



## Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi

Dergi Web sayfası: <http://dergipark.gov.tr/adea>

ISSN 2651 – 5067

### POSTMODERN POLİSİYE BİR ANLATI: PINAR KÜR'ÜN CİNAYET FAKÜLTESİ ROMANI<sup>1</sup>

#### AN EXPRESSION TO POSTMODERN CRIME FICTION: PINAR KÜR'S FACULTY OF MURDER

Ali PULAT\*

\*Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Orcid: 0000-0001-8923-0782, [ali.pulat@usak.edu.tr](mailto:ali.pulat@usak.edu.tr)

Huriye ÖZGEN ÖZCAN\*\*

\*\*Yüksek Lisans Öğrencisi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
[ozgen.hurin@hotmail.com](mailto:ozgen.hurin@hotmail.com)

Referans: Pulat, A., Özcan, Ö. H. (2020). Postmodern Polisiye Bir Anlatı: Pinar Kür'ün *Cinayet Fakültesi* Romanı. *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 116-128.

Gönderilme Tarihi: 16.01.2020

Kabul Tarihi :23.06.2020

**Özet:** Belirsizlik, tanımsızlık, simülasyon, eklektizm gibi kavramlarla betimlenen postmodernizmin nesnel bir tanımı yoktur. Postmodernizm; mimari, felsefe, edebiyat, müzik, sinema gibi birçok alanı etkisi altına almış bir söylemdir. Kuşatmadığı alan kalmayan bu söylemin edebiyat alanına yansımaları anlatılar, anlaşılması zor bir özellik taşır. Kuralsızlığı, belirsizliği ilke edinen söylem, anlatılara metinlerarasılık, üstkurmaca, çoğulculuk gibi özelliklerle yansımaktadır. Edebi

<sup>1</sup> Bu araştırma, Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT danışmanlığında Huriye ÖZGEN ÖZCAN tarafından hazırlanan yüksek lisans tezine dayalı olarak üretilmiştir.

---

kurguda postmodern polisiye, okura merak unsurunun yanında karmaşıklığı da sunar. Polisiye kurmacanın gerilim, cinayet gibi temel unsurları postmodern anlayışla farklı bir boyut kazanmaktadır. Pınar Kür'ün *Cinayet Fakültesi* romanında metinlerarası öğelerden en çok gönderge yöntemi kullanılmıştır. Metinlerarası göndergeler, roman kişilerinin daha iyi anlaşılması noktasında okura katkı sağlamıştır. Pınar Kür, postmodern polisiye üçlemesinin (*Bir Cinayet Romanı, Sonuncu Sonbahar, Cinayet Fakültesi*) son serisinde polisiyeseverlere bu türde yazılmış bir üstkurmaca sunmaktadır. Üstkurmaca tekniği ile okurun gerçeklik algısının kırılması hedeflenmiştir. Çalışmadaki amaç, Pınar Kür'ün *Cinayet Fakültesi* adlı romanındaki postmodern unsurları tespit edebilmektir.

---

**Anahtar Kelimeler:** Pınar Kür, Cinayet Fakültesi, postmodernizm, postmodern polisiye, üstkurmaca

---

**Abstract:** There is no objective definition of postmodernism, which is described by concepts such as uncertainty, undefinition, simulation and eclecticism. Postmodernism is a discourse that has influenced many fields such as architecture, philosophy, literature, music and cinema. With the reflection of discourse, which is not an area that is not encircled, to the field of literature, the narratives are difficult to understand. Discourse, which adopts irregularity and uncertainty as a principle, is reflected in narratives with features such as intertextuality, metaphor and pluralism. In literary fiction, postmodern crime fiction(detective fiction) offers the reader the curiosity as well as complexity. The basic elements of crime fiction such as tension and murder gain a different dimension with postmodern understanding. Among the intertextual elements, anaphor method (reference) was used most in *The Faculty of Murder*. Intertextual references contributed to the reader's understanding of the novel characters. In the latest series of the postmodern detective trilogy (*A Murder Novel, Sonuncu Sonbahar, The Faculty of Murder*), Pınar Kür presents a metaphor written in this genre to detective novel fans. It is aimed to break the reader's perception of reality with the metafiction technique. The aim of the study is to identify the postmodern elements in Pınar Kür's novel *The Faculty of Murder*.

