Eski Desenler*; Selim leri, *Cemil evket Bey Aynal, Dolaba ki El Revolver, Gramofon Hâlâ Çal,yor, Hayal ve Ist,rap, Kafes, K,r,k Deniz Kabuklar,, Mavi Kanatlar,nla Yaln,z Benim Olsayd,n, Ölünceye Kadar Seninim, Solmaz Han,m, Kimsesiz Okurlar çin, Ya arken ve Öürken*; Orhan Pamuk *Benim Ad,m K,rm,z,, Beyaz Kale, Kara Kitap, Sessiz Ev, Yeni Hayat*; Peride Celâl, *Kurtlar, Üç Kad,n,n Roman,*;

Pinar Kür, *Bir Cinayet Romanı*, *Bitmeyen Aşk*, *Sonuncu Sonbahar*; Hasan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyele*, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Efrasiyabın Hikâyeleri*; Güney Dal, *Fabrikada Bir Saray*, *Gelibolu'ya Kısaca Bir Yolculuk*, *Kıllar, Yolunmu Maymun*; Aslı Erdoğan, *Kırmızı, Pelerinli Kent*; Nedim Gürsel, *Boşkesen Fatih'in Romanı*, Emre Kongar, *Hocaefendi'nin Sandukası*, Hasan Ali Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz*, *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Sonsuzluğa Nokta*.

Tezinde başlangıcından Seksenlere Türk Romanında Üstkurmaca Görünümleri adlı ikinci bölümünde Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye, Ahmet Hamdi Tanpınar, Falih Rıfkı Atay, Haldun Taner ve Özalp Atay'ın metinleri üzerinden bir üstkurmaca tartışması yapılarak, yürütülerek üstkurmacanın gerek kurmaca yazma sürecinin yansıtılması, gerekse sınırlı ihlali başlangıcında seksen öncesindeki mevcudiyeti ortaya koyulmuştur.

Tezinde Seksen Sonrası Türk Romanında Üstkurmaca adlı üçüncü bölümü, kendi içinde üç ana bölüme ayrılmıştır. Bu ana bölümlerin ilkinde Türk edebiyatında postmodernizme geçişin birden bire olmadığını, gerçekçilik, modernizm ve postmodernizmin aynı anda izlerini taşıyan geçiş metinleri bulunduğu iddia edilmiş ve bu geçiş metinlerinde üstkurmaca aracılığıyla söz konusu kabuk deşirme evresinin kendisinin de romana konu edildiği gösterilmiştir. Peride Celal, Adalet Aşoğlu, Selim İleri, Erhan Bener, Aslı Erdoğan, Burhan Günel ve Nedim Gürsel'in metinleri üzerinden Türk romancısının yetmişli yılların politik ortamından çıkıp yeni bir romanın yaratma mücadelesi, roman içinde roman yazma formu, yaratıcı yazmanın sınırları ve sınırları, ösürecin mimesi üst başlıkta, altında analiz edilmiştir.

Öntolojik Kaygı, Dillendiren Bir Enstürüman Olarak Üstkurmaca: Postmodern Roman başlıklı ikinci ana bölümde, öncelikli olarak Türkiye'de 1990'ların başında alevlenen postmodernizm tartışmaları, kısaca değerlendirilmiş, postmodern kültüre getirilen eleştiriler içinde edebiyatın nerede konumlandığından bahsedilmiştir. Edebiyatın deşirme söylemini göstermek adına anlamlı olan bu tartışmaların ardından, postmodern üstkurmacaların yapaylık işaretleri üç başlıkta incelenmiştir. İlk olarak Ferit Edgü, Bilge Karasu, Hasan Ali Toptaş, Ahmet Altan ve Güney Dal'ın romanları, üzerinden oyun ve metalepsis kavramları, irdelenmiş, metinlerdeki sınırlı ihlallerinin metne katkıları, ortaya koyulmuştur. Ardından Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş'ın seçilen metinlerle arayış, motif, dilsellik ve metinlerarasılığı, üstkurmaca ekseninde nasıl kullanıldığını, irdelenmiştir.

Sonrasında da parodi kavramı, üzerinde durulmuştur. Selim İleri ve Pınar Kür'den seçilen metinler vasıtasıyla popüler halk romanları ile polisiyenin üstkurmaca ekseninde nasıl parodileştirildikleri ve bunun edebiyatın gelişimine sağladığı katkıya dikkat çekilmiştir.

Üçüncü bölümün "Tarih ve Kurmacanın Çatallaştıran/Birleştiren Yolları"; Tarihsel Üstkurmaca adlı, son alt bölümünde Orhan Pamuk, Emre Kongar, Adalet Ahoğlu, Nedim Gürsel ve Hsian Oktay Anar'dan seçilen metinler üzerinden tarihsel üstkurmaca kavramı tartışılmıştır. Tarihsel üstkurmaca, tarih olgusunu sorgular. Dolayısıyla bu kapsamda, tez boyunca süregelen kurmaca-gerçeklik ikiliğini yerini kurmaca-tarih ikiliğine bırakılmıştır. Tarihi metinsellik ekseninde okumayı öneren yeni tarihselcilerin imkânlarından faydalanarak yapılmış okumada, bilindik ezberleri bozmak suretiyle romanın (özellikle de tarihî romanın) sorunları nasıl yeni letildiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Tezi oluşturan bu bölümlere metin seçerken, bölümün meselesini en iyi ortaya çıkaracak, düündüümümüz tipik örneklerle odaklanmaya çalışılmıştır. Mesela ele aldığımız tüm romanlarda metinler arasında dair bir veri mevcut diye, tüm tespitlerimizi üstkurmaca ve metinleraraslı ilişkisinin irdelendiği bölümlere yazılmıştır. Bizi tekrara düşmekten de korur ümidiyle ilgili kapsamda tartışılan mesele ne ise onunla ilgili en çarpıcı anlatımlara yer vermeye çalışılmıştır.

Son olarak tezin teorik yaklaşımına, hakkında bir açıklama yapmamız gerekiyor. Tezin tamamı göz önünde tutulduğunda yapısal olarak, Rus formalizmi, yeni eleştirisi, psikanalitik eleştirisi, yeni tarihselcilik gibi teorilerden yalnızca birinin ölçü alınmadığı görülecektir. Tezin muhtelif yerlerinde ihtiyaç duydukça farklı teorilerden ve anlatı/bilim yöntemlerinden istifade edilmiştir. Bu teorik çeşitlilik, üstkurmaca bağlamında oluşturan örnek metin skalasının zaman, yazar hassasiyetleri ve içerikler açısından çeşitli olmasının getirdiği bir zorunluluktur. İncelenen metinlerin büyük kısmının çoğulculuğu kendine düstur edinmiş postmodern romanlar olması, da söz konusu teorik çeşitliliği gerekli kılmıştır. Bu durum aynı zamanda üstkurmacıların farklı teorilerden, yarıda okunabilecek bir çeşitlilik arz ettiğini de göstermektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANDA GERÇEK, GERÇEKÇİLİK VE ÜSTKURMACA

1.1. Kurmaca Eserde Gerçek ve Gerçekçilik

Kurmaca ile ilgili yapılacak olan her çal, ma, bir yönüyle ögerçeklikö ve ögerçekçilikö kavramlar,na da temas etmek durumundadır. Bu de erlendirmeler, roman türü üzerinden yap, l, yorsa kurmaca-gerçeklik ili kisi daha büyük bir anlam, ihtiva eder. Üstkurmacalar, n kurmaca ve gerçek aras, ndaki çizgiyi ortadan kald, rma/görünür k, lma çabas,, gerçek ve gerçekçilik kavramlar, n, konumuz aç, s, ndan önemli k, lmaktadır.

Bat, da öSanat Nedir?ö sorusuna ilk cevap, onun bir yans, tma, benzetme, ya da taklit oldu udur. Sanatç, eserinde, do ay,, insan, ve hayat, yans, t, r. Platonun *Devlet* diyalogo unda Sokrates, Glaukon'a ressam, n i ini östersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yapt, n gitti güne i, y, ld, zlar,, dünyay,, kendini, evin bütün e yas, n,, bitkileri, bütün canl, varl, klar, í ö eklinde anlat, r ve ekler öTragedya airinin de yapt, , bu de il mi? Benzetme de il mi onun yapt, , da?ö Sanat, bir yans, tma olarak görme, bilinen en eski kaynaklardan bu yana hep en önemli e ilimlerden biri olmu tur.¹² Dolay, s, yla sanat, n ve edebiyat, n gerçeikle olan ili kisi, sanat, n ne oldu unun aç, klanmas, nda her zaman kilit rol oynam, t, r. Çerçeveyi daha da daraltarak unu söyleyebiliriz: Kurmacan, n mahiyetini belirleyen birincil unsur, onun yapayl, , olmas, na kar , n, yüzy, llar boyunca kurmacan, n de eri, gerçe i temsil etmedeki ba ar, s, ile ölçülmü tür.

Gerçek kelimesi, ideal ve potansiyel olan, n aksine somut, aktüel ve zihinden ba , ms, z olarak var olan eyleri niteler. Gerçeklik de, bu özelliklere sahip olan, yani d, dünyada nesnel bir varolu a sahip olan varl, klar, n tümü anlam, na gelir.¹³ Kurmaca kavram, ba lam, nda ögerçekö kelimesinin iki anlam, öne ç, kar: Gerçek, bilgisel meseleler söz konusu oldu unda ödo ruöyu, olgusal meselelerde ise hakikate yak, n bir anlam, kar , lar. Bunlardan ilkinde gerçe i yalan olmayan eklinde de erlendirirken ikincisinde öinsan hayat, n, n , rk, örf, çevre, din, e itim seviyesi, toplum hayat,, ruh hâli, ekonomik durum

¹² Berna Moran, *Edebiyat Kuramlar, ve Ele tiri*, İletişim Yay, nlar,, 18. Bask,, İstanbul 2008, s. 17.

¹³ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlü ü*, Ekin Yay, nlar,, Ankara 1996, s. 229.

veya genel anlamda evrensel yaklaşımlar ve hayatın gerçeklerine uygunluk yönünden yansıtılabilir. Örneğin, 14

Kavramsal olarak bu basit tanımlar, yapabilesek de gerçeğin ne olduğu, bilim ve felsefenin en temel sorgulama alanlarından. Bu sorgulama, hayatî bir öneme sahiptir ve buna verilen cevap çok geniş bir alanı kapsar. Zira bu soruya verilecek muhtemel cevaplar, kim olduğu umuzu, nerede olduğu umuzu ve gelecekteki konumumuzun ne olacağını, da ihtiva eder. Bu yüzden gerçekliğin ne olduğu, felsefî açıdan asırlar boyu sorgulanmış ve hâlen sorgulanmaktadır. Biz bu soruların cevabından ziyade gerçeğin kurmaca ile kurmacanın da gerçekle olan münasebetine ve ayrımlarına odaklanacağız. Bu konuda örneğin edebiyatçı, iğnâ ediyor Murat Gülsoy, ögerçeklik edebiyatından,ındaki her şeydir. içinde ya ad, m, z, zamana bağlı olarak devinen fiziksel dünyadır. Kurmaca ise tüm bu fiziksel dünyanın,ındaki sanatsal etkinliktir. Dolayısıyla sanat eseri, kurmacadır; yani gerçek de ildir.¹⁵ Fakat paradoksal bir şekilde kurmaca yapılarından bir gerçeklik duygusu yaratması, beklenir yahut da kurmaca eserin başarısızlığıyla, gerçeklik duygusu/yanılsaması ile ölçülür. Kurmaca eser, gerçek dünyanın içinde, -ya anlam, olaylardan hareketle yazılsa dahi- gerçek olmayan fakat okurunda gerçeklik hissi uyandırmayı, hedefleyen bir dünya inşa eder. Bu durum bağlı olarak bir paradokstur. En bilindik özelliği yapaylığı, yapılmış, olan bir eserin başarısızlığıyla, gerçeklik hissi ile belirleme e ilimi son derece yaygındır. Bu e ilim, farklı olan gerçeklik algısı ve sanattaki söylem yenilikleri ile büyük oranda de iğnâ edilebilir, sa da hâlen varlığını sürdürmektedir.

Edebi türler içinde ögerçekö kavramı, ile ilgili en yoğun olan, üphesiz romandır. Romanın teknik yapısının, dilinin ve hacminin gerçeği temsil etme noktasında diğer türlere göre daha avantajlı olduğu açıktır. Fakat roman sanatının sürekli olarak gerçeklikle anlaşılması, tek sebebi romanın teknik avantajlarıdır. Batıda roman tarihçileri on sekizinci yüzyıl başlarında, romancıların, önceki kurmaca yazarlarından ayrılan özelliğinin ögerçekçilik olduğu noktasında uzlaşırlar. Elbette ki buradaki gerçekçiliğin ne olduğu üzerinde durulmalıdır.

Modern dönemde ortaya çıkan ve sürekli olarak yükselen tür olan roman, klasik dönem ve ortaçağ mirasından ayrılan temel özelliklerden biri, romanın küllî olana (tümele) mesafeli durmasıdır. Dolayısıyla bu yeni türün gerçekçiliği bireysellik üzerine inşa edilir.

¹⁴ Selçuk Çakla, "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", *Hece Türk Roman, Özel Sayı*, Sayı:65, 66, 67 / Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, s. 107.

¹⁵ Murat Gülsoy, *Büyübozumu: Yaratıcı, Yazarlık*, Can Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2011.

Klasik dönemin geleneksel uygulamalara sadık kalmaya dayanan estetik görüşüne ilk büyük kırılma, çöküş, sergileyen tür, romandır. Roman kendine hedef olarak biricik, dolayısıyla yeni olan bireysel hayat, olabildiince doğru ve detaylı şekilde aktarmayı seçmiştir.

1.1.1. Gerçekçilik

Gerek roman gerek diğer kurmaca türlerinde üzerinde uzlaşım, bir gerçekçilik anlayışının olduğu iddia edemeyiz. Her dönemin ve her estetik ekolün kendine göre bir gerçekçilik anlayışı, hatta anlayışları vardır. Adorno, bu konuda şu tespitte bulunur: "Nasıl felsefe tarihinde hiçbir pozitivist kendinden sonrakiler için yeterince pozitivist olmayıp metafizikçi sayılıyorsa, edebi gerçekçiliğin tarihi de böyledir."¹⁶ Gerçekçilik 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da ortaya çıkan bir akım olmasının¹⁷ öncesinde ve sonrasında farklı ekil ve düzeylerde mevcuttu. Fakat gerçekçiliğin bir sanat ve edebiyat akımının belirleyici özelliği hâline gelmesi, gerçekçiliğe verilen önemin ne denli yükselişine geçtiğinin bir göstergesidir. 1850'den itibaren Fransa'da bir edebî akım hâline gelen realizmi Güzin Dino şu şekilde açıklar:

Stendal, Balzac, Flaubert, Zola gibi yazarların eserlerinde kendini gösteren cereyan, kastediyorum. Bu edebiyat büyük ihtilallerle başlayan sosyal gelişmelerin doğurduğu, o sosyal gelişme ve olaylar içinde yetimlik, kültür imkânlarına sahip yeni bir kitleye hitap eden, devrindeki ilmi, teknik ilerlemelere ayak uydurmuş bir sanat yoludur. Realist dediğimiz bu eserin bazı özellikleri, gayri ahsî olmaları, içinde buldukları devrin tarihî, ictimai, iktisadî olayların, ele almaları, günlük, basit hadiselere önem vermeleri, o vakte kadar yazılmayan insanın iç dünyasından başlayarak, dünyaya, da kendilerine konu yapmaları, anket, vesika gibi usullerle çalışmaları, ve ekil bakımından, sınırlı kurallardan kaçınarak, gerçeğin hayatın kurallarına uymaya çalışmalarıdır.¹⁸

Gerçekçilik, bazı bazı bir akım olarak ortaya çıkmazdan önce de farklı akımların temel unsurlardan birisi konumundaydı. Bu süreçte belki realist ve naturalist anlayışın dayattığı boyutlarda teknik nesnellikten ve gayri ahsî olma çabasından söz edilemezdi; fakat toplumun günlük hayatına yönelme, bireyin serüvenini konu edinme, toplumsal tipleri yakalama gibi disiplinlerle okuyucuda gerçeklik hissi uyandırılan eserler mevcuttu. Meseleye roman özelinde yaklaşıldığında, modern bir tür olan romanın realist akımdan

¹⁶ Theodor W. Adorno, *Edebiyat Yazıları*, (Çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak), Metis Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2012, s. 62.

¹⁷ Biz çalışmamızda 19. yüzyıl Fransız gerçekçiliğini örealizm, bu akıma bağlı olan sanatçılar da örealist kelimesi ile karıştırmayacağız. Gerçekçilik ve gerçekçi kelimelerini ise daha genel ve kuşatıcı bir anlamda kullanacağız.

¹⁸ Güzin Dino, "Tanzimattan Sonra Gerçekçilik ve Doğru", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 3, 1951, s. 189.

önce ortaya çıkan örneklerinin de okuyucunun algılamaması, yönünden geleneksel anlatılardan kesin ayrımlarla ayrıldı, görülür. Hatta *Don Ki ot* örneğinde görüldüğü üzere, zaman zaman üstkurmacasal bir mantık içinde geleneksel/abartılı anlatıların parodisi yapılmıştır. Roman okuru, geleneksel anlatıyı okur ya da dinleyicisine nazaran okuduğu metinle içinde yaşadığı dünya arasında çok daha rahat bağ kurabilir ve bunu ister. Farklı bir ifadeyle, biçimsel olarak zaman ve mekân, detaylı şekilde içine alan ve bireysel ya da diğer tüm türlerden daha geniş yer alan roman, okurun sanat eseri ile içinde yaşadığı dünya arasında kuvvetli bir mütakabiliyet kurmasını sağlar.¹⁹

Batıda bireyciliğin bir değer olarak yükselişe geçmesiyle romanın revaç bulması, tarihsel bir köklülük içindedir. Romanın içeriğinin geleneksel türlerde olduğu gibi genel ve anonimleştirilen, de il biricik ve özgün olan, anlatmaya çalışması, yeni kahramanlar yaratması, yükselen bireyciliğin sanata yansımalarıdır. Romanın yükselişi ile bireycilik arasındaki bağ, Ian Watt şöyle açıklar:

Romanın sıradan insanın günlük yaşamına gösterdiği ciddi ilginin iki önemli genel köklü dayanağı oldu: birincisi, toplumun her bireyi ciddi edebiyata uygun bir konu olabilecek kadar derin görmesi; ikincisi, sıradan insanların yaşamında ayrıntılı bir şekilde aktarıldığı öteki sıradan insanların, yani roman okurlarının ilgisini çekecek kadar çeşitli inanç ve eylemlerin bulunması.²⁰

Bu noktadan bakıldığında, roman bağlamında realist anlayışın gerçeği anlatma noktasında bir ilk olmaktan ziyade gerçekçilik bayrağını daha ileriye taşıyan bir hareket olduğu söylenebilir.²¹ Nitekim romantizm akımının etkisi altında kalarak yahut belirgin şekilde bir akımın tesirinde kalmaksızın yazan öncüler, romanın gerçeklikten tamamen bağımsız olduklarını iddia edemeyiz. Yukarıda izah ettiğimiz üzere, biricik, öznel ve gerçek hayata göndermelerle bezeli olmak bakımından romanın erken örneklerinin de gerçeklikle yakından ilişkili olduğu aiktardır. Biz, bu erken örneklerde yer alan birtakım fevkaladeliklerin, rastlantıların, subjektif anlatımların, kendisine ahlakçı rolü biçilmiş yarı filozof yazarın metne müdahalelerinin (ki bu müdahalelerin bir kısmı günümüz

¹⁹ Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 36.

²⁰ A.g.e., s. 67.

²¹ Fakat Linda Hutcheon'ın da dikkat çektiği üzere ögerçekçilik bir tarihsel sürecin (19. yüzyıl Fransız gerçekçiliğinin) ötesine geçip roman sanatının de i mez estetik ölçüsüne dönüşümü tür. Aslında romanın *Don Ki ot*, *Tristram Shandy* gibi erken örnekleriyle kayıtlı, nda gerçekçilik, bu sanata büyük katkılar getirmiştir. Modern üstkurmacanın kendine göndermeler yaparak okurmacaya olduğu dikkat çektiği, bir anlamda erken dönemlerdeki deneysel ve özgür çağların, yeniden keşfetme anlamı, da taşıdığıdır. (Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Wilfrid Laurier University Press, Canada 1980, s. 39-43.)

üstkurmacalar,nda ahlaki i Levin yerine oyunun konmasıyla yeniden gündeme gelecektir) ötesinde bir gerçekçilikten bahsediyoruz. Bu gerçekçiliğin asgari artışı, yazarın bireyi içinde ya adını, toplumla birlikte ele almayı amaçlamasıdır. Bu noktadan bakıldığında Cervantes ile Stendhal, Ahmet Mithat Efendi ile Halit Ziya, aynı paydada buluşabiliriz. Tüm teknik farklılıklarına rağmen bu yazarların tamamı, yansıtılabilecek bir gerçekliğin varlığına inanırlar. Anlatımlar, hikâyeyi gözleme, deneyime yahut tamamen hayale dayanarak oluşturulmazlar, da fark etmez. Sonuç olarak hepsi, bunu bir şekilde gerçekleştirebilirler. Birtakım teknik hususlar illüzyonu zedelese de topyekûn ortadan kaldırmaz. Sözgelimi Ahmet Mithat'ın romanlarında okura bilgi vermek için araya giren yazar-anlatıcı, belki kendisini aslında hikâyeye kapı, okuyucuda bir fren etkisi yapabilir; ancak hikâyeye tekrar döndüğünde okur, kaldığı yerden o illüzyona dâhil olur. Dolayısıyla roman, ilk örneklerinden itibaren gerçekçiliği ile öne çıkan bir türdür.

Türk edebiyatında realist-natüralist ekolün en önemli temsilcilerinden olan Halit Ziya, *Hikâye* adlı roman teorisi kitabında, hayaliyyun (romantizm) ve hakikiyyun (realizm) arasında karşılaştırmalar bulur. *Hikâye*'de realizm, açık bir şekilde roman sanatının zirvesi olarak değerlendirilir. Fakat Halit Ziya dahi, romantiklerin öve bu anlayışın yerli temsilcisi olarak gördüğü Ahmet Mithat Efendi'nin sanat anlayışını topyekûn üzerine çizmez. Geleneksel ve de sistemsiz anlatımlarla romantiklerin eserlerini aynı kefedeyle değerlendirmeye Halit Ziya'nın vicdanı el vermez:

[H]ayaliyyunu, isimlerinin vereceği zana üzerine safсата yazan ve *Elfûl-Leyle*, *Elfûl-Nehar*, gibi efsanelerden pek farklı olmayan vakayı-i garibe tasvir eden muharrirler olmak üzere telakki etmemelidir. Hayaliyyun, bir kimsenin, edebi tekil ederler; berikiler ise hiçbir nam, hiçbir meslek sahibi değildir. Gerçi onlarla hayaliyyun beyninde bir cihet-i münasebet vardır. Fakat eserlerinde o kadar büyük fark görülür ki onlar, hayaliyyun meahir ve eazım hâvi olan bir cemiyet-i üdebaya ithal etmeye vicdan müsaade göstermez.²²

Türk edebiyatında özellikle de romanında ilginçtir; gerçekçilikle ilgili yapıtları değerlendirilmelerde, genellikle romantizmle özdeşleştirilen ve Victor Hugo hayranlığıyla bilinen Namık Kemal'atıf yapılmadan geçilmez.

Güzin Dino, *Ötanzimattan Sonra Gerçekçiliği ve Doğu* adlı makalesinde gerçekçilikle ilgili bir tetkike Namık Kemal ile başlıyoruz, bir yaklaşımda olduğunu belirtir. Namık Kemal'in sanat eserlerinin realizmle ilişkilendirilmeyeceğini, fakat fikirleri

²² Halit Ziya Uralgil, *Hikâye*, (Yayıncı: Haz. Fazıl Gökçek), Özgür Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 17.

yönüyle Türk edebiyat,nda gerçekçili in önünü açan isim oldu unu dile getirir.²³ **öMukaddime-i Celalöde romana dair görü lerini bildiren Nam,k Kemal de t,pk, daha sonra Halit Ziyaø,n yapaca , gibi geleneksel anlat,lar,n fevkaladeliklerine vurgu yaparak roman,n gerçekte olan münasebetine dikkat çeker:**

Roman k,sm,n, da nev-zuhur addetti imize taacüp olunmas,n! Âsâr-, kadîmede bret-nümâ gibi, Muhayyelât gibi, Asl, ile Kerem gibi Ferhad ile irin gibi hikâyeler var idi. Fakat kütüphane-i âdâb,m,zda mevcut olan birkaç tercümeden de anla ,laca , vecihle, **romandan maksat güzeran etmemişse bile, güzeranı imkân dâhilinde olan bir vakayı**, ahlak ve âdet ve hissiyât ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilât,yla beraber tasvir etmektir. Romanlara nadiren mevcûdât-, rûhâniyye kar, t,r,ld, , vard,r. Lâkin, o türlü hayallere ne fikir ile müracaat olundu u, meselenin sûret-i tasvîrinden bedahaten meydana ç,kar. **Hâlbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzua müstenit** ve sûret-i tasvîr-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve te rîh-i hissiyât gibi erâit-i âdâb,n kâffesinden mahrum oldu u için, roman de il, koca kar, masal, nevøndendir. Hüsn ü A k ve Leylâ ve Mecnun kabilinden olan manzumeler de, gerek mevzular,na ve gerek sûret-i tahrirlerine nazaran, âdetâ birer tasavvuf risalesidir.²⁴ (Vurgulamalar bana ait.)

Roman, **ögüzeran etmemişse bile, güzeranı imkân dâhilinde olan bir vakayıö** anlatan eser olarak ele alan Nam,k Kemaløn de geleneksel anlat,larla roman, gerçekçilik ilkesine dayanarak birbirinden ay,rd, , aç,kça görülür. Edebî ki ili inin yan,nda bir politik mücadelenin de parças, olan Nam,k Kemaløn gerçek hayata yönelen bir edebiyat, yüceltmesi, elbette ki yaln,zca estetik kayg,larla aç,klanamaz. Yazar, roman ve tiyatro gibi fert ve toplum hayat,na do rudan temas etme imkân,na sahip türleri, yeni bir fert kimli i ve toplum in as,n,n önemli araçlar, olarak görmektedir. Nam,k Kemaløn eski edebiyat, ó yine gerçekçi olmamak cihetiyle- karikatürle tirmesinin ard,nda da, eski edebiyat,n tür, teknik ve içerik olarak toplumsal bir edebiyat yapmaya imkân vermeyi i yatmaktad,r. Evet, Bat,l, sanat ak,m,lar, ba lam,nda dü ünüldü ünde Nam,k Kemaløe örealistö diyemeyiz ve onun daha çok öromantikö e ilimler sergiledi ini görürüz. Fakat Nam,k Kemaløn romanlar,n, geleneksel anlat,larla kar ,la t,rd, ,m,zda, romanlar,n en ay,rt edici yönlerinin daha ögerçekçiö olduklar, kanaatine var,r,z. Ayn, mukaddimedede Avrupa roman,n,n ba ar,l, yazarlar, aras,nda Victor Hugo, Walter Scott, Alexsandre Dumas ile beraber Charles

²³ Güzin Dino, *a.g.e.*, s. 189.

²⁴Nam,k Kemal, *öMukaddime-i Celalö, Yeni Türk Edebiyat,nda Önsözler: 19. Yüzy,l Seçkisi*, (Haz. Hakan Sazyek- Esra Sazyek), Akça Yay,nlar,, Ankara 2008, s. 158.

Dickens, da zikreden Namık Kemal'in²⁵ kat, bir romantizm savunucusu olmadıkça, da görülür.

Realizm akiminden ortaya çıkandan yaklaşımları olarak bir asr önce yaygın olan ve İngiliz roman öncülleri arasında görülen Defoe ve Fielding'in de romanları, öromansö geleneğinden ayrılmak için gerçekçilik vurgusu yaptıkları görülür. Defoe, *Moll Flanders*'in önsözünde okurların romansa olan dü künlünden dert yanar ve kendi eserinin gerçekten yaygın bir kadın hikâyesi olduğunu dile getirir. Fielding ise *Joseph Andrews*'da yeni bir roman türü yarattığını iddia ederek romansları yaygın anlamamasına da imkân olmayan olaylarla dolu oldukları için eleştirir.²⁶ Gerçekçilik bağlamında bu iki yazarın Türk romanı bağlamında evresinde romana dair fikirlerini beyan eden Namık Kemal ile ne kadar benzerlikleri açtıkları.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere biz çağımızda gerçekçi ifadesini, yalnızca realist ekole bağlı sanatçıların eserlerini kast ederek kullanmayacağız. Anlatılacak/yansıtılacak bir gerçek olduğuna inanarak, dünyanın mantık sistemini metin içinde gözeterek ve tarihî bir kurmaca kaleme alıyorsa mevcut tarihî kaynaklara bağlı kalmaya azamî dikkat gösteren tüm romancılar bu kapsama dâhildir. En genel ekliyle okuyucuya okuduğu metinle ilgili olarak gerçek gibi, çok gerçekçi veya öadeta gerçek yorumunu yapmayacak, hedefleyen tüm yazarlar, gerçekçi yazarlar, tüm bu eserleri gerçekçi eser olarak değerlendirilebilir. Bu elimizdeki Türk romanı bağlamından 1970'li yıllara (birkaç istisna dışında) kadar tartışılabilir; 1970'lerden 1990'li yıllara kadar ise belli tartışmaların gölgesi altında hâkimiyetini sürdürmüştür. Türk edebiyatında gerçekçilik, Halit Ziya'dan itibaren Fransız realist akiminden teknik unsurları tartışılabilir bir ölçü olarak kabul etmiş ve uzun yıllar bu ölçüler öyi romanında kabul edilmiştir. Sözelimi Ahmet Mithat, realizmin ölçülerine riayet etmediği için yıllarca olumsuz eleştirilerin hedefi olmuştur. Esasında bu konuda Ahmet Mithat'a kadar gitmenin de lüzumu yoktur. Tahsin Yücel'in 1981 yılında *Gösteride* öRoman ve Gelenek adıyla yayımlanan yazısında roman ve gerçekçilikle ilgili olarak değerlendirilmeleri, gerçekçiliğin Türk roman ve hikâyeciliğinde ne denli benimsendiğini gösterir:

XIX. yüzyılda, Fransa'da gelişen gerçekçi roman anlayışını, bugün, ufak tefek ayrımlarla, Batı'nın ve Doğu'nun, Güney'in ve Kuzey'in neredeyse bütün yazarlarında egemen olan roman anlayışını, açıklar. Açıklama konu mak

²⁵ A. g. e., 159.

²⁶ Ünal Aytür, *ÖÇevirenin Önsözü*, E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2016, s. 12.

gerekirse, bizim yazın evrenimizde de bu anlayış egemendir. Öyle ki, çoğu ele tirmenimiz gerçekçilik çizgisinin azıcık sapmaya kalkan romancılara ve öykücülerimizi hiç duralamadan yabancılara öykünmekle suçlayıverirler. Oysa, yerlilik/yabancılaşma açısından bakılınca, bizim için Flaubert romanıyla Kafka romanı arasında hiçbir ayrım bulunmaması gerekir. Kafka türü romanın yalnızca Kafka'nın ülkesinde yazılmaması, olması da caba.²⁷

Tüm bu izahlardan sonra, Türk romanının başlangıcından itibaren yaklaşık yüz yıllık serüveninin ögerçekçilik çabası, içinde geçtiği bu gerçekçilik anlayışını giderek 19. yüzyıl Fransız gerçekçiliği ile birleştirilmemesi, olmaz bir norm hâlini aldığı söyleyebiliriz. Geçen sürede romana birtakım ideolojik i levler yüklense de, teknik olarak gerçekçilikten vazgeçilmemiştir.

Buraya kadar ele aldığımız gerçekçilik anlayışının ilk ciddi kırılmayı modernist anlayışla yapıyor. Toplumsal gerçeklikten ziyade bireyin iç dünyasına yönelen modernistler, özellikle bilinç akışı, tekniğini kullanarak bireyin iç gerçekliğini ortaya koymaya çalışıyorlar. Postmodern sanatçılar ise deyim yerindeyse gerçek ve gerçekçiliği hedef tahtasına yerle tirmişlerdir. Postmodernizm bu tersyüz etme işleminde en yoğun şekilde üstkurmaca tekniğini kullansa da, gerçekçi ve modernist eserler de o kadar çok romanın yazıldığı serüvenin hikâye edilmesi eklinde- üstkurmaca tekniğinden faydalanılmıyor. Dolayısıyla gerçekçi ve postmodern roman arasındaki ayrımın yakından bakmak bize bu iki tarz arasında kıyas yapma imkânı tanıdık, gibi üstkurmaca'nın farklı fonksiyonlarla nasıl kullanıldığını, konusunda da fikir verecektir. Bu noktada objektiflik kavramlarından biridir. Zira üstkurmaca, romanın yazılma sürecini yansıtan biçiminde uygulayanlar, bir ultra objektiflik, ileri gerçeklik hissi yaratma endişesine sahiptirler. Postmodernizm dairesinde kaleme alınan metnin yapaylığına vurgu yapmak suretiyle üstkurmaca yapıyor, in eden yazarlar ise sıklıkla objektif, gayri ahsî veya tarafsız olmaya çalışıyorlar. Dolayısıyla bu kavramlar, kısaca tartışılmak üzere, konunun açıklanması için katkı sağlayacaktır.

1.1.2. Objektif, Gayrişahsî ve Tarafsız Bir Roman Mümkün Mü?

Nesnel davranmak ya da tarafsızlık gibi anlamlara gelen objektiflik, özellikle realist/naturalist romanın vazgeçilmez bir unsuru olarak görülmüştür. Uzun süre iyi romanın realist roman anlamına gelmesinin yadsınması etkisiyle yazar ve anlatıcının objektif olup olmadığı, en önemli ele tiri konularından biri olarak öne çıkmıştır. Biz bu tarz bir ele tirinin doğruluğu veya yanlışlığından ziyade roman sanatında objektifliğin mümkün

²⁷ Tahsin Yücel, *Yazın Sınırları*, Pupa Yayınları, İstanbul 2009, s. 28-29.

olup olmadı, , üzerinde duraca ,z. Çünkü romanda objektifli in imkân,s,z oldu u görü ü, üstkurmacan,n yükseli inde önemli bir paya sahiptir.

Romana uzun y,llar gerçe i yans,tma i levi yüklenmi olsa da, roman,n gerçekli i mutlak surette anlatabilmesinin/aktarabilmesinin mümkün olmadı, , aç,kt,r. Roman, anlattı, , olay ve ki ileri tarihten aldı, , takdirde dahi biz onun gerçekli ine tam olarak itimat edemeyiz. Murat Cankara, Jill Kellyø at,fta bulunarak Frans,z realizmi ile foto raf,n geli im çizgisi aras,nda bir ili ki oldu una de inir. Hakikaten de foto raf, realistlerin roman sanat,ndan anlad,klar,n, izah etmede elveri li bir benzetme unsurudur. Foto raf,n icad,n,n 1839øda halka duyurulmas,ndan sonra foto raf ve gerçekçi roman aras,nda bir paralellik kurulmaya ba lanmı,t,r. Foto raf,n konusunun zorunlu olarak ça da ya am olmas, ile hayal kurmak yerine somut, gözlemlenebilir gerçe i anlatma gayreti içindeki Frans,z realistleri aras,nda bir konu birli i do mu tur.²⁸ Yani realist romanc,n,n gayesi foto raf gerçekli ini yakalamak olmu tur. Bu bakı, aç,s,na kar , ç,kanlar,n temel argüman,, böyle bir anlayı, n gerçe in çok s,n,rlı, bir alan,na odaklanaca , dolay,s,yla da gerçe in yaln,zca k,s,tlı, bir parças,n, ortaya koyabilece i dir.²⁹ Yani insan,n foto raf görüntüsünün ötesinde yatan gerçekli inin (duygu, dü ünçe, ruh vs.) göz ardı, edilece i yönünde bir ele tiri getirilir. Ayr,ca mümkünat,n, tartı, ma konusu yaptı, ,m,z foto raf gerçekli inin tam olarak sa landı, ,n, farz etti imizde dahi gerçeklik müthi bir elemenden geçmi tir. Biz yaln,zca foto rafç,n,n bize göstermek istedi ini görürüz. Ayr,ca, foto raf sanatı, ile ilgilenenlerin iyi bildikleri gibi, ayn, nesne, mekân ya da tabiat görüntüsü s,radan birisi ile foto raf sanatç,s,n,n objektifine aynı, ekilde yans,maz.

Realizmin ileri bir safhası, olarak dü ünülebilecek olan naturalizmin en önemli temsilcisi Emile Zolaøı,r. Ahmet Mithat Efendiønin *Mü ahedatø*³⁰ (1891) øKârîinle Hasbihâlø k,sm,nda Zolaøya getirdi i ele tiri yi foto rafç,n,n objektifini bir noktaya yönlmesi/bir seçimde bulunmas, /s,n,rlama yapmas,, dolay,s,yla da bütüncül bir gerçeklikten uzakla ,lmas,yla ili kilendirebiliriz:

²⁸ Jill Kellyønin øPhotographic Reality and French Literary Realism: Nineteenth Century Synchronism and Symbiosisø adlı, makalesinden aktaran: Murat Cankara, *Ahmet Mithat Efendi ve Be ir Fuatøa Göre Gerçekçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s. 56.

²⁹ Bu konuda detaylı, bilgi için bak,n,z: Murat Cankara, *a.g.e.*

³⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Mü ahedat*, Akça Yay,nlar,, 2. Baskı,, Ankara 2003. (Romandan yapılacak alıntılarda bu baskı, esas alınarak sayfa numaraları, metin içinde verilecektir.)

Bu zaman,n tabî romanc,lar,na bak,lacak olursa, dünyada ve bahusus, dünyanın, Fransa denilen k,sm,nda ve hele Fransa'n,da Paris denilen yerinde fezail-i be eriyeden hiç eser kalmam, olmak lâz,m gelir. Me guliyet-i umumiyye fuhu tan ibaret olarak, emrâz-, ehvaniye âraz-, siyasiyeye kar, ,p, kabiliyet-i cinaiye dahi bunlar,n rengini k,zartmakla Paris'ın dünya yüzünden vücudu kald,rmas, ehem ve elzem bir ehir olmas, lâz,m gelir. O Paris'ın ki, Emil Zola ve rüfekâs, orada kokotlardan ve bunlara perestij erbab,ndan ve bir de, ak ama yiyece i olmad, , hâlde yine tembellikten vazgeçmeyerek, her nereden gelirse gelsin, velev ki, kar,s,n,n, k,z,n,n, hem iresinin iffeti bahas,na has,l olsun, bir i e arap ve konyak veya rak,yla, o günlük taam intizar,nda bulunan erbab-, sefâletten ba ka hemen kimseyi görmezler. (s. 3).

Ahmet Mithat'ın görüşleri "Hayatta yalnızca kötülük yok ki, romanda yalnızca kötülük olsun." cümlesiyle özetlenebilir. Yani Mithat Efendi'nin Zola ve takipçilerini, tam olarak tabî olmamakla suçlar. Ahmet Mithat, bu cümleleri tabî bir roman yazabilece i iddias, ile dile getirir. *Mü ahedat* roman,n, da zaten bu noktadan hareketle kaleme al,r. Hatta romandaki gerçeklik yan,lsamas,n, art,rmak için daha önce hiç denemedi i bir ey yaparak romana Ahmet Mithat Efendi ad,nda bir karakter katar ve roman,n yaz,l, sürecini hikâyenin konusu yapar. Yavuz Demir'ın ifadesiyle "Mithat Efendi, t,pk, Christopher Columbus'ın Hindistan'a gitmek isterken yenedünyay, ke fetmesi gibi, natüralist niyetle yola ç,kmas,na ra men sonuçta Türk okurunu üstkurmaca bir örnekle kar , kar ,ya getirir."³¹

Ahmet Mithat'ın Zola'ya getirdi i ele tiriileri biraz de i tirip "İstanbul Ahmet Mithat'ın anlatt,klar,ndan m, ibarettir?" diye bir soru sordu umuzda, cevab,m,z elbette ki "hay,rö olacakt,r. Bu soruyu farklı ba lamlarda ba ka yazar ve eserlere yöneltti imizde de cevap de i meyecektir. Sanatç, ne kadar iyi bir gözlemci olursa olsun, benimsedi i roman e ilimi hangi imkânlar, sunarsa sunsun ve hangi k,s,tlamalar, dayat,rsa dayats,n objektiflik ve bütüncül bir gerçeklik kurmacada tam anlam,yla yer alamaz. S,n,r,l, ve yanl, olmak sanat eserinin hem kaderi hem de onu sanat eseri yapan ana özellik konumundadır. Zira en tarafs,z ve gerçekçi yazarlar,n romanlar, dahi müthi bir elemenin sonucudur. Yazar,n gerçekçilik noktas,ndaki ba ar,s,, yalnızca bu yapayl, , büyük oranda gizleyebilmesidir. James Wood, Flaubert'ın bu konudaki ba ar,s,n, öyle anlat,r:

Flaubert, bir kamera misali, sokaklar, umars,zca tarar gibidir. T,pk, bir filmi izlerken neyin d, ar,da bırak,ld, ,n,, neyin çerçeve d, ,nda kald, ,n, fark etmedi imiz gibi, Flaubert'ın fark etmemeyi tercih etti i eyleri fark etmeyiz. Ve art,k, onun seçmi oldu u eyin rastgele taranm, olmad, ,n,,

³¹ Yavuz Demir, *Zaman Zaman içinde Roman Roman içinde: Mü ahedat*, Dergâh Yay,nlar,, İstanbul 2002, s. 83.

oldukça vah i bir biçimde seçilmi oldu unu, her bir detay,n seçilmi lik jölesi içinde neredeyse donmu oldu unu da fark etmeyiz.³²

Kurmacan,n Retori i adlı kitab,nda Wayne C. Booth, daha çok gerçekçilik anlay, ,n,n etkisi alt,nda kurumsalla m, olan genel kabulleri tart, maya açar. Booth, hakiki roman,n gerçekçi olmas, gerekti i, tüm yazarlar,n nesnel olmas, gereklili i, hakiki sanat,n izler kitleyi umursamas, gerekti i, anlat,c,n,n objektif olmas, gereklili i veya yazar,n varl, ,n, eser üzerinden silmesi gerekti i gibi uzun y,llar iyi kurmacan,n kriterleri olarak kabul edilen bu kli eleri ele tirel olarak ele al,r. Ele tirmen, parodik üstkurmacalar,n gerçekçi roman, alaya al,rken yasland,klar, argümanlar olarak da dü ünülebilecek görü leriyle, tarafs,zl, ,n imkâns,z oldu u kanaatine var,r. Sözelimi Asl, Erdo an'ın üstkurmaca roman, *K,rm,z, Pelerinli Kent*³³ iç içe anlat,lar,n en alt katman,nda yer alan Ö. karakteri, bu imkâns,zl, , öyle dile getirir:

Gerçe i, yaln,zca gerçe i anlataca ,ma ant içerim. Tan,k sandalyesine oturanlar,n aç,l, cümlesi bu, en az,ndan Hollywood mahkemesindei Oysa söze böyle giren bir yazar, daha ba tan iki seksen yere serilece ini kabullenmelidir. Yaln,zca olgular,, kendi adlar,na konu maya fazlas,yla hevesli olgular, yazmaya kalk, sa bile, öniindeki matrisi doldurmaya ba lar ba lamaz seçimler yapmak zorundadır. Neyi, kimi, hangisini? Ayn, olgular,n farklı, dizili lerle bamba ka gerçeklikler do urdu unu görecektir, 26'd,k bir destenin sundu u say,s,z poker eli gibi. Seçimlerinde nesnel olaca ,n, de öne süremez. ster istemez ayr,mc,l,k, adam kay,rma, bir iki kaçamak, bir-iki dalavere i in içine kar, acak; itirafa yana mad, , ne kadar korkusu, beklentisi, de ersizlik duygusu varsa, bir anda gün , , ,na ç,k,p pek böbürlendi i gözlem gücünü oras,ndan buras,ndan t,rt,klayacaktır. Hiçbir ego kendi gerçe iyle ba edecek denli küçük de ildir çünkü. (talik yaz,m orijinal metne aittir. s. 64-65).

Erdo an'ın kurmaca karakteriyle fikirleri örtü en Booth'a göre öen nötr görünen yorum bile bir nevi ba l,l, , aç, a ç,kartacaktır.³⁴ Yazar, sanat,n objektiflikten uzak tavr,n, do al kar ,lamaktan yanadır. Zira bu durum gerçek hayatta böyledir: öSanat pek çok konuda oldu u gibi burada da hayat, taklit eder; t,pk, gerçek hayatta ister istemez kendimden ba ka herkese adaletsiz davrand, ,m, ya da en iyi ihtimalle en yak,n,mdaki sevdiklerime adil davrand, ,m gibi, edebiyatta da tam bir taraf tutmama hâli imkâns,zd,r.³⁵ Bu durum, P,nar Kür'ün öa k roman,ö kavram,n, irdeleyen ve gerçekçi roman,n parodisini yapan *Bitmeyen A k*³⁶ adlı üstkurmaca roman,nda Tanr,sal bak, a sahip

³² James Wood, *Kurmaca Nas,l ler ?*, (Çev. Ekin Bodur), Ayr,nt, Yay,nlar,, stanbul 2010, s. 38.

³³ Asl, Erdo an, *K,rm,z, Pelerinli Kent*, Everest Yay,nlar,, 10. Bask,, stanbul 2014. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

³⁴ Wayne C. Booth, *Kurmacan,n Retori i*, (Çev. Bülent O. Do an), Metis Yay,nlar,, stanbul 2010, s. 86.

³⁵ A.g.e., s. 88.

³⁶ P,nar Kür, *Bitmeyen A k*, Everest Yay,nlar,, Cep Boyu 6. Bask,, stanbul 2013. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

anlat, c, lar tercih eden yazarlar, n tarafs, z, l, , n, n bir illüzyondan ibaret oldu una dikkat çekilerek i lenir:

Tanr, sal yakla , m, olan yazarlar da bir bak, ma öki iliksizödirler ama romanda kimden ya da kimlerden yana olduklar, az çok bellidir ve bu, dikkatli okurlar, n gözünden kaçmaz. Dolay, s, yla, kimlerden yanaysalar o ki ilerle özde le tirilirler; ya da, ikide bir öyazarö olarak sözü ele almad, klar, ndan kimliklerini merak eden ç, kmaz. (s. 299).

Al, nt, da da i aret edildi i üzere kurmacadan yazar, n varl, , ne kadar soyutlanmaya çal, , l, rsa çal, , ls, n, yazar tamamen yok olmaz.

Her tercih, özetleme ya da seçme, yazar, n varl, , na i aret eder. Yazar, n oldu u yerde de tam bir tarafs, z, l, ktan söz edemeyiz. En nihayetinde bir kurmaca esere, sanat eseri hüviyetini veren de sanatç, n, n seçimleridir. Yazar, n ba , ms, z seçimleri d, , nda okurun varl, , da metinde nesneli e ayk, r, detaylar, n yer almas, n, zorunlu k, lar. Çünkü Booth'un belirtti i üzere en iyi romanc, lar bile s, kl, kla tek i levi okura yard, mc, olmak olan sahneler yarat, rlar: öBu sahneler ba lama uygundur, ama yazar, n tutumlulu unu savunmaya çal, an bir ele tirmen, ödo al nesneödeki gerekli ayr, nt, lar, n tamamlanmas, ndan ziyade izleyicilerin ihtiyac, na gönderme yapmak zorunda kal, r.ö³⁷ Üstkurmacalarda metnin oda , nda yer alan ve genellikle gerçek yazarla büyük oranda örtü en kurmaca yazarlar, bir anlamda yazar, n varl, , n, ve tercihlerini gizlemeye dayanan bu öbeyhudeö çaban, n ters yüz edilmesinin bir sonucudur.

Peki, tüm bunlar, bildi imiz hâlde nas, l oluyor da kurmaca eser okurken bir gerçeklik yan, lsamas, içine girebiliyoruz? Yaln, zca gerçekçilik iddias, ndaki romanlar, okurken de il, bilim-kurgu, fantastik, ütöpic ve hatta salt metinselli e dayand, , iddias, ndaki üstkurmacalar, okurken de kurmaca dünyanın, n gerçekli ine kendimizi b, rak, r, z. Esas, nda teorik olarak gerçekçilik iddias, ndaki bir eserle fantastik bir eser aras, nda ökurmacaö olmak yönüyle bir fark yoktur. Yani okur, kurmaca metin kar, s, nda, metin d, , dünyanın, n somut gerçekleri ile hareket edemez. Çünkü bu düzlemde kurmaca dünyanın, n kendi gerçekleri devrededir. Ak it Göktürk bunu öyle izah eder:

Kurmaca metinlerde, metin ile gerçek aras, ndaki ba , ancak al, mlayan, metnin soyut düzeyinden yola ç, karsa kurulabilir. Çünkü kurmaca metinlerdeki somut anlam düzeyi ço unlukla, gerçek ya am dünyas, ndaki durumlarla do rudan do ruya özde de ildir. *Don Quijote*de, *Robinson Crusoe*da, *Guliver*de *Travels*da ya da *Fahim Bey ve Biz*de, sözcüklerle çizilen ki ileri, durumlar, , nesneleri, gerçek ya am dünyas, nda hemen bulamay, z.³⁸

³⁷ Wayne C. Booth, *a.g.e.*, s. 111.

³⁸ Ak it Göktürk, *Okuma U ra* , YKY, 6. Bask., stanbul 2016, s. 64.

Çünkü bu dünya, kusursuz bir gerçeklik duygusunun yaratıldığı, örneklerde dahi bir ötasar, möd, r. Kurmaca dünya tamamen yazarın tercihleri ile inşa edilmiştir. Okur olarak biz, kurmaca eserin kapısını açtığımız andan itibaren artılar, yazar tarafından belirlenmiş bir anlamın altına imzamız, atmamız oluruz ve kurmaca okurken ya adımız yanımıza bu anlamı mayaya dayandırır:

Kurmaca okuma deneyimimizin tamamı, Jean-Louis Curtis'in Sartre'a verdiği parlak yanıttaki gibi, romancıyla sözsüz bir anlamı mayaya dayandırır. (1) Kurmacayla mümkün kılınan bu sözlemedir. Sözlemediyi reddetmek sadece tüm kurmacalar, değil, tüm edebiyatı, yok eder, zira sanatın tamamı, sanatçının seçimini baştan kabul eder. Seçim mefhumunu yok ederseniz sanat, imha edilmiş olursunuz.³⁹

1.1.3. Kurmaca Gerçeklik

Tarihsel ve somut anlamda bir gerçekliğe sahip olmayan kurmacanın kendisine özgü bir gerçekliği vardır. Bu, kurmaca dünyanın gerçekliği değildir. Bu gerçeklik, roman dünyasının gerçekliğinden daha kesin ve tartışılmaz yargılar içerir. Fakat bu yargıların bizim gündelik yaşamımız üzerinde bir yaptırım, söz konusu değildir. Tarih, her zaman yeni belgelerle güncellenmeye açılan⁴⁰ kurmaca için böyle bir durum mevzubahis değildir. Dolayısıyla biz tarihe övünerek kullanılmayan metinlere her zaman üphe ile yaklaşabiliriz. Bilindiği üzere yeni tarihselcilerin tezlerine dayanan postmodern tarih anlayışı, bu üphe üzerinde konumlandırılır.

Tarih bilimi, meşruiyetini ve bilimselliğini kendisini bir övünme, bir resmi kayda basarak sağlar. Fakat evrakın güvenilirliği ise daima üphe götürür. *Tehlikeli Oyunlar*'da⁴¹ Hikmet, şöyle der romanın bir yerinde: "Fakat albayım, insan hiç resmi kayıtlara doğru bir şekilde geçebilir mi?" (s. 348) ya da *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te eski gazete ve dergileri kontrol edip iktidarın mevcut söylemi ile çelişen haberleri de tirmemekle görevli olan Winston Smith'in zihninden geçenler: "Tarih kitaplarındaki her sözcük, dahası, tartışılmaz kabul edilen şeyler bile tümüyle hayal ürünü olabilirdi."⁴² Dolayısıyla kullanılmayan metinler (gazete yazıları, makale, her tür bilgilendirme metni vs.) ve tarih, gerçek dünyaya referans gösterebilir de tam anlamıyla güvenilir ve tartışılmaz bir geçişe

³⁹ Wayne C. Booth, *a.g.e.*, s. 62.

⁴⁰ Belgeye dayandırılmadığı dahi dil ile inşa edilmesinden dolayı, tarihin gerçeği aktarmada veya zapt etmede yetersiz olduğu, tezin ilerleyen kısımlarında ayrıca tartışılacak bir konuyu yapacaktır.

⁴¹ Özgür Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1987. (Romandan yapılabilecek ayrıntılarda bu baskı esas alınarak sayfa numarası, metin içinde verilecektir.)

⁴² George Orwell, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, (Çev. Celâl Üster), Can Yayınları, 44. Baskı, İstanbul 2014, s. 100.

sahip de ildir. Fakat kurmaca metinlerde d, dnyan,n gerçekli ine yönelik olmamas,na ra men sorgulamaya kapal,, de i mez bir gerçeklik mevcuttur.

Kurmaca, tarih yaz,m,yla benzerlikleri bulunsa da daha geni bir hareket alan,na sahiptir ve tarih yaz,m,ndan farklı olarak iddialar,n, ispatlamakla mükellef de ildir. lev olarak kullan,ml,k metinlerin tamam, (gazete haberleri, bilimsel eserler, tan,t,m metinleri, hat,ra vs.) tarihe dü ülmü bir nottur ve içinde ya ad, ,m,z dünyaya yöneliktir. Bu sebeple kullan,ml,k metinler, güncel olarak daha çok itibar görse de i levlerini tamamlad,ktan sonra zamana yenik dü er. Kurmaca metinler ise, kendi gerçekliklerini daima bünyelerinde bar,nd,ran kapal, sistemler olduklar,ndan yaz,lmalar,n,n üzerinden as,rılar geçti inde dahi güncelliklerini koruyabilirler. Bu hususta Nabokov'un u tespitleri oldukça yerindedir:

Çocu a bir öykü okursunuz, çocuk size ögerçekten olmu muö diye sorar. Gerçek de ilse, çocuk ,sarla gerçek bir öykü ister sizden. Elbette, biri kalkar da size, Mr. Smith biraz önce h,zla geçip giden küçük, ye il pilotlu mavi bir uçan daire görmü derse; *o zaman* gerçek mi diye sorars,n,z. Çünkü bunun gerçek olmas,, u ya da bu biçimde ya am,m,z, etkileyecek, pratik ya amla ilgili say,s,z sonuçlar do uracaktır. Ama bir roman ya da iir için ögerçekten olmu mu?ö diye sormay,n ne olur. Kendimizi aldatmayal,m; unutmay,n ki edebiyat,n hiçbir pratik de eri yoktur. (í) Emma Bovary denen k,z hiç ya amad,,: *Madame Bovary* kitab, ise sonsuza dek ya ayacak. Kitaplar k,zlardan çok daha uzun ömürlüdür.⁴³

Gazete yaz,s,, ilaç prospektüsü, tarih makalesi gibi kullan,ml,k metinlerle kurmaca metinler aras,ndaki temel fark, kurmaca metinlerin öcezai ehliyetiö olmamas,d,r. Yani bir roman veya hikâyede anlat,lanlar,n övelev ki anlat,lanlar d, gerçeklikle yakinen örtü üyor olsunlar- hesap verme zorunlulu u yoktur. Yani biz bu metinlerde anlat,lanlara d, gerçekli in birer mensubu olarak do ru ya da yanl, deme yetkisine sahip de iliz. Ancak metni kendi gerçekli i içerisinde de erlendirebiliriz. Bunu bir örnekle izah edelim. Adalet A ao lu'nun *Bir Dü ün Gecesi*⁴⁴ roman figürü Tezel, gerçek stanbulda henüz Bo az Köprüsü'nün kullan,lmaya ba lamad, , bir tarihte, kurmaca metnin mekân, olan stanbulda Bo az Köprüsü'nden geçer. Fethi Naci, bu meseleyi ödikkatsizlikö olarak nitelese de, bunun roman,n de erini zedelemeyece ini dile getirir.⁴⁵ Bunun bir dikkatsizli in sonucu mu yoksa bilinçli bir tavr,n ürünü mü oldu unu bilmiyoruz. Burada

⁴³ Vladimir Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, (Çev. Ay e Lucie Batur, Fatih Özgüven), leti im Yay,nlar,, stanbul 2014, s. 191-192.

⁴⁴ Adalet A ao lu, *Bir Dü ün Gecesi*, Türkiye Bankas, Kültür Yay,nlar,, 27. Bask,, stanbul 2010. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

⁴⁵ Fethi Naci, *Yüzy,l,n 100 Türk Roman,,* Türkiye Bankas, Kültür Yay,nlar,, 5. Bask,, stanbul 2012, s. 424.

esas olan, d, gerçeklik ile metin içi gerçekli in kronolojik olarak örtü memesinin roman, k,ymetten dü ürmemesidir. E er elimizdeki bir tarih metni, hat,ra kitab, yahut gazete haberi olsayd,; kronolojik farklılık, tam anlam,yla bir ödikkatsizlikö olurdu ve metnin de erini dü ürürdü. Çünkü okuyucu, bu tür bir metinde okuduklar,n, do rudan içinde ya ad, , dünyaya yönelik bir gerçeklik olarak alg,lard,. Bunun sözlü ileti imde bir bilgiyi yanl, aktarmaktan fark, yoktur. Fakat söz konusu kurmaca metin oldu unda durum de i ir. Okuyucu, bir roman okurken, anlat,lanlar d, gerçekle çeli se dahi kendisini metnin iç gerçekli ine tamam,yla kapt,rabilir. Fakat okuma eylemi esnas,nda da okuma eyleminden sonra da, d, gerçekli in kurallar,n,n/do rular,n,n geçerli oldu unun bilincindedir. Dolay,s,yla *Bir Dü ün Gecesi* roman,n, okuyan birinin Bo az Köprüsüğün 30 Ekim 1973ten önce de kullan,mda oldu unu iddia etme yetkisi yoktur. Yahut da romana at,fla böyle bir tez geli tirdi inde, bunun bir inand,r,c,l, , olmayaca , aç,kt,r. Zira yukar,da da belirtti imiz gibi kurmaca metinlerin en temel özelliklerinden birisi, cezai ehliyetlerinin bulunmamas,d,r. Kamuoyuna yans,yan kimi davalarda kurmaca yazarlar,n,n eserleri sebebiyle yarg,land,kklar,na ve cezaland,r,ld,kklar,na ahit oluruz. Ayr,ca özellikle tarihî ki iliklerden bahseden kurmaca eserlerde geçmi in bilerek ya da bilmeyerek yanl, aksettirildi ine yönelik sert okuyucu/izleyici tepkileri olmaktadır. Yarg,lama, cezaland,rma veya tepkilerin mevcudiyeti, bizim sav,m,z, bo a ç,karmaz. Çünkü bunlar, genellikle iktidar sahiplerinin kültürel erklerini bask, ve sansür yoluyla muhafaza etme çabalar,ndan ileri gelir. Yahut da yasa koyucu/uygulay,c,lar,n,n veya okur kitlesinin kurmaca-gerçek aras,ndaki ayr,m, kavrayamam, olmar, söz konusudur. Fakat bu ayr,m tam olarak kavrand, ,nda dahi gerçekli in kurmaca düzlemindeki temsili rahats,z edici olabilir. Kurmacan,n teorik olarak hesap verme zorunlulu unun olmay, ,, her zaman suistimale aç,k bir durumdur. Dolay,s,yla kurmacan,n hukikî boyutu, buradaki teorik aç,klamar,n ötesinde bir karma ,kl, a sahiptir. Truman Capote taraf,ndan kavramsalla t,r,lan ve gerçekle mi olaylar, roman tekniklerinden faydalanarak anlatmaya dayanan önfiction novelö (ökurmaca olmayan romanö)⁴⁶ gibi bir roman türünün mevcudiyeti de, kurmacan,n gerçek ve hukuk yönünün ne kadar karma ,k bir do aya sahip oldu unu göstermektedir. Fakat kurmaca ve gerçekli i teorik anlamda birbirinden net olarak ayırmak mümkündür.

Kurmaca eserin gerçek dünya düzleminin ötesinde konu land, , ve öfiktif, itibarö bir yap,da oldu u, Türk roman,n,n ilk büyük ustas, olarak kabul edebilece imiz Ahmet

⁴⁶ Edward Quinn, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, Checkmarck Books, New York 2000, s. 223-224.

Mithat taraf,ndan da idrak edilmi tir. Yazar devrin kavramsal k,s,rl, , içinde öhayalö kelimesini salt öhakikönin z,t kutbu olarak de il, bugün ökurmaca, fiktif, itibarö kelimleri ile kar ,lad, ,m,z bir kavram alan,n, ku atacak ekilde kullanarak u cümleleri kurmu tur:

smi roman m,d,r? Mutlaka hayalî olacak! Art,k bunu tekrar öhayalö diye tavsif laz,m gelir mi? smi ö ekerö midir? Mutlaka tatlı, olacak! Onu tekrar öatlı,ö diye tavsife ihtiyaç kal,r m.? Hakikîye gelince i daha ziyade garabet peyda eder. Zira öhakikiö midir? O halde roman olmay,p ötarikhö olmas, laz,m gelecek. Emile Zola romanlar,ndaki hakikili i bir kat daha artt,rmak için bir aral,k bunlar,n baz,lar,na ötarikh-i tabîi ve içtimaîö nam,n, vermi ti. Lakin roman m,d,r? Hakiki olamaz. (í) [A]rt,k karilerimiz nezdinde roman denilen eyin hayalisi ile hakikisi aranmamal,d,r.⁴⁷

Dolay,s,yla bir kurmaca eser; haber metni, tarih kitab,, resmî yaz, ma metni vs. gibi kullan,ml,k metinler gibi ögerçek hayatö düzleminde okunmaz. Hâliyle, kurmaca eserleri içinde ya ad, ,m,z gerçek dünya düzleminde do rulama gayreti içine girme(meli)yiz.

Peki, bu durumda insanlar neden kurmaca eserleri okumaya ihtiyaç duyar? Kurmaca eserlerin öcezai ehliyetöi olamamas, onu harici dünyada yok hükmünde sayaca ,m,z anlam,na m, gelir? Elbette ki hay,r. Bizler esas,nda kurmacay, tam da öhesap vermeö zorunlulu u olmad, , için okuruz. Çünkü bir metin ancak böyle özgürle ebilir. Forster, bu sebeple kurmaca metinleri her daim tarihsel metinlerden daha canlı, daha etkileyici ve insanlık hâllerini anlatmada daha yetkin görmü tür. Zira ço u zaman bir kurmaca kahraman,, gerçek hayattaki en yak,n tan,d,klar,m,za nazaran daha yak,ndan tan,ma ans, buluruz. Kurmaca ki i ve olaylar gerçek hayattakine nazaran daha effaft,rlar ve türlü aç,lardan onlar, tan,ma imkân, buluruz. Evet, tüm bu ki i, mekân, zaman ve olaylar kurmacad,r; lakin tüm bunlar, bizim dünyam,zda gerçek hayattaki benzerlerine k,yasla daha geni bir nüfuz alan,na sahiptirler.⁴⁸

Gerçek hayat,n ki i ve olaylar,, gerçek olmas,na gerçektir; fakat bu gerçe in ki iden ki iye aktar,m, her zaman, eksik, mu lâk veya kirli olmakla mâlûldür. Çünkü gerçeklik düzleminde sarf edilen her cümle, hesap verme sorumlulu una sahip oldu u için türlü süzgeçlerden geçerek, perdelenerek ya da de i erek muhatab,na ula ,r. Gerçek hayat düzleminde bir yapt,r,m, olamayan kurmaca gerçeklikte ise, gereksiz detaylardan ve ç,kar

⁴⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-, Âsâra Tamim-i Enzar*, (Haz. Sabahattin Ça ,n), Dergâh Yay,nlar,, stanbul 2014, s. 75.

⁴⁸ Mustafa Zeki Ç,raklı,, *Anlat,bilim*, Hece Yay,nlar,, Ankara 2015, s. 31.

ili kilerinden ar,nm, bir hakikat vard,r. te biz, bu hakikati yakalamak maksad,yla kurmaca eserleri okuruz. Dolay,s,yla õhiçbir pratikõ de eri yok gibi görünen edebiyat, bize insan hakikatini arama yolculu umuzda saf/kat, ,ks,z bir ileti im deneyimi ya at,r.

1.1.4. Parçalanmışlık: Modernist Romandan Postmodern Romana Değişen Gerçeklik Algısı

20. yüzy,l her yönden büyük de i imlere sahne olmu tur. Özellikle asr,n ilk yar,s,nda meydana gelen iki büyük sava , insanl,k tarihinin en büyük travmalar,n, meydana getirmi ; bilim ve teknolojidaki yeni geli meler, 18. ve 19. yüzy,l,n kesinliklere dayanan bilimsel gerçeklik anlay, ,n, kökünden sarsmaya ba lam, t,r. Yüzy,l,n hemen ba ,nda Einsteinın ortaya koydu u õGörelilik Kuram,õ (1905) ve onu takip eden Heisenbergın õBelirsizlik lkesiõ (1927), õSchrödingerın Kedisiõ (1935) gibi kuramlar, Newtoncu deterministik fizi in sa lam görünen temellerini sarsarken öte yandan bilimden felsefeye hemen her alanda göreceli yakla ,mlar,n önem kazanmas,na ön ayak olmu tur. Ilya Prigogineæ göre bizler, art,k 19. yüzy,l insan,ndan farklı bir tabiat alg,s, içinde, kesin yarg,lara olan güvenini yitirmi ve yeni bir õbilim imgesiõne sahip bireyler olarak ya ,yoruzdur:

[A]rt,k devasa bir saat olarak betimlenen dünya imgesine inanm,yoruz. Kesinliklerin sona erdi ini görüyoruz. Gözlemin tüm düzeylerinde do an,n bir anlat, õ esi ta ,d, ,n, ke fettik. ster kozmoloji, ister parçac,k fizi i, isterse biyoloji olsun, her yerde istikrars,zl, ,n ve dalgalanmalar,n egemen oldu unu ke fettik. Klasik do a görü ü, iyi tan,mıanm, ko ullar alt,nda bir sistemin belli bir yol izleyece i ve parametrelerde yap,lacak küçük bir de i ikli in, sonuçlarda da buna benzer bir de i iklik yarataca , yönündeki dü ünçeyi üstü kapal, olarak bar,nd,r,yordu. imdi bu dü ünçenin yaln,zca basit veya ideal durumlarda geçerli olabilece ini biliyoruz. Genelde sistemlerin do rusal olmayan yasalar uyar,nca çal, t,klar,n, ve apans,z geçi ler, durumlar,n çok türlü ü, kendi kendini örgütleme ve öngörülemezlik biçimleri alt,nda karma ,k davran, lar sergilediklerini fark etmemizin sonucu olarak bak, aç,m,zda kökten bir de i iklik olu maya ba lad,.⁴⁹

Bilimde deterministik bak, ,n sars,lmaya ba lamas,na paralel olarak edebiyatta yerle ik bir hâl alan kat, gerçekçilik de sorgulanmaya ba lar. Bat, edebiyat,nda roman ve hikâye alan,nda hâkimiyetini tüm otoritelere kabul ettirmi olan gerçekçili e ilk büyük

⁴⁹ Ilya Prigogine, õÖnzözõ, Frederico Mayor- Augusto Forti, *Bilim ve ktidar*, TÜB TAK Yay,nlar,, 8. Bask,, Ankara 2000, s. III.

darbe ise modernistler⁵⁰ taraf,ndan vurulur. Birinci Dünya Sava ,øn, takip eden y,llarda yayg,nla an modernist ak,m,n Türk edebiyat,na giri i ise bir hayli geçtir. Edebiyat tarihlerimizin bu ak,ma dâhil ettikleri eserlerin tabiri caizse Bat,øda modernist eserler müzeli olduktan sonra kaleme al,nd, , görölmektedir. Çünkü Bat,øda modernist anlay, ,n bir cereyan hâlini ald, , y,llarda Türkiye, Bat,ø,n sosyal ve edebî zemininden çok farklı bir gerçekli i ya amaktad,r.

Modern veya modernist sanat/edebiyat adland,rmalar,, modern süreçteki di er pek çok adland,rma gibi tart, mal,d,r. Zira bu kavram,n bizim d, ,m,zdaki dünyanın,n tamam, için ta ,d, , anlam da tek ve de i mez de ildir. Sözgelimi Octavia Paz, Anglo-American ele tirmenlerin modernizm kavram, ile Joyce, Paund, Eliot, Williams Carlos William, Hemingway gibi sanatç,lar ve bunlar,n eserlerinden meydana gelen bir e ilimi nitelemek için kullan,ld, ,n, dile getirir. Meksikal, olan Paz, ayn, adland,rman,n Güney ve Orta Amerikaøda Ruben Dario, Valle Inclan, Juan Ramon Jimenez, Leopoldo Lugones, José Marti ve Antonio Machado gibi isimlerle ba layan ça da spanyolca edebiyat için kullan,ld, ,n, dile getirir. Ayr,ca Fransa ve di er pek çok Avrupa ülkesinde modernizm yerine daha k,s,tl, bir adland,rma olarak öavandgardeö kullan,lmaktad,r.⁵¹ Bizim edebiyat ele tiri gelene imizde de Anglo-Amerikan temelli modernizm ifadesinin öavandgadöa göre daha yayg,n kullan,ld, , görölse de, burada bir kavram karga as, oldu u a ikârd,r. Bizde de Latin Amerikaøda oldu u gibi ilk yenilikçi edebî hareketler (Tanzimatøda ba layan süreç) yer yer modern veya modernist olarak nitelenmi tir. Fakat daha sonra ayn, adland,rma Bat,ødaki avandgard hareketleri ve bu hareketlerin Türkiyeødeki uzant,lar,n,

⁵⁰ Bu noktada zaman zaman birbirne kar, t,r,lan modernite, modernlik ve modernizm kavramlar,na k,saca de inmekte fayda var. Bu kavramlar, edebiyat ele tirisinde her zaman günlük hayattaki anlamlar,na gelmeyebilirler. K,saca, modernite tarihsel sürece, modernlik kültürel duruma gönderme yaparken modernizm bir estetik kavram olarak öne ç,kar. Zeki Ç,rakl,ø,n tespitlerinden hareketle 19. yüzy,l,n sonunda ve 20. yüzy,l,n ba ,nda insanl, ,n -esas,nda Bat, uygarl, ,n,n demek daha do ru- içinde bulundu u tarihsel süreci/durumu modernite, bu tarihsel süreç içinde ya anan bilimsel, teknolojik ve epistemik de i imler sonucu ortaya ç,kan kültürel durumlar, modernlik, bu yeni durumun do urdu u travma ve parçalanm, l, ,n etkisiyle ortaya ç,kan estetik tavr, ise modernizm kavram,yla kar ,lar,z. Bu kavramlarla ili kili olan ömodernistö ifadesi, günlük kullan,mda zaman zaman modernli i benimsemi , modern olan, olumlayan anlamlar,nda kullan,lsa da, bu ifadenin edebiyat ele tiri aç,s,ndan ta ,d, , anlam farklı,d,r. Modernist, estetik aç,dan modernizmi benimsemi sanatç,lar, veya eserleri tan,mlamak için kullan,l,r. ö[M]odernist, tanr,-anlat,c, fikrine kar , ç,karak subjektif tecrübeyi aktarmay, önceleyen, bireysel bak, aç,s, ve alg,y, önemseyen, bilinç ak, , ve iç monologlar, s,kça kullanan, salt d, sal, yekpare gerçekli i yads,yan/sorgulayan sanat yakla ,m,n, nitelemek için kullan,l,r. Örne in, resimde perspektifi kald,rarak, ayn, anda bir sürü bak, aç,s,n, yans,tmay, deneyen kübizm, bu ba lamda modernist bir çaba ortaya koymaktad,r. Amerikan edebiyat,nda Faulkner, ngiliz Edebiyat,nda Joyce, Eliot ve Woolf, Türk edebiyat,nda O uz Atay ve Adalet A ao lu bu tekni in ba ar,l, uygulay,c,lar, aras,nda ilk akla gelenlerdir.ö (Zeki Ç,rakl,, a.g.e., s. 81).

⁵¹ Octavio Paz, ö iir ve Moderniteö, (Çev. Nilgün Tütal), *Modernite versus Postmodernite*, (Derleyen: Mehmet Küçük), Say Yay,nlar,, stanbul 2011, s. 225.

nitelemek için de kullanılmaya başlandı. Dolayısıyla Halit Ziya, Yakup Kadri, Yusuf Atılgan veya Özalp gibi birbirinden çok ayrı tarzdaki romancıların tamamının isimlerinin önüne modern/modernist sıfatı getirilebildiği görülür. Biz bu kafayı, bir nebze abartılmak adıyla, Türk romanı başlangıcından (Yusuf Atılgan, Özalp vs. gibi önemli istisnalar, göz ardı etmeksizin) seksenlere kadar hâkim olan roman anlayışını, öngerçekçi olarak adlandırmayı seçtik. Dolayısıyla modernist adlandırması, kullandığımız yerlerde Batıda 20. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlayan avangard anlayış ve bunun Batıdan çok sonra ortaya çıkan bizdeki uzantılarını, kast etmiyoruz.

Yıldız Ecevit'e göre gelenekselleşmiş gerçekçi anlayış, kendisini maddeci felsefeye bağlayarak gerçeği madde evreni ile sınırlı görür. Bu yüzden somut hayat, yansıtma gayretindeki romanlar takdirle karşılanırken insan, çevresi ve maddeyle olan ilişkisi içinde ele alan gerçekçi anlayış, ekseriyetle bir ideolojik ve ahlaki bagajla hareket eder. Dolayısıyla öretici ve yönlendiricidir.⁵² Gerçekçi eser, toplumu temsil etme gayreti içindedir ve bu yüzden cemiyetten başlımsız hareket etmesi mümkün değildir. Modernistler esas olarak bu bağlamda ortadan kaldırılmaları iliminde olmuştur. Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar örneği üzerinden Türk edebiyatında modernist bir edebiyatın var olup olmadığını tartışıyor, yazışmada modernist sanatla ilgili de erlendirmelerde bulunur:

Edebiyatta modernizmden yalnızca geleneksel olana bir karşı çıkış, değil, genel olarak toplumun ruhundan, cemaat havasından uzaklaşmayı anlıyorum. Modernist edebiyat, geleneksel edebiyatın en güçlü yanını olan ötemsiliyeti ilgisini koparıyor. Artık edebiyat gerçeği temsil etmiyordu, yazı hayatını aynasızdı. Hayata karşı yapılmış bir faaliyet, kendi başına kendi örgüsüyle ayrı bir âlem, yeni bir dünya olmuştur yazı. Modernist yazarlarca üretilen metinler, mevcut dünyanın yansıtması, kuralları ve sınırlarını açkandı, yerler de ildi. Modernist edebî faaliyet hayat ve dünyayı temsil etmedi, yazarın bizzat kendi başına yaptığı ve anlam, kendi içi dönüşümüyle ortaya çıkan bir iştir. Tabii bu, bizde yaygın olan deyim in i aret ettiği anlamda modernistlerin öhayattan kopuk olduğu anlamına gelmez.⁵³

Modernistler zaman zaman romantiklerle benzeşmeler de esasında bambaşka bir gerçekçilik anlayışına sahiptirler. Yıldız Ecevit'e göre, ö[r]uh ve madde arasındaki çelişkinin, metafizik düzlemde bireşime ulaşması, uyumlu bir evrende yer almıyordur modernistlerin "gerçekleri". Sanatçı, artık gerçekten çok bir ögerçek yitimiyle yüz

⁵² Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 46.

⁵³ Orhan Pamuk, *Manzaradan Parçalar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 289.

yüzedir. Tüm de er ölçütleri altüst olmu , teknolojik geli melerle ruh, anlam,n, yitirmi ve sanatç, bu h,zl, de i imi kavramaktan aciz kalm, t,r. Kendisine bile öyabancı,la m, ö olan modernist sanatç,, içinde ya ad, , ve anlamlandıramad, , bu ökaotikö gerçekli i, bireyin iç dünyas, ile d, dünyanın, iç içe geçti i, karma ,k metaforlar,n hüküm sürdü ü ve bütünlü ü kasten parçalanm, metinler yaratarak anlatmaya çal, ,r.⁵⁴ Esas,nda modernist romanc,n,n maksad, gerçekçilikten uzakla mak de ildir. Fakat içinde ya an,lan dönemin gerçekli i/gerçek yitimi onu ister istemez farklı bir noktaya sürüklemi tir.

Modernist roman, bu de i en gerçeklik alg,s, üzerinde boy gösterir. Bu yeni gerçek, parçal,, çok boyutlu ve tam olarak alg,lanmas, imkâns,z bir yapıdad,r. Modernist roman,n üzerine oturdu u zemin de tam olarak bununla ilgilidir: Sadeli ini yitirerek kaotik bir hâl alan gerçeklik ve bu gerçeklik kar ,s,nda kendi varl ,na dahi yabancı,la an/bunal,ma giren birey.⁵⁵

Romanda gerçekçili in kan kaybetmesi, kendi ba ,na bir edebî hareket de ildir. Bat,da 20. yüzyıl,n ba lar,ndan itibaren ya anmaya ba layan sanc,l, süreç ve bilimdeki eksen de i ikli i, d, dünyanın, gerçeklik alg,s,n, büyük oranda de i tirmi ; hatta parçalanm, t,r. te modernist romanc,n,n bilinci bu zemin üzerinde ekillenmi tir. Modernist romanc,, kendinden önceki gerçekçi ku a ,n yaptı, , gibi ,s,rt,n, rahatlıkla dayayabilece i bir ögerçekö imgesinden yoksundur. Bu de i imden önce insan,n evrenle bir diyalogu oldu unu dü ünen Octavia Paz, 20. yüzyılda tüm gerçeklik mitleri ortadan kalkan insan,n devasa kent y, ,nlar, aras,nda yapayaln,z kald, ,n, söyler.⁵⁶ Art,k roman, gerçe e inanc,n, yitirmi ve bilinci bütünlük duygusundan yoksun olan bu yaln,z bireyin roman,d,r. Ayr,ca önceki romanc,n,n kendi bütünlüklü ve gerçekçi roman,n, me rula t,rma arac, olarak gördü ü bilim, bu kez onun aleyhindedir.

Octavia Paz, bilimin klasik gerçeklik alg,s,na sald,r,s,n, u cümlelerle aç,kl,yor:

öArt,k, dayan,kl,l,k mimarisinin atomlara ve görünmeyen parçalara dönü tü ünü gördü ümüz için, sandalye bildi imiz sandalye olmaktan ç,km, t,. Maddî nesnelerin sözümona mant,kl,l, ,na kar , sava açan sadece yeni fizik de ildi; öklitçi olmayan geometri geleneksel uzama özgü niteliklere kar , farklı niteliklerle zenginle mi ba ka uzamlar,n olanaklar,n sundu.ö⁵⁷

⁵⁴ Yıld,z Ecevit, *a.g.e.*, s. 47.

⁵⁵ Hakan Sazyek, öTürk Roman,nda Protogontistin Serüveni - İö, *Adam Sanat*, 2003, Say,: 214, s. 77.

⁵⁶ Octavio Paz, *a.g.e.*,s. 217.

⁵⁷ *A.g.e.*, s. 215.

Gerçeğin teminatı, olan bilim, gerçekten üphe etmeye ba lay, nca romanc,, ikincil bir gerçeklik alan, na, bireyin subjektif iç gerçekli ine, yönelmi tir. Dolay,s,y la da modernist edebiyatta varolu sal felsefi sorunlar, psikanaliz ve bireysel alg, roman,n merkezine yerle mi tir. Tüm bunlar,n sonucu olarak biçim aç,s,ndan bütünlükten yoksun, parçal, ve da ,n,k bir görünüm arz eden, kahraman anlat,c,lar,n revaçta olu u; içerik aç,s,ndan ise kahraman,n (çok kez de anti-kahraman,n) tecrübesinin, zihinsel süreçlerinin, komplekslerinin subjektif bir ekilde sunuldu u romanlar ortaya ç,km, t,r. Bilinç ak, ,, bu romanlarda en s,k ba vurulan yöntemlerden olmu ; günlük hayatla rüyan,n ve bilinçle bilinçalt,n,n dokular, birbirine kar, m, ; romana ak, kan bir görünüm hâkim olmu tur.

Burada modernist anlay, ,n bu yönelimleri ile üstkurmaca tekni i aras,ndaki ili kiye dikkat çekmek ad,na bir parantez açmam,z gerekiyor. Sanata ve sanatç, duyarlı, ,na üst seviyede önem veren modernist romanc,lar aç,s,ndan, romanc,n,n roman yazmaya odaklanm, zihnini metne aktarmak ilgi duyulan bir konu olmu tur. Yani romanc,, en iyi tan,d, ,/hissetti i birey kendisi oldu undan, sanatç,n,n yazma süreçlerini, bu süreçte ya ad,klar,n,, gerçek hayat ve kurmacan,n sanatç,n,n zihninde nas,l birbirine geçti ini kendileriyle özde yazar karakterler üzerinden romana yans,tma e ilimi içine girerler. Roman yazma sürecini yans,tan bu romanlar üstkurmacalar aras,nda önemli bir kategori olu turur. Bu metinler, bütünlük fikrinden uzak olduklar, için, sanatç, zihninin bulan,k, kompleks ve parçal, yap,s, olabildi ince do al ekilde metne yans,m, olur. Bu tür eserlerde roman, sanatç,n,n zihnin aktar,m,ndan ve metnin kendi temsilinden ibarettir. Yani bu üstkurmaca formu sayesinde yazar, bireyin iç gerçekli ini anlatmak isteyen modernist/avangard sanat,n hedeflerini üst seviyede gerçekle tirmi olur. Ya da bu amaçlar, kimi sanatç,lar, ister istemez üstkurmacan,n e i ine getirir. lerleyen k,s,mlarda de inece imiz üzere Adalet A ao lu, Peride Celal, Erhan Bener, Selim leri gibi romanc,lar,n, üstkurmacay, kullanma biçimleri büyük oranda modernist yakla ,mla benzerlik arz etmektedir.

Bu mecburi araya giri ten sonra temsiliyet meselesine geri dönebiliriz. Gerçekçi roman,n bünyesindeki hemen hemen tüm e ilimlerde, romanc,n,n omuzlar,nda bir temsiliyet mesuliyeti vard,r. Roman,n bu uzun evresinde romanc,, bazen bir filozof, sosyolog, din adam, veya toplumun aksayan yönlerini en sert ekilde dile getiren bir ahlakç, rolüne bürünür. Modernist ak,mda, romanc, temsilin yükünü omuzlar,ndan atm, t,r. Bu durum romanc,y, bir bütünü parças, olmaktan ç,karmakla birlikte estetik

düzlemde ona daha önce hiç sahip olmadıkça, kadar geni imkânlar sunar. Bundandır ki modernist romancılar, kendilerinden öncekilerin cesaret edemeyeceği ölçüde deneysel davranabilmiş ve toplumsal kaygılar, göz ardı etmeye çalışarak (bu çabaların Türk romanı için, sosyo-politik zemini itibarıyla imkânsız oldu u tezin ilerleyen kısımlarında ortaya konacaktır) biçimselliğe önem verebilmişlerdir. Bütüncül olarak algılanabilecek bir gerçekliğin inanmadıkları, için de edebiyat eserini de bir bütünlük içinde yahut ölemsiliyetö fikri etrafında örmezler ve okura yön göstermeye çalışmazlar. Bu eylemle kaleme alınan romanın da ister istemez bir bütünlüğü ve merkezi olsa bile Orhan Pamuk'un da dikkat çektiği üzere bu, gerçekçi romandan çok farklı, ekilde tezahür eder:

Modernist romancılar, romanın merkezini ve bütünlüğünü bir sis perdesi arkasında gizlemişlerdir. Bu metinlerde okuyucu bütünlüğü ancak rastlantısal görünümli parçaların kendi aralarında tutturdukları, bir felsefeyle, bir tür ilikıyla, (i) karmaşık örgüler aracılığıyla, nitelikli hakkında düşünerek varabilir. Dünyanın bütünlüğü ve anlamı, ve bu anlamın bilinci, modernist romanın içinde de vardır. *Ulysses* okuruz ya da *ato*yu okuruz, ama dünyanın ne olduğunu, nasıl bir yer olduğunu bu kitaplar bize doğrudan söylemezler. Biz kitabı kaparız, sonra sezgiyle bu bilgiye varmaya çalışırız. Modernist metinlerin tepki duyduğu romanda ise, sözgelimi Zola bize aslında çok da fazla arkaya gizlenmeden kulağımıza, za babaca bir ekatle, gerçeğin ne olduğunu hafif hafif gösterir.⁵⁸

1.1.5. Postmodernizm Modernizme Karşı mı?

Postmodernizmin modernizmden keskin bir kopuşu yoksa onun içinde farklı bir evre mi olduğunu, nihayet bulmamız, bir tartışmalıdır. Fakat ister postmodernizmi bambaşka yeni bir sosyal ve estetik dönem olarak ele alalım, ister modernizmin ileri bir evresi olarak görelim, postmodernizm olarak nitelenen ve kendine özgü birtakım alametleri olan bir eylemden ve zaman diliminden bahsetmek mümkündür.

Kimi kaynaklarda postmodernizmin modernizme bir başkalaşım olduğunu yönünde bilgiler mevcuttur. Bu bilgiyi derlerken yukarıda da değindiğimiz ömodernö ifadesinden türeyen kavramlar hakkındaki kafa karışıklığını, göz önünde bulundurmak

⁵⁸ Orhan Pamuk, *a.g.e.*, s. 291.

gerekiyor. Aksi takdirde postmodernizmin modernist sanata m, yoksa tektiple tirici modernite sürecine mi ya da her ikisine birden mi kar , oldu unu belirlememiz imkân,s,z hâle gelir. Elbette ki bu süreç, meydana geldi i zeminle de ilgi olarak de i iklik göstermektedir. Söz gelimi, postmodernizmin modernist/avangard süreci tüm detaylar,yla ya am, olan Amerikan edebiyat, ile modernist olarak nitelenebilecek eserleri çok geç bir dönemde verilecek olan Türk edebiyat,, postmodernizmi de ayn, ekilde ya amayacaktır. Modernizm de postmodernizm de Türkiye'nin kendi iç dinamiklerinden do mam, t,r. Hatta modernizm, tüm muhalif ve öncü karakterini yitirip kurumsalla t, ,nda bile bizim edebiyat,m,zda esasl, bir kar ,l,k bulmam, t,r. Postmodernizmse Türk edebiyat,nda hemen hemen Bat,yla ayn, dönemde kar ,l,k bulmu tur.

Y,ld,z Ecevit, modernist ve postmodernist etkinin O uz Atay'ın eserleri vas,tas,yla Türk edebiyat,nda ayn, zamanda var olmaya ba lad,klar, görüşü ündedir: "O uz Atay, yüzy,l ba ,n,n Modernist Joyce'undan da 60'd, y,llar,n postmodernist Nabokov'undan da ayn, anda ve ayn, güçte etkilenmi tir."⁵⁹ Bu ortak etkileni , Türk edebiyat,nda modernist ve postmodernist e ilimin bir arada an,lmas,na neden olmu ; hatta bu iki e ilim ders kitaplar,nda ve edebiyat tarihlerinde bir bütün gibi yer alm, t,r. Bat,da ise modernizmin uzun süre etkili olup kurumsalla mas,n,n ard,ndan postmodernizm yeni ve muhalif bir hareket olarak varl,k kazanm, t,r. Andreas Huyssen, postmodernizmin esas,nda modernizmin do as,n, hedef almad, ,n,, ele tirmenler ve modernizmin di er muhaf,zlar, taraf,ndan yarat,lan yüksek modernizm/sanat imgesinin hedef al,nd, ,n, dile getirir. Huyssen ayr,ca modernizme kar , 1960'darda ba lat,lan ba kald,r,n,n, modernizmin reddi olmay,p "1950'derde evcille tirilmi olan, o zaman,n liberal-muhafazakâr uyla ,m,n,n bir parças, hâline gelmi olan ve hatta So uk Sava anti-komünizminin kültürel-politik cepheneli inde bir propaganda silah,na dönü mü olan modernizm de i kesine kar , bir ba kald,r,ö oldu unu savunur. Dolay,s,yla art,k kar , ,ç,k,lan modernizm, tüm muhalif gücünü yitirmi , uysalla arak sisteme eklenmi ve dolay,s,yla da özünden kopmu bir kurumdur."⁶⁰ Türk roman, aç,s,ndan bu iki e ilimin as,l kar , ,ç,kt,klar, ise gerçekçiliktir. Zira bu iki e ilim, Türk edebiyat,nda gerçekçi roman,n uzun hükümranl, ,n,n ard,ndan birlikte ve iç içe geçmi vaziyette boy göstermi lerdir. Postmodernizmin bünyesine her eyi kabul etmesinin yads,amaz etkisiyle, modernizme ait unsurlar, k,sa sürede

⁵⁹ Y,ld,z Ecevit, *a.g.e.*, s. 23.

⁶⁰ Andreas Huyssen, "Postmodernitenin Haritas,n, Yapmakö, (Çev. Mehmet Küçük), *Modernite versus Postmodernite*, (Derleyen: Mehmet Küçük), Say Yay,nlar,, stanbul 2011, s. 241-242.

postmodern yapıya adapte olmuş veya öyle gözüküyor. Dolayısıyla da Türk romanında hayli geç ortaya çıkan modernist edebiyat, tabiri caizse bir kaybolmuşluktur. Dolayısıyla Türk edebiyatında postmodernizm, modernist sanatla büyük bir sürtüşmeyle karşılaşmıştır. Fakat ikisi birden moderniteyi sorgulamışlardır. Bediâ Koçakolu, ömodernist romanın aydınlanmacı, modernizmin tektiple tirici ve merkeziyetçi/bütüncül öklasik gerçekçi romanına bir karşıt, çöküş, oldu unu, postmodern romanın ise ömodernist romanın seçkin tavrına bir isyan niteliği taşıdığı, dedi, söyler.⁶¹ Fakat bu tespit, yukarıda da belirttiğimiz gibi Türk edebiyatı için değil Batı edebiyatları için geçerlidir. Bizim edebiyatımızda modernizmin ve postmodernizmin iç içe geçerek saldırdığı, parodisini yaptığı, bir roman edebiyatı varsa o da gerçekçiliktir. Eğer bizim romanımız açsından bir yüksek edebiyat varsa, onun da yine gerçekçilik yoluyla olabileceğine kanaati hâkimdir. Zira roman geleneğimizde, postmodern üstkurmacalar, büyük ilgi ile yaklaşıyor, polisiye, fantastik, popüler akademik ve tarih romanları uzun süre yalnızca trival (eğlence) ve kıymetsiz görülmelerinin önemli sebeplerinden birisi de bu romanların, gerçekçi roman estetiğinin pek çok kriterine uymuyor olmalarıdır. Modernist roman, gerçekçi romanın tabularına saldırsa da, seçkin tavrı, daha da büyütürken benimsemiştir. Postmodern sanat anlayışı ise, tüm ikiliklere savaş açmış, gibi yüksek kültür-kitle kültürü ayırmayı, ortadan kaldırmaya yönelmiştir. Tıpkı bunun gibi postmodernizmle kurmaca-gerçek ayrımını da belirsizleştiriyor. Üstkurmacanın postmodernizmin ana kurgu öğelerinden biri hâline gelmesi, postmodernizmin bu yeni gerçeklik algısıyla yakından ilgilidir.

1.1.6. Postmodern Gerçeklik ve Roman

20. yüzyılın başlarında varlığını sürdürüyor ve yaklaşılan ögerçeklik, parçalanmış, tır. Bu yüzyılın ikinci yarısında ise ögerçeklik algısı, çok daha uç bir noktaya varmış, tır. Teknolojideki ilerleyiş ve buna bağlı olarak gelişen iletişim imkânları ile zaten asrın başındaki bilimsel ve sosyal gelişmelerle bütünlüğü yitirmiş olan gerçeklik, sahnedeki tamamen çekilerek yerini üretilmiş, sanal gerçekliklere bırakmış, tır. Artık insanlar, medya ve güç odakları ürettiği ikâme bir gerçeklik alanı içinde yaşamaktadır.

Tıpkı daha önceki dönemlerde olduğu gibi, tarihin bu evresinde de bilim, çağın gerçekliğiyle uyum içindedir. Günümüzdeki bilimsel çalışmalar öbirtak, ampirik

⁶¹ Bediâ Koçakolu, *Anlamsızlık, Anlam, Postmodernizm*, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 29.

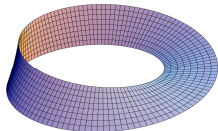
zorunluluklar, meselenin d, ,nda tutarsak- art,k, kesin yarg,lardan ziyade aç,k uçlu yarg,lar üretmektedir. Ayr,ca daha önce insano luna, tabiatla olan ili kisini ak,l ve deney yoluyla, gerçekçi bir zeminde kurmas,n, telkin eden bilim, art,k yapay gerçeklikler üretme noktas,ndad,r. Klonlama, yapay organ üretme, yapay zekâ, sanal gerçeklik, hologram uygulamalar,, uzay çal, malar,, fraktal geometri, internetin icad, ve daha pek çok etkinli iyle bilim, her geçen gün çok daha kurmaca temelli bir yap,ya dönü mektedir. Geli tirilen otomasyon sistemleriyle üretim, idare ve güç tekellerde toplanmakta, giderek kalabal,kla an insan kitleleri, dünyan,n gidi at,na etki edemeyen ikincil bir unsur hâline gelmektedir. Dolay,s,yla daha önce her alanda öas,l unsurö olarak görülen yap,lar sahneden çekilmekte, yerlerine bir as,l unsura dayanmayan ösimülakrölar⁶² gelmektedir.

S,ras,yla bas,m yay,m imkânlar,ndaki geli me, radyonun ve özellikle televizyonun h,zla yayg,nla ,p yay,nlar,n,n çe itlenmesi, son olarak da internetin ve sosyal medya araçlar,n,n hayat,m,za girmesi ile insano lu binlerce y,ld,r geli tirdi i davran, kal,plar,ndan kopma noktas,na gelmi tir. Art,k her ey bir ösunumö düzeyinde gerçekle mektedir.

Baudrillard, içinde ya ad, ,m,z tarihsel süreci bir simülasyon ça , olarak görür ve öbir köken ya da bir gerçeklikten yoksunö modellerin gerçe in yerini ald, ,n, dü ünür.⁶³ Postmodernizmin referans isimlerinden olan dü ünür, art,k eylemlerin çizgisel bir süreklilik ve diyalektik kutupla ma içinde cereyan etmedi ini, t,pk, öMobiyüs eridiö⁶⁴ gibi sarmal bir yap,da oldu unu iddia eder. ö[Bu] sistemde herhangi bir olay ya da eylemin nas,l ortaya ç,kt, ,n, ve nas,l sonland, ,n, izleyecek olursan,zö diyen Baudrillardø göre ösimülasyonun sap,tt,rd, , bir ortamda her türlü kesin dü ünüceye bir son verildi ini, her eylemin herkesin i ine yarad,ktan sonra akla gelebilecek tüm anlamlara bürünerek ortadan kayboldu unu görürsünüz.ö⁶⁵

⁶² Simülakr (Simülaçre): Bir gerçeklik olarak alg,lanmak isteyen görünüm. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=935866575>; (Eri im Tarihi: 07.04.2017).

⁶³ Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. O uz Adan,r), Do u Bat, Yay,nlar,, 9. Bask., Ankara 2014, s. 13.



⁶⁴ öMobiyüs eridiönin görünümü.

⁶⁵ A.g.e., s. 32.

Bodrillardön hipergerçek olarak adlandırılır, durum, klasik manada bir taklit de ildir. Zira taklit bir asla dayanır ve taklide yüklenen misyon, asıl olanın yerini tutması, de ildir. Burada söz konusu olan, asılın tüm i lemsel özelliklerini bünyesinde barındırarak onun yerini tutan mekanizmadır. Hipergerçek, gerçeğin yerini gerçekten daha gerçekçi bir görünümle tutar. Dolayısıyla bugünün dünyasında insan, her türlü döl sel ve gerçek ayrımların ortadan kalktığı, bir evrende kendini, yörüngesi etrafında dönüp duran modeller arasında bulmaktadır.⁶⁶ Artık eski akılcı görünümünü yitirmiş, minyatürle mi olan gerçeklik, hücreler, matrisler, bellekler veya komut modelleriyle atmosferden uzak ekilde, bir hiperuzamda sonsuz sayıda türetilen bir hipergerçeğe dönüşmüştür.⁶⁷ Bu ortamda artık mutlak bir gerçekten söz edilemediği gibi illüzyon da imkânsızdır.⁶⁸ Hayat, simülasyon egemenliği altına girmiş olan insanolu için artık geçmiş e yönelerek yitirilmiş tüm gönderen sistemlerine parodi yoluyla veya hayali düzlemde görünümünü kazandırmaktan başka bir şey kalmamıştır.⁶⁹ Te bu yüzden bu çağın edebiyatının omurgası, oyun, metinlerarasılık ve üstkurmaca ile ekillenmektedir.

Hipergerçek çağında, ontolojik bir koku içindeki yazar, metnin kendi doğasına yönelmek durumunda kalmıştır. Artık yazarın yaptığı, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış, metinlerin dünyasına sınırlanarak öikinci eldenö bir kurmaca dünya yaratmaktır. Dolayısıyla artık roman kahramanında il metnin/metinlerin kendi öyküsünü anlatmaktadır. Farklı ekillerde eskiden de kullanılan, olan üstkurmaca tekniği, artık temel kurgu ögesi hâlini almıştır.⁷⁰ Bugün üstkurmaca dendiğinde akla sadece roman veya hikâyenin yazılması sürecini konu alan metinler de gelmemektedir. Tıpkı, bu çağın günlük hayatında olduğu gibi üstkurmaca olarak nitelenebilecek romanlarda ögerçekö ve ökurmacaö iç içedir. Bu düzlem illaki romanın kendi yazılması sürecinin anlatılmasıyla da in a edilmez. Dolayısıyla gerçeikle kurmacanın arasındaki sınırları, yakan tüm hamleler metne bir ömeta-söylem kazandırmaktadır. Estetik nesnenin konusunun kendisine yönelik i esasında yalnızca edebiyatın meselesi de de ildir.

Modernist sürecin başlarından itibaren görsel sanatların da üstkurmacanın mantığıyla benzer biçimde öhatta belki edebiyattan daha önce ve belirgin olarak- kendi

⁶⁶ A.g.e., s. 14.

⁶⁷ A.g.e., s. 13-14.

⁶⁸ A.g.e., s. 37.

⁶⁹ A.g.e., s. 64.

⁷⁰ Yıldız Ecevit, a.g.e., s. 14-16, Gürsel Uyanık, *Peter Stammön Agnes Adl, Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarasılık Kiler*, Salkın Yayıncılık, Konya 2011, 87-88.

varolu sal ve biçimsel sorunlar,n, eserin merkezine ald,klar,n, söyleyebiliriz. Söz gelimi resimde 19. yüzy,l,n modern sanat,nda büyük be eni gören kat, temsilcilik, giderek ökitschöe dönü meye ba lam, t,r. Modern dönemde öDe stijl⁷¹ gibi pek çok sanat ak,m,, temsili reddedip biçim diline ve resmin kendi sorunlar,na yönelmi tir.⁷² Bunun heykelde veya mimaride de kar ,l, , söz konusudur.⁷³ Bu sanatlar,n malzemesi öelle tutulur gözle görülürö cinsten oldu u için, plastik sanatlar ve mimaride bu kendine yöneli i gözlemlemek daha kolayd,r. Edebiyatta bu gözlem daha zordur; ama ökendine yönelik olmaö durumuna kaç,n,lmaz olarak en müsait olan sanat da yine edebiyatt,r. Gözlemlemek güçtür; çünkü edebiyat soyuttur, zihinseldir; onun somut varl, , olan kitap sadece bir muhafaza arac,d,r. Edebiyat kendine yöneliktir; çünkü dille ve dilin içinde in a edilmektedir.

Gerçekçi edebiyat, bu ögerçeköe ra men, kusursuz bir illüzyon kurgulamaya çal, m, t,r ve bu illüzyon kendi ça ,n,n di er bile enleri ile uyum içinde oldu u için kuvvetli bir al,c, kitlesine ula bilmi tir. Fakat art,k dil, illüzyonu kuran vas,ta de ildir; bugünün edebiyat,nda dil, bizatihi özne konumundadır.⁷⁴ Kald, ki ard,nda inan,labilecek bir gerçek olmad, ,nda illüzyonun da bir önemi yoktur.

⁷¹ öDe Stijl, 1917ö1931 y,llar, aras,nda var olan avangard bir sanat/tasar,m ak,m,, Hollandaö,n Leiden kentinde, 1917 y,l,nda yay,mlanmaya ba layan ayn, isimli derginin etraf,nda toplanan bir grup sanatç, ve mimar ile onlar,n kabaca ayn, y,llar aras,ndaki üretimine verilen isim. (í)Biçim ve rengi temel ögelerine indirgeyerek saf bir soyutlama ve evrensellik aray, ,n, savunan De Stijl ak,m,n,n taraftarlar, sadece siyah, beyaz ve temel renkleri kulland,klar, üretimlerinde görsel ve mekânsal düzeni dikey ve yataylar,n asimetric bile imiyle olu tururlar. ö Detayl, bilgi için bak,n,z: Bülent Tanju, öHollandaöda Tasar,m De Stijlö Nas,l Bilirsiniz?ö, 31.08.2017, <https://manifold.press/de-stijl-i-nasil-bilirsiniz> (Eri im Tarihi: 08.01.19).

⁷² Jale Nejdet Erzen, *Ço ul Estetik*, Metis Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2012, s. 68-69.

⁷³ Hatta gündelik hayatta dahi üstkurmaca ile benzer bir mant,k örgüsü içinde hareket eden yap,lara rastlayabiliriz. Mesela geleneksel ekonomik sistemlerde üreten ve satan, bu yolla büyüyen irketler, bugün kendi öz varl,klar,n, kamuya arz etme yoluna giderek daha geni imkânlarla kavu may, hedeflemektedir. Yahut turizmde farkl, alanlar,nda üretilmi malzemeyi tüketmek yerine üretim deneyimini (organik tar,m yapmak gibi) sat,n almay, tercih etmek giderek yükselen bir e ilimdir.

⁷⁴ Dilin bizatihi özne hâline geldi i eserlerden biri Hilmi Yavuzöun anlat, yahut uzun hikâye olarak niteleyebilece imiz öTaorminaö,s,d,r. Anlat,lanlar,n Yusuf Horozöun kurmaca metni oldu una dikkat çekilerek üstkurmaca yap,n,n belirgin ekilde kullan,ld, , hikâyede hayali bir kent imgesi olan Taormina âdeta dilsel bir ülke olarak anlat,l,r. Yani anlat,c,n,n Taormina üzerine söyle mesi esas,nda bir dil felsefesi yapmakt,r. u al,nt, buna aç,k bir örnek te kil edebilir: ö-Taorminaö,n bir k,y,s,, öteki k,y,s,yla nas,l bak, ,ml, olabilir? Bu, bir antinomi gibi görünüyor. Oysa, -Taorminaö,n bir yan,yla imge, bir yan,yla da sözcük, yani -dilö oldu unu dü ünürsek, ortada bir antinomi falan olmad, ,n, görürüz. Dil ile -Taorminaö bak, ,ml, de ildir ki! Aristotelesö'n büyük yan,l,g,s, da bu de il miydi? Dünyada nesnelere vard,r, dilde adlar; dünyada nitelikler vard,r, dilde s,fatlar; dünyada nitelikler vard,r, dilde s,fatlar; dünyada edimler vard,r, dilde fiilleri Ama böyle bir tekabülün olmad, ,n, biliyoruz. -Taorminaö, Giancarlo Colomboöun söyledikleri gibi: öBetimlenmi bir olgunun kendisi, normalde onu betimledi i söylenen önermenin bir betimlemesi say,lmaz da, tersi, yani önermenin kendisi, neden bu olgunun betimlemesi say,l,r?ö Ya da öyle: Aynadaki imge, imgesi oldu u nesnenin imgesidir de, nesne neden aynadaki imgenin imgesi de ildir?ö (Hilmi Yavuz, *Üç Anlat,,* YKY, stanbul 2012, s. 13) Bedia Koçako luöun da belirtti i gibi hikâyenin temelinde

Bugünün hâkim estetik anlayış, olan postmodernizmle kaleme alınmış, bir romanda gerçek dünyaya bir atıf varsa, burada yalnızca parodiden söz edilebileceği yönünde bir görüş mevcuttur. Bu görüşe göre postmodern yazar, dil ve gerçek arasındaki ilişkinin ziyadesiyle sorunlu olduğunu bilincindedir. Serpil Opperman, "ÖBu denli hızlı, bir de içinde im içinde olan dünyayı, nasıl bir kalemde yakalayabiliriz? Gerçeklik yazıyla hapsedilebilir mi?" sorularını sorar ve "ÖBu olanaksızdır" diye cevaplar.⁷⁵ Bu bakış açısına göre mimetik veya gerçekçi bir anlayış da mümkün değildir. Fakat buradan hareketle postmodernizm dil, gerçeklikten veya toplumsal olandan tamamen bağımsız olduğu sonucunu çıkarılmamalıdır. Özellikle Linda Hutcheon'ın *Narcissistic Narrative*⁷⁶ kitabında ve "Historiographic Metafiction"⁷⁷ makalesinde farklı vesilelerle dile getirdiği üzere, postmodernizm edebiyatın gerçeklikle olan bağını koparmaz. Modernist deneysellik okuru dil, dilin tek varlık kabul eden tavrının aksine, postmodernizm gerçekle olan bağ, yeniden kurar. Ama bu tartışma, geldiğimiz yeni gerçeklikte de bağ, olarak geleneksel yansıma biçimlerinden farklılık arz eder.

Mimetik estetik, en geniş fonksiyonu düdü ünde, dünyanın görselleştirilmesine ve simülasyon süreçlerine katkı sunuyordu.⁷⁸ Bu bakış açısına, günümüzde anlam, yitirmesinin temel nedeni yukarıda da izah ettiğimiz gibi, çağımızda simülasyonun gerçeğin yerini tutmaya başlamasıdır. Söz konusu durumun romanın tavrına etkisini ise Opperman, "Postmodern romandaki yansıma (imitation) kavramı, dünyanın yansıması, ilkesinden romanın yazım sürecinin yansıması, ilkesine dönüşür. Böylece postmodernist romanın gerçekliği ancak alternatif bir gerçeklik olabilir."⁷⁹ ekinde yorumlar. Bu odakta da, yazar davranışında belirgin bir etki yapıyor, gibi okur davranışını etkilemektedir. Yeni metinler, okura eski alışkanlıklarını terk etmeyi dayatır. Postmodern romanda okur, öyünün parçası olmasına rağmen güvenilir bir yol gösterenden mahrumdur. içinde seyrettiği kurmaca dünya, ögerçek dünya inandırıcı bir

G, yaseddin en-Nakka'ın *Acaibâil Letaif* seyahatnamesi bulunmaktadır. (Bediâ Koçakolu, "Hilmi Yavuz'un Postmodern Anlatıları Üzerine", *S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 32, 2012, s. 101.) Söz konusu metinlerarasında da edebiyatın gerçeğe de il kendini yani dili anlattığı, iddiasının destekleri mahiyettedir. Yani dil, dünya yerine dilsel bir dünya inşa edilir ve bunun kaynağı, da yine dilsel bir eserdir.

⁷⁵ Serpil Opperman, "Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçimi ve Gerçeklik/ÖYazım Kilemi", *Littera Edebiyat Yazıları*, (Haz.: Cengiz Ertem), Cilt: 3, Karşıyaka, Yayınları, Ankara 1992, s. 247

⁷⁶ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Wilfrid Laurier University Press, Canada 1980.

⁷⁷ Linda Hutcheon, "Historiographic Metafiction", *Metafiction*, (Ed. Mark Currie), Routledge, New York 2013, s. 71-91.

⁷⁸ M. Akif Duman, *Mimesis*, Litera Yayınları, İstanbul 2014, s. 124.

⁷⁹ Serpil Opperman, *a.g.e.*, s. 249.

modellemesi olmadıkça, için, metnin ona sunduğu kurmacaya gerçekçi sorgulamaksızın kabul etmek zorundadır. Ayrıcay okur, çoğu kez oyunbaz tavırlarla kafa karıştıran öve gerçekçi romanın rehber anlatıcısına hiç benzemeyen- güvenilmez anlatıcısına kendini teslim etmektedir, burada bir seçeneğe sahip değildir. Ne var ki bu metinler okura çıkarımlar yapabileceği pek çok boşluk bırakırlar. Bu boşluklar, aynı zamanda okuru daha aktif hale gelmeye zorlar.

Roland Barthes, *Yazarın Ölümü* (*The Death of the Author*) yazsında metni hiçbirini özgün yapıda olmayan farklı yazı biçimlerinin iç içe geçtiği çok boyutlu bir alan⁸⁰ olarak niteler. Barthesın postmodernlerce de itibar gören bu yazsı, metinlerarasılık içinde boşluğu okuru tek ölçü olarak kabul eder. Barthesa göre okur, bir yazıyı okuyan tüm anlatıların hiçbirinin yitirilmeden yazıldığı alandır.⁸¹ Dolayısıyla, bu bilinçle kaleme alınan postmodern romanda okur, metnin içine dâhil olduktan sonra, üstkurmacanın özgün/alternatif gerçekçi içinde hareket etmek zorunda olan, aynı zamanda metne nihai eklini veren kitidir.

Postmodernizmle birlikte gerçeği muhafaza etme biçimi olarak düşünülen tarih anlayışının da yoğun bir sorgulanma sürecine girdiği görülür. Geleneksel anlayışta tarih, edebiyat karşısında gerçeğin savunucusu konumundadır. Tarih, toplum, hayat gibi edebiyata ilham veren bir öğerekö deposu olarak görülür. Hatta gerçekçi anlayışta, romanın, romanın çalınması prensibi ile tarihininki arasında büyük bir benzerlik vardır. Gerçekçi anlayışta kaleme alınan tarihi romanlarda, tarihi bilgi ve evraka azami ölçüde riayet edilmeye çalışılmaktadır. Fakat postmodern tarih anlayışında, geleneksel tarih anlayışından farklı olduğu gibi postmodern romanların tarihi ele aldığı de geleneksel gerçekçi anlayıştan farklıdır. Çünkü postmodern anlayışta dil, bizzat amaç konumundadır. Gerçek konusundaki ontolojik üpheyi göz ardı edecek bile olsanız, dil artık gerçeği aktarmak için kullanılabilecek bir vasıta olarak görülmemektedir. Yani dil vasıtasıyla bir gerçekçi aktarmaya çalışırken, sadece yeni bir dilsel gerçeklik alanı yaratmış olursunuz. Dilin bu yapısını bize kurmaca anlatı yaratma konusunda sonsuz imkânlar sağlarken tarihin veya diğer kullanılmayan metinlerin aktarmaya çalışırken, gerçekçi aktarılabilmektedir. Serpil Opperman, postmodern tarih anlayışından bahsederken *tarihçi* bir anlamda öyküler anlatan kitidir diyerek dilin tarihçiye sunduğu imkânların kısıtlı olduğunu dikkat çeken yaygın

⁸⁰ Roland Barthes, *Image Music Text*, Fontana Press, London 1977, s. 146.

⁸¹ *A.g.e.*, 148.

postmodern görü ü dile getirir. Kald, ki õ[t]arihi yazanlar kendi ki isel e ilimlerini ne kadar gizleyebilirler?⁸² E er gizlenemiyorsa, bu durumda tarihin kurmacala mas, kaç,n,lmazd,r.

Postmodern roman, yüksek sanat-kitle kültürü, gerçek-kurmaca gibi tüm ikili yap,lar, birbiri içinde eritirken tarihsel olanla öyküsel olan, da birbiri içinde eritmeyi seçmi tir. Kendinden önceki tüm metinleri bir kaynak olarak gören postmodern romanc, için tarih metni ile kurmaca metin aras,nda ciddi bir nitelik fark, yoktur. Hâl böyle olunca tarih, en çok ba vurulan kaynaklardan olsa da, güvenilen ve s,k, s,k,ya bel ba lanan bir dogma olmaktan ç,k,p dekor konumuna gelmekte, silinip silinip ba tan yaz,labilmekte veya hiciv ve ele tirinin hedefi olmaktadır. Ayr,ca kimi postmodern kurmacalarda tarihsel olaylar, bilinçli bir anakroni içinde sunularak metnin kurmaca yap,s,na i aret etmenin arac,s, hâline gelmektedirler. Tarih yaz,m,n,n dil ve romanla yak,n ili kisi tarihsel/tarihyaz,msal üstkurmacan,n nevi ahs,na münhas,r bir kategori olarak ekillenmesinin de zeminini haz,rlam, t,r.

Buraya kadar, üstkurmaca kavram,yla do rudan alakal, oldu u için gerçeklik ve gerçekçili in roman sanat, aç,s,ndan geçirdi i de i imin genel bir görünümünü vermeye çal, t,k. Üstkurmaca, farklı bak, aç,lar,yla antik metinlere kadar götürülebilecek bir teknik olmakla beraber, en yo un ekilde modernist ve postmodernist metinlerde kullan,lm, t,r. Bu kullan,m, üstkurmacan,n metinleraras,l,k ve parodi teknikleriyle dirsek temas, içinde bulunmas,n,n bir sonucu olarak farklı roman e ilimleriyle, mimetik sanatla ve gerçekçi romanla bir hesapla may, da bar,nd,rd, ,ndan, tezin bundan sonraki k,sm,nda, buraya kadar tart, t, ,m,z konulara at,flarla ilerleyece iz. imdi bu de erlendirmeler , , ,nda kurmaca ve üstkurmacaya genel bir bak, getirebiliriz.

1.2. Kurmaca – Üstkurmaca

1.2.1. Kurmaca Kavramı

Üstkurmaca kavram,n,n izah,na giri meden önce ökurmacaö kavram, üzerinde durmak, hem üstkurmacan,n anla ,lmas, için gereklidir hem de çal, man,n ilerleyen k,s,m,lar,nda olu mas, muhtemel kafa kar, ,kl,klar,n,n önlenmesine katkı sa layacaktır.

⁸² Serpil Opperman, *a.g.e.*, s. 253.

Kurmaca kelimesi, son zamanlarda dilimizde öfiktifö ve öitibarö kelimelerinin yerine kullanılmaya başlandı. Bu kelimeler, zaman zaman hâlâ birbirinin yerine kullanılsa da, ökurmacaö kelimesinin günümüz Türkçesinde daha yaygın bir kullanımına sahip olduğu görülmektedir. Kurmaca kelimesi, kullanıldığında, yere göre isim (polisye kurmaca, geleneksel kurmaca vs.) yahut sıfat (kurmaca dünya, kurmaca gerçeklik vs.) görevinde bulunabilmektedir.

Anlatımda kurmaca anlatılar (fiction) ve kurmaca olmayan anlatılar (non-fiction) öanlatı kavramının iki ayrı türüdür. Kurmaca olmayan anlatılar (bunlara kullanılmayan metinler de diyoruz) yani tarih kitapları, her türden makale, kendi içinde bir olay örgüsü ve kompozisyona sahip olan gazete haberleri, biyografi vb. gerçek dünyadaki olaylara gerçek dünyanın ön kabulleri içinde iktidar edip ödo ru söylemeö yükümlülüğü altında olanlardır. Mesela bu yüzden zaman zaman gazetelerde çökün kimi yanlış haberler tektip edilir. Fakat kurmaca anlatılar, bu durumunun aksine hayale (sanatçının yaratma gücüne) dayanır ve kurmacanın karakterine aslı rengini veren de öyapıtıdır.

Bir edebiyat terimi olarak kurmaca, tasavvur edilerek yaratılmayan, gerçeklik iddiası bulunmayan, ispatlanma zorunluluğu olmayan yapıları iktidar eder. Genellikle hiköye, roman, tiyatro, masal, mesnevi ve destan gibi öyapıtı, ön planda olan türlerin üst başlıklarını, gibi dü ünelebilecek olan kurmaca, gerçek hayata başlıklarında kalma iddiasında olmadığı, gerçekliği ödü sel bir gerçeklik ö dönü türerek aktarır.⁸³ Kurmaca anlatılarda, yarı gerçek dünyadan farklı olan bir ikincil gerçeklik düzlemi yaratılır. Gürsel Aytaç, ökurmaca gerçeklikö olarak adlandırdığı, bu düzlemi öyazarın yaratıcı gücü sayesinde dönü tü ü yeni bir gerçeklikö⁸⁴ olarak tanımlar. Bununla ilgili bir di er kavram ise ökurmaca dünyaödür. Aytaç, bu dünyayı, ise öyazarın hayalinde kurdu u ve kurmaca nesir bir eserde anlattığı, figürleri, olaylar, gerçek gerçeklikle de il yazdığı o gerçeklikten süzüp çökardı, gerçeklikle ilgili dünyayı⁸⁵ ekinde tanımlamaktadır.

Bu de erlendirmelerden de anlaşıldığı gibi, kurmaca anlatılar nesnel dünyaya benzemesin ya da benzemesin nesnel dünyanın köulları, altında hesap verme sorumluluğu taşımazlar. Bu tür anlatılar için aslı olan, metinde yaratılan kurmaca dünyanın kendi içerisinde tutarlılık göstermesidir. Kurmacanın bu yapısı, okuyucunun metne bir ön kabulüyle yaklaşmasını, zorunlu kılar. Yani okuyucu kurmaca bir anlatıyı okurken metne

⁸³ Turan Karata, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 354-355.

⁸⁴ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2009, s. 349.

⁸⁵ A.g.e., s. 349.

makale, gazete haberi, hatıra, tarih, biyografi gibi kurmaca olmayan (non-fiction) anlatılara yönelttiği, gerçek dünyaya ait bir bakış açısıyla bakamaz. Dolayısıyla kurmaca metni okumaya niyetlenen bir okuyucu, daha bu işe başlamadan kendisini kurmaca dünyanın gerçekliğine bırakmayarak kabul etmemiştir. Özellikle gerçekçi romanlarda okur-yazar iletişiminin gerçekleşmesi, okurun elindeki eseri bir gerçeklik olarak kabul etmesiyle mümkün olur. Brian Nicol söz konusu durumu, realist yazarla okur arasındaki bir kontrast olarak değerlendirir. Gerçekçi bir metnin okuyucusu, gerçekçi yanılsama bütününe inandığı için onu ösafö (gullible) olarak düşünemeyiz. Elbette, gerçekçi metnin okuru, genellikle kurmaca metin sayesinde içine girdiği dünyanın ögerçekö olmadığının bilir. Gerçekçilik, okuyucu ile yazar arasında yapılan sıklıkla bir sözleşme sayesinde ilerleyebilmektedir. Okur, önce öinançsızlık, askıya almayacağı; ardından öyazarın başarısızlığına da bakarak, kurmaca metinde kendisine sunulan şeyin ögerçekö olduğunu kabul eder.⁸⁶ Aynı hususta, Umberto Eco ise anlatıyı söyler: "Bir anlatı, metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralıdır, okurun sessiz bir biçimde yazarla Coleridge'ın öinançsızlığına askıya alınması, ödün vermediği bir kurmaca anlatıdır, kabul etmesidir."⁸⁷

Kurmaca, (ing. Fiction, Alm. Fiktion, Fr. de Fiction, sp. Ficción) Batıda birtakım anlam değişimleri yaşamıştır. Hasan Boynukara, özellikle kavramın öanlamsal bir daralmayla- öromanöla aynı anlamda kullanıldığını, şuna dikkat çeker:

Birbiriyle örtümlenmiş kullanımların olduğu karmaşık bir terimdir. Çoğu kez roman kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanıldığında, hâlde, gerçekte daha kapsamlı ve jenerik bir terimdir. Çünkü romanın tarihi ve ideolojik içeriği daha dardır. Örneğin Grek ve Roma kültüründe roman yoktu ama kurgusal eserler mevcuttu. (İngilizce) Dolayısıyla roman bir tür (janr) ismidir oysa fiksiyon jenerik, yani türe ait, kapsamlı bir terimdir. Fiksiyon kolaylıkla melez formlar ortaya koyabilir.⁸⁸

Söz konusu anlam değişimine dikkat çeken bir diğer isim olan Raymond Williams, kelimenin hem ödün gücüne dayalı edebiyatö hem de ökatıksız (bazen de bile bile aldatıcı) icat anlamına geldiğini temas eder. İngilizcede bu anlamlar çok erken dönemden itibaren görülmekle birlikte, kelimenin edebiyattaki anlamı, 18. yüzyıldan itibaren dolaylı olarak girer. 19. yüzyılda ise kelime, öromanö (novel) ile eş anlamlı hâle gelir. Öyle ki 20. yüzyılda romanın, yani kurmacanın (fiction) popülerliği, kitap piyasasında ve

⁸⁶ Brian Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, İngiltere: Cambridge U.P., New York 2009, s. 24.

⁸⁷ Umberto Eco, *Anlatı, Ormanlar,nda Alt, Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1995, s. 87.

⁸⁸ Hasan Boynukara, *Modern Edebiyat Terimleri*, Bozazıcı Yayınları, İstanbul 1997, s. 76.

kütüphanecilikte yeni bir kavram olarak önon-fictionö,n (kurgu olmayan) do mas,na sebep olmu tur. Halk kütüphanelerinin posta ücreti almad, , ve sat,n alanlara kimi kolayl,klar,n sa land, , önon-fictionölar, bir bak,ma öfictionölar,n kar ,s,nda öciddiö okuman,n bir enstürüman, olarak görölmü tür.⁸⁹ Bu durum Hasan Boynukara,n,n da ifade etti i gibi, öinsanlar, ögerçekd,ö ve do ada varolmayan eylere inanöd,rma gücüne sahip olan kurmaca anlat,lar,n öher zaman, ahlaki ve entelektüel bir güvensizöli e sebep oldu unu da göstermektedir.⁹⁰

Kurmacan,n yapayl, , ile kurmaca olmayan,n ögerçekçiöli i aras,nda k,yas yapmak, felsefe, tarih ve sanat çevrelerinin öfictionö,n bir kavram olarak belirginle medi i eski ça lardan (Platon'a kadar götürülebilir) günümüze kadar devam ettirdikleri bir tart,man,n konusudur. Bu tart,malar, genel olarak nesnel dünyaya i aret eden anlat, türleri ve ögerçekö lehine sonuçlanm, t,r. As,rılar boyunca kurmaca eser, ancak didaktik, ideolojik, teolojik veya ahlaki bir bagajla birlikte hareket etmesi halinde kabul görebilmi ; ondan tarihe tan,kl,k etmesi veya gerçek olaylar,n kayd,n tutmas, beklenmi tir. Kurmaca, ancak modernist sanat evresinde belli bir özerklik alan,na kavu abilmi ; postmodern anlay, ,n tüm anlat, türlerini ömetinsellikö taban,nda e itleyen bak, aç,s,yla ise, tarihin hiçbir döneminde olmad, , kadar itibar edilir bir konuma yükselmi tir.

Türk edebiyat, aç,s,ndan, özellikle genel okur kitlesi göz önüne al,nd, ,nda, bu alg,n,n tam olarak yerle ti ini söylemek ise güçtür. Söz konusu durumu, ökurmaca-gerçeklik ba ,nt,s,n, bilmemekö olarak de erlendiren Gürsel Aytaç, söz konusu alg, ile ilgili olarak jüri üyesi oldu u bir roman yar, mas,ndan edindi i izlenimini⁹¹ 1995 y,l,nda öyle anlat,yor:

Ülkemizde ne yaz,k edebiyatta kurmacan,n küçümsenmesi, buna kar ,l,k gerçekli in üstün görünmesi, yayg,n bir tutum. Birçok kitle ileti im

⁸⁹ Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, (çev. Sava K,l,ç), leti im Yay,nlar,, 4. Bask,, stanbul 2011, s. 161-162.

⁹⁰ Hasan Boynukara, *a.g.e.*, s. 77.

⁹¹ Bu yaz,n,n yay,nland, , 1995 y,l,ndan bu yana yirmi y,ldan fazla bir süre geçmi olmas,na ve bu alg,n,n k,smen kurmaca lehine de i meye ba lad, , gözlemlenebilse de, tamamen yok olmad, , görölmektedir. Özellikle popüler edebiyat ve sinemada ögerçek bir öyküdenö, öya anm, bir hikâyedenö veya öbu filmde/kitapta geçen olaylar, gerçe e dayanmaktad,rö gibi ifadeler, eserin sat, ,n, art,ran birer reklam slogan, olabilmektedir. Dolay,s,yla kurmaca eserin yans,tmac, bir bak, la olu turulmas,n, isteyen bir izlerkitlenin dünyada ve Türkiyede her daim var oldu una dayanarak bu tip kurmacalar,n da üretilmeye devam edece ini öngörebiliriz. Kurmaca-gerçek ayr,m,n,n bilincinde olunmas,na itiraz etmemekle birlikte, gerçek(çi) bir hikâyeye okuma/izleme talebini dü ük bir zevk olarak niteleyecek esasl, bir argüman da yoktur. Daha önce de indi imiz üzere gerçek ve gerçekçili in geçirdi i tüm sars,nt,ya ra men hâlen talep ediliyor olmas,, üzerinde dü ünülmesi gereken bir durumdur. Bu ba lamda bizim de belli ölçüde yasland, ,m,z postmodern literatürün argümanlar,n,n ne derece hakl, ne derece abloncu oldu unun da sorgulanmas, gerekmektedir.

organlar,nda bir öykü, bir oyun v.s. ögerçek hayattan al,nmaö ibaresini âdetâ bir ökalite kontrol belgesiö gibi övünçle ta ,yor. Gerçe e uygunluk, edebî eserin mükemmelli inin ön ko ulu olmasa bile bir art, puan, say,l,yor. Seçici kurulunda bulundu um bir roman yar, mas,na kat,lan adaylar,n birço u öromanö,n,n ögerçek hayattanö al,nd, ,n,, ayn,yla olmu olaylar, anlatt, ,n, belirtmeden edememi ti.⁹²

Bugün Türk roman,nda postmodernist e ilimlerin kazand, , hâkimiyet ve bu e ilimlerle yaz,lan romanlar,n ciddi bir okur kitlesine ula m, olmas,, Türk edebiyat,nda ökurmacaön,n tek ba ,na bir de er ta ,maya ba lad, ,n, göstermesi bak,m,ndan önemlidir.

1.2.2. Kurmaca mı Kurgu mu?

Kurmaca kelimesi, edebiyat terminolojisine yerle mi olsa da, kimi kaynaklarda ökurmacaö yerine ökurguö kelimesinin kullan,ld, , görölmektedir. ngilizcedeki öfictionö kelimesine kar ,l,k olarak verilen bu iki kelime, bugün farklı, birer anlam, kar ,lamaktad,r. Bu kavramlar,n birbirine kar, t,r,lmas, ise, Hakan Sazyekön belirtti i gibi, ikisinin de ökurmakö fiiline dayanmas,ndan ileri gelmektedir.⁹³ Fakat kurgu⁹⁴ kelimesi, var olan bir eyin tanzim edilmesiyle ilgiliyken kurmaca kelimesi, yukar,da izah edildi i üzere do rudan do ruya bir yarat,m ve tasar,ma i aret etmektedir. Hakan Sazyekön *Roman Terimleri Sözlü ü*nde ökurguö ile ilgili aç,klamas,ndan yapaca ,m,z uzunca al,nt,, bu iki kavram aras,ndaki temel fark, daha iyi ekilde gösterecektir:

Romanda ödi er tahkiyeli anlat, tarzlar,nda oldu u gibi- birbiri içine geçmi bir içerik ve biçim bulunur. (í) Bu bütüncül düzenek, yazar,n sanat anlay, ,, metnin ait oldu u tarz, i lenen konu, figüratif kadro, anlat,m tutumu gibi etmenlerin rolüyle her romanda ba kala ,r, metnin kendisinden kaynaklanan bir biricikli e ula ,r. (í) öKurguö, bu bütüncül düzenekte sadece görölen ya ant,yla ilgili bir terim olarak kabul edilmelidir. Bu ba lamda da kurgunun yeri olay/eylem ö esiyle s,n,r,l,d,r. Tan,ml, bir ifadeyle kurgu, romanda olay birliklerinin, sahnelerin birbirine ba lan, tarz,d,r. Öyküleme sistemi içinde ancak anlat,c, taraf,ndan belli niyetlerle plânlan,p dizilerek konumland,r,lan eylemler kurguyu meydana getirir. Dolay,s,yla kurgu bir teknik olmas,n,n yan, s,ra ayn, zamanda bir anlat,c, tutumudur ve her metinde de i ik bir kimli e dönü ür. Bu de i kenli in temel belirleyicileri, önedenden sonucaö, ösonuçtan nedeneö öanektotö ve öepizotö gibi ö elerdir. An,lan yollar arac,l, ,yla olaylar,n ve sahnelerin düzenli veya düzensiz bir s,ralan, hâlinde ya da da ,n,k bir hâlde kurgulanmas, öolguöyu yarat,r. (í) Olgunun bar,nd,rd, , her bir olay

⁹² Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yaz,lar, III*, Gündo an Yay,nlar,, Ankara 1995, s. 134-135.

⁹³ Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlü ü*, Hece Yay,nlar,, Ankara 2013, s. 214-215.

⁹⁴ öKurguö kelimesinin ngilizcedeki anlamlar,ndan birisi öfictionö olmakla birlikte daha çok öeditingö, öinstallationö, öconstructö, ösetupö gibi daha çok var olan bir eyin tanzim edilmesine veya düzeltilmesine yönelik anlamlar ta ,yan kelimelerle kar ,la ,r,z.

biriminin yine birbirine ba lanmas, etkinli i içinse ökurguö terimini kullanmak gerekiyor.⁹⁵

Görüldü ü üzere ökurguö, tanzim etmekle ilgilidir. Dolay,s,yla sadece roman, hikâye veya masal gibi edebi türlerde de il; tarih metninden gazete haberine kadar kendi içinde bir neden sonuç ba , bar,nd,ran tüm metinlerin bir ökurguösu mevcuttur. Fakat bu durum, sözgelimi bir cinayet haberini ökurmacaö yapmaz. Dolay,s,yla bir metnin nesnel dünya düzleminde olmay,p bir sanatç, taraf,ndan yarat,ld, ,n,/tasarland, ,n, belirtmek veya bu yarat,m sürecinin sonunda ortaya ç,kan ürünü nitelemek için ökurguö ifadesini kullanmak yanl, t,r. öKurguö, kurmaca olsun ya da olmas,n içinde bir nedensellik ba , bar,nd,ran tüm metinlerin kendi içindeki olay veya olgu birliklerinin örülmesi ile ilgilidir. te bu sebeplerle biz, çal, mam,z boyunca bir eserin yap,nt,l, ,n, vurgulamak ve sanatç,n,n hayal gücünden do arak nesnel dünya düzleminde farklı bir düzlem yaratan eserleri tan,mlamak için ökurmacaö kavram,n, kullanaca ,z. Dolay,s,yla ömetafictionö kavram,n,n kar ,l, , olarak da mahzurlu buldu umuz öüstkurguö adland,rmas,n,/nitelemesini de il öüstkurmacaöy, kullanaca ,z.

1.2.3. Üstkurmacaya Genel Bir Bakış

Üstkurmaca metinlerin ay,rt edici özelliklerinin ne oldu una, yani bir metnin hangi durumlarda üstkurmaca olarak adland,r,laca ,n, tart, maya ve bu kavram,n edebiyat ele tirisi aç,s,ndan nas,l tan,mland, ,na geçmeden önce, kavram,n orijinal ad, olan ömetafictionö kelimesinin ta ,d, , anlama bakmakta fayda var. öMetafictionö kelimesindeki ömetaö ön eki öBat, dillerinde, a may,, daha üst düzeyde ele almay,ö ve ö[b]ir ismin, belli bir disiplinin önüne geldi i zaman, o disiplinin temel özelliklerini ve problemlerini ara t,rmay,, incelemeyi, çözmeyi⁹⁶ ifade eder. Böyle bir anlam, göz önünde bulunduracak olursak çeviride getirilen öüstö ön ekinin, âdeta eklendi i kelimenin üzerinde olu mu bir katmana i aret etti i dü ünebilir. Yap,, bu üst katman sayesinde kendi özüne bakabilecektir. Üstkurmacan,n ökurmaca hakk,nda bir kurmacaö olmas, yahut üstdil dil sistemi hakk,nda dü ünen bir yap, olmas,, söz konusu ekin bu anlam,na örnek te kil eder. Ayr,ca ömetaö ön eki Yunancada ömetafizikö kelimesinde oldu u gibi- öötesiö anlam,na da gelebilmektedir.⁹⁷ Metafiction kelimesi, bu aç,dan anlamland,r,ld, ,nda ise, kurmacan,n çerçevesinin a ,lmas,na i aret eder ki ömetafictionö kavram,nda, ilk anlam daha kuvvetli

⁹⁵ Hakan Sazyek, *a.g.e.*, s. 211.

⁹⁶ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlü ü*, Ekin Yay,nlar,, Ankara 1996, s. 361.

⁹⁷ *A.g.e.*, s. 362.

olmak kayd,yla bu iki anlam,n da mevcut oldu u dü ünülebilir. Dolay,s,yla üstkurmaca, hem kurmacan,n kendisini ele al,r (kurmaca hakk,nda bir kurmaca) hem de klasik anlamdaki kurmacan,n çerçevesini k,rarak gerçek-kurmaca aras,ndaki s,n,rlar, y,kar; yani kurmacan,n ötesine geçmi olur. Görüldü ü üzere öüstö ön eki, ömetaö ön ekinin kar ,lad, , anlam alan,n, tam olarak kar ,lamamaktad,r. Kal,pla m, ve ele tiri dilimize yerle mi olmas, yönüyle öüstkurmacaöy, kullanmakla birlikte, kavram,n orijinalinin i aret etti i anlam alan,n, daima göz önünde bulundurmak durumunday,z.

Üstkurmaca, uygulama olarak çok eskiye dayansa da, kavramsalla mas, yenidir. Üstkurmaca (metafiction) kavram,, ilk kez Amerikal, ele tirmen H. Gassø'n 1970 y,l,nda yay,mlanan bir yaz,s,nda kullan,lm, t,r.⁹⁸ Patricia Waugh, kurmacan,n yapayl, ,ndan hareketle esas,nda tüm romanlar,n f,traten bir üstkurmaca e ilimini bünyelerinde ta ,d, ,n, dile getirir. Dolay,s,yla üstkurmaca metinleri incelemek, yaln,zca ça da bir roman formunu incelemekten çok fazlas,d,r. Bu tür bir çal, ma, roman,n temsili do as,n, ve onun edebiyat tarihi içindeki konumunu daha iyi anlama u ra , olarak görülmelidir.⁹⁹ Zira bu, kaç,n,lmazd,r. Çünkü üstkurmaca metinler üzerine dü ünme, roman,n geçirdi i tüm evreleri kar ,la t,rmal, olarak ele almakla mümkün olmaktadır.¹⁰⁰ Sözelimi, roman,n yapayl, ,n, okurdan gizleme çabası, içindeki gerçekçi romana at,f yapmadan postmodern üstkurmacan,n do as, üzerine bir de erlendirmede bulunamay,z. Bu, sadece gerçekçi roman,n üstü örtülmeye çal, ,lm, olsa da yapay/yap,nt, bir do aya sahip olmas,ndan (Waugh'un i aret etti i ekilde söylersek, tüm romanlar,n ta ,d, , üstkurmaca potansiyelinden) de il; postmodern üstkurmacan,n gerçekçilik iddias,ndaki roman,n parodisini yap,yor olmas,yla da ilgilidir.

Üstkurmaca, belli s,n,rlar içinde tan,mlanabilecek bir anlat,m tekni i olmaktan ziyade farklı tekniklerle metne kazand,r,lan bir üst kimliktir. Bir kurmaca metnin öüstkurmacaö olarak adland,r,lm,ndaki temel gerekçe, söz konusu metnin kurmaca ile gerçeklik aras,ndaki suni ayr,m, ortadan kald,rmas, ve bu s,n,r,n yapayl, ,n, sürekli olarak okura hat,rlatmas,d,r. Bu sebeple üstkurmaca metinler özbilinçlidir (self-conscious) ve kendi kendisini yans,t,r (self-reflexivity). Kendi kurmaca yap,s,n,n bilincinde olma, kendi yapay do as,na gönderme yapma ve kendi yarat,l, evresini konu edinme gibi

⁹⁸ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Routledge, New York 1984, s. 2-3.

⁹⁹ *A.g.e.*, s. 5.

¹⁰⁰ Nitekim bu çal, mada da, gerçekçilik ba lam, etraf,nda da olsa öGiri ö bölümünde roman,n geçirdi i de i imlere temas edilmi tir.

üstkurmacan, n ay, rt edici özelliklerini belli düzeylerde bar, nd, ran romanlar, postmodernizmin öncesinde de mevcuttur.¹⁰¹ Fakat postmodern gerçeklik alg, s, n, n kaç, n, lmaz bir sonucu olarak üstkurmaca, roman, n ana omurgas, hâlini alm, t, r. Nitekim Robert Alter, kendinin bilincinde olan romanlarla, kendinin bilincinde olma anlar, bar, nd, ran romanlar aras, nda bir ayr, m yap, lmas, gerekti ini dü ünür.¹⁰² Dolay, s, yla bir roman, n tam anlam, yla üstkurmaca olarak de erlendirilmesi için, pek çok romantik eserde görülebilece i gibi, roman, n belli noktalar, nda kendine gönderme yap, lmas, yeterli de ildir. Roman metnini üstkurmaca düzeyine ta , yan, kendi bilincinde olma tavr, n, n bilinçli ve stratejik olarak metin boyunca var olmas, gerekmektedir.

Postmodern roman, n di er bile enleri olarak dü ünülebilecek olan metinleraras, l, k, oyunsuluk, ironi, parodi ve ço ulculukla (üstkurmacan, n bu tekniklerle ba , na metin incelemesi esnas, nda de inilecektir) tam bir uyum içinde olmas,, üstkurmacan, n deyim yerindeyse postmodern romanla ayn, anlama gelmesine sebep olmu tur. Örne in Serpil Opperman, kendi üstkurmaca tan, m, nda bu e itlemeyi yapar: öAnlat, m, n belirsizli inin vurguland, ,, karma , k dil oyunları, ve biçim cambazl, , na dayal,, yaln, zca kendi olu um sürecini yans, tan ve kurgusal oldu unu belirten 1980'lerde¹⁰³ dek yayg, n olan postmodern romana -Metafictionø (kurgu ötesi) denir.ö¹⁰⁴ Postmodern ile üstkurmacy, birbirinin muadili olarak kullanma e ilimi ile alakal, olarak Gürsel Uyan, k, öPostmodernizm, üstkurmaca ile ayn, anlam, ta , yorsa bu iki kavram, da kullanmaya gerek var m, ?ö diye soran Mirjam Sprengerø at, fla postmodernizmin edebiyat, n s, n, rlar, n, a an, çok daha geni bir kültürel ve estetik alan, kapsad, , n, dile getirir. Fakat buna ra men üstkurmacy,, postmodern edebiyat, n yap, sal sistemi olarak kabul etmek yanl, de ildir.¹⁰⁵ Üstkurmacy, en genel hatlar, yla ökendisinin gerçek de il kurmaca oldu unu hat, rlatmak için her türlü

¹⁰¹ Mesele sadece postmodernizme de indirgenemez. Margaret A. Rose'ın *Parodi*'de dikkat çekti i üzere önceki eserlerin ve eski türlerin parodisi yap, l, rken, yeni metin ço u kez üstkurmaca bir kimli e bürünür. Mesela Aristophanes, ötragedyaön, n parodisini yapt, , *Kurba alar*'da tragedya yazma u ra , n, da parodile tirerek metni üstkurmaca düzlemine ta , r. (Margaret A. Rose, *Parodi: Antik Modern Postmodern*, (Çev. Cansu Dikme), Hece Yay, nlar,, Ankara 2016, s. 35.) Ayn, durum *Don Ki ot*'ta (1605) övallye romanslar, n, n, *Tristram Shandy*'de (1760) biyografi yaz, m, n parodik olarak i lenmesiyle ortaya ç, kar. Roman, n bu erken örnekleri de yazman, n bilincini roman, n ana konular, ndan biri hâline getirdikleri için birer üstkurmaca örne idir.

¹⁰² Robert Alter, *Partical Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*, Berkeley: University of California Press, 1975'ten aktaran: Susana Onega ó José Angel García Landa, *Anlat, bilime Giri* , (Çev. Yurdanur Salman ó Deniz Hakyemez), Adam Yay, nlar,, stanbul 2002, s. 48.

¹⁰³ Opperman, bu de erlendirmeyi Bat, edebiyat, ndan hareketle yapm, t, r.

¹⁰⁴ Serpil Opperman, öPostmodern Romanda De i en Anlat, m Biçemi ve öGerçeklikö/ öYaz, ö kilemiö, s. 247.

¹⁰⁵ Mirjam Sprenger, *Modernes Erzählen, Metafiktion im deutschsprachigen Raum der Gegenwart*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 1999, s. 127'den dolayı, olarak aktaran: Gürsel Uyan, k, *Peter Stamm'ın Agnes Adl, Roman, nda Üstkurmaca ve Metinleraras, li kiler*, Salk, msö üt Yay, nlar,, Konya 2011, s. 86-87.

tekni e ba vuran romanlara verilen adö¹⁰⁶ ekinde tan,mlayan Jale Parla da, üstkurmacan,n modernist yahut postmodernist bir bak, aç,s,yla ortaya ç,kaca ,na vurgu yaparak, kavram,n genel özelliklerini öyle s,ralar:

Üstkurmaca deyince, çok uzatmadan, kurguyla gerçek aras,ndaki ba , modernist ya da post-modernist ba lamda sorunsalla t,ran, yazar,n otoritesini sorgulatmak için anlat,c,y, k,l,ktan k,l, a soka, gerçekçi anlat,m yerine Baudrillardøn öhipergerçeklikö diye tan,mıad, , sürrealist, fantastik, ya da büyüü gerçeklik tekniklerini benimseyen, nedensellikte oynayarak dü le uyan,kl,k aras,ndaki s,n,rılar, buland,ran, gene nedenselli in bozulmas, u runa grotesk ve dü sel dönü ümlere yer açan, zaman-mekân olas,l,klar,n, hiçleyen, referans çevrelerinin nesnel dünya de il yaz, oldu unu savunan, anlam,n s,n,rılar,n,n her eyin mümkün oldu u bir evren yaratan, oyunbaz anlat,lar, kastediyoruz.¹⁰⁷

Serpil Opperman, üstkurmacan,n gerçekçi roman gelene inin yan, s,ra modernist ak,ma da bir alternatif oldu u görü ünü savunarak postmodern bak, aç,s,n,, bir ön ko ul olarak görmü tür. Bu anlay, a göre roman ne ampirik dünyanın,n kopyas, olabilir ne de bilinç ak,m,n, yans,tabilir. Kurmaca olan roman, kendi varolu sürecini ve dilini yans,t,r. Zira dil ve gerçek dünya aras,ndaki sorunlu ba , gerçek dünyanın,n yans,t,ımas,n, imkân,s,z k,lar. Ayr,ca durmaks,z,n ak,p giden, sürekli bir devinim içinde olan dünyay, öbir kalemle yakalay,pö yaz,yla hapsedebilece ine inanmak, art,k mümkün de ildir. Postmodern üstkurmaca yazar,n,n yapaca ,, dilin olanaklar,n, kullanarak geleneklere meydan okumakt,r. Dolay,s,yla art,k önemli olan hikâye de il, bu hikâyenin nas,l olu tu udur.¹⁰⁸ Patricia Waugh da üstkurmacan,n postmodern kültür dairesi içinde yaz,lan roman,n ana biçimi oldu u görü ündedir. Waughø göre modernistlerin özfark,ndal, a sahip kurmacalar, okurun dikkatini metnin estetik yap,s,na çekmeye çal, rlar,ken postmodernizmde bu durum üstkurmaca ile bir öcaka satmayaö dönü ür.¹⁰⁹ Bu sebeple modernist etki alt,ndaki romanlarda üstkurmaca, kimi kez bir dip ak,nt, olarak mu lak bir tonda, kimi kez de roman yazan romanc,n,n bilincini yans,tıma arac, olarak kullan,l,rken postmodernizmde farklı, anlat, katmanlar,n,, ayr, ontolojik zeminleri birbiri içine geçiren e lenceli bir oyuna dönü ür.

Bir roman,n yaz,l, serüvenini gerçekçi roman dairesi içinde anlatan yazarlar,n romanlar,nda da üstkurmaca arac,l, yla sanata dair meselelerin roman içinde tart, ,ımas,na olanak tan,n,r. Fakat burada kurmaca-gerçeklik s,n,r, ana sorunsal olmaz ve

¹⁰⁶ Jale Parla, öTarihiaz,msal Üstkurguö, *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*, (Derleyen ve Çeviren: Aytaç Ören), s. 142.

¹⁰⁷ A.g.e., s. 142-143.

¹⁰⁸ Serpil Opperman, a.g.e., s. 247.

¹⁰⁹ Patricia Waugh, a.g.e., s. 21.

hâliyle bu metinler abartılı, bir oyunbazlık içinde de ildir. Di er bir ifadeyle gerçekçi üstkurmamacılar, kurmacanın kendi yaratılı, sürecini abartılı, bir gösteri olarak sunmaz, bu metinlerin anlatıcılar, okuru aldatmaya yönelik manevralarda bulunmaz yahut esaslı bir gerçeklik sorgulaması, yaratmayı amaçlamaz. Fakat bu durum gerçekçi, modernist veya gerçekçilikle modernizmin iç içe geçtiği romanlarda (Adalet Aao lu, Erhan Bener gibi romancıların kimi eserleri bu melezli i içerir) postmodern romanlarda olduğu gibi belirgin bir sınırlanmış, bulunmasa da, ortada bir roman yazma sürecinin var olması, bu metinlerde bir yaratım, imâl ve dolayısıyla da yapaylık durumu (bazen istemsizce) doğurur. Bu sebeple, bu tür metinlerin postmodernizmin di er pek çok özelliğini taşıyor olmaları, onları üstkurmaca olarak düşünmeyecek anlamına gelmez.

Üstkurmancının modernist roman öncesindeki uygulamalarından (Ahmet Mithat'ın *Mü ahadatı*, mesela) postmodern örneklerine doğru ilerleyen bir hat üzerinde düşünülürse, üstkurmancının araçsal bir öğe olmaktan metnin amacı, olma noktasına geldiği görülür. Bilindiği gibi Ahmet Mithat, *Mü ahadatı*, naturalistlere gerçek anlamda naturalist romanın nasıl yazılacağına, göstermek için kaleme almıştır. Yavuz Demir'in ifade ettiği üzere Ahmet Mithat, Hindistan'a gitme niyetiyle yola çıkıp yenedünyaya, keşif seferinde,¹¹⁰ yani naturalist roman yazmak için yola çıkıp üstkurmaca bir roman yazmışsa da, burada metnin üstkurmaca yapısı, elbette bugünküne benzer bir şekilde de ildir. Yani *Mü ahadatı*'na, ne modernist romanlardaki gibi metnin estetik doğasına dikkat çekerek bir yabancılaşma etkisi yaratma ne de postmodern romanlardaki gibi okurun kafasındaki gerçek-kurmaca ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik kafa karıştıran bir oyun oynanma amacı yoktur. Ahmet Mithat, metnin yaratılı, evresini romanlaştıran, metnin kurmaca doğasına işaret etmekten ziyade okuruna katkı, kısacası bir gerçeği sunmayı amaçlamış ve tabii naturalist roman, parodiyi tirmek suretiyle onu amaçsızlaştırmıştır. Fakat dolaylı bir etki sonucunda okur, kurmaca yaratma süreci, estetik malzemenin üretimi ve kurmaca-gerçeklik sınırları üzerine düşünmek durumunda bırakılmıştır.

Bugünün üstkurmaca yazarı ise, dilin sınırlarını evreni içinde oyunlar oynayan/oynatan bir varlığa dönüştürmüştür. Kendi doğasına üzerine eklenen roman metni, atalarından yüklendiği önsana gerçeği anlatma misyonunu terk ederek okuyucuyu ögerçeğin kurgusalına inandırmaya, dolayısıyla da gerçeğin o kadar da gerçek olmadığına ikna etmeye çalışmıştır. Patricia Waugh'ın üstkurmancının amaçlarından birisinin, kendi kurmaca yapısını, öne çıkarak metnin dışı, dünyanın olası kurgusalına işaret etmek

¹¹⁰ Yavuz Demir, *a.g.e.*, s. 83.

oldu unu iddia etmesinin sebebi budur.¹¹¹ Öte yandan insan zihninin de ödilö ile i liyor olu u, metnin dilsel varl, ,na dikkat çeken üstkurmacalar,n insan,n dü ünme ve üretme mekanizmalar,n,n mant, ,na da , ,k tutma çabas,n, da gösterir. Nitekim roman,n anlam,n,n gerçek dünyadan ne daha fazla ne de daha az oldu unu dü ünen Ommundsen, roman, ve üstkurmacalar,n kendi kendini yans,tmas,yla ortaya ç,kan ikincil roman katman,n,, birer mikrokosmos olarak ele al,r. Kendi yapayl, ,na vurgu yapan, roman, öroman yazman,n paradisiö olarak sunan (ve kurmaca metni yo un bir ele tirel/kuramsal tart, ma alan, yapan) üstkurmacalar, kurmacan,n yarat,l, , i leyi ve mant, ,na e ilerek bir yönüyle insan,n anlam olu turma sistemlerine , ,k tutmu olurlar.¹¹²

Söz konusu durumlar, s,n,rılar,n birbirine girdi i, bulan,k bir metinsel alan yarat,r. Okur, art,k olup bitene kendi güvenli alan,ndan bak,p harici de erlendirmeler yapabilme konforuna sahip de ildir. Metin, kendi kurmaca do as,n,n alt,n, çizerken okurun s,rt,n, yaslada, , kurmaca-gerçek ayr,m,n, ortadan kald,rarak onu kendi düzlemine dâhil eder. Gerçi Linda Hutcheon, okur merkezli yakla ,mlara at,fla kurmaca okurunun her zaman aktif bir varl,k oldu una dikkat çeker. Her okuma bir anlamda metnin yeniden kurulmas, anlam,na gelmektedir. Hutcheon'a göre üstkurmaca yazar,n,n yapt, ,, okurun bu aktif rolünün bilincinde olarak hareket etmektir. Yani üstkurmacalar, tüketilmek için de il öyaz,lmakö için yarat,l,rılar. Bu durum okurun geleneksel öseyirciö rolünü tamamen silmez (ki salt seyirci olma durumu yukarıda de indi imiz üzere tart, mal,d,r); bu rolü korurken ona metnin içinden geçme zorunlulu unu da dayat,r.¹¹³ Ayr,ca üstkurmaca okuru, gerçekçi roman okuruna göre daha dikkatli olmal,d,r. Zira üstkurmacalarda yarat,lan farklı anlat, düzeyleri arasındaki geçi ler yakalanamad, ,nda metin büyük bir anlam karma as,na dönü ebilmektedir. Bu noktada üstkurmacan,n en önemli alemetifarikalar,ndan olan anlat, katmanlar, aras,ndaki geçi lere k,saca de inebiliriz.

Bir anlat, düzeyinden öbürüne geçi i Gérard Genette, ömetalepsisö kavram,yla kar ,lar ve bu geçi in her zaman ihlal edici bir yap,s, oldu una dikkat çeker. Esas,nda en eski anlat, metinlerine kadar götürülebilecek bu s,n,r ihlali, modernist ve postmodern metinlerde daha kas,tl, bir ekilde uygulan,r. Genette, bu kavram,n asl,nda çok geni bir uygulama alan, oldu unu belirtir. Söz gelimi kurmaca bir karakterin gerçeklik (metnin üst katman,ndaki anlat,s,n, kast ediyorum) düzlemine geçi yapmas,, anlat,c,n,n illüzyonu k,rarak okura seslenmesi, gerçek dünyanın,n kurmaca metinde çizilen dünyaya dönü mesi

¹¹¹ Patricia Waugh, *a.g.e.*, s. 2.

¹¹² Wenche Ommundsen, *Metafiction?*, Melbourne University Press, Melbourne 1993, s. 12.

¹¹³ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s. 141.

vs. gibi uygulamalar, n hepsi metalepsis tekni inin farklı, birer uzantı, s, d, r.¹¹⁴ Tezin postmodern roman incelemeleri k, s, m, n, d, a üzerinde daha detaylı, ekilde duracağı, m, z s, n, r ihlalleri sonucunda ortaya çıkan yeni düzlemde okurun kendini de erlendirmesi metin, metni de erlendirmesi ise kendisi üzerinde düşünmekle aynı, anlama gelir. Mesela Murat Gülsoy'un kurmaca ve gerçek ayrımı, n, n sorunsallaştırıldı, , öHayat, m Yalanö adlı, üstkurmaca hikâyesinde okur, adeta kendi ya ad, , zemini sorgulamaya zorlanır:

Bazen sizin gibi birileri ç, k, yor kar , ma, onlar sonuna kadar sabırla dinliyorlar. Gerçi inanmıyorlar. Hatta bazıları, gülüyor. Komik mi anlattıklarım? Bence de il. Siz de inanmıyorsunuz de il mi? Benim bir hikâyenin içinde olduğumdan eminsiniz. Nasıl bu kadar emin olabiliyorsunuz? Her şeyi doğru ve eksiksiz biçimde hatırlayabiliyor musunuz? Çevrenizdeki her şeyin gerçek olduğundan emin misiniz? Bakın: te örnek arıyorsan, z, kar , n, z, da duruyor. Benî Size bunlar, anlatıyorum. Benim gerçek olmadığım, düşünüyorsunuz. Siz ise gerçeklerin dünyasındasınız, z öyle mi? Peki, sizin o gerçekler dünyasına nasıl oluyor da benim gibi gerçek değil, kurmaca biriyle karşılaşılabiliyorsunuz? Sizin gerçekler dünyasına, kim bilir benim gibi ne hayal ürünü şeyler karşılaşıyor! Yok, ama siz her şeyin en doğrusunu bildiğinizi düşünüyorsunuz. Hayır, yanlışlıyorsunuz ve beni de yanıltmayacaksınız: Adım Ferat. Ferat Saner. Basın Sitesinde oturuyorum. Bir yayınevinde çalışıyorum. Bekârım. Otuz üç yaşındayım. Bir süre önce insanlar, gerçek olmadığım, söylemeye başladılar. Yüzyüme karşı. Hayatın hikâye diyorlar. Onlara inanmıyorum.¹¹⁵

Üstkurmacalarda gerçeklikle kurmaca arasındaki belirsiz ve muğlak olduğunu düşünen Jekaterina Sadovska da, bu belirsiz s, n, r, a arak metnin okurla doğrudan etkileşimde bulunmasını, üstkurmacanın vazgeçilmez özelliklerinden kabul eder.¹¹⁶ Sadovska, tutarlı ve bütünlüklü bir yapı arz eden gerçekçi hikâyenin kendini yansıtmaya ihtiyaç duymadığını, üstkurmacanın ise farklı olarak anlatıldığını herhangi bir yerinde açık, keserek kendi yapı, s, n, tartıma açtığını, dile getirir. Bu, metni bir üst (meta) düzleme

¹¹⁴ Gérard Genette, *Anlatımın Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Boaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2011, s. 254-255.

¹¹⁵ Murat Gülsoy, *öHayat, m Yalanö, Tanrı Beni Görüyor mu?*, Can Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2012, s. 44-45.

¹¹⁶ Jekaterina Sadovska, *öÇa da Edebiyatta Üstkurmaca / Üstromanö, Üstkurmaca Üzerine*, (Derleyen ve Çeviren: Aytaç Ören), s. 160.

ta ,mas,n,n yan,nda bütünlü ü parçalayan bir durumdur. Bu sebeple üstkurmaca romanlarda tutarlı,k bilinçli olarak terk edilir; brikolaj (parçalar,n bir araya getirilmesi), pasti (ba ka üsluplar,n taklidi), çerçeveleme (mis-en-abime) ve daha pek çok deneysel yöntemle bütünlükten yoksun bir metin in a edilir.¹¹⁷ Bu parçal, yap,, muntazam bir yap,ya sahip olan gerçekçi roman,n tersyüz edilmi ekli olmas,n,n yan,nda, roman,n salt metinsellik düzeyinde var oldu una da dolayl, bir i arettir.

Üstkurmaca romanlar,n temel icraat, olan kurmaca-gerçeklik ayr,m,n,n izafili ine dikkat çekme, farklı yöntemlerle yap,labilir. Serpil Oppermanın postmodern roman,n özellikleri olarak s,ralad, , uygulamalar,n ya metni do rudan üstkurmaca düzeyine ta ,d, , ya da bunu destekledi ini görürüz:

Kendi kendini yans,tma (self-reflexivity), merkezleri y,kma (decentralization), ironi ve parodi kullanma, metin içinde ele tirel, politik, sosyal, v.s. yorumlar yerle tirme (extra textual commentaries), kendi sürecini roman,n as,l temas, olarak gösterme (thematization of process), roman kahramanlar,n,n birer hayal ürünü ve dilin bir parças, oldu unu açıklama, alternatif dünyalar yaratma, mitolojik, efsanevi ve tarihsel unsurlar, gerçek gibi görünen gerçek ötesi bir ortamda sunma ve fabulation (efsanele tirme) ö esini vurgulama, intertextuality kullanma (yani edebi eserlerin birbirlerine diyalektik biçimde kar ,t unsurlardan olu tu unu ve her eserin tümüyle di erlerinden ba ,ms,z olamayaca ,n, vurgulayan bir terim: metinleraras,), bo ve kara sayfalar koyma, hiç sayfa düzeni koymama, anlat,lan öyküyü bitirmeme veya romana birden fazla ösonö yazma, yazar,n ortadan kaybolmas,, yazar,n ,srarla roman,n gidi at,na ve kahramanlar,n i ine müdahale etmesi, süreksizlik (discontinuity) ve roman,n düzenini parçalama (fragmentation), roman,n bir hayal ürünü oldu unu vurgulama ve okura sorular yöneltme.¹¹⁸

Çal, ma boyunca üstkurmaca,n teknik detaylar,, mant,ksal dokusu ve tarihsel arka plan, metinler vas,tas,yla daha derinlemesine irdelenecektir. Fakat bu k,sa de erlendirmenin neticesinde, üstkurmaca,n temel olarak iki eksen üzerinde seyretti ini söyleyebiliriz:

1. Roman içinde bir roman yazma sürecinin ele al,nmas,.

¹¹⁷ A.g.e., s. 158-159. Sadovskaın bu görü ünün tüm üstkurmaca, kapsamad, ,n, belirtmemiz gerekir. Nitekim biz, gerçekçilik etkisinin tam k,r,lmad, , yahut modernist bir refleksle gerçekçi romanla bir yüzle menin hedeflendi i romanlarda, sars,lm, da olsa bir bütünlük fikrinin mevcut oldu unu dü ünüyoruz. Bu ba lamda Sadovskaın görü leri daha çok postmodern roman için geçerlidir.

¹¹⁸ Serpil Opperman, öPostmodern Romanda De i en Anlat,m Biçemi ve öGerçeklikö/ öYaz,ö kilemiö, s. 247-248.

2. Farklı, vesile ve yöntemlerle okunmakta olan roman ya da hikâyenin kurmaca oldu una ,srarlı/sistematik bir ekilde dikkat çekilmesi.

Ço u kez iç içe geçen bu iki eksen, Linda Hutcheon'ın genel üstkurmaca tan,m,nda da görülür: Üstkurmaca, u anda isimlendirildi i gibi kurmaca hakk,nda/içinde bir kurmaca ve/veya dilsel [metinsel] kimli i üzerine yorumlar getiren bir kurmacad,r.¹¹⁹ Fakat gerçekçi roman,n etkisinden tamamen kurtulamam, yahut modernizmi daha çok estetik seçkinci tavr, yönüyle benimsemi romanc,lar,n üstkurmaca tekni ini genellikle öroman içinde roman yazmaö ekinde uygulad,klar, görülmektedir. Mesela Ahmet Mithat Efendi'nin *Mü ahedatı* (1891), Erhan Bener'ın *Oyuncusu*¹²⁰ (1981), Peride Celal'ın *Kurtlar*¹²¹ (1990), Aslı Erdo an'ın *K,rm,z, Pelerinli Kent* (1998) ve Adalet A ao lu'nun *Yazsonu*¹²² (1980) roman, gibi eserler, roman içinde bir roman yazma serüvenini anlatmalar,na ra men gerçekçi tav,r,ndan tamamen kopmu de ildir. Okur, bu romanlar, okurken kurmaca bir eser yaratman,n s,r,lar,na, s,k,nt,lar,na, yarat,c, bireyin ruhunun derinliklerine yani roman yazmaya çal, an bir romanc,n,n dünyas,na ahit olur. Dolayl, olarak okunmakta olan roman,n yap,nt,l, ,na dikkat çekilse de roman ve romanc,ya dair s,r,lar,n if as,, roman sanat,na dair ele tirel yakla ,mlar, bu tarz metinlerde daha ön plandad,r. Fakat Ahmet Altan'ın *Dört Mevsim Sonbahar*¹²³ (1982), Güney Dal'ın *K,llar, Yolunmu Maymunu*¹²⁴ (1988) ve *Gelibolu'ya K,sa Bir Yolculuk*¹²⁵ (1994), Hasan Ali Topta 'ın *Gölgesizler*¹²⁶ (1995) veya hsan Oktay Anar'ın *Puslu K,talar Atlas*,¹²⁷ (1995) roman, gibi metinlerde gerçekle kurmaca/hayal/rüya aras,ndaki s,n,r,lar kas,tl, olarak bulan,kla t,r,l,r, iç içe geçirilir ve bunun sonucunda okurun zihninde ontolojik bir sapma yarat,l,r. Bunlara ek olarak parodi ve metinleraras,l,k yöntemlerini

¹¹⁹ Linda Hutcheon, *a.g.e.*, s. 1.

¹²⁰ Erhan Bener, *Oyuncu*, Remzi Kitabevi, 3. Bask,, stanbul 2000. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹²¹ Peride Celâl, *Kurtlar*, Can Yay,nlar,, 4. Bask,, stanbul 2013. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹²² Adalet A ao lu, *Yazsonu*, Bankas, Kültür Yay,nlar,, stanbul 2007. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹²³ Ahmet Altan, *Dört Mevsim Sonbahar*, Everest Yay,nlar,, Cep Boy, 2. Bask,, stanbul 2013. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹²⁴ Güney Dal, *K,llar, Yolunmu Maymun*, nter Yay,nlar,, stanbul 1988. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹²⁵ Güney Dal, *Gelibolu'ya K,sa Bir Yolculuk*, Eksik Parça Yay,nlar,, stanbul 2018. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹²⁶ Hasan Ali Topta , *Gölgesizler*, Everest Yay,nlar,, 22. Bask,, stanbul 2018. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

¹²⁷ hsan Oktay Anar, *Puslu K,talar Atlas*, , leti im Yay,nlar,, 49. Bask,, stanbul 2013. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

üstkurmaca ba lam,nda kullanan romanlar, tarih ve metinsellik aras,ndaki sorunlu ba a dikkat çeken tarihsel üstkurmacalar da dâhil olmak üzere tüm üstkurmaca romanlar, bu iki temel ba l,k alt,nda toplamak mümkündür. Tez boyunca roman incelemeleri farklı, ba l,klar alt,nda yapılacak olsa da, bizim de ana rotam,z, üstkurmaca tekni inin bu iki ekseni belirleyecektir.



İKİNCİ BÖLÜM

BAŞLANGICINDAN SEKSENLERE

TÜRK ROMANINDAN ÜSTKURMACA GÖRÜNÜMLERİ

Batı edebiyatında, postmodernizm kavramından yüzyıllar önce yazılan *Don Kişot* (1605) veya *Tristram Shandy* (1760) gibi eserlerde üstkurmaca olarak değerlendirilebilecek yönler ve postmodern romanların bile çoğunca yaklaşımları, bir oyunculuk bulunduğuna gibi, modern Türk edebiyatı içinde de postmodernizm öncesinde üstkurmaca bağlamında değerlendirilebilecek metinler mevcuttur. Bazen gerçekçilik içinde bir arayışın, kimi zaman da oyunbaz bir tavırın sonucunda üstkurmaca bağlamında değerlendirilebilecek metinler ortaya çıkmıştır. Bu bölümde, 1980 öncesinde üstkurmaca tekniinin farklı metinlerdeki görünümüne temas edilecektir. Dolayısıyla, üstkurmaca tekniinin modern Türk edebiyatı bağlamında salt postmodernleşme süreciyle ilişkilendirilemeyeceği gösterilmeye çalışılacaktır.

2.1. Mecburen Kâşif Ahmet Mithat Efendi

Dünya edebiyatında postmodern üstkurmaca köklerini araştıranlar, roman sanatının kurucu metinlerine kadar uzanmak durumunda kalmaktadırlar. Farklı dil ve kültürlerde roman türünü ve bu yeni türün okur kitlesini inandıran yazarlar, eserlerini tanıtmak için bir okur kitlesine sunmanın tedirginliğini daima hissetmişlerdir. Bu tedirginlik, farklı ülke edebiyatlarındaki ilk romanlarda benzer şekilde yazar-anlatıcı ve muhatap/okurun belirgin şekilde dramatize edilmesini doğurmuştur. İlk romanlarda yazar-anlatıcı ile okuru arasındaki diyalog, yazarın yeni türün sorunlarını keşfetmesine yararken bir taraftan da arzuladığı okur kitlesini yaratmasında katkı sağlamıştır. Söz konusu duruma bugünden baktığımızda, ilk romanlarda yer alan anlatıcı ve muhatap diyalogu, kurmaca gerçeklik sorunlarının bilinçli ya da bilinçsiz olarak aşılanmasında, roman türüne veya daha eski türlerle yönelik (parodi yoluyla) teorik/estetik tartışmaların kurmaca metin içinde yapılması, türün sorunlarının henüz çözülememi olmasının verdiği rahatsızlıkla yazar-anlatıcının gayet oyunbaz ve deneysel bir tavır takınabilmesi gibi birçok uygulama, türün bu ilk örnekleriyle postmodern romanlar arasında yer yer benzerlikler oluşturur. Fakat

istisnai örnekler d, ,nda, uygulanan teknikler benzer gibi görünse de yazar,n niyeti bak,m,ndan büyük farklıklar mevcuttur.

Jale Parla, *Don Ki otan Bugüne Roman* adlı çalışmasında, öyle bir de erlendirmede bulunur:

Herkesin anlatı, , nokta, *Don Quijote*'nin roman türünün öncüsü olduğu, anlatı kuramların kalbinde yer aldığıdır. Moderniteyi başlatan düşünürün Descartes, yazarın ise Cervantes olduğu ilkin genel bir kanı vardır. Buna şimdi Cervantes'in *Don Quijote*'sinin (1605-1615) bir ilk roman olarak yalnızca moderniteyi değil, ömetaromanö olarak postmoderniteyi de haber verdiği iyargısız eklenmiştir.¹²⁸

Kitabın başka bir yerinde Parla, Diderot'un *Jacques le Fataliste* ile ilgili olarak amaç olarak de ilse de yöntem olarak, neredeyse postmodern romanın uygulamalarıyla yaklaşıyor.¹²⁹ de erlendirmesini yapar. Aslında bu de erlendirme, Parla'nın üzerinde uzunca durduğu *Tristram Shandy* ve de indiki Fielding'in *Tom Jones* ve *Joseph Andrews* adlı romanlar için de geçerlidir. Bu romanların hepsi, kurucu metinler olmaları yönünden benzerler. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin romancılığıyla yukarıda adını zikrettiğimiz romancıların eserleri arasında yazarın konumu, anlatı ve teknik noktalarında büyük benzerlikler olması, Mithat Efendi'nin Türk romanının kurucusu olması büyük payı vardır. Bundandır ki, postmodernizmin yükseliş ve geçmesiyle Batıda *Don Ki ot* ve *Tristram Shandy* gibi eserlerin yeniden veya daha yoğun ekilde gündeme gelmesine benzer ekilde Türk edebiyatında da Ahmet Mithat Efendi, yeni bir bakış açısıyla yeniden okunmaya ve incelenmeye başlanmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin postmodern eleştirisi bakımından dikkat çekmesinde en önemli faktör, hikâye ve romanlarda neredeyse hiç tavırsız de itirmeyen belirgin/dramatize anlatı, figürüdür. Zira bu anlatı, gerçek Ahmet Mithat'a çok benzer. Metinde bir karakter kadar canlı ekilde dramatize edilen bu anlatı, ömuharrir efendiö olarak bir hikâye anlattığını bilincindedir. Bunu da sık sık dile getirmekten çekinmez. Öyle ki yazar-anlatıcı ile kurmaca okur arasındaki ilişki Ahmet Mithat romanlarında bir çerçeve olur. Nüket Esen, Mieke Bal'ın geliştirdiği terminolojiden hareketle anlatıcı (her şeyi bilen ses) ve ömuhatabın (bu sesin hitap ettiği kişi) öromandaki hikâyeden başlımsız olduğu için hikâyenin gömülü metin özelliğini gösterdiğini belirtir. Dolayısıyla ömuharrir efendiönin muhatabıyla konutu bölümler, romanın birincil hikâyesi veya

¹²⁸ Jale Parla, *Don Ki otan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 12. Baskı, İstanbul 2013, s. 18-19.

¹²⁹ A.g.e., s. 160.

birincil metni gibi dü ünülebilir.¹³⁰ Esen, Wayne C. Booth'un Fielding'in *Tom Jones* romanıyla ilgili olarak, yalnızca anlatıcı ve muhatap arasında geçen konuşmaların okunması hâlinde, bu ikili arasında öykü olay örgüsüne ve sonuç sahnesine sahip gittikçe yakınlaşan bir ilkinin geliştirmesi görece imiz yolundaki yorumunun Ahmet Mithat romanları için de geçerli olacağını dile getirir.¹³¹ Yani Ahmet Mithat'ın kurmaca metin içindeki gölgesi olan anlatıcı, yine metin içinde fazlasıyla dramatize edilmiş olan okuruyla girdiği diyalog, ayrıca takip edilebilen bir hikâyeye kimliktir.

Ahmet Mithat Efendi, Türk romanında Halit Ziya'yla başlayan ve giderek bir norm hâlini alan estetik bütünlük fikrinden uzaktır. Bu yönü onun kendinden sonraki kuşakların estetik bütünlüğe önem veren realist/natüralist romancıları tarafından küçük görülmesine sebep olur. Fakat aynı durum, Mithat Efendi'nin postmodern eleştirmenler tarafından ciddiye alınması, önemli bir faktördür. Jale Parla'ya göre Ahmet Mithat, her ne kadar roman sanatını ciddi bir şekilde uygulamamış, bir yazar gibi değerlendirilmediği de aslında ortam da yapıtlarının bu dil ve söylem çeşitliliği yüzünden, ayrıca anlatıya kendi kattığı yenilikler yüzünden, Türk edebiyatında romanın kurucusu sayılmaktadır. Ahmet Mithat ayrıca yazma ve anlatma tutkusunu da sürekli olarak kurmaca metnin bir parçası hâline getirmiştir.¹³² Bu durum, onun metinlerinde anlatılan hikâyeye ve kurmaca karakterlere ek olarak, bir öykü anlatan (ve bunun bilincinde olan) ve öykü dinleyeninin bulunmasına sebep olmuştur.¹³³ Ahmet Mithat romanları, yazarın gölgesi konumundaki anlatıcı, kurmaca muhatapıyla bazen karşılıklı (anlatan-dinleyen, soru soran- cevap veren), bazen yan yana (olaylar, birlikte gözleyen) ve bazen de bizzat (yani öyküye Ahmet Mithat olarak hikâyeye dâhil olmasıyla) aynı hikâyeyi yazma amacıyla kurgulanmıştır. Bu okuru/muhatabı, romanın içinde gezdirmek gibidir. Tabiri caizse Ahmet Mithat, okurunu/muhatabını, bu inattaki tüm kolonları, duvarları, tesisatı, göstererek, nereye ne

¹³⁰ Nüket Esen, *Modern Türk Edebiyatı, Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 21.

¹³¹ A.g.e., s. 34. Ahmet Mithat romanındaki bu katmanlı yapı, Hüseyin Fellah romanında nasıl görüldüğü ile ilgili bakınız: Kadir Can Dilber, Özyüzyıllık Muharrir, Anlatmadan Önce Bir Daha Dünyö, *Türk Romanında Roman Sanatı, Ele Alınması*, Akça Yayınları, Ankara 2014, s. 105-113.

¹³² Jale Parla, a.g.e., s. 75-76.

¹³³ Bunda üşesiz, Ahmet Mithat'ın yaşandığı meddah tarzı anlatımın etkisi büyüktür. Zira meddah anlatımında anlatan ve dinleyen bir aradadır. Bu benzer şekilde diğer bazı geleneksel anlatılarda da rastlanan bir durumdur. Fakat Ahmet Mithat, bu geleneğin ötesine geçmeyi başarmıştır. Ahmet Mithat'ın meddah tarzı anlatımını, 1970'lerden itibaren modern Türk hikâyeciliğinin önemli isimleri arasında yer alan Mustafa Kutlu'nun üslubunda belirleyici unsurlardan biri olacaktır. Özellikle yazar/anlatıcı, keserek okur/muhatabıyla diyaloga girmesi veya açıklamalarda bulunması, Kutlu'yu Ahmet Mithat'ın da besleyen meddah geleneğine bağlayan bir yandan da üstkurmacanın sularında yüzdürür. Mustafa Kutlu'nun hikâyelerindeki üstkurmaca kullanımlarının analizi ve bu kullanımların geleneksel kökleri ile ilgili detaylı bir inceleme için bakınız: Ertan Engin, "Üstkurmaca ve Mustafa Kutlu Hikâyeleri", *The Journal of Academic Social Science*, Yıl: 4, Sayı: 38, Aralık 2016, s. 88-102.

kadar malzeme harcandı, , üzerinde sohbet ederek, hangi kalemdeki i lerin daha incelik isteyece i hakk,nda bilgi vererek ve yine de akla yatmayan bir nokta oldu unu dü ündü ünde olas, sorulara cevap vererek yan,nda gezdirdi.¹³⁴ Türk roman,nda Halit Ziya ile yerle en estetik bütünlük fikri (Bat,ıda 19. yüzy,ı realist/natüralist roman,) ise okura bitmi bir ev sunar. Bu evin bir in a sürecinden geçti i ise olabildi ince gizlenir. Bu tarz bir romanda/evde en küçük in aat kal,nt,s, dahi bir kusur say,ld, ,ndan, Ahmet Mithatın bir antiye görüntüsündeki romanlar, uzun y,ıllar küçük görülmü tür. Fakat burada kaç,r,lan nokta, evin in a sürecinden haberdar olmayan bir kimsenin bitmi bir evin kalitesi hakk,nda tam bir fikir sahibi olamayaca ,d,r. Dolay,s,yla Ahmet Mithatın Türk roman,na yaptı, , büyük katkılarından biri, estetik bütünlü e sahip roman,n yerleebilmesi için de gerekli olan okur kitlesini ve bilincini tesis etmi olmas,d,r. Nitekim Ahmet Hamdi Tanp,nar, onun romanc,ı, ,n, k,yas,ya ele tirmesine¹³⁵ ra men, roman okuyan bir kitle yeti tirmesini takdir etmi tir: ÖÖ cemiyetimizde her eyden evvel büyük kitlenin hiç tan,mad, , bir mekanizmay, oynat,r: Okuma, hiç okumayan,n okumas,, okumaya al, mas,,ö¹³⁶ Ahmet Mithat, roman okurunu olu tururken okuruna kendi ideal Bat,ı,la ma

¹³⁴ Fakat Ahmet Mithat, okurunun bu in aat içinde serbestçe gezinmesine müsaade etmez. Muharrir Efendi, elini daima okurun omzunda tutar ve zaman zaman okura kendi fikirlerini dayatmaktan, bu u urda manipülasyon yapmaktan geri durmaz.

¹³⁵ Ahmet Hamdi Tanp,narın Ahmet Mithat Efendiye nas,ı de erlendirdi i ile ilgili detayl, bir çal, ma için bak,n,z: Cafer Gariper, ÖTanp,narın Ahmet Midhat Efendi De erlendirmesi Üzerinde Baz, Görü ve Tespitlerö, *lim ve Fennin Reis-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi*, Ed. Doç.Dr. Fazl, Arslan, Erciyes Üniversitesi Yay,nlar,, Kayseri 2013, s. 275-286.

¹³⁶ Ahmet Hamdi Tanp,nar, *19uncu As,r Türk Edebiyat, Tarihi*, Ça layan Kitabevi, 10. Bask,, stanbul 2003, s. 459. Fakat bu takdirin devam,nda Tanp,nar, Ahmet Mithat romanc,ı, ,n, be enmedi ini ve onun gayesinin sanat olmad, ,n, u eklide ele tirir: ÖÇünkü hakikatte onun sanat, yoktur, melekesi vard,r ve halk muharriri olarak belli ba l, kusurlar,ndan biri de budur. Kitap zevki meddah itiyad,n, okuyucuya unutturdu u gün Ahmed Midhat Efendiın romanlar, okuyucusunu s,kacakt,r. Roman sanat,, hangi seviyede olursa olsun okuyucuyla kitab,n ba ba a kalmas,n, ister. Ahmed Midhat Efendi ise daima üçüncü bir ah,s gibi aradad,r. Hattâ daha fenas, okuyucuyu roman,n mutba ,na kadar götürür, onu üst üste de i en tekliflerle hikâyenin ilk art, olan hakikaten olmu vehminden mahrum eder. İlk hikâyelerinde oldu u gibi öÇengide, öHenüz onyediyâ ,ndaöda raslanan bu al, veri , öMü ahedatöta kendi roman tarz,n,n alfabesi hâlini al,r. Mithat Efendi bu roman, bildi imiz gibi be enmedi i Zola mesle ine kar , mü ahedeye dayanan yeni bir realizmin nümunesi olsun diye yazm, t,. Daha ba ,ndan itibaren aile babas, ve ilk mektep hocas, romanc,y, bir tarafa atar. Roman istikraı bir ders misâli hep beraberce, bazen kahramanlar,yıla isti are ederek t,pk, öLetaif-i Rivayatö,n ilk cüzdeği gibi bütün aile taraf,ndan ve gözümüzün önünde haz,r,lan,r. Bu usulü biraz de i tirin, muharrir biraz seviye, fikirlerine biraz derinlik hayat kar ,s,nda hakiki bir görme kabiliyeti verin, bir nevi öAlt, ki i muharririni ar,yorö, elde edersiniz. Fakat Midhat Efendi ne yeninin, ne realizmin, ne de roman,n pe indedir. O sadece okuyacak ey haz,r,layan adamd,r,ö (s. 460) Bugün Ahmet Mithatın hâlâ ve artan bir ilgiyle okunuyor olmas, ve bu kitlenin gerçek anlamda hiç meddah görmemi nesillerin üyeleri olmas,, Tanp,narın bu hususta yan,ld, ,n, göstermektedir. Tanp,nar, Ahmet Mithatın özfark,ndal, , yüksek metinler üretmesinin temelinde kendisine biçti i öaile babas,ö ve öilk mektep hocas,ö rolünün etkili oldu u yönündeki dü ünesinde büyük oranda hakl,d,r. Fakat yukar,da ana metinde verdi imiz in aat örne inden de anla ,laca , üzere, Tanp,narın Mithat Efendiye kar , ç,k, ,ndaki as,ı sebep kendisinin estetik bütünlük fikrine ba l, olmas,yla ilgilidir. Onun için Tanp,nar, Mithat Efendiın okuru roman,n mutfa ,na götürmesini bir kusur olarak görmektedir. Fakat benzer meselelere dünya edebiyat,nda yöneltilen kimi bak, aç,lar,, Ahmet Mithatın bu tavr,n, yüceltir vaziyettedir. Sözelimi Rus formalistleri ve bu ekolün önde gelen ismi

anlay, ,n, a ,lamak, hemen her konuda yeni fikir ve geli imleri tan,tmak gibi ösosyal sorumlulukölar,n,n yan,nda, okur için yeni ve yabanc, olan roman türünü ve bu türün okuma inceliklerini ö retmeyi de vazife bilmi tir. Halk,n al, ,k oldu u meddah tarz, anlat,m, kullanmas, da, estetik bütünlükten uzak olu u da öncelikle buna ba l,d,r. Fakat Mithat Efendi, bu arlar alt,nda yeni denemelerden uzak durmaz. Hatta bu zorunlulu un bir sonucu olarak geli tirdi i yazar-anlat,c, ile okur/muhatap diyalogu onu, romantik ironiye¹³⁷ ve hatta üstkurmacan,n s,n,rlar,na kadar ula t,rm, t,r. Elbette ki buradaki üstkurmaca, gerçekli e inanc,n tamamen yitmesinden do an postmodern roman,n üstkurmacas,ndan temel bak, aç,s, yönüyle farklı,d,r. Zira Ahmet Mithat, gerçekli e sa lam bir inançla ba l,d,r. Çok kez e itici-idealist (baba) misyonu ve okur beklentisine kendisini fazla kapt,ran popülist tavr, yüzünden gerçekli i e ip bükse de, hem d, gerçeklikten üphe etmez hem de anlatt,klar,n,n gerçek gibi okunmas, için elinden geleni yapar. Nitekim Ahmet Mithat'ın üstkurmamacay, en bariz ve orijinal ekilde uygulad , *Mü ahedat*'ta da bu teknik, inand,r,c,l, , art,rmaya yönelik kullan,l,r. Dönemin okur profili göz önüne al,nd, ,nda, bu konuda ba ar,l, oldu u da dü ünülebilir.

Shklovsky, kurmacan,n Aristotelesçi ömimesisö anlay, ,na de il ödiegesisöe yani metnin sunu biçimine dayanmas, gerekti ini savunur. Bu yüzden Rus formalistleri nezdinde kurmaca do as,n, ,srarl, bir ekilde vurgulayan *Tristram Shandy* en sanatsal romandır. (Jale Parla, *Donki otatın Bugüne Roman*, s. 48). Benzer bir bak, , Ahmet Mithat romanc,l, ,na yöneltecek olsak, özellikle de *Kar, Koca Masal*, ve *Mü ahedat* gibi kurmacan,n sorunsalla t,r,ld, ,, özfark,ndal, a sahip eserleri münasebetiyle Ahmet Mithat'ın da takdir edilece i öngörülebilir. Nitekim Berna Moran, bu ba lamda öAhmet Mithat'ın yapt, , elbette ki çok daha basit düzeyde, ama (í) Sterne'ü ça r, t,ran bir yönü var. Rus biçimcileri *Mü ahedat*'ı okumu olsalard,, bu aç,dan ilginç bulurlard, herhâldeí ö (Berna Moran, *Türk Roman,na Ele tirdir Bir Bak, 1*, s. 71) ekinde bir tahminde bulunmu tur. Bu, Rus formalistleriyle postmodernlerin birbirlerine yakla t,klar, bir noktad,r. Dolay,s,yla postmodern edebiyat penceresinden bak,ld, ,nda da Ahmet Mithat'ın romanc,l, , k,yetmeli bulunacakt,r. Türk edebiyat,nda postmodernizm tan,nmazdan evvel yaz,lan edebiyat tarihlerinde ve yap,lan çal, malarda Ahmet Mithat ve *Mü ahedat*'da ilgili de erlendirmelerin ne yönde oldu una dair bir de erlendirme için bak,n,z: Necat Birinci, öTürk Roman,nda Erken At,lm, Bir Ad,m: Mü ahedatö, Ahmet Mithat Efendi, *Mü ahedat*, (Haz. Necat Birinci), TDK Yay,nlar,, Ankara 2000, s. VII-XV. Selim leri, kendisinin y,llarca Ahmet Mithat'ı kal,pla m, bir bak, la ele ald, ,n, itiraf ederek öNe var ki, hemen hep Ahmet Mithat'ın emeği göz ardı edilir. Modern roman dendi mi onun yazdıkları anılmaz. Oysa 'Müşâhedat', yolun başındaki Ahmet Mithat'ın, verimli yazarlık yaşamında, hangi evrelerden geçtiğinin tanığı.ö cümleleriyle *Mü ahedat*'ın Türk romandaki önemini vurgular. Selim leri, *Mü ahedat*'ı 1975'te Behçet Necatigil'ın sadele tirme nüshas,ndan okudu unu dile getirir. Fakat o dönemde bu sadele tirme çal, mas,n,n ilgi çekmeyerek bas,lamad, ,n, belirtir. (Selim leri, öMü ahedatö üzerineí ö, *Hürriyet*, 15.06.2017) Kitab,n bas,lmaya de er bulunmay, ,, bir yönüyle 1975'te Ahmet Mithat'ın hâlen ikinci s,n,f bir romanc, olarak de erlendirildi ini göstermektedir. Selim leri, kendisinin kabul etti i üzere de *Mü ahedat*'ı bak, ,n, zamanla de i tirmi tir. erif Akta , Selim leri'nin 1981'de *Gösteri*'de ç,kan öMü ahedatö yaz,s,nda roman,n leri taraf,ndan öacemice yaz,lm, bir roman parodisiö olarak de erlendirildi ini vurgular. (erif Akta , öRoman Hakk,ndaö, Ahmet Mithat Efendi, *Mü ahedat*) Bu vurgu da, Selim leri'nin Ahmet Mithat'ı bak, ,nda genel e ilimden etkilendi ini gösterir niteliktedir.

¹³⁷ öSchlegel'ın tan,m,na göre, yarat,c,l,k arzusuyla, her tür yarat,c,l, ,n ökurguö oldu u bilincini yap,t,nda birle tiren yazarlardan, kendi yaz,l, ,n, sergileyen yap,tlar ç,kar,ö (D.C. Muecke, *Irony and the Ironic* (Londra, 1975), s. 25'ten aktaran: Jale Parla, *Don Ki otatın Bugüne Roman*, s. 99.)

Ahmet Mithat Efendi, neredeyse tüm roman ve hikâyelerinde yer alan ve âdeta hikâyenin kahramanlarından birisi gibi hareket eden anlatıcı, metin içinde okura do rudan seslenmelerle, anlatıcı hikâyeye anlattı, bilincinde olu ve bunu vurgulayarak, okurunu metin içinde dramatize ediyerek ve daha başka oyunbazlıklarla kurmaca-gerçek sorunsallaştırarak zorlamaktadır. Bunun sonucunda roman ve hikâyelerinin hemen çoğu romantik ironi dönemi eserleri ile benzer ve farklı derecelerde üstkurmaca unsurları barındıran metinler hâline gelmiştir. Ahmet Mithat'ın kurmaca eserlerine bakıldığında, gerçek-kurmaca sorunsallaştırma ve gerçeklik yanlısı lehine sonuçlandırdığı, söyleyebiliriz.¹³⁸

Ahmet Mithat'ın hemen hemen tüm kurmacaları, metnin kendine göndermede bulunduğunu ve hikâyenin kurmaca yapıyla umuma dair imaları bulunduğunu görülür. Ahmet Mithat'ın geniş külliyatı içinde roman, roman içinde olu turuldu ve Ahmet Mithat'ın öykü romanı olarak metne dâhil oldu. *Mü ahedat* ile anlatılan anlatıman sorunsallaştırılarak, ve aslında bir hikâyenin anlatılması, *Kar, Koca Masal*,¹³⁹ üstkurmaca tekniği açısından ayrıcalıklı bir noktada durur. *Letaif-i Rivayat* serisi içinde yer alan *Ölüm Allah'ın Emri* hikâyesi olay örgüsü bakımından anlatılan sorunsallaştırılarak, Ahmet Mithat Efendi'nin Fatma Aliye Hanım'da birlikte kaleme aldıkları *Hayal ve Hakikat*¹⁴⁰ adlı küçük roman, gerçekçilik, kurmaca, ortak yazın ve kurmaca kahraman hikâyeye kendi bilinciyle dâhil olması gibi yönleriyle dikkat çekici metinlerdir. Bu tipik roman örnekleri üzerinden Ahmet Mithat'ın üstkurmaca tekniği ile olan münasebetine kısaca değinmeye çalışalım.

2.1.1. “Reh-i Nârefte Sülûk” yahut *Mü ahedat*

Türk romanında üstkurmaca örneklerinin belirgin şekilde görüldüğü ilk roman olan *Mü ahedat* (1891), dünya edebiyatı açısından da ilk kez bir romancının kendi adıyla ve

¹³⁸ Bu, Ahmet Mithat'ın kusursuz bir gerçeklik algısı yarattığı, veya kendisinden sonraki kuşaklarda bazı örneklerinin verildiği realizme bağlı bir romancının oldu anlamına gelmez. Fakat Ahmet Mithat'ın samimilikten doğan kendine özgü bir inandırıcılığı vardı.

¹³⁹ Ahmet Mithat, *Beliyat-, Mudhike ve Kar, Koca Masal, ve Ahmet Mithat Kaynakçası*, (Haz. Nüket Esen), İteli İm Yayınları, İstanbul 2011. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹⁴⁰ Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye Hanım, *Hayal ve Hakikat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹⁴¹ Ahmet Mithat'ın daha önceki romanları da yukarıda ana metinde de incelediğimiz üzere kimi üstkurmaca unsurları içerir. Yine kimi geleneksel metinlerde de tesadüfen bu teknik bakımından dünürebilecek noktalar bulunabilir. Fakat bu roman, en belirgin şekilde öroman yazma üzerine kuruludur ve Ahmet Mithat,

biyografik unsurlar, n, ta ,yan bir karakteri romana sokmas, yönüyle¹⁴² dikkat çekici ve öiddial, ö bir romand, r.