---

**Keywords:** Pınar Kür, Faculty of Murder, postmodernism, postmodern detective story, metafiction

---

## 1. Giriş

### 1.1. Postmodernizm

Postmodernizmin “en iyi tanımı tanımlanamazlığıdır” (Aşkaroğlu, 2015: 78). Nesnel bir tanımı olmasa da birtakım özellikleri konusunda fikir birliği vardır. Doğasında tanımsızlığı barındıran postmodernizmin tanımı konusunda yaşanan tartışma, ön ekinin anlamı konusunda da yaşanır. “Post” ön eki önce ve sonra anlamlarında kullanılır. Lyotard, bu konuda “post” ön ekini “önce” anlamında kullanmıştır. Ona göre, “postmodern dediğimiz şey aslında modernizme gebe olan bir şeydir ve modernlikle

postmodernlik arasında sadece bir kopuş olduğu kadar, bir geçiş de söz konusudur” (Akay, 2002: 61).

“Post” eki sonrası anlamına da gelir ve modernden kopuşu gösterir. “Postmodernizm terimi, modernin bir yadsınışını, belirgin bir şekilde terk edilmesini, modernin tayin edici görünüşlerinden bağlantısız uzaklaşma anlamı vurgulanan bir kırılmayı ya da sapmayı daha güçlü bir şekilde anlatır” (Featherstone, 2013: 22). Best ve Kellner, “post” ön ekinin modernden sonra gelen anlamında olduğunu belirtirler. “ ‘Post’ öneki, kendisini öncelemiş (precede) olandan aktif bir kopuşu (coupure) gösterir” (Best ve Kellner, 2016: 55).

Best ve Kellner’a göre, kavramda kargaşa yaşanmasının temelinde farklı yorumların olması yatar. Farklı yorumlar postmodernizmi tanımlamayı zorlaştırır. Bu farklı yorumlamalara şu örnekler verilebilir:

Charles Newman’a göre “postmodernizm, toplumun bütün düzeylerinde ve özellikle de kültür ve iletişim alanlarında yaşanan bir ‘söylem enflasyonu’ nun temsil sisteminden başka bir şey değildir” (Connor, 2015: 21). Jameson, postmodernizm kavramıyla ilgili şunları söyler: “Terim yalnızca tartışmalara açık bir anlam ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda içsel yönden çatışkılı ve çelişkilerle doludur.... Postmodernizm, bir kez ve tüm kapsamı içinde belirleyip, bundan sonra rahat bir vicdanla kullanabileceğimiz bir kavram değildir” (Jameson, 2011: 25).

Terry Eagleton postmodernizm için “postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır.” (Eagleton, 2015: 9) der. Daniel Bell postmodernizmi, “yaratıcı ve isyankâr içgüdülerin, kendisinin ‘kültürel kitle’ adını verdiği şey tarafından kurumsallaştırılması yoluyla modernizmin tüketilmesi” (Harvey, 2014: 77-78) şeklinde tanımlar.

Gencay Şaylan postmodernizmi, “modernizmin toptan radikal eleştirisidir.” şeklinde formüle eder. Postmodernizmin modernizmi yeniden kurmayı değil bütünü ile yadsımayı hedeflediğini (Şaylan, 2016: 141) belirtir. Yener Orkunoğlu’na göre postmodernizm modernizmden, radikal bir kopuştur, aynı zamanda onun devamı niteliğindedir. Postmodernizm, hem radikal, hem de muhafazakâr özellikler gösterebilir. Birey, kimlik, kültür alanında radikal bir görüntü sunarken sistemi değiştirme alanında muhafazakâr bir kimliğe bürünür (Orkunoğlu, 2007: 167).

İsmail Çetişli’ye göre postmodernizm, “Bir hayli sübjektif, muğlak ve karmaşıktır. Zira bu konuda pek çok farklı tarif denemesi ile karşılaşmak mümkündür. Postmodernizm; bir moda mı, bir hayat tarzı mı, bir ideoloji ve dogmalara karşı bir tepki mi, modernlikle hesaplaşma mı, modernlikten çıkış mı, ultramodernlik veya hipermodernlik mi, bir geçiş dönemi mi, sanayi sonrası toplum tarzı mı, bir yozlaşma mı, felsefi bir kavram mı, edebî bir fantezi mi, bir sanat stili mi, kötümserlik ve görecelik mi, Avrupa egemenliğinin sonu mu, yeni tür bir sömürgecilik mi?... Belki bunların hepsi, belki de hiçbiri. Zira sonunda ‘-izm’ eki taşımasına rağmen postmodernizmin bir bildirisi, programı, çok berrak bir tarihi yoktur” (Çetişli, 1998: 141).

“Postmodernizm nedir?” sorusuna cevap olarak tezat tanımlar da yapılmıştır. “Lyotard’a göre ‘gelişmiş toplumlarda bilginin durumu, ya da metaanlatılara yönelik inanılmazlık’; Harvey’e göre ‘yeni bir yapı veya düşünce tarzı’; Kelner’e göre ‘teknokapitalizm!’; Jameson’a göre ‘Geç Kapitalizm’in kültürel mantığı’; Baudrillard’a göre ‘taktikler, hipergerçeklik ve nihilizm dönemi’; Eco’ya göre ‘masumiyet çağının sonu’; Foucault’a göre ‘bilmeceli ve rahatsız eden bir dönem’; Adair’e göre ‘bir geçiş dönemi’; Barthes’e göre ‘nazik bir mahşer anı’; Touraine’ye göre ‘Modernlikten çıkış’; Berman’a göre ‘katı olan her şeyin buharlaştığı dönem’; Kroker ve Cook’a göre ‘bir panik kültür’; Vattimo’ya göre ‘Avrupa’nın dünyanın geri kalanı üzerinde egemenliğinin sonu’; Bell’e göre ‘sanayi sonrası toplum’; Sarup’a göre ‘muğlaklık dönemi’; Lipovetsky’a göre ‘boşluk çağı’; Feyerabend’a göre ‘ne olsa gider dediği şeyin egemen olduğu dönem’; Larrain’e göre ‘Schopenhauer ve Nietzsche’nin felsefelerinden kaynaklanan kötümserlik ve rölativizm’; Gellner’e göre ‘aşırı görelilik ve öznelcilik yanlısı bir akımdır ya da farklı bakış açılarına sahip Nietzsche ile Marx’ın yüzyıl sonraki buluşmasında Nietzsche’nin dans etmesine Marx’ın purosuyla verdiği karşılık’tır” (Eliuz, 2016: 161-162). Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi postmodernizm, birbiriyle çatışan fikirlerin olduğu mayın tarlası gibidir.

Bütün bu tanımlamalardan yola çıkarak postmodernizmin, modernizmden sonra gelen bir dönem (postmodernite) ve modernizmin savunduğu her şeye karşı çıkan bir söylem olduğu söylenebilir. “Postmodernizm nedir?” sorusu yerine “Söylem nerede ve neden ortaya çıktı? Akımla ilgili yapılan çalışmalar kime sesleniyor?” gibi soruların yanıtını aramak daha faydalı olacaktır.

Postmodernizm, 1960’lı yılların sonuna doğru ilk olarak Fransa’da ivme kazanır. Daha sonra söylem, 1970’lerde ABD’de ağırlık kazanır. Söylemin çıkış noktasına bakıldığında postmodern düşünürlerin (Baudrillard, Lyotard ve Foucault) Fransız olması tesadüf değildir. Kavram 1970’li yıllarda önce mimaride, daha sonra tiyatro, sinema, resim, müzik gibi alanlarda kendini göstermiştir. “Postmodernizmin temeli, 1870’lere dayansa da terimin ad olarak kullanılması 1934, bugüne en yakın anlamıyla ele alınması 1947’dedir. Ancak kavramın ciddi bir hareket olarak ortaya çıkışı, 1960 yılını bulmaktadır” (Koçakoğlu, 2012: 50).