Daha önce de de indi imiz üzere Türk roman, nda realist roman, n norm hâline gelmesiyle Ahmet Mithat'ın romanc, l, ,na kar , olumsuz bir tav, r tak, n, lm, t, r. Bu olumsuz bak, tan *Mü ahedat* roman, da pay, n, alm, t, r. Tanp, nar'ın

Roman sanat,, hangi seviyede olursa olsun okuyucuyla kitab, n ba ba a kalmas, n, ister. Ahmed Midhat Efendi ise daima üçüncü bir ah, s gibi aradad, r. Hattâ daha fenas, okuyucuyu roman, n mutba ,na kadar götürür, ona üst üste de i en tekliflerle hikâyenin ilk art, olan hakikaten olmu vehminden mahrum eder. İlk hikâyelerinde oldu u gibi öÇengiöde, öHenüz onyedi ya ,ndaöda raslanan bu al, veri , öMü ahedatöta kendi roman tarz, n, n alfabeti halini al, r.¹⁴³

cümleleri, seksenli hatta doksanlı y, llara kadarki Türk edebiyat, n, n hâkim Ahmet Mithat alg, s, n, yans, tmaktad, r. Bu yüzden Ahmet Mithat'ın yeniden ke fedilmesi, okuru i in mutfa ,nda gezdiren postmodern edebiyat, n Türk edebiyat kanonuna kendisini kabul ettirmesiyle olmu tur. Elbette ki buradan hareketle Ahmet Mithat'ın veya *Mü ahedat*'ın postmodern oldu u gibi bir anakronik sonuç ç, kar, lamaz.¹⁴⁴ Fakat her yeni sanat anlay, , n, n geçmi teki kimi anlay, larla benze ti i de bilinmektedir. Ayr, ca, Ahmet

kendi ad ve özelliklerini ta ,yan bir roman kahraman, yaratarak getirdi i yenili in bilincinde oldu unu vurgular.

¹⁴² Kadir Can Dilber, roman içinde yer alan Ahmet Mithat'ın ödülleri kelimesiyle kar , lamaktad, r. (Kadir Can Dilber, *Türk Roman, nda Roman Sanat, n, n Ele Al, n, , s. 306-323.*)

¹⁴³ Ahmet Hamdi Tanp, nar, *19. As, r Türk Edebiyat, Tarihi, Ça layan Kitabevi, 10. Bask,, stanbul 2003, s. 460.*

¹⁴⁴ Gökhan Tunç, öMü âhedât Postmodern Bir Roman M, ?ö (*TÜBAR, XXIV, 2008, Güz, s. 239-250*) adl, makalesinde *Mü ahedat* roman, n, n postmodern bir roman olarak de erlendirilip de erlendirilemeyece ini tart, , r ve sonuç olarak böyle bir nitelemenin do ru olmayaca , n, vurgular. Tunç; Berna Moran, Yavuz Demir ve Jale Parla gibi ara t, rmac, lar, n *Mü ahedat*'ın postmodern bir roman oldu unu iddia ettikleri dü ünçesindedir. Bu dü ünçesini ise Moran, Demir ve Parla'ın, n *Mü ahedat*'da postmodern roman aras, nda baz, benzerlikler bulmalar, ndan hareketle gerekçelendirir. Fakat ismi geçen ara t, rmac, lar, n hiçbiri *Mü ahedat*'ı postmodern olarak nitelemezler. Örne in Gökhan Tunç, Yavuz Demir'ın *Mü ahedat*'ı üstkurmaca olarak ele almas, n,, Demir'ın bu roman, postmodern olarak görmesinin bir kan, t, olarak ele al, r. Çünkü üstkurmaca, postmodernizmin kulland, , bir tekniktir. Dolay, s, yla Tunç'a göre *Mü ahedat*'ı üstkurmaca demek, onu postmodern olarak nitelemek anlam, na gelir. Fakat üstkurmaca, Waugh'ın da iddia etti i gibi, asl, nda tüm romanlar, n f, trat, nda mevcut olan bir özelliktir. Ayr, ca ad, konmam, olsa da ilk romanlardan itibaren s, kça ba vurulan bir tekniktir. *Mü ahedat* hakk, nda Demir'ın yorumlar, da elbette tart, , lmaz de ildir. Fakat bir roman, n üstkurmaca olmas, ya da bir romanda di er postmodern tekniklerin kullan, lm, olmas,, o roman, illaki postmodern yapmaz. Nihayetinde postmodernizm, kendi özgün bak, , n, eklemek suretiyle kendinden önceki pek çok tekni i kullan, r. Zaten söz konusu ara t, rmac, lar da *Mü ahedat*'ı postmodern olarak nitelendirmiyorlar. Mesela Jale Parla *Babalar ve O ullar* adl, çal, mas, nda Tanzimat devrinde meta-roman (*Mü ahadat*'ın hareketle) veya bilinçak, , (*Araba Sevdas,*) gibi tekniklerin ke fedilmesini ö[ö]zneli in ve yazar bilinç ve bilirlili inin s, n, rs, zca kullan, labildi i aprioristö dünya görü ünün bir sonucu olarak ele al, r. Dolay, s, yla *Mü ahedat*'ı postmodern ilan etmek gibi anakronik bir tavra girmez. Burada belki, *Mü ahedat*'ın postmodernli inden ziyade Yavuz Demir ve Jale Parla'ın, n ele tirmen tav, rlar, n, n postmodern oldu u iddia edilebilir.

Mithat'ın romanlar, ile postmodern romanlar aras,nda kimi benzerlikler bulunsa da yazar,n niyet ve hedef itibariyle postmodern romanc,lardan farklı oldu u aç,kt,r.

Mü ahedat hakk,nda yap,lm, çok say,da çal, ma mevcuttur. Romandaki yenilikçi tavra ilk dikkat çeken Berna Moran, ö ddial, Bir Roman: *Mü ahedatö* adlı yaz,s,nda, Ahmet Mithat'ın romanlar,nda anlat,c,-yazar, bir karaktere dönü türmekten ve kendinden bahsetmekten hoş land, ,n,, *Mü ahedat*'ta bunu daha ileriye ta ,yarak romanc, Ahmet Mithat karakterini romana dâhil etti ini belirtir. Fakat *Mü ahedat*'daki Ahmet Mithat karakteri, yazar,n di er romanlar,ndaki anlat,c, yazardan farklı bir tavra sahip de ildir.¹⁴⁵ Moran'ın tespitini öyle geni letebiliriz: Ahmet Mithat'ın hâlihaz,rda tüm hikâye ve romanlar,nda mevcut olan anlat,c,-yazar veya ömuharrir efendiösi *Mü ahedat*'da ete kemi e bürünüp Ahmet Mithat diye görünür.¹⁴⁶ Fakat Berna Moran'a göre *Mü ahedat*'taki as,l önemli yenilik, yazar,n bir karakter kimli iyle romanda görünür olmas, de il; konusunun bizatihi öromanö olmas,d,r. *Mü ahedat* geleneksel anlat,larda da çokça örne ine rastlanan basit bir öiç içe hikâyeö de ildir. Moran, Ahmet Mithat'ın bu romanla getirdi i yenilikleri üç ba l,ta toplar: Yazar,n roman ki isi olarak romana dâhil olmas, ve roman ki ilerini roman,n yaz,l, ,na dâhil etme, Ahmet Mithat'ın bilinçli bir ekilde önemsemi i yeniliklerdir. Roman,n konusunu roman,n yaz,l, süreci hâline getirmek ise çok üzerinde durmad, , bir yeniliktir. Bunlar, yaparak roman,n içinde öroman teorisiöni de sokmu olur. Roman içindeki teorik k,s,mlarsa, bilindi i üzere Ahmet Mithat'ın *Mü ahedat*'da iyi bir örne ini vermeyi amaçlad, , natüralist roman üzerinedir. Fakat *Mü ahedat* metninin natüralist roman anlay, ,ndan çok uzak oldu u aç,kt,r. O daha çok *Tristram Shandy* (1759-1767) veya *Kalpazanlar* (1925) gibi anlat,y, sorunsalla t,ran romanlarla veya *Alt, ah,s Yazar,n, Ar,yor* (1921) gibi oyunbaz bir oyunla benze tirilebilir.

¹⁴⁵ Berna Moran, ö ddial, Bir Roman: *Mü ahedatö*, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak, I*, s. 62.

¹⁴⁶ Fakat bu, Ahmet Mithat'ın anlat,c, yazar,n,n kendi ad,yla dramatize edildi i ilk örnek de ildir. Daha önce, 1870 y,l,nda yaz,lan öMihnetke anö adlı hikâyede öMithatö adlı kahraman, hikâyede öhikâyenin muharrirli i s,fat,yılaö yer al,r. Yani *Mü ahedat*'daki Ahmet Mithat karakteri gibi bu hikâyedeki Mithat karakteri de hikâyenin kurmaca ki ilerinden birisidir. T,pk, *Mü ahedat*'ta Ahmet Mithat karakterinin Agavni, Siranu , Refet ve Seyit Mehmet Numan'da yarenlik etmesi gibi Mithat karakteri de öMihnetke anö'da Dakik Bey'de dosttur ve anlat,c,l,k vazifesini üstlenmektedir. Fakat *Mü ahedat*'ta farklı olarak roman,n yaz,l, süreci sorunsalla t,r,lmaktad,r. Hikâyede Mithat, Dakik'e kar , kendisini sorumlu hissedip onun sefahat âlemlerinde yitip gitmesini engellemeye çal, ,rken bir yandan da okura kar , sorumlu oldu undan, yap,p ettikleri hakk,nda okura izahta bulunma ihtiyac, hisseder: öEy kariün, dar,lmay,n,z. Mithat dostunu böyle sefahatten kurtarmaya çal, mad, demeyiniz. Çal, t,m. Hem de pek çok u ra t,m.ö (Ahmet Mithat Efendi, öMihnetke anö, *Letaif-i Rivayat*, (Haz. Faz,l Gökçek- Sabahattin Ça ,n), Ça r, Yay,nlar,, stanbul 2001, s. 107.) H. Harika Durgun, Ahmet Mithat'ın öMihnetke anö'da basit bir ekilde hikâyeye öbir yazar olarak bizzat kendisini dâhilö etme yöntemini, *Mü ahedat*'ta geli tirerek uygulad, ,n, dile getirir. (H. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, Dergâh Yay,nlar,, stanbul 2015, s. 135.)

Sonuç olarak Moran, *Mü ahedatø* tüm acemiliklerine rağmen a ,rt,c, yenilikler bar,nd,ran öiddial,ö bir roman olarak görür.¹⁴⁷

Yavuz Demir ise *Zaman Zaman çinde Roman Roman çinde: Mü âhedât (Bir Üstkurmaca Olarak Mü âhedât)* adlı kitab,nda, ad,ndan da anla ,laca , üzere *Mü ahedatø*ta üstkurmaca tekni inin nas,l kullan,ld, ,n, ve *Mü ahedatø*n getirdi i yenilikleri ele alm, t,r. Demirø'n romandaki üstkurmaca yap,y, üç kategoride ele ald, , görülür. İlk olarak öroman içinde romanö yazma ve bu yolla roman içinde roman teorisinin kurmaca metnin parçası, hâline geli i ele al,n,r. Ard,ndan romandaki metinleraras, ili kiler tespit edilir. Son olarak da romandaki üstkurmaca yap,n,n in as,nda önemli role sahip olan öanlat,c,/muhatap/okurö ili kileri irdelenir.

Yavuz Demir, *Mü ahedatø*, üstkurmaca ba lam,nda detaylı, ekilde irdeledi i için biz, yaln,zca -ba ta *Mü ahedat* olmak üzere- Ahmet Mithatø'n üstkurmaca unsurlar,n, hangi maksatla kulland, , üzerinde duraca ,z.

Mü ahedat roman,, asl,nda roman,n önsözü gibi dü ünüleebilecek olan öKariinle hasbihâlö bölümüyle ba lar. Bu k,s,malar her ne kadar kurmacan,n d, ,nda dü ünülse de Ahmet Mithat, burada ba latt, , ötabiîö roman tart, mas,n, roman boyunca sürdürür. Ayr,ca romanda anlat,c, görevini de yüklenen bir karakterin Ahmet Mithatø'n hem ad,n, hem de tüm biyografik özelliklerini ta ,yor olmas,, öKariinle hasbihâlö bölümündeki sesle roman, anlatan karakter Ahmet Mithat sesinin birbirinin devam, oldu u izlenimini uyand,r,r. Zaten Ahmet Mithatø'n di er eserlerinde de roman,n mukaddimesini ana metne ba lanan,yazar için roman,n di er bölümlerine göndermeler yapmaktan farksz oldu unu görürüz.¹⁴⁸ Ahmet Mithat, öKariinle hasbihâlöde öncelikle Emil Zolaø,n roman

¹⁴⁷ Berna Moran, *a.g.e.*, s. 69-71.

¹⁴⁸ Mesela, *Karnaval* roman,nda ikinci kitab,n birinci bab,nda anlat,c, (ki bu hitab,yla ayn, zamanda yazar, da bünyesine eklemi oluyor), söze öyle ba lar: öHikâyemizin mukaddimesinde karnaval mevsimini huzzâr, evvelden müteheyi ve h,mar, dahi sonradan mütecellî olur bir bezm-i îy ü nû a te bih etmi ve birinci kitab,m,zda dahi bu bâb-, nû ânû un ne surette müteheyi olduklar,n, arz eylemi tik.ö (Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, (Haz. Kâz,m Yeti), TDK Yay,nlar,, Ankara 2000, s. 139.) Al,nt,dan da görüldü ü gibi Mithat Efendi, öMukaddimeöyi romandan ay,rma ihtiyac, görmüyor. öÖlüm Allahø'n Emriö adlı hikâyede öHikâyeden Evvel ki Sözü ba l,kl, önsözde ise Sabahattin Ça ,nø'n (Sabahattin Ça ,n, öOlay Örgüsü Problematik i í ö, s. 186) da dikkat çekti i üzere, hikâyede anlat,lacak olanlarla ilgili bilgi verilir ve bu k,s,m öAl,n,z hikâyenin neticesini:ö ifadesiyle biter. Yani, hikâye önsözde ba lar. H. Harika Durgun, Mithat Efendi'nin *Tarik* gazetesinde öGaribaldi'nin Bir Tevhülüö ad,yla ç,kan tefrikas,nda da önsözde, okura nas,l bir hikâye kurgulad, ,n,n anlat,ld, ,n, tespit etmi tir. (H. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, s. 110) Ahmet Mithatø'n mukaddimeleri yukar,daki örneklerde görüldü ü gibi hikâyeye dâhil etmesi, belki de hikâyeden ba ,ms,z, okuru hikâyeye ,s,nd,rmayan bir mukaddimeyi gereksiz görmesindedir. Nitekim *Kar, Koca Masal*,nda mukaddime meselesini sorunsalla t,rarak ele alm, t,r. Jale Parla, mukaddimenin sorunsalla t,r,lmas,n,n, do rudan bir etkilenme olmaks,z,n benzer artlar alt,nda yazmadan do an ortak bir

anlay, ,n, tenkit eder. Bu tenkit, Zola tarz, romanc,lar,n yaln,zca hayat,n kötü, süfli ve olumsuz yönlerinden bahsetmesiyle ilgilidir. Mithat Efendi, hayatta olumsuzluklar bulundu u gibi olumlu yönler de bulundu unu belirterek Zola ve takipçilerinin gerçekli i tam olarak yans,tamad,klar,n, dile getirir. Kendisi ise bu eksikli i gidererek, yani hayat, iyi-kötü tüm yönleriyle yans,taca , bir ötabiîö roman yazmak niyetindedir. Bu niyetini de öBu roman, karilerime ötabiîö romanlardan bir numune olmak üzere takdim eyliyorum.ö (s. 6) cümlesiyle beyan eder. Görüldü ü üzere Mithat Efendi, natüralizmi salt içerik aç,s,ndan de erlendirmi ; bu roman ekolünün teknik yönü üzerinde durmam, t,r. Nitekim beklenen bir sonuç olarak *Mü ahedat* getirdi i yeniliklere ra men genel Ahmet Mithat çizgisi içindedir ve ne içerik ne ekil aç,s,ndan natüralist romanla benze mez. Fakat mukaddimedeba layan bu ötabiîö roman meselesine roman boyunca yap,lan at,flar, *Mü ahadat*ın as,l getirdi i yenilik olan öroman içinde roman,n yaz,l, sürecini anlatmaö ve öroman içinde roman,n teorisiniö yapma pratiklerini en iyi gösteren k,s,mlard,r.

Ahmet Mithat, her ne kadar Zola mektebini ele tirse de bu, topyekûn bir kar , ç,k, de ildir. Ahmet Mithat, içinde ya ad, , ça ,n gerçekçi roman, dayatt, ,n,n ve okurun bu tarz roman, arzulad, ,n,n bilincindedir. Zaten Ahmet Mithatın Zolaöya yapt, , tüm ele tiriye ra men, ona kar , bir sempati içinde oldu u da görülür. Roman boyunca süren Zolaöy, a ma çabas,, Ahmet Mithatın Zola mektebini bir de er olarak kabul etti ini gösterir. Romandan al,nan u parçada, hem Zola tarz, romana verilen k,ymet hem de bu tarz roman, a ma çabas, birlikte görülür: öHuuuu! Koca roman tamam da pek çok roman merakl,lar,m,z,n ya hayalî veyahut s,rf cinayat üzerine mübtene romanlardan usanarak mucidi Emil Zola olmak üzere arzu eyledikleri tabiî romanlardan birisi! Bir mükemmeliö (s. 28) Yani Mithat Efendi, Zola mektebini eksik bulur ama k,ymetsiz bulmaz.¹⁴⁹ Bir ba ka

tavr,n neticesinde Ahmet Mithat, Cervantes ve Laurence Sterneöde paralellikler gösterdi ini tespit etmi tir. (Jale Parla, *Don Ki otöan Bugüne Roman*, s. 77-78)

¹⁴⁹ Kadir Can Dilber, *Türk Roman,nda Roman Sanat,n,n Ele Al,n, , adl, çal, mas,n,n öKurgu çinde Kurgu / Mü ahedatö adl, bölümünde, Ahmet Mithatın gerçek hayatta ve roman hakk,nda yapt, , aç,klamalarda natüralizm felsefesine kar , oldu unu, dolay,s,yla Ahmet Mithatın *Mü ahedat*ta natüralizme kar , ironik bir tavr, içinde oldu unu iddia eder. Romanda Ahmet Mithatın söylenenle kast edilenin farkl, oldu u söz ironisini kulland, , ve metnin genel yap,s,nda da diyalektik ironi bulundu u yorumunda bulunur. Dilber, Mithat Efendiönin *Mü ahedat* okurlar,na ötabiîö romandan bir numune olarak sunmas,n, da, ampirik okurda elindekinin natüralist bir roman oldu u yönünde bir heyecan yaratmay, hedefledi ini ileri sürer. (s. 307-308) Biz, Ahmet Mithatın natüralizm kar ,s,ndaki tavr,n,n ironik oldu u kanaatinde de iliz. Zira metin boyunca, natüralizme kar , Zolaın,n ya da takipçilerinin hayat,n yaln,zca kötü yönlerine odaklanm, olmalar, d, ,nda ne do rudan ne de dolayl, olarak esasl, bir ele tiri söz konusu de ildir. Roman boyunca, Zolaöy, alaya alan de il; tam aksine onu a maya çal, an bir Ahmet Mithat vard,r. Roman,n sonuç itibariyle natüralist romana hiç benzemeyen bir metin olu u da, Ahmet Mithatın tavr,n,n ironik oldu unu göstermez. Zira Mithat Efendi, ba ta natüralizmi kendince manipüle ederek, bu anlay, , salt inand,r,c,l, a indirger. Ahmet Mithatın roman boyunca kendi eseri ile Zolaın,n eserlerini k,yaslarken de tek ölçütü öinand,r,c,l,köt,r. Dolay,s,yla*

yerde ise, öBu as,r, bu devir romanc,l,kta ötabiö denilen tarz,n mergubiyeti devridir. Vukular, imkân,na hayalen bile yana ,lamayan hayalî romanlar, nazar-, ra betten dü ürülerek, âlem-i tabiyyattan vakay, ve havadis-i sahihan,n iktibas,yla roman yaz,lmas,n, istiyorlar.ö (s. 181) ekinde bir de erlendirmede bulunarak içinde ya anan ça ,n okur beklentisinin gerçekçi/natüralist romandan yöne oldu unun alt, çizilir.

Karakter-anlat,c, Ahmet Mithat, Hünkâr skelesinde dönen ticareti, stanbulğa gelen zerzavat,n ne surette tüketiciye ula t, ,n, uzun uzun anlataca , bölümün öncesinde, bu k,sm, niçin anlatma ihtiyac, duydu unu yine bir ötabiö roman hat,rlatmas,yla aç,klar:

Roman hem tabiî de denen surette yaz,lan roman okumaktan maksat yaln,z bir adam,n sergüze tini tettebbu de ildir. Ahvâl-i âlem ise hakikaten âyan-, tettebbudur. Pek çok kimseler vard,r ki, bir büyük ehir dâhilinde ya arlar ve yüz bin türlü havayice muhtaç bulunurlar da, e ya-y, mezkûrenin nerelerden, ne surette istihsal ve tedarik ve celp olundu unu da bilmezler. (s. 67).

Ahmet Mithatın romandaki gölgesi, tabiî roman yazmak isterken ke fetti i yeni roman yazma yolunu muhatab,na anlat,rken metnin kurmaca do as,na ve gerçekçili e ayn, anda göndermede bulunur. Ahmet Mithat, aç,klama esnas,nda da tabiî roman yazma amac,ndan kopmad, ,n, vurgulamadan edemez:

Nas,l müte evvik olamayay,m ki, karilerime tabiiyattan bir roman arz etmek için bir hayli zamandan beri dü ünüp durdu um hâlde, roman, hem de daha mükemmeli tasavvura s, mayacak kadar bir tabiilikle, fiilen ve maddeten aya ,ma kadar kendi kendisine geldi. Daha garibi u ki, **güya ben de romanın eşhas-ı vakasından birisi imişim** gibi romana kar, t,r,lmaktay,m. Böyle **muharririn de velevki yalnız temaşacı ve şahit suretinde olsun**, romana kar, mas, Avrupaca da emsali görülmü eylerden de ildir. Bu roman, kaleme ald, ,m zaman karilerim de kadar be enecekler, memnun olacaklar, diye dü ündükçe sevincimden cû u hurû a geliyorum. (Vurgu bana ait., s.113-114).

Karakter-anlat,c, Ahmet Mithat, bu sözlerini söyledi inde biz zaten, o ana kadar okuduklar,m,z yoluyla, okur olarak bu durumun fark,nday,zd,r. Ahmet Mithat, ke finin tabiri caizse arada kaynay,p gitmesini istemedi inden, bunu bir kez daha vurgulamak ister.

Roman,n kendi yaz,l, evresinin bariz ekilde if a edildi i bu k,s,mda, birisi roman,n kurmaca yap,s,na di eri ise roman,n gerçekçili ine yönelik iki gönderme vard,r. Roman,n geneline yay,lm, olan bu ikili e yukar,daki al,nt,da vurgulu olarak verdi imiz

Mü ahedatıta ne gerçek anlamda bir Zola veya natüralizm görüntüsü; ne de gerçek anlamda bir natüralizm ele tirişi veya ironisi vard,r. Tam aksine natüralizme kar, okaramsar içeri ine getirilen küçük ele tiri d, ,nda- bir hayranl,k ve sempati söz konusudur. Ancak, *Mü ahedatıta* di er pek çok Ahmet Mithat roman ve hikâyesindeki gibi bir romantik ironiden söz edilebilir.

k,s,mlar üzerinden k,saca bak,labilir. Burada Ahmet Mithat'ın¹⁵⁰ kendisinin de roman,n ki ilerinden birisi oldu unu söylerken kulland, , ögüyaö ifadesi, metnin kurmaca yap,s,na i aret etmektedir. Çünkü ögüyaö kelimesi, bir eyin gerçekte olmamakla birlikte öyle san,ld, , durumlar, kar ,lamakta kullan,lmaktad,r. Ahmet Mithat, her ne kadar okurunda kuvvetli bir gerçeklik hissi yaratma gayreti içindeyse de, kurmaca-gerçek ayr,m,n,n bilincindedir. Buradaki ögüyaö kelimesi, romanda kar ,la t, ,m,z Ahmet Mithat'ın bir ö ahs-, muhayyelö, yani kurmaca ki ilik oldu una göndermedir.¹⁵¹ Di er vurgu ise, romana karakter olarak dâhil olan muharririn s,n,r,n,n ötema a etmek ve ahitö olmakla çizilmi olmas,d,r. Böylelikle Ahmet Mithat Efendi, metin boyunca kendisiyle k,yaslad, , tabiî romanc, Emil Zola gibi tabiî bir roman yazmay, ba arabilecek, olaylar yan, ba ,nda cereyan etti i için Zola'dan daha da tabiî olabilecektir. Yani roman,n kurmaca Ahmet Mithat, bu k,s,mda, olaylar, bizzat gözlemleyen (mü ahede eden) ve bunlara müdahale etmeden romana aktaran bir ömuharrirö olma iddias,ndad,r. Gerçi romandaki Ahmet Mithat karakteri, en az di er karakterler kadar olaylar,n içindedir. Ki iler üzerinde yönlendirici bir etkiye sahiptir. Hatta öyle ki olaylara bu müdahil olu , Ahmet Mithat karakterinin Siranu øun manevî babas, olmas,na kadar gider. Fakat Ahmet Mithat, ötema ac, ve ahitö olma özelli ini a ,p do rudan olaylar,n seyrine dâhil oldu unda da yine yapt, ,n,n ötabiîlikö nam,na olumlu bir adm oldu unu dile getirir: öHâlbuki bir romanc, için, havadis-i kâinat, hariçten tema a ve tetebbu ile yazmak ne kadar tabiî olabilirse, o roman,n havadis-i mezkure içine girerek ve ashab-, sergüze te kar, arak, ona göre tasvir-i efkâra giri mesi, daha ziyade tabiî dü mez mi?ö (s. 181).

Ahmet Mithat'ın daha tabiî bir roman yaratmak amac,yla kaleme ald, , *Mü ahedat*, elbette ki bir natüralist roman olmam, t,r. Zira *Mü ahedat* içerik, mesaj, anlat,c, tavr,¹⁵² ve genel atmosfer aç,s,ndan tipik bir Ahmet Mithat roman,d,r. Fakat Ahmet Mithat romanc,l, ,n,n arka plan,n, sergilemesi, romanc,n,n roman,n karakterlerinden biri olmas, suretiyle roman içinde roman yaz,l, ,n,n konu edilmesi (yani üstkurmaca tekni inin kullan,lmaz,) ise, *Mü ahedat*, roman sanat,nda ayr,cal,kl, bir noktaya ta ,r. Ahmet Mithat,

¹⁵⁰ Ahmet Mithat'ın bu noktadaki konumu paradoksal,d,r. Zira bu k,s,mlar, gerçek Ahmet Mithat taraf,ndan de il; kurmaca bir karakter olan Ahmet Mithat taraf,ndan aktar,l,r. Yani bu sözleri sarf eden karakter, güya de il, bizzat roman karakteridir. Dolay,s,yla metnin bu k,sm,nda gerçek Ahmet Mithat'da karakter Ahmet Mithat birbirinden ayr,lamaz hâle gelir.

¹⁵¹ Roman,n bir ba ka yerinde yine karakter Ahmet Mithat, romandaki konumundan bahsederken kurdu u öBelki kendimiz dahi hikâyenin e has,ndanm, ,z gibi bir mevki i gal eyliyoruz.ö(Vurgu bana ait., s. 27) cümlesinde de yine bir kurmaca göndermesinde bulunur.

¹⁵² Bu romanda anlat,c,, bir karaktere dönü türülmü olsa da, di er romanlardaki dramatize edilmi yazar-anlat,c,dan çok da farklı, bir sese sahip de ildir.

*Mü ahedat*ta denedi i yöntemi (bizim bugün üstkurmaca olarak adlandır, ,m,z yöntemi) gerçeklik alg,s,n, kuvvetlendirme (daha tabî bir roman yazma) gayreti içinde ke fetmi tir. Kendi alg,lad, , gerçekçili in s,n,r,n, zorlamas,, onu üstkurmacan,n k,y,s,na ula t,rm, t,r. Roman,n yaz,l, serüveni de dâhil olmak üzere her eyin okurun gözü önünde cereyan etti i *Mü ahedat*ta, karakterlerin gerçek hayatta ya ayan ki ilerden seçildi i vurgulanarak bir öileri gerçeklikö hissi yarat,lmaya çal, ,lm, t,r. Özellikle o günün okur kitlesini göz önüne al,rsak, Ahmet Mithatın bu yan,lsamay, yaratm, olma ihtimalinin yüksek oldu u yorumunda bulunabiliriz. Elbette ki Ahmet Mithat, bu inand,r,c,l,ktan istifade ederek mesaj,n, daha etkili k,lma f,rsat,n, kaç,rmam, t,r. Refet-Siranu izdivac,n,n önündeki tüm engeller pürüzsüz bir ekilde ortadan kalkarken ya da Siranu din de i tirirken romandaki mesaj yo unlu u üst düzeydedir. Dolay,s,yla, Ahmet Mithatın *Mü ahedat*ta üstkurmacy,, bugünkünün tam z,dd, bir amaçla, yani inand,r,c,l, , art,rmak ve bu yolla mesaj, daha etkili k,lmak için kulland, , görülür.

Ahmet Mithat, *Mü ahedat*ta hem o dönemin roman sanat,yla hem de kendi romanc,l,k serüveni ile ilgili pek çok de erlendirmede bulunur. Buna ek olarak hâlihaz,rda yaz,lmakta olan *Mü ahedat* roman,yla ilgili okura bilgi vermektan geri durmaz. Bu bilgiler, hem roman,n içeri ine hem de teknik boyutuna yöneliktir. çeri e yönelik göndermeler daha çok okurun yanl, anlamalar,n,n önünü alma, okura hat,rlatmada bulunma ve roman,n yaz,l, serüveni hakk,nda rapor verme eklindedir. Romanda yer alan teknik-teorik k,s,malar ise, yukar,da da de indi imiz üzere Ahmet Mithatın kendi yazd, , roman, Zola mektebinde verilen eserlerle k,yaslama, ve Zolaöy, a ma gayreti içinde ke fetti i yeni roman yazma yolu üzerinedir. Bu ke if, belki okurun bu yeni yolu yad,rgam, olma ihtimali de göz önünde bulundurularak öyle izah edilir:

Hikâyemizden buraya kadar görülen k,s,mdan karilerimiz takdir eylemi lerdir ki biz bu hikâyede, alelâde romanc,lar gibi yaln,z muhbir ve hakî s,fat,yla hareket etmiyoruz. Belki kendimiz dahi hikâyenin e has,ndanm, ,z gibi bir mevki i gal eyliyoruz. Hatta bundan evvel dahi bir münasebet dü erek, roman vadisinde bu yolun bir reh-i nârefte oldu unu söylemi tik. **Reh-i nârefte sülûk**, her ne kadar makbul addolunmaz ise de, o yolun nihayeti bir güzel menzile ç,kacak oldu u hâlde neden makbul addolunmas,n? Her rah, bidayetinde nârefte de il miydi? O yola ilk defa olarak birisi sülûk edip, vas,l oldu u ser-i menzil dahi be endi i için, salikini ço ala ço ala nârefte iken bir ehrah-, maruf suretini alm, t,r. (Vurgu bana ait., s. 127).

Bu ve önceki al,nt,larda görüldü ü üzere Ahmet Mithat, yenilik olarak öroman içinde roman,nö yaz,l, ,n, de il, kendisinin ögüyaö roman ki ilerinden biri gibi romanda yer

almas,n, görür. Bunu da yine Ahmet Mithat'ın inand,r,c,l, , art,rma gayretinin bir uzant,s, olarak görmek gerekir. Di er romanlar,nda ömuharrir efendiö olarak ki isel karizmas,n,, inand,r,c,l, , art,rmada kullanan Ahmet Mithat, bir karakter olarak romanda var olmas,n,n, bu etkiyi daha da art,raca ,n,n bilincindedir. Dolay,s,yla Ahmet Mithat Efendi taraf,ndan yazar,n ögüyaö bir karakter olarak romanda yer almas,, tabiîli in en üst mertebesi görüldü ünden, kendinin dahi öhikâyenin e has,ndan[m,] gibi bir mevki i gal eyl[emesi]ö büyük yenilik olarak sunulmu tur. Halbuki Berna Moran'ın da dikkat çekti i üzere *Mü ahedat*'taki as,l yenilik, Ahmet Mithat'ın çok üzerinde durmad, ,, roman,n konusunun bizatihi öromanö olmas,d,r.¹⁵³

2.1.2. Kariinle Hasbihâl Uzarsa: *Kar, Koca Masal,*

Mü ahedat'ta roman,n yaz,lma serüvenini anlatan Ahmet Mithat Efendi'nin bu romandan y,llar önce yazd, , *Kar, Koca Masal,* (1875) adl, roman, (ya da baz, ara t,rmac,lara göre anlat,s,), kitab, yeni yaz,ya aktar,p ba ,nda öKar, Koca Masal, Hakk,ndaö adl, bir de erlendirmede bulunan Nüket Esen'ın ifadesiyle bir öyaz,lamama serüveniödir.¹⁵⁴ Ahmet Mithat'ın di er romanlar,nda da kar ,m,za ç,kan ve yazar,n kimli iyle bütünle mi olan anlat,c,s,, bu kez bir hikâye anlatmak için de il; okurla uzun uzun hasbihâl etmek için sahnededir. Okura bir kar,-koca masal, anlatmay, vaat eden anlat,c,, sürekli olarak yapt, , sapmalarla bir türlü vaat etti i hikâyeyi anlatmaz. Anlat,c,, yirmi iki bölümden olu an romanda, hikâyelerini anlatmay, vaat etti i ökar, ve kocaödan Mahcemal Han,mödan ilk kez on be inci bölümde, Cemal Efendiödense yirmi birinci bölümde söz eder. Fakat bu k,s,mlarda, yaln,zca d, görünü leri tasvir edilen iki karakter, zaten tart, ,lagelen güzellik-çirkinlik bahsine örnek olman,n ötesinde bir varl,k sergilemezler. Anlat,lan bir hikâye ve bu hikâyenin kahramanlar,n,n olmad, , romanda, anlat,c, ve muhatab, birer karakter hüviyeti kazan,rılar. Esen, Wayne Booth'ın Fielding'ın *Tom Jones* roman,yla ilgili olarak, yaln,zca anlat,c, ve muhatab, aras,nda geçen k,s,mlar,n okunmas, hâlinde, bu ikili aras,nda ökendi olay örgüsüne ve sonuç sahnesine sahip gittikçe yak,nla an bir ili kinin geli ti iniö görece imiz yolundaki yorumunun Ahmet Mithat romanlar, için de geçerli olaca ,n, dile getirir.¹⁵⁵ Yani Ahmet Mithat'ın kurmaca metin

¹⁵³ Berna Moran, *a.g.e.*, s. 64.

¹⁵⁴ Nüket Esen, öKar, Koca Masal, Hakk,ndaö, Ahmet Mithat, *Beliyat-, Mudhike ve Kar, Koca Masal, ve Ahmet Mithat Kaynakças.*, (Haz. Nüket Esen), leti im Yay,nlar,, stanbul 2011, s. 73.

¹⁵⁵ Nüket Esen, *Modern Türk Edebiyat, Üzerine Okumalar*, s. 34. Ahmet Mithat roman,ndaki bu katmanl, yap,n,n *Hüseyin Fellah* roman,nda nas,l göründü ü ile ilgili bak,n,z: Kadir Can Dilber, öEy Muharrir, *Anlatmadan Önce Bir Daha Dü ünö*, *a.g.e.*, s. 105-113.

içindeki gölgesi olan anlat,c,n,n, yine metin içinde fazlasıyla dramatize edilmiş olan okuruyla girdiği diyalog, ayrıca takip edilebilen bir hikâye kimliğine sahiptir. Bu roman, âdeti yalnızca Ahmet Mithat'ın *Ökariinle Hasbihâl*de başlayıp roman içerisinde akışarak keserek devam ettirdiği anlat,c,-muhatap k,s,mlar,ndan oluşan bir metin gibidir. Diğer romanlarda bu anlat,sal sapmalar, hikâyenin akışında, içinde gömülü vaziyetteyken bu romanda asıl unsur hâline gelmiştir. Tüm romanlar,nda anlat,c, ve yazar kimliğini birleştirilen Ahmet Mithat, *Kar, Koca Masal*,nda daha ilk cümleyle *Merhaba Ey kari!* (s. 75) diye başlayarak muhatapla okur kimliklerini de birleştirerek metin içinde dramatize etmiş olur. Roman baştan sonra bu ikilinin keyifli diyalogu üzerinden ilerlemektedir. Nüket Esen bu yönüyle, aradaki farklılıklara rağmen, *Kar, Koca Masal*,ın *Tristram Shandy* için anımsattığı, n, dile getirir:

Bu noktada *Kar, Koca Masal*, İngiliz romancı, Laurence Sterne'nin ünlü *Tristram Shandy* romanını, akla getiriyor. Orada anlatış, anlatılmaya niyet edilen bir hayat hikâyesinin anlatılmamasından oluşan hikâyeden meydana geliyor. Yani, aslında bir hikâye var. Burada ise, anlatış, anlatılmaya niyet edilen bir kar, kocanın hikâyesinin başka konulara sapmalarla anlatılmamasından oluşan parçalardan meydana geliyor. Yani, hikâye yok; ksa sahneler ve dü ünce parçalar, var.¹⁵⁶

Halim Kara, *ÖAnlat,da Bir ÖCevlanö: Kar, Koca Masal*,nda stitrâtî-Anlat, ve leviö adlı makalesinde, Ahmet Mithat'ın bu roman boyunca yaptığı, anlat,sal sapmaların (istitrâtî anlat,m,n) metnin asıl konusu hâline geldiğinin altını çizer:

Ahmet Mithat *Kar, Koca Masal*,nda konuyu d, na sapmalar aracılığıyla anlatışın sonunu geciktirip ertelerken, aslında anlatış sürecinin kendisini ya da hikâye oluşturmaya, metnin ana konusuna dönüştürür. Dolayısıyla kendi ifadesiyle, elinde kâğıt kalem ve noktalarla (yani gramerle), anlat,c, bir hikâyeye tırme faaliyetine girişir. Bu hikâyeye tırme eylemini ise bazen ösadetten ya da öhudut haricine çekme, ösözün özü, ölak,rd,n,n lak,rd,y, açması,ö dolayısıyla öaç,lan sözünö uzamasıyla gerçekleştirebilir.¹⁵⁷

Roman boyunca, laf, n laf, açmasıyla uzayan bu sözler içinde metnin kendi kurmaca doğasına pek çok gönderme mevcuttur. Kitabın başından itibaren, kitabın kendisi başrolde dir:

Merhaba ey kari! Bu varakpareyi *ÖBir kitap alıyorum,ö diye aldın. Öyle değil mi? Öyle ise bu ilk sahifesini aç, p baktın, n zaman gözlerinin aradığını, eyi biliyorum. Mukaddeme aramadın mı? Ama inkâr etme! Mutlaka*

¹⁵⁶ Nüket Esen, *ÖKar, Koca Masal*, Hakkında, s. 72.

¹⁵⁷ Halim Kara, *ÖAnlat,da Bir ÖCevlanö: Kar, Koca Masal*,nda stitrâtî-Anlat, ve leviö, *Türk Dili ve Edebiyat, Dergisi*, Cilt/Say.: XLVII, s. 121.

arad,klar, ey mukaddemedir. Sen ise gözlerinin arad,klar, eyin yaln,z ser levhas,n, de il hatta mealini bile zihninde bulmaya ba lad,n. (s. 75).

Anla ,ld, , üzere, yazar-anlat,c,yla okur-muhatab bir arada bulunmalar,n, sa layacak bir hikâye de ortada olmay,nca metnin kendisi üzerinde söyle meye ba lam, lard,r. Roman,n devam,nda bu söyle me, õkar, koca masal, muharririõnin beklentiye soktu u okur-muhatab,n, oyalamalar,, bu oyalamadan dolayı, okur-muhatab,n sorular, ve yazar anlat,c,n,n cevaplar, ekinde ilerleyip gider.¹⁵⁸ Bu diyalogun sonunda, yazar-anlat,c, hikâyeyi tabiri caizse pald,r küldür bitirir:

te Mahcemel Han,m ile Cemal Efendi dahi kendi hüsünlerine u bürhanla kail olup veyahut hiçbir kimse bunlar,n yüzlerine bakmamas,ndan na i çirkinliklerini munsifane görüp, teslim edip birbirini sevmi ler ve kemal-i muhabbetle ömür sürüp gitmi lerdir. Onlar ermi muratlar,na, biz de ç,kal,m kerevetlerine.

Vay muharir efendi masal bitti mi? Hâlbuki biz henüz,masal bekliyoruz.

te kar, ile kocay, birbirine sevdirek bermurat eyledik ya? Onlar muratlar,na erdiler ve hatta badehu murat kerevetini bize terk ederek kendileri dar-, bekaya da girdiler.

Can,m bu nas,l masal? Mahiyeti õBir varm, bir yokmu , bir kar, ile bir koca var imi , çirkin imi ler ama birbirini sevmi ler. Onlar ermi muratlar,na, biz ç,kal,m kerevetlerineõden ibaret kad,.

Hay,r birader! Bu kadar,c,k bir hikâye böyle elli altm, sahife doldurur mu? Ama sen sözü uzatt,kça uzatt,n daí

Öyle ya? Fakat uzatt,kça uzatt, ,m söz hep kar, koca masal, olup içinde sevk-i kelâm iktizas,nca baz, mertebe ba ka masallar dahi var ise de onlar dahi kar,ya kocaya ve kar,l, a kocal, a ait olan masallar gibi teemmül ile mütalaa edenleri müstefit edecek eylerdendir. Ya sana bir de irmencinin bir kara kedisini söylemi olsa idim ne yapacak idin? Yine dua et de ekser sahifelerinde a z,n salyalar,n, ak,tan bir kar, koca masal,n, söyledim. (s. 139).

Roman,n bu son k,sm,, metnin geneline yay,lm, olan anlat,m stratejisinin bir savunmas,d,r. Yazar-anlat,c,n,n muhatab,n,n serzeni ine vermi oldu u cevapta, Ahmet Mithatõn kurmaca esere yükledi i iki temel misyon olan õfaydal, olmaõ ve õkeyif vermeõnin yerine geldi ine dikkat çekilir. Okur, yazar-anlat,c,n,n yapt, , her sapmada yeni

¹⁵⁸ Bu oyalama ve izahat vermelere romandan u örnekleri verebiliriz: õEvet efendim! Kar, koca masal, söyleyece im. Söyleyece im ama imdi senin can,n s,k,lmas,ndan bir ey anlam,yorum da o anlad, ,m ey üzerine de iki çift söz söylemek istiyorum.õ (s. 93), õBirader! Sözü biraz uzat,yoruz ama art,k affedersin. Çünkü ben bir hükmü verdi im zaman as,r,n üdeba-y, me huresi gibi verdi im hükme âlemin a mas,n, istemem.õ (s. 102), õVallahi birader beni mazur gör. Kabahat bende de il. Ne yapay,m? Ben masal,m, söyler iken sen hakk,nda suizan ettin. Ben de müdafaa göstermek için bir söze ba lad,m. Söz sözü açt,. Aç,lan sözler uzad,. Vard, buralara kadar geldi.õ (s. 117), õVak,a hem sözü k,sa keseyim dedim hem de biraz uzatt,m. Lâkin zannedirim ki can s,kacak kadar bir yavan söz söylemedim. Herhâlde seni e lendirebilmi im itikad,nday,m.õ (s. 123), õMüsaade buyur da hududun haricine ç,kmadan bir söz söyleyeyim: imdi sen benim as,l fikrimi sorar m,s,n? Ama as,l fikrimi! Hani ya hikâyenin muharriri olmak haysiyetiyle her makama göre arz etmeye mecbur oldu um efkâr cümlesinden olmay,p kendi nefsim için delil ittihaz etmi oldu um fikir.õ (s. 126).

ve faydal, bilgiler edinmi ve bu esnada da öa z,n,n salyalar, akacakö kadar keyif alm, t,r. Ahmet Mithatın kurmacan,n adeta olmazsa olmaz, olarak görülen olay örgüsüne meydan okudu u bu roman, yazar,n okura do rudan bir hikâye anlatmaks,z,n keyifle okunacak faydal, bir metin kurabildi ini ispatlad, , deneysel bir metindir. Roman boyunca, anlat,l(ama)makta olan hikâye üzerine yap,lan yazar-anlat,c, ve okur-muhatap sohbeti, metnin ba ,nda sonuna kadar özfark,ndal, ,n,n en üst seviyede oldu unu göstermektedir. Buna ek olarak öMuharrir Efendiönin roman,n son paragraf,nda sordu u öYa sana bir de irmencinin bir kara kedisini söylemi olsa idim ne yapacak idin?ö (s. 139) sorusu, metnin kurmaca do as,n,n alt,n, çizmektedir. Yazar bilinci ile donat,lm, anlat,c,n,n bu ifadesi, kurmaca metinde anlat,lanlar,n ister bir gerçekten isterse bir hayalden hareketle yaz,lm, olsun, tüm tasarrufun yazar,n elinde oldu unu gösterir. Yani kurmaca metnin içinde öbu metin bir kurmacad,rö denmi olur.

Üstkurmaca, en geni anlam,yla, gerçeklik ve kurmaca s,n,r,n, sorunsalla t,r,maya yönelik bir tekniktir. Dolay,s,yla iki yönlü bir fonksiyona sahiptir. Yani bu teknikle yaz,lm, bir metin, gerçe in kurmaca oldu unu ima edebildi i gibi kurmacan,n gerçek oldu unu da ima edebilir. Ahmet Mithat Efendiönin roman ve hikâyelerinde d, gerçekli in kurmaca bir do aya sahip oldu u imâ edilmez. Zira Ahmet Mithatın günümüz yazarlar, gibi gerçekli e ontolojik bir ku kuyla yakla mas,n, beklemek anakronik bir yakla ,m olur. Ahmet Mithatın bu ba lamda d, gerçeklikte ilginç buldu u olay ve durumlara öromanö gözüyle bakmas,, onun roman,n, gerçek hayattan beslendi ini gösterir. D, gerçeklikte gördükleri kar ,s,nda yazar,n vazifesi, bunlar, belli bir forma sokmakt,r. Ahmet Mithatın kendi icat etti i tabirlerle kubbelendirmek ve kulp takmakt,r.

Ahmet Mithatın romanlar,nda okuru, i in mutfa ,na kadar götürmesi -Tanp,narın bunu bir yergi ifadesi olarak kulland, ,n, belirtmi tik- okuru e itmeye yönelik amaçlar,n,n yan,nda, bir ileri gerçeklik hissi, yani tabîlik yaratmay, amaçlar. Dolay,s,yla Ahmet Mithatın kulland, , kimi teknik ve söylem özellikleri yap,sal olarak postmodernizmle benze se de, onlardan farklı, hatta z,t bir amaca yöneliktir. Postmodern romanlarda gerçek yazara benzeyen ya da benzemeyen dramatize edilmi anlat,c,lar ya da roman yazan kahraman anlat,c,lar, fazlas,yla oyunbazd,r. *Kar, Koca Masal,ındaki anlat,c, dü ünüldü ünde Ahmet Mithatın da oyunbazlık konusunda günümüz yazarlar,ndan a a , olmad, , görülecektir. Yine, Mü ahedatıta kendi ismiyle bir karakter yaratman,n da bu oyunbaz tav,rla yak,ndan ilgisi oldu u dü ünülebilir. Fakat burada da yazar,n niyeti*

aç,s,ndan bir fark oldu u aç,kt,r. Ahmet Mithat, Jale Parlağın, tespit etti i üzere, kendisine biçti i baba rolüyle oynar tüm oyunlar,. Bu oyunlar, bebekler için tasarlanm, ö retici oyunlara benzetebiliriz. Zira roman okurunun henüz emekleme devresinde oldu u süreçte Ahmet Mithatın seçimi, bu yönüyle do rudur. Fakat günümüzün modernist-postmodernist yazarlar,n,n oyunbazl,klar, çok daha farklı bir amaca yöneliktir. Bu oyunlar, Ahmet Mithat gibi yeni bir bilinç in a etmenin aksine, modernitenin (Türkiye özelinde Osmanlı,-Türk modernle mesinin) üretti i insan bilincini parçalamaya yöneliktir. Dolay,s,yla bu yeni romanlar, insana e lenceli bir ekilde ak,l veren e itici oyunlar de il; okura salt okuma zevki vaat eden yahut insan,n akl,n, ba ,ndan alan ötehlkeli oyunlaröd,r.

2.1.3. Kamuoyu Önünde Yazılan Roman *Hayal ve Hakikat*

Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye Han,mø,n birlikte kaleme ald,klar, *Hayal ve Hakikat* (1892) modern Türk edebiyat,n,n iki yazarl, ilk roman, olmas, yönüyle dikkat çekici bir eserdir. Roman, kad,n-erkek ili kilerini ele al, , ve toplumsal göstergeler aç,s,ndan¹⁵⁹ dikkat çekti i gibi iki yazarl, olmas,ndan do an ilginç bir kurguya da sahiptir. Ahmet Mithat romanlar,nda s,kça kar ,m,za ç,kan dramatize edilmi yazar ve okur tipi, burada farklı bir görünüm arz eder.

Hayal ve Hakikat iki ana bölümden oluşur. Bunlardan ilki Fatma Aliye Han,m tarafından yaz,lm, olan *Övedatö ba l,kl, bölümüdür*. Bu k,s,mda Vedatın (kad,n) Vefaöya (erkek) duydu u derin a k anlat,l,r. Ahmet Mithat romanc,l, ,n,n etkisindeki Fatma Aliyeın anlat,c,s, da dramatize edilmi ve adeta bir roman ki isi görünümündedir. Anlat,c,, kendisinden ömuharrireö olarak bahsederek bu dramatik ki ili ini görünür k,lmaktad,r. *Övedatö ba l,kl, bölümde hikâyesi anlat,lanlar, muharrire han,m,n ahsi hayat,ndan yakinen tan,d, , insanlar olarak sunulmaktad,r: Övedatın her hâlini bildi im cihetle yedi sekiz seneden beridir art,k Hüseyin Sabri derecesinde mü fik bir dost olan Doktor Hami Efendiöyi ömuharrirelik de il- ahbab s,fat,yla da pekiyi tan,r,m!ö (s. 28) Burada Fatma Aliyeın de Ahmet Mithat gibi yazar ve anlat,c, ayrı,m, gözetmedi i ve yine benzer ekilde bu birle ik yazar-anlat,c, kimli ini bir inand,r,c,l,k efekti olarak kulland, ,n, görürüz.*

¹⁵⁹ Roman,n genel ve detayl, bir de erlendirmesi için bak,n,z: Fatih Altu , *ÖHayalın Hakikatı: Kar ,l,ks,z A k,n Histerikle mesio, Ahmet Mithat ö Fatma Aliye, Hayal ve Hakikat, Everest Yay,nlar,, stanbul 2015, s. 7-32. Ayr,ca, roman,n Osmanlı, Türk modernle mesinin refleksleri ve cinsiyet söylemleri aç,s,ndan de erlendirilmesi için bak,n,z: rfan Karakoç, *ÖHakikatı Romanla Hayal Etmek: Hayal ve Hakikatte Kar ,l,ks,z A k,n Histerik Ele tirisio, Çanakkale Ara t,rmalar, Y,ll, ,, Güz 2015, Say,: 19, s. 161-172.**

Vedat'ın ölümü ile sonlanacak olan bu bölüm, meselenin yalnızca Vedat'ın bakan yönünü aydınlatmı, t.r. Ortak yazılan romana Ahmet Mithat Efendi'nin dahil bundan sonradır. Ahmet Mithat, övfeö baki, n, ta, yan bir paragraflık takdimde ilk kısımda, öfazlat-, nisvan-, Osmaniye'den öbir han, mefendi'nin kaleme aldığını, belirttikten sonra ö ikinci kısımda, ise güya fıkranın esasen mütealliki olan Vefa tarafından bu muharrir-i âcize yazılmış, bir mektup suretindedir ki hakikatte kalem-i âcizin mahsul-i naçizidir. Bu da öVefaö diye derç olunmuştur. ö (s. 15) ekinde, metnin kurmaca kimliğine vurgu yapan bir açıklamada bulunur. öVefaö kısımda, öyle baki: öVefa tarafından gazetemize bu mektup gönderilmiştir: -Muharrir Efendi Hazretleri! Merhume Vedat Hanım hakkındaki gazetenizde münderiç olan fıkra üzerine ö (s. 33).

Görüldüğü üzere Ahmet Mithat, *Mü ahedat*'tan bir yıl sonra yazılan ve çift yazarlı, bir metin olması, yönünden öncü olan *Hayal ve Hakikât*'te de aslında gerçek kimliğine paralel şekilde kurmaca olarak metnin içinde yer almı, t.r. Zira kurmaca bir karakter olan Vefa'nın kendisine mektup yollaması, öMuharrir Efendi'nin kurmaca düzlemindeki bir karakter olmasıyla mümkündür. Metnin iki gerçek yazara sahip olması, kurmaca-gerçek arsındaki ilikinin farklı, bir görünüm arz etmesinde önemli paya sahiptir. Öncelikle Fatma Aliye'nin yazması, oldu u hikâyeye, gazetede ne redilmiştir. Vefa, bu ne redilen hikâyenin kurmaca kileriinden birisidir. Ahmet Mithat'ın devam ettirdiği kısımda ise Vefa, ögüyaö gazetede kendinden bahsedilen hikâyeyi okumu ve hikâyede haksızlıkta bulunarak, ödü ünerek gazeteye mektup yollamı, t.r. Bu durum, postmodern romanlarda okudu u kitapta kendi hikâyesiyle karışık kahramanların durumunu anımsatsa da, burada da *Mü ahedat*'taki gibi ileri gerçeklik illüzyonu yaratma gayesi vardır. Yani burada karakterin (ve onunla özdeşleşen okurun) kendisini ve hayatı, kurmaca olarak ödü ünmesi de ilik; okunan hikâyenin ve karakterin gerçek oldu u hissi yaratılmaya çalışılmı, t.r. Fakat her ne amaçla olursa olsun kurmaca bir karakterin kendisinin yanı sıra, temsil edildiği hususunda kurmaca metin içinde bir savunma yapması, ilgi çekicidir. Vefa, savunması, esnasında Vedat'ın durumunu öisteriö olarak de erlendirir. Bu de erlendirme, kitabın Ahmet Mithat imzasıyla, ta, yan son bölümüne de zemin hazırlar. Bu bölüm münasebetiyle Fatih Altun, metnin kurmacadan makaleye doğru ilerlediğini tespitinde bulunur.¹⁶⁰ Hakikaten bir makaleyi andır, bu kısımda Vedat ve Vefa arasındaki, bir örnek vaka görünümü kazanır. Ayrıca, Fatma

¹⁶⁰ öBu kısımda bir yandan anlatıcının otoritesi artarken, di er yandan anlatıcının edebiliği azalmakta; metin, hikâyeden makaleye doğru yönelmektedir. ö (Fatih Altun, , öHayalın Hakikatı: Karışık ve Aşkın Histerikle Mesaj, s. 8)

Aliye'nin kaleme aldığı, ilk k,sm,n ve Vefa'n,n mektubundan oluşan ikinci k,sm,n basit de olsa psikolojik açıdan ele alınması, kurmaca metnin kendi içinde ele tirisinin yapılması, anlamına gelir.¹⁶¹ Burada Ahmet Mithat Efendi'nin konumu ilginçtir. Zira, österiö bölümünü yazan Ahmet Mithat, Vefa'n,n mektubunu alan (kurmaca) kişidir. Her ne kadar bu son k,s,m, makaleye benzese ve gerçek yazar,n dolay,z mesajlar,n, içerse de kurmaca metnin bütünlüğü de, ,nda de erlendirilemez. Dolay,s,yla, *Mü ahedat*taki oranda belirgin ve bilinçli şekilde roman,n in a sürecine dikkat çekmese de (bunu yine de dolaylı olarak yapar) *Hayal ve Hakikat*te de Ahmet Mithat kurmaca eserin bir parçasıdır. Vefa'n,n kendi hikâyesini gazeteden okuması, yine kendini savunan bir mektubu gazeteye yollaması, ve nihai olarak Ahmet Mithat'ın bu vakaya dayanan österiö bölümünü yazmasıyla roman, gazete sayfalarında yani kamuoyu önünde peyderpey in a edilir. Bu durum, bugünden bakıldığında metnin yapaylığına bir vurgu olarak de erlendirilebilecekken o günün okuru üzerinde büyük bir inandırıcılığa sahiptir.

2.2. Ahmet Hamdi Tanpınar'da Üstkurmaca İzleri

Türk romanında önemli k,r,lmalardan birisini gerçekleştirmiş olan Ahmet Hamdi Tanpınar, estetik bütünlük fikrinin önemli savunucularındandır. Ahmet Mithat Efendi'yi estetik bütünlük fikrinden uzak olduğunu ve bir sanatçı, duyarlılığına sahip olmadığını, için eleştirmiştir. Tanpınar'a göre Ahmet Mithat sanatçıdan çok bir öbabaö ve öhocaö duyarlılığına sahiptir. Bizim de daha önce belirttiğimiz gibi okuma alışkanlığı olmayan bir toplumda okuma bilinci oluşturmak için uğraşan Ahmet Mithat'ın hoca tavrına sahip olması, esasında bir tercihten ziyade zorunluluktur. Yazar, romantik ironik tavra sahip öz farkındalığına, yüksek metinler oluşturmaya, hatta özgün bir üstkurmaca tavrına sahip olmaya iten sebep de yine Mithat Efendi'nin baba veya hoca misyonuyla okurları giriştiği mütalaadır. Ahmet Mithat, gerçekleştirdiği kurmaca s,n,r,n, daima inandırıcılık (mesaj, daha etkili k,lan bir gerçeklik illüzyonu) lehine a ,nd,rm, t,r. Kendi metnine yönelik yorumları, araya girişleri ve metin içinde paralel bir metin olarak ilerleyen anlatı-c,-muhatap diyalogları, daima e itici ve ö retici bir işleve sahiptir.

Ahmet Hamdi Tanpınar ise gerçek-kurmaca arasındaki s,n,r,la óaz sayıdaki metninde- Ahmet Mithat'tan farklı şekilde üst bir estetik bilinçle oynamıştır. Tanpınar,

¹⁶¹ Bu durumun ortaya çıkması,nda Ahmet Mithat'ın üstlendiği baba/hoca rolünün gizli bir etkisi olduğunu düşünülebilir.

öAhmet Cemil le Mülakâtö ve öTartüffeöde Mülâkatö adl, yaz,lar,yla¹⁶² *Mahur Beste*¹⁶³ sonunda yer alan öMahur Beste Hakk,nda Behçet Beyö Mektupö bölümlerinde üstkurmacan,n imkânlar,ndan faydalanm, t,r.

2.2.1. Kurmaca Mülâkatlar

Ahmet Hamdi Tanp,nar, öAhmet Cemilöde Mülâkatö adl, yaz,s,n, ilk olarak 1933öte iki parça hâlinde *Anayurt* dergisinde yay,mlam, t,r.¹⁶⁴ Daha sonra metnin ilk k,sm,, Zeynep Kermanön yay,na haz,rlam, oldu u *Edebiyat Üzerine Makaleler*¹⁶⁵ kitab,na ba ,ndaki bir paragrafl,k takdim k,sm,na yer verilmeden al,nm, t,r. Yaz,n,n geri kalan k,sm, ise, brahim Demirci taraf,ndan *TYB Akademi* dergisinde yay,mlanm, t,r.¹⁶⁶ Erol Gök enön haz,rlam, oldu u *Hep Ayn, Bo luk* adl, kitaptaysa, metnin ba ,ndaki takdim ve iki bölümün tamam,na yer verilmi tir.¹⁶⁷ *Anayurt* dergisinin yaz,y, takdimi, içeri i hakk,nda bilgi verici mahiyettedir:

Büyük hikâye üstad,m,z Halid Ziya Beyön en öhret kazanm, eserlerinden biri de *Mai ve Siyah*ö,r. Malum oldu u üzere, o de erli roman,n kahraman,, air Ahmet Cemilödir. Arkada ,m,z Ahmet Hamdi Bey, a a ,daki yaz,s,nda, Ahmet Cemilö y,llardan sonra hakiki bir ah,s gibi gördü ünü, görü tü ünü kaydediyor ve bu suretle bugünkü telakki ile otuz, k,rk sene evvelki telakkileri kar ,la t,r,yor. Orijinal bir mevzu oldu undan alaka ile okunaca ,n, zannediyoruz.ö (s. 60).

Metinde 30-40 y,l öncesiyle yaz,n,n kaleme al,nd, , 1930ödu y,llar,n sanata, özellikle de iire bak, aç,lar, parodi yoluyla mukayese edilirken bir yandan da kurulan metinleraras,l,k vas,tas,yla bu kurmaca mülâkat, bir üstkurmaca kimli i kazan,r. Nitekim üstkurmaca yaln,zca bir kurmaca metnin kendi yaz,l, serüvenini konu almas, demek olmay,p kurmaca-gerçeklik aras,ndaki yapay s,n,r, aradan kald,rmaya yönelik her türlü hareketle ortaya ç,kmaktad,r.

¹⁶² Çal, mam,z roman üzerine olsa da, Türk roman,n,n kö e ta lar,ndan biri olan Ahmet Hamdi Tanp,narön bu kurmaca mülâkatlar,, Türk edebiyat,ndaki üstkurmacan,n seyrini göstermede katk, sa layaca ,ndan incelememize dâhil edilmi tir.

¹⁶³ Ahmet Hamdi Tanp,nar, *Mahur Beste*, Dergâh Yay,nlar,, 14. Bask,, stanbul 2015. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹⁶⁴ *Anayurt*, nu. 8, 14 Birincikânun [Aral,k] 1933, s. 6, *Anayurt*, nu. 9, 21 Birincikânun [Aral,k] 1933, s. 5.

¹⁶⁵ Ahmet Hamdi Tanp,nar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz,rlayan: Zeynep Kerman), Dergâh Yay,nlar,, 6. Bask,, stanbul 2000.

¹⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanp,nar, öAhmet Cemilöde Mülâkatö, (Yay,na Haz,rlayan: brahim Demirci), *TYB Akademi*, Say,: 5, May,s 2012, s. 141-147.

¹⁶⁷ Ahmet Hamdi Tanp,nar, *Hep Ayn, Bo luk*, (Haz,rlayan: Erol Gök en), Dergâh Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2017, s. 60-74. Metne bir bütün hâlinde yer verildi i için, yapt, ,m,z at,flarda bu bask, esas al,nacakt,r.

Ahmet Cemil'de Ahmet Hamdi Tanpınar görünümündeki (Ahmet Hamdi Bey) anlatıcının karı, malar, ve karı, konu malar, ekinde ilerleyen mülâkatta ikilinin konu malar, üç başlıkta toplayabiliriz:

- a) Karı, manına, kınalı, , nın ardından, ilk olarak *Mai ve Siyah*'ın sonunda annesiyle beraber Arabistan'a doğru yola çıkarken görülen Ahmet Cemil, anlatıcının sorularına verdiği cevaplarla, ömülâkatın imdisiöne kadarki zamanda başından neler geçtiği özetler.
- b) Ardından Ahmet Cemil neslinin (Servet-i Fünun devri) iir anlayışı, ile 1930'du yılların güncel iir anlayışını, her iki dönemden gerçek airlerin isimleri anılarak, yaslanıyor.
- c) Son kısımda, Ahmet Cemil'de beraber Tepebaşı, Bahçesi'ne giden anlatıcı, ona devrindeki diğer kurmacacı yazarların durumlarını sorar. Ahmet Cemil'e *Mai ve Siyah*'tan, *Ak- Memnu*'dan ve *Salon Köhler*'inden özetler, ö kurmacacı yazarlar hakkında bilgi verir.

Görüldüğü üzere, içeriği meydana getiren bu üç konuma konusu, mülâkat, metalepsislere dayanan üstkurmacasal bir parodi hâline getirir. İmdi metne biraz daha detaylı olarak bakıp Tanpınar'ın gerçeklik ve kurmaca arasındaki sınırları, ne surette aşmış olduğunu, daha yakından görmeye çalışalım.

Metin, Ahmet Cemil'de bir Salı akşamı, Eyüp iskelesinde karı, t.m.ö (s. 60) cümlesiyle başlar. Böylelikle metnin daha ilk cümleden, üstkurmaca bir düzlemde ilerleyeceğine işaret edilmiş olur. Ardından anlatıcı, bu karı, manı detaylarına iner ve romandakine göre yazılmış olan Ahmet Cemil'i tasvire başlar. Akraba, saçları,ndan yazdığı ilerlediğini anladığını, m, z Ahmet Cemil, yine de zevk sahibi ve giyinmeyi bilen öykü, rantaö bir adam olarak sunulur. (60-61)¹⁶⁸ Anlatıcı, Ahmet Cemil'i tanıyacak gibi olunca Ahmet Cemil devreye girerek "Ta kendisi" dedi. Ahmet Cemil, sonra ilave etti: "Hem ireyi çoktan beri ziyaret etmemi tim. Bugün gideyim dedim." (s. 61) diyerek söze girer. Böylelikle anlatıcı, ile Ahmet Cemil arasındaki diyalog, *Mai ve Siyah*'ta trajik bir şekilde vefat eden kbal'ın anlaşılmasıyla başlar. Bu kısımda Tanpınar, Ahmet

¹⁶⁸ Bu tasvirdeki kimi simgesel detaylar, Abdurrahman Kolcu'nun, "Balzac-Tanpınar: ki Hayalî Mülâkatın Karı, t.r., lmas, öadlı makalesinde *Mai ve Siyah* romanına yaptığı göndermeler açısından ele alınmış, t.r. Ayr. ca Tanpınar'ın bu kurmaca mülâkatı ile Halit Ziya'nın "Sevda-yı, Sengînö adlı hikâyesi arasında bir benzerlik tespit eden Kolcu, metni, yalnızca *Mai ve Siyah*'a göndermelerle değil "Sevda-yı, Sengînö hikâyesiyle benzerlikleri açısından da irdeler. (Abdurrahman Kolcu'nun, "Balzac-Tanpınar: ki Hayalî Mülâkatın Karı, t.r., lmas, ö, *Turkish Studies*, Volume 8/1 Winter 2013, s. 1955-1975.).

Cemil'in kız kardeşi ile olan duygusal bağın, incelikle sunarak Halit Ziya'nın yarattığı karakter özelliklerine olabildiğince bağlanılabildiğini, göstermiş olur.

Ahmet Cemil ve Tanpınar'da bütünle mi anlatıyor, arasındaki diyalogun tamamını, kurmaca-gerçeklik arasındaki ortadan kaldırarak sürer. Anlatıyor, Ahmet Cemil'e ihtiyarladığını, imâ ederek kendisini tanıtmakta zorlandığını, söyleyince Ahmet Cemil, kurmaca bir kişilik olarak gerçek (fani) insanlar arasında bulunuyor olmanın aklını, kendisinin de hissettiğini gösteren bir cevap verir: "İhtiyarlı, mndan bahsetmekte haklısınız, dedi. **İhtiyarlamamaklığım lazımdı, ben ki bütün yaşama kudretini bir tasavvurdan alıyorum ve toprağa iade edecek hiçbir borcum yoktur. Zamanın üstünde olmaklığım lazım gelirdi.** Hâlbuki, benimle karşılaşanlar, hemen hepsi çöktü üzümlerini söylüyorlar. (s. 62, Vurgu bana ait.) Mieke Bal'ın ifadesiyle, gerçek hayatta somut karakter, olmayan yani etten ve kandan var olmama, bir öykü insanı (Barthes'ın deyimiyle ise öykü insanı varlığı)¹⁶⁹ olan Ahmet Cemil'in kendi kurmaca düzleminin dışına çıkmaması, anlatı düzlemi içinde olmak kaydıyla gerçek bir insan olan anlatıcının, gibi Ahmet Cemil'de de bir karakter yaratır. Çok uzun sürmeyen bu karakter, Ahmet Cemil'in kurmaca bir kişiliğinin bilincinde olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Arasındaki konu ma, Ahmet Cemil'in *Mai ve Siyah*'ın sonunda Yemen'de bir memuriyet bularak İstanbul'dan ayrılması, üzerine yoğunlaşır. Ahmet Cemil, İstanbul'dan ayrılması,nda yapılacak bir şey olmadığının bahsederken "Hem niçin taaccüp ediyorsunuz? Benden çok yaşlı olan amcalarımın, Yeni Zelanda'da müstamer olmayı, ciddiyetle düşündükleri bir devrede benim Yemen'de memuriyet kabul etmemi tabii bulmalısınız" (s. 63) der. Böylelikle Servet-i Fünun neslinin romanı olarak anılan *Mai ve Siyah*'ın bu yönü, kurmacanın arasındaki, suretiyle, bizzat romanın kahraman tarafından tescil ettirilmiş olur. *Mai ve Siyah*'ın sonunda büyük umutlarla İstanbul'dan ayrılan Ahmet Cemil, Tanpınar'ın kurmaca mülâkatına göre Yemen'de de büyük hayal kırıklıkları yaşamıştır. Öncelikle gittiği yer hayalini kurduğu yerle örtümemiştir, bir yıl geçmeden annesi vefat etmiştir. Orada bağından mutsuz bir evlilik geçmişi ve dayanamayacağı İstanbul'a dönmeye karar vermiştir. Dönüş yolunda, Mısır'dayken II. Mevritiyat'ın ilânını öğrenip büyük bir sevinç yaşamıştır. İstanbul'a vardığında "ödevr-i Hamid'in maddurularından" (s. 64) sanılıp büyük bir coşkuyla karşılaşmış, İstanbul'a döndükten sonra bir süre

¹⁶⁹ Mieke Bal, *Narratology Intraduction to the Theory of Narrative*, Univesity of Tronto Press, 2. Baskı, London 1997, s. 115. Ayrıca benzer şekilde Roland Barthes, anlatıyor ve kurmaca kişileri öykü insanı olarak tanımlar. (Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat), YKY, İstanbul 1993, s. 103.)

matbuatta çal, m, ; fakat her gün ya ad, , hayal k,r,kl,klar, yüzünden yine mutsuz olmu ; ard,ndan sviçreçden bir ökanç,larl,kö alarak Avrupaçya gitmi tir. sviçre maceras, ise yine büyük bir hayal k,r,kl, ,na sebep olan bir a k yüzünden noktalanm, t,r. Ahmet Cemilçn *Mai ve Siyahç*n sonunda uzun bir yolculu a ç,k, ,ndan Tanp,narçda özde le en anlat,c,yla kar ,la mas,na kadar geçen sürede olup bitenler özetlendikten sonra konu ma, o günün (yani otuzlu y,llar,n) edebiyat,yla Servet-i Fünun devrinin edebiyat,n, k,yaslayarak devam eder. *Mai ve Siyahç*a önemli yere sahip olan edebiyat ve iir tart, malar,n,n bir uzant,s, gibi dü ünülebiyecek olan bu sohbette Ahmet Cemil, bu kez o günün güncel iiri ve airleri üzerinde de erlendirmelerde bulunur. Yahya Kemal ve Ahmet Ha imçden bir ey anlamad, ,n, söyler. Ahmet Cemil, ikisinin ayr, ayr, ahsiyetler olmakla beraber iirlerinde öFrenkler[in] sentimantalité dedikleriö ey olmad, ,ndan her iki airin iirini de ökupkuruö bulur. (s. 66) Ahmet Cemilçn öbiz elde mendil bir edebiyat yapt,k, çünkü samimi idikö demesi üzerine Tanp,narçn metin içindeki sözcüsü olan anlat,c,, ironik bir tonlamayla öBu son tabiriniz çok güzelí dedim. Mendil elde bir edebiyatí ö der ve ekler ömesela arkadaş lar,mdan Nurullah Ata Edebiyat-, Cedide iirlerini a layarak in at eder, görmeyin pek güzel oluyorí ö (s. 67) Tonlamadaki alay, sezen Ahmet Cemil, tan, mad, , Nurullah Ataçn,n bu alay,n haks,z oldu unu göstermek için Lamartine, Sully Prudhomme, François Coppeé gibi Servet-i Fünun nesli üzerinde etkili isimleri örnek verir. (s. 67) Alayc, tonlamas,n, sürdüren anlat,c,, Ahmet Cemilçn sayd, , airleri ima ederek

Onlar da a lard,, hatta pek çok a lard,. Ve gerek onlar ve gerek siz, hatta iiri nesir + musiki düsturuyla tarif eden Cenap Bey amcan,z bile o kadar çok a lad,n,z ki, art,k biz gözya ,ndan vazgeçtik. Vak,a hepimiz de ilí Ara s,ra yine a layanlar oluyorí Fakat art,k eski revaç kalmad,. Mesela yeni neslin en iyi airi Ahmet Kutsi ile Necip Faz,lçda art,k gözya , yok.

cevab,n, verir. Konu ma Cenapçn iiri üzerinden devam edince anlat,c,, nesir + musiki formülünü, iyice karikatürize ederek u soruyu sorar: öYumurta + Kanat = Tavuk (veya) ku desem kabul eder misiniz?ö (s. 67-68). Konu man,n devam,nda anlat,c,, Halit Ziyaçn,n nesir- iir fark,n, anlad, ,n, söylerken Ahmet Cemilçn kurmaca kimli ine bir kez daha vurgu yapm, olur: öBak,n,z **sizi tasavvurlar dünyasından şeniyet âlemine nakleden Halid Ziya Bey** bunu ne güzel fark etmi , Fikretçn iirleri için önesr-i manzumö diyor.ö (Vurgu bana ait, s. 68) A ,rl,kl, olarak iir üzerinden ilerleyen konu ma, Recaizade Ekrem Bey, Ahmet Muhip, A. Nadir gibi Türk edebiyat,n,n önemli isimleri de an,larak devam eder.

Vapur iskeleye yana rken Ahmet Cemil, Süleymaniye'deki eski evini dü ündü ünü ve de i en stanbul'dan duydu u üzüntüyü dile getirerek eski stanbul'u bulabilmek için *Aziyade*'yi¹⁷⁰ okudu undan bahseder. Ard,ndan Ahmet Cemil, bu dü ünceli hâlden kurtularak anlat,c,y, öTepeba ,önda bira içmeye davet eder. *Mai ve Siyah* roman,nda matbuat âleminin bulu ma noktas, ve Ahmet Cemil'in ömaiö hayallere dald, , sembolik bir mekân olan Tepeba ,öna roman,n ba kahraman, ile gitmek, anlat,c,y, heyecanland,r,r: öTepeba , Bahçesi'ne Ahmet Cemil'de beraber girmek ve orada Haliç'in kar ,s,nda o hepimizin te ekkül ça lar,na kar, m, gecenin hat,ralar,n, ya amak pek de nazlanaca ,m bir mazhariyet de ildi.ö (s. 70). Buraya kadar anlat,lanlar, bir yönüyle roman kahraman,n kendi s,n,rlar,n,n d, ,na ç,karak gerçeklik düzlemine ad,m att, ,n, göstermekle birlikte ögerçeklikö olarak sunulan düzlemin kurmaca do as,na da i aret eder. Sonuç itibariyle Tanp,nar'da özde le en kahraman anlat,c, (metnin gerçeklik düzleminin bir mensubu) e er Ahmet Cemil'de Tepeba , Bahçesi'ne gidip bira içebiliyorsa, gerçeklik san,lan düzlem de bir yan,lsamadan ibaret olabilir. Yap,labilecek böyle bir ç,kar,m, metnin tüm katmanlar,n,n üzerinde bulunan d, gerçeklik düzlemin mensuplar,na dolayl, olarak ya ad,klar, dünyay, sorgulamaya davet ederler. Postmodern döneme gelindi inde, kurmaca metinlerin, okuru bu sorgulamaya dolays,z ekilde davet ettiklerini görürüz.¹⁷¹

Tepeba , bahçesindeki konu ma, mülâkatta metinleraras,l,kla kurulan üstkurmacan,n en yo un yer ald, , bölümdür. Bu k,s,mda anlat,c, ve Ahmet Cemil, Servet-i Fünun dönemindeki di er roman kahramanlar,n,n ak,beti üzerine konu urlar. Daha do rusu, Ahmet Cemil kendisi de kurmaca bir ki ilik olmas, yönüyle, adeta farklı romanlardaki kurmaca ki ilerin bir arada ya ad, , ayr, bir evren varm, ças,na, devrindeki baz, di er romanlar,n ki ileri hakk,nda bilgi verir. Bu bilgilere göre, Ahmet Cemil'in *Mai ve Siyah*'taki dostu Ahmet evki Efendi seferberlik günlerinde emektar emsiyesini bir Yahudi'ye satmak zorunda kal,nca ç,ld,r,m, , *A k-*, *Memnu*'nun Adnan Bey'i ise bir zaman öhalifeö olmu , sakal b,rakm, , ata binmi ve en son da öNice'te Pierre Loti Cemiyeti

¹⁷⁰ Pierre Loti'nin romantik stanbul betimlemelerini içeren, ehrin günlük hayat, ve devrin siyasi olaylar,na yer verilmi otobiyografik roman,: Pierre Loti, *Aziyade*, (Çev. Handan Lütüfi), Kap, Yay,nlar,, stanbul 2013.

¹⁷¹ Söz gelimi Murat Gülsoy'un kurmaca ve gerçek ayr,m,n,n sorunsalla t,r,ld, , öHayat,m Yalanö adl, üstkurmaca hikâyesinde okur, do rudan do ruya kendi ya ad, , zemini sorgulamaya davet edilir: öÇevrenizdeki her eyin gerçek oldu undan emin misiniz? Bak,n: te örnek ar,yorsan,z, kar ,n,zda duruyor. Bení Size bunlar, anlat,yorum. Benim gerçek olmad, ,m, dü ünüyorsunuz. Siz ise gerçeklerin dünyas,ndas,n,z öyle mi? Peki, sizin o gerçekler dünyas,na nas,l oluyor da benim gibi gerçek d, ,, kurmaca biriyle kar ,la abiliyorsunuz? Sizin gerçekler dünyas,na, kim bilir benim gibi ne hayal ürünü eyler kar, m, t,r!ö (Murat Gülsoy, öHayat,m Yalanö, *Tanr, Beni Görüyor mu?*, Can Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2012, s. 44-45.)

kurmu ötür, Adnan Beyo'nun k,z, Nihal'e Mütareke'den sonra ad,n, de i tirmi ve itibar,n, hiç kaybetmemi tir. Anlat,c,, Nihal'i, gerçeklik düzlemine ta ,m, sa da bir yandan onun kurmaca ki ili inin alt,n, da çizer: **ÖBakınız hiç ihtiyarlamıyor da...** Edebiyat,m,z,n bir nevi Helena's, olduı **Matbaadan matbaaya dolaşıp duruyor...**ö Elbette roman,n hayatta kalan karakterleri aras,nda okurun ak,betini en çok merak edece i Behlül de es geçilmez. Halit Ziya'n,n roman,n,n sonunda i ledi i büyük günahattan kaç,p kay,plara kar, an Behlül, Tanp,nar'n kurmaca mülâkat,nda yeniden hayata tutunmu tur. O art,k önemli bir irkette mevki sahibi, ülkemize gelen yabanc,lar,n g,ptayla izledikleri bir kibard,r ve romanlar yazmaya ba lam, t,r. Kurmaca mülâlt,n iç gerçeklik düzlemine ta ,nan karakterleri yaln,z Halit Ziya'n,n muhayyilesinden seçilmez; Tanp,nar Servet-i Fünûn neslini bir bütün olarak görüp parodile tirmi tir. Bu parodiyi daha da gülünç k,lmak için Saffeti Ziya'n,n *Salon Kö eleri* roman,n öalafrangal,kö merakl,s, ba karakteri ekip biçilmi kaftan olur. Ahmet Cemil, ekip'n trajikomik ak,betini büyük bir üzüntüyle anlat,r:

ekip Me rutiyet'ten birkaç sene sonra, o mahut ngiliz k,z,yla tekrar bulu up evleniyorlar. Birkaç sene mesut ya ,yorlar. (í) Mütareke'nin ba ,nda ekip stanbul'da bulunan baz, ecnebilere bir ziyafet veriyorı Yemek hakikaten ne e içinde geçiyor, stanbul'da mevcut bütün güzide ecnebler sofrada imi , (í) ekip yemekte çok memnunmu , evinde, bir Türk evinde ecnebi misafirlerini tam Avrupal,ca a ,rlaman,n verdi i haz yüzünden okunuyormu í Fakat tam yeme in sonuna do ru, fakat tam o esnada Arap halay,k elinde bir tabak zeytinya l, patl,can dolmas,yla içeri girmesin mi? Zavall, ekip bir anda bina-y, saadetinin ayaklar, alt,nda sars,l,p y,k,ld, ,n, görür, fakat bir ey söylemez, belli etme[me]ye çal, ,r, anca sabaha kar , misafirleri gider gitmez intihar ederí Ac,kl, de il mi? (s. 71-73).

Ahmet Cemil'n kurmaca ki iler evreninden verdi i haberlerin ard,ndan, anlat,c,n,n gözü, Ahmet Cemil'n yan,ndaki birkaç yabanc, gazete ile Hilmi Ziya'n,n (Ülken) *A k Ahlak*, kitab,na tak,l,r. Ard,ndan bu kitab,n ve Ahmet Cemil neslinin kulland,klar, (yani Servet-i Fünûncular,n) dile dair konu urlar. Son olarak Ahmet Cemil, bir keseden k,rla m, bir tutam kad,n saç, ç,kar,p bunlar,n *Lamia'ya (Mai ve Siyah'n karakterlerinden)* ait oldu unu, Nice'de kar ,la t,klar,n,, onun da kendisine foto raf yollayaca ,n, söyler. Böylece son olarak bir kurmaca ki inin daha ak,betinden haber verilmi olur.

Tanp,nar'n metin içindeki yans,mas, olan anlat,c,s,n,n, kendi ya amakta oldu u gerçeklik düzleminde bir kurmaca ki iyle kar ,la mas,, metni üstkurmaca olarak de erlendirmek için yeterlidir. Zira bu ekilde -daha çok postmodern romanlarda görmeye

al, ,k oldu umuz tarzda- kurmaca ve gerçeklik aras,ndaki ontolojik fark yerle bir edilmi olur. Ayr,ca metinleraras,l, ,n üstkurmaca üreten bir vas,taya dönü tü ünü görürüz. Dikkat edilirse burada Tanp,narøñ *Mai ve Siyahøtan* yaln,zca bir roman olarak bahsetmenin ötesine geçer. E er Tanp,nar, *Mai ve Siyahøtan* yaln,zca bir roman, Ahmet Cemiløden de zihnen alg,lanabilecek bir roman ki isi olarak bahsetseydi, bu basit bir metinleraras, gönderme olurdu. Mesela kurmaca mülâkatta Ahmet Cemilø'n eski stanbulø bulmak için Pierre Lotiø'nin *Aziyade* adl, otobiyografik roman,n, okumas, bu tip bir göndermedir. Fakat burada kurmaca bir ki ilik olan Ahmet Cemilø'n gerçeklik düzleminde yer almas, söz konusudur. Fakat tabii buradaki gerçeklik düzlemi de en nihayetinde yine kurmaca bir gerçekliktir.

Kurmaca mülâkatta Ahmet Cemil bir kurmaca ki iliktir ve bunun bilincinde de ildir. Tanp,narøñ onu kendi kurmaca düzlemine ta ,mas,, ikinci bir gerçeklik ve kurmaca evreni yarat,r. Bu bölge gerçek okur için yine bir kurmaca evrenidir. Anlat,c, ve Ahmet Cemil aras,nda geçen diyaloglarda ad, geçen Cenap, Necip Faz,l, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Ha im gibi gerçek dünyaya ait isimlerden söz edilmesi, bu düzlemin gerçekçi görünmesine katkı sunar. Fakat öte yandan Ahmet Cemilø'n kendi kahraman, oldu u *Mai ve Siyahø*n içeri inden, karakterlerinden ve dönemin kimi di er roman kahramanlar,n,n ak,betlerinden bahsetmesiyle kurmaca ki ilerle gerçek ki ilerle ayn, gerçeklik düzlemine ta ,nd,klar,n, görürüz. Gerçek dünyada meydana gelen olaylar,n roman karakterlerinin öroman bittikten sonraki hayatlar,ndaö etkili olmas, da yine gerçekle kurmaca aras,ndaki s,n,r,n ihlal/yok edilmesinin bir sonucudur.

Tanp,narøñ öAhmet Cemiløde Mülâkatøtakine benzer bir mant,kla kurgulad, , di er bir metin de öTartuffeøde Mülâkatøt,r. 1937 y,l,nda *Gündüz* dergisinde yay,mılanm, olan metin¹⁷², daha sonra *Mücevherlerin S,rr,*¹⁷³ ve *Hep Ayn, Bo luk*¹⁷⁴ adl, derleme kitaplara da al,nm, t,r. Bu metinde, öAhmet Cemiløde Mülâkatøtaki kurmaca mülâkat, yapan,n Ahmet Hamdi Bey oldu unu belirten bir takdim bulunmasa da anlat,c, ses ayn,d,r. Metinde Tanp,narøda örtü en kahraman anlat,c,n,n Molièreø'n *Tartuffe* adl, ünlü komedi oyununun ba kahraman, Tartuffeøde kar ,la mas, ve kar ,l,kl, konu malar, yer al,r.

¹⁷² *Gündüz*, nu. 16, Temmuz 1937, s.115-118.

¹⁷³ Ahmet Hamdi Tanp,nar, *Mücevherlerin S,rr,*, (Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, İban Özdemir), YKY, 3. Bask,, stanbul 2004, s. 42-46.

¹⁷⁴ Ahmet Hamdi Tanp,nar, *Hep Ayn, Bo luk*, (Haz,rılayan: Erol Gök en), Dergâh Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2017, s. 144-149. Yapt, ,m,z at,flarda bu bask, esas al,nacaktır.

Metin, karl, bir k, gecesinde tiyatrodan ç,kan kalabal, ,n tasviri ile ba lar. Tiyatronun ç,k, ,nda bir müddet etraf, gözlemleyerek oyalanan anlat,c,, ard,ndan dü ünceli bir ekilde evine do ru yürümeye ba lar. Dü ünceleri bir vicdan muhasebesine dönmekleyen ard,ndan yabanc,s, olmad, , bir ses öDostum, biraz yava yürü, ne de olsa, senden ya l,y,mö diye ba ,r,r. (s. 145) Bu ses, az evvel izledi i oyundaki Tartuffe'æ aittir. Fakat metnin devam,nda da görülece i üzere, bu ki i Tartuffe rolünü canland,ran bir oyuncu de il bizatihi Tartuffe'ün kendisidir. Hâl böyle olunca, kahraman anlat,c, bu durumu büyük bir a k,nl,k içinde kar ,lar:

O anda gördü üm manzaray,, hakikaten bütün ömrümce unutmayaca ,m. Bütün ölülerim o gece canlan,p da kar ,ma ç,km, olsalard, bu kadar a ,rmazd,m. Çünkü onlar bugün ölü olmakla beraber, hiç olmazsa bir gün ya am, lard,. Bu gördü üm ise, sadece bir hayaldi, onu bir kitap sayfas,nda, bir tiyatro sahnesinde görebilirdim. Fakat bunlar,n d, ,nda bir sokak ortas,nda ve bir gece yar,s, ona tesadüf etmek hakikaten ç,ld,rt,c, bir garabetti. Bir kelime ile Tartuffe, biraz evvel sahnede gördü üm ekilde yeldir yepelek, sahneden inmi ayaklar,n, sürüye sürüye pe imden ko uyordu. Soluyarak yan,ma yakla t,. (s. 145-146).

Mülâkat,n kahraman anlat,c,s,n,n vermi oldu u tepki gayet do ald,r. Hiç kimse kendi gerçeklik düzleminde okudu u bir roman,n veya izledi i bir oyunun kurmaca karakteriyle kar ,la may, beklemez. Fakat bu kurmaca mülâkatta, t,pk, Tanp,nar'ın *Mü ahedat'ø* de erlendirirken ad,n, and, , Pirandello'nun *Alt, ah,s Yazar,n, Ar,yor*¹⁷⁵ oyununda oldu u gibi, yazar,n muhayyilesinden do mu kurmaca bir karakter, gerçeklik düzlemine ad,m atar. *Alt, ah,s*'taki gibi öAhmet Cemil'de Mülâkatö ve öTartuffe'de Mülâkatö'ta da bu ola anüstü kar ,la ma an,n,n a k,nl, , çok uzun sürmez. Diyebiliriz ki bunun biri kurmacan,n di eri ise üstkurmacan,n do as,na yönelik iki sebebi vard,r. Umberto Eco, *Anlat, Ormanlar,nda Alt, Gezinti* adl, kitab,nda kurmaca metinlerle ilgili öAnlat,, bizi bir dünyanın,n s,n,rlar, içine kapat,r ve bizi, bir biçimde ciddiye almaya yönettir.ö¹⁷⁶ der ve ard,ndan Kafka'n,n ünlü roman, *Dönü üm'ø*den öyle bir örnek verir: öBir insan,n uyand, ,nda kendisini bir böce e dönü mü bulmas, ola and, , bir eydir, ancak böyle bir ey olmu sa, bu böce in yap,s, bildi imiz böceklerin yap,s, gibi olmal,d,r.

¹⁷⁵L. Pirandello, *Alt, ah,s Yazar,n, Ar,yor*, (Çev. Feridun Timur), Maarif Bas,mevi, 2. Bask,, stanbul 1958. Bu iki kurmaca mülâkat yaz,lmadan önce, Tanp,nar üzerinde etki b,rakt, ,n, dü ündü ümüz Pirandello'nun bu oyununu izlemi olma ihtimali mevcuttur. Zira, Feridun Timur çevirisini yapt, , söz konusu oyununun giri inde yer alan öLuigi Pirandello ve Piyesleri'ö ba l,kl, de erlendirmesinde *Alt, ah,s Yazar,n, Ar,yor* piyesinin daha önce Halit Fahri taraf,ndan tercüme edilip 1927 y,l,nda ehir Tiyatrosu'nda temsil edildi ini fakat kitap olarak bas,lmad, ,n, belirtiyor. (Feridun Timur, öLuigi Pirandello ve Piyesleri'ö, L. Pirandello, *Alt, ah,s Yazar,n, Ar,yor*, s. XII.)

¹⁷⁶ Umberto Eco, *Anlat, Ormanlar,nda Alt, Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yay,nlar,, 7. Bask,, stanbul 2013, s. 104.

(í) K,sacas,, saçma bir dünya kurmak için Kafka onu gerçek dünyanın, artalan, üzerine yerle tirmek gereksinimi duyar.ö¹⁷⁷ Bu kurmaca mülâkatlarda da olan budur. Ahmet Cemil veya Tartuffe ile gerçeklik düzleminde kar ,la mak, ola anüstü bir durumdur. Fakat bu ola anüstülük derhal hâlin artlar,yla uzla ,r ve onun ölçüleri içinde devam eder. Yani bu iki mülâkatta kurmaca ki ilikler, bir kere gerçek insanlar,n aras,na girdi inde, art,k gerçek insanlar gibi davran,rlar. Ba ka bir ifadeyle gerçek dünyanın, artalan,n, içinde seyrederek. Bununla birlikte, bir yazar,n muhayyilesinden do duklar, bilincini de yitirmezler ki, bu da metnin üstkurmaca yap,s,yla ilgilidir. Nitekim Patricia Waugh, üstkurmaca metinlerin kurmaca ve gerçeklik çizgisi üzerinde oyunlar oynarken, okura gerçek olarak alg,lad, , dünyanın,n da kurmaca olabilece i mesaj,n, verdi ini dile getirir.¹⁷⁸

Geleneksel olarak kurmaca metnin, yarat,l, , ilahi bir güce ba layan sistemlerin bir modellemesi gibi görüldü ü bilinmektedir. Yani nas,l tanr., evreni ve insanlar, yaratt,ysa yazar da kendi muhayyilesinde bir evren yarat,r ve bu evrenin tüm bilgisine sahiptir. Dolay,s,yla tanr,yla yazar aras,nda kurgulama/yaratma aç,s,ndan bir görev benzerli i kurulur. Fakat okur, bir roman okurken kendi ya ad, , evrenin bir tanr., bir politik veya ekonomik güç oda , yahut toplum denilen erk taraf,ndan kurgulanm, olma ihtimalini göz ard, eder veya tamamen unuttur. Okur, kendisini ba ,ms,z bir varl,k, okudu u metinlerdeki ökâ ,ttan varl,klar,ö ise s,n,rlar, belli ökurgulanm, ö ki iler olarak görür. Fakat üstkurmacaalarda, Tanp,narøn kurmaca mülâkatlar,nda görüldü ü gibi kurmaca-gerçeklik s,n,r, ihlal edilerek dolayl, bir ekilde okurun kendi gerçeklik düzleminin kurmaca potansiyelini ke fetmesi sa lan,r. Nitekim öTartuffeöde Mülâkatöta Tanp,naröda özde le mi kahraman anlat,c,n,n Tartuffeöe yöneltti i ö yi ama, dedim, siz hayal de il misiniz? Sahneden d, ar,da nas,l mevcut olabilirsiniz ve nas,l pe imden ko ars,n,z?ö sorular,na Tartuffeöün verdi i cevap do rudan do ruya gerçeklik düzleminin kurmaca do as,na i aret eder: öBir hayal, yahut hayal mahsulü olmam, sizinle biraz me gul olmama, biraz oturup ho be etmeme mâni olmaz ki, **siz nesiniz sanki, durée'si**¹⁷⁹ **benden biraz daha kısa bir hayalden başka nesiniz?**ö (s. 146, Vurgu bana ait.)

Anlat,c, ve Tartuffe aras,ndaki konu mada, genel olarak Tartuffe üsten bakan ve alayc, bir karakter sergiler. kili, birlikte anlat,c,n,n evine giderler. Tartuffe, alayc, bir tonlamayla anlat,c,n,n oturdu u ötavanaras,ön,, k,yafet ve kitaplar,n, de erlendirir.

¹⁷⁷ A.g.e., s. 105-106.

¹⁷⁸ Patricia Waugh, a.g.e., s. 2.

¹⁷⁹ Bu kelime Frans,zcaöda süre, müddet, ömür anlamlar,na gelir.

Do rudan anlat,c,ya sata ,r ve ard,ndan ona maskelerinin yerini sorar. Anlat,c, ise maskesinin olmad, ,n,, sadece bir yüzü oldu unu söyler. Bunun üzerine Tartuffe, öhay,rhahl,kla tabiat dersi verir gibiö, ötek yüzle hayat olmazö, öher art için ayr, bir maske edinmek gerekirö eklinde özetlenebilecek bir tirat atar (s. 148).

Metindeki bu maske vurgusunu, ki inin toplumsal rolleri ba lam,nda sosyolojik ve psikolojik boyutlar,yla ele almak mümkündür. Buna ek olarak buradaki maske vurgusu yukar,da de indi imiz kurmaca-gerçeklik s,n,r,n,n a ,nd,r,lmas, mevzusunun bir uzantı,s, olarak da dü ünülebilir. nsan,n farklı maskeleri, yani farklı ki ilik rolleri ve bu rollere ba l, olarak ortaya ç,kan farklı davran, lar,n,n olmas,, onun gerçek kimli ini gizlemektedir. Asl,nda okur, içerisinde bulundu u d, gerçeklik düzleminden kurmaca metne bakarken metindeki ki ileri birer hayal mahsulü, etraf,ndaki insanlar, ise gerçek olarak alg,lar. Fakat metinde insanlar,n maskelerle dola t,klar,na vurgu yapıld, ,nda öve tabii bunu destekler mahiyette öncesinde kurmaca ve gerçeklik s,n,r,n,n y,k,lm, oldu unu göz önüne alarak- d, gerçeklik düzlemindeki okur, etraf,nda rol yapan óyani kurmaca-ki iliklerden ba ka kimsenin olmad, ,n,n fark,na varacaktır. Maske, gerçek ki ilerin kurmaca oldu unun alt,n, çizer, zira maske ki inin kendi gerçekli inin de il d, bir iradenin mahsulüdür. Bireyin toplumsal ki ilik rolleri etraf,nda oyunlar oynamas,, yani maskelerle dola mas, üstkurmaca metinler aç,s,ndan ilham verici bir konudur. Nitekim çal, mam,z,n ilerleyen k,s,mlar,nda temas edilecek olan Erhan Bener'ın *Oyuncu* roman,nda toplumsal ki ilik rolleri etraf,nda tak,lan maskeler, roman,n üstkurmaca yap,s,n, destekleyen ana unsur konumundadır.¹⁸⁰

2.2.2. Boşluğa Sesleniş: “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup”

Tanp,nar'ın ilk roman, olan *Mahur Beste*, 1944 y,l,nda *Ülkü* mecmuas,nda tefrika edilmeye ba lam, ve öMahur Beste Hakk,nda Behçet Bey'e Mektupö adlı bölümün yay,mlanmas,yla tefrika sonlanm, t,r. Roman yar,m kalm, izlenimi verse de Tanp,nar'ın kendi romanlar, aras,nda kurmu oldu u ba lant,larla *Mahur Beste*, yazar,n di er romanlar, gibi, bir bütünün parças, hâlini alm, t,r. Söz gelimi *Mahur Beste*'nin ana karakterlerinden olan Behçet Bey'ın hikâyesi *Huzur ve Sahnenin D, ,ndakiler* romanlar,na da uzanmak suretiyle üç romana yay,lm, t,r.¹⁸¹

¹⁸⁰ Bu konuda bak,n,z: Tuncay Bolat, öErhan Bener'ın Oyuncu Roman,nda Persona ve Parabasisö, *Yeni Türk Edebiyat, Ara t,rmalar,*, Ocak-Haziran 2016, s. 15, s. 42-60.

¹⁸¹ Ba ka roman karakterlerinin hikâyelerinin de yazar,n di er romanlar,na sarkıt, , görölmektedir. Roman karakterleri aras,ndaki ba lant,lar, daha iyi görmek için bak,n,z: Handan nci, öMahur Beste, *Sahnenin*

Romanın son parçası, olarak tefrika edilen *ÖMahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup* bölümü, içinde var olduğu gerçeklik düzlemi açısından romanın daha önceki bölümlerinden ayrıdır. Metin, bu mektuba kadar klasik gerçekçi roman görünümündedir. Buraya kadar, romanın anlatıcısı, bir istisna dışında, kendi konumuna vurgu yapmayan effaf bir kimliğe sahiptir. Mektupta anlatıcı, yerini kurmaca yazara devreder. Mektup, kurmaca karakter Behçet Bey'in kurmaca yazara yolladığı, anlam, mesaj mektubuna cevaben kaleme alınmıştır. Bu cevaptan anlaşılacağı üzere, Behçet Bey mektubunda anlatıcının, olarak bizim okumuş olduğu *Öromanö* üzerinde durmuştur. Yazarın, olaylar ve karakterleri doğrudan aksettirmemekle itham etmiştir. Hâliyle kurmaca yazarın cevabı, da yazdığı, romana göndermeler yaparak ilerlerler. Dolayısıyla, romanın mektuba kadarki kısmı, *ÖMahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup* bölümünün gömülü metnini oluşturur.

Vedat Kurukafa, *Mahur Beste* hakkında yaptığı çözümlemede Behçet Bey karakterini de erlendirirken romanın sonundaki mektuba atılan Tanpınarın bu konuda iyi tanıdığı ve hikâyenin ham eklini ondan aldığı, dile getirir.¹⁸³ Mektubun okur üzerinde böyle bir etki de yaratma amacı, taahhüt, söylenebilir. Fakat bu bilgiyi bir kesin gerçeklik olarak de erlendirmek mümkün değildir. Zira böyle bir şeyin olabilmesi için bu mektup trafiğinin iki gerçek kişi arasında seyretmesi gerekirdi. Fakat söz konusu mektupla kurmaca yazarla kurmaca karakter arasında cereyan etmektedir. Bir yönüyle Tanpınar, daha önce kendisine çok benzeyen anlatıcı-kahraman, Ahmet Cemil ve Tartuffe gibi kurmaca karakterlerle metin içi gerçeklik düzleminde karşılaştığı bu karakterlerin ait olduğu kurmaca metinleri birer artalan olarak kullandığı gibi bu mektup vasıtasıyla da kendine çok benzeyen kurmaca yazarla Behçet Bey'in metin içi gerçeklik düzleminde karşılaştırdığı kendi romanın bir artalan veya gömülü metin olarak kullanır. Bu açıdan Behçet Bey'e mektubu gerçek bir kişiye hitap olarak değil; bir bölüme sesleniş olarak ele almak gerekir.

ÖBehçet Bey'e Mektup bir cevap metnidir. Fakat Behçet Bey'in kurmaca yazara yolladığı, metin ortada yoktur. Ancak kurmaca yazarın yaptığı, anlatımlar ve göndermelerle içeriği hakkında bilgi sahibi oluruz. Bu kısımlarda da Behçet Bey'in mektubunun bir ele tiri metni özelliği gösterdiğine dikkat çekilir: *ÖDedim ya, beni*

*D, ndakiler ve Huzur*da listelenen kiler teması, <http://www.tanpinarmerkezi.com/iliskiler-semasi/> (Erişim Tarihi: 28.11.2017).

¹⁸² Anlatıcının kendi konumuna gönderme yaptığı, bu istisna öyledir: *ÖAli Ağa'nın hikâyesi büsbütün başka idi. Fakat bu hikâyeye, süpürgeciler kâhyası, evinden ziyade Halit Bey'in babası, Nuri Bey'de alâkalıydı. Onun için daha önce Nuri Bey'in hayatını anlatılmıyordu.* (s. 123)

¹⁸³ Vedat Kurukafa, *ÖMahur Beste Üzerine Bir İnceleme ve Çözümleme Denemesi*, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, Bahar 2001, Sayı: 4.

a ,rtt,n,z, Behçet Bey. Öyle ki nerdeyse bir roman kahraman, iken roman münekkidi olmu sunuz, diyece im geliyor.ö (s. 150) Kurmaca yazar Behçet Bey'ın bir münekkit edas,yla yapt, , ele tirilere cevap verirken ayn, zamanda roman,n yaz,l, serüveni hakk,nda bilgiler verir. Ayr,ca nesnesi, mektuba gelene kadar okudu umuz roman olan bir ele tirel de erlendirme görürüz. Behçet Bey, yazara ötalihio yar,m b,rak,ld, , ve kötü gösterildi i için sitem etmektedir. Kurmaca yazarsa, roman,n yaz,l, serüvenine de , ,k tutan u ifadelerle, roman,n Behçet Bey'ın kendiyle yüzle mesine imkân tan,d, ,n, dile getirir: öBurada biraz benim de pay,m oldu. Öyle ya, hikâyenizi yazmam, olsayd,m hangi vesileyle kendinize bu kadar dikkat edecektiniz. Kapal, bir kutuya benzeyen bir hayat,n,z vard,. O kutuyu ben sizin için açt,m. Belki yaln,z sizin içiní Çünkü ba kalar,, sizi tan,mayanlar orada sadece uydurulmu bir ey göreceklerdir.ö (s. 151). Kurmaca karakteri, gerçek hayatta tan,mak gibi bir ihtimalden yoksun olan gerçek okur için Behçet Bey, ösadece uydurulmu bir eyödir. Fakat bu uydurma ki ilik, görüldü ü üzere yazar,na hesap sormaktad,r. Behçet Bey'ın konumu, Tanp,nar'ın kurmaca mülâkatlar,ndaki Ahmet Cemil ve Tartuffe'den ziyade, daha önce dikkat çekti imiz üzere Tanp,nar'ın ele tirilerine hedef olan Ahmet Mithat Efendi'nin *Mü ahedat* roman,ndaki, kendi hayatlar,n, romana dönü türen yazara yer yer müdahale ve uyar,da bulunan Siranu veya Agavni gibi karakterle benze ir. *Mü ahedat*'ta kurmaca yazar (Ahmet Mithat), karakterle yüz yüze görü erek, onlarla isti are ederek ve bu roman yazma u ra ,n, ana konu hâline getirerek metni örer. *Mahur Beste*'de ise roman yaz,lmazdan önce kendisinden hikâye konusunda bilgi al,nan karakterin bitmi metne itiraz, söz konusudur. Bu bir yönüyle, *Hayal ve Hakikat* roman,nda, Vefa adl, karakterin, gazetede okudu u bir hikâyede kendisinden olumsuz ekilde bahsedildi ini fark edip hakk,n, savunmak için gazeteye bir mektup göndermesiyle de benze ir. *Mahur Beste*'de ise karakterin de il; kurmaca yazar,n karaktere cevab, romana dâhil edilmi tir. Bu üç roman, göz önünde bulundurarak öyle bir tablo olu turabiliriz:

C. Gerçek okur ve gerçek yazar,n yer ald, , d, gerçeklik düzlemi.

B. Kurmaca karakterle kurmaca yazar,n tamamlanm, metin üzerine de erlendirmelerde bulunduklar, düzlem.

A. Tamamlanm, kurmaca metinlerin yer ald, , düzlem.

Tablodaki A. düzlemi, *Mahur Beste*'nin son bölümüne kadarki k,s,m,na, *Mü ahedat*'da kurmaca yazar,n karakterlere okumak için kaleme ald, , roman parçaları,na, *Hayal ve Hakikat*'te ise Fatma Aliye taraf,ndan kaleme al,nan öVedatö adlı, birinci bölüme kar ,l,k gelir. Bu bölüm tek ba lar,na tamamlanm, birer roman/hikâye özelli i gösterirler.¹⁸⁴ B. düzlemi, metinlere üstkurmaca özelli ini veren katmand,r. Bu üç metinde de¹⁸⁵, B. düzlemi, kurgulanm, veya kurgulanmakta olan roman üzerine de erlendirmeleri içerir. Behçet Bey, Siranu , Agavni veya Vedat, A. düzleminde oldu u gibi B. düzleminde de kurmaca ki iliklerdir. Fakat tek fark óölmü olan Vedat hariç- tüm bu karakterlerin B. düzleminde kendileriyle ilgili bir roman yaz,lm, veya yaz,l,yor oldu unun bilincinde olmaları,d,r.

Mahur Beste'nin sonundaki mektupta, Tanp,nar'da örtü en kurmaca yazar, yazd, , romanla ilgili Behçet Bey'ın yapt, , ele tirilere cevap verirken karakteriyle de yüzle mi olur. Bu yüzle me, okudu umuz roman,n nas,l te ekkül etti inin s,r,lar,n, da vermek suretiyle ÷roman içindeø roman,n nas,l yaz,ld, ,n, göstererek ve ele tirisini yaparak bir üstkurmacaya dönü ür. Mektupta, *Mahur Beste* ve Behçet Bey'den hareketle roman sanat,ndaki bir dizi probleme temas edilir. Behçet Bey'ın romana yanl, aksettirildi i yönündeki serzeni lerine cevaben ve mektubun geneline yay,lm, bir konu olarak ÷gerçekli in romana aktar,m, sorunsal,ø tart, ,l,r. Yine, kurmaca yazar,n Behçet Bey'e kendisiyle de il de Nodier, Hoffmann ve Poe gibi yazarlar,n eline dü se nas,l bir karaktere dönü ece i konusundaki de erlendirmeleri, (s. 153) ayn, gerçekli in farklı, sanatç,lar elinde nas,l farklı,la abilece ini göstermesi bak,m,ndan bu aktar,m sorunsal,n,n bir uzant,s,n, olu turur. Behçet Bey'ın öHaz,r portrem yap,l,rken baz, çizgiler de i se ne olur sankiö dü ünçesine cevaben (s. 151) hat,rat veya otobiyografik roman yaz,m,n,n temel sorunu olan ö-Oldu umuz gibiø ile ÷ölmek istedi imiz gibiø terazisinin (s. 151) dengede tutulmas, meselesine dikkat çekilir. Behçet Bey'ın olaylar, hat,rlama ve anlatma s,r,as,n, roman,n zaman tanziminde esas alan kurmaca yazar,n, bundan pi man oldu unu dile getirmesiyle roman,n teknik unsurlar,ndan olan özamanö meselesine de de inilmi olur. (s. 155-156) Karakterlerin romandaki a ,r,l,klar, da yine Behçet Bey'ın sitemlerine cevaben gündeme gelir. Behçet Bey, Atiye'nin kendinin önüne geçmesinden; Halit Bey, Nuri Bey, Talât Bey'ın kendi hayat hikâyesinde bu kadar geni yer bulmas,ndan rahats,zd,r. Kurmaca

¹⁸⁴ *Mü ahedat*'ta kurgulama sürecini anlatan k,s,m,larla karakterlerin hikâyesi iç içe geçmi olsa da, bu de erlendirmeye imkân verecek ölçüde ilerleyen müstakil k,s,m,lar da mevcuttur.

¹⁸⁵ *Hayal ve Hakikat*'te mektup Fatma Aliye'ye kar ,l,k gelecek bir kurmaca yazara de il, roman,n yay,nc,s, ve di er yazar, konumunda bulunan Ahmet Mithat'ın metin içindeki yans,mas,na gönderilmi tir.

yazar ise, bunun gereklili ini aç,klamak suretiyle romandaki karakter da ,l,m,nda nelere dikkat edildi ini gözler önüne serer. (s. 156-157) Kurmaca yazar,n öFreud ile Bergson'un beraberce payla t,klar, bir dünyanın, çocu uyuz. Onlar bize s,rr, insan kafas,nda, insan hayat,nda arama , ö rettiler.ö (s. 153) cümleleri öki bu cümleler, kurmaca yazarla Tanp,nar aras,ndaki benzerli i/birli i göstermesi aç,s,ndan da önemlidir- içinde ya an,lan devrin felsefi ve bilimsel geli melerinin romanc,y, nas,l etkiledi ine i aret eder. Bunlara ek olarak bir devrin roman,n, yazman,n zorluklar, ve genel olarak *Mahur Beste*ın yazar,n zihninde nas,l yarat,ld, ,, mektubun geneline yay,lm, vaziyette tart, ,l,r. Tüm bunlar, kurmacan,n kurmaca içinde ele tirilmesi anlam,na gelir ki, bu da üstkurmacalarda s,kl,kla rastlanan bir durumdur.

Tanp,narın *Mahur Beste* d, ,ndaki romanlar,nda bu tip oyunlara yer vermedi ini görüyoruz. Bunda sanatç,n,n dönemin hâkim e ilimlerinin etkisi alt,nda kalmas,n,n büyük pay, olsa gerektir. Yazar, roman içinde bu tür oyunlar oynamay, belki bir hafiflik veya ciddiyetsizlik olarak addetmi olabilir. Fakat inceledi imiz iki kurmaca mülâkatta ve *Mahur Beste*de ortaya koydu u tav,r, yazar,n kurmaca-gerçeklik s,n,r, üzerinde postmodern sanatç,lar,n hassasiyetlerine benzer ekilde kafa yordu unu gösterir. Fakat unutulmamal,d,r ki kullan,lan her anlat,m tekni i (ki üstkurmaca teknik kadar içerikle de ilgilidir) sanatç,n,n kendi estetik dünyas,ndaki meseleleri en etkili ekilde dile getirmesinin birer vas,tas,d,r. Dolay,s,yla Tanp,narın bu tekni i kullanm, olmas,n,n nedenlerini, o dönemde Bat,da bile ortaya ç,kmam, postmodernizmde de il Tanp,narın kendi sanatç, ki ili inde aramak daha yerindedir. Tanp,narın bu üç metninde de gözlemledi imiz bir metalepsis uygulamas, olan kurmaca ki ilerin, s,n,rlar,n, aarak farklı düzlemlerde ya amaya devam etmeleri, yazar,n farklı eserlerinde s,kl,kla kar ,la t, ,m,z ösüreklilikö fikrinin farklı bir görünümü olarak ele al,nabilir. Ayr,ca, romanc, olmas,n,n yan, s,ra edebiyat,n teori ve tarihi üzerine de çal, m, olan Tanp,narın kurmaca-gerçeklik s,n,r, üzerinde oynad, , bu oyunlar, onun estet kimli inin kurmaca yazarl, ,na bir yans,mas, ekline dü ünülebilir. Fakat yazar,n Ahmet Mithat ve *Mü ahedat*ı getirdi i ele tirilerde tak,nd, , kat, tutum, Cafer Gariperın tespit etti i üzere, Tanp,narın roman,n önemli bir anlat,m imkân,n, olan üstkurmacay, [geni ölçüde] kullanmaktan al,koymu tur.¹⁸⁶

186 Cafer Gariper, öTanp,narın Ahmet Midhat Efendi De erlendirmesi Üzerinde Baz, Görü ve Tespitlerö, s. 282.

2.3. *Roman Bir Roman mıdır? Yahut Falih Rıfkı Atay'ın Roman'ı*

Cumhuriyetin kuruluş evresinde politikacı, ve gazeteci kimlikleriyle öne çıkan Falih Rıfkı Atay, edebiyat sahasında daha çok anı, gezi ve fıkra tarzında yazdı, kollarıyla tanıdık, t.r. Özellikle uzun yıllar Atatürk'le yakından mesai yapmış olması, yazarın tanıklıkların, daha da kıymetli kılmış, t.r. Dolayısıyla yazar, *Zeytinada* (1932), *Çankaya* (1961), *Atatürk'ün Bana Anlattıkları* (1955) gibi hatıra kitaplarıyla anılagelmiştir. Bu tür eserleriyle bir yandan devrin kaydını tutarken bir yanda da Cumhuriyet devrimlerinin öyer yer ele tiri bir tavır takınmakla beraber- önde gelen savunucularından olmuştur. Belki de bu yönlerinin ağırlık basması, yazarın 1932 yılında yayımlanan *Roman*'in¹⁸⁷ devrine göre oldukça deneysel bir görünüm taşıması, na ra men gölgede kalması, na sebep olmuştur. *Roman*, devrinin toplumsal ele tirisini yapar ve henüz yeni rejimin uygulamaları, na intibak edememi toplumsal kesimlerin bir panoramasını verir. Fakat bununla beraber *Roman*'in en belirgin mevzusunun öroman yazma süreci olduğu u açıktır.

Bugün yazılmış olsa, çoğulculuk, parçalılık, metinlerarasılık, oyun ve üstkurmaca gibi teknik ve durumlar, barındırması, yönüyle rahatlıkla postmodern olarak nitelenebilecek olan *Roman*, devrinin gerçekçi roman etkisi altındaki edebiyat zevk ve beklentilerine uymadığı için tam olarak hangi tür içinde de erlendirileceğini kestirilememi bir metindir. Nitekim eserin 1952'de Varlık Yayınları tarafından yapılan yeniden basımının arka kapaklarında bu durum dile getirilmiştir: *ÖRoman* bir roman mıdır? Yoksa toplum hayatından bir röportaj mı, yahut inkılaplar karşısında irtica ayak diremesini tahlil eden bir deneme mi? Kitap 1932'de çıktı, zaman bu noktalar üzerinde duranlar, eserin hangi edebî neviye girdiğini ara tıranlar oldu. *ÖRoman*'in teknik yeniliği ve deneysel tarzının okurda kafa karışıklığı yaratması, öngörüsüyle olsa gerek, Reat Nuri, *Roman*'da ilgili 1933'te yaptığı, de erlendirmede, eserin içeriğinden (yazarın ideolojik tutumundan) övgüyle söz ederken okuru bilindik bir romanla karşılaştırmaya, konusunda uyarır: *ÖRoman*'da bir roman, bir macera, ruh kadınlar ve zarif erkekler arayanlar yansıtacaktır. Onda bu gibi ele hasa tesadüf edilmez; tesadüf edeceğimiz yegâne şahıs müellifin kendisi, sonra her kelimedede sezilen asıl kaygısıdır.¹⁸⁸ Yusuf Ziya Ortaç'ın yaptığı, de erlendirmelerse, *Roman*'in yayımlandığı dönemde nasıl algılandığına dair fikir vermektedir: *ÖFalih Rıfkı Bey'e korkunç bir heccav, Roman'a zalim bir hiciv diyenler var.*

¹⁸⁷ Falih Rıfkı Atay, *Roman*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1964. (Romandan yapılabilecek alıntılar, n sayfa numaraları, bu baskı, esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

¹⁸⁸ Reat Nuri Güntekin, *Hakimiyeti Milliye*, 9 Ocak 1933'ten aktaran: İbrahim Sağırlık, *ÖPostmodernizmin Modern Türk Romanındaki Üç Hâli*, *YYÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 1, Özel Sayı, 2017, s. 12.

(í) Falih R,fk, Beyo'n bu eseri için, rasgele eklenmi makale parçalar, diyenler de oluyor.ö Metin, ideolojik bak, (Kemalizm) noktas,nda bir bütünlük sa lasa da, gelen ele tirileri hakl, ç,karacak oranda biçimsel da ,n,kl, a/parçal,l, a/ço ulculu a sahiptir. Fakat o dönemde bu estetik tercihe bir k,ymet atfedilmedi inden Yusuf Ziya, eseri devrin hâkim öbütünlükçüö sanat anlay, ,yla uzla t,rmaya çal, ,r: öRoman, görünü te da ,n,k parçalar olmakla beraber hepsinde gizli bir yekparelik, bir maksat bütünlü ü var.ö¹⁸⁹

Görüldü ü üzere *Romanø*, kendi devrinin kanonundan ay,ran yön, toplumsal içeri i de ildir. Falih R,fk,, ikinci bas,ma yazd, , önsözde eserle ilgili olarak öo tarihteki anlay, ,ma göre zamâneønin e lenceli bir hicvi olmak iddias,ndayd,ö (s. 3) ifadelerini kullanm, t,r. Fakat buna ra men *Romanø* dönemi için ayr,cal,kl, k,lan, ana ömevzuöünün öroman yazma u ra ,ö olmas,d,r. Nitekim esere verilen *Roman* ad,ndaki espriyi de burada aramak gerekir.

Roman, bir tiyatro sahnesini and,ran diyaloglarla ba lar. Hiçbir girizgâh yap,lmadan aktar,lan diyaloglar, ba , sonu olmayan bir hikâyenin parças, gibidir ve roman boyunca bu tip metin parçalar,na yer verilir. Ba lad, , gibi birden biten diyalogun sonuna italik olarak dü ülen notta óbu notu yazan,n giderek gerçek yazarla örtü ecek olan Falih R,fk, adl, ben anlat,c,/romanc, oldu u aç, a ç,kacakt,r- bu parçan,n anlat,c./yazar,n bir hikâye tasar,m, oldu u ortaya ç,kar: ö*Ba lad, ,m öteki hikâyeler gibi, bunu da burada b,rak,yorum.*ö (s. 8) Anla ,laca , üzere, roman,n merkezindeki karakter, yazma çabas, içindedir. Bu çaba, anlat,c, karakterin zihninde di er seçenekleri eleye eleye öromanöa kadar gelmesiyle sonuçlan,r: öNe yazmal,? Makale hiç olmazsa bana b,kk,nl,k verdi. Sonra da bir iki ay Ankara izinlisiydim. Eskiden böyle bo oldu um vakit iir tecrübe ederdim. (í) Nesir, edebiyatta laf oyunundan yeni ç,k,yor. (í) Durunuz, bir roman yazmaz m,y,m?ö (s. 10-12). Anlat,c,, roman yazma fikrine kap,l,r kap,lmaz zihninde, bu konuyla ilgili kavram ve isimler belirir: öTezli roman, tezsiz roman, tarihi roman, a k roman,, mevzu, tip, karakter, plân, Alexandre Dumas, Balzac, Flaubert, Paul Bourget, Anatole France, hatta Vecihi ve Saffet Nezihi, hep birden kafam,n içinde sökün etti.ö (s. 12).

Anlat,c./yazar, roman yazma fikrine kap,ld,ktan sonra kendine öFakat roman nedir?ö sorusunu sorar. Bu noktadan sonra, roman içinde roman sanat,na dair óçok üst düzey olmamakla beraber- yo un bir içerik olu maya ba lar. Kom u çocu unun ders kitab,ndaki roman tan,m,lar,n, aktaran anlat,c,, yapt, , küçük de erlendirme sonunda

¹⁸⁹ Yusuf Ziya, öGünün Akisleri: Romanö, *Cumhuriyet*, 9 Kânunusani 1933, s. 3.

roman,n öilk i öönin ömevzuö oldu una kanaat getirip kendisine anlatacak bir konu aramaya ba lar.

Falih R,fk,ön,n roman,nda tak,nd, , tav,r, üstkurmacalar,n yazma ile ilgili pek çok meseleyi içerdini dü ünen Larry McCaffery'nin tezini destekler. Ele tirmen, bu tür eserlerin yo un bir ele tirel içeri e sahip olduklar, tespitinde bulunur. Buna göre üstkurmacalar, kendi yaz,m süreçlerine göndermede bulunur yahut ba l, ba ,na bu süreci roman,n konusu yaparken, geçmi biçimleri ve onlar,n kurmaca-sanatç,-gerçeklik ilişkilerini de ele tirel olarak de erlendirir.¹⁹⁰ *Roman*ın bu ba lamda oldukça zengin oldu u görülür. McCaffery, ayn, yerde ço u kez üstkurmacalar,n bu içerikleriyle uyumlu ekilde hayali yazarlar,n biyografileri olduklar,n, belirtir.¹⁹¹ *Roman* için hayali bir yazar,n otobiyografisi demek güç olsa da, roman,n roman yazma çabas,ndaki anlat,c, karakterinin ilk akl,na gelen ömevzuönün kendi ösergüze tiöni anlatmak olmas, dikkat çekicidir. Fakat anlat,c, bu fikrinden, bir yönüyle kendinden önce yaz,lm, biyografik eserleri de parodik bir üslupla ele tirerek vazgeçer: öBirçok kimseler, hayatlar,n, yazarken, size soyulmu bir portakal ikram etmi lerdir. Kabuklar,n, hangi çöplü e saklad,klar,n, kendilerinden ba kas, bilmez.ö (s. 14).

Kendi hayat,n, anlatmaktan vazgeçen anlat,c,, roman,n mevzuunu hayali bir adam yapmaya karar verir. Anlat,c, roman ve romanc,n,n yaratma gücüne büyük bir anlam yüklemektedir. Onun hedefi tefrika romanlardaki gibi ad, öher hafta yeniden ö renilenö (s. 15) basit karakterler de il; etkisinden günlerce kurtulamad, , Balzacın *Goriot Baba*s,n,n kahramanlar, gibi etkileyici bir kahraman yaratmakt,r. Bu do rultuda, gerçekçi roman,n yazar/anlat,c,s, için s,kl,kla ba vurulan Tanr, benzetmesinden hareketle, anlat,c,n,n kurmacan,n gücünü takdir etti ini görürüz: öAllah,n yaratt,klar,ndan milyonda biri, Balzacın yaratt, , bu adam,n binde biri kadar varla amaz.ö (s. 15)

Hayali bir kahraman yaratma fikri güzel olsa da zordur. Bu konuda bir arkada ,na dan, an anlat,c,ya eski tarih kitaplar,na bakmas,, Amerikan gece bekçilerine mahsus radyo diyaloglar,n, dinlemesi veya stanbul gazinolar,n, gezip gözlem yapmas, gibi tavsiyelerde bulunulur. Tarihe yönelmeyen anlat,c,, stanbulu ise kendini tekrar eden, s,k,c, ve geri bir

¹⁹⁰ Larry McCaffery, öThe Art of Metafictionö, M. Currie (Ed.), *Metafiction*, Longman, London 1995, s. 182.

¹⁹¹ Türk edebiyat,nda da, bu tespiti uyan bir hayli üstkurmaca roman bulundu u tezin öSürecin Mimesiö ba l,kl, bölümünde detayl, bir ekilde ortaya konulacaktır.

mekân olarak dü ünür.¹⁹² Fakat anlat,c,n,n stanbul gözlemleri romanda, yo un bir toplumsal ele tiri e li inde ve birbiriyle ba , oldukça zay,f parçalar içinde geni bir yer tutar. Dolay,s,yla roman,n içeri ini a) roman,n kendi yaz,l, süreci ve ona dair metin parçalar,, b) stanbul a ,rl,kl, bir toplumsal ele tiri olu turur. Nitekim anlat,c,n,n aray, lar, s,ras,nda kurdu u bir cümle, gerçek yazar,n sonuçlanm, metnine gönderme yaparak, bize (gerçek okura) *Romanø* nas,l de erlendirmemiz gerekti i konusunda ipucu verir: öE er bir de mevzusuz roman çe idi olsayd,, kitab,ma *roman* kelimesinden sonra öYahut bugünkü cemiyete ku bak, ,ö der, geli igüzel bir edebiyat tutturur, giderdim.ö (s. 18) Bu cümle, hem 1932 Türkiyeşindeki roman okuruna, okumakta oldu u *Romanø* nas,l de erlendirmesi gerekti i konusunda ipucu verir hem de yazar,n mevcut (gerçekçi) roman kal,b,n, kendine dar buldu unu gösterir.

Roman alan,nda ba ka eser vermemi ; okurla sohbet etmeye, ileti im kurmaya elveri li nesir türlerinde kalem oynatm, bir yazar olan Falih R,fk,ø,n nesir tecrübesi ve roman sahas,ndaki acemili i, kavram,n teorisi dahi ortada yokken üstkurmaca tekni ini (ve oyun, metinleraras,l,k, pasti , parodi vs. gibi postmodernlerin çok itibar ettikleri teknikleri) kullanmas,nda önemli paya sahiptir.¹⁹³ Diyebiliriz ki Falih R,fk,, içinde farklı hikâye katmanlar, bulunan; bütünlükten uzak, farklı üslup ve tarzdan metinlerin ana metne monte edilebilece i ve okurla söyle meye izin veren esnek, -mevzusuzøbir roman,n olmay, ,ndan dert yanmaktad,r. Kendince bu roman, icat ederken de, ürkek bir tav,rla yazmakta oldu u metnin garipli inden dem vurmaktad,r. Falih R,fk,, kendini romanc, olarak görmeyen bir

¹⁹² Bunda üphesiz, Cumhuriyetin erken dönemlerinde ya anan ve pek çok romanda da varl, , hissedilen Ankara/Anadolu- stanbul çeki mesinin etkisi vard,r.

¹⁹³ *Romanø*dan alt, y,l sonra (1938) kaleme al,nan ve yine edebiyat,n farklı alanlar,nda (daha çok inceleme ve biyografi) kalem oynatm, bir yazar,n tek roman, olma özelli ini gösteren Mithat Cemalın *Üç stanbul*nda da roman yazma meselesi, roman,n katmanlar,ndan birini olu turmaktad,r. Falih R,fk,ø,n eseri kadar deneysel, ço ulcu veya parçal, bir yap, arz etmemekle birlikte, ilk (ve son) kez roman yazan bir ba ka yazar,n, roman,na roman yazma meselesini dâhil etmesi ilgi çekicidir. *Üç stanbul*ın ba karakteri Adnanın *Y,k,lan Vatan* ad,n, ta ,yan ve tamamlanamayan roman,, metnin üst çerçevesini olu turan *Üç stanbul* roman,ya iç içe ilerler. Roman,n geni hacmi içerisinde -roman yazma serüveniøbüyük bir yer tutmasa da, yar,-belgesel bir nitelik ta ,yan *Üç stanbul*ın yaz,l, mant, , ve Mithat Cemalın romanc, kimli i hakk,nda okura ipuçlar, verir. Ayr,ca Adnan roman,n,, otobiyografik bir metin olarak tasarland, ,ndan, okur ana metindeki kimi bo luklar, taslaklar hâlinde sunulan iç roman parçalar,ndan doldurur. (Mithat Cemal Kuntay, *Üç stanbul*, O lak Yay,nlar,, stanbul 2012.) Mithat Cemalın de Falih R,fk, gibi yazarl, ,n ba ka alanlar,nda olgunla t,ktan sonra roman alan,na gelmesi, yazar, ister istemez öromanö üzerine dü ünmeye de sevk etmi tir. Yani yazarlar,n tek endi esi roman yazmak olmay,p, roman hakk,nda da fikir belirtmek de oldu unda romanla ele tiriyi birle tiren üstkurmaca yap,s, yazar,n ihtiyac,na cevap vermektedir. Nitekim daha sonra tekrar temas edece imiz *Üç Kad,n,n Roman,ında* (1954) da, öpembe romanö yazar, olarak an,lmaktan s,yr,lmaya çal, ,na dair dü üncelerini metnin konular,ndan biri hâline getirir. (Peride Celâl, *Üç Kad,n,n Roman,, C. I-II*, Ça layan Yay,nevi, stanbul 1954.) Peride Celal, daha önce romanlar yazm, bir yazar olsa da, bunlar, maddi endi elerle yaz,lm, basit eserler olarak gördü ünden *Üç Kad,n,n Roman,ın*,n da bir ilk roman duyarlı,l, , ta ,d, ,n, görürüz.

yazar olarak, mevcut roman anlayışında, ardan bakabilmi; bu rahatlıkla da nizami ilerleyen gerçekçi romanın dar kalıplarını ve sınırlı metinler olarak gördüğü popüler romanları ele terebilmi tir.

*Roman*da parodik şekilde mevcut roman e ilimlerine temas edilmesini sağlayan metin katman, mektup¹⁹⁴ tekni ile oluşturulur. Roman, için mevzu bulamayan anlatıcı/yazar, bu konuda gazeteye ilân verir: “Bir muharrir mevzu aramaktadır. Hayatlarında roman mevzuu olabilecek hâtlar ve vakalar, olanlar, “Milliyet” gazetesinde “Çö” adresine göndermeleri rica olunmaktadır.” (s. 34). Anlatıcı/yazarın gelen “bir sürü” mektuptan kendisinin dikkatini çeken ve belki “baca” muharrirlerin de “ine yarar” diye dü ündüğü mevzular metne dâhil edilir. Bu mektuplar, Cumhuriyet’de yayınlanan toplum tarafından anlaşılmadığı ve bazı noktalarda rejimin hâlen eksikleri olduğunu ele tirdiklerini barındırır. Öte yandan dönemin farklı okur tipleri ve sınıflarıyla ilgili roman konularının bir dökümü yapılar. Bu mektupların adları, içerikleri ve hangi roman tipine ilham verebileceğini sırasıyla şöyle yorumlayabiliriz: 1) “Genç Bir Kız” adlı mektup spor meraklına ailesi izin vermeyen genç kızın dramından bahseder ve bir gençlik romanının çekirdek olay örgüsünü oluşturabilir. 2) “Dedikodu” başlıklı mektubu komusunun evini gözetleyen bir okur kaleme almıştır. Anlatıcı, aldatma hikâyesi erotik içerikli bir romanla benzer. 3) “Eski Hançö”, eski bir sarayının Cumhuriyet’de değişen hayatından dolayı, Ankara’ya duyduğu hıncı içerir. Roman konusu arayan kurmaca yazara bu hıncı konu yapmasını önerilmesi de yine Refik Halit Karay, Abdülhak Şinasi Hisar vb. gibi eski ihtisamların saray çevresiyle aynı temasın, tutan romancıların yarattığı yerel bir roman kategorisine ötalayıcı bir biçimde inaret eder. 4) “Bir Delikanlı” başlıklı mektup, notu kıt hocasına ek akalar yapan bir haylaz öğrencinin hikâyesinden bahseder ve kurmaca yazara mizahi bir roman konusu sunar. 5) “Tehlikeli Bir Gaf” başlıklı mektup, içinde ahlak, entrika gibi unsurlar da barındıran bir dolandırıcı hikâyesidir ve toplumsal ele tiri dozu yüksek, entrikalarla dolu bir macera romanı fikri sunar. 6) “Bu da Bir Hoca” adlı mektupsa idealist ve Kemalist bir köy öğretmenin haykırışlarını içerir. Böylelikle erken Cumhuriyet romanda en bilinen örnekleri Refik Halit Nuri tarafından verilen köy öğretmeni veya doktorunun hikâyesi üzerinden Anadolu’nun durumunu irdeleyen romanlar

¹⁹⁴ Önceki bölümlerde irdelediğimiz üzere *Hayal ve Hakikat* ve *Mahur Beste* romanlarında, mektup yoluyla kurmaca ve gerçeklik arasındaki ontolojik fark sorunsallaştırılmıştır. Burada ise mektup yoluyla, metne kurmaca okurlar dâhil edilmiş olur. Bu tekniyi, Haldun Taner, mizah ve ele tiri tonunu artırmak suretiyle *Ay, , ,’da Çal, kurda* (1954) kullanacaktır.

da an,lm, olur. 7) öSalon ve nk,lapö ba l,kl, mektup, Cumhuriyet ink,lâb,n,n Avrupa adab,mua eretini getirmekle yükümlü oldu unu dü ünen ve arad, ,n, bulamad, , için ironik ekilde ink,lâb, için dertlenen bir salon kad,n,n ve evliyken Avrupal,lar gibi rahat,lkla ba ka erkeklerle ili ki kurmak isteyen arkada , Hacerân hikâyesini içerir. Bu yönüyle tersten okunarak dejenere toplum yap,s,n, ele tiren bir toplumsal roman yahut ösalon kö elerindeö geçen yüzeysel bir popüler roman konusu sunar. 8) öAhmet Vedat imzal, üçüncü mektupö adl, mektup ise Avrupaödan yeni gelen bir heykelt,ra ,n yeni rejim taraf,ndan da anla ,lm,yor olu una isyan,n, dile getirir. Bu yönüyle kendine roman konusu arayan kurmaca yazara toplumsal yönü de bulunan bir sanatç, roman,n,n konusunu sunar.

çerisinde Karagöz hikâyeleri ve *Romeo ve Juliet*ın mevcut hâle uyarlamalar,yla elde edilen parodileri de içeren *Roman*ö,n öSon Sözlere ba l, ,n, ta ,yan son bölümü, anlat,c,/yazar,n arkada lar,ndan gelen mektuplara cevab,n, ve yazar,n daha önce Karagözde¹⁹⁵ ilgili yazm, oldu u bir yaz,y, içerir. Anlat,c,/yazar,n roman,n, okuyan arkada ,ndan gelen ilk mektup, deneysel bir roman yazd, ,n,n bilincinde olan Falih R,fk,ö,n, nas,l bir okur tepkisi bekledi ini de göstermektedir: öHiç üphesiz eserine ba larken, bildi imiz roman olmasa da, ona benzer bir ey yazmak istiyordun. Günlerden beri okuyorum; roman m,, hikâye mi, f,kra m,, makale mi, nerede yürüyor, nerede duruyor. Anlayamad,m gitti.ö (s. 143). Metnin arkada , taraf,ndan garipsenen deneysel kimli ini Falih R,fk, da roman,n, öans,z,nö bitirirken yineler: öÖrne ini bildi imiz roman de il, hiçbir örne e uymayan benim *ROMAN*öm bile böyle bitmemeliydi.ö (s. 160).

öBizde sanat,n her çe idini, edebiyat,n her türlüünü esnafla t,ran, dü üren, söndüren ey dâvas,zl,ktan ba ka nedir?ö (s. 144) diyen Falih R,fk,ö,n, s,rf estetik kayg,larla, roman,n s,n,rlar,n, geni letmeye çal, t, ,n, dü ünemeyiz. Tam aksine Atay, metnini parçal,, ço ulcu, parodik bir üstkurmaca formunda in a ederek ele tirel söylemini toplumun çok farklı kesimlerine yayabilmi ; romanc,l, ,nda ortaya ç,kabilecek acemilikleri samimiyetle örtmü ; ele tirel söylemini roman ve edebiyat vadisine de kayd,rabilmi tir. En önemlisi de gerçekçi roman,n kat, kurallar,yla kendini k,s,tlamadan özgür bir metin in a edebilmi tir. Günümüzde yo un biçimde ba vurulan roman içinde

¹⁹⁵ *Roman*da daha önce yay,mılanm, olan öBende Kona ,ö adl, yaz,n,n aktar,m, olarak sunulan bu k,s,mda, rüya atmosferi içinde, anlat,c,/yazar Karagöz perdesi içinde gezer. Fakat bu l. Dünya sava ,n,n son günlerindeki sefil stanbulün Karagözüdür ve halk,n sava la bozulan sosyolojisine paralel olarak Karagöz karakterlerinin konumlar, da de i mi tir. Rüya parantezine al,nm, olmakla birlikte, burada da Tanp,narön öTartuffeöde Mülakâtö,ndakine benzer bir mant,k örgüsü söz konusudur.

roman yazma formunu, Falih Rıfkı Uluğram, kadar fonksiyonel bir oyuna dönüştürebilen yazarlar, neredeyse hiç, oldukça azdır.

2.4. Yolgeçen Hanına Dönen Hikâye: Ay, , ,nda *oÇal, kurö*

Üstkurmaca tekni nin modern Türk edebiyatındaki öncü örnekleri arasında muhakkak anılması gereken eserlerden biri de Haldun Taner'ın *Ay, , ,nda oÇal, kurö*dur.¹⁹⁶ 1954 yılında kaleme alınan, olan uzun hikâye, baştan sona kurmaca yaratma sürecini anlatan bir metindir. Önce okura bütünlüklü bir hikâye metni (*oAy, , ,nda oÇal, kurö*) sunulur. Ardından bu hikâyeye gelen tepkilere (*oHikâyenin Tepkileri*) yer verilir.¹⁹⁷ Mektuplardan parçalar eklinde sunulan bu tepkilerin¹⁹⁸ de tamamının kurmaca metnin parçası olduğunu, başta verilen bütünlüklü metnin kurmaca olduğu unutulmaması için bir çizgiyle çizerken hikâyeye de ikinci bir ele tiri katman ekler. Ardından hikâyenin kurmaca yazar, *oSonuçö* bölümünde, okur ve kurumlardan gelen tepkileri göz önüne alarak metni yeniden yazar. Bu kapsamda, eski metinle yeni metin yan yana verilmesi ve yeni yazılan kısımların vurgulanması suretiyle de ikilik iyice belirtilir. Bu kapsamda kurmaca metnin eklemeler, çikarmalar ve de i tirmeler yapılabilen öyapayö bir ömetinö, kurmaca kısımlerinin de birer ökâ ,tö varlık olduklarını, göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Fakat bu kapsamın ana unsuru, ironidir. Zira yazar, herkesi mutlu eden; devletin ve güçlü toplumsal kesimlerin güdümünde bir edebiyat, neredenli ş, kalacağını, bu yeniden yazma süreciyle ironik biçimde ortaya koyar. Yani Haldun Taner, bir tersten anlatım mekanizması, kurarak sanat eserinin öyolgeçen hanına çevrilemeyeceğini vurgular. *oHasıl, ey kariini kiram! Fenalık her zaman cezasını görür. Yıllık önünde sonunda mutlaka mükâfat bulur.ö* (s. 89) sözleriyle noktalanmış *oEpilogö* bölümünde de

¹⁹⁶ Haldun Taner, *Ay, , ,nda oÇal, kurö*, YKY, İstanbul 2014. (Kitaptan yapılacak alıntılar, neredenli ş sayfa numaraları, bu baskı, esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.) Metin, hikâye olmakla beraber 96 sayfalık hacmiyle romana yakındır. Roman türü üzerine kurulu bu teze, *Ay, , ,nda oÇal, kurö* dâhil etmemizin asıl nedeni, metnin -hacim ve türünden ziyade- üstkurmaca tekni ni başlamakta anlamlı bir deneyselliğe sahip olduğunuudur.

¹⁹⁷ Nilüfer İhan, hikâyedeki üstkurmaca yapıyı inceleyen makalesinde, bu kurmaca tepkileri/ele tirmeleri öyle tasnif etmiştir: 1) İrsel ve sihirli bir üslubunun olmaması, 2) mgeye yer verilmemesi 3) Öz Türkçe sözcüklere yer verilmesi veya verilmemesi 4) Kısımlerini kültürel yapıya göre konu turması 5) Devrik cümleye yer verilmemesi 6) Sadece kafa ve homurla yazılması, 7) Örtülmesi gereken gerçeklerin göz önüne serilmesi 8) Varlık, sınıfların küçük dü üürülmesi, orta hâllî insanlar, neredenli ş yüceltilmesi 9) Hikâye kahramanları,yla gerçek ya amdaki kısımler arasında bir başın kurulması, ve kurgunun gerçek ya amda bir karşılık bulması, 10) Yazarla hikâye kahramanları, arasında bir başın kurulması.ö (Nilüfer İhan, *oHikâyenin Hikâyesi ya da Bir Üst Kurmaca Düzleminde Ay, , ,nda Çal, kurö*, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 8, Ocak 2012, s. 68).

¹⁹⁸ Kurmaca okur tepkilerini içeren bir metin katman, yaratma yöntemi, Emre Kongar'ın *Hocafendiğin Sandukası*, (1989) romanında da Haldun Taner'de çok benzer şekilde yeniden kullanılmaktadır. Bu somut örnek, bize Haldun Taner'ın postmodern Türk edebiyatının yerli kaynaklarından biri olduğunu bir kez daha gösterir.

mutlu masallar dinlemek isteyen okur kitlesi ve ösuya sabuna dokunmayanö bir edebiyat arzu eden kamu otoritesi alayına devam eder. Hikâyenin son bölümünü ise öSonucun Tepkileriö olu turur. Bu k,s,mda ilk hikâyeyi öahlakiö aç,dan sak,ncal, bulanlar,n, yeni hikâyeden genellikle memnun olduklar, görülür. Söz gelimi ilk hikâyeyi, öcamiam,z, oldu undan daha fena göstermek gibi bir mana sezildi inden, bu hâliyle iskeç olarak temsiliöni (s. 34) ömahzurluö bulan öRadyo daresi Temsil Bölümüönün denetim kurulu, hikâyenin yeni ekli için öilk yaz,l, la mukayese kabul etmeyecek kadar ba ar,l, görüldü ünden temsilinde bir mahzur kalamad, ,n,ö (s. 93) sayg,lar,yla belirtir. Hikâyenin ilk ekline ahlak noktas,nda ele tiriler getiren pek çok okur ve kurum, son ekli için yazara te ekkür eder ve ondan ahlak konulu konu malar, radyo programlar, yapmas,n, isterler.

Deneysel etkisi bugün dahi geçerlili ini koruyan hikâyenin güçlü yönü, üstkurmacan,n imkânlar,ndan yararlan,larak kurulan ironik yap,s,d,r. Böylelikle ilk hikâyenin içerdi i toplumsal ele tiri çok daha kuvvetli dile getirilmi ; ayr,ca sanatç,n,n özgürlü ü, sansür, ahlak-edebiyat ili kisi, farklı, okur ve okuma tiplerinin ele tirisi, mevcut edebiyat ele tirisi seviyesinin ele tirisi gibi kurmacan,n kendisine ve edebiyat kamusuna dair bir söylem ökurmaca metin içindeö geli tirilebilmi tir.

Bu noktada Ay, , ,nda Çal, kur,adan hareketle 1950'di y,llarda toplumsal ve edebî hayatta (özellikle hikâyede) ya anan k,r,lmalara k,saca temas etmemiz, Türk edebiyat, içinde üstkurmacan,n geli im seyrinin ne surette gerçekleşti iyle ilgili fikir verecektir. Haldun Taner'ın de metnin kurmaca yap,s,n, öne al,p, onun üzerinden de erlendirmeler yaparak Falih R,fk, gibi metnin hiciv ve ele tiri yönünü daha ön plana ç,kard, ,n, görürüz. Fakat 1946'da çok partili hayata geçilip 1950'den itibaren Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi, yeni bir sanatç, tipolojisinin ve ele tiri tavr,n,n do mas,na sebep olmu tur. Murat Belge'nin dikkat çekti i üzere, 1950 öncesinde muhalif kimli i ile öne ç,kan çok az sanatç, vard,r. Bu tarihe kadar kültür alan,nda eser ortaya koyanlar,n büyük ço unlu u, ayn, zamanda devlet bünyesinde veya himayesinde dir. Fakat ellilerden itibaren ayd,n veya sanatç, olarak nitelenebilecek kesimle iktidar,n ve dolay,s,yla devletin aras, aç,lmaya ba lar.¹⁹⁹ Falih R,fk,ın, ödevletin adam,ö olarak topluma getirdi i ele tirel bak, , Haldun

¹⁹⁹ Murat Belge, öKültürö, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt: 5, s. 1302. Bu devlet-sanatç,/ayd,n kopu unun özerk bir edebiyat aray, ,n,n ba lamas,nda etkisi büyüktür. Böylelikle edebiyatç,, devlet güdümünde ders vermekle vazifeli bir memur/hoca olmaktan ç,k,p sanata dair meseleleri de önceleyen muhalif bir tutum aray, ,na girmi tir. Bunun farklı, yans,malar,n, toplumsal gerçekçi roman,n/hikâyenin yükseli inde, 1950 ku a , hikâyecilerinin ömodernistö ve ödeneyselö tavr,nda, kinci Yeni iirinde bu ayr, man,n ba at tarihsel aktör oldu unu iddia edebiliriz. Ba ta daha çok hikâye ve iirde kar ,m,za ç,kan

Taner örneğinde devlet kurumları, da içerecek biçimde gelirler. Ay, , ,nda *öÇal*, kurödaki ideal(ist) edebiyat paradisi, bir yönüyle zorba devlet/milletin ele tirisidir.

1950'di yıllardaki k,r,lmayla belirgin olarak hissedilen Amerikan yanl,s, politikalar,n, Bat, dünyas, ile görece artan ileti imin, yükselen Sovyet kar ,tl, ,n,n, altm, lara yakla ,rken artan devlet otoritesinin pek çok sosyal sonucu oldu u gibi edebiyat alan,nda da yans,malar, olmu tur. Özellikle hikâye türü, önemli k,r,lmalar,ndan birini ya am, t,r.

Jale Özata Dirlikyapan, *Kabu unu K,ran Hikâye: Türk Öykücülü ünde 1950 Ku a ,* adlı incelemesinde, Türk edebiyat,nda 1950'derle ba layan ve büyük oranda varolu çuluk etkisinde bir hikâye yazma e ilimi bulundu u tespitini yapar. çerik olarak daha karamsar temalara e ilen ve biçimcili i ön plana ç,karan bu yöneli , Türkiye'nin sosyo-politik durumuyla da ilgilidir. Haldun Taner, bu yöneli le yaln,zca öyeniö ve öfarklı,ö söylem aray, lar, münasebetiyle ili kilendirilebilir. Fakat tüm aktörleriyle dü ündü ümüzde bu e ilimin modernist Türk roman,n,n ögeç de olsa- olu umuna önemli katk,lar sundu unu görürüz. Ayr,ca yazarlar,n biçim ve dil üzerinde yapt,klar, deneyler sayesinde metnin üstkurmaca do as,na yakla t,klar, da iddia edilebilir. Dirlikyapan'ın da tespit etti i üzere bu süreç, Türk edebiyat,n,n yeni aç,l,mlar kazanmas,nda önemli bir rol oynam, t,r:

1950 ku a , öykücülü ünde yaln,zca içeri in de il biçimin de farklı,la t, , gözlemlenir. Bireyin bilincini dolays,zca yans,tmak için birinci ki i anlat,c, kullan,lm, , üçüncü ki ili anlat,larda da iç konu malara ve bilinç ak, ,na yer verilmi tir. Baz, öykücüler, anlat,mlar,n, çe itli dilsel ödeformasyonölarla farklı,la t,rm, , yerle ik deyimleri bozarak dilin etkisini güçlendirme yoluna gitmi tir. Baz,lar, ise yaln,zca deyimlerle oynamakla kalmaz, dil kurallar,n, bilerek ihlal edip her türlü ökuralöa, ökal,pöa yönelik tepkilerini dilsel düzeyde de gösterir. Ayr,ca ço u yazar, öyküsünde imdi ile geçmi i, hayal ile gerçe i birlikte vererek kronolojik ak, , bozar.²⁰⁰

Haldun Taner, öentelektüelö, ö iirsölö, öbiçimselö, övarolu çuö veya ömodernistö gibi adland,r,malarla kar ,layabilece imiz; Vüsat O. Bener, Nezihe Meriç, Ferit Edgü gibi isimlerle temsil edilen hikâye kategorisine girmez. Fakat 1950'den sonra kendi kurmaca do as,na imâda bulunan hikâyeler kaleme almas,nda bu yenilik aray, ,n,n etkisi aranmal, ve ara t,r,lmal,d,r. Necip Tosun'un tespit etti i üzere döneminin hâkim anlay, , olan

biçimsel deney ve aray, lar,n ökurmacaön,n mahiyet ve s,n,rlar,n,n ke fedilmeye çal, ,lmas, ve üstkurmaca kavram,yla yak,ndan ilgisi vard,r.

²⁰⁰ Jale Özata Dirlikyapan, *Kabu unu K,ran Hikâye: Türk Öykücülü ünde 1950 Ku a ,*, Metis Yay,nlar,, stanbul 2010, s. 181.

toplumcu gerçekçili e ve ellilerden itibaren yükseli e geçen öntelektüel hikâyeö tarz,na yaslanmam, olan²⁰¹ Taner'ın deneysel tavr,nda, tiyatro alan,nda etkisinde kald, , Bertolt Brecht'ın öepik tiyatroösunun²⁰² da etkisi oldu u dü ünülebilir.

Ayn, sosyokültürel ortamda farklı, bir yenilik aray, , içinde olan Haldun Taner'ı,²⁰³ elli ku a ,n,n di er deneysel yazarlar,ndan ayrıran yönü, Murat Gülsoy'un üzerinde durdu umuz metinle ilgili u tespitlerinde büyük oranda bulabiliriz:

Modern deneyci bir edebiyat yap,t,d,r Ay, , ,nda öÇal, kurö. Üstelik Bat, edebiyat,ndaki okunmas, ve anla ,lmas, güç deneysel metinlerin aksine inan,lmaz derecede e lencelidir. Ancak ilk ba ta çok kolay görünen bu metin, farklı, okumalara olanak veren ve farklı, konulara aç,l,m sa layan bir

²⁰¹ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuram,*, Hece Yay,nlar,, 2. Bask,, 2014 Ankara, s. 44.

²⁰² Brecht'ın epik tiyatrosu, Aristocu tiyatronun temel dayanaklar, olan özde le me ve yan,lsamay, (illüzyon) k,rmaya dayan,r. Aristocu tiyatro, izleyicinin kendini sahnedeki oyuna kapt,rmas,n,, âdeta izleyici oldu unu unutup sahnedeki olay, ya amas,n, amaçlar. Brecht ise, bu yan,lsaman,n izleyici uyu turdu unu, ya ad, , geçici illüzyonla mant,kl, dü ünemedi ini iddia ederek izleyicinin mevcut oyun üzerine oyun esnas,nda dü ünmesini ister. (Bu konuda detayl, bilgi sahibi olmak isteyenler Bertolt Brecht'ın öÖzde le meyi Ele tiriö, öSahne Sanatlar,nda Özde lemenin İlevi Üzerine Tezlerö, öGerçekçi Tiyatro ve Yan,lsamaö, öÖzde le meye Zorlama Üstüne Söyle iö, öYabancı,la t,rma Efektio ve öEpik Tiyatro ve Yabancı,lat,rmaö gibi yaz,lar,n, da içeren *Epik Tiyatro* kitab,na ba vurabilir: Bertolt Brecht, *Epik Tiyatro*, (Çev. Kâmuran İpal), Agora Kitapl, ,, stanbul 2011. Ayr,ca bak,n,z: Yavuz Çelik, öEpik Tiyatro Neden ve Nas,l Yabancı,la t,r,r'ö, *Sanat Dergisi*, Say,: 2, 2000, s. 117-127). Bu do rultuda izleyiciyi illüzyona inand,rmaya çal, an gerçekçi roman ve hikâyenin Aristocu tiyatroyla, oyunun illüzyonunu k,rarak dikkati eserin kendine çeken epik tiyatronsuna üstkurmaca romanlarla benzerlik içinde olduklar, görülür.

²⁰³ Haldun Taner'ın üstkurmaca ba lam,nda dü ünülebilecek deneysel tutumu, Ay, , ,nda öÇal, kuröla s,n,r,l, de ildir. Sözelimi öznikli Leyleköte (1953) anlat,lan hikâyeye paralel olarak anlat,c, yazar,n bu hikâyeyi zihninde nas,l tasarlad, , aktar,l,r. Hikâye boyunca metnin yap,nt,l, ,n, aç, a ç,karan göndermelerden baz,lar, öyledir: öUçabilse öbürlerinden ba ka bir leylek olmayacak (í) hakk,nda bir hikâye yaz,lmayacaktır., (í) Hikâyemin son cümleleri kafamda haz,r,d, bile. (í)ö (Haldun Taner, *On kiye Bir Var*, YKY, stanbul 2015, s. 47.) Ya da ö i haneöye Ya mur Ya ,yordüonun (1950) ölay örgüsüö unsurunu sorunsalla t,r,n yap,s,na bak,labilir. Hikâyede ökelebek etkisiö mant, , içinde ilerleyecek tüm olaylar,n ba lang,c,, çöpçü beygiri Kaleneder'ın kendi yans,mas,n, aynada görüp ürkmesidir. Anlat,c,n,n, ak, , keserek bu hadise üzerinde öokuru da yan,na alarak- ak,l yürütmesi, dikkati metnin kendine ve daha çok da teknik bir unsur olan olay örgüsüne çeker. (Haldun Taner, *i haneöye Ya mur Ya ,yordu*, YKY, stanbul 2015, 8-9.) Yazar,n metnin kurmaca do as,na at,flar yapan, öz fark,ndal, , yüksek metinler in a etmesinde ellili y,llarda Türk hikâyesinin klasik gerçekçili i sorgulayarak yeni imkânlar arayan tavr,n,n da etkili oldu unu dü ünmemek gerekir. Nitekim özellikle *Alemda öla Var Bir Y,lan* (1954) kitab,yla 1950 ku a , hikâyecilerine öncülük yapm, olan Sait Faik'ın kendisiyle bütünle mi öben anlat,c,ös,n,n kimi hikâyelerde do rudan do ruya kendi hikâyeye etme serüvenini anlatt, , görülür. Söz gelimi öBiraanedeki Adamöda anlat,c,n,n öimdi elimde birtak,m malzeme var. Bunlarla bir bina yapabilirim: Ya , tahminen k,rkt., Pardösüsü kirli, apkas, da öyle. (í) Ben hikâyeciyim diye sizden ayr, eyler dü ünecek de ilim. (í) O hâlde bu adam,n hikâyesi ne olabilir?ö (Sait Faik Abas,yan,k, *Lüzumsuz Adam* [1948], Türkiye Bankas, Kültür Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2015, s. 19.) Yine öEftalikus'ın Kahvesiö de metin içinde sürekli kendine göndermeler yapan ve esas itibariyle öEftalikus'ın Kahvesiö hikâyesinin yaz,l, sürecini anlatmas,yla dikkat çeker. (Sait Faik Abas,yan,k, *Alemda öla Var Bir Y,lan* [1954] *Az ekerli*, Bilgi Yay,nevi, 12. Bask,, Ankara, 2001, s. 66-71) Sait Faik'ın de Haldun Taner gibi (ayn, y,llarda) kurmaca-gerçekçilik s,n,r,yla oynamas,, hikâyenin yaz,l, ,n, ana konu yapmas,, dönemin hikâye ortam,n,n bu türden bir gerçekçilik k,r,lmas,na müsaade etti ini gösterir. Bu ba lamda, daha çok roman üzerinden de erlendirilen üstkurmaca tekni inin Türk hikâyecili i üzerinden incelenmesinin de anlaml, bir sonuç verece ini iddia edebiliriz.

çal, mad,r. Bu metni okumak, ki inin çevresini saran ideolojik söylemleri de okumas,na olanak veren, dü ünsel bir al, t,rma niteli indedir.²⁰⁴

Ay, , ,nda *öÇal, kurö*, mizah ve ele tiri üretecek tarzda metnin kurmaca yap,s,na dikkat çekip içeri ine okur yorumlar,n, da eklemek suretiyle metne interaktif bir kimlik kazand,rarak, gelen olumsuz ele tiriler do rultusunda metni yeniden yazmak suretiyle otoritenin ve okur beklentisinin önünde boyun e en yazar,n parodisiyle birlikte metni entelektüel bir oyuna dönü türmü tür. Postmodern duyarlı, ,n bir habercisi (hatta Türkiye için erken bir örne i) niteli indeki bu hikâye, deneyselli i farklı e ilimlerde arayan 1950 ku a , hikâyecilerinin metinleriyle birlikte, modernist ve postmodern edebiyata (dolay,s,yla üstkurmacan,n yükseli ine) do ru ilerleyen Türk hikâye ve roman,nda önemli k,r,lmalardan birini te kil etmi tir. Bu ba lamda as,l büyük k,r,lmay, ise, pek çok ele tirmenin üzerinde ittifak etti i üzere, O uz Atay gerçekle tirmi tir.

2.5. Türk Romanının Seyrini Değiştiren Romancı: Oğuz Atay

Selim leri, *Edebiyat,m,zda Sevd i im Romanlar K,lavuzu* kitab,nda, O uz Atay'da tan, m,yor olmas,na ra men, ans eseri, onun ilk roman,n, bas,lmadan önce okudu undan bahseder. leri, bir münasebetle gitti i Ankara'daki Bilgi Yay,nevi'nde masan,n üzerinde iki dosya hâlinde duran *Tutunamayanlar*,²⁰⁵ (1971-1972) ödünç al,p okumu tur. Bilindi i üzere roman, Turgut Özben'ın roman,n, yollad, , gazeteci taraf,ndan yaz,lm, bir önsöz olan *öSonun Ba lang,c,ö* ve ikinci bir önsöz mahiyetinde ve yine kurmacan,n parças, olan *öYay,mlay,c,n,n Aç,klamas,ö* ile ba lar. Bilindik önsözlerden farklı,, ikinci/üst bir anlat, katman, yaratmak için ba vurulan bir oyun olan bu metin parçalar,ndan itibaren *Tutunamayanlar* Türk okurunun al, ,k olmad, , bir roman oldu unun i aretlerini verir. a ,rt,c, bir giri bölümü olan *Yay,mlay,c,n,n Aç,klamas,ö* bile leri'nin bu romana ökap,l,p kalmas,naö yetmi tir. Ama Selim leri, ayn, çarp,c, giri in, *Tutunamayanlar*,n mevcut edebiyat alg,s,ndan ne denli farklı, bir noktada durdu unu gösterir ekilde, roman,n yay,mılanmas,n, geciktirdi ini söyler: *öOysa Tutunamayanlar*,n Bilgi'de yay,nlanmamas,n,n sebebi söz konusu giri bölümüdür. Yay,nevi yöneticileri, Türk okuru için giri bölümünün anlam kar, ,kl,klar, yarataca , kan,s,na varm, lar. Atay'ın yap,nt, ki isi yay,nc,n,n, gerçek ya amda kitab, kim yay,nlam, sa o san,laca , dü ünülüyor,

²⁰⁴ Murat Gülsoy, *öHaldun Taner'den E siz Bir Deneysel Metin Ay, , ,nda öÇal, kurö, Kitap-1,k, Say,: 180, Temmuz-A ustos 2015, s. 25.*

²⁰⁵ O uz Atay, *Tutunamayanlar*, leti im Yay,nlar,, 28. Bask,, stanbul 2002. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

sonuçta, *Tutunamayanlar*'ın okurla buluşması, biraz daha gecikiyor. ²⁰⁶ Esas,nda Atay'ın getirdiği yenilik, romanın kurmaca yapısını, tavrıyla ironik ekilde örtün gerçek yapı,nc,n,nc endi elerini makul kılacak düzeydedir. İlerinin tespitiyle ö[ç]ok katmanlı yapıyla *Tutunamayanlar*, izlenimler, çağrışımlar, tanımlar, izdümlemeler, ruh çözümlemeleri, yeniden kurgulayışları çerçevesinde, romanımızda bir ilködür. ²⁰⁷

Atay'ın Türk edebiyatında açtığı yollar, *Tehlikeli Oyunlar* (1973) romanı, *Oyunlarla Yaşayanlar* (1985) oyunu ve *Korkuyu Beklerken* (1973) kitabında toplanan hikâyeleriyle geniştir. Bir *Bilim Adamı Romanı*, (1975) ise, yazma süreci boyunca yazarın bir ödev bilinci ve kişisel bir özgürlük alanı içinde olmasından dolayı, geleneksel roman formu içinde kalmıştır. ²⁰⁸ Atay, az sayıdaki eserine rağmen, kendinden sonraki Türk romanında yeni bir çizgisini belirlemiştir. İlk iki romanında oyun, parodi ve metinlerarasıyla iç içe geçen girift kurmaca yapısı, seksen sonrası,nda üstkurmaca tekniğinin çok daha belirgin tarzda kullanılması, Türk romanlarına ilham vermiştir.

Yakın dönem Türk edebiyatında önemli bir yerinde en çok çalışılan yapıtların başında, roman olan Özalp Atay'ın gerçekçi romanın biçim ve söylemini ters yüz eden, biçimsel yeniliklerle dikkat çekmiştir. Asım Bezirci, *Seçme Romanlar* kitabında kendisinin de övgüyle bahsettiği, *Tutunamayanlar* ile ilgili Rauf Mutluay, Atilla Özkır, Mehmet Seyda, Zühtü Bayar, Murat Belge ve Gürsel Aytac gibi isimlerin görüşlerine yer verir. Romanın farklı yönlerine dikkat çeken bu isimlerin tamamı, Atay'ın anlatım tarzında yeni/deneysel olduğunu vurgular. Mehmet Seyda dâhil,ndaki tüm yazarlar, bu yenilikten övgüyle söz ederler. Mehmet Seyda ise, bir anlamda gerçekçi romana bağlı olduğunu bildirircesine, *Tutunamayanlar*'ı gereksiz detaylarla dolu, insan gerçeğinden uzak ve savruk bir roman olarak ele alır. ²⁰⁹ Fakat olumlu veya olumsuz tüm değerlendirmeler, eserin farklı yönlerini tespit etmekte birleşirler. Atay'ın tarzı,

²⁰⁶ Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğimiz Romanlar Kılavuzu*, Everest Yayınları, İstanbul 2015, s. 544.

²⁰⁷ A.g.e., s. 544.

²⁰⁸ *Bilim Adamı Romanı*, ile ilgili detaylı iki değerlendirme için bakınız: Murat Gülsoy, *ÖBir Bilim Adamı Romanı*; Özalp Atay'da Değişim veya Kaybedilen, *Birikim*, Ocak/Şubat 2018, s. 14-20; Gürsel Aytac, *ÖBir Bilim Adamı Romanı*, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğdu Yayınları, Ankara 1990, s. 193-207.

²⁰⁹ Asım Bezirci, *Seçme Romanlar*, Evrensel Basım Yayın, 2. Baskı, 2008, s. 415-419. Bu konuda Murat Belge, Özalp Atay'ın ilk bakışta da kişisel, keyfi gibi görülen metninin aslında yenilikçi ve çarpıcı olduğunu dile getirir ve onun Türk edebiyatına geleneğinden ziyade Joyce ve Durrell gibi sanatçıların çizgisinde değerlendirilmesini önerir. Belge'nin *Tutunamayanlar* adlı yazısı, büyük oranda Mehmet Seyda'nın 1972'de *Yeni Dergi*'de dile getirdiği (*Tutunamayanlar*, *Yeni Dergi*, Sayı: 92, 1972, s. 253) ve yukarıda da temas edilen görüşlere karşılık kurar. (Murat Belge, *Tutunamayanlar*, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, YKY, İstanbul 1994, s. 185-193)

Türk edebiyat, için yeni olsa da, Bat, edebiyat,nda modernist ve postmodernist roman gelenekleri üzerinden daha kolay izlenebilir.

Y,ld,z Ecevit, Murat Belge, Berna Moran gibi ele tirmenler, Türk roman,nda modernist hatta postmodernist edebiyat,n ilk ciddi temsilcisi olarak O uz Atayø görürler. Murat Belge, Atayø Joyce tarz, yazarlar kategorisinde ele almay, önerir.²¹⁰ Y,ld,z Ecevit, Türk edebiyat,nda gerçek anlamda ilk modernistin O uz Atay oldu unu²¹¹ ve modernizmle postmodernizmin Atay vas,ta,s,yla Türk edebiyat,na ayn, anda girdi ini dile getirir.²¹² Benzer bir ç,kar,ma Berna Moran, Atayøn James Joyce ve Vlademir Nabokovødan ayn, anda etkilendi ini tespit ederek var,r. Fakat görü lerini *Tutunamayanlar* özelinde dile getiren Moranøa göre bu etki, yazar,n özgünlü üne zarar vermez: øAtayøn *Tutunamayanlar*da kulland, , anlat,m yöntemi Joyceødan, Nabokovødan, Dostoyevskiøden izler ta ,r, ama Atayøn yapt, , onlar, körü körüne taklit etmek de il, onlardan esinlenmek ve yöntemleri kendi bulu lar,yla beslemek olmu tur.²¹³ Atayøn kulland, , bu yöntemler aras,nda üstkurmaca, önemli bir yere sahiptir. Bu bölümün ba ,ndan itibaren Türk edebiyat,nda üstkurmaca,n farklı görünümlerine yer verdik. Bu ba lamda Y,ld,z Ecevitøn iddia etti i²¹⁴ gibi üstkurmaca,n Türk edebiyat,nda ilk kez O uz Atay taraf,ndan kullan,ld, , tezine kat,lmasak da, romanc,n,n tekni i çok özgün bir biçimde kulland, , aç,kt,r. Türk roman,n,n yo un bir ekilde yenilik ve biçimsel aray, içine girdi i 1980 sonras,nda, en çok öykünülen Türk yazarlar,n ba ,nda Atayøn gelmesi -farklı çal, malarda defalarca incelenmi olmas,na ra men- *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*øa k,saca da olsa üstkurmaca ba lam,nda de inmemizi, çal, man,n bütünlü ü aç,s,ndan anlaml, k,lacakt,r.

2.5.1. *Tutunamayanlar*

*Tutunamayanlar*øn Türk roman,nda ayr,cal,kl, bir noktada konumlanmas,nda metnin geleneksel politik söylemlerin d, ,na ç,kan özgün muhalefeti ve biçimsel yenili i etkili olmu tur. Bu içeri in özgünlü ünü, en geni ekliyle, geleneksel politik e ilimlere yaslanmayan bir kar , ç,k, tesis eder. Roman,n ba at söylem unsuru olan ironi, bu özgün kar , ç,k, , kuvvetlendirmekle beraber ideal bir düzen fikri önerilmesinin de önünü al,r. Böylece roman, tek bir önermeyi do rulaman,n yükünden kurtulup, farklı okumalara aç,k

²¹⁰ Murat Belge, *øTutunamayanlar*ø, s. 193.

²¹¹ Y,ld,z Ecevit, *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlar*, s. 86.

²¹² Y,ld,z Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 23.

²¹³ Berna Moran, *Türk Roman,nda Ele tirel Bir Bak*, 2. leti im Yay,nlar,, 14. Bask,, stanbul 2006, s. 272.

²¹⁴ Y,ld,z Ecevit, *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlar*, s. 101.

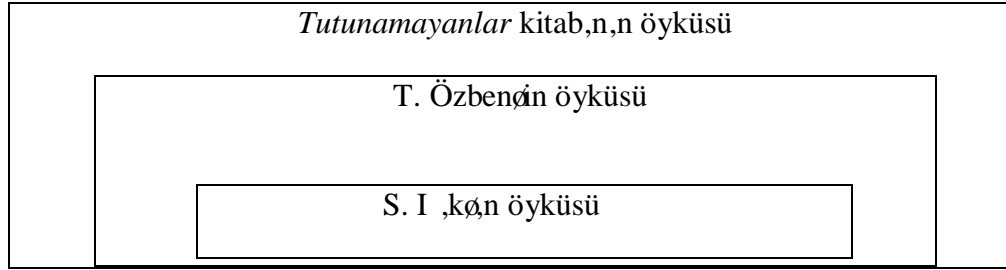
bir metin hâline gelmi tir. çeri i de büyük oranda belirleyen ay,rt edici biçim özelli i ise metinler üzerinde rahatça oyunlar oynama ve hayat-kurmaca ili kisini sorunsalla t,rma imkân, sunan üstkurmamacad,r. Bunlar,n ötesinde Turgut ve Selimøn takip edilebilir bir hikâyesi mevcutsa da, bu asl,nda sürekli yeni metinlerin üretilmesine yarayan bir yolculuktur.

*Tutunamayanlar*da, üstkurmaca romanlarda s,kl,kla ba vurulan çerçeveleme yönteminden faydalan,larak -daha ba larken- roman,n yap,nt,l, ,na vurgu yap,l,r.²¹⁵ Turgutøn bir tren yolculu unda tan, t, , gazeteci, õSonun Ba lang,c,ö bölümünde kendisine bir mektupla birlikte büyük bir paket içinde gelen õ*Tutunamayanlar*ö,n eline ula ma hikâyesini anlat,p -Turgutøn iste i do rultusunda- Günseli ile metin üzerinde yapt,klar, de i iklikler konusunda okuru bilgilendirir. Turgutøn mektubu ise, -yine Turgutøn iste i üzerine- roman,n sonuna yerle tirilir. õSonun Ba lang,c,öndan sonra yukar,da Türk okurunun kafas,n, kar, t,ran bir detay olarak bahsetti imiz, kurmaca yay,nc, taraf,ndan yaz,lm, olan õYay,malay,c,n,n Aç,klamas,ö gelir. As,l metin, roman,n yay,mılanma sürecini anlatan iki önsözden sonra ba lar. Bu önsözlerin çerçeveledi i Turgut Özbenøn hikâyesi, Selim I ,køn hikâyesini kapsad, , için metin iç içe çerçeveler biçimde ekillenmi tir.²¹⁶ Berna Moran, buna benzer önsöz veya çerçevelemelerin Hüseyin Rahmiønün *Bir Muadele-i Sevda* önsözünde metnin Naki Bey ad,nda birinden gelen mektuplar veya Yakup Kadriønün *Yaban*øn,n bulunmu bir an, defteri gibi sunulmas,ndan farklı oldu una dikkat çeker. Bu iki örnekte çerçeveleme inand,r,c,l, , art,rmaya yönelikken, *Tutunamayanlar*da yap,lan õbu konvansiyonla alay etmekötir.²¹⁷ Dolay,s,yla roman,n ba ,nda, inand,r,c,l, ,n/gerçekçili in parodisi yap,larak metnin kurmaca yap,s,na dikkat çekilir. Moran, metnin iç içe geçmi kutular gibi aç,lan ve kapanan yap,s,n, öyle bir tabloyla izah etmi tir:

²¹⁵ Bu vurgu, o dönemde gerçekçi roman, norm olarak kabul eden Türk okuruna, okuyaca , roman,n õfarklı,õ bir roman oldu una dikkat çekme i levi de görmü tür. Yukar,da Selim leriøden aktard, ,m,z anekdotta görüldü ü üzere, bu çerçeveleme genel Türk okurunun kafas,n, kar, t,racık niteliktedir.

²¹⁶ Roman,, yay,mılamas, için bir ba kas,na/yay,mc,ya gönderme kurgusu, Zühtü Bayarøn *Filler Mezarı*, , (1991) ve Hakan Gündayøn *Kinyas ve Kayra* (2000) romanlar,nda Atayødan etkilenildi ini aç,kça belli edecek ekilde kullan,lm, t,r.

²¹⁷ Berna Moran, *Türk Roman,na Ele tirl Bir Bak*, 2, leti im Yay,nlar,, 14. Bask,, stanbul 2014, s. 268-269.



Ölk önce gazetecinin yaz,s, ile birinci öykü (*Tutunamayanlar* kitab,n,n öyküsü) ba l,yor; sonra Turgutøunki ve Turgutøun öyküsü sürerken Selimøunki ba l,yor. Kapan, lar da tersine bir s,ra izliyor. İlk önce Selimøun öyküsü kapan,yor, sonra Turgutøun öyküsü, en sonunda da *Tutunamayanlar* kitab,n,n öyküsü.ö²¹⁸

Y,ld,z Ecevit, roman,n görünür olay örgüsünü farklı, (bazen birbiriyle ilgisiz gibi görünen) metin parçalar,n, tutan öharçö olarak ele al,r:

Turgut, görünürde Selimøun intihar,n,n nedenini ara t,r, ancak hiçbir gerilim içermez bu öykü; yalnızca roman, olu turan metin adac,klar,n,n kurgulanabilmesi için bir araç,t,r, o kadar; metin ö elerini bir arada tutmaya yaratan bir katalizördür; i levi bir duvar,n örülmesi s,ras,nda tu lalar, bir arada tutan harc,n i leviyle çak, ,r.²¹⁹

*Tutunamayanlar*øun ana metni olarak dü ünülebilecek olan bu parçal, hikâye içinde metin yazma/hikâyeler uydurma/metin yazmay, oyuna dönü türme ba lam,nda sanatç,/ayd,n,n konumu ve ruh hâli konu edilir.

*Tutunamayanlar*øda büyük oranda modernist çizgide ilerleyen bir üstkurmaca tutumunun hâkim oldu u görülür. Roman,n özellikle öoyunö oynamak/kurmak için ba vurdu u parodi, pasti , metinleraras,l,k teknikleri ve farklı, metin adac,klar,ndan yükselen de i ik seslerle elde edilen ço ulcu yap,, metni postmodern ba lamda yorumlamaya imkân tan,sa da, Atayøun ökurmacaö üzerine yo unla mas,, yazma sorunsal,n, metnin ana temas, hâline getirmesi, derin bir estetik bilinç ve yakalanmaya çal, an üst bir gerçeklik aray, ,n,n ürünüdür. Bu durum en belirgin ekilde mevcut gerçeklikle uyu amayan Selim I ,kø'n bir oyun mant, , içinde yaratt, , kurmaca metinlerde görülür. Selim, içinde ya ad, , dünyay, bir simülasyon veya yapayl,k olarak görmez, tam aksine dilin ve kurmacan,n imkanlar,yla bir üst/kar , gerçeklik alan, in a etmeye çal, ,r. Bu bir yönüyle, romantiklerin mevcut gerçeklikten kaç, lar,yla benze ir. Bu ba lamda

²¹⁸ Berna Moran, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak, 2*, s. 267-268.

²¹⁹ Y,ld,z Ecevit, *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlar*, s. 44.

Yıldız Ecevit'in yakın dönemin modernist/postmodernist metinlerini, Türk edebiyatının Batı, anlamdaki ilk romantikö metinleri olarak görmesi anlamlıdır.²²⁰

Görüldüğü üzere burada gerçekliğin karşı, ontolojik bir endişe eden ziyade epistemolojik anlamda gerçeğin ele geçirilemeyişi, kavranamayı, bundan ileri gelen bir ömetne kaçış söz konusudur. Yani *Tutunamayanlar*'da gerçeğin aşırı mevcudiyeti kabul edilir; bu gerçeğin bir hayal/kâbus olması, arzulanır; fakat bir türlü bu kâbustan/gerçekten uyanılmaz. Söz konusu durum da karakterlerin sınımlanabilecekleri ikincil bir gerçeklik düzlemi yaratma çabasının doğurur. Selim ve Turgut, gerçek hayata tutunamayınca kurmacaya tutunurlar. Fakat romanda sınırlar ne kadar belirsizleşmiş olsa da kurmaca kurmacadır, gerçekse gerçek.

Yedi yüz sayfaya sahip romanın içeriğinin büyük kısmı, Selim'in kurmaca metinlerinden (örneğin, biyografi, anı, destan ve masal parodileri, açkılar vs.) ve bunların yorumlarından oluşur. Mevcut gerçeği yansıtmak için kurmaca yoluyla mümkün olabilecek inancın göstermesi bakımından önemlidir. Turgut'un Selim'den geriye kalan metinleri bir araya toplayarak bir roman yazma düşüncesi de (bir anlamda metnin kendi inancına sürecine metin içinden yapılan göndermedir) bu inancın destekleri. Ayrıca, Selim'in etkisiyle Turgut, Günseli ve Süleyman'ın kelimeler, kavramlar üzerine aktarılmış yürütmeleri, yani soyut düzleme yönelmeleri, romanda gerçeğin karşı, soyut, dilsel ve kurmaca olanın çıkarılması anlamına gelir. Yıldız Ecevit, Atay'ın kurmaca ilişkilerindeki bu refleksini şöyle açıklar: "Onun kurmaca ilişkileri tüm güçleriyle, Sartre'ın dediği türden özgür seçimlerle yansımaları, yeni baştan oluşturmaya; yazgılarını, kendi çizebilecekleri ö Heidegger'ın "kararlı, amaç dediği - yeni bir varoluş düzleminde gerçekleştirmeye çalışırlar. Yeni varoluşsal paradigma tümüyle soyut düzlemde gerçekleştirebilir."²²¹

Romanda, bu soyut düzlemin karşı, kutbunu oluşturulan gerçek dünyadan da bir hayal, rüya olması, arzu edilir. Hatta bu arzu, Selim'in kendi yazmaları, hakkındaki açıklamalarında, gerçek dünyadan varlığını sorgulanması kadar vardır:

Belki, ya adını sandığı hayat bir rüyadan ibarettir ve uyandıktan sonra zaman o da bütün gerçekleri görecektir; ya da herkes uyumaktadır da onun ya adları, gerçektir. Yazar da bir gün onlar gibi uyuduğu zaman herkesin gerçek sandığı rüyalar görecektir. Belki dün rüya görüyordu, belki bugün rüya görüyor, belki yarın rüya görecektir. (s. 242).

²²⁰ A.g.e., s. 86.

²²¹ Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım: Özgür Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2017, s. 172.

Fakat bu rüyan,n/kurmacan,n d, ,nda bir gerçek dünya romanda hep mevcuttur. Roman,n metinleraras,l, ,yo un bir kurmaca çe itlemesine/parodisine dönü mesindeki itici güç de, gerçe in tüm a ,rl, ,yla karakterlerin üzerine abanmas,d,r. Bu yüzden ögerçeköten öbucak bucakö kaçan (s. 369) karakterler, yazar ya da okur olarak kitaplar,n ögüvenliö dünyas,na s, ,n,rlar: öYeni bir ey ya amak, yeni bir kitap tan,mak oluyor benim için. Kitaplarla ve onlar,n yazarlar,yla birlikte ya ,yorum. Önsözlerle ya ,yorum. Hiçbir yazar a ,rtm,yor beni: çünkü hayatlar,n, sonuna kadar biliyorum. Gerçek dedi iniz dünyadaysa kimin ne yapaca , belli de il. Her gün a ,rt,yorlar beni. Yazarlar,mıla ya amak daha kolay.ö (s. 370). Romandaki yazma eylemi de, benzer bir refleksin ürünü olarak, gerçe in tekinsiz, bo ucu atmosferine kar , özgür bir dünya in a etme çabas,n,n sonucu olarak ortaya ç,kar. Bununsa kaç,n,lmaz karma as, ömasal,n nerede bitipö öhayat,n nerede ba lad, ,ön,n (s. 370) birbirine kar, mas,d,r. Fakat bu kar, ,kl,k, yukar,da da temas edildi i gibi d, dünyadan ontolojik bir kopu un de il; epistemolojik bir karma an,n sonucudur.

Ba ta Selim olmak üzere roman,n gerçe e ötutunamayanö karakterleri, var güçleriyle soyut, dilsel, metinsel olan dünyay, in aya giri rler. Fakat bu kez, dilin imkânlar,, büyük bir engel te kil eder. *Tehlikeli Oyunlar*da öKelimeler, albay,m, baz, anlamlara gelmiyor!ö (s. 101) diye yak,nacak olan Hikmet Benol gibi Selim de öNe diyorlarsa, yaln,z onu demek isteyenler için geli tirilmi dü ünçe ve ifade kurallar, ne zaman bulunacak?ö (s. 688) diye sorar. Yahut öCamusønün -Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamad,mø sözünü okuyunca: -Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli,ö (s. 359) diyecek kadar soyut/dilsel/kurmaca düzleme kendini kapt,r,r. Nitekim Selimø intihara sürükleyen sebep de -büyük oranda- kendini ifade edebilece i, kendi ikincil gerçeklik aln,n, in a edebilece i bir dili yaratamamas, olmu tur. Turgutøun aray, , da *Tutunamayanlar*ın ortaya ç,kmas,n, da sa layan bir ölgunla ma/kaybolmaö sürecini i letir. Turgutøun aray, lar,n,n di er bir sonucu ise, Türk edebiyat,n,n en özgün hayali ki iliklerinden biri olan Olricøn²²² do mas,d,r.

2.5.2. *Tehlikeli Oyunlar*

O uz Atayøn ikinci roman, olan *Tehlikeli Oyunlar* (1973) da, ilk roman, gibi farklı, muhalif içeri i ve biçimsel aray, lar, yönünden dikkat çeker. Romandaki üstkurmaca

²²² Olric karakterinden öteki benö, öikinci benö ba lam,nda bahseden çal, malar için bak,n,z: Osman Oruç, öSelimøn I, ,nda Turgutøun Özbenli ine Yolculu uö, *nsan Ve Toplum Bilimleri Ara tırmalar, Dergisi*, Cilt:6, Say,: 7, 2017, s. 163-175. Veysel ahin, öO uz Atayøn Anlat,lar,nda Ben, Öteki ve Benlikö, *Türk Dili*, Say,: 297, Ocak 2010, s. 23-31.

yap,y, detayl, bir ekilde analiz eden Y,ld,z Ecevit²²³, Atayın ilk roman,nda bulunan iki özelli in *Tehlikeli Oyunlar*da da mevcut oldu unu dile getirir: ö çerik/motif düzleminde *bireyin kendisiyle hesapla ma* olgusu, kurgu düzleminde ise *üstkurmaca*.ö Ecevitö göre üstkurmaca, *Tutunamayanlar*daki say,s,z biçim denemesinden biriyken *Tehlikeli Oyunlar*da metnin ana biçim ö esi durumuna gelmi tir. *Tehlikeli Oyunlar*da metnin ana eksenini, gerçek/öz öbenöini bulmak ve kendisiyle hesapla mak amac,yla, küçük burjuva hayat,n, bir kenara b,rak,p gecekonduya ta ,nan Hikmet Benolun burada oyunlar dü lemesi ya da kurgulamas, belirler. Hayatla yazman,n e zamanl, ilerledi i roman, üstkurmacan,n Türk edebiyat,nda geni kapsaml, olarak kullan,ld, , ilk metinler aras,ndad,r.²²⁴

*Tutunamayanlar*da oldu u gibi *Tehlikeli Oyunlar*da da silik de olsa ögörünürö bir olay örgüsü takip edilebilir. Bu yüzey yap,da okur, Hikmetın sorunlu evlili i, psikolojik bunal,mlar,, yazma süreçleri ve ad,m ad,m intihara sürükleni i gibi olay parçalar,n, izler. Bütünlüklü bir yap, arz etmeyen roman,n en belirgin ölayö, Hikmetın (gerçek mi hayal mi oldu u belli olmayan) gecekonduya oyununu yazmak için çekilmesidir. Fakat metin içinde üretilen kurmaca adac,klar,yla romandaki gerçek ve kurmaca ayr,m, belirsizle ir. Hâliyle Atayın bulamad, , öbelirgin olay örgüsüö de anlam,n, yitirir. Kurmaca ve gerçe in iç içe geçti i çerçeveleri Y,ld,z Ecevit, üç kategoride de erlendirir: ö1) *Reel* gerçek, *somut* ya am düzlemi. Hikmetın biyografik ya am,. Ayn, zamanda onun Albayda birlikte öyküler/oyunlar kurgulad, , çerçeve öykü düzlemi. 2) *Kurmaca* düzlemi. Hikmetın ve di er roman ki ilerinin kurgulad, , metin içi ada öyküler, oyunlar, dü ler. *Dilsel* ya am düzlemi. 3) Hikmetın iç dünyas,. An,lar, iç konu malar.ö²²⁵

Üstkurmacan,n metinde daha merkezi bir konuma gelmesine paralel olarak, kurmaca ve gerçeklik s,n,rlar, aras,ndaki belirsizli in de artt, , görülür. *Tutunamayanlar*da gerçek dünya ile uyum sa layamama hâli, epistemolojik uyumsuzluk olarak görünürlük kazan,rken *Tehlikeli Oyunlar*da gerçek dünyanın bir oyun/kurmaca oldu u fikri üst perdeden dile getirilir. Nas,l ki ilk romanda epistemolojik uyumsuzluk ontolojik endi eyi s,f,ra indirmiyorsa, ikinci roman,n d, dünyanın,n gerçekli ini kurmacaya e itleyen tavr, da övelev ki bir oyundan ibaret olsun- gerçekle uyumsuzlu u s,f,ra indirgemez. Yer yer O uz Atayda örtü en Hikmet Benolü kurmaca bir dünya yaratmaya

²²³ Bak,n,z: Y,ld,z Ecevit, öO uz Atayın *-Tehlikli Oyunlarö Roman,nda -Üstkurmacaö, Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlar, s. 97-128.*

²²⁴ Y,ld,z Ecevit, *a.g.e.*, s. 101.

²²⁵ *A.g.e.*, s. 102.

sevk eden, Selimde benzer ekilde gerçek dünyan,n bireye özgür ve özgün bir hayat ya ama ans, tan,mamas,d,r. Fakat *Tehlikeli Oyunlar*da her eyin önce rüya sonra oyun ve kurmaca parantezine al,nmas,, gerçekli e dair sorgulamalar,n da ancak kurmacala mak suretiyle metinde var olabilmelerini dayat,r.

Y,ld,z Ecevitın dikkat çekti i üzere romanda hayat, kurmaca ve oyun birbirine e itlenir. Böylece oyun, romanda üstkurmacan,n ana ta ,y,c,s, konumuna gelir. Hikmet için ö[g]erçek ba kalar,n,n bize uygulamaya çal, t, , tats,z bir ölçüdürö (s. 109) ve o, ö[g]erçe i, iyi oynanan bir oyun hâline getirebilmek için hiçbir fedakârl,ktan çekinmemek gereköti ine (s. 409) inan,r. Böylece oyun, kurmaca ve gerçek iç içe geçer.²²⁶ Karakterlerin yazma eylemleri bir oyun kurgusu içinde verilirken gerçek hayat,n da bir oyun mant, , içinde i ledi ine dikkat çekilir. Masud Zavarzadeh, üstkurmacalar,n yo un bir ekilde kendi öz varl,klar,n, yans,tmalar,n, (self-reflexiveness), metnin tek gerçe inin kendi yaz,l, süreci olmas,yla ili kilendirir. Bu nedenle o, üstkurmacay, ça da hayat üzerine de erlendirmelerde bulunan güvenilir bir kaynak olmaktan ziyade kendi kurmaca kimli i üzerine üst bir yorum getiren metinler olarak dü ünür.²²⁷ Atayın oyunlar,n,n da bu do rultuda ilerledi ini görürüz. Her eyin Hikmetın rüyas, ve kurmaca metini oldu u romanda, d, dünyan,n gerçekli i, ikincil bir yap,ya dönü ür. Yani gerçeklik, kurmacan,n imkân tan,d, , düzeyde vard,r. Gerçekçi romanlardaki gibi hayat, roman,n/oyunun içeri ini belirleyemez. Okura romanda gerçek dünyan,n bir yans,mas,n, de il, gerçek dünyada roman,n/oyunun mant, ,n,n aranmas, telkin edilir. Bu ba lamda Atayın *Tehlikeli Oyunlar*da ilk roman,na göre postmodernizmin simülatif gerçeklik alg,s,na daha çok yakla t, , görülür. *Tutunamayanlar*da öhayat bir rüya/kâbusö olmal, dü üncesiyle kurmaca dünyaya kaç,l,rken, *Tehlikeli Oyunlar*da tek gerçe in ökurmaca/oyunö oldu u fikri öne ç,kar.

Roman,n ana eksenini bu kurmaca-gerçeklik gerilimi üzerine kurulduktan sonra parodi, pasti , gizli gönderme veya do rudan anma eklide kurulan zengin metinleraras,l,k (Roman, Shakespeare, Dostoyevski, Kafka, Goethe, Camus, Kant, Gogol, Steinbeck, Cervantes vs. gibi pek çok yazar ve dü ünürün metinleri aras,nda yüzer.).²²⁸ Hikmet, yaratt, , kurmaca metinler vas,tas,yla okurla dolayl, bir ileti im kurar. Bu yazma u ra ,,

²²⁶ A.g.e., s. 105.

²²⁷ Masud Zavarzadeh, *The Mythopoeic Reality*den aktaran: Larry McCaffery, *The Metafictional Muse*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1982, s. 5.

²²⁸ Detayl, bilgi için bak,n,z: Y,ld,z Ecevit, a.g.e., s. 110-117.

romana ele tırel bir ton da katar. Böylelikle roman kendisi üzerine de erlendirmeler yapan bir metin özelli i kazan,r.

Turgutn yazmaya yönelme ve olgunla ma sürecini belirgin k,lan Olric gibi, Hikmetn yazma eylemine yönelik fikirlerini ne ,karmas,n, sa layan da hayali ki ilik Albay Hsamettindir. Albay sayesinde Hikmet, yazd,kklar, üzerine konu ma imkân, bulur. Albayn geleneksel, bütünlüklü, gerçekçi edebiyattan yana tavr,; Hikmetde estetik düzlemde at, malar,n, sa lar. Böylece Atay, bir yandan Hikmet üzerinden kendi estetik görü n a,klarken gerçekçi esteti in de parodisini yapar. Söz gelimi, Hikmetn oyunu üzerinde dönen hararetili bir tart, mada Albay sorar: Nerede kald, senin gerçekçili in? Hikmetn cevab,, gerçekçi esteti i arkaik bulan O uz Atayn sesini bar,nd,r,r: ok geride kald, albay,m (s. 265). Albayn gerçekçilik, bütünlük, ciddiyet gibi ölçülerle Hikmetn metinlerini ele tirmesi, *Tutunamayanlar* gelen ele tirileri akla getirir. Bu yönüyle Albay, o günün edebiyat kanonunu tayin eden ele tirmenin de metin içindeki uzant,s, konumundad,r. Böylelikle Atay, daha önce Haldun Tanern *Ay, , ,nda al, kurda* kurmaca bir ele tirmenin dil konusundaki ele tirilerini mektupla metne sokup Nurullah Ataçn ztrkeci tavr,n, alaya almas, gibi  ama çok daha girift biçimde- Albayn ironisini yapmakla, kendisini anla(ya)mayan, küçük gören, görmezden gelen edebiyat dünyas,n,n ele tirisini yapm, olur.

O uz Atayn gerçeklik ve kurmaca s,n,r, üzerinde in a etti i romanlar,, seksen sonras,n,n en çok itibar edilen metinleri aras,nda yer alacakt,r. Üstkurmaca ba lam,nda O uz Atayn görece örtük bir görünüm arz eden tavr,, seksen sonras,n,n romanlar,nda çok daha belirgin hâle gelecektir. Oyun, parodi, ironi, metinleraras,l,k vs. gibi postmodern edebiyat,n itibar etti i pek çok anlat,m olana ,n, özgün bir ekilde kullanmas, da O uz Atay seksen sonras, Türk roman, için âdeta bir ba vuru kayna , hâline getirecektir. Bir k,sm, O uz Atayda ayn, dönemde de kalem oynatm, ve günümüz roman,na esas rengini veren Adalet A ao lu, Orhan Pamuk, Selim leri, Hasan Ali Topta , Murat Gülsoy gibi pek çok romanc,n,n sesinde Ataydan bir iz oldu u a,ka görülecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEKSEN SONRASI TÜRK ROMANINDA ÜSTKURMACA

3.1. 12 Eylül Sonrası Türk Romanında Postmodernizmin Doğum Sancıları

Üstkurmaca, yeni bir teknik olmamakla beraber postmodern romanın metinlerarası, kula birlikte en önde gelen alametifarikası olmuştur. Örneklemini aldığı, kula olarak Anglosakson metinleri üzerinden oluşturulan *Metafiction* (1984) adlı çalışmada Patricia Waugh, son yirmi yılda romancıların, romanın teorik yönüyle daha ilgili hâle geldiklerini dile getirerek özbilinçli metinlerin altmış yıldan itibaren yükselişe geçtiğini söyler.²²⁹ Romanın teorik yönü üzerinde durmak ve romanın başarısını salt gerçekliği yansıtmak olmadıkça, görülenün Türk edebiyatında yetmişlerde birkaç örnekle sınırlı kalıp aldığı, kula olarak seksenlerden itibaren yoğunluk kazandığını görülmektedir.