Postmodernizm, bizde 1980 sonrası görülmeye başlar ve öncelikle mensur eserlerde kendini gösterir. Koçakoğlu’na göre, edebiyatımızda modern ve postmodern anlayışı harmanlayıp sonrasında postmodern anlayışla eser veren ilk isim Orhan Pamuk’tur. Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı* adlı eserleri postmodern unsurların hâkim olduğu eserlerdir. Jean-François Lyotard’ın “*Postmodern Durum*” adlı eseri 1990’lı yılların başında dilimize çevrilir. Bu nedenle bizde postmodernizm tartışmaları 1990’lı yılların başında başlar.

Postmodernizm; çeşitliliği, sıra dışı olanı, sezgi ve duyguyu önemser. Objektif olana, seçiciliğe, kuralcılığa karşıdır. Postmodernistler, akılcı anlayışa karşıdır. Bilinç dışını önemserler çünkü o alan kuralsızdır. Söylem, kuralsızlığı kural olarak ilke edinir. Kesinliğe kuşku ile yaklaşır. Bütünselliğe, evrenselliğe karşı çıkar. Büyük anlatıları (bilim, felsefe, hümanizm, feminizm gibi) yok sayar. Belirsizliği ve yerelliği önemser. Harvey, postmodern düşüncenin özellikleri konusunda şunları söyler: “Kültürel

söylemin yeniden tanımlanmasında, heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler olarak öne çıkarır. Parçalanma, belirlenemezlik ve bütün evrensel (ya da sevilen deyimle) 'bütüncül' (totalizing) söylemlere karşı derin bir güvensizlik, postmodernist düşüncenin temel özellikleridir" (Harvey, 2014: 21).

Postmodern edebiyat çoğulculuğu, farklılığı ve özneliği önemser. "Postmodern edebiyat çoğunluk yerine çoğulluğu, aynılık yerine farklılığı, kesinlik yerine göreceliliği, nesnellik yerine özneliği, merkez yerine uçlardakini önemli kılar" (Aşkaroğlu, 2015: 89). Üstkurmaca, metinlerarasılık, pastiş, ironi ve çoğulcu bakış açısı postmodern anlatının temel özelliklerindedir. Ecevit, "postmodern sayı tablosunda bir sayısı yer almaz, tablo iki ile başlar." (Ecevit, 2016: 68) derken söylemin çoğulcu bakış açısına dikkat çeker. Çoğulculuk ve farklılıklara hoşgörülle bakma postmodernizmin felsefesidir.

Postmodern anlatılarda şaşırtıcı ve yanıltıcı sonlar söz konusudur. Anlatılar son olmadan da bitebilir. Postmodern anlatılar okur merkezlidir. Çoğu anlatılarda sonu tamamlama okura bırakılır. Eco'nun "*açık yapıt*" kuramı, anlatıdaki boşlukların okur tarafından doldurulması anlamına gelmektedir. Anlatıdaki boşlukları dolduran okur, anlatıyı yeniden yazar. Her farklı okuma farklı yorum demektir. Postmodern anlatılar bu nedenle çokselsi özelliğe sahip olur. Sorgulayan okur, roman kişisi özelliği de kazanır. Aşkaroğlu'na göre, "modern romanın kapalı biçimine ve bütüncül, ortak evrensel gerçeklik önermelerine karşın, postmodern roman açık uçlu ve çoklu gerçeklik sunumu ile kendini ortaya koyar" (Aşkaroğlu, 2015: 101).

Lucy, her metnin farklı okumalara açık olduğunu belirtir. "Bir 'yapı' olarak her edebî metin, köken ve erekten yoksundur; işleyişi yazar bilinci ya da bir türün kuralları ya da bir geleneğin hatları tarafından belirlenmemiştir. Her edebî metin, farklı bağlamlara ve okurlarının farklı kimlik ve ilgilerine göre pek çok okumaya açıktır. Dolayısıyla edebî metnin 'yapısı' 'yapısız'dır" (Lucy, 2018: 321).

Postmodernistler, eserlerini hikâye, roman diye sınırlandırmazlar. Eserlerini "anlatı" diye adlandırmayı tercih ederler. Postmodern anlatılarda "merkezin yokluğu, büyük anlatıların ölümü beraberinde edebî türlerdeki belirsizlikleri, türler arası melezleşmeyi de getirir. Bu yüzden postmodern edebiyatta yazılan her metin için 'anlatı' nitelemesi kabul görür" (Somuncu, 2017: 67). Postmodernistler, eski metinleri reddetmezler. Bu metinleri kaynak olarak görüp eserleri yeniden inşa ederler. Eski öğeleri yeniye dönüştürme çabasına girerler.

Postmodern yaklaşımın romana yansması bu türde değişiklikler yaratmıştır. Klasik romanın ana unsurları olan zaman ve mekân, postmodern anlatıda sadece araçtır. Olaylar, postmodern anlatılarda belli bir zaman ve mekânda değildir.

Postmodern roman eleştirisi genel anlamda üstkurmaca, metinlerarasılık ve çoğulculuk gibi bağlamlarda eseri incelemektir. Ecevit'e göre, postmodern bir anlatıda sürekli aynı öğeleri (üstkurmaca, çoğulculuk) incelemek bir yinelemedir. Ona göre zaten postmodern anlatılar kendi eleştirilerini kendileri yönlendirmektedir.

## 1.2. Postmodern Polisiye Roman

“ ‘Dedektif romanı’ ifadesi ilk kez 1878’de Amerikalı romancı Anna Katharina Green tarafından, Leavenworth Davası adlı kitabında kullanıldı” (Mandel, 1996: 39). Ernest Mandel, “polisye romanın tarihini, edebi olmaktan çok toplumsal tarih olarak” (Mandel, 1996: 16) görür. Mandel’e göre, İngilizlerin Robin Hood’u, bizdeki Köroğlu gibi iyi haydut hikâyeleri ve 19. yüzyıldaki “tarihi serüven romanları” polisye romanın kaynağıdır. Ona göre, dedektif romanı I. ve II. Dünya Savaşı arasında altın çağını yaşamıştır. İlk polisye roman Edgar Allan Poe’nun *Morg Sokağı Cinayeti*’dir. Bu roman türü XIX. yüzyılda Edgar Allan Poe, Conan Doyle, Gaston Leroux, Emile Gaboriau gibi isimlerle başlar. “Polisi romanın tarihi 19. yüzyıla dayanmakta, bu anlamda polisye, bir edebi tür olarak modern dönemin bir kültürel ürünü olarak görülmektedir” (Atalay, 2014: 16). Polisye roman, köken olarak Poe’ye dayandırılrsa da Arthur Conan Doyle ve dedektifi Sherlock Holmes türün en etkili ismidir. Agatha Christie ise Batı edebiyatında bu türde isim yapmıştır.

Dedektif romanı yedi aşamadan oluşur. Bunlar: “Problem, İlk Çözüm, Düğüm, Karışıklık Dönemi, İlk Pırıltı, Çözüm ve Açıklama” (Aktaran: Mandel, 1996: 35).

Polisye roman üzerinde çalışma yapan Erol Üyepazarcı, “iyi polisye romanın iyi edebiyat olduğu”nu söyler. (Üyepazarcı, 1997: 8) Üyepazarcı’ya göre, suç ve muamma polisye anlatıların değişmez unsurlarıdır. Suç ve muamma ile yazılan eserlerin kökleri eskiye dayanır. *Binbir Gece Masalları*, Yunan mitolojisi, *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi eserlerde bu iki unsura rastlanır.

Birçok alanda kendini gösteren postmodern anlayış polisye anlatılarda da görülür. 1980 sonrasında klasik polisye yanında modern ve postmodern tarzda polisye eserler kaleme alınmıştır. Canatak’a göre, polisye türü postmodern anlayışla kaleme alınınca ortaya postmodern polisye türü çıkar. “Polisye tür postmodern anlatıyla birleşir ve postmodern polisye olarak adlandırabileceğimiz yeni bir tür ortaya çıkar” (Canatak, 2013: 227). Postmodern polisye türü geleneksel polisye türünün kalıplarını yıkmıştır. Suç-dedektif-çözüm ile birlikte yeni unsurlar anlatılara yansır. Canatak, “postmodern sanat anlayışının yaygınlaşmasıyla polisye roman daha çok kabul görür.” (Canatak, 2013: 225) der.