Berna Moran, 12 Eylül darbesinden sonra Türk romanının hem teknik hem de tematik olarak yeni bir döneme girdiğini dile getirir. Batıda gerçekçiliğin ilk olarak 20. yüzyılın başında, ikinci olarak 1960larda sorgulandığını belirten Moran, bizim edebiyatımızda 1980 sonrasındaki değişimin Türk edebiyatını geçirdiği köklü bir gerçeklik sarsıntısının sonucu olmadığını, fakat yaşadığımız Batıda olduğu gibi yeni roman anlayışlarının imkânlarından faydalanarak aymaya çalıştığını ifade eder. Nazlı Eray, Latife Tekin, Orhan Pamuk, Bilge Karasu ve Pınar Kür gibi yazarlar, yazdıklarıyla kendilerinden önceki romancılardan kesin bir şekilde ayrılırlar. Daha pek çok isimle genişletilebilecek bu listedeki romancılar, Batıda kurmacayla gerçeğin bir kopyası olarak görmeyip onu başlı başına bir gerçeklik olarak ele alan 19. yüzyılın klasik gerçekçilik anlayışını yerle bir eden Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez, Italo Calvino, John Barth, Kurt Vonnegut, Donald Bartheleme gibi kronolojiyi, aksamayan bir olay örgüsünü, karakter tutarlılığını, neden sonuç ilişkisini önemsemeyen ve anlatıcının her şeyi bilmesine karşın, dilin aktarım gücünden üphe duyan bir roman anlayışının temsilcileri olmuşlardır. Özgür Atay'ın yetmişli yıllarda yazdıklarıyla seksen sonrasıyla yapılacak bu köklü değişimin habercisi olmuştur.²³⁰

Bilindiği üzere edebiyat tarihlerinde romanın gelişim seyri, genel olarak gerçekçi, modernist ve postmodernist eklemlerde üç ana evreye ayrılmıştır. Batı edebiyatları, nın çoğunda

²²⁹ Patricia Waugh, *a.g.e.*, s. 2.

²³⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Ele tirdel Bir Bakış*, III, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2004, s. 49-57.

gözlemlenebilen bu seyir, Türk edebiyat,nda farklı, arz eder. Bat,da 20. yüzy,l,n ba ,ndan ortalar,na kadar etkili olan modernist/avangart roman evresi, Türk edebiyat,nda tam olarak ya anmam, t,r. Modernist romanlar, Türk edebiyat,nda gecikmeli olarak ve postmodernizmle iç içe yer alm, t,r. Modernizm ve postmodernizm, Türk romanc,lar,n, yetmi lerden itibaren bir arada etkilemeye ba lam, ; seksenlerin ortalar,ndan itibaren ise ibre tamam,yla postmodernizme dönmü tür. Modernizm ve postmodernizmin Türk edebiyat,na, Bat,da oldu u gibi bütün 20. yüzy,la yay,lacak ve birbirini takip eder ekilde girmedini savunan Yıldız Ecevit, bu iki e ilimin Türk edebiyat,na Ouz Atayın eserleriyle, bir arada girdi ine dikkat çeker. Atay, 20. yüzy,l,n ba lar,nda eserler veren modernist James Joyce ile 60đ, y,llar,n postmodernist yazar, Nabokovdan ayn, anda etkilenmi tir.²³¹ Bu k,r,lma/etkilenme, Türk edebiyat,nda üstkurmacan,n yükseli e geçi ini h,zland,rm, ve seksen sonras, Türk roman,n,n genel tavr, üzerinde etkili olmu tur.

Zekiye Antakyal,o lu da, bu üç e ilime kesin bir ard, ,kl,k içinde bakman,n, yani birinin devrinin kapan,p di erinin ba lad, ,n, dü ünmenin bizi yan,ltabilece ine dikkat çeker.²³² Hele ki Türk edebiyat, özelinde dü ünüldü ünde, kesin s,n,rlar çizmek daha zordur. Yusuf At,lgan, Ouz Atay, Adalet A ao lu gibi birkaç istisnaya, d, ar,da tutarsak seksenlere kadar gerçekçi roman anlay, ,n,n aral,ks,z devam etti i görülür. Yetmi lerden itibaren psikolojik gerçekçili e ve biçimselli e önem veren, bu yönüyle de modernist çizgide dü ünülebilecek *Ölmeye Yatmak* (1973), *Anayurt Oteli* (1973), *O/Hakkâri'de Bir Mevsim*²³³ (1977) gibi eserler görürüz. Seksen sonras,nda ise geleneksel gerçekçili i sorgulayan ömodernist/postmodernistö roman örnekleri ço almaya ba lar. Bununla birlikte, gerçekçi tarzda yazan pek çok romanc,n,n eski tarz,n, devam ettirdi i ve yenilikçi biçim aray, lar,n,n yan,nda toplumsall,ktan da kopmad, , görülür. Haddizat,nda Lukacsın ifade etti i gibi ö[y]jetenekli bir yazar, kuramsal yenilikçili i ne kadar a ,r, olursa olsun, uygulamada tarihselli in ve toplumsal çevrenin gerekleriyle uzla ma zorunda kalacaktır.²³⁴ Gerçekçili in ve toplumsal içeri in uzun süre egemen oldu u Türk roman,nda bu durum net ekilde gözlemlenebilmektedir.

²³¹ Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 23.

²³² Zekiye Antakyal,o lu, *Roman Kuram,na Giri*, Ayr,nt, Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2016, s. 144-145.

²³³ Ferit Edgü, *O Hakkâri'de Bir Mevsim*, Sel Yay,nc,l,k, 34. Bask,, stanbul 2014. (Romandan yapılacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

²³⁴ Georg Lukacs, *Ça da Gerçekçili in Anlam,,* (Çev. Cevat Çapan), Payel Yay,nlar,, 4. Bask,, stanbul 1986, s. 26.

Gerçekçilik, Türk romanı Batı'dan farklı biçimde- seksenlere kadar tartışılmasında hâkimi olunca, modernizm ve postmodernizm eksenli tartışmalar vazgeçilmez unsur konumundadır. Batıda özellikle de postmodern anlayışın dünyaya yayılmasıyla merkez olan Amerika'da postmodern romancının bir yandan gerçeğin effaf bir şekilde romana yansıtılabileceğini savunan gerçekçi romanın dogmalarına karşı, çarpıcı, öte yandan altın çağına gelindiğinde tüm muhalif yönleri törpülenerek salt yüksek sanat imgesinden ibaret kalmış modernist romanın dışında, öbaya ve öpopüler unsurlara sahip çarpıcı yeni bir romanın ağırlığına etmiştir. Postmodern durum, geçmişinde ciddi bir modernist evre bulunmayan Türk romancısına, içinde büyük oranda katı gerçekçi roman anlayışıyla hesaplanamaz eklenmiştir. Zira Türk edebiyatında, postmodernizmin doğuş sancılar, olarak düşünülebilecek bir gerçeklik sarsıntısına, söylemek güçtür. Daha önce de belirttiğimiz gibi romanın gerçeği olabildiğince yansıtması gerektiği (ve bunun mümkün olduğunu) inancını, seksenlere kadar Türk edebiyatında hâkim olmuştur. Bunda şüphesiz, Türkiye'nin seksenlere değin yaşadığı sosyal ve siyasi gelişmelerin etkisi vardır. Bu sosyal zemine, üstkurmaca tekniğini de içine dâhil ederek bakmak konunun aydınlanması için katkı sunacaktır.

Bilindiği üzere roman türünün şiir ve hikâyeye nazaran edebiyatın öideolojik bir aygıtına dönüşmesi potansiyeli daha yüksektir. Nitekim romanın Türk edebiyatında üstlendiği en büyük misyonlardan biri de edebiyat aracılığıyla kitlelere ideolojik, sosyal veya estetik mesajlar vermek olmuştur. Özellikle 1946 (çok partili hayata geçiş) - 27 Mayıs (1960) ve 12 Mart (1971) - 12 Eylül (1980) eksenindeki yoğun politik atmosfer, hayatın her alanında olduğu gibi edebiyat da bir çatılma zeminine çevirmiştir. Dolayısıyla böyle bir sosyal zeminde, Greenberg'ın modernist estetiğin temeli saydığı, ve Kant'a dayandığı, öykü üstüne düşünme eylemi²³⁵ Türk edebiyatı için bir ölümsüzlük olarak görülmüştür. Türkiye'nin edebî geleneği ile tarihsel ve sosyolojik özellikler, nedeniyle kendi üzerine düşünme eyleminin birden bire olmayacağı, açıktır. Bu durumun bizi eleştirmen olarak oldukça zor hareket edilebilen bir zemine çektiği açıktır. Yani ister istemez Batı edebiyatı ile yaptığımız karşılaştırma, bizi bir anda öykü tespitiyle bulunmaya zorlamaktadır.

Nurdan Gürbilek'ın kavramsallaştırılması, yokluk tespiti, genel hatlarıyla, geçimci modernliğin kaçınılmaz sonuçlarından biri olarak merkeze kendi değer ve varlığına, gelişimi Batıyı koyarak kendinde olmayanlar üzerinden geliştirilen bir eleştirel tavr,

²³⁵ Steven Connor, *Postmodernist Kültür*, s. 126.

kar ,lar. öBizde felsefe yok, bizde roman yok, bizde trajedi yok, bizde ele tiri yok, bizde birey yok.ö²³⁶ ifadeleriyle ba lay,p öbizö ve öötekiö kar ,tl, ,na dayanan bu ele tirel dil, esas,nda bizde özgün bir dü üncenin olmad, ,n, tespit etmeye yöneliktir.²³⁷ Bunun gecikmi modernli in de tazyikiyle belirleyici bir tav,r olmas,, ele tirmeni, ikisi de sorunlu olan duru lardan birini seçmeye zorlar:

Yabanc, model kar ,s,ndaki yetersizli ini nesnesinin yüzüne vuran so uk bir gözlemcilik ile sahici oldu u dü ünülen bir yerellikten, milliyetçi bir k,zg,nl,ktan ya da ekilsiz bir üçüncü dünya duyarl, ,ndan beslenen fazlas,yla s,cak bir tav,r aras,nda, züppece bir kibirle ta ral, bir gurur aras,nda, nihayet yabanc, hayranl, ,yla yabanc, dü manl, , aras,nda s,k, ,p kalm, gibidir ele tiri.²³⁸

Üstkurmaca veya postmodernizm Bat,ıdan gelen bir ak,m oldu u için bizim ele tirel dilimiz de kolayl,kla bu iki uçtan birine kayma riskiyle kar , kar ,yad,r. Hem modernle me maceram,z hem de ara t,rma konumuz öbiz ve onlarö k,yaslams,n, s,f,ra indirmemize imkân tan,masa da, mümkün mertebe, ovenizme kaymadan buran,n kendi artlar,ndan do mu olan, merkeze alan bir inceleme ve ele tiri tavr, tutturmaya çal, aca ,z. Bu ba lamda Türk roman,n,n 1980lere kadarki politik gerginli i içinde kendi üzerine dü ünmesinin ölüksö oldu unu söylerken bir yokluk tespiti yapmad, ,m,z,n bilinmesini isteriz. Bu bir durum tespitidir. Çünkü modernist veya postmodernin gerçekçiden farklı olmas,, daha k,yometli oldu u anlam,na gelmez. Dolay,syla biz Türk edebiyat,n,n seksen öncesinde kendi üzerine dü ün(e)medi ini söylerken bir eksikli e i aret etmedi imiz gibi, özbilinçli tavr,n seksen sonras,nda h,zl, bir kanonla ma sürecine girdi i tespitini yaparken de kazan,lm, zaferden söz etmiyoruz.

Postmodernizmin Türk edebiyat,nda gerek yazar gerek okur düzeyinde h,zl, ve güçlü bir kar ,l,k buldu u bir gerçektir. Bunda Berna Moranın dikkat çekti i estetik/edebi t,kanman,n²³⁹ yan,nda Türkiyeın seksenlerin ba ,ndan itibaren uygulamaya ba lad, , ekonomi politikalar,na ba l, olarak de i en sosyolojinin de büyük pay, vard,r. Devletin ekonomide bir aktör olarak yer almamas,, d, dünya ile etkile imin artmas,, çevirilerin art, ,, geli en ileti im imkânlar,, doksanlardan itibaren çok kanall, televizyon yay,n,na geçilmesi, popüler kültürün yükseli i ve daha pek çok etkenle birlikte Türkiye sosyolojisi,

²³⁶ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yay,nlar,, 4. Bask,, stanbul 2014, s. 94.

²³⁷ A.g.e., s. 99.

²³⁸ A.g.e., s. 96.

²³⁹ Berna Moran, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak*, III, s. 49-57.

postmodernizmin en büyük ihracatçısı, olan Anglosakson (başta Amerikan) kültürü/hayat tarzı ile benzeşmeye başlamıştır.²⁴⁰ Bu insanlık durumunun birtakım olumsuzluk veya avantajları, ister istemez yeni bir okur sosyolojisi de olacaktır.

Bu sosyal yapı, nasıl bir okur kitlesi olacaktır, noktasında Linda Hutcheon'un çabalarından faydalanabiliriz. Hutcheon, romancı, John Gardner'ın öz bilinçli romana temkinli yaklaşımına beraber, bunun için genel algısına uygun düğümleri görülmüş oldu. Buna göre, okura kesin doğrular sunmayan üstkurmaca, çünkü insanın kendi kendinden üphe ettiği, pozitivist ve karamsar duygu durumuyla uyum sağlar. Ayrıca Hutcheon, romanın iç dinamiklerini, iyleyi alegorize eden üstkurmaların da merak arayışıyla da ilgili olduğunu belirtir. Bugünün insanı, hemen her alanda, iylelerin nasıl yürüdüğüne kefetmekten zevk duyar, renklerin, dokuların tadını almak ister.²⁴¹ Hâliyle romanın çarkları, nasıl döndüğüne gözler önüne seren üstkurmaca, çünkü okurun merakına cevap veren bir metin olarak öne çıkar.

Okur durumundaki bu değişim, bir illüzyon içinde hikâyesini anlatmak yerine illüzyon yaratma sürecini hikâyeye tirmek konusunda yazara yönelik bir beklenti ve basınç olacaktır. Zira üstkurmada okur, metinde daha aktif rol alır ve romanın bir yapı olarak iyleyi izler. Okurun bu ölçüde öbeklentisi ve yazarın bu beklentiye cevap vermesi, Hegel'in geliştirdiği bir kavram olan ö zamanın ruhu (Zeitgeist) ile de uyum içindedir. Hegel'in filozofun politik yorumları, üzerine yaptığımız değerlendirmeyi uyarlırsak romancı, ait olduğu kültürün ve kendi zamanının ruhunun bir yorumcusudur, diyebiliriz.²⁴² Dolayısıyla devrin tüm yapıları, bir şekilde kendi üzerine düşünmeye başladıkça, bir süreçte, romanın da kendi ö romanlığı üzerine düşünmesi, zamanın ruhuna uygun düşer. Yapıların kendi üzerine düşünme eğiliminin Türkiye'de seksen sonrasında yoğunluk kazanmasıyla üstkurmaca metinlerin yükselişinin denk düşmesi, bu bağlamda anlamlıdır.

Peki, sürecin veya yapının iç özelliklerinin göz önüne serilmesini hangi farklı sanat/üretim alanlarında gözlemleyebiliriz? Mesela günümüzde çelik ve camın mimarının ana malzemelerinden olması; kolonlar, sütunlar, görünür kalkanlar, cephelerin

²⁴⁰ 1950'li yıllarda yükselişe geçen Amerikan tipi ya amla paralel olarak edebiyatta (özellikle hikâye ve şiirde) yeni arayışların yükselmesi ve 1980 sonrasında yine benzer bir durumun yaşanmasında, ara tirmacıların dikkatlerini yöneltmesi gereken bir ilginçlik mevcuttur.

²⁴¹ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s. 20.

²⁴² Frederick Copleston, *Copleston Felsefe Tarihi Cilt VII: Hegel*, (Çev. Aziz Yardımcı), İdea Yayınları, İstanbul 1985, s. 83.

yaygınlaşması, duvarlar, sıvasız/boyasız binalar, bir yönüyle binanın öbina edildiğini yani yapıyla, yapıya vurgu yapan modernist mimari tasarımlarda. Kadran, ortadan kaldırılabilecek çarklar, görünür klan saatler için de benzer bir yorum yapılabilir. Günümüz estetiğiyle örtü en bu saat, zaman, gösterirken bunu nasıl gösterdi ini de gösterir. Yahut ürettiği ürüne ek olarak kendi öz varlığını, (hisselerini) piyasaya süren şirketlerin iyleyişinde, üstkurmaca ile bir mantık benzerliği mevcuttur. Sanatın farklı alanlarında da benzer bir sürecin izlendiği görülmektedir. Tiyatro oyunları, özellikle epik tiyatrodaki görüldüğü gibi giderek izleyicinin mimetik algısına, karmaya, onu oyuna dâhil ederken oyunun oyun olduğunu da vurgulamaya yönelmesi²⁴³ veya resim sanatında, resmin kendi teknik doğasının, resmetme eyleminin farklı aktarımlarda öne çıkması, bu bağlamda anlamlıdır. Keskin bir şekilde çizmek imkânıyla birlikte, Türkiye'de seksen sonrası yaşanan toplumsal değişime paralel olarak üretim sürecine gönderme yapan ürünlerin revaç bulduğunu söyleyebiliriz. Yani tüketici/izleyici/okur ile üretici/sanatçı/yazarın bu bağlamda karşılıklı olarak birbirlerini biçimlendirmesiyle, kendi üzerine düşünen veya üretim sürecine göndermeler yapan ürün/sanat eseri/metinlerinin 12 Eylül sonrası toplumsal dönüşüm evresinde yaygınlaşması, ve çeşitlendiğini görürüz.

Buna ek olarak üstkurmacayla, en yoğun ve belirgin kullanan estetik eylem olan postmodernizmin geleneksel olanla kurduğu bağda özelevení parodi veya metinlerarası, bağlamında olsun- Türk edebiyatında uzun yıllar örtülmüş geleneksel metinlerin yeniden gün yüzüne çıkması, imkân tanım, tır. Postmodernizmin yerelleşmeye müsait yapıları, bu tavrın/tarzın/ekolün Türkiye'de kabullenilmesinde önemli paya sahip olduğunu düşünülebilir. Bu durumun etkisiyle postmodern roman, Türk edebiyatında kısa süreli bir okur direncinin/eleştirisinin ardından geniş bir okur kitlesinin beşenisini kazanmış tır.²⁴⁴ Romanın bu son aşaması, gerçekçilik ve modernizmin farklı etkilerini de içeren seviyelerde barındıran, yanarda fantastik, büyülü gerçekçilik, polisiye, popüler bilimkurgu, macera vs. gibi daha önce yüksek edebiyattan dışlanmış, pek çok unsurla da birleşerek tanımlanma ve tasnifi imkânıyla bir çeşitlilik yaratmış tır. Bu çeşitliliği iyi edebiyatı saymak

²⁴³ ÖYün içinde oyunü kurgusunun tiyatrodaki ele alınıyla ilgili detaylı bilgi için bakınız: Prof. Dr. Sevdener, "Tiyatroda Gelenekten Modern Sonrasına: ÖYün içinde Oyunü", *Littera Edebiyat Yazıları*, Cilt:3, 1992, s. 167-178.

²⁴⁴ Nitekim Hilmi Yavuz, Türk edebiyatının gerçekçiliğini ve modernizmi geriden takip ettiğini, yani bu roman anlayışlarının bizde ve Batıda artzamanlı olarak üretildiğini dile getirir. Fakat postmodernizm ise e zamanlı olarak üretilmektedir. Yani ÖOrhan Pamuk, Tomas Pynchonda aynı zamanda yazıyor. Yavuz, bunun Türk romanının çevresel (periferik) bir edebiyat veya başka bir deyişle Batı romanının bir varyantı, olmaktan çıkması anlamına geldiğini belirtir. (Hilmi Yavuz, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul 1996, s. 75.)

noktas,nda, gerçekçi edebiyat otoriteleri bir direnç gösterse de, monotonluktan s,k,lm, okur kitlesi ve Bat,ıdaki geli meleri izleyen ele tirmenlerin te vikiyle k,sa sürede Türk roman,n,n eksenini de i mi olur.

Bat,ıda ise postmodernizm ekseninde daha geni çapl, bir tart, man,n varl, , göze çarpar. Bat,ın,n çok daha geni ve yerle ik bir modernist/seçkinci edebiyat ele tiri gelene i bulundu undan, postmodernizme ba ta seçkin-ucuz edebiyat ayr,m,n, ortadan kald,rmas, olmak üzere bir dizi ele tiri getirilmi tir. Steven Connor'ın tespit etti i üzere modernizmin estetik seçkincili i, bireyselli in tamamen silindi i salt kendinden ibaret bir bütün (Joyce'ın öStephan Dedalus karakteri yoluyla edebiyat yap,t,n,n yazar,n,n kendisini Tanrı, gibi kendi yap,t,ndan sildi i bir yazar,n ayr,lmas, esteti ini te vik etmesiö [sic] gibi) olmak ile bireyin iç gerçekli inin s,n,rlar,n,n zorland, ,, bilinci merkeze alan a ,r, sübjektif metinlere kadar uzanan (Woolf, Conrad vs. gibi yazarlar,n metinleri) bir yelpaze yaratm, t,r.²⁴⁵ Modernizmin bu iki ucu, postmodernist edebiyata farklı iki ele tiri olarak dönmü tür. Bu ele tilerden biri Joyce'ın estetik bütünlü ünün, mükemmeliyetçi tavr,n,n parçalanmas, (popüler türlerin dahil, bu parçalamada önemli bir itici güç olmu tur), di eri ise bireyin gerçekli i de dâhil olmak üzere, edebiyat,n hayatla olan ba ,n,n tamamen kopmas, eklindedir. Fakat bu ikinci ele tiri, Linda Hutcheon'ın da dâhil oldu u bir grup ele tirmen taraf,ndan kabul edilmez. Hutcheon, postmodernizmin ózellikle tarihsel üstkurmacada daha belirgin olmak üzere- modernist edebiyat,n/sanat,n salt kendine yönelerek hayatla ve tarihle kopan ba ,n,n postmodernizmle birlikte yeniden, fakat farklı biçimde kuruldu una dikkat çeker. Hutcheon'a göre kendi dilsel/metinsel yapı,lar,ndan ba ka bir eye referansta bulunmayan metinler, postmodern de ildir. Bu tav,r, modernist tavr,n a ,r,ya götürülmesinin bir sonucudur.²⁴⁶ Brian McHale ise, postmodern olan, s,n,r a ,m,ya aç,klama e ilimindedir. Bu bak, aç,s,nda gerçekli in tamamen elden gitti i fikri daha bask,nd,r. McHale, üstkurmaca ba lam,nda, modernist olanla postmodernist olan aras,ndaki fark,, epistemoloji ve ontoloji ekseninde ele alarak belirler. Modernist metin varl, a epistemolojik bir ilgiyle yakla ,rken, özerk dünyalar in a etme e ilimdeki postmodern metinlerde ilgi ontolojiye kayar.²⁴⁷

²⁴⁵ Steven Connor, *a.g.e.*, s. 157.

²⁴⁶ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, New York and London 1988, s. 52.

²⁴⁷ Steven Connor, *a.g.e.*, s. 178.

Türk edebiyat,nda postmodernizme, yo un bir modernist evre ya anmadan geçildi i için postmodernizm, do rudan do ruya gerçe in, toplumsall, ,n, mimetik esteti in reddi eklinde alg,lanm, t,r. Sözgelimi postmodernizm ba lam,nda en çok ba vurulan eserlerden biri olan ve önemli bir bo lu u da dolduran Y,ld,z Ecevit'ın *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlarø*, bu konuda yaz,lm, di er birçok kitap gibi postmodern roman,n gerçeklikle ba ,n,n kopmu oldu una dikkat çeker. Bu noktada Ecevit, Brain McHale ve İhap Hassan gibi postmodernizmi büyük bir kopu olarak gören ele tirmenlerin tavr,yla birle ir.

Gerçekçili i uzun y,llar kutsal, olarak tan,mılam, olan Türk roman,nda postmodernizmin ele al,n, ,, gerçeklikten kopu u tam anlam,yla yan,nda getirmi midir? Elbette Ahmet Altan'ın *Dört Mevsim Sonbaharø*, Güney Dal'ın *K,llar, Yolunmu Maymunø* gibi oyunbaz metinler, okurun gerçeklik alg,s,n, sarsamaya yöneliktir. Hasan Ali Topta øn *Gölgesizlerø* kurmaca-hayal-gerçek ayr,m,n, ortadan kald,ran öfluö bir romand,r. Fakat bu metinler de dâhil, postmodernizmin ba ta üstkurmaca olmak üzere pek çok imkân,ndan yararlanan romanlar,n ço u, gerçek hayat, tarih, sosyoloji ve politikayla ba ,n, tamamen kopar(a)mam, t,r.

Biz çal, mam,zda Hutcheon'ın veya McHale'ın dâhil olduklar, kutuplardan yaln,zca birine yakla mak gibi bir yol seçmiyoruz. Fakat Hutcheon'ın dillendirdi i postmodern tavr,n Türk edebiyat,nda ciddi bir kar ,l, , olmas,na ra men, gerçek(çi)li in reddine dayanan postmodern ablonlar,n, ele tirirken bir norm olarak kabul edilmesini de do ru bulmuyoruz. Türk roman,, 12 Eylül sonras,nda, yo un/kat, gerçekçi e ilimlerin içinden postmodernizmin ökarma as,öna ad,m at,nca, ister istemez, her hareketi gerçekçili e kar , bir sald,r, olarak alg,lanm, t,r. Elbette gerçekçili i müdafaa etmeyi düstur edinmi ele tiri çevrelerinin bu alg,lar,nda hakl,l,k pay, mevcuttur. Fakat bunun keskin bir kopu oldu unu söylemek de do ru de ildir. Nitekim üstkurmaca ba lam,nda inceledi imiz ve farklı, kaynaklarda ömodernistö, öpostmodernistö veya ömodernist/postmodernistö eklide nitelenen yazarlar,n romanlar,, bize keskin bir kopu tan ziyade daha sürece yay,lm, bir geçi oldu unu gösteriyor.

Bu yumu ak geçi , baz, romanc,lar,n ahsi sanat serüvenleri üzerinden de izlenebilmektedir. Sözgelimi Orhan Pamuk, 1982'öde yay,mılanan *Cevdet Bey ve O ullar,øn*, dönemin hâlâ güçlü olan edebiyat zevkine uygun ekilde gerçekçi tarzda yazar;

1983'te *Sessiz Evde*²⁴⁸ tarihi, tarihin güvenilirli ini, dili sorgulamaya ba lar ve roman,n kurmaca yap,s,na küçük göndermelerle yetinir; 1985'te tarihsel bir üstkurmaca örne i olan *Beyaz Kaleyle*²⁴⁹ ise postmodern tavra belirgin bir ekilde ad,m atm, olur. Romana farklı, e ilimler içinde ba lay,p daha sonra üstkurmacan,n imkânlar,ndan yararlanan pek çok farklı, yazar da, do al bir ekilde, roman,n kendi üzerine e ilen bu yeni yap,s,na -t,pk, Orhan Pamuk'un bir dip ak,nt, olarak gerçekçili i muhafaza etmesi gibi- eski al, kanl,klar,yla dâhil olurlar. Bu yüzden özellikle seksenlerde yaz,lan üstkurmacalar, gerçekçili in, modernizmin ve postmodernizmin kimi yönlerini bir arada bar,nd,rmaktad,rlar.

Bu aç,klamalardan hareketle Türk edebiyat,nda üstkurmaca romanlara yakla ,rken Türkiye'nin sosyolojisinin ve roman gelene inin göz ard, edilmemesi gerekir. Aksi takdirde Türk edebiyat,na Bat,ıdan bak,p öyokluk tespitiö yapmaktan öteye geçemeyiz. Her ne kadar 12 Eylül sonras,nda romanda biçimsel aray, lar ço alm, olsa da, geçmi k,rk y,lda çok partili hayata geçi , 27 Mayıs,s, 12 Mart, 12 Eylül, sa -sol çat, mas,, köy sorunu, kad,n kimli inin in as,, çarp,k kentle me, tam liberal ekonomiye geçi , farklı, ekonomik ve siyasi kriz dönemleri gibi tüm toplumu sarsan ve biçimlendiren olaylar gölgesinde ekillenen Türk roman,n,n, birden bire salt biçimsellikten, oyundan, metinsellikten, dilden ibaret bir metin anlay, ,na yönelmesi beklenemez. Kald, ki, postmodernizmin alametifarikalar,ndan olan oyunsulu un en yo un yer ald, , metinlerde dahi, yo un bir toplumsal içeri in, ele tirinin veya ironinin óhâliyle yans,tman,n- mevcut oldu u görülür. Toplumsal içeri in, gerçekçi anlat,m,n ideolojik yönlendirmeye daha elveri li bütünlüklü yap,s,yla ele al,nm,yor olu u, modernist/postmodernist metnin toplumdan ve mimetik söylemden tamamen soyutlanabilece i anlam,na gelmez. Hatta, gerçe e ontolojik bir üpheyle yakla an, içinde ya ad, ,m,z dünyay, bir simülasyon evreni olarak görme e ilimindeki romanlarda dahi toplumsal yap,, belirleyici faktördür. Buradan hareketle, üstkurmacay,, gerçekle kurmaca aras,ndaki ba , ortadan kald,ran de il; ça ,n de i en gerçeklik alg,s,, edebiyat,n üretildi i toplumsal yap,n,n dinamikleri ve de i en okur alg,s,/beklentisi/ufku do rultusunda gerçek-kurmaca ba ,n, yeniden (farklı, ekilde) kuran ve sorunsalla t,ran bir yazma biçimi olarak ele almak daha sa l,kl,d,r.

²⁴⁸ Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*, YKY, stanbul 2014. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁴⁹ Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, leti im Yay,nlar,, 21. Bask,, stanbul 1998. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

3.2. Sürecin Mimesisi Olarak Üstkurmaca

Üstkurmaca ve postmodern roman üzerine çal, ma yapm, farklı ara t,rmac,lar,n fikirlerini kar ,la t,rmal, olarak ele alan Zekiye Antakyal,o lu, *Roman Kuram,na Giri* adlı çal, mas,nda Bran Nicol ve Patricia Waugh gibi ara t,rmac,lar,n üstkurmaca ile realist roman,n kar ,la t,r,lmis,n,n faydal, oldu u görüşü ünde birle tiklerini dile getirir.²⁵⁰ Zira Waugh, üstkurmacan,n amac,n,n gerçekçi roman, görmezden gelmek de il; tam aksine onun anlat,m stratejilerini a ikâr etmek oldu unu dü ünür.²⁵¹ Onega ve Landa ise sanat,n temsil etmeyle ba lant,l, görülmesine paralel olarak roman,n da gerçekçilikle ba lant,l, oldu una dikkat çekerler. Bu ba a ra men gerçekçilik ve mimetik a ,rl,k roman,n kurmaca do as,yla dengelenmektedir. Kurmaca stratejileri ile gerçekli e do ru iti aras,nda tipik bir gerilim olu turulur. Üstkurmaca üzerine yap,lacak bir çal, ma için bu gerilim, iyi bir ç,k, noktas,d,r. Bu yüzden kendine, kendi yarat,l, sürecine gönderme yapan üstkurmacalar, gerçeklik ve gerçekçili i sorgulamadan kabul etmek yerine bunlar,n kuramsal temellerini ara t,r,r ve üzerlerindeki örtüyü kald,r,r. Bu sebepten üstkurmaca, öbir yazma biçimi olarak (í) kurmaca yap,lar,n, bilinçli olarak evirip çevirme, kurmacayla oyunlar oynama yolu olarak tan,m lanabilir.²⁵²

Modernist ve postmodernist edebiyat,n etki alan,na hemen hemen ayn, anda giren Türk roman, aç,s,ndan ise üstkurmaca, bir yandan kurumsalla m, gerçekçilik anlay, ,ndan s,yr,lman,n yollar,n, ararken bir yandan onun izlerini üzerinde ta ,m, t,r. Daha do rusu, bu bölümde üzerinde duraca ,m,z ve öroman içinde roman yazmaö formunu olabildi ince belirgin ekilde kullanan üstkurmaca kategorisi, ösürecin mimesisi/yans,t,m,ö olmas, yönüyle mimetik estetikten tam olarak kopamay, ,n somut örnekleri konumundad,rlar. Öte yandan roman içinde roman yazan ökurmaca romanc,/yazarö figürünün genellikle üst bir estetik bilinçle hareket etmesi ve yaratma sanc,lar,n,n kurmacan,n ana eksenini belirlemesi, metnin modernist sanatla ba ,n, olu turmaktadır. ster istemez ortaya ç,kan çok katmanl, yap,, kurmaca-ele tiri s,n,r,n,n ortadan kalk, , ve eski roman formlar,ndan hem yararlanan hem de onu alaya alan tav,rlar,n paradoksal ekilde iç içe bulunmas,, metinlere postmodern bir doku da kazandırm, olur.

²⁵⁰ Zekiye Antakyal,o lu, *Roman Kuram,na Giri* , s. 169.

²⁵¹ Patricia Waugh, *a.g.e.*, s. 18.

²⁵² Susana Onega ó José Angel García Landa, *Anlat,bilime Giri* , (Çev. Yurdanur Salman ó Deniz Hakyemez), Adam Yay,nlar,, stanbul 2002, s. 48.

Seksen sonrası, Türk romanı'nın biçimsel arayışları, genel olarak- edebiyat, salt dilsel bir oyuna indirgememi; fakat romanın sanat boyutu üzerinde daha çok dikkat edilmesini sağlamış, arzulan, t.r. Romanın kendi varlığına, fark edilmesi, roman içinde roman yazma süreçlerini inceleyen romanlar, da çoğalmış,na sebep olmuştur.

Kurmaca metnin kendi üzerine yoğun bir şekilde dikkatlenmeye başladığı, ve biçimsel arayışların yoğunluk kazandığı, seksenli yılların bir geçiş evresi olma yönünü de özerken örnekleriyle- gözler önüne serilen bu romanlar, sürecin yansıması olarak Türk edebiyatındaki üstkurmaca mantığını, önemli bir kategorisini oluşturmaktadır. Çünkü Türk romanı'nın yetmişli, seksenli yıllara kadar ana eksenini tayin eden gerçekçiliğin, yetmişlerden itibaren hissedilmeye başlayan modernist (özellikle psikolojik/iç gerçekçilik ve sanatçı bilinci bakımından) estetiğinin ve yeni yeni keşfedilmeye başlayan postmodernizmin izlerini bir arada barındırıyorlar.

Bu bakımda tartışmaya dâhil edilecek romanları şunlardır: Adalet Aşoğlu, *Yazsonu* (1980), Erhan Bener, *Oyuncu* (1981), Peride Celâl, *Kurtlar* (1990), Burhan Günel, *Eski Desenler*²⁵³ (1986), Selim İleri, *Ya arken ve Ölümler*²⁵⁴ (1981), *Kırık Deniz Kabukları*,²⁵⁵ (1993), Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar: *Mavi Kanatlar, nla Yalnız Benim Olsaydı*,²⁵⁶ (1991), *Gramofon Hâlâ Çalıyor*²⁵⁷ (1995), Cemil Evket Bey: *Aynal, Dolaba ki El Revolver*²⁵⁸ (1997), *Solmaz Hanım: Kimsesiz Okurlar için*²⁵⁹ (2000), Aslı Erdoğan, *Kırık, z, Pelerinli Kent* (1998).

Tezini tamam, için örneklemimizi oluşturduğumuz romanlar arasında, roman içinde roman yazan bir figüre yer veren başka romanlar da mevcuttur. Fakat o romanlar, tezin farklı bakışları, altında incelemek üstkurmaca tekniğinin de iki yönlerini irdelemek adına daha anlamlı olacaktır, bundan bu kısma dâhil edilmemilerdir. Mesela Ahmet Altan'ın

²⁵³ Burhan Günel, *Eski Desenler*, Kerem Yayınları, Ankara 1986. (Romandan yapılacak alıntılarda bu baskı, esas alınarak sayfa numarası, metin içinde verilecektir.)

²⁵⁴ Selim İleri, *Ya arken ve Ölümler*, Doğan Kitap, 5. Baskı, İstanbul 2002. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı, esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁵⁵ Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları*, Everest Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2014. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı, esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁵⁶ Selim İleri, *Mavi Kanatlar, nla Yalnız Benim Olsaydı*, Doğan Kitap, İstanbul 1991. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı, esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁵⁷ Selim İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, Everest Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2010. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı, esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁵⁸ Selim İleri, *Cemil Evket Bey Aynal, Dolaba ki El Revolver*, Doğan Kitap, İstanbul 1997. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı, esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁵⁹ Selim İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar için*, Doğan Kitap, 2. Baskı, İstanbul 2008. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı, esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

Dört Mevsim Sonbahar (1982) veya Güney Dalın Kollar, *Yolumu Maymunu* (1988), roman içinde roman yazan ba karakterleri aracılıyla yazma meselesini sorunsallaştırırlar da, bu gibi metinleri metalepsis oyunları, ba lamında ele almak daha anlamlı gözükmektedir. Yine benzer bir mantıkla Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı*,²⁶⁰ (1989) ve *Sonuncu Sonbahar*²⁶¹ (1993) romanlar, belirgin yazar figürleri ve roman yazma serüvenleri içermesine rağmen içindeki polisiye yapıları daha öne çıkarırsanız, polisiye parodisi ba lamında ele alınacaktır. Yahut Adalet Aşoğlu'nun *Romantik* (1993) yazma süreçlerinin sıkıntılarına geniş bir şekilde yer vermiş de, esas olarak ötarihö olgusunu sorunsallaştırıyor, için ötarihsel üstkurmaca kışkırtıcı olarak ele alınacaktır. Çoğaltılabilecek bu örnekler, aslında yapmak istediğimiz çalınmanın kesin/keskin ayrımlar yapmaya ne kadar elverişli olduğunu da göstermektedir. Haddi zata hiçbir edebiyat incelemesi, keskin ayrımlar üzerine inilemez. Fakat bizim incelememizin örneklemini oluşturan metinler ve bu metinlerin doğu tarihsel süreç kesin sınırları reddetmeyi düstur hâline getirdiği için, incelemeyi tutarlı kategoriler içinde yürütmek bir derece daha güçtür. Ayrıca çalınmanın amacı, üstkurmaca tekniğinin romanlarda tek tek nasıl uygulandığını görmek yahut bir yazarın üstkurmacasal serüvenini ortaya koymak değildir. Bu ba lamda biz, çalınmanın ruhuna uygun bir şekilde, bir metinden diğerine bir yazardan başka bir yazara geçişler yaparak ve olabildiğince bir tartışma üslubu tutturarak genel görünümü yakalamaya çalışacağız. Bu sebeple her bölümde, tartışmanın ana eksenine en uygun metinler oda alınacak, fakat ihtiyaç duyuldukça farklı bölümlerin ana metinlerine de atıfta bulunulacaktır.

3.2.1. Kaçış ve Arayış

Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oulları*, yazarken (1974-1978) bir tanıdığını kendisine "Sen roman yazıyorsun, ama köyü biliyor musun?" diye sorduğundan bahseder. Çünkü o yıllarda roman yazmak, köyü anlatmak demektir.²⁶² *Cevdet Bey ve Oulları*, 19. yüzyıl gerçekçi romanının biçimsel yapıları, temasına rağmen Pamuk, "Niçin anta,ındaki ayrıcalıklı tüccar burjuva ailesi üzerine kurulmuş bir romanın kimi ilgilendireceği konusunda endişe duymuyor."²⁶³ Bu endişe, seksen öncesinin edebiyat kanonun

²⁶⁰ Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı*, Everest Yayınları, 9. Baskı, İstanbul 2013. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı esas alınarak alıntıların sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁶¹ Pınar Kür, *Sonuncu Sonbahar*, Can Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2017. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı esas alınarak alıntıların sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁶² Orhan Pamuk, "1970-80 Arasında Roman Ötarihi", *Öteki Renkler*, YKY, 3. Baskı, İstanbul 2016, s. 107.

²⁶³ A.g.e., s. 107.

gerçekçili i dahi dar bir alana hapsetti ini göstermesi bak,m,ndan dikkat çekicidir. Orhan Pamuk ayn, yerde yetmi li y,llar,n roman,ndaki t,kanmay, gösterecek ekilde u genel tabloyu çizer:

Her ne kadar hepimiz dünya edebiyat,n, takip ediyorsak da, sanki edebiyat genel insanl,k deneyimini de il, ac, çekenlerin deneyimini belli bir bak, aç,s,ndan vermekle yükümlü bir ey gibi görülüyordu. Bu ideoloji, 60'ın sonra Türkiye'de solun yükselmesi ve her alanda bir seçenek hâline gelmesi ile ilgiliydi. yi kötü bir sol edebiyat teorisi de olu turulmaya ba lam, t,. Türkiye'de solun gücüne yak, mayacak kadar fakir bir teori olsa daı Bu çerçevede bir yazar,n en az,ndan konusunu köyden seçmesi beklenirdi. Bu bask,y, duyuyorduk. Ama özellikle roman konusunda çok fazla bir sorgulama ve tart, ma yoktu. Tart, ,lan ey sosyalist roman,n nas,l oldu uydu ve kahraman,n ahlaki bir yarg,lamadan geçirilmesiyle sonuçlan,yordu. Ama ayn, s,ralarda genellikle yine sol e ilimli olan Latin Amerikal, yazarlar,n, modern romanc,lar,n yapt,klar,ndan buradakilerin haberi pek yoktu ve bunlar modern roman, 19. yüzy,l roman,n,n biçimsel de i ikliklerle yeniden olu turulmas, olarak görüyorlard,.

Pamuk, ilk roman,n, tamamlad, ,nda ö19. yüzy,l gerçekçili indenö s,yr,ld, ,n,, *Sessiz Evde* (1983) birlikte dille oynamaya ba lad, ,n, ve *Beyaz Kale*den (1985) itibarene bamba ka bir yöne do ru gitti ini belirtir.²⁶⁴

Orhan Pamuk'un romanc,l, ,ndaki bu k,r,lma, asl,nda Türk roman,n,n genel gidi at,yla uyum içindedir ve bu yönüyle, tarihsel olarak bir tesadüf de ildir. 12 Eylül'de (1980) birlikte, yaln,zca Orhan Pamuk de il; seksen sonrası, Türk roman,na rengini verecek tüm isimler, roman,n içerikten ibaret olmad, ,, biçiminse salt gerçekçili e dayanmad, ,n, fark etmi lerdir. Somut bir örnek olmas, aç,s,ndan temas etti imiz Orhan Pamuk'un romanc,l, ,ndaki de i imi zihnimizde tutarak meseleyi biraz daha açabiliriz.

Mehmet Narl,ın da dikkat çekti i üzere 1980'li y,llara kadar, romanc, için de okur için de, roman,n nas,l anlat,ld, , de il ne anlatt, , önemli olmu tur. Bu ba lamda da Türk roman, üzerine 1980'dere kadar yap,lan çal, malar genellikle içerik odakl, olmu tur. Bu çal, malar, genel olarak öDo u-Bat, probleminin, eski ile yenin, ulusal ile evrenselin, köy ile köylünün, ayd,n ile halk,n, tarih ile imdinin, ideal ile materyalizmin nas,l i lendi i üzerindeö durmu tur.²⁶⁵ ki ciltlik çal, mas,yla²⁶⁶ Türk roman,n,n 1920-2000 y,llar,

²⁶⁴ A.g.e., s. 108.

²⁶⁵ Mehmet Narl,, *Roman Ne Anlat,r?*, Akça Yay,nlar,, 3. Bask,, Ankara 2012, s. 218.

aras,nda toplumsal de i imlere paralel olarak nas,l bir içerik de i imi geçirdi ini detayl, biçimde gösteren Alemdar Yalç,n,niçin sosyal ve siyasal olaylar ekseninde bir çal, ma yaptı, ,n, izah ederken kurdu u cümleler de özellikle 1980 öncesi roman,n,n genel tavr, hakk,nda fikir vermektedir:

Roman bir toplumun nabz,n, tutan, onun ruhunu, geli mesini ve kalp at, lar,n, ölçen kompleks bir edebî türdür. Bu ilgileri ortaya koymadan Türk roman,n, da anlayabilmek ve de erlendirebilmek mümkün de ildir. Çünkü, kalitesi ne olursa olsun romanlar,m,z,n büyük bir k,sm, yak,n tarihimizdeki olaylara çok yönlü olarak do rudan ilgilidirler ve adeta romanlar,m,z,n oturdu u zemini, bu yak,n tarihimizin birikimleri olu turmaktadır.²⁶⁷

1980 sonras,nda ise 12 Eylül yönetiminin bask,c, tutumu ve ekonomide benimsenen liberal politikalarla Türk toplumu, h,zl, bir apolitikle me sürecine girmi tir. Yeni toplum yeni bir okur kitlesi de yaratm, ; buna romandaki mevcut t,kanm, l,k da eklenince romanc,, ister istemez bir aray, a girmi tir. Daha do rusu yetmi li y,llarda ba layan aray, , 12 Eylül sonras,nda büyük bir ivme kazanm, t,r.

Berna Moran, bu ba lamda 12 Eylül sonras,nda romanda ya anan de i imi dünyada ve Türkiye'de sol aleyhine geli en sosyo-politik iklimle ili kilendirir. Ayr,ca yeni durumu, Hans-Robert Jauss'un görü lerine at,fta bulunarak öbeklentiler ufkuö kavram,yla aç,klar. Jauss'a göre tarih boyunca edebiyat zevkindeki de i imler, beklentilere uymayan bir eserin okurun ufkunu a ,p yeni bir estetik ölçüt yarat,lmas,yla olu ur. Zamanla bu ölçüt de kan,ksan,r ve bir yenisine yerini b,rak,r. Jauss, eserin tarihsel ve sosyal ko ullardan ba ,ms,z olmad, ,n, belirtse de, as,l de i imin a ,nm, edebi formlara yenilik getiren eserler arac, ,yla gerçekte ti ini savunur. Dolay,s,yla edebiyat ve roman, dönemin okurunun beklentiler ufkuyula (burada Orhan Pamuk'un ilk roman,n, yazarken duydu u endi eyi hat,rılayal,m) ekillenen edilgen bir yapı, da olabilir; bu ufku a an eserler arac,l, ,yla okuru biçimlendiren etken bir konum da i gal edebilir. Bu sebeple dönemin edebiyat zevkine tam uyan romanlar yazm, olan Re at Nuri Güntekin ya arken büyük ilgi görmü tür de, yetmi li y,llar,n zevkinin çok üstünde romanlar yazan O uz Atay (1934-1977), ancak seksenlerden sonra anla ,labilmi tir. Berna Moran'a göre, hem sosyal

²⁶⁶ Alemdar Yalç,n, *Siyasal ve Sosyal De i imler Aç,s,ndan Cumhuriyet Dönemi Türk Roman, 1920-1946*, Akça Yay,nlar,, 7. Bask., Ankara 2012., Alemdar Yalç,n, *Siyasal ve Sosyal De i imler Aç,s,ndan Cumhuriyet Dönemi Türk Roman, 1946-2000*, Akça Yay,nlar,, 3. Bask., Ankara 2011.

²⁶⁷ Alemdar Yalç,n, *Siyasal ve Sosyal De i imler Aç,s,ndan Cumhuriyet Dönemi Türk Roman, 1920-1946*, s. 9.

yap,daki de i imler hem de de i en okur beklentileri sonucunda Türk roman, postmodern edebiyat çizgisine kaymaya başlamam, t.r.²⁶⁸

Berna Moran'ın bu görüşlerine biz de katılmıyoruz. Moran, bu de i im sürecinin sonunda ortaya çıkan Latife Tekin, Nazlı Eray, Orhan Pamuk ve bazı romanlarıyla Pınar Kür gibi postmodern edebiyat unsurların, (büyülü gerçekçilik, fantastik, üstkurmaca, postmodern polisiye) belirgin bir biçimde sergileyen isimlere odaklanmam, t.r. Ayn, süreç, tam anlamıyla postmodern olarak nitelenememekle birlikte roman sanatı ve romancılar, duyarlı, üzerine odaklanan romanların doğmasına da sebep olmuştur. Seksenlerin hemen başından itibaren kaleme alınmaya başlayan ve öroman içinde roman yazma biçimiyle ifade edilebilecek bu romanlar, bir yönüyle 1980'lere kadar türlü sebeplerle kendi estetik doğası üzerine düşünemeyen roman/romancıların iç hesaplaşmasına sahne olur. Bunun dolaylı bir sonucu olarak, romanın tüm örtünme/ortaya çıkması evrelerinde olduğu gibi, yeni bir tarz, yeni bir söylem arayan romancıların, bu arayışın, romanın konusu hâline getirmesine şahit oluruz. Esasında romanın tarihine baktığımızda da, romancıların her yeni bir söylem geliştirme çabasında kendilerini üstkurmacıların bulduklarını görürüz.

Ortaçağın övâlye anlatılarını, a mak isteyen Cervantes'ın *Don Ki otta* parodi yoluyla elde ettiği çok katmanlı anlatım²⁶⁹ ve anlatılanların sorumlu unu başka bir yazara (romanın kurmaca Arap tarihçisi Cid Hamete Benengali veya Roza Hakmen'in çevirisiyle Seyyid Hamid Badincani²⁷⁰) yükleyen tavrın, farklı bir yol tutturduğunun bilincindeki yazarın endişe ve heyecanını bir arada içerir. Bir önceki bölümde üzerinde durduğumuz *Mü ahedat*'ta Mithat Efendi'yi roman içinde roman yazmaya sürükleyen güç ise, mevcut natüralist romanın amaçları çabasıdır. Ahmet Mithat'ın bu arayışına sokan, giderek edebiyat alanına hâkim olmaya başlayan natüralist/realist romanla boy ölçü me isteiydi. Falih Rıfkı'nın öğölgede kalmış, ö eseri *Roman*'da ise, kendini romancı olarak görmeyen bir yazar figürünün öromanö, arayış, söz konusuydu. Türk romanındaki en büyük kırılmalardan birini yaratan Ö z Atay'ın roman karakterleri Selim, Turgut ve Hikmet'in roman içinde

²⁶⁸ Berna Moran, *Türk Romanı,na Ele tirden Bir Bakış*, 3, s. 52-53.

²⁶⁹ Jale Parla, *Don Ki otta* bu yapıtından dolayı, ilk roman olarak moderniteyi, ömetaromanö yapıtıyla da postmoderniteyi haber veren metin olarak değerlendirilmiştir. (*Don Ki otta'nın Bugüne Romanı*, s. 18-19).

²⁷⁰ Bakınız: Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'da, Yaratıcı, Asilzade Don Quiote I-II*, (Çev. Roza Hakmen), YKY, 17. Baskı, İstanbul 2014. Ayrıca bu baskıya başında Jale Parla'nın *Don Ki otta*'da ilgili yaptığı, değerlendirme, romanın üstkurmaca yapıtı, hakkında da bilgi vermektedir: Jale Parla, *ÖSunu ö, Miguel de Cervantes Saavedra, La Mancha'da, Yaratıcı, Asilzade Don Quiote I-II*, s. 9-29.

yaz,p bozduklar, metinleriyle arad, , eyin ise yeni bir anlat,m/dil oldu u görülür. Yani romanc,n,n normu sorgulama giri imiyle roman içinde roman/kurmaca yazma yöntemi aras,nda bir ili ki söz konusudur. Özellikle Ahmet Mithat ve Falih R,fk, gibi isimlerin yapt,klar, yenilikten duyduklar, heyecan ve/ya endi e, okura roman içinde romana dair bilgi vermeyi, as,l hikâyeye paralel uzanan ikinci bir okur-yazar/anlat,c, diyalogu in a etmeyi beraberinde getirmi tir.

1980 sonras,nda Türk romanc,s,n,n aray, , da, do rudan do ruya roman,n içerik unsurlar,ndan birine dönü meye ba lam, t,r. Hâliyle 1980ø kadar belli yazarlar,n denemelerinde kalan roman, roman içinde arama/sorgulama tavr,, 1980 sonras,nda yo unluk kazanm, ve bir kategori olu turmaya ba lanm, t,r. Bu sebeplerle seksen sonras,nda, roman sanat,n,, kendi romanc,l, ,n, ve ülkedeki edebiyat ortam,n,/kanonunu ele tirel biçimde, zaman,n ruhuna uygun ve okurun beklentiler ufkuna cevap verir vaziyette öroman içindeö ele alan romanlar yaz,lmaya ba lam, t,r. Dolay,s,yla 1980 öncesinin politik a ,rl, ,yla roman,n t,kanma noktas,na gelmi olmas,, 12 Eylül sonras,nda olu an yeni kapitalist toplum ve yay,nc,l,k dünyas, ile pasiflikten s,k,lan okur kitlesinin etkileriyle romanc,, kendini yenilemeye ihtiyaç duymu tur. Bu da estetik kayg,lar ta ,yan her romanc,n,n kendi hesab,na roman sanat,, Türk roman, ve ahsi serüveniyle yüzle mesini ve bir aray, içine girmesini beraberinde getirmi tir. Kimi romanc,lar bu yüzle meyi kendi iç dünyalar,nda ya ayarak yahut geleneksel ekilde ele tiri metinleri üzerinden yürüterek yeni bir roman anlay, , geli tirmi lerdir. Fakat art,k romanc,n,n roman üzerine dü üncelerinin yo unla t, , ve bu dü üncelerin ça ,n estetik bilincine (veya ruhuna) uygun olarak roman,n konusu hâline gelmeye ba lad, , görülür. Bu noktada Adalet A ao lu (*Yazsonu*), Selim leri (*Ya arken ve Ölürlen*), Erhan Bener (*Oyuncu*) ve Peride Celâlân (*Kurtlar*)²⁷¹ romanlar, üzerinden -tam da bu geçi evresi üzerine kurulduklar, için- k,sa bir de erlendirme yapabiliriz. Bu romanlar, Türk edebiyat,nda 12 Eylüløde görünür olan estetik k,r,lman,n darbe öncesi ve sonras,ndaki sosyo-politik zeminine i aret etmek noktas,nda benze irler.

²⁷¹ Peride Celâlân *Üç Kad,n,n Roman*, (1954) adl, roman,, *Kurtlar*da benzerlikler ta ,r. Bu yüzden, Peride Celâlâden bahsederken bu romana da at,fta bulunaca ,z. Ayr,ca bu roman vesilesiyle ók,saca- 1950ølerle 1980øler aras,nda bir ba kurmaya çal, aca ,z.

3.2.2. Politik Ortam – Estetik Kaygı

Adalet A ao luğun, *Romantik: Bir Viyana Yaz*,²⁷² (1993) romanındaki tarih yakla ,m,n, bir kenara b,rak,rsak, romanlar,n,n postmodern izler ta ,makla beraber daha çok modernist estetik etkisinde oldu u görülür. Bu ba lamda ödDar Zamanlarö üçlemesinin ikinci roman, *Bir Dü ün Gecesi*nde (1979) Ömer karakterine belli belirsiz yüklenen öyazarö misyonu ve üçlemenin son roman, *Hay,rí æda*²⁷³ (1987) öyazarö karakteriyle yarat,lan mu lâk üstkurmaca yap,s,nda oldu u gibi, *Yazsonu*nda da üstkurmaca tekni i genel olarak metnin estetik yap,s,na dikkat çekmek için kullan,lm, t,r. Adalet A ao luğun üstkurmamacalar,n,n bu ba lamda Erhan Bener (*Oyuncu*), Peride Celal (*Kurtlar*) ve Selim leriğnin (*Ya arken ve Ölürlen*) üstkurmaca mant, ,yla örtü tükleri görülür. Bu romanc,lar, roman,n yaz,l, sürecine, genellikle yarat,c, muhayyilenin s,r,lar,na , ,k tutmak için yönelirler. Dolay,s,yla bu tarz metinler, postmodern romanlar,n pek ço undaki güvensizli i ve oyunbazl, , içermez. Yani okur, Adalet A ao luğun *Yazsonu* romanındaki gerçek yazarla benze en -kurmaca yazaraø Peride Celâlön *Kurtlar*nda ve Selim leriğnin *Ya arken ve Ölürlen*indeki gerçek yazarla örtü en -kurmaca yazar/anlat,c,yaø veya Erhan Benerön *Oyuncu*sunda roman,yla hayattaki tüm maskeleri samimiyetle indirmeye çal, an yazar Kerim Turgutön anlatt,klar,na inan,r. Çünkü bu romanlar,n kurulu biçimi, okura bu güveni hem sa lar. Fakat mesela Ahmet Altanön *Dört Mevsim Sonbahar*nda yahut Orhan Pamukön *Benim Ad,m K,rm,z,ø*,nda²⁷⁴ okura bir oyunun içinde oldu unu hat,rlatan pek çok i aret mevcuttur ve bu sebeple okur, anlat,c,lardan da üphe duymaya zorlan,r,lar. Modernist esteti in etkilerinin daha yo un hissedildi i bu üstkurmacalarda ise teknik, sanatç,n,n kendiyile yüzle mesine ve personas,n, (maskesini) dü ürü üne hizmet etti inden karma ,k yap,lar,na ra men gerçeklik duygusunu zedelemeyi amaçlamazlar. Ayn, ekilde okur, bu romanc, karakterin roman sanat,n, sorgulay, lar,n, da aç,kça takip edebilmektedir.

Büyük oranda modernist estetikle ili kilendirebilece imiz ökendi yaz,lma süreçlerini yans,tanö romanlarda gerçek-kurmaca aras,ndaki çizgi, yer yer belirsizle se de tam olarak ortadan kalkmaz. Ön planda olan, gerçeklikle kurmaca aras,nda konu lanm, öyaratmaö eylemidir. Hemen hemen tüm üstkurmaca romanlar için geçerli olan bu durum,

²⁷² Adalet A ao lu, *Romantik: Bir Viyana Yaz*, Everet Yay,nlar,, stanbul 2016. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁷³ Adalet A ao lu, *Hay,rí*, Everet Yay,nlar,, stanbul 2014. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

²⁷⁴ Orhan Pamuk, *Benim Ad,m K,rm,z,ø*, leti im Yay,nlar,, 25. Bask,, stanbul 2006. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

sürecin yans,t,m,na dayanan romanlarda, yer yer Türkiye'nin geçirdi i sosyal dönü üm ve de i en edebiyat alg,s,n, da içine alacak bir aray, ,n izlerini de bar,nd,rmaktad,r.

Bu romanlarda okur, bir çerçeve k,rma eyleminden ziyade iç içe çerçevelerin nas,l olu turuldu unu izler. En üst çerçevede tüm kurmaca metinlerde oldu u gibi gerçek yazar ve gerçek okur bulunur. Metnin içinde ise, üst katmanda psikolojisi, ki isel tarihi ve açmazlar,yla kurmaca yazm, /yazan bir romanc, mevcuttur. Bazen roman içinde okur da bir karakter olarak çizilebilir. Bu katmanlar,n oda ,nda, yazar karakterinin kurmaca eseri yer ald, , için romana dair meseleler, metnin ana konular,ndan biri hâline gelebilir.

Türkiye'nin tarihsel zemini aç,s,ndan, kimi yazarlar,n salt romana odaklan, ,n,n bir arka plan, vard,r. Özellikle yetmi li y,llarda roman,n a ,r, ideolojik bir kimlik kazanmas,, romana estetik düzlemden yakla an yazarlar,n bir bo untu içine saplanmas,na sebep olmu tur. Burada ad,n, and, ,m,z dört yazar,n (asl,nda tezdeki yazarlar,n) tamam, sol e ilimlidirler ve bu e ilimleri romanlar,na yans,r. Dolay,s,yla bu isimler, dönemin gergin atmosferi içinde kendilerini radikal sa ,n do al hedefi konumunda görmü lerdir. Fakat öte yandan sol içinde de rahat hareket ettikleri söylenemez. Zira sol blok içinde de, sanat,n salt ideolojik i leve indirgenmi olmas,, sanatç,y, farklı, bir ba nazl,kla kar , kar ,ya getirir. Romanc, bireyselli e ve esteti e bir nebze önem verse, kendini yak,n hissetti i sol çevre taraf,ndan linç edilme tehlikesiyle kar , kar ,ya bulmaktad,r. Bu noktada Adalet A ao lu'nun ele tirel tavr, üzerinde durmaya de erdir.

1980 y,l,nda yay,mlanan, fakat roman,n sonuna dü ülmü 1979 tarihinden anla ,ld, , üzere 12 Eylül darbesinden hemen önce yaz,lm, olan *Yazsonu*, üstkurmaca tekni inin erken uygulamalar,ndan biri olmas,n,n yan,nda roman,n gerçek yazar,yla benze tirilebilecek ökurmaca yazarö,n kaostan ökaç, ö ve öyeni bir roman aray, ,ön, konu almas,yla da dikkat çekicidir. Bilindi i üzere Adalet A ao lu, ilk roman, olan *Ölmeye Yatmak*tan (1973) itibaren bireyin iç gerçekli ini ve psikolojisini derinlemesine i lemi tir. Bununla birlikte romanlar,nda, Cumhuriyetin erken dönemlerinden ba lay,p güncele do ru ilerleyen bir toplumsal ele tiri getirmi tir. Esteti e önem veren sol görü lü sanatç, ve ayd,n,n açmazlar,na da temas eden A ao lu, *Bir Dü ün Gecesi*nde 12 Eylül öncesinin sol çevrelerindeki ideolojik körlü ü, yine sol sanatç, ve entelektüelin aksiyoner gruplarla kar ,la mas, üzerinden verir. Bunu birkaç örnekle aç,klayabiliriz. *Bir Dü ün Gecesi*nin ressam karakteri Tezel'n, resim sergisine gelen solcu bir ök,zöla girdi i diyalog, ideolojinin sanat üzerindeki buyurgan tavr,n, gözler önüne serer:

öBunu, bunlar, siz mi yap,yorsunuz?ö

öBunu, bunlar, ben yap,yorum.ö

öHani fabrika, hani i çi?ö

öEfendimöø

öHani emekçi s,n,f? Emekçi s,n,f, yapmayacaksan,z hiçbir ey yapmay,n daha iyi. Alanlara ko un, alanlar, onlar,n direnmeleriyle, ba kald,r,lar,yla boyay,ní ö (í)

öAma nas,l olurø diyorum çilli k,za. -Nas,l böyle konu abilirsiniz? Sosyalist sanatí ö

Küfreder gibi konu mu tu yan,ndaki delikanl, da, yüzünü buru turmu tu:

öHadií Hadi!.. A z,n,za almay,n bir de sosyalizmií ö

öO sizin yiyece iniz nane de il, anla ,ld, m,?ö

öYa fabrikalar,, i çileri konu edinirsiniz, ya biz bu resimlerí ö (s. 54-57).

Benzer ekilde ayn, romanda sol görü lü bir üniversite hocas, olan Ömerøn dersleri boykot eden, iddet eylemlerine giri en ö rencilerine yöneltti i ö-Makineleri, fabrikalar, m, k,rnak istiyorsunuz, sistemi mi?ö (s. 366) veya ö-Sistemi parçalamak üniversitede sürekli boykotla m, sa lan,yor?ö (s. 367) gibi sorular, muhataplar,n, so ukkanl, dü ünmeye sevk etmeye yetmez. *Yazsonu* nun öyazarö karakterinin her eyden ve herkesten uzakla ,p -kat,ks,z bir dinlenceöye kaçmas, ve burada roman, üzerinde dü ünme isteyi ini (roman,n, toplumdandan ve kaostan uzakta aray, , da denebilir buna) biraz da bu ideolojik t,kanmadan kaç, olarak yorumlamak gerekir. Buradan hareketle *Yazsonu* nun A ao luğunun romanc,l, , içindeki yerini k,saca belirtmek ad,na k,sa bir parantez açmak, faydal, olacakt,r.

Yazsonu Adalet A ao luğunun *Ölmeye Yatmak* (1973), *Fikrimin nce Güllü* (1976) ve *Bir Dü ün Gecesi* nin (1979), yani önemli bir roman yazma deneyiminin ard,ndan, yay,mlad, , dördüncü roman,d,r. 1980 y,l,nda yay,mlanan roman, üstkurmacan,n Türk edebiyat,ndaki erken örnekleri aras,nda yer al,r. İlk üç roman,nda, özellikle öDar Zamanlarö üçlemesinin ilk iki roman, olan *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Dü ün Gecesi* psikolojik gerçekli in izinin sürüldü ü, an ile geçmi zaman,n iç içe geçmi vaziyette ele al,nd, , ve a ,rl,kl, olarak modernist esteti in etkilerini ta ,yan romanlard,r. Modernist damar, A ao luğunun romanlar,nda hiçbir zaman tamamen yok olmamakla beraber yazar, *Yazsonu* ndan itibaren romanlar,nda postmodern esteti in imkânlar,na da k,smen kap,

aralar. Postmodern esteti e ait unsurlar, *Romantik: Bir Viyana Yaz,na* (1993) gelindi inde çok daha öne ç,kacakt,r.

Üstkurmaca tekni iyle yaz,lan *Yazsonu* hakk,nda Adalet A ao lu,

Yazsonu, ça da roman tekni i arayışımın o sırada geldiği bir noktayı gösterir. Bunu ben, romanın da bir serüveni var, o da romanda yer almalı, görüşümden hareketle yazdım. İmdi böyle çal, malara postmodern diyorlar, ama benimkisi bütünüyle kendi roman sorgulayışımın, kendi roman serüvenimin içinden çıktı.²⁷⁵ (Vurgu bana ait.).

ifadelerini kullanm, t,r. Bu açıklamadan da anla ,ld, , gibi, *Yazsonu* roman,, roman sanat,n, ve romanc,l, , sorgulayan bir eserdir. Romanda bu sorgulama, Adalet A ao lu ile benze tirilebilecek olan öyazarö karakterinin, yaz sonunda ö[s]essiz bir deniz k,y,s,nda, kat,ks,z bir dinlenceö (s. 2) için geldi i Do u Akdenizødeki sakin motelde, zihnine dü en bir imgenin kademe kademe nas,l romana dönü tü ünün sergilenmesiyle yap,l,r. Roman,n yazar karakteri, bu tatile ç,karken zihninde iyice belirmi bir roman tasla , vard,r. Karakter, bu tatilde zihnindeki olgunla m, tasla , tamamlamak arzusunda dahi de ildir. Onun tek arzusu kat,ks,z bir dinlencedir. Fakat yaratma dürtüsü, onu rahat b,rakmaz. Karakteri roman üzerinde dü ünmeye, notlar almaya ve yava yava bir roman, in a etmeye zorlayansa zihnine dü en yeni bir imgedir. Zihni, hâlihaz,rdaki roman tasla ,yla me gul olan yazar, ona bu u ra ,n, da unutturacak ba ka bir imgenin/hayalin pe ine tak,l,r ve elimizdeki roman, bu imgenin romana dönü me serüveninden olu ur.

Tekrar ökaç, ö kavram,na dönecek olursak, sol görü lü ayd,n,n/yazar,n üzerinde hissetti i bask,n,n di er yönünü olu turan ökar ,t görü ve tehditö meselesine *Yazsonu*ndan bir örnek getirebiliriz. Roman,n kurmaca yazar, her eyden, belki dâhil oldu u ideolojik grubun ba nazl,klar,ndan da kaç,p kendi öbenöi ve ösanatöla ba ba a kalmay, arzulamaktad,r. Fakat bu kez de, Do u Akdenizødeki tatil beldesinde gizli tehditlerle kar ,la ,r:

Be y,l öncesi, karanl,k bir dönemin sonuydu. Ard,ndan daha karanl,k dönemin gelece ini bilmiyorduk. Birtak,m umutlar besleniyordu. K,y,mlar duracakt,. Bense, dinlencemin bir sabah,nda, kumsalda T T yaz,s, gördüm. Yaz,, kumlara derince kaz,nm,. Büyük bir dalgan,n bile hemen silemeyece i derinlikte. İmdi böyle çe it çe it tugaylar vard,. NT KAM, deniyordu. SAVA VAR! SAVA A HAZIR OL! Hepsi, T T imzas,yla kumlarda yaz,l,. Ak am yürüyü ümde nedense, -sanki bir oyun- ben de

²⁷⁵ Hayati Özen ó Hac, Tonak, öAdalet A ao luyla Söyle iö, *Tömer Çeviri Dergisi*, Yaz 1996, Say.: 8, s. 129.

“Savaş var! ö, n alt, na incecik bir çöple küçük bir öKiminle?” yazd, m. (1)
Benim minik sorumun yan, nda kocaman bir yan, t görüyorum: SEN N
G B LERLE. (s. 17-18).

Gerek *Bir Dü ün Gecesi*’nin anlay, s, z solcular, gerek *Yazsonu*’daki milliyetçilik temelli radikal sa tehditler, bize dönemin a , r, ideolojik ortam, nda sanatç, n, n estetik varl, , n, n tehdit alt, nda oldu unu gösterir. Bu gibi bir ortamda sanatç, ya genel havaya uyarak ideolojik metinler yazar, ya susar yahut bir kaç, , n imkânlar, n, arar. *Yazsonu*’nun ó bir rastlant, eseri de olabilir- 1979’da yaz, l, p 1980’de yay, mlanmas, bu ba lamda dikkat çekicidir. *Ölmeye Yatmak* (1973), *Fikrimin nce Gülü* (1976) ve *Bir Dü ün Gecesi*’yle (1979) bireyi merkeze almakla beraber toplumsal göndermeleri yo un romanlar yazan A ao lu, *Yazsonu* ile toplumsal ele tiriden, tarih ve ideolojiden olabildi ince uzak durmaya çal, m, ve ana hikâyeyi öroman yazama serüveniö üzerine kurmu tur. Aynı, roman 1970’lerin, yazar, n da ikâyet etti i (bu ikâyet, devlet ve geni halk kitlesinin ikâyetinden farklı, d, r tabii), çat, ma ortam, nda yaz, lm, olsayd,, ideolojik bak, la getirilecek s, ele tirileri gö üslemek daha zor olabilirdi. Yahut yetmi lerin sonuna gelene kadarki sosyo-politik zemin, salt kendine yönelen bir roman, n do mas, na imkân tan, mam, olabilir. Fakat A ao lu’ nun bu roman, da gösteriyor ki, ilk i aretlerini O uz Atay’da gördü ümüz de i im iste i, 12 Eylül öncesine gelindi inde iyiden iyiye kendini hissettirmeye ba lam, t, r.

1980’den itibaren sa veya sol gruplar, n sanata bak, lar, noktas, nda do al seyrinde yürüyen bir ilerleme olmasa da, 12 Eylül cuntas, n, n ödemir yumruköla ideolojik uçlar, ezmesinin sonuçlar, ndan biri olarak hayat, n her alan, nda oldu u gibi romanda da öideolojiö ikinci plana itilmi tir. Dolay, s, yla *Yazsonu*’nda gözlemlenen esteti e/sanata alan açma arzusu, ironik biçimde 12 Eylül darbesinin toplumun üzerinden silindirleriyle geçmesi neticesinde ve pek çok yeni problem üreterek olu abilmi tir.

Erhan Bener’ın *Oyuncu* (1981) roman, n, da, 12 Eylül öncesinin *Yazsonu* ile benzer endi eler ta , yan bir roman, olarak de erlendirmek yerinde olacakt, r. Gürsel Aytaç’ın ösanatç, roman, ö kategorisinde de erlendirdi i²⁷⁶ *Oyuncu*, yazar, n de i mez temas, olan birey sorununu; yazarl, k, sanatsal yarat, m sorunsal,, sanatç, beninin varolu sal sorgulamalar,, roman kurgusu, gerçek ile kurmacan, n iç içe geçmi li i oda , nda irdeledi i bir romand, r.

²⁷⁶ Gürsel Aytaç, *Ça da Türk Roman, Üzerine ncelemeler*, Gündo an Yay, nlar,, Ankara 1990, s. 287.

Erhan Bener, üstkurmaca tekni ini ba ka romanlar,nda da, *Oyuncu*daki yo unlukta olmasa da kullanm, bir yazard,r. Mülkiye ve Ankara hukuk fakültesi mezunu olan yazar,n pek çok roman ve hikâyesinde bürokrat ve avukat karakterler vesilesiyle otobiyografik unsurlar, roman,na dâhil etti i görülür.²⁷⁷ Bener'ın otobiyografik malzemeye verdi i önem, onun ya am,n,n önemli bir parças,n, olu turan yazar kimli inin de kurmaca düzleme yans,mas, sonucunu do urmu tur. *Elif'ın Öyküsü*nde (1980) t,pk, *Oyuncu*nın yazar karakteri Kerim Turgut gibi avukat olan kurmaca yazar, müvekkili olan Elif adl, köylü k,z,n,n günlüklerinin aktar,m,n, yapmakla yetinir. Elif'ın günlüklerinde köy ya am,na, Alevilikde ilgili sorunlara, övlatl,kö kurumuna, enseste ve köy- ehir aras,ndaki bocalamalara yönelik pek çok sorun ele al,n,r. Kurmaca yazar,n metne dahli, yaln,zca roman,n ba ,nda yer alan öElif'ın Avukat,n,n Önsözüö ile s,n,rl,d,r. Bu kurmaca önsözde roman,n özünü te kil eden Elif ve günlü ü ile yazar,n nas,l kar ,la t, ,n,n hikâyesi anlat,l,r. Ayr,ca kurmaca yazar,n öKendi serüvenini dolu dolu ya ayan bir ki i için, kendi serüveninden daha önemli ne olabilir?ö²⁷⁸ cümlesine de yans,d, , gibi gerçek yazar,n sanata yakla ,m, konusunda kimi ipuçlar,na da yer verilir. Fakat yine de Bener'ın bu romanda yapt, , ey, girift bir üstkurmaca doku yaratmaktan ziyade Yakup Kadri'ın *Yaban* Tetkik-i Mezalim Heyeti'ın yanm, , y,k,lm, enkaz,n aras,nda buldu u bir defterin aktar,m, olarak sunmas, gibi inand,r,c,l, , art,rmaya yönelik bir ad,md,r. *Ünlü Gezgin Macellos Da Vinci'ın Ak,lalmaz Serüvenleri* (1981)²⁷⁹ ve *Ortakiler*²⁸⁰ (1988) romanlar,nda ise bitmi bir eserin okunup yorumlanmas,na dayanan bir üst katman olu turulmu tur. *Macellos Da Vinci*, yazar Selim Korkut'ın Yeni Delhi'de yap,lan öUluslararası, Toplum Sorunlar, nceleme Komisyonuö toplant,s,na Türkiye'yi temsilen kat,lmak için Hindistan'a gidi iyle ba lar. Selim Korkut burada komisyonun Hindistan temsilcisi olan arkada , Sing Ram ile Türkiye üzerine konu ur. Bu esnada Sing Ram, Macellos adl, gezginin iki bin y,l öncesine ait Sanskritçe bir seyahatnamesi ile ça da Türkiye aras,nda benzerlikler bulur. Sing Ram, Macellos'ın seyahatnamesinde öBa e mezler Ülkesiö ad,yla Türklerden bahsetti ini dü ünür. Akabinde, yak,n Türkiye tarihinin alegorik anlat,m, olan seyahatname okunur ve yorumlan,r. Bu yorumlarda Selim

²⁷⁷ Erhan Bener'ın otobiyografik karakterlerinden bahseden bir çal, ma için bak,n,z: Nurettin Öztürk, öRoman ve Biyografi S,rad, , Bir Kad,n,n Otobiyografisi ve K,rm,z, Karanfil Ne Renk Solar? Adl, Romanlar,n Otobiyografik Kaynaklar, Üzerinde Bir ncelemeö, *Akademi Günlü ü Toplumsal Ara t,rmalar Dergisi*, Cilt: 1, Say.: 2, Bahar 2006, s. 57-87.

²⁷⁸ Erhan Bener, *Elif'ın Öyküsü*, Bilgi Yay,nevi, 2. Bask,, Ankara 1994, s. 14.

²⁷⁹ Erhan Bener, *Ünlü Gezgin Macellos Da Vinci'ın Ak,lalmaz Serüvenleri*, Yazko Yay,nlar,, stanbul 1981.

²⁸⁰ Erhan Bener, *Ortakiler*, Remzi Kitabevi, stanbul 2003. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

Korkut'un romanc, dikkati öne ç,kar. *Ortakiler* ise yine avukat olan öya l,ö roman yazar, ile yazarl, a merakl, genç bir kad,n,n, ya l, romanc,n,n henüz yay,mılanmam, olan bir roman,n, parça parça okuyup de erlendirmelerine dayan,r. Böylece roman, dokuz ki ilik bir arkada grubunun (dokuzlar çetesi) Hiro ima,n,n bombaland, , 6 A ustos 1945'ten 1980'di y,llara kadar geçirdikleri k,rk y,l,, politik çalkant,lar içindeki bireyin (ya da bir ku a ,n) açmazlar, ve cinsel gerilimleri aç,s,ndan veren iç roman ve ya l, yazarla genç yazar aday,n,n roman üzerine de erlendirmeleri üzerinden ilerleyen üst roman katman,ndan olu ur. Bu üst katmanda, ba larda kad,n,n konu malar,na yer verilmez. Sadece yazar anlat,c,n,n cevaplar, vard,r. Roman ilerledikçe kad,n,n sesi önce yazara ilan-, a k etti i mektubu arac,l, ,yla duyulur. Ard,ndan tam anlam,yla bir ókurmaca yazar,n sevgilisi s,fat,yla- karakter olarak romanda yer almaya ba lar. Dolay,s,yla bu üst hikâye salt iç roman üzerine de erlendirmelerden olu maz. Kurmaca yazar,n kad,n yazar aday,na komplimanlar,, bu katman,n içeri inde geni bir yer tutar. Tamamlanm, bir metnin okunu u, *Oyuncu*daki gibi aktif yazma çabası,n, içermese de, yarat,c, yazmaya dair s,rlar,n if a edilmesi ve roman,n kendi içinde bir ele tiri okuma örne i sunması, aç,s,ndan ilgi çekicidir. *Oyuncu*ya göre siyasi içeri i daha yo un olan *Ortakiler*, Erhan Bener'in üstkurmaca tekni ini -*Oyuncu*dan sonra- özgün bir tav,rla kulland, , ikinci roman,d,r denebilir. *Ortakiler*'in öromanc,ö kahraman, büyük oranda *Oyuncu*'nun Kerim Turgut'u oldu undan bu roman üzerinde detayl, durmayaca ,z. Fakat *Oyuncu*dan bahsederken yer yer *Ortakiler*'den de istifade edece iz.

Üstkurmaca tekni inin en bilindik formu olan öroman içinde roman yazmaö kurgusu ile kaleme al,nan *Oyuncu*da, iyi bir yazar ve ba ar,l, bir avukat olan Kerim Turgut'un hayat hikâyesi anlat,l,rken öte yandan Kerim Turgut'un tamamlamay, âdeta bir kendini gerçekleştirme hedefi hâline getirdi i, fakat türlü sebeplerle tamamlayamad, , -*Oyuncu* adl, roman,n yaz,l, süreci i lenir. Roman,n kurmaca yazar, Kerim Turgut'un roman,yla amaçlad, , ey, kendinden ba layarak herkesle büyük bir yüzle me gerçekle tirmektir.

Kerim Turgut, eserinin amac,yla ilgili olarak roman,n bir yerinde kendisi gibi yazar olan yasak a k, Günseli'ye hitaben unlar, söyler:

Bugüne kadar, kimse kendinden ba layarak, insan gerçe ini, düpedüz ve ödünsüz olarak aç,klamaya cesaret edememi tir. (í) Kötülük ve iyilik öylesine görece kavramlard,r kií Ama ben, insanlar,n kendileri için

olu turduklar, dürüstlük tablolar,n, duvardan indirip, çerçevelerinden ç,karmak istiyorum. Ç,r,lç,plak soymak istiyorum onlar., (s. 87).

Angaje bir toplumculukla bu amac,n gerçekle meyece i aç,kt,r. Bunu a a ,da temas edece imiz Selim leriğin *Ya arken ve Ölürlen* (1981) roman,n,n kurmaca yazar,n,n de erlendirmesi üzerinden do rulayabiliriz. Mevcut edebiyat ortam,n, (bunu tarihsel olarak yetmi ler olarak dü ünebiliriz) bireysel, toplumcu ve dine inançl, yazarlar ekinde üçe ay,ran leriğin kurmaca yazar,, özellikle toplumcu ve slâmc, edebiyat için daha geçerli olabilecek u de erlendirmeyi yapar: öÜç öbek de, dünya görü lerini ço u kez bir bildiri niteli ine büründürerek yaz,nsal metne aktarmada birle iyordu. Tabî bildirimler birbirinden kesinkes ayr,l,yordu, ama, sonuçta amaç ve tav,r özde ti.ö (s. 18) Fakat *Oyuncu*ın kurmaca yazar, Kerim Turgutın iste i, bir anlamda, sanatç,n,n tüm aidiyetlerinden soyutlanabilmesi anlam,na gelmektedir. Bu iste in, 1970đi y,llar,n Orhan Pamukın ifadesiyle ökahraman,n ahlaki bir yarg,lamadan geçirilmesiö²⁸¹ dayatan roman anlay, , yahut Selim leriğin öbildiriö benzetmesiyle de erlendirdi i angaje yap, içinde olamayaca , görülür. Bu ba lamda *Oyuncu* roman,n,n sonuna dü ülen öNisan 1980ö tarihinden hareketle, yetmi lerin sonuna gelindi inde Türk roman,nda bir de i im iste inin iyiden iyiye hissedilmeye ba lad, , sonucunu Erhan Benerın roman,ndan da teyit edebiliriz. Nitekim roman,n içindeki roman konumunda bulunan *Oyuncu*ın Kerim Turgutın yirmi y,ll,k projesi olmas,na ra men tamamlanamam, olmas,nda Türkiyeın politik atmosferinin bu tip bir öbireysel/estetikö yüzle meyi ikinci plana itmesinin önemli pay, vard,r. Kerim Turgut, bunu o luna yazd, , mektupta öyle ifade eder: ö-*Oyuncu*yu yazma dü üncesi o günlerde do du. Yirmi y,l önce. Yirmi y,ld,r yazmay, sürdürüyorum. Bu süre içinde gerek ki i gerekse ulus olarak ya ad, ,m,z bunal,mlar,n, ac,l, ve kanl, olaylar,n, devrim ve kar , devrimlerin, askeri darbelerin *Oyuncu*yu tamamlamama engel olduklar,n, söyleyebilirim.ö (s. 34).

T,pk, Adalet A ao luın romanlar,na konu oldu u gibi Erhan Benerın *Oyuncu* roman,nda da seksen öncesinin bo ucu atmosferi, aksiyoner ideolojik çevrelerle sanatç,y, kar , kar ,ya getirmesi bak,m,ndan ele al,n,r. Öyle ki Kerim Turgut, kendisi sol görü lü bir yazar olmas,na ra men solcu bir grubun suikast,na u ram, ve k,l pay, kurtulmu tur. Kerim Turgut, öeski bir tüfek olarak, her eyden önce Marksist anlamda de il, klasik anlamda da hümanist olmalar, gereken solcular,n, hangi amaçla olursa olsun, bireysel y,ld,rma eylemlerine giri melerine, aralar,ndaki kana susam, l,k ölçüsüne varan

²⁸¹ Orhan Pamuk, *a.g.e.*, s. 108.

parçalanm, l,klara ak,l erdire[mez].ö (s. 52). Bunun bir sonucu olarak, toplumsal ve politik a ,rl, ,n yaratt, , ikiyüzlü veya a ,r, kutupla m, toplum yap,s, Kerim Turgut'ın kendinden ba layan bir yüzle me, maske indirme eylemine giri mesine neden olmu tur. Ayn, sebepler, Erhan Bener'ın estetik düzlemde kendi romanc,l, ,yla hesapla an bir roman yazmas,n,n da zeminini haz,rlam, t,r. *Oyuncu* bize, bir anlamda saf insan gerçekli ini yakalama gayesindeki sanat olan roman,n (bu ifadeyi Erhan Bener'ın roman görü ünü özetlemek için kullan,yorum) s, politik çeki melerden s,yr,lmas, gerekti ini telkin eder. Yani *Oyuncu* da *Yazsonu* gibi 12 Eylül'ün hemen öncesinde roman,n kendi varl, ,na odaklanarak bir özerklik aray, , içine girdi ini gösterir. Bu ba lamda 12 Eylül sonras,nda romanda biçimsel aray, lar,n ço almas,nda, darbenin yaratt, , apolitik ortam,n tek ba ,na etkili olmad, ,, bir t,kanma sürecinden geçen Türk roman,n,n zaten kendi kimli i üzerine dü ünmeye ba lad, ,n, gözlemleriz. Fakat 12 Eylül'ün etkisiyle biçimsel aray, lar,n h,z kazand, , da bir gerçektir. Çünkü bilindi i gibi politik bask, dönemlerinde öaç,k ifade etmeö zorla t, , için yazarlar daha alegorik veya ironik bir üsluba yönelirler. Ayr,ca daha apolitik türlere, temalara ilgi óister istemez- artar. Erhan Bener'ın *Ortadakiler* (1988) roman,n öya l,ö romanc,s,, kendi roman,n, yorumlarken genç okuruna roman,n geçti i tarihi arka plan hakk,nda bilgi verir. Bu yorumlar,n bir k,sm,, politik süreçlerin edebiyattaki yönelimleri de nas,l belirledi ini gösterir:

O günler, Türkiye'nin, izleri günümüze kadar yans,yacak olan ekonomik, toplumsal, politik bunal,m, dönemi. [6-7 Eylül 1955 dönemini kast ediyor]²⁸² Ayd,nlar tedirgin. Köktenci dü ünceler egemen. Devrim ve kar , devrim beklentileri yayg,n. (í) Bu olaylar,n benzerlerine onar y,l arayla, 1967'de ve 1977'de de tan,k olduk. İkel politik olaylar, ilkel politika oyunlar, hiç eksik de il toplum ya am,m,zda, gördü ün gibi. Bu arada, bunal,m dönemlerinde hükümetler solcu ayd,nlar üzerinde bask,lar,n, art,r,r. (í) Bu arada edebiyatç,lar,m,z,n davran, lar, da sana yabanc, gelmeyecek. 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde nas,l yapay cinselli e, ters ili kilere, alegorilere, anla ,lmazl, a, dü sel gerçeküstüçülü e, sahte tarihçili e ya da bilim-kurguculu a s, ,n,lm, sa, o dönemde de ö kinci Yeniö hareketi öne ç,km, t,. (s. 269).

²⁸² 6-7 Eylül olaylar,, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en karanl,k, utanç verici eylemlerinden biri olarak tarihe geçmi tir. K,br,s'atiki Rum hareketleri nedeniyle bir süredir t,rmand,r,lan Rum kar ,tl, ,n,n, 6 Eylül 1955'te Atatürk'ün Selanik'teki evine bomba at,ld, , yönündeki yalan haberle zirveye ç,kmas, neticesinde stanbul'daki Rumlar,n ve di er az,nl,klar,n say,s, binlerle ifade edilen ev, i yerleri, ibadethane ve okullar, ya malanm, , pek çok ki i yaralanm, ve farkl, kaynaklarda say,s, 11 ile 15 olarak verilen insan vah ice katledilmi tir.

Görüldü ü üzere yazar, *Oyuncu*da 12 Eylül öncesinin esteti e hayat hakk, tan,mayan öba nazö ideolojik tavr,n, ele tirmi olsa da *Ortakiler*de, bask, rejimlerinin de özgür bir estetik ortam yaratmayaca ,n, ortaya koymu olur.

Selim leri'nin 1981 y,l,nda yay,mlanan *Ya arken ve Ölürlen* de politik kimli inden s,yr,lma kav a ,ndaki Türk roman,n,n estetik aray, ,n, öroman,n içindeö gösteren önemli bir eserdir. Selim leri, bireysel temalar, ön planda tutan fakat toplumsala da büsbütün s,rt çevirmeyen bir romanc,d,r. Toplumsal olan, bireyi etkiledi i ölçüde onun romanlar,nda yer bulmu tur.

Selim leri'nin tüm romanlar,n,n -gizli veya aç,k- ana öznesinin kendisi oldu u söylenebilir. Yazar, üstkurmaca ba lam,nda incelemeye de er bulu umuz da, romanlar,nda yayg,n bir ekilde yer al,p metnin yaz,lmakta oldu una göndermeler yapan öben anlat,c,ö öyazarö karakterleridir. Ço u kez Selim leri'nin biyografisiyle birebir örtü en bu kurmaca yazarlar, var olduklar, zeminleriyle romanda belirgin bir üst katman olu turur. Yazar,n imdisiyle (yazma an,) geçmi i (romanda anlat,lan/kurmaca) iç içe veya yan yana akar. Yazar, anlat,lan roman,n/hikâyelerin hem kahraman, hem de yarat,c,s, oldu undan bu iki katman birbiriyle iç içe geçerek bir bütün olu turur. *Ya arken ve Ölürlen* (1981), *K,r,k Deniz Kabuklar*, (1993) ve *Geçmi , Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*ö serisinin tüm romanlar,nda [*Mavi Kanatlar,nla Yaln,z Benim Olsayd,n* (1991), *Gramofon Hâlâ Çal,yor* (1995), *Cemil evket Bey: Aynal, Dolaba ki El Revolver* (1997), *Solmaz Han,m: Kimsesiz Okurlar çin* (2000), *Daha Dün* (2008)] bu yap, mevcuttur. Roman,n anlat,c,s, konumunda bulunan ökurmaca yazarö,n varl, ,, Selim leri için yap,lan öiç döken romanc,ö yak, t,rmas,n, do rulamakla birlikte onu bir üstkurmaca yazar, da yapar.

leri'nin romanlar,nda s,kl,kla üstkurmacya ba vurmas,, okurda ontolojik bir endi e yaratacak oyunlar oynamaktan ziyade yazar,n hayat,n,n büyük k,sm,n, kaplayan estetik yarat,m sürecini roman,na dâhil etme iste inden ileri gelmektedir. Nitekim Selim leri, her eyi oyuna indirgeyen óbuna postmodern de denebilir- roman anlay, ,na, *Solmaz Han,m* (2000) roman,n,n ó leri'nin kendisiyle özde - kurmaca yazar, arac,l, ,yla öyle kar , ç,kar: *öCiddiye al,nacak hiçbir ey kalmam, gibi gösterildi inden, s,ra yazmaya gelince, her türlü yaz,n,n bir öoyunö oldu u ileri sürülüyordu. Edebî eserlerin öinsan, yeni*

ve mesut, ba ka, iyi ve güzel bir dünyaya²⁸³ yardım etmiyorsa neye yarayacağı, dü üncesi art, çoktan gündem d, , kalm, t,.ö (s. 12). Buradan hareketle Selim lerinin üstkurmaca vas, tas, yla oyun oynamay, de il; tam aksine ciddiyetle hayat, n, n merkezine yerle tirdi i sanat ve edebiyat üzerine öroman içindeö söz söyleyebilece i bir alan açmay, amaçlad, , söylenebilir. Böylelikle, yani romanlar, n oda ,nda yer alan yazar figürleri sayesinde okur, gerçek yazar, n hayat, ve yarat, m süreci hakk, nda bir bilgi edinir. Bu da esteti i roman, n ana konular, ndan biri hâline getirir.

Ya arken ve Ölürken, iki romanc, (kurmaca yazar ve Tuna Suna) ve iki ressam (Turan ve Cemil) karakterin anlat, mlar, yla ekillenmi olmas, n, n da etkisiyle, Selim lerinin üstkurmamacalar, aras, nda öestetikö kavram, na en yo un olarak temas edilen romand, r.²⁸⁴ Roman, n yay, mlanma y, l, n, n 1981 olu u, yukar, da farkl, romanlar vesilesiyle temas etmi oldu umuz Türk roman, ndaki k, r, lman, n ne ekilde tezahür etti ini göstermesi bak, m, ndan anlaml, d, r. Zira roman, n estetik üzerine dü ünen kurmaca yazar,, kanona hâkim olan ötoplumcu gerçekçiö edebiyat çevrelerinin dayatmalar, ndan ve politik ortam, n yaratm, oldu u ac, lardan kendini soyutlayamaz. Daha do rusu, romanda salt estetik bir hayat, n arzusu ve imkân, zl, , gözler önüne serilir. Romanda estetik aray, , n bir lüks olu unda Türkiye'nin tarihsel ko ullar, n, n ve yerle ik edebiyat alg, s, n, n yazar/sanatç, üzerindeki etkisi belirleyici faktörlerdir. Fakat bunun roman içinde, yani üstkurmaca düzlemde sorgulan, yor olmas, ise Türk roman, n, n a , r, politize olmu kabu unu de i tirme evresinde bulundu unu göstermektedir.

*Ya arken ve Ölürken*ın kurmaca yazar,, roman, n ba ,nda estetik üzerine dü ünmektedir. Kitab, n ilk cümleleri öyledir: öGüzelduyu üzerine dü ünüyorum. (í) Güzellik ama; insan akl, n, n yaratt, ,, insan elinden ç, kma güzellik. Geriye kalandan ho land, , m, sanm, yorum. Bir k, r görünümüne bakmaktansa, bir k, r görünümünü betimleyen yaz, y, ya da izlenimci resmi ye ledim bugüne dek.ö (s. 9). Yazar, n estetik

²⁸³ Metinleraras, l, , etkin biçimde kullanan Selim leri, t, rnak içindeki bu ifadeyi Sait Faikön öKrizö hikâyesinden alm, t, r. Bak, n, z: Sait Faik Abas, yan, k, *Kumpanya*, Türkiye Bankas, Kültür Yay, nlar,, stanbul 2014, s. 97.

²⁸⁴ Kadir Can Dilber, *Türk Roman, nda Roman Sanat, n, n Ele Al, n, ,* adl, çal, mas, n, n öEstetik Roman / Ya arken ve Ölürkenö adl, bölümünde romandaki estetik düzlemi irdeler. Fakat bu irdelemeyi tarihsel zemine oturtmaz. ncelemede, 1981öde yay, mlanan roman, n yay, mlanma tarihinin 2001 olarak verilmi olmas,, bir anlamda roman, n kaleme al, nd, , tarihsel zeminin göz ard, edildi inin göstergesidir. Fakat yine de Dilberın estetik ba lam, nda önemli ç, kar, mlar, göze çarpar. Bak, n, z: Kadir Can Dilber, öEstetik Roman / Ya arken ve Ölürkenö, *Türk Roman, nda Roman Sanat, n, n Ele Al, n, ,* Akça Yay, nlar,, Ankara 2014, s. 383-400.

üzerine dü ünceleri, materyalist air arkada ,n,n mektuplar, ve kendisine yap,lan ele tirilerin metne eklenmesiyle geni ler. Bu geni leme sayesinde esteti i merkeze alan bir edebiyat ve hayat,n öülkemizdeö bir hayal oldu u ortaya ç,kmaya ba lar. Toplumcu gerçekçili in edebiyat ortam,na hâkim oldu unun farklı, vesilelerle vurguland, , romanda yazar, esteti i sanat,n,n oda ,na yerle tirmek istese de sosyal artlar,n buna elveri li olmad, ,n, fark eder:

Bana gelince, estetik sorunlar,n gizini bir türlü çözemiyor, ne hayat,m için estetikten bir anlam edinebiliyor, ne de esteti i yaz,nsal metne yedirebiliyordum. Sonra hayat,n kendisi esteti in amans,z dü man, gibiydi. Söz gelimi romanc, O.M.öyle O.T.önin [toplumcu yazarlar] siyasal inançlar, yüzünden gençlik y,llar,n, cezaevlerinde geçirmi olmalar,, onlar üzerine dü ünürken daha sa duyulu davranmam,z, gerektirmez miydi? Bense estetikle akl,m, yitirmi gibiyim ve ac,lar,, dünyada hiçbir eyle ölçülemeyecek insan ac,lar,n, kimi zaman ne çabuk unutuluyordumı (s. 18).

12 Marttan 12 Eylülö sa -sol çat, malar,, muht,ra ve darbelerin yaratt, , toplumsal travmalar, bireysel ve kitlesel y,k,mlar, sanatç,y, ister istemez toplumsal olanla ilgilenmeye iter. Daha do rusu bireysel sanatta diretenlerin her tür toplumsal sorundan kaçt, ,, toplumsal sorunlara e ilenlerinse yo un bir mesaj kayg,s, içinde esteti i yitirdikleri görülür. Gerçi Berna Moranön tespit etti i üzere 12 Mart süreci sonrası, ortaya ç,kan yeni sol roman²⁸⁵, aksiyoner kimli ini büyük oranda yitirmi tir. Bu romanlar,n ba ki ileri, 12 Mart öncesinin devrimci veya köy konulu romanlardakilere göre ödilgin ki ilerödir. öBunlar say,s,z kollar, olan büyük bir yarat, ,n kar ,s,nda çaresiz durumdad,rlar.ö 12 Mart romanlar,nda ödevrimci genç, ba ,na gelenlere katlanmak zorunda olan bir solcudur.ö²⁸⁶ Bu durum romanda bireysellik ve psikolojinin daha geni yer tutmas,na katkı, sa lam, sa da, onu ideolojik ayg,t olma durumundan tamamen kurtaramam, t,r.

Roman,n kendi öz varl, ,yla bir de er kazanmaya ba lamas, 12 Eylül sonrası,nda gerçekle ebilmi tir. Nitekim Türk roman,n,n bu geçi evresinde olu mu *Ya arken ve Ölürlen*in t,pk, Selim leri gibi bireysellikle toplumsall, , iç içe i leme gayreti içindeki kurmaca yazar,, bir anlamda yetmi lerin kutupla m, edebiyat ortam, içinde kendine bir yer bulamamaktad,r:

²⁸⁵ Erdal Öz, *Yaral,s,n* (1974); Çetin Altan, *Bir Avuç Gökyüzü* (1974); Füruzan, *47diler* (1974); Tar,k Dursun K., *Gün Do du* (1974); Sevgi Soysal, *afak* (1975); Samim Kocagöz, *Tart, ma* (1976); Adalet A ao lu, *Bir Dü ün Gecesi* (1979) gibi romanlar.

²⁸⁶ Berna Moran, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak*, 3, s. 14.

Bireyci yazarlar, a ,rt,c, bir önseziyle kendilerinden olmad, ,m,, toplumsal y,k,mlar kar ,s,nda ald,r, s,z kalamayaca ,m, duyumsad,klar,ndan bana kar , tav,r al,yorlard,. (í) Toplumcu yazarlar,m,z, bireyin hasta yanlar,yla u ra t, ,m, s,k s,k vurguluyorlar, bunun ne biçim bir burjuva sömürüsü oldu una aral,ks,z i aret ediyorlard,. Gariptir; dine inançl, olanlar da toplumcularla hiç olmazsa bu dönemeçte çak, ,yorlard,. (s. 19).

Selim leriønin kurmaca yazar,, bireyle toplum aras,nda dengeli bir yol tutturma çabası, içindedir. Zira salt estetik bir düzlem yaratmak, toplumsal artlardan ötürü mümkün de ildir. Dahas,, ekonomik artlar da yazar,n toplumsal yapı, üstüne dü ünmesini kaç,n,lmaz k,lar. Nitekim kurmaca yazar,n ekonomik imkâns,zl,klardan bahsettikten sonra kurdu u u cümleler, Türkiye'de yazar,n toplumsall,ktan maddi nedenler yüzünden de kopamayaca ,n, göstermektedir: öYoksulluk propagandas, yaptı, ,m san,lmas,n. Bireyci san,lan yazarlar,n, sevgili ve ac,kl, yurdumuzda niçin bireyci olamayacaklar,n, maddi nedenleriyle kan,tlamaya çal, ,yorum; hepsi bu.ö (s. 24). Roman,n ilerleyen bölümleri ise, ba k,s,mlar,nda öestetik, bireysellik ve toplumsall, ,n mecburen iç içe ilerlemek durumunda oldu una dayananö bu öteorikö zemin üzerine in a edilen iç metin parçalar,yla ekillenir.

Üstkurmaca romanlarda en s,k ba vurulan anlat, yapı,lar,ndan olan çerçeveleme yöntemiyle kurulmu olan *Ya arken ve Ölürlenin* metin içindeki en üst katman,n, bir roman yazma u ra , içindeki kurmaca yazar,n düzlemi olu turur. Roman,n ilk, orta (dördüncü) ve son bölümlerinde Turanøn an,lar, ve Tuna Sunaøn,n roman tasla , üzerine yorumlar yapan yazar, bir anlamda birbirini tamamlayan bu metin parçalar,n,n birle tiricisi olur. kinci ve üçüncü bölüm, Turan ad,ndaki ressam/resim ö retmeni gencin ya murlu bir günde yazara getirip b,rakt, , an,lardan olu ur. Bunlar, biz óyani gerçek okur- kurmaca yazarla birlikte okuruz. Turanøn Güzel Sanatlar Akademisiønden mezun olduktan sonra .øden (muhtemelen stanbul) ayr,l,p Y. ad,nda, Do uøda bulunan bir ilçeye ö retmenlik için geli i, burada ya ad,klar, ve daha sonra .øye dönü ü bu iki bölümün içeri ini olu turur. Roman,n be inci ve alt,nc, bölümünü Turanøda daha önce bir ili kisi olan Tuna Sunaøn,n mektup ve roman tasla , olu turur. Yazar, Tuna Sunaødan Turanøn an,lar,n, okumas,n, istemi ; Tuna Suna da ona cevaben bu iki metin parças,n, yollam, t,r. Roman,n yedinci bölümü ise, Turan gibi ressam olan ve daha önce Tuna Suna ve Turanøda yak,nla malar, olmu Cemiløn anlatt,klar,ndan olu ur. Sonuç olarak tüm anlat,lanlar Turanøda dü ümlenir. Öte yandan metin içinde Turanøn anlatt,klar,n,n hayal ürünü oldu u, Tuna Suna ve Cemiløn anlatt,klar,n,nsa kurmaca yazar taraf,ndan yeni ba tan

yazıldı, bilgileri verilerek, okumakta olduğu metnin yaratım sürecine dikkat çekilmiştir.

Tamamıyla yazarın hayal dünyasında şekillenmiş olan romanda, olayların çekirdeğine Turan aracılığıyla bir öta ra anlatılmaya çalışılmıştır. Selim İleri'nin bu tercihi, tarihsel açıdan anlamlıdır. 1950 sonrasında gözde roman içeriği olan ököy veya ta ra teması, Turan'ın ökurmacasına, vesilesiyle bir de erlendirmeye tâbi tutulur. Selim İleri'nin, tezin ilerleyen bölümlerinde popüler halk romanları, başlıca romanda da görece imiz üzere, sert ve yıkıcı bir ele tiri üslubu tutturmadığı görülmüştür. O, bir roman kategorisine ele tiri getirirken, onun parodisini yaparken bir yandan da ele tirdiği nesneye belli bir sempati duyar. Bu başlıca romanda İleri, Turan'ın anılarına, vesilesiyle son demelerini yaayan köy romanının farklı bir anlamda Ferit Edgü'nün *Kimse* (1976) ve *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* (1977) romanlarıyla benzer bir duyarlılıkla bir örneğini verir. Öte yandan belli tablolar içinde üretilen ötoplumcu gerçekçi- köy romanlarının parodiyle karşı karşıya ele tirisini yapma imkânı bulur. Turan'ın zengin kültürel ortamından çıkıp Y.öde ö retmenlik yapması, üzerinden büyük ehrin ökonforlu ortamı içinde yaayan solcuların köye dair de erlendirmelerinin ne denli gerçeklikten uzak olduğunu ortaya konur. Bu başlıca romanda köy romancılarına da bir ele tiri getirilir. Turan anılarına, yazarken kendini romancılarla karşılaştırarak u ele tiri notu dü er:

(Aslında klasik bir romancı gibi davranmam için de bir neden yok. Olaylar, durumlar, sırayla, tek tek anlatacağım da ne geçecek elimde? Varsın romancılar yapsın bunu; ya ya amdan, somut gerçeklerden yola çıkarak yakın çevrelerini dile getirsinler, dedikodu ortamı, yaratarak onu bunu birbirine katsınlar **ya en az yirmi yıl önce terk ettiklerini unuttukları köyleri kasabaları tel dolabında unutulmuş artık yemek gibi ısıtıp ısıtıp piyasaya sürsünler...** (Vurgu bana ait. s. 211).

Görüldüğü üzere *Ya arken ve Ölürlen* estetik, roman sanatı ve Türk romanının güncel durumu ile ilgili pek çok de erlendirme barındırır. Bu de erlendirmelerin Türk romanında salt ideolojik e ilimli eserlerin okurun beklentiler ufkunun gerisinde kalmaya başladığı, öromanın yaygın olduğu göre- 1981 yılında yapılmış olması anlamlıdır. Roman, barındırdığı toplumsal arka planla (siyasi çatışmalar, ekonomik sıkıntılar, köy/ta ra-merkez gerilimi vs.) birlikte dü ünüldü ünde Türk romanındaki kırılma sürecinin bir yansıması olarak okunabilir. Romanın kendine ve genel anlamda roman sanatına dair de erlendirmelerinin yine roman metni içinde yapılması, modernist ve postmodernist

sanat, n ö kendi üzerine dü ünmeö e iliminin, ya anan estetik t, kanmadan ç, k, için elveri li bir formül olarak ele al, nd, , n, gösterir.

Üstkurmacan, n imkânlar, ndan faydalanarak, kendi roman, n, sorgulayan önemli isimlerden biri de Peride Celâl'dir (1916-2013). Peride Celâl'in *Kurtlarø*, (1990), yay, mland, , tarih aç, s, ndan yetmi lerin sonu ve seksenlerin ba , nda Türk roman, nda hissedilen k, r, lmayla ili kilendirilemese de, anlat, zaman, n, n 1978 y, l, nda geçen bir günü (24 saati) kapsamas, münasebetiyle politik ortam ve estetik aray, ba lamlar, nda incelemeye de erdir. *Kurtlarø*dan bahsetmeden önce, romana pek u ramasa da iir ve hikâyede varl, , n, ilk kez 1950'di y, llarda hissettiren modernist etkinin bir yans, mas, olarak dü ünülebilecek *Üç Kad, n, n Roman, n*,²⁸⁷ (1954) k, saca ele alabiliriz. Böylece üstkurmaca metinlerin roman, n yenilenme ve aray, süreçlerinde üstlendi i misyonu daha net görme ans, m, z olacakt, r.

İlk hikâyesi (öAk K, zö) 1935'te *Yedigün* dergisinde ç, kan Peride Celal, 1935-1949 y, llar, aras, nda ö pembe romanlarö olarak da adland, r, lan popüler a k romanlar, yazar. 1949'da yazd, , *Dar Yol*, estetik romana yönelik inde bir k, r, lma olarak kabul edilse de romanc, , as, l de i iminin 1954'te yay, mlanan *Üç Kad, n, n Roman*, ile ba lad, , n, dü ünmektedir.²⁸⁸ Yazarl, , ndaki popüler roman evresi, bilindi i üzere estetik romana yöneldikten sonra Peride Celâl'in edebiyat çevrelerinde görmezden gelinmesine sebep olacakt, r. Yazar, n geçimini sa lamak için ö çalakalemö yazd, , bu romanlar, kendisi üzerinde bir travma etkisi de yaratm, t, r.

1954 y, l, nda yay, mlanan *Üç Kad, n, n Roman, n*, nda popüler roman yazar, kimli inden s, yr, lmaya çal, an Peride Celal, Fatma karakteri üzerinden roman sanat, na ve yaz, lmakta olan romana göndermelerde bulunulur. Bu roman, yla Peride Celal, Türk roman, için erken say, labilecek bir dönemde modernist edebiyata ad, m atmay, dener. *Üç Kad, n, n Roman, n*da henüz popüler roman tekni inden tamamen kopmad, , gözlenen Peride Celâl'in kurmaca romanc, s, Fatma, yazd, klar, ndan memnun de ildir ve bir aray, içindedir. Romanda maddi imkânlar, ve yabanc, edebiyat bilgisi iyi olan Leyla'n, n sayd, , öVirginia Woolf, Lawrence, Fournier, Giraudoux, (í) Mansfieldö (C. I, s. 266) gibi

²⁸⁷ Peride Celâl, *Üç Kad, n, n Roman*,, C. I-II, Ça layan Yay, nevi, stanbul 1954. (Romandan yap, lacak al, nt, larda bu bask, esas al, narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

²⁸⁸ Ed. Murat Yalç, n, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatç, lar Ansiklopedisi*, öPeride Celalö, YKY, 3. Bask., C. 2, stanbul 2010, s. 856.

isimleri Fatma daha önce hiç okumam, t.r. Fatma, Yeni Zelandal, modernist yazar Katherine Mansfieldø okudu unda ise öçok zor oldu unu bilmekle beraberö onun gibi yazmak ister. Mansfield gibi yazabilece i, ferah zamanlar,n özlemine çeker: öBir gün gelecek, s,k,nt,lar, gazetenin tozlu odas,, ihtiyar patron, mektuplar hepsi bitecekti. imdi de il, çok daha sonra. Kendisine güzel hikâyeler, romanlar yazabilecek bo saatler ay,rabildi i günlerí ö (C. I, s. 268). Bir anlamda, bu romandan sonra sergiledi i romanc,l,k kariyeriyle Fatma üzerinden kurdu u hayali gerçekle tiren Peride Celal, büyük oranda modernist estetik içinde de erlendirilmelidir.²⁸⁹

Peride Celal, *Üç Kad,n,n Roman,ø*ndan itibaren Behçet Necatigiløün ifadesiyle ögözlem, sanat ve çözümlenme yat,r,mlar,yla, öncekilerden çok ayr, ve Türk roman,n,n geli im çizgisi üzerinde a ,rl, , olanö romanlar kaleme alm, t,r.²⁹⁰ Yazar,n sanat,ndaki bu de i im, *Kurtlar* roman,nda geni bir ekilde i lenmi ve roman,n üstkurmaca yap,s,n, destekleyen önemli bir içerik unsuru olmu tur. Fakat romanc,l, ,n,n en olgun ürünleri aras,nda yer alan *Kurtlarø* gelmeden önce de Peride Celaløün üstkurmaca tekni inden k,s,men faydaland, , görülür. Selim leriønin ö1950øder Türkiyeøinden bir entelektüel kesim roman,yd,ö eklinde de erlendirdi i²⁹¹ *Üç Kad,n,n Roman,ø*nda romanc, Fatma karakterinin kendi arzu etti i ömodernistö roman, yazma aray, ,, metnin önemli içerik unsurlar,ndan birini olu turur. Bu aray, , roman, üstkurmaca düzlemine ta ,r. Fakat metinde çok az yer tutan üstkurmaca tavr,, metnin geneline yay,lm, bir özfark,ndal,k veya aç,k ekilde roman,n kendi yaz,l, serüvenini anlatmaya dönü mez. Fatma, Belkis ve Renan adl, üç k,z karde in hikâyelerini anlat,rken ellili y,llarda yayg,nla maya ba layan Amerikan tipi hayattan, bas,n-yay,n dünyas,n,n (Bab,âliønin) iç yüzünden, dönemin kültür-sanat tart, malar,ndan ve Fatma özelinde romanc,n,n estetik aray, lar,ndan bahseden romanda, kurmaca-gerçeklik s,n,r, tam olarak zorlanmaz. Fakat Fatmaø,n,n roman yazmaya dair dü ünçe ve uygulamalar,, Peride Celaløün *Kurtlarø*da metnin ana unsuru hâlini alacak olan üstkurmaca tekni ine olan meylini gösterir.

²⁸⁹ Atilla Özk,r,ml,ø,n yazar,n *Üç Yirmidört Saat* (1977) roman,yla ilgili yapt, , ve ikinci dönem romanlar, için genelleyebilece imiz yarg,s, da Peride Celaløün *Üç Kad,n,n Roman,ø*nda i aret edilen modernist edebiyat çizgisine yerle ti ini gösterir: öPeride Celaløün ba ar,s, burada i te. Bireyin kendi içine kapanaca ,, dü ünmekten ba ka bir ey yapamayaca , bir durum tasarlayarak ki ilerini bu durum içine yerle tirip irdelemesinde. Üstelik geçmi le imdinin iç içe yürütüldü ü, gerçe in, eksik olmakla birlikte, zorlanmadan verildi i bir irdeleme sözünü etti im.ö (Atilla Özk,r,ml,, *Nesin Vakf, Edebiyat Y,ll, , 1978ø*ten aktaran: As,m Bezirci, *Seçme Romanlar, Evrensel Bas,m Yay,n, stanbul 1997, s. 230.*)

²⁹⁰ Behçet Necatigil, *Edebiyat,m,zda simler Sözlü ü, Varl,k Yay,nlar,, lâveli 10. Bask,, stanbul 1980, s. 295.*

²⁹¹ Selim leri, öRoman Yazan Romanc,ö, *Peride Celalø Arma an,* (Haz. Selim leri), O lak Yay,nc,l,k, stanbul 1996, s. 143.

Romanda Fatma'nın romancılığı, üzerine geçen bir konu mada, Babâli'nin usta kalemlerinden biri olarak çizilen Arif Hikmet'in, Fatma'ya roman olarak yazması, önerdikleri, gerçek okurun okumakta olduğu romanın bir özeti/değerlendirmesi gibidir. Romanın kendi kendine dolaylı bir göndermesi olarak düşünülebilecek bu satırlar, aynı zamanda Türk edebiyatında ilk kez 1950'lerde (özellikle şiir ve hikâye alanlarında) varlık gösterecek olan modernist sanatın arkasındaki tarihsel ve sosyal zemini göstermesi bakımından da anlamlıdır:

Etrafında o kadar insan var, siz onları görmesini bilmiyorsunuz. Yakınlarıza baksanıza canım. Babanız Kadri Bey meselâ? Osmanlı Devrinden kalma mükemmel bir miras yedi tipi. Vakıf hikâyelerini ne güzel iyleyebilirsiniz! Eski bir çapkın, hodbin, manyak bir ihtiyar. Sonra Belkis, sonra Renan? Belkis arklık bir kadın daima içinde duyduğunu koruma, müdafai nefs dedikleri için peşinde. Nineleri gibi bunu yalnız kocada, evlenmekte bulabileceğini inanıyor. Bir taraftan da inkılâb sonrası, kızlar, birçoklar, gibi Avrupa'da man, bacak kol göstermek, iki Frenkçe lâf paralayıp, dans etmek olduğunu sanıyor. Renan pek iyi tanıyorum ama, onun meselesi bana tadı, bir damla yabancı, kandan gibi geliyor. Köksüz bir kız. Üstelik tadı, kandan çocukça bir gurur duyuyor. (1) İkinci Dünya Harbinden sonra insanlar içine giren müthiş korkuyu anlatsanıza! Büyük şehirlerin için için apseli bir yara gibi kanayan cemiyet hayatına süzgecinizi bir atın neler çıkar görürsünüz! Mantar gibi türeyen kokteyl tiplerimizi, köyden şehre akan yeni zenginlerimizi, apkasını, eri giyip demokrasiden bahseden yobazları, fakirimizi, küçü ümüzü, büyü ümüzü anlatın! (C. II, s. 22-23).

Yalçın Arman, Türk şiirinde estetik özerkliği in izini sürdürdüğü *mkânsız Özerklik* kitabında modernist eserlerin ötekendi kendine yeten (self-contained), amaç, kendinde olan (autotelic), özgöndergesel (self-referential) ya da özdönümlü (self-reflexive) olduğunu iddiasını, tadı, klarını, belirtir.²⁹² Arman, çalması, muhtelif yerlerinde, bu ömodernist estetik bilincin Türk şiirinde ilk kez İkinci Yeni akımı, vesilesiyle 1950'lerde görüldüğüne dikkat çeker. Jale Özata Dirlikyapan ise, bununla örtümlü mahiyette *Kabu unu Kuran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, adlı kitabında, 1950'li yılların yönün bir siyasi ve toplumsal değişime sahne olduğundan ve bununla paralel olarak edebiyatta geçmişiyle bir hesaplaşma ve Batı etkisiyle bir yenilenme arayışı, içine girildiği tespitini yapar.²⁹³ Dirlikyapan, Türkiye'nin ellili yıllardaki (ve dünyanın) siyasi, kültürel ve edebi ortamının, Türk hikâyeciliğinde, bizim de tezimizde daha önce temas ettiğimiz üzere, varoluşçu felsefe ekseninde bir modernist damar olduğunu dikkat çekmektedir. Aynı yıllar, romanda ise köy ve Anadolu temaları, Marksist duyarlılıkla ele alındı, eserler yükselişe geçer.

²⁹² Yalçın Arman, *mkânsız Özerklik*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2012, s. 32.

²⁹³ Jale Özata Dirlikyapan, *Kabu unu Kuran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s.13.

Bu bağlamda Peride Celal'in *Üç Kadın Romanı*, adlı eseri, kişisel öz-bilinci ve romancı, Fatma karakterinin estetik hedefleriyle, 1950'lerin şiir ve hikâyesinde yoğun şekilde hissedilen modernist sanatçı romana da kişisel yansımaları bir göstergesidir.

Peride Celal'in ve Türk romanının geçirdiği yaklaşık yarım asırlık değişimin ardından kaleme alınan *Kurtlar* (1990) romanında ise, 1970'lerin sonundaki boşu politik atmosferin (romanın anlatı zamanı bağlamında) ve 1980 sonrası Türk romanının kendi üzerine düşünme refleksinin gelişmesiyle daha bilinçli ve kapsamlı bir üstkurmaca yapıldığı edilmelidir. Romanın 1978 yılında bir güneşli, derin reel zamanı, romanın âdeti bölünmüş bir bilinçle kendi kendine seslenen kurmaca yazarın hatırladığıyla geriye doğru bir ömrüne atacak şekilde genişler. Kurmaca yazarın öbüğü olarak 1978 yılında seçilmiş olması, yukarıda Adalet Aao lu, Erhan Bener ve Selim İler'in eserleri münasebetiyle temas ettiğimiz üzere, yazarın üzerinde bir baskı olduğunu gösterir. *Kurtlar*'ın kurmaca yazar, da tıpkı adını andırır, mizdişi romancılar gibi, estetik alan, bir kaç, olarak ele alınır. Yetmişli yılların politik atmosferi içinde, haritanın solunda yer alan ve Peride Celal'in romandaki bir yansıması olan kurmaca yazar, bir yandan baskı ve tehditten kaçarken öbür yandan da yazmakta olduğu kurmaca metinler vasıtasıyla topluma, kendisiyle, kendi sanatçı, öbeniyle yüzleşme imkânı bulur.

Esas aldığı mizdişi baskıda 13'ten 702'nci sayfaya kadar bölümlere ayrılmadan tek parça hâlinde giden roman 1978 yılında çatı mal, sosyo-politik zeminini arka plan yapar. Romanda vaka zamanı, yirmi dört saatle sınırlanmış, sa da otobiyografik özellikler taşıyan kurmaca hikâye örneğindeki Evö ve içinde bulunulan boşu iklimi kurmaca yazarın kendi bireysel eleinden geçirerek vermek istediği *Kurt Salgını* romanı ile birleştirebiliriz, yani, ndaki kurmaca yazarın bütün bir ömrünü kapsayacak şekilde genişler.

Romanın başında, ayrı bir sayfada yazılan örneğin 1978 ve kent, kurtlarla sarılmış, t.ö (s. 11) cümlesiyle, romanın zaman açısından çerçevesi çizilmiş olur. Bu cümlenin ardından gelecek olan yaklaşık yedi yüz sayfalık anlatının merkezinde bu kaotik zaman yer alacaktır. Zaman, kaotik ve boşu kılansa örneğin varlığı, d. r. Tıpkı Erhan Bener'in *Oyuncu* romanında oyun ve oyuncu ifadelerini, tüm insanların biçilmiş roller içinde hareket etme durumlarına gönderme yaptığı gibi Peride Celal'in romanında da kurt, siyasi olarak radikal düşünme ve faaliyetleri i aret etse de, kurmaca yazarın kendisi ve yakın çevresindeki kişiler de kapsayacak şekilde, tüm insanlarda mevcut olan kötücül, acımasız yönüne de gönderme yapar. Toplumsal yıkımların had safhaya ulaşması, politik gerilimin iddet ve cinayete evirildiği bir ortamda herkes, ister istemez bir ökürlü dönüşümü tür.

Roman, n kurmaca yazar, n n ðA ac, n Üstündeki Evö hikâyesini ve ðKurt Salg, n, ö roman, n, tamamlamak için gösterdi i gayret, bir anlamda 1970'lerin sonunda ülkenin geldi i olumsuz durumu edebiyatla a ma çabas, n, gösterir. Nitekim roman, n ba ,nda bölüm pörçük dü üncelerle zihni yorgun dü mü kurmaca yazar/anlat, c,, bölümü zihin yap, s, n, verecek ekilde kendi kendine ösenö eklinde hitap ederek öyle der: ð-*Kurtlar pe imde, ø* diyorsun. -*Öyküyü bitirmeliyim, bitirmek için Mineøyi*²⁹⁴ *bulmal, y, m. ø* (s. 13) Bu ifadeler, roman boyunca toplumsal karma a, tehdit ve y, k, mlarla çevrelenmi olan kurmaca yazar, n, roman boyunca içinde debelendi i politik ortam ve estetik kayg, n, n özeti mahiyetindedir. Bu yönüyle de asl, nda 12 Eylül öncesinin a , r, politik ortam, ndan, biçimsel aray, lar, n yo unluk kazand, , seksen sonras, na geçi evresindeki Türk roman, n, n hikâyesi de *Kurtlar* üzerinden okunabilir. Nitekim *Kurtlar*, bu tezi destekler ekilde, yo un bir toplumsal ve siyasi içerik bar, nd, rmas, na ra men bireyin merkezde oldu u, biçimselli in s, n, rlar, n, n zorland, ,, modernist bir estetik romand, r. Evet, 1986-1990 y, llar, aras, nda, yani 12 Eylülün yaratt, , tahribat, n izlerinin henüz taze oldu u bir tarihsel süreçte kaleme al, nm, olan *Kurtlar*, seksenlerden itibaren yükseli e geçen slâmc, l, k ve sa a a a , r ele tiriler getirirken 12 Eylülde a , r bir darbe alan sola da bir a , t yakmaktad, r. Fakat bu politik bagaj, roman, seksen öncesinin bildirile mi romanlar, na benzetmez. Zira *Kurtlar*da tek ve dayat, lan bir do ru yoktur. Hatta do runun ne oldu u, var olup olmad, , da roman, n alt metninde tart, , lan bir konudur. Roman, n merkezinde sanat, n ve sanatç, n, n kendisi, çevresinde ise siyaset ve toplum yer almaktad, r.

Adalet A ao lu, Erhan Bener, Selim leri ve Peride Celalın Türk roman, n, n en kritik k, r, lmalardan birini ya ad, , 1980 kav a , nda yazm, olduklar, üstkurmacalar, giderek kendi üzerinde dü ünme kabiliyeti artacak olan Türk roman, n, n geçirdi i de i imin sosyo-politik zeminine de , k tutmu lard, r. Bu arka plan, bize Türk edebiyat, nda üstkurmacan, n niçin 1980 sonras, nda yo unluk kazanan bir biçim ve içerik unsuru oldu u konusunda öen az, ndan Türk edebiyat, n, n iç dinamikleri aç, s, ndan- bir fikir vermektedir.

3.2.3. Roman İçre Roman Yazan Romancı

Üstkurmaca metinlerin büyük ço unlu unda, romanda bir roman figürü olarak yer alan kurmaca yazar veya yazarlar, mevcuttur. Özellikle yans, tmac, esteti i tamamen terk

²⁹⁴ Mine, Peride Celalın roman içindeki yans, mas, olan kurmaca yazar, n kendi hayat, ndan izler ta , yan ðA ac, n Üstündeki Evö hikâyesindeki ba karakterdir. Dolay, s, yla *Kurtlar*da iç içe otobiyografik anlat, lar yarat, lm, t, r. Okur, kurmaca ve gerçek olarak sunulan bu anlat, düzlemleri aras, nda ba kurabildi inde anlam, yakalar.

etmeyen, yani üstkurmacay, ösürecin mimesisiö ekinde in a eden romanlarda ilgi, yazma serüvenine odakland, ,ndan kendi kurmaca metnini yazan karakterler, romanda belirleyici bir konum i gal ederler.

Üstkurmacan,n yazma ile ilgili konular, çok geni bir yelpazede i ledi ine dikkat çeken Larry McCafferynin tespiti, bilhassa üstkurmacay, ösürecin mimesisiö ba lam,nda kullanan yazarlar için oldukça yerindedir. Buna göre romanc., benimsedi i tav,r do rultusunda, kendinden önceki roman biçimlerini ele tirebilir; kurmaca, gerçeklik ve sanatç, aras,ndaki ili kiye dair yeni önerilerde bulunabilir. Bu sebeple üstkurmacalar,n ana konular,n, genellikle yazarlar, metin parçalar,, kitaplar ve hikâyelerin yaz,lma biçimleri te kil eder. Bunun do al bir sonucu olarak da üstkurmacalar, genellikle hayali bir yazar,n biyografisi olarak sunulur.²⁹⁵ Fakat burada William Gass, önemli bir ayr,ma dikkat çeker. Üstkurmacay, ökurmaca hakk,nda kurmacaö olarak de erlendiren ele tirmen, oda ,nda bir yazar figürünün bulunmas,n,n, metni üstkurmaca düzlemine ta ,maya yetmeyece i, bunun geleneksel kurmaca yap,lar,nda da mevcut oldu unu belirtir.²⁹⁶ Yani buradaki ölçü, roman,n ana karakterinin yazar olmas, de il, bu karakterin bir kurmaca yazma eylemi içinde olmas, yahut metnin do rudan kendine göndermelerle kurmacal, ,na dikkat çekmesidir.

Gerçekten roman gelene i içinde merkezi figürün bir yazar yahut kapsam, daha geni bir ifadeyle ösanatç,ö oldu u eserler mevcuttur. Hatta bu, bir roman kategorisi olu turarak ösanatç, roman,ö (Küntslerroman) ekinde adland,r,lm, t,r. Ömer Faruk Huyugüzel, öbildungsromanö,n Türkçede olu um, ç,rakl,k, e itim roman, gibi farklı adland,r,malarla kar ,land, ,n,, kahraman,n çocukluk ve gençlikten yeti kinli e geçi sürecini konu ald, ,n, belirtir. Sanatç, roman, ise, olu um roman,n,n önemli bir alt türü olarak ele al,nm, t,r: öBu romanlarda bir sanatç,n,n, yani bir yazar, ressam veya müzisyenin yeti me, kendi sanat potansiyelini tan,ma, sanatta ustala ma ve kendisini çevresine veya sanat dünyas,na kabul ettirme süreci ele al,n,r. Orta ya l, bir sanatç,n,n veya geçmi in önemli bir sanatç,s,n,n hikâyesini veren romanlara da ösanatç, roman,ö denmektedir.ö²⁹⁷

²⁹⁵ Larry McCaffery, öThe Art of Metafictionö, M. Currie (Ed.), *Metafiction*, Longman, London 1995, s. 182.

²⁹⁶ William Gass, öPhilosophy and the Future of Fictionö, *Syracuse Scholar* (1979-1991), Cilt: 1, Say,: 2, 1980, s. 7.

²⁹⁷ Ömer Faruk Huyugüzel, *Ele tiri Terimleri Sözlü ü*, Dergâh Yay,nlar,, stanbul 2018, s. 86-87.

Her sanatç, roman,n, üstkurmaca kategorisi içinde de erlendirebilmemiz mümkün de ildir. Mesela Gogol'ın, genç ve gelecek vaat eden ressam, Çartkov'un para, öhret ve estetik aras,ndaki gelgitlerini anlatan öPortreö²⁹⁸ hikâyesi yahut Balzac'ın üç ressam,n (François Porbus Usta, genç Nicolas Poussin ve ya l, Frenhofer Usta) resim sanat,n, teknik detaylar,na kadar tart, t,klar, *Gizli Ba yap,t*²⁹⁹ adl, uzun hikâyesi, sanatç, hikâyesinin özgün birer örne iyken içerisinde bir kurmaca yazma serüveni veya metnin kendi kurmaca kimli ine gönderme yapma eylemi bulunmad, , için üstkurmaca de ildir.³⁰⁰ Halit Ziya'n,n air Ahmet Cemil karakterinin bireysel/estetik olu umunu i leyen *Mai ve Siyah* roman, da, Türk edebiyat,ndaki önemli sanatç, romanlar,ndan biridir. Roman, ba ta iir olmak üzere, yazma ve estetik üzerine yo un dü ünceler içerse de, metnin kurmaca do as,na do rudan veya dolayl, bir gönderme bar,nd,rmaz. Jale Parla'n,n ifadesiyle *Mai ve Siyah*'taki öAhmet Cemil'ın öyküsü bir o ul olarak de il bir sanatç, olarak u rad, , ba ar,s,zl, ,n öyküsüdür.ö³⁰¹ Ama bu öykü, metnin öyküsüne dönü mez. Fakat sanatç, roman, olarak nitelenebilecek pek çok roman,n ayn, zamanda birer üstkurmaca olduklar, da ortadad,r. Nitekim bizim de temas etti imiz *Kurtlar*³⁰², *Oyuncu*³⁰³ ve *Ya arken ve Ölürlen*³⁰⁴ adl, romanlar, Gürsel Aytaç, farkl, yaz,lar,nda ösanatç, roman,ö ba lam,nda ele alm, t,r.

Bu konuda Linda Hutcheon *Narcissistic Nararrative* adl, çal, mas,nda romantiklerle yo unluk kazanan metnin kendine yönelme e iliminin öBildungsromanö

²⁹⁸ Nikolay Vasilyeviç Gogol, öPortreö, *Arabeskler, Delinin Defteri ve Di er Petersburg Öyküleri*, (Çev. Mazlum Beyhan), Türkiye Bankas, Kültür Yay,nlar,, stanbul 2006, s. 73-138.

²⁹⁹ Honoré de Balzac, *Gizli Ba yap,t*, (Çev. Samih Rifat), Can Yay,nlar,, 6. Bask,, stanbul 2018.

³⁰⁰ afak Güne Gökdoğan, *1980 Sonras, Üstkurmaca* adl, doktora tezinde P,nar Kür'ün *Sonuncu Sonbahar* roman,ndan yapt, , a a ,daki al,nt,dan hareketle, Kür'ün Balzac'ın *Gizli Ba yap,t*'na göndermede bulundu unu iddia etmi tir: öBir önceki roman,nda, aç,k saç,k söylenmi gerçekleri, ad,m ad,m ispatlanm, bir olaylar dizisini -son düzenleme-düzletmeø a mas,nda öyle bir ba lama oturtmay, ba ard, ki (hiçbir eyi gizlememesine kar ,n) okurlar ve ele tirmenler, kitab,n müthi bir -tour de forceø mu yoksa -minyatür bir **chef d'œuvre**ø mü oldu u konusunda tart, maya dald,lar da taraf,mdan ortaya ç,kar,lan kanl, katilin pe ine dü meyi kimse ak,l etmedi.ö (Vurgu bana ait. P,nar Kür, *Sonuncu Sonbahar*, Can Yay,nlar,, 5. Bask,, stanbul 2017, s. 11-12) Gökdoğan, vurgulu olarak verdi imiz k,s,mdan hareketle, Balzac'ın eserinin orijinal ad,na (öLe Chef-d æuvre inconnuö) bir gönderme yap,ld, , ekinde zorlama bir ç,kar,mda bulunmu tur. Fakat Kür'ün bu ifadeyi, bir göndermeden ziyade ilk anlam, olan -ba yap,t, aheserø kar ,l, ,nda kulland, , görülür. Ayr,ca Gökdoğan'ın Balzac ve Kür'ün metinleri aras,nda kurdu u bu zorlama ba dan hareketle yapt, , öBöylelikle okurdan bu iki metin aras,ndaki benzerli i görerek kendi metninde olaydan çok bir metnin yarat,m sürecini konu edindi ini göstermeye çal, ,r.ö (s. 102) ekindeki yorum da, okuru yan,ltabilecek mahiyettedir. Zira *Gizli Ba yap,t*'ta herhangi bir metin yazma süreci mevcut de ildir. *Sonuncu Sonbahar*'ın öz-bilinçli tavr, ile *Gizli Ba yap,t*'ın resim sanat,n, yans,ımac, bir tarzla ele al, , aras,nda kayda de er bir -benzerlikø söz konusu de ildir.

³⁰¹ Jale Parla, *Türk Roman,nda Yazar ve Ba kala ,m*, leti im Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2012, s. 19.

³⁰² Gürsel Aytaç, öPeride Celal'den Bir Sanatç, Roman,.: Kurtlarö, *Edebiyat Yaz,lar, III*, Gündo an Yay,nlar,, Ankara 1995, 179-183.

³⁰³ Gürsel Aytaç, öBir Sanatç, Roman,.: Erhan Bener'ın öOyuncuö Üzerineö, *Ça da Türk Romanlar, Üzerine ncelemeler*, s. 287-295.

³⁰⁴ Gürsel Aytaç, ö-Sanatç, Roman,na Bir Ad,m: Selim ler'ın -Ya arken ve Ölürlenö, *Ça da Türk Romanlar, Üzerine ncelemeler*, s. 297-213.

veya "Entwicklungsroman", "Kunsterroman", türetmesiyle daha da güçlendi in dikkat çeker. Olu um roman,nda geni yer tutan insan psikolojisi, sanatç, roman,nda yerini sanatç,n psikolojisine, yarat,c, muhayyilenin gel-gitlerine b,rakm, t,r.³⁰⁵ Dolay,s,yla olu um ve sanatç, romanlar,, kimi eski örnekleriyle üstkurmaca,n mant,ksal zeminini besleyen eserlerdir. Özellikle de odak figürün yazar/romanc, oldu u durumlarda üstkurmaca ile sanatç, roman, aras,nda daha yak,n bir doku olu tu u görülür. Bu ba lamda sanatç, roman,n,n ça da üstkurmaca örnekleriyle varl, ,n, sürdürmeye devam etti ini söyleyebiliriz.

Türk edebiyat,na Bat,ıdan gelen bir edebi tür olan roman, bizim edebiyat,m,zda ba lang,c,ndan itibaren daha çok içeri i yönüyle ele al,nm, t,r. Gerçekçili in iyi roman,n ölçütü olmaya ba lamas,ndan (kabaca Halit Ziya'dan) itibaren biçim, genellikle içeri i daha inand,r,c, k,lman,n arac, olarak dü ünülmü tür. Fakat yetmi lerden itibaren romandaki ideolojik t,kanman,n, 12 Eylül sonras,nda olu an apolitik ortam,n ve dünya edebiyat,ndaki genel gidi at,n etkisiyle óve hiçbir dönemde olmad, , kadar yo un ekilde-roman,n biçimsel ve estetik yönleri üzerinde dü ünülmeye ba lam, t,r. T,pk, Servet-i Fünûn döneminde óAhmet Hamdi Tanp,nar'ın óAhmet Cemil'de Mülâkatö,nda alaya ald, ,- ösentimentalö sanatç, kimli inin, hayattan hayal ve esteti e kaç, e ilimlerinin dönemin roman ve hikâyesine yans,mas, gibi seksen sonras,n,n roman,n estetik ve biçimsel boyutu üzerine yo unla an e ilimleri de roman,n içeri ine girmi tir. Dolay,s,yla da sanatç, roman, olarak da dü ünülebilecek, oda ,nda kurmaca yazan yazar figürlerinin yer ald, , üstkurmacalar,n ço almaya ba lad, , görülür.

Bu ba lamda inceledi imiz romanlar,n kendi sanat, ve roman, üzerine dü ünen ökurmaca romanc,ölar,na genel bir bak, getirebiliriz. Adalet A ao lu'nun *Yazsonu* (1980) ve *Romantik: Bir Viyana Yaz,* (1993) romanlar,n,n isimsiz yazar,, gerçek okurun okumakta oldu u roman, yazmakla me guldür. Erhan Bener'ın farklı anlat,c,lar ve metin parçalar,yla ördü ü *Oyuncu* (1981) roman,, Kerim Turgut adl, kurmaca yazar,n "Oyuncu" adl, roman,n, yazarak kendisiyle ve toplumla yüzle me çabası, üzerine kuruludur. Burhan Günel,³⁰⁶ *Eski Desenler'de* (1986), yer yer ortaya ç,kan "Yazarö karakteriyle birlikte Yazar'ın kurgulad, ,

³⁰⁵ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s. 11-12.

³⁰⁶ Burhan Günel daha sonra kaleme ald, , *Baraka* (1991) roman,nda bizzat kat,ld, , K,br,s Bar, Harekât, gözlemlerinden ve *Ate ve Ku u'da* (2004) Mad,mak olaylar,nda maruz kald,klar, sald,r,dan hareketle an,-roman olarak da dü ünülebilecek eserler yazm, t,r. Bu romanlar, roman kahraman, Burhan'ın yazma çabalar,n, da içermekle birlikte üstkurmaca tekni inin kullan,m, aç,s,ndan yazar,n *Eski Desenler* roman, kadar özgün bir yap,da de ildirler.

ve roman içinde *Eski Desenler* adlı roman, yazar Ferhat karakteri ile Ferhat'ın kendinden esinlenerek yarattığı, Tuna adlı kurmaca karakterin iç içe ilişkilerini içerir. Estetik meselesinin irdelendiği *Ya arken ve Ölümler*de, Selim İleri'nin diğer pek çok romanında da karakterler, yazarın kendisiyle çözümlenenden benzer romanlar anlatılmaktadır. Tuna Suna adlı bir yazar karakter de yer alır. Ayrıca, yazarın bir ressam olmakla beraber Turan karakteri de yer yer bir romanca duyurularına ulaştır. Selim İleri'nin *Kırmızı Deniz Kabukları*, (1993), *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* serisinin parçaları, olan *Mavi Kanatlar*, *Yalnız Benim Olsaydı*, (1991), *Gramofon Hâlâ Çalışıyor* (1995), *Cemil Evket Bey: Aynal, Dolaba ki El Revolver* (1997), *Solmaz Hanım: Kimsesiz Okurlar için* (2000) ve *Daha Dün* (2008) romanları ise, romanca, Selim (bazı romanlarda isim geçmese de anlatılmayan, ki olduğu için farklı özellikler mevcuttur) karakterinin anlatılmayan roman olarak da değerlendirilebilecek kurmaca eserlerini yazma süreçlerini içerir. Ayrıca Selim İleri'nin bu romanlarında, adından doğrudan anlatılan (Halit Ziya, Refik Halit Karay, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Abdülhak Hâmit Tarhan vd.), kurmaca ekseninde daha rahat irdelenebilecek kurmaca eserlerini yazma süreçlerini içerir. Ayrıca Selim İleri'nin bu romanlarında, adından doğrudan anlatılan (Halit Ziya, Refik Halit Karay, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Abdülhak Hâmit Tarhan vd.), kurmaca ekseninde daha rahat irdelenebilecek kurmaca eserlerini yazma süreçlerini içerir. Ayrıca Selim İleri'nin bu romanlarında, adından doğrudan anlatılan (Halit Ziya, Refik Halit Karay, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Abdülhak Hâmit Tarhan vd.), kurmaca ekseninde daha rahat irdelenebilecek kurmaca eserlerini yazma süreçlerini içerir. Ayrıca Selim İleri'nin bu romanlarında, adından doğrudan anlatılan (Halit Ziya, Refik Halit Karay, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Abdülhak Hâmit Tarhan vd.), kurmaca ekseninde daha rahat irdelenebilecek kurmaca eserlerini yazma süreçlerini içerir.

Bilindiği üzere, üstkurmacanın en yaygın türlerinden biri, öroman içinde roman yazma türüdür. Bu türün yazılmasında, aynı zamanda öyüğü de görüldüğü üzere- roman içinde roman yazan bir kurmaca yazara (ya da yazarlara) da işaret etmektedir. Özellikle romanın yazılma sürecini yansıtan üstkurmacalarda, bu yazar karakteri daha belirgindir. Üstkurmacaların iç içe çevreler içinde yapılması, olması da ana sebebi, bu kurmaca yazarların

varl, ,d,r. Çünkü kurmaca yazar, t,pk, *Binbir Gece Masallar*,n,n ehrazat,n,n ehriyaræ masallar anlat,rken i gal etti i konum gibi, masallar,n zaman ve mekân,n üstünde bir konum/katman i gal eder. Ama bu üst konum da masald,r. Anlat,c,-muhatap diyalo unun metin içinde dramatize edildi i bu eski masallar bütününde oldu u gibi, roman,n yaz,l, sürecini yans,tan üstkurmacalarda da kurmaca yazar,n ya ad, , düzlem en içteki hikâye ile d, gerçeklik aras,nda bir ara bölge olu turur. Bu ara bölge, gerçek okur aç,s,ndan kurmacan,n birinci katman,, en içteki hikâye aç,s,ndan ise gerçeklik katman,d,r. Dolay,s,yla üstkurmacalar,n kurmaca yazarlar,, hem kurmacad,r hem de gerçek. Bu arada kalm, /konumlanm, durumlar,n,n bir sonucu olarak da kurmaca yazarlar,n zihinleri kurmaca ile gerçeklik aras,nda gidip gelmekte ve bazen de bocalamaktad,r.

ncelemi oldu umuz romanlarda kurmaca yazar kimliklerinin farklı,k arz etti i görülür. Kurmaca yazarlar, klasik gerçekçi roman mant, , içinde d, ar,dan gözlemlenip aktar,labilen bir roman ki isi olabilmekle beraber, daha çok öben anlat,c,ö i levini de üzerlerinde alan karakterler olarak kar,m,za ç,karlar. Kurmaca yazar,n, bilindik karakter/ben anlat,c,dan ayr,lan yönü, bir roman yazma sürecinin parças,, hatta bu sürecin ba at unsuru olmas,d,r. Söz gelimi Selim lerin öGeçmi Bir Daha Gelmeyecekö serisinin neden, niçin ve nas,l yazd, ,na at,flarla ilerleyen ortak anlat,c, yazar, yahut Ahmet Altan'ın *Dört Mevsim Sonbahar*,n,n temel esprisi metalipsislere dayanan anlat,c, yazar, bunun tipik birer örne idir. Bu tür üstkurmacalarda hem öben anlat,c,ö hem de ömetinö, ister istemez bir üst bilince sahip olur. Belirgin çerçeve k,r,lmalar,n,n ya and, , ó yani gerçek ve kurmaca aras,ndaki s,n,rlar,n y,k,ld, ,- oyunbaz postmodern romanlarda kurmaca yazar, ço u kez kendinin bilincindedir ve bu bilincini okurla oyun oynamak için kullan,r. Bask,n yönü kurmaca yarat,m sürecini yans,tmak olan romanlarda da metalipsislere, yani anlat, katmanlar, aras,nda geçi lere yer verilse de bunlar, sistematik bir yapıya bürünmez.

Bu bölümde üzerinde durdu umuz ve genel olarak roman,n yaz,lma sürecini yans,tmaya odaklanan romanlarda, kurmaca yazar vas,tas,yla roman sanat,n,n iç dinamiklerine dair de erlendirmelerde bulunulur. Merkezinde bulunan romanc,lar vesilesiyle birer sanatç, roman, olarak da dü ünülebilecek bu eserlerdeki de erlendirmelerse iki ana eksenle ilerler: Yarat,m ve ele tiri. Bu iki eksen ise ço u kez iç içe geçer.

Yaratım ve ele tiri evresi, kurmaca yazarın yaratma/yazma sancılar,, kurmaca eser yazma amaç ve yöntemi, yazma sürecinde karşılaşılan zorluklar vs. gibi konular, kapsar. Bu alanda üstkurmacaların ösöylemői yahut Rus formalistlerinin ifadesiyle ösujetöyi ön plana alan bir ele tiri i barındırır, göstermektedir. Metin içindeki ele tiri, kurmaca yazarın yazmakta olduğu veya daha önce yazdığı, metinlere yönelik bir özele tiri olabileceği gibi bazı yazarlara veya genel anlamda roman, sanat veya tarihine yönelik genel de erlendirmeleri içerebilir. Özellikle roman tarihine doğrudan veya dolaylı olarak getirilen ele tiri lerde, romanın parodik ve metinlerarası bir zemine kaydırılması, görülür. Bu iki de erlendirmeden de anlaşılacağı üzere üstkurmaca romanlar, öykünün (e er yazma süreci içinde bir öykü varsa) sık sık bölündüğü, çoğu kez bir ahsiyet olarak metinde var olan yazar-anlatıcının yorumlarına yer verilen, yani anlatımcı/diegetik seviyesi yüksek metinlerdir.

3.2.4. Roman Yazmanın Sırları: Niçin veya Nasıl Yazıyorlar?

Roman sanatı, doğrudan Batı medeniyetinin anlatı geleneğinde, mimesis ve diegesis ayrımı, önemli bir yer tutar. Bahar Dervicemalo lu, *Anlatı bilime Giri* kitabında Platonun diegesisi anlatıma dayalı türleri nitelendirmek için kullandığını belirtir. Bu bağlamda Platonun doğrudan kendi bağından geçenleri anlattığı, lirik diegetik anlatımın tipik örneğini sayar. Mimesis ise, taklittir. Trajedi ve komedide diegetik anlatımın yerine, karakterleri gibi konuşur. Yani anlatmak yerine göstermeyi seçer. Bir de epik türde olduğu gibi mimesis ile diegesisin iç içe geçtiği anlatılar vardır. Batı edebiyatında bu iki kavram, yer yer anlam, de işlevde, anlatıyı çözümlenmenin temelinde yer almışlardır. Batı sanatının gelişim seyri izlendiğinde özellikle gerçekçi edimlerin mimesis atıflarıyla yükseldiği gözlemlenirken mimetik estetiği reddeden veya onu sorgulayan romantiklerin öğretken muhayyile kavramını ön plana çıkardıkları görülür. Yine günümüz sanatında da (özellikle modernist sanattan itibaren) yaratıcı muhayyilenin ön plana çıkması, gözlemlerimiz.³⁰⁷ Bu ikili ayrımın, epik in modern toplumdaki uzantısı olan ve mimesis ile diegesisi iç içe barındıran romana indirgeyerek kabaca şu de erlendirmeyi yapabiliriz: Gerçekçi romancının erebileceği ince mimetik bir metin üretmektir. Romantik ve romantizmin genlerini taşıyan modernist-postmodernist romanda ise yazarın/metnin/anlatıcının öz-bilinci, metnin

³⁰⁷ Bahar Dervicemalo lu, *Anlatı bilime Giri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 66-68.

diegetik yönünü kuvvetlendirir.³⁰⁸ Türk edebiyat,nda da yetmi li y,llar,n sonlar,ndan itibaren yo un ekilde gerçekçili in sorgulanmaya ba lad, , ve bu sorgulaman,n roman,n içeri ine dâhil oldu u durumlarda diegetik tavr,n³⁰⁹ bir kusur veya teknik yetersizlik olmaktan ç,k,p, kendi üzerine e ilen metinlerin ifade biçimine dönü tü ü görülür.

Kurmaca anlat,lar,n yap,s,n, anlamam,za ómimesis/diegesis ayr,m,yla da ili kilendirilebilecek- önemli katk, sunan bir di er ayr,msa Rus formalistlerinin fabula ó sujet eklinde ifade ettikleri öykü-söylem ikili idir. Basit ekilde ifade edecek olursak öykü/fabula öneö anlat,ld, ,yla söylem/sujet ise önas,lö anlat,ld, ,yla ilgilidir. Dervi cemalo lu, Rus formalistlerinin önde gelen teorisyeni Shklovkyønin sujet kavram,n, daha önemli buldu unu dile getirir:

Shklovskyøye göre bu kavram, bitmi , tamamlanm, bir üründen (eserden) ziyade, sanatsal üretimi ya da yaratmay, ifade etmektedir; yani öbiçimöle ve öüslupöla ilgili bir unsurdur. öSujetönin yöntemlerini ve araçlar,n, ses orkestrasyonunun araçlar,na benzeten Shklovskyøye göre edebiyat eserleri de seslerden, eylemlerden ve dü üncelerden olu an bir tür öa ö temsil ederler. Fabula ve sujet aras,ndaki ili kiye gelince Shklovsky, öfabulaön,n sadece ösujetönin olu umuna malzeme haz,rlad, ,n, dü ünür. Anlat,bilimdeki öyküösöylem ayr,m,n,n hareket noktas, olan bu tan,m, oldukça önemlidir. K,saca ifade edecek olursak, fabula eserin malzemesidir, yani ööyküösüdüdür; sujet ise bu malzemedan hareketle eserin üretilmesidir, yani ösöylemö hâline getirilmesidir. Sujet, bir anlamda fabulan,n deforme edilmesiyle ve bu ekilde öyabanc,la t,r,lmas,ylaö ortaya ç,kan bir üretme yani yaratma eylemidir. Yani Shklovskyøye göre as,l maharet ösujetödedir; dolay,s,yla incelenmesi gereken as,l unsur budur.³¹⁰

³⁰⁸ Nitekim Dervi cemalo luğunun belirtti i üzere Genette, günümüz edebiyat,n,n ödilöe yakla ,m,yla da örtü ür vaziyette, anlat,n,n gösterme veya taklit etme kabiliyeti olmad, ,n, dile getirir. Genetteø göre dil, anacak dili temsil etmektedir. Dolay,s,yla mimetik anlat, yoktur; fakat diegetik anlat,m,n kendi içinde dereceleri vard,r. Genette, Rimmon-Kenan ve McHaleøn diegetik derecelendirmeleriyle ilgili bak,n,z: Bahar Dervi cemalo lu, *a.g.e.*, s. 70-76.

³⁰⁹ Anlat,mc,l,kla asl,nda daha çok öz-bilinçli bir anlat,m, kast ediyorum. Yoksa Türk roman,nda üçüncü ki i zamiriyle seslenen anlat,c,lar,n az,msanmayacak derecede anlat,mc, olduklar, ve gösterme yoluna ömesela karakterin zihnine odaklanmak suretiyle (focalization)- gitmedikleri de bir vakad,r.

³¹⁰ *A.g.e.*, s. 77. Ayr,ca Cemalo lu, farkl, teorisyenlerin fabula ó sujet ayr,m,na benzer ayr,m,lar, hangi adland,r,malarla yap,ld, ,n, öyle tabloya döker (*A.g.e.*,s. 82):

Shklovsky (1925), Tomashevski (1925)	Fabula	Sujet	
Forster (1927)	Öykü	Olay örgüsü	
Barthes (1966)	Anlat,	Anlatma	
Todorov (1966)	Öykü	Söylem	
Stierle (1971)	Olaylar	Öykü	Öykü metni
Genette (1972, 1983)	Öykü	Anlat,	Anlatma
Schimid (1982, 2010)	Olaylar	Öykü	Anlat, Anlat,n,n sunumu
Rimmon ó Kenan (1983, 2002)	Öykü	Metin	Anlatma
Bal (1977)	Öykü	Anlat,	Metin

Berna Moran'ın *Mü ahedatı*, incelerken, kendi yazılı sürecini romanın konusu hâline getiren bu romanın, eleştirilmediği olsalardı, Rus formalistlerinin çok ilgilerini çekeceğini dile getirmesi bu noktada anlamlıdır.³¹¹ Zira diyor ki pek çok üstkurmaca metinde olduğu gibi, Ahmet Mithat, Shklovsky'nin önemsiz bulduğu fabuladan ziyade öası,nda tam da fabulayı, daha çok vurgulamak isterken- sujetini ön plana çıkarır, tır.

Modernist ve postmodernist anlayışla birlikte eleştirinin romana için hâle gelmesiyle sujet veya söylem kurmacanın öykü alanına, da kaplamaya başlaması, tır. Haddizatında roman içinde yaratılan farklı anlatı düzeyleri sayesinde (ki kurmaca yazan bir romancı, figürünün varlığı, otomatik olarak farklı anlatı düzeyleri yaratır) metin, yaratım sürecini, yani doğrudan sujetini (syuzhet) irdelemeye olur. Bu da günümüz romanının diegetik doğasıyla uyum içinde bir durumdur. Zira roman artık salt mimetik yanılsama yaratma çabasının, bir kenara bırakarak (yahut da yaratım sürecinin mimesini kurmaya çalışarak), yani doğrudan yansıtmanın, tam zıddı, bir hareketle kendisi üzerine yorumlar yapmaya başlamıştır.

Türk edebiyatında özellikle 1980 sonrasında sayılabilecek, çoğalmaya başlayan üstkurmalar, diegetik oldukları, yani anlatma ve yorumlamaya daha çok önem verdikleri görülür. Tartışıldığı üzere bu, roman sanatına, yeni bir buluş değildir. Eleştirilen romanın/doğası, gereği temsili bir türse der Hutcheon, Aristoteles'in mimesis kavramı, yeniden kefedilmelidir. Zira Aristoteles için diegesis mimesisin bir parçasıdır. Romanın kurulu evresinde bu durumun farkında olan Cervantes'in *Donki otta* yaptığı, anlatı eyleminin kendisinin okuma eyleminin bir parçası olduğunu açıkça göstermektedir.³¹² Dolayısıyla anlatımcı, tavrı, sujetinin yani söyleminin nasıl incedildiğini açıkça göstermeye hizmet etmektedir. Özellikle modernist etkinin daha yoğun gözlemlendiği ve mimetik mantık, tam anlamıyla reddetmeyen romanlarda, çoğu kez anlatımcı, misyonunu da üzerinde taşıyan kurmaca romancılar, kurmaca düzlemi içinde bir şahsiyet olarak var olmaları,ndan dolayı, daha anlatımcı, ve öz-bilinçli olmak durumundadırlar. Ayrıca yazdıkları, kurmaca metinler, anlatımların, de erlendirme nesnesine dönütünden kendilerinin ve çoğu kez benzerlikleri gerçek yazarın söylemleri hakkında ipuçları verirler. Bu ipuçları, çoğu kez

Bal (1985)	Fabula	Öykü	Metin
Garcia Landa (1998)	Olay örgüsü	Anlatı	Anlatı, söylemi

³¹¹ Berna Moran, *Türk Romanı,na Ele tiren Bir Bakış*, 1. cilti İm Yayınları, 20. Baskı, İstanbul 2008, s. 71.

³¹² Linda Hutcheon, *a.g.e.*, s. 4.

okur ve ele tirmenin edebiyat tarihi boyunca en çok merak ettiği konular arasında yer alan sanatçı, yaratma güdüsü ve yöntemiyle ilgilidir.

Kurmaca yazma fikrinin nasıl olduğunu, kimin için yazdığını, cevap, ve kendine özgü yazma yöntemleri, yaratıcı yazma konusu üzerine dikkat çeken pek çok ismin dikkat çektiği temel konulardır. Sözgelimi Aydın İmrek'in hazırladığı, *Yaratıcı, Yazarlık ve Deneysel Düşünme* kitabının "Yaz, Nerede? Yazar Nerede?" adlı ilk ana bölümünde, ayrı ayrı olarak bu konular üzerinde durulur. Yazarlar, niçin ve nasıl yazdıkları, farklı isimlerin verdiği cevaplar üzerinden değerlendirilen İmrek, bu konuda yazarların kendi içlerinde tutarlı bir fikre sahip olmadıkları, "Biraz çok yazar -Niçin yazdığını, tek bir nedenle açıklayamaz. Bütüncül olmayan gerekçeleri vardır yazarın ve gerekçeler sık sıkla başka gerekçelerle yer değiştirir."³¹³ cümleleriyle değerlendirir. Yine Murat Gülsoy'un da dikkat çektiği üzere yaratma sürecinin incelikleri okurlar için olduğu kadar yazarlar için de gizemini koruyan³¹⁴ bir konudur. Bu tespitlerden de anlaşılabilir, üzere yazarın bir roman fikrine nasıl sahip olup yazmayacağı, kendince nasıl gerekçelendirdiğinin tek ve nesnel bir cevap yoktur. Bu soruların yazar, hatta eser sayısınca cevap olduğu iddia edilebilir. Kesin cevap olmadığı için, yaratıcı yazmaya dair sorular yüzyıllardır okur ve ele tirmenin zihnini meşgul etmiş; böylelikle de güncelliğini korumuştur. Özellikle biçimsel ve estetik arayışların yoğunluk kazandığı dönemlerde bu konular, doğrudan olarak romanın içeriğine öyle tirişöyü de dâhil edecek biçimde kurmaca metin içinde tartışılmıştır. Bu bağlamda konuyu romanlardaki uygulamalar, üzerinden biraz daha açabiliriz.

Adalet Aao luğunun *Yazsonu* (1980) romanı, bir yazar karakterin roman yazma sürecini tüm evrelerini kuşatacak şekilde ilerler. Roman bu yönüyle yetmişlerin sonlarından itibaren Türk romanında yükselişe geçen estetik özerklik arayışının, yaratıcı yazma eylemini irdelleyerek gözler önüne serer.³¹⁵ Bu romanla ilgili olarak Aao lu, "ÖYazsonu, çağdaş roman tekniyi arayışının o sırada geldiği bir noktayı gösterir. Bunu benim romanın da bir serüveni var, o da romanda yer almalı, görüşümden hareketle yazdım. İmdi böyle çal, malara postmodern diyorlar, ama benimkisi bütünüyle kendi roman sorgulayışının,

³¹³ Aydın İmrek, *Yaratıcı, Yazarlık ve Deneysel Düşünme*, Kanguru Yayınları, Ankara 2009, s. 11.

³¹⁴ Murat Gülsoy, *Büyükbozumu: Yaratıcı, Yazarlık, Kurmacanın Bilinen Sınırları ve Hatalı Edilebilir Kurallar*, Can Yayınları, İstanbul 2011, s. 25.

³¹⁵ *Yazsonu* romanının yaratıcı yazma bağlamında detaylı şekilde irdelendiği bir inceleme için bakınız: Tuncay Bolat, "Üstkurmaca Romanları Yaratıcı Yazmaya Katkıları, Bağlamında Adalet Aao luğunun *Yazsonu* Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2018/ 10: 19, s. 40-56.

kendi roman serüvenimin içinden ç,kt.,ö³¹⁶ ifadelerini kullanm, t,r. Romanc., bir anlamda aray, lar, sonucunda öykü kadar söylemin, mimesis kadar diegesisin kurmaca yap, için önemli oldu unu ke fetmi tir. Daha do rusu ilk roman,ndan itibaren bilincinde oldu u bu durumu, bu kez roman,n içinde irdelemi tir.

Anla ,ld, , üzere, *Yazsonu* roman,, roman sanat,n, ve romanc,l, , sorgulayan bir eserdir. Romanda bu sorgulama, Adalet A ao lu ile benze tirilebilecek olan öyazarö karakterinin, yaz sonunda õ[s]essiz bir deniz k,y,s,nda, kat,ks,z bir dinlenceö (s. 2) için geldi i Do u Akdenizdeki sakin motelde, zihnine dü en bir imgenin kademe kademe nas,l romana dönü tü ünün sergilenmesiyle yap,l,r. Roman,n yazar karakterinin, bu tatile ç,karken zihninde iyice belirmi bir roman tasla , vard,r. Fakat yazar, bu tatilde zihnindeki tasla , tamamlamak istemez. Onun tek arzusu kat,ks,z ekilde dinlenmektir. Fakat yaratma dürtüsü, onu rahat b,rakmaz. Zihni, hâlihaz,rda bir roman tasla ,yla me gul olan karakter, ona bu u ra ,n, da unutturacak ba ka bir imgenin/hayalin pe ine tak,l,r. Fakat her hâlükârda, yazar zihni gelgitlerle doludur ve sürekli olarak aktif olan yaratma dürtüsü sebebiyle bir türlü durulmaz:

Tasar,m beynimde aral,ks,z burgaçlan,yor, bazen köpürüp az,yor, pek az ve çok k,sa sürelerle geri çekiliyor, benden ç,k,p gidiyor, -örnekse, evin taraças,nda insanlar gördü üm ân- sonra yeniden, burgac,n tam merkezine dü mü iri bir ç,nar yapra , olarak üste ç,k,yordu. (í) Denizin do al gelgitleri gibi de ildi. Geli ler kendili inden oluyor; önlenemez. Gidi i daha do rusu gitti gibi olu u, benim istençli çabam,n bir sonucu. İlk bir iki gün hep, ba kalar,nca asla görülemeyecek, yang,nlar içinde bir sava ,mla geçti i te. Bir türlü ne tam yenebiliyorum, ne yenilmi oluyorum. Ta ki o ân, o ilk , ,k çak,m,nda, motelin yan,ndaki evde, varla yok aras, bir zaman parças, içinde baz, kimseler gördü üm, sesler, hattâ bir h,çk,r,k sesi bile i itti im ân, eski tasar,m, bütünüyle geriledi. Bir geri püskürmeí (s. 6).

Adalet A ao luğunun daha sonra yazd, , *Hay,rí* roman,ndaki Yazar karakteri gibi *Yazsonu*un yazar karakteri de bir õânö,n roman,n, yazma arzusundadır. Çünkü reel zaman, darlatmak, iç konu malar,n ve psikolojinin metinde daha çok yer kaplamas,na imkân tan,maktadır. *Yazsonu*nda ise ânın geni leyip nas,l bir kurmaca metne/tasla ,na dönü tü ü ise roman,n esas konusunu olu turur. Bu dönü ümde, bir anlamda õfabulan,n sujetle me sürecindeö yazar,n,n zihnini en çok kurcalayan sorular, bu u ra ,n niçin yap,ld, , üzerinedir.

³¹⁶ Hayati Özen ó Hac, Tonak, õAdalet A ao luyla Söyle iö, *Tömer Çeviri Dergisi*, Yaz 1996, Say.: 8, s. 129.

Numaralarla ayrılmış, dört ana bölümden oluşan romanın birinci bölümünde, yazar karakterinin motelde kendisiyle ve do ayla ba ba a geçirdi i günler, bu esnada tan, t, , insanlar ve en önemlisi öroman fikriünün zihninde istemsizce oluşmaya başlamas, konu al,n,r. Roman,n ba ,ndaki (a) öHer ey kendi do rusunu bulur.ö ve (b) öBir kimse, neden oltas,n,, içinde tek bal,k olmad, ,n, bildi i göle sark,t,r.ö³¹⁷ (s. 1) cümleleri birer leitmotif olarak roman boyunca tekrarlanacaktır. Roman okundu unda bu cümlelerin aslında kurmaca eser yaratma sorunsalıyla ilgili olarak sarf edildi i görülecektir. İlk cümle, yazar karakterinin romanda ve hayatta her eyin yerli yerine ne ekilde oturacağına yönelik merak,n,n bir sonucudur.³¹⁸ Yazar karakteri, hayat,n devinimi içinde çarp,c, sonlar,n bulunmad, ,, aslında sonun bir anlam,n,n olmad, ,n, dü ünmektedir. Hayat ve roman ak,p gitmekte, yinelenmekte, devinmekte ve her ey nas,l olmas, gerekiyorsa öyle olup gitmektedir. Dolayısıyla önemli olan son(uç) de il, oluşur. Yani ya amaç ve anlatılmak,r. Peki, anlatmak, hele ki bir kurmaca anlatmak nedir? Bunun cevabı, ise yazar karakterinin kurdu u ikinci cümle ile yakından ilgilidir.

İkinci cümle (b), daha doğrusu soru, kurmaca metnin bir bölümden nas,l doğaca ,na dair merak,n ifadesidir. Yani tam anlamıyla gerçek dünyada kar ,l, , olmayan bir roman evreni, nas,l ve neden yaratılır? Bu, esasında yarat,c, yazman,n da en temel sorusudur. İşte bu soru, içinde bal,k olmayan göle olta atma benzetmesi etrafında yazar karakterinin zihninde roman boyu döner durur. Konaklad, , motelin yanındaki metruk eve bakarken yazar karakterinin zihninde oluşan kad,n imgesinin yavaş yavaş bir roman ki isine dönüşümüne başlar, , birinci bölümde, bu sorunun bir yönüyle cevaplandır, ,n, görürüz. Bu cevap, Adalet A ao luğun kurmaca yazar,, öBütün sanatlar gibi edebiyat da hayat,n yetmedi inin itiraf,d,r.ö³¹⁹ diyen Pessoa gibi, kurmaca yazman,n mant, ,n, öSanki,

³¹⁷ Ayn, -yazarø karakterinin başka bir roman kurgulay, serüvenini anlatan *Romantik: Bir Viyana Yaz,ında* da zihne takılan bir cümlenin ve görülen bir imgenin geli tirilerek romana dönüşmesi söz konusudur. *ROMANTİK* tede yazar karakteri, kurmaca yaratma eylemini öbal,k tutmaö benzetmesiyle ele alır: öGünler geçiyor, aylar. Bütün bir k, boyu öBa-roki ö diye ba layan tümceye uydurulmuş ad,mlar,m e li inde odadan odaya geçiyor, oradan buraya gidip geliyordum. *Hep, oltam,n ucuna vurup vurup kaçan bal, , dü leyerek. Yaln,z onu.ö* (2016: 31, Vurgu bana ait).

³¹⁸ Roman,n son bölümüne gelindi inde, öHer ey kendi do rusunu bulur.ö cümlesinin, romanda bir -okurø misyonu ile bulunan -sar, ,n delikanlı,ø,n sürekli tekrarlamalarıyla yazar karakterin zihnine kaz,nd, , görülecektir. Her ne kadar ça da edebiyat eserleriyle daha geni hareket imkân, bulsa da okur, metin kar ,s,ndaki pasif konumundan tam olarak kurtulamaz. Ecoønun Coleridge'den ödünç alarak kulland, , ifadeyle okur, okuma süresince inançs,zl, , ask,ya al,p yapt, , kurmaca anlamas,na sad,k kalmak mecburiyetindedir (2013: 101-102). Yani okur için kurmaca metinde öher ey olmas, gerekti i gibi olmaktadır (s. 225). Okur, -olanø be enmeme, eksik ya da yetersiz bulma ve sonuç olarak ele tiride bulunma hakk,nda sahiptir; ama metne müdahale ans, yoktur.

³¹⁹ Fernando Pessoa, *Ba ,bo Bir Yolculuktan Notlar,* (Çev. I ,k Ergüden), K,r,m,z, Kedi Yay,nlar,, 5. Bask,, İstanbul 2017, s. 9.

anlatmak denilen de ne? Olup olmu u ya am üstüne, ya am,n bir parças, üstüne ya da yeni bir uydurma. **Burada önemli olan, o yeni uydurmaların, gerçek sanılandan daha gerçek sandırılabilmesi.** Eski ça lar,n büyücüleri bu konuda çok ba ar,l,larm, ö (s. 25, Vurgu bana ait).³²⁰ ifadeleriyle aç,klar. Yani A ao lu, kurmaca yazmay, gerçe in yetersizli ine ba lar.

Burhan Günel ise, kad,n-erkek ili kilerini evlilik, cinsellik, aldatma ve ahlak ekseninde irdeledi i ve 1970'den itibaren ya anan toplumsal çözülmeyi ele tirel olarak ele ald, , çok katmanlı roman, *Eski Desenler*de kurmaca ve gerçeklik s,n,r, üzerindeki oyunlar,na ra men öve biraz da toplumcu gerçekçi anlay, tan gelmesinin etkisiyle- gerçe i kurmacadan önde tutma e ilimindedir. Bu e ilimin roman içindeki ili kiler a , ba lam,nda daha iyi anla ,mas, için roman,n içeri inden k,saca söz etmek yerinde olacakt,r. *Eski Desenler* ile P,nar Kür'ün *Bitmeyen A k* roman, ve Adalet A ao lu'nun *Bir Dü ün Gecesi* roman,yla Aldous Huxley'nin *Ses Sese Kar ,ş*, aras,ndaki benzerlikleri inceledi i *Benzer Romanlar*³²¹ adlı kitab,nda Günel, *Eski Desenler*'in ölaylar zinciriöni öyle özetler:

Roman,n iki ba kahraman, olan Ferhat ile lter aras,nda cinselli e dönük bir ili ki sürmektedir. Ferhat, Nilgünde evlidir. lter ile yasak a k ya amaktadır. Bu arada iirler yazmakta, ama dergidekileri yay,mlatmamaktadır. lter onu e itmektir de bir yandan Çünkü lterde yo un bir kültür birikimi vard,r. Ferhat, ya ad, , a ktan yola ç,karak, benzeri olmayan bir a k roman, yazmay, tasarlamaktadır. Bu dü üncesini lter'e aç,nca, kad,n ilgilenir. Ferhat ise, romana malzeme olsun diye kendini ve lter'i ödeney hayvan,ö olarak kullan,p roman,n, kotarmaktadır. Kendisi (ya da yazmakta oldu u romandaki Tuna), kamu görevlisidir ve bir atanma sonucu stanbul'dan Adana'ya gider. Oysa Ferhat ile lter Ankara'da

³²⁰ Adalet A ao lu'nun *Hay,r* (1987) roman,nda öAyd,n ntihtarlar, ve Gelece in Ba kald,r,s,ö adlı bir kitap çal, mas, yapan Aysel karakteri, bu çal, mas,na intihar eden gerçek ayd,nlar,n yan,nda roman kahramanlar,ın, da ele almay, dü ünür. Bunun gerekçesi ise, *Yazsonu*'nun yazar karakterinin roman yazma sebebiyle benzerdir: ö[G]erçek, gerçe e çok yak,n biçimde ancak roman yazarlar,n,n kahramanlar, arac,l, ,yla bize aktar,labilmektedir.ö (2014: 50). Roman,n gerçe i en iyi yans,tabilen tür oldu u, hatta ya ama göre daha gerçek oldu u görü ü yeni de ildir. Bu konuda Forster, Adalet A ao lu'nun sanat anlay, , ve *Yazsonu*'nun yazar karakterinin görü lerıyla örtü ür mahiyette öyle der: öRoman ya amdan daha gerçekdir, çünkü romana aktar,lm, bulunan ya am, seçme ve düzenleme yoluyla belli bir bak, aç,s,ndan sunulmu , kendi içinde bütünlü ü olan bir ya amd,r. Bu bak,mdan biçim ve yöntem sorunlar,na verilen önem, gerçek ya amdan kaç, de ildir; tersine, onu en dolgun biçimiyle yans,tmak amac,n, güder.ö (E. M. Forster, *Roman Sanat,*, (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yay,nlar,, stanbul 2016, s. 19).

³²¹ Burhan Günel'in *Benzer Romanlar*'daki yorumlar P,nar Kür ve Adalet A ao lu'na yönelik suçlay,c, bir tonlama içerir. Hatta kitap, bu iki yazar,n, incelenen di er iki romandan intihal yapt,klar, tezi üzerine kuruludur denebilir. Özellikle Günel'in A ao lu'na yönelik suçlay,c, tav,r tak,nd, , (ve yer yer mukayesenin kas,tl, bir zorlama izlenimi verdi i) öBir Kar ,la t,rma (Ses Sese Kar , ö Bir Dü ün Gecesi)ö incelemesi ilk olarak yay,mland, , 1981'den itibaren çok ses getirmi ve grupla malara sebep olacak bir polemik ortam, yaratm, t,r. Genel itibariyle ahsile mi bir yap, arz eden polemi in seyrini takip etmek için bak,n,z: Macit Bal,k ö Seyit Battal U urlu, öBir Sahtekâr,l,k Suçlamas,: Bir Dü ün Gecesi Huxley'den A ,rma M,?ö, *Yaz,n ve Deyi bilim Ara t,r,malar,*, 14-16 May,s 2008 zmir Ekonomi Üniversitesi, (Ed. Neslihan Kansu Yetkiner ö Derya Duman), EÜ Yay,nlar,, zmir 2009, s. 304-325.

ya amaktad,rlar. (Mekân ve zaman ile birlikte ki iler de roman boyunca üst üste binmekte, iç içe girmektedirler. Bu nedenle, söz konusu atanman,n stanbuldan Adana'ya oldu u gibi Ankara'dan Adana'ya olarak da dü ünülmesi, alg,lanmas, gerekmektedir.) Tuna ile Günseli ise stanbulda ya amaktad,rlar. Bu nedenle, Adana'ya giden ki i (Ferhat ve/veya Tuna) Adana'dan dönüp dönüp Ankara ve/veya stanbul'a gelir; sevilen kad,na (İter ve/veya Günseli) ko ar. Roman,n ba ,nda ve kimi zaman geriye dönü lerle roman,n ilerleyen bölümlerinde, sevgililerin kar ,la malar, verilir. Birbirlerini bin y,llar öncesinden tan,r gibidirler, birden birbirlerine ,s,n,rlar, aralar,nda k,v,lc,m atlamas, olu ur. te, Adana'dan stanbul ve/veya Ankara'ya her dönü , bu eski bulu man,n tekrar,d,r. Bin y,llar öncesi eski ve sonsuz bir ayr,l, ,n yinelenen bulu malar,d,r. Roman, bu gidip geli lerden ve ikili ili kilerden olu mu tur. Sonunda, Günseli ölür ve -bitmeyen bir a kø simgeler, Nilgün kocas, Ferhatø ve kendi evini terk eder, annesinin yan,na gider, İter ise bu yasak a ktan vazgeçip kocas,na döner. Bu üçlü terk edili kar ,s,nda Yazar (Ferhat ve/veya Tuna) bunal,ma girer ve hastaneye dü er. Romanda öYazarø olarak görünen as,l romanc, da kendisini çok yoran, sarsan, h,rpalayan bu roman, istemeye istemeye bitirmek zorunda kal,r.³²²

Görüldü ü üzere romanda biri gerçek yazar,n temsili olmak üzere iki kurmaca yazar ve gerçek okurla yazardan hariç üç anlat, düzlemi bulunmaktad,r. Gerçek yazardan ba lamak üzere her biri bir içteki katman,n yarat,c,s, konumunda bulunan romanc,lar, otobiyografik anlat, örne i de kabul edilebilecek bir üstkurmaca metni olu tururlar. Burhan Günel, o dönemde henüz ele tiri diline yerle memi olan üstkurmaca kavram,n, kullanmamakla beraber, kendi yaz,l, sürecini sorunsalla t,ran bir roman yazd, ,n,n bilincindedir. Öyle ki, Ahmet Mithat Efendi'nin *Mü ahedatø* (1891) yazarken kurmaca içinde kurmaca yazma sürecini i lemekten ve kendisinin de ögüyaö kurmaca bir ki ilik olarak roman,n ah,slar,ndan biri olu undan duydu u heyecan, yakla ,k yüz y,l sonra (1986) yeniden ve öilk kezö (!) duyar:

Bu romanda, Türkiye'de ilk kez, roman,n yaz,l, serüveni anlat,lm, , öYazarø hem yaz,lan romanda, hem de tasarlanan romanda iç içe, birbirinin tamamlay,c,s, olarak, bütünle mi bir roman kahraman, kimli iyle sunulmu tur. Ve üç ayr, ki ilikte kar ,m,za ç,kan öYazarø roman,n baz, bölümlerinde roman,n nas,l ve niçin yaz,lmakta oldu unu hem de kendi yaratt, , ve roman,na ald, , kahramanlar,yla tart, m, t,r. Özellikle yaz,lan/tasarlanan roman,n kahraman, Tuna ile Yazarø'n kap, mas, çok ilginçtir.³²³

Roman,n sonunda metnin en üst düzleminde bulunan Yazar'da ikinci dereceden (Ferhatø'n kurgulad, ,) bir kurmaca ki ilik olan Tuna'n,n kar ,la mas, ilginç bir metalepsis

³²² Burhan Günel, *Benzer Romanlar*, Kerem Yay,nlar,, Ankara 1986, s. 82-83.

³²³ Burhan Günel, *Benzer Romanlar*, s. 86.

örne i olsa da, Burhan Günel'in Türk edebiyatındaki ilk üstkurmaca yazar, olmad, ,n, bilmekteyiz. Fakat ilk eserlerinde daha çok toplumcu gerçekçi veya E. Canbek'e göre ÖOrhan Kemal gerçekçili i ö çizgisinde ilerleyen³²⁴ bir romanc,n,n biçimsel aray, lar içine girdi ini gösteriyor olmas,, *Eski Desenler*i Türkiye tarihselli i ve Türk roman,n,n seksenlerden itibaren ya ad, , de i imi göstermesi bak,m,ndan anlaml, k,lar.

Tüm karakterlerin kendi anlat, düzlemleri içinde gerçek, fakat bir üst düzlem için kurmaca oldu u romanda en üst anlat, katman,nda yer alan Yazar'ın en iç anlat, katman,n kurmacal, , iki kez vurgulanm, karakteri Tuna'n,n düzlemine geçi yapmas, daha çok postmodern romanlarda görülen cinsten bir s,n,r ihlalidir. Günel'in yer yer didaktizme varan ösorumlu yazarö tavr, onu rahatça oyun oynamaktan al,koysa da bu kar ,la mayla öahlakiö bir yüzle me gerçekle tirir. Günseli'nin ölümünün ard,ndan büyük bir y,k,nt, içinde olan Tuna, eczanelerden ald, , ö[r]uj, pudra, krem, c,mb,z, tüy dökücü pomat, losyonlar ve saçballar,ö ile bir anlamda öerkekçeö ya amay, beceremedi i için cinsiyet de i tirmeye çal, ,rken kar ,la ,r Yazar'da. Bu k,s,mlar fazlas,yla cinsiyetçidir ve yer yer arabeske kaçan bir tonlama içinde ilerler. Dolay,s,yla 1986 y,l, için çarp,c, olabilecek teknik (metalepsis), bar,nd,rd, , homofobik mesajla estetik aç,dan zedelenir:

Lavabo aynas,n,n kar ,s,. Önce sinekkayd, bir t,ra , sonra da banyo. Ald,klar,mdan bir bölü ünü kulland,m ve yine ayn,n kar ,s,na geçtim.

- Bunu yapamazs,n! diye seslendi biri.

Bakt,m, gördüm, tan,d,m: Bizim Yazar efendi gelmi ti. Tam da s,ras,yd, hani, onunla da hesapla mak istiyordum zaten. Rengi kaçm, yüzüyle pi man, üzünçlü duruyordu kar ,mda.

- Neden yapamayacakm, ,m? diye sordum.

- Yaz,k! dedi. Erdemleri olan, dirençli biriydin. (í) Bu yapt,klar,n ve bundan sonra yapmay, dü ündüklerin sana yak, maz. Üstelik hiçbir yarar, da dokunmaz. (s. 352).

Görüldü ü üzere gerçek yazarla en çok benze en kurmaca ki ilik diyebilece imiz Yazar'ın Tuna'ya telkinleri ahlak ve yarar eksenindedir. Zira Burhan Günel, roman,n seksen öncesinin edebi eseri salt mesaja indirgeyen romanc,lar,ndan olmasa da, estetik özerkli i her eyin üzerinde tutan bir modernist veya okura hiçbir mutlak do runun olamayaca ,n, telkin eden bir postmodern de ildir. Günel, sanatç,n,n ayn, zamanda bir ayd,n sorumlulu u da ta ,mas, gerekti i fikrindedir. Hatta bunu bir yaz,s,nda öyle ifade eder: öSanatç, bir yandan bu çerçevedeki [yaratman,n] çilesini çekerken bir yandan da

³²⁴ Murat Yalç,n (Ed.), *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatç,lar Ansiklopedisi*, C. 1, YKY, 3. Bask,, s. 472.

bilincinin sesini dinleyerek topluma yönelmeye çal,ır. Çünkü, sorumluluk ta ,yan bir ayd,nd,ır ayn, zamanda.ö³²⁵ Yazar,n eserini yazarken toplumsal sorumlulukla hareket etmesiye, kurmaca dünyan,n gerçekten, gerçekçilikten ve mimetik tav,rdan tamamen kopamayaca ,n,n bir i aretidir. Nitekim roman,n en öne ç,kan figürü olan Ferhat, roman,n, yazarken kendisini tamamen kurmaca dünyaya b,rakmaktan kaç,n,r: ö[Y]aratt, ,m Günseliöyi örsellemek için özen gösterirken, san,r,m lterö h,rpalay,p duraca ,m. Bu olas,l,k beni korkutuyor. Çünkü her eye kar ,n ya am,n yaz,an,n gerisinde kalmas,n, istemiyorum. Ya am önde olacak.ö (s. 129).

Burhan Günel'in öyazmaö üzerine görü lerine yo un ekilde yer verdi i *Eski Desenler*de yazman,n amac, ise kendini bulma, kendiyile (ve toplumla) yüzle me çabas,d,r: Roman,n, öFerhat odada kal,nca al,p vermeye ba lad,. Böyle bir e yaratmal,y,m. Ve ona her eyi anlatmal,y,m. Her ey birbirine kar ,yor ama ben yazaca ,m. Yazarken de, ya arken oldu u gibi kendimi arayaca ,m, belki bir gün bulurum, bir yolda kar ,la ,r,z.ö (s.157) diyen Yazarö, bir anlamda Abraham Maslow'un ö ihtiyaçlar Hiyerar isiö sisteminde ula ,labilecek en üst seviye olarak öyarat,c,l, ,ö da içeren ökendini gerçekle tirmeö evresine eri meyi amaçlamaktad,r. Fakat otobiyografik yönüne ,srarla dikkat çeken romanda, bu yüzle me ve kendini bulma ötahmin edilebilece i üzere- kolay de ildir. Esas,nda yukar,da üstkurmaca ile ba ,na temas etti imiz sanatç, romanlar,n,n temel çat, mas,n, olu turan da bu noktad,r: Sanatç, bireyin kendiyile çat, mas,/yüzle mesi. öBireyin kendisiö dedi imiz ey, çevreden ba ,ms,z olmad, , için bu çat, ma ve yüzle me bireyden topluma do ru yay,lmak durumundad,r.³²⁶

Peride Celal'in otobiyografik roman, *Kurtlar*da ise yüzle me temas,, daha geni bir yer tutar ve romanda seçilen teknikle ötemaö uyum içinde i lenir. Romanc,n,n anlat,n,n s,n,rlar,n, zorlayan ödar zamanö tasarrufu ve öikinci tekil ki iö a z,ndan anlat,m, tart, ageldi imiz yüzle me meselesini daha belirgin k,lmaktad,r. Zira reel zaman bir güne

³²⁵ Burhan Günel, öYarat,c,l, ,n Nesnelle mesinde Olanaklar ve Dilö, *Literra*, Cilt: 23, 2008, s. 162. (s. 159-169)

³²⁶ Buna dünya edebiyat,ndan k,sa bir örnek vererek, söz konusu durumun evrenselli ini ortaya koyabiliriz: James Joyce'un *Sanatç,n,n Bir Genç Adam Olarak Portresi* roman,n,n anti-kahraman,, sanatç, ve birey olarak varl, ,n, in a etmeye çal, an Stephen Dedalus, özerklik/özgürlük aray, , boyunca aile, din ve milli kimli i ile sürekli olarak kar , kar ,ya gelir: ö ster evim, ister yurdum, ister kilisem olsun, inanmad, ,m eye hizmet etmeyece im: Ve kendimi olabildi i kadar özgürce ve olabildi i kadar bütünlükle dile getirece im bir hayat ya da sanat tarz, bulmaya çal, aca ,m, kendimi savunmak için de kullanmas,n, bildi im silahlar, kullanaca ,m, sessizlik, sürgün ve kurnazl,k.ö (James Joyce, *Sanatç,n,n Bir Genç Olarak Portresi*, (Çev. Murat Belge), leti im Yay,nlar,, 5. Bask,, stanbul 2012, s. 267-268.) Okur, roman boyunca yerle ik estetik de erlerin sorgulan, ,na ve ters yüz edili ine ahit olur. Oda ,nda kurmaca bir yazar,n yer ald, ,, bu yazar,n yarat,m süreçlerinin yans,t,ld, , üstkurmacalarda da, sanatç,n,n benli ini aray, ,n, veya kendiyile yüzle mesini genellikle roman yazma, estetik yarat,m süreciyle iç içe seyrederez.

s,k, t,r,larak öbilinçsel zamanaö imkân tan,n,r. Böylece birey, bu romanda sanatç, birey, bütün ömrü içeren geni bir zamansal (ve mekânsal) aral,ta kendisiyle hesapla abilir. Di eri ise, sanatç,n,n parçalanm, benli ini aç,kça ortaya koymaya yarayan anlat,c, tasarrufudur. kinci tekil ki i a z,ndan anlat,m,n niçin tercih edilmi olabilece iyle ilgili Gülsemin Hazer'ın tespitleri bu noktada anlaml,d,r:

[K]urmaca ki i yaz, yolculu unda kat etti i ya da edemedi i mesafeyi görmek, yazarl, , ve yarat,c, yetene inin s,n,rlar,yla yüzle me zorundadır. Yüzle me çocuklu unu, çevresiyle olan ili kilerini hatta e ve anne olarak duru unu sorgulamay, da getirecektir. Bunun için en ideal ses d, ar,dan gelmeli, özneye dönük olmalı, onun korktu u, kaçt, ,, saklamaya çal, t, , durumlarda buna izin vermeyen bir otoriteyle konu mal,d,r. Ama her eyden önemlisi bu ses, öznenin kendi ki isel tarihini bilmeli ve iç dünyas,n, bütün ayr,nt,lar,yla görmelidir. Bu ba lamda yazar,n, amaca hizmet edecek olan ideal bir anlat,c, tipi seçti i söylenebilir.³²⁷

Roman,n merkezinde Peride Celal'ın kurmaca düzlemdeki yans,mas, konumunda bulunan yazar-anlat,c,n,n yer almas,, romanda ki inin kendisi ve çevresiyle yüzle mesinin güçlüklerine dikkat çekerken otobiyografik edebiyat,n açmazlar,n, da sorgular. Anlat,c,-yazar,n arkadaş lar,ndan Yazar, öGerçe in nerede ba lay,p nerede bitti ini soracak kimi okuyucular. Bilmece çözer gibi okuyacaklar ve sana k,zacaklar san,r,m,ö diyecektir. Sanatç,n,n özgürlü ünden yana olan Küçük Hoca ise anlat,c,-yazara öSak,nmadan, istedi iniz gibi yaz,n.ö diye tavsiyede bulunur. Anlat,c,-yazar,n biyografisine ba vurmaktan çekinmesinin en önemli sebeplerinden biri olan Nilüfer'ın ele tirileri ise gerçekleri aktarman,n gereksizli i ile ilgilidir: öBana kal,rsa gerçekleri aç,klamak u runa bo kâ ,tlar, doldurmaya de mez. Ba lamadan önce çok eyi iyi dü ünmen gerekir. Bir roman m,, yoksa bir özya am m, yazmak istedi in?ö (s. 474) Anlat,c,-yazar,n verdi i cevap öBir autofictionöd,r (s. 474). Yani, gerçek hayattan yola ç,kan bir kurmacad,r. Roman,n ba ka bir yerinde ise anlat,c,-yazar, öRoman,n roman,n, yazmak! Kimse bilmiyor gerçekte bunu dü ledi ini.ö (s. 311)ö der.

Roman,n roman,n, yazmak, yani üstkurmaca, öautofictionö hedefini zedelemes. Tam aksine bu dü ünceyi daha etkili k,lmak için geni bir anlat,m imkân, sunar. Zaten üstkurmacan,n, metne sa lad, , temel katkı, da, sanatç, bilincinin veya sanatç,n,n iç gerçekli inin daha do al ve etkili olarak sunulmas,n, sa lamas,d,r. öMerakö ve öinsanlar, izlemek ho u[n]aö (s. 435) gitti i için, yani ba ka insanlar,n hayat,n, merak ederek yazmaya yönelen kurmaca yazar, roman içinde yaz,lma süreçleri yans,t,lan iki kurmaca

³²⁷ Gülsemin Hazer, öPeride Celal'ın Kurtlar Roman,nda Bilincin Sunumuö, *Uluslararası Sosyal Ara t,rmalar Dergisi*, Cilt: 7, Say,: 34, s. 84.

metin (öA ac,n Üstündeki Evö ve öKurt Salg,n,ö) vas,tas,yla objektifi kendine yöneltti i için zor olan,n kendini anlatmak oldu unu fark eder. Yani sanatç,n,n geçmi iyle, ailesiyle, dostlar,yla, eserleriyle ve kendi yazar kimli iyle yüzle mesi, sanc,l, bir süreç olarak metnin genel atmosferini belirler. Zaten anlat,c,-yazar,n kurmaca metin yazmadaki birincil amac, kendiyile yüzle mek veya ömaske indirmekötir. Nitekim o, öArt,k u öyküyü bitirip romana ba lay,n,ö diyen bir romanc, dostuna³²⁸ öyle demi tir: öKolay de il, o romanda ne kötülük varsa kusaca ,m. Pislenecek ka ,tlar. **Çünkü maskemi indirece im.**ö (s. 293, Vurgu bana ait.). Popüler romanlar yazarak öihanet etti iö sanat, kar ,s,nda günah ç,kar,rcas,na kat, bir estetik/ele tirel tutum tak,nan Peride Celal, girift roman tekni i ve okuru d, layan anlat,c, tasarrufunda oldu u gibi içerikte de, romanc, için en zor konulardan olan kendisiyle yüzle meyi seçmi tir. Bunu kendine kar , tak,nd, , ac,mas,z ele tirel tav,rla öyle dile getirir: öBa kalar,n, anlat,p incelemek, yarg,lamak kolay. Güç olan yüzünü , , a dönerek kendini yarg,lamak, aç,k ve korkusuz.ö (s. 425) Roman,n yazar-anlat,c,s,n,n bir hedef olarak ortaya koydu u ökendini yarg,lamaö eylemi, *Kurtlar*ö,n, roman içinde a ikâr edilen yaz,lma gerekçesidir.

Yazsonu, *Eski Desenler* ve *Kurtlar* romanlar, gibi yo un otobiyografik unsurlar bar,nd,ran ve yazman,n amac,n, kurmaca metin içinde sorunsalla t,ran bir di er roman Asl, Erdo anön *K,rm,z, Pelerinli Kent*ödir (1998). Erdo anön roman, bu bölümde ele ald, ,m,z romanlara göre daha geç kaleme al,nm, olmakla beraber, tam olarak postmodern edebiyat saf,na dâhil edilemez. Asl, Erdo anöda büyük benzerlikler ta ,yan Özgür adl, romanc,n,n e itim için gitti i Rioöda (t,pk, gerçek yazar gibi) ö*K,rm,z, Pelerinli Kent*ö adl, otobitografik roman,n, yazma sürecini yans,tan roman, gerçekçi, modernist ve postmodernist roman,n üçünden de izler ta ,r. Ama e er bu üç e ilimden birini ön plana ç,karacaksa bu postmodernizm de il, modernizm olur. Dolay,s,yla *K,rm,z, Pelerinli Kent*, yarat,m sürecinin mimesisi ba lam,nda ele alabilece imiz bir eser olarak öne ç,kar.

³²⁸ Buradaki romanc, dostun Selim leriönin kurmaca metne bir yans,mas, olma ihtimali yüksektir. Zira, bu dosttan romanda öyle bahsedilir: öBunu söyledin romanc, dostuna. öZaman h,zla yürüyor, yeti emiyorum. Dostlar,m, yak,nlar,m, hepsinden uzakla ,yorum. En kötüsü, yazman,n gereksiz oldu una inanmaya ba lad,m. Kim okuyacak! Serüvenlerin en korkucunu ya amakta olanlar m,?ö Çok üzüldü. Duygulu, geçmekte olana de il, geçmi e vurgun, air yürekli bir yazar o. S,k s,k aray,p sorarak masan,n ba ,na geçmeni, yazman, öneriyor. Dald, ,n tünelin karanlı, ,nda kaybolmandan kortu u belli. Övgücü yaz,lar yaz,yor senin için. Nostaljik özlemler içinde geçmi e ve senin gibi kocam, , eski yazarlara dönüyor, ara t,r,c, gözleriyle.ö (s. 292-293). Selim leri, Peride Celalön kendisinin reddetti i romanlar,n dahi bugün büyük önem ta ,d, , iddias,ndad,r. Bu iddias,n, farkl, vesilelerle Peride Celalö de iletmi tir. Selim leri, *Dar Yol* ve *Üç Kad,n,n Roman*,öna ara t,rmac, gözüyle yakla ,p kendi romanc,l, , ad,na da istifade etmi tir. (Selim leri, öRoman Yazan Romanc,ö, s. 141-142)

K,rm,z, Pelerinli Kent, sürecin yans,t,c,s, olan romanlar,n ço unda görüldü ü üzere, birbirinden net ekilde ayr,lan iki metin düzlemini içerir: Romanc, Özgürün ya ad, , düzlem ve Özgürün kurmaca metninin (Ö.ünün ya ad,) düzlemi. Asl, Erdo an, bu iki düzlem aras,ndaki fark,, en içteki anlat, düzlemini italik vererek belirginle tirir. Özgür ile Ö.ünün hayat, hemen hemen ayn, oldu u için bu iki metin katman, birbirini tamamlayarak gitse de, sonuç olarak Ö. ba ka bir ki iye dönü ür. Söz konusu durum, gerçekli in kurmaca metne dönü ürken mutlak surette bir de i imden geçece ini göstermektedir.

Roman,n içeri inde Rio ÷favelaös,n,n (varo) cinayet, katliam, uyu turucu, seks ticareti vs. gibi suç ve iddetle sarmalanm, ortam, geni yer tutmakla beraber, ana konu bu ortam içinde Özgürün bir varolu gayesi hâline getirdi i roman,n, tamamlama mücadelesidir. Roman,n bu yap,s,, yukar,da temas etti imiz di er romanlar gibi yazman,n anlam, üzerine fikirlerin de dile getirilebilece i bir zemin sa lar. *K,rm,z, Pelerinli Kent*, otobiyografik yönü a ,r basan üstkurmacalar,n tamam,nda oldu u gibi bir kendiyile yüzle me, kendini tan,ma sürecini de bar,nd,r,maktad,r. Özgür bu yüzle meyi, bu kendini tan,ma sürecini roman,n, yazarak tamamlar. Bu yüzden roman yazma, Özgür için varolu sal bir anlam ta ,r. Söz gelimi ÷Neden hâlâ dönmüyorsun?ö diye soran annesine Özgürün -zihninde- verdi i cevap, bu anlam, yans,t,maktad,r:

Koskoca iki y,l, bo a harcasam da en az,ndan bir kitap yazd,m. Hiç kimsenin i ine yaramayacak belki, hiç kimseyi hiçbir eyden kurtarmayacak. **Yalnızca gerçeğin yerine koymak için seçtiğim olgular,** yaralar,m, y,kayan yalanları (í) **Yazdım, çünkü bu kentte, ölüme karşı başka bir siper bulamadım.** u an kendi kambur çocu umla ba ba ay,m, ama eskisinden de yaln,z,m. (Vurgu bana ait. s. 131-132).

Al,nt,da vurgulu olarak belirtilen ifadeler, roman yazman,n ya da daha geni çaplı, bir ifadeyle estetik yarat,m,n en temel iki itici gücüdür asl,nda. Sanatç, eseriyle ölümsüz olmak ister. Ayr,ca büyük bir yolculu un, aray, ,n ard,ndan ke fetti i öbenöini, kendi gerçekli ini, d, gerçekli e eklemek ister. Özgürün bu cümlelerinin gerçek yazar,n da fikirleri oldu unu roman,n bölüm ba lar,na eklenen epigraflardan anlar,z: *÷Yaz,ya dökülenin d, ,nda kalan tek ey ölümdür.* Robert Pingetö (s. 91), *÷Her insan,n kaderi, ancak o insan,n belle inde var olana benzedi i ölçüde ki iseldir.* Eduardo Malleaö (s. 130).

Nedim Gürselin *Bo azkesen* roman, ise yukar,daki metinlerden farklı, olarak bir tarihsel roman yazma sürecini yans,t,r. Geleneksel görü e göre tarih roman, yazarlar kendi benliklerini metne yans,tmazlar veya yans,tmamalar, gerekir. Fakat *Bo azkesen* -tarihsel

üstkurmaca bahsinde temas edece imiz üzere- yazar,n,n esnek tarih alg,s,n,n da etkisiyle tarihsel bir konu i lendi inde dahi yarat,c, muhayyilenin sürece ne denli aktif kat,ld, ,n, göstermesi bak,m,ndan dikkat çekicidir. Romanda üstkurmaca tekni inin, sanatç, duyarlı, ,n, ve sanatç,n,n yarat,c, yazma süreçlerinde ya ad, , sanc,l, süreci gözler önüne sermede fonksiyonel olarak kullan,ld, , görülür. Roman içindeki romanc,, giderek anlatt, , kurmaca figür olan Fatihø dönü meye ba layarak tüm metni ku at,r. Dolay,s,yla roman boyunca, giderek anlatt, , karaktere dönü ecek ölçüde, yazd, , metne adapte olmu bir sanatç, portresi çizilir. Roman,n gerçek yazarla büyük oranda örtü en kurmaca yazar,n,, tarihsel bir roman figürüne benzetmeye ba layan süreç, yarat,c, yazman,n gerilimleri ile doludur. stanbulun Anadolu yakas,nda (Hisarøda) e i ve arkada lar,yla tatil yapmak için tuttuklar, yal,da, roman,n, yazmak için herkes gittikten sonra yaln,z kalan Fatih Haznedar, bütün yo unlu unu roman,n, yazmaya verir. Roman,n ilk cümleleri, kurmaca yazar,n bu yarat,c, yazma sürecinin ne denli zorlu geçti ini de geriye dönük olarak dile getirir: öUzun süre sabahlar, erken kalkt,m. Yazmak için. (í) Bo azø'n ayna sular, gibi beni beklenmedik girdaplara, yüzeyde beliren kabarmalar,n dipteki derin olu umlar,na çekeceklerini bilseydim bu anlat,y, yazmaktan vazgeçerdimö (s. 11).

Tarihsel roman yazarlar,n,n, roman,n ön haz,r,l,k evresinde bir ara t,rmac, gibi çal, t,klar, bilinmektedir. Ortaya ç,kan eserin bire bir tarihsel gerçekli i yans,tma gayesi olmasa da (burada oldu u gibi), e er fantastik bir anlat, hedeflenmiyorsa³²⁹ tarihsel veriden tamamen kopmak mümkün de ildir. Fakat romanc,, tarihsel bir atmosfer yaratmak için ba l, oldu u bu birikime tam anlam,yla sad,k kalmak zorunda da de ildir. Bu sebeple roman,n kurmaca yazar,, ö[k]onuyla ilgili kitap ve belgeleri toplam, ö olmas,na ra men, öbir sözcükten yola ç,kmal,y,mö (s. 12) diye dü ünür. Zira bir sözcük veya imgeden hareket etmek, yarat,c, muhayyileye alan açmak anlam,na gelmektedir.³³⁰ Fatih Haznedarøn ba lang,ç noktas, olacak kelime öBo azkesenödir. Yap,m, doksan gün gibi

³²⁹ Tarihle fantasti in kesi imi, çok geni bir renk yelpazesine sahiptir. Bu kesi im, J. R. R. Tolkienøn hayali co rafyalarda geçen anlat,lar, gibi (*Yüzüklerin Efendisi, Hobbit* vs.) gerçek veya tarihle ba , yaln,zca çar, ,m yoluyla kurulabilecek eserlerden hsan Oktay Anarøn bilinen bir zaman ve zeminin içine fantastik unsurlar,n yerle tirildi i romanlara de in farklı, anlat, imkânlar, sunar. Nedim Gürseløn tarihsel roman anlay, ,nda ökurmacaö unsurlara geni yer verilse de fantastik veya büyüülü gerçeklik gibi öla anüstüö unsurlara rastlanmaz.

³³⁰ Kurmaca metne bu türlü ba lamay,, Umberto Eco'nun öyarat,c, imgelemö kavram,yla kar ,layabiliriz. Umberto Eco, kendi yazarl,k deneyiminden bahsederken öyarat,c, imgeö kavram,na temas eder. Buna göre romanlar, öher biri bir imgeden öteye gitmeyen yarat,c, bir fikirden do up büyümekteödir (Umberto Eco, *Genç Bir Romanc,n,n tiraflar,,* K,r,m,z, Kedi Yay,nlar,, stanbul 2014, 19.). Adalet A ao luğunun birer imge/kelimenin çar, ,mlar,yla ba lay,p geli en *Yazsonu* ve *ROMANT K Bir Viyana Yaz,* adl, romanlar,nda da benzer bir yazar tavr, dikkat çeker.

k,sa bir sürede tamamlanan ve Fatih Sultan Mehmet'de özde le mi mekânlardan olan Rumeli Hisar,ın bir di er ad, olan bu kelime, roman,n, yazmak için kapand, , yal,dan Bo azkesen'e kar ,dan bakan kurmaca yazara bilinen anlam,n, a an ilhamlar verir ve onu roman,n, yazmak üzere tarihin karanl,k sular,na çeker:

Sultan Mehmed óo vakit Fatih de ildi henüz- ona õBo azkesenö ad,n, verirken y,llar, yüzy,llar sonra birinin bu sözcükten yola ç,karak bir anlat, yazmaya kalk, aca ,n, bilemezdi elbet. Saltanat, süresince bo az kesenlerin, kesilen bo azlar,n bir gün tarihçiler taraf,ndan ara t,r,l,p gün , , ,na ç,kar,laca ,n,, testereyle ikiye biçilen gövdelerle kaz, a oturtulan insanlar,n gün gelip dü üne gireceklerini, ondan dökülen kanlar,n hesab,n, soracaklar,n, bilemeyece i gibi. (s. 12).

Fatih Haznedarın dü üncelerinin Bo azkesen üzerine yo unla mas,n,n ard,ndan õBu bölüm Sultan Mehmet Han Gazinin Bo azkesen'i nas,l yapt,rd, ,n, i te onu anlat,rö adl, iç roman parças, gelir. Bu durum di er bölümlerde de devam eder. Yani kurmaca yazar,n roman,ya ilgili yazaca , bölüm, hemen önceki üst anlat, katman,nda zihninin me gul oldu u konuyla ilgilidir. Ayr,ca roman,n kurmaca yazar,, yaln,zca roman, yazarken ómasa ba ,nda çal, ,rken- anlat,lmaz. Bunun yan,nda özellikle hayat,na Deniz karakteri girdikten sonra Fatih Haznedar, gelgitlerle dolu zihni, cinsel arzular, ve yaratma sürecinin bask,s, alt,nda ezilen benli iyle ilginç bir roman kahraman,d,r. Sürekli roman, üzerine dü ünme onun günlük ya am,n, etkiledi i gibi, günlük hayat,nda ya ad, , beklenmedik olaylar da roman,n, etkiler. Söz gelimi roman,n õBu bölüm Kaptan Antonio Rizzo'nun nas,l tutsak edildi ini ve ac,kl, sonunu i te onu anlat,rö ba l, ,n, ta ,yan ikinci iç anlat, parças,n,, yani esir dü en Rizzo'nun hikâyesini anlatmaya, roman,n, yazmak için kapand, , yal,n,n kay,khanesine s,k, ,p ç,rp,nan bir yunusu gördükten sonra karar verir (s. 25).

Son günlerini bir zindanda geçiren Çandarlı, Halil Pa a'nın hikâyesinin anlat,lmaz, da kurmaca yazar,n roman,n, yazmak için bile isteye kapand, , yal,da kendini tutsak gibi hissetmesinin ard,ndan õkendi zindan,n,n duvarlar,n, kendi buyru uyla ördüren Çandarlı, Halil'in öyküsünü yazmayaõ (s. 44) karar verir. Di er bölümlerde de, kurmaca yazar,n d, dünyada maruz kald, , durumlar veya ara t,r,malar, esnas,nda dikkatini çeken hususlar, anlat,n,n seyrine yön verir. Bu yazma ekli ve tarihsel y, ,n içinden yap,lan seçkinin d, etkenlere ba l,l, ,, roman,n kronolojik bir görünüm kazanmas,n, engelledi i gibi, metnin tarihle olan ba ,n,n da sübjektif temellere dayand, ,n, gösterir.

Sürekli olarak yazmakta oldu u roman,n zihinsel yükünü ta ,yan Fatih Haznedar'ın kurmacaya dair kayg,lar,n,n genellikle gerçek hayata dair kayg,lar,n,n önüne geçti i görülür. Giderek alt,ndaki gerçeklik zemini kayan kurmaca yazar, bu durumunun da bilincindedir: öKendimi yal,ya hapsetti imden bu yana yeryüzünde ba ka insanlar,n, ba ka durumlar,n da var olabilece ini unutmuyum. Giderek kendi konumum önem kazanm , beyaz kâ ,tlarla sözcüklerin dünyas,nda *Bo azkesen*'in kahramanlar,yla ba ba a kalm , onlar, hayalimde yaratmaya çabalarırken günlük ya am,n gerçekli inden uzakla m, t,m.ö (s. 68).

12 Eylül darbesinin ard,ndan kaçak olarak evine s ,nan Deniz, içinde bulundu u zor durumun da etkisiyle gerçek dünyanın, kayg,lar,na ve kaosuna dalm, ken o, kendi kurmaca dünyas,n,n s,k,nt,lar,yla bo u maktadır. Bu ba lamda kurmaca yazarla Deniz aras,ndaki bir diyalog ilgi çekicidir. Polise yakalanan arkadaş lar,yla ilgili kayg, duyan Deniz'in öHücrelerinde bülbül gibi ak,yorlar imdi. Aralar,nda öbür dünyay, boylayanlar da var. Canlar,m can veriyor i kencede, duyuyor musun?ö sorusuna Fatih Haznedar öyle cevap verir: öYa sen! diye ba ,rmaya ba lad,m, Bellini'nin ak,betinden haberin var m, senin? Fatih'in portresini ne zaman yapacak biliyor musun? Ya ehzade Mustafa? Mustafa'n,n hâli ne olacak imdi? Söyle ne olacak? Ne Mustafa'n,n ölümünü yazd,m ne de Mehmed'in! (s. 207).

Roman,n, tamamlama(yama)ma kayg,s, ve Deniz'in giderek onu *Bo azkesen*'den uzakla t,rmas,, kurmaca yazarda bir tak,nt, hâlini alacaktır. Bu tak,nt, da yine yazar,n kendini kurmaca metne ne denli kapt,rd ,n,n bir göstergesidir. Zira Fatih Haznedar'ın giderek Fatih'e kendini özde le tirdi i ve romana göre â ,k oldu u cariyesini elleriyle hançerleyen sultana benzedi i görülür. Bu ba lamda roman,n ba ,ndaki epigraf, basit bir metinleraras, gönderme olmay,p roman,n sonunda Nedim Gürsel'e büyük oranda benze en kurmaca yazar Fatih Haznedar'ın nas,l yazmaya çal , t , tarihsel figüre dönü tü ünü (ya da tam tersi Fatih olarak esas,nda kendini sundu unu) gösterecek bir ipucudur:

Ve Swann, Bellini'nin yaptı , portreden tan,d , II. Mehmed'i kendine çok yak,n hissediyordu. İstanbul fatihi, Venedikli biyograf,n,n anlatt,kılar,na bak,l,rsa, tutkuyla sevdi i bir cariyenin saplant,s,ndan kurtulabilmek için onu kendi elleriyle hançerlemi , böylece kafa esenli ine kavu abilmi ti.

Marcel Proust, *Geçmi Zaman,n Pe inde* (s. 9).

Roman,n sonunda, sevgilisi Denizøde ili kisi yüzünden bir türlü odaklan,p roman, -Bo azkesenø tamamlayamad, ,, bir anlamda ökafa esenli ineö kavu amad, , için Fatih Haznedar, sevgilisini öortadan kald,rmaö dü ünmesine saplan,r. Fatih Haznedarøn, Proustøn anlat,s,nda yer alan ekliyle Fatihøn cariyesini hançerledi i gibi, Denizø öldürüp öldürmedi i belli de ildir. Zaten bu önemli de de ildir. Önemli olan, Fatihøn roman,n, yazan, gece gündüz Fatihø dü ünen Fatih Haznedarøn dü ledi i karaktere dönü meye ba lamas,d,r. Bu konuda gerçek yazar Nedim Gürseløn de Fatih Haznedar gibi, hatta fiziksel benzerli e varacak ölçüde Fatihøde benze ti ini kabul etti ini kendisinin u ifadelerinden görürüz: öAsl,nda, fiziksel olarak Fatihøe benzememin gerçek nedeni, y,llard,r onunla dü üp kalkmam da olabilir. Yazar, kahraman,na benzer elbette, kendini hiçbir zaman onunla tam olarak özde le tirmese de. (í) Fatihøe benzemem çok do al çünkü onun yerine geçmeyi, haz ve bilgi dü künü ki ili ini payla may, hayal ettim hep.ö³³¹

Roman,n sonunda Fatih Haznedarø kendisini kurmaca metninden uzakla t,ran her eye (ba ta Denizøe) bencil bir tav,rla büyük bir h,nç duymas,, yarat,c, yazma u ra , içindeki sanatç,n,n yazma zorluklar,yla bo u tu u t,kanma anlar,n,n zirveye ula mas,yla ilgilidir. Roman,n her iki katman,na da sirayet etmi olan cinsellik, ölüm ve iddete ba l, gerilim ve rahatlamalar, kurmaca yazar,n gerilimleriyle paralellik arz eder:

Kalemimle giri tikleri ölüm kal,m sava ,ndan sa kurtulabilenlerse s, ,nd,klar, kö ede yeni bir çat, may, göze alamayacak kadar yorgundular. Onlar, bulduklar, yerden al,p temiz bir kâ ,d,n güzel kayganl, ,na yazmadan önce müsveddelerimin canl, bir varl, a mezar olmas,n, nas,l bunca yürekten isteyebildi imi, ölü do an sözcüklerimin, , , a fazla yakla t, , için kanatlar, tutu an bir gecekelebe iyle birlikte gömülmelerine neden kar , koymad, ,m, hâlâ bilmiyordum. (í) Sonra, roman,m,n ilk bölümünü yazm, olman,n huzuruyla yata a uzan,p gözlerimi tavana diktim. (s. 23).

Bir ba ka yerde ise t,kanma anlar, öyle dile getirilir:

Nedense sözcüklerin hiç bereketi yok bu ak am. Döllenip, birbirlerini dölleyip ço alm,yorlar. kiye, üçe, yüze, sonsuza bölünmüyorlar tek hücreli canl,lar gibi. Bu ak am sözcükleri k,s,r, isteksiz. steksizce dönüp duruyorlar kendi eksenlerinde, bir nakarat, uyakl, bir dize gibi, giderek bast,ran sonsuz bir saplant, gibi hep ayn, cümleyi tekrarlayarak. (s. 86).

³³¹ Nedim Gürsel, “Gittikçe Fatihøe Benziyorum Ben de Haz Dü künüyümö, *Hürriyet*, 2 ubat 2000, <http://www.hurriyet.com.tr/gittikce-fatih-e-benziyorum-ben-de-haz-duskunuyum-39135681>, (Eri im Tarihi: 31.05.2018).

Fatih Haznedar, t,kanma anlar,nda bunal,ma girdi i gibi yazabildi i süreçlerde de büyük bir rahatlama ya ar. Zira bu ba ar, anlar,, onun için gerçek hayat,n önüne geçmi olan kurmaca dünyanın,n bir nebze olsun kaostan s,yr,lmas, anlam,na gelir: öYazd,kça kendime güvenim artt,. Yaln,zca belli bir düzene girmeye ba lad, dünya. Karma adan kurtuldu umu, sonunda düze ç,kt, ,m,, ç,kabildi imi söyleyecek de ilim. Ama giderek kendi gerçe ine çekti beni *Bo azkesen*.ö (s. 131). Gerçek yazar,n yazma u ra , esnas,ndaki durumu hakk,nda fikir verebilecek bu ve benzeri k,s,mlar, yarat,c, yazma sürecinin gerilim ve gel-gitlerini kurmaca metin içinde sunmas, aç,s,ndan de erlidir. Üstkurmacan,n sa lad, , esneklik sayesinde yazar, hikâyeyi ve hikâyenin nas,l yarat,ld, ,n, merak eden okurun bu iki merak,na ayn, anda hitap etmi olur.

Bu alt bölümün sonucu olarak diyebiliriz ki, roman yazma sürecini metnin ana konusu hâline getiren romanlarda, ki iyi kurmaca yazmaya iten en önemli güç, kendi gerçekli ini d, gerçekli e ekleme arzudur. Bu arzu ise, ki inin kendisi ve toplumla yüzle mesi gibi zor bir süreci beraberinde getirmektedir. Asl,nda bu süreç, edebiyat,n farklı formlar, içinde antik dönemden beri sanat,n temel izleklerinden biri olarak devam edegelmi tir. Bu ba lamda Aristophanes komedyas,n,n bölümlerinden birini olu turan öparabasisöi, kavramsalla t,rarak üstkurmaca ile ili kilendirebiliriz.

3.2.5. Yazmanın Parabatik Amacı

Ki inin kendiyle yüzle mesi veya insan gerçekli inin óart,k o neyse- en yal,n hâlde ortaya konmas,, roman sanat,n,n de i meyen gayesidir. Hatta bu gaye, romanla da s,n,rl, de ildir. Bilinen en eski hikâyelerde ve Antik tiyatro eserlerinde ózellikle trajedide-insan,n kendisiyle yüzle mesi i lenmi tir. Sanatç, romanlar,nda, özellikle de oda ,nda roman yazan bir romanc, bulunan üstkurmacalarda bu yüzle me, ya da maske indirme eylemi, yaz,lmakta olan kurmaca metnin hamuruna kar, t, , için daha girift bir hâl alm, t,r. Fakat nas,l kendini yans,tan, kendi kurmaca yap,s,na gönderme yapan anlat,m mant, , üstkurmaca adland,rmas,ndan yüzy,llar önce de mevcutsa, hatta Patricia Waugh'un dedi i gibi tüm kurmaca yap,larda öf,tratenö bir üstkurmaca doku mevcutsa³³², üstkurmaca romanlarda s,kl,kla i lenen öyüzle meö veya ömaske indirmeö eylemi de gizli veya tart, t, ,m,z romanlarda oldu u gibi aç,kça farklı türlerdeki kurmaca metinlerde mevcuttur. Bundan hareketle, Adalet A ao lu, Burhan Günel, Peride Celal ve Asl, Erdo anğn yukar,da bahsetti imiz romanlar,nda, yazar, roman yazmaya iten itici güç konumunda

³³² Patricia Waugh, *a.g.e.*, s. 5.

bulunan yüzle me eylemine, Erhan Bener'ın *Oyuncu* roman, n, merkeze almak kayd, yla, Justanis'ın bir ele tiri terimi olarak kullanmay, önerdi i öparabasisö kavram, dolay, m, nda bakabiliriz.

Justanis, parabasis kelimesinin kökenine inerek u anlam, verir: öÇizgiyi a mak veya s, n, r, geçmek anlam, nda öparabainoö filinden türetilen parabasis, kelimenin do rudan anlam, yla, dramatik eylemi kesintiye u ratan bir s, n, r ihlali, bir sapmad, r; tiyatronun gibi yap, , n, terk eder.ö³³³ Bir anlamda Brechtyen tiyatronun seyirciyi illizyondan uyand, ran tavr, n, n veya üstkurmacalarda s, kl, kla ba vurulan metalepsis yönteminin arkaik köklerinden kabul edilebilecek olan parabasis, Aristophanes komedyas, ndaki koro üyelerinin oyunun bir bölümünde birer ad, m öne ç, kararak maskelerini (personalar, n,) ç, kar, p izleyicilere oyuncu de il de s, radan bir yurтта olarak seslenmelerine dayan, r. Yani maskeyi ç, kar, p seyirciye ç, plak/gerçek yüzle hitap etmeye *parabasis* denir. Antik tiyatroda bu uygulama, sanat, n politik i levini daha belirgin k, lmaya yarar. Çünkü oyuncular, ayn, zamanda birer yutta t, r ve maskeyi ç, kard, klar, nda genellikle izleyiciler aras, nda bulunan yöneticileri ele tirirler. Bu uygulama, elbette sanat, n politik i levi aç, s, ndan üzerinde durulmaya de erdir. Fakat anlat, düzlemleri aras, nda bir s, çrama olarak dü ünülebilecek bu hareketin, teknik yönü kurmaca ile gerçek dünya aras, ndaki s, n, ra dikkat çekme foksiyonu ba lam, nda daha dikkat çekicidir.³³⁴ Ayr, ca, siyasetçiler üzerinden ele tiri tüm topluma yay, l, rken ó çünkü öbu aptallar, seçmi olan izleyicilerö de ele tirilen tablonun sorumlusudur- izleyicinin estetik seçimleri de tenkit edilebilir. Justanis parabasisin en özgün yan, n,, bu ele tirilerinin sahne ile izleyici aras, ndaki s, n, r, ihlâl ederek yapmas, nda bulur. Bu, eserin hem hayal ürünü hem de gerçek oldu unu ót, pk, ça da üstkurmacalarda oldu u gibi- ayn, anda sunmak anlam, na gelir. zleyici, bu an, hem gerçek olarak alg, lar hem de belli bir edebi form içinde sunuldu u için bu ele tirinin kurmaca dünyaya ait oldu unu bilir. Nihayetinde bunun bir üst oyunun parças, olmas,, yap, lan ac, mas, zca ele tirileri tahammül edilebilir k, lar.³³⁵ Konuya Erhan Bener'ın yazma eylemi aç, s, ndan bakmak anlaml, sonuçlar verebilir.

Erhan Bener'ın üstkurmacalar, nda yaratma eylemi önas, lödan ziyade öniçinö sorusu dolay, m, nda ele al, n, r. Sözelimi *Ortakiler* roman, nda yazarl, k hakk, nda kendisinden destek isteyen ve sonra sevgili olaca , genç yazar aday, na öBenim size verecek haz, r

³³³ Gregory Jusdanis, *Kurgu Hedef Tahtas, nda*, Koç Üniversitesi Yay, nlar,, stanbul 2012, s. 108.

³³⁴ A.g.e., s. 12.

³³⁵ A.g.e., s. 107-108.

formüllerim yok.ö der. (s. 15) Yazman,n bir yöntemden ziyade yazar,n entelektüel birikiminde ve ya anm, l,ka yatt, ,na vurgu yapar. Nitekim romanlar,nda kendi hayat tecrübesinden s,kl,kla yararlanan Erhan Bener'ın sanat anlay, ,yla örtü ür ekilde *Ortakiler*ın ya l, romanc,s, öSanatç,, yaratt, , evrenin merkezidir. O olmasa, o kendisi gibi olmasa, yaratt,klar, hiçbir zaman varolmayacaklard, ya da onun yaratt,klar, gibi varolmayacaklard,.ö (s. 16) der. Dolay,s,yla Bener, yazman,n önas,ll, ,n,ö yazar,n ki ili ine ba lar ve bunun üzerinde çok durmaz. Fakat yazman,n öniçinöi önemlidir ve bu do rudan do ruya sanat,n merkezinde olan sanatç,n,n kendisiyle ve toplumla yüzle mesine dayanmaktad,r. Bu yönüyle de parabatiktir.

Erhan Bener'ın *Oyuncu* roman,n,n ba karakteri olan romanc, Kerim Turgut'ı sürekli olarak rol yap,yor olmaktan ve rol yapt, ,n,n da bilincinde olmaktan rahats,zl,k duymaktad,r. Kerim Turgut'ın içinde bulundu u durum, maskesi yüzüne a ,r gelen bir oyuncununkine benzer. O, e er bu maskeyi indirebilirse biçimli rollerin a ,rl, ,ndan kurtulabilecektir. Bu asl,nda modernist sanat,n toplumsall, ,n yükünden s,yr,l,p salt kendine ve esteti e yönelme çabas,yla da izah edilebilecek bir durumdur. Bener, bu noktada Adalet A ao lu, Selim leri ve Peride Celal'de benzer bir endi eye sahiptir. Peride Celal'ın *Kurtlar*da ökurtluköla -politik kar ,tlar,n,n,n yan,nda- tüm insanlarda mevcut olan kötü, sahte yönü kast etmesiyle Erhan Bener'ın öoyunculuköa yükledi i anlam büyük oranda ayn,d,r. Hatta ça da üstkurmacan,n erken örnekleri aras,nda yer alan André Gide'ın *Kalpazanlar*nda (1925) ökalpazanl, ,nö da benzer ekilde kullan,ld, , görülür.³³⁶ Bu romanlar,n yazar karakterleri, e er sahte maskelerini ala a , ederlerse kendileri ve toplumla hesapla abileceklerine inan,rlar. Bunu romanlar,n, yazarak yapabildikleri için de, estetik yarat,m varolu sal bir ihtiyaca dönü ür.

Kerim Turgut'ın *Oyuncu* roman,n, yazma eylemi, bir oyun sahnesi gibi gördü ü hayatla yüzle me çabas,n,n ürünüdür. Kerim Turgut, as,l ki iliklerini personalar,n,n ard,na gizleyen insanlar,n sürekli olarak bir oyun içinde olduklar, dü üncesindedir. Kendisi de toplumsal ve ailevî rolleri gere i sürekli rol yapan Kerim Turgut, Antik komedyaya

³³⁶ André Gide, *Kalpazanlar*, (Çev. Tahsin Yücel), Can Yay,nlar,, 6. Bask,, stanbul 2017. *Kalpazanlar*da Gide, roman,n ad,n, sahte (kalp) para ile gerçek para ayr,m,ndan hareketle koyar. Romandaki sahtelik ve yüzle me ile ilgili Necip Tosun u de erlendirmeyi yapar: öRoman her ya ta, meslekte ve cinste kendi kendini ve etraf,n, kand,ran insanlar,n sahteliklerini, ikiyüzlülüklerini karakterler, olaylar, durumlar üzerinden sergiler. Romana giren herkes bir ekilde sahtekârd,r. Yay,nc,, yazar, papaz, doktorí Herkes sadece kendi sesinin yank,s,n, duymak istemektedir. Herkesin toplumdan gizledi i, ikinci bir kendisi vard,r. Toplumsal, ahlaki anlay, lar insanlar,n gerçek kimliklerini ortaya koymalar,n, engellemektedir.ö (Necip Tosun, öPostmodern Esintilerö, *Muhayyel*, Say,: 7, Kas,m 2018, s. 19.

oyuncusunun maskesini ç,kar,p gerçekleri dile getirirken yapt, , gibi, oyunun s,n,rlar,n, a arak insanlara gerçekleri hayk,r,r. Romanda, ki inin ba kalar,n, yarg,lamadan önce kendisini yarg,lamas, ahlaki bir tav,r olarak öne ç,kar ve Kerim Turgut, ancak bu ekilde davranarak ba kalar,n, tavizsiz bir ekilde yarg,layabilece ini bilir. Kerim Turgut en iyi tan,yan insanlardan biri olan Günseli'nin onun hakk,nda yapt, , u de erlendirmeler, bir anlamda roman,n niçin yaz,ld, ,n,n da cevab, gibidir:

Her eyden ve herkesten çok y,kmak istedi i kendisiydi. nsan olarak da, yazar olarak da i e kendisinden ba lam, t,. Önce kendi dürüslü üyle alay edebilmeliydi, kendi zay,fl,klar,n, ortaya serebilmeliydi ki, ba kalar,n, yarg,larken yumu amas,n, ödün vermesin. (s. 88).

Metnin üstkurmaca yap,s,, okuyucunun hem oynanan oyunu hem de oyunun bozulma an,n, görmesini sa lar. Aristophanes komedyas,n,n yap,s, ile yeniden benze im kuracak olursak, Erhan Bener'in yazm, oldu u *Oyuncu*yu komedyan,n tamam,na, roman karakteri Kerim Turgut'un kurgu içinde yazd, , *Oyuncu*yu ise komedyan,n bir bölümü olan *parabasis* benzetebiliriz. Tüm metin katmanlar,n,n üstünde komedyan,n yarat,c,s, olarak Aristophanes'in durdu u gibi, roman,n çok katmanl, yap,s,n,n da en üstünde Erhan Bener vard,r. Ancak oyun ba lad, , anda sahnede yazar de il, oyun ve oyuncular vard,r. Dolay,s,yla maskesini ç,kararak bir ös,n,r ihlaliö yapan da oyuncudur. Ayn, çerçeve yap,s, *Oyuncu*da, *Yazsonu*nda, *Eski Desenler*de, *Kurtlar*da veya roman yazma sürecini i leyen di er üstkurmatalarda da vard,r. Okuyucu, kitab,n kapa ,n, açt, , ânda gerçek yazar, gerçek dünyada kalm, t,r. Bu noktadan sonra okuyucu, her hâlükârda metnin kurmaca sistemine tâbidir. Kurmaca yazar Kerim Turgut'un *Oyuncu*yu yazmadaki amac,, parabatik bir yüzle me ân, ya amakt,r.

Kerim Turgut, ökendisinden ba layarak, insan gerçe ini, düpedüz ve ödünsüz olarak aç,klamayaö kalk, arak ö[kimsenin]cesaret edeme[di i]ö bir i e giri ir. Bunu yapmakla da öinsanlar,n kendileri için olu turduklar, dürüslük tablolar,n, duvardan indirip, çerçevelerinden ç,karmak ist[er.]ö (s. 87) Kerim Turgut'un bu iste ini estetik bir form olan romanla ifade edi i, parabasis bölümünde söylenenlerin belli bir iir formunun kal,plar, içinde olu uyla benze mektedir. Gerçek hayat, roman,n kurmaca dünyas,na girdi i anda tüm gerçekli ini yitirir ve herkes kâ ,ttan ki ilere dönü ür:³³⁷

³³⁷ Hemen hemen benzer bir kurmaca if as,, daha do rusu romanda kurmaca gerçeklik d, ,nda bir gerçek olmad, , vurgusu Asl, Erdo an'ın *K,rm,z, Pelerinli Kent*nde de mevcuttur. Roman,n kurmaca yazar, Özgür, kendi otobiyografisinden yola ç,kararak yaratt, , Ö.ün giderek kendi ba kala mas,n, kurmacan,n dönü türücü etkisine ba lar. Bu ayn, zamanda kusursuz bir yans,tman,n imkâns,zl, ,na da i aret eder:

Kesindir: Romadaki Günseli, gerçek Günseli de ildir, Kerim Turgut, gerçek Kerim Turgut de ildir. Duygular,m,z, de il. Ya ad,klar,m,z, de il. -Oyuncuø en büyük oyununu, tüm okuyanlara oynamak için, art,k çevresinden ç,km, , bir sürü insana aç,lm, t,r. Aç,lm, m,d,r? (s. 67-68).

Parabasis an,nda oyunun s,n,r, a ,l,yor gibi görünürken asl,nda izleyiciyi, tam da kendi ki ili iyle/personas,yla oyuna dâhil olur. Kerim Turgut da *hayat denilen oyun sahnesinin* görünmez personalarla dola an *gerçek* ki ilerini oyunun bir parçası, hâline getiren komedyaya oyuncusu gibi çevresindeki insanlar, kendi oyununa dâhil etmi tir.

3.2.6. Metinler Arasında Kurulan Üstkurmaca

Borges'ın *Don Quixote* Yazar, Pierre Menard'ö (1939) hikâyesi, günümüz edebiyat,n,n en ilgi gören tekni i olan metinleraras,l, ,n mant, ,n, irdeler. Hikâyenin kurmaca yazar,, Cervantes'ın *Don Ki ot*unu kelimesi kelimesine yeniden yazmak ister:

O, ba ka bir *Quixote* yazmak de il óbunu yapmak kolayd,r- *Don Quixote*ö kitab,n,n kendisini yazmak istiyordu. Söylemeye gerek yok, özgün eseri kelimesi kelimesine yeniden yazmay, akl,ndan bile geçirmiyordu; onun amac, kopya etmek de ildi. Onun ak,llara durgunluk veren amac,, Miguel de Cervantes'ınkilerle ókelime kelime, sat,r sat,r- örtü ecek birkaç sayfa yazabilmektir.³³⁸

Çünkü *Don Quixote* metniyle Menard'ınki kelimesi kelimesine birbirinin e i olmakla birlikte, ikincisi neredeyse sonsuz bir zenginliktedir.³³⁹

Borges, metinleraras,l, ,n ula abilece i en uç nokta olarak dü ünebilece imiz ökelimesi kelimesineö ayn,s,n, yazma durumunda bile eski metinle yeni metin aras,nda anlam fark, olu aca ,n, savunur. Hikâyesinde bunu ispatlamaya giri ir. Bu bir anlamda metinleraras,l, ,n savunusudur. Hikâyenin anlat,c,s,, yeniden yaz,mıla ortaya bir anlam zenginli i ç,kaca ,n, belirttikten sonra parantez içinde u desteklemeyi yapma ihtiyac, hisseder: *Ö(Ona kar , ç,kanlar, ödaha çiftanlmal,ö diyeceklerdir ama çiftanlaml,l,k zenginliktir.)*³⁴⁰

ö mgelemin plasentas,nda donup kalm, an,lar,n üzerine bir kat iirsellik cilas, çekmekti amac,. Oysa apayr, bir öykü ç,km, t, ortaya; Özgür'ün öba ,ndan geçse deö gerçekte onun öya amad, ,ö bir ba ka kad,na, Ö.öye ait bir öykü. Karn,ndaki bebe in tekmelerini dinleyen bir anne gibi geli imini izledi i, her geçen gün ba ,ms,zla an bu dik ba l, kad,n, yazardan sürekli rol çal,yor; büyük harflerle yaz,lm, dramlarda odak noktas,n, kap,yordu. Özgür'ün renksiz ruhu bir prizmadan geçirilmi çesine, , ,k tayf,n,n bütün renklerine kavu mu tu Ö.öde. Hatta saf, lekesiz siyaha ve beyaza bile. Özgür'den daha somut, daha gerçek, daha insand, sanki. Roman,n sonunda, Mavi Tepe Favelas,ın,n yak,nlar,nda tek kur unla öldürülü ünden sonra bile daha canl,. Eninde sonunda, yeterince güçlendi inde, ipini koparacak, Özgür'ü bir kenara itip geçecekti.ö (s. 77).

³³⁸ Jorge Luis Borges, *Ficciones Hayaller ve Hikâyeler*, (Çev. Fatih Özgüven-Tomris Uyar), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2014, s. 71.

³³⁹ A.g.e., s. 75.

³⁴⁰ A.g.e., s. 75.

Metinleraras,l,k genellikle üstkurmaca ile birlikte an,lan bir kavramd,r. Bu durum daha çok iki kavram,n postmodern edebiyat,n ana bile enleri olmas,ndan ileri gelmektedir. Ayr,ca metni üstkurmaca yap,s,nda in a etmek isteyen yazarlar bunu genellikle eski metinlerle ba kurarak veya onlar,n parodilerini yaparak metinleraras,l, a ba vururlar. Bu bak, aç,s,ndan hareket eden Onega ve Landa, üstkurmamacalar,n kendinin bilincinde olmalar, ve sürekli parodiye ba vurmalar, sonucunda bir gelenek ele tirisine dönü tüklerini dile getirirler. Bu yüzden kendine gönderme yapan parodik metinler olan üstkurmamacalar, metinleraras,l,ktan ayr, dü ünülemeyece ini iddia ederler.³⁴¹ Onega ve Landa,n görü leri bir do ruya i aret etmekle birlikte biz, metinleraras,l,kla üstkurmamacay, yan yana, iç içe veya bir kabul etmenin her zaman anlaml, olmad, , görü ündeyiz. Zira metinleraras,l,k kapsam, çok geni bir kavramd,r ve yayg,n görü e göre hiçbir metin (malzemesi dil oldu undan) ar, de ildir. Dolay,s,yla her metinleraras, ili ki de üstkurmaca ba lam,nda ele al,namaz. Yahut herhangi bir kurmaca metinde olabilecek ölçüde, basit bir metinleraras,l, a sahip üstkurmamacalar, bu ba lamda ele almak ortaya anlaml, bir sonuç ç,karmayacaktır. Fakat bu bölümde yazma sebep ve yöntemini tart, ma konusu yapaca ,m,z ve kimi roman uygulamalar,yla Menard'dan geri kalmayan Selim leri gibi isimlerin yer yer yeniden yazmaya varan üstkurmaca uygulamalar,, kurmaca metin yarat,m sürecinde geçmi edebi ve tarihsel (ikisine birden metinsel diyelim) birikimin, yeni bir metin yaratma sürecindeki i levini aç,kça ortaya koymas, bak,m,ndan incelemeye de erdir.

Kubilay Aktulum'a göre metinleraras,l,k, postmodern söylemi geleneksel söylemden ay,ran en temel özelliştir. Aktulum bu konuda u aç,klamada bulunur:

Metinleraras,, özellikle 1960'd, y,llardan sonra yaz,lan ve postmodern olarak adland,r,lan Yeni Roman temsilcilerinin (Butor, Simon, Robbe-Grillet, Sarraute) romanlar,nda geni bir uygulama alan, bulur. Gerçekten de düzgü düzeyinde, metinleraras,l,k postmodern söylemi (yaz,y,) geleneksel söylemden (yaz,dan) ay,ran en temel özellik onun metinleraras,na yani farklı alanlara aç,labilir olma özelli idir. Postmodern söylem içerisinde birer metinleraras, yöntemi olan yaz,nsal, yine yaz,nsal olmayan metin-d, , an, t,rmalara, al,nt,lara çokça yer verilir. Yaz,nsal metin farklı metinlerin bir kesi me yeri olur ya da söylemsel parçalar,n bir ökolajö,na dönü ür. Geleneksel romanda oldu u gibi, böyle bir yöntemle dünyanın bir görünümü de il, yaz,n,n kendi ba ,na anlam üretebilece i metinsel bir görünüm sunmak söz konusudur.³⁴²

³⁴¹ Susana Onega ó José Angel García Landa, *Anlat,bilime Giri* , (Çev. Yurdanur Salman ó Deniz Hakyemez), Adam Yay,nlar,, stanbul 2002, s. 49.

³⁴² Kubilay Aktulum, *Metinleraras, li kiler*, Öteki Yay,nevi, kinci Bask,, Ankara 2000, s. 9.

Postmodern yönler ta ,makla birlikte daha çok ciddi bir modernist sanatç, imgesiyle örtü en Selim leriğin postmodernle ili kilendirilmesinde en önemli etken, üphesiz onun romanlar,n, yazarken kendinden önceki edebi birikimi ya anm, l,klar kadar, hatta daha da fazla dikkate almas,d,r. Kendinden önceki yazarlar, kurmaca ki ilikler ve hayat,na girmi gerçek insanlar bir arada ve ayn, düzlemde onun kurmaca ki iler kadrosunun ham malzemesini olu tururlar.

Selim leriğin baz, romanlar,n,n bir yeniden yazma eyleminin sonucunda ortaya ç,kt, ,n, söylemek yanl, olmayacaktır. Fakat yukar,da bahsetti imiz Borges hikâyesinde de savunuldu u üzere, bu yeniden yaz,m sonucunda ortaya ç,kan ürün fazlas,yla özgündür. Ayr,ca eski metinlerin anlam,n, da kapsad, , için iki anlaml, bir yap, arz etmektedir. öGeçmi Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlarö serisinin tüm romanlar,, *K,r,k Deniz Kabuklar*, ve ilerleyen k,s,mlarda popüler a k romanlar,n,n parodisi ba lam,nda ele alaca ,m,z *Ölünceye Kadar Seninim*³⁴³ ve *Hayal ve Ist,rap* romanlar, yo un bir metinleraras,l,k (ve parodi) a , içinde örülmü tür. Buna ek olarak leriğin *Ya arken ve Öliürken* ve *Hayal ve Ist,rap*ta yeniden yazma eylemini bir tema olarak i ledi i görölür. *Ya arken ve Öliürken*de Tuna Sunağ,n Turanöda ilgili yazd, , roman tasla , bizim okudu umuz metne, roman,n Selim leri ile benze en kurmaca yazar,n,n elinden geçtikten sonra ve epey de i erek girmi tir. Kurmaca yazar bunu öyle izah eder:

Ku kusuz Tuna Sunağ,n notlar,, roman tasla , üzerinde çokça oynad,m. Üçüncü tekil ki iydi anlat,m,: birinci tekil ki iye dönü türdüm. Elbette anlat,m, kendine özgüydü: Turanö'n söyleyi ine, üslubuna çevirmeye, benzetmeye çal, t,m. Yer yer kimi olaylar, durumlar özet olarak b,rakm, t,: onlar, yeniden kurmay, denedim bir de. E er bu yazd,klar,m, u anlat, bir gün yay,mlan,rsa, benim imzam, ta ,yacak; Tuna Sunağ,n ve okurlar,n yapt, ,m de i ikliklerden dolayı, beni ba , layacaklar,n, umuyorum, ummak isterim. (s. 305).

Yine benzer ekilde *Hayal ve Ist,rap*ın³⁴⁴ (1986) ba ,nda yer alan kurmaca yay,nc, notunda, elimizde tuttu umuz roman,n genç romanc, aday, Fundağ,n roman tasla ,n, usta bir yazar,n yeniden yazmas,yla ortaya ç,kt, , belirtilir (s. 7-8). Bu iki örnek, romanlar, içinden sanat anlay, ,na dair ipuçlar, veren Selim leriğin önas,lö yazd, ,yla ilgili fikir verir mahiyettedir. Zira ele tirmen ve nitelikli okur kimli i bilinen Selim leriğin romanc,l, ,nda yeniden yazma, parodi veya pasti uygulamalar,yla eski ve tan,nm,

³⁴³ Selim leri, *Ölünceye Kadar Seninim*, Everest Yay,nlar,, stanbul 2012. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

³⁴⁴ Selim leri, *Hayal ve Ist,rap*, Do an Kitap, stanbul 2003. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

metinlerin (bilhassa roman) birikiminden faydalanmak belirleyici paya sahiptir. Selim İleri, bu yolla, yani roman, kendine yak buldu u sanatç, ve eserler aras,nda kurarak kendi estetik anlay, ,n, da izah etme fırsat, bulur. Bir anlamda Hegel'in öson felsefenin bütün eski felsefelerin sonucu oldu ü³⁴⁵ yönündeki görüşüne benzer şekilde Selim İleri de roman, bütün bir roman birikiminin (özellikle de Türk edebiyat,n,n) üzerine kurar. Böylece romanlar,nda, romanc,n,n kendisiyle benzer anlat,c,-yazar karakteri okur, ele tirmen ve yazar kimliklerinin bir birleşimi olarak yer alır.

Selim İleri, yeniden yazmay, tema olarak işlediği gibi, bir yöntem olarak da uygular. Çok unlu u an,-roman formundaki üstkurmacalar,nda, bir roman yazd, ,n,n bilincindeki yazar-anlat,c,lar (ya da kurmaca yazar da diyebiliriz), geçmişini kurmaca metinler arac,l, ,yla in a ederler. Daha doğrusu kurmaca metinler ve kileri, kurmaca yazar,n zihninde ya anm, olay ve gerçek kileri iç içe geçer. Sözgelimi Halit Ziya Ural'ın intihar eden hariciyecisi olan Halil Vedad'ın hayat,n, konu alan *Kırık Deniz Kabukları*, (1993), yer yer edebiyat tarihi veya eleştiri üslubunun hâkim olduğu bir Servet-i Fünûn dönemi de erlendirmesine dönüşür. Daha doğrusu, Halil Vedad'ın Halit Ziya'n,n o lu olmas,, yazar-anlat,c,n,n romanlarla dolu zihnini, Halil Vedad'ın Servet-i Fünûn döneminin roman kileriinden biri gibi düşünmeye sevk eder. Bunda kurmaca yazar,n okuma tecrübesinde yönlendirici rolü olan piyano hocası, Mediha Hanımefendi'nin de etkisi büyüktür. Zira o kurmaca yazarla birlikte roman,n üst katman,n bir kahraman, olmakla birlikte Halit Ziya, Halil Vedad gibi hayatlar, romana konu edilen kileri tanıyan ve onlar,n edebiyatlar,n, bilen bir kişi olarak iki katman,n kesim noktas,n oluşur.

Yer yer Halit Ziya'n,n o lu Halil Vedad'ın ölümünün ardından yazd, , hatırat, *Bir Ac, Hikâyesinin* (1942) roman formunda yeniden yaz,m,na dönüşen romanda kurmaca yazar, Halil Vedad'ın *Ak-*, *Memnu*'nun Behlülüne ve *Eylül*'ün Necipüne benzeterek tahlil eder. Roman,n kimi bölümlerinde bu benzetme baş, da ortadan kalkar ve kurmaca yazar, daha önce başka romanc,lar tarafından yarat,lm, kurmaca kileri yeni baştan yaratmaya veya onlar,n hikâyelerini zihninde ya atmaya devam eder. Bu durum, kurmaca yazar,n zihninde gerçekleştiren, onun düşünme biçimiyle ilgili bir durum olduğundan bunu bir metalepsis, yani anlat, düzlemleri aras,nda bir s,n,r ihlali olarak kabul edemeyiz. Fakat bu

³⁴⁵ Jean-François Kervégan, *Hegel ve Hegelcilik*, (Çev. Smail Yerguz), Dost Kitabevi Yayınları,, Ankara 2011, s. 124.

yolla kurmaca metnin yapayl, ,na ve yarat,m sürecine dikkat çekiliyor olmas,, üstkurmaca tekni inin kullan,m, ba lam,nda dikkat çekicidir.

Benim için Behlül A k-, *Memnu* sona erdikten sonra da ya ard,. (s. 38), Hakikat buyken, romanc,n,n yazd, , bunlarken, ya ant,s,n, de i tirir, Behlüløden ille a kta ve kad,nlarda arad, ,n, bulamam, , mutsuz bir genç adam yaratmak isterdim. (s. 40), Art,k orta ya e i indeki Behlüløse óHalil Vedadøa benzetebilmek için onun ya ,n, biraz küçültüyordum- yaz k, kapal, k,s,mda oturmay, seviyormu . (s. 41).

gibi cümlelerde görüldü ü gibi Selim leriønin kurmaca yazar, Behlüløi Halit Ziyaø,n çizmi oldu u s,n,rlardan ç,karm, ; kendi roman,nda zihninde ya att, , Behlüløi anlatmaya koyulmu tur. Bu yazma biçimi, leriønin parodi ve metinleraras,l, , alg,lama biçimiyle ilgilidir. Margaret A. Rose, *Parodi* kitab,nda parodi yapmadaki temel e ilimlere de inirken parodinin parodisini yapt, , metne dü manca yakla abilece i gibi ona sempati duyabilece ini de dile getirir. Hatta bu sempati, Selim leriønin yazma biçimiyle örtü ür mahiyette, bir yeniden yazma faaliyetine dönü ür:

[P]aradicinin parodi nesnesine duydu u sevginin onu de i tirme ve modernle tirme arzusunu göz ard, etmedi idir fakat bir ey daha var ki esere duyulan sevgi, parodinin onu daha iyi anlamas,na ve parodi içinde daha bir ekilde yeniden üretmesine yard,mc, olur. Dahas,, parodinin ba ka bir metni de i tirme arzusu, o metinden yeni bir eyin do mas,na ve onun söz konusu parodiye sa lad, , katk,ya sempati ile bakmas,na neden olabilir. Kald, ki, parodinin Röhrichøin dedi i gibi yaln,zca eserin üslubundan etkilenmesi gerekmez çünkü daha önce de bahsedildi i üzere parodi, eserin üslubunun veya øbiçimøinin taklidi ile s,n,rl, de ildir.³⁴⁶

Selim leriønin bu yazma metodu, aktif ve donan,ml, bir okur bekler. Zira o, her ne kadar Behlül, Bihter, Firdevs, Nihal, Bülent, Necip, Hakk, Celis gibi roman ki ilerinin kendi zihninde devam eden hayatlar,n, anlatsa da ilk metinler birer gömülü metin olarak *K,r,k Deniz Kabuklar,ø*,n,n içe do ru sonsuz çerçeveler ekinde aç,lmas,na neden olur. Anlat,m stratejilerini roman içinde de erlendirmekten, kendi yazma usulüne metin içinden gönderme yapmaktan ho lanan Selim leri, metinler ve ya ant,lar vas,tas,yla iç içe sonsuz bir anlat, zinciri olu turan romanlar,n,n bu mant, ,n,, yine *K,r,k Deniz Kabuklar,* roman,n,n kurmaca yazar, arac,l, ,yla, Kulüp rak,s,n,n etiketindeki resim üzerinden öyle aç,klar:

O zamanlar evimize çok ender olarak giren, ancak ak amc, misafirler davet edildi inde al,nan Kulüp rak,s, bende bir madalyon etkisi b,rakm, t,, i elerin etiketindeki beyler madalyonlar,n, cep saatlerinin mineyle i lenmi

³⁴⁶ Margaret A. Rose, *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, s. 70-71.

e siz resimlerini çar, t,r,yor, kelli felli iki bey daima hayallerimi çeliyordu.
/ **Çünkü birer kadeh rakı içen beylerin önünde yine bir şişe Kulüp rakısı durur; bu rakı şişesinin üstünde de başka bir Kulüp rakısı etiketi görüldü. Daha dikkate bakıldığında, resimdeki bu ikinci Kulüp rakısının etiketinde³⁴⁷ yine kelli ferli iki bey, yine bir şişe... Böylece kelli felli beylerle Kulüp rakıları sonsuza kadar çoğalmaktaydılar.**
(Vurgu bana ait. s. 24)

Kulüp rak,s,n,n etiketi üzerinden anlatılmak istenen aslında, postmodern üstkurmacalarda sıkla kullanılan ömiseden abymeö (yavru anlatım) yönteminin tanımı gibidir. Manfred Jahn, bu yöntemi Rimmon-Kenan'dan öyle aktarır: "Bir alt-anlatı, kendi matris anlatı,s,n,n içine iliştirildiği zaman yaratılan sonsuz döngü. Bu durumun, Matisse'nin bir odayı resmettiği ve bu resmin küçük bir hâlinin aynı odanın bir duvarında asılı olduğu meşhur tablosuyla neredeyse aynı şey olabilir."³⁴⁸

Görüldüğü üzere Kulüp rakı,s,n,n etiketiyle öyavru anlatım, izah etmek için kullanılan Matisse'nin tablosu aynı mantık dokusuna sahiptir. Erhan Bener'in *Ortakiler*,³⁴⁹ Ahmet Altan'ın *Dört Mevsim Sonbahar*'nda da benzer şekilde roman içinde roman, sonsuz, paradoksal bir döngü içinde olduğunu gösteren işaretler vardır.³⁵⁰



347

³⁴⁸ Manfred Jahn, *Anlatı, bilim*, (Çev. Bahar Dervi cemalo lu), Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 59-60.

³⁴⁹ *Ortakiler* romanında iç romanın air karakteri Doğan, yazmak istediği piyesi arkadaşlarına anlatırken bir ömiseden abymeö tanımı yapıyor gibidir. Doğanın bu yazma hedefi, aslında çerçevesiz bir yapı içinde kurulmuş olan *Ortakiler* romanına metin içinden bir göndermedir: "Elbette bir konusu var piyesimin, ama alegorik bir konu. Bakın, böyle bir şey: Piyenin kahramanı, bir piyes yazarı, ünlü bir yazar, ama fildişi kulesinde yaşıyan cinisten biri. Piyeste onu bir piyes yazarken görüyoruz. (İki) Yani adam, kendini çok yalnız hissediyor, yani yazdığı piyesin kahramanı, da bir piyes yazarı, ve o da piyeste bir piyes yazıyor ve o piyesin kahramanı, da piyes yazarı" (s. 26)

³⁵⁰ Ahmet Altan, romanın mantığına, açıklayan Epimenides paradoksunu romana yerleştirerek möbiüs eridiği gibi dönmeye çalışarak bir roman yazdığını göstermiş olur. Bu tavır tam anlamıyla öyavru anlatımın örneği olmasa da benzer bir mantığı içerir: "Bir Giritli filozof, bütün Giritli filozoflar yalancıdır, örneğin demiş. Doğan söylemiş. Doğan söylediğine göre demek ki yalancı söylemiş. Yalancı söylediğine göre demek ki doğan söylemiş. Doğan söylediğine göre" Bu böyle uzar gider. Giritli filozof aslında romancıymış, örneğin.³⁵⁰ (Ahmet Altan, *Dört Mevsim Sonbahar*, Everest Yayınları, Cep Boy, 2. Baskı, İstanbul 2013, s.185.)

Selim leri aç,s,ndan ilginç olansa, bu sonsuz döngüyü ,sarla metinleraras,l,kla ili kilendirmesidir:

Sonralar, böylece her eyinî resimlerin, romanlar,n, tiyatrolar,n, eski foto raflar,n, filmlerin, ya ant,lar,n, me hur insanlar,n, y,ld,z fallar,n,n, tarihî ki ilerinin, hattâ en küçük, en önemsiz bir nesnenin, canl, cans,z, yaz,l, yaz,s,z, gördü üm, duyumsad, ,m, okudu um, ya ad, ,m, uydurdu um her eyin git gide ço ald, ,n,, t,pk, Kulüp rak,s,n,n etiketi gibi birbiri içinde zaten say,s,z bir ço al, la sürüp gitti ini sezinleyecektim. (s. 28).

K,r,k Deniz Kabuklar,onda bu ço alma sayesinde, Kubilay Aktulumün ömetinleraras,ön, tan,mlarken kulland, , ifadeyle ömetin farklı, metinlerin bir kesimi me yeri olur.ö³⁵¹ Yani roman, Halil Vedadın hikâyesini anlat,r anlatmas,na fakat kurmaca yazar,n esas yaptı, , farklı, metinler arasında gezmeştir:

Bu yüzden Adaça geçiyor; Necip de *A k-, Memnuanın, Bir Ac, Hikâyesinin*, ya da daha sonra *Kiral,k Konakın* o ünlü Büyükadas,onda e leni ler, sevini ler aran,yordu. Fakat **Nihal** kadar yaln,z, **Hakkı Celis** kadar üzgündü. Kimbilir belki de Halil Vedad kadar tedirgin, endi eliydi. (s. 50),

Böylece Halil Vedad, kendi hayat,n, ya ad,ktan sonra, babas,n, eski bir roman,ndaki **Behlülde** özde le iyor, **Behlülün** yani hayat,n,î romandan sonraki hayat,n, sürdürüyor, kimbilir belki de bu kez hem Behlül hem de Halil Vedad mutlulu a eri iyorlard,. / **Behlülün** uydurdu um, *A k-, Memnuadan* sonra ya att, ,m **Behlül** Arnavutköyünde o kadar gönül incelikleri içinde hissederdim ki, o art,k hayat,n s,rça k,r,lganl,klar,na kar, ,r, her eye üzüldü. (s. 42),

Eylülün kahramanlar, bir ku ak sonra i te Halil Vedadda gerçek hayatta kar ,m,za ç,k,yorlar, **Nihalın** piyanoda çald, , besteler büyük orkestralar,n yorumlar,yla Halil Vedadın yans,yor (í) (s. 83), (Vurgular bana ait).

Selim leriinin kurmaca yazar,, roman,n, eski metinler arasında in a etmesindeki espriyi de yine roman içinde Halit Ziyaın,n bir sözüne dayand,r,r: öHiç üphe yok, hayat romanlar, de il, romanlar hayat, yap,yor,ö (s. 161). Halit Ziyaın,n romana yakla ,m, dü ünlüdü ünde bu sözü, roman,n okur üzerindeki etkisi ba lam,nda da dü ünebiliriz. Fakat Selim leri, bu söze çok daha büyük bir anlam yükleyerek Halil Vedadın hayat,n,n Halit Ziyaın,n, hatta Servet-i Fünûn neslinin roman ki ilerinin hayat,na dönü tü ü tezinden hareket eder. Bu tezin gerçekle uyu mad, , durumlardaysa, yukar,daki metin örneklerinde görüldü ü gibi kurmacan,n imkânlar,ndan faydalan,r.

³⁵¹ Kubilay Aktulum, *Metinleraras, li kiler*, Öteki Yay,nevi, ikinci Bask,, Ankara 2000, s. 9.

Margaret A. Rose, *Parodi* kitabında parodinin yalnızca eski bir metinle ötaklit yollu alayö veya onu öa a ,lamaö hedefiyle hareket etmedi ini, parodistin eski metne duydu u sempatinin de etkili olabilece inden bahseder. Selim leri'nin parodiye ba vurma mant, ,n, da izah eden bu ikinci yol, bazen parodi kelimesinin ikircikli do as,na da gönderme yaparak yeni metnin, eski metnin önem yan,ndaö hem ökar ,s,ndaö konumlanmas, ekinde de ortaya ç,kabilir.³⁵² Görüldü ü üzere romanlar,n, büyük bir metinleraras, a içinde ören Selim leri, paradi yoluyla y,k,c, bir ele tiri yahut mizah üretmez. Onun parodileri, sempati duydu u metinleri yeniden ve modern bir biçimde yeniden dola ,ma sokmaya hizmet eder. Ayr,ca yazar, kendisiyle benze tirdi i, sempati duydu u yazarlar üzerinden kendi roman poetikas,n,ø da aç,klama imkân, bulur. Mesela, *Ya arken ve Öliürken*'in kurmaca yazar,, Turan karakteriyle roman üzerine konu urken öBir yazar bence tek bir kitap yazar. Bu, bütün yazd,klar,n,n toplam,d,r. Tek dünya, tek duyarl,k,ö (s. 51) der. Bu bak, , *Mavi Kanatlar,nla Yaln,z Benim Olsayd,n*da ismi verilmeden, Bay Geçmi Zaman Yazar, olarak an,lan ve roman,n içeri inde geni yer tutan Abdülhak inasi Hisarøa at,fla desteklenir: öKimi yazarsa yazs,n, hikâyelerinde, anlat,lar,nda hangi kurmaca ki iyi yarat,rsa yarats,n, boyuna kendini anlatt, , dü ünülmü . Ya da hep tan,d, , ki ileri hikâye ki isine dönü türdü ü, dü sel ki iler yarataamad, ,ø ileri sürülmü .ö (s. 169). Selim leri gibi romanlar,nda kendi ahsi geçmi ine geni yer veren Abdülhak inasi Hisarøa, bu konuda gelen ele tirilerden bahseden kurmaca yazar, Geçmi Zaman Yazar,n, savunurken, esas,nda kendi sanat,n, da müdafaa eder. Söz gelimi kurmaca yazar, önce lise hocas,n,n olumsuz görü lerine yer verir: öBay Geçmi Zaman Yazar,ø,n, her yeni yaz,s,, önceden var olan eserine tekrarlar eklemekten öteye gidemiyor, önceden var olan eserine tekrarlar eklemekten öteye gidemiyor, bu eserine tekrarlar eklemekten bir say,klamaya evriliyorı Dengesiz bir ruh ta k,nl, ,n,n say,klay,c,s, Bay Geçmi Zaman Yazar, da zevki de köhnemi bir bunak olup ç,k,yordu.ö (s. 145) Fakat Geçmi Zaman Yazar,ø,n, kendisi de okuyan kurmaca yazar, ö[o]nun hayat,nda sevgiden izler b,rakm, herkese ba l,l, , kar ,s,nda ürperi[ir], bütün bu gönül ba lar,n,ö kendisi de sevdikleri için duymak ister (s. 146). Yani hocas,n,n sert ele tirilerini bo a dü ürür.

Selim leri, *Mavi Kanatlar,nla Yaln,z Benim Olsayd,n*da Geçmi Zaman Yazar,ø,n (yani A. inasi Hisarøa) ili kilendirildi i Marcel Proustøa *K,r,k Deniz Kabuklar,ø*nda kendi anlat,c, tasarrufuna gönderme yapmak için de inir. Selim leri de

³⁵² Margaret A. Rose, *Parodi: Antik, Modern, Postmodern*, (Çev. Cansu Dikme), Hece Yay,nlar,, Ankara 2016, s.69-70.

t,pk, Proust gibi, kendi gerçek ki ili ine benzeyen bir yazar-anlat,c, kullanmaktad,r. leri, kurdu u metinleraras, ba la romanlar,n, üstkurmaca düzleme ta ,yan anlat,c, tasarrufunu Proust üzerinden aç,klam, olur. Bu aç,klama, ayn, zamanda gerçek okura yol göstermeye de yarar:

Bütün bu kitaplar,n da tek bir anlat,c,s, varm, ve onun da ad, t,pk, romanc,n,n ad, gibi Marcelømi . Ama anlat,c, Marcel ile romanc, Marcel Proustøun ille ayn, ki i olmas, gerekmedi inden, anlat,c, ile yazar, birbirinden ay,ramayanlar ikide birde yan,l,rlarm, . Zaten Marcel Proust, eserinde yine Marcel ad,n, ve -benø zamirini kullanarak bilgisiz ele tirmenleri a ,rtmak istermi í Bunlar ho uma giderdi. Anlat,c, Marcel ile romanc, Marcel aras,ndaki kar, ,k durumu çözülemez bir bilmeceye benzetirdim. (s. 10).

Selim leri, romanlar,n,n ba at unsusu olan metinleraras,l, , alg,lay, biçimini de yine roman,n,n konusu içine gizledi i bir öiç hikâyeö ile a ikâr eder. leri, roman içinde roman yazma stratejilerini aç,k etmekle, bunlara göndermeler yapmakla okura çok katmanl, bir okuma düzlemi sunar. Romanlar, genel itibariyle parçal,, hatta -mevzusuzø denebilecek kadar farklı, metin adac,klar,ndan olu an leri, metnin takip edilebilirli ini büyük oranda roman,n oda ,na yerle tirdi i kurmaca yazarla sa lar. Bu yazar, ayn, zamanda iyi bir okur ve ele tirmendir. O farklı, kitaplar aras,nda gezdikçe, gerçek okur da bir metinden ötekine sürüklenmek durumunda kal,r. Ayr,ca roman içinde bir roman yaz,l,yor olu u, bizi kurmaca yazar,n (asl,nda gerçek yazar,n da) yazma s,rlar,na ortak yapar. Selim leriønin kurmaca yazarlar, ço u kez, okuma ile yazmay, iç içe geçirir ve bu metinleraras,l, ,n roman,n ba at unsuru olmas,n, sa lar. *Solmaz Han,m* roman,nda anlat,lan bir anekdot, söz konusu tavr, yans,t,r. Romanda Solmaz Han,m, kurmaca yazar Selim çocukken, bir rüya anlatm, t,r. Kurmaca yazar y,llar sonra Solmaz Han,mø,n anlatt, , rüyan,n Cuang Couønun öKelebek Rüyas,ö adl, denemesinde geçti ini fark eder. Yani Solmaz Han,m, y,llar önce bu denemeyi okumu , fakat kendi rüyas, olarak anlatm, t,r. Rüyan,n asl, öyledir:

Millâttan önce üç yüzlerde ya am, Cuang Cou, rüyas,nda, hayat,ndan ho nut bir kelebek oldu unu görüyordu. Ama -bu kelebe in Cuang Couødan haberi bile yokmu ø Sonra uyan,nca, deneme yazar,, rüyada m, kelebek oldu una, yoksa bir kelebe in mi rüyas,nda Couang Couøyu gördü üne bir türlü karar veremiyordu. Bocalay, söz konusuydu. Deneme öyle bitiyordu: -Bir kelebekle Couang Cou aras,nda fark vard,r. Fakat, ne dersin, varl,klar i te böyle de i irler.ø(s. 79).

Bu rüyay,, rüya yerine -kurmacaøy, koyarak okudu umuzda, kurmaca gerçeklikle d, gerçeklik aras,nda s,k, ,p kalm, olan yazar,n zihni hakk,nda da ç,kar,m yapabiliriz.

Fakat kurmaca yazar,n bu rüyayı, kendine mâl eden Solmaz Han,mø,n tavr, ile kendi romanc,l, , aras,nda kurdu u ba daha dikkat çekicidir:

Elbette a ,rm, t,m benzerlik kar ,s,nda. Belki Solmaz Han,m da benim okudu um denemeyi okumu í benden önce okumu , günün birinde okuyabilece imi dü ünmeksizin, o rüyayı, kendi rüyas, k,lmaya karar vermi , bu yüzden de o rüyayı,í denemedeki rüyayı, bize gönül rahatlı ,yla anlatmaya koyulmu tu. Onun tutumunu, bir gün gelecek, roman yaz, lar,ma t.pat,p benzetecektim. Bizi heyecanlanad,ran, ama ço u kez **bize ait olmayan güzellikler gönlümüzü çeler**. Bir süre sonra da bu güzelliklerin bizden kaynakland, ,n, san,r,z. Oturup, didinip, ç,rp,n,p, romanlar,n, yazmaya çal, t, ,m,z güzellikler fakat zaten bizim de il midir? (Vurgu bana ait. s. 79).

Kurmaca yazar,n -bize ait olmayan güzelliklerø dedi i, Selim leri romanlar,nda -miri mal,ø olarak görülen farklı, yazarlara ait hikâye, tav,r veya karakterler olabildi i gibi gerçek hayattan kurmaca dünyaya transfer edilen ki iler de olabilir. Nitekim Selim leriønin kurmaca yazar,n,n kurmaca ki iliklerle gerçek ki ileri birbirinden pek de ay,rmad, , görülür. Daha do rusu, bir karakter ister kurmaca ister gerçek dünyadan dev irilmi olsun, romana girdi i andan itibaren yeni bir kurmaca kimli e bürünmü olur ve as,llar, unutulmaya ba lar:

Solmaz Han,m, yeni bir rüya gördü üne, yeni bir deneme söyledi ine inanmaya koyuluyordu. Dedi im gibi, nice zamanlar kendi hayat hikâyesine uyarlad, , rüyayı,, git git, gerçekten gördü ü rüya sanmaya koyulmu tu. Anlat,rken o kadar içtendi. Ve belki, bize anlatt, , dönemlerde, Cuang Couøunun eme ini çoktan unutmu tu. Benim de yazd, ,m romanlarda esinlendi im, serüvenlerinden yola ç,kt, ,m gerçek ki iler varken; ço u kez, onlar,n as,llar,n, unuttur, as,llar,ndan edindi im ya ant,lar,, duygulan,m,lar, hep kendim kurdum, icat ettim, yaratt,m san,r,m. Bir süre sonra gerçek ki ileri art,k uydurmaya koyulur, onlar,n gerçekli ini büsbütün siler; uydurdular,m,, roman ki ilerimin sahiden ya ad,klar, olaylar, hissettikleri duygular, önemsedikleri de erler bilirim. As,llar,n, yazmak istemi ken, bütün o uydurmaca eyleri birer gerçeklik gibi sunmaya kalk, ,r,mí (s. 80).

Görüldü ü üzere Selim leriønin romanc,l, ,nda metinleraras,l,k geni bir yer tutmaktad,r. Kurmaca metinlerin yaratt, , dünyalar,n neredeyse gerçek dünyadan daha geni yer tuttu u Selim leri romanlar,nda geçmi in kurmaca birikimi üzerinde söyle en yazar-anlat,c,lar,n romana parodiyle kar, ,k bir ele tirelilik katarak üst bir söylem alan, kazand,rd,klar, görülür. Farklı, yazarlar,n kurmaca bir metin yazd, ,n,n bilincindeki yazar-anlat,c,lar,n,n gerek ba ka kurmaca metinler gerekse kendi yazmakta olduklar, metin üzerine yo unla m, olmalar,, zihinlerinin kurmaca ve gerçeklik aras,nda bölünmesine

veya bocalamas,na da sebep olmaktadır. Bu zihinsel karma an, n metne yans,mas, bize, yarat,c, muhayyilenin çal, ma biçimi hakk,nda fikir verebilir.

3.2.7. Yazarın Kurmaca ve Gerçek Arasındaki Zihni

Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir?ö

Fuzulî

Üstkurmaca romanlar,n hepsi kurmaca ve gerçek aras,ndanki çizgiye bir ekilde dikkat çekerler. Kimi metinlerde bu çizgi vurgulan,r, kimilerinde ise bu çizgi a ,larak farklı anlat, düzeyleri aras,nda gezilir. Yani metalepsislere ba vurulur. Bu bölümde romanlar,n, tart, mam,za dâhil etti imiz Adalet A ao lu, Peride Celal, Selim leri, Erhan Bener, Burhan Günel, Nedim Gürsel ve Asl, Erdo an gibi romanc,lar metalepsislere ya hiç ba vurmaz yahut da çok dü ük seviyeli bir s,n,r ihlali yaparlar. Fakat bu, sözkonusu romanlar,n kurmaca-gerçek s,n,r,n, sorunsalla t,rmad,klar, anlam,na gelmez. Postmodern esteti i tam anlam,yla benimsemi metinlerin ontolojik tereddüdünü ya amasalar da roman,n oda ,ndaki romanc, figürlerinin epistemolojik endi eleri vas,tas,yla roman yazma eyleminin sorgulan, ,na ahit oluruz. Roman içinde belirgin bir roman yazma eyleminin yer al,yor olmas,, do al olarak ikili bir yap, olu turur. Ayr,ca roman yaz,m,na yap,lan at,flarla metnin yap,nt,l, ,na dikkat çekilir. Bu noktada gerçe in kurmaca metne aktar,m, ó ki buna yukar,da farklı vesilelerle k,smen temas edildi- ve roman yazan figürlerin kurmaca ile gerçeklik aras,nda bocalayan zihin yap,lar,n,n anlat,m, öne ç,kar.

Bir yazar figürü etraf,nda roman yazma sürecine odaklanan romanlar, birer yazar otobiyografisi oldu undan otobiyografik yaz,m,n açmazlar, üzerinden gerçeklik ve kurmaca s,n,r,na dikkat çekerler. Söz gelimi Erhan Bener'ın *Oyuncu*sunda romanc, Kerim Turgut, kendi otobiyografik hikâyesi olarak tasarlad, , -*Oyuncu*yu yazarken dü sel bir hikâye yazmad, , için korkar. Çünkü Kerim Turgut'a göre ö[y]a an,lan, de i tirmeden anlatmaya kalk,nca daha kolay yan,lg,ya dü er insan.ö (s. 38-39). *Ortakiler* roman,nda da yinelece i üzere Erhan Bener'ın kendi ya amlar,n, kurmacala t,ran yazar karakterleri için do ru aktar,m büyük bir -yüzle meø demek oldu undan, yo un bir iç hesapla ma ya arlar. Bu iç hesapla ma, otobiyografi ve otobiyografik roman yazanlar,n en zorland,klar,, en çok ele tiri ald,klar, konu olan -do ru aktar,mø meselesinin roman içinde sorunsalla t,r,lmas,na dayan,r. Zira gerçe in aktar,m,, san,ld, , kadar kolay bir mesele de ildir. Erhan Bener, bu aktar,mda yazar,n kendini öç,plakö vaziyette ortaya koyamayaca , kayg,s,na dikkat çeker. Asl, Erdo an ise, gerçekli in yaz,ya geçmeye

ba lad, , anda ba kala ,ma u rad, ,na dikkat çekerek meseleye daha modernist/posmodernist bir bilinçle yakla r ve *K,rm,z, Pelerinli Kent*te romanc, Özgür, ya ad, , gerçe in yaz,ya dönü ürken geçirdi i de i imi do al kar ,lar: öÇo unlukla gerçe in pe inde soluk solu a ko an roman,n, aniden ata a kalk,p yar, , önde götürmeye ba lad, , dönemeçlerden biri daha. An,lan, bir kez kâ ,da döküldükten sonra, yaz,ld,klar, biçimde an,msamay,, sözün, olmu bitmi bir gerçeklik diliminin yerini almas,n, do al kar ,l,yordu. Dürüstlük gibi bir erdemi yoktu insan belle inin, hele yazar belle inin.ö (s. 77). Salt gerçe i aktarmay, de il; kendi hayat,ndan hareketle özgün bir kurmaca yaratmay, planlayan Peride Celal'in *Kurtlar*daki kurmaca yazar, ise kendisiyle benze en Mine karakterini kurgularken zihninin sürekli olarak kendi otobiyografisine kaymas,yla mücadele eder: öMineyi dü ünmeye kalkt, ,nda gerçeikle öyküyü kar, t,r,p yorgun dü üyorsun.ö (s. 34), öKar, t,r,yorsun i te gene öyküyle gerçekleri!ö (s. 127) gibi say,klamalar, kurmaca yazar,n kendi hayat, ile kurmaca aras,ndaki bocalamalar,n, gözler önüne serer. Yazar,n zihnindeki bu karma a, giderek geni ler ve genel anlamda kurmaca ve gerçek s,n,r,n,n a ,nmas,na sebep olur: öGarip eyler oluyor: Kimi zaman, yaratt, ,n ki ilerle özde le ip onlarla beraber olmayacak serüvenlerde kaybediyorsun kendini. Kimi zaman, roman ki ileri sanki sayfalar,n içinden f,r,lay,p seninle beraber ya amaya ba l,yorlar.ö (s. 262) Benzer bir durumu, Burhan Günel'in *Eski Desenler*inde de görürüz. Roman,n kendi hayat,ndan hareketle roman yazan karakteri Ferhat, bir noktadan sonra yazd,klar,yla ya ad,klar,n, birbirine kar, t,r,maya ba lar: öAh bir de kar, t,r,masam. Ya ad,klar,m,la yazd,klar,m, neden böyle iç içe girip birbirine dolan,yor bilmem ki?ö (s. 157). Kurmaca yazar,n bu kafa kar, ,kl, ,, Selim leri'nin yo un bir metinleraras,l,k a , içinde örülen romanlar,nda farkl, kurmaca metinleri de içine alarak geni ler. Selim leri'nin an,-roman formundaki üstkurmacalar,n,n ortak yazar anlat,c,s, (Selim), türlü vesilelerle roman yazd, ,n, dile getirir. Bu roman yazma sürecinde kurmaca yazar, tan,d, , gerçek ki iler kadar farkl, romanlar,n kurmaca ki lerini de kendi roman,n,n ham malzemesi olarak alg,lar ve tüm bu malzeme yazar,n zihninde iç içe geçer: öNe olduysa olduı belki de bütün hayat, birbiriyle örtü mez görüngelerden görmeye, duymaya, ya amaya koyuldu umu; canl,yla cans,z,, gerçeikle kurmacay, birbirinden ay,r,dedemez duruma geldi imi; ya ayan ki ilerle dü sel ki ileri, tan,m, olduklar,m,la tan,mad,klar,m,, dahas,, öznelerle nesnelere bir potada eritti imi kavrayamad,m. Bu us yar,lmas,ndan herhâlde iirsel bir haz duyuyordum.ö (*Mavi Kanatlar,nla Yaln,z Benim Olsayd,n*, s. 123). Gerçeikle kurmacan,n iç içe geçi i Selim leri'de bazen bir -zihin sürçmesiö ekinde de

belirir. *Gramafon Hâlâ Çalıyor*'da kurmaca yazar, adiyeye Sultan'ın çocukken yaptığı, bir ziyareti anlattıktan sonra bu ifadeleri kullanır: "Ö adiyeye Sultan'ın ziyaretine gitti mi uydurmuş olabilirim. Çoğu uydurmalar,ım gibi bunu da belleğimde tutarak, iç dünyamda ya da ya da, bir gün kaleme getirilecek bir yazıya dönüştürmüş olabilirim." (s. 165-166). Bu uydurma refleksi, *Cemil Evket Bey* romanında kurmaca yazar, arak gerçek okuru da üpheye düşürecek bir boyuta varır. Kurmaca yazar Cemil Evket'in Abdülhamit'e ilgili bir hikâyesini de erlendirirken/aktarıırken "silâh talim ediyor, borsa oyunları, katliyat, - imdi uydurmuyorsam- bir İngiliz kız, yalıt" (s. 17) ekindeki araya girişiyle, kurmacayla gerçek arasındaki metinlerarası, lık, n da dahliyle daha da karışan- s, n, r,, kendisinin dahi tayin edemediğini göstermektedir.

Örnekleri çoğaltılabilecek bu zihinsel karmaşayı yaratıcı, muhayyilenin iyleyişi konusunda fikir vermesinin yanı sıra, üstkurmaca tekniğini sürecin mimesisi düzeyinde kullanan romanlar, n, kurmaca-gerçek s, n, r, n, anlatı düzenlemeleri arasında geçişler yaparak (metalepsislerle) de il, kurmaca yazarlar, n zihinsel süreçleri yansıtarak sorunsallaştırır, n, göstermesi bakımından da önemlidir. Postmodern kimliği daha belirgin olan romanlarda ise üstkurmacanın farklı ontolojik zeminler birbirine karşı, t, r, larak tesis edildiği görülür. Bu bağlamda postmodern romanlardaki ontolojik karmaşaya ve Türk edebiyatından bilhassa doksanlı yıllardan itibaren alevlenmeye başlayan postmodernizm tartışmaları, na göz atmak yerinde olacaktır.

3.3. Ontolojik Kaygıyı Dillendiren Bir Enstrüman Olarak Üstkurmaca: Postmodern Roman

Borges, "Quijote'nin Tikel Büyüleri" adlı yazısında Josiah Royce'ın İngiltere toprakları, n, kusursuz bir haritası, n, yapılıbilmesi için sunduğu öneriye yer verir. Bu öneriye göre İngiltere toprakları, n, bir kışım, düzleştirilecek ve bir harita, n, minyatür olarak da olsa ülkenin bütün ayrıntıları, n, bu alana iyleyecektir. Fakat bu durumda harita, haritanın haritası, n, da içerecektir ki, bu da sonsuza dek giden iç içe haritalar anlamına gelir. Bu tür iç içelikler, bize okuduğumuz haritanın veya metnin yapıyla, n, öne yalın ekilde- gösterir. Okuduğumuz hikâyenin aslında metin içinde yazılan/yapılan bir yaratım olduğunu görmek, bizi metindeki bir benzeri konumunda olan gerçek dünyanın gerçekliğini sorgulamaya sevk eder. Bu ontolojik kaygı, n, postmodern estetiğin dönüp dönüp atıf yapma ihtiyacı, hissettiği Borges, şöyle dile getirir:

Haritanın içinde harita, *Binbir Gece Masallar*, kitabındaki binbir gece bizi neden rahatsız ediyor? Don Quijote'nin *Don Quijote*'nin okuru, Hamlet'in Hamlet'in seyircisi olması, bizi neden huzursuz yapıyor? Sanırım nedenini buldum: Bu yer de i tirmeler unu ima ediyor; bir kurgudaki kahramanlar okur ya da seyirci olabilirlerse, bu kurguların okurları, olan bizler de kurmaca olabiliriz. 1833'te Carlyle evrensel tarihin, bütün insanların yazdıkları, ve okudukları, anlamaya çalıştıkları, içinde kendilerinin de bulundu u sonsuz bir kutsal kitap oldu unu öne sürdü.³⁵³

Postmodernizmin ontolojik kaygısı, romancıyı, tam olarak bu noktaya taşıyor. Yani postmodern edebiyat, gerçeğin kurmacayı kapsadığı, bir dünya yerine kurmacanın gerçekliği kapsadığı, bir dünya tasavvuruna yaslanıyor. Postmodernizmle birlikte edebiyat varlığını, anlamının veya yansıtmanın aracından olmaktan uzaklaşarak salt metinselliği öne çıkararak edebiyat ilimi içine girer. Bu sebeple, roman, eski metinlerin bir kolaj, hâline getirmeye imkân tanıyan metinlerarası ve metnin kendi yapay/kurmaca doğasına dikkat çekebilmesini sağlayan üstkurmaca teknikleri postmodern romanın başlıca unsurları olarak öne çıkar.

Daha önce de temas ettiğimiz gibi başlangıçtan itibaren gerçekçi/yansıtmacı anlayışa sahip olan Türk romanının, postmodernizme doğru ciddi yönelimi 12 Eylül dönemindeki büyük kırılmayla olur. Bir önceki alt bölümde (özürcenin mimesisi olarak üstkurmaca başlangıcında) ifade edildiği üzere, seksen sonrasında Türk romanının ekseninde değişim olsa da bazı eserlerin, tam da bir geçiş dönemi estetiğini yansıttığına, gerçekçi, modernist ve kısmen postmodernist unsurları bir arada barındırarak görülür. Bu romanlarda üstkurmacanın üstlendiği genel seviye, roman ile romancıyı geçirdiği sosyal ve estetik değişimin önemli bir konusu olarak kurmaca zemininde tartışılabilir, imkân tanımlanabilir. Bununla birlikte örneğin Ferit Edgü'nün *O/Hakkârîde Bir Mevsim*'ini (1977) bir istisna sayarsak- 1980'lerin ilk yarısından itibaren de gerçekçiliğe ontolojik bir kaygıyla yaklaşarak metinselliği odağına alan, metnin kendi anlatı katmanları arasındaki mesafeyi metalepsis uygulamaları/oyunları ile görecele tiren postmodern romanlar da kaleme alınmaya başlanıyor, görülür. Yani Borges gibi söylersek Türk romancıları, postmodernizmle birlikte *Don Quijote'nin Don Quijote'nin okuru, Hamlet'in Hamlet'in seyircisi olması* ihtimali üzerinde durmaya başlarlar. Bu büyük değişim, kaçınılmaz olarak, postmodernizm temelli tartışmalar, da beraberinde getirir. 1980'lerin sonuna gelindiğinde artık tarihsel ve

³⁵³ J. L. Borges, *Don Quijote'nin Tikel Büyüleri, Öteki Soru turmaları*, (Çev. Peral Bayaz Charum), İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2012, s. 68-69.

sosyal bir süreç olarak postmodernite, estetik bir disiplin olarak postmodernizm Türkiye'de tartışılmaya başlanmıştır, gerekli bir vakadır.

3.3.1. Doksanların Başındaki Postmodernizm Tartışmalarına Genel Bir Bakış

Hürriyet Gösterisi'nin Kasım 1990 tarihli 120. sayısında, bir postmodernizm ekiyle çıkarılan ve ekin sunu metninde şu ifadeler yer alır: "Herkes Postmodernizm konusunu uyor. Ülkemiz aydınları, ve sanatçılar, ilk kez Batı'da, bu kadar yakından izlemenin tadını çıkarıyorlar."³⁵⁴ Gerçekten de doksanlı yılların ilk yarısında edebiyattan felsefeye, sosyolojiden mimariye, siyasetten güzel sanatlara hemen her alanda postmodernizm tartışılmaya başlandı. Ahmet Altan, Pınar Kür, Orhan Pamuk, Güney Dal vb. gibi postmodernizmle ilgili kilendirilebilecek isimlerin seksenli yıllarda yazdığı romanlar, postmodernizmin edebiyat alanında fiili olarak mevcut olduğunu gösterse de meselenin bu vadiye yoğun olarak tartışılmaya başlanması, 1990'larla başlar. O dönemin konuyla ilgili yazılarına bakıldığında Orhan Pamuk'un çok ses getiren *Kara Kitap*³⁵⁵ (1990) adlı romanının meseleyi Türk edebiyatı bakımından tartışmak isteyen pek çok kişi tarafından anıldığı görülmektedir. Postmodernizme dair teorik birikim arttıkça, Orhan Pamuk da bu bağlamdaki pek çok romancının da eski ve yeni metinleriyle postmodernizm bağlamında incelenmeye başlar.

Postmodernizmin varlığını, öncelikli olarak kurmaca metinler hissettirir. Ardından teorik bilgi ve incelemelerde nicel bir ilerleme gözlenir. İncelemeler çoaldıkça da postmodern edebî eserlerin sayısı artar ve böylece postmodernizm Türk edebiyatının kanonuna yerleşmeye başlar. Bu süreçte postmodernizm Batı edebiyatları için de güncelliğini koruduğundan *Hürriyet Gösterisi*'nin ilk kez Batı'da, bu kadar yakından izleme tezi yerinde ve Osmanlı-Türk modernleşmesi açısından değerlendirilebilir. Yani romantizm, realizm, modernizm (avangart) gibi akımlar, genellikle Batı'dan belli bir süre sonra keşfedilen Türk edebiyatına gelen iletişim imkânları da etkisiyle bu kez kendisini Batı'da güncelliğini koruyan bir tartışmanın içinde bulur.

Postmodernizmin kültür ve edebiyat ortamında bu kadar hızlı ekilde benimsenmesinde, Nilüfer Göle'nin ötekstra modernlik³⁵⁶ kavramıyla ifade ettiği durumun da etkisi söz konusudur. Buna göre Batı'da, modernleşme sürecini yaşamayan toplumlar öbir

³⁵⁴ "Postmodernizm Eki", *Hürriyet Gösterisi*, Kasım 1990, s. 4.

³⁵⁵ Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, YKY, 3. Baskı, İstanbul 2015. (Romandan yapılacak alıntılar, sayfa numaraları, bu baskı esas alınarak alıntının sonunda parantez içinde verilecektir.)

³⁵⁶ Nilüfer Göle, "Batı'da, Modernlik: Kavram üzerine", *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Cilt 3: Modernleşme ve Batı'da*, (Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinçil), İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2007, s. 63.

an önce Batıya yeti meö (muasır medeniyet seviyesi yakalama da denebilir buna) arzusunun etkisiyle kimi yeniliklere dört elle sarılabilmekte, hatta bu yeniliği kaynağına nazaran daha abartılı biçimde uygulayabilmektedir. Öte yandan postmodernizmin modernizmden farklı bir paradigma olarak algılanması da bu hızlı kabulleniye etkisi oldu ve dü ünülebilir. Nilüfer Göle, "Türkiye'de modernleşme projesi yukarıdan aşağıya doğru inmekte, sırtını geçmişe ve geleneklere çevirse dahi, yaşam pratiklerine nüfuz etmekte, ancak (sivil) toplum düzeyinden yeniden üretilirken bir çeşit kaos ya anmaktadır."³⁵⁷ der. Cumhuriyetin ilânıyla büyük bir ivme kazanan modernleşme hareketi, büyük getirilerine rağmen Göle'nin dikkat çektiği üzere toplumsal alanda arzu edilenden farklı bir sonuç yaratmış; 1980'li yıllara gelindiğinde ise Batı ile farklı kapanmadığı, gerçeğiyle bir kez daha yüzleşmiştir.³⁵⁸ Yani toparlarsak, postmodernizmin benimsenmesi veya tartışılmaya başlanması, öki S. Connor, postmodernizmi çözümlenmeye başlatmış, "mizandan itibaren ona ait olduğu umuzu söyler"³⁵⁹ - Türk aydınları, açışından hem Batı dünyası ile aynı anda aynı özamanöyle, ama imkân sağlamakta hem de ulus devletle modernleşme sürecini yargılamak veya bu sürecin doğurduğu sorunlardan kaçma imkânı tanımaktadır. 1990'lı yılların ilk yarısında yoğunluk kazanan postmodernizm tartışmaları, bakarken bu arka plan gözden kaçırılmamalıdır.

Burada postmodernizm tartışmaları, tamamen ele almak çalınmamızın kapsam ve amaçlarına göre, için sadece birkaç kaynağına dayanarak, üstkurmaca tekniğiyle özdelemlenmiş bir akademik olan postmodernizmin Türk edebiyatında nasıl karşılandı, algılandı, konusunda bir fikir edinmeye çalışalım. Bu bağlamda Necmi Zekâ'nın, içinde kendisinin de bir yazdığı, bulunan *Postmodernizm* (1990) derlemesi dikkat çekici bir eserdir. Kitapta Batı dünyasındaki postmodernizm tartışmaları, temel disiplinlerini gösterecek üç isme yer verilir: Habermas, Lyotard ve Jameson.

Modernizmin son bulması, fikrini, Batı medeniyetinin kazanımlarını reddetmekle özde tutan Habermas, postmodernite olarak nitelenen süreci modernite içinde değerlendirme disiplinindedir. Bizim de tezin ilk bölümünde tartıştığımız, postmodernin bir kopu mu yoksa modernin yeni bir yüzü mü olduğu meselesi, söz konusu tartışmaları, önemli bir ayağına, tekil eder. Habermas, postmoderni büyük bir kopu olarak

³⁵⁷ A.g.e., s. 66.

³⁵⁸ Orhan Pamuk'un alegorik okumaya elverişli *Sessiz Ev* romanı, 1970'li yılların sonunda yaşanan büyük kaosu, Cumhuriyetin kurucu neslinin de başlıca olduğu tepeden inme modernleşme fikrinin yarattığı bir travma olarak sunması, bakımından dikkat çekici bir eserdir.

³⁵⁹ Steven Connor, *Postmodernist Kültür*, s. 18.

niteleyenlere, söz gelimi Lyotard'a, ciddi ele tiriler getirmekle birlikte pratikte postmodernlerle uyu ur. Bu konuda Necmi Zekâ, öilginç olanö der, özellikle Amerika ç,k, l,, popüler postmodernizmin yüksek, seçkin sanat ile kitle kültürünü (gündelik hayat,) birbirine yakla t,rma giri iminin, göründü ü kadar,yla Habermas'ın niyetiyle büyük ölçüde örtü mesiödir.³⁶⁰ Postmodernizme daha olumlu bakan Lyotard ise, bu yeni durumu/süreci büyük bir kopu olarak görür. Yani postmodernizm, üstünü kaz,d, ,n,zda alt,ndan modernizm ç,kacak bir yeni yüzey görünümü de il; ba l, ba ,na ó systemsiz/merkezsiz- bir paradigmad,r. Dolay,s,yla postmodernizmi, modernizmin ölçütleriyle de erlendirmek mümkün de ildir. Lyotard, bu yeni paradigman,n özgün tavr,n,, postmodern metinlerin üstkurmacaya te ne yap,lar,n, gösteren u cümlelerle aç,klar:

[P]ostmodern, modernin içinde gösterilemezi, bizzat gösterimin kendinde öne ç,karand,r; uygun formlar,n tesellisi ile imkâns,z,n nostaljisini hep birlikte ya amaya elveren be eni konsensüsünü reddedendir; yeni gösterimleri, tad,n, ç,karmak için de il, ama gösterilemez varoldu unu daha iyi hissettirmek için ara t,rand,r. Postmodern bir yazar ya da sanatç,, bir filozof konumundadır; yazd, , metin, üretti i yap,t, prensip olarak, önceden yerle mi kurallar taraf,ndan yönetilmez ve belirli bir yarg, arac,l, ,yla, bilinen kategorilerin bu metne, bu yap,ta uygulanmas,yla yarg,lanamaz. Bu kurallar ve kategoriler, yap,t,n aramakta olduklar,d,r. Dolay,s,yla sanatç, ve yazar, kurals,z ve yap,lm, olacak olanø,n kurallar,n, olu turmak için çal, ,r. Bu yüzdendir ki, yap,t ve metin olay niteli ini ta ,rlar. Ve yine bundan ötürüdür ki, yarat,c,lar, için gecikirler ya da (bu da ayn, kap,ya ç,kar) seferberlikleri hep çok erken ba lar. Postmodernin, ögelecek (post) zaman,n geçmi i (modo)ö paradoksuyla anla ,lmas, gerekir.³⁶¹

Jameson ise, postmodern durumun varl, ,n, kabul ve örnekleriyle tespit etmekle birlikte bu yeni olguyu olumlamaz. Postmodernizmi, kült yaz,s,n,n ba l, ,nda da kulland, , ögeç kapitalizmin kültürel mant, ,ø ifadesiyle kar ,lar. Teorisini büyük oranda Marksist kurama yaslayan Jameson'ın postmoderne ya da geç kapitalist kültürel mant, a yakla ,m,n,n olumsuz anlamda ele tirel oldu unu kestirmek de güç de ildir. Ele tiri yöntemine Jameson'ın as,l katk,s,, meseleye Marksist çerçeveden bakmas, de il; postmodern kültürün politik zeminde okunabilece ini göstermesidir. Zira ona göre, öKültürde postmodernizm üzerine benimsenen her konum -ister savunma ister karalama

³⁶⁰ Necmi Zekâ, öYollar, Çatallanan Bahçe, Aynal, Gökdelenler, Dil Oyunlar, ve Robespierre'ö, *Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas, Zekâ*, (Der. N. Zekâ), K,y, Yay,nlar, 1990, s. 29.

³⁶¹ J.-F. Lyotard, öPostmodern Nedir Sorusuna Cevapö, *Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas, Zekâ*, (Der. N. Zekâ, Çev. Dumrul Sabuncuo lu), K,y, Yay,nlar, 1990, s. 57-58.

olsun- ayn, zamanda ve zorunlu olarak, bugün çokuluslu kapitalizmin do as,na ili kin aç,k ya da örtük bir siyasal tavr,d,r.ö³⁶²

Görüldü ü üzere Necmi Zekâ'n, de erlendirme ve derlemesi, postmodernizmi teorik düzeyde yeni yeni tart, maya ba layan Türk okuru için, postmodernizm tart, malar,n,n sacaya ,n, olu turan bak, aç,lar,n, bir arada sunmu tur. Bu bak, aç,lar,n,n Türkiye'deki postmodernizm tart, malar,nda yerli ve yabanc, yazarlar,n yaz,lar,nda farklı biçimlerde gündeme getirildi i görülür. Bunlardan bazı,lar, öyledir:

Postmodernizm tart, malar,na 1990'd, y,llar,n ba ,nda edebiyat dergilerinin genelinde yer vermeye ba lad, ,n, görürüz. Söz gelimi *Hürriyet Gösteri* Kas,m 1990'da (Say, 120) bir postmodernizm eki verir. Bu ektaki yaz,lar,n içeri ine k,saca bakabiliriz: Ünal Oskay, *öModernizm ve Postmodernizm: Pazarda Profesyoneller ve S,radan nsanlar,n Dü leriö* adl, yaz,s,nda postmodern süreci sanat ve edebiyat dâhil her eyi öpazar ürününe indirgemekle itham eder. Oskay, içine dü ünülen açmaz,n modernitenin özünden ziyade moderniteye getirilmi s,n,rlardan kaynakland, ,n, söyler.³⁶³ Postmodern dü ünürlere, verili sistemle (kapitalizmle) uzlaşmak yerine insan,n ve teknolojinin bir tahakküm arac,na dönü medi i yeni bir siyasal sistem üzerinde çal, malar,n, sal,k verir.³⁶⁴ Özetle moderniteyi onarmay, öneren Oskay'n postmodernizme kar , indirgemeci bir tavr, içinde oldu u görülür. Zira postmodernizmin verili sistemle kavga etmemek, uyum içinde olmak gibi bir ön ko ulu yoktur. Hatta muhalif bir tavr, vard,r. Fakat Oskay'da da görüldü ü üzere postmodernizmin iki davran, , modern insan, rahatsız eder: Geçmiş i ve imdiyi sorgularken, ele tirirken gelece e dair bir ideal model önermez ve sanat, bir yönlendirme arac, olarak görmedi i için i levsellememez. Postmodernizm biraz da bu yüzden hayat, metinler düzeyinde alg,lay,p tüm ere ini metin içine hapseder. Dolay,s,yla Oskay'n postmodernlere önerisi bir anlamda onlara öpostmodern olmay,nö demektir. Ayn, ekte Mehmet Ergüven, *öPostmodernizm Ya ad, ,m,z Hayata T,pat,p Uyuyorö* yaz,s,nda postmoderni modernin (yazar modernin yeni anlam,nda kullan,r) yeni bir yüzü olarak niteler. Ama yaz,n,n asl dikkat çeken yönü ba lıktan da anlaşıla , üzere postmodernizmin sanatta görülen merkezsiz, ço ulcu ve parçal, yap,s,n,n gerçek hayat,n

³⁶² Fredric Jameson, *öPostmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kapitalizmin Kültürel Mant, ö, Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas, Zekâ,* (Der. N. Zekâ, Çev. Deniz Erksan), K,y, Yay,nlar, 1990, s. 61.

³⁶³ Ünal Oskay, *öModernizm ve Postmodernizm: Pazarda Profesyoneller ve S,radan nsanlar,n Dü leriö, Hürriyet Gösteri Postmodernizm Eki,* Kas,m 1990, s. 7.

³⁶⁴ A.g.e., s. 9.

bir izdü ümü oldu u tespitidir. Mesela u örnek, postmodernizmin gündelik hayattaki görünümünü sergilemesi aç,s,ndan ilginçtir:

Avurtlar, çökük, ya l, bir dilenci. Kentin en i lek yerinde ba da kurmu , gelip geçene sesleniyor: ÷Allah r,zas, için u fakire bir sadaka.ö Hemen arkas,ndaki lüks ma azan,n vitrininde rengârenk ti örtler, hepsinin üzerinde ayn, ey yaz,l,: **Save the Whales**. Bir an duraks,yorum, kimi kurtaraca ,z balınay, m,, bu ya l, adam, m,! (í) Otobüste, yan,mda oturan çocu un (ö renci ve ö lenci) okudu u kitaba tak,l,yor gözüm: **Tebbet Sûresi**. (í) Az sonra, inmek üzere aya a kalkt, ,nda, bu kez komando elbisesiyle bir örnek s,rt çantas,n,n kapa ,ndaki arma dikkatimi çekiyor: United States Navy. Hemen alt,nda, daha iri bir ç,kartma ili tirilmi : **77 Oklahoma, XA – 1989 Sunshine State**.³⁶⁵

Ergüvenın verdi i örneklerin çok daha karma ,klar,n, bugün hepimiz gündelik hayat,m,zda ya ,yor veya gözlemliyoruz. Burada karma a gibi görünen eyin asl,nda kapitalizmin bize biçti i gömlekler oldu unu bugün net olarak görmekteyiz. Fakat âdeta kendisi kurmacaya dönmü bu hayat, metnin kurmaca dünyas,nda i ledi i yahut bu ça ,n a ,r, tan,mılanm, l, , içinde hikâyesini bulamay,p metinlerin dünyas,na s, ,nd, , için edebiyat(ç,y), suçlayabilir miyiz? Ba ka bir ifadeyle edebiyat,n, hayattaki kaosa benzer bir biçem tutturmas, bir ça ele tirisi/tan,kl, , olarak okunamaz m.? San,r,m postmodernizmi yarg,larken bu gibi sorular, gözden kaç,rımsak, romanlardaki yapayl,k vurgusunun ve ontolojik endi enin d, gerçeklikten ba ,ms,z olmad, ,n, görebiliriz.

Ekteki di er yaz,lardan Atilla Yücelın ÷Dünya Mimarl, ,n, En Yayg,n Ak,m,ö konunun mimari yönü üzerinde dururken Dilek Dolta ÷Edebiyatta Postmodernizmö ve Yüksel Pazarkaya ÷Postmodern: Modern sonrası, Moderne Kar ,ö adl, yaz,lar,nda Bat, edebiyat,nda modernizmden postmodernizme uzanan çizginin birer dökümünü yaparlar. Sevda enerın ÷Tiyatroda Modernin Eksiklerini Postmodern Gideriyorö yaz,s,nda ise postmodernizmin teknik imkânlar, geni letmesine ek olarak ópostmodernizmi ele tirenlerin tam aksi istikamette- bu paradigma de i ikli i ile sanat ve hayat aras,ndaki mesafenin azald, ,n, savunur:

[G]enelde ya amda, özelde tiyatrodaki öncü, deneyci aray, lar,n, a ,rt,c, bulular,n yerini, ya am,n açmazlar,n, daha anla ,l,r biçimler içinde ifade eden bir sanat anlay, , almaktad,r. Parlakl,k ve yenilik gözetin, tad,na var,labilmesi belli birikimi gerektiren seçkin sanat anlay, , geride kalm, t,r. Seyircisi ile, okuyucusu ile bir ya ant, birli i kurman,n gere ine inanan yeni bir hümanizm anlay, ,n, benimseme yolundadır. (í) [Bu

³⁶⁵ Mehmet Ergüven ÷Postmodernizm Ya ad, ,m,z Hayata T,pat,p Uyuyorö, *Hürriyet Gösteri Postmodernizm Eki*, Kas,m 1990, s. 11.

anlay,] insan, yüce duygulara, dü üncelere sahip oldu u için de il, kusurlu eksikli say,ld, , için ilgi ve sevgi göstermesidir. [Bu sebeple art,k] a a ,lanm, ,rkılar,n, farklı, cinsel e ilimlerin, az,nl,akta kalm, olanlar,n ikinci s,n,f say,lanlar,n öyküleri söyleniyor.³⁶⁶

enerjin yaz,s,nda postmodernizm muar,zlar,n,n eksiklik olarak niteledi i derinlikten yoksun olma, yüzeysellik, büyük ve yücenin terk edili i, ideali göstermek yerine acziyete odaklanma vs. gibi durumlar,n birer müspet de er olarak kucakland, , görülür. Dolay,s,yla bu yaz,dan hareketle sonu gelmeyen modernizm-postmodernizm tart, malar,nda, nihai kertede dü ünür veya sanatç,n,n durdu u noktana belirleyici oldu unu söyleyebiliriz.

Ayr,ca derginin 120. say,s,n,n *Postmodernizm Eki*nden ba ,ms,z as,l içeri inde de postmodernizmle ilgili konular yer alır. Mesela, Do an H,zlan'a verdi i röportajda Berna Moran, Türk roman,n,n öpostmoderne do ru yol alanö bir çizgide ilerledi inin alt,n, çizer.³⁶⁷ Ayn, say,da Tahsin Yücel, Orhan Pamuk'un çok ses getiren ve Türkiye'deki postmodernizm tart, malar,na büyük bir ivme kazandıran *Kara Kitap* (1990) roman, üzerine bir yaz, kaleme alm, t.r. Sert bir ele tiri olarak niteleyebilece imiz yaz,da Yücel'in öpostmodernö ifadesine hiç yer vermemi olmas, ilginçtir. Yücel, *Kara Kitap*'ın ödebiyat,m,zda bir benzeri bulunmayan yeni, modernö bir roman olarak sunulmas,na kar , ç,kar. Pamuk'un ökötü Türkçesione yo unla an yaz,da Yücel, ,sarla romanda ötutarl, say,labilecekö bir yan arar. Ayr,ca Tahsin Yücel, romanda kurulan metinleraras, ba lardan hareketle öçok i lenmi izleklerin yeniden i lenmesiönden özgün bir metin do amayaca , ç,kar,m,nda bulunur. Bu gibi gerçekçi/modernist çizgi içinde dü ünebilece imiz ele tiriler, 1990 y,l,na gelindi inde yeni yeni anla ,lmaya çal, ,lan postmodern mant, ,n henüz yerle medi ini ya da ona gösterilen direnci aç, a ç,karmas, yönüyle önemlidir.³⁶⁸

Postmodernizmin doksanl, y,llar,n ba ,nda edebiyat çevreleri taraf,ndan anla ,lmaya/tart, ,lmaya çal, ,lan bir konu oldu unu göstermesi bak,m,ndan *Defter* dergisinin 16 (Ocak-Haziran 1991), 17 (A ustos-Aral,k 1991) ve 18. (Ocak-Haziran 1992) say,lar,na da bak,labilir. *Defter*'in 16. say,s,da Ça lar Keyder, skender Sava ,r, hsan Bilgin, Orhan Koçak, Meltem Ah,ska, Nurdan Gürbilek ve Semih Sökmen'in kat,ld, , öUlusal Devletin Kriziö adlı bir söyle i yay,nlan,r. Söyle ide, Türkiye ve dünyada de i en paradigmlar sosyal, ekonomik ve estetik yönlerden, yani oldukça geni bir çerçevede

³⁶⁶ Sevdâ Ener, öTiyatroda Modernin Eksiklerini Postmodern Gideriyorö, *Hürriyet Gösteri Postmodernizm Eki*, Kas,m 1990, s. 32.

³⁶⁷ Do an H,zlan, öBerna Moran -Türk Roman,na Ele tiri Bak, ö Anlat,yorö, *Hürriyet Gösteri*, Say,: 120, Kas,m 1990, s. 11.

³⁶⁸ Tahsin Yücel, öKara Kitapö, *Hürriyet Gösteri*, Say,: 120, Kas,m 1990, s. 454-48.

tart, ,l,r. Bu tart, man,n önemli bir k,sm,n, ise postmodernizmin ne oldu u, modernizmin neresinde durdu u, Türkiye'nin kitsch ve arabeskle iç içe geçmi seksenli y,llar,n,n Bat,adaki postmodernizmin neresinde yer ald, , gibi konular olu turur. Art,k Türkiye aç,s,ndan da tart, ,lmas,, anla ,lmas,, gerekli bir olgu olan postmodernizme duyulan ilgi di er yaz,larda da gözlemlenir: Postmodernizm üzerine fikir yürüten isimlerden Habermas'ın öKamusal Alan,n Yap,sal Dönü ümüö, Lyotard'ın öMe ruluk Üzerine Notlarö ve Wilfried Minks'ın postmodern resmin kült ismi Andy Warhol'un sanat, üzerinde de erlendirmelerde bulundu u öGerçekli in Yeni Görünü üö adl, çeviri yaz,lar, ile 1990'd, y,llar,n ilk yar,s,nda beklili de en çok tart, ,lan öço u kez bu tart, ma bir postmodernizm tart, mas,d,r- roman, *Kara Kitap*'da ilgili Süha Öuzertem'ın öktidar, Öven Galipö yaz,s, münasebetiyle postmodernizm, derginin bu say,s,n,n içeri inde geni yer tutar. *Defter*'ın 17. say,s,nda ise özellikle ödilin kendini temsiliö ve tarih dü üncesi ba lam,nda postmodern sanat, etkilemi dü ünür Foucault'ın öSonsuza Giden Dilö yaz,s, ve postmodernizm kar ,s,nda en ele tirel tav,rlardan birine sahip olan Jameson'ın A. Stephanson'da yapt, , konu man,n çevirilerinin yan, s,ra Orhan Koçak'ın *Kara Kitap* üzerine yazd, , öAynadaki Kitap / Kitaptaki Aynaö yaz,s, yer al,r. Derginin 18. say,s, ise do rudan do ruya postmodernizmin tart, ,ld, , yaz,lara ev sahipli i yapar: Orhan Koçak öModernizm ve Postmodernizmö adl, yaz,s,nda, postmodernizmi modernizmden ayr, an yönlerini göstermek suretiyle aç,klar. Koçak, postmodernizmi farklı teorisyenlerinin görüşlerini kar ,la t,rarak inceledi i yaz,s,nda tek bir postmodernizm yerine farklı postmodernizmlerden bahsedebilece imizi dile getirir. Koçak'ın modernizmin çemberin d, ,na itti i unsurlar, postmodernizmin yeniden sahneye ç,kard, , yönündeki tespiti ise Türk roman, için dikkate al,nmas, gereken bir argümand,r.³⁶⁹ Ayn, say,da Ali Akay, öPostmodern Konumdaki Filozoflarö adl, yaz,s,nda, postmodernizmin Bat, dü ünce tarihinde izini sürer.³⁷⁰ Ali Akay, Hsran Bilgin, Orhan Koçak ve Skender Sava ,r'ın kat,ld, , öÇeli ki ve Fark: Modernizm ve Postmodernizm Üzerine Söyle iö ise, dört isim genel hatlar,yla modernite ile modernizm ayr,m,ndan ve postmodernizmin bu ayr,m,n neresinde durdu u üzerine konu urlar. Postmodernizmin siyaset, felsefe, sosyoloji, mimari ve edebiyat gibi alanlardaki görünümüleri üzerine yürütülen bu tart, ma daha çok Bat,

³⁶⁹ Orhan Koçak, öModernizm ve Postmodernizmö, *Defter*, Say,: 18, Ocak-Haziran 1992, s. 7-16.

³⁷⁰ Ali Akay, öPostmodern Konumdaki Filozoflarö, *Defter*, Say,: 18, Ocak-Haziran 1992, s. 20-30.

modernle mesi ve postmodernizmi ekseninde yürütülse de okurun genel bir fikir edinmesine yardım, olur.³⁷¹

Postmodernizm tart, malar,n,n Türk edebiyat,n,n en kanonik dergilerinden olan *Varl,k*ta da yürütüldü ünü görürüz. *Varl,k* 1992 Ekim (S. 1021) ve Kas,m (S. 1022) say,lar, art arda postmodernizm dosyalar,yla ç,kar. öPostmodern durumí Postmodern konumí Postmodern Tan,mö dosyas,yla ç,kan Ekim 1992 say,s,nda, yaz,lar,n -biri hariç- postmodernizm kavram,n,n mahiyetinin ne oldu u üzerinde duruldu u görölür. Hasan Bülent Kahraman ö-totalø kültürel bir olgu olarak postmodernizmö adl, yaz,s,nda postmodernizmin iki yönü üzerinde durur: 1. Postmodernizm, toplum mühendisli i yapmak, topluma bir gelecek tasarlamak niyetinde de ildir. 2. Postmodernizmin ele tiri dozu yüksektir, fakat yap,s, sistemaktiklikten uzakt,r. Postmodernizm, modernizmin sistematik yap,s,ndan farklı,d,r. Bu yönüyle yeni bir üretimden ziyade ele tiri ile ayakta durmaktad,r.³⁷² Ali Akayøn öpostmodernøn sapt,r,c, yan,: simülakr (görüntü)ö adl, yaz,s,nda postmodern gerçeklik alg,s, ba lam,nda óbimiz de ilk bölümde üzerinde durdu umuz- önemli bir kavram olan ösimülakrö,n ne oldu u ve temelleri tart, ,l,r.³⁷³ Amerikal, ele tirmen Leslie A. Fiedlerøden ös,n,r, a ,n, uçurumu kapat,n!ö ekinde çevrilen yaz,n,n ba l, ,, içeri ini yans,t,r. Fiedler, postmodernizmle birlikte estetik sanatla pop-art ve kitle kültürünün aras,ndaki, gerçekçilikle romantizm aras,ndaki fark,n kapand, ,na dikkat çeker. Böyle bir ortamda roman,n da eski ekinde kalmas, beklenemez. öyle der Fiedler: öEski tanr,n,n öldü ü ne kadar kesinse eski roman,n da öldü ü o kadar kesindir. Baz, yazarlar eski romanlar yazmaya devam ediyorlar (í) ve baz, okurlar da ça ,n en tepesinde olduklar,na inanarak onlar, okumaya devam ediyorlar. Yaln,zca vaaz veren papazlar eski kiliselerde ve topluluklarda bir araya gelip bu eski romanlar, dinlemeye devam ediyorlar.ö³⁷⁴ Ayn, say,da Fiedlerøn postmodernizmi olumlayan bu görü lerini dengeler ekilde Bar, Özar,kçaøn,n genel hatlar,yla Jamesonøn görü lerine yaslanan ökendü kuyru unu ,s,ran bal, ,n esrar,ö adl, ele tirel yaz,s,nda modernizmin postmodern de erlere yöneltti i olumsuz bak, , tam olarak görürüz. Bu yaz, hem yo un bir ele tirel tutuma sahip olmas, hem de Dilek Dolta øn bu ele tiriler kar ,s,nda bir postmodernizm savunusu yapma ihtiyac, hissetmesi yönüyle üzerinde

³⁷¹ Ali Akay, hsan Bilgin, Orhan Koçak, skender Sava ,r; öÇeli ki ve Fark: Modernizm ve Postmodernizm Üzerine Söyle iö, *Defter*, Say,: 18, Ocak-Haziran 1992, s. 82-99.

³⁷² Hasan Bülent Kahraman ö-totalø kültürel bir olgu olarak postmodernizmö, *Varl,k*, Say,: 1021, Ekim 1992, s. 2-4.

³⁷³ Ali Akayøn öpostmodernøn sapt,r,c, yan,: simülakr (görüntü)ö, *Varl,k*, Say,: 1021, Ekim 1992, s. 5-6.

³⁷⁴ Leslie A. Fiedlerøden ös,n,r, a ,n, uçurumu kapat,n!ö, *Varl,k*, Say,: 1021, Ekim 1992, s. 8.

durmaya de erdir. Özar,kça, dönemin en ses getiren roman, *Kara Kitap*, da anarak ba lad, , ele tirilerini Borges'i anarak öyle sürdürür:

Ba kalar,n, ka olot k,l,p kendilerini ak,ll, yaparak ortaya bir payla ,m masas, kurmu lar, pürdikkat bekliyorlar. Arjantinli Borges kara eldivenlerini parmaklar,na geçirmi , kara bir mendil ile hokuspokus yap,yor. K,r- ehir ayr,m, kalkt, ,nda, ideolojiler y,k,ld, ,nda, insanlar enformasyona bo uldu unda, bilgi televizyonun oyun malzemesi hâline getirildi inde, de erleri deforme edip de ersiz eserleri (kitsch) överek be enisizli i yayg,nla t,rd, ,m,zda, zaman, gev eme ve rahatlama diye alg,latt, ,m,zda, realizmi paran,n realizmi diye benimsetti imizde, kahramanlar, Hacivatla t,rd, ,m,zda, orada ünüformala m, jeanlerimiz ile, feti le tirdi imiz e yalar,m,z ile, otomatlar,m,z ile, bilgisayarlar,m,z ile, dünyada kalmak için ço ald,kça reklam ku a ,ndaki çi ve âdet bezlerimiz ile, stok deponun prezervatifleri ile, i adamlar, ile, vicdans,zl, ,m,z ve pragmatizm ile bekliyoruz. Nihayet üstad kara mendili kald,r,yor. Alt,ndan hiçbir ey ç,km,yor. Esrar bu. S,r bu. Anlam yok, bo luk var. Yorumlama oyunu. Var olmayan bir yap,ttan habire söz edebilecek ele tiri oyunu. Önceden söylenmi sözü ilk defa söyleme veya söylermi gibi yapma oyunu. Zihinsel ürünü çalmay, me ru k,lma oyunu. mzay, kald,r,p anonima içinde ondan buna teknik aç,klamalar oyunu. Tanr, gibi, imparator gibi, uluslararası, holdingler gibi egemenlik i tah,yıla sinsi evrensellik oyunu. Tekân yarat,c, yetene ini inkâr oyunu. Tekâ ortadan kald,r,p bütünü içinde standartla ma oyunu. Vah i d, mekânda do ruyu söylemeyi zorla t,rma oyunu. a ,rtmaca, i aretleri kasten yanl, yere koyma oyunu. I ,kla köreltip karanl, , övme oyunu. Ya an,lmaz, moda k,lma oyunu. Bireyin kendine güvenini y,kma oyunu. Bizzat dü ünemeyeni filozof ilan etme oyunu. Hisleri söndürme oyunu. Üslûpsuzla t,rma oyunu. Somut gerçe i soyut oyuna döndürme oyunu.³⁷⁵

Ayd,nlanmay, ve modernizmin insan bireyini yücelti ini reddeden postmodernist, kavramsal bir ema kuramadan örtük varsay,m,larla me ru bilme biçimlerini iteleyerek sözler üzerine söz söylüyor, yaz,lar üstüne yaz, yaz,yor. Bir denemeci o. Fazileti, emsal modeller bulup kendisini ihlal etmek. Birey de, insan bütününde bir lego. stedi in yere tak, sök, tak, sök.³⁷⁶

Postmodernizmin bize aç,k tuttu u en önemli kap,dan geçti imizde, tüm de erlerin yeniden de erlendirme projesiyle kar ,la aca ,z. Her ey tekrar yeni gözle okunacakt,r. Nedir ki yeni gözün yeni gözlükçüsü için bize verilen anahtar, kulland, ,m,zda, yüksek kültür, kitle kültürü, popüler kültür denen kültürler aras,ndaki ayr,m,n alt,ndaki zeminin kayd, ,n, görece iz.³⁷⁷

Özar,kça'n,n bu ele tirileri görüldü ü üzere edebiyatta ciddiyetin, özgünlü ün, ileti imin reddedilmesi ve popülerin, k,y Metsizin, arabeskin veya yüzeyselin yüceltilmesi noktalar,nda toplan,r. Bu yüzeyselli in zemini ise küresel kapitalizmin tüketim d, ,nda bir

³⁷⁵ Bar, Özar,kça, ökendi kuyru unu ,s,ran bal, ,n esrar,ö, *Varl,k*, Say,: 1021, Ekim 1992, s. 15.

³⁷⁶ A.g.e., s. 15.

³⁷⁷ A.g.e., s. 18.

sorgulamada bulunmayan bir insan modeli yaratma gayesidir. Peki, bu gerçekten böyle midir? Postmodernizmin hiçbir özgün veya ele tirel bir tavr, yok mudur? Ya da Özar,kçağn,n bir anlamda savunusunu yaptı, , modernizm (asl,nda daha ziyade modernite) bir sorgulamay, hak etmiyor mu? Özar,kçağn,n tavr,n, ö[m]odernizmin kar ,tl,klar üzerine kurulmu ikili, s,n,fland,r,c., s,ralay,c., d, lay,c., de erlendirirken kendinden olmayan, a a ,lay,c., küçümseyiciö³⁷⁸ olarak niteleyen Dilek Dolta , postmodernizmin dünyay, öbelli bir biçimdeö tan,mılamaya çal, an bir kuram olmad, ,n, vurgular. Dolta , Özar,kçağy, modernizmle özde le tirdikten sonra u de erlendirmede bulunur:

Her dü ünce modeli kendi de er ölçülerini kendisiyle birlikte getirdi inden birine göre de erli olan bir ba kas,na göre de ersiz olacakt,r. Ancak postmodernizm Özar,kçağn,n iddia etti i gibi e ya kültürünü benimsemez ve de ersiz ürünleri (kitsch gibi) övmez; yaln,zca onlar,n yap,lar,n,, dinamiklerini de öncü sanat diye benimseyenlerle birlikte herhangi bir de erlendirme yapmadan sorgulamaya, yap,lar,n, çözmeye çal, ,r. Bir ba ka deyi le, de er konusundaki yakla ,mlar, belirleyici de il tan,mılay,c,d,r.³⁷⁹

Dolta ø göre postmodernizm muhalefetten yoksun olmaktan ziyade sistem önerisinde bulunmaktan kaç,n,r. Çünkü ö[p]ostmodernizm her modelin insanlar, artland,rd, ,n,, s,n,rland,rd, ,n,, modele uymayan yakla ,mlar, d, lad, ,n,, dolay,s,yla politik aç,dan totaliter bir tavr, da beraberinde getirdi ini öne sürdü ünden kendisi yeni programlar, modeller üretmez.ö³⁸⁰ Dolay,s,yla postmodern romanda tez ve merkezin anlam,n, yitirmesini kendine özgü muhalefetinin ön ko ulu kabul etmek gerekir. Dolta ø göre Özar,kçağn,n da dâhil edilebilece i modernle meci paradigman,n kaç,rd, , nokta, kendisinin her zaman makbul ve öteki vatanda lar üretmesidir. Dolta , postmodernizmin bir sistem önererek ötekiler üretmedi ini, tam aksine geleneksel yap,lar,n üretti i ötekileri ön plana ç,kararak farklı toplumsal muhalefet alanlar, ókad,n hareketlerinin postmodern süreçte yükseli e geçmesi gibi- yaratt, ,na dikkat çeker.³⁸¹

*Varl,kø*n Kas,m 1992 say,s, da öPostmodernizmö dosyas,yla ç,kar ve bir önceki say,daki tart, may, sürdürür. Bu say,da Wolfgang Welsch'ın ömodern sanat,n ruhundan postmodern felsefenin do u uö adl, yaz,s,, postmodernizmin ne oldu unu anlama çabas,n, yans,t,r. Welsch, postmodern dü üncenin modern sanat,n aray, lar,n,n bir sonucu oldu u tezinden hareket eder. Bugün postmodernizme özgü özellikler olarak sunulan bozulma, ço ulluk gibi unsurlar,n asl,nda 1950'di y,llar,n modern aray, lar,yla benzer oldu unu

³⁷⁸ Dilek Dolta , *Postmodernizm ve Ele tiris*i, nk,lâp Kitabevi, stanbul 2003, s. 79.

³⁷⁹ A.g.e., s. 81.

³⁸⁰ A.g.e., s. 82.

³⁸¹ A.g.e., s. 83.

söyler.³⁸² Welsch'in bu tezi, esas,nda Türk edebiyat, aç,s,ndan da ilgi çekici bir argüman olarak dü ünülmelidir. Zira bizim de tezin ikinci bölümünde üstkurmaca kullan,mlar, ba lam,nda temas etti imiz üzere Ahmet Hamdi Tanp,nar, Falih R,fk, Atay ve bilhassa Haldun Taner gibi modern edebiyatç,lar,n yer yer postmodernin imkânlar,n, zorlad,klar,, postmodern olarak nitelenen 1980 sonrası, iirinin birincil kayna ,n,n kinci Yeni oldu u, üzerinde dü ünülmesi gereken vakalard,r. Akbar Ahmed'in öpostmodernizm ve islamö yaz,s,, asl,nda do rudan slâm odaklı bir postmodernizm analizi de il; postmodernizmi genel hatlar,yla anla(t)maya çal, an bir yaz,d,r. Postmodernizme olumlu yakla may, öneren Ahmed'in temel olarak vard, , nokta ise postmodernizmin bir paradoks oldu udur. Yani bu süreçte bir yandan geleneksel dinlerin sorgulanmas,, hatta reddi revaç bulabilirken öte yandan bu dinlerin en fundamental (selefi) ak,mlar,n,n yeniden canlanmas, bir arada gözlemlenebilmektedir. Ama Ahmed postmodernizmi, sa lad, , çe itlilik, ara t,rma özgürlü ü, insanlar,n birbirini tan,mas,na fırsat vermesi ve k,s,tl, bir seçkin kitlenin tekelinde biçimlenmesi (yani kitleseleli i) yönlerinden olumlu ekilde ele al,r.³⁸³ Ayn, say,da postmodernizmin önemli dü ünürlerinden J. F. Lyotard'ın F. Burkhard'da yapt, , bir konu man,n dökümüne de yer verilir.³⁸⁴ Hulki Altuç, öPostmodernizm -buradanö aç,klanabilir mi?ö adlı yaz,s,nda ise modernizmi tart, mal, biçimde de olsa içselle tirdi imizi ama postmodernizmin kavramsal bir ithalattan öte geçemedi ini dile getirdi i yaz,s,nda, gerek yerli gerek yabancı yazarlar,n ço unun yapt, , gibi argüman,n, modernizm-postmodernizm kar ,la t,rmas, üzerine kurar ve İhap Hassan'ın modernizm ve postmodernizm tablosuna benzer bir kavramsal kar ,la t,rma listesi verir.³⁸⁵ Mustafa Ziyalan öpostmodern ülkenin baş kenti: los angelesö adlı yaz,s,nda Los Angeles ehrinin köksüz, geleneksiz, tarihsiz yap,s, ile postmodernizmin ö imdiö vurgusu aras,nda bir benzerlik kurar.³⁸⁶ Yaz,s,n,n baş l, ,yla öpostmodernizm s,n,rlar,m,zdan s,zd, m,?ö diye soran Güven Turan, edebiyat,m,z,n postmodernizmin etkisine girdi ini kabul ederek asl,nda bu alt bölüm boyunca bir döküm ve analizini yapmaya çal, t, ,m,z postmodernizm tart, malar,n,n nereye varmas, gerekti ini gösterir:

³⁸² Wolfgang Welsch, ömodern sanat,n ruhundan postmodern felsefenin do u uö, *Varlık*, Say,: 1022, Kas,m 1992, s. 2-7.

³⁸³ Akbar Ahmed, öpostmodernizm ve islamö, *Varlık*, Say,: 1022, Kas,m 1992, s. 7-11.

³⁸⁴ J. F. Lyotard-F. Burkhard, öpostmodernizm ve estetik'in öte yan,nda dizaynö, *Varlık*, Say,: 1022, Kas,m 1992, s. 12-13.

³⁸⁵ Hulki Altuç, öpostmodernizm öburadanö aç,klanabilir mi?ö, *Varlık*, Say,: 1022, Kas,m 1992, s. 14-17.

³⁸⁶ Mustafa Ziyalan öpostmodern ülkenin baş kenti: los angelesö, *Varlık*, Say,: 1022, Kas,m 1992, s. 19.

Yazarlar,m,z, Postmodernist tart, mas, içinde ele almadan, sadece kuramsal bir postmodernizm tart, mas, ile yetinmek, akademik bir tats,zl,ktan öteye götürmez bizi. ster kar , ç,kal,m, ister ç,kmayal,m, 1980lerden ba layarak, Türkiye de Postmodernist durum içine girmi tir ve bu durumu aç,klamam,n yolu da elbette bir yandan Bat,l, kuramsal yaz,lar, çevirmekten geçiyorsa, bir yandan da bunlar, Türkiyeødeki durum ve bu durumun yap,tlar, üzerine uygulamaktan geçmektedir. nkâr gerçe i kald,r,m,yor çünkü.³⁸⁷

Türk edebiyat,nda postmodernizmin geli im seyri doksanlar,n ba ,ndan günümüze gelene dek geçen yakla ,k yar,m as,rl,k zaman zarf,nda Turanøn çizdi i perspektifte ilerlemi tir demek yanl, olmayacakt,r. Bu süre zarf,nda pek çok çeviri yap,lm, ; Türk edebiyat,ndaki postmodern eserler ciddi bir birikim te kil etmeye ba lam, ve Türkçe eserleri oda a alan bir postmodern ele tiri gelene i olu mu tur.

Farkl, dergi veya kitaplarla geni letilebilecek bu tart, malara bak,ld, ,nda üç genel e ilimin oldu unu söyleyebiliriz: Bunlardan ilki postmodernizmi modernizmin yeni bir görünümü veya modernizmin bir t,kanma an, olarak görmektir. Di eri postmodernizmle modernizmin son buldu unu, dolay,s,yla onun yeni bir paradigma oldu unu iddia etmektedir. Bu iddiay, benimseyenler óLyotard mesela- ayn, zamanda postmodernizmin seçkin-dü ük estetik ayr,m,n, kald,rmas,n,, merkezsizli ini, ço ulculu unu, metinleraras,l, ,n, ve ontolojik kayg,lar,n, anlaml, bulurlar. Üçüncü kategoriye ise, daha çok sol ele tirinin argümanlar,na yaslanarak óba ta Jameson- postmodernizmin üst sat,rlarda sayd, ,m,z alemafarikalar,n,n özünde geç kapitalizmin dayatmalar,n,n yatt, , tezinden hareket ederler. Postmodernizmin geleneksel ideolojik yap,lar, reddetmesi, ileti imin anlam,n, de i tirmesi ve i levselli e s,rt dönmesi, geleneksel ideolojilerin farkl, temsilcilerini ógarip ama- postmodernizme kar , birle tirir. Mesela Türkiyeøde postmodern bir eseri slâmc, ve Marksist bir ele tirmen ófarkl, köklerden gelseler de ikisi de moderndir en nihayetinde- benzer bir dille Amerikanc,, yüzeysel, faydas,z, bo , taklit vs. bulabilir.

3.3.2. Postmodern Durumun Faturası Postmodern Edebiyata Kesilmeli midir?

Bizim çal, mam,zda, bu tart, malar,n dayand, , farkl, bak, aç,lar,ndan -ihtiyaç duyuldukça- yararlan,lm, t,r. Fakat postmodern roman,n mant, ,n, kavramaya çal, ,yorsak onu metin kendi iç dinamikleri içinde de erlendirmemiz en sa l,kl, yoldur. Mesela postmodern bir metnin gerçekçi olmad, ,n, hemen tespit edebilir; metnin d, gerçe i yads,mas,n,, ona ontolojik bir endi eyle yakla mas,n,, hayatla edebiyat,n ba ,n, kopard, ,

³⁸⁷ Güven Turan, öpostmodernizm s,n,rlar,m,zdan s,zd, m,?ö, *Varl,k*, Say,: 1022, Kas,m 1992, s. 18-19.

iddiasıyla sakıncalı, da bulabiliriz. Fakat bu aynı zamanda gerçekçi estetik ve sanatın dönemi bir anlayışın reddettiği için suçlamak demektir. Bu tür bir yaklaşımla metinlerarası dil oyunları ve tabii üstkurmacanın mantığını anlayamaz. Dolayısıyla çalınmamıza bize postmodern eserleri postmodern bir duyarlılıkla okumayı dayatır. Ayrıca içinde yaşadığımız geç kapitalist dönemin tüm olumsuzlukları faturasını edebiyata kesmek gibi bir yaklaşım da doğru olmaz. Zira postmodernizm geç kapitalizmin kültürel mantığıyla örtülmektedir. Fakat edebiyat her zaman bu örtülme yüzünden suçlayamaz. Çünkü fazlasıyla kurmacalılık, sarsılmalar, bulanıklıklar, bir gerçekliğin 19. yüzyıla gerçekçiliğiyle edebiyata aktarılması, sanatçıyı arkaik bir varlığın taklidine dönüştürecektir. Yani eski gerçekçilik algısının yeni gerçekliği anlatmaya yetmemektedir.

Bugünün sanatçısının içinde yaşadığı tarihsel süreçten memnun olmasa dahi bu gerçekliği ancak postmodernizmin enstrümanları ile seslendirilebilir. Dahası, sanatçı denilen varlığın kendisi de içinde yaşadığı sosyo-kültürel sürecin bir sonucudur. Dolayısıyla romancının içinde yaşadığı çağın ele tirisini de yine çağın enstrümanlarıyla dile getirmek durumundadır. Bunun iyi bir örneğini Adalet Aho'nun *Romantik: Bir Viyana Yazı*, (1993) romanında görürüz. Romanın yazar karakteri her şeyin tanımlandığı, öğest-foodöle tıbbi bir ortamdan kaçmak istediği için Barok döneme sığınma ihtiyacı hisseder. Romandaki yazar karakterin hayat algılaması biçimi, aslında yaşadığı çağın bir karışımıdır. O, her şeyin piyasaya tahvil edilmesinden, insanların yüzeyselleşmesinden, siyasetin sömür ve ayrıştırıcı sloganlara indirgenmesinden ve edebiyatın eski itibarının yitirmesinden ikâyetçidir. Bu ele tiri, yukarıdaki tartışmalarda da görüldüğü üzere, modernist düşünürleriyle hemen hemen aynıdır. Fakat Adalet Aho'nun bu ele tiri metinlerarası üstkurmaca, yeni tarihselcilik ve anlatı katmanları arasında sınırlı ihlali yapmak (metalepsis) gibi postmodern edebiyatın rahat ettiği unsurlar etrafında dile getirmektedir. Romanın geneline yayılmış olan bu ele tiri, en yolumuzda romanın belli bir netliği kavutmuş Geçmişin Kokusu bölümünü takip eden ÖRüzgârın Nişanlısı bölümünde belirginleşir. Bu bölüm yazılmakta olan romanın ele tirisini barındırıyor, gibi genel olarak roman sanatına ve romanın bugün içinde bulunduğu duruma dair de ele tiri içerir. Dolayısıyla ÖRüzgârın Nişanlısı bölümü, metnin roman-ele tiri arasındaki melez yapıyı en iyi gösteren kısım olur.

Bu bölüm, romanla ilgili yaklaşık son yarım asırdır süren ve postmodernizmle birlikte iyice alevlenen tipik tartışmalardan birisini ortaya atarak balar: ÖRöman öldü,

diyorlar.ö (s. 197). Kimi edebiyat çevrelerinde, yeni argümanlar üretmeden kal,p ifadelerle sürdürülen bu tart, ma, romanda ironik bir ekilde ele al,n,r. Böylece geleneksel roman okuma al, kanl,klar,yla okunmas, hâlinde anlams,z bulunabilecek olan *ROMANT Kân* de metin içindeki savunusu yap,lm, olur: Roman, art,k öarkas,nda kocaman ay,s,, küçük küçük merkebi, elinde defiyile ortal,kta dolan,p durmakta, çal,p oynamaktad,r.ö (s. 197) Bu cümle, postmodern roman anlay, ,n,n mizahî bir ifadesi olarak dü ünülebilir. öRoman öldüö söylemi, asl,nda büyük anlat,lar,n y,k,l, ,n, i aret etmektedir. Önce modernist, ard,ndan da postmodernist roman,n estetik ba kald,r,lar,yla öbüyük romanölar,n askerî nizam ilerleyen bütünlüklü yap,lar, parçalanm, ; yerine kausun, parçal,l, ,n ve öcurcunaön,n hâkim oldu u metinler gelmi tir. Fakat bunu roman tek ba ,na yapmam, t,r. Roman,n yapt, ,, tüm sosyal ve siyasi yap,larda gözlemlenen de i im veya çözülmeye ayak uydurmak olmu tur. Yani roman ölmemi ; çevre artlar,n,n etkisiyle metamorfoza u ram, t,r. Bu de i imi olumlu veya olumsuz kar ,lamak sanatç,n,n kendi tercihidir. Fakat sanatç,, e er ça ,n,n gerisine dü mek istemiyorsa postmodernizmin sular,nda yüzmek durumundad,r. A ao luğun toplum ve roman,n(n) geldi i noktaya bak, ,n, da bu noktadan okuyabiliriz: öOlsa olsa ne olmu olabilir? Eskilerin enine boyuna, a ,rs,klet ötikö romanlar,, bir yanda zurna-def, öte yanda çe it çe it cinayet giri imcili inin yol açt, , y,rt,c, ç, l,klar, bela ve eytan kovucu tam tam, zom zomlar nedeniyle östres olup ötike yakalanm, ö, roman-tik bir hâl alm, t,r.ö (s. 197).

Görüldü ü üzere A ao lu, roman,n bugün geldi i noktadan pek de memnun de ildir. Ama bunu ça ,n bir bakiyesi olarak ele al,r. Ça ,n kaosu metnin kaosuna dönü mek durumundad,r. Sanatç, bunu geni okur kitlesinden daha önce sezer ve okurunu metin içinde bu paradigma de i imini yad,rgamamas, için yer yer uyar,r. Mesela, öNe oluyor böyle Londra-Hyde Parklar, baroklar ve hortlaklar, Kastamonu-Kütahya, sultanlarla sazlar, Venedik-Viyana, imparatorlarla u aklar?ö (s. 197) diye soran öeskiö okurlara hitaben roman,n ba ,na u uyar,y, koyar: öSadece, kitab,n okunup üflenmi roman kategorilerinden hiçbirleriyle, hiçbir ili kisi yoktur. Yazar,n özlemi bu roman,n kafalarda önden haz,r herhangi bir kal,ba sokulmadan okunmas,d,r.ö (s. 5).

Roman,n bu yeni nesli, atalar,n,n bütünlüklü tavr,ndan ve kesin sonuçlardan uzakt,r. Söz gelimi *ROMANT Kân* en merak edilen karakteri Kamil Kaya,ın,n sonunun ne oldu u belirsiz b,rak,lm, t,r. Romanc,, okuru bunun gibi pek çok bo luk ve soru i aretiyle b,rak,p kenara çekilmi tir. Okuru için bu bo luklar, doldurmak yerine, onun öhaz,ra

konmaö al, kanl, ,n,n yanl, l, ,na dikkat çekmektedir: öDünyada kolay olan ne var, dersiniz, annemizin bizim için çi neyip haz,r haz,r a z,m,za verdi i lokmay, yutuvermemizdir. Fakat bu da yaln,zca di lerin ç,kmad, , bebeklik döneminde olur. Besbelli, bu kadarç,k bir al, t,rma dahi insanlarda yerle iklik kazanabilmekte, de i mez al, kanl,klara yol açabilmektedir.ö (s. 198) Daha önce Ahmet Mithatøn okuru geli mekte olan bir bebek-çocuk gibi gördü ü için, ona bir hoca/baba tavr,yla yakla t, ,n, dile getirmi tik. Adalet A ao lu ise, okura art,k büyüdü ünü ve elini ta ,n alt,na koyma vaktinin geldi i hat,rlatmaktad,r. Okur geli mi tir fakat bu süreçte roman ve romanc,, eski dev karizmas,n, yitirmi tir. Okurun sapabilece i tüm öyanl, ö yollar, t,kayan öbüyük yol göstericiö art,k tarihe kar, m, t,r. Çünkü art,k gösterilecek yoldan de il; öçatalla anö yollardan söz edilebilir. Ayr,ca içinde ya an,lan ça , do ru veya gerçe i o kadar belirsizle tirmi tir ki yazar kendisine bu rehber misyonunu biçmekten imtina eder. Kald, ki bugünün okuru, kendini sorgusuz sualsiz bir ekilde yazar,n buyruklar,na b,rak(a)maz. Yani postmdern yazar, ileti imsizli i veya yol göstericilikten vazgeçmeyi her zaman bir gönüllü tercih olarak kabullenmez. Yazar,n kar ,nda art,k sonsuz bilgiye, zahmetsizce ula abilen bir okur kitlesi vard,r. Bu kitle, yazara âdeta öbana nasihat etme, ders anlatma, yaln,zca beni e lendirö demektedir. Ayr,ca fazlas,yla tahammülsüz oldu undan roman,/romanc,y, sürekli kö eye s,k, t,rmakta, ondan hesap sormaktad,r:

Bütün [yap,lan aç,klamar], sorular, yan,tlamaya, sorunlar, çözmeye yan çizildi i anlam,na gelmesin. Bunu, roman,n romantik oldu u, henüz arada bir sınır-s,n,r çizgisiyle roman-tik ça ,na girmedi i zamanlar,n yazarlar, yaparlarm, ; biraz da kurnazl,k edip, yan,tlardan, aç,klamalardan kaç,n,rlarm, . **Nerede artık o tanrılar, şimdikleri kim takar? Romantik, yerlerde sürüklenmekte, her şeyinin hesabını hem de herkese vermekten sorumlu tutulmaktadır.** (Vurgu bana ait. s. 198).

Dolay,s,yla bugün hâlâ Marksist, idealist veya slâmc, bir refleksle edebiyattan i levsellik beklemek bo unad,r. Edebiyat,n ve bilhassa roman,n, asl,nda daha önceki devirlerde de yüklendi i en büyük misyonun öyal,n insanl,k durumunu göstermekö oldu unu dü ünecek olursak postmodern roman,n da kendi ça , hesab,na bunu yapt, ,n, iddia edebiliriz. Günümüzde rahats,zl,k öznenin veya kahraman,n edebiyattan çekilmesi de ildir. As,l rahats,zl,k ögerçek insanö,n farkl, medyalarla biçimlendirilen ökurmaca bir varl,köa dönü mü olmas,d,r. Art,k Baudrillardøn ösimülakrö olarak adland,rd, , üretilmi gerçeklikler, gerçe i ortadan kald,rd, , için edebiyatta da gerçek veya güçlü bir özne aramak nafile bir çabad,r. Jamesonc, bir yakla ,mla bu duruma ele tiriler getirilebilir ve bunun geç kapitalizmin edebiyata yans,mas, oldu u tespiti yap,labilir. Fakat buradan

hareketle üretilen edebiyat, de ersiz bulmak bir yan,lsamad,r. Her dönemin edebiyat, ne kadar de erliyse postmodern dönemin edebiyat, da o kadar de erlidir. Zira edebiyat hâlen ça ,n,n bir tan, ,d,r.

Yineleyecek olursak, postmodern romanc, da ya anan ça ,n kaosundan memnun olmayabilir ve bu memnuniyetsizli ini en iyi biçimde postmodern anlat,mıla dile getirebilir. Sözelimi Ahmet Altan'ın yer yer pornografik olarak nitelenebilecek *Tehlikeli Masallar*³⁸⁸ (1996) adlı, üstkurmaca roman,nda ögerçek hayatö cinsellik, cinayet, toplumsal krizler, gösteri dünyas,, reklamlar, baya ,l,klar, hamaset vs. ile iç içe geçmi vaziyettedir. Romanda öcinsellikö, öcinayetö ve öyazmay,ö birbirine e itleyen, bu üç kavram aras,nda yap,sal bir ko utluk oldu una dikkat çeken anlat,c, figür/yazar karakteri, ayn, zamanda kurmaca ve gerçeklik düzlemlerini iç içe ya ar. Bir roman yaz,ld, , belirtilerek ba layan romanda, en büyük yol gösterici, yazar karakterin eski bir roman,d,r. Çünkü yazar,n hayat,na giren genç hayran, Berrin, eski roman,n kahraman, Zübeydeyle benze ti ini iddia etmektedir. Yazar önce bu benzerli i aramak için ard,ndan da Zübeydeye bak,p Berrin'i anlamak ve kendi yazma reflekslerini sorgulamak için dönüp dönüp eski roman,n, okur. Roman,n sonuna gelindi inde Zübeyde ile Berrin ve eski romanla, okunmakta olan roman üst üste kapanarak birbirlerine dönü ürler. Bu süreçte okur, sürekli olarak kurmaca-gerçek ikileminde b,rak,l,r. Yani neyin gerçek neyin kurmaca oldu u ço u kez kestirilemez. Postmodern romanlar,n ço unda görülen bu mu lakl,k, esas,nda gündelik hayat,m,zda neyin ne oldu unu anlamam,z, engelleyen kaosun, kapitalizmin farklı, arac,lar/araçlar eliyle yeniden biçimlendire biçimlendire ortadan kald,rd, , gerçekli in kurmaca metne bir yans,mas,d,r. Roman,n yazar karakterinin televizyon kar ,s,nda, uykuyla uyan,kl,k aras,nda görüp dü ündükleri, ögerçekö hayat,n nas,l bir karma aya dönü tü ünü, hayat,n kendisinin de kurmaca ve gerçe in birbirinden ayr,lamayaca , bir zemine evrildi ini göstermesi bak,m,ndan ilgi çekicidir:

Karanl, , ve gri , ,lt,s, hiç de i meyen odan,n içinde uykuyla uyan,kl,k aras,nda yava yava kendimden bo al,yor, kendi hayat,m,n d, ,na savruluyor, televizyondaki görüntülerle özde le ip kayna ,yordum. **Zaman zaman televizyonu izlerken daldığım uykularda gördüğüm rüyalar da televizyon görüntülerine karışıyordu; hangisi rüya, hangisi seyrettiğim bir film ayırt edemiyordum.** Temiz yüzlü bir k,z bana en mahrem anlar,n,, ayba lar,nda hangi tamponu kulland, ,n, anlat,yorken dal,yor, bir mafya

³⁸⁸ Ahmet Altan, *Tehlikeli Masallar*, Everest Yay,nlar,, Cep Boy, 2. Bask,, stanbul 2013. (Romandan yap,lacak al,nt,lar,n sayfa numaralar,, bu bask, esas al,narak al,nt,n,n sonunda parantez içinde verilecektir.)

saldırısıyla kendime geliyor, silah çatırlarıyla ve kaçma kovalamacan ortasında duyuyor, daha sonra bakanların demeçlerine ve dağlarda vurulmuş yan yana dizilmiş pejmürde kılıkları, çocukların delik deşik kanlı cesetlerine rastlıyorum. **Bazı adamlar ülkenin battığını, bazıları ülkenin aydınlık bir geleceğe yürüdüğünü, ses tonlarını hiç değiştirmeden söylüyorlardı. Konserve reklamları, ölüm haberleriyle sarmaş dolaş geliyor, sonra bir futbol maçında tribünlerden fosforlu kırmızı maytapların masalsi parıltısına dökülüyordu her şey.** Yangınlar çıkıyordu, trafik kazalarında arabalar parçalanıyordu, neden dolayı ünlü olduklarını, bir türlü kavrayamadık, ünlü kadınlar o hafta hangi erkeklerden ayrıldıklarını, ve hangi meslektaşları, aslında orospu oldu unu açkılıyorlar, dansözler beni çocuklu umdaki sünnet günlerinde çaldıkları gibi gene çalınarak tülenden eteklerini dalgalandıran dalgalandıran göbek atıyorlar, di macunu, makarna, temizlik malzemeleri otomobil, banka, gazete reklamları, arka arkaya patlıyor. Gazeteler milyonlarla yetinmeyip okuyucuların milyarlarca tıyorlar, kendilerini okumaları için insanlara yalvarıyorlardı. (Vurgu bana ait. s. 158-159).

Türkiye'de 1980'den itibaren belirginleşmeye başlayan, 1990'da ise özel televizyon ve radyoların yaygınlaşmasıyla, yazılı basın büyük holdinglerin bünyesine geçmesi vs. gibi durumların da etkisiyle oluşan ve yukarıdaki alanda çizilen resme de yansayan sosyal durum, edebiyatın postmodern bir çizgiye kayması, etkili olmuştur. Buna bir de öyine artan ileti im imkânlarıyla Batı'nın güncel olarak izlenmesi eklenince postmodernizm hızla sanat ve edebiyatın merkezine yerleşmeye başlamıştır. Dolayısıyla söz konusu zeminin postmodern olarak nitelenen pek çok eserin de arka planını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Mesela Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* veya *Yeni Hayat*³⁸⁹ arayışları, bir neticeye varılmayan karakterleri; Hsian Oktay Anar'ın her şeyin tanımlanmasıyla simüle edilmiş dünyasında ömaceraöya yer almadığını, görüp geçmiyi tanımsızlığına yönelmesi, Güneş Dal'ın *Kıllar, Yolunmu Maymun*unda göçmenliğin farklı kültürler arasında sıkışmış insanın (bugün bunun için göçmen olmaya gerek yoktur) yarattığı ikili durumla Ömer Kul karakteri ve yazar karakterin izofrenik durumunun romandaki kurmaca-gerçek ayrışmasını ortadan kalkmasıyla tam bir uyum içinde olması gibi örnekler göstermektedir ki postmodern roman, çağımızın ihtiyaç ve beklentilerinden çıkmıştır.

Jameson, postmodern edebiyatın/kültürün farklı disiplinlerinin zevksizlik, kitsch, televizyon kültürü, reklamcılık, kötü Hollywood filmleri, havaalanlarında özgüvencesiz romanlar (cinayet, akademik bilim kurgu, fantezi vs.) ve popüler kültüre ait daha pek çok

³⁸⁹ Orhan Pamuk, *Yeni Hayat*, YKY, 3. Baskı, İstanbul 2015. (Romandan yapılabilecek alıntılarda bu baskı esas alınarak sayfa numaraları, metin içinde verilecektir.)

ödü künö manzarada büyüleyici bir yan buldu unu dile getirir. üphesiz bu Jameson'un postmodernizmin kültürel aya ,na kar , olumsuz bir bak, içinde oldu unu gösterir. Fakat Jameson söz konusu tablonun faturas,n, salt edebiyat veya kültüre kesmez. Ba l, bulundu u Marksist ekolün dü ünme biçimine de uygun olarak bunun tarihsel ve sosyal zeminini görmeye çal, ,r:

[S]öz konusu kopmay, salt kültürel bir mesele olarak görmemek laz,m: Gerçekten de, -ister müjde havas,nda, isterse ahlaki i renme ve red dilinde sunulsun- postmoderne ili kin teoriler, en ünlü ismi öpost-endüstriyel toplumö (Daniel Bell) olan, ama s,k s,k tüketici toplumu, medya toplumu, enformasyon toplumu, elektronik toplum, ileri teknolojik toplum, v.b. diye de adland,r,lan yepyeni bir toplum tipinin gelip yerle ti ini bize duyuran bütün o daha iddial, sosyolojik genellemelerle büyük bir ailevi benzerlik gösteriyorlar.³⁹⁰

Ayr,ca Jameson, Mandel'ın *Geç Kapitalizm*inde³⁹¹ yapt, , öpiyasa kapitalizmi, tekel veya emperyalizm a amas,ö ve öpostendüstriyel denilen ama çokuluslu sermaye diye adland,r,lmas, daha uygun olan bizim ça ,m,zö ekinde üçe ay,rd, , kapitalist dönemlerin s,ras,yla kültürel yans,malar,n,n örealizm, modernizm ve postmodernizm a amalar,ö oldu unu söyler.³⁹² Dolay,s,yla postmodern edebiyat de erlendirilirken postmodernite olarak adland,r,lan sosyal, ekonomik, kültürel süreçler bütününün gözden kaç,r,lmamas, gerekmektedir. Her eyin piyasaya tahvil edildi i bir dönemde sanat ve edebiyat,n bu yozla madan, bu al,m-sat,m a ,ndan tamamen ba ,ms,z olmas, elbette dü ünülemez. Fakat kaba de erlendirmelerle tüm edebiyat,n piyasaya angaje oldu u iddialar, da yan,lt,c,d,r. Evet, postmodernizmle birlikte seçkin-popüler ayr,m, yapmak güçle mi tir. Neyin k,ymetli neyin k,ymetsiz oldu unu tahlil etmek eskiye nazaran oldukça zordur. Fakat popüler türlerden estetik veya ele tirel bir malzeme dev iren postmodern romanc,lar,n óOrhan Pamuk veya hsan Oktay Anar mesela- ucuz piyasa romanlar, kategorisinde de erlendiril(e)medi i de aç,kt,r. Yani postmodern edebiyat, ça ,n,n bir yans,mas, oldu u gibi -eskiye nazaran bu nitelemeyi yapmak çok zor olsa da- öestetikö kategorisinde de erlendirilebilecek ürünlerini de içinde bar,nd,r,maktad,r. Sonuç itibariyle ba l,кта sordu umuz **öPostmodern Durumun Faturası Postmodern Edebiyata Kesilmeli midir?**ö sorusuna öhay,rö cevab,n, verebiliriz. Çünkü izah etmeye çal, t, ,m,z üzere postmodern edebiyat öve özellikle roman- postmodernite sürecinin bir yans,mas,d,r, bu

³⁹⁰ Fredric Jameson, öPostmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kapitalizmin Kültürel Mant, ö, *Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas, Zekâ*, (Der. N. Zekâ, Çev. Deniz Erksan), K,y, Yay,nlar, 1990, s. 60-61.

³⁹¹ Ernest Mendel, *Geç Kapitalizm*, (Çev. Candan Badem), Versus Kitap, stanbul 2008.

³⁹² Fredric Jameson, *a.g.e.*, s. 92-93.

edebiyat, bu süreç do urmu tur. Fakat postmodern romanlar,n bu süreci olumlu yapmak gibi bir gayreti olmad, , gibi genellikle ele tirel bir tav,r içinde olduklar, da gözlenir.

3.3.3. Postmodern Üstkurmacanın Yapaylık Alametleri

Postmodern üstkurmaca, temel olarak simülatif bir kimlik kazanmaya ba layan d, gerçekli in kurmaca evrende bir modellemesini yapar. Hatta postmodern üstkurmaca bunu bir ad,m daha ileriye ta ,yarak kurmacay, hayat,n önüne koyar. Bu da gerçekçi edebiyattaki gibi illüzyon yaratarak de il illüzyonu k,rarak gerçekle ir. Bu ba lamda postmodern üstkurmacan,n gerçekçi anlay, tan ayr, t, ,, onun parodisini yaptı, , ve gerçeklik yan,lsamas, yaratmak için kullandı, , maskeleri ala a , etti i noktalar, görmek, büyük önem arz eder. Gerçekçi roman,n metne yap,lan müdahaleleri en aza indirmesi, tanr,varî fakat pasif/renksiz bir anlat,c, kullanmas,, en büyük ere inin d, gerçekli i yans,tmak olmas,, göstermeyi anlatmaya ye tutmas, gibi uygulama ve amaçlar; roman veya hikâye gibi metinlerin özünde yatan kurmaca kimli i perdelemeye yönelik hareketlerdir. Üstkurmaca romanlarda, kurmaca içinde kurmaca yaz,larak, metnin yap,nt,l, ,na sistematik ekilde i aret edilerek veya okurla do rudan diyaloga girilerek kurmaca, gerçekçi roman anlay, ,n,n dayatmalar,ndan (gerçekçi roman,n kurgulama yöntemlerinden tamamen vazgeçilmeksizin) tam da onun s,rr,n, a ikâr ederek s,yr,l,r.

Üstkurmaca ile gerçekçi roman, en belirgin ekilde gerçe i ele al, ekilleri aç,s,ndan ayr, ,r. Gerçekçi roman,n d, dünyay, yans,tma ilkesi, postmodern üstkurmada roman,n kendi yaz,l, /yarat,l, sürecini yans,tma yahut türlü yollarla okunmakta olan metnin yapayl, ,na i aret etmeye dönü ür. Bu sebeple, Oppermanın da ifade etti i gibi öpostmodernist roman,n gerçekli i ancak alternatif bir gerçeklik olabilir.ö³⁹³ Gürsel Uyan,k, gerçekçi kurmacan,n gerçekle sürekli olarak ili ki içinde oldu una de inerek bu roman anlay, ,n,n tüm malzemesinin d, gerçeklik oldu unu dile getirir. Hâliyle gerçekçi anlay, taki romanc,, d, gerçekli i asl,na son derece sad,k kalarak yans,tma amac,ndad,r.³⁹⁴ Fakat postmodern dönemde hem d, gerçeklik fazlas,yla ökurmacaö bir hâl arz etmeye ba lam, hem de gerçekçi anlat,m stratejilerinin asl,nda bir yan,lsama yaratma arac, oldu u de ifre edilmi tir. Hâliyle d, gerçeklikle ba , zedelenen metin, alternatif gerçekliklerin sahas, hâline gelmi tir. Kayna , art,k salt d, gerçeklik ol(a)mayan bu

³⁹³ Serpil Opperman, öPostmodern Romanda De i en Anlat,m Biçemi ve öGerçeklikö/ öYaz,ö kilemiö, s. 249.

³⁹⁴ Gürsel Uyan,k, *Peter Stammın Agnes Adl, Roman,nda Üstkurmaca ve Metinleraras, li kiler*, s. 91.

alternatif gerçekli in kayna , kendinin yahut kendinden önce yaz,lm, olanlar,n metinselli idir. Postmodern romanlarda d, gerçeklikle bir ba mevcutsa bu, roman,n eski örneklerine nazaran oldukça zay,f bir ba d,r. Hâliyle ön planda olan metnin kendisidir ve bu durum, farklı, yapayl,k alâmetleriye okura s,kl,kla hat,rlat,l,r.

Postmodern üstkurmada, gerçek ve kurmaca aras,nda geçi ken bir yapı, vard,r. Nilay I ,ksalan, bu geçi enlik sayesinde ö[g]erçeklik düzleminde sergilenen bir olay ya da ki inin serüveni metinde kurmaca düzlemine kayabil[ece ini]ö yahut gerçek bir olay ya da figürün öbirden bire rüyaya, bir hayale, bir fanteziye ya da bir masala dönü [üp]ö anlat, içinde buharla abilece ini dile getirir. Bu durumda kurmaca ve gerçeklik birbirine z,t yapı,lar olmaktan ç,k,p öbirbirinin içinde eriyerek ho bir duygu ve etki b,rakan kavramlarö hâline gelir.³⁹⁵ Bu birbiri içinde erimi olma hâli, metne paradoksal bir yapı, kazand,r,r. Üstkurmaca yazarlar,, metnin kurmaca do as,n, vurgularken gerçek hayat,n kurmaca do as,na da dikkat çektiklerinden okurun zihnindeki gerçek-kurmaca ayr,m,n, zedeleyerek paradoks metinler in a ederler. Metin içindeki kurmaca (bir roman yazma serüveninin ele al,nd, , romanlarda) ile metin içindeki gerçek (ayn, romanda yazar olarak yer alan karakterin ya ad, , düzlem) ve hatta okur olarak bizim düzlemimiz birbiri içine öyle geçer ki okur, bu düzlemleri öayn,ö görmek durumunda kal,r. Mesela Ahmet Altan'ın gerçek hayatla kurmacay, bilinçli olarak iç içe soktu u *Dört Mevsim Sonbahar* roman,, metin içinde kendi paradoksal yapı,s,n, if a etmesi bak,m,ndan bu tip romanlara iyi bir örnektir. Roman içinde bir roman yaz,lmaktad,r. Bu metin içi roman,n yazar,, ayn, zamanda bizim okumakta oldu umuz roman,n da anlat,c,s, konumundad,r. Okura do rudan hitap ederek (yani okuru da i in içine katarak) bir roman yazd, ,n, dile getiren romanc,/anlat,c,n,n kurmaca eserinin kahramanlar,, kendi ailesi ve yak,n çevresidir. Bu çevre, ayn, zamanda kendi ya ad, , düzlemde de mevcuttur ve bazen gerçekteki olay kurmacaya bazen de kurmaca olay gerçe e dönü ür. Romandaki bu karma a, bilinçli bir paradoks yaratma çabası,d,r. Zira romanda Epimenides paradoksuna gönderme yapı,lan k,s,m, okumakta oldu umuz roman,n da mant, ,n, aç,klamaktad,r: öBir Giritli filozof, öBütün Giritli filozoflar yalanc,d,r,ö demi . Do ru söylemi . Do ru söyledi ine göre demek ki yalan söylemi . Yalan söyledi ine göre demek ki do ru söylemi . Do ru söyledi ine göreı Bu böyle uzar gider. Giritli filozof asl,nda romanc,ym, .ö (s. 185).

³⁹⁵ Nilay I ,ksalan, öPostmodern Ö reti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap / Orhan Pamukö, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 7, Say,: 2, 2007, s. 447.

Giritli filozofun tavr., postmodern üstkurmaca yazar,n,n genel tavr,yla büyük oranda örtü ür. Elbette her romanda bu denli paradoksal bir yap, kurulmaz. Fakat hepsinde kurmaca ve geçeklik iç içedir ve bu, farklı, yapayl,k alâmetlerinin görünür k,l,nmas,yla gerçeikle tirilir. Dili basit bir aktar,m arac, olmaktan ç,karmak, metalepsislerle anlat, katmanlar,n, ihlal etmek; metinleraras,l,k, parodi ve pasti uygulamalar,yla romanlar,n metinselli ine dikkat çekmek öpostmodern üstkurmacaöy, ve öoyunsuö dokuyu ortaya ç,karan bile enler olarak öne ç,kar.

3.3.3.1. Anlatı Katmanları Arasında Gezintiler yahut Metalepsis Oyunları

Johan Huizinga, öoyunö kavram,n,n toplumsal i levi üzerine odakland, , *Homo Ludens* kitab,nda öyle der: öOyun düzen yarat,r, oyun düzenin ta kendisidir. Dünyan,n kusurlulu u ve hayat,n kar, ,kl, , içinde geçici ve s,n,rl, bir mükemmellik yarat,r. Oyun mutlak bir düzen gerektirir. Bu düzenin en küçük ihlali oyunu bozar, oyun niteli ini ve de erini yok eder.ö³⁹⁶ Peki roman, oyuna indirmekle suçlanan veya tam aksine övülen postmodernizmi, bu oyun tan,m,n,n neresine oturtmak gerekir? Bu soruyu cevaplayabilmek için oyun kavram,n, biraz daha açmam,z gerekiyor.

İhan Ayverdi'nin *Kubbealt, Lugat,nda* öoyunö kelimesine on iki farklı, anlam verilmi tir. Bunlar s,ras,yla öyledir:

Bir menfaat olmadan ho ça vakit geçirmek için yap,lan, çe idine göre belli kurallara ba lanm, , mahârete dayal, e lence. Kumar. Bir mûsikî parças,n,n âhengine ayak uydurularak yap,lan vücut hareketlerinin bütünü. Herkes taraf,ndan seyredilen hüner gösterisi. Sahnede, televizyon veya radyoda oynanmak için haz,rılanm, eser, temsil, piyes. Böyle bir esere dayanan sahne gösterisi. Oynama tarz,. Oynanan bir oyunun her seferi. Hîle, dolap, düzen, entrika. (I ,k, renk, söz vb. kelimelerle) Hareketten veya kullan,l, tan gelen çe itlilik, aldat,c, görünü . Vücut ve kafaca yetenekleri geli tirme amac, güden, kuvvete ve çevikli e dayanan her çe it yar, ma. Güre te hasm, yenmek için yap,lan ve yapan güre çiyeye puan kazand,ran hareket.³⁹⁷

Bu anlamlar aras,nda bir ortakl,k arad, ,m,zda öoyunöün hayat,n ak, , içinde kendine özgü yap,s, olan ve oynayan, gerçekli in ak, ,ndan kurtaran bir sistem veya me gale oldu u görülür. Yani bir kumar oyunu, çocuk oyunu, piyes veya dans biçimi, Huizinga'n,n belirtti i üzere kendi içlerinde bir düzen yarat,r. Ayr,ca kavram,n aldatmaca, hile, entrika

³⁹⁶ Johan Huizinga, *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İlevi Üzerine Bir Deneme*, (Çev. Mehmet Ali K,l,çbay), Ayr,nt, Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2006, s. 28.

³⁹⁷ İhan Ayverdi, *Kubbealt, Lugat,: Misalli Büyük Türkçe Sözlük C. 3*, Kubbealt, Ne riyat, 4. Bask,, stanbul 2011, s. 2443.

vs. gibi öikili oyunlarda rakibi alt etmek için giri len u ra lardan türedi ini dü ünebilece imiz- kuvvetli bir mecaz anlam, daha vard,r. Söz konusu anlamlar,n hemen hepsi bizi öoyunö ve ökurmacaö kavramlar,n,n ne kadar birbirine benzediklerini gösterir. Yani ökurmacaö da t,pk, oyun gibi gündelik dilin ve hayat,n içine oyulmu ; ama kendi iç sistemi bulunan bir yap,d,r. Ayn, ekilde kurmaca kavram, da yalan, hile, entrika vs. kavramlar,yla yak,ndan ili kilidir.

Freud, öYazar ve Dü lemö adl, makalesinde oyun ve kurmaca yaratma aras,ndaki benze imin, sanatç,n,n kurmaca yaratma arzusununun öçocuklukta kalan oyunsal etkinli in varl ,n, sürdürmesindenö ileri geldi ini söylemektedir.³⁹⁸ Dolay,s,yla Freud, çözümlenmesi oldukça güç bir mesele olan sanatsal etkinlikle çocu un oyun u ra , aras,ndaki ba a dikkat çeker. Oyun kavram,n,n postmodernizmin muar,zlar,nca hafife al,nd, , ve öciddiyetsizliköle ili kilendirildi i göz önünde bulundu unda Freudün tespitleri konumuz aç,s,ndan oldukça anlaml,d,r:

Çocu un en sevdi i ve üzerinde en çok durdu u u ra oyundur. Belki öyle söyleyebiliriz: Oyun oynayan bütün çocuklar, oynad,klar, oyunlarla kendilerine özgü bir dünya yarat,r; daha yerinde bir deyi le, ya ad, , dünyanın,n nesnelere kendi be enisine uygun olarak kurdu u yeni bir düzen içine yerle tirir, böylece t,pk, bir sanatç, gibi davran,r. Buna bak,p da ya ad, , dünyanın,n çocuk taraf,ndan ciddiye al,nmad, ,n, söylersek, haks,zl,k ederiz; çocu un yapt, ,, oynad, , oyunu pek ciddiye almakt,r; oyun u runda seferber etti i duygular,n toplam, hayli kabar,kt,r. **Oyunun karşıtı ciddilik değil, gerçektir.**³⁹⁹ (Vurgu bana ait).

Bu durumda sormam,z gereken udur: öPostmodern edebiyat bir oyundan ibarettir de gerçekçi, modernist edebiyat oyun de il midir?ö Gerek Freud gerek Huizingaın,n yukar,daki görü lerine bakt, ,m,zda gerçekçi edebiyat,n -bir düzen yaratmak ba lam,nda- postmodern edebiyata göre öoyunö olgusuna daha ba l, olduklar,n, görürüz. Tezin ilk bölümünde tart, ma konusu etti imiz üzere gerçekçi edebiyat, ne kadar gerçe in taklidi oldu unu iddia ederse etsin ortaya ç,kan sübjektif bir seçkinin ürünüdür ve çocuklar,n büyüklerini olanca ciddiyetleriyle taklit etmelerine dayanan öevcilik oyunuöna benzerler. Postmodern edebiyatta ise bu tür bir ciddiyete rastlamak güçtür. Daha do rusu postmodern romanlarda oyun içinde oyunlar oynanmaktadır. Fakat her f,rsatta da bunun bir oyun oldu u dile getirilerek bir öoyunbozanl,kö yap,lmaktadır.

³⁹⁸ Sigmund Freud, öYazar ve Dü lemö, *Sanat ve Sanatç,lar Üzerine*, (Çev. Kâmuran İpal), YKY, 2. Bask., İstanbul 2001, s. 112.

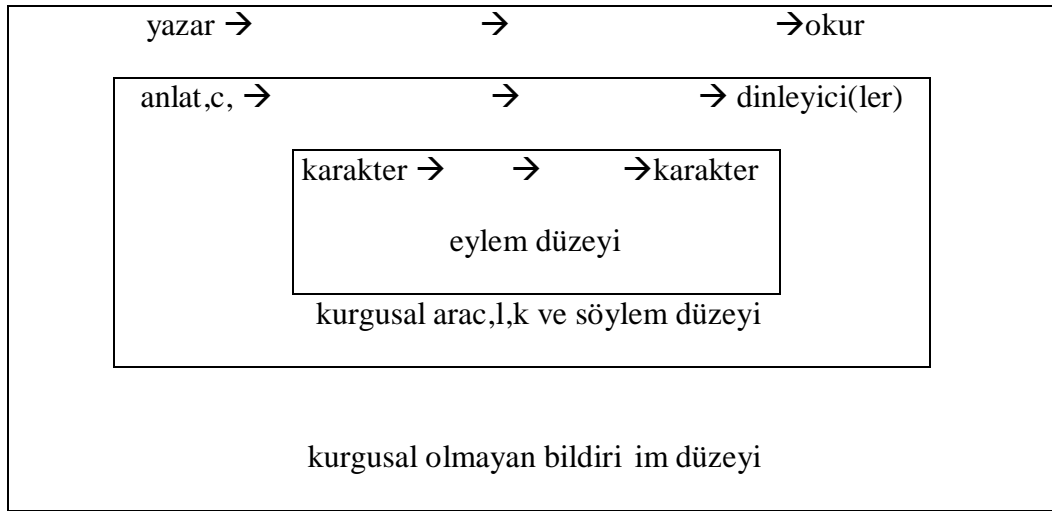
³⁹⁹ A.g.e., s. 104.

Buradan bakıldığında postmodern edebiyat oyuncu olmaktan çok öyünbozanödür. Bu oyunbozanlık ise yeni bir oyun sistemati i do urur. öyle ki, gerçekçi edebiyatın illüzyona dayanan mantık, yazar, oyun kurucu yapsa da okuru tiyatro veya futbol seyircisi gibi oyuna uzaktan bakabileceği noktada konumlandır. zleyici, pasifli insanlad, güvenle kendini oyuna rahatlıkla kaptırabilir. Hatta oyunun bütünü hakkında sahadaki oyuncuya göre daha geniş bir bilgiye sahip olabilir. Ama oyunu oynamak, de il izlemi olur. Postmodern edebiyat ise illüzyonu kullanarak hem gerçekçi (tanrısal) yazarın oyunda tek söz söyleyen egemen güç olması, engeller hem de okuru pasif konumunu terk edip oyuna dâhil etmeye çalışır. Yani edebiyatın öyünö olma durumu postmoderne has bir durum değildir. Ama postmodernizmle oyun daha interaktif bir hâle almıştır, denebilir. Postmodernizmin oyunbazlığına yapılan vurgunun temelinde ise anlatı katmanları ve kurmaca-gerçek arasındaki ilişkiyi ihlal etmeye hizmet eden ömetalepsisö tekniyi yatmaktadır.

Üstkurmacanın postmodern versiyonu, gerçekçi ve modernist örneklerin çoğunda olduğu gibi salt roman içinde romanın yazılması sürecinin yansıtılması, olmayıp anlatı düzlemleri arasındaki ilişkiyi ortaya çıkar. Ayrıca bu yolla yalan, reklam, gerçek, kurmaca vs. ilişkileri medya eliyle belirsizleştirildiği geç kapitalist sürecin bir modellemesi de yapıldı. Eski oyun modeli, gerçek hayatın bilgisini kavramaya yönelik epistemolojik bir endişeyi taşıyan metalepsis oyunları, kurmaca ve gerçek arasındaki ayrımı belirsizleştirildiği dilin amaç hâline geldiği postmodern romanlar, aktif bir oyuncuya dönüşen okurun kapitalizmin tazyiki altında tutulduğu ontolojik kaygıların daha da derinleştirir.

Bir metnin postmodern üstkurmaca olduğu delillendirilirken kullanılan çerçeve kurması, kurmaca-gerçek ayrımını belirsizleştirme, anlatı katmanları arasında geçiş, okura doğrudan hitap, araya girme, kurmaca karakterin kurmaca olduğunun bilincinde olması vs. gibi pek çok ilişki ihlali, Gérard Genette'nin terminolojisindeki ömetalepsisö kavramıyla karışılmaktadır. Metalepsisin temel esprisi farklı anlatı düzeyleri arasındaki ilişkilerin ihlal edilmesine dayandığından bu düzeylere kısaca temas edebiliriz. Manfred Jahn, *Anlatı, bilim* kitabında farklı kitaplarda da benzerlerine rastlanabilecek bir ökatılım ve düzeylerö tablosu verir:⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ Manfred Jahn, *Anlatı, bilim*, s. 15.



Wayne C. Booth bu tabloya ökurgusal arac,l,k ve söylem düzeyiö içinde kalmak kayd,yla, yazar-okur ile anlat,c,-dinleyici(ler) aras,na yerle tirilebilecek bir düzlem daha ekler: öz,mnî (ima edilen) yazar ó z,mnî okurö. ma edilen okuru, metnin kendisinden do an hedef okur gibi dü ünebiliriz. Booth daha ziyade z,mnî (ima edilen) yazar kavram, üzerinde durur. Booth, gerçek yazar der öyazarken s,rf ideal, gayri ahsî -genel bir insanø yaratmaz, ba ka insanlar,n eserlerinde gördü ümüz gibi z,mnî yazarlardan farklı, olarak -kendisininø z,mni versiyonunu yarat,r. Gerçekten de baz, yazarlar yazarlarken kendilerini ke fettiklerini ya da yaratt,klar,n, dü ünmü lerdir.ö⁴⁰¹

Kavranmas, zor bir varl,k olan z,mni yazar,, bir kurmaca metni okurken zihnimizde canlanan ve salt okumakta oldu umuz metninle s,n,rl, bir yazar imgesi gibi dü ünebiliriz. Okur bu imgeyi gerçek yazara benzetebilir. Fakat asl,nda bu imge de her roman için gerçek yazar,n yeni ba tan üretti i karakterler gibidir. Yani gerçek yazar bir ki i iken z,mnî yazar, her roman için yeni ba tan tasarlan,r. Bu durumu, Ahmet Altanøn *Tehlikeli Masallar* roman,nda daha önce kendisi taraf,ndan yaz,lm, roman, okurken hayrete dü en yazar karakterin tav,r,lar,nda gözlemleriz. Eski roman,n, okuyan karakter, aradan geçen zaman içinde kendi metnine yabanc,la m, t,r. Bir anlamda roman,ndaki z,mnî yazara bakarak kendini tan,maya çal, maktad,r:

Bo odalardan birine y, ,lm, kitaplar,n aras,ndan kendi yazd, ,m, buldum, üstünde kendi ad,m yaz,l, olan kitap tümüyle yabanc,yd, bana. Üstündeki ad, kendi ad,m olmas,na ra men bana bir yabanc,n,n ad, gibi geliyordu.ö (s. 17) ö içinde soluk hayallerin dola t, , gri bir bo luk vard, beynimde, o solgun hayallerin aras,nda kendi yazm, oldu um sat,r,lar, ve onlar,n nas,l yaz,ld, ,n, bulam,yordum.ö (s. 19) öBa kalar,n,n en iyi gizlenen s,r,lar,na

⁴⁰¹ Wayne C. Booth, *Kurmacan,n Retori i*, (Çev. Bülent O. Do an), Metis Yay,nlar,, stnabul 2012, s. 80

bile ula man,n daima yolu bulunurdu ama insan,n kendi s,rlar,na eri mesi neredeyse imkâns,zd, ve yazarl,k bu imkâns,z, ya amakt, sürekli. (s. 20).

Roman,n yazar karakterini, kendi yazd,klar,na yabanc,la t,ran ey geçen zaman içinde detaylar,n zihninden silinmesinden ziyade, önceki roman,n, yazarken yaratt, , z,mnî yazar,n gerçek yazar,n imdiki konumundan farklı olmas,d,r. Booth, z,mnî yazar,n kurmaca yazma an,nda ortaya ç,kt, ,n, ve gerçek yazar,n hayat,n, geri kalan,yla çeli e bilece ini belirterek yazar,n öhayat,ndaki tek samimi an[,n] bu roman, yazd, , anö⁴⁰² olabilece ini belirtir. Altanøn yazar karakteri de kendi metnini öz,mnî yazar,n,n tav,rlar,n,- okurken bir anlamda bu ösamimi anö, kavramaya çal, ,r.

Boothøn z,mnî yazar kategorisini içermeyen yukar,daki tabloya yeniden dönecek olursak, Manfred Jahnøn anlat,n,n somut düzlemlerini emala t,rd, ,n, söyleyebiliriz. Z,mnî yazar,n varl, ,n, ancak öyazar müdahalesiö diyebilece imiz durumlarda öo da varsa-hissederken yazar, anlat,c, ve karakterlerin varl, ,n, hissetmedi imiz bir kurmaca denklemi dü ünemeyiz.

te bu anlat, düzeylerine at,fla önormaldeö der Manfred Jahn, öeylem düzeyi, kurgusal arac,l,k düzeyi ve kurgusal olmayan bildiri im düzeyi, kontrollü ve uyan,k olmay, gerektiren kesin s,n,rlar çizen, hava almayacak ekilde s,k, t,r,lm, alanlard,r.ö⁴⁰³ Burada önormalöden kast,n gerçekçi edebiyat oldu u anla ,lmaktad,r ve iç içe geçen katmanlar,n her birinin bir üst çerçevenin hâkimiyetinde oldu u görülür. Fakat postmodern üstkurmacada norm hâlini alan ve Genetteøn metalepsis olarak adland,rd, , ihlaller bütünüyle, anlat, düzlemleri aras,ndaki hiyerar i bozulur.

Genette, *Anlat,n,n Söylemi* adl, kitab,nda bir anlat, düzleminden di erine geçi in her zaman bir ihlal niteli i ta ,d, ,n, belirtir ve bu ihlallere öyle örnekler verir:

Cortazar, okudu u romandaki karakterlerden biri taraf,ndan öldürülen bir adam,n hikâyesini anlat,r; bu, klasiklerin *yazar metalipsisi* dedikleri anlat, figürünün tersyüz edilmi (ve uç) bir biçimidir. Buna göre, ozan ödikkat çekmek istedi i etkileri bizzat kendisinin yerine getirdi iniö varsayar. Mesela Aeneiasøn IV. Kitab,nda Vergilius öDidoøyu öldürdüö dememiz ya da Diderotønun *Kaderci Jacques*öda daha mu lak bir ekilde öEfendiöyi evlendirip bir boynuzlu yapmaktan beni ne al,koyabilir?ö demesi ve hatta okura dönerek öE er sizi memnun edecekse köylü k,z, refakatçisinin arkas,na koyal,m ve b,rakal,m gitsinler, biz de gezginlerimize geri dönelimö diye yazmas, gibi. Sterne durumu okurun müdahalesini talep etmeye kadar vard,r,r, ondan kap,y, kapatmas,n, ya da Bay Shandyöye yata a dönmesi

⁴⁰² A.g.e., s. 85.

⁴⁰³ Manfred Jahn, a.g.e., s. 54.

konusunda yardım etmesini rica eder. Fakat ilke aynıdır: D, -öyküsel anlatımın ya da anlatılan öyküsel evrene (ya da öykü karakterlerinin üst-öyküsel evrene vs.) izinsiz girişi, ya da tersi (Cortazar'da olduğu gibi), gülünç (Sterne ve Diderot'da olduğu gibi) müzip bir edayla sunuldu unda ya da gerçekçi, bir tuhaflık etkisi yaratır.⁴⁰⁴

Tüm bu ihlallerin anlatılabilirliği terimiyle karılaşabilecek ifade eden Genette, Pirandello, Genet ve Robbe-Girillet gibi isimlere doğru genişlettiği örnekleminde, öbir resimden, kitaptan, gazete kupüründen, fotoğraftan, rüyadan, bellekten hayalden vs. kaçan karakterlerin de metalepsisin geniş uzantılarından başka bir şey olmadığını belirtir.⁴⁰⁵ Genette, bu ihlallerin okur üzerinde bir rahatsızlık yaratacağını söyler ve bizim de postmodern edebiyatın ontolojik kaygısını temellendirmek adına başvurduğu Borges'in cümlelerini alıntılar: "Bu yer de i tirmeler unu ima ediyor; bir kurgudaki kahramanlar okur ya da seyirci olabilirlerse, bu kurguların okurları, olan bizler de kurmaca olabiliriz."⁴⁰⁶

Seksen sonrası, Türk romanında giderek güçlenen postmodern romanın üstkurmaca yapısını, Genette'nin metalepsisö olarak adlandırılan, ihlallere dayandığını, ve bu şekilde kurmacayla okurun da dâhil olduğu bir oyuna çevirme eiliminin önemini gösterir. Bu açıklamalar, örneğimiz dâhilindeki romanlardan, üstkurmaca yapısını, sınırlı ihlalleriyle biçimlendirmiş romanlara genel bir bakış getirebiliriz. Bunu mümkün mertebe bir kronoloji dâhilinde yapmaya çalışarak farklı bağlamlarda temas etmediğimiz romanlar üzerinde daha ayrıntılı duracağız.

Tezimizde inceleyeceğimiz ve postmodern üstkurmaca olarak nitelenebilecek romanlar, postmodernizm tartışmalarıyla birlikte, 1990 öncesinde de mevcuttur ve bu romanlar, postmodern bağlamda ele alınmazsa imkân tanıyan bağlam unsur, gerçekçi romanda birbirinden ayrılmaya özel bir çaba gösterilen anlatı düzeyleri arasındaki sınırlı ihlal edilmesidir.

3.3.3.1.1. Geleneksel Kalıplara Sığamayan Bir Deneysel: Ferit Edgü

Anlatı düzlemleri arasındaki sınırlı ihlal etmek noktasında bir öncü örnek olarak adını önüne öpostmodernöden ziyade ömodernistö sıfatı getirilen Ferit Edgüden başlamak doğru olabilir. Edgü her ne kadar modernist olarak nitelense de deneyselliğinin kimi uçları, postmodernin sınırlarına da dâhil edilebilecek durumdadır. Romanlarında yaz,

⁴⁰⁴ Gérard Genette, *Anlatımın Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2011, s.254-255.

⁴⁰⁵ A.g.e., s. 257.

⁴⁰⁶ J. L. Borges, "Quijote'nin Tikel Büyüleri", *Öteki Soru turmaları*, s. 68.

yazan/hikâye anlatan bir ba karakter bulunmas,na ra men, roman içinde roman yazma eylemi ösürecin mimesisiö ba lam,nda temas etti imiz romanlardaki gibi belirgin de ildir. Anlat,c, ile gerçek yazar,n bir uzant,s, konumundaki kurmaca yazar,n, yazma an, ile hikâye zaman,n, ço u kez üst üste bindirildi i Ferit Edgü romanlar,nda üstkurmaca, flu bir alana hapsedilen yazma eylemi ve anlat, düzlemleri aras,ndaki s,n,r,n ihlal edilmesi ile ekillenir. Bu ba lamda Ferit Edgü ve ilgili romanlar,na daha yak,ndan bakabiliriz.

1958de seramik kimyas, e itimi almak için Almanyaöya giden ve ard,ndan Parisö geçerek resim ve edebiyatla ilgilenen Edgü, 1964de yurda döner ve yedek subay ö retmen olarak Hakkâriöye gider. Avrupaöda geçirdi i uzun y,llar,n ard,ndan ortalama Türkiye gerçe ini de a arak bamba ka bir dünyaya, Hakkâriöye gidi i onun hayat alg,s,nda ve dolay,s,yla sanat,nda önemli bir k,r,lma yarat,r.⁴⁰⁷ Bu k,r,lma, iir, öykü, deneme gibi farklı türlerde de kalem oynatan Edgü'nün *Kimse*⁴⁰⁸ (1976) ve *O/Hakkâriöde Bir Mevsim* (1977) romanlar,na da sirayet eder. Bat,l, ayd,n ö retmenin Hakkâri'nin bir köyünde (Pirkanis) geçirdi i günleri konu alan bu iki roman, içerik aç,s,ndan oldukça benzerdir. Fakat anlat,c,, bak, aç,s, ve biçimsel farklılıklar iki roman aras,ndaki benzerli i azalt,r. Mutlu Deveciöye göre yazar,n Hakkâri deneyimi, varolu sal bir yolculuktur. Burada ba ka bir dünya ve insan gerçekli iyle yüzle en Edgü, hem dü ünçe hem de edebi anlay, aç,s,ndan farklı bir döneme girmi tir. Mekân,n k,s,tlay,c,l, , ve zaman,n anlam,n, yitirmesiyle, hem yazar hem de yazarla benze en kurmaca yazar büyük bir sorgulama sürecine girer. Do u'nun kötü artlar,na bireyselli i ezen yap,s,na ra men Edgü'nün bir öolumsuzlamaö u ra ,nda olmadan tarafs,z bir bak, geli tirmeye çal, t, , görülür.⁴⁰⁹

O/Hakkâriöde Bir Mevsim Carlos Castenada'n, Journey to Ixtlan adl, eserinden al,nt,lanan bir epigrafla ba lar. Roman,n gerçek-dü aras,ndaki mu lâk yap,s,na i aret eden bu epigraf,n⁴¹⁰ ard,ndan öÖn ve Sonsözö bölümü gelir. Roman,n ana metninden

⁴⁰⁷ Yazar,n edebi dünyas,nda Hakkâri deneyiminin etkileri üzerine yap,lm, detayl, bir çal, ma için bak,n,z: Mahmure Kahraman, *Ferit Edgü'nün Hakkâriösi*, Sel Yay,nc,l,k, stanbul 2011.

⁴⁰⁸ Ferit Edgü, *Kimse*, Ada Yay,nlar,, stanbul 1976. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numarasi, metin içinde verilecektir.).

⁴⁰⁹ Mutlu Deveci, *Ferit Edgü Varolu ve Bireyle me*, Sel Yay,nc,l,k, stanbul 2012, s. 18-19.

⁴¹⁰ Bu epigraf öyledir: öKIZILDER L BÜYÜCÜ: ÷ Bir sava ç, için **düş demek gerçek demektir**. Dü gücüyle verir kesin karar,n, ve ona göre davran,r. Ya seçer al,r, ya da defeder. Elindeki araçlardan, kendini ba ar,ya ula t,racaklar, seçer. Onlar, kullan,r.ö GENÇ ETNOLOG: ÷ Don Juan Matus, **düş ile gerçek arasında bir ayırım yoktur, düş gerçeğin kendisidir**; demek istedi im bu mu?ö KIZILDER L BÜYÜCÜ: ÷ **Hiç kuşkusuz, düş gerçeğin ta kendisidir**.ö GENÇ ETNOLOG: ÷ Yani u anda yapt, ,m,z ey kadar m, gerçek?ö KIZILDER L BÜYÜCÜ: ÷ İle de bir kar,la t,rma istiyorsan, daha da gerçek, derim. **Düş görmek, düşlemek, bir güce sahip olmak demektir. Elindeki bu güçle çok şeyi değiştirebilir insan**. Gizli kalm, nice eyi bu güçle bulup ortaya koyabilir. Diledi i her eyi denetimi alt,nda tutabilir ö (Vurgu bana ait. s. 5)

ayr, lamayacak bu iki bölümün ard,ndan iki ana bölüm ve altm, be alt bölümden olu an esas metin ba lar. çinde pek çok küçük olay halkas, bar,nd,ran roman,n ana olay çizgisini, Hakkârînin Pirkanis köyüne ö retmenlik yapmak için gelen anlat,c,n,n bu dezavantajl, co rafyada, do a, halk (s,k,nt,lar, münasebetiyle) ve devletle s,nanmas, olu turur. Bütün bir k, boyu dünya ile ileti imi kesilen bu ortam, devasa bir bürokrasi olarak beliren devletin ezicili iyle birle erek kafkaesks bir mekâna dönü ür. Halk,n kulland, , dilin farklı, olu u (ad, an,lmam, olsa da Kürtçe oldu u aç,kt,r) ise anlat,c,y, ikinci kez tecrit eder. Dolay,s,yla ö retmen olarak köye geli iyle ba lay,p köyden ayr,l, ,yla son bulan romanda anlat,c,, kendi bireysel gerçekli iyle de yüzle mek mecburiyetinde kal,r. Onu bir nebze bu tecrit hâlinde kurtaran eyler ise, kendisine arkada lar,ndan yollanm, ve tamam, valilik taraf,ndan okunmu mektuplar, ehir merkezindeki tek kitapç, olan Süryani'nin kendisine verdi i 10 kitap, bir t,ls,m ve bir harita, bir de âdeta meçhul bir okuyucuya hitaben yazd,klar,d,r. Ki bizim, gerçek okur olarak okudu umuz metin de bu farklı, deneyimin anlat,m,ndan ba ka bir ey de ildir. Haddizat,nda gerçek yazarla büyük oranda örtü en anlat,c,, bunu okura do rudan seslenmek suretiyle roman,n anlat, düzlemleri aras,ndaki s,n,r, ihlal ederek aç,klar.

Roman,n ÖÖn ve Sonsözö ba l,kl, ön anlat,s,, tipik bir önsöz veya giri ⁴¹¹ de il; roman,n ba lad, , yerdir. Ahmet Mithat Efendi ve di er pek çok erken dönem romanc,da henüz yazar, imâ edilen yazar, anlat,c, ayr,m,lar, çok iyi bilinmedi i için gözlenebilen önsöz/giri tarz, metinleri ana metne ekleme durumu, Ferit Edgü gibi modernist ve/ya postmodernist yazar,n elinde bilinçli bir kural ihlaline dönü ür. Zira önsözdeki ses, tüm metin boyunca devam eder. Ayr,ca öBirinci Bölümöden itibaren ba layan öesas hikâyeöde, ÖÖn ve Sonsözöde bahsi geçen ifadelerle göndermeler yap,larak anlat,c,n,n ayn, ki i oldu u tescillenir. Mesela öBirinci Bölümö böyle bir göndermeyle ba lar: öSöyledim de il mi, tekne kayalara çarp,p batt,,ö (s. 15). Dolay,s,yla roman,n ba k,sm, olarak dü ünülmesi gereken bu girizgâhta anlat,c,, okura okuyaca , metinle özde im kurmada zorlanabilece i uyar,s,nda bulunulur ve bu roman,n niçin yaz,ld, , aç,klan,r. Bu aç,klama, metnin ilerleyen safhalar,nda da devam edecek iirsel üslûp üzeredir:

Ey okuyucu!