Sazyek’e göre, postmodern polisye anlatılarda polisye yardımcı bir işlevle konumlandırılır. “Polisiyenin postmodernist romandaki konumu genellikle üstkurmaca bir düzlemde belirlendi. Bunun yanında Bilge Karasu’nun *Kılavuz*’unda olduğu gibi metnin temelini polisye/gerilime dayama şeklinde daha bütüncül örnekleri de verilmedi değil. Ancak, *Bir Cinayet Romanı*, *Tehlikeli Masallar*, *Benim Adım Kırmızı* gibi romanlarda polisiyenin daha çok yardımcı bir işlevle konumlandırıldığı söylenebilir” (Sazyek, 2002: 506).

1990 sonrasında postmodern tarzla polisye yazan isimlerden biri de Pınar Kür’dür. Kür’ün *Bir Cinayet Romanı* ve *Cinayet Fakültesi* adlı eserleri postmodern polisye türünde kaleme alınmıştır. Üstkurmaca tekniği ile kaleme alınan *Bir Cinayet Romanı* ve *Cinayet Fakültesi*’nde polisye, Sazyek’in de dediği gibi yardımcı işlev konumundadır.

## 2. Amaç

Çalışmada, Pınar Kür'ün *Cinayet Fakültesi* romanında postmodern unsurların tespiti amaçlanmıştır. Romanda kullanılan üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern unsurların ne amaçla kullanıldığı ortaya çıkarılmıştır. Postmodern polisiye özelliği taşıyan romanda polisiye türün işlevi de verilmiştir.

## 3. Yöntem

Çalışmada, Pınar Kür'ün *Cinayet Fakültesi*'nin postmodern açıdan incelenmesinde nitel araştırma yöntemi olan doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır.

## 4. Bulgular

*Cinayet Fakültesi*'nde öne çıkan postmodern unsurlar üstkurmaca, postmodern zaman, göstergelerarasılık, metinlerarasılık bağlamında parodi ve göndergedir. Romanda bu unsurlar şu şekilde tespit edilmiştir:

### 4.1. Üstkurmaca

Üstkurguyu ilk kez Amerikalı William Gass kullanmıştır. 1984 yılında ilk incelemeyi Patricia Waugh, *Metafiction/Üstkurgu* adıyla yapar. Waugh, “en bilinen tanımıyla üstkurgu, ‘roman teorisi’ni roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir.” (Aktaran: Ören, 2016: 105) der. “Üstkurmaca; anlatının nasıl kurgulandığının anlatısıdır” (Ecevit, 2016: 234).

Üstkurgu, “yazarın ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazıldığını anlatması’ ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme”sidir. (Aktaran: Ören, 2016: 111)

Ören bu teknik için “üstkurgu, kurguyu ve kurgunun nasıl yapıldığını açık veya kapalı ifade eden bir ‘ara söylem’, bir ‘sınır söylem’, bir ‘kurgu teorisi’dir ve kurgunun başladığı yerde üstkurgu da başlar. O zaman üstkurgu için kurgu teorisinin kurgu içinde bir şekilde belirmesidir denilebilir.” (Ören, 2016: 105) der.

Üstkurmaca, Ecevit’e göre postmodern edebiyatın ana kurgu düzlemidir. “Edebiyatın ana kurgu eğilimidir üstkurmaca; edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür” (Ecevit, 2016: 99). Dilek Çetindaş’a göre üstkurmaca, postmodern anlatının manifestosunu oluşturur. Postmodern anlatılarda gerçekliğin kırılması üstkurmaca ile yapılır. Anlatıcı, anlatının kurmaca olduğunu vurgular. Gerçekle kurmaca arasındaki fark derinleşir. Bu teknikle yazar, anlatıyı neden ve nasıl kurguladığını belirtir.