E er ya ant,n boyu, bir gün olsun

⁴¹¹ Bilindik anlam,yla önsöz veya giri yazmak bugün art,k romanda pek tercih edilen bir uygulama de ildir. Bu daha çok 19. yüzy,l romanc,lar,n,n, yazd,klar, metne veya genel anlamda sanata dair görü lerini aç,klamak için ba vurduklar, bir yöntemdir.

Bir teknenin kaptan, olmad,nsa

-ya da böylesi bir duyguya kap,lmad,n, böyle bir dü görmedinse-

teknen, bir gün ya da bir gece, yolunu a ,rm, ,

bilmedi in sulara yol al,rken

haritalarda görülmeyen kayalara çarp,p batmad,ysa

ve kendini tek ba ,na

-Tayfalar nerede? Dümencim nçoldu?-

Bir kumsalda da de il, denizden kilometrelerce uzakta, üstelik bir da

Ba ,nda (Rak,m 2.100) bulmad,nsa

Ya da benzeri bir korkulu dü ü,

Gözün aç,k ya da kapalı, görmedinse

bu kitapta yaz,lı olanlar, anlamakta güçlük çekebilirsin.

Çünkü anlamak bir ortaklık gerektirir. (1)

Burada yaz,lanlar, insanc,lı bir deneyin dam,t,lm, parçalar,.

Ola ki, bir gün, yolunu a ,rm, ya da yolunu yitirmiş bir ba ka gezginin

i ine yarar. (Vurgu bana ait. s. 10-11).

Roman boyunca devam edecek olan bu okura sesleniler, metnin yaz,lı sürecine , k tutması, yönüyle önemlidir. Ayrıca anlat,c,-karakter-yazar (kurmaca yazar) ortaklığı, metnin öyleme düzeyi ile ökurgusal araç,lık ve söyleme düzeylerini iç içe geçirir. Anlat,c,n, dinleyici konumundaki muhatab,n, aarak ökuröa hitap etmesi ise, ökurgusal olmayan bildirim düzeyinin tarafları, olan öyazar ve ökurün varlığı, sürekli olarak zihnimizde tutmamız, zorunlu olarak bize okuduğumuz metnin bir gerçeklik değil dilsel bir malzeme olduğunu hatırlatır.

Metin içinde okurun Tristram Shandyvari biçimde- dramatize edilmiş, Brechtien tiyatrodaki izleyiciye farklı vesilelerle bir oyun izlediğini hatırlatması, gerçek okura da bir ökur olduğunu hatırlatır. Böylelikle okurun kurmaca bir karakterle özdeşleşmesi, veya olup biteni gizlice izleyen pasif bir gözlemci olarak kalması, sağlayacak illüzyon bozulur. Söylem ve metinsellik hikâyenin önüne geçer ve biz bu durumda ister istemez okuduğumuz metnin bir estetik yaratım olduğunu üzerine düşünmek durumunda kalırız. Bunun da etkisiyle roman okura, kurmaca metinde hitap edilen ökuröla özdeşleşmesi, dayatır. Metin içindeki okur da enikonu tasvir edilmediğinden gerçek okur, anlat,c./yazar figürün s,n,r ihlali yaparak seslendiği ökurö figürünün içini kendi benliğiyle doldurabilir. Bu da postmodern roman tanımlanmaya çalışırken sıkla dile getirilen aktif okurün nasıl çizildiğini iyi bir örnektir. Kurmaca yazar,

Ve o an, içimde yazmak istedi ini duydum./Yazmakı Kime? Neyi?/Hep bilinmeyene yaz,lmaz m,?ö (s. 46), öAç,kt, kap,. C,zz! (Ya ya mur, ya !) C,zzz!!! / E ilip bakacak oldum. Ne görsem be enirsin, sen bu kitab, alm, ve u anda, bu sat,rlara de in okumak (atlayarak da olsa) sabr,n, göstermi kitapsever okuyucu (büyük c,zzø,m, duydun mu?) ne görsem be enirsin bu da ba ,ndaki kente benzemeyen kentteki bu küçük dar kap,n,n ard,nda? (s. 28).

gibi sorular sorar. Metnin yaz,l, an,yla okunma an, aras,ndaki fark, yok edip kurmaca zamanda okurla anlat,c,y, bulu turmaya yarayan bu do rudan sesleni ler, bazen okurun dikkatini belli bir noktaya çekmek için kullan,l,r: öÖnemli bir itiraft,r bu, okuyucu, öyle okuyup geçme!ö (s. 86), öBa kalar,n,n deneylerinden yararlanmas,n, bilen, ders almas,n, bilen okuyucu, sana sesleniyorumö (s. 17). Baz, durumlarda ise, bu uyar, bir rest çekmeye dönü ür: öBen, bugüne de in yaln,z kendi ya ad, ,m,,/ Yaln,z onun iirini yazd,m./ li ikte bulacaks,n./ ster oku ister okuma.ö (s. 41), öYüzümü, (hiç de ilse kendi yüzümü ey a k,n okuyucu!) görebilmek için odan,n içinde bir ayna arad,m.ö (s. 42). Modernist ve postmodernist esteti in toplumsal mesaj verme veya okuru e itme gibi kayg,lardan azade yap,s,n,n bir uzant,s, olarak dü ünülebilecek bu bireysellik temelli restle me süreklilik arz etmez. Yer yer okurla anlat,c,/yazar,n ó,srarla vurguland, , üzere- ayn, kurmaca metin içerisinde seyreden bir yol arkada l, , vard,r ve bu durum ikili aras,nda bir ortak geçmi ve samimiyet de yarat,r. öBana gelince, art,k biliyorsun okuyucuö (s. 64), öbu sat,rlara de in okumak (atlayarak da olsa) sabr,n, göstermi kitapsever okuyucuö (s. 28) gibi hitaplar, söz konusu samimiyetten ileri gelmektedir.

*Eylülün Gölgesinde Bir Yazd,*⁴¹² (1988) roman,nda yine odakta bir yazar/anlat,c, vard,r ve yazmaya dair sorunlar metin içinde tart, ,l,r. O roman,na nazaran metnin kurmaca kimli ine daha yo un vurgu yap,lsa da bu kez, okura do rudan hitaplara yer verilmez. öÇak,r,n Öyküsüö, öAraö ve öSu Testileriö adl, üç bölümden olu an roman,n ba ,nda bir anlat,c,-yazar karakterini öÇak,r,n öyküsüönü yazma çabas, içindeyken görürüz. Bu anlat,c, bize, bu hikâyeyi yar,m yüzy,ld,r zihninde ta ,mas,na ra men neden yazamad, ,ndan, bir metni yaz,p yay,mlaman,n nas,l bir geri dönülmez ad,m oldu undan söz eder. Ard,ndan Çak,r hakk,nda bilgiler verir. Çak,r, toplum taraf,ndan d, lanacak kadar dahi ciddiye al,nmayan silik bir ki iliktir. Hiç oy kullanmam, , askerlik yapmam, , kar , cinsle bir münasebeti olmam, , varl, ,ndan çok insan haberdar olmu yoklu u ise kimsenin

⁴¹² Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazd,*, Sel Yay,nc,l,k, 4. Bask,, stanbul 2017. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.).

umurunda olmayan bir ögaripötir. ki ya ,nda annesi terk edince Darülaceze'ye b,rak,lm, , bir müddet sokaklarda ya am, ve sonra da ömrünün sonuna kadar ya ad, , ah,ra gelmi tir. nsanlarla kuramad, , ileti imi ise atlarla kurmu tur. Kurmaca yazar, Çak,røn ömrü boyunca çekilememi yüzlerce resminin zihninde canlad, ,n, belirterek onun hayat hikâyesini bir fotobiyografi olarak anlatmaya, yani art arda 31 öfotoönun anlat,m,na ba lar. Hayal ürünü oldu u ba tan belirtilen bu foto raflar, ba l, ba ,na bir yapayl,k vurgusudur. Fakat öfotoölar,n tasvirleri yap,l,rken ben anlat,c,n,n olabildi ince müdahaleden uzak bir dil tak,nd, , görülür. Bununla birlikte, kimi öfotoö anlat,m,lar,na eklenen notlarla yazar,n araya girdi ini görürüz. Emre Kongarøn tarihsel üstkurmaca k,sm,nda temas edece imiz roman, *Hocaefendi'nin Sansukas,*nda bulunmu yazma parçalar,na dü ülen notlar,nda da bir benzeri görülebilecek bu müdahale ekli, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazd,*da eylem düzeyi ile anlat,c,-dinleyici aras,ndaki s,n,r, ihlal eder. Fakat bu, gerçek okuru ontolojik bir endi eye sürükleyecek boyutta bir ihlâl de ildir. Mesela [Foto 24] öyle anlat,l,r: öAnnem, Çak,rø yere, önüne, bir çocuk gibi oturtmu , saçlar,na bak,yor. Sava y,llar,, ans,yorum. Çak,r, bit denetiminden geçiyor, bizlerin okulda, s,k s,k denetlendi imiz gibi.ö Bu k,sma dü ülen dipnot ise, kurmaca yazar,n bu foto raf, neden dü ledi ini göstermektedir: öBir gün, okulda bende bit ç,km, t, ve eve gönderilmi tim. Annem, bu foto rafta, bende ç,kan bitin kayna ,n, ar,yor olmal,.ö (s. 40). Görüldü ü üzere, kurmaca yazar, araya giri leriyle hayali metnin zihinsel arka plan,n, vermektedir. Yani bu noktada biz yaratma sürecine dair bir bilgi sahibi oluruz. Ayr,ca bu araya giri leri öfoto raf gerçekli iöni yakalamaya çal, an gerçekçi edebiyat,n parodisi ba lam,nda da dü ünme mümkünüdür. Zira foto raf tasvirlerine dü ülen notlar, kald,rd, ,m,zda metnin anlam, büyük bir kayba u rar. Edgü'nün bu tarz bir kurguyla foto raf gerçekli inin yetersizli ine de dikkat çekti i yorumunda bulunabiliriz.

Çak,røn öyküsü bittikten sonra gelen öAraö bölümü, di er iki bölümdeki hikâyeleri birbirine ba larken roman, da Borgesvari bir karma an,n içine çeker. Zira bu bölüme gelindi inde, bu hikâyenin as,l anlat,c,-kahraman,n,n öBo az vapurunda tan, [,lan] ya l, bir adamö (s. 51) oldu u anla ,l,r. Burada okur, anlatan sesi yazarla benze en bir öben anlat,c,ö olarak dü ünebilir. Fakat öAraö bölümüne gelindi inde yazarla benze en öben anlat,c,ön,n yeni konu maya ba lad, , anla ,l,r: öÇak,røn öyküsünü, y,llar önce bir sabah Bo az vapurunda tan, t, ,m ya l, bir adama borçluyum. Eylülün gölgesinde bir yazd,í ö (s. 52) cümleleriyle ba layan bu ara bölümde ya l, adam, öAttar

Feridön *Ku lar,n Dili* kitab,n, okuyan öyazaröa (yani kurmaca bir karakter olan yazara) öÇak,rön hikâyesiöni anlatmaya ba lar:

htiyar, çayc,ya, bana sormadan, iki demli çay ,smarlad, ve anlatmaya ba lad,: Çocuklu umda tan,d, ,m ve ömrüm boyu unutmad, ,m bir insan var. Zavall, bir insan. Çoktan göçtü bu dünyadan, i te bu insan,n hayat,n,n yaz,lmas,n,, onu ba kalar,n,n da tan,mas,n, istiyorum. Bir tür boyun borcu gibi bir ey bu. Gençlik y,llar,mda, kalem oynat,rken, bir gün onun öyküsünü yazmay, koymu tum kafama. Ba ka eyler yaz,yordum, ama kafam,n bir kö esinde hep o vard,. Ona bir geçmi uyduruyordum, çünkü geçmi i konusunda çok az ey biliyordum. Y,llar boyunca, dü leye dü leye ona gerçek bir hayat kurdum. Ve bu öylesine yak, t, ki ona, anlatamam. (í) Ve ya l, adam, Köprüöye de in, bu dilenci vapurunda, Çak,rön öyküsünü anlatt, o sabah. Öykü bitti inde, (belki de bitmemi ti ama vapur iskeleye yana m, t,), çok güzel anlatt, , bu öyküyü niçin yazmad, ,n, sordum. (í) Hay,r, dedi, ben de il bir ba kas, yazacak bu öyküyü. Ad,m gibi biliyorum bunu. Ve bunun için de herkese anlat,yorum. (s. 52-53).

Dolay,s,yla bu noktada biz, metnin ba ,ndaki anlat,c, sesin öya l, adamöa ait oldu unu anlar,z. Metni öAraö k,sm,na kadar okumu olan okur, anlat,lan,n kurmaca yazar,n çocukluk hat,ralar,ndan türetilmi bir hikâye olarak dü ünmektedir. Fakat öAraöya gelindi inde, ba tan beri konu an sesin kurmaca yazar de il ya l, adam oldu u ortaya ç,kar. Fakat bu bilinçle hikâyeyi dönüp ba tan okusak, yani anlat,c, sesin ya l, adam oldu u bilinciyle, bu kez öAraöya geldi imizde ya l, adam oldu unu bildi imiz ökurmaca yazarö, hikâyesinin as,l sahibiyle yani kendisiyle kar ,la acakt,r. Bu ba lamda kurmaca yazar,n ya l, adamlar,la t, , anda okumaya çal, t, , kitab,n Attarön *Mant,kuø-Tayrø*, yani *Ku lar,n Dili* olmas, basit bir tesadüf de ildir. Zira alegorik ve tasavvufi bir mesnevi olan *Ku lar,n Dili*nde Simurgö aramak için yola ç,kan ku lardan geriye tüm engelleri a ,p menzile varabilen otuz ku , yani ösiö ömurgö kal,r. Roman,n dönüp dola ,p kendine göndermede bulunmas,, bir anlamada kendi kendine ayana tutmas,, metin içinde ömise en abymeö kavram,yla kar ,lanan sonsuz çerçeveler olu turur. *Ku lar,n Dili*nde otuz ku un dönüp dola ,p kendilerine varmalar,, Edgüönün roman,nda metnin kendine gönderme yapmas,na dönü ür. Buradaki metalepsis, basit bir kelime oyunu olmaktan ziyade, okuru metnin veya dilin d, ,nda bir gerçek olmad, ,n, dü ünmeye sevk eden ontolojik bir kopu un ürünüdür.

3.3.3.1.2. Belirsizliğin Kesifleştiği *Gece*, Kurmacayla Rüya Arasında Gezen *K,lavuz*

Ferit Edgü gibi, bir yandan modernist esteti e yaslan,rken öte yandan eserlerinde postmodern unsurlara yer veren Bilge Karasu, *Gece*⁴¹³ (1985) ve *K,lavuz*⁴¹⁴ (1990) romanlar,nda kurmaca, gerçeklik ve rüya aras,ndaki s,n,rlar, belirsizle tirir. Ayr,ca romanlarda anlat,c,, yazar, karakter ve okur kimlikleri de geleneksel kodlar,n,n d, ,nda konumland,rl,larak öykü ve söylem düzlemleri iç içe geçirilir. Böylelikle metalepsislere dayanan bir üstkurmaca yap,s, kurulmu olur.

Bilge Karasu'nun romanlar, özellikle de *Gece*- geleneksel roman okuma al, kanl,klar,yla anlamland,r,labilecek/al,mılabilecek bir metin de ildir. Karasu, okuru aktif olarak metne dâhil olmaya davet etse de, anlam, o kadar ötelere ve öykünün alt,n, o denli oyar ki okur tüm varl, ,yla metne dâhil oldu unda dahi, kesin bir anlam, yakalayamamaktad,r. Bu, ilk bak, ta modernistlerin okurdan ziyade estetik mükemmeli i önceleyen tavr, ile benze ir. Zira modernist metinlerde söylemin, yani hikâyanın anlat,l, ,n,n, öyküden daha önde tutuldu u görülür. Postmodern metinlerde ise öykünün yeniden önem kazanmaya ba lad, , görülür.

Türk edebiyat,nda Orhan Pamuk, Ahmet Altan, P,nar Kür ve özellikle hsan Oktay Anar gibi romanc,lar,n eserlerine bak,ld, ,nda öykü ve hatta aksiyonun hiç de yabana at,lmad, , görülür. Bunun bir sonucudur ki, modernist edebiyat,n seçkinine öve anla ,lmas, güç- metinlerinin etkisiyle ça da edebiyattan uzakla an geni okur kitlesi, postmodernizmle birlikte yeniden ça ,n edebiyat,na dönü yapm, t,r. Bu aç,dan bak,ld, ,nda, özellikle de ilk roman, *Gece* ba lam,nda Bilge Karasu'yu postmodern olarak ele almak güçtür. Ne var ki, bu bölümün üstba l, , olan metalepsis ba lam,nda dü ünüldü ünde Bilge Karasu'nun gerçeklik kar ,s,ndaki tavr,n,n modernist eserlerdeki gibi d, gerçekli i kavra(yama)madan kaynakl, ,yani epistemolojik- de il; dil d, ,nda bir gerçeklik tan,mayan ontolojik bir endinin ürünü oldu u görülür. Bu ba lamda Bilge Karasu'nun da Ferit Edgü gibi óhatta ondan biraz daha belirgin ekilde- modernist esteti e dair unsurlar, eserlerine yans,tmakla birlikte, romanlar,nda üstkurmacay, postmodernizme daha uygun bir biçimde kurdu u görülür.

⁴¹³ Bilge Karasu, *Gece*, Metis Yay,nlar,, 9. Bask,, stanbul 2014. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

⁴¹⁴ Bilge Karasu, *K,lavuz*, Metis Yay,nlar,, 7. Bask,, stanbul 2011. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

Ak it Gökürk *Gece*'ye yazd, , sunu yaz,s,nda, roman,n ana figürü/metaforu olan gecenin mahiyetine de , ,k tutar biçimde metnin bu farklı, yap,s,na dikkat çeker:

Yaz,nsal söylem düzeyinde oldu u gibi, ya am,n bütünüyle ilgili deneyimlerimizin de sars,ımas,, silkelenmesi, çarpt,r,ımas, söz konusu bu metinde: zaman ile uzay boyutlar,n,n al, ,ımad,k biçimde kullan,ımas, yol aç,yor buna en ba ta. Geleneksel yaz,, yazar, anlat,, anlat,c,, ki ilik, öykü kavramlar, da bir bir de i ikli e u rat,yor *Gece*'nin söylem serüveninde. Gerçekte hem hem öznel hem de nesnel düzlemde, yazar,n da, dilin de, konu edinilen ya am gerecinin de nesnel varl,k s,n,rlar,n, yitirmesine tan,k oluyoruz. Ba ,, sonu, kuytular,, ucu buca , duyularla saptanamayan, ama tükenmez bir gücüllü ü bütün a ,rl, ,yla ta ,yan karanl,k gece, ilkin bu anlamda ana simgesi oluyor anlat,n,n. (s. 5).

Bilge Karasu'nun *Gece*'sinde *Metin ve Okur Odaklı, Bir Yakla ,m* adlı, yüksek lisans tezinde Jale Özata da, *Bilge Karasu*'nun *Gece*'de anlat,c,ö, öokurö, öolay örgüsüö ve öoyazarö gibi kurmaca bile enlerinin geleneksel tan,m,mlar,na s,rt çevirdi ini dile getirir. E er okur *Gece*'nin dünyas,na girmek istiyorsa önceki al, kanl,klar,n, ösarsmal,ö ve metnin gerektirdi i davran, lar, sergileyerek kendisinin de dâhil oldu u bir dünyay, öokurmayaö aç,k olmal,d,r.ö⁴¹⁵

Romanda, olay örgüsü nam,na bölüm pörçük anlat,mlar olsa da, bunlar, birbirine dikmek oldukça güçtür.⁴¹⁶ Daha do rusu, üst üste iki okurun zihninde ayn, veya çok yak,n bir olay zincirinin olu mas, oldukça güçtür. Bunu *Bilge Karasu*'nun bilinçli bir tercihle yapt, , ise metin içinde, kimlikleri sürekli de i im gösteren kurmaca

⁴¹⁵ Jale Özata, *Bilge Karasu*'nun *Gece*'sine *Metin ve Okur Odaklı, Bir Yakla ,m*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003, s. 6.

⁴¹⁶ Jale Özata, romandaki bu olay ök,r,nt,lar,ön, *Genette*'nin *Anlat,n,n Söylemi* kitab,nda olay örgüsü ile zaman s,çramalar,n, bir arada vermek için kulland, , kodlamayla öyle s,ralam, t,r: öN.ınin çantas,ndan ç,kan ka ,tlar: ö...nemaya, tiyatroya gitmeyin. 24 saat içerisinde Sevinç gelebilir.ö (11) [Parantez içindeki numaralar, *Gece* metninin alt bölüm numaralar,d,r.] A7. öAd, belki de Sevinç olan kad,n,nö N.öyi evinden almas,, (11) B4. Kad,nla birlikte sonu gelmeyen geçenekleri olan binaya gidi ve sorgulanma. (13) C5. Kad,nla birlikte eve dönü . (13) D6. Çantadan ç,kan ka ,tlar: ö... 24 saat içerisinde Sevinç...ö. (13) A7. (O gün) Arkada ,n evine gitmek üzere yola ç,k, , soka a daha çabuk varmak için eski bir evin arka kap,s,n, kullanma giri imi. (15) E1. Duvar örülmü olan arka kap,. Daralan merdivenler. öGündüzcüö diye ba r, an çocuklar. Soka a yeniden ç,k, . (15, 17) F2. N.ınin yan soka a sapmas, ama arkada ,na gitmekten caymas,, (17) G3. (Bugün) Yan soka a sap,p arkada ,n,n oturdu u soka ,n kö esine gelmesi: öNe var ki o kö eye var,nca...ö. (17) H8. öÖlüm ayiniönin yap,ld, , kayrana gelmesi ve oyunu izlemesi. (19) I12. Oradan kaç, , (19) 13. Soka ,n kö esinde arkada ,yla kar ,la mas,. Arkada ,n,n tan,m,yormu gibi ona bakmas,. Telefon numaras,na benzeyen bir numara söylemesi ve en az bir saat sonra aramas,n, istemesi. (21) J9. Gözden yiten arkada ,n,n ard,ndan k,rlara do ru yürümesi. (24, 25) K10. Tepeci e giden yolu izleyerek, tepeci in ard,ndaki kayrana varmas,. (25) L11. Birbirlerini vuran oyuncuların kaçarken ehirden daha da uzakla mas,. Bir dönemecin ard,nda öUlusal Kitapl,kö (Bilgiler Saray,) denen yap,yla kar ,la mas,. (27) M14. Yap,n,n içinde havada as,l, kalm, , birbiriyle kesi in merdivenlerle u ra mas, ve bin bir güçlkle kap,y, bulmas,. (27, 28) N15. Güneye do ru yürümesi ve süslü, gösteri li yap,y, görmesi ve içeri girmesi. (33, 34) O16 Telefon sürekli yanl, dü erken biriyle göz göze gelmesi ve o ki inin "sterseniz bizden de arayabiliriz" ve öBen Sevinç, siz?ö demesi. (34) Ö17. (A7-B4-C5-D6-A7-E1-F2-G3-H8-I12- 13-J9-K10-L11-M14-N15-O16-Ö17)ö (A.g.e., s. 15-17).

yazar(lar),n/anlat,c,lar,n ifadelerinden teyit edilebilir. Sözgelimi, öokurö bir kitle yahut birbirinin ayn, insanlar,n birle imi olan bir tekil özne de il her biri ayr, birer dünya olan öokuyanöd,r. Nas,l ki yazar kimli i (Boothøun z,mnî yazar,n, hat,r,layal,m) her bir kurmaca metin için biricikse okur da her zaman biriciktir ve kitleselle tirilemez. Burada Karasuøunun di er pek çok postmodern romanc, gibi okur merkezli kuramlara yak,n durdu u görölür. Dolay,s,yla her bir okuma, özgün bir deneyim olarak öne ç,kar ve kategorize edilemez. Romanda yazar sesinin oldukça gev ek yap,daki öyküsel düzlemi delerek, yani bir s,n,r ihlali ile araya girdi i anlardan birinde okurun bu özgün, geleneksel alg,dan uzak konumuna , ,k tutulur:

Yap,t,n,n d, ,na ç,k,p, yazar olarak, birtak,m dü üncelerimi bu yap,nt,ya eklemek ne ölçüde ak,ll,ca say,labilir? Okur (*okuyan* demeli; yazar nas,l da al, ,verir kar ,s,nda hep öokurölar görme eí Oysa bu kez, öokurlarö, öokurö, olmayacak; bir tek okuyan olacak belki bu defterlerin kar ,s,nda) okuyan, böyle bir ayr,m, niye yaps,n? (s. 177).

Sat,r aralar,nda 12 Eylül öncesinin siyasi kutupla malar,n,n, bask, ve korku ortam,n,n izlerine rastlanan *Gece*de söylem öykünün önüne geçti inden, hatta söylemin kendisi öyküle tirildi inden, olay örgüsü ba lam,nda en görünür eylemin yazma u ra , oldu u iddia edilebilir. Bitmemi , sürekli güncellemelere aç,k bir metin görünümdeki roman, yazar kimli inin de metin an,nda olu turuldu una dikkat çeker ki, kurmaca metin içinde dile getirilen bu görü Wayne C. Boothøun her roman,n gerçek yazardan ayr, bir öz,mnî yazarö bar,nd,rd, , yönündeki fikri ile örtü ür. öyle der Karasuøunun kurmaca yazar, roman,n bir yerinde: öÖykücü, romanc,, her yazd, ,n,n nereye varaca ,n, bilen bir ki i san,l,r; kendi de zaman zaman buna inan,r, ya da inand,r,l,rí Oysa yazd, , her tümcenin ard,ndan ne gelece ini óo öbir sonrakiö tümceyi yazmad,kça- hiçbir zaman bilemeyece ini, kendisi, unutmamak zorundad,r.ö (s. 176).

Dört bölümden olu an romanda anlat,c, söylem ve sesinin sürekli olarak de i im gösterdi i görölür. Söz gelimi ilk bölümde üçüncü ki i (hem tanr,sal hem gözlemci), anlat,c,-yazar ve ben anlat,c, (N.) iç içedir. Metnin ikinci bölümünde anlat,c,l,k görevini öO.ö al,r. Üçüncü bölümün anlat,c,s, ise Sevimødir. Dördüncü bölümde, anlat,c, sesler iyiden iyiye birbirine kar, ,r. Anlam, yakalamay, güçle tiren bu çe itlilik, yazar(lar),n metne müdahaleleriyle daha da karma ,k hâle gelir. Romanda yazar sesi, kimi alt bölümlerde anlat,c,lar,n sesine kar, arak görünür olsa da metalepsis, yani s,n,r ihlali ba lam,nda dü ünebilece imiz yazar müdahaleleri, olabildi ince flu bir atmosferde ilerleyen öyküye eklemlenen öDipnotö ba l,kl, bölümlerde görünür olur.

Peki *Gece*de s,n,r ihlallerinin anlam, nedir? Yani *Gece*de öykü, olay örgüsü, yazar, anlat,c,, karakter kavramlar, öylesine görecelik arz eder ki okur, anlat,c,n,n do rudan hitaplar,na, (kurmaca) yazar,n araya giri lerine, yani metnin yap,tl, ,na i aret eden tüm müdahalelere, metin boyunca neredeyse hiçbir illüzyon yarat,lmad, ,ndan, bir ok etkisiyle ya da a k,nl,kla tepki veremez. Yani metnin deneyselli i, k,sa bir süre içinde okurda bir duyars,zla ma da yaratabilir. Dolay,s,yla burada amaç, okuru a ,rtmak de il; illüzyonun imkâns,zl, ,na dikkat çekmektir.

*Gece*de bu durum, dipnotlarla araya giren yazar,n sürekli olarak yeni bir anlat, düzlemi yaratmas, ile vurgulan,r. Romanda N., O., Sevim karakterlerinin da ,n,k öyküölerini, metnin öylem düzeyiö olarak dü ündü ümüzde, bu eylem düzeyi hakk,nda konu an öyazarö sesinin dipnotlarla araya giri lerinin bir üst katman yaratt, ,n, görürüz. Söz gelimi, ayn, tonlamaya sahip olan 1, 2 ve 3. dipnotlardan ikincisinde (kurmaca) yazar, söylem (yani hikâye anlatma) ile öykü zaman,n, e itleyerek öyle der:

Uzat,yor, dola t,r,p kar, t,r,yor muyum lâf,? imdiye de in do ru dürüst olmu bitmi bir ey yok. Geçi in sertli i, çarp,c,l, ,, istedi im bir ey mi? Oysa tasarlad, ,m çe itli izleklerden ancak birini sezdirebilirim imdilik. Da ,n,kl, , toplamak gere i var, **her şeyin ardındaki yazar ben miyim, benim bir yaratığım mı**, kararla t,rnak gere i varı (Vurgu bana ait. s. 32).

Roman,n 30. bölümünü olu turan numaras,z öDipnotöa gelindi inde ise ilk üç dipnottaki öyazarö, çerçeveleyen bir yazar söylemiyle daha kar ,la ,r,z. Yani 2. Dipnottan al,nt,lad, ,m,z k,s,mda öher eyin ard,ndaki yazar ben miyimö diyen öyazarö, 30. bölümdeki üst yazar söylemiyle kurmacala t,r,lm, olur:

Her eyin iç yüzünü biliyormu da söylemiyormu gibi gösterilen, yaz,lan ki i ile, bilen, söylemeyen ama söylemedi ini belli etmekten de geri durmayan yazar aras,ndaki ince ayr,m, nas,l tutabilirim denetim alt,nda? Hem ne yapmak istedi imi kendi kendime sorma a ba layal, epey oldu u hâlde bu konuda aç,k seçik bir yan,ta ula amamam bir ey demek de il midir? Düzeltmen, Yaratman, Yazar, kitab,n en ba ,nda kald,. Bu gidi le ona daha benziyorum. Oysa ilk günler onu kendi övâtaraölar,mdan biri diye dü ünmü tüm. (s. 71).

Ba lang,çtaki yazar, art,k kurmaca içinde kurmaca yazan bir karaktere dönü ür. Roman,n sonuna de in bir önceki düzlemi göreceli k,lma durumu devam eder. Burada görüldü ü gibi öroman,n söylemi üzerine devam eden hikâyeö bir anlat, düzlemi bitip üst anlat, düzleminden devam ediliyordur. Fakat roman ilerledikçe, bu çerçevelerin de o kadar hiyerar ik biçimde ilerlemedi i görölür. Zira yazar sesi, metindeki tüm di er sesleri

kapsamak istese de, giderek otoritesini yitirmeye ba lar. Bu durum bize, gerçek yazar,n yaratma eylemine ne kadar hâkim oldu unu da sorgulat,r. Burada yazar,n dil içinde seyahat ediyor olmas,n,n mutlaka bir k,s,tlay,c,l, , vard,r. Fakat as,l mesele, romanda âdeta farkl, ki iliklere bölünmü bir karakter olarak gezinen yazar,n gerçekçi/yans,tmac, romandaki tanr,sal karizmas,n, yitirmi olmas,d,r. Bu durum, 73. alt bölümdeki ödipnotöta öyle dile getirilir: öArt,k aynalar içinde geziyor gibiyim. Kim ne hâle geldi, kap, (ç,k, kap,s,) nerede, ben de bilemez oldum. Dipnotlar,n anlam, eridi gitti. Bir ba ka el kat,ld, yaz,ya. Kitab,n, art,k ökitab,mö dedi im bir yaz,n,n her yan, delik de ik sanki. Herkes her yerinden içine s,zabiliyor.ö (s. 159). Romanda, yazar,n otoritesi sars,lma kalmaz, yazar,n ölümünün metin için pek de ciddiye al,nacak bir kay,p olmad, , görü ü de óBarthesö'n ünlü makalesinde dile getird i görü lerle örtü ür mahiyette- ortaya at,l,r: ö[U]ydurdu um, ya da, gerçeklikten yola ç,karak öyaratt, ,mö ki ileri öldürmektense yazar ki iyi öldürmenin daha usluca bir ey olaca ,n, dü ünürdüm.ö (s. 227).

Görüldü ü gibi yazar âdeta yaratt, , varl,klar,n esiri olmu ve varl, ,n,n gerekçesi sorgulan,r olmu tur. Yazar,n otorite kayb,, tabiat,n bo luk kabul etmeyece i tezine yaslanarak söylersek, okura metin içinde daha geni bir yer açm, t,r. Nitekim Jale Özata, *Gece* roman, üzerine yazd, , tezde roman,n okuru d, ar,da tutup ögerçekö izlenimi vermek yerine okurun metnin içine çekilerek paranoya, belirsizlik ve güvensizli in ona da bula t,r,ld, ,n, belirtir. Asl,nda yap,lan, bütünlük sa lanmas, imkâns,z bir metnin içine okuru çekerek onu bir kâbusun orta , yapmakt,r.⁴¹⁷ *Gece* ile ilgili benzer bir de erlendirmeyi Kadir Can Dilber, olay örgüsünün tamamen kayboldu u k,s,mlarda roman,n tamam,yla öanlat,c,-yazar-okurö sorunsal,na dönü türüldü ünü belirterek yapar. Dilberö göre de okur at,k, ömetni üretir vaziyette i levsel bir yap,yaö kavu mu tur.⁴¹⁸ Bu ba lamda metindeki metalepsisler, bir yandan anlat,m, kesintiye u rat,p onu daha parçal, hâle getirirken öte yandan okuru metne/kâbusa davet etmenin de birincil arac, hâline gelir.

Bu noktada belki tüm modernist ve postmodernist ödeneyselö metinler için sormam,z gereken bir soruyu *Gece* için de sormam,z gerekir: Söylemi bu denli öne ç,kar,p öyküyü neredeyse tamamen göreceli k,lan bir roman anlay, ,, sürdürülebilir midir? Evet, her ne kadar ablon hâlini alm, tan,mlarda postmodernizmin anlams,zl, , öne ç,kard, ,, art,k anlatacak bir hikâye kalmad, ,, bu sebepten yaln,zca kurmacan,n kendi hikâyesini anlatabilece i vs. dile getirilir. Fakat biz biliyoruz ki, kendi yaz,l, hikâyesini roman,n ana

⁴¹⁷ Jale Özata, *a.g.e.*, s. 96.

⁴¹⁸ Kadir Can Dilber, *Türk Roman,nda Roman Sanat,n,n Ele Al,n, ,, s. 119.*

(veya yan) unsuru hâline getiren pek çok roman olay,, serüveni, aksiyonu ikinci plana atmaz. Belki onu bir üstkurmaca parantezine alır. Fakat postmodern romanlar,n ço unda takibi imkâns,z bir olay örgüsüne pek de ho bak,lmaz. Söz gelimi roman,n as,l olay zinciri Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*ındaki *Galip*ın aray, ö gibi basit bir yap, arz edebilir ve bu ana hatta eklenilen yan anlat,lar roman,n bütünü içinde daha büyük önem arz edebilir. Ama netice itibariyle hikâye silinmeye çal, lmaz.

Bilge Karasu, olabildi ince silikle tirdi i olay parçac,klar,n, dikme vazifesini okura yüklemek suretiyle onu metne dâhil eder. Orhan Pamuk, Ahmet Altan, Güney Dal gibi postmodern romanc,lar da okuru metne ça r,rlar. Ama bu isimlerin okurun omzuna yazar,n bütün sorumluluklar,n, yükledi ini söyleyemeyiz. Bilge Karasu, okurdan metni yaratmas,n, bekler. Fakat bu *avangardö* tutum, pek çok avangard ç,k, gibi k,ymetli olmakla beraber sürdürülebilir bir biçim de ildir. Okur zaman zaman *Gece*de oldu u gibi metnin tüm yükünün alt,na girmeyi göze alsa da bunu sürekli hâle getiremez yahut getirmek istemez. Pasif olarak hikâye dinlemeyi veya romana bir oyuncu olarak dâhil olmay, ço u kez daha câzip bulur. Bu sebeptendir ki, postmodern olarak niteleyebilece imiz romanc,lar,n ço u, okuru Bilge Karasu kadar zorlamaz. Pek çok postmodern romanc,, okuru pasif bir izleyici olmamas, için dürtüp kurmaca üzerinde dü ünen aktif bir kimli e bürür, ona bo alanlar b,rak,r, fakat yine de takip edilecek öykü, büyük oranda belirgindir. Asl,nda Karasu da *Klavuz*a geldi inde, ontolojik düzeyleri iç içe geçiren üstkurmaca tavr,n, sürdürmekle birlikte öyküyü, olay örgüsünü *Gece*deki kadar takip edilmez bir yap,da kurmaz. Dolay,s,yla, *Gece*deki söylem odakl, deneyselli in ó k,ymetli olmakla birlikte- sürdürülemez oldu unu bizzat yazar,n kendi tavr,nda görürüz.

Klavuz da Berna Moran'ın belirtti i gibi *ö*anlam, okura haz,rlop sunulmu metinlerden de ilödir⁴¹⁹; fakat *Gece*ye göre çok daha belirgin bir olay örgüsüne sahiptir. Bu olaylar, ad,n,n U ur oldu u anla ,lan yazar-karakterin bir tatil beldesinde geçirdi i on be günün anlat,m,yla çerçevesindedir.

Roman, U ur'ün gazetede ya l, bir adama refakatçi arand, , ilan,n, görmesiyle ba lar. lân, roman boyunca yapt, , i in ne oldu u gizli tutulan Y,lmaz Bey vermi tir. Kendisine refakat edilecek olan ya l, ise Mümtaz Bey'dir. Roman,n bir di er önemli karakteri ise U ur'da e cinsel bir yak,nla ma içinde olan taksici Hsan'd,r. Olaylar, U ur'ün ilan, görüp Y,lmaz Bey'ın evine geli i ile ba lar, geli ir ve evden ayr,l, , ile son

⁴¹⁹ Berna Moran, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak*, 3, s. 132.

bulur. Bu süreçte U urun Y,lmaz Bey, Mümtaz Bey ve hsan'da ili kileri roman,n gidi at,n, belirler.

Roman,n anlat,c,s, ve farklı vesilelerle i aret edildi i üzere okumakta oldu umuz metnin yazar, olan U ur karakteri, Y,lmaz Bey'in gazetedeki ilan,n, gördü ü günü üçüncü dü ü gördü üm gecenin sabah,ö eklinde tarif eder. Zaman, nitelemek için öryaöya gönderme yap,lmaz,, metnin ilerleyece i belirsiz zemini göstermesi bak,m,ndan anlaml,d,r. Nitekim U ur, roman,n ba ,nda, Y,lmaz Bey'de görü meye gitmeden önce arka arkaya rüyalar,n, anlat,r. Bu anlat,mlar, nihai olarak tüm anlat,lanlar,n U urun dü ü olabilece i hissi yaratsa da bu tam olarak aç,kl, a kavu turulmaz. Bu mu lakl,k Berna Moran'ın kurdu u *öK,lavuz*, fantasti i içeren ve tür olarak gotik ile polisiye kar, ,m, bir anlat,d,r.ö⁴²⁰ cümlesi ba lam,nda anlaml,d,r. Çünkü romandaki örya üphesiö ola anüstüklere te ne bir zemin haz,rılayarak metni fantasti in sular,na ta ,rken rüya ile gerçe in iç içe geçti i izlenimi yarat,larak ba ka olaylarla yarat,lm, olan tekinsizlik ortam, peki tirilir. Mesela U ur, amcas,na refakatçi arayan Y,lmaz Bey'in bu ilân, planl, ekilde kendisi görmesi için verdi i zann,ndad,r. Bu paranoya U ur, Y,lmaz Bey'de kar ,la t, ,nda da sürer ve örya-gerçekö s,n,r,n, üphe uyand,racak ekilde gündeme getirir: *öTedirgin edecek bir ey varsa bu olabilirdi ancak. Adam [Y,lmaz Bey] beni neden, daha do rusu, nereden tan,s,nd,? Ben onu dü ümde görmü tüm!ö (s. 18). Bu tekinsiz ortam Y,lmaz ve Mümtaz Bey'derin gizemli hareketleriyle geni ler. Söz gelimi, Mümtaz Bey'i U ur'a emanet eden Y,lmaz Bey'in ne i le u ra t, ,, seyahatinin mahiyeti, hâl hareketlerindeki gizemi vs. aç,klanmaz. Mümtaz Bey'in de profesörlü ü d, ,nda kim oldu unu bilmeyiz. Bunlar bir gizem yaratman,n yan,nda, metnin yapayl, ,na dolayl, bir gönderme de olabilir. Zira U ur'da aralar,nda e cinsel bir yak,nla ma olan hsan da yal,nkat bir karakterdir. Romanda derinli ine k,smen temas edilen tek ki i U ur'dur. O da okunan metnin yazar,d,r. Karakterlerin bu ökarton dekorö görünümleri, yazar,n bir hikâye/olay anlatmak için karakterlere mecbur olu unu gösterir.*

Romandaki gizem unsurunun farklı olaylarla da köpürtüldü ünü görürüz. Bunlardan biri, romana polisiye bir ton katan cinayetlerdir. hsan'ın bir y,l önce Mümtaz Bey'de konu urken gördü ü iki sviçreli turist otel odas,nda intihar etmi ; telefonda bir dostuna tan, t, , ilginç bir profesörden bahseden Norveçli bir turist ise Y,lmaz Bey'e ait bir bahçede kafas, ezilerek öldürülmü hâlde bulunur. Bu bilgiler, hsan'ın Mümtaz

⁴²⁰ A.g.e., s. 119-120.

Beyden üphelenmesine sebep olur. hsanın U urda birlikte bu olaylar, ara t,rmalar,, sonuçsuz kalsa da, metne bir polisiye hava katar. Y,lmaz Beyın gotik romanlarda s,kça çizilen kasvetli evlere benzeyen evindeki Gümü adl, kedi de metnin ola and, ,l, ,n, büyütür. Zira bu kedi, tüm kap,lar kapalıyken eve girip ç,kar. Kedinin gizemi, Y,lmaz Beyın U urda hediye etti i Goyaın,n gotik tablosundaki kediler vesilesiyle peki tirilir. Bu gizemlerin büyük ço unlu u roman,n sonunda bir ekilde rasyonel bir aç,klamaya kavu sa da Y,lmaz Beyın U urda izlemesi için b,rakt, , video kasetindeki görüntülerin U uranın dü ünde gördükleriyle ayn, olmas,n,n, yani U uranın video filmde kendisiyle kar ,la mas,n,n gizemi aç,klanmaz. Zaman zaman bu video izleme hadisesinin as,l dü olabilece i (s. 50) dile getirilse de U ur, filmi gerçeklik düzleminde izledi inden emindir. Burada, reel düzlemde gerçekle mesi mümkün olmayan bir s,n,r a ,m, mevcuttur. Yani Genetteın Cortazarıdan verdi i, hikâye okuyan bir karakterin kurmaca ki ilik taraf,ndan öldürülmesi örne indeki gibi, farklı ontolojiler aras,ndaki s,n,r, ortadan kald,ran bir metalepsis örne i söz konusudur. Bu s,n,r a ,m,, do al olarak U urda büyük bir a k,nl,k ve deh et duygusu uyandır,r:

Filmi durdurdum. Ter içindeydim. Yüzünü göremedi im genç adam, bendim. İlk dü ümdü bu. Üç dü ün ilki. Diziyi ba latan dü . Dü ümün filmiydi bu. Olamazd,. Öyleydi ama. zleyici miydim hâlâ? Burada oturdukça öyleydi deı Bak,nd,m. Y,lmaz Beyin evinde, televizyonun kar ,s,ndayd,m. Dü ümü bir filmde, bir filmde, izliyordum. A a , yukarı, sekiz ay önceki bir dü ü. Kayg,s,n, bunca zamand,r içimden atamad, ,m. Dü de de il, karabasan. Genç adam kar ,mda, yüzünü bana çevirmek üzere bekler gibiydi. (s. 33).

Bu kar ,la ma, U uranın gerçekli e olan inanc,n, sarsım, t,r. Öyle ki kendisini, kendinin uydurdu u bir dünyanın, parças, gibi görmeye ba lar ve õ[h]içbir eyin gerçekli ine inanamazd,m art,kö (s. 38) der. Roman boyunca okumakta oldu umuz metnin U uranın yazd, , eyler oldu una dair i aretler de, bizi yine metnin üstkurmaca yap,s, üzerinde dü ünmeye sevk eder. Yaz,lanlar, U uranın ba ,ndan geçen olaylardan hareketle kaleme al,nsa da, bir kurmaca yazma sürecine dikkat çekilir. U ur, yazd,klar,yla ilgili öyle der mesela: õOtural, beri de, öyle parçac,kla, k,r,nt,yla yetinmeyip öykü yaz,yorum.õ (s. 47), õBelki de a ,r a ,r, fark,na varmaks,z,n, uydurma a, bir öykü yazar gibi yazma a ba l,yorum.õ (s. 52). U uranın yazd,klar,n, okuyan Mümtaz Beyın sorusu da yine U uranın yaz,p bizim okudu umuz metnin kurmaca yönü oldu unu gösterir: õHer ey, gerçekten bu kadar tuhaf, bu kadar anla ,lmaz geldi mi sana U ur? Yoksa, bir korku roman,, bir gerilim öyküsü mü denemek istedin?õ (s. 49). Bu i aretlerden ba ka, öyküsel zamanla söylem

zaman,n ayn,la t,r,lmas, yoluyla da metnin üstkurmaca yap,s,na dikkat çekildi ini görürüz. Örne in, õ:Anl,yorum.ø Ama anlam,yorumí -Ben de, öbür gün gidelim diye dü ünümü tümí øDurdum.ö ekinde öykü zaman,nda ilerleyen anlat,m öyle devam eder: õ:sterseniz birlikteí ødiye ba lataca ,m tümceyi karalad,m.ö (s. 84). Öykü düzleminden söylem düzlemine bu s,çray, , U urøun hem roman,n yazar,, hem de o roman,n roman yazan kahraman, olmas, yönüyle iki farklı ontolojiyi ayn, ana hapseder. Öyküsel zamanla söylem zaman,n, roman,n yaz,l, an, üzerinden veren bu örne in farklı bir versiyonu ise okuma an, üzerinden yap,l,r: õUzunca bir suskunluktan sonra, -Mola verelim mi?ø dedi. ÷yi olur,ø dedi hsan. -Da lar geride kald., **Sayfayı çevirdik belki...ø** (Vurgu bana ait. s. 103). Görüldü ü üzere öyküsel zamandaki ilerleyi , okuma an,ndaki ilerleyi le birle tirilmi tir. Anlat,lanlar,n yap,nt,l, ,na, olaylar,n, ki ilerler birer kâ t varl,k olduklar,na çekilen bu dikkat, U ur da dâhil olmak üzere karakterlerin içinde ya ad,klar, gerçekli i sorgulamalar,na sebep olur.

Roman içindeki roman,n yazar, U ur oldu undan, hsan onun hem eylem düzeyindeki muhatap, hem de onun yarat,c,s, konumundadır. hsanø,n, bir ba kas, taraf,ndan dü lendi i yönündeki dü ünceleri, hem romanda anlat,lan her eyin bir dü olabilece inin alt,n, çizer hem de, farklı gerçeklik düzlemleri aras,nda geçi in mümkün oldu una yönelik bir endi eyi ifade eder: õ-Sanki her ey, birinin, örne in U urøun dü lerinden birinde olup bitiyor; sak,n al,nma U ur, benim dü üm, ya da Mümtaz Beyin dü ü de olabilirdi bu dedi imí ø(í) -Birinin dü ünde olmakí ø dedi. -Kaç yazar, dönüp dola ,p, bu noktada bulu mu tur! Öyle de il mi?ø Mümtaz Bey ba ,n, sall,yordu.ö (s. 102). hsanø,n kendisinin gerçekli ini sorgulamas, gibi, onun bir üst katman,nda bulunan U ur da ontolojik bir endi e içindedir. Bu ba lamda U ur, õOyundaki yerimi bilmek öyle dursun, birilerinin beni oynat,p oynatmad, ,n, da kestiremiyorum.ö (s. 57) der. Gerek U urøun kendi dü ünü bir kurmacan,n (filmin) içinde görmesi gerekse U ur ve hsanø,n kendilerini bir ba ka varl, ,n (bir yazar,n mesela) dü ü/oyunu içinde hissetmeleri, Borgesø'n de alt,n, çizdi i üzere, gerçek okuru, kendinin de kurmaca olabilece i veya bir ba kas,n, dü ü olabilece i dü üncelerine sevk edece inden rahats,zl,k yarat,r. Çünkü böyle bir olas,l,k, ya ad, ,m,z her eyin sahte oldu u anlam,na gelir. Bunu ba ka bir eserden desteklemek gerekirse Huxleyø'n *Ses Sese Kar*, roman,nda Spandrellø'n õ u dünyam,z,n, ba ka bir gezegenin cehennemi olmad, ,n, nereden biliyorsunuz?ø sorusuna

ölgüculük felsefesinden yana olan meyhaneci k,z,nö dü ünmeksizin öAman ne saçma!⁴²¹ deyivermesi sadece pozitivizminden ileri gelmez asl,nda. Zira buran,n ba ka bir gezegenin cehennemi olmas, fikrini kabul etmek demek, meyhaneci k,z,n U ur veya hsan gibi, tüm gerçekli inden üphe duymas, anlam,na gelir. Bu fikrin saçma oldu u söylendi inde ise kendini güvende hissetmek hâlâ mümkündür. Bu ba lamda Bilge Karasu'nun farklı, ontolojiler aras,ndaki s,n,r, ihlal ederek gerçek okurun güvenli gerçeklik zeminini sarsmay, hedefledi i söylenebilir.

Sonuç itibariyle Bilge Karasu *K,lavuz*da da *Gece*de oldu u gibi yazar, yaratma, kurmaca, karakter, gerçeklik, rüya gibi kurmaca sanat,n,n farklı, bile enlerini sorunsalla t,ran bir roman yazm, t,r. Fakat *K,lavuz*da olay örgüsünü *Gece*deki kadar ikinci plana itmemi tir. Yazar, metalepsisler arac,l, ,yla okuru sürekli uyan,k olmaya ve sorgulamaya davet etmi tir. Dolay,s,yla Karasu'nun ilk roman,nda modernistlerin söyleme a ,r, önem atfeden anlay, lar,n,n postmodernizmin öyküyü de önemseyen tavr, ile dengelendi ini görürüz. Fakat her iki romanda da üstkurmaca yap,s,n,n farklı, anlat, ve gerçeklik düzlemlerinin ihlal edilmesine dayanan metalepsisler yoluyla yap,ld, , görülür.

3.3.3.1.3. Hasan Ali Toptaş'ın Flu Romanları

Ferit Edgü ve özellikle Bilge Karasu gibi postmodern duyarlı, ,n özelliklerini metinlerine yans,tmakla birlikte modernist sanat,n kimi özelliklerini de ta ,yan bir di er isim de Hasan Ali Topta ş,r. Kronolojik aç,dan bak,ld, ,nda seksenli y,llarda Ahmet Altan, Güney Dal ve Orhan Pamuk gibi postmoden romanlar yazan isimler mevcuttur. Bununla birlikte Hasan Ali Topta ş'n postmodern sanata ait unsurlarlar,n yan,nda modernist bir damar ta ,d, , da görülür. Dolay,s,yla Bilge Karasu, Hasan Ali Topta gibi isimlerin varl, ,, asl,nda Türk edebiyat, ba lam,nda modernizmden postmodernizme kesin bir kronoloji takip etmenin her zaman mümkün olmad, ,n, da gösterir.

mgesel/ iirsel anlat,m, olay örgüsünü silmeye yönelik yakla ,m ve rüya-gerçek/kurmaca-gerçek ayr,mlar,n,n ele al,n, biçimleri ve en önemlisi popüler esteti e prim vermeyen tavr, Hasan Ali Topta ş, Bilge Karasu'nun ard,ndan ele almay, anlaml, k,lar. Nitekim Topta ş, öpostmodern bir modernist⁴²² ve öTürk roman,nda bir romantikö olarak niteleyen Y,ld,z Ecevit, yazar, romantizmi farklı, yönleriyle yeniden dola ,ma sokan

⁴²¹ Aldous Huxley, *Ses Sese Kar ..* (Çev. Minâ Urgan), İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1992, s. 358.

⁴²² Y,ld,z Ecevit, *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,lımlar*, s. 167.

modernist ve postmodernist çizgiye ayn, anda dâhil etme e ilimindedir. Ecevit, bu tezini yazar,n etkilendi i isimler üzerinden de teyit eder: Kafka, Kundera, Borges.⁴²³

Topta øn avangard modernistlerle benze ti i noktalar,n yabanc,la ma, belirsizlik ve varolu sal sorgulamalar etraf,nda toparland, , görülür. Bunla birlikte ço ulculuk, büyüü gerçeklik, fantastik, gibi postmodernlerin itibar etti i unsurlara metninde s,kça yer vermesi, onu postmodern çizgiye de yakla t,r,r. Fakat bu ço ulculuk in a edilirken Topta øn pek çok postmodern yazardan farklı, olarak popüler edebiyata mesafeli durdu u görülür. Topta øn eserlerini k,smen postmodern olarak nitelemekle birlikte Kafka çizgisinde de erlendiren Y,ld,z Ecevit, yazar,n öavangardist biçim ö eleriyle yap,land,r,lm, romanlar, ço ulcu esteti in yüksek edebiyat ucunda yer al,rlarö der.⁴²⁴ Bizim çal, mam,z aç,s,ndan bak,ld, ,nda modernistlerde de görülmekle beraber postmodernist edebiyat,n ana unsurlar, konumunda bulunan metinleraras,l,k ve üstkurmacan,n farklı, ontolojileri birbiri içinde eritmenin bir arac, ekinde kullanmas,, Topta øn postmodernle olan ba ,n, daha da güçlendirir.

Topta øn temas edece imiz romanlar,nda roman yazan/hikâye dü leyen karakterler mevcuttur. Bu karakterlerin bir yarat,m süreci içinde olduklar, da farklı, vesilelerle okura sezdirilir. Topta øn kurmaca yazan/dü leyen karakterlerini sistematik bir yazma eylemi içinde görmeyiz. Yarat,m an,na dolayl, ve okuru üphede b,rakacak göndermelerde bulunulur. Fakat bu göndermeler, okurun zihninde hiçbir zaman Peride Celâlön *Kurtlar*öndaki, Erhan Benerön *Oyuncu*öndaki veya Selim lerionin pek çok roman,ndaki gibi belirgin bir romanc, karakter yaratmaz. Esas,nda bu belirsizlik, gerçek yazara farklı, anlat, veya gerçeklik katmanlar, aras,nda rahatça gezinme imkân, tan,r. Borgesvari diyebilece imiz bu gezintiler, Topta øn üstkurmacalar,n,n s,n,r ihlallerine, yani metalepsislere dayand, ,n, gösterir. Topta øn üstkurmacalar,n,n bir di er belirgin özelli i ise metnin sonunda kendine yapt, , göndermeyle roman, döngüsel bir yapıya büründürmesidir. Bu ba lamda Topta øn *Gölgesizler* (1995) ve *Kay,p Hayaller Kitab*,⁴²⁵ (1996) romanlar,na k,saca de inece iz. Metinleraras,l, ,n ve aray, motifinin ba at

⁴²³ Y,ld,z Ecevit, öYok Olman,n Esteti i ya da Türk Roman,nda Bir Romantikö, *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Topta Kitab*, (Haz. Mesut Varl,k), leti im Yay,nlar,, stanbul 2010, s. 328.

⁴²⁴ Y,ld,z Ecevit, *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlar*, s. 169.

⁴²⁵ Hasan Ali Topta *Kay,p Hayaller Kitab*,, leti im Yay,nlar,, 6. Bask,, stanbul 2015. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

unsurlar olarak öne ç,kt, , *Bin Hüzünlü Haz*,⁴²⁶ (1998) ise farklı, bir ba lık alt,nda de erlendirece iz.

Hasan Ali Topta ın ilk roman, *Sonsuzlu a Nokta*⁴²⁷ (1993), onun öben merkezliö ve dü sel düzlemde ilerleyen di er romanlar,n,n habercisidir. *Sonsuzlu a Nokta*ın,n hayat, hat,ralar düzleminde ya ayan hayalperest airi Berdan, Topta ın daha sonra kaleme ald, , romanlar,nda okura roman,n yaz,l, ,na/tasarlan, ,na ahitlik etti ini hat,rlatan anlat,c,n,n nüvesini te kil eder. Berdanın iir yazma çabas,, etraf,ndaki her eyi öbelle in birer oyunuö ve öya anm, olana tutunarak dü lenebilen basit birer kurmacan,n koku mu kal,nt,lar,ö (s. 190) gibi dü ünse de, bunlar metni üstkurmaca düzleme ta ,maz. Çünkü ne iir tasar,malar, ne de hayat,n kurmaca oldu u dü üncesi, bir kurmaca yazma çabas,na dönü mez. Bu romanda her eyin bir kurmacan,n kal,nt,s, oldu u söylemi, ya anan olumsuzluklar,n bir rüya olmas,n, arzulamak gibidir. Fakat yazar,n sonraki roman, *Gölgesizler*de (1995), bu mutsuz air (Berdan) yerini anlat,c, konumunda bulunan bir romanc, figürüne devredecektir. Böylece üstkurmaca, Topta ın romanlar,n,n ana kurgu ö elerinden biri hâline gelecektir. 1994 Yunus Nadi Roman Ödülüönü alan ve 2008de Ümit Ünal taraf,ndan ayn, adla sinemaya uyarlanan *Gölgesizler*, öroman içinde romanö formunun özgün örneklerinden biridir. Roman,nda zaman ve mekân,n ba lay,c,l, ,ndan kurtulman,n yolunu arayan Hasan Ali Topta , bunu bir anlamda metni üstkurmaca düzleminde in a ederek ba ar,r.

Türk edebiyat,nda Ahmet Mithatın *Mü ahedat*ından bu yana süregelen roman içinde roman yazma kal,b,, romandaki kurmaca romanc,n,n (bir iç metin olarak) roman,n, yazma serüveninin anlat,lmas, ekinde ortaya ç,kar. Bazen kurmaca romanc,, *Mü ahedat*ta oldu u gibi anlatt, , hikâyenin organik bir parças, olur veya Erhan Benerin *Oyuncu* veya Peride Celalın *Kurtlar* roman,nda oldu u gibi kendi hayat,na ve çevresine d, ar,dan bakabilir. Kimi zaman da Nedim Gürselin *Bo azkesen*indeki gibi kurmaca yazar,n yazma hikâyesi bir yandan akarken yaz,lan hikâye de ayr, bir düzlem olarak devam ederek belirgin ekilde birbirinden ayr,lan iki düzlem olu turulur. Bu örneklerin tamam,nda kurmaca romanc,n,n ya ad, , düzlemle yazmakta oldu u öiç romanö belirgin ekilde birbirinden ayr,lm, t,r. *Gölgesizler* roman, ise s,n,rlar,n anlam,n, yitirdi i bir metindir. Bir anlamda her ey (kurmaca romanc,n,n kendisi de dâhil), kurmaca romanc,n,n

⁴²⁶ Hasan Ali Topta , *Bin Hüzünlü Haz*, leti im Yay,nlar,, stanbul 2009. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

⁴²⁷ Hasan Ali Topta , *Sonsuzlu a Nokta*, leti im Yay,nlar,, stanbul 2009. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

zihninden geçti i ölçüde vard,r. Böylece hikâye fiziksel dünyanın s,n,rlar,ndan s,yr,l,p zaman ve mekân,n ba lay,c,l, ,ndan kurtulabilmi tir. Bir kurmaca romanc,n,n dâhil oldu u (oldu unu dü ledi i) di eri ise etraf,nda olup bitenlerden hareketle dü ledi i, bir imgeden, sesteyen ya da haberdan etkilenererek kurdu u ikincil bir kurmaca düzlemdir. Fakat bu iki düzlem aras,ndaki s,n,r, yukar,da s,ralad, ,m,z romanlardaki gibi belirgin de ildir.

ki düzlem aras,nda sürekli olarak bir geçi vard,r. ki zamanl, ve iki mekânl, olarak ilerleyen romanda âdeta bir paralel evren yarat,l,r. Romanda 1) kurmaca romanc,n,n ya ad, , ve 2) kurmaca romanc,n,n imgeleminde olu an hikâye düzlemleri mevcuttur. 1. düzlemin mekân, ö ehirödir ve zaman yakla ,k bir gündür. 2. düzlemin mekân, ise bir köydür ve burada olup bitenler uzun y,llar, kapsar. Bu iki düzlemin kurmaca romanc,n,n (ve nihai olarak gerçek yazar,n) zihninde iç içe geçti i roman, ehirdeki bir erkek berberinde, öElindeki makas,n ucunu bir an için havaya dikip onuruma içilecek bir kadeh gibi yava ça kald,rarak, ho geldin beyim, dedi berber.ö (s. 7) cümlesiyle ba lar. Berberin içeri buyur etti i ki i, ismi an,lmayan ökurmaca romanc,öd,r. çeride ondan ve berberden ba ka ç,rak, biri zindan karas, tespahi di eri keçisakal, olan iki mü teri ve bir de koltukta t,ra olan biri vard,r. T,ra , biten adam,n ard,ndan keçisakall, adam t,ra a al,n,r. çeriye gergin bir hava hâkimdir. Kurmaca romanc, ise, sessiz bir ekilde çevresini gözlemlemekte ve içinden ö[y]eni bir oyun ba l,yorö diye geçirip ö[o]yun kanl, olacak anla ,lanö (s. 8) demektedir. Dükkân,n içindeki sessizlik, berberin kurmaca romanc,ya neden konu mad, ,n, sormas,yla bozulur ve gerçek okur, onun bir öromanc,ö oldu unu bu diyalog sayesinde ö renir:

Neden konu muyorsun beyim, dedi berber.

Ne anlatay,m, dedim kanl, bir oyunu seyretmeye haz,rlananlar,n tedirginli iyle.

Ne anlattırsan anlat, dedi; yeter ki anlat... (í)⁴²⁸

Hâlâ roman yaz,yor musun sözgelimi, onu anlat.

Yaz,yorum, dedim kuru bir sesle. Hemen ard,ndan, gözlerimi aynan,n üstüne kald,rarak onun yapt, , resme bakt,m. Karakalemle yap,lm, iri bir güvercin⁴²⁹ resmiydi bu; sigara duman,ndan sararm, t, biraz, kenar, k,vr,lm, t,.

Ad, ne? (í)

⁴²⁸ Bu cümle, diyalog içindeki anlam,na ek olarak yazar-anlat,c,n,n misyonuna da bir göndermedir.

⁴²⁹ Bu güvercin resmi, roman,n di er düzlemini olu turan köy anlat,s,nda kaybolmas,yla/kaç,r,lmas,yla köyün hayat,nda bir dalgalanma yaratacak olan köyün güzel k,z, Güvercin'ın yarat,lmas,na ilham verecektir.

Romann mı, dedim uzak bir sesle, şimdilik bilmiyorum.⁴³⁰ (s. 8-9).

Konu man,n buras,ndan sonra berber uzaklara do ru bakar ve kurmaca romanc,n,n zihninde hikâyenin ikinci düzlemi olu maya ba lar. Berber art,k hem kurmaca romanc,n,n içinde ya ad, , zaman ve mekâna mensuptur hem de kurmaca dünyan,n bir unsurudur: õBelki de berberin kendine s, mazl, , vard, orada; sözgelimi bir köyde, yine böyle bir dükkânda berber k,l, ,nda oturuyor ve arada bir ba ,n, çevirip buraya bak,yordu.õ (s. 9). Roman,n ikinci düzleminde devam eden romanda berber, bak, lar,n,n dald, , o õhayaliõ köydedir: õSonra, gözlerini köy meydan,ndan geçen muhtara çevirdi; uzaktan uza a el sallayarak selamla t,lar.õ (s. 10). nsanlar,n ard, ard,na yok oldu u romanda, ehir ve köy âdeta paralel evrenler olarak tasarlanm, t,r. ehirdeki berber dükkân,ndan ç,kanlar,n öyküsü köyde, köyde kaybolanlar,n öyküsü ehirde devam edebilmektedir. Sanki bu iki mekân aras,nda görünmez bir perde vard,r da, bilim kurgu filmlerindeki gibi bir e i i geçen karakterler yeni bir evrene ad,m atmaktad,rlar. Roman,n yap,s, bu geçirgenli i bize bilim-kurgu romanlar,ndaki gibi mant, a bürümedi i için bunu bir s,n,r ihlali olarak ele alabiliriz. ehirdeki berber dükkân, kurmaca yazar,n da ya ad, , mekân olmas, yönüyle köy anlat,s,n, çerçeveleyen bir üst mekân olarak dü ünülebilir. Fakat romanda ehirdeki berber dükkân,nda ya ananlar,n da rüya/kurmaca olabilece ine dair imalar, bu katmanl, yap,y, zedeler.

Her ne kadar *Gölgesizler*de *Bin Hüzünlü Haz*daki (1998) gibi takibi imkâns,z bir olay örgüsü söz konusu olmasa da, klasik gerçekçi roman örgüsüne nazaran oldukça karma ,k ve da ,n,k bir örgünün mevcut oldu unu görürüz. Romanda bütünlüklü bir olay örgüsünden ziyade kaotik ve yer yer absürt bir atmosfer içinde s,ralanan garip olay birimleri/parçalar,ndan söz edilebilir. Metnin üstkurmaca tekni i aç,s,ndan daha anlaml, olan üst katman, -yani kurmaca romanc,n,n hayallere dalarak roman,n, kurdu u- düzlemde olup bitenler daha önemlidir. Ancak metnin üst katman,n, ele almadan önce kaotik bir köy anlat,s, olan iç anlat,dan k,saca bahsetmekte yarar var.

Muhtar,n yeniden muhtar seçilmesi, C,ng,l Nuriõnin (köyün berberi) kaybolmas,, muhtar,n onu aray, ,, Re itõn k,z, Güvercinõn kaybolmas,/kaç,r,lmas, (?), muhtar ve bekçinin bu kaç,r,lmadan Cennetõn o lunu sorumlu tutarak ona i kence etmeleri, Cennetõn o lunun i kencenin etkisiyle delirmesi, uzun zaman sonra Cennetõn o lunun

⁴³⁰ Roman,n sonuna gelindi inde, henüz ba ,nda olundu u için ad, bilinmeyen roman,n bizim (gerçek okur) okumakta oldu umuz kurmaca metin oldu u ortaya ç,kacakt,r.

Güvercinin bulup köye getirmesi, köylünün yeniden Cennetin o lunu kaçırma hadisesinden sorumlu tutması, Cennetin o lunun yanından ayrılmadığı, yılan tarafından, sırlı ölmesi, Rıza'nın köyün hocasının büyücü gücünü ispatlamak adına o luna bir kuzu, âk ettirmek üzere bir büyü yaptırması, Rıza'nın o lunun Reîtin atı tarafından ezilerek ölmesi, Güvercinin hamile olduğu unun ortaya çıkması, Güvercinin kaçırılması bir ay oldu unun ortaya çıkması,⁴³¹ vs. gibi kimi fantastik ve büyümlü gerçeklik öerlerini de taşıyan pek çok tuhaf olay, iç anlatının olay birimlerini oluşturur. Ayrıca iç roman, da bir üst çerçeveye dönüşecek olan ve Dede Musa tarafından anlatılan ÖAynal, Fatma ile Asker Hamdinin saçma ve komik hikâyesi de, köyün absürt ve kaotik yapısından, alttan alta destekleyen bir olay birimidir. Görüldüğü üzere roman ehirdeki bir berberde başlasa da olaylar büyük oranda köyde geçer.

Romanın taşıdığı geçişlik, Hasan Ali Topta anlatılan özgün yönlerinden birini temsil eder. Çünkü Topta, Türk edebiyatında öasl, dünya edebiyatında da ehirli insan üzerinden irdelenen bireyin varoluşsal sorgulamaları, taşıdığı Yıldıze Ecevitin tespitleriyle Topta, öinsanın indirgenmesi, hümaniter değer ölçülerinin yok olması bir dünyada, var olmaları mümkün olmayan, var olmadıkları için gölgeleri bile olamayan bir tür sanal varlıklar, varolmanın değil de yok olmanın ana edimi olduğu metinde öyküler.⁴³² Var olma endişesinin, çabasının ehirli insan başlamasında hem Türk hem dünya edebiyatından pek çok örneğini bulmak mümkündür. Fakat bu endişenin karşısında yaayan insan için de geçerli olduğu düşünülen çok azdır:

Topta'nın romanı; çağdaş insanın iç dünyasındaki marjinal öama özde insanlık tarihi kadar eski varoluşsal devrimlerin yalnızca burjuva insanına özgü olmadığı, üstünde yaadığımız gezegenin üçüncü dünyaö denilen bir yöresinde yaayan karşıl kesim insanının aynen evrensel sorunsalları, karşıl olabileceğini göstermesi açısından da Türk romanında devrimci bir konuma sahiptir.⁴³³

Romanın büyük çoğunluğu kaplayan köy anlatısı, bir yandan akarken ehirdeki hikâye de devam eder. Berber, çarşına, jilet almaya yollar. Çarşak gelmeyince daha sonra berber de dükkândan çıkacaktır. Nihayetinde berber dükkânında kurmaca yazar ve berber koltuğunda uyuyan bir müteri kalacaktır. Her şeyin bir olduğu vurgulanan romanda,

⁴³¹ Seval ahin, romana sürreal bir hava katan Güvercinin ayı tarafından kaçırılması, ve ondan hamile kalması, olayının Hasan Ali Topta'nın da memleketi olan Denizli civarında anlatılan ÖAy-gabakö masalından izler taşıdığı, dile getirir. (Seval ahin, *Gösteri Dergisi*,ubat-Mart 2003'ten aktaran: Yıldıze Ecevit, *ÖYok Olmanın Estetiği* ya da *Türk Romanında Bir Romantikö*, s. 336.)

⁴³² Yıldıze Ecevit, *a.g.e.*, s. 328.

⁴³³ *a.g.e.*, s. 329.

yazar adeta ehirdaki berber dükkân,n,n cam,ndan köyde olup bitenleri izler. Mesela köyde devam eden hikâyede köydeki bereber dükkân,na giden imam, kurmaca yazar, kendisinin içinde bulundu u mekânda gibi hisseder: ÷ mam köydeki berber dükkân,na de il de kenttekine gelmi gibi, oturdu um yerde ürpermi tim. O imdi, teninde u uldayan köy meydan,yla birlikte duvar dibindeki sandalyedeydi sanki.ö (s. 143). Bu gidi geli ler, mekânlar aras,ndaki s,n,r ihlalleri, gerçek okura, anlat,lanlar,n hepsinin ehirdaki berber dükkân,ndaki yazar karakterin dü ü oldu unu dü üdürür. Fakat 29. bölümde ö[h]âlâ pencerenin önündeki sandalyedeö tek ba ,na oturan yazar karakteri, berber dükkân,n kar ,s,ndaki binadan kendisini izleyen birini fark eder. Bu fark edi , kurmaca yazar,n kendisini yaratan ba ka bir yazar düzlemini fark etmesidir:

Kent üst üste yüzlerce kez kurulup yüzlerce kez y,k,ld,ktan sonra, penceredeki insan,n varl ,n, fark ettim birden; upuzun boyuyla, neredeyse kenara toplanan bir perde duru unun içine dikilmi , berber dükkân,na bak,yordu. Belki de, ben dükkâna t,ra olmaya geldi imden beri oradayd, ve gözlerinde cellat gözleri varsa, onlar, aram,zdaki uzakl,kla örtmü tü. Bu konuda hiç ku kum yoktu, çünkü hemen caddenin kar ,s,ndaki apartman,n üçüncü kat,nda olmas,na kar ,n öyle uzak bak,yordu ki, bedenini bo lukta yüzen bir pencerede b,rakarak bu kentten çekip gitti i san,labilirdi. Ona göre içeride mi yoksa d, ar,da m, oturdu umu hâlâ bilemedi imden a k,nd,m tabii; bak, ,n da içerdeni, d, ardan, oldu unu dü ünerek gözlerimi yere indirmi tim.

Belki de iki yüzlü bir pencereydi benim gördü üm; ondan geçen bak, ,n hangi taraftan geldi i hem görenin hem de görülenin ya ad, , duygulara ba l,yd,. Üstelik ona ille içeriden ya da d, ar,dan bak,lacak diye kesin bir kural da yoktu, göz yetiyorsa ayn, anda iki taraftan da bak,labilirdi. Hiç ku kusuz bu durumda kendisiyle kar ,la ,rd, insan; görse görse, bir pencereden e ilip bakan kendisini görürdü dü kadar yak,n bir uzakl,ktanı Ola ki a ,r,rd, önce; bir yan,yla, yüz yüze geldi i insan,n kendisi oldu una inanmak istemezdi.

Peki, ya pencerenin kar , taraf,ndaki; o inan,r m,yd, asl,nda kendisinin öteki oldu una! (s. 170-171).

Dükkândaki son mü teri olan Re it de gidince yazar, berber dükkân,nda beklemenin aptalca olaca ,n, dü ünerek d, ar,ya ç,kar. Art,k vakit gecedir. Yazar dükkândan ç,karken dükkâna geri dönme niyetindedir. Fakat dükkân, tekrar bulamaz. Roman,n mekânlar aras,ndaki s,n,r a ,m,na bir kez daha dikkat çekerek ököy meydan,n, geçip de , l , l parlayan upuzun bir caddeye ç,k[ar]ö (s. 249) ve durur. Çaresiz, evine dönmeye karar verir. Roman,n sonuna gelindi inde, berber dükkân,ndan ç,k,p evine dönen yazar,n, berber dükkân,n kar ,s,ndaki binan,n üçüncü kat,ndan bakan adamla ayn, ki i oldu u yeniden

vurgulanarak metin döngüsel bir yapıya kavu turulur: Apartman, önüne geldi imde, ba ,m, kald,r,p üçüncü kattaki odam,n penceresine bakt,m; her zamanki gibi bir kanad, aç,kt,. te bu iyi, dedim merdiveni yorgun ad,m,larla t,rman,rken kendi kendime, kar ,ma ç,kan onca engele kar ,n hâlâ yaz,yorum demek ki ö (s. 255).

Asl,nda yazar, roman,n ba ,ndan itibaren hep masas,n,n ba ,nda roman,n, yazm, t,r. Berber dükkân,na t,ra olamaya gidi de eve dönü de hayalî bir yolcuktur. Âdeta eve dönü le yazar, *Mant,kuø Tayrø*da Simurgun tüm engelleri a ,p kendine kavu mas, gibi, masa ba ,nda roman,n, yazan kendisine kavu mu olur. Bu kavu man,n ard,ndan yazar kimli i ikilikten kurtulmu tur. Asl,nda o, evden hiç ç,kmam, t,r. Romanda berberin ç,ra ,n, jilet almaya yollamas, gibi o da o lunu jilet almaya yollam, t,r:

De i en hiçbir ey yok, dedim kendi kendime. Bardaktaki son yudumu da çekip odadan ç,kt,m sonra, mutfa a do ru yürüyordum ki kap, çal,nd,. Açar açmaz, aaaa yüzündeki sabunu y,kam, s,n, diye a ,rd, o lum. a ,ran bendim oysa, öylece kalakalm, , onun içeri girip ayakkab,lar,n, ç,kar, ,na bak,yordum.

unlar senin Perma-Sharp marka jiletlerin, dedi kutuyu uzat,rken, biraz geç kald,m kusura bakma, ama bizim market aç,k de ildi, taa caddenin öteki ucuna dek yürüdüm.

Gazaete ald,n m,, diye sordu kar,m mutfaktan.

Evet, dedi o lum, biliyor musunuz ne yaz,yor?

Ne yaz,yor?

Bir k,z, ay, kaç,rm, ! (s. 256).

*Gölgesizlerø*deki tematik ve kurgusal yapı,n,n farklı, bir biçimde *Kay,p Hayaller Kitab,ø*nda da devam etti ini görürüz. *Gölgesizlerø*de ta radaki bireyin var olma/olamama durumu, karakterlerin ard, ard,na yokolmalar,yla verilir. *Kay,p Hayaller Kitab,ø*nda ise, bu var olamay, durumu çocuk (Hasan) ve kad,n (Kevser) odaklı, olarak ele al,n,r. Romanda tüm kad,nlar,n bir ekilde Kevserø dönü mesi/benzemesi ve Kevser de dâhil tüm kad,nlar,n edilgen konumda bulunmalar,, eril toplumsal kodlar kar ,s,nda kad,n,n konumuna i aret eder.

Romandaki kurmaca ve üstkurmaca yapı,s,n,n biçimleni i de *Gölgesizler* ile benzerlikler ta ,r. *Gölgesizlerø*de köy ve ehir birbirine tutulmu iki ayna gibi tasarlanm, t,r. Roman karakterleri birbirine paralel ilerleyen iki ayr, evren ekindeki bu mekânlar aras,nda gezebiliyor, birinden di erini izlemek mümkün oluyordur. *Kay,p Hayaller Kitab,ø*nda bu ikili yapı,, z,t mekânlar üzerinden verilmez. Ayn, mekânda (ta ra)

cereyan eden olaylar,n bir k,sm, sinema perdesinde geçen olaylar, bir k,sm, ise do rudan ya ananlar,n aktar,m, biçiminde sunulur. Gerçi hem sinema perdesi, hem hayat sahnesi biçiminde sunulan her ey Hasan adlı, çocu un dü leridir. Fakat roman,n bir k,sm,n,n sinema perdesine yans,yan olaylar biçiminde tanzim edilmesi, romana bir kurmaca katman daha ekleyerek metne derinlik katar. Ayr,ca filmdeki olaylar,n giderek Hasan'ın etraf,ındaki olaylarla birleşmesi, kurmaca ile gerçek s,n,r,n, mu lakla t,rman,n arac, hâline gelir. Sonuç itibariyle roman,n sonunda her eyin öHasan'ın dü üö oldu u ortaya ç,kacak ve romandaki metalepsislerin sars,c, etkisi zayıflayacaktır. Fakat bu sürprizin sona saklanm, olmas,n,n etkisiyle okuma süreci esnas,ındaki s,n,r a ,mlar, okurda bir a k,nl,k ve endi e yaratabilmektedir.

Roman, biri Hasan, di eri Hasan'ın kendi ailesinde bulmad, , huzura eri mek için s,k s,k evlerine gitti i arkada , Hamdi'nin dedesi ve son olarak Hasan'ın zihnine odaklanm, d, -öyküsel (3. ki i) anlat,c, olmak üzere üç farklı ses vas,tas,yla sunulur. Romanda gerçek, hayal veya rüya m, oldu unu kestirmenin mümkün olmad, , olay parçaları,n,n yer yer birbiriyle örtü mesiyse biz, bu olaylar,n Hasan'ın bölük pörçük/kay,p hayallerinin birleşimi oldu unu anlar,z. Burada Hasan'ın konumu, *Gölgesizlerde* ehirdeki berber dükkân,nda bekleyen yazar,n konumuyla benzer. Zira biz *Gölgesizlerde* olup biten her eyi bir yere kadar bu yazar,n dü leri olarak okuruz. Fakat bir noktada bu yazar,n da üst katmanda duran başka bir yazar,n dü sel yans,mas,uzant,s, oldu u belli edilir. Anlat, düzlemleri aras,ındaki bu s,n,r a ,m,, *Kay,p Hayaller Kitab,ında* da her eyin kurmaca oldu u, tüm olup bitenleri bir yazan oldu una gönderme yapmak suretiyle gerçekleştirilir.

Romandaki olaylar, Hasan ve Hamdi'nin ders çal, may, b,rak,p sinemac, erif'in sinemas,na gizlice girip bir filmi ortas,ndan izlemeleriyle başlar. Baş, sonu belli olmayan bu film, afyon kaçakç,s, kocas,ndan eziyet gören ve çocu u kocas,n,n heybesindeki afyonu yutarak ölmü bir kad,n,n trajik hikâyesini anlatmaktadır. Çocu un ölümüne sebep olan baba köyden kaçır. Muhtar, bu garip olay,n sorumlusunu ara t,rnak ve devlet yetkililerine haber vermek için ehre gider. Bu esnada çocu un cesedi bozulup kokmaya başlar, karn, yar,l,r. Hayat, eziyetten ibaret olan kad,n bir de çocu unun karn,n, dikmek zorunda kal,r. Çocuk gömüldükten sonra kad,n d, ar,ya ç,kard, , e yalar,n, ve evi yakar. Yang,nda kad,n,n ölüp ölmedi i mu lak kal,r. Bir zaman sonra çocu un babas,n,n surat, parçalanm, cesedine ula ,l,r. Sinema perdesindeki hikâyede devlet yetkilileri bu cinayeti ara t,r,rlarken

filmi biletsiz izleyen Hasan ve Hamdi, Sinemac, erif taraf,ndan yakalan,rlar ve böylece ba , belirsiz bu hikâyenin sonu da akamete u ram, olur. Ba lang,çta pek bir anlam ifade etmeyen bu ba s,z sonsuz hikâye, roman,n içindeki di er hikâyelerle birle ecek; daha do rusu bireysel olarak varolamayan farklı, ta ra insanlar, taraf,ndan tekrar tekrar ya anacaktır. Söz gelimi, Hasan'ın day,s, Celil, filmdeki öbabaö gibi afyon kaç,rmasa da bir tomruk kaçakç,s,d,r. Yine Hasan'ın babas, Hicabi de filmdeki öbabaö gibi uzun süre evine u ramaz. U rad, nda ise Cemil de filmdeki karakter gibi basit sebeplerle kar,s,n, döverler. Roman,n ikinci bölümü ise, metnin ilk bölümün dü sel düzlemde geçti ini vurgular mahiyette öyani zaman, ba a sararak- ilk bölümün ayn,s, olan cümleyle ba lar: öD, ar,da, Sinemac, erif'ın jeneratöründen yükselen pat pat seslerií ö (s. 5/ s. 33) Fakat ilk cümlelerin ard,ndan anlat,c,n,n Hasan de il Hamdi'nin dedesi oldu u anla ,l,r. Metin ilerledikçe dedenin anlatm, oldu u Ali ve Kevser'ın kavu madan biten â k hikâyeleri, Hasan'ın dü sel hikâyesi ile birle ir. Bu hikâyede Hasan'ın dedesi Ali Kevser'i sevmektedir. Fakat Kevser ve Ali'nin babalar, bu iki â , ,n evlili ini sürekli ertelerler. Bu günlerde köye gelen süt beyaz atl, bir yabanc,n,n Kevser'i bir da köyüne kaç,rmas, ile bu â k hikâyesi evlili e ula madan sonlanm, olur. Kevser'ın kendisini kaç,ran adamdan çocu u olunca, kaç,p kendi kasabas,na geri dönme hayalleri söner. Roman,n üçüncü bölümüne gelindi inde ise Kevser'ın kendisini kaç,ran kocas, Hidayet'ın çocu unun ölümüne sebep oldu u, Kevser'ın de bu yüzden kocas,n, öldürdü ü ve akl,n, yitirmi olarak köyüne geri döndü ü anlat,l,r. Görüldü ü üzere sinema perdesinde ba , sonu mu lak bir hikâye olarak ba layan Kevser'ın hikâyesi tamamlanmaya ba lar. Ayr,ca Kevser, hâlihaz,rda Hasan'ın ya ad, /dü ledi i köyde delirmi bir ya l, kad,n olarak ya am,na devam etmektedir. Kevser'ın iddet, y,k,m ve bask, ile iradesi elinden al,nm, ya am, da roman,n ilerleyen k,s,mlar,nda farklı, kad,n karakterlerin Kevser'de mesi biçimide tekrar tekrar üretilecektir. Romandaki farklı, kad,nlar,n bir biçimde Kevser'ın öac, hayatö,n, tekrarlamalar,, bir yapayl,k alameti gibi dü ünülebilse de, asl,nda Zeynep Erk Emeksiz'ın dikkat çekti i üzere ö[k]ad,nlar[,n] cisimleri ve ki ilikleriyle varolamaöy, lar,na dikkat çekmenin bir yoludur.⁴³⁴

Ta radaki bireyin, çocu un ve kad,n,n varolamay, ,n,n sanc,lar,na e ilmenin yan,nda kurmaca/hayal-gerçek gerilimini sorunsalla t,ran romanda örtük biçimde gerçekle tirilen s,n,r ihlallerinin de hayale kaç, ,n da ard,ndaki itici gücün asl,nda

⁴³⁴ Zeynep Erk Emeksiz, öRomanda Varolu un Roman: Kay,p Hayaller Kitab,ö, *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Topta Kitab,*, (Haz. Mesut Varl,k), leti im Yay,nlar,, stanbul 2010, s. 311.

*Gölgelesizler*deki gibi ta rada varolman, n a ,rl, , yahut ta rada birey olman, n imkâns, zl, , oldu u görülür. Hasan Ali Topta romanlar, nda her eyin bir hayal parantezine al, nm, olmas,, s, n, r ihlallerini Ahmet Altan veya Güney Dal gibi romanc, lar, n metalepsislerindeki kadar derin bir ontolojik kopu yaratmasa da, gerçek dünya tamamen geri planda b, rak, larak metin ve hayalin tek gerçeklik olarak sunulmas,, Topta øn ihlallerini, postmodern ba lamda, yani ontolojik sorgulama ba lam, nda de erlendirilebilir k, lar. Bu ba lamda romandaki üç yapayl, k vurgusuna temas edebiliriz. Bunlardan en çarp, c, s,, roman, n sonunda okunan her eyin Hasan øn dü ü oldu unun dolayl, biçimde vurgulanmas, d, r.

Nihai olarak ailesi da , lan Hasan, kasabadan kaçmay, dü ünmektedir. Bu fikrini açmak ve kaçma eylemine onu da dâhil etmek için arkada , Hamdi øye giden Hasan øa kap, y, kendi annesi açm, t, r. Arkada , n, n nerede oldu unu soran Hasan øa annesinin verdi i cevap, tüm okunanlar, n bir dü oldu unu vurgular: öHamdi de kim?ö (s. 282). Bu soru, metnin bitti i noktada gerçek okura öOkudu um ey asl, nda ne?ö sorusunu sordurarak dikkati tekrar metne çeker. Gerçekçi estetik, metnin sonuna gelindi inde okuru öbelli bir noktayaö getirirken Topta , okuruna metne geri dönmesini, onun üzerine dü ünmesini telkin eder. Metin üzerine yeni ba tan dü ündü ümüzde ta lar yerine oturur. Okudu umuz her ey Hasan øn dü ledi i ve her f, rsatta yazd, , metindir. Dü lemenin ve yazman, n anlam, ise Hasan Ali Topta için de Hasan karakteri için de ökaç, öt, r:

[K]oyula an sessizli in içinde ben de hemen s, rt, siyah ciltli defterimi al, p uzak bir kö eye çekiliyordum i te o zaman; yere boylu boyunca k, r, k bir sö üt dal, gibi uzan, yor, cümlelerin aras, nda kaybolup gitmek istercesine nefesimi tutuyor ve sayfalar, a , r a , r çevirmeye ba l, yordum. Belki toprak alt, nda hüküm süren zifiri karanl, kta Kevser øn yüzlerce yarat, a yem olu unu birazc, k da olsa unuturum san, yordum böylece, annemle babam, n gene kavga edip etmeyeceklerini dü ünüp durmam, sonra kendi kendime ikide bir onca gürültünün pat, rt, n, n ortas, nda Nesime yengemin küçük k, z, nereye gitti sorusunu sormam, ya da ister istemez merak edip babam günün birinde o hayali evi yapar m, diye kafa yormam san, yordum ama, bunlar, n hiçbirini ba aram, yordum. (s. 272-273).

Topta øn metnini olay örgüsünü bilinçli olarak belirsizle tirdi i kendi metnine göndermelerle kurdu unu görürüz. Bunun yan, nda ba ka metinlere de yap, lan göndermelerle roman, yamal, bir görünüm arz eder. Hasan Ali Topta romanlar, n ço unlu u ta ra anlat, s, d, r. Bunun sonuçlar, ndan biri olarak, ta ran, n zihinsel arka plan, nda belirleyici role sahip olan geleneksel halk hikâyeleri ve masallar Topta romanlar, n, n önemli kaynaklar, olmu tur. Söz gelimi Ali ile Kevser øn hazin a k

hikâyeleri, yo un biçimde geleneksel halk hikâyelerinin motifleriyle bezenmi tir. Öte yandan bir dü /hayal atmosferinde ilerleyen roman,n masal formuyla da yak,ndan ili kisi vard,r. Nitekim roman,n kurmaca yazar, konumunda bulunan ve ayn, zamanda bir çocuk olan Hasan'ın masallarla içli d, l, olu u, roman,n estetik bütünlü ünü destekler. Zira Hasan, dü ledi i/yazd, , hikâyede Kevser'ı bir olaydan ba ka bir olaya sürüklerken onu bazen bir masal atmosferinin içine de sokarak kaçmak istedi i a ,r gerçeklikten de bir nebze olsun uzakla m, olur: "Bir keresinde de, yeni okudu um bir masala göndermi tim onu; orada, cennetin ,rmaklar, denen ,rmaklar vard, p,r,l p,r,l (í) büyük bir saray, sarayda bir padi ah í ö (s. 61). Farklı anlat, formlar,n,n ayn, roman içinde boy göstermesi postmodern ço ulcu esteti in bir yans,mas, olmas,n,n yan,nda kurmaca yazar Hasan'ın ve gerçek yazar Hasan Ali Topta 'ın hikâye da arc, ,n, göstermesi bak,m,ndan önemlidir.

Tekrar "Hamdi de kim?" sorusuna dönecek olursak, Hamdi'nin, dolay,s,yla da roman,n üç anlat,c,s,ndan birisi olan Hamdi'nin dedesinin de Hasan'ın hayali kahramanlar,ndan biri oldu u aç, a ç,kar. Bu noktada roman,n ba k,s,mlar,nda Hamdi'nin dedesinin ya ad, , ontolojik endi e de roman,n finalinde daha anlamlı hâle gelir:

Hemen her eyiyle dünyaya benzeyen yalan bir dünyada m, ya ,yordum yani, yalan bir dünyada m, ya ,yorum yani, yalan bir kasaban,n sokaklar,n, m, dola ,yorum her gün, var,p merdiven diye bir yalan,n suyuyla m, ellerimi y,k,yorum tulumban,n ba ,nda?" (s. 46). "Öyle sessizdi ki, dayanamay,p bir ara, yoksa yalan bir kasabada m,y,m dedim ben gene kendi kendime, bir yalann,n sokaklar,nda m,y,m asl, yok duygular,m, asl, yok asam, tespihim ve sakal,m,la, dedim. (s. 144).

Hamdi'nin dedesinin âdeta bir Truman Burbank⁴³⁵ hissiyat, içinde çizilmi olmas,, Topta 'ın ta ra anlat,s, ba lam,nda gerçekten ilginçtir. Zira edebiyat ve sinemada karakterin bu türden ontolojik sorgulamalar içine girmesi, genellikle kapitalizmin gönüllü ubelerine dönü mü büyük ehirlerde gözlenir. Daha do rusu, kapitalist ehir, karaktere bir simülasyonun içinde ya ad, , duygusunu rahatça verebilir. Topta ise, bu sorgulamay, ta raya çekerek mekândan ve geli im seviyesi bak,m,ndan büyük kentten oldukça geride olan bir kasabada bunu yaparak zamandan ba ,ms,z hâle getirmi tir. Bu ba lamda varolu sal ku kular,n, farklı ak,m,larca dile getirildi inin aksine tarihsel olmayabilece ini de dü ündürür. Bu sorgulamalarla metnin çok da net olamayan ilk çerçevesi k,r,lm, olur.

⁴³⁵Bütün hayat, dev bir televizyon stüdyosu içinde geçen, tüm ili kileri Truman Show adlı, televizyon program, için tasarlanm, olan Truman'ın, ya ad, , hayat,n sahteli inden üphelenerek bu sanal gerçekli i k,rma mücadelesini anlatan film: Peter Weir, *The Truman Show*, Paramount Pictures, ABD 1998.

Hamdiyi ve Hamdinin dedesini zihninde ya atan Hasanın sorgulama veya üphesi ise metnin gizli hiyerar isine uygun olarak gerçek yazara gönderme yapacak ekilde gerçekte ir. Yani Hasanın dü ü olan dede birinin dü ü oldu undan edi e ederken birinin yazd, ,, okudu u bir karakter olan Hasan da kendini yazan bir varl,ktan üphe duyar:

(í) kasaba k,rtasiyecilerinden sat,n al,nm, ucuz bir dolmakalemle oturup gecenin bu vaktinde acaba kim yaz,yor beni, dedim; sonra bir yandan o vadinin ,slakl, ,na olanca yaln,zl, ,m, hasretim ve dirili imle gömülürken bir yandan da, hem kocaman bir bardakla çay,n, yudumlay,p hem de sigaras,n, tütürerek acaba müsveddelerimi kim daktiloya çekiyor imdi, beni kim diziyor sat,r sat,r, ya da çoktan dizilip bas,ld,m da u anda hangi okurun gözünde tekrar yaz,l,yorum, dedim (í) (s. 226).

Hasan Ali Topta ın modernistle postmodern aras,nda biçimlenen romanlar,nda, üstkurmaca yap,s,n,n farklı, anlat, katmanlar,n, ustaca birbiri içinde eritti i görülür. Bu ba lamda metalepsisler, Hasan Ali Topba anlat,s,n,n temel özelliklerinden biri olarak öne ç,kar. Fakat romanc,n,n Kafkavari belirsizli i, romandaki çerçeve k,r,lmalar,n, da yumu atarak görecele tirmektedir. Estetik e ilimleri Topta da k,yasland, ,nda net biçimde postmodernizmle ili kilendirilebilecek Ahmet Altan ve Güney Dal gibi isimlerin romanlar,nda, bu estetik fark,n etkisiyle, metalepsislerin ve hâliyle üstkurmaca yap,s,n,n daha belirgin bir hâl ald, , görülür.

3.3.3.1.4. Roman Yazmanın Coşkusu, Metnin Paradoksu

Gazeteci ve televizyoncu kimlikleriyle de tan,nan Ahmet Altan, seksenli y,llar,n ba lar,ndan itibaren roman yazmaya ba lar. Altanın romanc,l, , farklı, yönlerden postmodernizmle ili kilendirilebilir. Bu yönlerin ba ,nda, Altanın popüler romana ait erotizm, aksiyon gibi unsurlar, tarih, politika, sosyoloji, estetik, birey vs. gibi estetik/ciddi romanda daha yo un irdelenen olgular, iç içe geçirmesidir. Bu kar, ,m, ço ulculuk, parodi, oyun gibi di er postmodern unsurlar,n ortaya ç,kaca , zemini de haz,rlar. Üstkurmaca ise Altanın tüm romanlar,nda ba vurdu u bir yap, olarak öne ç,kmaz. Fakat yazar ilk roman, *Dört Mevsim Sonbahar* (1982) ve dördüncü roman, *Tehlikeli Masallar*da (1996) roman,n merkezine bir romanc, figürü yerle tirmek suretiyle metnini üstkurmaca düzleminde in a eder. Bu iki romanda da öilkinde çok daha yo un olmak kayd,yla- romana üstkurmaca kimli ini veren, roman,n anlat,c,l, ,n, da üstlenen yazar figürünün anlat, düzlemleri aras,nda oynad, , oyunlar veya gerçekçi roman penceresinden bak,l,rsa öoyunbozanl,kölar,d,r. Özellikle *Dört Mevsim Sonbahar*da bu oyunlar çok daha

belirgindir. Fakat Ahmet Altan'ın kurmaca-gerçeklik s,n,r, üzerinde oynadığı, oyunun metinlerarası, kulağına geniş lemediğini görürüz. Yani Altan'ın üstkurmacalar,nda kurmaca-gerçeklik s,n,r, farklı metinlerden devrilen yapay metin adacıklarıyla desteklenmez. Yalnızca kurmaca yazarın imgelemi ve bunun ürüne dönüşümü hâli olan öromanö söz konusudur. Altan'ın üstkurmacalar,nn temel esprisi de önce iç içe anlat, düzlemleri yaratıp anlat, c, misyonunu da taşıyan kurmaca yazarın, bu düzlemler arasında gezdirmesidir.

Kurmaca ve gerçek s,n,r,nn ihlal edilmesinin Ahmet Altan özelinde ihtiva ettiği anlam,nn *Dört Mevsim Sonbahar*'da romanc,nn romantiklerde de yonun olarak görülen yazma co kusuna kendisini kaptırması, olduğu söylenebilir. Bu, co ku ilk kez roman yazıyor olmakla da yakından ilgilidir. Bilindiği üzere pek çok romanc,nn ilk roman,, yonun otobiyografik unsurları içermektedir. Altan'ın roman,nda bu otobiyografik yansıma, ilk roman,nn yazmaya çalıştığı gerçek yazarın roman yazmaya çalıştığı bir karakter yaratması,na dönüşümü tür. Metindeki metalepsisler ise yazman,nn/yaratman,nn gücünü kefederek kurmaca yazarın, metnin s,n,r,lar, dâhilinde bu tanrısal gücü sonuna kadar kullanıp bunu metnin ana esprisine dönüşürmesine dayanır. *Sudaki* z (1985) ve *Yalnızlık, Özel Tarihi* (1991) romanlar,nn ardından Altan'ın *Tehlikeli Masallarda* yeniden üstkurmaca tekniğine yöneldiği görülür. Bu romanda da yine odakta bir yazar figürü vardır. Fakat bu kez anlat, düzeyleri arasında ilk romandaki kadar yonun bir ihlal söz konusu değildir. Fakat Türkiye'de kapitalizmin ve onun en güçlü enstrümanı, olan medyanın birey üzerindeki biçimlendirici etkisinin iyiden iyiye hissedildiği 1996'da yayımlanan *Tehlikeli Masallarda* kurmaca ve gerçeklik arasındaki s,n,r,nn belirsizleşmesi, Türk toplumunun postmodernite sürecinde geldiği noktayla örtüşmesi bakımından anlamlıdır.

Altan'ın ilk roman, *Dört Mevsim Sonbahar*, içerisinde baba-evlat, abi-kardeş, arkadaşlık, erkek-kadın gibi gündelik hayatın, çevreleyen ilişkiler barındırır. Ayrıca Ali ve Hüseyin karakterlerinin mücadelesi münasebetiyle bildiriler, mitingler, protestolar, s,n,r, farklı da romanın içeriğinde belli bir yer tutar. Fakat bunlar kurmaca yazarın okura doğrudan hitapları,, yazarın yazman,nn bilincinde olduğu vurgulaması,, kurmaca kelimelerin yapaylıklar,nn fark etmeleri, romandaki tüm kelimelerin (kurmaca) yazarın hem yakın çevresi hem de yarattığı kurmaca kelimeleri olan kurmaca-gerçek ayrışması, ortadan kaldıracak diyaloglara girişimi gibi her biri metalepsisin uzantısı, olan ihlallerle söz konusu insanî ilişkileri gerçeklik bağlamında düzünmemizi imkânsızlaştırır.

Dört Mevsim Sonbahar, roman,n hem yazar, hem de kahraman, olan yazar karakterinin sonbahar renklerine bürünmü bir bahçeden geçip av kökü oldu u belirtilen binan,n içinde gezintisiyle ba lar. Anlat,c,, okura bir rüya veya kurmaca oldu unu dü üdürecektir. Evin içinde bir ölavert gözlüö bir k,zla kar ,la ,r. K,z,n yan,nda kim oldu u belirtilmeyen iki erkek vard,r. K,z bu erkeklerin yan,ndan ayr,l,p yazar,n yan,na gelir. Aralar,nda bir yak,nla ma olur ve yazar öZeynepöle tan, ,r. Bu tan, man,n ard,ndan yazar,n sesi yeniden duyulur: ö te böyle ba l,yor roman.ö (s. 5). Yirmi üç bölümden olu an roman,n ilk bölümü, okura üstkurmaca bir metin okudu unu do rudan belirten bu cümleyle son bulur. kinci bölümden itibaren yazar,n kurmaca bir metin yazd, ,na dair araya giri leri sürekli olarak devam edecektir. Böylece, romana üstkurmaca dokusu kazand,ran ana unsurun farklı anlat, düzlemleri aras,ndaki s,n,r,n ihlal edilmesi oldu u görülecektir. Roman,n son bölümü hariç anlat, görevini de üstlenen bu yazar karakterinin s,n,r ihlallerinde, yazman,n ötanr,salö gücüne kendisini fazlaca kapt,rmas,n,n etkili oldu u görülür. Yazar karakteri bunu, niye roman yazd, ,n, soran karde i Aliöye de söyler: öÇünkü Tanr, olmak istiyorum.ö (s. 7).

Sanatsal üretimin öyaratmak, yarat,c,l,kö gibi ifadelerle ili kelendirilmesinde veya gerçekçi roman,n her eyin öncesini, imdisini ve sonras,n, gören gözüne ilahî/tanr,sal bak, aç,s, denmesinde görülece i üzere sanatç, veya yazar,n tanr,y, taklit etti ine dayanan e retilemeler oldukça eskidir. Fakat Altan, bunu biraz daha ileri götürerek, do rudan, Tanr, olmak iste ini belirterek insandaki yaratma güdüsünün Tanr,öy, dahi a abildi ini dü ünür. Bu konuda Bo aziçi Üniversitesinin *Sinema Söyle i*derindeki röportaj,nda yazman,n tanr,sall, , dahi a ma imkân, ta ,d, ,n, öyle ifade eder:

Bir yaz,mda, insan,n Tanr,öyla yar, ,p da onu geçebildi i tek eyin yaz, oldu unu söylemi tim. Tanr, hiçbir zaman yüz seneden daha fazla ya ayabilen bir insan yaratam,yor. Böyle bir gücü varsa da göstermiyor. Belki ba ka bir gezegende dört yüz y,l ya ayanlar vard,r ama bu gezegende bunu beceremiyor. Fakat Tanr,ö,n,n yaratt, , insanlar, ömürleri yüz y,l, a an eserler yaratabiliyorlar. Bir anlamda Tanr,yyla yar, ,yorlar. Hamlet dört yüz ya ,ndan fazla! Tanr,ö,n,n yaratt, , dört yüz ya ,nda hiçbir insan yok. Ama Shakespeare, Tanr,n,n yaratt, , insanlardan çok daha uzun ya ayabilen birini yarat,yor. Bu da yaz,yla oluyor. sterseniz bunu Tanr,ö,n,n ola anüstü gücüne ba layabilirsiniz; öylesine muhte em ki, kendi yaratt,klar,ndan daha

uzun ya ayabilecek olanlar, yaratanlar, yarat,yor. sterseniz yaz,ya ba lars,n,z; yaz, Tanr,øyla bile yar, ,r. Asl,nda küstahça da bir i tir. Homeros iki bin sene, Shakespeare dört yüz sene ya ayabilen birilerini yarat,yorsa bunlar, bir ekilde, Tanr,øyla yar, ,yorlard,r.⁴³⁶

*Dört Mevsim Sonbahar*ın yazar karakteri, bu yönüyle gerçek yazarla örtü mektedir. Hatta öyle ki, Altan'ın ilk kez roman yaz,yor olmas,n,n da etkisiyle, yazar karakteri sürekli olarak bu gücünü test eder ve bu romana karakterini veren metalepsislerin büyük ço unlu u, öyazman,n co kusuö olarak da dü ünebilece imiz bu test edi lerin sonucu olarak ortaya ç,kar. Roman boyunca farklı vesileler ve karakterler vas,tas,yla ahit olaca ,m,z anlat, düzlemleri aras,ndaki h,zl, geçi lerin iyi bir örne i roman,n hemen ba ,nda yer al,r. Bu al,nt,y, sistemle tirerek anlat, düzlemleri aras,ndaki geçi lere daha yak,ndan bakabiliriz:

(a) Ben senin için ey kari, bir roman yaz,yorum.

(b) Kap, çal,n,yor. Kim geldi acaba? (c) Kimi istersem, kimin ismini yazarsam o gelir. Yazman,n bu yarar, var i te, küçük bir i aretle, can,m,n istedi ini getiririm. stersem fikrimi de i tiririm. Kim ne yapabilir? Hadi bakal,m, kap,n,n zili çal,ma,d,, gelen giden yok. Tamam m,?

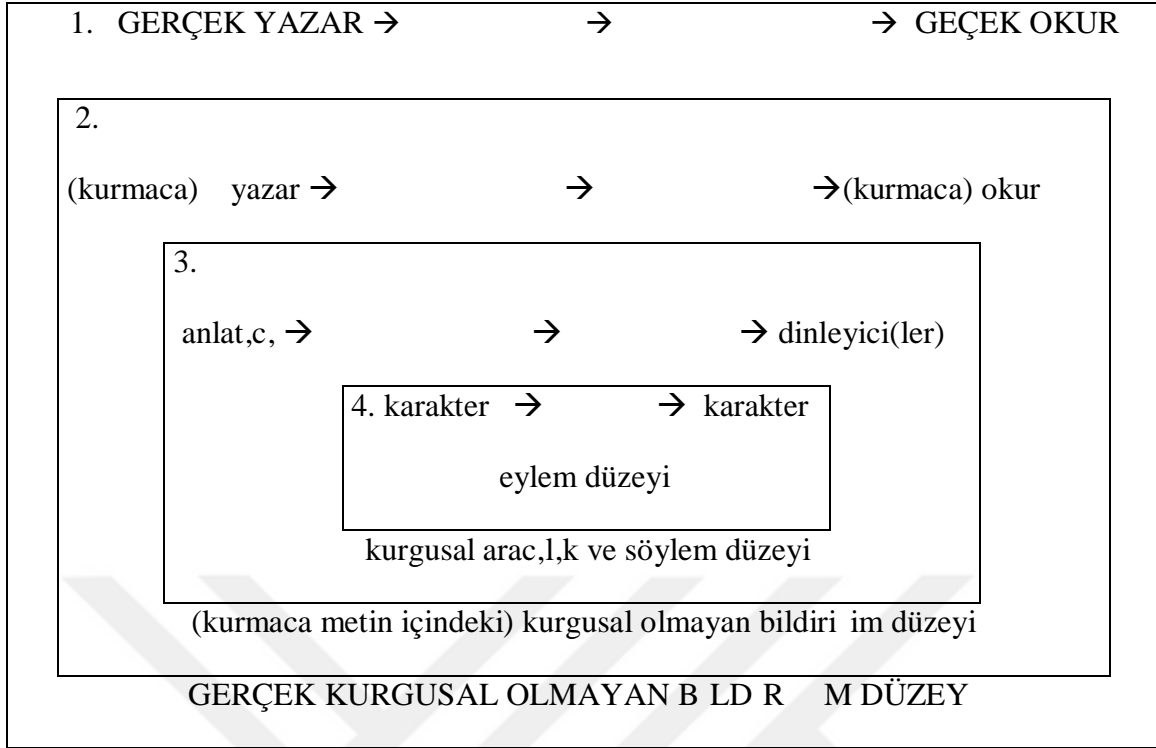
Yoo, tamam de il, çünkü fikrimi yeniden de i tiriyorum, (d) zil çal,yor ve Ali, yani karde im geliyor. (í)

(e) öNe yap,yorsun?ö

(f) öRoman yaz,yorum.ö (s. 6).

Bu karma ,k anlat, düzeylerini aç,klayabilmek için yukar,da kurmaca ileti imini aç,klamak için verdi imiz tabloya ikinci bir (gerçek) ökurgusal olmayan bildiri im düzeyiö eklememiz gerekir. Zira roman, pek çok üstkurmacada oldu u gibi, okuru, yazar,, karakterleri, gerçeklik ve kurmaca düzlemleriyle ikinci bir evren bar,nd,r,r:

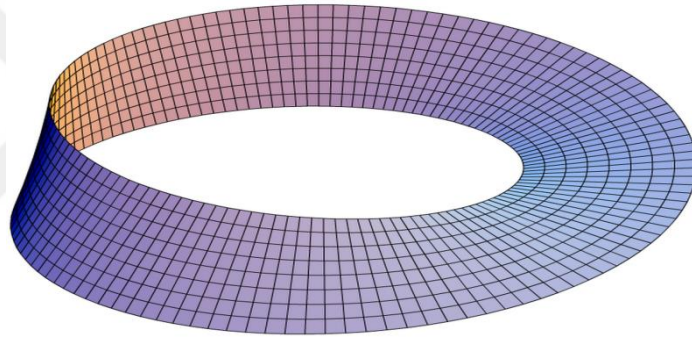
⁴³⁶ Ahmet Altan, öYaz, yazan birinin gazete ç,kartmas, ihanettir, ben yaz,ya ihanet ediyorum.ö, *Mithat Alam Film Merkezi Söyle i, Panel ve Sunum Y,ll, , 2009*, Bo aziçi Üniversitesi Yay,nlar,, stanbul 2009, s. 377.



Kurmaca içindeki anlat, düzeyleri, tabloda görüldü ü üzere ö2ö numaral, alandan itibaren ba lar. Al,nt,da öaö ile ba layan cümlede kurmaca yazar, (kurmaca) okura do rudan seslenerek bir roman yazd, ,n, dile getirir ki bu, tablodaki ö2ö numaral, alana kar ,l,k gelir. Gerçekçi roman mant, , içinde dü ündü ümüzde bu hitap ba l, ba ,na bir ihlaldir ve bizi tabloyu geni letmeye itmi tir. Yani gerçekçi roman mant, , aç,s,ndan dü ünüldü ünde ö2ö numaral, düzlem, öillegalö bir aland,r. Al,nt,da öbö ile ba layan k,s,mda kurmaca yazar, yerini (ben) anlat,c,ya b,rak,p hikâyesini anlatmaya ba lar. Dolays,yla bu k,sa bölüm tabloda ö3ö numaral, alana kar ,l,k gelir. öcöden itibaren anlat,c, ses yerini tekrar yazara b,rak,r. Ama art,k düzlemler birbirine geçmeye ba lam, t,r. ödöde yeniden anlat,c, ses öne ç,kar. Fakat art,k anlat,c, sesin sahibinin ayn, bu sesi konu turan yazar oldu u iyice belirginle mi tir. Dolay,s,yla ödöde tablodaki ö2ö ve ö3ö numaral, düzlemler aras,ndaki s,n,r anlam,n, yitirmi tir. Al,nt,da öeö ile ba layan k,s,mda ise bir kurmaca ki ilik olan Ali karde iyle diyaloga geçti i için bu k,s,m, tablodaki 4. alan olan eylem düzeyine kar ,l,k gelir. Fakat Ali'nin muhatab, 2. ve 3. düzlemlere ait bir varl,k da oldu undan, yani yazar Ali'nin de yarat,c,s, oldu u için bu diyalog salt 4. düzlemin s,n,rlar, içinde dü ünülemez. Nitekim öföde ayn, anda karakter ve anlat,c, da olan yazar,n verdi i öRoman yaz,yorum.ö cevap, bizi bir paradoksun içine çekerek tüm anlat, düzeylerini sonsuz kez iç içe hapseder. Roman,n son bölümünde bütün roman, kapsayacak

ekilde tekrarlanacak bu kendi üzerine kapanma durumu, metni kendi üzerinde dönen bir öMobyüs eridiöne çevirir. Yani Ali, roman,n bir kahraman, olarak, roman,n yazar, olan karde ine ne yaptı, ,n, sorar, o da cevaben roman yazd, ,n, söyler. Bu roman,n içinde roman yazan bir yazar vard,r, yazar,n kendi karde i olarak yaratt, , bir kurmaca ki ilik olan Ali, yazara ne yaptı, ,n, sormaktad,r ve o da ona roman yazd, ,n, söylemektedir. Ve bu kendi içinde sonsuza dek tekrar eden bir paradoks yaratmaktad,r.

Baudrillard, içinde ya ad, ,m,z tarihsel süreci ösimülasyon ça ,ö olarak de erlendirmektedir. Simülasyon, gerçek de ildir. Gerçe in z,dd, da de ildir. O, gerçe in yerini tutan fakat bir köken veya gerçeklikten yoksun bir modelledir.⁴³⁷ Bu durumu hipergerçeklik olarak niteleyen Baudrillard'a göre, bu ça da eylemlerin çizgisel bir süreklilik ve diyalektik kutuplaşma içinde de il Mobyüs eridi gibi kendine dönen bir yapı, içinde bulundu unu dile getirir.



Bu eridi edebiyat aç,s,ndan dü ündü ümüzde, Altan'ın öya da Hasan Ali Topta ön-metninde de oldu u gibi olaylar,n bir noktandan başka bir noktaya ulaşarak bir anlamö üretmedi ini görürüz. Okur, sürekli olarak bir yolculuk içinde gibi hissetmesine rağmen, dönüp dola ,p ba lad, , noktaya vard, ,n, fark eder ve bir zaman sonra bu ba lang,ç ve biti de anlam,n, yitirir.

Altan'ın kurmaca yazar,, bu döngüsel kurmaca düzlemde edindi i tanr,sal konumdan güç alarak roman boyunca öpervas,zcaö anlat, düzlemleri aras,nda gezinir: Okura seslenir, kendi kurmaca ki ili inin bilincinde olan karakterle konu ur, kendisinin bir kurmaca metne aktar,ld, ,n, bilen karakterlerin serzenileri dinler, yazmakta oldu u roman üzerine arkadaş , ve ayn, zamanda yaratt, , bir roman ki isi olan karakterle kurmaca metnin kriti ini yapar, s,k s,k bu romandaki her eyi kendisinin yaratt, ,n, ve tüm iplerin

⁴³⁷ Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. O uz Adan,r), Do u Bat, Yay,nlar,, 9. Bask,, Ankara 2014, s. 13.

kendi elinde oldu unu vurgular ve benzeri. Tamam,n, s,ralamak roman, oldu u gibi tekrarlamak anlam,na gelece inden, söz konusu ihlallerden yalnızca birkaç örnek verece iz.

Bir yapaylık göstergesi olarak herkesin lacivert gözlü çizildi i, kimsenin ya amaç için çal, maya ve i e ihtiyaç duymad, , çünkü ya amaç için yazar,n karakterleri olmak yeterlidir- (s. 179) romanda, hemen hemen tüm karakterler kaderlerinin yazar,n elinde olaca ,n,n bilincindedir. Mesela yazara yazdı, , roman hakkında öneri ve eleştirilerde bulunan Mehmet, kendisinin yazar,n roman,na aktarılan bir karakter oldu unu bilir: "Çok ha in yaz,yorsun benim için, ben de böyle de ilim, ben insanlar, küçümsemiyorum." (s. 19). Bu bilinç, diğer karakterlerde de mevcuttur. Çünkü yazar, yazdı, , roman,n hem karakteri hem de yazar,d,r. Karde i Ali, arkada , Mehmet, babası, Halit, sevgilisi Zeynep, kar,s, Sevgi, K,z, Emine ve di er karakterlerin tamam, da yazar,n hem yak,n çevresi hem de yaratt, , roman karakterleridir. Yazar,n çevresindeki insanlar olmak s,fat,yla hepsi yazar,n roman,na ömalzeme oldu,klar,n, bilirler. Ayrıca yer yer bazı karakterlerin kendi kurmaca karakterlerinin bilincinde oldukları, da görülür. Bu bilincin en iyi görüldü ü yerlerden biri, Zeynep'in kendisini yaratan yazara (aynı zamanda sevgilisine) hitaben söyledi i

Niye böyle şeyler yaz,yorsun? Niye herkesi öldürüyorsun? Niye beni başka adamlara gönderiyorsun? Niye ben senin yanında kalm,yorum? Niye biz ikimiz birbirimizi çok seven sevgililer olam,yoruz? Beni öldürme, biz seninle birbirimizi çok sevelim. Ben seni seveyim, sen de beni sev, sonra ben başka, bir kadın olay,m. (1) Biraz da mutlu olal,m. (s. 210).

cümlelerinin geçti i k,s,md,r. Yazar ise, her zamanki mutlak hâkimiyetiyle öyle devam eder: "Zeynep için bir mutluluk yaz,yorum." (s. 210). Yine yazar,n metin üzerindeki hâkimiyetini gösteren başka bir örnek öyledir: "Yürü bakal,m Zeynep Han,m. Bir iki sayfa sonra benden ayr,ılacak,s, babamla da sevi eceksin. Ama benim roman,m,n sayfalar, aras,nda dola ,yorsun sen, sonunda tekrar bana döneceksin." (s. 112) Benzer bir hâkimiyet, yazar,n kar,s, Sevgiyle bo anma üzerine konuşt,klar, tartışma esnas,nda zihninden geçenlere öyle yans,r: "Sonra, ad, da dul olacak, ne diyecek herkesi? Neler dü ündü ünü biliyorum, nasıl bilmem, bunlar, ben kendim yaz,yorum." (s. 102). Çok alt,labilecek bu örnekler, roman,n ilk 22 bölümünü doldurur demek yanı, olmayacaktır. 23. bölümde ise tüm bu olup bitenlerin, bir yazar,n roman, oldu u görülür. Bu son bölümde evinde tek baş,na tepesinde ö23 yazan bo kâ ,daö bakan bir yazar tasvir edilir. Biz böylece anlarız ki 22 bölüm boyunca yaz,ılanlar, metalepsisler yoluyla oynanan oyunlar, okuru daha aktif bir konuma oturtmak için sesleniler, 23. bölümdeki yazar,n yazdı,klar,ndan ibarettir. "Sokak kap,s,ndan bir hole giriliyor." (s. 240) cümlesiyle başlayan ve romanda üçüncü tekil ki i

anlat,m,n,n tercih edildi i tek k,s,m olan son bölüm, tepesinde 23 yazan kâ ,da bir eyler yazmaya çal, an yazar,n tasviriyle sürer. Uzun bir bekleyi in ard,ndan yazar,n roman,n, tamamlamak için yazd, , ve roman,n da son sat,r,n, te kil eden cümle, bölümün ba ,ndakiyle ayn,d,r: öSokak kap,s,ndan bir holeí ö (s. 248) Böylece roman, 22 bölüm boyunca farklı vesilelerle kendine tuttu u aynalar,n bir benzerini, son bölümde metne bir anlat, katman, daha ekleyerek oluşur. Yani metnin öMobyüs eridiö gibi sarmal bir yapı,da oldu unun bir kez daha alt, çizilerek metin d, ,ndaki gerçeklik devre d, , b,rak,l,r.

Tehlikeli Masallar ise öRoman,, bir cinayeti tasarlardı gibi tasarlad,m.ö (s. 1) gibi üstkurmaca aç,s,ndan iddial, bir cümleyle başlasa da Altan'ın ilk roman,ndaki oyunbozanlık, anlat, düzeyleri arasında s,çray, lar burada ayn, yo unlukta görülmez. Daha doğrusu, ilk romandaki ökurmaca yazma mucizesiönün büyümesine kap,lan co kun yazar,n yerini, *Tehlikeli Masallar*da yazd,klar, okunmayan, yazar oldu unu kendinden başka kimsenin bilmedi ini dü ünen (s. 3) co kusunu yitirmiş bir yazara b,rak,r. Buna mukabil, metinde metalepsisler ve kurmaca yaz,ld, ,na dair vurgular bulunmakla birlikte, yazmaya ve yazar,n gücüne yapı,lan at,f, oldukça azd,r. Metnin baş,nda, roman boyunca okuyacaklar,m,z,n bu yazar karakterin kurgusu olacağı ,na i aret eden ifadeler olsa da okur, *Dört Mevsim Sonbahar*ın Tristram Shandyvari yazar-anlat,c,s,n,n ödürtüklemeleriöne maruz kalmaz. Roman,n olay örgüsü oldukça sadedir. Baş,ar,s,z, mutsuz, kendini ancak cinsellikle teskin edebilen öve rastgele ilikiler içinde savrulan- i olaraksa bir ara t,rma irketinde cinayet istatistikleri tutan yazar karakterin hayat,nda iki kad,n ayr,cal,kl, bir yer tutar. Seveda, yazar karakterin ilikileri y,pranm, sevgilisi, Berrin ise yazar,n eski roman,ndaki Zübeyde karakterinde kendini gördü ü gerekçesiyle yazar,n hayat,na girip onunla sevgili olan bir genç k,zd,r. Bu iki kad,n,n da yazar,n da hayat,nda başka insanlar vard,r ve ilikiler duygulardan ziyade cinselli in çekimi alt,ndad,r.

Yazar Berrin'ın kendisine geli ini bir s,radan bir tan, ma de il bir roman,n başlang,c, olarak sunar:

Bu kitab,n benim aç,mdan öbürlerinden daha de i ik olmas,n,n nedeni, kurban,m, her zaman ben bulduğum hâlde, bu kez kurban,m,n beni bulmas,, roman,n yaz,lmak üzere bana gelmesiydi. Bir başkası için o, koyu renk güne gözlükleri takmış, siyah kazak,, içinde k,z,l p,r,lt,lar oynayan güreşçiler, olan genç bir k,zd,; benim içinse ,srarl, birkaç telefonda sonra gelen bir romandı. K,z bir romana girmek istedi ini biliyordu, bilmedi i ise bu romandan nas,l ç,kaca ,yd,, onu yalnızca ben biliyordum ve ona asla söylemeyecektim, zaten söylemedim de. (s. 1-2).

Bu Borgesvari giri ten sonra, kapitalizme ve medyaya yapılan dolaylı eleştiriler, cinayet anlatılar, eroizm/pornografi gibi popüler sanat unsurların romana eklenmesi metnin postmodernizmle dirsek temasında kalmasıdır. Ayrıca yazarla aynı binada oturup çizgi roman kahramanlarına hikâyeler uyduran öküçük yazarın bilimkurgusal, fantastik kurguları ile Berrin'in anlattığı masalların olduğu turdu u metin adanmıştır, da yine bu postmodern damar güçlendirir. Fakat anlatı düzeylerinin ihlali ilk romanındaki gibi bir gösteriye dönüşmez. Fakat metin nihai kerte de okuru ontolojik üpheye düşürecek bir sınırlı ihlali ile son bulur.

Berrin yazarla tanıştıktan kısa bir süre sonra onunla sevgili olur. Bu tanışmanın sebebi, Berrin'in kendisini yazarın daha önce yazmış olduğu romanlardan birinin kahramanı olan Zübeyde ile benzetmesidir. Aslında Berrin, başlangıçta yazardan Zübeyde hakkında daha detaylı bilgi almak için onunla tanışmak istemiştir. Fakat ileri geli tikçe yazar, Berrin'i anlamak için eski romanın okumaya başlar. Bu eylem, postmodernizmin gerçekliği hayatta değil metinlerde arayan tavrın yansımasıdır. Daha sonra ö yukarıda zımnî yazar bahsinde temas edildiği üzere- bu okumalar, yazarın kendi gerçekliğini algılamaya çabasının dönüşüdür. Yazar daha önce yazdığı ve yabancılarla romanın kendi yaratmış süreçlerini anlamlandırmaya çalıştı. Bu okumalar, romanın sonunda yazar karakteri kendi varlığından üpheye düşürecek bir tesadüfle son bulur. Romanda Berrin yazara bir masal anlatır. *Binbir Gece Masallarında* ehrazatın sultana anlattığı masallara benzeyen ve romanın 6. bölümünü oluşturan bu masal, çocuklar olmayan bir padişah ve karısının hikâyesidir. Bu masal, daha önce dinlediğine dair hiçbir bilgi verilmeyen yazar, dinlediklerinden oldukça etkilenir. Romanın sonuna gelindiğinde ise, eski romanında olduğu cümleyi okur ve dehşete kapılır: "Bana bir masal anlatmış, çocuklar olmayan bir padişahın karısına ait" (s. 280). Bu ifade demektir: Yazar karakteri, roman boyunca hayatını anlamlandırmak için okuduğu metinde daha sonra yaşamış olduğu bir deneyimle karşılaşmış, yani şimdi yaşadıklarını geçmişi kendisi yazmış, tır. Bu yüzden söz konusu karşılaşma, dehşet ve korkuyla karşılaşır. Zira "her hâlükârda" yaşamış olduğu evrenin kurmacası olduğu görülmüştür. Metnin gerçek okura verdiği mesajı daha ürktücüdür. Zira biz de bir kurmacanın parçası olabiliriz ve daha kötüsü bu kurmaca metni biz yazmadık. Romanda gerçeklik olarak sunulan düzlemde silahlı çatışmalar, hamasî siyaset nutukları, terör olayları, cinayetler, krizler vs. ile magazin, futbol, envai çeşitli reklam iç içe geçmişi vaziyette sunulur. D, gerçeklik denilen şey "Konserve reklamların ölüm haberleriyle sarmal dolaşmış olduğu bir zemindir. (s. 159). Hâliyle

neyin gerçek neyin yalan oldu unun kestirilemedi i bu ça ,n insan, sürekli olarak tasarlanm , yapay, s,n,rlar, ba kalar, taraf,ndan belirlenmi óyani kurmaca- bir hayat, ya ad, , endi esini ta ,mak durumundadır.

3.3.3.1.5. Güney Dal'ın Anlatı Düzeyleri Arasında Gezen Don Kişotları

1944 y,l,nda Çanakkalede do an Güney Dal, Türk edebiyat,nda postmodern üstkurmacan,n öncü örneklerini veren bir yazardır. Güney Dalın üstkurmacalar,, ba ta Almanyaadaki Türklerin sorunlar, olmak üzere pek çok toplumsal konuyu içermekle birlikte farklı ontolojik düzlemleri ustaca iç içe geçirmesiyle öne ç,kar. Bunun ötesinde Dalın romanc, olarak en dikkat çeken yönü, Almanyaoya göçen Türk i çilerinin ya am, olduklar, kimlik bunal,m,n,, içeriden bir ses olarak aksettirebilmi olmas,dır. Bu ba lamda Dalın eserleri ögöç edebiyat,ö aç,s,ndan da büyük öneme sahiptir. Fakat Türkiyeöde öbelki yazar,n Almanyaöda ya ,yor olmas,n,n da etkisiyle- Güney Dalın hem ögöçö hem de ödebiyatö ba lam,nda yeterince incelenmedi i görölmür.

Yazar, ilk iki roman, olan *Sürgünleri (Memeleri Büyüyen ç)* (1976) ve *E 5* (1979) romanlar,nda Almanyaödaki Türklerin dramatik hikâyelerini toplumcu-gerçekçi bir tavr,la romanla t,rm, t,r. Dalın toplumcu çizgiden geliyor olmas,, onun postmodern romanlar,n, farklı bir noktaya ta ,ır. Zira toplumcu damar, içerikte kendini belli etmeye devam eder. Fakat art,k yazar,n toplumcu yazarlar,n yönlendirmeci tavr,ndan s,yr,ld, , gözlenir. Söz gelimi daha önce de indi imiz yazarlardan olan ve toplumcu çizgiden gelip kimi postmodern anlat,m yöntemlerini de deneyen Burhan Günel için aynı eyi söylemek güçtür. Günel her ne kadar üstkurmaca gibi postmodernizmle özde le mi teknikleri kullansa ve hatta zaman zaman metalepsislere ba vursa da, okuru yönlendirmeyi amaçlayan ideolog/baba rolünden s,yr,lamam, t,r. Güney Dal ise, toplumsal içeri e ra men oyunu önceleyen bir tavr, içinde dir.

Dal, ilk iki roman,ndan sonra kaleme ald , , *Fabrikada Bir Sarayl*,⁴³⁸ (1981), *K,llar, Yolunmu Maymun* (1988), *Geliboluöya K,sa Bir Yolculuk* (1994), *A k ve Boks ya da Sabri Mahiröin Ring K,y,s, Ak amlar,* (1998) ve *Küçük <g> Ad,nda Biri* (2003) romanlar,nda postmodern bir tavr, içine girmi tir. Yeni tarzdaki romanlar içinde *A k ve Boks* belgesel nitelikli bir roman olmas, yönüyle klasik gerçekçi roman görünümünde olmakla beraber postmodern dü üncenin minimal ve sosyal tarihi öne ç,karan tavr,n,

⁴³⁸ Güney Dal, *Fabrikada Bir Sarayl*, Eksik Parça Yay,nlar,, stanbul 2016. (Romandan yapılacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

yans, tmas, bak, m, ndan özgün bir yap, ya sahiptir. Yazar, yeni tarzdaki di er dört roman, yla ise roman, n kurmaca yap, s, ve kurgu düzeni üzerinde, metnin berrakl, , n, da , tmaks, z, n metalepsis oyunlar, oynar. Gerçekçi roman formunun s, n, rlar, n, a ma gayreti içindeki Dal, temelde anlat, düzlemleri aras, ndaki s, n, r, ihlal etmeye dayanan bir yöntem izlese de bunu her seferinde özgün bir kurgusal yap, içinde yapar.

Bu çal, ma kapsam, nda temas edece imiz üç roman, n [*Fabrikada Bir Sarayl,* (1981), *K, llar, Yolunmu Maymun* (1988), *Geliboluøya K, sa Bir Yolculuk* (1994)] her birinde kurmaca ve gerçeklik aras, ndaki s, n, r, belirsizle tiren farklı, formdaki iç metinler bulunur. Bu metinlerden yaln, zca *K, llar, Yolunmu Maymun*daki iç metin bir romand, r. Di er iki romandaki iç metinlerse kurmaca olarak tasarlanmamakla beraber ad, m ad, m birer kurmaca hikâye kimli i kazan, rlar. Bu üç roman, üstkurmaca tekni i ba lam, nda anlaml, k, lan, pek çok geleneksel veya gerçekçi romanda da rastlayabilece imiz iç içe çerçeveler eklindeki kurgu de il; her biri yeni bir anlat, düzlemi anlam, na gelen bu çerçevelerin ustaca iç içe geçirilmesidir. Güney Dal, anlat, düzlemleri aras, ndaki s, n, r, genellikle Ahmet *Altan*ın *Dört Mevsim Sonbahar*nda gördü ümüz Tristram Shandyvari bir anlat, c, vas, tas, yla yapmaz. Gerçi *K, llar, Yolunmu Maymun* roman, nda belirgin bir romanc, figürü mevcuttur ama o da okurla ileti im hâlinde de ildir. Yani onun anlat, c, lar, ndan *Dört Mevsim Sonbahar*dan al, nt, lad, , m, z u gibi cümleleri duymay, z: *Ben senin için ey kari, bir roman yaz, yorum. Kap, çal, n, yor. Kim geldi acaba? Kimi istersem, kimin ismini yazarsam o gelir. Yazman, n bu yarar, var i te, küçük bir i aretle, can, m, n istedi ini getiririm.ö* (s. 6).

Güney Dal'ın s, n, r ihlallerinin daha Borgesvari bir havas, vard, r. Söz gelimi Borges'ın ünlü *öTlön, Uqbar, Obriss Tertiusö*⁴³⁹ hikâyesinde gizli bir örgütün *Tlön* adl, hayali dünya tasar, mlar, n, tamamlamak için nesiller boyunca yazd, klar, *öTlön* Ansiklopedisiöndeki bilgilerin giderek gerçek dünyay, ku atmas, gibi öbu kadar gizemli bir atmosfer içinde omasa da- Güney Dal'ın romanlar, nda da kurmaca ve gerçek aras, ndaki s, n, r, n ak, kan bir tarzda ihlal edildi i görülür. Anlat, veya gerçeklik düzlemleri aras, ndaki geçi in bir duvar, y, kar, bir perdeyi y, rtar gibi gürültülü de il de basit bir çizginin üzerinden atlar gibi yap, l, , esas, nda ontolojik aç, dan daha rahats, z edicidir. Borges'ın de farklı, vesilelerle dikkat çekti i üzere bu fikir, yani kurmaca bir karakterle ayn, düzlemde

⁴³⁹ Jorge Luis Borges, *öHayaller ve Hikâyelerö, Ficciones, s. 47-66.*

ya ,yor olabilece imiz fikri, bizim gerçekli imizi de bo a dü ürmektedir. Bu bilgiler do rultusunda Dalø'n üç roman,ndaki metalepsislere genel bir bak, getirebiliriz.

Fabrikada Bir Sarayl, pek çok postmodern metin gibi iç içe katmanlar, bulunan bir romand,r. Metnin içine yani kurmaca düzlemine girdikten sonra bizi G.D. imzal, bir öZorunlu bir önsözö (s. 13-14) kar ,lar. Roman,n sonunda ise yine ayn, imzaya sahip olan bir öZorunlu son sözö (s. 221) mevcuttur. Zira Güney Dal (adl, kurmaca yazar), Almanya'da ya ayan ö kinci Ku akö üzerine bir roman yazma dü üncesindedir. Bunu bilen Tansu Ça lar adl, ikinci ku ak Türklerden genç gazeteci, haz,rlamaya al, t, , haber ve kendi hayat,na dair k,s,mlar,n bulundu u notlar,, çal, mas,na katk, sunar dü üncesiyle Güney Dalø (kurmaca yazara) verir. Dolay,s,yla romandaki ön ve son sözle Güney Dal, t,pk, Ahmet Mithat (*Mü ahedat*) veya Emre Kongar (*Hoca Efendiønin Sandukas,*) gibi kendisini kurmaca metne dâhil eder. Güney Dal, roman,n içeri ini olu turan metnin yani Tansu Ça larø'n Sarayl, Ethem hakk,nda yapt, , ara t,rman,n kendinsine nas,l ula t, ,n,, bu metni kendisinin nas,l düzenledi ini, kapa a neden kendi ad,n, yazd, ,n, vs. aç,klayarak iç metnin hikâyesini anlatm, olur. *Tutunamayand*arda da gördü ümüz bu çerçeveleme yöntemi, Atayø'nkinden bir yönüyle ayr,l,r. Atayø'n yay,nc,s,, metni yaln,zca aktarmakla kal,rken Güney Dalø'n kurmaca yazar, G.D. (Güney Dal) Tansuø'nun metnini aktar,rken ihtiyaç duydukça parantezler açarak araya girer ve aç,klamalar yapar ki benzer bir tav,r, tarihsel üstkurmacalar aras,nda de inece imiz Emre Kongarø'n *Hocaefendiønin Sandukas*, adl, roman,nda da görülecektir. Tansuø'nun el yaz,s,n, okuyamay,p ó í í í ..ö ile belirtti i k,s,mdan sonra ö(Bu cümleleri ne kadar u ra t,ysam da çözedim, okuyamad,m.)ö (s. 53) veya Tansuø'nun metninde kurgu de i iklikleri yapt, ,n, ö(Ben, Tansuø'nun temize çekti i bu notlar, kendime göre bir parça daha düzenleyerek okudu umuz gibi kitab,n ba ,na, yani bundan önceki bölüme yerle tirdim. G.D.)ö (s. 75) gibi ifadelerle Güney Dal, her f,rsatta kendini okura hat,rlat,r. Burada araya giren gerçek yazar de il; onun kurmaca bir ki ili e tahvil edilmie ekli olsa da bu, gerçekle kurmaca aras,ndaki s,n,r, belirsizle tirmeye, okunmakta olan metnin dilsel/metinsel bir üretim oldu unu vurgulamaya yönelik bir hamledir. Ayr,ca Güney Dalø'n varl, ,, Tansuø'nun metninde de bir arkada grubu içinde Tansu ve Güneyø'n kar ,la malar, üzerinden vurgulan,r.

Bu kar ,la man,n bir benzerine daha sonra Orhan Pamukø'n *Kara Kitapø*,nda Galipø'n Rüya ve Celalø aray, , esnas,ndaki pavyon sahnesinde de rastlar,z. Burada Galip

birbirlerine hikâyeler anlatan bir gruba dâhil olur. Roman ki isi Galip, özelliklerinden gerçek hayattaki Orhan Pamuk oldu u anla ,lan bir ki iyle kar ,la ,rken *Fabrikada Bir Sarayl,øda* öYazar Güney, yan,nda bir de arkada ,ö (131) adl, bölümde Tansu, kendisi gibi kurmaca ki i olarak çizilen Güney Dal ile Mitsosøun meyhanesinde kar ,la ,r. Yine de Güney Dal, elimizdeki kitab,n yazar,n,n da ad, oldu undan okurda her iki roman,n da benzer bir metalepsis etkisi yaratt, , dü ünülebilir.

Güney, Tansuøunun sevgilisi Sabineøunun kocas, Klaus ile arkada t,r. Bu durumun da etkisiyle Tansu için ho bir kar ,la ma olmasa da, G.D. aktar,m esnas,nda bu k,s,mlar, sansürlemez. Hatta Tansuøunun Güneyøün ö kinci Ku akö üzerine yazmay, dü ündü ü romanla dalga geçti i k,s,mlar, dahi metinden ç,karmaz. *Fabrikada Bir Sarayl,øda* okuru gerçek ve kurmaca aras,nda bir s,n,r bulunup bulunmad, , noktas,nda as,l endi eye dü ürense, gerçek yazar Güney Dalø,n Saffet Nezihøünün *Zavall, Necdet* roman,yla kurdu u metinleraras, ili kidir.

Bu ili kinin mahiyenin ne oldu unun daha iyi anla ,labilmesi ad,na, roman,n olay örgüsüne k,saca de inmekte yarar var. Roman,n iç metnini Tansu Ça larø,n Sarayl, Ethem (Ethem Sar,osman) adl, Türk i çinin hayat hikâyesini ara t,rma süreci olu turur. Tansuøunun ailesi göçmen ailelerin ço unun ya ad, , bir bocalama içindedir. Geri dönmekle kalmak, kendi millî/dinî kimli i ile Almanyaødaki ortam aras,nda bocalamak gibi sorunlar, bu aile yap,s, içinde geni ekilde ele al,n,r. Tansuøunun evden ayr,l,p evli bir kad,n olan Sabine ile ya amas,, Tansuøunun k,z karde inin ailesini kar ,s,na al,p bir Almanla evlenmesi gibi çat, malar üzerinden Almanyaødaki Türklerin aile yap,lar,ndaki çözümler gösterilir. Tansuøunun bir Türk gazetesinin Berlin bürosundaki i i bünyesinde hayat hikâyesini ara t,r,d, , Sarayl, Ethem ise, Güney Dalø,n di er romanlar,nda da farklı yüzlerle kar ,m,za ç,kacak olan, gerçeklikle ba ,n, kuramayan bir Don Ki otøtur.

Tansu, Ethemøun hayat,n, yak,ndan gözlemleyebilmek ad,na onun kald, , i çi yurduna gidip oradaki i çilerden Ethem hakk,nda bilgi toplar. Bu yurt ara t,rmas,, Almayaødaki Türklerin zihin yap,lar,n, ve ya am ko ullar,n, gösterdi i için göç edebiyat, ba lam,nda k,yetlidir. Yurt ara t,rmas,, Ethemøun kaba, estetik kayg,lar, bulunmayan, Mark biriktirmeyi ya am,n gayesi hâline getirmi büyük ço unluktan ne kadar farklı, oldu unu da göstermektedir. Ethem, içinde bulundu u ortam,n kald,rmayaca , kadar nahif, ince ruhlu ve estetik be enisi geli mi bir öi çödür. Ellili ya lar,ndaki bu adam, etraftakilerden farklı, olarak iyi derecede Frans,zca ve Almanca bilen, kitap okuyan, valsler

dinlemekten, iirler söylemekten zevk alan, k,l,k k,yafeti ve davran, lar, oldukça kibar biridir. Tansu'nun Ethem'i haberle tirmek istemesinde önemli bir paya sahip olan ödayak hadisesiö de yine Ethem'in müzik merak,ndan kaynaklanm, t,r. Tansu'nun edindi i bilgilere göre kendilerinden farklı olan bu adam, zaten pek sevmeyen i çiler, Ethem bir gece ba ,arak tangolar söyleyince, onu döverler. Avrupa'n, farklı yerlerinde farklı i llerde çal, an Ethem'in bu öince zevkiö ise Osmanl, hanedan,ndan oldu u söylenen birinin Zürihteki evinde bahç,vanl,k yapmas,ndan ileri gelmektedir.

Tansu, öBütün çabalar, Mark kazanmaya kadar gelip dayanm, t,. Sonra? Sonras, imdilik yoktu, belki ilerdeí Yemek, fabrika, uykuí ö (s. 68) ifadeleriyle özetledi i di er i çilerin Ethem'e olan öfkesini ö[k]endi donuk, buzlu cehennemlerinde onun bir Ekvator ku u gibi rengarenk ki ili iniön (s. 69) kabullenilememi olmas,na ba lar. Tansu, di er Türk toplumu aç,s,ndan yitirilmî yahut hiç kazan, lamam, bu inceli i olumlar.

Romanda farklı ontolojik zeminlerin iç içe geçirilmesine imkân tan,yan metinlerars, ba , ayn, zamanda Ethem'in özarafetininö de kayna ,n, verir. Ara t,rmalar, esnas,nda Tansu, Ethem'in defterini ele geçirmi tir. Bu defterin içeri i roman,n on be inci bölümüne öEthem'in me in kapl, defterinde a k ac,lar, kay,tl,; aman Tanr,m, dayanmaya yürek gerekí ö (s. 167) aç,klamas,yla sunulmu tur. Defterin kimi yerleri okunamad, ,ndan atlanarak aktar,lm, t,r. Asl,nda aktar,lan -ve atlamalar vas,tas,yla ustaca özetlenmi olan-Saffet Nezih'in *Zavall, Necdet* (1902) roman,d,r. Ethem, bu roman, her y,l yeniden yazarak âdeta ezberlemi tir. Çünkü *Zavall, Necdet*⁴⁴⁰ kurmaca ki ilerinden olan Haldun Fikret, Ethem'e sviçre'de bahç,vanl,k i i vermi ; onun yeti mesine büyük katk,lar sunmu tur. Kurmaca ki ilerle gerçek insanlar, ustaca birbirine eklemleyen Dal, Sarayl,

⁴⁴⁰ Saffet Nezih'in özellikle k,rkl, y,llarda geni bir okur kitlesini etkisi alt,na alan ve bu yönüyle pembe roman, popüler a k roman, kategorisinde de erlendirilen roman, *Zavall, Necdet* (1902) kimi k,s,mlar,n,n *FBS*'ye ustaca monte edilmesi, Sarayl, Ethem'in ince ruh hâlini yans,tmas,n,n yan,nda Güney Dal'n roman,na seçti i çerçeve hikâye formuyla kurulmu olmas, bak,m,ndan da anlaml,d,r. Zira *FBS* roman,n içeri i roman,n kurmaca yap,s, içinde de görünür olan yazar Güney Dal'a gazeteci Tansu Çal'lar taraf,ndan teslim edilir. öGüyaö Güney Dal, bu dosyaya üzerinde ufak düzeltmeler yapman,n ötesinde müdahale etmez ve bir aktar,c, rolünü benimser. G.D. imzal, önsöz ve sonsözlerle ana metin bir parantez içine al,n,r. *Zavall, Necdet* roman,nda ise öBir dergiyi yöneten Galatasaray mezunu bir yazar,n okul arkada ,yla ilgili olarak anlatt,klar,, arkada , Necdet Feridun'dan dinledi i olaylar, Necdet'i y,k,ma do ru sürükleyen a k serüveni, delikanl,n,n yazara b,rakt, , mühürlü zarftaki yaz,lar bu halk roman,na merak uyandıran bir anlat, niteli i kazandı,rm, t,r.ö (Konur Ertop, öNecdet Feridun Nas,l Zavall, Necdet Oldu?ö, <<http://www.butundunya.com/pdfs/2017/02/057-061.pdf>>, Eri im Tarihi: 16.09.2018) Bu tekni i, yani roman,n içeri ini olu turan dosyan,n bir ekilde yay,nc, veya bir yazara ula t,r,ld, ,na de inen bir çerçeve hikâye olu turma, O uz Atay'n *Tutunamayanlar*ndan itibaren yeniden revaç bulmaya ba lam, t,r. Güney Dal'n *FBS* roman,na *Zavall, Necdet* bir k,sm,n, monte etmesi, bu iki metin aras,nda içerik aktar,m,n,n ötesinde bir kurgu paralelli i de oldu unu gösterir.

Ethem'in defterinin son kısmında Ethem'e Saffet Nezih'in kurmaca ki ilerinden birer gerçek insan olarak bahsettirerek iki farklı ontoloji arasındaki ayrım, ortadan kaldırma, tür:

Saffet Nezihî Bey'in bu romanını her sene yeniden olmak üzere bir temiz deftere çekerim. (1) Zevallı, Necdet benim şвейre'deki Lozan ehrinde velinimetim olmuştum. Haldun Fikret beyin muhterem ve talihsiz ailesinin romanıdır. Gurbet ellerde uzun seneler bana evlerinin kâhyası ve bahçelerinin bahçevanı, bah etmi ve bendesi Ethem Sarıosman'ın u öhayatı dediğimiz derin muamma üzerine ilminden başlıca larda bulunmuş ve dahi bendesini ilmin bilimumu, kılınmış, gark etmiş. Haldun Fikret beyin muhterem hâti, bu suretle unutmadan ve ömrüm oldukça tazelemekteyimdir. Ve her seferinde yaptığımız üzere tamamıyla tap edip nihayete erdirmiş bulunduğum bu defteri de acı ve elemeler çekmiş cennet mekân efendimin bizatihi aziz ruhuna ve aile büyüklerinin ruhuna dualarla kapamaktaymış efendim ve başta günahkâr Meliha hanım efendiye ve Havva elması, yeyip eytana uyan günahkar Necdet Feridun beye ve isimsiz bir gül gibi solup dünyamızı terk etmiş olan Müzehher hanıma ve evlat acısıyla eri bin pare olmuş Necdet Beyin validelerine ve pirunurani aldatılmış bir asker ermi olan zabitanın brahim emsi beye ve benim velinimetim ve kıymetli efendim Haldun Fikret beye Allahtan gani gani rahmet ve ruhları, cehennem azabından azadına dua ederim. Amin. (s. 187-188).

Bu sınırağıyla Güney Dal, yalnızca farklı dönemlerin arasında baş kurmakla kalmamış, başka bir metinde kurmaca düzleminde ya da karakterleri kendi metnin gerçeklik düzlemine eklemiştir. Daha önce de incelediğimiz üzere Tanpınar'ın Ahmet Cemil ile Mülakatında Ahmet Cemil'in hem *Mai ve Siyah*'ın kurmaca ki işi olup hem de Tanpınar'ın kurmaca mülakatını gerçekliğin içinde yapıyor olması gibi, Saffet Nezih'in kurmaca ki işleri de, *Fabrikada Bir Saray*'ın dünyasını hem roman ki işi hem de gerçek ki işler olarak dâhil olmuş tür.

Ayrıca devrinin en melankolik baş romanlarından olan *Zevallı, Necdet* (1902) montaj tekniğiyle romana yerleştirilmesi ve romanın salon erkekleri gibi davranan Saraylı, Ethem'in Tansu tarafından genel olarak olumlanması, postmodern romanın trival/popüler edebiyat estetik/seçkin edebiyat ayrımını ortadan kaldırılmaya yönelik tavrının açık bir örneğidir. Bilindiği üzere postmodern üstkurmacalar, popüler türden şıklık ve parodik bir tavırla faydalanırlar. Bu tavır, yani devrinin önemli bir popüler romanı ana metne monte etme, Güney Dal'ın genel ironik tavrını desteklemeye de yarar. Zira Güney Dal'ın üstkurmacalarında içinde bulunduğu ortamın gerçekliğini idrak edemeyen, bu yüzden de toplumla uzlaşmayan karakterlerin hayatlarındaki tavırlar, ironiktir. *Kıllar, Yolunmu Maymun*'da evinde çarkı, duvar gazetesini tüm dünyayı izlediğine inanan ve brahim Yaprak adlı yazarın roman ki işi olan Ömer Kul, çevresindeki insanlar, kendisine deli

gözüyle baktıkların, anlayamaz. Ömer Kul saf gerçeği ortaya koymak için mücadele veren bir Don Ki oturdur. Yine *Gelibolu'ya Kısaca Bir Yolculukta*, metnin ana karakteri olmamakla beraber romanın yapısal, deyimli ve tironan karakteri de bir rüyadan öbürüne uyanan, hayat, gerçeklerden çok daha gerçek şekilde rüyalarda yaayan bir karakter olarak realiteden kopmuş bir kişidir.

Güney Dalın 1988 yılında yayımlanan *Kıllar, Yolunmu Maymun* romanı, *Fabrikada Bir Sarayla*ya göre çok daha deneysel bir yapıdadır. Hatta roman, Türk edebiyatının en deneysel metinlerindedir. Parçalı ve oyun fikrinin tüm metne yayıldığı, romanda roman yazan bir romancı, figürü ve onun yazmaya dair sıkıntılarını, geniş yer tutsa da, metni postmodern üstkurmaca başlangıcında anlamlı kılınan kurmaca karakterin yazarın, yazarın da kurmaca karakterin evrenine adanmış atmasıdır. Böylelikle farklı anlatı düzlemleri arasındaki ontolojik sorun yok edilmiş olur.

Metnin başına yer alan "Klavuz Sözüde", romanın çoklu okumalara açık olduğunu "Bu kitap tek bir roman olarak okunabileceği gibi, iki ayrı roman olarak da okunabilir. Okuyucu bu kitapta üçüncü bir roman okumak isterse, bölüm altlarındaki sayılar, izlemesi gerekecek. Okuyucuya yardım olur amacıyla bölüm sayılarını, bir kez de topluca veriyoruz." (s. 7) ifadeleriyle belirtilir ve "1 46 2 3 4 47 51" örneğinde roman bölümlerinin alternatif bir okuma dizilimi verilir. Fakat okur, dilerse düzensiz olarak, takip ederek ilk 46 bölümün içeriğini öğrenir ve "brahim Yaprak adlı kurmaca yazarın romanı olan kısım, okuyup ardından -47. bölümden itibaren- da "brahim Yaprakın romanını yazma sürecine, katılan ikinci kısım, okuyabilir. Roman, alternatif dizilimle okumak başta kafa karışıklığı, yaratsa da, yazılma amacıyla yazılmış metnin ilgili kısmını göstermesi bakımından okura farklı bir deneyim sunmayı amaçlar. Haddizatında Güney Dal, okuru salt okuyup anlayarak pasif bir izleyici değil, aktif bir oyuncu olarak düşünür. Bunu destekler mahiyette kurmaca yazarın görüşleri, onun kişilik bölünmesinin bir yansıması olarak düşünülebilecek ikinci tekil kişiyi anlatmaya öyle aksettirilir:

Okuyucu yaratıcısı, bir okur olsun istiyorsun. Roman, bir oyun oynar gibi katılıncı okumaya. Zaman, mekan ve olay üçlüsü arasında (olay, ille de vurgulamaya gerek yok) okuyucu, çeşitli anımsatmalarla, göndermelerle roman, kendisi kursun. Böylece okuyucu özgür alanlar bulsun kendine romanda: "Bu böyledir" diye sıkı sıkıya edilmeden "onun başta türlü de olabileceğini sunulsun okuyucuya. Yani "ödi" bir okuyucu, "ödo" urgan, "öyaratıcısı" bir okuyucu kazanabilirsin. (1) Ama, okuyucuyu "ökatkısızla" tıran "öromandaki "ödüz çizgi" parçaları istiyorsun! (s. 263).

Kurmaca yazar, roman, parçal, bir yapıda tasarlamak istemesinde ve yarattığı, Ömer Kul adlı karakterin kendi içindeki bütünlüğüne ulaşamaması, izofrenik bir karakter olması, kendi (bu gerçek yazar için de mümkün olabilir) arada kalmaması, etkisi büyüktür: Ömer Yahudi yalnızca, yirmi yıldır göçmen olmanın getirdiği izofreninin, parçalanması, roman yazmak istiyordu[r].ö (s. 224). Nitekim romanın ilk kısmı olan Ömer Kul'un hikâyesi, tam olarak bu izofreni duygusu üzerine kurulmuştur.

Ömer Kul, içinde yaşadığı amaya devam ettiği medya çağına gerçekliği silip, yerine ikame gerçeklikler dolduran tavrına savaş açmış, bir Don Kişot yahut da Gogol'un *Bir Delinin Hatıra Defteri*'nin kendini İspanya Kralı, sanan delisidir. Ömer Kul, sık sorunlar, gerekçesiyle izne ayrılmış, on günde, arkadaşından ödünç aldığı daktilosuyla evinde bir duvar gazetesi çıkarmaya başlar. Okurların kızları, Leyla ile Burcu, oğlu Can ve karısından ibaret olmasına rağmen Ömer Kul, bu gazetede yazanların tüm dünyada okunup değerlendirildiğine inanarak yazar. Daha kendi trajikomik gerçekliğini idrak edemezken medya eliyle tanınmaz hâle sokulan gerçekçilerin düğününde Ömer Kul, nihai olarak *Benim Gerçeklerim* (s. 13) adında bir kitap çıkarmak ister. Zira Ömer Kul, bir ödüllü olmasına rağmen, tam da Baudrillard'ın simülasyon kuramındaki görüşleriyle benzer. Baudrillard'a göre simülasyonun sapıtması, bir ortamda her türlü kesin düğünceye bir son verildiğini, her eylemin herkesin için yaradıcıktan sonra akla gelebilecek tüm anlamlara bürünerek ortadan kaybolduğunu görürsünüz.⁴⁴¹ Ömer Kul'a, kitabı ve gazetesiyle yerini kapitalist medyanın zoruyla simülasyona bırakarak gerçekliği aramaktadır:

Ne var ki, benim gibi küçük küçük gerçek arayışları, insanların günün birinde özledikleri ötotal gerçekçilik kavru turacaklardır. İşte gerçekçilik, ona ne yandan bakılırsa bakılsın insanın tüm bireyleri tarafından aynı biçimde görünecektir. İşte o zaman gerçekçi tüccarlar, gerçekleri kendilerine göre pazarlayıp ceplerini dolduranlar, tarihin küflü labirentlerinde sonsuza dek in yitip gideceklerdir. (s. 14).

Ömer Kul, bu çağda anlamın yitimi gerçeğe dönüşümlü gibi modern dönemde üzerinde en çok durulan kavramlardan zaman konusunda da takıntılıdır. Ben anlatıcısının konumunda bulunduğu ilk kırk altı bölüm boyunca zaman belirtmesi gerektiğinde, 19.56, 19.59, 23.22 gibi kesin ifadeler kullanan Ömer Kul, kesinliklerin anlamın yitimi postmodern çağda devrinin gerisinde kalarak övallye romanslarına kendini kaptırması olan Don Kişot'a benzer.

⁴⁴¹ Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, s. 32.

Bir Don Ki ot hassasiyetiyle ç,karmaya ba lad, , duvar gazetesinde Ömer Kul, günlük gazetelerde gördü ümüz hemen hemen tüm haber ve yaz, kategorilerinde metinler üretir. Politikadan aktüaliteye, ekonomiden pedagojiye, feminizmden edebiyata her konuda, kendi yal,n gerçe ini ortaya koyar. Bu k,s,mlarda Ömer Kul'un ó izofrenik ki ili ine de uygun olarak- her yazd, , yaz,da ba ka bir kimli e bürünmesi, metinde pasti ve parodiye dayanan bir üslup çe itlili i sa lar.

Güney Dal, *Gelibolu'ya K,sa Bir Yolculuk*ta güncel sorunlar,, nükleer felaketleri, sava lar, vs. rüya parantezi içinde metinde i ledi i gibi, *K,llar, Yolunmu Maymun*da da kendinin ve çevresinin bilincinde olamayan, yani bir nevi rüyada ya ayan Ömer Kul'un yazd,klar, üzerinden günceli yorumlar. Ömer Kul, roman,n di er karakterleri nazar,nda bir deli olsa da, yazd,klar,n, saçma veya k,yketsiz olarak de erlendiremeyiz. Buna bir örnek vermek gerekirse, duvar gazetesinin öEdebiyat Özel Say,s, Kö esiö ba l, , ve öBir romanc, dostu ve edebiyat uzman,,: Ömer K.ö mzas,yla kaleme ald, , yaz,da, ilâhi metinlerin tonlamas,yla konu arak öRoman öldü mü?ö sorusu üzerinden postmodern roman,n savunusunu yapar:

Zaman zaman su yüzüne ç,kan tart, ma yeniden gündemde: Roman var m,d,r? Ölüyor mu? Roman vard,r ve insan cinsi planetimizde var oldukça roman,n varl, , da tart, ma götürmez. De i en roman yazama biçimlerine bak,p anlamadan ve sineman,n ve televizyonun ve videonun bulunu unu roman,n sonu olarak görenler; roman art,k ölmü tür diyenler bizden de illerdir. Yaz,k onlara ki, karanl,k kovuklarda, betonarme apartman kö elerinde ya ay,p ça da olduklar,n, savunmaktad,rlar. Onlara romanc,lar gönderildi ayd,nlans,nlar diye. Ama onlar karanl, , övenlerin pe lerine tak,ld,lar. Kendilerinininki gibi karanl,k dü ünceli ele tirmenler bulup gönderilenlere azap ettiler. (í) Bilsinler. Yoksa bir gün; o gün geldi inde bize s, ,nanlara, daha önce biz size demi tik diyece iz, kanallardan kanallara akan televizyonun, videolar,n kirli dalgalar, yükselip onlar, bo acak. Müstahakt,r onlara. (s. 122).

Postmodern ele tirinin önemli kuramc,lar,ndan Lyotard, gerçekçilik etkisi ba lam,nda foto raf,n resme, sineman,nsa romana nazaran pek çok teknik noktada daha avantajl, oldu una dikkat çeker.⁴⁴² Güney Dal'ın Ömer Kul üzerinden yapt, , bu de erlendirme, Lyotard'da benzer bir noktada durdu unun i areti olarak okunabilir. Zira Dal, roman,n, bütünlüklü ve gerçekçi bir olay örgüsü etraf,nda in a etmez. Tam aksine sökülüp tak,labilecek ölçüde parçal, bir metin kurar. Yani yazar, roman,n ölmedi ini, fakat resim

⁴⁴² J.-F. Lyotard, öPostmodern Nedir Sorusuna Cevapö, *Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas, Zekâ*, (Der. N. Zekâ, Çev. Dumrul Sabuncuo lu), K,y, Yay,nlar, 1990, s. 48.

ve sineman,n (televizyonun) yapamayacaklar,n, öne ç,karan yeni bir forma kavu tu unu belirtmi tir.

Roman,n içeri ine dair bu aç,klamalar,n ard,ndan metne postmodern üstkurmaca kimli ini kazand,ran metaleplere temas edebiliriz. Roman,n kurmaca ki ilik Ömer Kuløn ve Ömer Kuløn yarat,c,s, konumundaki yazar brahim Yaprakøn ya ad, , iki düzlemden olu tu unu söyleyebiliriz. E er bu düzlemler aras,ndaki hiyarar i bozulmazsa, burada sadece ösürecin mimesisiö ba lam,nda bir üstkurmaca yap,s,ndan bahsedilebilirdi. Fakat Güney Daløn postmodern romanlar,nda hissedilen Borgesvari gerçeklik-kurmaca karma as,, üstkurmamacay, bir ad,m daha ileri ta ,r. Ömer Kuløn gerçekli ini alg,layamay, ,, zamanla bütün aile düzenini alt üst ederken onu yazan brahim Yaprakøsa yazman,n getirdi i zihinsel yükü psikolojik sorunlar ya amaktad,r. Her iki karakterin de göçmen olmalar,, psikolojik yüklerini art,ran bir unsur olarak varl, ,n, hissettirmektedir. Bu psikolojik yükün de etkisiyle önce Ömer Kul, sürekli hayat,n, gözlemleyen bir ki inin varl, ,n, ke feder. Ç,kard, , gazetede önemli dünya meselelerinin üzerine korkusuzca gitti i için óve ça da bir Don Ki otøa yak, ,r bir tav,rla- kendini izleyen ki inin bir casus oldu una hükmeder. Roman,n yirmi dokuzuncu bölümünde bu öcasusöun Ömer Kuløn yarat,c,s, olan yazar oldu u net biçimde ortaya ç,kar. Ömer Kul ba ,n, masaya yaslam, vaziyette dururken bir ki inin kafas,na öbir aplak, elinin ayas,yla bir tokatö (s. 143) att, , hissine kap,l,r. Önce bunun aile bireylerinden birinin akas, olabilece ini dü ünse de, evde ailesinden kimsenin olmad, ,n,, sokak kap,s,n,nsa aral,k durumda oldu unu farkder. öCasusö tam kaçarken Ömer Kul, onu öceketinden yakalaöm, ; aralar,ndaki çeki me esnas,nda Kuløn elinde öbir bölümü y,rt,lm, ka ,t parçalar,ö kalm, t,r. Ömer Kul, gerçek okurun brahim Yaprakøn notlar, oldu unu hemen anlayaca , metin parçalar,n, okuyup anlamaya çal, ,r:

Yemek masam,z,n sandalyelerinden birine çöküp, yaz,lar, de ifre etmeye çal, t,m: Kâ ,d,n bir kö esinde, Ocak 1981 tarihi vard,, Çirkin bir el yaz,s,yla yaz,lm, yaz,lar, sökmek güç oluyordu. Nerdeyse benimki kadar çirkindi casusun, anar istin, aile y,k,c,s,n,n elyaz,s,. Belki de özellikle benim elyaz,ma benzetmeye çal, m, t,ö öí nas,l ba edece imi bilmiyoruí üzerime geliyor. Kâ ,ttan ç,k,p üzerimeí en iyisi ç,k,p biraz kar üstünde yürüyü í kafam,, dü üncelerimi topl,yaí günlerce oturup yaz, yazmaktaní hareketsiz í beynimdeki oksijen gene azald,; minyatür perspektifi bir dünyaí Amaí ö (s. 146).

Ömer Kul, daha sonra çekmecesinde ayn, elden ç,km, bir tomar kâ ,t bulup okuyacak ve okuduklar, kar ,s,nda öNas,l bir i ti bu? Nas,l bir casustu? Sanki ruhumu okuyordu.ö (s.

168) yorumlar,nda bulunacaktır. Yazar, kurmaca metne dâhil olabiliyorsa, kurmaca karakter de yazar,n düzlemine geçi yapabilir. Nitekim roman,n son k,sm,nda, Ömer Kul, yazar,n düzlemine dâhil olur. Fakat bu süreçte brahim Yaprak da t,pk, karakteri Ömer Kul gibi ki ilik bölünmesi ya ,yor ve tedavi görüyordur. Doktoru Yaprakın roman müsveddelerini okudu unda, hastas,n,n içine dü tü ü ki ilik bölünmesini ödaha iyiö kavrar (s. 353). brahim kendi yaratt, , karakterin dünyas,n, i gal etmesini engeleyemeyince doktoru, brahim Yaprakı öYaz bu kar ,la may,!ö der. (s. 354). Ömer Kul, normal bir insan gibi kap,y, aç,p yazar,n hastanedeki odas,na girer. Buradan bak,ld, ,nda Ömer Kulın O uz Atayın Olricı gibi hayali bir ki ilik oldu u dü ünülebilse de Güney Dalın as,l amac, bu izofrenik kurgu içinde karakter ve yazar, yüz yüze getirmektir. Nitekim Ömer Kul, ajan olarak gördü ü yazara, yani yarat,c,s,na hesap sorar: öNe diye benimle u ra ,yorsunuz? u ölümlü dünyada kimse özgür olmayacak m,? Her zaman birilerinin ya da her zaman süper devletlerin tutsa , m, olaca,z? Siz, görüyorum benim vatanda ,ms,n,z. Nas,l yapabilirsiniz bunu? (í) Roman,n biçimi yerine otursun diye bu düzenbazl, , yapt,rd,n,z banaí ö (s. 355) Roman,n son bölümüne gelindi inde ise, yazar,n öÖmerde arkada l, , iyiceö ilerlemi tir. Art,k Ömer, brahim Yaprakın roman,n, okuyordur. Okudu u romansa öK,llar, Yolunmu Maymunödür (s. 358). Yani bu tam olarak Borgesın ifade etti i öDon Quijoteın *Don Quijote*ın okuru, Hamletın Hamletın seyircisi olmas,ö durumudur.⁴⁴³ Ayr,ca bu yolla, dilsel bir üretim olan roman,n yaln,zca kendisine gönderme yapan bir metin oldu unun alt, çizilmi olur.

Güney Dal, *Geliboluöya K,sa Bir Yoculuk* roman,nda, benzer bir s,n,r a ,m,n, ökurmacaön,n yerine örüyaöy, yerle tirerek gerçekte tirir. Bu roman, Güney Dalın konusu Türkiyeöde geçmesi yönüyle daha önce yazd, , metinlerden ayr,l,r. Roman,n ba karakteri Burak Do u, çal, t, , bankada çok iyi konumlara yükselmi olmas,na ra men mutsuzdur ve sürekli olarak öintiharö dü üncesiyle ya amaktad,r. Burak, içine dü tü ü varolu sal bunal,m ve çöküntüyü bir nebze olsun hafifletmek amac,yla çocuklu unun geçti i Geliboluöya gelip burada bir süre kendisiyle ba ba a kalmak ister. Burakın çocukluk an,lar, ve aile çevresine ait anlat,lanlar, metni Geliboluın çok kültürlü geçmi ine, efsanelerine ve tarihine dair anekdotlar içeren bir kent roman,na dönü türür. Roman, döngüsel bir anlat,ma dönü türen olaysa, Geliboluöya geldi inde öistidac,ön,n (arzuhâlcinin) önünde yazd,klar,n, temize çektirirken gördü ü adam,n dosyas,n,n ans

⁴⁴³ J. L. Borges, öQuijoteın Tikel Büyüleriö, s. 68-69.

eseri Burak'ın eline geçmesidir. Nan'ın adı, bu garip adam,, Burak'ın çocukluk arkadaşı, olan ambulans şoförü Kerim, ağırlık yaralı olarak postanenin önünden alınmıştır. Elindeki dosyayı, ise arayan soran olmayacağından, düğün için Burak'a vermiştir. Burak, bu lafın, çabası basit bir işi başlatması görünümündeki bu metni okudukça, rüya-gerçek-kurmaca arasındaki sınırları anlamsızlaştırmıştır.

Romanın ikinci bölümünü teşkil eden ve öpek kuyumcu olan ve hitabıyla başlayan metinde Nan'ın, daha önceki işleri başlatmaları, hayat hikâyesini yazmasından fayda göremeyince işlerine dönmeye karar verir. Bu rüya anlatımında, bir rüyadan ötekine başlayan ve *Tristram Shandy* veya bizim ikinci bölümde temas ettiğimiz Ahmet Mithat'ın *Kar, Koca Masal*ında gördüğümüz tarzda oyalama teknikleriyle bir türlü sadede gelmeyen bir metin adadır, bu dönüşümün anlatımında konumunda bulunduğumuz bu konuşmada muhatap, iş verendir. Anlatım, muhatapın anlatımını vaat ettiği rüyaya bir türlü gel(e)mediğinden EFEND M diye hitap ettiği muhatapın sürekli mazeretler sunar: "EFEND M, sabır, daha öte gitmek istemem. Kader uçsuz bucaksız labirentleri içinde sizi benimle bir dakikacık da olsun kararlaştırıldı. Birbirimizden ayrılmadan yeniden sonsuzluğa açılmadan önce izin verin ve sabır bah edin de bu acıklı kâbusumun sonunu da anlatayım." (s. 179).

Rüyalar, felaketleri gerçek gibi yaayan Nan'ın rüyaları, vasiyetlerle uçak kazaları, salgın hastalıklara, Afrika'daki kıtlığa, Çernobil'deki nükleer felakete, tarihin kanlı sayfalarına kadar pek çok problemler alanı temas edilmiştir. Bu anlatımlar, postmodernizmin güncel sorunlara sığınmadığı, fakat bunlar, kurmaca/rüya parantezine alarak ve oyunsu biçimde metne dâhil edildiğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Bir rüyadan öbürüne süzülmesi bu metni metalepsis başlangıcında dikkate değer kılansa Nan'ın bu başlatma metninde Burak'a kararlaştırılması, yer vermesi olmalıdır. Bu durum Burak'ın, bu düğünde oldukça ürkütücüdür. Zira Burak, bir anda kendisini tanımadığı, bir adamın rüyası içinde bulmuş olur.

Nan'ın rüyasında Burak'ın kendi yazdığı dilekçesini, yani rüyaları, okurken görür: "EFEND M, ben de işte ancak o zaman ressamın [Burak'ın] elindeki kâğıtlara alacağım, bir gözle baktım. Bunlar size yazdığı, yazmakta olduğum onca yıldan sonra gördüğüm güzel rüyamı anlattığı kâğıtlarda, bu ender rüyamı size yazarken acaba ben bir başka rüya içinde mi bulunuyordum." (s. 194). Rüya ile yazma eylemlerinin iç içe geçmesi, çizgisel zaman algısının, dağınıktır. Adeta rüyalar, yaayan ve bu yadıkların yazan Nan'ın

ya ad, ,n,n m, yoksa yaz,lan,n m, önce oldu unu kestiremez: öEFEND M, bütün bunlar nas,l oluyordu, ya da ben kendi yazd,klar,m, ya ,yordum ya da ya ad,klar,m, ben daha önceden yazm, t,m. çimde bir garip isyan duydum bunlar, dü ündükçe.ö (s. 195).

*Geliboluøya K,sa Bir Yolculuk*ta rüyan,n kurmaca ile olana benzerli i dikkat çeker. Kurmaca da t,pk, rüya gibi zihinsel bir süreçtir. Bir anlamda kurmaca metinler ve onlar,n kurmaca karakterleri, yazar,n rüyas,nda/zihninde ortaya ç,km, ki ilerdir. Rüya ile gerçe in s,n,r,n, tamamen yitiren ve bu ontolojik karma a içinde kendini bir zemin üzerinde konumland,ramayan nan nce, -okur aç,s,ndan- anlat, düzeyleri diye niteleyebilece imiz farklı, gerçeklik zeminleri üzerine, gerçek yazar,n konumuna da gönderme yaparak dü ünür:

EFEND M, peki dedim ressam-bankac,ya [Burakø] imdi siz benim rüyamda m,s,n,z. Ben mi sizi dü lüyorum yoksa siz mi beni. Belli de il oras, dedi ressam. Yüzünde yumu ac,k, ac, duyuyormu gibi gülümseme vard,. **Belki de hepimiz bir başkasının düşüyoruz. Bizim üstümüzdeki bir başkası tarafından düşleniyoruz. O biz olmasak bizim de içinde bulunduğumuz bu rüyayı görmeyecek.** (Vurgu bana ait. s. 197).

Benzer bir ontolojik karma a, tarihsel üstkurmaca ba lam,nda detaylı, ekilde temas edece imiz *Puslu K,talar Atlas*,nda da mevcuttur. Babas,n,n Bünyaminø verdi i kitab,n ad,n,n öPuslu K,talar Atlas,ö olmas,ya döngüsel bir yap,ya dönü türülen roman,n bu iç metninde yazarlar, gerçek yazara biçilen konumun *Geliboluøya K,sa Bir Yolculuk*da benzer oldu unu gösterir: öGalataøda, Yelkenci Han, biti i inde ikâmet eden Uzun hsan Efendi mi, **yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş hangimiz gerçek?** (s. 237). Yazar,n güçlü, tanr,sal konumundan indirilip, kurmaca ki ilere muhtaç bir varl,k gibi sunulmas, ve farklı, ontolojik zeminler aras,ndaki fark,n benzer biçimde ortadan kald,r,lmas,, postmodernizmin ne kadar tan,mılanmas, güç bir paradigma olsa da belli ortak tav,rlara sahip oldu unu göstermesi bak,m,ndan önemlidir. Roman,n sonunda metnin bizi yeniden kendine göndermesi de, bu ba lamda dü ünülebilir bir postmodern oyundur. nan nce, bizi roman,n en ba ,nda Burakøn çocukluk a k, Nerminøde ili kisine dair anlat,lanlara, ard,ndan da nan nceønin istidac,da metnini temize çektirdi i ana gönderir:

EFEND M, ben bunlar, anlat,rken araya ressam-bankac, Burak Bey girdi. Sevgi konusu, a k konusu gariptir dedi. Çocuklu umda filmlerden ö rendi im kadar,ya benim de Nerminø dudaklar,ndan öpmem gerekti. Çünkü Nerminø â ,kt,m ama Nerminø'n dudaklar, yokmu gibi ipinceydi. Ve yüzü o s,ralarda bütün gazetelerde yay,nlan,p duran ay,n görünmeyen

yüzü gibi girintili ç,k,nt,l, ergenlik sivilceleriyle doluydu. Oysa annemin ergenlikleri yoktu dedi.ö (í) öEFEND M, Burak Bey elindeki son kâ ,d, da okurken ben de size kâ ,tlar,m,n sonucunda son sat,rlar,m, yaz,yorum. Bana ay,rd, ,n,z ve benim de biraz s,n,r,n, a t, ,m bir dakikan,z için çok ama pek çok te ekkür ederim zaten postane memuru bey de bana ar,k pek garip bakmakta. (s. 199).

Böylece roman, Ahmet Altan'ın romanlar, ba lam,nda da de indi imiz sarmal, yani kendine dönen bir yap, arz eder.

Metalepsis uygulamalar,, daha önce de belirtti imiz üzere sadece bu ba l,k alt,nda inceledi imiz romanlarla s,n,r,l, de ildir. Nitekim yeri geldikçe postmodern üstkurmacan,n alametifarikalar,ndan olan s,n,r ihlallerine dikkat çekti imiz görülmektedir. Benzer biçimde hemen her postmodern kurmacada bilinçli biçimde uygulanan metinleraras,l, ,n da kimi metinlerde metnin yapayl, ,na dikkat çekerek onu üstkurmaca t,ran ba at unsur hâline geldi i görülür.

3.3.3.2. Dilin ve Metinlerin Arasında Metni Arayış

Üstkurmaca ve metinleraras,l,k, üphesiz postmodern edebiyat,n en önemli iki bile enidir. Asl,nda metinleraras,l,k da üstkurmaca gibi, postmodernizmle icad olmu bir teknik veya olgu de ildir. Bugün yap,salc,l,k, Rus formalizmi, postyapsalc,l,k, yeni ele tiri gibi yakla ,mlar, benimsemi pek çok ele tirmen, kurmaca bir metnin daha eski metinlerle ileti im hâlinde oldu unu kabul eder.⁴⁴⁴ Yani her metin, bir dil sistemi içinde, bir kültürel a da, bir edebi türde, bir olay/çat, ma emas, içinde ve belli bir estetik bak, aç,s,yla ortaya ç,kt, , için ister istemez farklı, metinler aras,nda her zaman için bir ba mevcuttur.

Bir metnin ba ka metinler aras,nda kuruldu u fikrini, 20. yüzy,l boyunca geli mi dil merkezli dü üncelerden ayr, dü ünmemeliyiz. Zira bu dü üncelerin her eyi dilin s,n,rlar, içinde ele almalar, ve dilin kendi içindeki etkile iminin di er sistemler üzerinde belirleyici oldu u görü ü, metinler aras, etkile im fikrinin de temelini olu turur.

Postmodern sanatç,n,n gerçe in temsilini imkâns,z görmesinin arkas,nda gerçe e inanc,n yitirilmi olmas,n,n yan,nda dilin gerçe i yans,tamayaca , inanc, da etkilidir. Gerçekçi roman anlay, ,nda dil sorunsalla t,r,lmaz. Dilin hayat,n gerçekli ini zapt edebildi i var say,l,r ve sanatç,n,n ba ar,s, da gerçe i ne kadar iyi dile döktü ü ile ölçülür. Fakat gerçekçi sanatç,n,n bu iddias,n, fazlas,yla nahif bulan postmodern sanatç,, dil ile

⁴⁴⁴ Bu konuda detayl, bilgi için bak,n,z: Kubilay Aktulum, *Metinleraras, li kiler*, Öteki Yay,nevi, Ankara 1999, s. 17-92.

gerçe in bamba ka iki düzlem oldu unu ke fetmi ve bu düzlemler aras,nda bir geçi oldu unu var saymay, tamamen bir yan,lsama olarak görmü tür. Bu anlay, a göre d, gerçekli e ait bir olay ya da durumu dil düzlemine aktarmaya çal, mak, asl,nda dil içinde yeni bir gerçeklik in a etmek anlam,na gelir. Üstkurmaca, romanc,y, bu yan,lsamaya boyun e mekten kurtar,r. Metin kendi üzerine e ilerek kendi in a sürecini, yap,nt,l, ,n, ve dilin imkâns,zl,klar,n, dile getirir. Bunlar yap,l,rken elbette ak,p gitmekte olan bir hikâye vard,r. Üstkurmacada, gerçekçi romanda oldu u gibi okurun bu hikâyeye kendini kapt,rmas,na müsaade edilmez; fakat okur metnin in a sürecinin aktif bir bile eni olarak görülür. Patricia Waugh, üstkurmacan,n da t,pk, gerçekçi romandaki gibi bir yan,lsama yaratt, ,n, fakat yine kendi eliyle bu yan,lsamay, if a etti ini belirtir.⁴⁴⁵ Bu ekilde, hem dil yoluyla gerçekli in sabitlenemeyece ini gösterilir hem de bunu yapmaya çal, an gerçekçi roman,n ana özelli i olan temsile dayal, anlat,m, ve dilinin parodisini yap,l,r.

Serpil Opperman, postmodern romanc,lar,n dil ve göstergelerinin, gerçek nesnelere tam anlam,yla yans,tamayaca , görü ünde olduklar,n, dile getirerek üstkurmaca yoluyla roman,n iç dünyas, ile d, dünya aras,ndaki ba , kopard,klar,n, söyler. Opperman'a göre roman, ancak kendi sürecini ve dilini yans,tabilir. Çünkü dil ve gerçek aras,ndaki ili ki san,lan,n aksine gayet sorunludur. Sonsuz bir h,zla de i en dünyanın,n gerçe ini yaz,yla/dille yakalayabilmek imkâns,zd,r. Bu noktada üstkurmaca yazar,n,n yapaca ,, ödilin de i ken yap,s,n, kullan,p geleneklere meydan okuma[kt,r]ö.⁴⁴⁶ Kurmaca ve gerçe in ayr, t, , en önemli nokta, kurmacan,n yaln,zca dilden meydana geliyor olmas,d,r.⁴⁴⁷ Michel Foucault'un ifadesiyle ö[e]debiyat bizatihi, dilin içine oyulmu bir mesafedir, sürekli ar ,nlanan ama gerçekte asla a ,lamayan bir mesafe; k,sacas,, edebiyat bir bak,ma kendi üstünde sal,nan bir dil, oldu u yerde gerçeikle en bir tür titre imdir.⁴⁴⁸

20. yüzy,l dü ünçesinde dili merkeze alan anlay, lar öne ç,km, t,r. Evren R,zvano luğun tespitlerinden hareketle bu süreçteki temel de i imin, dilin gerçek dünyay, temsil etti i/yans,tt, , görü ünün yerini gerçe in do rudan do ruya dil içinde olu turuldu u görü üne b,rakt, ,n, söyleyebiliriz. Bu do rultuda dilden ba ,ms,z bir hakikatin olamayaca , görü ü önem kazanm, t,r. Dili dünyay, kavraman,n arac, olmaktan ç,kararak dünyay, anlamland,rman,n merkezi hâline getiren Sassure'ün çal, malar,,

⁴⁴⁵ Patricia Waugh, *a.g.e.* s. 6.

⁴⁴⁶ Serpil Opperman, *öPostmodern Romanda De i en Anlat,m Biçemi ve öGerçeklikö öYaz,ö kilemiö*, s. 247.

⁴⁴⁷ *A.g.e.*, s. 248.

⁴⁴⁸ Michel Foucault, *Büyük Yabanc.*, (Çev. Sava K,l,ç), Metis Yay,nlar,, stanbul 2015, s. 62.

akabinde farklı yöntemler ve akımlarla gelişen yapısal dil merkezli düşünceye büyük katkılar sağladı. 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postyapısal ise bu düşünce sistemini daha farklı ve ileri bir evreye taşıdı.⁴⁴⁹

Özellikle postmodern üstkurmaca yazarları, tarihsel ve içerik olarak postyapısal eleştirilenlerle örtüşür. Postyapısal eleştirinin Batıda yaygınlaşmasıyla birlikte, altıncı ve yetmişli yıllarda üstkurmacanın da yükselişe geçtiği yıllardır. Terry Eagleton, postyapısalın klasik yapısalın ikili karşıtlıklarının ideolojilerin tipik görme biçimini temsil ettiğini fark ettiklerini söyler. Buna göre ö[de]olojiler kabul edilebilen ile edilemeyen, benlik ile ben olmayan, doğuluk ile yanlışlık, anlam ile anlamsızlık, akıl ile delilik, merkezi ile marjinal, yüzey ile derinlik gibi ikilikler yaratırlar. Yapısalın her ne kadar dil merkezli düşünceye büyük katkılar sağladı olsa da- metnin yapısını, bu ikili zıtlık prensibi içinde ele almakla yetinmiştir. Postyapısalın temel eleştiri yöntemi olan yapıbozum ise bir anti tezin aslında zıttı, içinde dahi nasılsa var olabildiğini göstermeye çalışır. Yani yapıbozum, metnin aslında bazen nasılsa da kendi mantığıyla çelişebildiğini göstermeye çalışır.⁴⁵⁰ Yapıbozuma imkân tanıyan şey ise dilin öoynaklığıdır.

Bu konuda Derrida'nın görüşleri kayda değerdir. Derrida, Saussurecünün düşüncesindeki gösteren ile gösterilenin kâğıdın iki yüzeyi gibi birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu öngösterge görüşüne karşı çıkar. Bu yeni görüşe göre gösteren doğrudan doğruya gösterilene bağlı değildir. Çünkü yapı arasında karşıtlık ve dolayısıyla bir ilişki olduğu varsayılmaz, doğrudan değildir. Gösterenle gösterilen arasında böylesi bir ilişki olduğunu varsaymak, anlamın sabitliğini iddia etmek demektir. Fakat anlam, hiçbir zaman sabit değildir. Derrida'ya göre gösterge, sabit bir birleşim değil, yapısal ve gösterenle gösterilen sürekli olarak yeni kombinasyonlar içinde birbirlerinden koparıya da bir araya gelirler. Bizler bir kelimeyi/göstergeyi okuduğumuzda ortada apaçık ve sabit bir anlam yoktur. Dolayısıyla dil, bir süreç meselesidir. Anlam, dil içinde sürekli olarak devinir ve her göstergede, o göstergenin farklı olarak belirebilmesi için ayrıntı, diğer göstergelerin izleri bulunur. Bunun sonucunda her bir kelime, bizi başka kelimelere götürmekte ve anlam

⁴⁴⁹ Evren Rızvanlı, *ÖSöyle imcilik, Metinlerarası, Postyapısal*, (Der. Arman Öztürk), Phoenix Yayınları, İstanbul 2010, s. 149-151.

⁴⁵⁰ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı, Giriş*, (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2011, s. 144.

sonsuz olarak ötelenmektedir.⁴⁵¹ Dolayısıyla üzerinde uzlaşılabilir bir anlam varsa eğer, bu bir kurmacadan ibarettir.

Türk edebiyatında dilin söz konusu kaypak tabiatı üzerine ilk kafa yoran sanatçılardan Özalp Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ında Hikmet, Albay Hüsamettin Tambayda öyle bir diyaloga girer:

Ökelimeler, albayım, bazı anlamlara gelmiyor. Kelimeler, albayım, hangi anlamda geliyor? ÖEfendim? ÖKEL MELER! Albayım. Hangi anlamda kullanıyoruz onları? ÖHangi kelimeler Hikmet? ÖSizi neden yanımda dolaştırıyorum bilmem ki?

ÖBütün kelimeler. Genel anlamda kelime. Ö

ÖNe demek istiyorsun o kelime? Ö

ÖKelime canımda. Mesela kelebek. Ö

ÖNe kelebek mi? Ö

ÖKelebek canımda, bildiğimiz kelebek. ÖEllerini açtın, kapadın.

ÖHa, o kelebek mi? Ö

ÖEvet o kelebek. Ö

ÖKelimenin aslı, nereden geliyor? Ö

Bu soruya tutunulmazsa: ÖEvet. Ö

ÖBilmiyorum. Ö (s. 100-101).

Burada esasen Hikmet'in zihnini kurcalayan şey kelimelerin etimolojik kökeni değildir. Kelimenin aslı, nereden geldiği muhatapla bir ortak paydada buluşabilmek adına hiç olmazsa tutunulacak bir sorudur. Asıl sorun, kelimelerin yani dilin muhtemelen yapısal olarak. Yani Hikmet'in ökelimeler, albayım, bazı anlamlara gelmiyor. Ödeyişi, dilin anlam konusundaki muhtemelen yapısal ve bundan dolayı sorunlu yapıyı imlemektedir. Dilin doğasındaki karmaşık yapıyı yapısal olarak da dikkatini çekmektedir. Fakat Eagleton'a göre, postyapısal olarak dil ve anlam ilişkisine getirdikleri bakıldığında, klasik yapısal olarak dü ünemedikleri ölçüde istikrarlı bir yapı arz etmektedir. Dil içinde gösteren ve gösterilen birimleri simetrik, sürekli ve açık seçik bir şekilde ekilde değil; sürekli olarak karşılıklı bir ilişki ve dönüşüm içinde, yani sonsuz bir devinim hâlinindedir. Buna göre dil sistemi içindeki tüm birimler, birbirine karşılıklıdır. Bu türlü bir dil algısına, dile içe dönük deneyimleri ve

⁴⁵¹ Madan Sarup, *Post-Yapısal ve Postmodernizm*, (Çev. A. Baki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, / ARK, Ankara 1997, s. 56-58.

d, gerçekli i yans,tmak, ki inin duygu ve dü üncelerini ÷aç, a ç,karmakö veya gerçe i betimlemek gibi fonksiyonlar yükleyen geleneksel anlam kuramlar,na büyük bir darbe indirir. Eagleton, bu yeni dil anlay, ,na göre dilin yaln,zca bir araç de il; ayn, zamanda kullan,c,s, taraf,ndan imal edilen yap, oldu una dikkat çekerek dil yoluyla ortaya konan ürünün bütünlüklü bir yap, oldu u görü ünün fazlas,yla kurmaca bulundu unu dile getirir. Ki inin kendi zihnini ve ruhunu yoklamak için de göstergelere mecbur olmas,, kendi içinde de bir bütünlük sa layamayaca ,n, gösterir.⁴⁵² Hâl böyle olunca, yani ki i, dil yoluyla kendi içinde bile bir bütünlük sa layamay,nca óAtayøn ifadesiyle, kelimeler baz, anlamlara gel(e)meyince- her seferinde dili yeniden imal ederek yazd, ,m,z bir metnin bizi, anlam, veya gerçe i temsil etmesi tamamen imkâns,zla ,r.

Postmodernlerin tüm yaz,l, birikimi metinsellik paydas,nda e itleyerek tüm metinlerde bir kurmaca damar,n,n oldu unu dü ünmeleri, dilin bu kaypak ve kurmaca do as,ndan kaynaklanmaktad,r. Yap,bozumun kelime/gösterge üzerinden geli tirdi i okumay,, ölçe i metin/eser düzeyine ta ,d, ,m,zda kar ,m,za ç,kacak olan kavram, metinleraras,l,kt,r.⁴⁵³ Nas,l bir gösterge, di er tüm göstergelerin izlerini ta ,yorsa, yani bir göstergenin anlam,, orada bulunmayan göstergelere ba l,ysa bir metnin anlam, da di er tüm metinlere ba l,d,r. Yani tüm metinler metinleraras,d,r.

Metinlerin belli kal,plar içinde üretildi i geleneksel edebiyatlarda, yap,sal benzerlikler daha güçlüyken bireyselli in ve özgünlü ün bir de er olarak yükseldi i modern edebiyatlarda olabildi ince zay,flar. Roman sanat, özelinde gerçekçilikle iç içe ilerlemi olan modern anlay, , üslup/tarz sahibi olmay,, bir sanatç,n,n olmazsa olmaz niteli i olarak görmü tür. Ve genellikle de bu farklı,l,k, gerçekli i daha iyi aktarman,n arac, oldu u ölçüde o sanatç, ba ar,l, kabul edilmi tir. Fakat modernistlerin en az,ndan bir k,sm,nda (J. Joyce mesela) ve postmodernlerin neredeyse tamam,nda bir roman veya hikâyeyi bilinçli biçimde daha eski metinler aras,nda kurma e ilimi hâkimdir. Bu e ilim,

⁴⁵² Terry Eagleton, *Edebiyat Kuram, Giri* , s. 139-141.

⁴⁵³ Kubilay Aktulumø göre metinleraras,l,k, postmodern söylemi geleneksel söylemden ayrılan en temel özelliktir. Aktulum bu konuda u açıklamada bulunur: öMetinleraras,, özellikle 1960ø, y,llardan sonra yaz,lan ve postmodern olarak adlandır,lan Yeni Roman temsilcilerinin (Butor, Simon, Robbe-Grillet, Sarraute) romanlar,nda geni bir uygulama alan, bulur. Gerçekten de düzgü düzeyinde, metinleraras,l,k postmodern söylemi (yaz,y,) geleneksel söylemden (yaz,dan) ayrılan en temel özellik onun metinleraras,na yani farklı, alanlara aç,labilir olma özelli idir. Postmodern söylem içerisinde birer metinleraras, yöntemi olan yaz,nsal, yine yaz,nsal olmayan metin-d, , an, t,rmalara, al,nt,lara çokça yer verilir. Yaz,nsal metin farklı, metinlerin bir kesii me yeri olur ya da söylemsel parçalar,n bir ökolajö,na dönü ür. Geleneksel romanda oldu u gibi, böyle bir yöntemle dünyanın, bir görünümü de il, yaz,n,n kendi ba ,na anlam üretebilece i metinsel bir görünüm sunmak söz konusudur.ö (Kubilay Aktulum, *Metinleraras, li kiler*, Öteki Yay,nevi, ikinci Bask,, Ankara 2000, s. 9.)

hem geleneksel edebiyattan hem de modern edebiyattan farklıdır. Zira postmodern sanatçı, geleneğin takipçisi veya parçası değildir. O geleneğe inançla bağlı değildir. Olsa olsa geleneği sömürür. Öte yandan modern sanatçı, özgünlük iddiasında imkânsız görüp onunla dalga geçer. Bu sebeple modern/gerçekçi estetik taraftarları, özgünlüğü önemsemeyen farklı metinler arasında gezinen postmodern romancılar, sıklıkla öntihalöyle suçlanırlar.