Eliuz, tekniğin ne amaçla kullanıldığı konusunda şunları söyler: “Kökene Antik döneme kadar uzanan üstkurmaca, değişime uğrayarak yazılan metnin romantikler tarafından romantik ironi; modernistler ve postmodernistler tarafından ise yabancılaştırma izleği ya da kurmaca oyun olduğunu vurgulama amacıyla kullanılır” (Eliuz, 2016: 114). Üstkurmaca tekniği gerçeklik ve kurmaca arasında kalan okurun gerçeklik algısını kırmayı amaçlar. “Kurgu içinde kurgu hakkındaki kurgu olarak formülize edilebilecek olan bu anlatım tekniği, anlatılan gerçekliğin yanılısama olduğunu göstererek okurun algısını kırmayı hedefler” (Eliuz, 2016: 115).

*Cinayet Fakültesi'*nde Akın'ın işlediği cinayetlere Emin Köklü sinirlenir ve onu öldürmek ister. Akın'ın verdiği şu cevap anlatının üstkurmaca ile kaleme alındığının göstergesidir: "Bu sadece bir roman... Sersem!" (Kür, 2017: 314). Yazar Akın Erkan'ın roman içinde roman olan anlatısını bitirmeyi düşünmesi de bu tekniğin kullanıldığını gösterir. "Şu romanı bitireyim de..." (Kür, 2017: 312). Akın Erkan'ın romanı için Emin Köklü, "bu romanı keyfince bitiremeyebilirdi. Onun oyununu bozmanın bir yolunu bulabilir miydim? Bulacaktım! Yalnızca kendimi değil, bu dünyayı da ondan kurtarabilirdim" (Kür, 2017: 312) diye düşünür.

Anlatıda, "Kral ve Soyтары", "Üvey Evlat", "Öteki", "Günün Sonu" adlı Sezen'in (aslında Akın Erkan'ın) bilgisayarındaki dosyalar anlatının kurgusu olduğu için anlatının üstkurmacası özelliğini taşır.

#### **4.2. Metinlerarası İlişkiler**

Metinlerarasılık yöntemi, üstkurmacanın bir alt kategorisidir. Metinlerarası kavramını ilk tanımlayan Julia Kristeva'dır. 1960'lı yıllarda Julia Kristeva'nın ortaya çıkardığı metinlerarasılık, iki eser arasındaki alışveriştir. Aktulum'a göre, bu yöntemin en belirgin olduğu alan postmodern eserlerdir. Metinlerarası yöntem ile eser çok boyutlu olur. "Metin çözümlenmelerinde metinlerarasının öne çıkarılmasıyla çizgisel, bir bütünlük sunan, tümüyle yazarın bir ürünü gibi görülen klasik yazı düşüncesi derinden derine değişerek metinlere yeni bir görüngüde yaklaşılır. Artık metinlerarası bir görüngüde tanımlanan metin bir alıntılar mozaığı, son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır" (Aktulum, 2000: 9).

Genette, "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı"dır der. (Aktulum, 2000: 83) Aşkaroğlu'na göre, "eski metinler yeni metinlerin içine sokulur ve tekrar üretilir. Bu üretimde, eski olan her tür sanat ya da sanat dışı malzeme kullanılarak, metinler ve düşünceler arasında zihinsel, izleksel ya da yapısal bağlantıların kurulması sağlanır. Dünyayı yeniden keşfetmek, yorumlamak, farklı açılardan görmek, eskinin kurduğu düşünce ve algıları sorgulatmak amacını taşıyan bu kapsayıcı yaklaşım metinlerarasılık adı verilen bir tekniktir" (Aşkaroğlu, 2015: 122). Eliuz ise yöntemi şu şekilde tanımlar: "metinlerarasılık (Fr. intertextualité; Ing. intertextuality), iki ya da daha çok metin arasında alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanır. Yeni'den yazma işlemi olarak da algılanan kavram, bir yazarın başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırması; bir metin ile başka bir metin arasındaki her tür alışveriş işlemidir" (Eliuz, 2016: 119).