Tezimin önceki bölümlerinde farklı vesilelerle temas ettiğimiz üzere seksenli-doksanlı yıllara kadar modern/gerçekçi roman anlayışı, Türk edebiyat kanonunda belirleyici olmuştur. Bu kanonun önemli eleştirmenlerinden Fethi Naci'nin Orhan Pamuk'un *Kara Kitapı*nda geçen "Resim ve Ayna" meseli üzerinden yaptığı değerlendirme, modern/gerçekçi anlayışın metinlerlerarasına bakıldığında iyi bir örnektir. *Kara Kitapı*'nin ikinci kısmının "Esrarlı Resimler" adlı 14. bölümündeki bu meselde Beyoğlu'nun en önemli haydutunu öldürmesinin girişindeki İstanbul resimleri yapmak istemi; iki ayrı zanaatkarın daha iyi oldukları iddiasıyla ortaya çıkması "En Güzel İstanbul Resim Yarışması"na dönüşümüdür. Her iki ressamı birer duvar tahsis edilmiş, karlı duvarlar arasında bir perde gerilmiş ve nihai olarak süre dolunca perde aradan kaldırılmıştır. Bir duvarda ahane bir İstanbul resmi karlı duvarda ise o resmi olduğundan daha parlak, iletken, gösteren bir ayna yer almaktadır. Sonuç olarak yarışma duvarlar, ayna ile kaplayan ressam kazanmıştır (s. 400-401). Fethi Naci, bu hikâyenin bir varyantını Michel Tournier'in *Le Médianoche Amoureux* adlı öykü kitabında okuduğunu dile getirir. Fethi Naci, Tournier'in hikâyesinde "bilge dervişin Gazali'nin bir meselini anlatacağını belirttiğini, yani dolaylı da olsa bir kaynak gösterildiğini dile getirir. Orhan Pamuk'un uygulamasını ise bahsettiğimiz modern/gerçekçi romanın özgünlük arayan bakış açısıyla şöyle değerlendirir: "Gazali'nin bir meseli mi, değil mi, bilmiyorum; belki '1001 Gece Masalları'ndan, belki Çin masalıdır, bilmiyorum; ama Tournier, böyle bir açıklamayla kendini kurtarıyor, oysa Orhan Pamuk bir kaynak metinden yararlandıysa, belirtmek gereğini duymuyor, bu tutumu, romanın karartmıyorsa da baktarına biraz gölge düşürüyor."⁴⁵⁴ Yazışmalarına bakıldığında (Ösrar, Mesneviden aldığımız Dizesinden Sonra Gelen Dizeyi Anlatıyor musunuz?) Orhan Pamuk'un hikâyesinde bulunan Fethi Naci, tam anlamıyla metinlerarası, estetik mantığına reddeden modern görüşü yansıtmaktadır.

⁴⁵⁴ A.g.e., s. 9.

Hâlbuki postmodern paradigma aç,s,ndan bak,ld, ,nda Fethi Naci'nin ele tirilerinin bir anlam, yoktur. Zira metni, eski metinlerin bir kolaj, olarak gören postmodern sanatç, aç,s,ndan özgünlük imkâns,zd,r. Hâliyle özgün olmaya çal, mak da beyhude bir u ra t,r. Bir ucunda Fethi Naci'nin öbür ucunda Orhan Pamuk'un örnek te kil etti i bu iki farklı, kurmaca alg,s,n, Kubilay Aktulum, metinleraras,l,k ba lam,nda öyle de erlendirir:

Metin çözümlemelerinde metinleraras,n,n öne ç,kar,lmas,yla çizgisel, bir bütünlük sunan, tümüyle yazar,n bir ürünü gibi görülen klasik yaz, dü üncesi derinden derine de i erek metinlere yeni bir görüngüde yakla ,l,r. Art,k metinleraras, bir görüngüde tan,mılanan metin bir al,nt,lar mozaik i, son derece farklı,, ayr, ,k unsurlar,n bir araya geldi i bir uzam olarak tan,mılan,r. Metinleraras,n,n yarat,lmas,yla yazardan bölünmü , parçalanm, bir özne anlay, ,na, bir kaynak ya da etki anlay, ,ndan söylemde ayr, ,k unsurlar,n,n genel ve belirsiz bir olu içerisinde oldu u anlay, ,na, gelişimin sürdü ü anlay, ,ndan metnin ba ka metinlere ait parçalar,n bir de i toku yeri oldu u, ba ka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden da ,t,ld, ,, ayr, ,kl,k özelli iyle belirlenen bir metin anlay, ,na geçilir.⁴⁵⁵

Dolay,s,yla, postmodern esteti e yaslanan ve yalnızca Resim ve Ayna'ö meseli de il, daha pek çok eski metni içeren *Kara Kitap*'ın, Fethi Naci'nin iddia etti i gibi ba ar,s,na gölge dü mez. Çünkü bu, bilinçli bir estetik tav,r,d,r. Okur, gerçekçi romanlar,n pek ço unda oldu u gibi bir deneyimin/olay,n pe inde sürüklenmez. Metinleraras,l, ,n yo un oldu u romanlarda, ço u kez anlat,c, ve yazar misyonunu da üzerinde ta ,yan kahraman,n eski metinler aras,ndaki gezintisini izleriz. Görünürde bir aray, veya serüven bulunsa da asl,nda okuma sürecinde yap,lan farklı, metinler aras,nda bir gezintidir. Üstkurmaca düzleminde in a edilen bu metinsel yolculu un/aray, ,n sonunda var,lan nokta ise yine metnin kendisi olur. Esas,nda bu yap,y,, postmodern üstkurmacalar,n pek ço unda örtük de olsa görmek mümkündür. Yani postmodernizmle birlikte destanlarda, masallarda, halk hikâyelerinde, gerçekçi veya ucuz romanlarda maceralar, deneyimler, gerçeklikler içinde seyreden ökahraman,n yolculu u ö art,k metinler ve tabii metinleri meydana getiren dil içinde seyreden bir yap,ya evrilir. Daha do rusu, eskiden de metin, metinler içinde yüzüyordur da, postmodernizm gerçekçilik kisvesine bürünmü olan bu yap,n,n maskesini indirdi i için metinler aras,ndaki gezinti ç,plak gözle seçilir olmu tur. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* (1990) ve *Yeni Hayat* (1994) ve Hasan Ali Topta 'ın *Bin Hüzünlü Haz* (1998) romanlar,nda metnin ana gövdesinde bir öaray, /yolculukö yer al,r. Ama bu yolculuklarda kahramanlar/yazarlar, bir metinden di er metne vara vara kendi metinlerini ararlar/in a ederler.

⁴⁵⁵ A.g.e., s. 9.

3.3.3.2.1. Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş'ın Kurmaca Dünyalarda Gezen Kahramanları

Orhan Pamuk, geleneksel roman anlayışından ayrılmış, ilk eserlerini *Sessiz Evde* vermiş; *Beyaz Kalede* ise tam anlamıyla postmodern anlayışa yönelmiştir. Fakat hem Orhan Pamuk'un kendi kişisel yazarlık serüveni hem postmodern Türk romanının kanona yerleşmesi bakımından büyük kırılma, *Kara Kitap* ile gerçekleşmiştir. Bu sebeple o daha önce de belirttiğimiz gibi- *Kara Kitap*, Türkiye'de 1990'ların başında alevlenen öpostmodernizm tartışmalarının baş aktörlerinden biri olur. *Kara Kitap* bu süreçte âdeta bir turnusol kâğıdı, vazifesi görür. Yani eleştirmenlerin *Kara Kitap*'e bakışları, onların postmodern edebiyata bakışlarının olumlu mu yoksa olumsuz mu olduğunu gösterir.

Postmodernizm tartışmalarının yoğunlaştığı, 1990 yılında yayımlanmış olması da etkisiyle dönemin önde gelen pek çok eleştirmen, yazar ve entelektüeli *Kara Kitap* üzerine de erlendirmelerde bulunmuş veya postmodernizm üzerine yaptıkları yorumlarda Pamuk'un romanına atıfta bulunma ihtiyacı hissetmiştir. Kitaba gösterilen bu ilgi Nüket Esen'in derlemi olduğu *Kara Kitap Üzerine Yazılar* kitabına bakıldığında açıkça görülmektedir. Sadece bu seçkide 1990-1996 yılları arasında yayımlanmış otuz iki yazı yer almaktadır. Seçkinin ikinci baskısı için kaleme aldığı önsözde Esen, geçen süre zarfında farklı dillere çevrilen ve hakkında farklı dillerde pek çok eleştiri yazılmış, yayımlanan *Kara Kitap*'in ilginin giderek artmış, dile getirir. İlk kitaptaki kıstaslar, uygulayarak atmaya kıyamayacağı yazılar, alacak olsam öder Esen kitabın bin sayfa civarında oluyordu.⁴⁵⁶ Ayrıca seçkinin ikinci baskısında eklenen *Kara Kitap Hakkında Yazılar* başlıklı bibliyografyada romanla ilgili 96 yazı ve 29 röportajın künyesinin zikredilmiş olması da söz konusu ilginin boyutunu gösterir. Yazdığı ilk önsözde Esen, kitabın yarattığı etkiden *Kara Kitap*'in serüveni, edebiyatımızda pek az romanın başından geçti. Edebiyatımızda pek az roman bu kadar satmış, bu kadar okunmuş, hakkında bu kadar konuşulmuş.⁴⁵⁷ cümleleriyle bahseder. Romanın özellikle entelektüel çevrelerde büyük ilgi görmesini ise romanın çok katmanlı yapısı, çok yönlü estetiği ve barındırdığı içerik çeşitliliğinde bulur: *Kara Kitap* belirli bir şekilde aydınlar, kitap-roman okurların, hakkında konuşmaya çalışıyordu. Kitabın kendisi gibi kendi kendini yansıtarak çoğalan bu çarpışma, post-

⁴⁵⁶ Nüket Esen, İkinci Baskıya Önsöz, *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2013, s. 13. (s. 13-15).

⁴⁵⁷ Nüket Esen, Önsöz, *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2013, s. 7. (s. 7-11).

modernizmden yak,n tarihimize, eski stanbul'dan Hurufili e, edebiyat kuramlar,ndan roman kahramanlar,na ve Orhan Pamuk'un ki ili ine kadar götürüyordu tart, anlar,,ö⁴⁵⁸

Olumlu ve olumsuz pek çok tart, man,n oda ,na oturan *Kara Kitap* genellikle postmodernizm ba lam,nda tart, ,ld, ,ndan pek çok yaz,da, roman,n metinleraras,l,kla iç içe geçmi üstkurmaca yap,s,na da temas edilmi tir. Bu yaz,lar içinde, roman,n üstkurmaca yap,s,na do rudan odaklanan yaz, ise -Nüket Esen'ın de seçkisine dâhil etti i- Berna Moran'ın üstkurmaca Olarak *Kara Kitap*ö,d,r. Hakk,nda yüzlerce yaz, kaleme al,nm, ; hemen her yönü defalarca incelenmi bir romanla ilgili özgün bir söz söylemenin güçlü ü ortadad,r. Fakat *Kara Kitap*ın postmodern üstkurmacan,n Türk ve dünya edebiyat,ndaki özgün örneklerinden biri olmas,, onu çal, mam,z,n bütünlü ü aç,s,ndan vazgeçilmez k,lm, t,r. Dolay,s,yla *Kara Kitap* üzerine olu mu külliyattan da yer yer istifade ederek bir de erlendirmede bulunmaya çal, aca ,z. Bu ba lamda Berna Moran'ın tespitleri öne ç,kar. Özellikle Moran'ın *Kara Kitap*ö, metinleraras,l,k, yolculuk (aray,) motifi ve üstkurmaca ekseninde ele alm, olmas,, bizim bu bölümde *Yeni Hayat* ve *Bin Hüzünlü Haz* romanlar,na da temas ederek olu turmaya çal, t, ,m,z kategorilendirmeye zemin haz,rlar. Bu romanlar,n tamam,nda roman içinde yazma meseleleri tart, ,l,r, metnin kurmaca yap,s,na aç,k göndermelerde bulunulur ve metalepsisler yani anlat, düzlemleri aras,ndaki s,n,r,n ihlal edilmesine yönelik oyunlarla kurmaca-gerçeklik s,n,r, bulan,kla t,r,l,r. Okur roman, okuyup bitirdi inde, gerçek bir hikâyenin içinden geçti i yan,lsamas,ndan çok bir metnin yaz,l, ,na, okunu una, ba ka metinlerle kurdu u ba a ahitlik etti i hissiyat,na kap,l,r. Ba ka bir ifadeyle bu romanlarda okur, roman,n yazar/yazan/yazmaya u ra an figürüyle birlikte metinleraras, bir yolculu a ç,kar,l,r. Berna Moran da, *Mesnevi*, *Hüsn ü A k*, *Mant,kuş-Tayr* ve *Binbir Gece Masallar*, ile benzerliklerini ortaya koydu u *Kara Kitap*ın (ve ad, geçen geleneksel anlat,lar,n) biçimsel dokusunu bu ba lamada çerçeveselendirir: öBu anlat,larda biçim bak,m,ndan iki özellik önemli bizim için. Birincisi kurgunun yolculuk üzerine oturtulmu olmas,; ikincisi anlat,n,n öykülerden olu mas, ya da öykü içinde öykü yöntemiyle yaz,lm, olmas,,ö⁴⁵⁹

Esas,nda *Kara Kitap*ın ana olay örgüsü oldukça sadedir. Üç nesli kapsayan bir aile hikâyesi olma özelli i de ta ,yan roman, avukatlık yapan Galip'ın amcas,n,n k,z, ve kar,s, olan Rüya ile Rüya'n,n farklı anneden do ma karde i ve *Milliyet* gazetesinde kö e yazar,

⁴⁵⁸ A.g.e., s. 7-8.

⁴⁵⁹ Berna Moran, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak*, 3, s. 95.

olan Celal Salikı aray, , üzerine kurulmu tur. Bu yolculuk/aray, yüzey ve derin olmak üzere iki anlama sahiptir. Yüzeydeki aray, hikâyesinde Galipı stanbulın (Ni anta ,n) sokaklar,nda ve farklı, mekânlar,nda (Alaaddinın Dükkân,, genelev, pavyon, Merih Manken Atölyesi, Ni anta , apartmanlar,, gazete binas, vs.) dola ,r ve farklı, s,namalardan geçerken görürüz. Pamuk, bu yüzeyi neredeyse gerçekçi romanlarda rastlanabilecek bir detay zenginli i ile çizer. Yani öyle ki, Pamukın anlat,s,nda, stanbulu/Ni anta ,n, iyi bilen birinin *Kara Kitapın* yüzeyindeki hikâyeyi gerçekçi mant,kla da al,malayabilece i kadar detay mevcuttur. Nitekim Cüneyt Cebenoyanın öKara Kitap, Kara Mektupö adlı, foto rafl, ara t,rmas,, bize Galipın gezdi i mekânlar,n gerçek dünyadaki as,llar,n, göstermektedir.⁴⁶⁰ Roman,n derinlikli yap,s,ndan hayranl,kla bahseden Bedri Baykam da *Kara Kitap*taki stanbulun gerçek hayatta bire bir kar ,l, , oldu undan söz eder: öKitap, belki Türkleri ya da onun sözünü etti i stanbul ve Ni anta hayat,n, yak,ndan tan,yan bizim ku a , biraz daha özel olarak ilgilendiriyor. Örne in ben, hayat,m,n ilk *Playboy* dergisini Alaaddinın dükkân,ndan amcama ald,rm, t,m.ö⁴⁶¹

Yüzeydeki anlat,n,n, d, gerçeklikteki mekânlar üzerinden sa lamas,n,n bu kadar net yap,labiliyor olmas,, *Kara Kitapın* pek çok ele tirmen taraf,ndan ba yap,t olarak nitelenmesinin sebeplerinden biri olarak dü ünülebilir. Zira Orhan Pamukın kurmaca karakteri Galipın yolculu u gerçek stanbulda seyrederken asl,nda derin yap,da farklı, metinler aras,nda geçer. Bu durum, gerçek ve kurmaca aras,ndaki s,n,r,n belirsiz oldu una dolayl, bir i arettir. Roman bir aç,dan her gün önünden geçilen bir dükkân, y,llard,r orada duran bir apartman, be as,r,l,k bir cami vs. aras,nda dola an (ya da dola abilecek olan) bizlere, bu rutin içinde dahi esas,nda farklı, hikâyeleri biteviye yeniden üretti imizi/taklit etti imizi/ya ad, ,m,z, gösterir. Gerçek hayat,n içinde gezinirken asl,nda farklı, kurmacal,kklar aras,nda seyahat ediyor olmak, Galipın aray, ,n,n metinselli ini vurgular. Bu bak, aç,s,ndan hareketle Galipın aray, ,na/yolculu una genel hatlar,yla bakabiliriz.

Bir aile yeme indeyken e i Rüyaı, da oraya getirmek üzere kendi evlerine giden Galip, burada Rüyaın, ön dokuz kelimelik terk mektubunuö (s. 54) bulur. Halas,n,n evindeki yeme e geri döndü ünde, oradaki aile üyelerine Rüyaın, hasta oldu unu söyler. Bu olaydan sonra roman, yer yer Galipın polisiye romanlardaki dedektiflerin rolüne de bürünerek Rüyaı, aramas,n, konu al,r. Galipın ödedektifli iö ayr,ca, Rüyaın, iyi bir

⁴⁶⁰ Cüneyt Cebenoyan, öFoto raflarla Kara Kitapö, *Kara Kitap Üzerine Yaz,lar*, leti im Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2013, s. 321-328.

⁴⁶¹ Bedri Baykam, öKara Kitapın Dü ündürdükleriö, *Kara Kitap Üzerine Yaz,lar*, leti im Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2013, s. 57.

polisiye okuru olmas,yla da ili kilidir. Rüyaın,n okudu u romanlar üzerine yapt,klar, konu malar, Galipœ Rüyaøy, ararken zaman zaman , ,k tutar. Galip Rüyaøy, aramaya ba lad, ,nda ilk olarak Celalœ dan, mak ister. Celal Rüyaın,n ba ka anneden do ma karde i, Galipœın kuzenidir. Kuzeni olmas,n,n ötesinde Celal, Galipœın tüm yaz,lar,n, neredeyse ezberle bildi i bir kö e yazar,d,r. Roman,n yakla ,k olarak yar,s,n, da Celalœın kö e yaz,lar, olu turmaktad,r ve bu yaz,lar, Galipœın ya am ve aray, ,nda ba ,ndan geçenlere , ,k tutarak onu tamamlamaktad,r. Kurmaca ve yazma sorunlar,n, da metin içinde rahatça tart, maya imkân tan,yan bu roman kurgusu, Galip ve Celal aras,ndaki üstat-talebe, eyh-mürid, usta-ç,rak kabilinden de erlendirmelere zemin haz,rlayan ba , kuvvetli biçimde gösterir. Galipœın Celalœın yerine yazabilecek kadar yak,ndan takip etti i bu yaz,lar, Galipœın aray, ,nda bir yol göstericidir ayn, zamanda. Haddizat,nda Celal, son k,s,mda ölü bedeniyle yerde yat, , d, ,nda romanda cismiyle var olmaz. O sadece yaz,lar,ndan ibarettir ve bir nevi Celalœı aramak metni aramakt,r.

Böylece Celal ve Rüyaøy, birlikte aramaya ba layan Galip, tüm ihtimalleri dü ünen bir dedektif gibi hareket eder. Postmodern romanda, polisiye, tarih, a k ve cinsellik gibi daha çok öcüz edebiyatöla an,lan unsurlar,n da ana ak,m edebiyata dâhil olmaya ba lad, , gözlenir. Özellikle polisiye kurgusuna dair unsurlar, Orhan Pamukœun s,kl,kla metnine yerle tirdi i görülür. Bu bilinçli tav,r, polisiyenin gerilim ve gizem unsuruyla okura keyifli vakit geçirtmenin arac, olur. Öte yandan üstkurmaca ile polisiye aras,nda yap,sal bir öiz sürmeö benzerli i mevcuttur. Fakat Patricia Waughœun da dikkat çekti i üzere bu iki iz sürme aras,nda temel bir fark söz konusudur. Polisiyede dedektif, temel sorunun, yani katilin kim oldu unun pe inde gezer. puçlar,n, tek tek çözer ve gizemi akl,yla dize getirir. Üstkurmacada ise okurun dedektifle/yazarla pe inden ko tu u bir gizem, yani cinayet de il; metnin nas,l yarat,ld, , sorunsal,d,r.⁴⁶² Bu benzer kurgular aras,nda dedektif rolünü bazen okur üstlenip metnin yarat,ld, s,rlar,n, çözer. Bazen de polisiyenin kurgusal yap,s,, *Kara Kitapœta* Galipœın pozisyonun ihtiva etti i gibi okur ve yazar misyonlar,n, ayn, anda ta ,yan bir karakterin yaz,y,, kendi yazar kimli ini aray, , biçiminde üstkurmacaya dönü ebilir.

Dedektif/Galip, önce Rüyaın,n eski e ine gider. Sonra Celalœın çal, t, , gazeteye u rar. Aray, , giderek kaotik bir yap,ya bürünmeye ba layan Galipœı bir adam ünlü aktrislerin benzerlerinin çal, t, , bir geneleve davet eder. Galip burada Türkan orayœın

⁴⁶² Patricia Waugh, *Metafiction*, s. 83.

benzeri olan bir kadınla birlikte olur. Genelevde Galip, Türkan'ın Türkân, bakışta geldi seni arıyor. Ödenerek takdim edilir ve bu genelev sahnesi *Vesikal, Yarım*⁴⁶³ (1968) filminin taklidi biçiminde cereyan eder. Celal genelevden çıkınca skenderde kararlaştır. skender daha önce Galip'e, BBC'den gelen televizyoncuların Celal'de görüşmek istediğini söylemiş, bu konuda yardım istemi; Galip de onlarla Celal'i bulur turacıların, söylemiş tir. skender, Galip'i BBC'den gelen yabancılar, götürdüğü pavyona götürür. Pavyondaki masada herkes birer hikâyeye anlatır. Berna Moran'ın *Decameron*'un yapıyla benzeri tirdiği⁴⁶⁴ sırayla hikâyeye anlatma faslında gerçek yazar Orhan Pamuk da üzeri kapalı olarak anlatır. Orhan Pamuk, bu vesileyle daha önce *Beyaz Kale*'de de oynadığı, bir oyunu tekrarlayarak okuduğu ikilemede bırakır. Pavyonda kararlaştırılan ve özellikleriyle gerçek dünyanın Orhan Pamuk'una ihsan eden adam da Galip gibi karışık, tarafından terk edilmiş tir. Bu benzerlikle roman yazan Galip mi, Galip gerçek yazarın bir uzantısı mı, gibi cevapsız sorularla okuyuculara bırakılır. Orhan Pamuk'un adını anılmaksızın romana dâhil edildiği *Beyaz Kale* ve hâlihazırda devam etmekte olan *Kara Kitap*'ın mantıklı yapılarına yapıları göndermelere kapalı, araladığı, için metnin kendi metinselliğine/yapaylığına da özenle tutmaya dönüştür:

Karışık, kendisini terk etmeden önce, birbirinin yerine geçen, birbirinin benzeri iki adam üzerine, sonraları okuyucuların öngörü dediği bir kitap yazmış, m. (1) Her şeyin her şeyi taklit ettiği, bütün hikâyelerin ve insanların kendilerinden başka şeylerin taklidi ve aslı oldu ve bütün hikâyelerin başka hikâyelere açıldı, bu dünya, yazara bir süre sonra o kadar gerçek gözükmeye başladı ki, bu kadar öngörü bir gerçekle yazılan hikâyelere kimsenin kanmayacağı, düşünerek, kendisinin yazmaktan, okuyucuların inanmaktan hoşlanacağı, gerçekte, bir dünyaya girmeye karar vermiş. (1) Aktan çok yalnız, hikâyenin kendisinden çok hikâyeye anlatmanın üzerinde durduğunu için, yazarın hikâyesi sessizlikle karışıldı. (s. 168-169).

Anlatı, düzlemleri arasında dolaylı bir şekilde ihlali de yaratan bu hikâyeye anlatma oyununun ardından toplu şekilde Merih Manken Atölyesi'ne gidilir. Burası, nesiller boyunca öbizi biz yapan diğerlerden farklı olarak, mankenlerin üretilip yeraltı dehlizlerinde saklandığı, bir yerdir. Merih Manken Atölyesi'nin hikâyesi, daha sonra Galip'in kendini Celal'in yerine koyarak anlatacağı, öngörü ehzadenin Hikâyesi ile birlikte romandaki ana izleklerden biri olan öngörü olma ya da olamama meselesi hakkında dikkat çekicidir. Çünkü manken atölyesinin serüveniyle, Türkiye'nin Batı'da macerası içinde kendine has diğerleri

⁴⁶³ Ömer Lütfi Akad, *Vesikal, Yarım*, Erman Film/ Eref Film, İstanbul 1968.

⁴⁶⁴ Berna Moran, *Türk Romanı,na Ele tirdi Bir Bakış*, 3, s. 100.

yitirdi ine dikkat çekilmektedir. Bu atölye romanda Galip ve arkadaşları'nın ziyaretinden önce Celal'in Bedii Usta'nın Evlatları'na adlı yazısına konu olmuştur. Bedii Usta, mankenciliğe Abdülhamit'in emri ve zamanın ehzadesi Osman Celâlettin Efendi'nin ilgisiyle açılan Bahriye Müzesi'ne gereken mankenleri (s. 65) yaparak başlamıştı. Fakat önce yaptığı mankenler, Allah'ın yaptığı kadar, bu kadar mükemmel taklit etmek, Allah'ın bir çeşit boy ölçü mekânı (s. 66) gibi algılandı, bundan müzeden kaldırıldı. Cumhuriyetin ilanından sonra Beyoğlu Caddesindeki manazara vitrinlerini tehir mankenleri süslemeye başlayan usta, yeniden eserlerini sergileyebileceği bir mecra bulduğunu düşünür. Fakat Bedii Usta'nın mankenleri, jest, mimik, fizik ve edalarıyla Türk insanını yansıtmaktadır. Beyoğludaki vitrinlerinin Bedii Usta'ya izah ettiği üzere Türkler artık öbaca bir şey olmak istiyordur: "Bu yüzden kılık kıyafet devrimini icat etmişler, sakalları, tıraş etmişler, dillerini ve harflerini de değiştirmişler. Daha veciz konuşmayı, seven bir dükkân sahibi, müterahinin bir elbiseyi de ilâhînda bir hayali satın aldıkları, açkılma. O elbiseyi giyen ötekiler gibi olabilme hayalimi satın almak istedikleri" (s. 67). Bedii Usta, insanın bir gün bakarlara taklit etmeyecek kadar mutlu olabileceğinden umudu (s. 71) kesmediği için mankenlerini yapmaya devam eder.

Celal, bu mankenlerden bahsederken Pamuk'un kendi romanlarına bir göndermede de bulunur. Bu göndermeler, metinlerarası, klatikale metalepsis yöntemlerinin iç içe geçirilmesiyle metnin yapılandırılmasına ustaca dikkat çekmesi açısından kayda değerdir. Celal, Bedii Usta'nın mankenleri arasında şöyle düşünmüştür: "Bana bakan, (1), içi mankenleri arasında benim benzerlerim vardı,, **hatta kendim de varım o yenik umutsuz karanlık içinde**. Birçoğumuz kuruni bir tozla kaplı, bu vatanda mankenleri (aralarında Beyoğlu gangsterleri de vardı,, dikik diken kızıları da, ünlü zengin **Cevdet Bey** de vardı,, ansiklopedist **Selahattin Bey** de, (1) (Vurgu bana ait. s. 70). Görüldüğü üzere Pamuk, kurmaca ve gerçek senarları, *Cevdet Bey ve Oulları*, romanın kurmaca kısmı Cevdet Bey ve *Sessiz Evin* kurmaca kısmı Selahattin Bey (ki her ikisi de yakın tarihimizde ya anan değeri imi tüccar ve bilim adamı olarak yansıtılan karakterlerdir) *Kara Kitap*'ta toplumsal hafızanın birer yansıması olan gerçek kişiler, yani mankenleri yapılmış vatandaşlar olarak karşılaştırmıştır. Dolayısıyla burada farklı ontolojik düzlemler arasında bir geçiş söz konusudur. Daha da önemlisi, Pamuk bu kıssamda dolaylı olarak kendi romancılık misyonuna dikkat çeker. Zira Celal'in Cevdet Bey veya Selahattin Bey ile ilgili olarak bir benzerlik yoktur. Aradaki yegâne benzerlik üçünün de Orhan Pamuk'un kurmaca kısmı ileri olmasıdır. Bu başlamada Bedii Usta'nın romanda gerçek yazarın yansımaları, bundan biri olduğu görülür ki Berna

Moran, Bedii Usta'nın hikâyesini de örnek vererek Pamuk'un öromanda "kendi olabilmek" için geçmi kültürümüzün yazınsal ba lamını, arkasından almaktan yana⁴⁶⁵ oldu unun altını, çizer. Görüldü ü üzere önce Celal'in yazısında geçen sonra Galip tarafından gezilen Merih Manken Atölyesi'nin hikâyesi aracılığıyla metinlerarası ile anlatılması ihlali ve roman üzerine de erlendirmede bulunma, metnin kendine gönderme yapma gibi romanın üstkurmaca kimliğini belirginleştiren farklı unsurların bir arada kullanılmasıdır.

Atölyeyi Galip'in ziyaret ettiği ise Berna Moran'ın tespit ettiği üzere, Dante'nin *lahi Komedyası*, ile sahne sahne benzerlikler taşımaktadır. Pavyondan çıkan gruptan birinin "Mankenler Cehennemi" adını verdiği bu mahsen gezintisi, Dante'nin Vergilius'un rehberliğinde gezindiği "İnferno" (Cehennem) bölümünden esinlenerek yazılmıştır. Cehennemden ardından yine Vergilius'da birlikte "Purgatoria"ya, (Araf) da gezen Dante, "Paradiso"ya (Cennet) geldiklerinde Vergilius, bu noktadan sonra kendisinin devam edemeyeceğini söyler ve görevi Beatrice devralır. Romanda da "mankenler cehennemi"nden mimar, Galip ve Belkıs birlikte "Süleymaniye"ye gelirler. Camiyi birlikte gezerler. Minareye "kama fikri" ortaya atılınca mimar "kamayaca"nın söyler ve Galip'e Belkıs eşlik eder.⁴⁶⁶

Galip Süleymaniye'den sonra kendisine ortaokuldan arkadaş olduklarını söyleyen, fakat aslında öyle olmayan Belkıs'ın evine gider. Galip, Celal'in ifteli yazılarını okuya okuya âdeti bir "öhurî" dervişi'ne dönmüştür. Sabah Belkıs'ın evinden ayrılan Galip bu donanımını ve sezgilerinin gücüyle etrafındaki kelimelere, izlere, iaretle bakarak Celal'in ailenin daha önce yaşadığı "ehrikalp" apartmanında yaşadığı olabileceğini "çıkarmada" bulunur. Celal ve Rüya'ya, bulurum umuduyla Konak Sinemasına bakan, tekrar evine gelen Galip, son olarak "ehrikalp"e gitmeye karar verir. Galip sezgilerinde yanılmamıştır. Galip, daha önceden tanıdığı, "kapıcının" dairesinden Celal'in dairesinin anahtarını çalar ve eve girer. Galip eve girer girmez çalan telefonu açar ve kendisini Mahir kinci⁴⁶⁷ olarak tanıyan adamla konuşmaya başlar. Karşıdaki ses, Celal sandığı, Galip'e yazılardan çok etkilendiklerini, "Mehtio'nin geleceğine inanarak darbe yapmayı düşündüklerini ve kendisiyle görüşmek istediklerini dile getirir. Galip'e bu teklifi kabul etmeyerek telefonu kapatır ve evde kendisini Celal veya Rüya'ya ulaştıracak bir ipucu arar. Evde bulduğu F.M. Üçüncü'nün "Esrar", Huruf ve Esrarın Kaybı" kitabını okur.

⁴⁶⁵ Berna Moran, *Türk Romanı,na Ele tiren Bir Bakış*, 3, s. 103.

⁴⁶⁶ A.g.e., s. 100.

⁴⁶⁷ Mahir kinci ve F. M. Üçüncü adları, Kemal Tahir'in *Mayk Hammer* serisini yazarken kullandığı, F. M. kinci müstearını hatırlatır.

nsanlar,n yüzlerinde harfler oldu unu ve bunun nas,l okunabilece inin s,rr,na ula an Galip, romandaki her eyin metinsellik ve dilden ibaret oldu una gönderme yapacak mahiyette kendi yüzündeki esrar, bir metin gibi okur.

Romanda okur, Galip'ın yolculu uyla birlikte, Celal'ın yaz,lar,n, da okur. Galip'e yön verenin de büyük oranda bu yaz,lar oldu unu görür ve sonuç itibariyle ehrikalp apartman,na gelip Celal'ın e yalar,n, da kullanan, yata ,nda uyuyan Galip, nihayet tam olarak Celal'e dönüür. Celal, uzun süredir gazeteye u ram,yor ve yeni yaz, yollam,yordur. Galip, ehrikalp'te oturur ve Celal ad,na yaz,lar yazarak gazeteye götürür. Gazetede, F.M. Üçüncü'nün Celal'i arad, ,n, ö renen Galip, ehrikalp'e geri döndü ünde yine telefonlar al,r. Kendisini daha önce Mahir kinci olarak tan,tan ki i, kendisiyle görüşme teklifini yineler (Kendini farklı isimlerle tan,tan bu adam, esas,nda Celal'i arayan Galip'ın bir yansıması,nd,r.). Daha sonra bir kadın, Rüya'ya hitaben yazd, , yaz,yla Celal'ın/Galip'ın kendisini ça ,rd, ,n, dü ünüp kocas,na k,sa bir mektup b,rakarak onu terk etti ini söyler. Galip kadınla konu urken, birden telefonu daha önce kendini Mahir kinci olarak tan,tan adam al,r. Konu man,n sonunda Galip, adamdan hâlen bulamad, , Celal'e ait telefon ve adresleri kendisine vermesi art,yla Alâddin'ın dükkân, önünde bulabileceklarini söyler. Bu esnada BBC'den gelen gazeteciler hâlen Celal'de görüşmeyi beklemektedirler. Galip, skender'e Celal'ın ad,na kendisinin demec verece ini söyler ve BBC temsilcilerine bir yönüyle özgünlü ün imkân,s,zl, ,n, bir yönüyle de Türkiye'nin Bat,l,la ma mücadelesinde kendi olarak kal(ama)ma durumunu gösteren ö ehzade'nin Hikâyesi'ni anlat,r. Oradan ayr,l,p evine dönerken Alâddin'ın dükkân,n önünde Celal'ın yerde yatan cesedini görür. Sonras,nda Rüya'n,n da dükkân,n içinde öldü ünü ö renir. Kar,s, ve amcas,n,n o lu/ustas, ölen Galip, art,k kendisini tamamen yazmaya verir. Bir anlamda evinden ç,k,p yaz,y, arayan Galip, çekti i çilelerin, atlatt, , badirelerin nihayetinde yaz,ya ula m, ; yani olgunlaş m, t,r.

Yer yer metinleraras, göndermelerine ve derin yap,s,na temas etti imiz bu yolculuk, gerçekçi romanlar,n kahramanlar,n,n bir yerden ba ka bir yere gidi ine benzemez. Dil içindeki bu yolculuktaki her ad,mda bir metinden öbürüne s,çraya s,çraya Galip kendi metnine ula ,r. Füsün Akatlı'ya göre, romandaki tüm olay ve ki iler, yazma ediminin kendisini öne ç,karmak için birer vesiledir. Galip vesile,ö der Akatlı, Rüya

vesile, Celâl (ve yaz,lar,) vesile.ö⁴⁶⁸ *Kara Kitap*ta mühim olan karakter, mekân ya da zaman gibi geleneksel roman,n ba at unsurlar, de ildir. Burada bir anlamda, gerçekçi romanda üzeri örtülen teknik aksam öne ç,kar,l,r. Okur, yazar, yazma eyleminin kendisi, gerçeklerden çok daha önemli paya sahiptir. Haddizat,nda romanda gerçekten ziyade kurmaca gerçeklikler söz konusudur. Metinleraras,l,k yoluyla roman, kurmaca gerçeklikler geçidine çevirmenin ard,nda gerçekli e duyulan inanc,n sars,lmas,n,n yan,nda kurmacan,n gerçek hayat üzerindeki belirleyici gücünün fark edilmi olmas, esas motivasyon olarak öne ç,kar. Daha önce de indi imiz *K,r,k Deniz Kabuklar*, roman,nda Selim leriñnin Halit Ziyaðdan aktard, , õHiç üphe yok, hayat romanlar, de il, romanlar hayat, yap,yor,ö. (s. 161) cümlesi, *Kara Kitap*ın kurmaca-gerçek ili kisine bak, ,n, aç,klar mahiyettedir. *Kara Kitap* bize mânen unu söyler: Madem ki hayata kurmaca eserler yön veriyor, o hâlde anlat,lmas, gereken de ancak onlard,r. Bu durumun çarp,c, bir örne ini, Galipñn Rüyañn,n eski kocas,na ula mak için yard,m istedi i arkada , Saimñn görü leri te kil eder. Eski dergiler biriktiren, metinlerin dünyas,nda iyi bir iz sürücü olan Saim, Arnavutluk merkezli bir Bekta i örgütünün nesilden nesile farklı görünümle, sözgelimi Nak ilik veya Marksizm kisvesi alt,nda nas,l faaliyetler yürüttü ünü, gençleri kendi gizli emelleri için nas,l kulland, ,n, çözdü ünü söyler. Kurgulanm, bir gerçeklik olan bu yap,y, de ifre etmeyi dü ünür. Fakat sonra vazgeçer. õÇünkü, ya ad, ,m,z hayat,n bir ba kas,n,n dü ü oldu unu kan,tlaman,n hiçbir eyi de i tirmeyece ini biliyordu[r] art,k,ö (s. 86) Bu ba lamda romandan ç,kabilecek dolayl, bir sonuç; bu kurgulanm, te kilat,n neyin içinde oldu undan bihaber üyeleri gibi, bizlerin de bugün kapitalist kurgular içinde sürüklendi imizdir.

Roman,n farklı vesilelerle irdeledi i õkendili olma/olamamaö sorunsal,n,n bir kanad,n,, bizim õkendili imizinõ nas,l olu tu u te kil eder. *Kara Kitap*ta göre biz gerçeklerin de il kurmaca gerçekli in denetimi alt,nday,zd,r. Davran, lar,m,z,n, hayat,m,z,n eksenini kurmaca eserler belirler. Bu ba lamada Saim öyle dü ünür:

Modern illüzyonist, istedi i kadar seyircisine yaptı, , i in bir hilesi oldu unu söylesin, onu heyecanla izleyen seyirci, bir an olsun, bir hileyle de il, bir büyüyle kar ,la t, ,n, sanabildi i için mutlu oluyordu. Birçok genç, hayatlar,n,n bir döneminde i ittikleri bir sözün, bir hikâyenin, birlikte olduklar, bir kitab,n etkisiyle â ,k oluyorlar, ayn, heyecanla sevgilileriyle evleniyorlar ve hayatlar,n,n geri kalan,n, da a klar,n,n arkas,nda yatan bu yan,lamay, hiçbir zaman anmadan, mutlulukla ya ,yorlard,. (s. 87).

⁴⁶⁸ Füsun Akatlı,, õ-Hayat Kadar a ,rt,c,i õ, *Kara Kitap Üzerine Yaz,lar*, leti im Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2013, s. 31.

Roman,n geneline hâkim olmu bu bak, , birbirine tutulan aynalar,n sonsuza dek kendilerini yans,tmalar,nda oldu u gibi görünen her görüntünün ba ka bir eyin taklidi oldu unu vurgular. Bu yüzden Galip ve Rüya, Hüsn ile A kın hikâyelerini okurken óya da okuduklar, için- birbirlerine â ,k olurlar. ÖO a k hikâyesindeki â ,klar da bir kitab,n içinde bir a k hikâyesini okuduklar,nda birbirlerine â ,k oluyorlar, o kitaptaki â ,klar da ba ka bir a k hikâyesi okurlarken birbirlerine vuruluyorlarm, .ö (s. 373). Roman,n genel yap,s,n, veren bu ömise an abymeö uygulamas,n,, Mevlânaın,n am sokaklar,nda emsâı aray, ,yla Galipın aray, ,n,n örtü türülmesinde de görürüz. Galipın Celalı ararken ona dönü mesi gibi Mevlâna da ö:Madem ki ben Oğyum!ø demi ehrin esrar,nda kayboldu u günlerin birinde air, -Niye art,k ar,yorum ki öyleyse?ø (s. 266) der. Bu, âdeta herkesin öbir ba kas, olabilirse ç,kabilece iö, ö[h]erkesin bir ba ka ki iyi, her eyin bir ba ka eyi taklit etti iö (s. 305) korkutucu bir oyundur. Yazman,n ba at unsur oldu u bu oyunda, herkes bir biçimde ba kas,n, taklit eder. Galip, Celalı taklit eder, Celal Mevlanaöy, taklit eder. Ama öMevlânâ da, bir hikâyeye ba lad, ,nda ancak bir ba kas,n,n anlatt,klar,n, söyleyebiliyorödur (s. 263). Görüldü ü üzere roman,n sonsuza dek derinle en iç içe çerçevelerden olu tu u, farklı metinlere göndermelerle her f,rsatta vurgulan,r. Hatta bu iç içe yap, öihtimal ki, postmodern romana henüz al, mam, okurun zihninde söz konusu ömise an abymeö kurgusunu somutla t,rnak için- Galipın esasen Rüyaöya hitaben yazd, , kö e yaz,s,nda görselli i yüksek örneklerle desteklenir:

Kaç y,l önceydi, seninle ben, hayatta s,k s,k kar ,la aca ,m,z u sihirli oyunu a k,nl,kla ilk ke fetti imizde? Bir bayram arifesinde, annelerimiz bizi bir elbisecinin çocuk bölümüne götürdü ünde (o mutlu, güzel zamanlarda öreyonölar,m,z kad,n ve erkek diye birbirlerinden ayr,lmam, t, daha), en s,k,c, din dersinden de daha s,k,c, dükkân,n yar, karanl,k bir kö esinde **karşı karşıya duran iki boy aynasının arasına rastlantıyla girdiğimizde, görüntülerimizin küçülerek, küçülerek birbirlerinin içine girerek nasıl çoğaldıklarını görmüştük.** Bundan iki y,l sonra, Hayvan Dostlar, Kulübüne resimlerini yollayan tan,d,klarla alay ederek ve öBüyük Mucitlerö kö esini de sessizlikle okudu umuz *Çocuk Haftas,ın,n* son say,s,n,n kapa ,nda, **elimizde tuttuğumuz dergiyi okuyan bir kızın resmedildiğini fark edince, o kızın elinde tuttuğu dergiye dikkatle bakmış ve resimlerin iç içe geçerek çoğaldığını anlamıştık: Bizim tuttuğumuz derginin kapağındaki kızın tuttuğu derginin kapağındaki kızın tuttuğu derginin kapağındaki kızın tuttuğu derginin kapağındaki kızın tuttuğu derginin kapağındaki kız da giderek küçülen aynı kırmızı saçlı kızla aynı *Çocuk Haftas,öymüş.* T,pk,, daha da boy att, ,m,z ve birbirimizden uzakla t, ,m,z y,llarda, piyasaya ç,kan ve bizim katta yenmedi i için yaln,zca pazar sabahlar, sizin kahvalt, masan,zda gördü üm zeytin ezmesi kavanozunda oldu u gibi. Radyoda: öOo, bak,yorum havyar yiyorsun!ö öHay,r, Ender Zeytin Ezmesi.ö**

diye reklam, yap,lan kavanozun üzerindeki kâğıtta⁴⁶⁹, anneli babalı, erkek ve kız çocuklu kusursuz ve mutlu bir ailenin kahvaltı sofrası resmedilmişti. Benim sana göstermemle, resmedilen o kahvaltı masasının üzerinde de aynı kavanozun durduğunu ve ikinci bir kavanoz olduğunu ve zeytin ezmesi kavanozlarının ve mutlu ailelerin göz onları fark edemeyene kadar küçüldüklerini gördüğünde, şu anlatacağım masalın başını biliyorduk ikimiz, ama sonunu değil. (Vurgu bana ait. s. 370-371).

Metinlerarası, kaçınılmaz bir durum olarak sunan bu çerçeveli yapı, onda da metnin kurmaca doğasına dikkat çekildiği görülür. Romanda belirgin bir romancılık figürü bulunmasa da Galip'in yolculuğunun sonunda öyazarın olması, ve ad, köşe yazmasıyla beraber kurmaca kimliği içindeki Celal'in yazmaları, münasebetiyle, romanın yüzey anlatımında dahi kurmaca ve gerçek daima iç içe, yan yana yürür. Galip'in bundan geçenlerle Celal'in yazdıkları, Kemal Atakay'ın tespitleriyle söylersek öbür noktadan sonra bir kâğıdın iki yüzü gibi, birbirinden ayrılmaz, olanaksız iki gerçekliğin döndür. Gerek Galip'in ulaştığı nokta gerek Celal'in yazmalarıyla kurmacaya dair meseleler, sürekli olarak romanın odağında durur. Füsün Akatlı, ilk piyasaya çıktığı andan itibaren büyük başarı yapan *Kara Kitap*'in özgün tavrını, bu teknikte bulur:

Romanın dünyasının bir yaratıklar dünyası olması, yazma ve yazma eyleminin büyümesiyle canlanması, ya arlık kazanması, gerek romanın okunması sürecinde; okuma, çözümleme, çözme, de ifre etme, yorumlama, anlam yükleme etkinliklerinin kesintisizce gündemde ve diri tutulması, ve bir bakıma yazar, yazarken güdüleyen temel motiflerin, okurken okuru da güdülemesi *Kara Kitap*'e edebiyatımızda çok özgün bir yere konumlanıyor.⁴⁷¹

Jale Parla ise, *Kara Kitap*'in odağında yazma eyleminin bulunmasını, metnin bir yazarın olgunlaşma sürecinin alegorisi olabileceğini ihtimaliyle de değerlendirir. Jale Parla,



469

⁴⁷⁰ Kemal Atakay, *Kara Kitapın Sorunu, Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2013, s. 46.

⁴⁷¹ Füsün Akatlı, *Hayat Kadar Gerçek*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2013, s. 31.

öCelâl, yazar usta, Galip, yazar ç,rak, Rüya ise yarat,c,l,k m,d,r?ö⁴⁷² diye sorar. Daha önce de temas etti imiz üzere romandaki pek çok karakter Galip'ın bir yans,mas,d,r. Farkl, adlarla Celal'ın ehrikalp'teki dairesini arayan ki i, pavyonda kar,s, taraf,ndan terk edilmis olan yazar gibi ki iler hikâyelerinin Galip'de kesi mesini Parla, Galip'ın Celal'e yakla t,kça ki ilik bölünmesi ya amas,na ba lar. Galip'ın uzant,s, olan tüm bu karakterlerin anlatacak hikâyeleri olmas, ise roman, üstkurmaca bir metin hâline getirmektedir. Roman,n sonunda Celal'ın öldürülmesi ise, öbaban,n öldürülmesidir. Celal'ın katili ara t,r,l,rken üphelenilenlerin hepsinin Galip'ın farkl, yans,malar, olu u da Parla'ya göre, Celal'i kimin öldürdü ünün bir önemi olmad, ,n, gösterir.⁴⁷³ Çünkü yüzey anlat,da Celal'i kim öldürmü olursa olsun, onu asl,nda kendisi özgün bir yazar kimli ine kavu mu olan Galip öldürmü tür. Nitekim roman,n ba ,nda yaln,zca Galip'ın hikâyesini anlatan d, -öyküsel (üçüncü tekil ki i çekimini kullanan) anlat,c,n,n ve kö e yaz,lar,nda Celal'ın sesi duyulurken roman,n sonuna gelindi inde tüm anlat,malar Galip'ın sesinde toplan,r. Hatta öyle ki, bizim ve Rüya'n,n okudu u polisiye roman,n yazar,n,n Galip olabilece i üphesi bile uyan,r. Ya da Rüya okurun ta kendisidir:

Okuyucu, ey okuyucu, ayn, dam,n ve bacan,n alt,ndaki akraba k,zdan bahsetti imi anlayan okuyucu: Bunu okurken kendini benim yerime koy da i aretlerime dikkat et; çünkü kendimden bahsetti imde biliyorum senden söz etti imi ve senin hikâyeni anlatt, ,mda sen de biliyorsun kendi an,lar,m, dile getirdi imi. Aynaya bakt,m ve yüzümü okudum. (í) **Yüzüm okuyucunun kendine baktığı deriden bir aynaydı;** gözeneklerinden birlikte nefes al,r,d,k: kimiz, sen ve ben; sigaralar,m,z,n duman,, senin yutar gibi okudu un romanlarla dolu oturma odas,n, doldururken; , , , söndürülmü mutfakta buzdolab,n,n motoru hüznle çal, ,rken; masan,n üzerindeki lamban,n bir kitap kapa , rengindeki kartonundan tenin renginde bir , ,k benim suçlu parmaklar,ma ve senin uzun bacaklar,na dü erken. (Vurgu bana ait. s. 338-339).

Kara Kitap, Jale Parla, Berna Moran ve daha pek çok ele tirmenin üzerinde ittifak ettikleri üzere, yazma konusunun, metnin bizzat kendisinin roman,n konusu hâline geldi i bir üstkurmacad,r. Hâl böyle olunca, yazar ve metin gibi kurmaca denkleminin olmazsa olmaz unsuru olan öokurö ve okuma eylemi de bilinçli bir tav,r,la roman,n önemli problem alanlar,ndan biri olacaktır,r.

Galip'ın kendisini ve Rüya'y, okurla e itleyip gerçek okuru do rudan metnin içine çekme çabas,, roman,n ba ka metinler aras,nda kurulmu karma ,k yap,s, içinde okura

⁴⁷² Jale Parla, öKara Kitap Neden Kara?ö, *Kara Kitap Üzerine Yaz,lar*, leti im Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2013, s. 103.

⁴⁷³ A.g.e., s. 104.

büyük i dü üyor olmas,yla yak,ndan ilgilidir. Bu ba lamda *Yeni Hayat*ta daha merkezi bir konum i gal edecek ve aray, /yolculuk motifi ile metinleraras,l,k tekni i ba lam,nda büyük öneme sahip olan öokurö meselesinin postmodern üstkurmacalardaki mahiyetine k,saca da olsa de inmemiz gerekmektedir.

Anlat,c, sesin, hikâyenin ak, ,n, keserek okura do rudan seslenmesi, daha önce farklı vesilelerle temas etti imiz üzere roman,n farklı evrelerinde, de i ik amaçlarla kullan,lm, t,r. Roman,n erken dönemlerinde yazar-anlat,c,n,n hikâye ve okur aras,na girerek aç,klamalarda bulunulu genellikle -topluluk önünde hikâye anlatma/okuma gelene inin de bir uzant,s, olarak- okuru e itmeye ve yönlendirmeye yöneliktir. Uzun gerçekçilik evresinde ise yazar-anlat,c,n,n veya herhangi bir kurmaca karakterin anlat, düzlemleri aras,ndaki ontolojik s,n,r, ihlal etmesine, gerçeklik illüzyonunu k,raca , gerekçesiyle ho bak,lmaz. Fakat postmodern romanla birlikte okur, kurmacan,n belirleyici faktörlerinden biri olunca okura do rudan sesleniler, bu kez bir e itsel i lev de gözetilmeksizin, okuru salt oyunun parças, hâline getirmek ad,na, yeniden yükselmeye ba lam, t,r.

Okura atfedilen önemde, üphesiz postmodernizmle ya anan paradigma de i iminin önemli pay, vard,r. Postmodernizmle birlikte okur, edilgen pozisyonunu kaybeder. Art,k anlam da hikâye de okura haz,r olarak sunulmuyordur. Okur postmodern romandan zevk almak, hikâyeyi hissetmek ve en önemlisi bir anlam ç,karmak istiyorsa bu dilsel ve metinsel evrende kendi gövdesini ortaya koymal,d,r. Yani en az,ndan zihinsel düzlemde, okurun kendisi de dilsel ve metinsel (kurmaca) bir varl, a dönü melidir. Postmodern romanlar,n pek ço unda yo un ve bilinçli bir metinleraras,l,k oldu u hesaba kat,ld, ,nda, okurun sabit bir biçimde kendi varl, ,yla metne dâhil olmas,n,n çok da kolay olmad, , görülecektir. Zira postmodern roman óen az,ndan derinlikli örnekleri-, donan,ml, ve ara t,rmac, bir okur talep eder. Y,ld,z Ecevit, bu ça ,n okurunun Kafka, Beckett, Calvino, Eco veya Orhan Pamuk gibi metinlerinde belirsizliklerle dolu evrenler yaratan romanc,larla ku at,ld, ,n, söyler. Orhan Pamuk da ad, zikredilen di er romanc,lar gibi, deneysel bir tarz, benimsemi tir ve al, ,lm, ,n d, ,ndaki romanlar,nda okurundan kendi ba ,n,n çaresine bakmas,n, istemektedir. Postmodern romanda, Tolstoy, Balzac, Goethe ve de Ahmet Mithat gibi karizmalar, ve sa lam ahlak anlay, lar,yla okura öbabaöl,k eden yazarlara yer yoktur. Y,ld,z Ecevit'in ifadesiyle postmodern romanlar, öbabas,z

evlerödir.⁴⁷⁴ Hâliyle okur, bu evin/metnin kurulmas,ndan iç ya am,na sürecin kadar her a amas,nda sorumluluk almak durumundadır. Orhan Pamuk'un romanlar,nda okuma eylemi ile yazma eylemini e itleme çabası,, karakterlerin hem okur hem de yazar rollerini bir arada ta ,malar, okurun postmodern paradigmadaki aktif rolü ile ilgilidir. Yazar/tanrı, ölmü , ökahramanö basit bir öfigüröe dönmü tür. Gerçekçi roman,n ana ta ,y,c,lar,n,n,n,y,k,lmaz,ndan do an bu bo lu u ise metinsellik/dil ve okur doldurmu tur.

Linda Hutcheon'ın da dikkat çekti i üzere, okuma ve yazma her zaman aktif birer eylem olmu tur. Hâliyle okuru en pasifize eden metinlerde dahi, okurun sürece bir katkı,s, söz konusudur. Bununla birlikte üstkurmaca metinlerde, okura do rudan öbirlikte üretmeö görevi verildi i için, kaç,n,lmaz olarak okurun sürece katkı,s, daha hayati olmu tur. Bunun do al bir sonucu olarak da okur kavram,na ve okur esteti ine ilgi giderek artm ,r.⁴⁷⁵ Gerçekten de bugün edebiyat kanonunun merkezine yerle mi olan postmodern üstkurmacalarda, okur merkezli yakla ,mlar,n özellikle de al,mlama esteti inin-belirleyici oldu unu görürüz. Zira Berna Moran, al,mlama esteti ine göre metinde yazar,n her eyi söyleyemeyece ini, metinde baz, bo luklar,n bulundu unu ve bunlar, doldurman,n okurun vazifesi oldu unu belirtir. Okur kendi çabasıyla anlam bo luklar,n doldurarak bir çe it hazza ula ,r. E er yazar, okura hiç alan b,rakmaz veya tam aksine ba lant, kurulamayacak kadar kopuk bir metin sunarsa, okur s,k,larak veya çaresiz kalarak metni elinden b,rakacaktır.⁴⁷⁶ Moran'ın de erlendirmeleri Terry Eagleton'ın *Edebiyat Kuramlar,ında* Roman Ingarden ve Wolfgang Iser'at,flarla yapt, , yorumlarla örtü ür. Ingarden ve Iser' göre okur, okuma eylemi öncesinde belli ön kabullerle, söz gelimi türe ait ablonlarla metne yakla ,r. Ama okuma esnas,nda yine de bo luklar olu ur. Ingarden' göre okur, metnin kimi unsurlar,n öne ç,karmak veya geri plana itmek inisiyatifi elinde tutarak ömetinden tutarl, bir anlam olu turmayaö u ra ,r.⁴⁷⁷ Iser'ın görü leri de bu yoruma yak,nd,r: öFarklı okurlar eseri farklı ekillerde gerçekle tirmekte özgürlerdir ve metnin semantik potansiyelini tüketecek tek bir do ru yorum yoktur. Ama cömertlik kesin bir talimatla s,n,rland,r,l,r: Okur metni içsel olarak *tutarl, k,lacak biçimde in a etmelidir.*⁴⁷⁸ Eagleton, Barthes'ın tutarl,lıktan çok hazza yaslanan okuma modelini ise bu ötutarl,lıkö aray, ,yla ötaban tabana z,tö bulur. Metin okuma sürecini erotik benzetmelerle aç,klayan

⁴⁷⁴ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'ı Okumak*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2008, s. 61.

⁴⁷⁵ Linda Hutcheon, *a.g.e.*, s. 37.

⁴⁷⁶ Berna Moran, *Edebiyat Kuramlar, ve Ele tiri*, 7. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul, s. 205-209.

⁴⁷⁷ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, s. 90.

⁴⁷⁸ *A.g.e.*, s. 93.

Barthes'a göre dilin co kusuna yakalanan okur, metnin farklı, unsurların, sistemli olarak birleştirmekten ziyade, öbenli in eserin karmaşık yapıları, içinde parçalanıp dağılımını, verdi i mazozistik duygu titreşimleri içinde savrulur.⁴⁷⁹ Kuramcılar, farklı yaklaşımlarında elbette kuramlar, için seçtikleri örneklemin payı, büyüktür. Iser ve Ingarden'ın daha ziyade gerçekçi/bütünlüklü metinlerden Barthes'ın ise daha açık uçlu, parçalı, modernist metinlerden beslendiği görülür. Fakat her hâlükârda okur, metnin sanatsal değerinin olumunda ana unsurdur. Linda Hutcheon, postmodern okurun bu konumunun farkında olduğunu da dikkat çeker. Hutcheon'a göre bugünün okuru, metnin bir ön a (at)ö olduğunu bilincindedir. Kaldı ki üstkurmaca metinler bunu zaten okura her fırsatta hatırlatır. Hâl böyle olunca, Ingarden'ın sanat eserini somutlaştırıp ona hayat veren öznenin okur olduğunu yönündeki çıkarım, bir kat daha anlamlı olur. Dolayısıyla da ó en azından okur merkezli kuramlara göre- her zaman aktif bir süreç olan okuma eylemi, postmodern üstkurmacalar söz konusu olduğunda neredeyse yazma eyleminin kendisi kadar yaratıcı bir görünüm arz eder.⁴⁸⁰

Odadaki figürün (Galip) hem okurluk hem de yazarlık yönlerine bir arada dikkat çekilen *Kara Kitap*'ta, okuma ve yazma eylemlerinin kasıtlı olarak birbirine eşitlenmeye çalışıldığı, görürüz. Galip'ın Celal olma süreci, bir yönüyle inisiyatif alan okurun yazarın bo lu unu doldurmasınadır. Zaten bu dolaylı yorumlara mahal bırakmayacak biçimde do rudan araya girişlerle, okuru metnin oda sına yerle tirme amacı, da romanda dile getirilir:

Okuyucu, ey okuyucu, ba tan beri anlatıca kahramanlar, kö e yazırlarıyla olayları anlatıldı, sayfalar, pek de ba arlı olmadan da olsa, titizlikle birbirinden ayrılmaya çalıştım kitabımın bu noktasında, yani senin de belki fark etti in onca iyi niyetli çabadan sonra, izin ver de u satırlar, dizgiciye yollamadan önce bir kere olsun araya gireyim. (í) te, sonradan görme bir kö e yazar, de il de, meslek erbabı, hüner sahibi bir yazar olsaydı, imdi öRüya ile Galipö adlı eserimin akıllı ve duyarlı okuyucular, mayllarca e lik edecek o sayfalarından birinde okudu umuzu güvenle dü ünürdüm. Ama yeteneklerim ve yazdıklarım konusunda gerçekçi olduğum için, bu güven yok bende. Bu yüzden, **hikâyemin bu sayfalarında okuyucuyu kendi anlarıyla baş başa bırakabilmek isterdim.** (s. 446-447).

Orhan Pamuk'ın *Kara Kitap*'ın ardından gelen; tanıtımları, yüksek satış rakamları, ve *Kara Kitap*'ınkine benzer tepkileriyle doksanlı yılların çok ses getiren romanlarından biri olan *Yeni Hayat* (1994) da okuma, yazma ve arayış/yolculuk motifleri üzerine kurulu bir

⁴⁷⁹ A.g.e., s. 95.

⁴⁸⁰ Linda Hutcheon, a.g.e., s. 39.

metindir. *Kara Kitap*ta göre metinlerarası, n daha geri planda kaldı, , öfakat yine de bilinçli biçimde var oldu u - *Yeni Hayat*, okuma eylemi ve farklı okur tiplerine geniş yer vermesiyle öt,pk, Calvino'nun *Bir K, Gecesi E er Bir Yolcu*da yaptı, , gibi- bizi kurmaca metnin yazıl, p bittikten sonraki evreleri ve etkileri üzerine düşünmeye sevk eder. *Yeni Hayat*, kendine gönderme yapan döngüsel yapı, s, sayesinde kendi yazıl, hikâyesini de içinde barındır. Böylelikle metnin yaratılma/yazılma anları, na da göndermeler yapı, r. Yani Pamuk, bu roman, nda da paradoksal kurgusu sayesinde okuma ve yazma eylemlerini, okur ve yazar kimliklerini iç içe katıp birbirlerinden ayırılmaz hâle getirir.

*Yeni Hayat*ın üstkurmaca yapı, s,, Pamuk'un diğer üstkurmaca metinleri olan *Beyaz Kale*, *Kara Kitap* ve *Benim Adım K, rm, z*, ile genel mantık açış, ndan benzer. *Yeni Hayat*ta roman yazdı, , do rudan açılan bir karakter (Demiryolcu R, fk, Hat) mevcutsa da, karış, m, zda üstkurmacanın Türk edebiyatındaki erken örnekleri olarak da düşününebileceğimiz, yazma sürecini yansıtmaya odaklanılm, olan *Mühahedat*, *Yazsonu*, *Oyuncu*, *Ya arken ve Ölürlen* gibi romanlardan farklı bir tablo vardır. Yani Pamuk'un romanlarında öroman içinde roman yazma teması, kalın çizgilerle vurgulanmaktadır. A a ,da temas edileceği üzere R, fk, Hat'ın romancılığı, , üzerinde de çok fazla durulmaz. En azından R, fk, Hat, romanın merkezinde de vardır. Hâliyle biz baştan sonra bir yazarın roman yazma serüvenini okumayız. R, fk, Hat'ın romancılığı, na, Pamuk'un metalepsis yönteminden faydalanması, sayesinde R, fk, Hat'ın hem kurmaca kişisi hem de okuru olabilen Osman karakterinin ara tırmalar üzerinden ulaşı, l, r.

Osman ve Nahit/Mehmet/Osman karakterlerinin R, fk, Hat'ın romanın, defterlere yeniden yeniden yazıyor olmaları, yoluyla metinde yazma eylemi öne çıkarılsa da, bu durumu roman, asıl yazanın, onu anlama oturtan esas unsurun okur oldu u biçiminde yorumlamak daha makul görünmektedir. Zaten romanda, t, pk, *Kara Kitap*ta yaratıcı/sanatçı figür olarak öne çıkarılan Celal'in ölümünden sonra romanın öGalip'in yaratıcı figüre dönüşmesiyle- bir süre daha devam etmesi gibi, *Yeni Hayat*ta da roman yazarı R, fk, Hat'ın ölümü olması, na karış, m, n R, fk, Hat'ın komusunun olduğu, yarattığı, kurmaca kişisi ve okuru olan Osman uzun bir süre daha yaşamaya devam eder.

Yukarıdaki yorumlardan da anlaşılacağı üzere, Osman'ın farklı ontolojik düzlemler arasında salınan konumu, romanın üstkurmaca yapı, s, n, n metalepsislere dayandığı, n, n aç, kça gösterir. Pamuk'un diğer üstkurmacalar, nda oldu u gibi, *Yeni Hayat*ta da kurmaca yaratım sürecinin bariz biçimde yansıtılması, ndan ziyade, farklı gerçeklik düzlemleri

arasındaki sınırların ihlal edilmesi suretiyle metnin kurmaca yapısına dikkat çekilir. *Kara Kitap* ve bilhassa *Yeni Hayat*'ta odaktaki figürün öokurö kimli inin bilinçli olarak ön planda tutulması ise, postmodern üstkurmacaların gerçek hayat, sorgulatma ve ilimini destekler. Eer roman karakteri, okudu u romanın kurmaca kimisi olabiliyorsa, gerçek okur olarak biz de okumakta oldu umuz romanın kurmaca kimilerinden biri olabiliriz. Ya da postmodern üstkurmacaların çoğunun öBorgesyen bir bakışla- verdi i mesajdaki gibi, bizim gerçeklik olarak algıladığımız hayat kurmacadan başka bir şey olmayabilir.

Pamuk, bu üstkurmaca yapısının *Yeni Hayat*'ta da *Kara Kitap*'ta olduğu gibi, geleneksel halk hikâyelerinden kahramanlık anlatımları ve mesnevilere kadar pekçok klasik hikâyenin omurgasını oluşturan yolculuk/aray motifini etrafında kurgular. Bu açıklamalar, zihnimize tutmak kaydıyla *Kara Kitap*'da benzer biçimde kurulmuş olan *Yeni Hayat*'ın arayış hikâyesine genel hatlarıyla bakabiliriz.

Yeni Hayat'ın üstkurmaca yapısının, daha romanın kapaklarında başlıklar. *Kara Kitap*'ta da görüldüğü üzere Pamuk, kendisinin daha önceki romanlarının kurmaca kimilerini mevcut romanın dünyada etten kemikten var olmuştur ögerçek kimilerden söz eder gibi dâhil eder. Bunun bir örneği, *Yeni Hayat*'ta Osman karakterinin annesiyle kahvaltısını yaparken *Kara Kitap*'ın kurmaca kimisi olan Celal Salık'ın *Milliyet*'teki yazısına göz atmasıdır (s. 19). Yine benzer bir örnek romanın metinlerarası başlıkları ve kaynaklarının açıkça ortaya konduğu 15. bölümde görülür. Bu bölümde Osman, okuru ve karakteri olduğu *Yeni Hayat* romanının yazarı olan R.fk, Hat'ın evine, yazarın ölmünden yıllar sonra gider ve öR.fk, Amca'nın *Yeni Hayat*'ı yazdığı yıllarda okuduğu kitaplar olmalıdır, bunlarö (s. 211) dediği kitapları inceleyip u sonuca varır: öYeni Hayat'taki bazı sahnelerin, bazı ifadelerin, bazı hayallerin ya bu kitaplardan ilhamla yazıldığını, ya da doğrudan onlardan alındığını gördüm. R.fk, Amca, Tommiks, Pekos Bill ve Yalnız erif dergilerindeki malzemeyi ve resimleri çizdiği çocuk kitaplarına aldı, rahatlık ve alıkanlıkla *Yeni Hayat*'ı yazarken de bu kitaplardan yararlanmıştı.ö (s. 216). Bu kısım, metinlerarası, yücelterek özgün bir metnin imkânını, savunan postmodern estinin manifestosu gibidir. Söz konusu kitapların yazarları arasında bni Arabi, Dante, Rilke, Jules Verne gibi tarihsel kimilerle birlikte *Kara Kitap*'ta bahsi geçen köle yazarlarından biri olan Ne'atinin de *Dâhier de Çocuktan* adlı kitabın yazarı Ne'ati Akkalem olarak alındığı görülür. Bu da bize Pamuk'un metinlerarası yoluyla farklı gerçeklik düzlemleri arasında nasıl oynadığını bir örneğini sunar. Yazarın kendi metinleri arasında oynadığı bu oyunun daha ilginç bir örneği ise *Yeni*

Hayat kitabı, bir nesne olarak bilgilerinin (basım yeri, yayınevi bilgileri, baskı sayısı, telif hakları, vs.) verildiği sayfadaki ü bilgiye görülür: Örnekteki resim fikri: Ahmet I. Köksal (s. 4). Normalde kitabın bu kısmı, henüz kurmacanın başlamadığı bir alandır. Buradaki bilgiler, bizim de içinde yer alan dünyaya referansta bulunmak için kullanılır. Fakat Ahmet I. Köksal, Celal, Galip veya Osman gibi Pamuk'un yarattığı bir kurmacaya aittir. Ahmet I. Köksal, Osmanlı'nın son döneminden yetmişli, seksenli yıllara uzanan Köksal ailesinin hikâyesinin anlatıldığı, *Cevdet Bey ve Oğulları*, romanında, ailenin son kuşağına mensup olan ressamdır.⁴⁸¹ Romanın kapaklarında bulunan gerçek-kurmaca bütünleşmesi, metin boyunca farklı biçimlerde devam edecektir.

Yeni Hayat, romanın sonlarına doğru adı Osman oldu. Örnekteki karakterin meşhur "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatımda ilk kez bu cümleyle karşılaşmışım" (s. 7). Romanın geri kalan kısmı ise, Osman'ın hayatını, yaşadığı bu kitabın ardındaki gizemi ve kendisi gibi bu kitabı okuyanlar, araması, konuşmasıdır. Bu bakımdan romanın büyük kısmı, roman okurunun metnin peşinde sürüklenmesi biçiminde cereyan eder. Romanda giderek Osman'ın yazarlaşması, gibi bir durum söz konusu olsa da, onun ilk vasfı okurluktur ve bu durum odak figürün yazar olduğu yaygın üstkurmaca yapılarından farklıdır. *Yeni Hayat*'ta yazar, bilinçli şekilde tali unsur olarak kurgulanmış tür. Böylelikle okumanın yaratıcılığı, boyutu daha ön plana çıkarılabilir.

Okurun/karakterin okuduğu kitaptan oluşan üstü biçimde etkilenmesi buna delildir. Çünkü okuduğu kitap kendisinden bahsediyordur:

O kadar çok istedim ki bunlar, o dünyada yer almasın, geldi. Hayır, inanmaya bile gerek yoktu; orada yer alırdım ben. Kitap da, tabii, ben orada yer almasın diye benden söz ediyor olmalıydı. Benim düğünlerimi, benden önce biri düğün yazmıştı, için böyleydi. (1) Çünkü tabii, bundan itibaren kitabın benim için yazıldığı, sezmiyim. Okurken, her kelimenin, her sözün içime işlediğini zaten bu yüzden. (s. 9).

Karakter, kitapla gerçek hayatın, o denli benzer bulur ki, örnekteki dünya ile dünyadaki kitabın birbirinden ayrılması (s. 10) olur. Osman karakterini öyküler, kazalar, ölümler ve kayıpların arasındaki (s. 9) bir arayışa sürükleyecek olan kurmacaya ve gerçeğin iç içe geçmesi bu hâli, postmodern üstkurmacanın temel ve paradoksal

⁴⁸¹ Pamuk'un gerçek ve kurmaca arasındaki sınırları ortadan kaldırılmaya yönelik bu tavrı, daha sonraki yıllarda *Masumiyet Müzesi* (2008) romanından hareketle açılan ve kurmaca karakterlerin eylemlerinin sergilendiği Masumiyet Müzesi'nin (2012, Çukurcuma Cad., Dalgıç Çukmaz, Beyoğlu/İstanbul) kurulması gibi en az rastlanılabilecek bir edebiyat olayı, da doğuracaktır.

sorgulamas,na dayan,r: Kurmaca dünya gerçek mi ve gerçek dünya kurmaca m,? te bu zihinsel arka plan üzerinde okur/karakter/yazar ökitapö,n s,rr,n, çözmek için yola ç,kar. Kitab,n kendisinden söz etti ini dü ünen okurun/Osmanö,n do al olarak ilk merak etti i, kitab, kendisinden ba ka okuyan birilerinin olup olmad, ,d,r.

Kendisi mühendislik ö rencisi olan karakter, kitab, ilk olarak okul kantininde, mimarlıkta okuyan bir k,z,n elinde görmü tür. K,z, kantinden bir eyler alaca , esnada çantas,nda cüzdandan, ararken elindeki kitab, k,sa süreli ine Osmanö,n oturdu u masaya b,rakm, t,r. K,z ve kitap ilgisini çekti i için Osman, eve dönü yolundaki bir sokak sergisinde kitab, tekrar görünce, onu hemen sat,n alm, t,r. Bir dedektif hassasiyetiyle metnin s,rr,n, çözmeye çal, an okur/Osman, hâliyle aray, ,na bu k,z, bulmakla ba lar. Bu aray, hikâyesi akarken Osmanö,n ba ,ndan geçenlerin okudu u kitab,n da içeri ini olu turdu u belirtilir. Böylece gerçek okura okudu unun bir dil malzemesi, bir metin oldu u söylenir. Yani öOrada kirli merdivenlerin ba ,ndayd,m ve kitaptaki hayat,n içindeydim.ö (s. 22) gibi cümlelerle karakterin kitab, hem okudu u hem de ya ad, ,, ba ka bir ifadeyle karakterin iki farklı, ontolojik zeminde ayn, anda seyretmekte oldu u, gerçek okura hat,rlat,l,r.

Canan ad,ndaki k,z, bulan Osman, kitapla ilgili ba ,ndan geçenleri ona anlatm, ; bütün hayat,n,n de i ti ini söylemi tir. Dü ünüldü ünde, karakterin ya ad, , durum gerçekten de ürkütücüdür. Çünkü okudu u kitapta yazarlar onun hayat,d,r ve hayat, olmaya devam ediyordur. Yani karakter, birdenbire ba kas, taraf,ndan kurgulanm, bir hayat, ya ad, ,yla, yani kendi hayat,n,n tamamen sahte oldu uyla yüzle ir.⁴⁸² Cananö dedi i gibi içinde ya ad, , öoda, ev, dünyaö kendisinin öevi, odas,, dünyas, olmaktanö ç,km, ve kendini öyersiz yurtsuzö hissetmi tir (s. 22). Canan önce kitab,n farklı bir dünyas, olmad, ,n,, kendisini yan,lm, olabilece ini söylese de, konu malar, giderek gizemli bir havaya bürünür. Canan, Osmanö kitab,n dünyas,na gitmek için neler yapabilece ini, ölümü göze al,p alamayaca ,n, sorar. Gözü pek okur (Osman), kitab,n dünyas,na girmek için her eyi yapabilece ini, hatta ölümü bile göze alabilce ini söyler.

Konu malar,n,n sonuna do ru Osmanö dudaklar,ndan öpen Canan, kendisine anlatt,klar,n, Mehmetö de anlatmas,n, söyler. Çünkü Cananö göre Mehmet, kitab,n dünyas,na gidip gelmi tir. Mehmet, Osmanö kitaba farklı bir anlam yüklememesi

⁴⁸² Benzer bir yüzlemenin sinemada nas,l i lendi ini görmek için bak,n,z: Marc Forster, *Stranger than Fiction*, Mandate Pictures, ABD 2006.

gerekti ini, asl,nda sonuna kadar gidilecek bir ey olmad, ,n, söyler. Mehmet, kendi tecrübesini ise öyle özetler: *Ben de inanm, t,m. O dünyay, bulurum sanm, t,m. Otobüslere bindim, otobüslerden indim, ehir ehir dola t,m, o ülkeyi, o insanlar,, o sokaklar, bulurum sand,m. nan bana, sonunda ölümden ba ka bir ey yok. nsnalar, ac,mas,zca öldürüyorlar. u an bile bizi izliyor olabilirler.ö* (s. 26). Bu uyar,dan k,sa bir süre sonra Mehmet gerçekten vurulur. Fakat Osman, Mehmet'in uyar,lar, da vurulmas, da yolundan çevirmez. Mehmet'in ard,ndan Canan da birden ortadan kaybolur. Böylece Osman da t,pk, kitab,n dünyas,n, arayan Mehmet gibi Canan, aramak için sonu gelmeyen otobüs yolculukar,na ç,kmaya ba lar. Bu yolculuklarda birçok kaza görür ve nihyet bu kazalardan birinde Canan, bulur.

Canan ve Osman bir kaza alan,nda ölmek üzere bulduklar, Ali ve Efsun Kara çiftinin de kendileri gibi kitab, okuduklar,n,, kitab,n dü man, olan Dr. Narin'in düzenledi i bayiler toplat,s,na gittiklerini ö renirler. Ard,ndan, ölen çiftin yerine geçerek Güdül kasabas,ndaki bu toplant,ya giderler. kili Dr. Narin'de konu malar,ndan onun Mehmet'in babas, oldu unu ç,kar,r ve Mehmet'in as,l ad,n,n Nahit oldu unu ö renirler. Dr. Narin, uzun süre o lunun pe ine hafiyeler takm, ve onu izletmi tir. Farkl, saat markalar,n,n adlar,n, ta ,yan bu hafiyelerden gelen raporlar, ise ar ivlemi tir. T,pk, *Odyssea*,n sekizinci bölümünde⁴⁸³ Odysseus'un as,l kimli ini bilmeyen Phaioslar,n ülkesinde gezgin bir ozandan kendi hikâyesini dinlemesi gibi Osman da kendisini Ali Kaya olarak tan,yan Dr. Narin'in ar ivinde kendi hikâyesiyle kar ,la ,r. Gerçi Osman, Odysseus'tan farkl, olarak hikâyesinin bilinmeyen yönlerini de bu kar ,la mada ö renir. Fakat önemli olan, her iki metinde de bu kar ,la ma yoluyla metnin kendine ayna tutmu olmas,, metin içinde kendini tekrarlam, olmas,d,r.

Osman, ar ivde kendisi ve kitap hakk,nda pek çok bilgiye ula ,r. Mehmet'i ve onu felakete sürükleyen kitab, derinlemesine ara t,ran hafiyelerin raporlar,na göre Osman'ın kitapla da Canan'da da tan, mas, bir rastlant, de ildir. Bu kar ,la may, Mehmet ve Canan planlam, t,r. Kitab,n yazar, ise Osman'ın çocuklu undan tan,d, ,, yazd, , çizgi romanlar,n, okuyarak büyüdü ü kom ular, Demiryolcu R,fk, Hat,ç,r.

Dr. Narin'in kona ,nda kald,kklar, esnada Canan hastalan,p istirahatate çekilmi tir. Osman ise yeniden otobüslere binerek Mehmet'i aramaya koyulmu tur. Osman, Mehmet'i

⁴⁸³ Homeros, *Odysseia*, (Çev. Azra Erhat, A. Kadir), Bankas, Kültür Yay,nlar,, 2 Bask,, stanbul 2015, s. 125-144.

kitab, tekrar tekrar yazarken bulur. Ayr,ca Mehmet yine ad,n, de i tirmi ve Osman olmu tur. Nahit'ın Mehmet ve son olarak Osman olmas,, asl,nda okurun okudu u kitab,n karakteriyle özde le mesidir. Romandaki gizemli kitab,, genel anlamda kitap, Mehmet'ı de genel anlamda okur olarak dü ündü ümüzde unu görürüz: Okur/Mehmet, kitab,n dünyas,na girebilmek için roman,n ba ki isine/Osman'ı dönü mü tür. Bu bulu man,n sonunda gerçek Osman sahte olan Nahit/Mehmet/Osman'ı öldürür. Dr. Narin'ın evine döndü ünde ise Canan'ın oradan ayr,ld, ,n, görür. Tekrar evine dönen Osman, y,llar boyu Canan'dan bir haber alamaz. Bu süre zarf,nda evlenir, çocu u olur. Çok sonradan Canan'ın Samsunlu bir doktorla evlendi ini ö renir ki, bu ki i de kitab,n okurlar,ndan biridir. Osman, kitab,n dünyas,n,n s,rr,n, çözmeye çal, ,rken bu adamla tan, m, t,r. Kitap Samsunlu doktorda farklı bir etki yaratm, , yani onun hayat,n, altüst etmemi , ona büyük bir huzur vermi tir.

Orhan Pamuk, roman,n ba ,na erken dönem Alman romantiklerinden Novalis'ten u al,nt,y, koymu tur: 'Ayn, masallar, dinlemelerine ra men, ötekiler hiç böyle bir ey ya amad,lar.ö (s. 6). Bu romantik al,nt,y, Osman, Nahit, Canan ve Samsunlu doktorun kitaptan ayr, ayr, etkilenmeleri ba lam,nda dü ündü ümüzde, Osman'ın okuma serüveninin tutku dolu, bamba ka bir macera oldu u sonucuna ula abilece imiz gibi her bir okuma deneyiminin biricik ve farklı yarat,c,l,klarda oldu u sonucuna da varabiliriz.

Kitapla ç,kt, , ilginç yolculuklardan y,llar sonra R,fk, Hat'ın evine giden Osman, yazar,n kar,s,ndan kitaba kaynakl,k eden kitap ve dokümanlar, al,p inceler. Roman,n metinleraras, ili kilerini do rudan metnin konusu hâline getiren bu incelemelerden sonra Osman yine yollara dü er. Bu kez arad, ,, Yeni Hayat karamelalar,n,n sahibidir. Çünkü Osman ilk yolculuklar,nda, sürekli olarak okudu u kitaptaki meleklerle kar,la aca , an, bekleme tir. R,fk, Hat'ın evinde kendine sunulan Yeni Hayat karamelalar,n,n üzerinde bir melek figürü görünce, bununla kitaptaki melek aras,nda anlaml, bir ba olaca ,n, dü ünerek bu ekerlemelerinin üreticisinin pe ine dü er. Uzun aray, lar sonunda buldu u üretici Süreyya Bey'ın tüm bunlar,n tesadüf oldu unu söylemesi üzerine Osman, tüm aray, ,n,n anlams,z bir çaba oldu unu kavrar ve aray, tan vazgeçer. Ailesini çok özledi ini fark eden karakter, evine dönmek için bindi i otobüsün kaza yapmas, sonucunda ölür. Fakat ölmeden önce otobüsün sa ön cam,nda mele iö (s. 247) görür.

Osman'ın bu yolculu u da t,pk, *Kara Kitap*'taki Galip'ın yolculu u gibi, gerçek bir aray, veya yolculuktan ziyade metinler düzeyinde ve metinler aras,nda seyretmektedir. Bu

ba lamda Y,ld,z Ecevit, *öYeni Hayatö* ad,nda bir roman yazan romanc, R,fk, Hatøn kaynaklar, olan Dante ve Rilke'nin metinlerinin Orhan Pamuk'un *Yeni Hayatö*,n da kaynaklar, oldu undan söz eder. Ecevit, Osman'n roman boyunca arad, , iki varl,ktan birisi, saf ve temiz a k,n sembolü olan Canan ile mucizevi bir varl,k olan ömeleköin kaynaklar, üzerinde durur. Bunlardan ilki, Dante'nin *Yeni Hayatö*,d,r ki romana ismini dahi verecek ölçüde metin üzerinde etkilidir. Ecevit'e göre romandaki saf ve tutkulu a k,n kayna , Dante'dir. Dante'nin , ,l , ,l beyaz elbiselere bürünmü meleksi Beatrice'ı Pamuk'a esin kayna , olmu tur. *öTutkusal bir a k ve yücele tirilerek sevilen bir kad,nö der Ecevit, ne bu ça ,n roman,n,n ürünüdür ne de böyle bir kad,na Pamuk'un di er romanlar,nda rastlan,r. Yani bugünün roman,nda böyle bir a k, ancak ba ka metinlerden ödünç al,narak yer alabilir. Ayn, biçimde romandaki melek imgesinin kayna ,n,n Rilke'nin *Duino A ,tlar*, oldu unu yazar,n kendisi aç,kça dile getirir.⁴⁸⁴ Haddizat,nda roman,n üstkurmaca yap,s, içinde roman yazan farklı karakterlerin tavr,rlar,yla Orhan Pamuk'un Do u ve Bat,ın,n edebi birkimini ömîrî mal,ö say,p rahatl,kla kullanan tavr, aras,nda bir paralellik vard,r. Geçmi te çocuklara yönelik çizgi romanlar yazan R,fk, Hat, büyükleri e lendirmek için de yazar. R,fk, Hatøn *öYeni Hayatö*,n,n hem okuru hem karakteri olan Osman ve Nahit/Mehmet/Osman ise yazmadan ya amak mümkün de ilmi çesine içinde ya ad,klar, *öYeni Hayatö*, yeni ba tan yaz,p dururlar. Orhan Pamuk'un yazar tavr,, edebiyat,n okuyana zevk vermesini arzulayan R,fk, Hatøn tavr,yla benzerdir. Ayr,ca Osman ve Nahit/Mehmet/Osman'n yaz,lm, olan, tekrarlamalar,yla benzer biçimde Pamuk da bize eski metinlerin bir kolaj,n, sunmakta, yani roman,n, metinleraras,l,k yöntemiyle olu turmaktad,r. Yazar bu yöntemi nas,l ilettiler de metnin üstkurmaca yap,s, içinde, yukar,da bahsi geçen farklı vesilelerle dile getirir.*

Romanda karakterlerin yeniden yazd, , esas metin olan R,fk, Hatøn *öYeni Hayatö*,n da farklı metinlerin bir birle imi oldu unun vurgulanmas, ise, saf metin olmad, ,n, söyleyen postmodernizmin poetik savunusudur. Her eyin asl,na, özüne, en saf hâline ula mak isteyen okurun/Osman'n aray, ,n,n anlaml, bir sonuca varmay, ,yla da asl,nda hayat,n bozulmam, , saf bir özden mahrum oldu una dikkat çekilir. Roman,n verdi i felsefî mesaja göre saf metin olmad, , gibi hayattaki olay ve durumlar,n kökeninde de bozulmam, bir öz mevcut de ildir. Özgünlü ün mümkün olmad, ,n, metinleraras,l, , yücelterek dile getiren, gerçekçili in mümkün olmad, ,na üstkurmaca tekni iyle dikkat

⁴⁸⁴ Y,ld,z Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak*, s. 139.

çeken *Yeni Hayat*ın sahte okuru Nahit/Mehmet/Osman'ın aslı okur Osman'a söylediği cümleler, söz konusu felsefeyi yansıtır mahiyettedir: "Saf olana, bozulmam, olana, sahife ulaşmak istiyorsun. Ama yok öyle bir başlangıç. Hepimizin taklidi olduğu bir aslında, bir anahtar, bir söz, bir köken aramak böyle olur." (s. 191).

Romanın çok anlamlı, çok katmanlı dokusu içinde Osman'ın *Yeni Hayat*ö, yeniden yazması, varolan, yeniden üretmesi, yukarıda temas ettiğiimiz üzere, postmodern edebiyatın okura yüklediği yaratıcı anlam, da destekler. Tüm anlatı katmanları üzerinde bulunan Orhan Pamuk'un Osman'ı hem bir kurmaca karakter hem bir okur hem de okudukları, yazan bir karakter olarak konumlandırması, okura yaratıcı bir misyon biçtiğinin açık bir göstergesidir. Bu, romanda Osman tarafından şöyle dile getirilir:

Masada oturup kitabın cümle cümle defterine yazan ve yazdığı her şeyi hayata geçiren yolun yönünü sezen o ki bendim. Bir kitap okuyup bütün hayatı denemek olan, yeni bir hayata doğru yol almaya başlayan, hisseden o ki bendim. Yatmadan önce annesinin, kapısının, tükürük, ösabalara kadar yazıyorsun, bari sigara içme dedi ki bendim. Gecenin sesleri kesilince, mahallede yalnızca uzaktan uzağa havlayan köpek sürülerinin ulumaları duyulduğu saatte masadan kalkıp haftalardır okuduğu kitaba, o kitabın ilhamıyla doldurduğu defterin sayfalarını son bir kere daha bakan bendim. (s. 41).

Nahit/Mehmet/Osman'a kitabı yeniden yazmakla yaptığı basit bir kopya olduğu ünenlere karşın, çarpıcı bir yönüyle metni harfiyen yeniden yazmak gibi düşünülebilecek okuma eyleminin de yaratıcı olabileceğini söyler:

Tek bir virgül atlamadan, tek bir harfin, noktanın yerini almadan Kitapö, yeniden yeniden yazarım. Her şeyi noktasına virgüline kadar aynalansın isterim. Ve bu da aynalansın, ilham ve istekle yapılabiliyor ancak. Başkaları, imeleri kitabı kopya etmek de diyebilir, ama basit bir kopya işinden ötedir benim işim. Hissederek, anlayarak ve her seferinde her cümle, her kelime, her harf benim bulduğum gibi yazarım. (s. 178).

Yıldız Ecevit'in de dikkat çektiği üzere Orhan Pamuk, edebiyatın bir biçim sorunu olduğu ve romanın başlıca bir kurgu mimarisine dayandığını bilincindedir.⁴⁸⁵ Her ne kadar genel tanımlarda postmodern edebiyatın parçalı görünümü bir savrulmuş veya anlamsızlık emaresi gibi sunulsa da Pamuk'un romanları alttan alta sağlam bir yapısal büyüklük taşıyor, gerçektir. *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*ın farklı üstkurmaca yapıları, Türk edebiyatı başlıca her ne kadar geleneksel roman okur tipinin direnciyle karşılaşılan anlamsız ve dağınık olarak nitelendiyse de postmodern edebiyatın arzu ettiği okur, bu

⁴⁸⁵ A.g.e., s. 121.

parçal, ve da ,n,k görünümün ard,ndaki sistematik yap,y, görebilir. Roman,n kurmaca ve gerçek aras,nda ilerleyen karma ,k olay örgüsü içinde in a edilen döngüsel yap,lar, Pamuk'un alt plandaki sistemli yap,s,n,n ürünüdür.

Üstkurmacan,n yolculuk/aray, ve metinleraras,l,k ba lam,nda biçimlendi i bir di er roman, Hasan Ali Topta øn *Bin Hüzünlü Hazø*d,r (1998). Topta øn ömetalepsisö ba lam,nda de indi imiz romanlar,nda da üphesiz, aray, motifi ve metinleraras,l,k yöntemi ba lam,nda dü ünülebilecek noktalar mevcuttur. Söz gelimi *Gölgesizler*, masas, ba ,nda roman,n, yazan karakterin zihinsel olarak evinden ç,k,p tekrar evine dönü yolculu unu konu al,r. Ama romanda anlat,lan her eyin yazar,n zihinsel yolculu u oldu u roman,n sonunda ortaya ç,kt, , ve roman,n esas esprisi farklı, iki mekân (köy- ehir) aras,nda s,n,r a ,m,na dayand, , için yolculuk/aray, motifi ikinci planda kalm, t,r. Yine *Gölgesizler*de ve *Kay,p Hayaller Kitab,ø*nda daha önce temas etti imiz üzere masal, efsane ve halk hikâyeleri ile hem yap, hem de içerik anlam,nda ba kuruldu u görülür. *Bin Hüzünlü Hazø*da ise üstkurmacan,n tam anlam,yla metninleraras,l,k ve aray, /yolculuk motifi üzerine kuruldu u görülür.

Buradaki aray, , t,pk, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*daki gibi kurmaca dolay,m,ndad,r. Gerçekçi roman ba lam,nda dü ündü ümüzde ösahici bir özneö veya ökahramanö diyemeyece imiz Orhan Pamuk'un imgesel karakterlerinin (Galip veya Osman) metinler aras,nda gezine gezine bizim elimizde tuttu umuz metne ula malar,, daha do rusu okudu umuz roman,n bu dilsel/metinsel aray, ,n bir dökümünden ibaret olmas, gibi *Bin Hüzünlü Hazø*da da kim oldu u belli olmayan, mu lak bir öyazarö,n kurmaca ki isini, kahraman,n, aray, , konu edilir.

Topta øn daha önce de indi imiz iki roman,ndan farklı, olarak -görünürdeki- mekân, büyük oranda ehir olan *Bin Hüzünlü Hazø*da gerçek ehriñ iddet, ehvet, kaos dolu sokaklar,yla kurmaca metinlerin dünyas, iç içe geçer. Kahraman,n, arayan bir öromanö gibi de dü ünebilece imiz anlat,c, ses, ehriñ gerçek ve kurmaca mekânlar, kadar masallar,n, hikâyelerin de içinden geçerek kendi kahraman,n, arar. Bu yönüyle *Bin Hüzünlü Hazø*n tam da bir roman nas,l yaz,l,r, daha da özele indirgersek bir roman ki isi nas,l yarat,l,r sorusu etraf,nda biçimlendi ini söyleyebiliriz. Temel olarak aray, motifine dayanmas,na ra men *Bin Hüzünlü Hazø*da somut anlamda bir kahraman olmad, ,n, görürüz. Arayan da (yani anlat,c, ses) aranan da (Alaaddin) sanal birer varl,kt,r.

Orhan Pamuk'un romanlarında aray, hikâyesinin yüzey ve derin anlamlar, oldu unu söylemi tik. Bazen sahne sahne ba ka metinlerle ili kili dahi olsa, yüzeyde devam eden olaylar, takip edilebilir bir örgü sunar. *Bin Hüzünlü Haz*da ise, anlat,c, sesin yolculu unu takip ediyor olsak da bütünlüklü bir olay örgüsünden söz edemeyiz. Çünkü Topta ön romanc,l, ,, her eyin bir anda ve bir arada bulunmas, arzusuna dayan,r. Yani kurmaca, gerçek, hayat, hayal, rüya; daha önce yaz,lm, metinler ve devam etmekte olan metin ayn, anda, ayn, düzlemde e itlenmelidir. Bu bir nevi yaz, yoluyla gerçe i a ma çabas, olarak dü ünülebilir. Y,ld,z Ecevit, *Bin Hüzünlü Haz* ba lam,nda Hasan Ali Topta ön bu yazma/yaratma stratejisini öyle de erlendirir:

Farklı ontolojik katmanlar,n e zamanlı ve ço ulcu bir biçimde var oldu unu anlat,; metin boyunca izi sürülen, ancak yalnızca dü lerde, kurmaca düzleminde ortaya ç,k,p yeniden yitirilen bir hayalet kahraman,n çevresinde olu turulmu ço u fantastik/grotesk öykü parçac,klar,yla bütüne do ru dokunur. çinde bulundu umuz toplumsal ya am ve anlat,c,n,n soyut iç dünyas,, ilk bak, ta kaotik gibi görünen ama özde son derece bilinçli bir kurgulama stratejisinin deste inde kurmaca düzlemine ta ,n,rlar; üstkurmaca düzleminde kendini yazan ókahraman konumundaki- metinle iç içe geçerler.⁴⁸⁶

Romandaki ontolojik birlikteli in, yani gerçek ve kurmacan,n bir aradal, ,n,n, metnin farklı metinler aras,nda gezinerek olu turulmas,n,n da içinde ya anan ça la ve bu ça ,n ruhuyla yak,ndan ilgisi vard,r. Yazar,ndan kahraman,na herkesin zihninin sa lam bir gerçeklik zemininden yoksun olu u, bir yönüyle içinde ya ad, ,m,z geç kapitalist sürecin bize bir dayatmas,d,r. Bu ba lamda *Bin Hüzünlü Haz*, yo un bir postmodernite ele tirisini içerir. Bu ayn, zamanda Topta ön ça ,n,n tan, , olan bir yazar oldu unu da gösterir. Ça ,na tan,kl,k etme durumu, genellikle mimetik esteti e ba l, kalan yazarlarla ili kilendirilir. Fakat Topta ön gerçek bir öznenen yoksun olan roman,, tam da farklı medyalarla kendi olmas, imkâns,z hâle gelen günümüz insan,n,n kimliksizli ini öyans,t,rö. Bugünün insan, ódoksanlar,n en etkili medya arac, olan- televizyon ba ta olmak üzere, tüm medya araçlar,n,n bombard,man, alt,ndad,r. Bu medyalar,n nihai hedefleri bireyi bir tüketim arac,na dönü türmek, onun tüketim araçlar,n, biçimlendirmek ve bu hedef do rultusunda gerçe i ortadan kald,rmakt,r.

Tüketim toplumu yaratma çabas,n,n yan ürünü ise üphesiz suç toplumdur. Medyan,n suç ve iddeti birer gösteri malzemesi hâline getirmesinin yads,namaz etkisiyle, toplum ba tan aya a kriminalize edilmi tir. Medyan,n yer yer pornografik bir hâl alan suç

⁴⁸⁶ Y,ld,z Ecevit, *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlar*, s. 174.

ve iddet gösterisi ile toplumun suç ve iddet eylemi giderek birbirinden ayrılmaz bir bütün hâlini almış; hangisinin diğerini doğurduğunu belirsizleştirmiştir.

Hasan Ali Toptaş'ın kahramanları/Alaaddin'in suça bulaşma çabası, onun öznel olma arzusundan ileri gelmektedir. Çünkü Bihter, teninin esiri olup Adnan Bey'i aldatmış, Anna tutkusunun peşinden gidip Kont Vronski'nin yasaklarına kendini bırakmış, Raskolnikov uzun uzun düündükten sonra nihayet yaşı, tefeciye öldürmüştür, Julien Sorel biraz eli titrese de Madam de Renal'i öldürmeyi başarmıştır. Yani söylemek istediğimiz, Türk ve dünya edebiyatından getirilebilecek binlerce örneğin bize gösterdiği, suçun kahramanlığı umunda büyük bir etkisi olduğudur. Küçük yalanlardan cinayete kadar irili ufaklı tüm suçlar, edebiyat için itici bir güç konumunda olduğu görülür. Örneğin bir insanlığı düünde yaşıyor (s. 11) olma ihtimalini aklından geçiren, bir yönüyle kendi kurmacası için bilincinde olan Alaaddin, kahraman olamayacağından endişelenen ve kendini arayan bir kurmacası olarak Beni en çok suçtan arındırıyor. Örneğin (s. 7) der ve zaman zaman öyle adamak, kirlenip de kim olduğunu anlayamıyor (s. 7) diye düünür.

Suç, romanın tematik kurgusu açısından önemli bir çatışma unsuru olması yanında kahramanın vicdan muhasebesi, psikolojisi, gelişimi gibi pek çok açıdan roman sanatının belirleyici unsurlarından biridir. Ayrıca suç, toplumsal boyutu da bulunan bir kavram olduğundan edebiyat, sosyolojik okumalara daha elverişli kalmaktadır.⁴⁸⁷ Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Hazret*'teki hareket noktası, suçun edebiyat ve özellikle de kahramanlığı için olması, açısından da, büyük önem olmaktadır. Toptaş, bugünün romanını yukarıda birkaçını saydığımız büyük roman kahramanları, çalkantılı bir suç merkezli bir bakış getirir. Romana roman içinde önemli bir teorik içerik kazandıran bu bakışla Toptaş, suç ve iddete batmış kapitalist toplum yapısına da büyük bir eleştiri getirmektedir.

Alaaddin, televizyon karışındaki koltuğa çöküyor ve haber programları, açtıkları, ayrıran budalası gibi, hayran hayran kanlı cinayet görüntülerini (s. 11) izliyordur. Suç ve iddet pornografisi diye adlandırabileceğimiz,

bu azlanmış yaşı ve zengin kadınları, kesilip banyo küvetinin içinde parçalara ayrılmış genç sevgililerin, mahalle kahvesinde oturup sakın sakın çayını yudumlarıken aza, apardattığı diye gövdesi bir arjör dolusu

⁴⁸⁷ Suçun edebiyat ve sosyoloji eksenli olarak değerlendirildiği bir çalışmaya için bakınız: Vincenzo Ruggiero, *Edebiyat ve Suç*, (Çev. Berna Kılınçer), Everest Yayınları, İstanbul 2009.

kur unla kalbura çevrilmi mahzun bak, l, i çilerin, namus u runa köylerde ipe çekilen her biri birbirinden körpe k,zlar,n, la ,m çukurlar,na at,lan kart prenseslerin, ya da alacak verecek tart, mas, yüzünden on-on be yerinden b,çak darbesi yemi halim selim adamlarla polis panzerlerinin alt,nda ezilen göstericilerin cesetleri (s. 11)

gibi vah et sahnelerinin hemen ard,ndan bir reklam sa ana , ba lar:

Reklam filmlerinden olu mu korkunç bir sa ana ,n alt,nda emsiyesiz devle en e yalar diyelim de il kaçarn,yorum a ,zlar,n, açm, ince belli çama ,r makineleri ahu dilli kasetçalar diyeben buna ehla gözlü televizyonlar falan futbolcu dün iddetli öksürümü eyvah kaçarn,yorum yok sözdehiçim bo al,yor yoksabendarkalçal, buzdolaplar, markas,ndan,msasla kaçarn,yorum bakire koltuk tak,malar, podyum irinleri [e mekan futbolcu da oh ark,c,n,n dal, narindir bu y,l benimy,l,molacakdemi ebak,n benim yar,n,m fritöz deyinceyok niceksik,zlararas,ndabiringibizonkuyorum yokaçam,yorummuyok (í) (s. 12), [sic].

nsan hayat,n,n iki ana ucu olarak dü ünebilece imiz ölüm ve cinselli in (üremenin) gösteri ve reklama dönü erek s,radanla t, ,, herkesin bir ekilde suçlu oldu u günümüz toplumunda Alaaddin bir türlü toplumun suç e i ini a amaz. Yukar,da da belirtti imiz gibi eski romanlar,n ölümsüz kahramanlar, genellikle bir suç i lemi ler ve bu kir, onlar, ayr,cal,kl, k,lm, t,r. Bu yüzden *Bin Hüzünlü Hazø*,n roman,n ba ,nda sesi duyulan ve ard,ndan kaybolan (olmayan) kahraman, Alaaddinⁱⁿ en büyük arzusu kirlenmek ve suça bula makt,r. Ama içinde ya ana ça ,n ökiröi, kimsenin suçlu veya kirli olabilmesine, daha do rusu suçla ötekilerden ayr, ,p sivrilmesine imkân tan,maz. Çünkü suç, iddet ve kir bu ça ,n normu olmu tur. Hâliyle roman, art,k kahraman üretemez. Fakat onu aramak hâlâ mümkündür ve roman da kahraman,n de il onu arayan yazar,n/roman,n kendi hikâyesine dönü mü tür. Bu sebeple de Alaaddin öher eyin kelimelerle ya at,l,p kelimelerle öldürüldü ü, acayıp ve soluk renkli bir dünyayaö (s. 17) yani kurmaca dünyaya do ru yol al,r ve kaybolur.

Alaaddinⁱⁿ ortadan kaybolmas,n,n ard,ndan, yani ikinci bölümden itibaren, yazar anlat,c, olarak dü ünebilece imiz karakterin sesi duyulmaya ba lar. Kahraman,n, arayan yazar, öAlaaddinⁱⁿ gelece i ân,n güzelli ini hayalö (s. 20) ederek avunur, ökelime da arc, ,[n,n] altüst edip kelimeleri[nin] en güzelleriyle en çirkinlerini, en yumu aklar,y la en sertleriniö (s. 19) tek tek gözden geçirerek kahraman,y la kar ,la aca , ana haz,rl,k yapmaktad,r. Roman boyunca, dile, kelimelere ve yazmaya yap,lan at,flar, esas,nda okura kurmaca bir evrende dola t, ,n, hat,rlatma i levi görür. Yazar, bir yandan Alaaddinⁱⁿ bulaca , zaman onu nas,l öyküleyece inin hayaliyle avunurken, ayr,l, ,n ac,s,n, da özük

harflerin, k,r,k hecelerinin, parçalanmış, cümlelerin ve bunların etrafında uçan sigara dumanlarıyla bu dumanların çeşitli bölüklerinden gözüken çay bardağı, mürekkep şişesi, sandalye, masa ve sözlük gibi eşyaların uylukları, aralarında oturmuş (s. 21) yazarak dindirmeye çalışır. O yazdığı aray, derinleştir. Yazar, ötekilerden, tuvalden, heykellerden ve kitaplardan oluşmuş bir dünya, aradığı (s. 24) yani kurmacanın biçimlendirdiği sokaklarda kahramanını arar. Bu aray, boyunca, yazar dünyasında herkes dilsel bir düzlemde var olur:

Belki bir semitten gelenler, öteki semtlerden gelenlere geldikleri semti anlatıyorlar o sırada. Böylece, aslında hiçbir zaman hiçbir yere gidilmiyor da, yalnızca gidilmiş gibi olunuyor. Ancak kelimelerle gidiliyor ya da, kalmıyorsa kelimelerle kalıyor, kelimelerle yazıyor, kelimelerle gülünüyor, kelimelerle anlatıyor ve sonunda yine kelimelerle köş köşe geri dönüyor (s. 35).

Bu ve benzeri imalar, bize romandaki aray, la romanın yazılması, yaratılması, anılması, aynı olduunu açıkça gösterir. Yazar aradığı yazıyor, yazdığı da aray, derinleştiriyor. Dolayısıyla buradaki aray, motifi de, Orhan Pamuk'un romanlarında olduğu gibi metninlerin dünyasında gezinmenin bir aracıdır.

Yazar anlatıyor, her yanından pislik akan ehrin sokaklarında Alaaddin'i aramaya devam ederken yanına gelen bir garson, ona Alaaddin'i MOTEL ROM'da bulabileceğini söyler. Burası, aslında kimsenin bir yerden bir başka yere gitmediği, her şeyin yazıldığı zihninde olup bittiği roman evreninin imgesel mekânlarından biridir. MOTEL ROM, kirliliğin göbeğinde olmasıyla beraber Hasan Ali Toptağın çocukluk ve gençlik yıllarını geçtiği ve bunun doğal etkisiyle pek çok roman ve hikâyesinin mekânı olan öta raöya⁴⁸⁸ benzer: Dünya, dan bakıldığında, sefil mi sefil birkaç kitapçı, dükkânıyla birkaç çocuk bahçesinin arasında sıkışmış, kibrit kutusu gibi, küçücük bir yerdir burası (s. 41). Motelin taşıyla benzerliğini Sevgi Sayba, lı, n Hasan Ali Toptağın MOTEL ROM ismini CD-ROM'dan esinlenerek bulduğunu yönündeki bilgisi⁴⁸⁹, , , nda düdü ümüzde anlamlı bir noktaya ulaşır. Zira Elif Türker'in de tespit ettiği gibi öCD-ROM kelimesindeki öROM, öRead Only Memory (Salt Okunabilir Bellek)önin kısıtlıdır.⁴⁹⁰ Yani yazar, ehrin sokaklarında gezerken aslında kendi yarattığı, kurmaca

⁴⁸⁸ Hasan Ali Toptağın edebi dünyasında öta raöyayı kapladığı, yerini görmek için bakınız: Eren Çevik, *Hasan Ali Toptağın Romanları,nda Ta ra*, Yüksek Lisans Tezi, ÇOMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 2016.

⁴⁸⁹ Sevgi Sayba, lı, *Zaman Algısı ve Romana Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008, s. 120.

⁴⁹⁰ Elif Türker, *Hasan Ali Toptağın Romanları,nda Belirsizlik in Bilgeli iö: Bir Okuma Önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009, s. 18.

evrende geziyor, kahraman,n, da asl,nda öbelle ininö derinliklerinde ar,yordur. Farkl, okumalara imkân tan,yan romanla ilgili de erlendirmelerinde Sibel Ercan, öMOTEL ROMÖ der ökaranlı,k kap,s,, alacakaranlı,k koridorlar,, bu koridorlardaki belirsiz karalt,lar,, birbirine aç,lan salonlar,, kocaman aynalar, ve ar,zal, asansörleriyle Kafkaın,n atoşunu an,msat,r.ö⁴⁹¹ Fakat ayn, alacakaranlı,k koridorlar yazar,n zihninin/belle inin labirentleri de olabilir.

Yer yer bir masal veya rüya evreninde ilerledi i izlenimini veren aray, ta yazar/anlat,c,, MOTEL ROMÖda kar ,la t, , kad,n,n pe inden sürüklenirken ö ehir çöplükleriönden, öü ümü dilencilerle evsiz barks,z insanlar,ön aras,ndan geçer; ögeceköndü semtleriöndeki ögök sümüklü irin çocuklarlaö, öal,ml, kay,p k,zlarlaö, ösigara paras,na muhtaç genç erkeklerle kar ,la ,p öbeli silahl, izbandut gibi adamlarla ku at,lm, ö öesrarengiz yerlereö ula ,r. Sonra birden bire kendini, gösteri yap,lan bir meydan,n içinde bulur. Polisin müdahalesinden kaçan bir k,z,n kendisine do ru ko tu unu görür. Bu sahnede Hasan Ali Topta öñ bu kez, roman,n farkl, yerlerinde tekrarland, , üzere, okura bir kurmaca metni okumakta oldu u hat,rlat,larak okuma, yazma ve hikâye zamanlar, iç içe geçirilir. Âdeta her ey bir an,n içine hapsedilmeye çal, ,l,r:

Alev alev yanan k,pk,rm,z, bir yüz, har,l har,l soluyan yar, aç,k bir a ,z ve ne yapaca ,n, a ,rm, korkulu bir tela hâlinde, palas pand,ras bana do ru ko uyar yani. Hay,r, okumakta oldu unuz bu kelimelerin ard,ndaki yaln,zl, ,n içinde oturan bana do ru de il; o gün orada, meydandaki havuzun yan, ba ,nda duran ve ba ,n, çevirip ans,z,n k,z,n ko tu unu gören bana do ru ... Galiba bu durumda ben, art,k k,z, oradaki ben de fark etti ine göre, y,llar öncesine gidip k,za o zamanki gözlerimle baksam ve onun için öko uyorö yerine öko tuö desem daha iyi olacak. (s. 62).

Zihnin dü ünürken olay, zaman ve mekânlar aras,ndaki s,çray, lar, gibi, ola anüstü h,zla ilerleyen aray, hikâyesinde anlat,c,, belki de öAlaaddinö Alaaddinın kayboldu u bir hikâyede aramal,y,m diyeö (s. 63) dü ünür ve ard,ndan Asip Da ,ın,n tepesindeki kaleyi görür. Fakat ötuhaf bir yan,lsamaö (s. 65) olabilecek bu kale göründü ü gibi birden bire yitip gider. Anlat,c,n,n aray, ,, gerçek hayatta mümkün olamayacak bir h,zla devam eder. Okura, yazma an,na ve hikâye zaman,na yönelik yorumlar,yla araya giren anlat,c, da bu h,z,n fark,ndad,r. Bu konuda okuru bilgilendiren yazar-anlat,c,, metnin kendisi hakk,nda bir metin oldu unu, anlat,lanlar,n da yazar,n roman,n, yazma deneyiminden ibaret oldu unu gösteren u aç,klamay, yapar:

⁴⁹¹ Sibel Ercan, öBen Alaaddinım Diyebilirim!ö, *Efendime Söyleyeyim*, s. 361.

Sonra, bakars,n,z, yeni yeni kendi solu una kavu an anlat,n,n h,z, anlatacaklar,m,n önüne geçti diye, kafan,zda olu an sorularla birlikte sizi o mah eri kalabal, ,n yan, ba ,nda b,rak,p ans,z,n geriye döner ve bu yolculuk boyunca olup bitenleri yeniden anlatmaya ba lar,m. Hiç ku kusuz, duru lar,nda kalp at, lar,m,z,n ritmini ta ,yan, kelime dedi imiz u zavall, i aretlerin aras,na zaman, hapsedip iyice yava latmak için yapar,m bunu. Bir de, oldum olası, ayr,nt,larda gizlenen ve asla birbirlerinden ayr,lmayan hayat,, Tanr,øy, ve hikâyeyi bulmak için belki; onlarla, ancak ayr,nt,lar,n kesinli iyle elde edilebilen uzak bir belirsizlikte çe it çe it, ba döndürücü oyunlar oynamak ve bu oyunlarla çocukla ,p zaman zaman safl, , yakalamak için ... (s. 66-67).

ehir, art,k çok geride kalm, t,r. Asl,nda ehrin de k,r,n da gerçeklik ba lam,nda bir manas, yoktur. Çünkü yazar anlat,c,, , k h,z,yla mekânlar,, co rafyalar, a arken asl,nda öo güne dek okudu [u] kitaplar, yazan ki ilerin okudu u kitaplar,n içinde geziyor[dur].ö (s. 69) Sonsuza dek geni leyen bu metinleraras, dilsel evrende öher ey kelimelerdendi[r]ö (s. 85). Romadaki metinleraras,l,k, anlat,c,n,n ormana girmesiyle yo unla maya ba lar. Çünkü Alaaddin'ın hikâyelerin içinde bulaca ,na inanan anlat,c, için buras,, Umberto Eco'nun önemli çal, malar,ndan olan *Anlat, Ormanlar,nda Alt, Gezintiøyi* de akl,m,za getirir mahiyette bir ðanlat, orman,öd,r. Anlat,c, bu ormanda, adlar,n, do rudan anmaks,z,n farklı özelliklerine göndermelerde bulunarak Alaaddin'ın ad,n,n da içinden ç,kt, , *Binbir Gece Masallar,ndan öK,rk Haramiler'ün, K,r,m,z, Ba l,kl, K,z,ön, Don Ki ot'ün, Dönü üm'ün* içinden geçer. Neden sonra öi ini gücünü b,rak,p Alaaddin'ı bulmak için ö didinen insanlarla dolu bir masal,n içine dü er. Bu masal evreninde Alaaddin'ın kendisi de il hikâyeleri vard,r ve hikâyeye göre Alaaddin, anlat,c,n,n öbana benim gençli imi an,msatan s,rma saçl,ö (s. 107) ifadeleriyle tan,tt, , Tatar k,z,n, öldürür. Bu ölüm, belki de metnin ba ka metinlerin birle imi oldu u günümüzde, yazar,n metindeki a ,rl, ,n,n kaybolmas,d,r.

Sonuç itibariyle *Kara Kitap'ın Galip'ünün Ni anta , sokaklar,nda gezerken asl,nda farklı kurmaca metinler aras,nda yolculuk etmesi gibi Bin Hüzünlü Haz'ın bizatihi öromanö,n sese bürünmü hâli olan yazar karakteri de (ya da anlat,c, sesi de) ehrin suç ve iddete bürünmü kirli sokaklar,ndan yola ç,k,p Cervantes'ün, Kafka'n,n kurmaca evrenlerine ula ,r; masallar,n aras,nda kendi kahraman,n,/Alaattin'ı arar. Her f,rsatta roman,n yaz,l, an,na at,flar yap,l,p; tüm serüvenin yazar,n zihninde ve dilsel bir evrende cereyan etti i dile getirilir. Dolay,s,yla roman,n omurgas,n, olu turan aray, motifinin, gerçek bir yolculu a de il her eyin yazar,n zihninde ba lay,p nihayete erdi i soyut/üstkurmaca bir serüvene dayand, , görülür. Roman,n üstkurmaca dokusunu*

güçlendirecek mahiyette yazma eylemine/an,na yap,lan vurgular da dâhil olmak üzere yarat,c, muhayyilenin s,n,rlardan azade ikliminde ba lar ve biter. Hâliyle gerçek, kurmaca (yazar,n kendi yarat,mlar, ve eski kurmaca metinler), hayal aras,ndaki tüm s,n,rlar kalkar. Gerçekçi roman,n en önemli unsurlar, olan zaman ve mekân,n tüm ba lay,c,l, ,ndan kurtulmu olan *Bin Hüzünlü Haz*da, ço u gerçekçi romanda kitab,n ad,n, olacak kadar önem arz eden ökahramanö da yoktur. Bunun yerine, bir görünüp kaybolan kahraman,n/Alaattinön çileli/hüzünlü ama bir o kadar da keyifli/haz dolu aran, hikâyesi, yani roman,n yaz,l, /yarat,l, serüveni vard,r.

3.3.3.3. Parodi

Parodinin tek ve de i mez bir tan,m,n, yapmak mümkün olmasa da kavram,n genel hatlar, belirlenebilir. Ömer Faruk Huyugüzelön tespit etti i köken anlam,, asl,nda bize parodinin en genel çerçevesini de çizer: öParodi terimi, eski Yunanca öbir ark,y, ba ka bir tonda söylemekö manas,na gelen öparodiaö sözünden gelmektedir.ö⁴⁹² Yani bu köken anlam,ndan hareketle parodinin eski bir tür veya eserin yeni bir eserde farklı, bir ba lam içinde yeniden yaz,lmas, anlam,na geldi ini söyleyebiliriz. Bununla birlikte parodi dendi inde genellikle öciddiö bir eserin alaya al,narak komik, ele tiri veya hiciv üretecek biçimde dönü türülmesi akla gelmektedir. Söz gelimi Linda Hutcheonön Kubilay Aktulumön aktard, , tan,m,na göre, öparodi bir metnin benzerlikten çok ayr,m üzerinde durarak, ele tirel ve alayc, bir tutumla yinelenmesidir.ö Boris Toma evski ise parodiyi mekanikle mi bir yaz,nsal tekni in, yinelenmek suretiyle gülünç k,l,nmas,na dayand,r,r.⁴⁹³ Parodinin komik, ele tiri, hiciv ve ironi ile yads,nmaz bir ba , bulunmakla birlikte kavram,n salt önceki metin veya türü itibars,zla t,rmaya yönelik olmad, ,n, dile getiren ele tirmenler de mevcuttur. Margaret A. Rose, özellikle modern ve geç modern uygulamalarda, parodinin burleks ve komediden mümkün merteye ar,nd,r,larak öciddiö bir üstkurmacasal ve metinleraras, yap,ya çekilmeye çal, ,ld, ,ndan bahseder. Bununla birlikte modern süreç içinde parodinin ikinci dereceden bir edebiyat olarak alg,lan,p ciddi ve karma ,k bir eser ortaya koymak için yeterli olmayaca , dü üncesi de yayg,nd,r.⁴⁹⁴

Postmodernizmin ódaha önce metinleras,l,k bahsinde de indi imiz üzere- özgünlü ü imkân,s,z gören anlay, ,n,n da etkisiyle parodiye (ve pastie) ra betin yeniden yükseldi i görülür. Tarihe, estetik yönelime ve tek tek yazarlar,n tavr,na göre de i en

⁴⁹² Ömer Faruk Huyugüzel, *Ele tiri Terimleri Sözlü ü*, Dergâh Yay,nlar,, stanbul 2018, s. 371.

⁴⁹³ Kubilay Aktulum, *Parçal,l,k Metinleraras,l,k*, Öteki Yay,nevi, Ankara 2004, s. 289.

⁴⁹⁴ Margaret A. Rose, *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, s. 97.

parodinin tek ve de i mez bir anlam, oldu unu ileri sürmek mümkün olmasa da O uz Cebeci'nin tan,m,n, genel ve ku at,c, bir de erlendirme olarak dü ünebiliriz: öParodi, parodistin özgül zihinsel/duygusal durumu çerçevesinde, ba ka metinler üzerinden belirli sempatilerini ya da antipatilerini yans,tt, ,; dolay,s,yla ele ald, , ya da göndermede bulundu u ö eyiö korumaya ya da y,kmaya yöneldi i bir tür olarak tan,m,lanabilir.ö⁴⁹⁵

Parodinin pasti , ironi, hiciv ve üstkurmaca gibi kavramlarla yak,n ili ki içinde bulunuyor olu u, zaman zaman bu kavramlar aras,ndaki ayr,m,n belirsizle mesine sebep olabilmektedir. Özellikle pasti ve parodi çok yak,n iki kavram olarak kar, t,r,lmaktad,r. Her iki anlat,m yönteminin de eski bir eser veya türün taklidine dayan,yor olmas,, zaman zaman birbirlerinin yerine kullan,malar,na sebep olur. Fakat Huyugüzel'ın de belirtti i gibi parodideki taklit, eser veya türün konu ve fikir aç,s,ndan örneksenmesine dayan,rken pasti te bir üslup benzerli i söz konusudur.⁴⁹⁶ Meselenin somutla mas, ad,na hsan Oktay Anar'ın romanlar,ndaki belirgin pasti uygulamalar, örnek olarak dü ünülebilir. Anar'ın üslubu *Seyahatname*, vakayinameler ve genel anlamda geleneksel anlat,lar,n taklidine dayanmakla birlikte, söz gelimi *Puslu K,talar Atlas,ın* geleneksel anlat,lar, (veya do rudan bir eseri) bu üslup arac,l, ,yla hedef alan bir parodi oldu unu söyleyemeyiz. Rose'ın görü ü bu ba lamda anlaml,d,r: Pasti parodiye göre daha nötr bir yap,dad,r. Yani pasti te parodinin ele tirelli i veya komikle tirme çabas,n, görmeyiz.⁴⁹⁷ Ama bununla birlikte pek çok sanatç,n,n parodilerinin içinde pasti e ba vurduklar, da vakidir.⁴⁹⁸ Parodinin hiciv, komedi, ironi ve üstkurmacadan ayr,ld, , temel nokta ise tüm bu tür veya anlat,m tekniklerinin bir öncül metne yaslanmaks,z,n da var olmalar, mümkünken parodi (ve pasti) daima öncül bir metne ba ,ml,d,r.

Her parodi üstkurmaca her üstkurmaca da parodi olmamakla birlikte bu iki anlat,m stratejisi s,kl,kla iç içedir. Margaret A. Rose'a göre bir eserin içinde ba ka bir eseri bar,nd,ran parodiler, yaratt, , farklı etkilerle (komik, hiciv, ele tiri vs.) birlikte bar,nd,rd, , türün arkeolojisini de yapar. Dolay,s,yla hedefteki türün sa lam bir okumas,n, da bar,nd,r,r ve ço u kez hedef metin yeni metnin parças, hâline gelirken özbilinçli bir ekilde yorumlan,r. Bu da metni üstkurmaca zeminine ta ,r.⁴⁹⁹ Rose, bu durumu otobiyografi

⁴⁹⁵ O uz Cebeci, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve roni*, thaki Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2016, s. 90.

⁴⁹⁶ Ömer Faruk Huyugüzel, *a.g.e.*, s. 374.

⁴⁹⁷ Margaret A. Rose, *a.g.e.*, s. 103.

⁴⁹⁸ *A.g.e.*, s. 104.

⁴⁹⁹ *A.g.e.*, s. 127.

yazın, en bilinen parodilerinden olan ve postmodern üstkurmaya ilham veren eserlerin başında gelen *Tristram Shandy*den örneklenir:

Modern edebiyattaki üstkurmaya ile ilgili klasik açıklamalardan biri, bu açıklamaya aynı zamanda özbilince sahip bir yazarın kullanılması, bir kurgunun parodisinin bir parçası olarak da yorumlanabilir. Laurence Sterne'nin *Tristram Shandy*'sinin cilt IV, bölüm 13'te kurgusal yazar/anlatıcı tarafından bir otobiyografi yazmanın zorlukları, ironik bir şekilde okuyucuya yansıtılmıştır. Tristram benim gibi yazı Asla kendimi amaçlamayacakken hem de her çou otobiyografi yazarından çok daha fazla özbilince sahiptir hem de onların yazdıkları, türlere karşı daha parodik bir tutum içindedir.⁵⁰⁰

Bu alt bölümde popüler klasik romanların parodisi başta Selim İleri'nin *Hayal ve İstirap*'na ve polisiye parodisi başta Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* ile *Sonuncu Sonbahar* adlı üstkurmaya romanları da dâhil olacaktır. Pınar Kür'ün klasik romanların ve gerçekçi anlatımın özellikle anlatıcı tasarrufu başta parodisini yapan *Bitmeyen Akl* romanına ise Pınar Kür'ün üstkurmaya serüvenini bir bütünlük içinde ele almak amacıyla polisiyelerinden bahsettiğimiz kısımda değineceğiz.

İncelediğimiz romanların geneline bakıldığında üstkurmaya ile parodinin Rose'nun çizdiği çerçevede bir arada bulunduğu görülür. Haddizatında çalınmamızın ilk kısmında uzun denebilecek ölçüde gerçeklik, gerçekçilik konularına odaklanılmaması, seksen sonrasında kaleme alınan modernist ve postmodern üstkurmaya romanları genellikle gerçekçi romanla parodik bir ilişki kurması nedeniyledir. Farklı vesilelerle değindiğimiz üzere romancılar, bir yenilik arayışına girdiklerinde roman yazma sürecini merkeze alan üstkurmaya yazdıkları gibi, klişeleşmiş roman yazma biçimlerinin de parodisini yapmaktadırlar.

Ahmet Mithat Efendi'den itibaren pek çok yazarın parodi ve üstkurmaya yoluyla kendi kurmaya serüvenlerine bir açıklama sağlanmaya çalışılmıştır, görülür. Söz gelimi *Mühâdat*'ta Mithat Efendi'nin dönemin yükselen roman anlayışının konumundaki naturalizmin parodisini yaptığını ve bu parodile tirme sürecini hikâyelediğini görürüz. Tezin ilgili bölümünde detaylı biçimde üzerinde durduğumuz üzere Ahmet Mithat'ın arada kalmış konumunu da gösterir biçimde sempati ile antipatiyi aynı anda bünyesinde barındıran karmaşık bir parodik tavır bulunur. Çalınmamızın gidiatını iyi okuyan bir aydın olarak yükselen bilimsellik ve gerçekçiliğin bilincinde olan Mithat Efendi, bu yönleriyle Zola'yı dahi amaçlayan bir gerçekçiliğin peşine düşer. Ama öte yandan böyle bir gerçekçilik

⁵⁰⁰ A.g.e., s. 129.

kendisinin temsil ettiği edebiyat, baltalamaktadır ve Mithat Efendi ile natüralistler arasında çok temel bir ahlaki duru farklılığı, bulunmaktadır. Hâliyle Ahmet Mithat'ın parodisi hayranlıkla ele tirelilik arasında gidip gelen bir yapı arz eder.

Tanpınar'ın karakter ödünclemesi ve metalepsise dayanan Ahmet Cemil ile Mülâkatö adlı hikâyesindeki ironik yapı, üstkurmaca ve parodi yoluyla inandırılır. Tanpınar'ın metindeki yansımaları, konumundaki anlatı, vapur iskelesinde karşılaşma, Ahmet Cemil (ki kendisi H. Ziya'ın *Mai ve Siyah* baş karakteridir) ile yaptığı sohbet, kendi nesli ile Servet-i Fünun neslini karşılaşıyor. Bu karşılaşımda Servet-i Fünun edebiyatının öne çıkan pek çok eser ve sanatçı, zikredilir. Bu zikredilen Servet-i Fünuncuların roman, şiir ve ele tiri metinleri ösantimantale edebiyat, alaya almak amacıyla, r. Böylece, üstkurmaca, nın sınırları ihlali vasıtasıyla, parodinin en eski biçimi olan ödiddi edebiyatın ikinci kez komik ve alaylı olarak ele alınması, yöntemi uygulanır. Türk edebiyatının erken dönem üstkurmaları, ndan olan ve postmodern romanla pek çok yönden benzerlikler taşıyan Falih Rıfkı Atay'ın romancılık olmayan bir karakterin roman yazma u raları, konu alan roman, *Roman*da ise toplumsal ele tiri, farklı toplum kesimlerinin yansımaları olarak dünürebilecek roman türlerinin parodisi yoluyla hicvedilmesine dayanır.

Üstkurmaya, sürecin mimesisi olarak değerlendirilen romanlarda parodinin rutinleşmesi roman yazma alışkanlıkları, sorgulama biçiminde ortaya çıkmıştır, görülür. Adalet Aho lu, Peride Celal, Erhan Bener, Burhan Günel, Aslı Erdoğan ve kimsen Selimlerin romanı yazılı sürecine odaklanan üstkurmaları, nda Seaman, Fuzelier ve Isaac Dösraili'nin ittifak ettikleri parodi ilevi ön plandadır: öyalan, ortadan kaldırma.⁵⁰¹ Yukarıda adı zikredilen yazarların üstkurmaları, nda ortadan kaldırılması, hedeflenen iki tür yalan söz konudur: Yazarın (gerçek veya romandaki kurmaca yazarın) kendisine söylediği yalanlar ve roman türünün dayattığı yalanlar/yapaylıklar. Bunlardan ilki yazar-anlatıcının kendi ahsisarıları, nın olabildiince ifa etmesiyle ortaya çıkarken -gerçekçi- romanın yalanlar, ise, roman yazma sürecinin iç yüzüne, k tutularak ifa edilir. Bu metinlerde sistematik olarak bir eserin veya alt roman türünün hedefe konması, ndan ziyade gelenekselleşmiş, kli ele mi roman yazma, nın parodile tirildiği görülür.

Ferit Edgü'nün deneysel roman anlayışının da gerçekçi roman anlayışını tersyüz etmeye yönelik bir parodik tavırdır, nın görürüz. Sözkonusu tavırdan örnek metin parçası,

⁵⁰¹ A.g.e., s. 45.

üzerinden daha yakından bakabiliriz. *O/Hakkâri'de Bir Mevsim'de* metnin kurmaca yapısına sistematik olarak dikkat çeken bir anlatıcı, okur diyalogunu mevcuttur. Ayrıca buna ek olarak XIII / Bir Konukö baskılı bölümde kullanılan deneysel anlatımla da romanın yapıntısına dikkat çekilir. Geleneksel roman anlayışının parodisinin yapıldığı bu bölüm üç ayrı şekilde (ki ayrı zamanda yazılmıştır) (s. 69) notuyla baskılan bölümün önl/ö numaralı kısmında köydeki odasında Süryani'den aldığı haritayı inceleyen anlatıcı, kendisini ziyarete gelen misafirlerinden bahseder. Romanın genel tavrı içinde, yani bireysel bir bakış ve kişisel bir üslupla sunulan bu ilk kısım, önce Halit, ardından da köyde salgın hastalık yüzünden ölen çocuklardan birinin babası (Seyit) gelir. Birlikte çay içerler ve aralarında tutuk bir sohbet geçer. Bu kısım, metnin diğer kısımlarındaki gibi kahraman anlatıcısı anlatır. önl/ö numaralı bölüme geçildiğinde ise anlatıcı, deyim ve aynakı olay bu kez romanın yapıldığı dönemde Türk edebiyatında hâlen gücünü koruyan üçüncü tekil kişisel zamiri kullanılarak anlatılır. Hâliyle bu anlatımda, her şey daha detaylı olarak açıklanır. Okunabilir alanlar bırakılmaz. kişisel yerini bildiğimiz roman diline bırakılır. Tasvirler, doğalsın insan bakışını, ayrıntı detaylı bir hâle alır. Hatta bu kısım, anlatımda belli belirsiz bir öksadan hisseö dahi ilidir. Geleneksel roman anlayışının parodisi yapılırken iki farklı roman tavrının imkânları, kısacası, da görülür. Nitekim (Açıklama) önl/öte, roman içinde kendi roman eleştirisini yapan anlatıcı, söz konusu kısım, yapar ve kendi seçtiği tavrı gerekçelendirir:

Arada bir insanın kendini bir bakışın yerine koymasına gerek. Ve belli bir sürenin geçmesi. Olaylar, de erlendirebilmek için. [1] **Nesnel olabilmek için. Tabii eğer nesnellik varsa.** Ben de öyle yaptım. Bir süre sonra yeniden yazdım Halit'ın ve Seyit'ın ziyaretlerini. [2] **Ve yazarların, genellikle yaptığı gibi kendimden bir üçüncü kişiymiş gibi söz ederek.** (Yazar olmadığım için, ne yazık ki baskımdan geçenlerin tümünü baskıdan sonra bu yöntemle yazıyorum.)

[3] **O aşamamın bu iki değişik anlatımını da kuşkusuz eksik ve gerçeği tam olarak yansıtmaktan uzak. Görüldüğü gibi ayrıntılara yeterince (her iki anlatımda da) yer verilmedi, ne de betimlemelere.** Oysa, konu malardan daha uzun bir süreyi susular aldı. Gerçek bir yazar bu susular, de erlendirir ve daha derinlere inerdi. Halit'ın o gece daha iyi tanıttırdı bize. Ama dediğim gibi, ben yazar değilim. Bir kazazede ya da yolunu bulamam, bir denizciden bundan fazlasına bekleme, sen büyük yazarlar, okumaya al, okuyucu.

[4] **Ve siz büyük yazarlar, bağışlayın beni, ekmeğinizde gözüm yok, ne de ününüzde.** Gerçekte beni aramaz, zannetmem, bile istemiyorum. Benim geldiğim yer baskı. Varmak istediğim yer baskı. **Aranıza almayın beni. Ama hor da görmeyin, elinizden geliyorsa.**

[5] Gerçekte bu kitabın yayımlanıp yayımlanmayacağını bile bilmiyorum. Aslında, yayımlanmaması daha doğal olurdu, öyle değil mi?

[6] Çok şükür, büyük çoğunluğunuz, yazmaktan okumaya vakit bulamıyorsunuz. Dolayısıyla, yayımlansa bile size ulaşamayacak bu sözcüklerim. Ama ben, gene de, sizlere seslenmek gereğini duydum. [7] **Denizcilikte âdettir, aynı flama taşıyan iki tekne, çok uzaktan geçerlerken bile selâmlarlar birbirlerini.** (Vurgu ve numaralandırma bana aittir. s. 76)

Bu uzun alıntı, da vurgulayıp numaralandırıldı, ,m,z cümleler, kurmaca- ele tirişim, ihlal etmesi ve metnin kendisi üzerinde de erlendirmelerde bulunması, yönüyle romandaki üstkurmaca yapı, net bir şekilde gösterirken yarattığı, parodik etki üzerinden Ferit Edgü'nün sanat/roman anlayışını kodları, da vermektedir. Bu bağlamda numaralandırılmış cümleleri kısaca yorumlayabiliriz:

- 1) Nesnellik, gerçekçi romanın idealidir. Yani gerçekçi romanın nihai hedefi, gerçekle hiçbir müdahalede bulunmaksızın yazıya dökülmektir. Fakat bunun mümkün olmayacağına, bunun sanat denen olgunun varoluşuna ters olduğunu çalınmamızın teorik bölümünde C. Wayne Booth'un öngayri şahsî bir roman mümkün olup olmadığı yönündeki sorgulamalarından da faydalanarak irdelenebilir. Kendisine katıldığımız irdelemesinin sonucunda Booth, tarafların imkânı oldu u kanaatine varmıştı. Zira edebiyat ve sanatın doğası gereği öne nötr görünen yorum bile bir nevi bağış, açığa çıkartacaktır.⁵⁰²
- 2) Ferit Edgü, bir anlamda gerçekçi romanın bu tezini çürütmek istercesine, kısaca bir süreli inebilindikö romancılık tavrına⁵⁰³ bürünerek nesnel olmayı dener. Yani kısaca süreli inebiyazar gibi yazar. 3) Fakat aslında parodi yoluyla nesnellik mümkün olmadığına gösterir. 4. cümleden itibaren anlatıcının kendi (modernist) sanat algısıyla büyük (gerçekçi) sanat arasında bir kıyas yapmaya başladılar. Burada, eserin büyük anlatı kategorisinde olmamakla beraber de erli olduğunu öçekinererek de olsa- dile getiren bir avangard konu maktadır. 5. Cümleden itibaren kıyas yerini ele tiriye bırakır. Edebiyata yeni bir soluk getirmek, farklı bir estetik söylem geli tirerek kendine alan açmak zordur. 6) Zira, kendini belli kalıplara hapsetmiş geleneksel yazarlar, yazmaktan yeni olan, okumaya

⁵⁰² Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, s. 86.

⁵⁰³ Çiçe romanlarda, yani bir romancılık kahramanın roman yazma serüveninin anlatıldığı, romanlarda iç anlatımın, yani kurmaca romancılığın eserinin genellikle üçüncü şahıs anlatıcısından, üst çerçeve yani kurmaca romancılığın ya adını, düzlemine ise birinci kişiyi ağından sunuldu u görülür. Bu durum, ça da romancılığın zihninde dahi roman denince olaylara üstten bakan bir anlatıcılık motifinin canlandırılması, göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ferit Edgü ise, bu tavrı benimsemez. Çok kısaca bir bölümü bu yöntemle yazar. Fakat bunun esas nedeni iki tavrın arasında (bunlara modernist ve gerçekçi tavrı diyelim) bir kıyas yapmaktır.

s,ra getiremezler. 7. cümle ise yazar,n ele tirel olarak yakla t, , yerle ik edebiyat kanonu ile kendi konumu aras,ndaki farka i aret eder. Yani her iki tavr, edebiyat/roman öflamaös,n, ta ,salar da, birbirlerinin çok uza ,ndan geçmektedirler.

Tarihsel üstkurmacalarda ise, ayn, ters yüz etme stratejisinin tarih yaz,c,l, , ba lam,nda i letildi ini görürüz. Söz gelimi *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale*de ótarihsel üstkurmaca bahsinde geni olarak de inilece i üzere- ötarihçiö s,fat,yla yer alan Faruk Darv,no luönun tarih yazma prati i üzerinden bilimsellik iddias,ndaki tarihin parodisi yap,l,r. Tarih yaz,c,l, ,n,n hikâye anlat,c,l, ,ndan çok da farklı, olmad, , vurgulan,r. Bak,ld, ,nda gerek gerçekçi/geleneksel/kli ele mi roman,n gerek tarih yaz,c,l, ,n,n parodisi yap,l,rken Fuzelierön tiyatrodaki parodi üzerine 18. yüzy,lda yapt, , de erlendirme ile benzer bir mant,k yap,s,n,n i ledi ini görürüz. *Yeni talyan Tiyatrosunun Parodileri* adl, eserindeki bir makalesinde yazar, parodinin as,l i levinin ötrajedilerin erdem olarak maskeledi i ahlaks,zl,klar, gün yüzüne ç,karmak oldu unuö ileri sürer.⁵⁰⁴ Seksen sonras,n,n üstkurmacalar,n,n büyük ço unlu unda óroman,n bütününe yay,lmasa dahi- gerçekçi roman,n yaratt, , sahte/kusursuz illüzyonun bir maske indirme tavr,yla parçaland, , görülür. Tarihsel üstkurmacalarda ise maske indirme eylemi tarih yaz,c,l, ,n,n stratejilerini tersyüz etmekle kalmay,p içerikteki ö anl, tarihö, öbüyük tarihö söyleminin ard,ndaki katliamlar,, zorbal,klar,, ahlaks,zl,k, iddet, sefalet ve süflilikleri ön plana ç,karak bir nevi trajedinin erdemli maskesini indirmi olurlar.

Bu noktada parodinin aktif ve birikimli bir okur talep etti inin alt,n, çizmemiz gerekmektedir. Çünkü romanlardan örnekler vererek bahse konu etti imiz tüm parodi uygulamalar,nda, parodik durumun orta ç,kmas, ót,pk, metinleras,l, ,n alg,lanmas,nda oldu u gibi- okurun öncül metni veya türü tan,mas, ile mümkündür. Rose, Isaac Dİsraeliönin öas,l örne e a ina de ilsek parodi hiçbir eydirö cümlesini aktar,r. Parodi için hayati öneme sahip olan bu durum, ister istemez parodisti endi elendirir.⁵⁰⁵ Bu durumun ise genellikle iki biçimde çözümlendi i görülür. Parodist ya Selim leriönin *Hayal ve Ist,rap*nda *Çal,k, u* ve *Jane Eyre* gibi geni okur kitlesinin a ina oldu u metinleri kendisine hedef seçer ya da *Don Ki ot*ta kahraman,n s,k, bir romans okuru olarak çizilmesi, *Tristram Shandy*de otobiyografik yaz,na do rudan göndermelerin bulunmas, gibi ipuçlar,yla okurun parodinin hedefindeki metne/türe yak,n tutulmas,n, sa lar. Yine Mithat Efendiönin *Mü ahedat*ta *Zolaçy*, ad,yla san,yla zikrederek yapt, , natüralizm

⁵⁰⁴ Margaret A. Rose, *a.g.e.*, s. 46.

⁵⁰⁵ *A.g.e.*, s. 62.

de erlendirmesinde de okuru hedefe kitleme çabası, görürüz. Ço u kez metni, özbilinçli bir yapıya kavu turarak üstkurmaca olarak de erlendirmemize de yol açan bu parodik zorunlulu un ilginç bir örne ini Güney Dal'ın *Fabrikada Bir Sarayl*, roman,nda görürüz.

Fabrikada Bir Sarayl,da çevresindeki Türk i çilerden farklı, ince ruhlu, duygusal, estetik zevkleri geli mi , yabancı, diller bilen bir ki i olarak çizilen Ethem Sar,osman karakteri, etraf,ndaki gerçeklikle uyum sa layamam, olmas, yönüyle Don Ki ot'ü benzetilebilir. Fakat esas olarak Ethem, santimantal romanlar,n içli karakteri gibi kurgulanm, t,r. Ne var ki etraf,ndaki dünya bu denli inceliklere kapal, oldu u için Ethem komik bulunur, alaya al,n,r ve hatta i çi yurdundaki di er Türk i çiler taraf,ndan dövülür. Bu yönüyle Güney Dal, a ,r, duygusal bir roman ki isini kendi do al zaman ve mekân,ndan ömesela 19. yüzy,l sonlar,n,n Bo aziçiden- kopar,p köyünden ç,k,p Almanya'ya i çi olarak gelmi göçmenlerin içine yerle tirerek farklı bir yeniden yaz,m gerçeikle tirir. Dikkatli bir okur, Güney Dal'ın Sarayl, Ethem karakterini, -belli bir sayg, ve sempati çerçevesinde yakla t, ,- santimantal romanlar,n parodisini yapmak için roman,n merkezine yerle tirdi ini anlayabilir. Fakat okurun, yazar,n parodik niyetini anlamadan yüzeysel bir okuma yapma ihtimali de mevcuttur. te bu noktada Güney Dal, metalepsis bahsinde detayland,rd, ,m,z üzere, kurmaca-gerçek s,n,r,n, da iç içe katacak biçimde parodisinin as,l metinini roman,n,n bir parças, hâline getirir: Sarayl, Ethem'ın hayat,n, haber yapmak için ara t,rma yapan Tansu, Ethem'ın Osmanl,ca olarak doldurulmu defterini ele geçirmi ve de ifre ettirmi tir. Romana oldu u gibi konulan bu de ifre, Saffet Nezih'in santimantal roman, *Zavall, Necdet'ın* (1902) parçalar,ndan olu ur. Ethem'ın belli aral,klarla *Zavall, Necdet'* temize çekmesi ise, *Zavall, Necdet'ın* kurmaca ki ilerinden biri de olan Haldun Fikret'ın sviçre'de kendisine çok yard,m etmi olmas, ve Ethem'ın hamisinin hat,ras,n, ya atmak istemesidir. Böylece Güney Dal, Sarayl, Ethem'ın içinden ç,kt, , santimantal evreni kendi roman,n,n parças, hâline getirerek okurlar,n parodiyi ,skalamalar,n,n önü alm, olur. Romanc,n,n metinleraras,l,k, metalepsis ve üstkurmaca gibi uygulamalarla iç içe geçmi parodik tavr,, ba ka bir postmodern yakla ,m, daha do urur. Yukar,daki izahtan anla ,laca , üzere Güney Dal'ın parodisini yapt, , santimantal romana yakla ,m, y,k,c, de ildir. Romanda Ethem komik duruma dü se de, esas,nda ele tirinin oda ,ndakiler, Ethem'ın inceli inden yoksun olan di er kaba i çilerdir. Bu da roman tarihinde çok da itibar edilmeyen popüler-santimantal roman,n parodi yoluyla olumlanmas, anlam,na gelmektedir ki buna imkân tan,yan,n seçkin-dü ük edebiyat ayr,m,n, ortadan kald,ran postmodern anlay, oldu u iddia edilebilir. Selim ler'i'nin *Hayal*

ve *Ist,rap*nda ise santimental a k romanlar,n,n metnin geneline yay,lacak biçimde parodile tirildi i görülür. Bu roman ekseninde üstkurmacalarda popüler a k romanlar,n,n parodisinin nas,l yap,ld, ,na daha yak,ndan bakabiliriz.

3.3.3.3.1. “Bayılırım Kötü Aşk Romanlarına”: Popüler Aşk Romanlarının Parodisi

*Ökeman sesi vard,.
Keman sesini kötü bir
a k roman,ndan yürütmü tüm.
Bay,l,r,m kötü a k romanlar,na.
Umars,z hayatlar,m,za
bir tek onlar pembe rüyalar gördürürü ö
(Selim leri, *Solmaz Han,m*, s. 13)*

Selim leri Türk edebiyat,n,n en üretken romanc,lar,ndan birdir. 1973te *Destan Gönüllerde* ba layan ve say,s, yirmiye a an romanlar,nda leri, gerçekçilikten modernizm ve postmodernizme roman,n ana e ilimleri içinde dü ünülebilecek farklı tarzda romanlar kaleme alm, t,r. Daha önce de indi imiz üzere, romanlar,n, geni bir metinleraras,l,k a , içinde kuran leri, yalnızca edebiyat kanonunun öne ç,kard, , estetik romanlar, de il popüler piyasa romanlar,n, da da arc, ,nda tutar. Yazar, popüler romanlar,n estetik ve teknik yönden eksikliklerini bilip dile getirse de, hiçbir zaman bu romanlar, topyekûn reddetme veya a a ,lama tavr, içine girmez. Popüler eserlerin okuru edebiyata ,s,nd,rma i levinin yan,nda leri,nin bu romanlar,n öfantastikö diyebilece imiz ölçüde yal,t,lm, , ihti aml, ve büyüdü dünyas,n, bir s, ,nak olarak sempatik buldu unu da görürüz. Fakat yazar,n piyasa i i romanlar,n dünyas,n, ele ald, , romanlar,nda, bu s, ,na a kapanan yazar ve okurlar,n hayatlar,n,n trajediye dönü tü ü de gözler önüne serilir.

Bu noktada popüler roman kavram,na k,saca de inebiliriz. aban Sa l,kön tespit etti i üzere popüler romanlar,n pek çok çe idi mevcuttur: A k romanlar,, polisye ve dedektif romanlar,, tarihi romanlar, toplumsal-ac,kl, romanlar, heyecan, macera ve gerilim romanlar,. Bunlar,n yan,nda beyaz, pembe, mor, kara, k,rm,z,, romantik vs. gibi s,fatlar alan diziler, yine seri ekinde ç,kan mizah romanlar,, angaje/ideolojik romanlar, angaje türün bir dal, gibi dü ünülebilecek slâmi romanlar (hidayet romanlar,), kad,n romanlar,, fotoroman ve çizgi roman gibi öpiyasa i iö pek çok alt tür, popüler roman kategorisinde

de erlendirilir.⁵⁰⁶ Popüler roman kategorisi içinde en geni yeri kaplayan a k romanlar, ile ilgili Nazan Bekiro luğun de erlendirmeleri ise, genel bir kanaat olu turacak tarzda,r:

Tutkulu a k kolunda genellikle kad,n ya da kad,ns, bir duyarlı, a sahip yazarlar taraf,ndan yaz,lan bu kitaplar; yüksek bir edebî hüviyet paralelinde be eriyetin sosyal, siyasal, psikolojik, felsefi, metafizik ya da benzeri bir meselesini tart, mad,klar,; dil ve üslup itibar,yla yeni bir teklif getirmedikleri; tek eksenli bir a k hikâyesini alabildi ine yo un ve uçlarda seyreden bir duygu atmosferi ve abart,l, tek boyutlu kahramanlar etraf,nda kompleksle tirerek verdikleri ve as,l k,ymetlerini anlatman,n ve dinlemenin hazz,na yükledikleri veya öyle görüldükleri için ele tirmenler taraf,ndan pek de dikkate al,nmazlar.⁵⁰⁷

Selim leri ise, popüler roman,n eksik ve problemlili yönlerini bilmekle birlikte, belki bu tür romanlar,n edebiyat kanonu taraf,ndan topyekûn reddedilmesini bir haks,zlık olarak gördü ünden, öcüz a k romanlar,n,ö dikkate al,r. Yazar,n popüler romanlara duydu u ilginin *Edebiyat,m,zda Sevdî im Romanlar K,lavuzu* kitab,na da yans,d, ,n, görürüz. leri, bir okur ve yazar olarak üzerinde iz b,rakan romanlar,n k,sa de erlendirmelerine yer verdi i bu kitapta Halit Ziya, Yakup Kadri, Halide Edip, Ahmet Hamdi Tanp,nar gibi yazarlar,n edebiyat tarihlerinin estetik roman kategorisinde de erlendirilegelen eserlerine yer verdi i gibi Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berakand, Güzide Sabri gibi melodramlar,yla ünlenmi romanc,lara da geni yer ay,r,r.⁵⁰⁸ Elbette Selim leriğin popüler romanlara bak, ,n, ele tiriden ârî bir hayranlık olarak niteleyemeyiz.

*Ölünceye Kadar Seninim*de popüler a k romanlar, yazar, Süha Rikkat ve *Hayal ve Ist,rap*da hayat, melodramlar, santimental romanlar üzerinden okumaya çal, an Mediha Funda, bu romanlar,n öpembeö ya da ökaraö dünyas,ndan ayr,l,p da gerçek dünyayla yüzle tiklerinde ortaya trajik bir durum ç,kar. Yani bu ba lamda Selim leri de ele tirmenlerin büyük ço unlu u gibi, bu romanlar,n okuru gerçeklikten kopartan yap,s,na dikkat çeker. Parodisinin ele tirel yönünü de bu durum olu turur. Fakat bununla birlikte yazar, popüler romanlar,n sat,r aralar,nda gizlenmi iyi edebiyat unsurlar,n,n bulunabilece ini de dü ür. Mesela Kerime Nadirın *Samanyolu* roman, için ö[b]u beylik öpiyasa i iö konu bir yana b,rak,l,rsaö der öKerime Nadir *Samanyolu*nda stanbulun bir dönemini çok güzel betimlerö.⁵⁰⁹ Ya da Peride Celalın kendisinin hat,rlamak istemedi i, otobiyografik roman, *Kurtlar*da neredeyse tiksintiyle and, ,, erken dönem piyasa

⁵⁰⁶ aban Sa l,k, *Popüler Roman/Estetik Roman*, Akça Yay,nlar,, Ankara 2010, s. 131-153.

⁵⁰⁷ Nazan Bekiro lu, *öEdebiyat,m,zda Güzide Sabri maj,ö, Dergâh, ubat 1992, Say,: 24, s. 8, 15*ten aktaran: aban Sa l,k, *a.g.e.*, 125.

⁵⁰⁸ Selim leri, *Edebiyat,m,zda Sevdî im Romanlar K,lavuzu*.

⁵⁰⁹ *A.g.e.*, s. 241.

romanlar,n,n bir k,sm,ndan Selim leri övgüyle söz eder. Söz gelimi Peride Celalın popülerden esteti e geçi evresindeki romanlar,ndan olan *Üç Kad,n,n Roman,ın,n* (1954) devrine tan,kl, ,ndan hayranl,kla söz eder: öPeride Celal, Demokrat Parti döneminin toplumsal hayat,m,za katt, , Amerikan tarz, ya am, ba ar,yla çizer. Belkisın kat,lmak istedi i uyduruk sosyete, toplumbilimsel de er ta ,yan gözlemlerle dile getirilmi tir. stanbulın öher mahallesine bir milyonerö tipi, bu romanda, bir iki keskin çizgiyle belirir ve bellekte iz b,rak,r.ö⁵¹⁰ Selim leri, popüler a k romanlar,n,n toplumsal haf,za nam,na bar,nd,rd, , birikime vurgu yapsa da bunlar,n ökendisi taraf,ndan da- tüm yapayl,klar,na ra men okunup seviliyor olmas,n,, bu metinlerin âdeta fantastik bir duyarlı,kl,la bize saf a k, anlat,yor olmalar,nda bulur. Bu konuda *Solmaz Han,m* roman,n yazar ve anlat,c, karakteri Selimın sözleri leriınin görü leriyle örtü ür:

Size söylemi tim kötü, piyasa i i a k romanlar,n, sevdi imi. Bütün gerçek a klar yaln,z orada ya ar. Ya ad, ,m,z a klardan bize hiçbir ey kalmaz. Buruk an,lar,n, ancak kötü a k romanlar,nda yakalar,z. Kötü a k romanlar,n, küçümsememizin sebebi, unuttu umuz, belle imizden sildi imiz a klar, hat,rlatmas,ndand,r.ö (s. 82) öArad, ,m,z, özledi imiz a k yaln,z onlardad,r. Dedi im gibi, öyle olmayaca ,n, bile bile, a klar,n yine de öyle ya anmas,n, isteriz. Bu, ökalbimizinö arzusu olmal,. A klardan kaç kez yenik ç,karsak ç,kal,m, kartpostal romanlardaki a klardan cayamay,zı (s. 83).

Selim leriınin ökötü a k romanlar,öna duydu u ele tirelilikle sempati aras,ndaki ilgi, ona roman yazabilece i kuvvetli bir çat, ma zemini sunar. Bu ba lamda *Ölünceye Kadar Seninim* (1983), *Hayal ve Ist,rap* (1986) ve *Kafes* (1987)⁵¹¹ romanlar,n,n ortak karakteri olan popüler a k romanlar, yazar, Süha Rikkat dikkat çekicidir. Bu karakterin, sanatç, tavr, ba lam,nda, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin gibi romanc,lar,n bir kar, ,m, oldu unu dü ünebiliriz. Hatta Selim leri, *Kafes*te kurmaca ve gerçek s,n,r,lar,n, iç içe geçirerek kurmaca ki isi Süha Rikkatı gerçek hayattaki aranan piyasa romanc,lar,n,n yan,na ili tiriverir: öNeveser Re at samimiyetle unu sordu: öNiçin Muazzez Tahsin Han,mın veya Süha Rikkatın, Kerime Nadirın eserlerinden tercih etmiyorsunuz?ö (s. 251). *Ölünceye Kadar Seninim*ın ana karakteri olan Süha Rikkatı, *Hayal ve Ist,rap*ta Mediha Fundaın okudu u bir yazar olarak görürüz. Ayr,ca kendi yazd, , roman, ona götürmü , Süha Rikkat de Fundaın hikâyesinden 42 günde yeni bir roman ç,karm, t,r. *Kafes*te ise popüler a k romanlar,n,n çevirmeni Neveser Re atı ak,l hastanesindeki Süha

⁵¹⁰ A.g.e, s. 388.

⁵¹¹ Selim leri, *Kafes*, Everest Yay,nlar,, 5. Bask,, stanbul 2012. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

Rikkat'ı ziyaret ederken görürüz (s. 253). Bir üçleme olarak dü ünebilece imiz bu romanlar,n ba karakterlerinin hepsi hayatlar,n, mutsuz, yaln,z kad,nlar⁵¹² olarak tamamlar. Bu karakterlerin, hayatlar,n,n hüsrarla sonuçlanmas,nda melodram veya santimental diyebilece imiz romanlar,n dünyas,na kendilerini fazla kapt,rmalar, ve bir noktadan sonra gerçek hayatla ba kuramay, lar, önemli paya sahiptir. Süha Rikkat melodram, Mediha Funda ise hat,ra-roman diyebilece imiz bir metnin yazar,d,r. Neveser Re at ise popüler romanlar, çevirmek suretiyle öhem var olan hem de hiç mi hiç var olmayan bir vadide yol al,yor, var olan k,sm, yerli renklere boyayarak var olmayan bir tablo meydana getiriyor[dur]ö (s. 89). Dolay,s,yla bu üç eserin de kurmaca/melodram yazma eylemi etraf,nda biçimlendi i görülür. Popüler a k romanlar,n,n yazarlar,na ve yaz,l, evrelerine , ,k tutan bu metinler, melodramlar,n masals, dünyas,n, kabal, a varmayan bir grotesk içinde parodile tirirler.

Bu üç metin aras,nda hem üstkurmaca hem de parodi tavr,n,n belirgin ve sistematik olarak uyguland, , roman ise *Hayal ve Ist,rap* r. Roman,n ba ,nda yer alan yay,nc, notu veya mektubu, okumaya ba lad, ,m,z roman,n bir üstkurmaca ve popüler roman parodisi olaca ,n,n ilk i aretlerini verir. Bu notta kurmaca yay,nc,, Bayan Funda'n,n ö*Hayal ve Ist,rap*ö adl, roman dosyas,n, de erlendirmektedir. Bu de erlendirmeye göre roman,n ilk bölümü olan öSiyah Masalö öromantizmin çe itli etkileri alt,nda kal,narak yaz,lm, baz, popüler eserlerin ikinci elden bir kopyas, say,labilirö (s. 7). Roman,n ilerleyen k,s,mlar,nda görülece i üzere Bayan Funda hikâyesini öeski romanc,lardan Süha Rikkat'ö (s. 7) de anlatm, t,r. Süha Rikkat de bu hikâyeden hareketle *Cehennem Yocular*, adl, bir roman ç,karacakt,r. Yay,nc,, bu iddialar, öküstahçaö bulur, çünkü elindeki dosyan,n ham hâliyle hiçbir ey ifade etmedi ini dü ünür. Bozuk Türkçesi, imlâ hatalar, ve bütünlükten uzak tavr,yla bu dosya öbelkemiksiz bir sürüngenö (s. 7) görüntüsündedir. Yay,nc, bunca ele tirisine ra men yeni romanc,lar çok ra bet gördü ü için bu roman, yay,mlamak ister. Bayan Funda için öbirkaç milyonluk yat,r,mö (s. 8) yapmak da i ine gelmedi inden dosyay,, öher eye kar ,n okurunu yitirmemi orta ku ak romanc,lar,ndan herhangi birineö (s. 8) hammadde olarak kullans,n diye yollamay, makul bulur. Sonuç olarak yay,nc,, öBayan Funda'n,n ortaya ç,kacak yeni metin üzerinde hak iddia etmesi de dü ünülemez. Yeni metni biz de bir daha elden geçiririz, böylece *Hayal ve Ist,rap* dosyas,yla bütün

⁵¹² Selim lerin en s,k i ledi i temalardan biri olan öya l,, mutsuz k,zö temas, ile ilgili detayl, bir inceleme için bak,n,z: Gülçin Oktay, öSelim lerin Ölüncüye Kadar Seninim Roman,nda öya l,ö K,zlar, ögeçkinö Melodramlarö, *Journal of Human Sciences*, Say,: 14, Cilt: 2, 2017, s. 1951-1965.

ilintisi ortadan kalkm, olur.ö (s. 8) diye dü ünür. Dolay,s,yla okumaya ba layaca ,m,z roman önce Bayan Funda taraf,ndan yaz,lm, , ard,ndan da ad,n, bilmedi imiz (gerçek yazar, and,ran) bir orta ku ak romanc, taraf,ndan yeniden yaz,lm, , belki bir miktar da yay,nc, taraf,ndan müdahalelere maruz kalm, bir metindir. Tüm bunlar,n kurmaca düzleminde oynanan bir oyundur ve farklı anlat,c,/yazar katmanlar,n,n yaratt, , perdeleme sayesinde Selim leri, öellerini kirletmedenö bir melodram yazabilmi tir. Yani melodram,, melodram yazan karakterler parantezine alm, ve böylelikle parodisini perde arkas,ndan yönetmi tir.

Roman,n iç öyküsünün ilk bölümü olan öSiyah Masalö, sonradan kendine Funda ad,n, verecek olan Mediha,n, yetmi e yak,n bir ya a gelip an,lar,n, anlatmas,yla ba lar. Böylece roman, sava ,n gölgesindeki 1930lar,n sonlar,na uzan,r. Mediha, Frans,z Sörlük Mektebi'nde paras,z yat,l, olarak okuyan fakir bir k,z,d,r. Mediha,n, yak,n arkada , Pervin ise oldukça zengin bir aileye mensuptur. Her iki genç k,z da Nihat Giray isminde ve fa ist fikirlere s,k, s,k,ya ba l, Nihat Giray'a â ,kt,r. E cinsel e ilimleri bulundu u sezdirilen ürkütücü ve gizemli Nihat Giray ile Pervin aras,ndaki yak,nl,k sebebiyle Mediha, ikilinin evlenece ini dü ünür. Fakat Pervin kendisinden ya ça oldukça büyük öSaylav⁵¹³ Re it Hamdi Bey'le evlenir. Bunun üzerine Nihat Giray'a kavu ma hayalleri yeniden ye eren Mediha, onunla bir yak,nl,k kurmay, ba ar,r. Fakat bu yak,nla madan bir peri masal, ç,kmaz. Çirkin, k,skanç bir k,z olmas,na ra men bu yönleri Mediha'y, bilindik melodramlardaki gibi kötü bir karakter de yapmaz. Ama çirkin ve daha önemlisi fakir olmas,n,n, yani ait oldu u alt sosyal s,n,f,n imkâns,zl,klar, yüzünden bir öperi k,z,ö da olamaz. Mediha'y, olsa olsa ökurban kad,nö tipi içinde de erlendirebiliriz.

Mediha,n, Nihat Giray'a ula ma çabalar,n,, mutluluk hayallerini ve daha çok hayal k,r,kl,klar,n, konu alan öSiyah Masalö bölümü ikilinin cinsel yak,nla mas,yla son bulur. Bu yak,nla man,n ya and, , gecenin sonunda Nihat Giray birden bire ortadan kaybolur ve Mediha ona tüm aray, ,na ra men ula amaz. Roman,n öYeni Çal,ku uö ad,n, ta ,yan ikinci bölümünde Mediha, t,pk, Re at Nuri'nin ünlü roman, Çal,ku u'nun Feride'yi gibi ba ,ndan geçen k,r,k a k hikâyesini unutmak ve yeni bir ba lang,ç yapmak için Anadolu'ya, Ye ilvadi kasabas,na Frans,zca ö retmeni olarak gider. Okul y,llar, boyunca Charlotte Bröntë'nin *Jane Eyre*'ni dönüp dönüp okuyan, Nihat Giray'a â ,kken dahi asl,nda hayalen *Jane Eyre*'nin yak, ,kl,, karizmatik Mr. Rochester'le birlikte olan Mediha,

⁵¹³ Saylav: Milletvekili.

bu romanda anlatılan fundalıkların etkisinde kalarak yeni hayatında kendisine Funda adını verir. Ama bir zaman sonra aslında adını Mediha oldu u ortaya çıkar ve Mediha Funda olarak yaşamına devam eder. Mediha Fundanın ta ra yaşamı oldukça bozuk bir atmosfer içinde geçer. Sürekli olarak etrafındakilerin aklına, lamasına ve dikkatini maruz kalır. Bu monotonlukta tek olay arkadaşı Pervin'in kocası, Re it Hamdi Bey ve Mediha'nın Hollywood artistlerine benzeterek cinsel bir ilgi duydu u Peyami'nin ziyaret için Ye ilvadi'ye gelmeleri olur. Mediha Funda gerçek anlamda ilk cinsel birlikteliğini bir jigolo olan Peyami'yle bu ziyaret esnasında yaşar. Tüm bunlar olurken yükselen faizlerin ve savaşın esinin yaydığı korku, karamsarlık, herkesi olumsuz etkilediği hissedilir. Bu sırada Mediha Funda yaz tatilini geçirmek için gittiği İstanbul'da *Çalınan Alyans* romanını okuyup etkilendiği Süha Rikkat'e kendi hikâyesini anlatır. Süha Rikkat'in *Cehennem Yolcuları* adlı bir roman çalışması, bu hikâyeye yaklaşımla ise oldukça mekanik bir tarzdadır. Ayrıca masalsi klasik romanlar yazıyor, ancak güzel kadınlar, erkeklerin roman yazabileceğini düşünmektedir ve öpiyasyon beklentileri, estetik endişelerinin oldukça önündedir. Dolayısıyla Mediha Fundanın öçerdek öyküsü büyük oranda deyimlerle zenginleşir. Bu deyimler, romandaki popüler roman paradisinin en yoğun olduğu kısımlardır denebilir:

[Süha Rikkat:] "İnteresan! Demek jönprömiyemiz Celile!ö diye haykırıyor. Mevzu hakkında yukarıya, çaktı sayılır: Pervinde Nihat bir baloda tanışıyorlar. Nihat kırk yaşlarında, olgun ve yakışıklı bir erkektir. Pervin o gece gök mavisi organzeden, etekleri gayet kabarık, jüponlu bir tuvalet giyiyor. İlk defa uçuk, hafif, bir genç kız makyajı yapıyor. ... Nihat'da Pervin dans ediyorlar, demi tiniz de ilmi? Fakat bu jönprömiyede biraz da bedmenlik olmalı. O, aslında... besbelli... besbelli ki, aslında Celile'yi sevmiştir. Fakat bunu romanın sonuna saklıyoruz: okuyucularımız heyecanlanacak. Doğrusu, peynir ekmek gibi satacak bir mevzu! Anne, kızın ruha fedakarlığına bulunacak... Fakat bunu Esat Mahmut Bey⁵¹⁴ yazıyormuş. Bu vaziyette jönfiy çekecek, şüphesiz. Evet, sizin Nihat Bey'inizi iyice ekilendi kafamda: yakışıklı, namuslu u ursuzluk karışımı bir erkek, meşum bir alnyazsın, seneler öncesinde saklı kalmış büyük sır..."

[Mediha Funda:] "Dayanamayıp, öHan, mefendi nasıldır?ö dedim. ÖPervin şimdi yüksek mevkide bir şahısladır. Nihatı kaybetmiş olan benim. Onu ben sevdim!ö (s. 239-240).

Süha Rikkat'e göre ömaalesef çirkin bir kızın macerasıylaö (s. 240) kimse ilgilenmezdi. Fakat çirkin okuyucuların da düşününce romancı, *Seni Affetmeyeceğim, Kalpsiz ve Yalın*, *Akşam*, gibi romanlarında güzel ve yakışıklı kahramanların renkli

⁵¹⁴ Esat Mahmut Karakurt (1902-1977), özellikle erotik yönüne sahip basan popüler klasik romanlarla tanınan, romancı. En bilinen eseri sinemaya da uyarlanmış olan *Kadın Sterse*dir.

maceralar,na mutsuz sonlar yaz,yordur. ö[B]öylelikle çirkin, bedbaht, ço u hayat,n sillesini yemi , kadersiz okurlar,na da bir demet çiçek gönderebilme f,rsat, buluyordu[r]ö (s. 240-241).

K,z,l, ate rengi bir kapakla 42 gün sonra yay,mlanan *Cehennem Yolcular*, roman,nda Nihat Giray, gerçekli inin aksine esmer bir adam olarak anlat,lm, t,r. *Ölünceye Kadar Seninim*de de benzer roman ablonlar, içinde hareket etmeyi savunan Süha Rikkat, bu romanda görü lerini yineler: öSüha Rikkat bilhassa vurgulam, t,: ki ileri tenlerine, saçlar,n,n rengine göre ay,r,rm, . Vah i, ihtiras dolu, insan, mahvolmaya sürükleyen erkekler mutlaka esmer ah,slarm, .ö (s. 241). Mediha Fundaın,n yaz,l, ,na, de i tirili ine ve belli ablonlar içine hapsedili ine ahit oldu u *Cehennem Yolcular*,ın, okudu undaki dü ünceleri ise Selim lerin popüleri a k romanlar, kar ,s,ndaki parodik tavr,yla birebir örtü ür mahiyettedir: ö*Cehennem Yolcular*, üphesiz kötü bir romand,. Fakat ben yine gözya lar,m, tutamam, t,m.ö (s. 241).

Almanyaaya gidip fa izmin as,l yüzünü gören ve tüm fikriyat, çökmü vaziyette Türkiyeeye dönen Nihat Giray, Ye ilvadiye Mediha Fundaay, görmeye gelir. Tekrar stanbulda dönen Nihat Giray k,sa süre sonra denize aç,ld, , kotras,nda ba ucunda Süha Rikkatın *Cehennem Yolcular*, durur vaziyette ölü bulunacaktır. Dolay,s,yla roman, t,pk, Süha Rikkatın roman,n sonunda yak, ,kl, adamlara yazd, , kötü sonlardaki gibi nihayet bulmu tur.

Ayr,ca *Hayal ve Ist,rap*, Mediha Fundaın,n ya am hikâyesi üzerinden do rudan do ruya *Jane Eyre* ve *Çal,ku u* romanlar,n,n parodisidir. *Hayal ve Ist,rap*ın parodik yönü üzerinde de erlendirmede bulunan O uz Cebeci, *Çal,ku u*ın da *Jane Eyre*ın bir yeniden okunmas,/yaz,lmas, oldu unu belirterek, baz, yazarlar,n kaynak metinleri münasebetiyle bir öparodi ailesiö olu turduklar,n, dile getirir. *Hayal ve Ist,rap*, *Jane Eyre* ailesinin üyesi olmas, ba lam,nda özel parodiö, yani hedefinde belli bir eser bulunan bir parodiyken, öte yandan melodram türünün hedefte olmas, yönüyle de ögenel parodiö konumundadır.⁵¹⁵

Jane Eyre ve *Çal,ku u* her ne kadar kendi edebiyat kanonlar,nda uzun y,llar merkezi bir konum i gal etmi olsalar da öpopüler a k roman,ö veya santimantal roman kategorisinde de erlendirilmeye müsait eserlerdir. Özel olarak odaklan,lan iki roman, Süha Rikkat ba lam,nda de inilen piyasa romanlar, ve sonuç itibariyle elimizde tuttu umuz metnin kuvvetli bir melodram yap,s,n, içinde bar,nd,r,yor olu u, *Hayal ve Ist,rap*ö genel

⁵¹⁵ O uz Cebeci, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve roni*, s. 113.

anlamda popüler a k romanlar,n,n parodisi olarak de erlendirmemize imkân tan,r. O uz Cebeci, *Hayal ve Ist,rap*ın genel parodi olu unun toplumsal bir yönü bulundu una da dikkat çeker. Bilindi i üzere *Don Ki ot*, romanslar,n parodisini yaparken romans türünü do urup ya atan aristokrasiyi de hedefine koyuyordu. Selim leri ise eskimi bir sosyal s,n,f, hedef almak yerine zengin ve fakir s,n,flar, türler ba lam,nda kar , kar ,ya getirir:

*Hayal ve Ist,rap*ta ise, kaybedilen bir öalt,n ça ödan çok, bu ça ,n kurguland, , öromansö türüne yönelik bir ele tiri-özlem söz konusudur: Romanslar,n kapsamland,rlarak parodi edildi i bu yap,t, hayat,n ac, gerçekleri kar ,s,nda s, ,n,lacak bir öperi saray,ö kuran bu ötüröü bir yandan te hir ederken, bir yandan da hayat,n d, ,na dü en insanlara kalan bu son s, ,na ,n yeri doldurulamazl, ,n,n alt,n çizer! Mediha Fundaın,n dünyas, lüzumundan fazla ögerçekliköle doludur. Genç kad,n,n daha gerçekçi olmaya de il, hayat,n,n korkunç gerçeklerinden kaçmaya ihtiyac, vard,r. Bu aç,dan bak,ld, ,nda, *Hayal ve Ist,rap*, zengin burjuva s,n,f,n,n roman,n,n, yoksulluk melodram,yla çat, maya sokuldu u bir parodi olarak, karma ,k özelliklere sahiptir denilebilir.⁵¹⁶

Sonuç olarak *Hayal ve Ist,rap*, iç içe roman yazma serüvenlerini bar,nd,ran ve ba lang,c,ndaki kurmaca yay,nc, notu arac,l, ,yla yap,nt,l, ,na do rudan dikkat çekilen bir üstkurmacad,r. Metnin kendi yapayl, ,n,n bilincinde olu u, roman,n parodik yap,s,n, da daha ele tirel k,lm, t,r. Mediha Funda, Süha Rikkatın roman,, yay,nc, ise Mediha Fundaın,n roman, üzerinde ele tirel de erlendirmelerde bulunmu tur. Bu sayede tüm bu anlat, katmanlar,n,n üzerinde konu lanm, olan gerçek yazar da üstkurmaca ve parodinin sa lad, , esneklikle popüler a k romanlar, hakk,ndaki sempati ve ele tirisini dile getirenilmi tir.

3.3.3.3.2. Polisiye ve Üstkurmacanın Parodik İlişkisi

Postmodern edebiyat, modernist ve seçkinci edebiyattan ay,ran belirgin özelli in popüler kültür ve edebiyatla kurdu u s,k, ba oldu unu daha önce belirtmi ; Türk edebiyat,nda ögerçekçi, modernist ve postmodernö biçiminde ard, ,k bir çizgi çizilemeyece ine de inmi tik. Fakat Türk edebiyat,nda kabaca Halit Ziya ile kanonla maya ba layan gerçekçi roman,n temsilcilerinin t,pk, modernistler gibi popüler türlere mesafeli durduklar, da bilinen bir olgudur. Söz gelimi maddi ihtiyaçlarla *Cingöz Recai* serisini Server Bedii ad,yla yazan Peyami Safa ve F. M. kinci ad,yla *Mayk Hammer* serisini kaleme alan Kemal Tahir, bu popüler romanlar,nda kulland,klar, üslup ve içeri i, as,l sanat eserleri olarak gördükleri öciddiö romanlar,na bula t,rmamaya özen gösterirler.

⁵¹⁶ A.g.e., s. 123.

Ço alt,labilecek bu örnekler postmodernizm öncesi Türk roman,n,n popüler olana mesafeli durmaya çal, t, ,n, gösterir.

Postmodernizmin ödebi eserin bütünlü üö fikrine yo un biçimde kar , ç,kt, ,na dikkat çeken Steven Connor, bu görü ünü, yüksek kültür ile kitle kültürü aras,ndaki bo lu a dikkat çeken Leslie Fiedler'ın öGeç u S,n,r, ó Kapat u Bo lu uö adl, makalesi ile destekler. Fiedler'e göre bugünün edebiyat,, imdiye dek western, romans ve polisiyeden uzak durarak kendini sa lama alm, olan yüksek kültürün türsel bütünlü ünü sorgulamaktadır.⁵¹⁷ Art,k eskinin yüksek kültürü ile kitle kültürü, e lencelik/trival edebiyat unsurlar,yla seçkin edebiyat iç içe geçmektedir. Saf ve bütünlüklü edebiyat sahneden çekilirken yerini eski dü man metinlerin melezleri almaya ba lar. Ayr,ca postmodernizmle birlikte polisiye, fantastik, bilimkurgu gibi uzun y,llar öpiyasa i iö olarak görülüp iyi edebiyat kategorisinde de erlendirilmeyen türlerin de kanona yerle meye ba lad, , görülür. Fakat Linda Hutcheon'a göre, özellikle melez metinlerin kanonla mas, ilginç bir görünüm arz eder. Hutcheon *Gülü'n Ad,, Frans,z Te menin Kar,s*, gibi romanlar,n uzun süre çok satanlar listesinin ba ,nda kald,klar,na dikkat çeker. çinde popüler unsurlar bar,nd,rmakla birlikte bu romanlar,n s,radan e lencelik edebiyat olmad,klar, aç,kt,r. Fakat bir piyasa roman, gibi çok satm, lard,r. Bu durum postmodern dönemde, homojen okur tiplerinin ortadan kalkmas,yla yak,ndan ilgilidir. Metne sosyolojik, akademik, estetik veya tamamen e lence odakl, yakla an tüm okurlar postmodern romana az çok beklentilerine cevap veren bir yön bulduklar,ndan bu roman,n okuru, birbirine benzemeyenlerin olu turdu u geni bir kitledir de ayn, zamanda.⁵¹⁸

Roman yap,s,ndaki bu melezle me, polisiye ba lam,nda ilginç bir seyir arz eder. Polisiye kurgusu bir yandan ikincil bir unsur olarak pekçok postmodern üstkurmacan,n yap,s,na eklenirken do rudan do ruya polisiye olma iddias,ndaki romanlar da türün bilindik kal,plar,n, a maya çal, ,r. P,nar Kür'ün *Bir Cinayet Roman*, ve *Sonuncu Sonbahar* adl, polisiye üstkurmamacalar, ba lam,nda de inece imiz üzere, polisiye itibar edilir, kanonik bir tür olurken popüler türün ablonlar,n, k,rmaya çal, ,r. P,nar Kür'ün geleneksel polisiye türünü üstkurmaca ve parodi yoluyla a ma çabas,na geçmeden önce polisiye kurgunun inceledi imiz di er romanlardaki etkisine de k,saca de inece iz.

⁵¹⁷ Steven Connor, *Postmodernist Kültür*, s. 158.

⁵¹⁸ Linda Hutcheon, *A Poetics Of Postmodernism*, Routledge, New York and London 2003, s. 44.

Polisiyenin kuvvetli bir determinizm örgüsüne dayand, ,na dikkat çeken Gürsel Aytaç, bu türün belli ablonlar üzerine kuruldu unu belirtir. Bir cinayet/suç vard,r ve bu gizemli suç, gücünü akl,ndan alan bir dedektif taraf,ndan hiçbir soru i areti b,rak,lmayacak biçimde ayd,nlat,l,r. Raslant,, kader, kör talih gibi kaotik kavramlar, akl,n mutlak hâkimiyeti kar ,s,nda diz çökerler. Roman,n yan karakterlerinin hepsi, olaylar,n çözümlenmesine veya gerilimin art,r,lmas,na hizmet ederler. Dolay,s,yla polisiye romanlarda a maz bir nedensellik hâkimdir. Aytaç buradan hareketle polisiyeyi ö rasyonalizmin ye ertti i bir e lencelik edebiyat türü olarak tan,mlar.⁵¹⁹

Rasyonalizme, determinizme ve kesinli e bu denli yaslanan polisiye türünün postmodern edebiyatta bu denli revaç bulmas, ilginç görülebilir. Fakat bu türün postmodern romanlardaki kullan,m biçimine bak,ld, ,nda özgün yap,s,n,n bir hayli de i ime u rad, , görülür. Bir kere polisiyenin kurgu yap,s,n, kullanan pekçok roman,n nihai amac,n,n kat, ,ks,z bir polisiye roman yazmak olmad, , görülür. Bu farklı kullan,mlara inceldi imiz romanlardan baz, örnekler getirebiliriz:

Bilge Karasu'nun *K,lavuz*unda sviçre'di iki turistin otel odas,ndaki intiharlar, ve bir Norveçli turistin Y,lmaz Bey'e ait bir bahçede ba ,ezilerek ödürülmü olmas,, gotik ve fantastik unsurlar,n, da içeren romana polisiye bir ton da katar. Fakat klasik polisiye kurgusunun aksine *K,lavuz*da U ur ve hsan'ın ara t,r,malar, neticesiz kal,r. Polisiye unsurlar,n bu romanda salt sürükleyicili i ve gerilimi art,rma unsuru olarak kullan,ld, , görülür.

Bilindi i üzere polisiye romanlar,n klasik yap,s,n, ta ,yan romanlar,n hemen hepsinde metnin ba lar,nda büyük bir suç ögenellikle de cinayet- i lenir ve roman,n geri kalan k,sm, bir dedektifin kademe kademe tüm ipuçlar,n, birle tirerek bu gizemli suçu ayd,nlatmas,na dayan,r. Güney Dal'ın *Fabrikada Bir Sarayl*, roman,nda böyle bir suç yoktur. Bunun yerini Sarayl, Ethem karakterinin gizemli ki ili i ve onun hayat hikâyesini haber yapmaya çal, an gazeteci Tansu Ça lar'ın bir dedektif gibi parçalar, birle tirerek Ethem'ın hayat,n,n gizemini çözme çabas, al,r. Bu esnada Tansu'nun ara t,r,mas,n, kaleme al, ,, kurmaca yazman,n evreleri ile gazetecilik ve dedektif öyküleri aras,nda yap,sal bir benzerlik oldu una da i aret eder. Ama yine de polisiye doku, roman,n farklı içerik ö erinden yalnızca birisi olarak kal,r. Ayr,ca ortada bir suçlu ve muhtemel suçlular bulunmad, , için klasik polisiyenin ana amac, gerçekleşle memi olur.

⁵¹⁹ Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yaz,lar, 1*, Gündo an Yay,nlar,, Ankara 1990, s. 181.

Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*nda Galip'in kar,s, Rüya ile kuzeni ve idol yazar, Celal'i ararken yürüttü ü ara t,r,marlarla *Yeni Hayat*ta hayat,n, de i tiren kitab,n izini süren Osman'ın aray, lar, da dedektif hikâyeleri ile benzerlik ta ,r. Fakat bu iki romanda da ödedektifö rolünü üstlenen karakterlerin akl,, bilmselli i ve determinizmi ön planda tutan klasik dedektif tipinden ayr, t, , görülür. Çünkü Galip de Osman da ak,ldan ziyade sezgileri ile hareket ederler. Üstelik Galip'in Celal'in ekr-i Kalp apartman,nda ya ad, ,n, hisleriyle buluşunda oldu u gibi sezgiler ödedektiföi ba ar,ya da ula t,r,r. Dolay,s,yla Pamuk'un dedektif gibi hareket eden karakterleri, klasik dedektif tipinin ters yüz edilmi hâlidir. Bu postmodern dedektifler, akl,yla dünyanın kaosunu dizginleyen klasik örneklerinin aksine kaosa uyum sa larlar.

Benim Ad,m K,rm,z,da ise Pamuk'un polisiye kurgu unsurlar,na daha geni yer verdi i görülür. Tarihsel üstkurmaca bahsinde detaylar,na temas edece imiz üzere roman klasik polisiyeler gibi bir cinayetle ba lar ve bu cinayetin çözülme safhalar,, roman,n içeri indeki pekçok unsurdan biri olarak devam eder. Kara, eküre ile olan ili kisinin önündeki pürüzleri kald,rnak için yo un bir çaba gösterir. Ayr,ca saraydan Eni teçye sipari edilen kitab,n tamamlanmas, için u ra ,r ve bu kitapla da ba lant,s, olan cinayeti çözmeye çal, ,r. Esas,nda Do u minyatür sanat, üzerine bir roman olan *Benim Ad,m K,rm,z,da* maktülün ve katilin minyatürcü olmalar,n,na etkisiyle romanda sanatsal konular geni yer tutar. Bu da klasik polisiye kurgular,n,na suç-ara t,r,ma-ayd,nlatma çizgisinde ilerleyen yo unlu unu gev etir. Polisiye kurgu da tarihsel atmosfer içinde yürüyen romana bütünlük ve aksiyon katan ikincil bir unsur olarak kal,r.

Bir cinayet çözme kurgusu içinde tarih, toplum ve sanata dair meselelerin tart, ,ld, , bir roman olmas, yönüyle *Benim Ad,m K,rm,z,da*,n Umberto Eco'nun *Gülün Ad*, roman,yla büyük bir benzerlik içinde oldu u görülür. Kendi metninin yaz,l, mant, ,n,n *Gülün Ad*, ve *Beyaz Kale* ile benzerlikler ta ,d, ,na roman, içinde i aret eden Emre Kongar'ın *Hocaefendi'nin Sandukas*, roman,ndaysa polisiye ve casusluk unsurlar,n,na yo un biçimde kullan,ld, , aç,kt,r. Fakat burada da yazar,n niyetinin -Orhan Pamuk ve Eco'nun romanlar,nda oldu u gibi- kat, ,ks,z bir polisiye veya casusluk hikâyesi anlatmak olmad, , ortad,r. Tarihsel üstkurmaca bahsinde detayl, biçimde üzerinde duruldu u üzere Emre Kongar, polisiye ve casusluk unsurlar,n, metninin sürükleyicili ini art,rnak ve kurdu u alegorik yapı,y, daha belirgin k,lmak için bir vas,ta olarak kullan,r.

Görüldü ü üzere polisiye romana ait unsurlar, postmodern roman, n seçkin edebiyat- e lencelik/popüler edebiyat aras,ndaki fark, kapatmaya yönelik çabas,nda s,kça ba vurulan bir kaynakt,r. Fakat postmodernizmin polisiye türüne yakla ,m,, genel edebiyat birikimine yakla ,m,ndan farklı, de ildir. Yani bir gelene in parças, olma, bir gelene i devam ettirme tavr,ndan ziyade o gelene i sömürerek, deforme ederek veya ele tirerek ondan istifade etme söz konusudur. Parodi ve üstkurmacan,n bu ele tirel tavr,n ortaya ç,kar,lmas,nda oldukça elveri li birer enstrüman oldu u görülür. P,nar Kür, *Bir Cinayet Roman,* ve *Sonuncu Sonbahar* romanlar,nda hem okurun zekâs,na hitap eden güçlü bir polisiye yap,s, kurar hem de metnin kendi yaz,l, süreçlerini konusu hâline getirirken bilindik polisiye kli elerinin parodisini yapar. Parodi ve üstkurmaca yoluyla eski roman kal,plar,n, irdeleme mant, ,n, *Bitmeyen A k*ta denemeye ba layan P,nar Kür'ün polisiyeyi ameliyat masas,na yat,rd, , romanlar,nda, türe salt ac,mas,z bir alayla yakla mad, ,, türün genel mant, ,na sempatiyle bakarken mekanikle mi uygulamalar,n, a ma çabas, içinde oldu u görülür. Parodi yoluyla metnin ele tirel yönünü güçlendiren yazar, özellikle *Bir Cinayet Roman,*nda, metnin yaz,l, sürecini de bir bulmacaya çevirerek ablonla m, polisiye yap,s,n, k,rmaya çal, ,r.

3.3.3.3. Pınar Kür'ün Parodik Üstkurmacaları

P,nar Kür'ün ilk üstkurmaca denemesi 1986 y,l,nda yay,mılanan *Bitmeyen A k* roman,d,r. Daha önce yazd, , romanlar,nda kad,n,n bireysel ve toplumsal sorunlar,n, feminist bir duyarlı,l,kla i leyen yazar,n biçimden ziyade içeri i önceledi i görülür. Kür, *Bitmeyen A k*tan itibaren Türk roman,n,n 12 Eylül sonras,nda içine girdi i genel aray, e ilimiyle paralel olarak roman tekni i üzerine daha yo un biçimde dü ünmeye ba lar. Kad,n-erkek ili kileri, evlilik sorunlar, ve birey olma çabalar, etraf,nda biçimlenen *Bitmeyen A k*ta popüler ve gerçekçi a k hikâyelerinin izlerine rastlan,r. Bununla birlikte, bilindik a k hikâyelerinde kad,na biçilen pasif konum bilinçli bir ekilde ters yüz edildi i görülür. Nilgün ve Sinan'ın a k hikâyelerinin ba lang,ç evresi, hayat tecrübesi olmayan genç ve güzel kad,n,n kendinden büyük, karizmatik erke e â ,k olmas, ile ba lar. Her eyi roman, için yapay olarak bir araya getirdi inin bilincinde olan yazar- anlat,c,, a k hikâyesi için akran olmayan iki insan, seçme sebebini araya girerek izah eder. Bu izah, roman,n öz-bilinçli yap,s,n, göstermesinin yan,nda parodik amac,n, da do rudan aç,kklam, olur:

Her genç k,z,n hayal edebilece i óromanlar, filmler, ark,lar eksik olmas,n- ama pek az,n,n gerçekle tirebildi i bir a k ya ,yordu. Ne var ki genç k,zlar romanlarda, filmlerde, ark,larda olsun, hayallerde olsun, gerçekte olsun,

ya lar,na yak,n delikanl,larla ya arlar ilk a klar,n, genellikle. Edebiyat, beyazperde ve radyo arac,l, ,yla üretilen hayaller, bu yüzden gerçe e pek uymaz. On sekiz-yirmi ya lar,ndaki gençlerin, roman okuyan k,zlar taraf,ndan beklenen derinlikte ve güzellikte sözler ettikleri, özlenen incelikte davran, larda bulunduklar, gerçek ya amda pek enderdir. (s. 115-116).

Sinan, ya ,n,n büyüklü ü ve air olams,n,n etkisiyle Nilgün'ün duymak istedi i sözleri söylese de bu a k, bir peri masal,na dönü mez. Sinan, ailesinin bask,s, ve kendi uçar, mizac,n,n etkisi ile evlenme umudu verdi i genç kad,n, yüzüstü b,rak,r. Sinan'dan hamile kalm, olan genç kad,n çocu unu ald,rmak zorunda kal,r. Nilgün'ün õac, hayatö,n, anlatan bir õmelodramö,n ba lang,c, olabilecek bu hikâye, yazar,n bilindik a k hikâyelerini ters yüz etme niyetinin bir göstergesi olarak ac,kl, bir hikâyeye de dönü mez. Nilgün, bu ilk a k,n travmatik etkilerini hayat, boyunca üzerinde ta ,sa da ba ar,l, bir tiyatrocü olur. Hayat,na farkl, erkekler girer. Roman,n ba lang,c,n, da olu turan Sinan'da Nilgün'ün y,llar sonra yeniden kar ,la t,klar, sahnede, ya ad, , travmaya ra men hayata tutunmu bir kad,n vard,r. Ayr,ca Sinan'ın ünlü bir air, Nilgün'ün ba ar,l, bir tiyatro oyuncusu olmas,, roman, k,smen modernist bir sanatç, romanlar,yla benze tirir. Beylik kli elerini tersten anlatmak suretiyle a k romanlar,n,n parodisi yap,lm, olsa da roman,n içeri ini olu turan kad,n-erkek ili kilerinin büyük bir özgünlük ta ,mad, , görülür.

Romana özgün kimli ini verense, âdeta roman karakterlerinin sürekli yan, ba ,nda durup gözlemler yapan ve bu gözlemleriyle roman,n, yazd, ,n,n bilincinde olan yazar-anlat,c,d,r. Kronolojiyi bozarak ileri atlay, lar ve geriye dönü lerle monotonlu un k,r,lm, olmas, d, ,nda içerik aç,s,ndan bir yenilik iddias, olmayan *Bitmeyen A k*ta kendisine de d, ar,dan bakan yazar-anlat,c,n,n araya giri leri metne üst bir söylem alan, açar:

Yazar,n kesinlikle bilebilece i bir ey de ilí Zaten yazar,n bilmedi i pek çok ey olabilir. Hele, Tanr,ms, bir yazar de ilse, yaln,zca d, ar,dan bakarak yapt, , gözlemlere dayanarak yaz,yorsaí (í) Her eyi, ba ,ndan sonuna, önceden bilen bir yazar çok s,k,c, bir yarat,k olmuyor mu sahi? (í) Ya da yap,ta biçim verecek olan kendisi oldu una göre, bildiklerini aç,klamak ne dereceye kadar i ine gelir? (í) Öykümüzden fazla uzakla madan, somut bir örnek vermek gerekirse: Yazar, Sinan'ın Nilgün'ü yaln,z b,rakt, , üç gün boyunca neler yapt, ,n, biliyor ve bunlar, anlatmak zorunda oldu una inan,yor. (s. 73-75).

Bu gibi üstkurmacasal yorumlar, roman,n geni hacmi içinde büyük bir yer kaplamasa da P,nar Küræ yeni bir roman yazma prati inin kap,s,n, aralar: Roman yazman,n roman,. Nitekim roman,n yazar-anlat,c,s, yaz,lmakta olan roman,n ele tirel de erlendirmesini yaparken de bu durumu aç,klar: õBurada anlat,lan ne bir a k öyküsüdür. Ne de Nilgün'ün

Sinan'ın ya amları, 'A k, n öyküsünü anlatmak gibi belki de olanaksız bir çabanın içine girmiş olan yazar, Nilgün ile Sinan'ın yardımını istemi tir yalnızca.ö (s. 301). Yani metin içinde kendisi dâhil her şeyi uzaktan bakan yazar anlatır, vasıtasıyla a k romanlar, n, n parodisi yapılır. Buradaki parodinin salt popüler a k romanlar, na yönelik olduğunu söylememiz güçtür. Zira yazar-anlatıcı, a k roman, kli elerinden ziyade gerçekçi roman, hedefine oturtur. P, nar Kür'ün üstkurmaya, kullanma biçiminin özellikle nesnel/objektif olma gayretindeki gerçekçi roman, n gayri ahsî anlatıcı, s, n, n açıklar, n, ifa eden postmodern roman, n genel mantık, , içinde hareket ettiğini görülür.

P, nar Kür'ün üstkurmaya vasıtasıyla bir roman türünün parodisini yapma yahut anatomisini ç, karma tavr., *Bir Cinayet Romanı*, na gelindiğinde yazar, n *Bitmeyen A k* ta edindiğini tecrübenin de etkisiyle daha fonksiyonel bir yapıya bürünür. Bu fonksiyonellikte yazar, n tecrübesinin yanında polisiye türünün öa k roman, ö kavram, na göre s, n, rlar, n, n daha belirgin çizilmiş olması, n etkisi de büyüktür. Çünkü s, n, rlar, net biçimde çizilmiş bir türün parodisi okura daha rahat etki etmektedir. Ayrıca roman, n yazıl, ve irdeleni serüvenin ana konu hâline getirilmesi öarzu edildiğinde- polisiyenin ihtiyaç duyduğu bilimce/gizem unsurunu kuvvetlendirebilecek bir enstrümana dönüşmektedir.

ki roman, n da öroman üzerine bir roman oldu u *Bir Cinayet Romanı*, na *Bitmeyen A k* gönderme yapılarak metin içinde açıklanır. *Bir Cinayet Romanı*, na dedektif rolünü üstlenen Emin Köklü, metnin kurmaca yazar, Ak, n Erkan'ın yeni cinayet roman, *Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği* ile yapmak istediğini okurmaya yazarla gerçek yazar arasındaki benzerlikleri ederek- *Bitmeyen A k* da akla getirecek biçimde şöyle açıklar:

Dediğine göre, çok deyişli bir kitap olacak bu. Bildiğimiz cinayet romanlar, na hiç benzemeyecek. Nasıl ki, a k, çözümleyen ama klasik a k romanlar, na hiç benzemeyen bir roman yazm, (söz konusu eseri okumadım, itiraf ettim, hiç bozulmadım, zaten okuyanlar, n çoğunun da kitabı, do ru dürüst anlamadıkları, n belirtti), şimdi de aynı şeyi, cinayet konusunda yapmaya kararlıyım, . Bu kez, cinayet olayı, *cinayet romanı*, mekanizması, n irdelenecek, bir yerde anatomisini gözler önüne serecekmi . *Bir Cinayetin Anatomisi* adlı, bir roman (yoksa film miydi?) oldu unu hatırlattım kendisine. Onun yapacağıyla hiç ilgisi yokmu . Bir kere, roman, n pek çok bölümü katilin a zından yazılacakm, . Agatha Christie'nin tam da bu yöntemle kaleme aldığı, *Roger Ackroyd Cinayeti*nden söz edeyim mi, etmeyeyim mi, kararsız kaldım bir an. Ama yazar arkadaşım, aklım, ma geleni hemen anladım. Oradaki gibi olmayacakm, . Agatha Christie, katilin kimliğini sonuna kadar saklam, . Kendisi baştan açıklayacakm, . Katilin baştan beri bilindiğini bir roman, okurun neden okuyacağını, sordu umda ise,

bunu, kitab, okudu umda anlayaca ,m, söyledi. Cümlesini, içini çekerek, öin allahö sözcü üyle bitiri inde, burun k,v,r,r bir hâli vard, galiba. Yoksa bana m, öyle geldi? Kitab,n baz, bölümleri de *maktul* taraf,ndan yaz,lacakm, . Ama ben, öteki iki ki inin anlat,lar,n, okumayacak, bilmeyecekmi im kendi bölümlerimi yazarken. (s. 19-20).

Roman,n metin içinde kendine tuttu u bir ayna i levi gören bu izah, metnin üstkurmaca yap,s,n, göstermesinin yan,nda roman ilerledikçe ortaya ç,kacak parodik ve ironik yap, konusunda da ipucu verir. Bu aç,klamadan ç,karaca ,m,z en belirgin sonuç, *Ölümiün Vazgeçilmez Çekicili i*nin (ve tabii *Bir Cinayet Roman,an,n*) klasik bir polisiye roman de il, türü irdeleyen bir üst metin oldu udur. Yine bunun nas,l yap,laca ,na da k,smen de inilmi tir. Bu aç,klamadan ç,kacak di er bir önemli sonuç ise, romanda cinayeti çözüme görevi yüklenen Emin Köklü'nün klasik polisiye literatürüne fazlas,yla hâkim oldu unun gösterilmesidir. Emin Köklü'nün bu birikimi önemlidir çünkü Emin Köklü roman boyunca Ak,n Erkanø'n farklı bir metin ortaya koyma u ra ,n,n kar ,s,nda klasik polisiye tavr,n,n savunucusu olacakt,r. Hatta metnin belli bir noktas,ndan itibaren Ak,n Erkanø'n roman, ortada b,rakt, ,n,, roman, tamamlama görevinin kendisine kald, ,n, dile getirerek metin içinde alternatif bir roman yazma süreci bulundu u ihtimalini dü ündürür. Emin Köklü'nün muhafazakâr tavr, ile Ak,n Erkanø'n yenilikçi aray, lar,, ameliyat masas,na yat,r,lm, olan polisiye türünün parodisini daha belirgin k,lacakt,r. Emin Köklü'nün polisiye zekâs, güçlü olmas,na ra men roman sanat, noktas,nda zay,f olu u zaman zaman Ak,n Erkan taraf,ndan alaya al,nmas,na sebep olarak metne ironik bir ton da katar.

Iğnç bir cinayet roman,n,n kurgulan, hikâyesi olan *Bir Cinayet Roman,* yazar Ak,n Erkanø'n hayat,n,n bir döneminde tan, t, , fakat uzun zamand,r görü medi i ki ilerle ileti ime geçerek onlara roman,n,n kahraman, olmaya ikna etmesine dayan,r. Ak,n Erkanø'n teklifini kabul eden karakterler, yazd,klar,n, peyderpey yazara yollayacak, o da bu metinlerden hareketle roman,n, olu turacakt,r. Yazar,n plan,na göre romanda bir cinayet i lenecek ve roman,n dedektifi olmay, kabul eden matematik profesörü Emin Köklü, bir matematik problemini çözer gibi romanda i lenen cinayeti çözecektir.

Roman, yazar,n roman,n,n kahraman, olmay, kabul ederek günlük tutmaya ba layan karakterlerin yazd,klar,ndan olu an, Y, L ve E ba l,klar,n, ta ,yan toplam yirmi bir bölümden meydana gelir. Bu üç harften L, Ak,n Erkanø'n roman,n ba ,nan itibaren maktül olarak dü ündü ü Levent Canerø'n kodudur. Büyük bir irkette üst düzey yönetici olarak çal, an Levent, d, ar,dan bak,ld, ,nda iyi bir aile hayat,na sahiptir. Fakat Levent bir

orta ya bunal,m, içindedir ve i dünyas, içindeki pek çok insan gibi hayat,ndaki monotonlu u k,rma arzusundadır. Bu yüzden öbir roman kahraman, olmak fikriö (s. 26) ho una gider. E ise yukarı,da romandaki dedektif konumunu doldurdu unu belirtti imiz Emin Köklü'dür. Ailesinden kalan servetle rahat bir ya ama sahip olan Emin Köklü, k,rkl, ya lar,n,n sonuna gelmi , on y,l evli kad, , kar,s,ndan y,llar önce bo anm, , bu evlilikten do an o lu ile sadece yaz aylar,nda vakit geçiren, matematikten ald, , keyfi de büyük oranda yitirmi ve can s,k,nt,s, içindeki bir profesörüdür. Romana kahraman olarak davet edilmesinin de sebebi olan tek e lencesi ise gazetelere yans,m, cinayet olaylar,n, bir bulmaca/denklem çözer gibi ayd,nlatmas,d,r. Roman,n bölümlerinden bir k,sm,n,n ba l, , olan öYö harfiyle kimin kast edildi i ise roman,n sonuna kadar sürececek bir gizem bar,nd,r,r. Emin'ın E, Levent'ın L ile kodlanm, oldu unu hemen çözen okur için, ismi Y ile ba layan birden fazla karakter olmas, nedeniyle hangi bölümü kimin yazd, ,n, bulmak bir hayli zordur. Y'ın Ye im ve/ya Yasemin olabilme ihtimali metindeki polisiye kurguyu çetrefil bir hâle getirir. Ba lar,da okuyucu, ard,ndan da Emin Köklü, bu yazarlar, tek ki iye aitmi gibi okur. Fakat olaylar ilerledikçe bunlar,n farklı ki iler, kaleminden ç,kt, ,n, hem Emin hem de okur fark eder. Ayr,ca iç roman,n kurban olarak öngörülen Levent'ın kar,s, Eser'ın okul y,llar,ndaki lakab,n,n Yoyo olmas, ve Levent'ın k,z karde inin soyad,n,n Yener olu u, Y harfi etraf,nda oynanan oyunu daha da karma ,kla t,r,r. Roman,n sonuna gelindi inde, Emin buna öYazarö,n öYösini de ekleyerek romandaki tüm cinayetlerin sorumlusunun Ak,n Erkan oldu unu ortaya ç,karacaktır. Metin içindeki kurmaca romanda i lenen cinayetlerin rasyonel olarak çözümlenmesi gibi dü ünebilece imiz bu sonuç, kurmaca bir metinde olup biten her eyin sorumlusunun/yarat,c,s,n,n yazar olu una da gönderme yapar.

Ak,n Erkan, olaylar,n kendi belirledi i do rultuda gitmesi ve cinayete varmas, için karakterlere yönlendirmelerde bulunur. Y harfinin kimlere kar ,l,k geldi i roman,n ana gizem unsurunu olu turdu u için ismi bu harfle ba layan karakterlerin yazarla diyologlar, kendi kaleme ald,klar, k,s,mlara çok fazla yans,maz. Emin Köklü de t,pk, okur gibi olaylara görece d, ardan bakarak cinayeti çözmekle mükellef oldu undan, yazar,n karakter üzerindeki yönlendirmelerini en belirgin biçimde Levent'ın anlatt,klar,nda görürüz. Yazar, öncelikle Levent'ın kar,s,n, aldatarak Y,ld,z, kendisine â ,k etmesini ister. Bir yay,n evinde yönetici olan Y,ld,z, annesiyle ya ayan bekâr bir kad,nd,r ve Levent'ın kar,s, Eser'ın yak,n arkada ,d,r. Levent yazar,n yönlendirmesine uyarak Y,ld,z, kendine â ,k eder ve onunla birlikte olmaya ba lar. Fakat yazar,n zorlamas,yla ba layan bu ili kiden

s,k,lan Levent, sekreteri Ye imde birlikte olur ve bunu gerekçe ederek Y,ld,zdan ayr,lmay, planlar. Sonuç olarak Ak,n Erkanın ustaca kurdu u bir entrika ile Ye im, Y,ld,z ve Levent ayn, anda bir otele getirilir. Levent o gün, o otel odas,n,n,n küvetinde ölü bulunur. Ye im ve Yasemin ortadan kaybolur ve Emin Köklü, cinayeti ara t,rmaya ba lar. Bu evrede, Emin Köklünün gazetelerdeki cinayetleri çözerken tan, t, , komiser Haydar Bilir de (Columbu Haydar) Ak,n Erkanın bilgi ve tasar,m, d, ,nda cinayeti ara t,rmaya ba lar. Y,ld,z cinayet günü çok sarho oldu u için cinayeti kendisinin i lemi olabilece ini dü ünmektedir ve olay,n ard,ndan yazar,n yard,m,yla Gümü lükte saklanmaktad,r. Y,ld,z burada cinayet günü otelde gördü ü Anne Ferriterde kar ,la ,nca onun görgü tan, , olabilece ini ve hatta onun Leventın Amerikaadaki k,z, oldu unu dü ünmeye ba lar. K,sa süre sonra Anne Ferriterın de öldürülmü olmas,, Y,ld,z, bir numaral, üpheli yapar. Ara t,rma sürerken Emin Köklü, Ak,n Erkanın Avrupaadan att, , kart, al,r. Ye imın sevgilisine telgraf çekmesi üzerine Gümü lükte giden polis, orada Ye imın de üpheli ekilde intihar etti ini görür. Sonuç olarak tüm cinayetler Y,ld,z, i aret eder ve polis Y,ld,zın çantas,nda Anne Ferriterın öldürüldü ü silah, bulur. Fakat Emin Köklü, Y,ld,zın çantas,ndan ç,kan bir defterden hareketle tüm cinayetlerin sorumlusunun Ak,n Erkan oldu unu çözer. Ak,n, Avrupaaya gitmemi , kart, arkada , Yaseminö göndererek hedef a ,rtm, t,r. Roman,n sonunda tam anlam,yla polisiye romanlar,n kli e dedektif tipine dönen Emin Köklü, Ak,n Erkanö giderek tüm gizemi aç,klar. Bu yüzle me sahnesi, klasik dedektif tipinin komik bir parodisidir. Berna Moran öburadaki sahne dedektif romanlar,n,n bir parodisidir, çünkü Emin Köklü ünlü dedektifleri oynar bu sahnedeö der. Moranö göre Emin Köklüde öAgatha Christieın Poirotösunu, biraz Rex Stoutün i man ve tembel dedektifi Nero Wolfeö buluruz.⁵²⁰ Tüm bu taklitlerin en belirgin biçimde aç, a çkt, , son k,s,m, roman,nda da en komik bölümüdür. Emin, roman,n en can al,c, k,sm, olan bu yüzle me sahnesini bilindik polisiye romanlardaki gibi ,k bir dekor içinde hayal eder. Eminın hayaline göre kad,nla (katille) erkek de (dedektifin) bu ,k dekorla uyum içinde olacakt,r. Fakat Ak,n onu öOlimpiyatlara haz,rlanan erkek k,l,kl, bir Çekoslavak atlet gibiö kar ,lar. Ayr,ca ortamda ne ökürk örtülü divanlarö ne de ösaten kapl, minderlerö vard,r. Klasik polisiye dedektiflerinin bir taklidi olan Emin Köklü cinayeti öböylesine s,radan bir dekorda, böylesine özensiz bir kad,na aç,mlamakötan büyük bir rahats,zl,k duyar (s. 327). Atmosferin tüm namüsitli ine ra men örole girmeyiö ba aran Emin Köklü, artistik pozlarla gerçekleri bir bir Ak,n Erkanın yüzüne vururken bu kez de hizmetçi

⁵²⁰ Berna Moran, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak*, 3, s. 112.

Saliha'nın öz,rt p,rtö odaya giri leriyle bölünür: "Tam o s,rada, ad,n,n Saliha oldu unu saptad, ,m,z k,zca ,z elinde tepsikle içeri girmez mi? Günlük yaşam, iki de bir romana müdahale etmesi tempoyu fena hâlde dü ürüyor." (s. 330).

Son bölümde, dü tü ü komik durumlara ra men çözümlemesini yapan Emin Köklü, cinayetleri kendisinin i ledi ini itiraf etmekten ba ka çaresi olmayan Ak,n Erkan'ın gerekçesinin çocukken Levent ve arkadaş lar,n,n tecavüne u ram, olmas, oldu unu ö renir. Yazar di er cinayetleri ise kimli ini gizlemek için mecburen i lemi tir. Roman boyunca Ak,n Erkan'da hem roman yazma hem de zekâ konusunda yar, içinde olan Emin Köklü, kabul etmemesi hâlinde kendisini Haydar Bilir'e teslim etmekle tehdit ederek Ak,n Erkan'a evlenme teklifinde bulunur. Bir devam roman, olan *Sonuncu Sonbahar*'da görece imiz üzere ikili evlenirler.

Bir Cinayet Roman, roman içinde roman yazma konusunu i leyen tüm üstkurmacalar gibi iç içe çerçevelerden oluş ur. Gerçek yazar ve okuru bir yana b,rak,rsak metin içinde iç içe geçmi , karma ,k iki düzlemden bahsedebiliriz. Bunlardan ilki Ak,n Erkan'ın ya ad, , metin içi gerçeklik düzlemiyken di eri onun yazd, , roman,n kurmaca düzlemidir. Ne var ki Ak,n Erkan'ın roman,n, etraf,ndaki insanlar,n hayat,na, hatta bizzat kendi anlat,m,lar,na dayand,rmas, kurmaca ve gerçek s,n,r,n, birbirinden ayr,lmaz hâle getirir. Dolay,s,yla romanda i lenen cinayetlerin metin içi gerçeklik düzleminde mi yoksa Ak,n Erkan'ın kurmaca eserinde hayalen mi i lendi ini tam olarak bilemeyiz. P,nar Kür'ün amacı,n,n bize akl,n zaferiyle sonuçlanan klasik bir polisiye sunmak olmad, , dü ünüldü ünde bu belirsizli in daha ziyade postmodern estetikle ili kili oldu u dü ünülebilir. *Bir Cinayet Roman*,n,n fark,n, görmek için polisiyenin genel özelliklerini k,saca hat,rlamak yararlı olabilir.

Polisiyenin Türk edebiyat,nda güçlü bir gelene i olmad, ,n, dile getiren Berna Moran, türün öncüleri olarak Edgar Allan Poe, Gaston Leroux, Conan Doyle, Emile Gaboriau, Maurice Leblanc gibi yazarlar, sayar ve Poe'dan türün genel özelliklerini aktar,r:

1. Çözümlemesi olanaks,z görülen bir cinayet.
2. Aleyhinde gözükken kan,tlar yüzünden haks,z yere suçlanan bir üpheli.
3. Polisin ara t,rmay, beceriksizce ve yanlı yönde yürütmesi.
4. Parlak zekâ, ve yetenekli bir dedektif.
5. Olay, ve çözümünü okura anlatan, dedektife hayran bir dostu.
- 6.

nand,r,c,l, , sa lam görülmeyen kan,tlar,n dikkate al,nmamas, gerekti i aksiyomu.⁵²¹

Parodiler, daha önce de belirtti imiz gibi sempati veya antipati ile hedefine koyduklar, türün pek çok unsurunu içinde bar,nd,r,rlar. *Bir Cinayet Roman,ın,n* polisiyenin bu kal,plar,n,n hemen hemen hepsini içeriyor olmas,n, da bu ba lamda dü ünmemiz gerekir. Romanda parodinin en yo un oldu u k,s,mlarsa, yukar,da genel özellikleri verilen klasik polisiyenin savunucusu konumundaki Emin Köklü'nün ele tirel de erlendirmeleridir. Kendisi de roman yazmaya öykünen Emin Köklü'öki *Sonuncu Sonbahar*da Emin'ın roman yazma çabas, daha merkezi bir konum arz edecektir- iyi bir polisiye okuru olarak Ak,n Erkan'ın roman yazma biçimini sürekli olarak ele tirir. Ak,n'da Emin'ın çeli tikleri noktalardan biri, *Bitmeyen A k*ta da irdelenen gerçekçilik konusudur. Emin, edebiyat,n hayat, yans,tt, ,n, dü ünürken Ak,n, bu yans,tman,n san,lan,n aksine çok da sorunsuz olmad, ,n, dü ünmektedir: öRoman,n hayat, yans,tt, ,n, yazm, ,m bir ara. Dediklerine bak,l,rsa son derece yan,l,yormu um. Matematik hayat, ne kadar yans,t,rsa, roman da o kadar yans,t,rm, . Yani roman, ya amdan çok matemati e yak,nm, . Çünkü ya am geli igüzelmi , romansa keyfi ama kurall, keyfi.ö (s. 100). Polisiyeyi klasik ablolar üzerinden dü ünen Emin Köklü'nün ele tirisinin temelini, Ak,n Erkan'ın bu ablona uymuyor olu u olu turur. Di er karakterlerin yazd, , dosyalar eline ula t,kça Emin Köklü, yazar, öbeceriksizlikleö suçlamaya ba lar. Selim leri'nin popüler a k romanlar,n,n parodisini yapt, , *Ölünceye Kadar Seninim ve Hayal ve Ist,rap*ta roman yazmay, belli ablolarla hapseden Süha Rikkat karakteri gibi Emin Köklü de polisiyenin belli kal,plar içinde kalmas,ndan yanad,r. Süha Rikkat'ın çirkin insanlar, a k romanlar,na sokmay, , gibi Emin Köklü de s,radan birinin polisiye romana sokulmas,n, yanl, bulur:

Bunlar, böylece, olduklar, gibi kullanmayacakt,r yazar umar,m. Zaten böyle bir adam,n [Levent'ın] bu romanda ne i i var, anlayamad,m. Söзде tipik bir i adam,ı Evet, do rusu, öyle. Son derece s,k,c, bir tip. *Self-made-man* cinsinin en s, örneklerinden biri (í) Katil olamayacak kadar s,radan, adam öldürmeye ihtiyaç duymayacak kadar ansl,ı Maktül olarak ise, hiçbir çekici yan, yok. (s. 106).

Emin Köklü ayr,ca yazar,n polisiye yazma sorumlulu undan uzak oldu u görü ündedir. Köklüye göre Ak,n Erkan'ın belirsizliklere dayanan ve okura bo luklar b,rakan genel yazar tavr, polisiye yazmaya müsait de ildir: öHer neyseí Üst üste okuyarak nerdeyse ezberledi im yap,tlar,ndan alg,lad,klar,m, birkaç kelimeyle özetlersek: karars,zl,k, sonuca vard,rmada isteksizlik, okuru dü ündürme ad,na (belki)

⁵²¹ A.g.e., s. 106-107.

sorumluluklardan kaç, í Oysa, bir cinayet roman, bunlar, kald,rmaz.ö (s. 150). Emin Köklü, bir noktadan sonra ele tiri ile yetinmek istemez ve sorumsuzlukla suçlad, , yazar, devreden ç,karak roman,n sorumlulu unu üzerine almay, dü ünür ve bize cinayetin i leni inden çözümleni ine dek geli en olaylar,n Emin Köklü'nün kurmacas, olabilece ini dü ündürecek u aç,klamalar, kaleme al,r:

Korkar,m bu i in yönetimini ele almam gerekecek. Cinayetin nerede, nas,l i lenece ine dair karar, bile kendim vermek zorunda kalabilirim. Ancak, bunun için elimdeki veriler yetersiz. Yazar benimle bir daha temasa geçti inde, L ve Y hakk,nda daha fazla bilgiye sahip olmam gerekti i konusunda onu ikna edece im. Ayr,ca, temasa geçme olay,nda da insiyatifi onun elinden alman,n bir yolunu bulmal,y,m.ö (s. 150). öYani, bu roman,n tek sahibi ben mi olaca ,m sonunda? Bu olas,l, ,n óumudun? Fantezinin? Rüyan,n? Gerçe in?- üstüne bir viski daha içilebilir. (s. 290).

Roman,n belli bir noktadan sonra Emin Köklü'nün hayal gücüne dayand, , varsay,m,yla hareket etti imizde Selim leri'nin *Hayal ve Ist,rap*ta kurdu u parodik düzene benzer bir yap, görürüz. Selim leri'nin melodram, iç içe çerçevelerle gizlemesi gibi P,nar Kür de metne kendisine benzer bir kad,n romanc, yerle tirerek bilindik polisiye kli elerini alaya al,r. Metin içindeki yazar Ak,n da roman,n yükünü polisiye kli elerinin savunucusu olan Emin Köklü'nün omzuna yükler. Roman Emin'ın gayretleriyle bilindik bir polisiye sona sürüklenirken Ak,n Erkan ve gerçek yazar, alayc, tavr,n, korur. Fakat gerçek okur olarak biz, *Ölümün Vageçilmez Çekicili i* adlı, iç metni Ak,n Erkan'ın m, yoksa Emin Köklü'nün mü tamamlad, ,n, net biçimde ö renemeyiz. Hatta P,nar Kür'ün Ak,n Erkan'ı kurmaca düzlemde yaratmas, gibi Ak,n Erkan da Emin Köklü'yü hayalinde yaratm, olabilir. Söz konusu belirsizlik *Sonuncu Sonbahar*da Emin'ın Ak,n'ı kast ederek öBen mi onu hayal ediyorum, o mu beni uydurdu?ö (s. 300) sorusuyla yine aç,kl, a kavu turulmadan b,rak,l,r.

Polisiye parodisi ve kurmaca-gerçek aras,ndaki belirsizlik, olay örgüsünün *Bir Cinayet Roman*,na nazaran çok daha sade oldu u *Sonuncu Sonbahar*da da devam eder. Bu romanda Emin Köklü daha merkezi konumdad,r ve bu kez tamamen kendisine ait bir cinayet roman, yazmak istemektedir. Roman, için konu arayan Emin Köklü'ye art,k kar,s, olan Ak,n Erkan, gazetelerin öJohn Lennon Cinayetinin Kopyas,ö (s. 15) biçiminde duyurdu u Ate Alt,ndal cinayetini çözmelerini ve romanla t,rmas,n, tavsiye eder. P,nar Kür'ün *Yar,n Yar,n* roman,ndan metalepsis olu turacak biçimde ödünçledi i Aysel Arslan'ın kocas, olan Ate Alt,ndal cinayetini Columbu lakaplı, komiser Haydar Bilir'de birlikte ara t,rmaya ba layan Emin Köklü, ilk romanda metni klasik polisiyenin parodisine dönü türen ele tirel tavr,n, yine devam ettirir. İlk roman, yani gerçek okur aç,s,ndan *Bir*

Cinayet Romanı, kurmaca ki i Emin Köklü için kurmaca yazar Ak,n Erkanın roman, *Ölümlün Vazgeçilmez Çekiciliği* bir gömülü metin olarak *Sonuncu Sonbahar*da sürekli olarak anılır. Fakat ilk romandaki soru işaretleri, bilinçli olarak bu romanda da aydınlatılmaz. Tam aksine bir önceki roman, yazma/tamamlama işini Emin Köklünün mü üstlendiği, Eminin Ak,n'da aynı ontolojik düzlemde mi ya da, yoksa tamamen bir hayal ürünü mü oldu u, bir önceki romanda gerçekten cinayetler mi işlendiği ya da bunların da kurmacadan ibaret mi oldu u gibi ikircikli alanlar korunur, hatta geniletilir. Mesela Emin Köklü, -parodiye malzeme edildiğinin bilincinde de olmadıkça, -ndan- ilk romandaki katkı, çok önemsemektedir. Kendini romanın ortak yazarlarından biri gibi görmektedir. Fakat karışık, ö[k]atklar, tümüyle inkâr etmeyi göze alamıyorsa da Emin'e ötekniğin, manl, kötan öte bir paye vermemeye çalışmaktadır (s. 12). Hatta yazar, ilk romanda her şeyin baştan ayarlanmış bir yapaylık içinde ilerlediğini gerekçe göstererek Eminin dedektif olarak romana yaptığı katkı, küçümsüyor (s. 16-17). Emin Köklü ise, ilk romandaki gibi klasik polisiyenin savunusunu yapmaya devam eder. Bu kez çok daha belirgin biçimde roman yazmaya soyunan ve romanın anlatıcısı, da olan Emin Köklü, roman boyunca dedektifliği getirdiği zorluktan ziyade yazarlık zorluklarından söz eder. Yazarlık, onun için zorla tırnan acemiliği kadar, her fırsatta polisiye roman yazma tarzını ele tirdiği Ak,n Erkan'a ma çalışmasıdır. Bu başlamada *Sonuncu Sonbahar* Emin Köklünün Ak,n Erkanın klasik polisiye başlamasında düştüğü hatalara dümeden bir polisiye yazma çalışması, konu alır. Fakat onun bu çalışması, P,nar Kürün romanın, polisiye parodisi yaparak defalarca tekrarlanmış polisiye ablonları, bir kez daha tatbik etmeye dönüşür. Söz gelimi Emin, kendi yazdığı roman üzerine şunları söyler:

Artık çalışmaya başlamak gerek. Bütün okuduklarımdan yararlanarak cinayet günü cereyan eden olayları dizisini yeni baştan canlandırmak amaçlandı. Roman açıldıkça, bunu bir an önce yapmam gerektiğini kanıslandı. Cinayet bir an önce okurların gözleri önünde işlenmeli. Bir önceki romanda oldu u gibi, olayla gerçekleştireceği gerçekle ecek diye 157 sayfa beklemek zorunda bırakılmamalı, millet. Karşınıkinden daha ilkel bir teknik kullanmam gerektiğini içtenlikle inanıyorum. (s. 24).

Sonuç olarak P,nar Kürün üstkurmacay, kullanma biçiminin parodiyle iç içe geçtiğini söyleyebiliriz. P,nar Kür, metne yerle tirdiği yazar figürü (Ak,n Erkan) ve onun yanına, baştan ileri tirdiği yazar adayını (Emin Köklü) polisiye bir zeminde ilerleyen kurmaca yazma mücadelesini anlatır. Gerçek yazarın metin içindeki stratejik ortamı, Ak,n Erkan polisiye türünü analiz etmek, onun sorunları, geniletmek isterken Emin Köklü, onun bu amaçını anlamaz. Klasik polisiye kalıpları, savunarak komik duruma düşer. Emin ne kadar ince

zekâs, ile karma ,k cinayetleri çöze de, romanda alttan alta i leyen alay,n da etkisiyle Ak,nøa boyun e mek durumunda kal,r. Bu yazma mücadelesinin galibinin Ak,n olmas,, yenili in kli eye, kad,n,n erke e, edebiyat,n matemati e, belirsizli in kesinli e ve kurmacan,n gerçe e üstünlük sa lamas, gibi farklı sonuçlar do urur. Bir k,yaslama yapacak olursak P,nar Kürøin polisiye türü kar ,s,ndaki parodik tavr,n,n daha h,rç,n ve mizah üreten bir tonda ilerledi i görülürken Selim leriønin popüler a k romanlar,na tüm ele tirelli ine ra men daha sempatiyle yakla t, , görülür. Bununla birlikte Selim leriønin art,k geri gelmeyecek günlere, yeniden kanonla mayacak a k romanlar,na duydu u sempati, nostaljinin k,s,rla t,rmas,na maruz kalm, t,r. P,nar Kürøin sert ele tiri, alay ve mizaha dayanan parodisi ise eski türü daha çok y,prat,yor gibi gözükse de ona yeni unsurlar ekleyerek geli tirmeye yönelik üretken bir yap,dad,r.

3.4. Tarih ve Kurmacanın Çatallaşan/Birleşen Yolları: Tarihsel Üstkurmaca

Brian McHale, 20. yüzyıl,n ba lar,ndaki modernist roman,n bilgi ve onun yorumuyla ilgili oldu unu, yani daha çok epistemolojik sorunlara odakland, ,n, dile getirir. Bu iddiaya göre modernist roman, bu dünyaya yönelik bilgilerin aktar,m,yla ilgilidir. Bu bilginin fazlas,yla bireysel veya psikolojik derinli e sahip olmas, bu gerçe i de i tirmez. Postmodern romana gelindi inde ise ilgi epistemolojiden ontolojiye kayar. öEpistemoloji bilginin ve anlay ,n incelemesiyken, ontoloji varl, ,n ve varolu un do as,n,n incelenmesidir.ö McHale buradaki ontoloji kavram,n, biraz de i tirerek postmodern roman,n özerk dünyalar kurma çabas,n, ve becerisini ontolojik bir karakter olarak ele al,r.⁵²² Bu karakterin bir gere i olarak postmodern kurmaca, öDünya Nedir?ö, öNe tür dünyalar var,d,r, bunlar nas,l olu turulurlar ve nas,l farklı,la ,rlar?ö, öFarklı dünyalar çat, t, ,nda veya dünyalar aras,ndaki s,n,r ihlal edildi inde ne olur?ö, öBir metnin varolu biçimi nedir/nas,ld,r ve metin içi dünyanın (dünyalar,n) varolu u nas,ld,r?ö gibi sorulara cevap aramaktad,r.⁵²³ Tarihi ele al, ekli geleneksel anlay, tan çok farklı olsa da tarihsel üstkurmacan,n yeni bir dünya yaratmaktan çok gerçek dünyanın nas,l kurguland, , sorununa odakland, , görülür. Dolay,s,yla tarihsel üstkurmacan,n yalnızca ontolojik kayg,larla hareket etti ini dü ünemeyiz. Nitekim Linda Hutcheon, tarihsel üstkurmacan,n hem ontolojik hem de epistemolojik sorular, birlikte sordu unu iddia eder: öGeçmi i yahut da imdiyi nas,l bilebiliriz?ö, öGeçmi in ontolojik durumu nedir?ö öGeçmi belgelere mi

⁵²² Steven Connor, *Postmodernist Kültür*, s. 176.

⁵²³ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London and New York 2004, s. 10.

dayanır yoksa hikâyelere mi?ö⁵²⁴ Hutcheon'a göre tarihsel üstkurmaca, postmodern edebiyatın en karakteristik biçimidir. Bu metinler, kendi kurmaca yapıları, üzerine bilinçli olarak düzenlenirler, yazar figürünü ve yazma eylemini öne çıkarırlar, roman konusundaki bilindik uzla malar, parçalar; fakat tüm bunlar, yaparken yalnızca teknik seviyede kendisiyle meşgul olma basitliğine de düzenlenirler.⁵²⁵ Esas,nda tarihin ne olduğu, kurmacayla nasıl bir ilişki olduğu, modernizm veya postmodernizme indirgenemeyecek kadar eskidir. Öyle ki:

Tarih yazar, ve ozan, biri düzyazı, öteki nazım yazdır, için birbirlerinden ayrılmazlar. Çünkü, *Herodotos*'ün yapıtlarının mısralar hâline getirilmi olduğu düzenlenebilir. Bununla birlikte, ister nazım, isterse düzyazı, biçiminde olsun, *Herodotos*'ün yapıtları, bir tarih yapıtıdır. Ayrılık daha çok şu noktada bulunur: Tarihçi daha çok *gerçekten olanı*, ozansa *olabilir olanı* anlatır.⁵²⁶

Aristoteles, tarihle edebiyat, bu cümlelerle birbirinden ayırır, tır. Bu, çok temel olmakla birlikte basit bir ayrımdır. Zira edebiyat ve tarih yüzyıllar boyunca iç içe ve keskin sınırlarla birbirinden ayrılmadan varolagelmiştir. Özellikle olay örgüsünün daha önemli olduğu roman, hikâye gibi türlerde bu içiçelik çok daha yordundur. Bu konuda Linda Hutcheon, *Historiographic Metafiction*'ü yazısında Nye ve White'ın görüşlerine atıfta tarih ve edebiyatın 19. yüzyılda, en azında Ranke tarzı tarihçiliğin önem kazanmasına kadar, insanı rehberlik etmeyi ve onu yüceltmeyi hedefleyen bir araç dallar, olarak görüldüğünü dile getirir.⁵²⁷

Tarihle edebiyatın/romanın iç içe olma durumu, konu tarihsel roman olduğu daha da çetrefil bir hâl alır. 19. yüzyılda tarih yazmanın kendini edebiyattan soyutlayıp bir öbilim olarak ortaya çıkması iddiası, esas,nda romandaki araç, gerçekçi tavır ile uyum içindedir. Fakat bizim de tezin birinci bölümünde de belirttiğimiz gibi- gerçekçi romana bugünden bakarsak, aslında gerçekçilik iddiasındaki romanların büyük bir subjektif seçki ürünü oldukları görülür. Benzer şekilde tarih yazmanın bilimsellik iddiasına da tarihçinin dil ile olay örgüsüne bağlılığı, ideolojiden soyutlanamaması gibi durumlar yüzünden gölge düşer.

⁵²⁴ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction*, Routledge, London and New York 1988, s. 50.

⁵²⁵ Steven Connor, *a.g.e.*, s. 178.

⁵²⁶ Aristoteles, *Poetika*, (Çev. Smail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 31.

⁵²⁷ Linda Hutcheon, *Historiographic Metafiction*, *Metafiction*, (Ed. Mark Currie), Routledge, New York 2013, s. 72.

Tarihin bilimselli ini sorgulayan sembol isimlerinden Hayden White, tarih yaz,m,n,n bilimselli ini tart, ma konusu yapt, , çal, mas, *Metatarih*te tarih yaz,c,s,n,n ham tarihsel malzemeyi kurgularken ba vurmak zorunda kald, , temel ökipölerden bahseder. Whiteın ökipöten kast,n, yöntem ve tav,r olarak da dü ünebiliriz. Whiteın söz etti i üç kip öyledir: Sahneleme kipi (Romantik, Trajik, Komik, Satirik), Kan,tlama kipi (Formist, Mekanistik, Orgaisist, Ba lamsalc,), deolojik ma kipi (Anar ist, Radikal, Muhafazakâr, Liberal). Tarihçi, genellikle yine yaz,l, bir belge olan malzemesini ööyküöye dönü türürken bu kiplere yaslanmak zorundadır ve bu yönüyle tarih, kurmacayla büyük bir ortakl, a sahiptir.⁵²⁸ Özellikle ideolojik tutum öWhite, bunu dar kapsaml, siyasal tav,rlardan ziyade, hayat kar ,s,nda al,nan genel tav,rlar ekinde ele al,r- tarihsel metnin bilimselli ini ve de ögerçekli iniö zedeleyen en önemli etkenlerden biridir. White, tarihçinin kaç,n,lmaz olarak içinde bulundu u ideolojik tutumun yaratt, , sübjektiviteyi öyle izah eder:

Bence, tarihsel sürece ve farklı ideolojilerin ba vurduklar, tarihsel bilgiye ili kin, birbiriyle çat, an anlay, lar aras,nda hakemlik etmeye elveri li, ideoloji d, , dayanaklar yoktur. Bunun nedeni, söz konusu anlay, lar,n kökenleri etik kayg,larda yatt, ,ndan, bunlar,n bili sel uygunlu u yarg,lamak için hareket noktas, olarak kullan,lan verilmi bir epistemolojik konumun bar,nd,rd, , varsay,m,n kendisinin ba ka bir etik tercihi temsil edecek olmas,d,r. Belli bir ideolojinin savundu u tarihsel bilgi anlay, ,n,n öbür ideolojilerin savunduklar,ndan daha ögerçekçiö oldu unu iddia edemem; çünkü bu ideolojiler tam da ögerçekçiliköin yeterli bir ölçütünün ne oldu u sorusuna farklı yan,tlar verir. Özgül bir *tarih* ya da *toplum* biliminin ne olmas, gerekti i sorununu önceden hükme ba lanmaks,z,n belli bir tarihsel bilgi anlay, ,n,n öbür anlay, tan daha öbilimselö oldu unu da iddia edemem.⁵²⁹

Tarih yaz,m,ndaki bu sorgulama, roman sanat,ndaki gerçekçilik alg,s,n,n de i imiyle benzerlikler ta ,r. Özellikle tarihsel roman,n son elli y,lda kazandı, , yeni anlam, ötarihöe yüklenen anlam,n farklı,la masyyla yak,ndan ilgilidir. 19. yüzy,l,n realist/natüralist romanc,s, ile bilimsel tarihçilerin çal, ma prensipleri aras,nda büyük bir benzerlik söz konudur. Ayn, ekilde günümüzün tarih yaz,m, üzerinde belirleyici olan yeni tarihselcilikle postmodern tarih romanlar, aras,nda da benzer bir ko utluk sözkonusudur.

⁵²⁸ Hayden White, *Metatarih Ondokuzuncu Yüzy,l Avrupas,ında Tarihsel mgelem*, (Çev. Mehmet Küçük), Dost Kitabevi, Ankara 2008, s. 17-65.

⁵²⁹ A.g.e., s. 42.

Modern Türk edebiyatında tarih romanı, öpopüler roman vadesinde daha yo un olmak kaydıyla, kurulu undan itibaren her dönemde az ya da çok ilgi görmü ve özellikle milli kimlik in âs, için önemli bir fonksiyon eda etmiştir. Postmodern edebiyatın varlığı, hissettirmeye başladığı, seksenli yıllardan itibaren ise, tarih olgusunun yukarıda temas edilen de iiminin de etkisiyle, yani öyeni tarihselcilik ekseninde ortaya konan tarihsel romanlar, tarihin öbamba ka bir yüzle- yeniden büyük ilgi görmesini sağlamıştır.

3.4.1. Türk Edebiyatında Tarihsel Üstkurmaca

Tarihsel üstkurmaca, seksen sonrası, Türk romanının önemli damarlarından birini oluşturmuştur. Üstkurmaca ile tarihin bir araya gelip beeni kazanması, sadece bizim edebiyatımızda değil; Batı edebiyatlarında da gözlemlenen bir durumdur. Esas olarak tarih her dönemde roman sanatı açsından bir malzeme birikimi olarak görülmüştür. Fakat postmodern romanın tarihe yaklaşımları, geleneksel-gerçekçi romandan oldukça farklıdır. Bu bölümün ilerleyen sayfalarında detaylı olarak analiz edilecek üzere genellikle üstkurmaca mantığı içinde kurulan postmodern tarih romanları; tarihi hazretti, de i mez, mutlak bir gerçeklik olarak ele alıp yine olabildi incedin, bir tonlamayla kurmaca düzlemine taşımazlar. Tam aksine verili/resmi tarihi, tarih yazmaları, tarihsel birikimin de hikâyeler gibi dilsel/metinsel varlıklarını unu birer problem alan, olarak roman içinde tartışmaya açarlar. Bu bağlamda, büyük oranda yeni tarihselci bakışla izah edilebilecek tarihsel üstkurmacaların resmi tarihin görmezden geldiği alanlara eildiği, hâliyle egemen olandan çok kuyda kalmış, anlatmaya girişini görülmüştür. Ayrıca bilimsel tarih anlayışının ve bu anlayıştan beslenen gerçekçi tarih romanlarının bilinçli ekilde uzak durdukları, efsanevi, fantastik, büyüsel, masalsi anlatımlarında tarihsel dokuya karşılık, görülmüştür.

Tarihin önemli bir sorgulama alanı olarak gündeme gelmesinde postmodernizmin tarihe olan ilgisi, sadece edebiyat sahasında değil; bizatihi tarih sahasında da kendini göstermiştir. Daha doğrusu yeni tarihselcilik Türkiye'deki tarih yazıcılarında güçlü bir akımlı hâlini almaya başlamıştır. Tarih; sosyoloji, kültür ve edebiyat gibi alanlarla giderek daha çok ilişkilenebilir; tarihin öiktidar d, nda kalan alanlar, daha çok dikkat çekmeye başlamıştır. Bu süreç, Mete Tunçay önderliğinde çıkan *Tarih ve Toplum* (1984-2003)⁵³⁰ veya 1994'ten bu yana Tarih Vakfı bünyesinde çıkan *Toplumsal Tarih* gibi dergilerin çalışmalarıyla da izlenebilir. Bu ve benzeri dergiler, söz gelimi *Toplumsal Tarih*, genel

⁵³⁰ 2005 sonrasında *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar* adıyla devam etmiştir.

içeri i, hazırlad, , dosyalar, verdi i eklerle geleneksel tarih yaz,m,n, sorunsalla t,r,r ve objektifini e lence kültüründen ticarete, yeme içme al, kanl,klar,ndan gündelik hayat rutinlerine, cinsellikten iddete, delilerden mucitlere uzanan el de memi ve ço u kez resmi tarihin argümanlar,n, çürüten konulara çevirir. 2000'di y,llarda ise bu bak, aç,s,n,n giderek akademik ve popüler tarih mecralar,nda daha geni bir alana yay,ld, , görülecektir.

Seksenli y,llardan itibaren benzer bir tarih alg,s,n,n roman sahas,na da hâkim olmaya ba lad, ,n, görürüz. Bu bölümde Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* (1983), *Beyaz Kale* (1985) ve *Benim Ad,m K,rm,z,* (1998); Emre Kongar'ın *Hocaefendi'nin Sandukas,* (1989); Adalet A ao lu'nun *Romantik: Bir Viyana Yaz,* (1993); hsan Oktay Anar'ın *Puslu K,talar Atlas,* (1995), *Kitab-ül Hiyel* (1996) ve *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (1998) romanlar, üzerinden söz konusu de i im tart, ,lacakt,r.

Yukar,da k,saca bahsetti imiz tarihsel üstkurmacalar, farklı, romanc,lar,n kendine özgü tarz ve üsluplar, içinde farklı, görünümler arz ederler. Bizim örneğimize jenerik bir bak, la yakla ,rsak bu görünümlerin öne ç,kan yönlerini öyle s,ralayabiliriz: Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*⁵³¹ ve *Beyaz Kale*de tarihin bizlere metinler arac,l, ,yla sesleniyor olmas,na dikkat çekerek tarihle kurmaca aras,ndaki ortakl, a i aret eder. Pamuk, *Benim Ad,m K,rm,z,*da ise yo un bir metinleraras,l,k ve sanatlaras,l,k içinde, minyatür ve geleneksel hikâyelerin de deste ini alarak tarihin metinselli inin alt,n, çizer. Ayr,ca okurda, bilinçli anakroniler arac,l, ,yla tarihin yeni ba tan in a edilebilecek bir öykü oldu u alg,s, yarat,l,r. Bu romanlarda, üstkurmacalarda s,kl,kla ba vurulan roman yazan ba karakter yoktur. *Sessiz Ev*de kom u çocu u Orhan'ın roman yazmakla me gul oldu u, küçük bir oyun olarak dikkatten kaçmaz. Fakat esas itibariyle *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale*de tarihçi s,fat,yla yer alan Faruk karakteri, tarihî evraklarda ööyküsünüö arayan bir romanc, hassasiyetiyle öne ç,kar. Bu yönüyle Faruk kurmaca yaz,m,yla tarih yaz,c,l, , aras,ndaki ortakl, ,n mü ahhas görünümüdür. *Beyaz Kale*dekine benzer ekilde, yani bulunmu bir el yazmas,n,n kurmaca bir ö tarihçi/ara t,rmac,ö taraf,ndan aktar,lmas, yöntemini uygulayan bir di er roman ise Emre Kongar'ın *Hoca Efendi'nin Sandukas,* d,r. Kongar'ın kurmaca gömle ini giyip metne dâhil oldu u romanda, bir casusun mektuplar, tasnif edilip yer yer yorumlanarak okura sunulur. 12 Eylül sonras,nda Türk akademisindeki de i imin alegorik

⁵³¹ *Sessiz Ev*, metnin kurmaca kimli ine küçük göndermeler bar,nd,rsa da, bunlar roman, üstkurmaca olarak nitelenecek için zay,f i aretlerdir. Fakat romandaki tarih sorgulamas,n,n *Beyaz Kale*yi ayd,nlatmas, ve yeni tarihselci bak, , yans,tmas, aç,s,ndan incelemize dâhil etmeyi uygun buluyoruz.

ele tirisi/hicvi olan metin, ayn, zamanda tarih yaz,c,l, ,n, ve bizatihi tarih denilen olguyu da irdeler. Adalet A ao luğunun iç içe iki hikâye (roman,n yaz,l, hikâyesi ve iç hikâye) ekinde ilerlemekle birlikte zaman zaman anlat, düzlemlerinin iç içe geçirildi i roman, *Romantik: Bir Viyana Yaz,ında* roman içinde roman yazan bir romanc, figürü bulunmaktad,r. Fakat roman,n as,l önemli figürü, kurmaca bir ki ilik olmas,na ra men öyazarö karakterini de etkisi alt,na alan tarih ö retmeni Kamil Kayaød,r. Roman, asl,nda bize geçmi te geçen bir hikâye anlatmaz. Fakat âdeta bir tarih imgesi olarak sunulan Kamil Kaya üzerinden ö tarihöin sorunsalla t,r,ld, ,n, görürüz. Nedim Gürselön *Bo azkesen: Fatihön Roman*, adl, kitab,nda ise roman,n üst çerçevesinin oda ,ndaki figür olan yazar Fatih Haznedar, kurmaca yazan bir ki i olmas,na kar ,n bir tarih ara t,rmac,s, gibi de çal, ,r. Farkl, ar iv belgelerinin pe ine dü er, yazmalar, inceler. Roman,n iç çerçevesini dolduran hikâyede ise II. Mehmet ve Çandarlı, Halil gibi Türk tarihinin önemli figürleri resmi tarihten oldukça farkl, biçimde i lenir. Ayr,ca en az bu bilinen ki ilikler kadar askerler, fahi eler, gezginler, tüccarlar, köleler gibi tarihin ad, an,lmayan figürlerine de yer verilir. Hsan Oktay Anarön fantantastik, macera, masal gibi unsurlarla bezeli romanlar, *Puslu K,talar Atlas,, Kitab-ül Hiyel ve Efrâsiyâbön Hikâyeleri*nde ise tarihten ziyade tarihsel bir doku hâkimdir. Takvimde tam olarak hangi noktaya tekâbül etti i belli olmayan ve geleneksel anlat,lar,n üsluplar,na öpasti ö yoluyla öykünen bu hikâyelerde de dilenciler, kâtiller, fahi eler, zorbalılar, kabaday,lar, mucitler, ehvet dü künleri gibi resmi tarihin anlatmaya pek yana (a)mayaca , tipler cirit atmaktad,r. Anarön romanlar,nda hiçbir ey hikâye anlatmaktan k,yometli de ildir. Bu ök,ymeteö, yani hikâye anlatmaya, roman yazmaya roman içinden yap,lan at,flarla metin üstkurmaca düzeyine ta ,n,r. Yine esas meselenin ö hikâyeö olmas, -ki bu Orhan Pamuk için de böyledir- tarihi kat, ekilde ba lay,c,l, , bulunmayan bir atmosfer yaratma unsuruna çevirir. Bu durum belki, bilimsel tarih anlay, ,n,n en temel unsurlar,ndan biri olan kronolojiyi ortadan kald,r,r. Böylece tarih ve gerçe in ba , tamamen kopmu izlenimi olu ur. Fakat ayn, durum yazar, resmi tarihin boyunduru undan, ideolojik dayatmalar,ndan da kurtard, , için tarihin daha sorunlu alanlar,na cesurca el at,labilmektedir. Yani tarih, kurmaca suyuyla y,kand,ktan sonra farkl, bir sahiçili e kavu abilmektedir.

3.4.2. Tarihsel Üstkurmacaların Yeni Tarihselcilik Ekseninde Değerlendirilmesi

Son dönem tarihsel Türk romanı, anlamlandırılması, yeni tarihselcilik kavramı olarak öne çıkar. Serpil Opperman, yeni tarihselciliğin aynı tarihi dönemde ortaya çıkan edebî (kurmaca) ve edebiyat dilini, (özellikle tarih) metinlerin paralel okunmasına dayanan bir ele tiri yöntemi olarak tanımlar. Tarih ve edebiyat, birlikte değerlendirme fikrini ortaya atan Louis Montrose'nin tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği eklemlerinde formüle ettiği bu anlayış, tarihsel bilgiye üphe ile yaklaşır. Zira yeni tarihselciliğe göre tarihyazma, fazlasıyla öznedir, kesin hakikatler ve gerçekler içermez. Tarihyazma, da romanc, gibi bize geçmi e dair bir hikâyeye anlatır.⁵³² Tarihle kurmacanın bu kadar iç içe ele alınmasına imkân tanıyan kavram ise ömetinsellikötir. Yani hem tarih hem de kurmaca, dil ile ortaya konmaktadır. Dolayısıyla her ikisi de bize metinler aracılığıyla seslenmektedir. Bu bakış açısıyla romancıya, romanı yazarken daha ökurmacaö odaklı bir yaklaşım geli tirmesi noktasında geniş bir imkân sağlar.

3.4.2.1. Tarihin Metinselliği ve Orhan Pamuk'un Tarihsel Üstkurmacaları

Türk edebiyatında tarihsel malzemeyi gerçekçi endi elerden öve tabii serüven romancılığı, kaygılarından sıyrılarak romana taşıyan ilk isim Orhan Pamuktur. Pamuk, *Sessiz Ev* (1983), *Beyaz Kale* (1985) ve *Benim Adım Kırmızı* (1998) tarihle kurmacanın ömetinsellikö paydasında birleşen yapıları dikkat çekmiştir. *Sessiz Ev* kimi kaynaklarda yazarın *Cevdet Bey ve Oulları*, romanıyla birlikte gerçekçi estetik dairesinde ele alınmış olsa da aslında bu kitap Pamuk'un romancılığına farklı bir yola saptır, gösteren işaretlerle doludur. Özellikle romanın tarihçi karakteri Faruk Darvino lu üzerinden irdelenen tarih olgusu, bu de i imi açkça ortaya koyar. Ayrıca bariz bir tarihsel üstkurmaca ve postmodern romanın Türk edebiyatında ses getiren ilk örneklerinden biri olan *Beyaz Kale*, *Sessiz Ev*de birlikte okundu unda daha do ru bir anlam yakalanabilmektedir. Zira iç içe hikâyeler eklemlerinde kurgulanmış olan *Beyaz Kale*'nin üst anlatı katmanının tarihsel karakteri Faruk Darvino lu'nun yazdığı kurmaca girişi olur. Bu kısım Faruk'un Gebze Kaymakamı'nın arivinde bulunduğu ve romanın esas hikâyesi olarak dü ünülebilecek Öyorgancı Üvey Evlad, ö baki,

⁵³² Serpil Opperman, *Postmodern Tarih Kuramı, Tarihyazma, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phonix Yayinevi, Ankara 2006, s. 16-22.

yazman,n elimizde tuttu umuz metne dönüüm sürecini anlat,r. Yani bu öGiri ö, öanlat,lacak hikâyenin hikâyesiödir.

Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*yle tipik bir devam roman, yazm, olmaz. Metnin ba ,nda önceki roman,n,n kahraman,na yer verse de, maksad, Farukün hikâyesini devam ettirmek de il; Farukü bir perdeleme arac, olarak kullan,p çok katmanl, bir metnin a etmektir. Böylece gerçek yazar, okuru Faruk Darv,no luña; Faruk, buldu u elyazmas,n,n anlat,c,s, olan Venedikli köleye, Venedikli köle ise kendisi veya ba kalar, taraf,ndan biteviye uydurulan hikâyelere havale eder. Sonuç olarak okur, Farukün hikâyesini de il onun arac,l, ,yla sunulan ba ka bir hikâyeyi okur. Roman,n as,l hikâyesi olan öYorganc,n,n Üvey Evlâd,ön, sunan ki inin Faruk, yani bir tarihçi olmas, ise kurmcayla tarihin benzerili inin alt,n,n kal,n ekilde çizilmesi olarak dü ünülebilir. Bir hayat hikâyesi görünümündeki bu iç metnin bir uydurma olup olmad, ,n,n bilinçli olarak mu lak b,rak,lmas,ysa söz konusu benzerlik peki ir.

Bu iç metni Farukün uydurmu olma ihtimali aç,k b,rak,l,m, t,r. Ayr,ca iç metnin iki ana kahraman,ndan biri olan Venedikli kölenin yer yer kendi anlatt, , metnin uydurma olabilece ine yapt, , imâlarla bu mu lakl,k kesifle ir. Bu noktada, tarihsellik ve gerçeklik ile hikâye kurmak aras,nda yak,n bir ba oldu unu dü ünen Faruk karakterinin *Sessiz Ev*deki tarih görü ü, *Beyaz Kale*de ortaya konan tarihselli i anlamlandır,mada önemli bir yol göstericidir. Di er bir ifadeyle *Beyaz Kale*nin yeni tarihselcili e ve postmodernizme yaslanan fonunu ayd,nlatmak için *Beyaz Kale*ye *Sessiz Ev*den bakmak anlaml, olacakt,r.

3.4.2.1.1. *Sessiz Ev*'de Aradığı Hikâyeyi *Beyaz Kale*'de Bulan Tarihçi

Darv,no lu ailesinin 1980lerden geriye do ru aç,lan aile hikâyesi *Sessiz Ev*, Engin K,l,çön da i aret etti i üzere Türk modernle mesinin sorunlu Bat,l,la ma serüvenine gönderme yapan bir ulusal alegoridir.⁵³³ Seksen öncesinin ideolojik kamplar,n,n temsilcilerini aile yap,s, içinde bar,nd,ran roman, bu aç,lardan farklı okumalara aç,k bir metindir. Roman,n tarih kavram, ba lam,nda öne ç,kan ki isi ise ailenin son ku ak üyelerinden tarihçi Faruk Darv,no luödur. D, ar,dan bak,ld, ,nda i man, a ,r, alkol alan, kar,s,ndan bo anm, ve silik bir adam görünümündeki Faruk, bir d, göz taraf,ndan görülmeyip ödi er karakterler gibi- kendisi anlat,c, konumunda oldu u için, iç

⁵³³ Engin K,l,ç, ö*Sessiz Ev*ün Sesleriö, *Orhan Pamukün Edebi Dünyas,,* (Haz. Nüket Esen-Engin K,l,ç), İletim Yay,nlar,, İstanbul 2008, s. 139-150.

dünyasındaki renkler ve entelektüel ki ili iyle romanın önemli figürlerinden biri olabilmistir.

Tarihi öhikâyeö olarak görmesiyle bilimsel tarih anlayışın, tartıma, maya açan Faruk, bir anlamda Orhan Pamukun eserlerine yansayan postmodern tarih görüünü bir temsilcisi konumundadır. Farukun tarihe dair görüleri, babaanneleri Fatmaoy, ziyaret ve tatil için geldikleri Gebzeöde kaymakamlık, a baba ları, arıvde yaptıkları, çalınmalar aracılığıyla ortaya koyulur. Faruk, babalarda daha önce izine rastladı, veba salgınıyla ilgili evraklar bulmak ümidiyle girdi arıvde kendini rastgele okumalara ve hikâyeler aramaya bırakır. Zira Farukö göre tarihçinin yaptığı, dipnotlar, olan hikâyeler yazmaktır. Gerçi ö tarih, hikâyeden başka bir şeydirö der ve öyi bir tarih kitabını, iyi bir hikâyeye kitabıya da romandan ayrıran dipnotlardan başka şeyler de olmalıdır. Nedir bunlar?ö (s. 82) gibi tarih ve edebiyat üzerine düünenlerin zihnini kurcalayan sorular sorar. Ama bunlara ikna edici cevaplar bulamaz. Nitekim Yakup Çelik, öTarih ve Tarihî Roman Arasındaki İliki Tarihî Romanda Ki İlerö adlı makalesinde, Edward Hallett Carrın tarihin ne olduğunu ve tarihin inşasında tarih yazıcısının belirleyici rolü üzerine yaptığı, derlendirmelerden hareketle, bizim kayıtlı olmayan belgelerden dahi, kayıtlı tutan tarihçinin izin verdiği ölçüde yararlanabileceğimizi dile getirir. Çelik, bu noktada tarih yazıcısı ile tarihî roman yazarının bezer ekilde ö tarihi yorumladı, öklarına dikkat çeker.⁵³⁴ Gerçi Faruk tarihi kendisi için anlamlı kılınmaya çalıştı, ve bilimsel tarih yazım geleneğinin ister istemez etkisinde olduğunu için onun hikâyeye anlatmaktan başka bir şey olması gerektiği konusunda bir ön kanaate sahiptir. Fakat tüm fikir yürütmeleri onu aksi bir istikamete sevk eder. Farukun kademe kademe geldiği nokta, tarihçinin inşinin öhikâye anlatmakö oldu udur. Bu yönüyle Faruk, Rankecilikten yeni tarihselciliğe uzanan tarih yazıcılığının müahhas bir görünümüdür.

Farukun geldiği noktayı, daha iyi anlayabilmek adına konuyu biraz açabiliriz. Postmodern tarih anlayışında tarih ve kurmaca metinsellik temelinde ele itlenmiştir. Peki, tarih ve edebiyat/kurmaca bugüne kadar daima iki ayrı kol olarak mı gelmiştir? Serpil Opperman, tarih ve edebiyat arasındaki ayrımları 18. yüzyıla dayandırdığını, dile getirir. 18. yüzyılın sonlarına doğru tarihin edebiyata nazaran daha öbilimselö bir alan olduğunu kabul eden bir felsefi anlayış yaygınlaşmış ve kazanmıştır. Bunun öncesinde, özellikle de klasik çağlarda tarih, edebiyatın biçim ve anlatım imkânlarından fazlasıyla faydalandığından edebiyatla iç içedir. Bu sebeple tarih üzerine düünen pek çok klasik düünür, tarih

⁵³⁴ Yakup Çelik, öTarih ve Tarihî Roman Arasındaki İliki Tarihî Romanda Ki İlerö, *Bilig*, Yaz 2002, s. 50.

yaz,c,n,n iirsel üslubu yahut retori e olan hâkimiyeti üzerinde durmu tur. Tarih yaz,m,, Rönesans döneminde de bilimsel bir inceleme sahas,ndan çok bir öyaz,m ve sunu sanat,ö olarak ele al,nm, t,r. 18. yüzy,l,n sonlar,nda neo-klasik kuram, edebiyat ve retorik ili kisini sorgulayarak tarih yaz,m, ile ilgili ilk epistemolojik sorular, da ortaya atm, olur. Edebiyat, evrensel do ru ve güzeli yans,tan bir tür olarak üstün gören romantikler, tarihi yaln,zca ampirik gerçekli in kayd,n, tutan bir tür olarak dü ünmlerdir. 19. yüzy,lda nesnel in önem kazanmas,yla tarih, do a bilimlerine yak,n görülen bir alan olmu tur.⁵³⁵ Linda Hutcheon, Russel B. Nye'at,fla 19. yüzy,lda Ranke'nin bilimsel tarih anlay, ,n,n yükseli e geçmesinden önce edebiyat ve tarihin insan, yönlendirmek ve yükseltmek amac,ndaki bir a ac,n dallar, olarak kabul edildi ini söyler.⁵³⁶ Hayden White, tarihe bilimsellik kazand,ran en önemli isim olan Leopold von Ranke'nin Sir Walter Scott'un tarihî romanlar,na hayranl,k duydu unu dile getirmi tir. Ranke, Scott'un ö övalyeler Ça ,ö ile ilgili yazd,klar,n, okuduktan sonra Orta Ça hakk,nda ara t,r,malar yapmaya ba lam, t,r. Bu ara t,r,malar,, onu gerçekçi tarihyaz,m, kuram,n, ortaya koymaya kadar götürmü tür. Ranke, Scott'un romanlar,na konu etti i tarihi dönemle ilgili buldu u kaynak ve belgeleri inceledi inde ortaya ç,kan manzaran,n Scott'un hayal dünyas,ndan çok farklı oldu unu görmü tür. Ranke'nin ödoktrinci gerçekçilikö ad,n, koydu u kuram, 19. yüzy,l tarih yaz,m,na damgas,n, vurmu tur.⁵³⁷ Benzer bir gerçekçilik anlay, ,, 19. yüzy,l,n ortalar,ndan itibaren roman alan,nda da hâkim olmu tur. Her ne kadar roman, kurmaca do as, gere i bilimsel bir statü kazanmam, sa da romanc, ile tarihçi benzer bir çal, ma prensibi belirlemi lerdir. Özellikle dile yakla ,mlar, benzerdir. Gerçekçi tarihçilik de romanc,l,k da Bat,ın,n logos merkezli dü ünçe sistemine dayanan, yani dili dü ünçeyi ve gerçe i aktaran etkisiz/edilgen bir vas,ta olarak gören anlay, t,r. Dile böyle yakla mak, hem tarih hem de roman yaz,m,nda kat, bir gerçekçili i mümkün k,lmaktad,r. Fakat postyap,salc,lar, yap,bozumla dil ile ampirik dünya aras,ndaki ili kinin fazlas,yla sorunlu oldu unu iddia ederek gerçekçili in -maksad,n,n tam tersine- asl,nda bir öyapayl, aö, öm, gibi yapamaö durumuna sebep oldu unu ortaya koymu lard,r. Gerçekçi anlay, ta gözden kaç,r,lan, geçmi in bize do rudan gerçeklerle de il metinler arac,l, ,yla seslendi idir. Bu konuda Keith Jenkins, ö tarihö ile ögeçmi öin ayn, anlama gelmedi ini vurgular. Ona göre tarih, dünyayla ilgili bir dizi söylemden sadece bir tanesidir. Söylem

⁵³⁵ Serpil Opperman, *a.g.e.*, s. 33-35.

⁵³⁶ Russel B. Nye, öHistory and Literature: Branches of the Same Treeö in Bremner, 1966, s. 123'ten aktaran: Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction*, s. 105.

⁵³⁷ Serpil Opperman, *a.g.e.*, s. 36.

olarak tarih, nesnesinden farklı, bir kategori tekil eder. Bu durum ister istemez geçmiş i, farklı, tarihsel okumalara açık hâle getirmektedir. Dolayısıyla geçmiş ve tarih birbirinden bağımsız ve farklı, bir seyir izlemektedir.⁵³⁸ Jenkins, tarihin metinselliğini izah etmek için şöyle bir örneğe başvuruyor:

Sizlerin tarih yaparken (öğüniversiteye tarih okumak üzere gideceğiniz derken) okuduğunuz kitaplarda, dergilerde vs. cisimleşmiş olan bu iktidar, u ratur. Bu, tarihin tam, tamına kütüphanede ve kitapçı, raflarında olduğu anlamına gelir. Örneğin on yedinci yüzyılda İspanya, ile ilgili bir derse girdiğinizde, gerçekte on yedinci yüzyıla ya da İspanya'ya gitmezsiniz; elinizde okunacak kitaplar listesi, kütüphaneye gidersiniz. On yedinci yüzyılda İspanya, orada; kartoteks numaraları arasında bir yerlerde. Örneğin, raat etmeniz için öğretmenleriniz sizi başka nereye yönlendirebilir ki? Elbette geçmişten izler bulabileceğiniz başka yerlere de -örneğin İspanya'nın arivlerine- gidebilirsiniz. Ama nereye giderseniz -gidin, nerede bulunursanız bulunun, okumak zorundasınız. Bu okuma, kendiliğinden ya da do al edil, -örneğin çeşitli derslerde- öğrenilmiş ve başka metinlerle bilgisel olarak desteklenmiş (anlatılmış,) bir okumadır. Tarih (tarihyazma); metinlerarası, dilsel bir kurulumdur.⁵³⁹

Tarih yazma, bu karmaşık doğası, içinde *Sessiz Ev* Faruk'un da kendini bir yığın açmaz içinde bulur. [T]arihçilik nasıldır diye düşünürken, bir kısır döngüye saplanır:

Yazılar yazıp birtakım olaylar, hikâye etmekten başka bir iş olmalıydı. Belki şöyle: Bir yığın olayın nedenini arıyorduk, sonra o olaylar, başka olaylarla açıklıyorduk, başka olaylar, da başka olaylarla açıklamaya ömrümüz yetmiyordu. Biz işi bir yerde bırakmak zorunda kalıyor, bakıyor, bizim bıraktığımız yerden işi sürdürüyorlar, ama işe bakılmıyorken, önce, bizim olaylar, yanlış, açıkladığımız, söylüyorlardı. (s. 117-118).

Faruk, bir türlü yapılmıyorken, hikâye anlatmanın ötesinde ciddi bir konuma oturamıyorken, direnmenin boşa olduğunu kabul eder: "Boşuna dertleniyorsun; tarihçinin yapılmıyorken, ilikinin bu düşüncelerin de bir hikâyeden başka bir şey değil. Tarihin en çarpıcı, yanlış, bu hikâye, bu nedenle olduğuna inanmam" (s. 119) der. Dolayısıyla Faruk'un tarihte aradığı, şey hikâye, yapmak istediği ise bu hikâyeyi kendince (gerekirse bilimsellik kisvesi altında) anlatmaktır. Bu amaç, için arivde hakkında bilgilere rastladığı, Budak adlı tarihi ki işi, Faruk'un aradığı, hikâyenin nüvesini verir. Faruk, Budak'ın serüvenlerinden hareketle 16. yüzyılda Gebze'ine ilikine başlı, ve sonu olmayan bir kitap yazmayı ister: "O yüzyıldan Gebze ve yöresine ilikine bulabileceğimiz bütün bilgileri, hiçbir önem ve değer salaması,

⁵³⁸ Keith Jenkins, *Tarihi Yeniden Düşünmek*, (Çev. Bahadır Sina Ener), Dost Kitabevi, Ankara 1997, s. 17-18.

⁵³⁹ A.g.e., s. 19.

gözetmeden kitaba alacaktır, m.ö (s. 151) cümlesinin de gösterdiği üzere başta, sonu olmayan ve tarihi olduğu gibi yazıya dökmeyi öngören bu tasarı, imkânsız, bundan dolayı, suya düşecektir. Çünkü tarih, hatta hayat, olduğu gibi kelimelere geçirmenin bir yolu yoktur. (s. 152). Tarih yazı, c, s, /Faruk, öykülemeyi reddederek kendisini daha objektif bir aktarı, c, k, l, mak istese de dilin imkânlar, öykülemeyi kaçarak anlamlı, bir metin ortaya çıkarmay, engeller. Nitekim tarihçinin bu dilemması, gerçekçi tarih yazma teorilerini ters yüz eden Hayden White'ın da dikkatinden kaçmamı, tır:

Bazen tarihçinin amacı, vakayinamelerde gömülü kalmış olan öyküleri öbularak, ötanımlayarak ya da öaç, a çıkarak geçmişi açıklamak olduğu söylenir. Buna göre, tarihçi ile ökurmacı arasında farklılık, tarihçinin kendi öykülerini öbulması, ökar, l, k kurmaca yazar, n, n öykülerini öicat etmenin tarihçinin yaptığı, i lemlerde ne ölçüde rol oynadığı, n, gözden uzak tutar. Aynı olay, aynı oldu u kümeyi niteleyen özgül motifler içerisinde oynadığı, role başlı, olarak birçok farklı türden bir öe olarak görür. Kralın ölümü, üç farklı tarihsel öyküde bir girişi, sonuç ya da gelişme olayı, olarak rol oynayabilir. (í) Tarihçi, bir vakayinamede yer alan olaylara öykünün birer öesi olarak farklı, i levler atfederek, bu olaylar, bir önem hiyerarşisine göre sıralar. Böylece, gözle görülür bir girişi, gelişme ve sonuç barındıran kapsamlı, bir süreç olarak görülen bütün bir olaylar kümesinin biçimsel başta da, kl, n, aç, a vurur.⁵⁴⁰

Sessiz Evde notları aldı, defteri gasp edilip ortadan kaybolunca Budak'ın nasıldi kurgulanacağı, konusunda Faruk'ın zihnini meşgul eden hikâyesi de ortadan kaybolur. Fakat *Beyaz Kaleye* gelindiğinde ökaderin bir cilvesi olarak Faruk'ın arzu ettiği hikâyeye zahmetsizce kendisini bulur (ya da biz öyle sanalım diye Faruk yalan söylemi olabilir). Arıvde bulduğu ÖYorgancı, Üvey Evlad, ö başlı, elyazması, hem bir tarihi vesika, r hem de bir hikâyedir. Bir hayat hikâyesi görünümünde olduğu için tarihidir; uydurma olmaları, barındır, için kurmacadır. Fakat her iki durumda da Faruk'ın *Sessiz Evde* uzun uzun açıklanan tarih anlayışına uyan bir öhikâyedir. Başta, sonu olmayan da, n, k bir görünümü olmasa da, salt bilgi veren bir vesika değil hikâyesiyle okuyana keyif veren bir metindir. Bu hikâyenin etrafında belli belirsiz, uyumlu/uyumsuz bir tarihsel doku da mevcuttur. Hikâyenin kurgusunu elyazması, n, n yazar-anlatıcı, s, Venedikli köle yaptığı, için Faruk'ın ikinci bir kurgulama u rana girmesi de gerekmez ve geriye sadece metni günümüz Türkçesine öo da pek gevrek bir ekilde- nakletmek kalır.

Tabii burada ikinci bir ihtimal daha vardır. Oda Faruk'ın Venedikli köle ile Osmanlı, Hoca'yı, öt, pk, gerçek yazar, n Faruk'ı hikâyesini sunmak için paravan olarak

⁵⁴⁰ Hayden White, *Metatarih Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupasında Tarihsel mgelem*, s. 22.

kullanmas, gibi- kendi tarih anlat,s, (hikâyesi) için arac, k,lm, olmas,d,r. Faruk, Budak için dü ündüklerini pekâlâ Venedikli köle ve Osmanlı, Hoca için de dü ünmü olabilir. Bu isimlerin bir veya ikisi üzerine buldu u k,s,tl, bilgiyi, kendi yaptı, , eklemelerle bir hikâyeye çevirmi olabilir. Zira bu konuda Faruk'a güvenmemiz için hiçbir sebep yoktur. Nitekim *Beyaz Kale*'nin sonunda yaptı, , ökafa kar, t,r,c,ö aç,klamada Orhan Pamuk da, Faruk'un metne sad,k kalmama ihtimalinden söz eder: "Faruk da t,pk, Cervantes gibi vatandaşlar,n,n diline aktar,rken başka kitaplardan da metne bir şeyler eklemi olmalı..ö (s. 189). Böyle bir okuma, tarih yaz,c,s,yla romanc,n,n/hikâyecinin kendi metnini dil vas,taş,yla ve başka dilsel ürünler (yani metinler) arasında kurmak noktas,nda birleştiklerine işaret eder. Yani Faruk "Yorganc,n,n Üvey Evlâd,ön, ister baştan sona kendi uydurmuş ister ana metne eklemeler yapmış, olsun ya da sadece metni aktarmış, olsun yaptı, , i hikâyeye mâtuftur.

Postmodern üstkurmacalarda, özellikle de bunlar,n tarihsel bir fon üzerinde geçmelerinde, gerçek yazar,n baz, kurmaca yazarlar, paravan olarak kulland,klar, görülür. *Beyaz Kale*'de de oldu u gibi bu paravan bazen birden fazla kurmaca yazar, içerir. Orhan Pamuk, tarihi fonda geçen hikâyesini doğrudan veya objektiflik iddias,ndaki bir anlat,c, vas,taş,yla de il bir önceki roman,n karakterlerinden Faruk Darv,no luğunu arac,l, ,yla sunar. Üstkurmaca tekni nin bu kullan,m, sayesinde gerçek yazar, az sonra anlat,lacak as,l hikâyeye hakk,nda, modas, geçmiş bir anlat,c, olarak araya girmeksizin, de erlendirmeler yapabilir. Pamuk'un kendi ifadesiyle Faruk üzerinden öbaz, teknik zorluklardan (okuyucu için gerekli baz, aç,klamalar, zorunlu baz, tarihsel bilgileri aktarmak vb.)ö (s. 189) sak,nabilir. Pamuk, "Stendhal'ın *talya Hikâyeleri*'nden öğrendi[i] o eski, bulunmuş elyazması, yöntemiyle Faruk'a yazd,rd,[,] giri ö (s. 190) bölümüyle az sonra anlat,lacak hikâyenin tarihsel yönünü de erlendirir ve metnin çelişkilerini ortaya koyar. Roman içinde roman,n kendi ele tirisinin yapı,lmış, olarak dü ünebilecekimiz bu kurmaca "Giri ö, aynı zamanda okuru da az sonra okuyacağı, hikâyeye ,s,nd,rmaktadır. Orhan Pamuk'un ifadesiyle yazar, "okuyucuyu damdan dü er gibi bir kostümlü baloya sokmanın, otarihi roman,n en zor yeri- tehlikelerindenö (s. 190) kurtulmuş olur. Bir anlamda roman,n erken dönem örneklerinin giri k,s,mlar,na benzeyen bu giri , yazar de il de kurmaca bir kişilik taraf,ndan yaz,lm, olmas, yönüyle farklı,k arz eder. Böylece Orhan Pamuk'un pek çok metinden hareketle, metinler arasında yüzen bir metin olarak in a etti i *Beyaz Kale*'nin özgünlüğüne, tarihsel tutarsız,klar,na, dil ve üslubuna gelebilecek tüm ele tirilerin de önü kesilmiş olur. En nihayetinde anlat,lan bir

elyazmas,n, günümüz kelimelerine aktaran bir tarihçinin hikâyesidir. Ayr,ca õYorganc,n,n Üvey Evlad,ö, Faruk onu buldu u (uydurdu u?) için vard,r. Yani, Pamuk bu yolla tarihin kurmacayla olan benzerli inin de alt,n, çizmi olur. Bir anlamda kendi (o zaman için yeni) roman ve tarih anlay, ,n, da kurmaca metin içinde vermi olur.

S. Dilek Yalç,n Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuram, ve Türk Edebiyat,nda Postmodern Tarih Romanlar*, adl, kitab,nda, yeni tarihselcilik etkisindeki postmodern tarih romanlar,n,n niçin ve nas,l yaz,ld,klar, konusunda de erlendirmelerde bulunur. Yalç,n Çelikø göre geçmi , daha önceki romanc, için oldu u gibi postmodern romanc, için de önemli bir birikimdir. Fakat yeni tarihselcilik etkisindeki postmodern romanc,, okura bu malzemeyi bir gerçekçilik illüzyonu yaratarak sunmaz. Tam aksine, tarihe ele tirel bir ekilde yakla ,r; kendi roman,n nas,l kurguland, ,n, if a ederken bir yandan da tarihin nas,l bir kurmaca yap,ya sahip oldu unu gözler önüne serer. Yazma prati ine yap,lan vurgu ile kurmaca ve tarih aras,ndaki ayr,m ortadan kald,r,l,r. Bunun sonucunda tarihî olay ve ki iler birer varsay,ma dönü erek romana ta ,n,r.⁵⁴¹ Dolay,s,yla tarihsel üstkurmacalar, geleneksel tarihsel romanlara yüklenen õtarihi daha keyifli ö reten bir araçö olma kimli ini reddederek tarihin üretilen bir ey oldu unu vurgularlar. nand,r,c,l,k ortadan kalk,nca da geride yaln,zca keyif kal,r.

*Beyaz Kale*ın as,l metni diyebilece imiz õYorganc,n,n Üvey Evlad,ö ba l,kl, elyazmas,nda anlat,lan olaylara bak,ld, ,nda roman,n bilinen tarihle örtü mek gibi kayg,s, olmad, , anla ,l,r. Yazmadaki tarihi ki i ve olaylar kimi noktalarda õgerçeköle örtü se de, bilinen gerçeklikle çeli en veya ona eklemlenen pek çok olay, ki i ve durum mevcuttur. Roman,n ba ,nda Faruk karakteri ve sonunda gerçek yazar Orhan Pamukøun aç,klamalar,, sözkonusu çeli kilerin önemsiz oldu u noktas,nda birle irler. Bilgi farklı,klar,, kronolojik sapmalar, olmayan ki i ve olaylar,n tarihi metne eklenmesi gibi durumlar, esas,nda roman,n üstkurmaca yap,s,n, kuvvetlendiren yapayl,k vurgular,d,r. Zira daha roman,n ba ,nda Farukøun metnin bilinen tarihle çeli en noktalar,na i aret etmesi, gerçek okura, bu roman, tarihi bir vesika gibi de il õuydurma bir hikâye olarak okuö demenin bir ba ka yoludur. Ayr,ca, Farukøun aç,klamalar,ndan Orhan Pamukøun roman anlay, ,nda tarihe nas,l bir misyon yükledi i de anla ,lmaktad,r.

⁵⁴¹ S. Dilek Yalç,n Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuram, ve Türk Edebiyat,nda Postmodern Tarih Romanlar,, Akça Yay,nlar,, Ankara 2005, s. 32.*

Faruk, ar ivde öfermanlar, tapu kay,tlar,, mahkeme sicilleri ve resmi defterlerle t,k, t,k, doldurulmu tozlu bir sand, ,n dibindeö buldu u ö[r]üyalar, hat,rlatan mavi ebrulu zarifö cildi, öokunakl,ö yaz,s,yla hemen dikkat çeken ve kapa ,nda öYorganc,n,n Üvey Evlâd,ö yazan el yazmas,n, bir ç,rp,da okumu ; çok ho lanm, ve kopya etmeye ü endi i için çalm, t,r (s. 7). Bilimsel tarihe olan inanc,n, yitirmi olan Faruk, metnin öbilimsel, kültürel, antropolojik, ya da ötarihselö de erinden çok, anlatt, , hikâyenin kendisiyleö ilgilenir. (s. 8) Zira metin de -bilinen- tarihsel gerçeklikle bire bir örtü müyordur. Faruk, yazd, , giri te bu duruma da dikkat çeker:

Dönemin temel kaynaklar,na ba vurunca hikâyede anlat,lan kimi olaylar,n pek de gerçe i yans,tmad, ,n, hemen gördüm: Sözgelimi, Köprülü'nin bey,ll,k ba vezirli i s,ras,nda stanbul'da büyük bir yang,n ç,km, t, ama kayda de er bir hastal,k, hele kitaptaki gibi, geni bir veba salg,n,n hiçbir kan,t, yoktu. Dönemin baz, vezirlerinin ad, yanl, yaz,lm, t,, baz,lar, birbiriyle kar, t,r,lm, ; baz,lar, da de i tirilmi ti! Müneccimba ,lar,n adlar, ise saray kay,tlar,nda gösterilenleri tutmuyordu, ama bu nokt,n kitapta özel bir yeri oldu unu dü ündü üm için üzerinde durmad,m. Öte yandan kitaptaki olaylar, tarihsel öbilgilerimizö genellikle do ruluyordu. Küçük ayr,nt,larda bile, bazan bu ödo rulu uö gördüm: Müneccimba , Hüseyin Efendi'nin katlini, IV. Mehmet'ın Mirahor Kö kü'ndeki tav an av,n,, Naima'n,n benzeri biçimde anlatmas, gibi. Okumaktan ve dü lemekten ho lanan yazar,n hikâyesi için bu tür kaynaklar,, ba ka bir y, ,n kitab, elden geçirmi , onlardan bir eyler alm, olabilece i de akl,ma geldi. Tan,d, ,n, söyledi i Evliya Çelebi'nin belki yaln,zca kitaplar,n, okumu tu. (s. 8-9).

Orhan Pamuk'un kendi yaratt, , kurmaca karakter Faruk'tan elyazmas,na eklemeler yapm, olabilece i noktas,nda üphelenmesi gibi, Faruk da aktard, , (belki de yaratt, ,?) anlat,c,s,n,n hikâyesine d, ar,dan eklemeler yapm, olabilece i ve yaln,zca okudu u Evliya Çelebi'yi hikâyeye dâhil etmi olabilece inden üphe duyar. Yani gerçek yazardan iç içe hikâyelerin anlat,c,lar,na do ru bir güvensizlik yay,l,r.

öYorganc,n,n Üvey Evlad,ön,n geçti i zemin, asl,nda Orhan Pamuk'un romanlar,nda yarat,lan öyapayö tarihsel atmosferin yap,s,n, ele vermektedir. Pamuk, di er pekçok postmodern romanc, gibi, tarihsel malzemeyi, anlatmak istedikleri hikâyenin ihtiyaçlar, do rultusunda manipüle etmekten çekinmez.

3.4.2.1.2. Bir Tarih ‘Yarat’ Hikâye Anlatmaya Müsait Olsun

“Evet, bu kitap tarihten söz ediyor.

Ama bir tarihsel dönemi anlatmak için de il,

bir hikâyeyi anlatmak için.ö

Orhan Pamuk, *Öteki Renkler* (s. 132)

Postmodern edebiyatta hikâye anlatma eylemi bizatihi metnin amacıdır. Dolayısıyla da romancın, anlatacağı bir tarihî dönem ve ki i aramaktan ziyade hikâyesini yerle tirebileceği bir tarih arar. Diyelim ki hikâye 17. yüzyılda geçiyor. Romancın, hikâyesinin ihtiyacına göre 16. yüzyıldan bir ki iyi, 18. yüzyıldan bir eseri tutup hikâyesine eklemekte bir beis görmez. Dolayısıyla o 17. yüzyıl tarih kitaplarından sa lamas, yapabileceği bir kesit olmaktan çkar. Yani Pamukun bilinen tarihi, romanında yinelemek gibi bir amaç yoktur. Yazar bunu öyle dile getirir: “Aslında bu zaman, Avcı Mehmet dönemi de il de, 30-40 yıl öncesi, yüzyıl sonrası, bile olabilirdi. (ı) Bu romanda anlattıklarım, bir tarihsel dönemin sorunlarını, dile getirmek için de il, bir hikâyeyi daha canlı kılmak için tarihe oturtulmuş vaziyette.”⁵⁴²

Bazı romanlarda, söz gelimi Hsran Oktay Anarın eserlerinde, tarihsel atmosfer yaratma meselesi, bilinen tarihle başını iyice koparıldığı, fantastik, masalsı, sürreal bir görünüm arz edebilir. Fakat Orhan Pamukun romanlarında bilinen tarihten sapmalar bu düzeyde değildir. Hatta *Beyaz Kale*nin sonunda yer alan de erlendirmelerinde yazarın açıkladığı kaynaklar dü ünüldü ünde, anlatılan dönemin gerçekliğiyle örtü en pek çok sahnenin de romanda yer aldığı görülür. Fakat yine de bire bir örtü me gayesi yoktur. Haddizatında *Beyaz Kale* için Pamukun 17. yüzyıl seçmesi dahi hikâye merkezli bir yaklaşımdır. Yani istenseydi, aynı hikâye ufak tefek farklarla 16. veya 18. yüzyıl atmosferine de yerle tirilebilirdi. Fakat Orhan Pamuk, niçin böyle bir tasarrufta bulunduğunu öyle izah eder: “Hikâyemi, yalnızca tarihsel olarak uygun dü tü ü ya da renkli ve civcivli bir dönem oldu u için de il, aynı zamanda kahramanlarımız Naima, Evliya Çelebi ve Kâtip Çelebinin yazdıklarından yararlanabilsinler diye 17. yüzyılın ortalarına anm, birçok küçük hayat parçacığına da, seyahatnameler aracılığıyla kitabıma sızdım” (s. 190). Yani “Tarih bana taze, el sürülmemi ve bir sürü yeni olanak tanıyan imgeler sunan bir hazine gibi geliyor” diyen Pamuk, Tolstoy ya da Stendhal gibi ötarihte olup bitenlerin

⁵⁴² Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, s. 133.

anlam, nedirö diye dü ünmeden õ[b]u hazineden i i[n]e yarayacak neö ise al,p onu kullan,r.⁵⁴³ Görüldü ü üzere, yazar eski tarihî roman yazar, gibi hikâyesini aramak için tarihe yönelmez. Zaten zihninde belli bir ekle emale kavu mu olan hikâyesine uygun dü en bir zemin bulmak için bir tarih seçer; daha do rusu kurgular. Fakat bu tarihin gerçeklik ve toplumsall,ktan topyekün kopmas, gibi bir durum da söz konusu de ildir.

Beyaz Kale için de geçerli olan bu tarih anlay, ,na göre roman, çok katmanl,, kronolojiye fazla önem atfetmeyen, bo luklar, rahatlkla dolduran ve metinler aras,nda yüzen bir metindir. Fakat bu tavr,n en az,ndan Orhan Pamuk özelinde tarihi tamamen görecele tirdi i söylenemez. Nitekim *Beyaz Kale*de etraf,ndaki insanlara kitab, sanki bulmu de il de yazm, gibi anlatan Faruk, kitab,n bugüne de , ,k tutan öpolitika, iddet, Do u-Bat., demokrasi gibiö (s. 10) sembolik bir anlam,ndan da söz eder. Dolay,s,yla tüm yapayl, ,na ra men biz, *Beyaz Kale*yi okudu umuzda ögerçek dünyaöya dair anlamalar üretebiliriz. Hâliyle Pamuk, modernist paradigman,n dogmatik yönlerinden s,yr,lm, olmakla beraber, metnin tarihsel arka plan,n, çok ciddi okumalarla ve en küçük detaylara dahi dikkat ederek olu turmu tur. *Benim Ad,m K,rm,z,da* tarihi atmosfer içinde ömadde-ruh, ak,l-duygu, bilim-gizemcilik, slâm-ladini, yetenek-k,skançl,k (í)ö gibi kar ,tl,klar,n bir arada verilmesini Osmanl, kültürünü anlamak ve biçimlendirmek için çok önemli bulan tarihçi Tülay Artan, ötarihi gerçe in çok katl,l, , veya ço ulla unun belirtilmesi gerekti ini savunuyorumö der. Kendisini modernist epistemolojiye ba l, bir tarihçi olarak ifade eden Artan, tarihi tamamen görelile tiren postmodern teoriye kar , ç,kar. Fakat Pamukun benimsedi i tarihsel tavr, anlaml, bulur.⁵⁴⁴ Evet, Pamuk bile isteye tarihin safl, ,n, (e er varsa öyle bir tarih) deforme eder. Zira araya sokulan en küçük uydurma unsur yahut kronolojik sapma, metni yapay bir zemine ta ,maya yeter. Fakat Pamukun romanlar,nda özellikle nesnelere a ,rl,k vererek çizilen tarihî atmosfer ve önemli metinlere yap,lan dolayl,/do rudan göndermeler, uydurma olmas,na ra men daha inand,r,c,d,r. Bu durumda Orhan Pamukun yaratmaktan çok keyif ald, , kurmaca-gerçek ikilemi do ar.

Yukar,da da de indi imiz gibi, postmodern tarihî roman, geleneksel tarihî romandan ay,ran özellik, birincisinin hikâyeyi her eyin önünde tutup, tarihi hikâyeleri için bir fon, bir atmosfer unsuru olarak görmesidir. Fakat bu, özellikle Türkiyeöde, abloncu bir yakla ,mla ifade edildi i üzere, postmodern esteti i benimseyen sanatç,lar,n tarihi ve

⁵⁴³ A.g.e., s. 113-114.

⁵⁴⁴ Tülay Artan, öKaranl,kta Nakka , Nakka ,n Karanl, ,: Sanat Tarihçisinin Göremedi ini Görmek, Söylemedi ini Söylemekö, *Orhan Pamuk Edebiyat, Sempozyum Tutanaklar*, [Sabanc, Üniversitesinde 19-20 Aral,k 2006ödaki Sempozyumdan], (Ed. Fahri Aral), Agora Kitapl, , stanbul 2007, s. 99.

tarihsel bilgiyi tamamen görecele tirdikleri anlam,na gelmez. Faruk'un *Sessiz Evde* ve *Beyaz Kale*'nin kurmaca giri inde tarih bilimine ve yaz,m,na dair görü lerine yukar,da de inmi tik. imdi *Beyaz Kale*'nin iç metni ve *Benim Ad,m K,rm,z*, romanlar, üzerinden Orhan Pamuk'un tarihsel malzemeyi, okuru ikircikte b,rakacak ekilde nas,l kulland, ,na bakabiliriz.

3.4.2.1.3. Tarih ve Kurmaca Arasında *Beyaz Kale*/"Yorgancının Üvey Evladı"

Faruk'un öGiri ö metniyle belirgin bir üstkurmaca çerçevesi çizilen roman,n iç metnini olu turan "Yorganc,n,n Üvey Evlad,ında daha örtük bir kurmaca-gerçeklik gerilimi söz konusudur. Yani öGiri öte her eyin kurmaca oldu u ilan edilir. ç metin daha inand,r,c, bir anlat,c, tavr,na sahiptir. Fakat iç metnin anlat,c,s, da (kimse o?) zaman zaman metnin yap,nt,l, ,na dikkat çekmeyi ihmal etmez. Bu durum okuru, metnin tarihi vesika m, yoksa uydurma m, oldu u noktas,nda ikircikli k,lar. Okuru arada b,rakan bu tavr, ba ka ikilikler/çeli kilerle sürer. Mesela iç metinde anlat,c,n,n Venedikli köle mi Osmanl, Hoca m, oldu unu veya anlat,lanlar,n gerçek bir hayat hikâyesi mi yoksa uydurma bir hikâye mi oldu unu belirsizle tiren göndermelerle roman,n kurmaca kimli i öne ç,kar,l,r. Hatta bunu Orhan Pamuk, roman,n sonuna ekledi i de erlendirmede, kendisinin de metnin yazar,n,n kim oldu unu bilmedi ini söyleyerek bu oyunu sürdürür. Ayr,ca metnin yaz,l, an,na yap,lan at,flar, yaz,lmakta olan metnin okurunun kim olaca , üzerine dü ünmele suretiyle okura ögöz k,rpmaölar, hem mizah üretir, hem de okuru yaz,lmakta/okunmakta olan metin üzerine -olay örgüsünü de a arak- dü ünmeye yönlendirir:

Bu yazd,klar,m, sonuna kadar okuyan kim, olup biteni ya da hayal edip anlatabildi i her eyi sab,rla izleyen hangi okuyucu, Hoca'n,n bu sözümü tutmad, ,n, söyleyebilir?ö (s. 50) öSan,r,m, hikâyemi okuyanlar Hoca'n,n benden ö rendi i kadar benim de ondan ö renmi olmam gerekti ini anl,yorlard,r art,k! Belki de, insan ya l,l, ,nda, simetriyi, hikâyelerde bile daha çok arad, , için böyle dü ünüyorum imdi.ö (s. 77). öBelki olup biteni bir türlü unutamad, ,m için, belki yeni hayat,ma ve hâlâ sab,rla okudu unuz bu kitaba haz,rl,k olsun diye iki hafta sonra, bir sabah gene ayn, yere gittim. (s. 144).

Gerçek okura bir kitap okudu unu hat,rlatan bu gibi do rudan hitaplar, hikâyeden anl,k kopu lar yarat,r. Bu duraksama an, okuru, elinde tuttu u kitab,n bir sanat eseri oldu unu dü ünmele zorlar. Anlat, düzlemleri aras,ndaki bu sapma, yani metalepsis, gerçekçilik illüzyonunu k,rar k,rmas,na fakat okur bu kez kendisinin de bizzat içinde bulundu u di er

bir illüzyonun etkisine girer. Yani okudu u hikâyenin yarat,ı, ,na ahit oldu u illüzyonuna kap,larak metne ikinci bir katmandan ama daha s,k, bir ba la dâhil olur.⁵⁴⁵

Venedikli kölenin anlat,c, olarak öne ç,kt, , on bölüm boyunca okurla yürütülen bu diyaloga ek olarak ikisi de hikâyeler uyduran Hoca ve köle aras,nda yer yer hikâyenin teorik/ele tirel de erlendirilmesine de giri ilir:

Padi ahø oyalamak için hiçbir anlam, olmayan ve okuduktan sonra kimsenin hiçbir sonuç ç,karamayaca , bir hikâye yazd, ,n, söyledi. Ba ka bir zaman sordu: **Vereceği okuma ya da dinleme zevkinden başka bir sonucu ve anlamı olmayan bir hikâye uydurulabilir miydi insan? “Müzik gibi mi” deyiverdim, şaşırđı Hoca.** Sonra, iyi bir hikâyenin ba , masal gibi çocuksu olmal,, diye dü ündük, ortas, korkulu rüya gibi korkutucu, sonu da ayr,l,kl,la biten bir a k hikâyesi gibi ac,kl, olmal,yd,. (s. 105).

Her ne kadar verilen iyi hikâye tan,m, geleneksel ölçülere gönderme yapsa da yukar,da vurgulu olarak verilen Hoca,n, sorusu, bir anlamda hikâyeden al,nan zevki her eyin üzerinde tutan postmodernlerin ve tabii Orhan Pamuk'un da aray, ,n, yans,t,r.

11. bölümden itibaren ise iç metnin kendi içindeki üstkurmaca dokusu daha da kesifle ir. Zira bu son bölüm, ilk on bölümü içine alan ya da di er bir ifadeyle ilk on bölümü bir gömülü metin olarak kullan,p, ona referanslarla ilerler. Dolay,s,yla bu son bölüm, ilk on bölümün panoramas,n, da içerir.

İlk on bölüm boyunca katliamlar,n, i kencenin, bask,n,n ve veban,n kol gezdi i, bu ba lamda öyüce, büyük, asilö tarih anlay, ,n,n ters yüz edildi i romanda, tarihin ve tarihi roman yazar,n,n ihmal etti i ki iler, yani bir hoca (âlim) ve köle, öne ç,kar,lm, t,r. Metnin yapayl, ,na yap,lan tüm at,flara ra men kan,n, ac,n,n ve her türden süflili in mevcut oldu u öcanl,ö bir tarih in a edilmi tir. Venedikli köle ve Hoca hâimleri Sad,k Pa a için fi ek gösterisi tertipler, hikâyeler uydurur, ara t,rmalar yapar, silahlar tasarlar ve y,llarca hayat, birlikte ya arlar. Nihayetinde Hoca ve köle, kar ,l,kl, olarak birbirlerine dönü ürler. Silah tasar,mc,s, olmaları, hasebiyle askerle birlikte kat,ld,klar, bir seferde, Doppio (Beyaz Kale ad, buradan gelir ve doppio çiftö demektir) kalesi ku atmas, esnas,nda, Hoca zaten ikizi kadar benzedi i Venedikli kölesinden talyaødaki hayat,yla ilgili son kez bilgiler al,p, kölesi k,l, ,nda sava alan,n, terk eder. Kölesi de efendisinin k,l, ,na ve kimli ine

⁵⁴⁵ Geçmi te geçti i iddias,ndaki bir metinde okurun metnin yaz,l, ,na ahitlik edebilmesi, zaman, görecelile tirek okur ve anlat,c,n,n ortak bir kurmaca zamanda birle mesine imkân tan,r. Bu durum okura kendi zaman,ndan kopmas,n, dayat,r. Dolay,s,yla üstkurmaca tekni i sayesinde okur, do rudan tarihsel bir metnin içine girmi olur. Yani teknik, bu ba lamda kuvvetli bir atmosfer yaratma arac,na da dönü ürl.

bürünerek öhuzurlaö uyur. 11. bölümde ise Osmanlı, Hocaöy, kaç,p yerle ti i Gebzeödeki t,mar,nda yeni bir hayat içinde görürüz. Aradan y,llar geçmi tir. Hoca, eskiden müneccimba ,l,k yapm, , Venedikli bir kölesi sava ta kaçm, ve bugün evlenip mutlu, huzurlu bir hayat süren biri olarak anlat,r kendini. Bu noktada anlat,c,n,n Hoca m,, yoksa onuncu bölüm sonunda Hoca k,l, ,na giren ve rolüne kendini bile inand,rm, köle mi oldu u belirsizdir. Geçmi e dönük olarak ba ,ndan geçenleri özetleyen Hoca (ya da köle) Padi ahön esas,nda onun Venedikli köle oldu u yönündeki imalar,na kulak asmad, , gibi, biz hikâye okurlar,na da yalan söylüyor olabilir. Böyle bir durumda ba ,ndan geçenleri uydurma bir hikâye olarak sunmas, da bu yalan,n bir parças, olarak dü ünülebilir.

Gebzeödeki hayat,nda evinde misafir olan Evliya (Çelebi), ondan kendisine talyaöy, anlatmas,n, ister. Hoca da oraya hiç gitmedi ini söyler. Evliya bunu bildi ini fakat bir zamanlar Venedikli bir kölesi oldu unu hat,rlatarak, ondan ö rendi i kadar,n, anlatmas,n, ister. Bu anlat,m, her gece farklı bir ehir anlat,larak on üç gece sürer. Evliya da ona kar ,l, ,nda ilginç hikâyeler anlat,r. Evliya ayr,ca Hocaöda da böyle ilginç hikâyeler olup olmad, ,n, sorar. Hoca da okumakta oldu umuz hikâyenin o sohbet s,ras,nda ba lad, ,n, dile getirerek bizi ba lad, ,m,z noktaya döndürür:

Birbirinin yerine geçen iki insan üzerine sevebilece i bir hikâyem vard,. Gece, herkes odas,na çekildikten, eve ikimizin de bekledi i o sessizlik çöktükten sonra, yeniden odaya döndük. Bitirmekte oldu umuz bu hikâyeyi ilk o zaman dü ledim! Anlatt, ,m sanki uydurulmu de il de, sanki bütün kelimeleri bana ba ka birisi usulca f,s,ld,yormu gibi, cümleler birbiri ard,ndan a ,r a ,r diziliyordu: öVenediköten Napoliöye gidiyorduk, Türk gemileri yolumuzu kestií (s. 172).

bu son cümle, ayn, zamanda Farukün buldu u yazman,n ilk cümlesidir. Buradan bak,l,na yazmada anlat,lanlar, Hocaön,n uydurmas,d,r. Fakat bu sat,rlar,n devam,nda öÖönunla (öÖö kimse, Hoca ya da köle?) ilgili rivayetlere yer verilmesi ve Bat,ödan gelen bir seyyah,n verdi i bilgiler, anlat,lan hikâyenin uydurma de il gerçek olma ihtimalini art,r,r. O, yani Venedikö kaçan (köle ya da Hoca), orada Türkler aras,nda geçirdi i esaret günleri ile ilgili kitaplar yazan öhretli bir yazar olmu tur.

Sonuç olarak Do u-Bat,, efendi-köle, iktidar-acziyet, bilim-bat,l inanç, ölüm (veba)- hayat gibi pek çok ikilik üzerine kurulan ve bunlar,n⁵⁴⁶ birini ötekine galip

⁵⁴⁶ Romanda Do u-Bat, ba lam,nda öne ç,kan kimlik sorunu ve Osmanlı, Hoca ile Venedikli kölenin t,pa t,p benzerliklerinden do an öikizler motifiö ile ilgili Orhan Pamuk, u de erlendirmeyi yapar: öKitab,n kalbinde ikizler hikâyesi yatar. Do u ve Bat, kültürünün de, Alman edebiyat,nda Hoffmannöda, Do u kültüründe ise mesela 1001 Gece Masallar,önda s,k s,k görülen ikizler, öDoppelgängerö temas,d,r. Ben (í) kimlik dertlerini

k,lmayan *Beyaz Kale*nin ana dilemmas,n, yaratan hem de mevcut z,tl,klar, daha da belirgin k,lan metnin üstkurmaca yap,s,d,r. Kurmaca ve gerçeklik aras,ndaki z,tl,k ve iç içelik, okuru sürekli olarak ikircikli bir konumda b,rakm, ve dolay,s,yla üstkurmaca, metnin içeri iyle bütünlük arz eden bir teknik olarak uygulanm, t,r.

3.4.2.1.4. *Benim Ad,m K,rm,z,da Tarih ve Kurmaca*

Orhan Pamuk, *Kara Kitap* (1990) ve *Yeni Hayat*ın (1994) ard,ndan *Benim Ad,m K,rm,z,* (1998) ile yeniden tarihe yönelir. Bu roman, *Beyaz Kale*ye nazaran daha hacimli, çok sesli ve renkli olmakla beraber, yazar,n tarihe yakla ,m tarz, aç,s,ndan büyük bir farklılık arz etmez. *Benim Ad,m K,rm,z,* da t,pk, *Beyaz Kale*deki gibi tarih, hikâyeye uygun bir zemin vazifesi görür. 16. yüzy,l,n sonlar,nda geçen roman, özellikle kültür tarihi bağlam,nda ince detaylarla örülmü tür. Fakat Pamuk yine ihtiyaç duydukça kronolojik sapmalara bağ vurmaktan çekinmemi tir. *Beyaz Kale*yle benzer ekilde, resmi tarih anlat,s,n,dan farklı olarak iktidar odaklı bir yakla ,m sergilemekten kaç,nm, t,r. Resmi tarihin söz hakk, tan,mad, ,, önemsemedi i veya görmezden geldi i konu ve ki ilere metnin ço ulcu yap,s, içinde söz hakk, tan,nmas, daha renkli ve hatta sa l,kl, bir tarihsel tutum ortaya ç,karm, t,r. Bu konuda tarihçi Tülay Artan'ın tespiti kastetti imiz tutumu açıklar mahiyettedir:

Benim Ad,m K,rm,z,ın gündelik hayat içinde yo urdu u baz, kar ,tl,klar var. Madde-ruh, ak,l-duygu, bilim-gizemcilik, slâmi-ladini, yetenek-kançlık, üstat Osman-Eni te efendi, usûl-üslup gibii Bu tür kar ,tl,klar,n bir arada olmas,n, Osmanlı kültürünü anlamak ve biçimlendirmek bağlam,nda ben çok önemsiyorum. Epistemolojik tav,r aç,s,ndan postmodernist de ilim. Tarihi gerçe in bütünüyle görelile tirilmesi veya rastgelelele tirilmesinin, yok say,lmas,n,nde il bütün kar ,tl,klar,n gerçe in çe itlemeleri olarak e zamanlı biçimde var olmas,n, alt, çizilmeli diye dü ünüyorum. Bu anlamda tarihi gerçe in çokkatlı, , veya ço ullu unun belirtilmesi gerekti ini savunuyorum.⁵⁴⁷

Orhan Pamuk öbir imge deposu⁵⁴⁸ olarak gördü ü tarihi, resmi tarihin monotonlu undan s,y,rarak çok sesli bir yapıya büründürmü tür. Bunu yaparken de tarihe kat, bir ekilde bağ l, kalma çabası, içine girmemi tir. Fakat okuru tarihsel dokudan

bu temaya bir oyun havası, içinde oturttum. Kahramanlar,m,n birbirine benzemesi ya da benzememesi, yani birbirlerinin kimliklerini kar ,l,kl, bir ayna olarak kullanmalar, aslında güncel bir e ye gönderme yapmaktan çok, ezeli bir kimlik sorununu oyunla t,rılmaktan ibarettir. Do u ve Bat,ın,n birbirinden ne kadar uzak ya da yakın oldu u kitab,m,n konusu de ildir. Rudyard Kipling'ın öEast is East, West is Westö m,sralar, vard,r. Kitab,m belki bu basmakalıp tutumdan kurtulmak için yaz,lm, t,r. Do u Do u olmas,n, Bat, da Bat, olmas,n iste i var bu kitapta.ö (Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, s. 134).

⁵⁴⁷ Tülay Artan, *a.g.e.*, s. 99.

⁵⁴⁸ Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, s. 114

koparacak derecede abartıl, bir eklemeye de bulunmaz. Ço u kez, ustaca, okuru tarih ve kurmaca arasında ikilemeye bırakır. Bilinçli olarak tarihin gölgede kalm, ki i, kurum ve olaylar,na e ilen Pamuk, büyük/resmi tarihle formatlanm, geni okur kitlesinin tarihsel bilgisinin de d, ,na ç,km, olur. Böylece hem farklı bir tarihin mümkün olabilece i gözler önüne serilir hem de bilinen tarihten ku ku duyulmas,na katkı sunulur. *Benim Adım Kırkz,*, adlar,na,, savaşlar,na,, başarılar,na, ve hatta huylar,na, bildi imiz padişahlar,, vezirleri de il de çok az, hakkında çok s,nel, bilgimiz olan nakka lar, öne ç,kar,r. Muktedirin tarihi olan resmi tarih ise óo da az bilinen yönlerini de devreye sokarak- arka plana itilir. Bu noktada roman,ın içeri ine k,saca de inmek, Orhan Pamuk'un odakland, , öteki tarihçi ve roman,ın türsel zenginli ini (polisye, a k, tarih) göstermek adına faydal, olacaktır.

Roman, barındırd, , polisye unsurlar,na,, ba tan haber verircesine, öBen Ölüyümö başlıklı bölümle açılır. Burada konu an ses, nakka lar bölüm ünün kabiliyetli ustalar,ndan biri olan Zarif Efendi'dir ve nakka hanedeki arkadaş lar,ndan biri taraf,ndan 1591 y,l,na karlı bir k, gününde kafas, ezilip bir kuyuya at,ılarak öldürülmü tür. Zarif Efendi'nin, öben ölüyümö diyebilmesi ve bunun gotik, fantastik veya büyülu gerçekçilik gibi metafizik alan açan türlerin imkânlar,na yaslanmadan yapılmas,, gerçek okura elinde tuttu u kitab,ın öben kurmacay,mö demesi anlam,na gelir.

Roman bu cinayeti takip eden dokuz günlük süreyi kapsar. Roman boyunca cinayetin ola an üphelileri olarak sunulan Kelebek, Leylek ve Zeytin lakaplı nakka lar, Eni te lakaplı usta nakka a Padişahın Frenk üstatlar,ın usullerinden de yararlanarak hazırlamas,ın, sipari etti i gizli kitab,ın çizimlerini yapmaktadırlar. Nakka lar bu kitapla ilgili çal, malar,ın, nakka hanede de il, evlerinde yürütürler. Bu i in nakka hanenin baş, ve ranlı, eski üstatlar,ın usullerine körü körüne baş, olan Üstat Osman'a de il de Venedik seyahati sonrasında talyan resminin etkisinde kalm, Eni teğye verilmesi, iki üstat arasındaki çat, may, peki tirir. Roman,ın arka fonunda sürekli hissedilen Do u-Bat, farklı, , bu farka dü manca veya ,l,ml, yakla an nakka lar arac,ı, yla ve daha çok öüslupö kavram, dolay,m,nda i lenir. öSanatç,ın bir üslubu var mıdır?ö, öÜslup bir hüner mi yoksa kusur mudur?ö, öFrenk üstatlar gibi yapılan resme imza ili tirmek do ru mudur?ö gibi sorulara farklı bak, aç,lar,na verilen cevaplar, romanda geni yer kaplar.

İstanbul'da etkili olan selefi bir dini örgütlenme olan Erzurumilerin minyatüre bile ho bakmayan anlay, lar,, Frenk üstatlardan etkilenen sanatç,lar,ın hayatlar,ın, tehdit eden bir gerilim unsurudur. Eni teğnin hazırlatt, , kitab,ın gizli olmas,ında, Zeytin lakaplı, Velican

Efendi'nin önce Erzurumilerin etkisine girerek bir tehdit unsuruna dönü en Zarif Efendi'yi ardından da cinayetini itiraf etti i Eni te'ni öldürmesinin ardından Erzurumilerin ehirde estirdi i bask, ve korku ikliminin büyük pay, vard,r. Romanda hem cinayetleri ara t,ran ki i (yani ad, konmam, bir dedektif) hem de romandaki a k hikâyesinin ösas o lan,ö Kara'ı, bu olaylara eklemleyen ba Eni te'nin Kara'n, gerçek eni tesi olmas,d,r. Kara, on iki y,l boyunca öAcem ülkesinin bitip tükenmez bozk,r,nda, karl, da lar,nda ve kederli ehirlerinde gez[ip], mektup ta ,[y,p], vergi toplad,ktan]ö (s. 13) sonra do up büyüdü ü ve çocukluk a k, eküre'yi öbu sürede eküre ba kas,yla evlenmi tir- b,rakt, , stanbul'da cinayetini i lendi i günlerde gelir. Eni te'nin k,z, ve Kara'n, teyzesinin k,z, olan eküre, Acem seferine giden kocas, dört y,ld,r dönmedi i ve kay,nbiraderi Hasan'ın cinsel bask,s,ndan bunald, , için iki o lu óOrhan ve evket- ile babas,n,n yan,na s, ,nm, t,r. Burada kocas,n,n seferden dönece i günü beklemektedir. Bir yandan da kad, zoruyla Hasan'ın kendisini kocas,n,n evine getirme ihtimalinin bask,s,n, ya amaktad,r.

Kara, hem Eni te'nin gizli kitab,n,n tamamlanmas,na yard,m etmek için hem de Zarif Efendi'nin katilini ara t,rnak için Eni te'nin evine girip ç,kmaya ba lar. eküre ve Kara ars,ndaki a k da yeniden alevlenmi olur. Yahudi bohçac, Ester ise kapalı, toplumda a k ili kisinin sürebilmesi için gerekli ileti imi sa lar. Eni te'nin öldürülmesinin ardından eküre, farklı, mezhepten bir kad, bulunup sava tan dönmeyen kocas,ndan bo an,r ve Kara ile evlenir. Katil de bulunur. Tüm bu olup bitenler, stanbul'da korku, bask, ve ölümün kol gezdi i kaotik bir ortam içinde cereyan eder. Bu korku ve gerilimin müsebbibi ise Erzurumilerdir. Nitekim bu gerilim nakka lar,n devam ettikleri ve Meddah'ın hikâyeler uydurdu u kahvenin bas,l,p Meddah'ın öldürülmesiyle zirveye ula ,r.

Görüldü ü üzere roman,n üzerinde yükseldi i tarihi zemin, kaleler feth edilen, öâleme nizam verilenö anl, bir tarih de il; sava a gidenin âk,betinden haber al,namayan, en küçük bir yenili e iddetle kar ,l,k verilen, toplumsal ileti imin k,s,tland, ,, kad,n,n kamusal alanda yok say,ld, ,, yani ö ünülecek bir yan, bulunmayan bir tarihtir. Ayr,ca egemen s,n,f ve onun iktidar mücadelesi óolumsuz sonuçlar,yla metne yans,yan sava lar, saymazsak- romanda çok küçük bir yer tutar. Bu yönleriyle, *Benim Ad,m K,rm,z,ın,n* resmi tarih söylemini ters yüz eden bir metin oldu u aç,kça görülür.

Tairhin bu az bilinen alan,nda kalem oynatmaks, okuru kurmaca ve gerçek aras,nda bir gerilime sürükler. Pamuk, bu gerilimi bilinçli olarak yaratt, n,, tarihsel romanla ilgili görü lerini dile getirdi i yaz,s,nda öyle ifade eder:

Bu roman gerçekli inden mi al,yor gücünü, yazar,n hayal gücünün gerçekçili i tan,mamas,ndan m,?ö⁵⁴⁹ Yazara göre i te bu gerilim okuru ö tarih mi hayal mi, roman m, tarih mi, hem roman hem tarih miö kavgalar,n,n içine sokar. öUnutmayal,m ama: Bu kavgalar ço unlukla e lenceli olur. Çünkü bütün e lenceli ve tatlı, tart, malar gibi bir yanlı, anlamaya dayan,r hep: Tarihi ve roman, yanlı, anlama. Aslı,nda yarat,c, yazar,n özgünlü ü bu yanlı, anlamalar,n s,kl, , ve çoklu u ile de kan,tlanm, olur.⁵⁵⁰

Görüldü ü üzere Pamuk'un tarihe yönelerek tarihi anlatmak gibi bir kayg,s, yoktur. Hikâyenin ihtiyaçlar,na göre de i iklikler yapılm, fakat gerçekle olan ba ,n, da topyekûn koparmam, bir tarih söz konusudur.

Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*de nas,l 17. yüzy,l İstanbuluna tarihi kaynaklarda geçmeyen bir vebay, soktuysa, Hicret'ın bininci y,l,na denk dü en 1591 y,l,n,n k, ,nda dokuz günlük bir vaka zaman,nda geçen *Benim Ad,m K,rm,z,öya* da iddet eylemlerini 1600'lerin ortalar,nda gerçekle tirmeye ba lad, , bilinen Kad,zâdeliler'ın⁵⁵¹ benzeri olan Erzurumiler'ı de metnin önemli a ,rl,k merkezlerinden birisi olarak tasarlar. Zira yazar, nakka lar ve minyatür sanat, üzerine bir hikâye anlatmak için en elveri li tarihi 16. yüzy,l sonu olarak görmü ve roman, için Kad,zâdeliler'den ilhamla yarat,ld, , görülen Erzurumiler'ı de yar,m as,rl,k bir kronoloji kayd,rmas,yla metne sokmu tur. A a ,da ayr,ca de inece imiz ve metnin teknik yapı,s, üzerinde belirleyici olan ömeddahl,kö da, bilinen eklinin d, ,nda, hikâyeye hizmet edecek ekilde yeniden tasarlanm, t,r. Metnin kurmaca yapı,s,na çok farklı, ekillerde dikkat çekilen romanda, hem ince detaylarla okuru ku atan bir tarihsel doku hem de bilinen tarihle örtü meyen kurmaca unsurlar mevcuttur. Dolay,s,yla roman, metnin ana kurgu ö esi olan üstkurmacayla tam bir uyum içinde, yani kurmacayla gerçek/tarih aras,nda sal,nan ve yer yer bu sal,n,ma dikkat çekilen bir zemin üzerinde yükselir.

3.4.2.1.5. Resimlere Hikâyeler Uyduran İki Meddah

Meddahl,k yahut meddah tarz, anlat,m, *Benim Ad,m K,rm,z,ö*n, ana omurgas,n, te kil eder. Metnin kurmaca dokusunu sürekli olarak göze sokan bu anlat,m tarz,n, Orhan Pamuk, genellikle kahvehanelerde insanlara hikâyeler anlatan meddahtan türetmi tir. Meddah tarz, anlat,m dendi inde Türk okurunun aklı,na ilk gelen isim, üphesiz Ahmet

⁵⁴⁹ Orhan Pamuk, *a.g.e.*, s. 113.

⁵⁵⁰ *A.g.e.*, s. 113.

⁵⁵¹ Kad,zâdeliler'de ilgi detaylı, bilgi için bak,n,z: Semiramis Çavuş lu, öKad,zâdelilerö, *slâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakf., Cilt: 24, s. 100-102; Kudret Emiro lu, *K,sa Osmanlı,-Türkiye Tarihi*, İletim Yay,nlar,, İstanbul 2015, s. 65-69.

Mithat Efendi'dir. Orhan Pamuk, bu bağlamda yer yer Ahmet Mithat'ın öykünmü olabilir. Fakat iki yazar arasında meddah anlatımından faydalanma noktasında büyük bir fark göze çarpar. Ahmet Mithat'ın romanlarında yazarın kendi kimliğinden soyutlanamayacak olan hâkim anlatıcısı, geleneksel meddahlık pozisyonunu doğrudan kendisi üstlenir, onun gibi okura hikâyesiyle ilgili açıklamalar yapar ve kessadan hissesinin altından, da kalın bir şekilde çizer. Orhan Pamuk'un meddah, ise otantik kimliğinden kopararak tasarlanan anlatım için yeniden biçimlendirilmiştir.

Romanda iki meddah vardır. Birincisi nakkalar, devam ettiği bir kahvehanede, yine romandaki cinayetin üç üphelisi olan Leylek, Kelebek ve Zeytin tarafından çizilmiş resimleri duvara asan Meddah, Öben, Köpekö, Öben Bir Aca, Öben, Paraö, Öben, Atö, Öben, Eytanö, Öben, Kadın adın, ta yan bölümlerde o akamın resmi ne ise onun a zından bir hikâye anlatmaya başlar. İkinci meddah ise Kara, eküre, Enite, Ester, Leylek, Zeytin, Kelebek ve romanın polisiye gerilimini artıracak şekilde Katil, romana metafizik bir hava verecek şekilde Ölü gibi karakterleri tıpkı gerçek Meddah gibi, perde arkasından konu turan öyazar'dır. Fakat hayatlar, resimli bir kitabın sahnelerine benzeyen romanın ilerinin hikâyelerini Kara'nın veya romanın sonunda ekürenin belki yazar diye anlattı, Orhan'ın da gerçek yazar adına bu işi üstlenmiş olma ihtimali vardır.

Romanın iki meddah tavrı da görüldüğü üzere otantik meddah ve onu romana uyarlayan Ahmet Mithat tavrıyla benzebilir. Bu tahkiye tarzı, Özdemir Nutku'ya atıfla Yıldız Ecevit'in de dikkat çektiği üzere Almanya'da Baenkelsaenger adıyla verilen hikâyecilerle benzer.⁵⁵² Bu hikâyeciler, bir tabure üzerine çukur kalabalık, ilkel resimler göstererek, bu resimlerden hareketle hikâyelerini anlatırlar.⁵⁵³ Bizde böyle bir uygulama olmadıkça, romandaki meddah uydurulmuş bir geleneğin tarihin parçasıdır. Fakat yine de metinde bu uydurma geleneğin nasıl ortaya çıkacağı, Leylek tarafından anlatılır. Böylece bu farklı meddah tavrının yadrganması önümüzde olur:

[Jehir, mahalle gezip itutan rahmetli ihtiyar meddahın, nakkalar, devam ettiği kahvede dilbazlık etmeye başladıkça, ikinci günü, bir nakka, belki de kahve sarho lu uyla latife diye bir resim asıverdi ini, bunu fark eden çenebaz meddahın buna karşılık latife olarak sanki kendisi resimde gösterilen köpek imi gibi laf ebeli ine başladı, bu çok hoş geldiğince de her akşam üstü nakkalarca çizilen resimler ve meddahın kulağına fısıldanan akalarla işe devam edildi ini anlattım. (s. 421).

⁵⁵² Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 148.

⁵⁵³ Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 1997, s. 6.

Farklı vesilelerle dile getirdi imiz üzere, özellikle tarihsel üstkurmacalar belli bir misyonu veya ele tirisini olan metinlerdir. Pamuk da *Benim Adım Karımın Zayıfı*yla resmi tarihin tek sesli üslubunu yitirerek, tarihin az bilinen ve çoğu kez rahatsız edici olan yönlerine (iddet, adaletsizlik, eşcinsellik vb.) , , tutarak bizzat tarihin kendisini ele tiri okları, hedefi hâline getirir. Fakat bunun yanında bugüne dair ele tiri tarihçesellik kisvesi ardına gizlemesi de tarihsel üstkurmacalarda sıkça rastlanan bir tavrıdır. Romanda, tüm baskılara rağmen, Erzurumileri diline dolayan Meddah, toplumun ve dinin tabularına bakıldığında bir anlatıcıdır. Söz gelimi eytanâ bile söz verir ve ona kendini savunma hakkı tanır (s. 330-334). Fakat linç edilerek öldürüldüünde kimse onun yanında de ildir. Bilindiği üzere Orhan Pamuk, özellikle Nobel sürecinde, yaptıkları, bazı açıklamalar yüzünden kimi siyasi odakları hedefi hâline gelmiştir. Toplumun baskılarıyla üzerinde hisseden bir yazar olarak Pamuk, kendini meddahla özdeşleştirir:

Kitabın kendi gözükmeyen, sesi gözükmeyen esas kahramanı, da Meddah'tır aslında ve kitabın en karakterli yanı da onun hazine sonudur. Ben de meddah gibi hissederim; yani baskı altında. Onu yazma, bunu yazma, onu yazarsan öyle de, annen kız, baban kız, devlet kız, yayınevi kız, gazete kız, herkes kız; parmaklar sallandı, sallandı, ne yapsan bir yerinden satarlar. Yarabbi dersin, ama öte yandan dü ünürsün; öyle bir şey yazacakmış ki, hepsi kızacak ama o kadar güzel olacak ki, boyun eğecekler. Bizim gibi yazar, kapalı, yazarın yamalak demokrasisi olan yasaklar, bol bir toplumda roman yazmak, benim, Meddah'ın rolüne birazcık sınıvanmaktır; yani illaki siyasi yasaklar değil, tabular, aile ilkelileri, dini yasaklar, devlet, pek çok şey yazar, zorlar. Tarihi roman bu bakımdan bir tür kayıf de ildir.⁵⁵⁴

Romanda meddahın cansız resimleri konu turdu u anlatılmak üzere, her biri birer minyatüre benzeyen en kanlı, bo u ma anlatılarda dahi hayat, bir resim/minyatür gibi algılayan roman kileri için konu turulmasıyla yinelenmektedir. Gerçekçi romanda böyle bir anlatımla karşılaşılmaz, zira bir karakter durup dururken karşılarındaki hayali okuyucuya bakımdan geçmeleri, his ve dü üncelerini anlatmaz. Bunu olaylara dair, aradan bakan ve bazen yazarla birleşen bir hâkim anlatıcı yapabilir. Fakat karakterler bir diyalog içinde, iç konu yoluyla ve mektupla kendilerini dile getirirler de kendisini dinleyen bir kalabalık, muhayyel bir okura veya bolu karşılarındaki, konu mazlar. Kahraman-anlatıcı kullanılarak oluşturulan hikâyeler de Pamuk'un anlatıcılarıyla benze mez. Çünkü gerçekçi romanda kahraman anlatıcı, temel olarak inandırıcı, olma gayretindedir ve genellikle bir hikâyenin içinde olduğu dile getirmez. *Benim Adım Karımın Zayıfı*da ise üstkurmacanın kendi

⁵⁵⁴ Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, s. 152-153.

yap,nt,l, ,na vurgu yapan do as,n,n bir tezahürü olarak kurmaca yap,lar,na dikkat çeken kahramanlar söz konusudur. Roman,n kahramanlar, t,pk, Meddahøn köpe i, paray,, eytanø, at, konu turdu u gibi konu turulan ki ilerdir. Ve t,pk, öben bir resimimö diyen minyatürler gibi roman,n ki ileri de okura sürekli bir hikâyeyi izledi ini hat,rlat,r. Hatta bazen okurla ortak noktalar, olan hikâye üzerine oyunlar oynarlar.

Benim Ad,m K,rm,z,øda ömeddahtanö mülhem oldu una temas etti imiz öanlat,c,ö meselesi, önemli bir yere sahiptir. Canl,-cans,z varl,klar,n anlat,c, konumunda bulunmas, ve Meddah,n devrede oldu u k,s,mlarda iç içe anlat,c,lar,n y, ,lmas,, metni çok katmanlı bir yap,ya büründürür. Ayr,ca kurmaca ki ilerinin kendi günlük hayatlar,nda olup bitenleri izah etmek için hikâyelere ba vurmalar, da bu katmalara bir yenisini ekler. Kelebek, Leylek ve Zeytin adlı, nakka lar, s,ras,yla ziyaret eden Karaøn,n nak, ta üslup, zaman ve haf,za ile ilgili sorular,na bu üç nakka üçer hikâye anlatarak cevap verirler (s.76-97). Dolay,s,yla okur, hikâyeler içinde hikâyeler anlatan bir anlat,c,lar geçidine ahit olur. Fakat bu anlat,c,lar, romanda geleneksel hikâyelerden faydalan,lm, olsa da ne gelene in anlat,c,s, gibi ö üt verme amac,nda ne gerçekçi romandaki gibi objektif olma gayesinde ne de modernist romandaki gibi iç gerçekli i en yal,n ekilde sunma çabas,ndad,r. Okurla girdi i diyaloglar ba lam,nda Ahmet Mithatøn anlat,c,s,yla benze se de, *Benim Ad,m K,rm,z,øda* okurla girilen diyalog, fayda gözetmeyen bir oyun hâlini al,r. Ahmet Mithatøn okuru ikna etmek, söyledi ine inand,rmak için kendi sesiyle araya giren anlat,c,s, okura güven telkin ederken (veya etti ini san,rken) Orhan Pamukøn envai çe it anlat,c,s,, okuru sürekli olarak üpheye dü ürür. Bu ba lamda *Benim Ad,m K,rm,z,ødaki* anlat,c,lar, genel olarak ögüvenilmez anlat,c,ö kategorisinde de erlendirmekte fayda vard,r. Bu güvenilmez ve oyunbaz anlat,c, tavr,, metnin üstkurmaca yap,s,n, roman boyunca diri tutan bir körük vazifesi görür.

Benim Ad,m K,rm,z, roman,nda üstkurmaca, *Beyaz Kaleø*deki gibi kal,n çizgilerle çekilen bir çerçeveye belirtilmez. Metnin içinde sürekli iç içe hikâyeler anlat,lsa da metne üstkurmaca kimli ini veren bu de ildir. Metin boyunca do rudan ve dolaylı, olarak sürekli metnin yapaylı, ,na dikkat çekmeler ve okura hitaplarla olu turulan bir üstkurmaca dokusu hâkimdir. Minyatür sanat, etraf,nda ekillenen roman,n kahramanlar, gerçek hayat, hikâyeler ve bu hikâyelerin resimleri üzerinden anlamlandır,r,r. Resme bak,p dünyay, de il de, daha çok dünyaya bak,p resmi görürler. Yani bir anlamda dünyanın kurmacala ma/resimle me sürecini okuruz *Benim Ad,m K,rm,z,øda*. Ba ka

metinler/resimler/hikâyeler içinde yüzen roman, n kurdu u metinleraras, l, klar da bu üstkurmaca dokuyu güçlendirecek mahiyettedir. Hikâyesine s, kl, kla at, f yap, lan, kitaplardaki resimleri farkl, anlat, c, lar taraf, ndan anlat, lan *Hüsrev ve irin* hikâyesi, Kara ve eküre a k, ile roman, n ana anlat, düzleminde yeniden hayat bulurken, bu ikili birbirlerini de resimler ve hikâyeler arac, l, , yla alg, larlar.

Benim Ad, m K, rm, z, , birbirine z, t gibi gözüken unsurlar, n bir arada ve iç içe verildi i bir romand, r. Bu z, t unsurlar, söz gelimi Bat, ð, n perspektife ve gerçekçili e yaslanan resmi ile Do uğun soyutlamaya dayal, minyatür sanat, çat, sa da yazar (ya da metin) bariz bir taraf tutma e ilimi içine girmez. Hayat-kurmaca, tensellik-ruhsall, k, asalet-süflilik, seçkin sanat-e lencelik edebiyat ve daha pek çok z, t unsur bir arada ve iç içedir. Dolay, s, yla roman ço ulcu estetikle örülmü tür. Kimine göre karnavalesk bir co ku, kimine göre kaotik bir karma a olarak dü ünülebilecek bu öcurcunaö içinde yazar okurun elinden tutmaz. Ona yol göstermez veya onu mutlak bir seçime zorlamaz. Romanda farkl, anlat, c, lar, n okura do rudan hitaplar, yla yapt, , yönlendirmeler, onu mutlak bir do ruya iletmek için de il oyunu daha ne eli ve karma , k hâle getirmek içindir.

Benim Ad, m K, rm, z, , Orhan Pamukun *Beyaz Kale* roman, yla, tarihi bir atmosfer içinde geçmesi yönüyle benze ir. Fakat *Benim Ad, m K, rm, z, ,* hem hacim hem de türsel çe itlili i (polisiye, a k, tarih) yönüyle daha girift bir yap, ya sahiptir. Yazar, *Sessiz Evde* denedi i çoklu anlat, c, yöntemini meddah gelene inden de faydalanarak daha farkl, bir boyuta ta , m, t, r. Bu fark, ölülerin, hayvanlar, n, cans, z varl, klar, n da anlat, c, olabildi i ve böylelikle metnin kurmaca yap, s, na sürekli dikkat çekilen çe itlilikten do ar. Roman, n canl, -cans, z tüm kahramanlar, n, n ço u kez bir oyun edas, içinde okura do rudan hitaplar, da yine metnin kurmaca yap, s, na dikkat çeker. Bu dikkat çeki te meddah gelene inin izleri aç, kt, r. Haddizat, nda romanda cans, z varl, klar ve hayvanlar, meddah arac, l, , yla konu turulur. Kara, eküre, Eni te, Kelebek, Zeytin gibi di er karakterlerin anlat, c, konumunda oldu u bölümlerde ise, yazar, n perde arkas, ndaki bir meddah rolüne büründü ü görülür. Metin boyunca geleneksel hikâyeler ve minyatür sanat, ile kurulan metinleraras, ili kiler de yine metni üstkurmaca bir zemine çe kecek tarzdad, r. Dolay, s, yla *Benim Ad, m K, rm, z, ,* tarihin, geleneksel anlat, lar, n, minyatür ve resim sanatlar, n, n hikâye/kurmaca ekseninde iç içe geçti i çok sesli, çok renkli bir üstkurmacad, r.

3.4.2.2. Alegorik Bir Tarihsel Üstkurmaca: *Hocaefendi'nin Sandukas,*

Tarihsel üstkurmacalar, üstkurmaca romanlar aras,nda kendine özgü yönleri olan bir alt kategori olu tururlar. Üstkurmaca, t,pk, kurmaca gibi bir türü de il içinde farklı türlerin bar,nd, , bir üst kategoriyi kar ,lar. Buna ra men üstkurmaca da t,pk, kurmacan,n öromanö anlam,nda kullan,lmaz, gibi zaman zaman öüstkurmaca romanö anlam,nda kullan,lmaktad,r. Dolay,s,yla roman,n önüne getirilen tüm s,fatlar (tarihsel, fantastik, feminist, gotik vb.) üstkurmacan,n önüne de getirilebilir. Yani örne in konu itibariyle kad,n,n toplumsal hayat,ndaki sorunlar,n,n merkezde oldu u bir üstkurmacaya feminist üstkurmaca, gotik unsurlarla bezenmi bir üstkurmacaya da gotik üstkurmaca diyebiliriz. Fakat metnin içeri inden hareketle yap,labilecek bu tip s,n,fland,rmalardan hiçbiri ötarihsel üstkurmacaö kadar önem arz etmemektedir. Zira tarihsel üstkurmacalar, sadece üstkurmacan,n tarih sosuna bat,r,lmaz, anlam,na gelmez. Tarih ve üstkurmacan,n yan yana gelmesi, basit bir içerik meselesinden fazlas,d,r. Bu tip romanlar, yukar,da izah etmeye çal, t, ,m,z üzere tarihyaz,m,n,n sorunlu do as,n, da metnin bir parças, hâline getirirler. Böylelikle, üstkurmacan,n varolu sal temelini olu turan gerçek-kurmaca gerilimi, yerle ik kan,ya göre gerçe i zapt etti ine inan,lan ötarihö olgusu üzerinden tart, ,lmaktad,r. Tarihle olan ba , münasebetiyle bu romanlarda okur, zaman zaman gerçekten ya am, ki ilere ve meydana gelmi olaylara rastlar. Bu yönüyle, di er üstkurmacalara göre tarihsel üstkurmacalar, daha toplumsal ve yereldir.⁵⁵⁵ Buna ba l, olarak da tarihsel üstkurmacalar,n, oyunsulu u ve kurmacay, her eyden önde tutan üstkurmacalardan ayr,lan ele tirel bir tavr, vard,r. Emre Kongar'ın tek roman, *Hocaefendi'nin Sandukas,* (1989)⁵⁵⁶, oyunbaz bir yap,ya sahip olmas,na ra men tarih yaz,m,n,n sorunlar,n,, tarihin güvenilirli ini metin içinde sorgulmas, ve alegoriye yaslanarak tarihsel görünümünden güncel politik bir ele tiri türetmesiyle tarihsel üstkurmacan,n sözkonusu ayr,cal,kl, tavr,n, bünyesinde bar,nd,r,r.

Hocaefendi'nin Sandukas, güncel meselelere yo un göndermeler yapan ve farklı roman türlerinden (polisiye, çizgi roman) de izler ta ,yan alegorik bir tarihsel üstkurmacad,r. Postmodern roman,n metinler/metinsellik etraf,nda kurulan yap,s,,

⁵⁵⁵ Türk edebiyat,ndaki tarihsel üstkurmacalar,n bir di er yerel unsuru da üphesiz kullan,lan parodik dildir. öGerek hsan Oktay Anar, gerekse Hakan Erdem, romanlar,nda son derece stilize, parodist bir dil kullan,rlar; bu dilin bugün kullan,lan resmi, edebi, ya da sokak diliyle hiçbir ilgisi yoktur.ö Jale Parla, öTarihyaz,msal Üstkurguö, *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine,* (Derleyen ve Çeviren: Aytaç Ören), s. 147.

⁵⁵⁶ Emre Kongar, *Hocaefendi'nin Sandukas,*, Remzi Kitabevi, 20. Bask,, stanbul 2014. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

postmodern roman, bir entelektüel u ra /oyun hâline getirmi ; bu da kimi entelektüellerin (Umberto Eco, Hakan Erdem gibi) roman yazmaya ilgi duymas,nda etkili olmu tur. Emre Kongarın içerisinde yo un ele tiriler gizledi i roman,n, da bu ba lamda dü ünebiliriz. Metin, Fatih Sultan Mehmet zaman,nda ngilizlere çal, an bir Yahudi olan *dAbussion de Calevela* adl, casusun, yakalanmas, hâlinde aç, a ç,kmamak ad,na an,-roman kurgusu içinde yazd, , rapor-mektuplar,n E.K. (Emre Kongar) taraf,ndan sahafta ans eseri bulunmas,, ne re haz,rl,k evresi, ne redilmesi ve bu ne re gelen okur tepkilerini içeren toplam üç bölümden olu ur. Do rudan ve dolayl, olarak metnin yap,nt,l, ,na sürekli dikkat çekilerek in a edilen üstkurmaca zemini, yazar-anlat,c,n,n bir karakter ve oyunbaz bir yorumlay,c, olarak araya girmeleriyle daha da güçlenir. Bulunmu bir yazman,n aktar,m, ekinde tasarlanan ve bu yönüyle Orhan Pamukun *Beyaz Kale*siyle benze en roman, a a ,da yeniden temas edece imiz üzere bu benzerli e de roman içinde at,f yapacakt,r. *Beyaz Kale*de -Yorganc,n,n Üvey Evlad,ø adl, yazmay, Farukun okuyup günümüz Türkçesine aktarmas, gibi kurmaca E.K. de *Calevela*n,n mektuplar,n, günümüz Türkçesine aktar,r. Fakat E.K. aç,klamalar, sansürlemeler ve yönlendirmeleriyle Farukun göre daha müdahil ve oyunbaz bir aktar,c,d,r. E.K.ın metni aktar,rken sürekli olarak varl, ,n, hissettirmesi, kendisinin de okurla beraber *Calevala*n,n s,rlarlan, çözmeye çal, t, , etkisini yarat,r. Metnin son bölümünde ise, Haldun Tanerın *Ay, , nda Çal, kur* adl, uzun hikâyesine aç,k bir gönderme yap,larak okur tepkilerine yer verilir. Tabii ki el yazmas,n,n bulunu u, kendisi, ne ri, ara t,rmac,-yazar,n notlar, ve nihai olarak okurlardan gelmi tepkiler olarak sunulan mektuplar da dâhil metnin tamam, kurmacad,r.

Romanda, Emre Kongarın kendisi de dâhil olmak üzere pek çok tan,nm, isim, -roman,n gidi at,nda hayati bir rol oynamayan- roman ki ileri olarak yer al,r. Kongar, Mete Tunçay, Orhan Pamuk, Ahmet Altan, Adalet A ao lu vs. gibi pek çok ismi bu öyüdurmaö hikâyenin kurmaca ki ileri olarak metne dâhil eder. Böylece, öBu sat,rlardan itibaren kar ,la aca ,n,z tek ve biricik gerçek, roman,n kendi gerçe idir. Romandaki bütün isim, cisim, ki i ve olaylar, (hatta bu sat,rlar bile) uydurmad,r.ö (s. 5) diyerek ba tan y,kt, , gerçeklik alg,s,n, gerçe e çok benzeyen bir öroman gerçekli iö olarak yeniden in a eder. Burada gerçek hayatta kar ,l, , olan insanlar,n roman ki ileri olarak yer almalar, otobiyografik romanlardaki gibi yar,-belgesel bir anlam ta ,maz. Söz gelimi, Peride Celalın *Kurtlar* roman,nda Yakup Kadri, Halide Edip, Ahmet Hamdi Tanp,nar gibi isimlerle gerçek kar ,la malar,n birer izdü ümü olarak anlat,lanlar, Kongarın roman,ndakinden çok farklı, bir anlam ta ,r. Zira Kongarın anlat,s,nda isimler gerçek

dünyadan seçilmi olsa da olaylar öuydurmaö oldu u için bu isimler, hem metinde bir a ,r, gerçeklik etkisi yarat,r hem de ba ta yap,lan öuydurmaö uyar,s, gere ince okur, bunun bir oyun oldu unu sezer. Burada ópostmodern romanda- okurdan beklenen, bu gerçek(çi)li i sorgulamas, de il, kendini oyuna teslim etmesidir. Fakat yukar,da da de indi imiz üzere *Hocaefendiönin Sandukas,*, tüm oyunbazl ,na ra men mesaj, ve ele tirisini bulunan bir romand,r. Bu ele tirilerin bir yönü tarihe bir yönü güncele dönüktür. Roman,n alegorik, ele tirel ve tarihsel iç metnine e ilmeden önce, roman,n yani bulunan el yazmas,n,n aktar,m sürecinin hikâyesi üzerinde k,saca durmak, bize roman,n tarih yaz,m,n, nas,l sorunsalla t,rd, ,n, da gösterecektir.

3.4.2.2.1. “Romanın Öyküsü”: Tarihin Öyküsellği

Roman,n ilk bölümü, öRoman,n Öyküsüö ad,n, ta ,r. Bölümün sonuna E.K. imzas,n, koyarak anlat,lan bu üst hikâyenin kurmaca ki ilerinden biri ve anlat,c,s, oldu unu aç,kça ortaya koyan Emre Kongar, 1968 y,l,nda Aslan Kaynarda ön Sahaflar Çar ,s,ndaki Elif Kitabevionde (ki i ve mekân gerçekte mevcuttur) Orhan Pamuk ve Umberto Ecoyu bir kutu içindeki elyazmalar,n, incelerken görür. Eco, bu kutudan ÷Melkødi Adsoönun elyazmas,n, Orhan Pamuk ise öYorganc,n,n Evlâd,ön, bulacakt,r. E.K. o anda bu kar ,la man,n dünya edebiyat, ad,na büyük bir ân oldu unu daha sonra anlayacakt,r. Çünkü iki yazar da bulduklar, bu metinlerden hareketle dünyada ses getirecek romanlar yazacaklard,r:

Sonradan *Ecoönun* kitab, 1980ødi y,llarda ö*Gülüin Ad*,ö diye dünya ve Türk edebiyat,na silinmez damgas,n, vurdu. Ayn, y,llarda *Orhan Pamukönun* kitab, da ö*Sessiz Ev*önin tarihçisi Faruk Darv,no luönun kaleminden, ö*Beyaz Kale*ö ad, ile, hem kendisini, hem de yazar,n, ölümsüzle tiriyordu. Asl,nda bu iki kitap nitelik olarak ayn,yd,: Her ikisi de, eskiden el yazmas, olarak kaleme al,nm, an,-romanlard,. (s. 7).

E.K. ise, Orhan Pamukönun ösizin daha çok ilginizi çekerö diyerek uzatt, ,, üzerinde Latin harfleriyle ö*Abussion de Calevela*ö yazan ve içeri i Osmanl,ca olan metni al,r ve y,llar sonra o da Eco ve Pamuk gibi, bu el yazmas,ndan olu an bir roman kaleme almaya karar verir. Romandaki bu aç,klamalarla bizzat Emre Kongar, *Hocaefendiönin Sandukas,*, *Beyaz Kale*, *Gülüin Ad*, gibi postmodern tarihsel üstkurmacalar,n yan,na yerle tirmi olur.

E.K. yazmay,, ya ad, , ehir olan Ankaraöya dönerken annesinin stanbulødaki evinde unuttur. Alt, y,l sonra annesi vefat edip terekesine bakarlar,ken e i, metni gösterse de yazma o anda da E.K.önin dikkatini çekmez. Aradan on y,l daha geçer ve E.K. bir ara t,rma yaparken Beyaz,t Kütüphanesinde toplad, , kaynaklardan birinde yazan isim

dikkatini çeker: *Abussion de Calevela*. Sonrasında E.K. Calevela ile ilgili pek çok bilgiye ulaır:

Calevela,n esas olarak bir spanyol Yahudisi oldu u anlaşıyor. Bizans imparatorluğunda sarraflık yaptı, n, yazarlar da var. Fakat bu kişinin aslında bir tür övakanüvislikö. Çevresinde olup bitenleri ayrıntılı olarak yazmış. Fakat bu izlenimleri bir roman biçiminde kaleme almış. *Raid* adında genç bir suhteğin, yani medrese öğrencisinin a zından aktarmış ço u olaylar. (1) *Calevela*,n İngilizler adına casusluk yaptı, izlenimi veren bazı belgelere rastladım. (1) Raporlar, n, (ya da mektuplar, n,) *Raid*ın başından geçenler olarak yazmış. Yakalanmış, (Osmanlıların pek de bilmediği bir edebiyat türü olan) öroman yazıyordumö diyerek paçay, kurtarmay, planlamış, olsa gerek. (1) Bizanslı gözlemlemekle görevli olan *Calevela* 1453ten sonra, aynı gözlem görevini Osmanlılar hakkında da sürdürmüştü. (s. 12-13).

Bu uzun açıklamayla, henüz elindeki yazmasını okumadığı, Calevela ile ilgili yeni bir bilgi veren E.K.ın bir kurmaca kili olan *Calevela*,n özellikle roman, n da dayandı, Fatihın zehirlenerek öldürülmüş olabileceğini tezini savunan- tarihçi Babinger'e kaynaklık ettiğini (s. 13) ve kendisinin *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 162, 15ubat 1987, s. 7-8ö (s. 14) künyeli yazısında ona atıf yaptı, n, belirtmesi, yazar, n kurmaca-gerçek s, n, r, nda oynadığı, oyunun bir devam, d, r. Bu oyun, E.K.ın metni okumaya başlıyıp yayımlatma fikrini arkadaşlarıyla paylaşmaya başlamasıyla devam eder. *Calevela*,n roman formundaki gizli belgeleri onun kurmaca kili olan *Raid*ın (Emre Kongarın ön ad, n, n Re it oldu unu unutmamalı, m) ki isel maceralar, n, n yanı sıra Fatihın Avrupa'ya dair stratejilerinin yorumlandı, n, k, s, mlar, n da olduğu bir tarihi cinayet kitabı, ö, d, r (s. 14). E.K., bu kitabı bastırma fikrini ilk kez Adalet Bakanlığı'nun evindeki bir yemekte Erol Erduran'a (Remzi Kitabevi'nin sahibi) açar ve Erduran, *Bilimsel ukalâlik* yerine, güzel bir roman ise basabilirimö (s. 15) der. E.K., daha sonra Haldun Taner'in e i *Demet Taner*in evinde verdiği bir yemekte metni, *Ahmet Oktay, Zeynep Oral, Orhan Duru, Selçuk Erez ve Tahsin Yücelö* ile tartışır (s. 15). Metnin detayları, ortaya çıkmaya başladıkça E.K., metnin ele tiri de erlendirmesini de yapar. Bu k, s, mlarda *Raid*ın mektup-raporlarda t, pk, bir çizgi roman kahramanı, gibi yıllar geçmesine rağmen hiç yalanmadığı, tespiti dikkat çeker. Zira bu durum di er bir tarihsel üstkurmaca yazar, olan Hsian Oktay Anarın roman kili için de geçerlidir. E.K.ın bu konuyu açtığı, çizgi roman sanatçısı, Necdet en, ö-senin casus, bilmeden bizim süpermenö-yarasa adamö- h, z, l, gazeteciö⁵⁵⁷ gibi kahramanlara öncülük edecek bir tip yaratmış, *Raid*te.ö (s. 17) der.

⁵⁵⁷ H, z, l, Gazeteci: Necdet enın çizdiği bir çizgi roman kahramanı.

E.K., yani Emre Kongar, *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale*deki Faruk Darv, no lu ile benzer bir konuma sahiptir. Yani E.K.ın yapt, , da Faruk gibi ham tarihsel malzemeyi belli bir düzene sokarak aktarmakt,r. Fakat tarihsel malzeme ço u zaman resmi, ulusal, ideolojik tarih anlat,lar,ndaki gibi öasilö de ildir. Suç, iddet, ahlaki zafiyetler ve hâlen genel bir tabu olma özelli ini sürdüren cinsellik, tarih yaz,c,s, için aktar,m, zor malzemeler olarak tarihî vesikalarda yer alabilmektedir. Calevelaın,n mektuplar,nada yer alan abart,l, cinsellik de tarih yaz,c,s,n, zorlayacak cinstendir. Öyle ki E.K., ö*Sudaki* z adl, kitab, muz,r kurulunun h, m,na u rayarak, mahkum olmu ve yak,larak imha edilmi *Ahmet Altan*ın ö metni okuttu unda Altan, öBu sat,r,lar,n yan,nda benimkiler masum çocuk ifadeleri kal,rö (s. 17-18) demi tir. Aktar,m esnas,nda E.K.ın yer yer sansürleme ihtiyac, hissedece i çaptaki bu cinsel içerik öbu içerik daha sonra Nedim Gürselın *Bo azkesen*inde (1995) daha agrasif tarzda benzer bir i levle kullan,lacakt,r- ökutsal/ anl, tarihö anlats,n, ters yüz etmede önemli bir i leve sahiptir.

As,l çal, ma alan, sosyoloji olan E.K., Faruk Darv, no luına k,yasla öacemiö bir tarihçidir. Fakat tarihî bir metni aktar,rken yine de Farukda benzer yollardan geçmek durumundadır. Faruk, *Sessiz Ev*de gerçekli i oldu u gibi öy, ma ekinde- aktarmak ister. Fakat tarihin de edebiyat gibi öolay örgüsüne dayanan bir ööyküö anlatma i i oldu u fikrine var,r. Yukar,da belirtti imiz üzere, Farukın vard, , nokta Hayden Whiteın tarihçinin öykülemelemeden kaçamayaca , yönündeki görü leriyle örtü ür. öyle ki:

Tarihsel *öyküler*, toplumsal ve kültürel süreçlerin ba lamalar, ile (olas,) sonuçlar,n, bildiren olaylar silsilelerin izlerini *vakayinamelerden* beklenmeyen bir tarzla sürerler. Kesin biçimde söylenirse, vakayinameler aç,k uçludur. Vakayinamelerin, ilke olarak, *ba lang,çlar*, yoktur; vakanüvist olaylar, kaydetmeye ba lad, ,nda vakayiname de öba larö. Ve sona ermeleri ya da çözüme varmalar, da söz konusu de ildir. Oysa öykülerin gözle görülür bir biçimi vard,r (bu biçim bir kaos hâli görüntüsü verse bile); bu biçim, içeri i olaylar,, bunlar,n geli ti i y,llara ili kin kapsaml, bir vakayinamede görülebilecek ba ka olaylardan ayr, tutar.⁵⁵⁸

Kurmaca gömle iyle romana dâhil olan Emre Kongar da elindeki karma ,k tarihî vesikalar, ne rederken ya da romanla t,r,rken mecburen bir düzene sokma ihtiyac, hisseder. Zira bu ihtiyaç, bir anlam üretme çabas,ndan ileri gelmektedir. Çünkü tarihi bir dü ünme biçimi olarak de erlendiren Collingwoodın belitti i üzere tarih üzererine dü ünen insan önünde birtak,m belgeler bulur. Tarihçi bu belgelere bakarak geçmi in ne oldu unu anlamaya çal, ,r. Tarihî vesika kelimelerin ötesinde bir anlam ta ,maktad,r ve

⁵⁵⁸ Hayden White, *Metatarih Ondokuzuncu Yüzy,l Avrupas,ında Tarihsel mgelem*, s. 21.

tarih üzerine dü ünen ki i asl,nda bu vesikalar, kaleme alan ki inin ne demek istedi ini anlamaya çal,ır.⁵⁵⁹ E.K. de Calevela'nın kimi yönlerden tarihsel gerçeklere uymayan ve eksik parçalar, bulununan bu rapor-mektuplar,ın yay,mlan,rken nas,l s,ralanaca , ve bütünlüklü bir anlam elde edece i konusunda bir hayli zorlan,r. S,ralama sorununu a mak için E.K., kendi verdi i s,ralamaya alternatif olacak bir s,ralama daha önerir. Örne in, tarih meraklı,lar, için, benim verdi im numaralara göre s,ras,yla 2, 4, 8, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 1, 15, 16, í 33üncü bölümler okunursa daha ilginç olabilir.ö (s. 19) der. Bu alternatif s,ralama, postmodern romanlar,ın bütünlüken uzak yap,s,na bir i aret olarak -söz gelimi kendisi de alternatif okuma s,ralar, veren Güney Dal'ın *Kıllar, Yolunmu Maymun*unda oldu u gibi- dü ünülebilir. Fakat yukar,da temas etti imiz üzere tarih yaz,m,n,n açmazlar, da alternatif s,ralamalara imkân tan,maktad,r. Tarihsel evrak,ın anlamlandır,ılma sürecinde farklı dizilimlerin var olu u, bizi bir kez daha geçmi ile tarihin farklı,l,ı,na ula t,r,r. Geçmi , ya an,p bitmi olan bir gerçeklikken, tarih bu gerçekli i anlamak yolunda eldeki verilerin farklı, bak, aç,lar,yla öyküle tirilmesinden do ar.

Bilimsel kitaplar,ın ba ,nda yer alan takdim k,s,mlar,ına benzeyen öRoman,ın Öyküsüö bölümünde yazar, kendisinin çevresiyle birlikte kurmaca metne dâhil oldu u bir öroman gerçekli iö kurarak okurun zihninde y,kt, , gerçekli i yeniden in a eder. Bu gerçeklik kronoloji k,r,larak, tarihsel bilgiler bilinçli ekilde yanl, verilerek (1968 y,l,n,n per embeye denk gelen 29 ubat'ın, Cuma olarak göstermek gibi) metnin kurmaca yap,s,na dikkat çekilir. Buna ek olarak kurmaca ki ilerin gerçeklik düzleminde var olduklar, iddia edilerek (Calevela ile ilgili Beyaz,t Kütüphanesi'nde belgeler bulundu u veya onun tarihçi Babinger'e kaynaklı,k etti i gibi iddialar) ve gerçek ki iler, olmayan/uydurma bir olay etraf,nda kurmaca metne dâhil edilerek kurmaca-gerçek s,n,r, iyiden iyiye belirsizle tirilir. Ayr,ca, bu bölüm okurun az sonra okuyaca , ötarihsel metinleö ilgili bir ön bilgilendirmeye tâbi tutulmas, olarak da dü ünmek gerekir. Üst metnin yazar-anlat,c,s, olan E.K., gerçekçi roman,ın yazar-anlat,c,s, gibi okur üzerinde tahakküm kurma amac,nda olmasa da okurun metinden kopmamas, için kimi zaman muzip bir tona bürünen sesiyle sürekli olarak okurla ileti im hâlinde kal,r. E.K., Calevela'nın metninin aktar,ld, , k,s,mda da mektup-raporlar,ın ba ,nda, sonunda ve dipnotlarda - bilgilendirme maksatl,- araya giri leriyle varl, ,n, daima hissettirecektir.

⁵⁵⁹ R. G. Collingwood, *Tarih Tasar,m,*, (Çev. Kurtulu Dinçer), Gündo an Yay,nlar,, 2. Bask,, Ankara 1996, s. 329.

3.4.2.2.2. Akademinin Bugününe Dair Eski Bir Hikâye

Jale Parla, tarihsel üstkurmacalar,n resmi tarihi veya o tarihi benimseyerek yaz,lan romanlar, hedef ald, , görü ündedir. Parla, tarihsel üstkurmacalar,n salt oyundan ibaret olmad, ,n,, okuru e lendirirken dü ündürmeyi hedefleyen didaktik ve mesajl, metinler oldu unu belirtir. Bu noktada tarihsel üstkurmacalarda öhicivö önemli bir enstürüman olarak öne ç,kar. Parla, tarihsel üstkurmaca ile genel üstkurmaca romanlar aras,ndaki en önemli fark,n da bu noktada ortaya ç,kt, , görü ündedir: Bu fark, di er üstkurmacalar,n öher türlü anlam yap,land,rmas,n, hiçleyerek biçimde ironiye yaslanmas,ö; tarihsel üstkurmacan,n ise öayn, teknikleri kullan,yor gibi görünmekle birlikte, ironiyi de il, ele tiriye, yani hicvi öne ç,karmas,öyla belirir. Ayr,ca ironiden çok hicve yaslanmas,, ayn, zamanda onu daha yerel bir anlat, hâline de getirecektir.⁵⁶⁰ Di er üstkurmacalar da hiciv ve ele tiri unsurlar, bar,nd,rabilmekle birlikte tarihsel üstkurmacalar,n bu konuda daha elveri li oldu u görülür. Emre Kongar da, yukar,da temas etti imiz üzere tarih yaz,m,n, sorunsalla t,rarak bizatihi tarihe bir ele tiri getirmesinin yan,nda, Calevelaön,n mektuplar, ekinde sunulan tarihî metnin içeri ini alegorik düzlemde kurarak yazd, , bu romanla 12 Eylül soras, akademisine ve onun mimarlar,ndan olan hsan Do ramac,öya sert ele tirilerde bulunur.⁵⁶¹

Fatih Sultan Mehmet dönemi medrese ve saray çevresinde geçen iç roman,n, yani Calevelaön,n mektuplar,n,n konusu, as,l ad, Giftos Karpantiye olan Hocaefendi ile kiciler adl, ilerici, hür dü ünce yanl,s, ö renci örgütünün mücadelesini konu al,r. Romana ad,n, da veren Hocaefendi, anne taraf,ndan Kerküklü Arap, baba taraf,ndan Yahudi olmakla beraber ailesi Venedikø göçünce Katolik olmu ve asl,nda i ine geldi inde her dinin kal,b,na girebilen bir hekimdir. Kökeninden dolayı, Osmanl,cay, çok iyi konu an ve Venedik saray doktoru olan Hocaefendi, askeri olarak alt edilemeyen Osmanl, devletini içten çökertmek için Papa taraf,ndan gönderilmi tir. Bu do rultuda medresenin içini bo alt,p hür dü ünce ortam,n, ortadan kald,rmay, ve nihai olarak Fatihø zehirlemeyi ba ar,r.

kiciler çetesi ise, Hocaefendiönin Venedikøten getirdi i sandukan,n gizemini çözmek ve Karpantiyeönin ihanetini ispat etmek için ellerinden geleni yaparlar. Fakat

⁵⁶⁰ Jale Parla, öTarih yaz,msal Üstkurguö, s. 143.

⁵⁶¹ Roman,n postmodern bir alegori örne i olarak detayl, biçimde analiz edildi i bir yaz, için bak,n,z: Tuncay Bolat, öPostmodern Bir Alegori Örne i Olarak Hocaefendinin Sandukas,ö, *Motif Vakf, Uluslararası, Sosyalbilimler Sempozyumu*, 8-10 Kas,m 2018 Çanakkale, s. 631-638.

entrika çevirmek konusunda usta olan Hocaefendi, her zaman bir ad,m önden gitmeyi ba ar,r. Kiciler çetesinin sandukan,n pe indeki serüvenleri, ebcet hesab,n,n da devreye girdi i bir bulmacaya dönüür ve gerçek okur da çete üyeleriyle beraber bu dedektiflik oyununa dâhil olur. Ayr,ca iç roman,n ilk bölümüne yerle tirilen mektupta Kiciler çetesi üyelerinden Do anøn esrarengiz ölümüne yer verilerek merak unsurunun yüksek oldu u bir polisiye kurgu da devreye sokulur. Mektup-raporlar, s,raya koymakta çok zorland, ,n, sürekli dile getiren üst metnin anlat,c,s, E.K.ønün bu s,ralamay, yaparken okur merak,n, k, k,rtan bir polisiye romanc, duyarlı, ,yla hareket etti i de gözden kaçmaz.

Hocaefendiønün kar , kutbunda ho görüden, bilimden ve devletten yana olan Kiciler çetesi, tüm dinleri ku atacak esnek bir slâm inanc, pe inde çizilen Fatihde ayn, eksende dururlar. Çinde Hurufî ve Alevîlerin de yer ald, , çetenin ba ,nda Ra it bulunur. Aralar,na s,zm, bir Hocaefendi muhbiri de bulunan çete, kendilerine Keykâvusønün *Kavusname/Kabusname* kitab,n, rehber edinirler. Bu kitaptan edindikleri öreti do rultusunda da âlemin ikilikler üzerine kuruldu unu ve bu ikili yap, üzere dü ünerek kendilerinin de devletin de daha iyi noktalara gelece ine inan,rlar. Fakat bu büyük hedeflerin önünde sürekli ortal, , kar, t,ran ve özellikle medreseyi gündün güne ba nazla t,ran Hocaefendi engeli bulunmaktad,r. Onun sandukas, aç,labilirse, tüm s,rlar, if a olaca , için Kiciler çetesi, tüm güçlerini bu hedefe yöneltirler.

Tüm bunlar anlat,l,rken saray,n iç çeki meleri, Hurufîlerin yak,lmas, olay,, Gazzali (romanda gerici slâm,n ideolo u) ve bn Rü d (romanda ho görülü ve ku at,c, slâm,n ideolo u) doktrinlerinin tart, lmas, ve Fatihæ ra men Hocaefendiønün entrikalar,yla Gazzali taraftarlar,n,n galip gelmesi, medresenin içten içe çürümesi ve Fatihøn zehirlenerek öldürülmesi gibi yer yer bilinen tarihsel verilerle örtü en konular da metnin kurmaca yap,s,na uydurularak i lenir.

Gerçek tarihî ki i ve olaylar,n da kurmaca zemine dâhil edildi i bu iç hikâye, tarihsel polisiye/macera olarak da anlaml,d,r. Fakat özellikle roman,n Haldun Tanerøn *Ay, , ,nda Çal, kur*ındaki kurmaca mektuplara öykünülerek olu turulan üçüncü bölümündeki aç,k i aretlerin de gösterdi i üzere yazar, metni bir alegori olarak okumam,z, ister.

Bilindi i üzere Emre Kongar, 12 Eylül Darbesiønden sonra kurulan YÖKøi en üst perdeden protesto eden akademisyenlerden biridir. Kendi resmi internet sitesindeki ya am öyküsüne göre 1980 sonras,nda kendisinden sakal,n, kesmesi istenmi tir. Kongar, øSakal

benim e imin egemenlik alan,d,r, devletin egemenlik alan, de ildirö diyerek 15 ubat 1983 tarihinde askeri rejimin üniversiteye kar , tutumunu ve YÖKü protesto etmek için üniversiteden istifa etmi tir.⁵⁶² Alegorideki Hocaefendi lakapı, Giftos Karpantiye ise pek çok yönden ilk YÖK başkan, ve Emre Kongarın bir dönem birlikte de çal , t , hsan Do ramac, ile benze mektedir. Zira Latince Giftos kelimesi, hediye/ihsan anlamlar,na gelirken Karpantiye kelimesi de do ramac,/marangoz anlam,na gelen öCarpentariusö kelimesine büyük oranda benzer. Ayr,ca lakab, öHocabeyö olan Do ramac,ın, aslen Kerküklü olmas,,⁵⁶³ Türkiyeöye Amerikađan (yani d, ardan) gelip 1947öde vatanda l,k almas,⁵⁶⁴ , hekim ve pediatri uzman, olmas,, s,radan bir akademisyen olmay,p idareci yönüyle Türk üniversitelerinin gidi at,nda etkili olmas,, farklı iktidarlarla iyi ili kilerde bulunmas, gibi yönleriyle de romandaki Giftos Karpantiyeöye kaynaklı,k etti i aç,kt,r. Amerikan yanlı,s, olmakla suçlanan ve 12 Eylül Darbesinin ard,ndan üniversite özerkli inin kald,r,lmas, konusunda önayak oldu u için çok ele tirilen Do ramac,ın, özellikle sol çevrelerin tepkilerine hedef oldu u bilinmektedir. Türk solunun önemli isimlerinden Kongar da, roman,nda isim ve lakaba varana kadar aç,k göndermelerle i aret etti i Do ramac,ıy, (Hocabey) üniversiteyi çökertmek, hür dü üncenin önünü kesip ba nazlı ,n önünü açmak ve Bat,ın, istekleri do rultusunda devleti içten içe çökertmekle görevli oldu u imas,nda/iddias,nda bulunur.

Hocaefendiın kar , kutbunda yer alan Ra id ise, üniversitede özgür dü ünceyi savundu u iddias,ndaki Kongarın kendisinin bir yans,mas,d,r. Ön ad, Re it olan Emre Kongar, yaratt, , özgürlükçü medrese örgütlenmesiyle bir anlamda Marksist ö renci gruplar,na bir gönderme yapar. Zira kiciler çetesinin kendilerine rehber edindikleri *Kavusname*den ç,kard,klar, ikili z,tl,klar prensibi, Marksist diyalekti in bir iz dü ümüdür. Do an,ın Ra idö *Kuran-*, *Kerim* varken ba ka bir kitaba ihtiyaç var m, sorusunu, Türkiyeödeki sol ideolojinin kayna ,n, ne olaca , ile ilgili olarak da dü ünebiliriz: ö[Do an:] Zaten *Kuran-*, *Kerim* varken, bir ba ka kitab, ö*kitapö* kabul etmekle günah i ledi inin fark,nda m,s,n? (í) [Ra id:] *Kabusname*, *Kuran-*, *Kerim*ın yerini almayacak ki! Tam tersine esas kitab,m,z *Kuran*, ikincil kitab,m,z *nasihatname* olacak. Biz *Kuran-*, *Kerim* ilkelerine göre ya arken, örgütümüzü *Kabusnameöye* göre kurup ya ataca ,z!ö (s.

⁵⁶² Emre Kongarın Resmi İnternet Sitesi: <https://www.kongar.org/CVtrk.php> , (Eri m Tarihi: 30.03.2018).

⁵⁶³ hsan Do ramac,ın hayat,yla ilgili daha geni bilgi için bak,n,z: <http://www.bilkent.edu.tr/hocabey/hayat.html>, (Eri m Tarihi: 30.03.2018).

⁵⁶⁴ Cemal Süreya, Do ramac,ın Türk vatanda l, ,na geçi iyle ilgili unlar, der: öhsan Sabri Do ramac,ın TC yurttan l, , 1947öde gerçekle mi ; güzel ey. Ama bunun ABDöden döndü ü gün, hemen o gün gerçekle ebilmi olmas, çok ilginç.ö (Cemal Süreya, *99 Yüz*, YKY, 4. Bask., stanbul 2013, s. 24).

31) Sol ideolojinin kendisine *Kuran*, rehber edinmeyece i aç,k oldu una göre burada esas kitap ve ikincil kaynakla kast edileninin ba ka eser ya da ideolojiler oldu u aç,kt,r. Bunlar, Türk solunun sürekli olarak arada kalmas,na ve zaman zaman da bir biriyle kayna t,rmaya çal, t, , Atatürkçülük/*Nutuk* ve Marksizm/*Kapital*dir.

Bu noktada üstkurmaca ve postmodern roman anlay, ,n,n alegorinin s,n,rlar,n, geni letmeye yarayan bir i levi oldu unu belirtmek gerekir. Bilindi i üzere alegoriler en eski anlat,lardan itibaren edebiyatta çok büyük bir yer tutmaktad,r. Özellikle Do uğun hikâye gelene inde (*Gülistan, Bostan, Mesnevi* vb.) k,ssadan hisseyi keyifli ve etkili bir ekinde okura/dinleyiciye vermek için alegorilere s,k,l,kla ba vurulur. Modern edebiyatta da alegorilere (özellikle de hiciv içerikli eserlerde) ba vuruldu u görülür. George Orwell'ın *Hayvan Çiftli i* roman,, Sabahattin Ali'nin *ÖS,rça Kö kö* ve Aziz Nesin'in *ÖKoca Topuz*ö adl, masal-hikâyeleri, alegorilerin modern edebiyattaki kullan,mlar,na basit birer örnektir. Bu eserlerde, alegorik anlat,m gelene e nazaran daha geni imkânlarla sahip olsa da genellikle bir masal atmosferi yarat,larak anlat,lan öğörünürö hikâye önemsizle tirilir ve önemli olan,n ima edilen gerçeklik oldu una dikkat çekilir. Fakat *Hocaefendinin Sandukas,nda* oldu u gibi, tarihsel üstkurmaca formundaki kimi romanlarda alegori masal formunda de il tarihî roman veya vakanüvis kayd, olarak tutulmu metinler ekinde tasarlanm,t,r. Bu uygulamaya imkân tan,yan ey, postmodernizmle birlikte tarihi roman,n geçirdi i anlam de i ikli idir. Gerçekçi edebiyatta tarihi roman yazar,, neredeyse bir tarihçi titizli iyle çal, ,p belli tarihsel gerçekliklerin bo luklar,n, doldurmakla yetinirken postmodern tarih roman, yazarlar, anlatacaklar, hikâye için tarihi bir fon veya bir garnitür olarak görmü lerdir. Bilinen tarihe de büyük bir üpheyle yakla t,klar,ndan, onun üzerine bir metin in a etmek yerine in a etti i metinle bilinen (resmi) tarihin argümanlar,n, ala a , etmeyi ye lerler. Nitekim iç roman,n, yani Calevela'n,n mektuplar,n, sonunda, hem metnin alegori yoluyla vermek istedi i mesaj vurgulan,r hem de tarihe duyulan güvensizli in alt, çizilir. Ç roman,n sonunda Hocaefendi'nin entrikalar,yla Fatih (bir bak,ma devlet) zehirlenerek öldürülmü kiciler çetesi ise tüm ilerici görü lerine ra men buna engel olamam, t,r. Çünkü as,l yapmalar, gereken ilimken onlar cinayet çözümlerinin derdine dü mü lerdir:

Yenildik. Neden yenildik? Çünkü aptal gibi bir sandukan,n pe ine dü tük. (í) Oysa bizim görevimiz, cinayet çözmek ya da sanduka açmak de il, devleti kurtarmakt,. Devleti kurtarmak ise ötekinin berikinin pe inde ko arak de il, önce adam olarak, yani önce dünyanın genel artlar,n, ve ülkemizin özel ko ullar,n, ö renip de erlendirerek becerilebilirdi. Evvelâ

kendimizi yeti tirecektik. Birey ve grup olarak gücümüzü arttıracak, sözümüzü dinlenir kılacak. Bu arada grubumuzu büyütecek, örgütümüze reayadan ve saraydan destek sağlayacak. Bunu anlayamadık. (s. 148).

Emre Kongarın önce kurmaca vakanüvis-ajan-romanc, Calevelanın, sonra kurmaca yazar E.K.nin ardından gizlenerek Ra ite söylettirdikleri, bir yandan Ahmet Mithat romanları, aratmayacak kadar açık şekilde okura mesaj verirken diğer yandan bunu bahsi geçen perdelemeyle yaptıkları için roman estetiğini de zedelememiştir. Ayrıca, Azaade'den alınan bir dörtlük vasıtasıyla tarihin birinci dereceden kaynağı, sayılabilecek olan vakanüvis tutanakları, gerçeği gizlediği, edebiyatın bu gerçeği haykardığı, gösterilerek resmi tarih sorgulanmaz olur: "Ra id, "Valla vakanüvis efendiler ne derler bilmem, çünkü bunların hepsinin diviti bir devlet büyüğüne satılmı, tır, ama bak air efendi ne yazmış, işi dedi:

*Tabibler erbeti kim verdi Hâna
O Han içti erbeti kana kana
Ci erini do rad, erbet o Hân,
Dedi niçün bana kıld, tabibler*

"Bir airin⁵⁶⁵ gördüğü gerçeği vakanüvisler görmezse ben ne yapayım?" diye ekledi. Ve yürüdü gitti ö (149).

Büyük ve resmi tarih anlatış, tersyüz edilerek cinsellik, eşcinsellik, uyu turucu müptelalar, ki isel hırs ve ihanetin kol gezdiği ösüfli bir tarihin a eden ve bu yönüyle yeni tarihselcilerin tarihi sorgulayan tavrıyla örtü en *Hocaefendi'nin Sandukası*, öyalanö olarak görülen edebiyatın aslında daha gerçekçi olduğu vurgusuyla portmodern tarih algısını, gözler önüne serer. Elbette edebiyata edilen bu iltifatın, metnin mesajıyla da yakından ilgisi vardır: YÖK ve onun kurucusu Hsan Do ramacı, resmi kayıtlar/makamlar tarafından yüceltiliyor olsa da edebiyat (yani *Hocaefendi'nin Sandukası*, romanı), kurum ve kurucusuyla ilgili gerçekleri dile getirmektedir.

⁵⁶⁵ Azaade, eserini (*Azaade Tarihi*) manzume olarak kaleme almış olsa da esasında bir tarihçidir. Hatta eseri, ilk Osmanlı tarihi olarak kabul edilmektedir. Fakat yazar, eserinin büyük kısmını, bizzat kendi gözlemlerine dayandırdığı ve resmi kayıtların tutan bir vakanüvis olmadığı için özgür davranabilmiştir. Bu yönüyle eseri özellikle sosyal tarih araştırmacıları, başlıca kaynaklarıdır. (Abdülkadir Özcan, Azaade, *slâm Ansiklopedisi*, Cilt: 4, 1991, s. 6-7). Romanda aslında önemli yönü olan tarihçiliğinden de ilham alınmış olması, da bir bakıma Emre Kongarın vermek istediği mesajı, kuvvetli kılmak adına yazarın edebiyatı, yüceltmesiyle ilgili görünmektedir.

3.4.2.3. Tarihin Sınırlarını Zorlayan Roman: *Bo azkesen Fatihân Roman,*

Nedim Gürsel'in 1995 yılında yayımlanan *Bo azkesen Fatihân Roman*,⁵⁶⁶ adlı kitabı, Türk edebiyatında postmodern tarihsel romanın çok ses getiren örneklerinden biri olarak kabul edilir. Romanın yazılı hikâyesi ve iç romanın parçaları dönümlü olarak sunulmasından dolayı *Bo azkesen*, bu yönüyle üstkurmaca tekniğinin en bilindik ve açık formu kullanılarak oluşturulmuştur. Bu yönüyle *Bo azkesen*, tarihî bir yazmayı aktarmaya dayanan *Beyaz Kale* ve *Hocaefendi'nin Sandukası*ndan ayrıdır.

Romanın Türk Dil Kurumu Ödülü, Abdipekçi Bar, Ödülü, Fransız PEN Kulübü Özgürlük Ödülü ve Haldun Taner Ödülü gibi pek çok saygın ödülle takdir edilmesine rağmen büyük bir tartışmanın yarılması nedeniyle metinde Fatih Sultan Mehmet'in cinsel eylemleri bulunan, tüm dehâ ve karizmasıyla karışık, adaletsiz ve gaddar bir karakter olarak sunulmasıdır. Nedim Gürsel belki bu olasılığı tepkiyi de düşünerek romanın kurmaca yazarı Fatih Haznedar vasıtasıyla yazılanların hepsinin kurmaca olduğunu defalarca dikkat çekmiştir.

Turgut Gökbakan *Tarihsel Roman Üzerine* adlı eserinde Schabert'e atıfta bulunduğu tarihsel romanın bir paradoksuna dikkat çeker. Tarihsel roman gerçekliği ön plana çıkarmasından dolayı fazla bilimsel, hayali unsurlar, öne çıkarılarak, sonunda ise fazla kurmaca olarak yani tarihsel gerçekliği saptırarak, ele tirişleriyle karışılır. Yine de edebiyat ele tirmenleri, kurmacanın ayrılmaz bir parçası olduğunu, daha sağlıklı bulurlar.⁵⁶⁷ Fakat kitlelerin ve tüm ele tirmenlerin benzer bir tavır içinde oldukları söylenemez. Nitekim tarihî romanın millî kimlik inşası, destekçisi, didaktik veya ayrı gerçekçi bir eser olarak kodlayan okur kitlesi/ele tirmen, II. Mehmet gibi, Türk tarihinin en önemli figürlerinden birini *Bo azkesen*'de yerle ikileştirecek şekilde gördüklerinde, tarihi gerçeğin saptırılması, tepsikisini vermiştir. Nihayetinde İstanbul'u fetheden sultan olması, yanında çağın önemli bir entelektüeli de olan II. Mehmet, aynı zamanda Osmanlı devletinin büyük bir imparatorluğa evrilmesinde de kilit rol oynamış bir isimdir. Bu yönleriyle Fatih Sultan Mehmet, toplumun aidiyet duygusunu kuvvetlendirme ve içinde yaşadığı devrin ömür vatandaşı, yeti tirme gayesindeki iktidarların resmi/millî tarihinin önemli bir figürüdür. Dolayısıyla bu tarihin sorgulanması, beraberinde büyük bir tepki de

⁵⁶⁶ Nedim Gürsel, *Bo azkesen Fatihân Roman*, Doğan Kitap, 11. Baskı, İstanbul 2007. (Romandan yapılacak alıntılarda bu baskı esas alınarak sayfa numarası, metin içinde verilecektir.)

⁵⁶⁷ Turgut Gökbakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akça Yayınları, Ankara 2004, s. 27.

do uracakt,r. Fakat, tarihsel üstkurmacalar da gücünü büyük oranda bu sorgulamadan al,rlar.

Jale Parla, resmi tarihin inand,r,c,l, ,n,n sorgulanmas,n,n o tarihle birlikte yüceltilen de erlerin de sorgulanmas, anlam,na gelece ini öne sürer. Resmi tarih büyük kahramanlar,n, e siz zaferlerin ve devasa cesaret örneklerinin tarihidir. Tarihsel üstkurmacalarda, bu büyük anlat,lar,n kar ,s,na grotesk bir tav,rla ç,k,l,r. Yani, ,s,rla geçmi in rahats,z edici yönleri vurgulan,r. Resmi tarihin üzerini örttü ü tüm alanlar, ki iler, durumlar bu romanlarda ba roldedir. Üçkâ ,tç,lar, ma durlar, egzantirikler, deliler, ayaktak,m, vb. bu yeni tarihsel yakla ,m,n ba at unsurlar,d,rlar. Böyle bir tarih anlat,s,, tarihe atfedilen kutsiyeti yerle bir etmeyi amaçlar. Delilerin, cüzzaml,lar,n, zorbalar,n cirit att, , bir tarihi kimse sahiplenmek istemeyecektir. Zaten bu metinlerde bir amaç da tarihi sahipsizle tirmektir. Resmi tarihin kitlesel amaçlar,, burada söz konusu de ildir. Bu, kitleselli in yerine bireyi, ruhaniyetin yerine bedenselli i koyan yeni bir tarihsel anlay, t,r. Bu yüzden tarihsel üstkurmacalarda, yüce de erler, ruhani tatlar de il duyular ön plandad,r. Dolay,s,yla fiziksel ac, (sava ta kopan bir baca ,n detayl, betimleri veya i kence alt,ndaki etin çekti i ac,), yenen bir yeme in tad, veya cinsel hazlar resmi tarihin s,rt,n, yaslad, , erdemlere inen birer sava baltas,na dönü ürler.⁵⁶⁸

Bu tavr, benimsemi olan Nedim Gürsel de, hakk,nda tarihsel ve efsanevi devasa bir anlat, külliyat, olan Fatih ve devrini daha çok aksayan yönleriyle ele alm, t,r. Tarih, kahramanl,klar, ulvi duygular veya yüce ki iliklerle dolu olmaktan çok bedensel arzunun esiri olmu lar,n, ahlaks,zl, ,n ve en çok da iddetin sahneyi kaplad, , bir alan olarak sergilenmi tir. Bu konuda roman,n kurmaca yazar, öyle der mesela: ÷Evet oluk gibi kan ak,yordu kan. nsanlar bo azlan,yor, kelleler kesiliyor, Osmano uğun kan, akmas,n diye süt emen bebekler cellata, dal gibi ehzadeler dilsiz ipek mendille bo duruluyordu. Ama Fatih döneminde olup bitiyordu bütün bunlar.ö (s. 219).

Hâl böyle olunca roman, estetik yönünden çok içeri iyle gündeme gelmi ve yo un ele tirilere maruz kalm, t,r. Roman,n özellikle tarihsel içeri ine yönelik olumsuz ele tirileri Bahriye Çeri, okurlar,n kurmaca-gerçek ayr,m,n, kaç,r,malar,na ba lar: ÷Nedim Gürsel'in bu eseri hakk,nda yaz,lanlarda en çok dü ülen hatalardan biri de ele tirimenler taraf,ndan ökurmaca gerçekliköin gözden kaç,r,lmas,d,r. Bu eser bir ökurmaca gerçeklikötir. Yazar, sanatç, özgürlü üyle gerçekleri de i tirme, gerçeklere t,pat,p

⁵⁶⁸ Jale Parla, ÷Tarih yaz,msal Üstkurguö, s. 145-150.

uymama hakkına sahiptir.⁵⁶⁹ Çerînin de erlendirmesi, bizim de tezin teorik kısmında temas etti imiz üzere, kurmaca metnin cezai ehliyetinin bulunmayışına dayanır. Yazarın söz gelimi Fatih'e art niyetle olumsuz vasıflar yüklediğini düşünerek bir ele tiri getirsek dahi, yazar metnin tarih de il kurmaca olduğunu söylediği anda bu ele tiri anlamına yitirir.

Bo azkesen romanı, iki ana katman üzerine kurulmuştur. Birincisi, metnin üst çerçevesini oluşturan romancı, Fatih Haznedar'ın *Bo azkesen* adlı romanını yazdığı katman öki Fatih Haznedar'ın roman yazma pratiğine dair detaylar daha önce incelenmiştir; diğeri ise yazılmakta olan romanın parçaları, yani, Fatih Sultan Mehmet, Çandarlı Halil Paşa, Kaptan Antonio Rizzo, Seyir Kâtibi Nicolo ve diğer roman karakterlerinin anlatıldığı iç anlatı katmanıdır. Ayrıca iç anlatıda yer verilen Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlükleri de ayrı bir katman olarak metinde yer alır.⁵⁷⁰ Dolayısıyla roman imdide ve geçmişte olmak üzere iki ana eksende ilerler.⁵⁷¹ Tüm bunların üzerinde bir de gerçek okur ve gerçek yazar katmanı mevcuttur.

Romanın üst katmanında Fatih Haznedar'ın okura doğrudan hitapları ve roman yazma sürecine dair de erlendirmeleri *Fatih'in Romanı*na, yani metnin iç anlatısına olan tarihsel romana okurun kendini kaptırması engeller. Metnin yaratıcısı/yazıcısı, anlam yapma vurgusu ve tarihsel bilginin boşlukları hayal gücüyle nasıl doldurulduğunun detaylı ekilde izah edilmesiyle okurun gerçekçi tarih romanlarındaki gibi bir illüzyona kapılması önüne kesilir.⁵⁷² Fakat bu durum, romanda hiçbir illüzyon olmadığı anlamına

⁵⁶⁹ Bahriye Çeri, *Fatih'in Romanı*, *Bo azkesen*, *Tarih ve Roman*, Der. Bahriye Çeri, Can Yayınları, İstanbul 2001, s. 142.

⁵⁷⁰ Gerçekçi romanlarda mektup, günlük, hatıra gibi metinler anlatıya genellikle inandırıcı ve objektif olma kaygısıyla kullanılır. Yakup Kadri'nin savaş alanında bulunmuş bir hatıra gibi sunulan *Yaban* (1932) romanı buna iyi bir örnektir.

Fakat bu postmodern romanda, Nicolo'nun kendisinin kurmaca karakteri olmasına defalarca dikkat çekildiği için, okur ister istemez onun günlüklerinin de uydurma olduğunu öngibiyle hareket eder.

⁵⁷¹ Nedim Gürsel, imdi ve geçmiş ekseninde ilerleyen bu metin yapısını, daha sonra *Resimli Dünya* (2000) romanında da kullanacaktır. Venedik'in ünlü ressam ailesi Bellini'lerin (Jacopo, Gentile, Giovanni) izini süren Sanat tarihi profesörü Kâmil Uzman'ın Venedik'e geçirdiği günleri konu alan romanın tarihsel boyutunu Jacopo, Gentile ve Giovanni Bellini'ye dair ara anlatılar oluşturur. Ayrıca Kâmil Uzman'ın Venedik ehline ve tablolarına dair düşünceleri de metnin tarihsel dokusunu besler. Kâmil Uzman ile Fatih Haznedar (ve dolaylı olarak Nedim Gürsel) arasında ki ilişki planda benzerlikler kurulabilse de *Resimli Dünya*na, bu ilişkiyi bir romancı, de il, ara tirmacıdır. Bu farkın da etkisiyle romanın tarihsel planda ilerleyen kısımların kurmaca olduğunu da bir işaret bulunmaz. Dolayısıyla iki roman benzer biçimde birkaç katmanlı yapıya sahip olsa da *Bo azkesen* bariz bir üstkurmaca örneğidir. *Resimli Dünya* da öyledir. Bkz. Nedim Gürsel, *Resimli Dünya*, Doğan Kitap, 9. Baskı, İstanbul 2011.

⁵⁷² Bu yorum, hayal gücünden fazlaca yararlanmanın tarihsel atmosfer yaratma konusunda yazarın bir zafiyete düşürdüğü anlamına gelmemelidir. Romanda hayali karakterler ve olaylara geniş yer verilse de, tüm bunların metnin tarihsel dokusuna uyumlu ekilde kullanılması, Hatta Enis Batur, romanın iç anlatısını Fatih Haznedar'ın romanını yazdığı üst katmana nazaran daha başarılı olduğunu dile getirir. Batur, iç anlatının üstünlüğünü Fatih Sultan Mehmet'in romandaki yazar figürüne göre daha başarılı bir ögerçekçilik içinde çizilmesinde

gelmez. Zira iç metnin kurmaca s,rılar,n,n if a edilmesi; Fatih Haznedarın roman yazma süreci, kaçak sevgilisi Deniz ile ya ad, , ili ki ve kendi iç gerçekli inin anlat,ld, , üst anlat, katman,n,n inand,r,c,l, ,n, art,r,r. Kendisi de bir kurmaca figür olan Fatih Haznedar, bir yazar ve insan olarak s,rılar,n, ortaya döktükçe okur, tarihsel anlat,n,n kurmaca oldu una inand, , ölçüde ö imdiöde seyreden hikâyenin gerçekli ine kapt,r,r kendini. Fatih Haznedar ise bu iki anlat, katman,n öbirinin yarat,c,s,, öbürünün parças, s,fat,yla-kesi im noktas,nda konumlanan ve zihinsel olarak gerçekten ziyade kurmacaya yak,n duran bir figür olarak roman,n ba karakteridir. Roman,n isminde bulunan öFatihın Roman,ö ibaresi tevriyeli bir kullan,mıla II. Mehmetæ göndermede bulunmakla beraber, esas olarak Fatih Haznedaræ i aret eder.⁵⁷³ öRomanöa göre tarihsel figür olan Fatih, daha ziyade öBo azkesenödir.

Roman,n üst anlat,s,nda kurmaca yazar Fatih Haznedar, bir yandan kendi yaratt, , kurmaca dünyanın,n sorunlar, içinde kaybolurken öte yandan tüm iplerin kendi elinde oldu una da vurgu yapar. Dolay,s,yla bir dönem gerçekten var olmu insanlar,, mekânlar, ve olaylar, anlatsa da, romandaki insanlar,n ancak kendisinin hayat hakk, tan,d, , kadar ve çizdi i biçimde var olabileceklerini bilir. ö[B]u seyircisiz oyundaö der roman,n kurmaca yazar, ökonu turan da bendim, konu an da. Gören ve görülen, eden ve eyleyen hepsi bendim.ö (s. 231). Bu do rultuda mesela, resmi tarihe kar , ötekinin penceresinden bakan bir tarih in a edilen *Bo azkesen*de Fatih Haznedar, Mehmedæ (Fatih) bir vicdan muhasebesine sokar. Böyle bir eyin tarihsel planda gerçekten olup olmad, ,n, kimsenin bilemeyece i aç,kt,r. Ama roman,n dünyas,nda bu nedamet gerçekle ir. Çünkü bunu sa lamak yazar,n iradesindedir: öMehmedæ suçluluk duygusuyla ba ba a b,rakmak daha iyi olacak. Peki gerçekten suçluluk duymu mudur Mehmed? Elbette duymu tur, ben duydu unu yazd,m çünkü.ö (s. 131) Burada Fatih Hazenedar, romanc, tavr, aç,s,ndan gerçek yazarla ötü ür. Nitekim Nedim Gürsel, Erol Köro luğun Alfred Döblinöden

bulur. (Enis Batur, öFatihlerin Roman,ö, *Tarih ve Roman*, Der. Bahriye Çeri, Can Yay,nlar,, stanbul 2001, 96.

⁵⁷³ Roman,n ön ad, olan *Bo azkesen* kelimesiyle de ikili bir gönderme yap,ld, , görülür. Bu konuda Enis Baturun de erlendirmesi öyledir: ö*Bo azkesen*, bir ikiz-e retilemeye dayan,yor: stanbul Bo az,ın,n kesilmesi (Fâtihın yapt, , Hisar ile), bir kad,n,n bo az,n,n b,çakla kesilmesi romanda iç içe geçiriliyor. Can al,c, bir bulu . Bu bulu un ö elerini ne yaz,k ki yazar okura *gösteriyor*: Okurun ba lant,y, kurmas,n, sa lamakla yetinmesi daha iyi bir çözüm olabilirdi.ö (A.g.e, s. 95-96).

aktard, , esprili uyar,n,n bilincinde bir yazard,r: ̈Tarihsel roman, ilk planda romand,r; ikinci plandaysa tarih de ildir.ö⁵⁷⁴

Gürsel, roman,n, yazarken Halil Gökhan'a verdi i bir röportajda (1994), romanda geni yer tutan Çandarlı, Halil Pa a bölümüyle ilgili Parisli bir Osmanlı tarihçisi dostunun ele tirisinden söz eder: ̈[Y],llarca devleti yönetmi bir adam,n da korkabilece ini anlatmakt, amac,m. Sonra o dönemin uzman, olan Parisli bir Osmanlı tarihçisi dostumla konu urken ve bunlar, anlat,rken, o bana, belki bu saray,n o dönemde henüz bitmedi ini, Fâtih'in Çandarlı,ıy, eski saraya ça ,rtm, olabilece ini söyledi. Ben Çandarlı, Halil'in korkusunu anlatan ve hiç de fena say,lmayan yirmi sayfal,k bir bölüm yazm, t,m. Tarihsel gerçe e uymamas,na kar ,n ben bu bölümden vazgeçmeli miyim? Elbette vazgeçmemek gerekir.ö⁵⁷⁵ Fatih ve Çandarlı, gibi önemli tarihsel figürler için durum böyle olunca, hakk,nda pek bilgi bulunmayan, tarihsel olarak ikincil derecede öneme sahip olan veya tamamen kurmaca ki iler in ya am, konusunda yazar,n çok daha geni bir hareket imkân, vard,r. Mesela bu ba lamda dü ünülebilecek bir roman ki isi olan Nicolò'nun hayat, üzerindeki tahakkümünü, Fatih Haznedar öyle dile getirir:

Seyir kâtibinin günlü ü burada bitiyor. Bu, Nicolò'nun ya am,n,n da yazd,klar,yla birlikte sona erdi i anlam,na gelmez elbette. Do rusu onun hâlâ ya ay,p ya amayaca ,na karar vermi de ilim. Al,nyaz,s,n, elimde tuttu umu, ya am,n,n, efendisi Mehmed'in a z,ndan ç,kacak tek söze oldu u kadar benim keyfime de ba l, oldu unu biliyorum, o kadar. istersem öldürebilirim kahraman,m,, istersem daha uzun y,llar ya at,r, günlü ü arac,l, ,yla Saray'da dönen dolaplar,, Mehmed'in haremindedir bitenleri anlatabilirim. Zaten sevgili Nicolò'yu henüz ya am,n,n bahar,ndayken öldürmek de gelmiyor içimden. (s. 193).⁵⁷⁶

Fatih Haznedar, bir yandan kurmaca sanat,n,n kendisine verdi i yetkiye dayanarak gerçek tarihsel ki iler de dâhil olmak üzere karakterlerinin ya am, his ve fikirlerini tanzim eder bir yandan da bunu yapabildi ine hayret eder:

⁵⁷⁴ Erol Köro lu, ̈Roman Olarak Tarihsel Roman: Türün levine Kemal Tahir'in Yorgun Sava ç,ş, Üzerinden Bir Bak, ö, *Kitap-l,k*, Say,: 111, Aral,k 2007, s. 79.

⁵⁷⁵ Halil Gökhan, ̈Nedim Gürsel: Üç Y,ld,r -Bo azkesen'i Yazmaya Çal, ,yorumö, *Tarih ve Roman*, Der. Bahriye Çeri, Can Yay,nlar,, stanbul 2001, s. 22-23.

⁵⁷⁶ Okurla Nicolò üzerine giri ilen bu diyalog, giderek *Tristram Shandy* veya *Kar, Koca Masal*,ındaki gibi geciktirme ve oyalamaya dayal, bir oyuna dönü ür. ̈Biliyorum Nicolò'nun sonunu merak ediyorsunuz.ö (s. 193) diye hitap etti i okura yazar, bu sonu hemen anlatacak gibi yapar; fakat araya sürekli ba ka anlat,lar ekleyerek bu sonu anlatmay, geciktirir. Bunun fark,nda oldu unu vurgulayarak da, bir oyun oynad, ,n, göstermi olur: ̈Nicolò'nun sonunu k,saca anlataca ,m, söylemi tim az önce. Oysa imdi ona bir de çocukluk an,lar, atfetmeye kalk, ,yorum. Üstelik sonu neredeyse gelmi ken.ö (s. 198).

Ya atmaya çal, t, ,m, oysa çoktan ölmü olan bu insanlar,n ó *Bo azkesen*ın bundan be yüz y,l önce ya am, kahramanlar,n,n- kurmaca dedi imiz o tuhaf etkinlik sayesinde canlanmalar,n, garipsiyordum do rusu. Onlar ya ay,p ölmü lerd. Kim olduklar,, nas,l ya ad,klar,, ne yiyip ne içtikleri konusunda bildiklerimiz s,n,r,l,yd,. (s. 236).

Kurmaca metin içinde kurmaca üzerine teorik dü ünceler olarak de erlendirilebilecek olan bu ve benzeri görü ler, roman içindeki ele tirel söylemin bir yönüdür.

Kurmaca sanat, hakk,ndaki bu tip genel görü ler yan,nda, daha dar kapsamlı, aray, lar da metnin üst anlat,s,na yans,r. Mesela, roman,n genel mant, ,n, da veren u cümle, kurmaca yazar,n arad, , gerçek yazar,nsa uygulad, , yöntemi ele verir: öÖyle bir yöntem bulmal,yd,m ki, bize hem kentin tarihsel bir boyutunu sunsun, hem de tarihsel gerçeklere uymas,n.ö (s. 69). Bu aray, ,n bir sonucu olarak roman,n iç anlat,s,, efsanelerin gerçeklerle, iktidar,n vicdan azab,yla, ihti am,n süflilikle, kurmacan,n da gerçekle iç içe geçti i ve tarihe ötekinin penceresinden bak,lan çok sesli/yönlü bir metin olur. Ayr,ca kurmaca (ve gerçek) yazar,n bu gücü, ona roman,n, tarihsel veriler yan,nda efsanelere de yaslanarak örme yetkisi verir. Romanda stanbulün kurulu efsanelerinin yan, s,ra, ehrin dü ü ü ve ya malan, , esnas,nda Bizans halk,n,n ya ad, , korku ve panik de kimi efsanelerle iç içe anlat,l,r. Böylelikle tarih, tek taraf,n tarihi olmaktan kurtularak özgürle ir.

3.4.2.4. Yeni Bir Tarih Düşlemek: *Romantik: Bir Viyana Yaz,*

Romantik: Bir Viyana Yaz, (1993) Adalet A ao luğun, *Yazsonu* roman,yla birlikte, üstkurmaca tekni ini belirgin ekilde kulland, , romanlar,ndand,r. Yap,sal olarak *Yazsonu*yla büyük benzerlik ta ,yan roman,, ayr,cal,kl, k,lan ey ise içeri inin ö tarihö üzerine kurulmu olmas,d,r. Roman,n üstkurmaca yap,s, içinde öyazarö karakterinin bir roman ki isi olarak yaratt, , Emekli Tarih Ö retmeni Kamil Kaya, bizzat bir tarih imgesi/alg,s, olarak yer al,r. Kamil Kaya karakteri de t,pk, zihninden do du u yazar, gibi, tarihi ve ân, ayn, anda ve iç içe ya ayan bir öhayalcio oldu undan tarih, tarihsellik ve tarihin kurgulan, , roman,n ana temas, hâline gelir. Yaz,l, serüvenin sergilenmesi, metin içinde kurmaca bir yazar oldu u gibi kurmaca bir okurun da yer almas, ve roman boyu metnin yap,nt,l, ,na yap,lan aç,k göndermelerle metnin kendisi, romanda öne ç,kan ana konu olur. Haddizat,nda Adalet A ao lu, okuruna farklı, bir metinle kar , kar ,ya oldu unu roman,n ba ,na ekledi i A.A. imzal, notla haber verir: ö*Bu sayfalaradaki bütün ki i, yer, kitap adlar,n,n, tarihlerin, co rafyalar,n -gerçektekilerleø her türlü ili kisi vard,r. Sadece, kitab,n okunup üflenmi roman kategorilerinden hiçbirleriyle hiçbir ili kisi yoktur. Yazar,n*

özlemi, bu roman, n kafalarda önden haz, r herhangi bir kal, ba sokulmadan okunmas, d, r. ö (s. 5).

Romantik bilindik anlam, yla bir tarih roman, de ildir. Hatta tart, ageldi imiz *Beyaz Kale*, *Benim Ad, m K, rm, z*, veya *Hocaefenidinin Sandukas*, gibi postmodern romanlardan da ayr, bir yerde durur. Zira adlar, n, s, r, alad, , m, z bu romanlar, geleneksel gerçekçi tarih roman, kal, plar, na uymamakla birlikte hikâyeleri geçmi te cereyan eden metinlerdir. Fakat *Romantik*te geçmi te ya anm, bir hikâye de il; geçmi i bugünde ya ama çabas, ön plandad, r. Bu yönüyle *Romantik*, tarih kavram, n, n sorunsal olarak ele al, nd, , bir romand, r. Ayr, ca inand, r, c, olmak için azami özen gösteren (gerçekçi) tarih romanlar, ndan inand, r, c, l, , bilinçli olarak yok etmesiyle de ayr, l, r. Gerçekçilik endi esiyle kaleme al, nan tarihî romanlar, genellikle geleneksel tarih anlay, , içinde do mu resmi tarihin veya resmi tarihle benzer bir anlay, ile üretilmi ideolojik tarihlerin savunucusu konumundad, rlar. Mevcut resmi tarihin ve bunun uzant, s, olan güncel ko ullar, n farklı tarihselliklerden sadece birisi oldu u tezini alt metininde bar, nd, ran *ROMANT Kân* üstkurmaca formunda kurulmu olmas,, mevcut tarihin kurmaca yap, s, n, n alt, n, çizerken farklı tarihlerin kurgulanabilece inin de gösterilmesine imkân tan, r. Yani S. Dilek Yalç, n-Çelik⁵⁷⁷ın de tespit etti i üzere A ao lu, *Romantik: Bir Viyana Yaz, n*da ö tarihini ve yaz, n, n metinselli ine dikkatleri çektikten sonra her iki alan, n da kurmaca oldu unu, postmodern bir tav, r ve üslûpla roman, nda ana sorunsal olarak i lemektedir. ö⁵⁷⁷

A ao lu ve onun kurmaca ö yazarö, bir kaç, alan, olarak sunulan barok dönemden alternatif bir tarih türetmeye çal, , r. Yazar karakterinin hikâye uydurmak için tarihe (ve tarihin barok dönemine) yönelmesini/ s, , nmas, n, bir tesadüf olarak dü ünemeyiz. Yazar karakterinin zihni tarih, kurmaca ve hayal aras, nda gidip gelirken içinde bulundu u gerçeklik düzlemi, kapitalizmin bo ucu tektipli ine esir olmu vaziyettedir. Yazar karakterinin bir saplant, hâlinde geçmi e dair hayaller kurmas,, küresel kapitalizmden kaçma çabas, yla aç, klanabilir. Öyle ki içinde ya anan, ö [b]ir kente özel bir hikâye uydurulamayacakö (s. 39) kadar tektiple menin hüküm sürdü ü bir tarih parças, d, r. Yazar karakterinin hamburgerciye do ru ko an ye enlerine bakarken dü ündükleri, bunu destekler mahiyettedir: ö Amaç aç, kt,, yol belliydi; çocuklar, n ne yiyecekleri de, o anda dünyada binlerce çocuk ve gencin ayn, eyi yemekte bulundu u da. (í) Kâ , t tabaklar,

⁵⁷⁷ S. Dilek Yalç, n-Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuram, ve Türk Edebiyat, nda Postmodern Tarih Romanlar,, s. 149.*

kâ ,t bardaklar, peçeteler, plastik tepsi, küçük ka ,klar olacakt,. (í) Fakat zihnim, bir nakarat hâlinde tutturmu gidiyordu. Ben gidiyordum.ö (s. 10).

Rönesans sonrası, Avrupa'da müzikten mimariye kadar pek çok alanda hâkim olan bir anlayış, bu etkisinden dolayı, döneme de adını vermiştir. Romanda gerek yazar karakterinin gerek Kamil Kaya'nın ruhunun yansıması, olan barok hakkında Semih Gümü şin yaptığı , nitelendirme, romanın ruhuna da , ,k tutmaktadır: ÖIrç, l, k, milliyetçilik kavramları, yabancı olan , s, n, rs, zl, ,, sonsuzluğu , giderek belirsizliği amaçlayan barok (í) ö⁵⁷⁸ Yine benzer ifadeleri romanın yazar karakteri öyle dile getirir: ÖIrç, l, k- milliyetçilik kavramlarından uzak olduğu söylenen barok zaman, kendi zamanı, ma davet ediyor, onun benimle konuşmasını istiyorum.ö (s. 41). Bugünün emperyalizmin tektiple tiriciliği , yabancı korkusu ve dü manlı , yla (zenofobi) çevrelenmiş dünyası, baroka tepki olarak ortaya çıkan tarihsel süreçlerin bir sonucu olduğundan yazar, baroku (bir yönüyle onun geniş bakışını,) yeniden benimseyerek yeni bir tarih kurgulamaya çalışır.

Yeni tarihselciler göre resmi tarihin birikimi ortada duruyor olsa da başka bir tarihin hayalini kurmak bütünü absürt bir eylemdir. Zira Edward Hallet Carr, *Tarih Nedir?* adlı eserinde tarihinin mecburen seçmeci olduğunu dikkat çeker ve aslında tarihsel olgu denilen şeyin de yalnızca tarihinin seçtiklerinden ibaret olduğunu iddia eder. ÖTarihi olguların olduğu turduğunu, tarihinin yorumundan bağımsız ve nesnel bir sert çekirdeğin var olduğunu inanmak ahmakça, fakat silinmesi çok güç bir yanlış, dediği Carr, bu tezini güçlendirmek için 1850 yılında bir zencefilli çörek satıcısının öfkeli bir kalabalık tarafından öldürülmesi olayını örnek verir. Bir görgü tanıklığının hatıratına geçmi bu olay, uzun süre kimse tarafından önemli bir tarihsel olgu olarak ele alınmazken Oxford'da bir ara tirmacı, bu olayı, bir derste zikretmiştir. Carr, gelecekte 20-30 yılında 19. yüzyıl İngilteresiyle ilgili kitap veya makalelerde yer verilirse, bu olayın önemli bir tarihsel olguya dönüşeceğini dile getirir.⁵⁷⁹ Bu teze göre tarih, bitmiş, tükenmiş ve geçmişte kalmış, değil; tam aksine biteviye üretilen bir olgudur. Kamil Kaya'nın ifadesiyle ÖTarih sanıldıkça, gibi ölü deildir. Canlı, bir şeydir. Çünkü insanlar tarafından yapılmış, tır.ö (s. 83). Dolayısıyla seçilmiş / üretilmiş bir tarihe körü körüne bağlanıp imdiyi ve geleceği bunun üzerine inşa etmek çok da sağlıklı görünmemektedir. En azından *ROMANT Kâte* yapıldıkça,

⁵⁷⁸ Semih Gümü şin, *Yazın ve Tarihin Bilinci*, Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 85.

⁵⁷⁹ Edward Hallet Carr, *Tarih Nedir?*, (Çev. Misket Gizem Gürtürk), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2002, s. 15.

gibi reddedilebilir veya sorgulanabilir olmalı, r: ÖTarihçiler tarihi yazm, , ya ayanla yazan, kesin bir k,l,ç darbesiyle ay,rm, lard,r, ama kula , delikler gibi, tarihin yinelendi i zamanlar da var, yok mu?ö (s. 40).

Mevcut hâlin ve tarihin reddinden do an bu kurmaca-tarih, resmi tarihin beylik söylemlerini ala a , etmek için küçük detaylara, ihti am,n ard,ndaki sömürüye, kusursuz çizilen ki ilikler yerine insani zaafllara odaklan,r. Roman,n yazar karakterinin zihninden takip edilen hayallerle harmanlanm, tarih alg,s,, yazar karakterinin yaratt, , kurmaca ki ilik Kamil Kaya vas,tas,yla ete kemi e bürünür. İlk dersinde kendisini ö rencilerine ÖTarihi anlatmay, sever, iiri yazmay,. En birinci dostu edebiyatt,r. Yani, baz,lar,na göre, -hayali eyler.ö (s. 45) cümleleriyle takdim eden Kamil Kaya,n,n hem tarih ö retmeni hem air olarak çizilmesi, yazar karakterinin kurmacayla gerçek aras,nda sal,nan tarih alg,s,n kurmaca karakteri üzerindeki izdü ümüdür. Semih Gümü ün Kamil Kayaoy, bir ki iden ziyade Ötarihin bir imgesiö olarak dü ünme önerisini⁵⁸⁰ de göz önünde bulundurdu umuzda en yak,n dostu edebiyat yani hayali eyler olan bir tarih alg,s,n,n roman,n merkezinde yer ald, , görülür. Bu aç,k göndermeden hareketle, metnin dayand, , tarih anlay, ,n,n, geleneksel tarih yaz,m,n, yap,bozuma u ratan yeni tarihselcilikle örtü tü ü görülür. Daha önce de belirtildi i üzere Louis Montroseun Ötarihin metinselli i, metnin tarihselli iö ekinde formüle etti i bu tarih anlay, ,, tarihin ancak metinler arac,l, ,yla aktar,labilece ini (bu yönüyle daima bo luklar ve hatalar bar,nd,rd, ,) ve kurmaca-kurmaca olmayan her türden metnin de birtak,m tarihsel argümanlar, ta ,yabilece i esas,na dayan,r.⁵⁸¹ Tarihi edebiyat ve hayalle desteklemeye u ra an Kamil Kaya, resmi tarihin kendisine sundu u verilerle yetinmez, onu sorgular. Bu yüzden görevinden dahi uzakla t,r,l,r. Fakat o yine de y,lmaz, resmi tarihin aç,kklar,n, bulmaktan kendini alamaz. Ayr,ca kendisine metinler arac,l, ,yla sunulan tarihi de a ma çabas,ndad,r. Kamil Kaya ve yazar karakterini geç barok izlerini ta ,yan tarihi dokusunu koruyabilmi bir ehir olan Viyanaöda bulu turan itki, tarihi okumakla yetinmeyip soluma, ona dokunma arzusudur. Bu tecrübe, tarihi metinsellikten kurtarmaya yetmese de metni daha sa l,kl, sorgulamaya imkân tan,r.

Yazar karakterin anahtar deli inden görmeyi dü ledi i tarih, kitaplardakinden oldukça farklı, ve renklidir. Bu tarihin duvarlar,nda ÖViyana Viyanal,n,nd,r!ö, ÖYabancı,

⁵⁸⁰ Semih Gümü , *Yaz,n,n ve Tarihin Bilinci*, s. 32.

⁵⁸¹ Louis Montrose, ÖProfessing the Renaissance: The Poetics and Politics of Cultureö, *Literary Theory: An Anthology*, (Edited by Julie Rivkin and Michael Ryan), Blackwell Publishing, Second Edition, ABD 2004, s. 588.

defol!ö, öBeyaz içeri, kara d, ar,lö, öKuzeye hay,r, Güneye evet!ö (s. 12) gibi ,rkç,, zenofobik sloganlar da öuçlar,ndan kan damlayan ok, çekiç, hançer, baltaö (s. 13) gibi ayr, t,r,c, ve iddete davet eden figürler de yoktur. Bu slogan ve semboller bugünün i aretleridir. Anahtar deli inden görünen bu tarih, ösakal,n, kesmi , saç,n, s,f,r numara t,ra etmi , sonra da kanl, hançerini Tunaöya at,p, eline bir elektrogitar alarak en i lek metro geçidinde *Get Together* ark,s,n, çal,p söylemeye durmu tur.ö (s. 12)

Metnin üstkurmaca yap,s,, roman,n in a süreciyle tarihin/tarihselli in in as,n, birlikte ortaya koyar. Adalet A ao luğunun özellikle *Ölmeye Yatmak* (1973) roman,nda sorunsal olarak i lenen resmi ideoloji ve e itim meselesi, *ROMANT Kæte* daha çok tarih özelinde ele al,n,r. Adalet A ao luğunun kendisinin de empatiyle yakla t, ,, imkâns,zl,klar içinde idealistçe tarih ö retmeye çal, an Kamil Kaya da t,pk, *Ölmeye Yatmak*ta resmi ideolojiyle kendi ki isel varolu u aras,nda s,k, an Aysel gibi kendi tarih alg,s,yla resmi tarih aras,nda s,k, ,r.

3.4.2.5. Hayal/Düş/Kurmaca Arasındaki Tarihsellik: İhsan Oktay Anar'ın Üstkurmaca Romanları

İhsan Oktay Anar, 1995 y,l,nda ç,kan ilk roman, *Puslu K,talar Atlas,øn,n* ard,ndan *Kitab-ül Hiyel* (1996), *Efrâsiyâbøn Hikâyeleri* (1998), *Amat* (2006), *Suskunlar* (2007), *Yedinci Gün* (2012) ve *Galîz Kahraman* (2014) romanlar,ya postmodern esteti in Türk edebiyat,ndaki önemli temsilcilerinden birisi hâline gelmi tir. Bizim tarihsel üstkurmaca ba lam,nda de erlendirece imiz ilk üç roman,, yazar,n estetik tavr,n, gösterecek mahiyettedir. İhsan Oktay Anarøn romanlar, genel olarak tarihsel bir atmosfer içinde geçer. Fakat bu metinleri bilindik (gerçekçi) anlamda birer tarihi roman olarak de erlendirmek hayli güçtür. Hatta bu tarihsel atmosfer, tarihsel malzemeye oldukça esnek bir ekilde yakla an Orhan Pamuk, Emre Kongar ve Nedim Gürsel gibi romanc,lardan dahi oldukça farklı,d,r. Zira Anarøn romanlar,nda tarih, somut gerçeklerinden ziyade masallar, efsaneler, fantastik hikâyeler ve dü ler aras,nda alg,lanan öpusluö bir zemindir. *Puslu K,talar Atlas,øn,n* giri inde de erlendirmesi bulunan Hulki Aktuç bu konuda öyle der: öTarihsel romanlar m,d,r Anarøn yap,tlar,? Hay,r, romanlard,r. Tarihsel olanğdan yeni bir roman ç,karmak, roman, da yeniden tarihselle tirmektir ama.ö⁵⁸²

⁵⁸²Hulki Aktuç, öYeni Roman Ülkelerindeö, İhsan Oktay Anar, *Puslu K,talar Atlas,,* leti im Yay,nlar,, 49. Bask,, stanbul 2013, s. 10.

Olaylar, karakterlerin hızla akıp gittiği romanlarda Anar, esasında bir rüya yahut masal atmosferi yaratır. Tıpkı rüyalarındaki gibi onun romanlarında da her şey mümkündür. Yine bu atmosfer, özetlenemeyecek veya birkaç cümleyle toparlanamayacak kadar çeşitli olaylar, ard, ardına eklendiği metinler doğurur. Tüm bu olaylar, farklı hikâyelerin içinden gelip ustalıkla birbirine bağlanır, fakat okur için aslında önemli olan bu büyülmüş/masalsı atmosfer içinde seyahat etmektir. Yazarın başarısı, da büyük oranda, seyahatnâmeler, cenknâmeler, ruznâmeler, *Binbir Gece Masalları*, ve halk hikâyeleri gibi geleneksel anlatılardan da yararlanarak oluşturduğu özgün dil ve kurguya dayanır. Bunun yanı sıra büyülmüş gerçeklik bağlamında Marquezvari veya gerçek-kurmaca yahut hayal-gerçek gerilimi bağlamında Borgesvari yazarlarla bir akrabalık, olduğı düşünülebilir. Fakat gerek yerli gerek Batılı kaynaklarla olan etkileşim, yazarın özgün kimliğini gölgeleyecek bir taklit boyutuna varmaz.

3.4.2.5.1. İhsan İhsan Üstüne: *Puslu Kıtalar Atlası*,

İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*, ve sonraki eserlerini özgün kılan en önemli yön, geleneksel anlatılardan pastiş yoluyla geliştirilen yapay dildir. Tarihsel gerçekliklerden ziyade, öUlema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli i ret ve erbab-, livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmelerdir ki ö (s. 13), öRivayet ederler ki, Ba dat Acem mülkü olmadan çok önce ö (s. 95)⁵⁸³ gibi ifadelerle örülen bu dil, romandaki tarihsel atmosferin bağat unsuru konumundadır.

Puslu Kıtalar Atlası, öUlema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli i ret ve erbab-, livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmelerdir ki kun-, Kâinattan 7079 y, l sa Mesih'ten 1681 ve hicretten dahi 1092 y, l sonra, ad, na Kostantiniyye derler tarakkas, me hur bir kent vardı, ö (s. 13) cümlesiyle bağlar. Bu ilk cümle, her ne kadar romanın içinde cereyan edeceği mekân ve zaman, belirtse de, esasında mekân özellikle Galata çevresinde geçerde zaman da olaylar, n cereyan etmesi ve bir tarihsellik atmosferi

⁵⁸³ Geleneksel hikâye metinlerinde sıkça başvurulan rivayete dayandırma geleneğinin, Anar'ın romanlarındaki kalıplarla benzer şekilde kullanıldığı, bir metin için bakınız: *Ferec Baade - idde Hikâyeleri (Güçlükten Kolayla, a Hederden Sevince)*, (Haz. Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu Doç. Dr. Orhan Yavuz), Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2012. Kitaptaki hikâyeye girişlerinden bazıları, öyledir: öUkala-y, küken ve nukla-y, suhen öyle rivayet ederler ki: ö (s. 25), öRaviyan-, ahbar ve naklan-, asar öyle rivayet ederler: ö (s. 41), öRaviyan-, rivayet ve naklan-, hikâyet böyle rivayet eder ki: ö (s. 89). Kal, b, n manzum ekileri de mevcuttur. Mesela farklı mevlit metinlerinin anonimleştirilmiş bir ekli olan *Hikâye-i Mevlidiğ-Nebi* öyle bağlar: öEvvellâ ben bir hikâyet ideyim/ Ehl-i ahbârdan rivâyet ideyim ö (*Hikâye-i Mevlidiğ-Nebi*, (Haz. N. Ahmet Özalp), Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2014, s. 18.)

yaratman,n ötesinde bir anlam ta ,maz. Zira Anarø'n hemen tüm romanlar,nda fantastik, masals, ve dü sel ö eler bu tarihsel zemini çevreleyerek silikle tirir.

Anlat,n,n, masal ve dü ten kendini kurtar,p gerçeklikle bulu tu u anlarda ise yukar,da temas etti imiz di er tarihsel romanlardaki gibi resmi tarihin görmedi i, görmeyi istemedi i veya reddetti alanlara , ,k tutulur. Bu tarihsel zeminde h,rs,zl,k yapan maymunlar (Mü teri), çete kurup dükkân basan çocuklar (Alibaz), korsanlar (Arap hsan), dilenciler, kulamparalar (e cinseller), anatomi merak,yla ceset pe inde ko an merakl, kâ ifler (Kubelik), kabaday,lar (Arap hsan, Gülletopuk), Çingeneler, cariyeler, suç örgütüne dönmü te kilatlar (Te kilat-, stihbarat-, Humayûn), zorbalar ve kötüler cirit atar.

Milli kimlik in as,n,n ayg,tlar,na dönen resmi tarih ve onun edebiyattaki uzant,s, konumundaki gerçekçi-romantik tarih romanlar,nda yüceltilen sava lar,n ve kahramanl,klar,n yerini, *Puslu K,talar Atlas*, gibi postmodern tarih romanlar,nda bedensel ac, ve iddet al,r. Mesela, la ,mc, bölü ünde kuzeydeki bir kalede esir tutulan casusu (Zülfiyar) kurtarmaya çal, ,rken dü manla girdi i bo u mada, roman boyunca olgunla ma serüvenini izledi imiz Bünyaminø'n örgülü demir z,rh, dondurucu so ukta yüzüne yap, ,r ve z,rh øBünyaminø'n yüzünden et parçalar, kopar,p ayr,l,verir.ö (s. 83). Bünyamin kendine gelip elini yüzüne de dirdi inde øsüngere dokununmu ö gibi olur ve øgöz kapaklar,ndan birinin yar,s,ön,n olmad, ,n, anlar (s. 87). Farkl, iddet ve suç sahneleriyle ço altabilece imiz bu örnekler, bize hamasetin yerini süflili in, suçun ve günah,n; kahramanl, ,n yerini ise iddet ve ac,n,n almas,yla ters yüz edilmi bir resmi/milli tarih sunar. Suç, iddet, zorbal,k ve ac,yla dolu olan bu tarihi bugüne üstün ve anlat,lmaya de er k,lansa ømaceraöd,r: øYa an,lanlar, görülenler ve ö renilenler ne kadar ac, olursa olsun, macera insano lu için büyük bir nimetti. Çünkü dünyadaki en büyük mutluluk, bu Dünyaø'n,n ahidi olmakt,.ö (s. 91). Bir anlamda, Adalet A ao luø'nun *ROMANT Køn*deki kurmaca yazar,n,n hikâyesini aramak için, her eyin østandartöla t, , bugünden barok döneme kaçmas, gibi Anar da günümüze göre hikâye ve macera üretmeye çok daha elveri li olan dü sel tarihe yönelir.

Kahramanlar,n maceradan maceraya sürüklendikleri *Puslu K,talar Atlas*, iki temel hikâyeye indirgenebilir. Bunlardan biri, Uzun hsan Efendiø'nin o lu Bünyaminø'n yolculu u yahut aray, ,d,r. Bünyaminø'n la ,mc, bölü üne girip evinden ayr,lmas,n,n ard,ndan ba ,ndan geçen maceralar, romanda süreklilik az eden temel olay çizgisini te kil

eder. Bünyamin bölü e dâhil olduktan hemen sonra ordu, k, günü kuzeye do ru ótarih kitaplar,nda izine rastlayamayaca ,m,z bir- sefere ç,kar. Ba lang,çta iyi bir yap,yken zamanla amac,ndan saparak kendi h,rs ve merak,ndan ba ka bir eye inanmayan Ebrehe'nin eline geçen Te kilat-, stihbarat-, Humayûn'un yönlendirmeleriyle ç,k,lan bu sefer, Ebrehe'nin pe inde oldu u ökara paraöy, çalmas, için kuzeye yollad, , casusu Zülfiyar'ın kurtar,ımas, içindir. Kara para ans eseri Bünyamin'in eline geçer. Sava ta yüzü tan,nmayacak hâle geldi inden, koynunda kara parayla Kostantiniye'ye gelmi tir. Ebrehe'nin adamlar, daha o gelmeden evlerini y,k,p babas, Uzun hsan Efendi'nin gözlerini oymu , kulak ve burnunu kesmi lerdir. Bünyamin, bu çaresizlik içinde dilenciler loncas,na dü mü ; daha sonra da bilgi ve merak, sayesinde lonca'y, denetleyen Te kilat'ın içine yani Ebrehe'nin yak,n,na kadar girmi tir. Te kilat ise Darphane'nin alt,nda gizemli makinelerin, ifreli okuma aletlerinin, istihbarat raporlar,n,n, hazinelerin ve daha pek çok ilginçli in gizli oldu u bir ikinci âlem gibidir. Ebrehe'nin pek çok s,rr,na sahip olan Bünyamin'in bu gizli âlemden ç,kmas, yasaklanm, t,r. Dilenciler loncas,n,n ba ,nda bulunan H,nz,ryedi, bir bask,nla te kilat, yerle bir edince Bünyamin de esaretten kurtulur. Fakat dilenciler Kethüdas, H,nz,ryedi de Bünyamin'e dü manl,k besliyordur. Onu bu ikinci esaretten kurtaran ise Dertli ad,nda, gitti i yere y,ld,r,m dü en bir u ursuz olur. Daha önce Bünyamin'in iyili ini gören bu u ursuz adam, H,nz,yedi'yi vurup öBana iyilik yapan, unutmamö (s. 222) dedikten sonra Bünyamin'in kaçmas,n, sa lam, t,r. Bu ilk yolculuk hikâyesi, daha pek çok detay bar,nd,r,r. Görüldü ü üzere roman tarihinde ikinci plana at,lan macera unsuru, Anar'da ba at unsur hâlini alm, t,r. Bünyamin'in her macerada biraz daha olgunla mas,n, sa layan yolculu u, geli im roman,ndan da izler ta ,r. Ahmet Koçako lu, *Yerli Bir Postmodern hsan Oktay Anar* adl, kitab,nda *Puslu K,talar Atlas*,ındaki macera dolu yolculu un felsefî bir anlam ta ,d, ,n, iddia ederek u de erlendirmede bulunur:

Macera sona erdi inde dünya kitab,n, (*Puslu K,talar Atlas*,) okumu olan Bünyamin, hayat, iyi ve kötü yanlar,yla tan,yarak olgunla ,r. Esas itibar,yla *Puslu K,talar Atlas*,, insan,n as,l bilgi ya da erdeme ula mak için ç,kt, , hayat yolculu unda eytana (kötülük) kar , verdi i mücadeleyi i ler. Eser, Ebrehe (eytan/kötülük) taraf,ndan aldat,lmaya, yoldan ç,kar,lmaya çal, an Bünyamin'in (iyilik) onu alt etmesi çerçevesinde kurgulanm, felsefî bir metindir.⁵⁸⁴

Roman,n üstkurmaca yap,s,n, belirginle tiren di er hikâye, Bünyamin'in yolculu unu da çevreleyen Uzun hsan Efendi'nin hikâyesidir. Roman,n kendi hikâyesi

⁵⁸⁴ Ahmet Koçako lu, *Yerli Bir Postmodern hsan Oktay Anar*, Palet Yay,nlar,, Konya 2010, s. 69.

olarak da ele alabileceğimiz bu ikinci hikâyeye katman, metnin kurmaca yapısına yapılan göndermelerle ilerler. Sonuç olarak da sarmal bir şekilde gerçek yazarın yazdığı, gerçek okurun okuduğu, Bünyamin'in ya da, ve Uzun Hasan Efendi'nin dülediği için *Puslu Kıtalar Atlas*'in içeriği oldu u ortaya çıkar.

3.4.2.5.1.1. Düşlüyorum O Hâlde Âlem Var

Uzun Hasan Efendi, Bünyamin'i seferine uurlarken ona nasihatlerde bulunur ve ona ödülleriyle yazdığı kitabını verir:

Kendi payına ben, dünyayı, rüyalarında kefetmeye çalıştım. Bu, yeterince cesur olmadıkça, benim bir göstergesi olabilir. Aynen, hatayla, senin de yapmana yol açmak istemiyorum. Sana izin veriyorum, git. (1) Uzun Hasan Efendi bunları söyledikten sonra gömleğinin içinden meşin ciltli bir kitap çıkardı. Bu, dün gece tamamlayabildiği Dünya Atlasıydı. Kitabı, o lüna uzatarak, Atlasıma, sana emanet ediyorum dedi, "Daima yanında taşı ve atıldığında bu macerada yolunu kaybedecek olursan bu dünya atlasının sayfalarını, karıştırabilirsin. Fakat kendini saklamaktan kaçın. Adına Dünya dediğimiz kitabı oku. (s. 55).

Romanın sonlarında Bünyamin'in her başına, dara düştüğünde rastgele bir cümle okuyup yolunu bulduğu bu kitabın adı, "Puslu Kıtalar Atlası" oldu unu öğreniriz (s. 232). Bünyamin'in pek çok tanıdığı, isimin geçtiği bu kitap, aslında okur olarak bizim de takip ettiği bizim metindir. Yani okumuş oldu umuz her şey Uzun Hasan Efendi'nin düllerinden ibarettir.

Hasan Oktay Anar, tarihi dünya çemberinden geçirerek oluşturduğu romanların mantığını, gerçek hayattaki çalışmaya alan, olan felsefe ile parodik bir baş kurarak açıklar. Descartes⁵⁸⁵ (1596-1650) ünlü "Düşlüyorum öyleyse varım" sözü ve "Yöntem Üzerine Konu" adlı eseri parodik bir şekilde imle romana dâhil olurlar. Arap Hasan'ın ganimetleri arasında Kostantiniyeye gelen eserin yazarının adı, Rende-kâr'dır. Kitabı, Türkçeye eski bir kâtipken alkolik olduğu için temizlikçi yapılan, onu da beceremeyip sokaklara düştüğünden kafasına atılan bir kerpeteni kullanarak diğ çekmeye başlayan, sonra anatomiye merak salıp cerrah olan Kubelik yapar. Arap Hasan, Frenk lisanı bildiği için kitabı Kubelik'e çevirtmek ister ama bu eski kâtipin, kabadaylarla külhanlarla yata yata Türkçesi kabaday, argosuna dönmüştür. Kitabı, da bu külhani tavırla üzere tercüme eder: ZAGON ÜZER NE ÖTTÜRME (s. 34). Kubelik kitabı, çevirip Arap Hasan'ın yeni Uzun

⁵⁸⁵ Romanın başlarında Arap Hasan'ın gemisiyle Kostantiniyeye geldiği tarihin 1681 olması, romanın gerçeklikle örtüştüğü nadir olaylardandır. Öyle ki Arap Hasan'ın yanına getirdiği ve Kubelik'in Zagon Üzerine Öttürme olarak çevirdiği Rende-kâr'a ait eser, Descartes'ın "Yöntem Üzerine Konu"na göndermedir. Düştüğü tarihte Descartes'ın ya da, yüzyılı örtümlüdür.

hsan Efendi'ye verince, kitab, hemen okuyan Uzun hsan Efendi, Rendekâr, da ele tirerek bir varl,k sorgulamas,na giri ir. Bu sorgulama, tüm roman,n da bir hayalden ibaret oldu unun vurgulanmas,n, beraberinde getirir.

Uzun hsan Efendi, odas,na ç,k,p Kubelikân getirdi i kâ ,tlar, kar, t,rmaya ba lad,. Bir kitap tercümesiydi bu. Eser ZAGON ÜZER NE ÖTTÜRME ad,yla çevrilmi ti. İlk sayfaya bak,l,rsa yazar, Rendekâr ad,nda biriydi. Külhani bir dille kaleme al,nm, eseri okudukça, Rendekârın üpheyi bir özagonö yani bir yöntem olarak benimsedi ini ö rendi. Amaç, üphe götürmeyecek ilk kesin bilgiye varmakt,. Her bilgiden üphe eden Rendekâr, üphe etti inden üphe edemiyor ve bundan da kendisinin varoldu u sonucunu ç,kar,yordu. Yats,ya do ru Kubelikân tercümesini bitiren Uzun hsan Efendi, Rendekârın bu fikri üzerinde derin dü üncelere dald,. Dü ünüyor olmas,ndan kendisinin varl, ,n, ispatlayamazd,. (s. 45).

Uzun hsan Efendi'ye göre insan dü ündü ünde kendi varl, ,n, de il dü ündü ü eylerin varl, ,n, ispatl,yordu. Nitekim kendisi de dü ledi i bir dünyan,n içinde ya amaktad,r. Yani roman boyuca okudu umuz her ey, Uzun hsan Efendi'nin dü lerinden ibarettir. Hatta öyle ki Bünyamin zaman zaman bir hayalin içinde seyretmekte oldu undan üphelenir. Çünkü Uzun hsan Efendi, pek çok insani gereksinimi duymuyordur:

Sen gerçekten benim babam m,s,n? Peki annem kim? Sen kimsin? Ben kimim? Bu evin geçimi nas,l sa lan,yor? Pazara giderken bana verdi in akçeleri nereden buluyorsun? Günlerce yemeden içmeden nas,l ya ,yorsun? Kimsin sen? Bünyaminin cesaret edip babas,na bir türlü soramad, , sorulard, bunlar. (í) Ayr,ca, babas, oldu unu ileri sürmesine ra men Uzun ihsan Efendi oldukça genç gösteriyordu. (s. 47).

Uzun hsan Efendi, t,pk, çizgi-romanlar,n hiç ya lanmayan kahramanlar, gibi her daim gençtir ve hiçbir hayat kavgas, içine girmesi gerekmez. Her ey onun ya amas, için haz,r edilmi bir film dekoru gibidir. Ayr,ca ac, da duymaz:

Derin dü üncelere garklolan Uzun hsan Efendi ayna kar ,s,nda burnunun k,llar,n, keserken makas, kazara etine bat,rd,. Bir hayli kan ak,yordu. Ama hiç ac, duymad,. Bu durum dü üncelerini daha da derinle tirdi. Bünyaminin ezandan önce yakt, , mangala ilerledi. çin için yanan korlara bakt,. çlerinden birini ma ayla al,p inceledi. Sonunda f,nd,k büyüklü ündeki kuru ç,plak avucuna ald,. Derisi hemen su toplam, , hayat çizgisi ortadan ikiye bölünmü tü. Kuru mangala att,. Hiç ac, duymuyordu. (s. 46).

Bu ola anüstülükler, roman,n üstkurmaca mant, , içinde iki yönlü i ler: Birincisi, her ey, tüm âlem Uzun hsan Efendi dü ledi i için var oldu undan madde onun üzerinde etkili olamaz. O bu durumu Bünyamin'e öyle izah eder:

–Sizler, hepiniz, içinde ya ad, ,n,z dünya, Kostantiniye, her ey, sadece ve sadece benim dü üncemde vars,n,zø dedi, ÷Rendekâr yan,l,yor: **Düşünüyorum, ama sadece ben var değilim. Düşündüğüm için asıl sizler varsınız; sizler ve içinde yaşadığınız dünya.** (í) Her ey ben ve benim dü üncelerimden ibaret olsa da bu dünyada ya amak zevkli bir eyö diyordu, ÷Sen! O lum! Sen benim zihnimdeki bir dü , bir dü üncesin. Bana u anda dokunuyorsun. Ama ben sana dokunam,yorum. Çünkü dü lere dokunmak mümkün olabilir mi? (Vurgu bana ait., s. 127).

Di er yön ise, Uzun hsan Efendi'nin kendisinin bir hayal/kurmaca olma ihtimaline i aret eder. Bu da roman,n gerçek yazar,n,n varl, ,n, akla getirir.

Roman,n üstkurmaca yap,s, içinde karakterlerin ya ad, ,, dolay,s,yla okurun da okudu u her eyin Uzun hsan Efendi'nin dü leri oldu u dü ünüldü ünde, evinde oturarak dünya atlas, haz,rlayan bu adam,n maceraya açl, ,n, her eyi merak eden maceraperest kurmaca/hayali karakterleriyle d, a vurdu unu görürüz. Tabii bu d, avurumun esas sahibinin gerçek yazar oldu unu da dü ünmemiz gerekir. Zira Bünyamin'ın babas,n,n kendisine verdi i ÷Puslu K,talar Atlas,öndan okudu u sat,rlarda, tüm bu hayalleri görenin (yani bu roman, dü leynin) esas,nda kim oldu u gerçek yazara da gönderme yaparak dile getirilir:

Rendekâr dü ünüyor olmas,ndan varoldu u sonucunu ç,kar,yor. Ben de dü ünüyorum, dolay,s,yla var,m, ama kimim? Galata'da, Yelkenci Han, biti i inde ikâmet eden Uzun hsan Efendi mi, **yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş hangimiz gerçek?** Dü ünüyorum o hâlde ben var,m. Dü ünen bir adam, dü ünüyorum ve onun, kendisinin dü ündü ünü bildi ini dü lüyorum ve onun, kendisinin dü ündü ünü bildi ini dü lüyorum. Bu adam dü ünüyor olmas,ndan varoldu u sonucunu ç,kar,yor. Ve ben, onun ç,kar,m,n,n do ru oldu unu biliyorum. Çünkü o, benim dü üm. Varoldu unu böylece hakl, olarak ileri süren bu adam,n beni dü ledi ini dü ünüyorum. Öyleyse, gerçek olan biri beni dü lüyor. O gerçek, ben ise bir dü oluyorum. (s. 237).

Roman,n hayal/dü ile gerçe i iç içe geçiren üstkurmaca yap,s,/mant, ,, metnin ve yine bir rüyan,n içinde verilir. Bu, ÷Fî tarihinde Anadolu'nun kasabalar,ndan birinde hayalci ve dalg,n bir tüccar'ın (s. 225) rüyas,d,r. Bu tüccar rüyas,nda ÷horul horul uyuyan biriyle, onun ba ucunda oturup, elinde kalem, defterine yaz,lar yazan bir adam, gör[ür]ö (s. 225). Rüyadaki bu adam, geçek yazar yani hsan Oktay Anar'da benze ecek ekilde öyle tasvir edilir: ÷Boyu uzun, gözleri çekik ve elmac,k kemikleri ç,k,k olan bu adam ara s,ra elinden kalemi b,rak,p uyuyan adam,n üstünü örtüyor, uyanacak gibi oldu mu p, p, l,yordu.ö (s. 226). Tüccar uyand,kça rüya kesilip sonraki gece ise kald, , yerden

devam eder: öUzun boylu adam yine arkas,n, dönüp bakt, ,nda gözetlendi ini anlad, ve h, ,mla yerinden do rulup pencereye ilerleyerek perdeyi tüccar,n yüzüne kapay,verdi.ö (s. 226). Daha sonra tüccar, uzun adama burada ne yapt, ,n, çok merak etti ini söyler. Bunu aç,klarsa kendisine istedi i cezay, verebilece ini söyler ve öUzun boylu adam anlatmaya ba la[r]: - ö u dö ekte uyuyan adam, görüyor musun? te onu ben dü ledim. Bu adam uyuyor ve birtak,m dü ler görüyor. Ben de onun gördü ü dü leri deftere bir bir yaz,yorum.öö (s. 227). Roman,n üstkurmaca yap,s,n, if a eden bu rüyay, yorumumuz için bir ablon olarak ele alarak öyle bir ç,kar,m yapabiliriz: Rüyadaki elmac,k kemikleri ç,k,k, gözleri çekik ve uzun boylu adam gibi gerçek yazar da bir hayali kahraman olan Uzun hsan Efendiøyi önce kendisi dü lemi ; ard,ndan da onun dü lerinden olu an *Puslu K,talar Atlas,øn*, kaleme alm, t,r. Dolay,s,yla romanda okudu umuz öfarkl,/masals,ö tarih, gerçek dünyanın,rüyalar,m,zdaki görünümüne bezer.

3.4.2.5.2. Tahayyülden Tahayyüle: *Kitab-ül Hiyel*⁵⁸⁶

hsan Oktay Anarøn ikinci roman, olan *Kitab-ül Hiyel (Eski Zaman Mucitlerinin nan,lmaz Hayat Öyküleri)*, Sultan Selim-i Salis Han (III. Selim 1761-1808) döneminden kinci Me rutiyetøn ilan edildi i 1908 y,l,na kadar geçen süre zarf,nda birbirlerine usta-ç,rak ili kisiyle ba l, üç mucidin hayat hikâyelerini konu al,r. Kitab,n ismi içeri i hakk,nda fikir verir mahiyettedir. öHiyelö kelimesi ilk anlam,yla öhîleler, aldatmacalar, dalaverelerö⁵⁸⁷ anlam,na gelmekle beraber kavram olarak ö slâm ilimler tarihinde mekanik teknoloji ve mühendisli e dair bilgi ve uygulamalar, konu alan ilim dal,øn,n⁵⁸⁸ ad,d,r. Ayr,ca, öhayalö kelimesiyle olan ses benzerli ine de romanda dikkat çekilmektedir.

Romanda öKitab-ül Hiyelöin, hayat hikâyeleri anlat,lan mucitlerin son halkas, olan Üzeyir Bey taraf,ndan ve Uzun hsan Efendiønün yönlendirmesiyle ömuhayyelö olarak (s. 154) yaz,ld, , belirtilerek metnin üstkurmaca yap,s,na do rudan dikkat çekilir. Böylece Anar, okuru, okumu oldu u metnin yazar,n, do rudan gerçek yazar olarak de il Üzeyir Bey olarak dü ünme mecburiyetinde b,rakm, t,r. Dolay,s,yla hiyel ile ilgilenmeyi b,rak,p hayale yönelen Üzeyir Beyøn edebiyat ve romana bak, , da romanda verilerek óyani bu paravan yazar üzerinden- yazar,n roman sanat,na bak, ,, ele tirel bir ekilde roman,n içinine yerle tirilmi tir.

⁵⁸⁶ hsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, leti im Yay,nlar,, 24. Bask,, stanbul 2012. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

⁵⁸⁷ İhan Ayverdi, *Kubbealt, Lugat,: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2, Kubbealt, Ne riyat, 4. Bask,, stanbul 2011, s. 1299.

⁵⁸⁸ Saffet Köse, öHiyelö, *slâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakf,, Y,l: 1998, Cilt: 18, s. 178-180.

Uzun Hsan Efendi'nin varlığı, bu romanda da *Puslu Kıtalar Atlası*nda olduğu gibi yine metnin kurmaca yapısına dikkat çekecek mahiyettedir. Uzun Hsan Efendi romanından daha uzun bir zaman dilimini kapsayan anlatı, zaman boyunca hiç yalanamaz ve görevi hiç de iletmez. O hep otuz yaşında ve öHiyel Kalemi Reisi'dir. Aynı şekilde kaçırılan oğlu Davud da kitabın başında *Kur'an* ve *Tevrat*ı yapılandıran atıflarla⁵⁸⁹ da benzer şekilde sardığı konuma sahiptir. Davud, hep altı yaşındadır ve demiri istediği gibi büküp ekil verebilmektedir.

Bu yönleriyle açık bir üstkurmaca olan *Kitab-ül Hiyele* yazarının ilk romanına nazaran daha takip edilebilir bir olay örgüsüne sahiptir. Üç mucit neslinin (Yâfes Çelebi, Kara Calûd ve Üzeyir Bey) hikâyeleri üç bölümde anlatılmaktadır: 1) Yâfes Çelebi Hazretlerinin Görülebilen Menkıbelerinden Bazılarının Bildirilmesi Hakkında, 2) Kara Calûd'un Hal Tercümesinin, Hiyele ve Hiylelerinin ve Görülebilen Diğer Menkıbelerinin Bildirilmesi Hakkında, 3) Devri Daimin Sırrın, Çözen Üzeyir Bey'in Hal Tercümesi ve Görülebilen Menkıbelerinden Bazılarının Beyan Eder.

Bu üç bölüm boyunca türlü maceralar ve icatlar peşinde koşan mucitlerin son üyesi olan Üzeyir'in Uzun Hsan Efendi ile karşılaşması, romanın kurmaca mantığına, açığa çıkarılmasıyla dikkat çekicidir. Üzeyir, ustas, Calûd'un yarattığı korkular, zihninden silip yollar sonra sokaya çıkınca Uzun Hsan Efendi'nin yanına gider. Uzun Hsan Efendi'nin evine geldiğinde, evde kalabalık bir iftar daveti vardır. Kalabalık da olsa otuz kırk kişilik bir hikâye yapılmıştır. Bu yapılmış, lügatin rastgele açıklaması ve görünen ilk kelime üzerine sırayla hikâyeler anlatılmaya dayanır (s. 144). Lügatten seçilen kelime ökorüdür ve birini de Uzun Hsan Efendi anlatmak kaydıyla arka arkaya üç ökor hikâyesi anlatılır. Uzun Hsan Efendi'nin hikâyesi gelenekte çok tekrarlanan ögözö ve ökorö kelimelerinin eski harfli yazımları arasında sadece bir nokta fark olması, esprisine dayandığı için benimsenmez. Ama noktaya dayanan bu kelime oyunu, romanın üstkurmaca yapısına, vurgulayacak şekilde farklı kelimelerle tekrarlanacaktır.

Korkuların, zihninden silerken hafızasından da silinen ve zihninde sadece bir nokta kalan Üzeyir Bey, Uzun Hsan Efendi'ye, evinde daha önce farklı hiyelkârların ya da onların hayatını merak ettiğini ve bunun için öHiyel Nezreti Arivini inceleyip

⁵⁸⁹ ÖAnd olsun ki biz, Davud'a katılmaya bir imtiyaz verdik, -Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin dedik. Kuşlara da bunu buyurduk. Ona demiri yumuşak kıldık. Ö*Kur'an*, XXXIV, 10. ÖVe Saul kendi esvabını, Davud'a giydirdi, ve başına tunç baskı koydu, ve ona zırh giydirdi. Ve Davud esvabı üzerine kılıç kuandı, ve yürümeye çalıştı, çünkü alımadı. Ve Davud Saul'a dedi: Bunlarla yürüyemem; çünkü almadım. Ve Davud onları üzerinden çıkardı. ÖI. Samuel, 37-39.

inceleyemeyece iniö sorar (s. 148). Uzun hsan Efendi ise ona ðar ivdeki bilgilerin hiçbir i e yaramayaca ,n,ö -ki ar ivi önemsiz k,lmas,, hsan Oktay Anarøn hayallere dayanan tarih anlay, ,n,n da bir tezahürüdür- ðama e er isterse kendisine, içinde her eyin yaz,l, oldu u esrarengiz bir kitap verebilece ini söyle[r].ö⁵⁹⁰ ve ðÜzeyir Beyân eline çarçabuk bir defter tutu tur[ur].ö (s. 148-149). Bu ðbombo defteri günlerce, haftalarca, aylarcaö kar, t,r,p bir ey bulamayan Üzeyir Bey tekrar Uzun hsan Efendiöye gider (s. 149). ðHiyel Naz,r, ise, ðNas,l da unuttum!ö dercesine elini aln,na vurmu , bin bir özür dileyerek tüy kalemini hokkaya dald,r,p defterdeki rastgele bir sayfaya özenle bir nokta koymu tu[r].ö⁵⁹¹ (s. 149). Üzeyir Bey de bu noktaya baka baka ðhayalöin ðhiyelöe üstünlü ünü fark etmi tir:

[B]u sayede iki farklı, *tahayyül* eklini ay,rt etmi ti: Arapçada önotkas,zö ha ile yaz,lan *tahayyül* (حﻳﻮﻟﻰ) becerikli olmak, maharet göstermek, hiyle yapmak, hiyel ilmiyle u ra mak, hiylekâr ve hiyelkâr olmak gibi anlamlara geliyordu. ðNoktal,ö h, ile yaz,lan *tahayyül* (ﺧﻲﻮﻟﻰ) ise hayal etmek, imgelemek anlam,na geliyordu. Sonuçta, hiyelkâr da hayalkâr da tahayyül ediyordu. Gelgelelim, ad,na ilim denen, yoklu u gözleri kör eden, belki de kara cahillerin görmek maksadiyle büyüttükleri o nokta, onlardan sadece birinin tahayyülünde vard,. Hiylekâr say,s,z hilyelerle tabiat,n kuvvetlerini tuza a dü ürüp esir etmenin yolunu ararken, hayalkâr, bütün dünyay, gözündeki o noktayla görüyor, Kâinat,n kendisinin gerçekle mi bir hayal oldu una, bu hayali örnek al,p yeni yeni hayaller yaratmak gerekti ine, çünkü onu mutlu eden eyin sanayi ya da teknoloji de il, hulkiyyat ya da kreatoloji oldu una inan,yordu. (s. 149-150).

3.4.2.5.2.1. Hayalin ve Tarihin Derinliklerinde Roman Teorisi

Roman,n felsefi düzleminde ise iktidar h,rs,n,n insano lunun ba ,na felâket getirece i ve bu h,rs u runa verilen tüm mücadeleye ra men insan,n mutlak iktidara sahip olmas,n,n imkâns,zl, , vurgulan,r. Hiyle ilmi ile sonsuz güce eri ip tabiata diz çöktürmeyi arzulayan mucitlerin iktidar h,rslar,, roman,n fantastik unsurlar,ndan biri olan iktidar ta , ile somutla ,r. Yâfes Çelebi ve di er iki mucidin üç nesil boyunca oturduklar, Gelibolu

⁵⁹⁰ Yazar,n metindeki gölgesi olan Uzun hsan Efendiönin ar iv belgelerinin bir i e yaramayaca ,n, dile getirmesi, gerçek yazar,n ço u tarihsel atmosfer içinde geçen romanlar,nda benimsedi i tarih alg,s, hakk,nda fikir verir. Nitekim Anar da, i i kaynakça göstermeye, metne destekleyici/gerçek vesika resimleri yerle tirmeye kadar varan gerçekçi/natüralist romanc,lar gibi ar ive de il, hikâyelere, masallara, efsanelere ve en çok da hayallere yaslanarak yer yer gerçek tarihle yolu kesi se de olmayan bir tarihi in a etme yoluna gider. Esas,nda bu tarih tutumu, akademik bir u ra neticesinde tarihi bilgiyi zihninde tanzim etmeyen -normalö bireyin zihninde bir imgeler örüntüsü hâlinde var olan tarih alg,s,yla örtü ür. Söz gelimi Osmanl, stanbulö pek çok insan,n zihninde kronoloji gözetmeyen bütünlüklü bir imge olarak yer al,r.

⁵⁹¹ Her eyin s,rr,n, içinde bar,nd,ran bu önotkaö metaforu, Hz. Aliöye izafe edilen ð lim bir nokta idi, cahiller onu ço altt,.ö sözüne aç,k bir göndermedir.

Mevlevihanesinin kar ,s,ndaki iki katlı, ev, öBüyük skenderın o iktidar ta ,n, ele geçirip kaybetti i tepede in aö edilmi tir (s. 47). Devri daim sisteminin de anahtar, olan bu ta , kimse elinde tutamaz. Mucitler bu ta , bir anl ,na ellerine geçirseler de, sonra kaybolu lar,n, izlerler ve akabinde kendileri de ölürler. Davudun Calûdû öldürdü ü ta da yine bu iktidar ta ,d,r. Yani hiyel ile bir ömür pe inden ko ulan iktidar, esas,nda ölümün habercisidir. Bu yüzden roman,n anlat,c,s, sorar: öOysa zay,fl,k denen ey hayat, iktidar denen ey ölüm de il miydi?ö (s. 67).

Yâfes Çelebi ve Üzeyir Bey hiyel ilminin gücüne kap,l,p h,rsla iktidar pe inde ko mu larsa da, yanl , yolda olduklar,n, anlam, lard,r. Fakat Calûd, doymayan h,rs,yla kesif bir kötülü e bürünür ve nihâyetinde t,pk, Kurânada Davudun Calûd adlı, komutan, iki ka , aras,ndan vurmas, gibi, roman,n h,rs ve kötülük sembolü Calûd da Davud taraf,ndan iktidar ta ,yla öldürülür. Yâfes Çelebi, tahtelbahrini (denizalt,) denerken ölümden dönünce hiyel ilmine tövbe etmi tir. Üzeyir Bey ise Uzun hsan Efendiın kendisine verdi i ve içinde bir nokta bulunan defter üzerine dü ünerek hayalle hiyel aras,ndaki ayr,m, anlam, t,r. Hiyeli terk edip hayale yönelmi tir. Öyle ki, roman,n sonunda sarmal bir ekilde metnin üstkurmaca yap,s,na dikkat çekilerek esas,nda ba tan beri okunmakta olan roman,n Üzeyir Beyın hayali eseri oldu u ortaya ç,kar:

Üzeyir Beyın, o gecenin sabah, evden ayr,ld,ktan sonra neredeye gitti ini, neler yaptı ,n, ve ne zaman vefat etti ini râviyân-, ahbar bilmiyor. Ne var ki Hayal Nazr, Uzun hsan Efendi, onun yan,ndan asla ay,rmad, ,, üzerinde sadece bir nokta bulunan deftere, kendisinin, evin, ve orada vaktiyle ya ay,p ölmü insanlar,n muhayyel hayatlar,n, yazd ,n,, insano ullar,n,n hayatlar, da hayalden çok hiyelerle dolu oldu u için eserine Kitab-ül Hiyel ad,n, verdi ini rivayet etmi tir. Müdde-i ömrü meçhuldür. Nereye defnedildi ine gelince; e er her ey gibi kendisini de tahayyül ettiyse, muhayyilenin derinliklerinde bir define olarak belki de hâlâ mevcuttur. (s. 154).

Üstkurmaca metinlerin önemli özelliklerinden birisi, yazar,n roman görü ünü yans,tan teorik/ele tirel bölümleri de içermesidir. Bu ele tirel söylem, kimin dile getirdi ine yahut d, ar,dan bakan (3. ah,s) bir anlat,c, etkinse kimin bilincinden yans,t,ld, ,na göre farklı,k gösterir. Söz gelimi Ahmet Mithat Efendi, *Mü ahedat*nda kendi ismini ve tüm özelliklerini ta ,yan roman ki isi Ahmet Mithatı görü lerini söylerken talo Calvino *Bir K, Gecesi E er Bir Yolcu*da eksik metinlerin pe inde ko an farklı, okur tiplerinin okuma biçimleri ve anlat,c,n,n ösenö diye hitap etti i okurla do rudan girdi i diyaloglarla, Erhan Bener (*Oyuncu*), Adalet A ao lu (*Yazsonu, Romantik: Bir Viyana Yaz,*), Peride Celal (*Kurtlar*) yazar,n kendisi ile benze en romanc, karakterlerin

görümlerini de rüdan dile getirmeleriyle roman içinde teorik içeriği meydana getiriler. Hsian Oktay Anar'ın romanlarında ise, modern bir sanatçı, türü olarak düünebilecek imiz öromanc, ö roman, n içinde mevcut değildir. *Puslu Kıtalar Atlas*, nda Uzun Hsian Efendi hayali bir atlas yazar,, *Kitab-ül Hiyel*de Üzeyir Bey, hayale dayalı, bir tarih/hikâye yazar,d,r. Yani Anar'ın metin içi kurmaca öyazaröler,, romanc,dan çok kâif, vakanüvis veya meddaha⁵⁹² benzer. Esasen kesin bir kalıba sokulamayacak bu kurmaca yazar,n en önemli vâsfe,, hayalperest bir hikâyeci olması,d,r. Romana dair görüşlerin bir kurmaca romanc, taraf,ndan dile getirilmiyor olması,, bu muhtevan,n metinde var olmadığı, anlam,na gelmez. Anar, roman sanat,na dair görüşünü genellikle roman,n ak, , içinde ve bir oyun veya hikâyenin içinde eritilmiş olarak verir. Roman,n sonunda hayali anlat,s,n, okuduğumuza örendiğimiz Üzeyir Bey'ın Calûdan zoruyla yıllarca kapalı kald, , evden çık, ,, gerçek hayat, olduğukadar kitaplar,n dünyas,n, da ke fetmeye başlıyamas, anlam,na gelir. Okuduğukurmaca metinler hakkında yaptı, , yorumlarsa doğul olarak hem kurmaca (Üzeyir Bey) hem gerçek (Hsian Oktay Anar) yazar,n roman sanat,na yaklaşım,n, göstermektedir:

Çabası,n,n semeresini daha çabuk toplamak için Vik, Köhler Biraderler, Lorenz ve Keil'ın raflar,ndan say,s,z roman ve hikâye kitab, alm, , hayalkâr,n nasıl tahayyül ettiğini öğrenmeye çalış,m,t,. **Binbir Gece Masalları'nı adeta yuttu ama realist ve naturalistlerden hiç mi hiç hoşlanmadı.** Onlar,, Sultan Abdülhamid Efendimize yaranmak için onun giyim, kuşam ve davranışlar,n, kopya deşilde taklit eden paşalara benzetiordu. Oysa Abdülhamid'ö kopya deşilde **taklit eden bir meddah,** elbette ki daha sevimli ve belki de gerçeğe daha yakınd,, te **realistler de Gerçeği ve Dünya'yı kopya ediyorlar; ama masalcılar, aslında gerçekleşmiş bir hayal olan Dünya'yı örnek alıp, onu ve üslubunu taklit ederek yeni hayaller yaratıyorlardı.** Kopyalar ne kadar kuru ve tatsızsa, taklitler o kadar canlı ve sevimliydi. Sonuç olarak **realist romanlar, yazarlarının suratları kadar tekdüze, şaşırtıcılıktan yoksun ve aslında gerçekdışı şeylerin anlatıldığı kitaplardı.** Çünkü bir mucize olan gerçeğin kendisi ağırt,c, ve hayranlık uyandı,r,c, iken, aynı gerçeği anlatan bir realistin roman,ndaki hemen her şeyin bu kadar tekdüze, bu kadar ağına ve bu kadar al, şlm, olması, başka nasıl açıklanabilirdi? **Dünyadaki her şey bir mucizeyken insan nasıl hayret etmeden durabilirdi?** te Üzeyir Bey

⁵⁹² Başta meddah olmak üzere, sözlü kültürün anlatım geleneğinden yola çıkilte faydalanan Anar'ın anlatımlar, ile ilgili Osman Gündüz' u deşerlendirmede bulunur: öZaman zaman yazar anlat,c,, kimi zaman yazar,n kendisi, roman,n karakterlerinden birinin ya da meddah anlat,c,n,n kimliğine bürünerek sözlü kültürün dilsel zenginliğini naklederken, anlatımlar,n göreceliğini, tarihin ise bak, aç,s,na göre farklı yorumlanabileceğini ve bu konuda tek bir doğrudan söz edilemeyeceğini deşanlatmaktadır.ö (Osman Gündüz, öGeleneksel Anlatım Formları,ndan Çıkışta Romana Aktarımlar ya da Hsian Oktay Anar'ın Romanlarında Post-Modern Anlatım, Profilleriö, A. Ü. Türkiyat Araştırmalar, Enstitüsü Dergisi [TAED], s. 57, Erzurum 2016, s. 1783.

bu dü üncelerle nşanlar,n gerçeklik duygusuna de il de, gerçe in kendisine ve ondaki üsluba sad,k kalmaya karar verdi. (Vurgu bana ait. s. 150).

Bu paragraf, *Kitab-ül Hiyel*de benimsenen usulü göstermesinin yan,nda gerçekçi romana reddiye anlam, da ta ,r. Romanda nas,l hiyel (mekanik, yani genel anlamda bilim) kar ,s,nda hayal yüceltilmi se gerçekçi anlat,m kar ,s,nda da masal ve meddah anlat,s, yüceltilmi tir. Yani Osman Gündüzün tespit etti i üzere

Anar, mimetik romanc,lar,n a ,r, duyarlı,k gösterdikleri bilinen anlat,c,lar,ndan farklı olarak, sözlü gelenekten gelen meddah anlat,c,lara ve nakilci konumundaki anlat,c,lara yer vermekle hem bilinen anlat,c, alg,s,n, de i tirmi , hem dem de mimetik romanc,lar,n küçümseyerek bakt,klar, bu anlat,c,lara i levsellik kazandı,r,m, t,r.⁵⁹³

Burada meddaha dikkat çekilmesi, ayr,ca anlamlı,d,r. Zira gerçekçi roman,n ileri safhalar,nda ögöstermeö, öanlatmayaö ye tutulmu tur. Bu tav,r, modernizmin bir damar, içinde de devam ederek ögayri ahsîö anlat,ma ula mak hedeflenmi tir. Fakat postmodern edebiyat,n, hşan Oktay Anar örne inde oldu u gibi, gelene e de yaslanarak anlatmay, öne ç,kard, , görölmektedir. Anar, gerçe e sad,k bir kopyan,n mümkün olup olmad, ,yla ilgilenmez. O, hayalle iç içe geçmi bir anlat,m mümkünken gerçekçili i beyhude bulur.

3.4.2.5.3. Sadece Anlatmanın Zevki Uğruna: *Efrâsiyâbın Hikâyeleri*⁵⁹⁴

Romanlar,n, geleneksel anlat,lardan yararlanarak kuran hşan Oktay Anar, *Efrâsiyâbın Hikâyeleri*nde (1998) de bu tavr,ndan ayr,lmam, t,r. Buna ek olarak, modern dünya edebiyat,n,n seçkin örneklerinden popüler kültür ö elerine kadar pek çok hikâye ve kahraman *Efrâsiyâbın Hikâyeleri*nde ba lam,ndan kopar,larak ó yani yeniden biçimlendirerek- kullan,lm, t,r. Roman,n temel yap,s,n, yahut üst katman,n, Anarın *Dede Korkut Hikâyeleri*nden öDuha Koca-O lu Deli Dumrul Boyuö⁵⁹⁵ hikâyesi ve *Binbir Gece Masallar,ından*⁵⁹⁶ faydalanarak kurdu u çerçeve hikâye olu turur. Bu çerçeve hikâye t,pk, *Dede Korkut*ta Azrailın can,n, alaca , Deli Dumrulda pazarl, a giri mesi gibi, bir insan görünümünde çizilen Ölümün can,n, alaca , ki ilerle giri ti i pazarl,klar ve buna ba l, olarak oynad, , oyunlardan olu ur. Roman,n Cezzar Dede ve Ölümün anlatt, , kar ,l,kl, hikâyelerden olu mas, da bu oyunlardan biridir. Ölüm, oynad, , bir oyunda Cezzar

⁵⁹³ Osman Gündüz, öGeleneksel Anlatma Formlar,ndaní ö, s. 1789.

⁵⁹⁴ hşan Oktay Anar, *Efrâsiyâbın Hikâyeleri*, leti im Yay,nlar,, 29. Bask,, stanbul 2015. (Romandan yap,lacak al,nt,larda bu bask, esas al,narak sayfa numaras, metin içinde verilecektir.)

⁵⁹⁵ Bak,n,z: *Dede Korkut Hikâyeleri*, (Haz. Orhan aik Gökyay), Kabalc, Yay,nlar,, 4. Bask,, stanbul 2015, s. 143-154.

⁵⁹⁶ Esas,nda bir geni çerçeve içinde, iç içe hikâyeler anlatma Do u hikâyesinde çok yayg,n bir yap,sal özelliktir. Fakat en bilinen ve dikkat çeken örne i *Binbir Gece Masallar,ı*d,r.

Dede'nin yard,m,n, görmü ; ona borçlu kal,nca can,n, alaca , adama bir ans vermeyi teklif etmi tir. kna olmak d, ,nda pek de seçene i olmayan ihtiyar adama, roman ve hikâyeyi oyuna e itleyen postmodern anlay, ,n *Efrâsyâbø,n Hikâyeleri*nde de hâkim oldu unu gösterir mahiyette, oynayacaklar, oyunu aç,klar:

Seninle, **verdiği zevk dışında hiçbir amacı, kuralı ve şartı olmayan bir oyun, yani gerçek bir oyun** oynayaca .z. Torunlar,na destanlar, masallar ve hikâyeler anlatt, ,n, bildi im için, senin buna haz,r oldu una inan,yorum. Bir konu seçip, birbirimize hikâyeler anlataca .z. Kazanma amaç,yla de il, **sadece anlatmanın zevki uğruna**. Her hikâyen için senin bir saat ya amana izin verece im. Ne dersin? (Vurgu bana ait. s. 17).

Al,nt,da vurgulu verilen k,s,mlar, esas,nda Anarøn öNeden/nas,l yaz,yorsunuz?ö sorusuna verdi i cevaptan çok da farklı, de ildir. Yazar, bu konuda öyle der: öYazarken önce bir tam sayfa bitirir, sonra ba a dönerek tekrar okurum. Ve kendime ne kadar zevk ald, ,m, sorar,m. Æ er ben zevk alm, isem okuyucu da zevk al,r.ø diye dü ünürüm.ö⁵⁹⁷ Bu ba lamda *Efrâsiyâbø,n Hikâyeleri*nin hikâye anlatan kahramanlar,, yazar,n roman görü ünün dile getirilmesinde birer arac,d,r. Mesela Ölüm, öDünya Tarihiö adlı hikâyesini anlat,p bitirince Cezzar Dede, öDinleyenin anlamas,ndan çok, anlatman,n zevki için anlat,lm, görünüyor.ö (s. 137) de erlendirmesinde bulunur. Ölüm ise ona yazar,n görü leriyle örtü en u cevab, verir:

Elbette anlatman,n zevki için! Ben seni niye dü üneyim. Hem böylesi daha dürüstçe. Al, ,k oldu un tarz,, üslubu ve kelimeleri kullan,p seni etkilemek için anlatsayd,m, bundan en ba ta ben zevk alamazd,m. Dolay,s,yla bu fahi elik gibi bir ey olurdu. Ba ta dedi imiz gibi, anlatt, ,n her hikâye için senin fazladan bir saat ya aman hariç, oynad, ,m,z bu oyunda ikimizin de en ufak bir menfaati bile yok. Amac,m,z kazanmak olmay,nca, ne senin ne de benim, ba ar, ve kazanç pe inde ko mam,z anlams,z. Yine de, hikâyemizin güzel olmas,n, amaçl,yoruz. Fakat bir muhabbet tellal, gibi, güzelli i senin ayaklar,n,n dibine koyup ücretimi istemiyorum. Bu güzellikten, yani hikâyeden ald, ,m zevk bana yetiyor. Anlad, ,m kadar,yla sen de böyle yap,yorsun. (s. 137).

Birbirlerine s,rayla hikâyeler anlatt,klar, için s,rayla yazar ve okur rollerini temsil eden Ölüm ve Cezzar Dede'nin hikâye aralar,nda yapt,klar, bu türden de erlendirmeler, üstkurmaca tekni inin ele tiri ile kurmacay, iç içe geçiren yap,s,n,n sa lad, , bir imkând,r. Oyuna ba layan Ölüm ve Cezzar Dede, önce bir konu/tür belirleyip ard,ndan s,rayla o konuya uygun birer hikâye anlat,rlar. Ard,ndan da biten hikâye veya genel anlamda hikâye

⁵⁹⁷ Ahmet Koçako lu, *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, Palet Yay,nlar,, Konya 2010, s. 62.

etme (bir anlamda roman sanat,) hakk,nda yukar,daki gibi ele tirel/teorik de erlendirmelerde bulunurlar.

kili, bir yandan da Ölümün i i gere i can,n, almak için Uzun hsanøn pe inden gitmektedirler. Her hikâye aras,nda Uzun hsanøn pe inde farklı bir mahalleye gelirler;⁵⁹⁸ fakat her seferinde Uzun hsan, ellerinden kaçır. Yazar,n ilk iki roman,nda oldu u gibi (özellikle de *Puslu K,talar Atlas,ında*) Uzun hsan, okura gerçek yazar, hat,rlatan bir ki ilik olarak boy gösterir. Bu romanda nispeten pasif bir konumda olsa da olaylar,n devam etmesi aç,s,ndan kilit bir i leve sahiptir. Yani Uzun hsan ölümünden kaçt,kça, yani ya ad,kça hikâyeler/roman devam eder. Bir bak,ma roman,n varl, , Uzun hsanøn varl, ,na ba l,d,r. En sonunda Ölüm, onu yakalad, ,nda ise Uzun hsan öÖlümün k,z karde i Uykuönun kontrolü alt,ndad,r (s. 234). Yani uyumaktad,r. Bu romanda do rudan ifade edilmemi olsa da okudu umuz her eyin, -*Puslu K,talar Atlas,ındaki* konumu hat,rland, ,nda- ça dan ça a romandan romana ekil de i tiren Uzun hsan karakterinin dü leri olabilece i akla gelir.

Uzun hsanøn pe indeki bu yolculukta önce iki ökoruö hikâyesi anlat,l,r. Ölüm, öGüne li Günlerö; Cezzar Dede öBidazøn Lanetiö adl, korku hikâyelerini anlat,r. Ard,ndan dinî hikâyelere geçilir. Bu kez önce Cezzar Dede ba lar ve öBir Hac Ziyaretiö adl, hikâyeyi anlat,r; ard,ndan Ölüm, öDünya Tarihiö adl, hikâyesini anlat,r. Seçilen üçüncü konu öa köt,r. Cezzar Dedeğin a k hikâyesinin ad, öEzine Canavar,öd,r. Ölüm ise, öH,rs,zøn A k,ö adl, bir hikâye anlat,r. Son konu ise öcennetödir. Bu konuda ya l, adam ö arap ve Ekmekö; Ölüm ise öGökten Gelen Çocukö adl, hikâyelerini anlat,rlar. Tüm bu hikâyeler, geni bir metinleraras,l,k a , içinde örülmü tür. Postmodernizmin seçkinci sanatla popüler kültürü bir araya getiren melez tavr,yla örtü ür ekilde okur, ba lam,ndan kopar,l,p yeniden biçimlendirilmi pek çok hikâye ve kurmaca ki ilik aras,nda gezinir. Bu gezintide Fausttan Deli Dumrulø, K,rm,z, Ba l,kl, K,zødan Vaftizci Yahyaøya, Midasøtan Süpermenø pek çok kurmaca, dinî veya mitolojik karakter, yeni kimlikler ve ba lamlar içinde ve parodik olarak romanda boy gösterir. Üstkurmaca tekni ini kaba bir çerçeveden

⁵⁹⁸ Ölüm ve Cezzar Dede, Uzun hsan Efendiğin pe inde s,ras,yla u yedi mahalleyi ziyaret ederler: Selam, Meva, Elhadid, Makame, Naim, Heyevan, Firdevs. Bu isimler küçük de i ikliklerle *Kurân*da ve pek çok tasavvufî metinde, biri de öCennetö olmak üzere cennetin sekiz k,sm,n,n adlar,d,r. Son anlat,lan iki hikâyenin öcennetö konulu olmas, ve hikâyedeki yolcu un sonunda Cezzar Dedeğin uyuyan torunun yüzünde vuran ay , , ,yla öcennetöi görmesi, romandaki yolculu un simgesel bir de eri oldu unu gösterir. Metinleraras,l,k ve belki tasavvuf ba lam,nda okumalara aç,k olan bu simgesel yolculu un hikâyeye bakan yönünü ise öyle dü ünebiliriz: Hikâyeler pe inde ko mak; anlatman,n ve dinlemenin zevkine kendini b,rakmak bir cennetten öbür cennete yap,lan bir yolculuktur.

çok metnin farklı noktalarından kendi kendine aynalar tutması, sa layarak uygulayan hısan Oktay Anar, metamorfoza u ratarak kullandı, , eski hikâyelerle kendi romanı kurmaca yapısına dikkat çekti i gibi, Cezzar Dede ve Ölümün hikâye aralarında yaptı, , ele tiri konu malarla da metnin kendine ayna tutması, sa lar.

3.4.2.5.3.1. Resimdeki Üstkurmaca ve Bir Erken Cumhuriyet Parodisi

*Efrâsyâb, Hikâyeleri*nde yazarın ilk hikâyesindeki nazaran tarihsel atmosfer daha zayıf. Genel olarak günümüz dünyasına benzer bir atmosfer içinde ilerleyen *Efrâsyâb, Hikâyeleri*ni bütünüyle bir tarihsel üstkurmaca olarak düşünemeyiz. Yukarıda yer verdi imiz metin için ele tiri ve kimi iç hikâyelerdeki kurgu tasarrufları, bakımdan ise roman, genel üstkurmaca kategorisinde önemli bir eserdir. Sözgelimi Ezine Canavar, hikâyesinde dört kız, olan dul bir kadınla, dört o lu olan dul bir adamı be çift olacak şekilde, yani mükemmel bir uyum hayaliyle bağlayan dü ün hazırlıkları, felaketlerle sonlanması, üzerinden uyum ve bütünlü ün ironisi yapıldı. Dünya Tarihi adlı hikâyede ise insanın kendini arayışı, kendi üzerine kapanan paradoks bir örgü ile sunulur. Romanın ilk hikâyesi olan ve korku temasındaki Güne li Günler ise, bir erken Cumhuriyet parodisi olarak okunabilecek açk i retleriyle tarihsel üstkurmaca bağlamında üzerinde durmaya değer bir metin parçasıdır.

Üstkurmacanın gerçek ve kurmaca arasındaki ilişkilere dikkat çeken mantık, modern resim için de ilham veren bir konudur. Hatta resim sanatında çerçevenin dışına çıkma arzusunun daha eski olduğu iddia edilebilir. Mesela İspanyol ressam Pere Borrell del Caso'nun 1874'te yaptığı, "Ele tirden Kaç, ö



adlı tablosu veya günümüz ressamlarından İspanyol Alex Alemany'nin "Kendi Resmini Yapan Ressamın Resmi" adlı tablosu, resim sanatında çerçevenin dışına çıkma arzusunun daha eski olduğu iddia edilebilir.



tablosu bahsetti imiz mant,k örgüsü içinde de erlendirilebilir. Bir resim türü olan -otoportrelerin ösöz gelimi eker Ahmet Pa aşon,



veya Honeré Daumier'ın



otoportlerinde oldu u gibi- ressam,, resmini yaparken resmeden örnekleri de bu ba lamda dü ünülmelidir.

Romadaki tüm hikâyeler gibi alegorik okumalara açık olan *Öğüne li Günlerö* hikâyesi, hikâyeye aynad, tablonun hikâyesidir. Tabloya, ya da başka bir ifadeyle resimdeki üstkurmacaya geçmeden önce metnin tarihsel anlam tablonun alegorik yapısına bakmak, sonraki derlendirmelerimizi de daha anlamlı kılacaktır.

Öğüne li Günlerö birkaç yönden alegorik okumaya açık bir hikâyedir. En geniklelikle hikâye, Türkiye'nin disipline dayanan tek tiple tirici eğitim sisteminin bir ele tirisisi olarak okunabilir. Fakat bunu daha özele indirerek erken Cumhuriyet döneminin ele tirisisi ekinde okumak da mümkündür. [C]umhuriyetin yirminci yılların sonuna doğru, Anadolu'nun orta yerindeki bir köyün hemen d, nda, hapishane misali dört katlı, devasa bir ta ö (s. 18) okul binasında geçen hikâyede cildi güne e a r, hassas olan yeni müdür, okulun tüm camları, koyu perdelerle kaplatır. Kansız,ktan yüzü bembeyaz olan bu adama, öğrenciler Drakula'ya göndermeyle- Kont lakabını yak tırır. Kont'un sadık yaveri ise Sa r lakaplı resim öğretmenidir. Vampir hikâyelerinin korku unsurlarıyla örülen hikâyede Sa r, Kont'un kansız, n, çözmek için arkadaşları, n, Alyanak lakabını, taktıkları, gülbüz ve dehâ derecesinde resme kabiliyeti olan Bora Mete'yi resim malzemeleri hediye ederek kandırır. Güne li günlerde resim çizmesine izin verileceği söylenince çocuk, büyük bir sevinç duyar. Fakat buna karşılık Sa r, Kont'a içirmek için çocuğun kanını çeker. En sonunda Kont, kanını ememe çocuğu öldürür. Çocuktan geriye çizdiği bir resim kalır. Bu resim, çocuğun kendisini de güne in do masını, resim övalesinin önünde bekler vaziyette resmin içine yerle tirdiği *Öğüne li Günlerö*dir. Düz okunduğunda, bir vampir hikâyesi parodisi yahut yer yer gerçekten korku unsurları içeren bir hikâyedir. Fakat seçilen tarihsel dönem (erken Cumhuriyet) ve o dönemde Atatürk-nönü ikilisinin devrimleri yerle tirmek ve gecikmiş modernliğin aceleciliği içinde takındıkları, otoriter tutum dü ünüldüğünde Kont-Sa r ikilisi ile alegorik olarak bir erken Cumhuriyet dönemi ele tirisisi yapılmış olma ihtimali yüksektir. smet nönü'ye de özellikle muhaliflerinin- öSa r'ö lakabını, takmış olmaları, bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Ayrıca hapishaneye benzeyen okulda/ülkede dâhi bir ressam olabileceğken okul yöneticileri tarafından kan, emilerek öldürülen Alyanak'ın eserinin adını *Öğüne li Günlerö* olmasının da dikkat çekicidir. Zira bu ad, ressamın yönü de bulunan ve hikâyenin geçtiği yıllarda tutuklu olan Nazım Hikmet'in daha çok *Öğüne li Günlerö* olarak bilinen *Nikbinlik* şiirini anlatmaktadır.

Açık bir sistem ele tirisisi olan hikâyede Alyanak öldükten sonra yemekhanenin duvarına asılan 'Güne li Günler' tablosu ile ilgili anlatılan son cümlelerinde de bu ele tiri ton açığa görülür:

İnsan içindeki , , , söndürmeye and içmi zalim müdürlerin yönetti i yatılı okulun, ya ça büyük talebelerinden muhayyilesi kuvvetli olanlar, i te bu resmin hikâyesini, karmaz, yanaklı, o lan,, gaddar resimciyi ve kan içen zalim müdürü gelene geçene anlatır, onları, akılları, n, ba larından alırdı. Bu okuldaki mezun olup imdi ya , elliyi bulanlar, o karanlık okuldaki tek , , ,n, 'Güne li Günler' oldu unu daima hatırlayacaklardı. (s. 36).

Ayrıca hikâyede resim sanatı üzerinden gerçekte tirilen bir gerçekçilik ele tirisii mevcuttur. Sa r, insanlar, n [m]atematik ve fizik gibi derslerin ayaklar, yere salam basan, oturaklı, gerçekçi, yani hesaplı, kitablı, bilen insanlar, n, i i resminde öfuzulî bir me gale, gergefle nak, i lemek gibi kadın harc, beyhude bir çaba, hayalperest bir serseri mesle i (s. 24-25) olarak görmelerinden rahatsızdır. Sa r, resmin de pozitif bilimler gibi ciddiye alınması, salamaya kendisini adam, tır. Sa rın bu tavrı, bilimin yükseli e geçmesiyle beraber sanatın tüm dallarında oldu u gibi edebiyatta da kendini gösteren realizm ve natüralizmin bakış açısıyla örtülür: Yükselen bilim karışında gücünü yitirdi i humması, kapalı edebiyatın/resmin gerçekçilik ve bilimselli in kisvesi altına girmesi.

Bilime verilen değer karışında ya ad, , travmay, ciddiyet olarak d, a vuran Sa r, gerçek güzelli i öldüren bir ressamdır. Zira o, sadece çiplakken güzel olan Tabiat Anaçya, rengi sanatın inceli iyle kirlenmi bir elbise giydirerek, nü yerine adeta natür mortö resimler yapar. Ciddi ve otoriter hocalar, tarafından kan, emilen Bora Mete ise resme co kuyla yaklaşı r. Di er dersleri ve insanlar, n o derslere ciddiyetle yaklaşı maları, önemsemedi i için bir travma ya amaz ve yalnız ot, pk, romanın hikâye anlatıcıları, gibizevk aldı , için resim yapar. Bu sebeple de Sa rın bir türlü yakalayamadı , bir başarıya eri ir. Nitekim okul müdürü, çocu un kanını, emerek onu öldürdükten sonra Sa r, çocu un dolabını açtı, ve 'Hava açtı, , zaman kirlere yolladı, , çocu un üç güne li günde yaptı , ö resmi ve [k]endisinin asla sahip olmadığı , ve olamayacağı , bir yetene in ürününü görür (s. 34). Bu tablo, yukarıda mantı ,ndan bahsetti imiz, ressamın resim yaparken resmedildi i bir resimdir: 'Bu afak manzarasında, güne in henüz doğmadı , , ama onun ilk , ,ları, n, n görüldü ü ufukları, n gerisinde ye ilimsi sarı, gökyüzü ve bu , , ,n aydınlattı , , tabiat yanış, ra, çocuk kendisini de çizmişti: Aaçları, n hemen yanında, elinde palet, övalesinin başında resim yapan, karmaz, k,sa pantolonlu bir o lan da vardı. Sanki güne in doğması, n, ve kâbusun bitmesini bekliyordu. (s. 35) Çocu un tablonun içine yerle tirdi i kendi resmi, t, pk, Anarın *Puslu K, talar Atlası*, nda Uzun hsan Efendi'nin

çerçevesini k,rarak d, gerçekli i, hatta gerçek yazar, görecele tirmesi gibi, tabloya devam edip güne i do urur ve Kont'ın ölümü bu kurmaca güne ten olur:

Kont resme bakt, ve orada, güne in do mas,n, bekleyen, k,sa k,rm,z, pantolonlu çocu u gördü: güne do uyordu. Günün ilk , ,klar, da lara, a açlara ve bütün tabiata vurup ayd,nlatt,. Canavar hayat,nda ilk kez güne i ve , , ,, yani ölümünü gördü. Emdi i hayat, aç,lan yaralar,ndan bo almaya ba lam, t,. **Kısa pantolonlu çocuk, tuvaline güneşi de çizdikten sonra, paletini de bırakıp ışığın ülkesine doğru yürümeye başladı. Resim artık bitmişti. Hayata yürüyen çocuk dağların ardında kaybolunca, resimde bir daha görünmedi.** (Vurgu bana ait. s. 36).

Anar'ın ele tirisini gerçeklik zemininde yapmas, gibi, Kont da kurmaca/yapay bir eserin gerçeklik düzlemini ele geçirmesiyle yok olur.

Kendi içinde çe itlilik arz etti i görülen tarihsel üstkurmacalar,n tarihi bilimsellik, gerçekçilik ve hamasetten uzak tutma konusunda birle tikleri görülür. Tarihle kurmacan,n e itlendi i bu romanlarda, bilimsel ve ulusal tarih anlat,lar, ters yüz edilirken tarih kavram,n,n kendisinin de tart, ma konusu edildi i görülür.

SONUÇ

Üstkurmaca tekni i ile olu turulan romanlar, okurun dikkatini kurmaca ki iler in ba ,ndan geçen olaylardan ziyade metnin kendisine çekmeyi hedefler. Gerçekçi estetikte roman ve hikâye gibi türler, olay ve durumlar,n etkili biçimde aktar,ımas,na yarayan bir araç konumundadır. Üstkurmacalarda ise tabiri caizse kurmaca makinesinin nas,l i ledi ine ve i lerken ç,kard, , seslere odaklan,ı,r. Fransa'da bir ak,m hâlini ald, , 19. yüzy,ı,n ortalar,ndan itibaren tüm dünyada uzun süre iyi roman,n ölçütü hâline gelmi olan realizm ve türevleri, ,sarla bu makineyi gizleyip ürünü ön planda tutmaya çal, m, lar,., Üstkurmaca tekni i ise gerçekçi roman,n yaratt, , bu illüzyonun perde arkas,na , ,k tutar ve ele tirel yap,s, içinde roman türünün arkeolojisini yapar. Roman, uzun süre ögerçe iö en ögerçekçiö biçimde aktarmay, amaçlad, , için kendisini metnin konusu hâline getiren üstkurmaca tekni i aç,s,ndan ögerçeklikö ve ögerçekçilikö kilit kavramlard,r.

Türk edebiyat,nda Tanzimat döneminden 1980'dere kadar gerçekçi roman anlay, ,n,n hüküm sürdü ü görülür. Türk roman,n,n kurulu undan itibaren romantizm, realizm, natüralizm veya toplumcu gerçekçilik adlar, alt,nda üretilmi olan romanlar,n tamam,nda d, dünyada ya anm, veya ya anmas, muhtemel bir gerçekli in dil yoluyla yans,t,labilece i fikrinden hareket edilmi tir. Bu romanlar,n tamam,nda amaç, anlat,lan hikâye ile okurda ösahiden olmu ö hissi yaratmakt,r. Söz konusu roman anlay, ,, Türk edebiyat,nda birkaç istisna d, ,nda 1980'dere kadar kesintisiz egemen olmu tur. Bat,da 20. yüzy,ı,n ba lar,ndan itibaren gerçekçi edebiyat, sorgulayan avangard/modernist e ilimler, Türk roman,nda ancak 1970'di y,llarda Adalet A ao lu, O uz Atay, Yusuf At,ıgan ve Ferit Edgü gibi yazarlar,n metinlerinde görülebilm tir. Gerçi 1940'd, y,llarda Abdülhak inasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanp,narø,n romanlar,nda Proustyen modernizmin izlerine rastlan,r. Ancak Marcel Proust ve takipçilerinin modernizmi, gerçekçili e büyük bir sorgulama getirmekten ziyade onun d, a dönük duran objektifini içe çevirmi tir. Yani psikolojik gerçekçilik ba lam,nda dü ünülebilecek eserler vermi lerdir. Türkiye'de yetmi li y,llardan itibaren Joyce ve Kafka ekollerinden beslenerek olu an modernist dalga ise, k,sa sürede postmodernizmle iç içe geçmi ve ba ,ms,z olarak uzun soluklu bir varl,k sergileyememi tir. Dolay,s,yla postmodernizmin modernist edebiyata tepki olarak do du u yönündeki kli e yorum, Türk edebiyat,ndan ziyade uzun bir modernist dönemin ard,ndan postmodernizmi benimsemi Bat, edebiyatlar, için geçerlidir. Kald, ki Bat,da da postmodernizmin modernist sanat, topyekün reddetmedi i, sadece onun kurumsalla arak

muhalefetini yitiren yönlerine kar , ç,k,ld, , görülür. Türk edebiyat,nda ise modernizm ve postmodernizmin ortakla a y,kmaya çal, t,klar, gelene in ad, gerçekçiliktir.

Üstkurmaca metinlerde parodisi yap,lan, anlat,m stratejileri if a edilen, ele tirilen ve itibars,zla t,r,lan bir anlay, olan gerçekçilik kadar gerçeklik olgusunun kendisi de büyük öneme sahiptir. Zira kurmacan,n ve di er sanat dallar,n,n d, dünyay, yans,tma çabas,n, b,rak,p kendi öz benli ine yönelmelerinde de i en gerçeklik alg,s,n,n büyük pay, vard,r. Yans,tmaya dayanan gerçekçi esteti e kar , ç,k,lmas,nda bugünün gerçekli ine duyulan güvensizli in etkisi büyüktür.

19. yüzy,lda deterministik bilime duyulan sonsuz güvenin bir uzant,s, olarak gerçe i edebiyat metnine aktarmak hem mümkün hem de k,ymetli görülmü tür. Bu evrede romanc,, t,pk, bir bilim adam, gibi gerçe in pe indedir. Fakat 20. yüzy,lda ya anan iki büyük dünya sava ,n,n sars,c, sosyal etkileri ve bilimde kesinlikten ziyade göreceli olan, ön plana ç,karan teorilerin revaç bulmas, ile determinizme dayanan dünya görü ü sars,lm, ve kesinliklerin yerini belirsizlikler almaya ba lam, t,r. çinde ya ad, ,m,z dönemi de kapsayan ve Türkiye'de 1980'lerden itibaren etkileri hissedilmeye ba layan postmodernite sürecinde ise gerçe e duyulan güven tamamen y,k,lm, t,r. Hatta öyle ki Jean Baudrillard'a göre bugün gerçek denilen olgu tamamen ortadan kalkm, , hiçbir öz ve temele dayanmayan simülasyonlar, gerçe in yerini tutar olmu tur. Baudrillard'ın simülasyon teorisini abart,l, bulsak dahi içinde ya ad, ,m,z tarihsel kesitte ögerçek hayatö dedi imiz ey, hiçbir dönemde olmad, , kadar kurmaca ve yalanla iç içe geçmi vaziyettedir. Belki bugün her eyi simülasyondan ibaret göremeyiz ama gerçek dedi imiz olgunun ne kadar,n,n kurmaca ve yalan bar,nd,rd, ,n, da kestiremeyiz. Bu arka plandan beslenen ve anlat,lacak saf bir gerçeklik olmad, ,n, dü ünen postmodern romanc, da, çareyi metinlerin dünyas,na yönelmekte bulmu tur. Bu sebeple postmodern edebiyat,n iki ana bile eni metinleraras,l,k ve üstkurmaca olmu tur.

Üstkurmacan,n roman,n sadece yap,s,yla ilgili oldu u gibi yayg,n bir yanl, kanaat vard,r. Bu kanaat, üstkurmacay, basit bir çerçeve anlat,m yöntemi olarak görme e ilimini de beraberinde getirir. Hâlbuki üstkurmaca tekni i metnin hem yap,s, hem içeri i üzerinde etkilidir. Hatta metnin içeri i üzerindeki etkinin daha yo un oldu u söylenebilir. Çünkü üstkurmaca metinler, bir hikâyeyi aktarma amac,ndaki gerçekçi anlay, ta büyük bir eksen kaymas, yaratarak ana konuyu yaratma sürecinin kendisi veya kurmaca-gerçeklik belirsizli i olarak formatlam, t,r. Esas,nda metnin iç içe çerçeveler biçiminde bir yap,ya

bürünmesi, içerikle ilgili bak, aç,s, de i ikli inin bir sonucu olarak ortaya ç,km, t,r. Ayr,ca üstkurmacay, basit bir yap, unsuru olarak görmek, gerçek ve kurmacan,n iç içe geçti i yeni dünya düzenini de görmezden gelmek anlam,na gelir. Zira günümüz üstkurmacalar,nda kurmaca ve gerçek s,n,r,n,n belirsizle tirmesi, basit bir oyun de il s,n,r,lar,n anlam,n, yitirdi i d, dünyanın,n kurmaca metindeki bir izdü ümüdür.

Üstkurmaca metinler, genellikle ökurmaca içinde kurmacaö veya ökurmaca hakk,nda kurmacaö ifadeleriyle tan,m,lan,rlar. Bu nitelermelerin nedeni üstkurmaca yap,s,n,n temelde iki biçimde ortaya ç,k,yor olmas,d,r: 1. Roman içinde belirgin bir roman yazma süreci konu edilerek. 2. Farkl, anlat, düzlemleri aras,ndaki s,n,r ihlal edip metnin kurmaca yap,s,na dikkat çekilerek. Ço u kez ayn, metinde bir arada görülen bu iki durum, bizi metnin kurmaca do as, üzerinde dü ünmeye sevk eder. Fakat tüm üstkurmacalarda kurmaca ve gerçek ayr,m,n,n ayn, oranda belirsizle ti ini söyleyemeyiz. Tam anlam,yla postmodern olarak nitelenebilecek romanlarda, simülatif gerçeklik alg,s,n,n da tesiriyle farkl, ontolojik zeminler kas,tl, olarak iç içe geçirilirken gerçekçi ve modernist esteti in etkilerini ta ,yan üstkurmacalarda kurmaca-gerçek s,n,r, üzerinde oynanan oyunun daha dolayl, bir gerçeklik sorgulamas, yaratt, , görülür.

Üstkurmaca yoluyla bir roman yazma sürecini yans,tan veya farkl, anlat, düzlemleri aras,ndaki s,n,r, ihlal ederek okurda ontolojik bir endi e yaratmay, hedefleyen metinlerde, anlat,lan hikâyenin üzerinde metnin kendisi hakk,nda yorumlar,n yap,ld, , bir katman olu ur. Okura bir anlamda öokumakta oldu un ey, gerçek de il kurmacaö diyen bu üst yorum katman,n,, gerçekçi romanlarda göremeyiz. Gerçekçi roman anlay, ,nda ögöstermeönin öanlatmaödan evla tutulmas, veya olabildi ince objektif/nötr bir anlat,c, tutumu benimsenmesi metnin yapayl, ,n, if a eden bu üst yorum tabakas,n, silmek içindir. Fakat bu ödogmaölar,n henüz edebiyat dünyas,na hâkim olmad, , gerçekçilik öncesi dönemlerde geleneksel edebiyatlar,n ve roman,n erken dönemlerinin yayg,n anlat,c,s,, bir hikâye anlatt, ,n,n bilincindedir. Yazar kimli inden büsbütün ayr, amam, bu anlat,c,, okur kitlesini yeti tirmek, ona ahlaki ö ütler vermek veya henüz roman yazman,n ögerçekçi yasal düzenlemesiö yap,lmad, ,ndan s,r, okurla keyifli bir oyun oynamak için kendi kurmaca metni üzerine de erlendirmeler yap,p okurla diyalog hâlinde kal,r. Günümüzün üstkurmacalar, gerçekçili in dogmalar,n, y,k,p bir de bu y,k,m sürecini metin ana konusu yap,nca, gerçekçilik öncesi ve sonras,ndaki metinler aras,nda bir benzerlik ortaya ç,km, t,r. Mesela roman türünün erken örneklerinden olan ve postmodernlerin en

çok ra bet ettikleri metinler aras,nda bulunan *Don Quijote* (1605) ve *Tristram Shandy*de (1760) üstkurmaca olarak de erlendirilebilecek yönler, günümüz romanlar,ndakiyle büyük benzerlikler ta ,r.

Türk ve dünya edebiyat,n,n erken dönem romanlar,nda yo un bir anlat,c, ve muhatap diyalogu mevcuttur. Türün s,n,rlar,n,n henüz çizilememi olmas,n,n verdi i rahatlkla yazar-anlat,c,lar, oldukça oyunbaz ve deneysel bir tav,r tak,n,labilmilerdir. Bunun bir sonucu olarak kurmaca-gerçeklik s,n,r,, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, a ,nd,r,l,r. Ayr,ca roman türünün, ortaya ç,k, evresinde yo un ekilde eski türlerin parodisi yap,lm, t,r. Bu uygulamalar, roman içinde teorik/ele tirel tart, malar,n yer almas,n, da beraberinde getirmi tir. Dolay,s,yla ilk örneklerle postmodern romanlar aras,nda bir benzerlik olu turmu tur.

Gerçekçi edebiyat,n hüküm sürdü ü yakla ,k bir as,rl,k süreçte küçümşenen veya görmezden gelinen Ahmet Mithat Efendi'nin günümüzde yeniden ke fedilmesinde de söz konusu benzerlik etkili olmu tur. Ahmet Mithat Efendi, farklı edebiyatlardaki erken dönem romanc,lar,n ço unun kulland, ,, hikâyenin ak, ,n, keserek yorumlarda bulunan müdahil anlat,c, tipini kullanmas,n,n ötesinde kurmaca içinde öicatölar yapmaya çal, an, kimi eserlerinde kurmaca yarat,m süreçlerini metnin ana konusu hâline getiren bir yazard,r. Hâliyle üstkurmaca ba lam,nda Türk ve dünya edebiyat, aç,s,ndan üzerinde durulmas, gereken bir isim olarak öne ç,kar.

Ahmet Mithat Efendi'nin üstkurmaca konusunda en dikkat çeken metni ku kusuz *Mü ahedat*,r (1891). Mithat Efendi, bu roman,nda dönemin yükselen realist-natüralist roman anlay, ,yla boy ölçü ür. Kat,ks,z gerçe i ve deneyimi, ancak kendisinin de karakterlerden biri olmas,yla sunabilece ini dü ünen Ahmet Mithat Efendi, metnine öroman içinde roman yazan bir romanc,ö olarak dâhil olur. Metin boyunca roman,n hikâyesinin ara t,r,l,p kurmacaya dönü türülme safhalar, anlat,l,r. Natüralizmin parodisini yaparken ondan daha inand,r,c, olma gayesini de güden Ahmet Mithat Efendi, elbette okuru postmodern üstkurmaccalar,n ontolojik sorgulamalar, içine sokmaz. Fakat okuru güçlü biçimde kurmaca kavram, üzerinde dü ünmeye sevk eder. Ayr,ca günümüzün üstkurmaccalar,nda da görülen kurmaca-ele tiri bütünlü mesinin roman,m,zdaki ilk örne ini vermi olur. Yazar,n kendi roman yazma prati ine dair verdi i detaylar, natüralizme getirdi i ele tiriler ve ideal gerçekçili ine dair görüşleri kurmaca metne yo un bir ele tirel/teorik muhteva kazand,rm, t,r. Ahmet Mithat Efendi'nin kârîlerine

ötabiiyyattan bir romanö örne i sunmak isterken kazara ke fetti i bu roman formu, 1980lerde büyük bir aray, içine giren Türk roman,nda yeniden ke fedilerek yo un biçimde kullan,lm, t,r.

Postmodern romanlarda zaman zaman kar ,la t, ,m,z, okura her f,rsatta kurmaca bir metin yazmakta oldu unu söyleyen yazar-anlat,c,n,n oldukça oyunbaz bir erken örne ini yine Ahmet Mithat Efendiöde görürüz. Mithat Efendiönin hemen hemen tüm romanlar,nda yer alan müdahil anlat,c,s,, s,k s,k hikâyenin ak, ,n, keserek aç,klamalarda bulunur. *Kar, Koca Masal*, (1875) ise ba tan sona anlat,c./yazar,n muhatap/okurla diyalogundan oluşur. öMuharrir Efendiö bir masal anlataca ,n, vaat ederek söze ba lar fakat türlü bahanelerle konudan uzakla ,r ve vaadini yerine getirmeden metni noktalar. Sürekli olarak kendi kurmaca do as,na dikkat çeken metinde, hikâye de il söylem ön plandadır. *Tristram Shandy*deki oyunbazl, ,n da temel esprisini yaratan bu anlat,c, tasarrufu, roman içinde roman yazma formu gibi postmodern üstkurmacalarda yeniden ke fedilecektir. Ahmet Mithat Efendiönin *Mü ahedat*tan bir y,l sonra Fatma Aliye Han,möda birlikte yazd, , *Hayal ve Hakikat* (1892) ise kurmaca ki inin ayn, zamanda metnin okuru da olmas, ve kurmaca metnin okur tepkileriyle biçimleni hikâyesini içinde bar,nd,rd, , için üstkurmacan,n Türk edebiyat,ndaki öncü örnekleri aras,nda say,labilecek bir metindir.

Üstkurmaca tekni inin okur ve ele tirmenlerce ökutsand, ,ö bugünün edebiyat ortam,ndan bak,ld, ,nda ilginç ve k,ymetli bulunan bu deneyler, gerçekçilik ve estetik bütünlük fikrinin yerle ip yükseli e geçti i Halit Ziya sonras, Türk roman,nda Ahmet Mithat Efendiönin olumsuz biçimde ele tirilmesinin veya görmezden gelinmesinin gerekçeleri olmu tur. Postmodern döneme kadar sürecek olan olumsuz Ahmet Mithat Efendi alg,s,n,n ba mimar, olan Ahmet Hamdi Tanp,nar, *Mü ahedat* ele tirisinde Mithat Efendiöyi okuru i in mutfa ,na sokmakla suçlam, t,r.

Tanp,narön kendisi okuru öi in mutfa ,öna sokmaz ama o da kurmaca-gerçek s,n,rlar,n, ihlal etmek suretiyle üstkurmacan,n sular,nda yüzer. 1933 y,l,nda yay,mlad, , ve hikâye olarak dü ünülebilecek bir metin olan öAhmet Cemilöde Mülâkatötöta yazar,n kendisiyle özde le mi anlat,c,s,, Halit Ziyaön,n Servet-i Fünûn neslini resmetti i *Mai ve Siyah* roman,n,n air karakteri Ahmet Cemil ile kar ,la ,r. Postmodern romanlarda s,kl,kla ba vurulan bir metalepsis (s,n,r ihlâli) uygulamas, olan bu kar ,la ma arac,l, ,yla Tanp,nar, Servet-i Fünûn neslinin parodisini yapar. öAhmet Cemilöde Mülâkatötökine

benzer bir mantıkla kurguladığı, diğeri bir metin de *Tartuffe*'de Mülâkatör (1937). Tanınmış kendisine benzeyen kurmaca karakteri bu kez Molière'nin *Tartuffe* adlı ünlü komedi oyununun başkahramanıyla karşılaşıyor. Bu iki mülâkatta Halit Ziya ve Molière'nin metinlerini birer gömülü metin olarak kullanıp kurmaca-gerçek arasındaki sınırları belirsizleştiriyor yazar, aynı tavrı *Mahur Beste*'nin (1944) sonunda yer alan *Mahur Beste* Hakkında Behçet Bey'e Mektup bölümünde kendi metni üzerinden sürdürüyor. Bu mektupta kurmaca yazar, kurmaca karakterinden aldığı mektuba cevap vermektedir. Ayrıca mektubun içeriği, romanın yazıldığına dair pek çok detay da barındırıyor, bundan metne öykü kurmaca hakkında kurmaca kimliği de katar. Tanınmış üstkurmaca kullanımı, iki kısa metin ve bir romanın sadece küçük bir kısımıyla sınırlı kalsa da, kurmaca ve gerçek sınırları üzerinde oynadığı enfes oyun, modernist ve daha çok da postmodern yazarların üstkurmacalarıyla görülen cinstendir.

Edebiyat sahasında anı, gezi ve fıkra tarzında yazdıklarıyla tanınan Falih Rıfkı Atay'ın 1932 yılında yazdığı *Roman* adlı roman, da ilginç bir öykü kurmaca içinde kurmaca yazma deneyimini içerir. Üstkurmacayla kolaj, pastiş, parodi ve metinlerarası teknikleriyle iç içe geçen Falih Rıfkı'nın eseri, döneminde garip karşılanmı ve daha çok barındırıyor, toplumsal hiciv ögeleri yönüyle de değerlendirilmiştir. Hayatında daha önce hiç roman yazmamış Falih Rıfkı adlı kurmaca yazarın roman yazma çabasının ve konu bulma uğraşının anlatılan eser, bugün yazılsa hemen tüm eleştirmenlerce postmodern olarak değerlendirilebilecek kadar deneysel bir metindir. Mithat Efendi, *Mühâdat*'ta farklı bir roman yazmak isterken kendini üstkurmacanın içinde bulmuştu. Falih Rıfkı ise ilk romanın yazma çabasının getirdiği arayışlarla üstkurmacaya sürüklenmiştir. Seksenli yılların başlarında roman içinde roman yazma formuyla kaleme alınan romanlarda da görüldüğü üzere üstkurmaca, yeni bir arayış içine giren yazarların kendi durumlarını dile getirebilecekleri önemli bir enstrümandır. Bu sebeptendir ki pek çok eleştirmenin ilk roman kabul ettiği *Don Kişot*'tan bugüne romanın veya yazarın kabuk deşirme evrelerinde üstkurmacaya gösterilen rağbetin arttığına şahit oluruz. Falih Rıfkı'nın bir romancı olmayarak roman arayışı, belki ki isel ve istisnai bir örnek olarak görülebilir. Fakat Ahmet Mithat Efendi'nin *Mühâdat*, Türk romanının realist-natüralist romana evrilme kavramında kaleme alması veya 12 Eylül'ün öncesi ve sonrasında angaje edebiyat ile gerçekçiliğin dayatmalarından kurtulmak isteyen Türk romanının yeni biçimde üstkurmacaya yönelmesi birer tesadüf olarak düşünülmemelidir.

Falih Rıfkı, döneminin farklı roman türlerini ve bunları okurları, kendi roman yazma süreci içinde alaya almak suretiyle bir toplumsal ele tiri üretir. Yazar, ele tirisini kurmaca yazma ve okuma eylemlerinin ardına gizleyen dolaylı bir tavırla içindedir. Yani ele tirisinde üstkurmacay, bir perdeleme aracı olarak kullanılmıştır. Ele tiri dolaylı hâle getirme ihtiyacı, Falih Rıfkı'nın o dönemin iktidarının bir parçası olması bir sonucu olarak yorumlanabilir. Tüm perdelemeye rağmen Falih Rıfkı'nın ele tiri yine de devlete değil, yeni devletin öngördüğü değişimi barındıran halk kesimlerine yöneliktir.

1950'den sonra fiilen çok partili hayata geçilmesinin kültür ve edebiyat hayatı üzerinde de etkileri olmuştur. Bu politik değişimin kültür alanındaki en önemli yansımalarından biri muhalif bir sanatçı, kitlesinin doğmasıdır. Tek partili dönemde sanatçıların çoğunluğu, Falih Rıfkı, örneğinde olduğu gibi devletin organik bir parçasıdır. 1950'de iktidarı el değiştirmesiyle bu sanatçıların büyük kesiminin iktidar kanonundan dışlanarak muhalif bir kimlik kazandıkları görülür. Üstkurmacay, Falih Rıfkı gibi ele tiri ve mizahi bir araç olarak kullanan Haldun Taner, *Ay, İnce, İnce Çal, Kurda* (1954) söz konusu muhalif kimliğin verdiği imkânla, toplumun yanında devleti de ele tirmiştir. Hikâyede okura önce bitmiş bir metin, ardından bu metne gelen tepki ve ele tiri, sonra ilk metnin ele tiri, ikinci metne elden geçirilmiş ekli ve nihai olarak ikinci metne gelen tepkiler sunulur. Gelen olumsuz ve içi boş ele tiri doğrudan metni yeniden yazmak suretiyle iktidarı ve kitlenin beklentisine boyun eğen yazarın parodisi yapılmıştır. Entelektüel düzlemde ilerleyen bir oyun görünümündeki metin, deneyselliği farklı biçimlerde arayan diğer 1950 kuşağı hikâyecilerinin metinleriyle birlikte, modernist ve postmodern edebiyatın habercisi olur.

Türk romanında modernist ve postmodern bağlamdaki büyük kırılmayı sağlayan isim ise Özalp Atay'dır. Atay, üstkurmacay, ans eseri veya deneme yanılma yöntemiyle keşfeden Ahmet Mithat, Falih Rıfkı veya Haldun Taner'e göre tekniği çok daha bilinçli şekilde kullanmıştır. Modernist ve postmodern kaynaklardan esinlenen Atay'ın ilk romanı olan *Tutunamayanlar*'da (1971-1972) üstkurmaca tekniği büyük oranda modernist bir tavırla kullanılmıştır. Atay'ın romanı, oyun mantığıyla kurmaca yaratımların bu oyunun parçası hâline getirmesi, romana postmodern bir damar ekler. Fakat *Tutunamayanlar*'da kurmaca ve gerçek iki düzlem olarak akar. Atay'ın üstkurmaca üzerine yoğunlaşması, yazma sorunsalının metnin ana teması hâline getirmesi, romana derin bir estetik bilinç katar. Bunlarla birlikte romanda içinde yaşadığımız dünyanın

gerçekli inden üphe duyulmaz. Romana üstkurmaca kimli ini veren yazma u ra ,, dilin ve kurmacan,n imkanlar,yla gerçekten kaçmaya hizmet eder. Bu ba lamda *Tutunamayanlar*daki kurmaca-gerçeklik gerilimi ontolojik de il epistemolojik temellidir.

*Tehlikeli Oyunlar*da (1973) ise Atayın postmodernizmin simülatif gerçeklik alg,s,na daha yak,n durdu u görülür. *Tutunamayanlar*da öhayat bir rüya/kâbusö olmal, dü üncesiyle kurmaca dünyaya kaç,l,rken *Tehlikeli Oyunlar*da tek gerçe in ökurmaca/oyunö oldu u fikri öne ç,kar. 1970di y,llar,n a ,r, politikle mi edebiyat ortam,nda hak etti i ilgiyi görmeyen Atay, üstkurmaca tekni ini kullanma biçimi de dâhil olmak üzere 1980 sonras, roman, üzerindeki en etkili isim olmu tur.

O uz Atayın romanlar,nda postmodernizme ait unsurlar, modernizmle iç içe olmak kayd,yla bilinçli ve özgün biçimde yetmi lerin ba ,nda kullan,lm, t,r. Buna ra men postmodernizmin Türk edebiyat,n,n -ana ak,m,ø hâline gelmesini bu tarihle ba latamay,z. Pek çok kaynakta Türk roman,n,n 1980den itibaren postmodernizm etkisine girdi i bilgisi bulunmaktadır. Türk roman, 12 Eylül sonras,nda h,zl, ve büyük bir de i im süreci içine girmi tir. Fakat postmodernizmin edebiyat kanonuna birden bire, kesin ve kitlesel biçimde hâkim olmas, söz konusu de ildir. 1980di y,llarda Ahmet Altan, Orhan Pamuk, Güney Dal gibi romanc,lar,n tam anlam,yla postmodern estetik dairesinde de erlendirilebilecek üstkurmaca romanlar, mevcut olmakla birlikte seksenli y,llarda gerçekçilik, modernizm ve k,smen postmodernizmin etkilerini bar,nd,ran melez metinlerin daha ön planda oldu u görülür. Dolay,s,yla Türk edebiyat,n,n 12 Eylül sonras,nda bir anda postmodernizm evresine girdi i, gerçeklik ve toplumsall,kla edebiyat,n ba ,n,n koptu u gibi pek çok kayna a girmi kli eler, detaylara önem vermeyen toptanc, bak, aç,s,n,n ele tiri dünyas,ndaki güçlü konumunu gösterir.

12 Eylül sonras,nda Türk roman, büyük bir aray, içine girmi ; içerik kadar biçiminin de önemli oldu u farklı yazarlar,n görüş ve uygulamalar,yla vurgulanm, t,r. Cumhuriyetin kurulu undan itibaren yo un bir sosyal hareketlilik içinde ekillenmi olan Türk roman,, birden bire salt biçimsel bir oyuna dönü memi tir. Kald, ki, postmodernizmin dili, metinselli i ve oyunu önceliyor olmas,n, toplumsall, a s,rt çevirmek ekinde yorumlamak büyük bir yan,lg,d,r. Toplumsal ve ideolojik içeri in, gerçekçi anlat,m,n bütünlüklü ve kolay anla ,lan yap,s,yla daha rahat anlat,laca , dü ünülse de, modernist ve postmodern metinlerin karma ,k yap,s,, günümüz toplumunun karma as, ile daha büyük bir örtü me içindedir. Buradan hareketle, üstkurmaca,, gerçekle

kurmaca aras,ndaki ba , ortadan kald,ran de il ça ,n de i en gerçeklik alg,s,, edebiyat,n üretildi i toplumsal yap,n,n dinamikleri ve de i en okur alg,s,/beklentisi/ufku do rultusunda gerçek-kurmaca ba ,n, yeniden (farkl, ekilde) kuran ve sorunsalla t,ran bir yazma biçimi olarak ele almak daha sa l,kl, olacaktır.

Türk roman,, 12 Eylül sonras,nda, yo un/kat, gerçekçi e ilimlerin içinden postmodernizmin ökarma as,öna do ru ad,m at,nca, ister istemez, her hareketi gerçekçili e kar , bir sald,r, olarak alg,lanm, t,r. öModernistö, öpostmodernö veya ömodernist/postmodernö eklide nitelenen yazarlar,n romanlar,n, inceledi imizde, kesin bir kopu a i aret eden metinlerle birlikte kademeli olarak ilerleyen bir de i im ve aray, , dile getiren metinlerin de var oldu u görölmü tür.

Modernist ve postmodern edebiyat,n etki alan,na hemen hemen ayn, anda giren Türk roman, aç,s,ndan üstkurmaca, gerçeklikten yüz çevirmenin arac, olmam, t,r. Postmodernizm dogmatik bir hâl alm, gerçekçilik anlay, ,ndan s,yr,lma çabas,ndaki Türk roman,na geni bir aç,l,m sa lam, t,r. Örne in postmoderne geçi evresinin aray, ve sanc,lar,n, içinde bar,nd,ran u üstkurmaca romanlar, 12 Eylül öncesinde ve sonras,nda Türk roman,n,n girdi i de i imi kurmaca metnin konusu hâline getirmi lerdir: Adalet A ao lu, *Yazsonu* (1980), Erhan Bener, *Oyuncu* (1981), Peride Celâl, *Kurtlar* (1990), Burhan Günel, *Eski Desenler* (1986), Selim leri, *Ya arken ve Ölürlen* (1981), *K,r,k Deniz Kabuklar,* (1993), öGeçmi , Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlarö: *Mavi Kanatlar,nla Yaln,z Benim Olsayd,n* (1991), *Gramofon Hâlâ Çal,yor* (1995), *Cemil evket Bey: Aynal, Dolaba ki El Revolver* (1997), *Solmaz Han,m: Kimsesiz Okurlar çin* (2000), Asl, Erdo an, *K,rm,z, Pelerinli Kent* (1998).

Bu romanlar kendi yaz,lma süreçlerinin yans,t,c,s, olmalar, yönüyle mimetik estetikten tam olarak kopamay, ,n somut örnekleri konumundad,r. Estetik bilinçle hareket eden bir yazar figürünün yarat,m mücadelesi ve sanatç,n,n karma ,k psikolojisinin a ,rl, , ise ayn, metinlerin modernist sanatla ba ,n, olu turmaktadır. Söz konusu metinler çok katmanl, bir yap,ya sahiptir. Kurmaca-ele tiri s,n,r,n,n ortadan kalkt, , bu metinlerde geçmi in kurmaca birikiminden yo un ekilde faydalan,ld, , görülür. Bu yönleriyle ayn, romanlar, postmodern bir dokuya da sahiptir.

Üstkurmaca tekni i ile temel olarak roman yazma sürecini yansıtan bu romanlar, yazarlar,n,n bireysel yüzle melerini ve roman yazma deneyimlerini yo un biçimde barındırır. Bunun yanında Türkiye'nin yetmi li yıllar,n,n a ,r, politize olmu sanat ortam,ndan estetik aray, lar,n yo unla t, , seksenli yıllara geçi evresindeki bocalay, lar da bahsi geçen üstkurmaca romanlar,n edebiyat teorisi, ele tiri ve kurmacay, tek çat,da birle tiren yap,s, içinde ele al,nm, t,r. Adalet A ao lu'nun *Yazsonu*, Erhan Bener'in *Oyuncu*, Peride Celal'in *Kurtlar* ve Selim ler'in *Ya arken ve Ölürlen* adlı üstkurmaca romanlar,nda belirgin bir ekilde roman yazma süreci içinde çizilen kurmaca yazarlar, yetmi li yıllarda zirveye ç,km, olan politik ba nazl,ktan kurtulup esteti e alan açmaya çal, ırlar. Bu çabalar,n, kurmaca bir roman yazma süreci içinde aktaran yazarlar, hem kendilerini yak,n hissettikleri sol çevrelerin ideolojik dayatmalar,na hem de radikâl dini ve milliyetçi gruplar,n tehditlerine maruz kal,ırlar. Ba ta bu dört roman olmak üzere seksen sonras,n,n kimi üstkurmacalar,nda politik bask,-estetik aray, gerilimine yap,lan vurgu dikkat çeker. Bu romanlar bize Türk roman,n,n seksenli yıllardaki de i iminin sosyal zeminden kopuk olmad, ın, gösterir. Tam aksine de i im, sosyal zeminle paralel hareket eder ve sürece yay,lm, t,r.

Kurmaca yazma eylemini edebiyat,n genel gidi at,ndan ayr, okumak da mümkündür. Bu durumda öne ç,kan, roman içinde roman yazma eylemini gerçekle tiren yazar karakterlerin yarat,c, yazma sorunsal, etraf,nda toplanan davran, lar, olur. Önceki dönemlerde roman,n güçlü gelene e sahip alt türlerinden biri olan ösanatç, roman,ö kategorisi içinde sorgulanan estetik yarat,ma dair s,r ve s,n,rlar, roman yazma ve romanc, özelinde üstkurmaca metinlere konu edilir. Bu ba lamda günümüzde yaz,lan üstkurmacalar, sanatç, roman, kategorisinin öromanc,öya odaklanan güncel bir alt birimini de te kil eder.

Üstkurmacay,, okuru gerçekli e dair ontolojik bir üphenin içine çekmekten ziyade onu metnin kurmaca do as, üzerinde dü ündürmeyi amaçlayan ve üstkurmacay, ösürecin mimesisiö biçiminde uygulayan metinlerde kurmaca metnin nas,l ve niçin yaz,ld, ına dair aç,klamalar geni yer tutar. Okura kurmaca okudu unu unutturup onu hikâyenin içinde sürüklemek yerine kurmaca makinas,n,n çarklar, aras,nda gezintiye ç,karan bu tavr,n okurda da ciddi bir kar ,lk buluyor olmas,, roman teorisine artan ilginin yan, s,ra hemen her alanda i lerin nas,l döndü ünü ö renmek isteyen ça da insan,n merak etme biçimiyle de uyum içindedir.

Adalet A ao luğun *Yazsonu*, Burhan Günelin *Eski Desenler*, Peride Celalin *Kurtlar*, Asl, Erdo anın *K,rm,z*, *Pelerinli Kent*, Erhan Benerin *Oyuncu* ve Nedim Gürselin *Bo azkesen Fatihin Roman*, adl, metinlerinde oldukça belirgin bir roman yazma düzlemi mevcuttur. Tezdeki di er romanlar,n ço unda da mevcut olan (iç) kurmaca ve kurmacan,n yaz,l, hikâyesi, bu romanlarda iki ayr, düzlem olarak ilerler. Bu romanlarda kurmaca metnin nas,l yaz,ld, , ile ilgili detaylar, yarat,c, yazma konusuyla ilgilenenlere yol gösterebilecek kadar detayl,d,r. Böylece kurmaca metnin iki ana bile eninden öykü de il söylem öne ç,kar,l,r.

Ad, an,lan üstkurmaca romanlarda kurmaca yazman,n amaçlar,na dair bilgiler daha örtük ve farklı, görünümler arz etse de yazar,n kendisi, çevresi ve toplumla yüzle me arzusu en öne ç,kan itici güç konumundadır. Antik komedyada koro üyelerinin oyunun belli bir bölümünde personalar,n,/maskelerini ç,karak izleyicilere gerçek yüzleriyle seslenmeleri anlam,na gelen ve üstkurmacan,n ilkel atalar, aras,nda dü ünebilece imiz parabasis, ça da üstkurmacan,n bu yüzle me arzusunu aç,klamak için kullan, l, bir kavram olarak öne ç,kar. Adalet A ao lu, Peride Celal, Asl, Erdo an, Burhan Günel gibi yazarlar için de önemli önemli bir motivasyon olan maske indirme arzusu, Erhan Benerin *Oyuncu* roman,nda en belirgin eklini alm, t,r.

Selim leri, *K,r,k Deniz Kabuklar,, Mavi Kanatlar,na Yaln,z Benim Olsayd,n, Gramofon Hâlâ Çal,yor, Cemil evket Bey: Aynal, Dolaba ki El Revolver, Solmaz Han,m: Kimsesiz Okurlar çin* adl, üstkurmaca romanlar,n,n tamam,nda Selim adl, yazar karakterinin roman yazma serüveni i lemi tir. Yazar, bu romanlar, arac,l, ,yla kendi kurmaca yazma deneyiminin s,rılar,n, aç,klar. Ele tirmen ve nitelikli okur kimli iyle bilinen Selim leriin romanc,l, ,nda yeniden yazma, parodi veya pasti uygulamalar,yla eski ve tan,nm, metinlerin (bilhassa roman) birikiminden faydalanmak belirleyici bir paya sahiptir. Selim leri bu yolla, roman,n, kendine yak,n buldu u sanatç, ve eserler aras,nda kurarak ba l, oldu u estetik gelene i de izah etme f,rSAT, bulur. Yer yer bir edebiyat tarihi ve teorisi kitab, görünümü arz ederek kurmaca ile ele tiriyi iç içe geçiren bu metinlerdeki üstkurmacasal yorum katman, üzerinden Türk roman,n,n ve Selim leriin ahsi yazarl,k kariyerinin geli im çizgisi izlenebilir. Selim leriin niçin yazd, , sorusunun tek bir cevap, olmasa da, kurmaca yazma (ve okuman,n) geçmi i bugünde ya amaya imkân tan,yor olmas,n,n yazar için temel itici güç oldu u görülür.

Hem postmoderne geçi evresindeki hem de postmodern üstkurmamacalarda yazar figürleri kurmaca ve gerçeklik arasındaki bağlantı, halkası, konumundadır. Yazar, gerçek hayat düzleminin bir üyesi olmakla birlikte zihnen kendi yarattığı kurmaca dünyada gezinmektedir. Farklı ontolojik zeminlerin iç içe geçtiği postmodern üstkurmamacalarda, kurmaca ve gerçeklik arasındaki geçişler düşünce veya düşünce seviyesini atlatarak, için yazarın kurmaca ve gerçeklik arasında gidip gelen zihinsel süreçleri ikinci planda kalsa da, adları, yukarıda anlatılan ve okuru büyük bir ontolojik sorgulamaya sürüklemeye amaçlanmayan romanlarda yaratıcı, muhayyilenin karmaşık çalınması biçimi ön planda yer alır.

Türk edebiyatında postmodern üstkurmamacanın örnekleri 1990 öncesinde verilmeye başlanmıştır, olsa da postmodernizm tartışmaları, 1990'lı yıllarda alevlendiği görülmektedir. Bu süreçte önemli edebiyat dergilerinin çoğu münferit yazılar, dosyalar veya özel sayılarla postmodernizmi tanıtmaya ve anlamaya çalışmıştır. Orhan Pamuk'un postmodern üstkurmamacası, *Kara Kitap* ise bu tartışmaların odağında yer alan ana metin olarak öne çıkar.

Farklı dergi veya kitaplarla sürdürülen postmodernizm tartışmalarında üç genel eğilimin öne çıktığını söyleyebiliriz. Bunlar: postmodernizmi modernizmin yeni bir görünümü olarak görmek, postmodernizmi başlı başına yeni bir paradigma olarak ele almak (genellikle de kutsamak) ve sol eleştirinin argümanlarına yaslanarak postmodern edebiyatta geç kapitalizmin dayatmalarını yattırarak, tezinden hareket etmek. Edebiyat başlangıcında modernizmi doğrudan veya sol literatüre yaslanarak savunanların, postmodernizme yönün bir eleştirisi getirdikleri görülmektedir. Bu eleştirilerin en öne çıkanları, postmodernizmin meselesiz ve ciddiyetsiz olduğu yönündeki iddialardır. Postmodern edebiyat eleştirileri genellikle bu edebiyatın geç kapitalist sürecin ortaya çıkardığı olumsuzlukları, merulaştırarak, veya onu olumsuzlaştıran düşünürlerdir. Fakat incelenen postmodern üstkurmamacaların büyük çoğunluğunda sanatçıların postmodernitenin yahut kapitalizmin getirdiklerine karşı olumsuz ve eleştirel bir tavır içinde oldukları görülmüştür. Bununla beraber kurmaca ve gerçek arasındaki ortan kaldırılan bir üstkurmaca yapısının, içinde anlatılan kaotik süreci edebiyata taşımak için en iyi araç olarak görülüp benimsendiği sonucuna da ulaşılmıştır.

Postmodernizmin popüler kültür unsurlarına önyargısız yaklaşması, ucuz-seçkin edebiyatı ayrılmadan ortadan kaldıran gibi gözükmesi de modern edebiyat taraftarları tarafından eleştirilir. Fakat incelememiz sonucunda görülmüştür ki, postmodern üstkurmamacalar popüler kültür unsurlarını kullansalar bile bunu üst bir estetik bilinçle yaparlar ve ortaya

genellikle s, metinler ç,kmaz. Dolay,s,yla postmodern edebiyat,, postmodernite sürecini oldu u gibi onaylayan metinler bütünü olarak görmek yanl, t,r. Nitekim incelenen postmodern üstkurmacalarda rastlanan yo un kapitalizm ele tirisi bu ç,kar,m,m,z, desteklemektedir. Yine posmodernite sürecinin gündelik hayatta yayg,nla t,rd, , yüzeyselli in, oldu u gibi edebiyat vadisine aksetti i de görü ü yanl, t,r. Tam aksine, postmodern üstkurmacalar metinleras,l,k, metalepsis oyunlar,, parodi kullan,m, ve tarihe getirilen yeni bak, la kompleks ve derinlikli metinler olarak Türk roman,na büyük bir ivme kazandı,rm, t,r.

Postmodern üstkurmacalar, roman içinde roman yazma formunu kullanmakla birlikte esas itibariyle kurmaca-gerçek s,n,r,n, ortadan kald,rarak okuru ontolojik bir endi e içine sokmay, hedefler. Daha do rusu, kurmaca ile gerçek aras,ndaki s,n,r belirsizle tirilerek bugün etraf,m,z, sar,p giderek kurmaca bir yap,ya bürünmeye ba lam, olan simülatif gerçekli e dikkat çekilir. Bu do rultuda genellikle metalepsis oyunlar,, metinleras,l,k ve parodi gibi yapayl,k alametleriyle metnin kurmaca yap,s, belirtilip gerçek ve kurmaca aras,ndaki s,n,r ortadan kald,r,l,r.

Postmodern edebiyat genellikle oyun kavram,yla ili kilendirilir. Bu ili kilendirme ele tirmenin durdu u yere göre övgü de olabilir yergi de. Fakat oyun kavram,n,n yap,s,na bakt, ,m,zda, kendi içinde kesin kurallar, olan kapal, devre sistemler görürüz. Oyun, gerçek hayat,n dar kapsaml, bir iz dü ümü olarak d, dünyanın,n içinde bir parantez açar. Bu yönüyle kurmaca kavram,yla benzer bir yap, arz eder. Oyunun kesin kurallara dayan,yor olmas, ise onu postmodern edebiyattan ziyade illüzyonu bozmamaya azami özen gösteren gerçekçi metinlere yakla t,r,r. Postmodern edebiyat,n oyunbazl, ,ndan bahsedilirken asl,nda onun kurallara riayet eden iyi bir oyuncu olmas,ndan çok sistemin s,r,lar,n, if a, s,n,r,lar,n, ihlal eden oyunbozanl, , kastedilir.

Postmodern romanlarda gerçekçilik illüzyonunu k,rmaya yönelik ihlallerin tamam,, Gérard Genette'e ait bir kavram olan ömetalepsisö ile kar ,lanabilmektedir. Metalepsisin temel esprisi, gerçekçi edebiyatta birbirinden kat, ekilde ayr,lm, olan anlat, düzlemleri aras,ndaki s,n,r,n ihlal edilmesine dayan,r. Farkl, metinlerdeki kurmaca karakterlerin mevcut metne gerçek dünyanın,n bir ferdi olarak aktar,lmas,, anlat,c,n,n do rudan gerçek okura seslenmesi, yazar,n kurmaca metinde karakter olarak gözükmesi, roman ki ilerinin kendi kurmaca yap,lar,n,n bilincinde olmas,, karakterin okudu u kitab,n kendi serüvenini anlat,yor olmas,, okunmakta olan her eyin dil ve metin düzleminde ilerledi inin do rudan

ve dolaylı olarak metin içinde dile getirilmesi, gerçek hayatta ba layan hikâyenin rüya veya kurmaca düzleminde devam etmesi yahut iç içe anlatılar biçiminde kurgulanması, metinlerde en içte yer alan kurmaca düzlemdeki karakterlerin bir üstte yer alan (iç) gerçeklik düzlemine geçiş yapması gibi uygulamaların tamamı, metalepsisin farklı görünümleridir.

Metalepsis oyunları, örneğin incelediğimiz Ferit Edgü'nün *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* (1977) ve *Eylülün Gölgesinde Bir Yaz*, (1988); Bilge Karasu'nun *Gece* (1985) ve *Kıllavuz* (1990); Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* (1995) ve *Kayıp Hayaller Kitabı*, (1996); Ahmet Altan'ın *Dört Mevsim Sonbahar* (1982) ve *Tehlikeli Masallar* (1996); Güney Dal'ın *Fabrikada Bir Saray*, (1981), *Kıllar, Yolunmu Maymun* (1988) ve *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* (1994) romanları, tamamıyla üstkurmaca tekniğiyle okunabilir ve ontolojik zemini sorgulamaya davet edilir. Okurda aklı, gülme, ürperti gibi duygular uyatarak sıradanlığı, kırma ilevi de gören metalepsislerin, yazarların kendi özgün tavırları, içinde özel ilevler kazandırdığı görülür. Modernist estetik izlerini de taşıyan Ferit Edgü ve Bilge Karasu'da metnin dilsel bir yapı oldu, yazar, anlatıcı, muhatap ve okur gibi kurmaca bilemlerinin sıradan ihlalleri vasıtasıyla sorgulanması ile öne çıkarılır. Ahmet Altan ve Hasan Ali Toptaş'ın metinlerinde metalepsisler, içinde yaşanan kapitalist çağın medya bombardımanları arasında yitip giden gerçeklik ve dikkat çekmenin aracı olur. Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında yonuk mekân ve zamanın izafiliğine dikkat çekilir. Bu yolla kurmaca ile gerçek aynı potada erir. Dil ve metinselliğin her şeyi mümkün kılıyor olması, yazarın taraftar-merkez karakteri, amaçlı çabasının destekleyen bir unsur olarak öne çıkar. Romanların çoğunda Almanya'daki Türklerin hayatları anlatılmasıyla göç edebiyatı bağlamında da üzerinde durulması, gereken Güney Dal'ın metinlerinde ise kurmaca ve gerçek arasındaki sıradan anlamı, yitirmesi, iki kültür arasında sıkışmış karakterlerinin izofrenik duygularıyla tam bir uyum içindedir. Dal, kapitalizmin tazyikine ek olarak çalınma-yaşama, sığınma-gurbet, özdeşleşme-erler-yabancılaşma arasında zihni parçalanmış, kendi gerçekliklerini bir türlü idrak edemeyen karakterlerin içine düştükleri karmaşık aktarmanın en iyi yolunu metni de benzer bir ontolojik karmaşıkta sunmakta bulmuştur. Farklı bağlamlarda incelediğimiz diğer postmodern üstkurmacalarda da mevcut olan metalepsislerin nihai kertede verdiği ögerçek okuruna ya da hayatında kurmaca olabileceği mesajının ürkütücü ve sarsıcı etkisi olduğu görülmüştür.

Postmodern edebiyatın, metin üretme mantığı, en iyi gösteren teknik olan metinlerarası, her zaman metni üstkurmaca düzlemine taşınmaz. Fakat postmodern üstkurmalarında, metin içinde yazılmakta olan kurmacanın, daha önce yazılmış metinlerin yapay bir birleşimi olduğu vurgulanarak romanın kurmacaya yapışma dikkat çekilir. Bu durumun tipik örnekleri olarak Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* (1990) ve *Yeni Hayat* (1994) ile Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* (1998) romanı incelenmiştir. Bu üç metnin diğer bir ortak yönü, ana gövdelerinin özyaşam, yolculuk motifleri etrafında biçimlenmiş olmasıdır. Bu yolculuklarda kahramanlar/yazarlar tarafından geçen olaylar, onların farklı metinler arasında gezinmeleri için birer vesiledir. Yazar, dünyadaki olaylar, kurmaca metne yansımaktan alıkoymak için hikâyesini eski metinler arasında kurmaya iten sebepler arasında gerçekleştire duyulan büyük güvensizlik kadar insan hayatına yön verenin kurmaca yapıları olduğunu görüldüğü de geniş yer tutar.

Metinlerarasıyla üstkurmaların kesişim kümesi içinde yer alan önemli kavramlardan biri de parodidir. Üstkurmaların kendilerinden önceki roman geleneğine yaklaşımları genellikle eleştirel bir yapı arz etmesi, incelenen romanların hemen hepsinde belirgin veya örtük bir parodik dil oluşturmuştur. Eleştirel inyan, sempatinin de eski metinlerin parodiletirilmesinde itici bir güç olması, roman türünün arkeolojisini yapan üstkurmalar için parodiyi metnin önemli bir bileşeni kılmasını, tır. Romanın ortaya çıkışından itibaren roman türünün gelişimine katkı sunan parodi, *Mühür*den itibaren Türk edebiyatındaki üstkurmaların ayrılmaz parçası haline gelmiştir. Tezde incelenen romanların genelinde, parodinin gerçekçi edebiyatın açılımları, ortaya çıkarmaya odaklandı, görülür. Tarihsel üstkurmaca kategorisinde ele alınan romanlarda ise aynı eleştirel tavır, tarih yazma, problemleri yapışma yönelir.

Parodinin postmodern Türk edebiyatı dairesindeki önemli seviyelerinden biri de popüler edebiyat ürünlerindeki birikimin kanonlaşması, imkân tanımasıdır. Selim İleri'nin *Ölüncüye Kadar Seninim* (1983), *Hayal ve İstirahat* (1986) ve *Kafes* (1987) romanlarında piyasayı iktidar romanları, arka planına, tutulur. *Hayal ve İstirahat* girift dokusu içinde bir melodram yazma sürecini konu alır. İleri, popüler ağı romanları, aksaklıkları, dikkat çeker. Bununla birlikte parodinin asıl motivasyonu eleştirel de ilsempatidir. Metni üstkurmaca olarak kurması, hikâyeyi farklı anlatıcı ve yazar katmanları içinde oluşturması, İleriye piyasayı romancısı, konumuna dümdümeden bir melodram yazma imkânı tanıması, tır. Üstkurmaya, yine popüler türlerin parodisi bağlamında kullanılan Pınar

Kürœün ise daha ele tirel bir tavr, içinde oldu u görölür. *Bitmeyen A kta* (1986) a k roman, ablonunun ve gerçekçi roman,n yap,s,n, ters yüz eden Kür, polisiye türünü masaya yat,rd, , *Bir Cinayet Roman*, ve *Sonuncu Sonbahar*da roman yazma sürecini de cinayet çözmeye sürecine ekleyerek türün imkânlar,n, geni letir. Bu iki romanda da klasik polisiyenin tüm kli eleri alaya al,n,r. Bir anlamda Kür, popüler bir tür olan polisiyeyi kanona ta ,rken y,prat,r, deforme eder ve eklemelerle onu geni letir. P,nar Kür, klasik polisiye kar ,s,nda h,rç,n ve mizahi bir parodi yap,s, kurarken Selim leri, popüler a k romanlar,n, ele tirmesine ra men parodisi daha çok sempatiye yaslan,r. Selim leriœnin sempatisi, nostaljinin k,s,rla t,rmas,na maruz kalm, ken P,nar Kürœün ele tirel ve sald,rgan tavr,, eski türü daha çok y,prat,yor gibi gözükse de onu yeni unsurlar ekleyerek geli tirdi i için daha üretkendir.

Polisiye kurguyu ba at ö e yapmamakla birlikte ona ait unsurlar,n özünden kopar,l,p âdeta metne aksiyon getiren bir garnitür olarak kullanmak da postmodern üstkurmacalarda yayg,n bir uygulamad,r. Bilge Karasuœunun *K,lavuz*, Güney Dalœn *Fabrikada Bir Sarayl*, Orhan Pamukœun *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Benim Ad,m K,rmz*, Emre Kongarœn *Hocaefendiœnin Sandukas*, romanlar,nda polisiye romana ait unsurlar, postmodern roman,n seçkin edebiyat-e lencelik/popüler edebiyat aras,ndaki fark, kapatmas,n,n getirdi i esneklikle ve geleneksel form tahrip edilerek kullan,lm, t,r.

Postmodern, edebiyat tarihe büyük bir ilgiyle yakla ,r. Seksenlerden itibaren postmodernizme do ru yol almaya ba layan Türk roman,nda da tarihe duyulan ilginin günden güne artt, , görölür. Fakat bu ilginin nesnesi, klasik tarih anlay, ,ndan oldukça farklı, bir görünüm arz eder. Tarihsel üstkurmacalar hem yeni tarih anlay, ,n, dillendirir hem de tarihe gerçekçi/bilimsel/nesnel bir kimlik yükleyen bilindik tarih anlay, ,n,n argümanlar,n, bo a ç,kar,r. Tarihi, milli kimlik in as,n,n ve makbul vatanda yeti tirmenin arac, olarak gören resmi tarihin geçmi i ele alma biçimi de yine tarihsel üstkurmacalarda ters yüz edilir. Tarihsel üstkurmacalar, üretildi i toplumun geçmi ini ele tirel biçimde kurmacaya konu etti inden postmodern edebiyat,n en yerli ve politik damar,n, te kil eder.

Tezde Orhan Pamukœun *Sessiz Ev* (1983), *Beyaz Kale* (1985) ve *Benim Ad,m K,rmz*, (1998); Emre Kongarœn *Hocaefendiœnin Sandukas*, (1989); Adalet A ao luœunun *Romantik: Bir Viyana Yaz*, (1993); hsan Oktay Anarœn *Puslu K,talar Atlas*, (1995), *Kitab-ül Hiyel* (1996) ve *Efrâsiyâbœn Hikâyeleri* (1998) romanlar, tarihsel üstkurmaca

kavram, oda ,nda ve yeni tarihselcili in imkânlar,ndan faydalan,larak incelenmi tir. Bu romanlarda tarih de i mez, mutlak bir gerçeklik olarak ele al,nmam, t,r. Resmi tarih, geçmi in ÷alt,n sayfalar,öndan ve egemen olandan ziyade problemlili ve k,y,da kalm, alanlar,na dikkat çekilmek suretiyle bo a dü ürülmü tür. Tarih yaz,m,n,n açmazlar,, geçmi in birikiminin de kurmaca hikâyeler gibi dilsel/metinsel varl,klar olduklar, vurgulanarak roman içinde tart, maya aç,lm, t,r. Bilimsel tarih anlay, ,n,n ve bu anlay, tan beslenen gerçekçi tarih romanlar,n,n bilinçli ekilde uzak durduklar, efsanevi, fantastik, büyüsel, masals, anlat,lar, tarihsel dokuya kar, t,r,lm, t,r.

ncelenen tarihsel üstkurmacalar, geçmi te ya anm, ögerçekö bir olay, anlatma gayreti içinde de ildir. Bu yüzden bilimsel tarihin temel unsuru konumunda olan kronoloji önemsenmez. Hatta bilinçli ekilde yarat,lan anakroniler arac,l, ,yla bir yandan roman,n kurmaca kimli ine dikkat çekilirken öbür yandan tarihin yeni ba tan in a edilebilecek bir öykü oldu u vurgulan,r. Tarihsel üstkurmacalar, kimi tarihsel olay ve ki ilerle örtü se de, bu romanlarda tarih, anlat,lacak olan hikâyeye için olu turulmu yapay bir dekor görünümündedir.

Sonuç itibariyle, üstkurmaca tekni i -tekil örnekler düzeyinde kalsa da- Türk roman,n,n ortaya ç,kma evresinden itibaren kullan,lm, t,r. O uz Atayda birlikte tekni e daha bilinçli ekilde yakla ,ld, ,, 1980-2000 aral, ,nda ise üstkurmacalar,n farklı alt kategorilerde incelenebilecek kadar çe itlenerek Türk roman,n,n ana aks,na yerle ti i görülmü tür. Özellikle seksen sonras,nda edebiyat teorisindeki birikim üstkurmaca yaz,m,n,, üstkurmacalar,n içerdi i kuramsal derinlik de edebiyat teorisini kar ,l,kl, olarak biçimlendirmi tir. Roman teori ve tarihine gösterdikleri ilgi sayesinde üstkurmacalar, yetmi lerin sonunda t,kanma noktas,na gelmi olan Türk roman,na büyük bir aç,l,m sa lam, t,r. Bir yandan metinleraras,l,k ve parodi yoluyla eski metinler yeni bir görünümle dola ,ma sokulurken bir yandan da roman sanat,n,n s,n,rlar, zorlanarak yeni anlat,m imkânlar, yarat,lm, t,r.

Bu çal, ma, meselenin 2000dere kadarki genel görünümünü vermeye çal, m, t,r. Fakat sahada üstkurmaca tekni i ile ilgili hâlen büyük bir bo luk mevcuttur. 2000di y,llardan sonra üstkurmaca tekni ine gösterilen ilgi daha da artm, t,r. Dolay,s,yla meselenin 2000derin ba ,ndan bugüne geçirdi i de i ime odaklanan çal, malar literatüre büyük bir katkı sa layacaktır. Üstkurmaca tekni inin özgün bir birikimini sunan Türk

hikâyesinin de ayrıca de erlendirmesi gerekmektedir. Üstkurmaca tekni inin uzant,s, olarak dü ünebilece imiz farklı uygulamalar,n bugün yalnız edebiyatla s,n,rl, kalmad, , da görülmektedir. Bu ba lamda Bat,ıdaki çal, malarda oldu u gibi üstkurmaca tekni inin sahne sanatlar,, sinema ve televizyondaki (film, dizi, reality ov, reklam vs.) görünüm ve i levleri inceleyebilir. Öz-bilinçli tavr,n ve kendi varl, , üzerine dü ünme eyleminin farklı sanat veya i kollar,ndaki konular, mukayese edilebilir. Bu gibi çal, malar ço ald,kça, günümüzün toplum, sanat ve edebiyat, üzerinde daha sa l,kl, de erlendirmeler yapma olana ,m,z ku kusuz artacaktır.



KAYNAKÇA

- A. Fiedler, Leslie, ös,n,r, a ,n, uçurumu kapat,n!ö, *Varl,k, Say,:* 1021, Ekim 1992, s. 7- 13.
- Abas,yan,k, Sait Faik, *Kumpanya*, Türkiye Bankas, Kültür Yay,nlar,, stanbul 2014.
- Abas,yan,k, Sait Faik, *Alemda øda Var Bir Y,lan, Az ekerli*, Bilgi Yay,nevi, 12. Bask,, Ankara, 2001.
- Abas,yan,k, Sait Faik, *Lüzumsuz Adam*, Türkiye Bankas, Kültür Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2015.
- Abdullah, S,rca,n, *Kar, Koca Masal, ve Puslu K,talar Atlas,:* *Bir Üstkurmaca ncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, stanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2013.
- Adorno, Theodor W., *Edebiyat Yaz,lar,,* (Çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak), Metis Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2012.
- A ao lu, Adalet, *Bir Dü ün Gecesi*, Türkiye Bankas, Kültür Yay,nlar,, 27. Bask,, stanbul 2010.
- A ao lu, Adalet, *Hay,rí*, Everet Yay,nlar,, stanbul 2014.
- A ao lu, Adalet, *Romantik: Bir Viyana Yaz,,* Everet Yay,nlar,, stanbul 2016.
- A ao lu, Adalet, *Yazsonu*, Bankas, Kültür Yay,nlar,, stanbul 2007.
- Ahmed, Akbar, öpostmodernizm ve islamö, *Varl,k, Say,:* 1022, Kas,m 1992, s. 7-11.
- Ahmet Mithat Efendi ó Fatma Aliye Han,m, *Hayal ve Hakikat*, Dergâh Yay,nlar,, stanbul 2014.
- Ahmet Mithat Efendi, öMihnetke anö, *Letaif-i Rivayat*, (Haz. Faz,l Gökçek- Sabahattin Ça ,n), Ça r, Yay,nlar,, stanbul 2001, s. 105-115.
- Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-, Âsâra Tamim-i Enzar*, (Haz. Sabahattin Ça ,n), Dergâh Yay,nlar,, stanbul 2014.
- Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, (Haz. Kâz,m Yeti), TDK Yay,nlar,, Ankara 2000.
- Ahmet Mithat Efendi, *Mü ahedat*, Akça Yay,nlar,, 2. Bask,, Ankara 2003.

- Ahmet Mithat, *Beliyat-, Mudhike ve Kar, Koca Masal, ve Ahmet Mithat Kaynakças.*, (Haz. Nüket Esen), İtîm Yayınları, İstanbul 2011.
- Akad, Ömer Lütfî, *Vesikal, Yarım*, Erman Film/ İref Film, İstanbul 1968, [Film].
- Akatlı, Füsun, *Ö-Hayat Kadar a ,rt,c,î ö, Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İtîm Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2013, s. 29-32.
- Akay, Ali- Bilgin, İhsan- Koçak, Orhan- Savaş, İskender; *Öçeli ki ve Fark: Modernizm ve Postmodernizm Üzerine Söyleşiler*, *Defter*, Sayı: 18, Ocak-Haziran 1992, s. 82-99.
- Akay, Ali, *Postmodern Konumdaki Filozoflar*, *Defter*, Sayı: 18, Ocak-Haziran 1992, s. 20-30.
- Akay, Ali, *Postmodernin Saptırılması: Simülasyon (Görüntü)*, *Varlık*, Sayı: 1021, Ekim 1992, s. 5-6.
- Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İkinci Baskı, Ankara 2000.
- Aktulum, Kubilay, *Parçaları Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004.
- Aktunç, Hulki, *Postmodernizm Buradan Açıklanabilir mi?*, *Varlık*, Sayı: 1022, Kasım 1992, s. 14-17.
- Aktunç, Hulki, *Yeni Roman Ülkelerinde*, İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, İtîm Yayınları, 49. Baskı, İstanbul 2013, s. 9-10.
- Altan, Ahmet, *Yaz, yazan birinin gazete çıkartması, ihanettir, ben yazıya ihanet ediyorum*, *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşiler, Panel ve Sunum Yılı*, 2009, Boaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009, s. 371-394.
- Altan, Ahmet, *Dört Mevsim Sonbahar*, Everest Yayınları, Cep Boy, 2. Baskı, İstanbul 2013.
- Altan, Ahmet, *Tehlikeli Masallar*, Everest Yayınları, Cep Boy, 2. Baskı, İstanbul 2013.
- Altun, Fatih, *Hayalın Hakikati: Karşılaştığımız Akut Histerikle Mesaj*, Ahmet Mithat ve Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, Everest Yayınları, İstanbul 2015, s. 7-32.
- Anar, İhsan Oktay, *Efrâsiyabon Hikâyeleri*, İtîm Yayınları, 29. Baskı, İstanbul 2015.
- Anar, İhsan Oktay, *Kitab-ül Hiyel*, İtîm Yayınları, 24. Baskı, İstanbul 2012.
- Anar, İhsan Oktay, *Puslu Kıtalar Atlası*, İtîm Yayınları, 49. Baskı, İstanbul 2013.

- Antakyalı, Zekiye *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2016.
- Aristoteles, *Poetika*, (Çev. Smail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Arman, Yalçın, *mkânsız Özerklik*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2012.
- Artan, Tülay, *Karanlıkta Nakka*, Nakka'nın Karanlığı: Sanat Tarihiçisinin Göremediğini Görmek, Söylemediğini Söylemek, *Orhan Pamuk Edebiyat Sempozyum Tutanakları*, [Sabancı Üniversitesi'nde 19-20 Aralık 2006'daki Sempozyumdan], (Ed. Fahri Aral), Agora Kitaplığı, İstanbul 2007, s. 97-110.
- Atakay, Kemal, *Kara Kitapın Sorusu, Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2013, s. 36-47.
- Atay, Falih Rıfkı, *Roman*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1964.
- Atay, Özalp, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1987.
- Atay, Özalp, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, 28. Baskı, İstanbul 2002.
- Aydın, İsmail, *Yaratıcı Yazarlık ve Deneysel Düzenleme*, Kanguru Yayınları, Ankara 2009.
- Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Gündoğdu Yayınları, Ankara 1990.
- Aytaç, Gürsel, *Edebiyat Yazıları, I*, Gündoğdu Yayınları, Ankara 1990.
- Aytaç, Gürsel, *Edebiyat Yazıları, III*, Gündoğdu Yayınları, Ankara 1995.
- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2009.
- Aytür, Ünal, *Çevrenin Önsözü*, E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2016, s. 7-34.
- Ayverdi, İhan, *Kubbealtı, Lugat: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 3, Kubbealtı Neşriyat, 4. Baskı, İstanbul 2011.
- Ayverdi, İhan, *Kubbealtı, Lugat: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2, Kubbealtı Neşriyat, 4. Baskı, İstanbul 2011.
- Bal, Mieke, *Narratology Intraduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, 2. Baskı, London 1997.
- Balk, Macit Özlü, Seyit Battal, *Bir Sahtekârlık Suçlaması: Bir Düğün Gecesi Huxley'den Arma Matur'o, Yazın ve Deyiş Bilim Araştırmaları*, 14-16 Mayıs 2008

zmir Ekonomi Üniversitesi, (Ed. Neslihan Kansu Yetkiner ó Derya Duman), EÜ Yayınları, zmir 2009, s. 304-325.

Barthes, Roland, *Image Music Text*, Fontana Press, London 1977.

Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat), YKY, İstanbul 1993.

Batur, Enis, öFatihlerin Romanı, *Tarih ve Roman*, (Der. Bahriye Çeri), Can Yayınları, İstanbul 2001, s. 93-96.

Baudrillard, Jean, *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. Ouz Adanır), Do u Bat, Yayınları, 9. Baskı, Ankara 2014.

Baykam, Bedri, öKara Kitabın Dü ündürdükleriö, *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2013, s. 57- 60.

Belge, Murat, öKültürö, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt: 5, s. 1288-1304.

Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, YKY, İstanbul 1994.

Bener, Erhan, *Elifân Öyküsü*, Bilgi Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 1994.

Bener, Erhan, *Ortakiler*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.

Bener, Erhan, *Oyuncu*, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul 2000.

Bener, Erhan, *Ünlü Gezgin Macellos Da Vinci'nin Akıllalmaz Serüvenleri*, Yazko Yayınları, İstanbul 1981.

Bezirci, Asım, *Seçme Romanlar*, Evrensel Basım Yayın, 2. Baskı, İstanbul 2008.

Birinci, Necat, öTürk Romanında Erken Atılım, Bir Adım: Müahedatö, Ahmet Mithat Efendi, *Müahedat*, (Haz. Necat Birinci), TDK Yayınları, Ankara 2000, s. VII-XV.

Bolat, Tuncay, öErhan Bener'in Oyuncu Romanında Persona ve Parabasisö, *Yeni Türk Edebiyatı Ara tırmalar*, Ocak-Haziran 2016, s. 15, s. 42-60.

Bolat, Tuncay, öPostmodern Bir Alegori Örne i Olarak Hocaefendinin Sandukasıö, *Motif Vakfı Uluslararası Sosyalbilimler Sempozyumu*, 8-10 Kasım 2018 Çanakkale, s. 631-638.

- Bolat, Tuncay, "Üstkurmaca Romanların Yaratıcılığı, Yazmaya Katkıları, Başlamında Adalet Arayışının Yazsönu Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2018/ 10: 19, s. 40-56.
- Booth, Wayne C., *Kurmacanın Retorikliği*, (Çev. Bülent O. Doğan), Metis Yayınları, İstanbul 2010.
- Borges, J. L., "Quijote'nin Tikel Büyüleri", *Öteki Soru Sönu*, (Çev. Peral Bayaz Charum), İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2012, s. 68-69.
- Borges, Jorge Luis, *Ficciones Hayaller ve Hikâyeler*, (Çev. Fatih Özgüven-Tomris Uyar), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2014.
- Boynukara, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Bozazıcı Yayınları, İstanbul 1997.
- Brecht, Bertolt, *Epik Tiyatro*, (Çev. Kâmuran İnal), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011.
- Cankara, Murat, *Ahmet Mithat Efendi ve Benir Fuat'a Göre Gerçekçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004.
- Carr, Edward Hallett, *Tarih Nedir?*, (Çev. Misket Gizem Gürtürk), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2002.
- Cebeci, Ouz, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2016, s. 90.
- Cebenoyan, Cüneyt, "Fotoğraflarla Kara Kitap", *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2013, s. 321-328.
- Cemal Süreya, *99 Yüz*, YKY, 4. Baskı, İstanbul 2013.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara 1996.
- Collingwood, R. G., *Tarih Tasarımı*, (Çev. Kurtulu Dinçer), Gündoğan Yayınları, 2. Baskı, Ankara 1996.
- Connor, Steven, *Postmodernist Kültür*, (Çev. Doğan Ahiner), YKY, 3. Baskı, İstanbul 2015.
- Copleston, Frederick, *Copleston Felsefe Tarihi Cilt VII: Hegel*, (Çev. Aziz Yardımlı), İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- Çavuşoğlu, Semiramis, "Kadınlar", *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt: 24, s. 100-102.

- Çelik, Yakup, "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler", *Bilig*, Yaz 2002, s. 49-68.
- Çelik, Yavuz, "Epik Tiyatro Neden ve Nasıl Yabancılaşma Sorusu", *Sanat Dergisi*, Sayı: 2, 2000, s. 117-127.
- Çeri, Bahriye, "Fatih'in Romanı", *Boğaziçi Kurumları, Tarih ve Roman*, (Der. Bahriye Çeri), Can Yayınları, İstanbul 2001, s. 141-148.
- Çevik, Eren, *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Tarihî Roman*, Yüksek Lisans Tezi, ÇOMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 2016.
- Çiğdem, Selçuk, "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", *Hece Türk Roman, Özel Sayı*, Sayı: 65, 66, 67 / Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, s. 107.
- Çiğdem, Mustafa Zeki, *Anlatı, bilim*, Hece Yayınları, Ankara 2015.
- Çiğdem, Zeki, *Anlatı, bilim*, Hece Yayınları, Ankara 2015.
- Dal, Güney, *Fabrikada Bir Saray*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul 2016.
- Dal, Güney, *Gelibolu'ya Kısaca Bir Yolculuk*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul 2018.
- Dal, Güney, *Kıllar, Yolunmu Maymun*, İnter Yayınları, İstanbul 1988.
- Dede Korkut Hikâyeleri*, (Haz. Orhan Şaik Gökyay), Kabalcı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2015.
- Demir, Yavuz, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müahedat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- Derviş Cemaloğlu, Bahar, *Anlatı, bilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Deveci, Mutlu, *Ferit Edgü Varoluş ve Bireyle me*, Sel Yayınları, İstanbul 2012.
- Dilber, Kadir Can, *Türk Romanında Roman Sanatının Ele Alınması*, Akça Yayınları, Ankara 2014.
- Dilek Dolta, *Postmodernizm ve Eleştirisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.
- Dino, Güzin, "Tanzimattan Sonra Gerçekçiliğe Doğru", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 3, 1951, s. 189-199.
- Duman, M. Akif, *Mimesis*, Litera Yayınları, İstanbul 2014.

- Durgun, H. Harika, *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, Dergâh Yay,nlar,, stanbul 2015.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuram, Giri*, (Çev. Tuncay Birkan), Ayr,nt, Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2011.
- Ecevit, Y,ld,z, öYok Olman,n Esteti i ya da Türk Roman,nda Bir Romantikö, *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Topta Kitab*, (Haz. Mesut Varl,k), leti im Yay,nlar,, stanbul 2010, s. 327-339.
- Ecevit, Y,ld,z, *Ben Buraday,m: O uz Atayøn Biyografik ve Kurmaca Dünyas*, leti im Yay,nlar,, 8. Bask,, stanbul 2017.
- Ecevit, Y,ld,z, *Kurmaca Bir Dünyadan*, leti im Yay,nlar,, stanbul 2013.
- Ecevit, Y,ld,z, *Orhan Pamukçu Okumak*, leti im Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2008.
- Ecevit, Y,ld,z, *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlar*, leti im Yay,nlar,, 7. Bask,, stanbul 2007.
- Eco, Umberto, *Anlat, Ormanlar,nda Alt, Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 1995.
- Eco, Umberto, *Anlat, Ormanlar,nda Alt, Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yay,nlar,, 7. Bask,, stanbul 2013.
- Eco, Umberto, *Genç Bir Romanc,n,n tiraflar*, K,rm,z, Kedi Yay,nlar,, stanbul 2014.
- Edgü, Ferit, *Eylülin Gölgesinde Bir Yazd*, Sel Yay,nc,l,k, 4. Bask,, stanbul 2017.
- Edgü, Ferit, *Kimse*, Ada Yay,nlar,, stanbul 1976.
- Edgü, Ferit, *Q Hakkâriçde Bir Mevsim*, Sel Yay,nc,l,k, 34. Bask,, stanbul 2014.
- Emiro lu, Kudret, *K,sa Osmanl,-Türkiye Tarihi*, leti im Yay,nlar,, stanbul 2015.
- Engin, Ertan, öÜstkurmaca ve Mustafa Kutlu Hikâyeleriö, *The Journal of Academic Social Science*, Y,l: 4, Say,: 38, Aral,k 2016, s. 88-102.
- Ercan, Sibel, öBen Alaaddinøm Diyebilirim!ö, *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Topta Kitab*, (Haz. Mesut Varl,k), leti im Yay,nlar,, stanbul 2010, s. 356-365.
- Erdo an, Asl,, *K,rm,z, Pelerinli Kent*, Everest Yay,nlar,, 10. Bask,, stanbul 2014.

- Ergüven, Mehmet, "Postmodernizm Ya da, ,m,z Hayata T,pat,p Uyuyorö, *Hürriyet Gösteri Postmodernizm Eki*, Kas,m 1990, s. 10-16.
- Erk Emeksiz, Zeynep, "Romanda Varolu un Roman: Kay,p Hayaller Kitab,ö, *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Topta Kitab,,* (Haz. Mesut Varl,k), leti im Yay,nlar,, stanbul 2010, s. 309-315.
- Ertop, Konur, "Necdet Feridun Nas,l Zavall, Necdet Oldu?ö, <<http://www.butundunya.com/pdfs/2017/02/057-061.pdf>>, (Eri im Tarihi: 16.09.2018)
- Erzen, Jale Nejdet, *Ço ul Estetik*, Metis Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2012.
- Esen, Nüket, "Öncü Bask,ya Önsözö, *Kara Kitap Üzerine Yaz,lar*, leti im Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2013, s. 13-15.
- Esen, Nüket, "Kar, Koca Masal, Hakk,ndaö, Ahmet Mithat, *Beliyat-, Mudhike ve Kar, Koca Masal, ve Ahmet Mithat Kaynakças,,* (Haz. Nüket Esen), leti im Yay,nlar,, stanbul 2011, s. 69-73.
- Esen, Nüket, "Önsözö, *Kara Kitap Üzerine Yaz,lar*, leti im Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2013, s. 7-11.
- Esen, Nüket, *Modern Türk Edebiyat, Üzerine Okumalar*, leti im Yay,nlar,, stanbul 2006.
- Ferec Baødeø - idde Hikâyeleri (Güçlükten Kolayl, a Hederden Sevince)*, (Haz. Prof. Dr. Bilge Seyido lu ó Doç. Dr. Orhan Yavuz), Büyüyen Ay Yay,nlar,, stanbul 2012.
- Fethi Naci, *Yüzy,l,n 100 Türk Roman,,* Türkiye Bankas, Kültür Yay,nlar,, 5. Bask,, stanbul 2012.
- Forster, E. M., *Roman Sanat,,* (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yay,nlar,, stanbul 2016.
- Forster, Marc, *Stranger than Fiction*, Mandate Pictures, ABD 2006, [Film].
- Foucault, Michel, *Büyük Yabanc,,* (Çev. Sava K,l,ç), Metis Yay,nlar,, stanbul 2015.
- Freud, Sigmund, *Sanat ve Sanatç,lar Üzerine*, (Çev. Kâmuran ipal), YKY, 2. Bask,, stanbul 2001.

- Gariper, Cafer, "Tanrı'nın Ahmet Midhat Efendi Değerlendirmesi Üzerinde Bazı Görüş ve Tespitler", *İlim ve Fennin Reis-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi*, (Ed. Doç.Dr. Fazl, Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2013, s. 275-286.
- Gass, William, "Philosophy and the Future of Fiction", *Syracuse Scholar* (1979-1991), Cilt: 1, Sayı: 2, 1980, s. 1-13.
- Genette, Gérard, *Anlatımın Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Bozaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2011.
- Gide, André, *Kalpazanlar*, (Çev. Tahsin Yücel), Can Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2017.
- Gogol, Nikolay Vasilyeviç, *Arabeskler, Delinin Defteri ve Diğer Petersburg Öyküleri*, (Çev. Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- Gökbakan, Turgut, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akça Yayınları, Ankara 2004.
- Gökhan, Halil, "Nedim Gürsel: Üç Yıllık Boşken Yazmaya Çalışıyor", *Tarih ve Roman*, (Der. Bahriye Çeri), Can Yayınları, İstanbul 2001, s. 19-27.
- Göktürk, Akif, *Okuma Üzerine*, YKY, 6. Baskı, İstanbul 2016.
- Göle, Nilüfer, "Batıda, Modernlik: Kavram üzerine", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce Cilt 3: Modernleşme ve Batı*, (Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekin), İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2007, s. 56-67.
- Gülsoy, Murat, "Bir Bilim Adamı Romanı: Ouz Atay'da Değerli veya Kaybedilen", *Birikim*, Ocak/Şubat 2018, s. 14-20.
- Gülsoy, Murat, "Haldun Taner'den Eski Bir Deneysel Metin", *Çal, Kur*, Cilt 1, Sayı: 180, Temmuz-Ağustos 2015, s. 23-25.
- Gülsoy, Murat, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*, Can Yayınları, İstanbul 2002.
- Gülsoy, Murat, *Büyübozumu: Yaratıcı, Yazarlık, Kurmacanın Bilinen Sınırları ve Hala Edilebilir Kuralları*, Can Yayınları, İstanbul 2011.
- Gülsoy, Murat, *Tanrı Beni Görüyor mu?*, Can Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2012.
- Gümüşi, Semih, *Yazım ve Tarihin Bilinci*, Can Yayınları, İstanbul 2012.
- Gündüz, Osman, "Geleneksel Anlatımlardan Çıkarılan Romanın Aktarımları ya da Hakan Oktay Anar'ın Romanlarında Post-Modern Anlatımların Profilleri", *Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, s. 57, Erzurum 2016, s. 1781-1789.

Günel, Burhan, öYarat,c,l, n Nesnelle mesinde Olanaklar ve Dilö, *Literra*, Cilt: 23, 2008, s. 159-169.

Günel, Burhan, *Benzer Romanlar*, Kerem Yay,nlar,, Ankara 1986.

Günel, Burhan, *Eski Desenler*, Kerem Yay,nlar,, Ankara 1986.

Güne Duman, afak, *1980 Sonras, Türk Roman,nda Üstkurmaca*, Doktora Tezi, stanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2017.

Gürbilek, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yay,nlar,, 4. Bask,, stanbul 2014.

Gürsel, Nedim, “Gittikçe Fatihø Benziyorum Ben de Haz Dü künyümö, *Hürriyet*, 2ubat 2000, <http://www.hurriyet.com.tr/gittikce-fatih-e-benziyorum-ben-de-haz-duskunuyum-39135681>, (Eri im Tarihi: 31.05.2018).

Gürsel, Nedim, *Bo azkesen Fatihøin Roman,, Do an Kitap*, 11. Bask,, stanbul 2007.

Gürsel, Nedim, *Resimli Dünya*, Do an Kitap, 9. Bask,, stanbul 2011.

Hazer, Gülsemin, öPeride Celâløin *Kurtlar Roman,nda Bilincin Sunumuö*, *Uluslararası Sosyal Ara t,rmalar Dergisi*, Cilt: 7, Say,; 34, s. 82-91.

H,zlan, Do an, öBerna Moran -Türk Roman,na Ele tirel Bak, ø Anlat,yorö, *Hürriyet Gösteri*, Say,; 120, Kas,m 1990, s. 9-11.

Hikâye-i Mevlidiø-Nebi, (Haz. N. Ahmet Özalp), Büyüyen Ay Yay,nlar,, stanbul 2014.

Homeros, *Odysseia*, (Çev. Azra Erhat, A. Kadir), Bankas, Kültür Yay,nlar,, 2 Bask,, stanbul 2015.

Honoré de Balzac, *Gizli Ba yap,t*, (Çev. Samih Rifat), Can Yay,nlar,, 6. Bask,, stanbul 2018.

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=935866575;> (Eri im Tarihi: 07.04.2017)

<http://www.bilkent.edu.tr/hocabey/hayat.html>, (Eri im Tarihi: 30.03.2018).

<https://www.kongar.org/CVtrk.php>, (Eri im Tarihi: 30.03.2018).

Huizinga, Johan, *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal levi Üzerine Bir Deneme*, (Çev. Mehmet Ali K,l,çbay), Ayr,nt, Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2006.

- Hutcheon, Linda, "Historiographic Metafiction", *Metafiction*, (Ed. Mark Currie), Routledge, New York 2013, s. 71-91.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction*, Routledge, London and New York 1988.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics Of Postmodernism*, Routledge, New York and London 2003.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Wilfrid Laurier University Press, Canada 1980.
- Huxley, Aldous, *Ses Sese Kar* , (Çev. Minâ Urgan), İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1992, s. 358.
- Huyssen, Andreas, "Postmodernitenin Haritası", *Yapmakö*, (Çev. Mehmet Küçük), *Modernite versus Postmodernite*, (Derleyen: Mehmet Küçük), Say Yayınları, İstanbul 2011, s. 241-242.
- Huygüzel, Ömer Faruk, *Ele tiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.
- İlksalan, Nilay, "Postmodern Örtü ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap / Orhan Pamuk", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, 2007, s. 419-465.
- İleri, Selim (Haz.), *Peride Celal'le Armağan*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1996.
- İleri, Selim, "Mühürler Üzerine", *Hürriyet*, 15.06.2017.
- İleri, Selim, *Cemil Evket Bey Aynal, Dolaba ki El Revolver*, Doğan Kitap, İstanbul 1997.
- İleri, Selim, *Edebiyatımızda Sevdiği Romanlar Kılavuzu*, Everest Yayınları, İstanbul 2015.
- İleri, Selim, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, Everest Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2010.
- İleri, Selim, *Hayal ve İstisna*, Doğan Kitap, İstanbul 2003.
- İleri, Selim, *Kafes*, Everest Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2012.
- İleri, Selim, *Kırmızı Deniz Kabukları*, Everest Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2014.
- İleri, Selim, *Mavi Kanatlar, Nela Yalnız Benim Olsaydı*, Doğan Kitap, İstanbul 1991.
- İleri, Selim, *Ölüncüye Kadar Seninim*, Everest Yayınları, İstanbul 2012.
- İleri, Selim, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, Doğan Kitap, 2. Baskı, İstanbul 2008.

leri, Selim, *Ya arken ve Ölürlen*, Do an Kitap, 5. Bask., stanbul 2002.

Ihan, Nilüfer, *Hikâyenin Hikâyesi ya da Bir Üst Kurmaca Düzleminde Ay, , nda*
Çal, kurö, *Ad,yaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y,l: 5, Say,: 8,
Ocak 2012, s. 63-72.

nci, Handan, *Mahur Beste, Sahnenin D, ndakiler ve Huzurda li kiler emas,ö,*
<http://www.tanpinarmerkezi.com/iliskiler-semasi/> (Eri im Tarihi: 28.11.2017).

Jahn, Manfred, *Anlat,bilim*, (Çev. Bahar Dervi cemalo lu), Dergâh Yay,nlar,, stanbul
2012.

Jameson, Fredric, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kapitalizmin Kültürel*
Mant, ,ö, *Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas, Zekâ*, (Der. N. Zekâ, Çev.
Deniz Erksan), K,y, Yay,nlar, 1990, s. 59-116.

Jenkins, Keith, *Tarihi Yeniden Dü ünme*, (Çev. Bahad,r Sina ener), Dost Kitabevi,
Ankara 1997.

Joyce, James, *Sanatç,n,n Bir Genç Olarak Portresi*, (Çev. Murat Belge), leti im
Yay,nlar,, 5. Bask., stanbul 2012.

Jusdanis, Gregory, *Kurgu Hedef Tahtas,nda*, Koç Üniversitesi Yay,nlar,, stanbul 2012.

Kahraman, Hasan Bülent, *totalø kültürel bir olgu olarak postmodernizmö*, *Varl,k*, Say,:
1021, Ekim 1992, s. 2-4.

Kahraman, Mahmure, *Ferit Edgüñün Hakkâriøsi*, Sel Yay,nc,l,k, stanbul 2011.

Kara, Halim, *Anlat,da Bir öCevelanö: Kar, Koca Masal,nda stitrâtf-Anlat, ve leviö,*
Türk Dili ve Edebiyat, Dergisi, Cilt/Say,: XLVII, s. 105-126.

Karadeniz, Havvaana, *Orhan Pamukun romanlar,nda Üstkurmaca*, Yüksek Lisans Tezi, Ahi
Evrans Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, K,r ehir 2014.

Karakoç, rfan, *Hakikatø Romanla Hayal Etmek: Hayal ve Hakikatøe Kar ,l,ks,z A k,n*
Histerik Ele tirisiö, *Çanakkale Ara t,rmalar, Y,ll, ,*, Güz 2015, Say,: 19, s. 161-172.

Karasu, Bilge, *Gece*, Metis Yay,nlar,, 9. Bask., stanbul 2014.

Karasu, Bilge, *K,lavuz*, Metis Yay,nlar,, 7. Bask., stanbul 2011.

Karata , Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlü ü*, Sütun Yay,nlar,, stanbul 2011.

- Keçeci, Dilek, *Metafictional Narrative Techniques Used to Create Self-voiding Fictional Worlds in The Black Prince and Gece*, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993.
- Kervégan, Jean-François, *Hegel ve Hegelcilik*, (Çev. Smail Yerguz), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2011.
- Kılıç, Engin, *Sessiz Evanın Sesleri*, *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*, (Haz. Nüket Esen-Engin Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 139-150.
- Koçak, Orhan, *Modernizm ve Postmodernizm*, *Defter*, Sayı: 18, Ocak-Haziran 1992, s. 7-16.
- Koçakolu, Ahmet, *Yerli Bir Postmodern Roman* Oktay Anar, Palet Yayınları, Konya 2010.
- Koçakolu, Bedi, *Hilmi Yavuz'un Postmodern Anlatıları Üzerine*, *S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 32, 2012, s. 95-113.
- Koçakolu, Bedi, *Anlam, Zaman ve Anlam, Postmodernizm*, Hece Yayınları, Ankara 2012.
- Kolcu, Abdurrahman, *Balzac-Tanpınar: İki Hayalî Mülâkatın Karşılaştırılması*, *Turkish Studies*, Volume 8/1 Winter 2013, s. 1955-1975.
- Kongar, Emre, *Hocaefendi'nin Sandukası*, Remzi Kitabevi, 20. Baskı, İstanbul 2014.
- Körölu, Erol, *Roman Olarak Tarihsel Roman: Türünün İlevine Kemal Tahir'in Yorgun Savaşçı Üzerinden Bir Bakış*, *Kitaplık*, Sayı: 111, Aralık 2007, s. 79-85.
- Köse, Saffet, *Hiyel, İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, Yıl: 1998, Cilt: 18, s. 178-180.
- Kuntay, Mithat Cemal, *Üç İstanbul*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2012.
- Kurukafa, Vedat, *Mahur Beste Üzerine Bir İnceleme ve Çözümleme Denemesi*, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, Bahar 2001, Sayı: 4.
- Kür, Pınar, *Bir Cinayet Romanı*, Everest Yayınları, 9. Baskı, İstanbul 2013.
- Kür, Pınar, *Bitmeyen Aşk*, Everest Yayınları, Cep Boyu 6. Baskı, İstanbul 2013.
- Kür, Pınar, *Sonuncu Sonbahar*, Can Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2017.

- Lukacs, Georg, *Ça da Gerçekçili in Anlam,,* (Çev. Cevat Çapan), Payel Yay,nlar,, 4. Bask,, stanbul 1986.
- Lyotard, J. F. - Burkhard, F., öpostmodernizm ve estetikön öte yan,nda dizaynö, *Varl,k,* Say,,: 1022, Kas,m 1992, s. 12-13.
- Lyotard, J. F., öPostmodern Nedir Sorusuna Cevapö, *Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas, Zekâ,* (Der. N. Zekâ, Çev. Dumrul Sabuncuo lu), K,y, Yay,nlar, 1990, s. 57-58.
- McCaffery, Larry, öThe Art of Metafictionö, M. Currie (Ed.), *Metafiction,* Longman, London 1995.
- McCaffery, Larry, *The Metafictional Muse,* University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1982.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction,* Routledge, London and New York 2004.
- Mendel, Ernest, *Geç Kapitalizm,* (Çev. Candan Badem), Versus Kitap, stanbul 2008.
- Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchaö, Yarat,c, Asilzade Don Quiote I-II,* (Çev. Roza Hakmen), YKY, 17. Bask,, stanbul 2014.
- Montrose, Louis, öProfessing the Renaissance: The Poetics and Politics of Cultureö, *Literary Theory: An Anthology,* (Edited by Julie Rivkin and Michael Ryan), Blackwell Publishing, Second Edition, ABD 2004, s. 584-591.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramlar, ve Ele tiri,* leti im Yay,nlar,, 18. Bask,, stanbul 2008.
- Moran, Berna, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak, 1,* leti im Yay,nlar,, 20. Bask,, stanbul 2008.
- Moran, Berna, *Türk Roman,na Ele tirel Bir Bak, 3,* leti im Yay,nlar,, 10. Bask,, stanbul 2004.
- Moran, Berna, *Türk Roman,nda Ele tirel Bir Bak, 2,* leti im Yay,nlar,, 14. Bask,, stanbul 2006.
- Nabokov, Vladimir, *Edebiyat Dersleri,* (Çev. Ay e Lucie Batur, Fatih Özgüven), leti im Yay,nlar,, stanbul 2014.

- Namık Kemal, *ÖMukaddime-i Celâlî, Yeni Türk Edebiyatında Önsözler: 19. Yüzyıl Seçkisi*, (Haz. Hakan Sazyek- Esra Sazyek), Akça Yayınlar, Ankara 2008, s. 153-157.
- Narlı, Mehmet, *Roman Ne Anlatır?*, Akça Yayınlar, 3. Baskı, Ankara 2012.
- Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Simler Sözlüğü*, Varlık Yayınlar, 10. Baskı, İstanbul 1980.
- Nicol, Bran, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, İngiltere: Cambridge U.P., New York 2009.
- Nutku, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 1997.
- Oktay, Gülçin, *Selim İleri'nin Ölümüne Kadar Seninim Romanında Öykü Kuramı, Geçkinö Melodramlarö*, *Journal of Human Sciences*, Sayı: 14, Cilt:2, 2017, s. 1951-1965.
- Ommundsen, Wenche, *Metafiction?*, Melbourne University Press, Melbourne 1993.
- Onega, Susana Landa, José Angel García, *Anlatı Bilime Giriş*, (Çev. Yurdanur Salman Ö Deniz Hakyemez), Adam Yayınlar, İstanbul 2002.
- Opperman, Serpil, *Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçimi ve Gerçeklikö/ÖYazın Kilemiö*, *Littera Edebiyat Yazınlar*, (Haz. Cengiz Ertem), Cilt: 3, Karşıyaka Yayınlar, Ankara 1992, s. 246-259.
- Opperman, Serpil, *Postmodern Tarih Kuramı, Tarihyazın, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phonix Yayınevi, Ankara 2006.
- Oruç, Osman, *Selim İleri I , İnançta Turgut Önenli'ne Yolculuğu, İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmalar, Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 7, 2017, s. 163-175.
- Orwell, George, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, (Çev. Celâl Üster), Can Yayınlar, 44. Baskı, İstanbul 2014.
- Oskay, Ünal, *Modernizm ve Postmodernizm: Pazarda Profesyoneller ve Sınırdan İnsanların Dünyası*, *Hürriyet Gösteri Postmodernizm Eki*, Kasım 1990, s. 5-9.
- Özarıkça, Barış, *Ökendi Kuyruğunu Sıran Balıkın Esrarı*, *Varlık*, Sayı: 1021, Ekim 1992, s. 14-19.

- Özata Dirlikyapan, Jale, *Kabu unu K,ran Hikâye: Türk Öykücülüü ünde 1950 Ku a* ,, Metis Yay,nlar,, stanbul 2010.
- Özata, Jale, *Bilge Karasuğunun Geceşine Metin ve Okur Odaklı Bir Yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.
- Özcan, Abdülkadir, öÂ ,kpa azâdeö, *slâm Ansiklopedisi*, Cilt: 4, 1991, s. 6-7
- Özen, Hayati óTonak, Hac., öAdalet A ao luçyla Söyle iö, *Tömer Çeviri Dergisi*, Yaz 1996, Say,: 8, s. 129.
- Özsoy, Tu çe, *Geçmi i Tekrar Ya ayarak, Gelece i Kurtarmak: Pamuk, Galanaki ve Bajacön -Tarihsel Üstkurmacas,ndaö Osmanlı, Esaretinin Temsili*, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2011.
- Öztürk, Nurettin, öRoman ve Biyografi S,rad, , Bir Kad,n,n Otobiyografisi ve K,rm,z, Karanfil Ne Renk Solar? Adlı Romanlar,n Otobiyografik Kaynaklar, Üzerinde Bir ncelemeö, *Akademi Günlü ü Toplumsal Ara t,rmalar Dergisi*, Cilt: 1, Say,: 2, Bahar 2006, s. 57-87.
- Pamuk, Orhan, *Benim Ad,m K,rm,z,, leti im Yay,nlar,, 25. Bask,, stanbul 2006.*
- Pamuk, Orhan, *Beyaz Kale*, leti im Yay,nlar,, 21. Bask,, stanbul 1998.
- Pamuk, Orhan, *Kara Kitap*, YKY, 3. Bask,, stanbul 2015.
- Pamuk, Orhan, *Manzaradan Parçalar*, leti im Yay,nlar,, stanbul 2010.
- Pamuk, Orhan, *Öteki Renkler*, YKY, 3. Bask,, stanbul 2016.
- Pamuk, Orhan, *Sessiz Ev*, YKY, stanbul 2014.
- Pamuk, Orhan, *Yeni Hayat*, YKY, 3. Bask,, stanbul 2015.
- Parla, Jale, öKara Kitap Neden Kara?ö, *Kara Kitap Üzerine Yaz,lar*, leti im Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2013, s. 102-109.
- Parla, Jale, öSunu ö, Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchaö, Yarat,c, Asilzade Don Quiote I-II*, s. 9-29.
- Parla, Jale, öTarihyaz,msal Üstkurguö, *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*, (Derleyen ve Çeviren: Aytaç Ören), s. 141-152.

- Parla, Jale, *Don Ki otatan Bugüne Roman*, leti im Yay,nlar,, 12. Bask,, stanbul 2013.
- Parla, Jale, *Türk Roman,nda Yazar ve Ba kala ,m*, leti im Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 2012.
- Paz, Octavio, ö iir ve Moderniteö, (Çev.Nilgün Tural), *Modernite versus Postmodernite*, (Derleyen: Mehmet Küçük), Say Yay,nlar,, stanbul 2011, s. 207-227.
- Peride Celâl, *Kurtlar*, Can Yay,nlar,, 4. Bask,, stanbul 2013.
- Peride Celâl, *Üç Kad,n,n Roman,, C. I-II*, Ça layan Yay,nevi, stanbul 1954.
- Pessoa, Fernando, *Ba ,bo Bir Yolculuktan Notlar*, (Çev. I ,k Ergüden), K,rm,z, Kedi Yay,nlar,, 5. Bask,, stanbul 2017.
- Pierre Loti, *Aziyade*, (Çev. Handan Lütü), Kap, Yay,nlar,, stanbul 2013.
- Pirandello, L., *Alt, ah,s Yazar,n, Ar,yor*, (Çev. Feridun Timur), Maarif Bas,mevi, 2. Bask,, stanbul 1958.
- Prigogine, Ilya, öÖnzözö, Frederico Mayor- Augusto Forti, *Bilim ve ktidar*, TÜB TAK Yay,nlar,, 8. Bask,, Ankara 2000, s. I-VI.
- Quinn, Edward, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, Checkmarck Books, New York 2000.
- R,zvano lu, Evren, öSöyle imcilik, Metinleraras,lkö, *Postyap,salc,l,k*, (Der. Arma an Öztürk), Phoenix Yay,nevi, stanbul 2010, s. 149-178.
- Rose, Margaret A., *Parodi: Antik Modern Postmodern*, (Çev. Cansu Dikme), Hece Yay,nlar,, Ankara 2016.
- Ruggiero, Vincenzo, *Edebiyat ve Suç*, (Çev. Berna K,l,nçer), Everest Yay,nlar,, stanbul 2009.
- Sadovska, Jekaterina, öÇa da Edebiyatta Üstkurgu / Üstromanö, *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*, (Derleyen ve Çeviren: Aytaç Ören), s. 153-160.
- Sa l,k, aban, öPostmodernizmin Modern Türk Roman,ndaki Üç Hâliö, *YYÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 1, Özel Say,, 2017, s. 1-16.
- Sa l,k, aban, *Popüler Roman/Estetik Roman*, Akça Yay,nlar,, Ankara 2010, s. 131-153.
- Sarup, Madan, *Post-Yap,salc,l,k ve Postmodernizm*, (Çev. A. Baki Güçlü), Bilim ve Sanat Yay,nlar, / ARK, Ankara 1997.

- Sayba ,I., Sevgi, *Zaman Alg,s, ve Romana Yans,mas,,* Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2008.
- Sazyek, Hakan, *öTürk Roman,nda Protogontistin Serüveni - İö, Adam Sanat, 2003, Say,: 214, s. 75-81.*
- Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlü ü, Hece Yay,nlar,, Ankara 2013.*
- ahin, Veysel, *öO uz Atayön Anlat,lar,nda Ben, Öteki ve Benlikö, Türk Dili, Say,: 297, Ocak 2010, s. 23-31.*
- ener, Sevda, *öTiyatroda Gelenekten Modern Sonras,na: -Oyun çinde Oyunö, Littera Edebiyat Yaz,lar,, Cilt:3, 1992, s. 167-178.*
- ener, Sevda, *öTiyatroda Modernin Eksiklerini Postmodern Gideriyorö, Hürriyet Gösteri Postmodernizm Eki, Kas,m 1990, s. 30-32.*
- Taner, Haldun, *i haneöye Ya mur Ya ,yordu, YKY, stanbul 2015.*
- Taner, Haldun, *Ay, , ,nda öÇal, kurö, YKY, stanbul 2014.*
- Taner, Haldun, *On kiye Bir Var, YKY, stanbul 2015.*
- Tanju, Bülent, *öHollandaöda Tasar,m De Stijlö Nas,l Bilirsiniz?ö, 31.08.2017, <https://manifold.press/de-stijl-i-nasil-bilirsiniz> (Eri im Tarihi: 08.01.19).*
- Tanp,nar, Ahmet Hamdi, *öAhmet Cemilöde Mülâkatö, (Yay,na Haz,rlayan: brahim Demirci), TYB Akademi, Say,: 5, May,s 2012, s. 141-147.*
- Tanp,nar, Ahmet Hamdi, *19uncu As,r Türk Edebiyat, Tarihi, Ça layan Kitabevi, 10. Bask,, stanbul 2003.*
- Tanp,nar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz,rlayan: Zeynep Kerman), Dergâh Yay,nlar,, 6. Bask,, stanbul 2000.*
- Tanp,nar, Ahmet Hamdi, *Hep Ayn, Bo luk, (Haz,rlayan: Erol Gök en), Dergâh Yay,nlar,, 3. Bask,, stanbul 2017.*
- Tanp,nar, Ahmet Hamdi, *Hikâyeler, Dergâh Yay,nlar,, 2. Bask,, stanbul 1991.*
- Tanp,nar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste, Dergâh Yay,nlar,, 14. Bask,, stanbul 2015.*
- Tanp,nar, Ahmet Hamdi, *Mücevherlerin S,rr,, (Haz. lyas Dirin, Turgay Anar, aban Özdemir), YKY, 3. Bask,, stanbul 2004.*

- Tek, Ak,n, *hsan Oktay Anarø,n Romanlar,nda Üstkurmaca*, Yüksek Lisans Tezi, Bo aziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, stanbul 2003.
- Timur, Feridun, øLuigi Pirandello ve Piyesleriø, L. Pirandello, *Alt, ah,s Yazar,n, Ar,yor*, (Çev. Feridun Timur), Maarif Bas,mevi, 2. Bask,, stanbul 1958. s. I-XIII.
- Topta , Hasan Ali, *Bin Hüzünlü Haz*, leti im Yay,nlar,, stanbul 2009.
- Topta , Hasan Ali, *Gölgesizler*, Everest Yay,nlar,, 22. Bask,, stanbul 2018.
- Topta , Hasan Ali, *Kay,p Hayaller Kitab,,* leti im Yay,nlar,, 6. Bask,, stanbul 2015.
- Topta , Hasan Ali, *Sonsuzlu a Nokta*, leti im Yay,nlar,, stanbul 2009.
- Tosun, Necip, øPostmodern Esintilerø, *Muhayyel*, Say,: 7, Kas,m 2018, s. 19-22.
- Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuram,,* Hece Yay,nlar,, 2. Bask,, Ankara 2014.
- Tunç, Gökhan, øMü âhedât Postmodern Bir Roman M,?ø, *TÜBAR*, XXIV, 2008, Güz, s. 239-250.
- Turan, Güven, øpostmodernizm s,n,rlar,m,zdan s,zd, m,?ø, *Varl,k*, Say,: 1022, Kas,m 1992, s. 18-19.
- Türker, Elif, *Hasan Ali Topta ø,n Romanlar,nda øBelirsizli in Bilgeli iø: Bir Okuma Önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.
- U akl,gil, Halit Ziya, *Hikâye*, (Yay,na Haz. Faz,l Gökçek), Özgür Yay,nlar,, stanbul 2012.
- Uyan,k, Gürsel, *Peter Stammø,n Agnes Adl, Roman,nda Üstkurmaca ve Metinleraras, li kiler*, Salk,msø üt Yay,nlar,, Konya 2011.
- Watt, Ian, *Roman,n Yükseli i*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay,nlar,, stanbul 2007.
- Waugh, Patricia, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Routledge, New York 1984.
- Weir, Peter, *The Truman Show*, Paramount Pictures, ABD 1998, [Film].
- Welsch, Wolfgang, ømodern sanat,n ruhundan postmodern felsefenin do u uø, *Varl,k*, Say,: 1022, Kas,m 1992, s. 2-7.

- White, Hayden, *Metatarih Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası,ında Tarihsel İnceleme*, (Çev. Mehmet Küçük), Dost Kitabevi, Ankara 2008.
- Williams, Raymond, *Anahtar Sözcükler*, (çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2011.
- Wood, James, *Kurmaca Nasıllar ?*, (Çev. Ekin Bodur), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.
- Yalçın Çelik, S. Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı, ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akça Yayınları, Ankara 2005.
- Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, 1920-1946*, Akça Yayınları, 7. Baskı, Ankara 2012.
- Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, 1946-2000*, Akça Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2011.
- Yalçın, Murat (Ed.), *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, YKY, 3. Baskı, C. 2, İstanbul 2010.
- Yalçın, Murat (Ed.), *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. 1, YKY, 3. Baskı, İstanbul 2010.
- Yavuz, Hilmi, *Üç Anlatı*, YKY, İstanbul 2012.
- Yavuz, Hilmi, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul 1996.
- Yusuf Ziya, "Günün Akisleri: Romanö", *Cumhuriyet*, 9 Kânunusani 1933, s. 3.
- Yücel, Tahsin, "Kara Kitapö", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 120, Kasım 1990, s. 45-48.
- Yücel, Tahsin, *Yazın, Romanlar*, Pupa Yayınları, İstanbul 2009.
- Zekâ, Necmi, "Yollar", *Çatallanan Bahçe*, Aynal, Gökdelenler, Dil Oyunları, ve Robespierreö, *Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas*, Zekâ, (Der. N. Zekâ), Kiyi Yayınları, İstanbul 1990, s. 7-30.
- Ziyalan, Mustafa, "Postmodern Ülkenin Başkenti: Los Angeles", *Varlık*, Sayı: 1022, Kasım 1992, s. 19.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyad,, Ad,: Bolat, Tuncay

Uyru u: T.C.

Do um Tarihi ve Yeri: 1987-Çivril

Telefon: 02862180018-1814

E-mail: tuncaybolat@comu.edu.tr

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	2013
Lisans	Süleyman Demirel Üniversitesi	2010
Lise	Samsun Namık Kemal Lisesi	2004

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2012-Devam ediyor	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Ar . Gör.

Yabancı Dil

ngilizce, Orta

Yayımlar:

Uluslararası Hakemli Dergilerdeki Makaleler

Tuncay Bolat, öErhan Bener'in Oyuncu Roman,nda Persona ve Parabasisö, *Yeni Türk Edebiyat, Ara t,rmalar,*, Ocak-Haziran 2016, s. 15, s. 42-60.

Tuncay Bolat, öÜstkurmaca Romanlar,n Yarat,c, Yazmaya Katk,lar, Ba lam,nda Adalet A ao luğunun Yazsonu Roman,ö, *Yeni Türk Edebiyat, Ara t,rmalar,*, Ocak-Haziran 2018/10: 19, s. 40-56.

Kitap Bölümü

Tuncay Bolat, öHaldun Taner'in Nesnelere Etraf,nda ekillenen Hikâyeleriö, *Hikâye Kuran Nesnelere*, (Ed. A. C. Iss., T. Bolat), Hece Yay,ımlar,, Ankara, s.103-153, Ankara 2018.

Bilgin Güngör ó Tuncay Bolat, õGiri ö, *Hikâye Kuran Nesnelere*, (Ed. A. C. Iss., T. Bolat), Hece Yayınları, Ankara, s.11-20, Ankara 2018.

Uluslararası Bildiriler

Tuncay Bolat, õHaldun Taner'in Hikâyelerinde Özel Hayat Vurgusuö, *Motif Vakfı, Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, Çanakkale 8-9 Kasım 2018, s. 581-589.

Tuncay Bolat, õPostmodern Bir Alegori Örneği Olarak Hocaefendi'nin Sandukasıö, *Motif Vakfı, Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, Çanakkale 8-9 Kasım 2018, s. 631-638.

Diğer Yayınlar (Kitap Tanıtımları)

Tuncay Bolat, õEle tiride İnce Görmek: Mikro Ele tiri (Kitap Tanıtım), *USB Dergi ÇOMÜ*, 2017, s.151-154.