Metinlerarası yöntem, postmodern anlayışın ortaya çıkardığı bir yöntem değildir. Daha önceki yıllarda iktibas ile bu yöntem kullanılmıştır. Postmodernistlere göre, hiçbir anlatı kendinden önceki anlatılardan bağımsız değildir. Her anlatı önceki metinlerle ilişki halindedir. "Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar" (Aktulum, 2000: 18). Postmodernistler, var olanı alıp değiştirip, dönüştürerek eserlerine yeni bir boyut kazandırır. "Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar"



(Aktulum, 2000: 17). “Her metin bir alıntılar mozaığı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür” (Aktaran: Aktulum, 2000: 41).

Önceleri çalıntı olarak görülen bu yöntem postmodern anlayışla estetik bir öge haline gelmiştir. Teknik anlatılarda farklı biçimlerde uygulanır. “Metinlerarası biçimler (alıntı, gizli alıntı, anırtı, parodi, gülünç dönüştürüm, pastiş, ironi, kolaj, montaj, palempsest vd.) kullanılarak yapılan dönüştürüm ile öteki (eski/geçmiş/ana) metni genişletme, yoğunlaştırma ya da daraltma işlemleri ile uygulanır” (Eliuz, 2016: 12). Bilinçli bir okur, anlatıdaki diğer metinlere ait izleri keşfeder.

#### **4.2.1. Parodi (Yansılama)**

Parodi tekniği metinlerarası ilişki ile oluşturulur. Aktulum’a göre parodi: “Bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Bir yapıtı değiştirip, yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini –çoğunlukla da destanın biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar” (Aktulum, 2000: 117-118).

Metinlerarasılık, “bugün artık müzikten resime farklı sanat alanlarının ve farklı disiplinlerin birbirleriyle yaptıkları alışverişlerde iç içe geçmeleri sonucunda birçok alanda yararlanılan fakat en çok da edebiyat biliminin kullandığı ve üzerinde hâlâ ciddi tartışmaların yapıldığı bir anlatım tekniği ya da yöntemidir” (Canata ve Bulduk, 2019: 104).

*Cinayet Fakültesi’*nde Işıl’ın anlattığı yaşam hikâyesi Türk filmlerinin parodisidir. Zengin oğlan fakir kızı kandırır. Nikâhsız doğan çocuk annesinden zorla alınır ve çocuk yurtdışında büyür. Emin Köklü, bu hikâye için şunları söyler: “Şu kadının anlattığı hikâyeyi ben bir yerden biliyorum ama nerden? dedim suratımı daha da asarak. Balzac mı yoksa Dickens mı? Ya da filmini mi görmüştüm... Zaten bu daha çok bir film uyarlamasına benziyor” (Kür, 2017: 230). “Anlatılan hikâyenin bir yerlerden apartma olduğu kesin” (Kür, 2017: 231).

#### **4.2.2. Gönderge**

Gönderge, “yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir... Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndergeleri için içerisine sokar” (Aktulum, 2000: 101-102).

*Cinayet Fakültesi’*nde Lev Troçki ismi geçer. “Ve onu arkadan gördüğümde, bana kimi hatırlattığını çıkardım. Lev Troçki! Troçki’nin ancak arkadan tanınacağını iddia edecek değilim elbette. Ama yüzü, alnından geriye doğru dökülmeye başlamış kır saçları, çerçevesiz gözlüklerin gerisinden kötü kötü bakan parlak gözleri, çenesinden hafifçe yukarıya meyleden keçi sakalıyla Sovyet Devrimi’nin ikinci adamına tıpatıp

benzemesine karşın, bunu onunla yüz yüze fark etmememin nedeni, şişman sayılmayacak gövdesinin ortasındaki koca göbeğin dikkatimi dağıtmasıydı sanıyorum” (Kür, 2017: 48-49). Lev Troçki, yanında Jimmy Dean, Che Guevara ve Deniz Gezmiş gibi isimlere de gönderge vardır. “Jimmy Dean’e bak, Che Guevara’ya bak, Deniz Gezmiş’e bak... Ecelini bekleyenler ise... ahir ömürlerinde rezil olmasalar bile banalleşiyorlar...” (Kür, 2017: 291).

D.H. Lawrence’ın *Çizgiyi Aşmak* adlı kitabı ve *Criminal Psychology* adlı kitap anlatıda gönderge olarak karşımıza çıkar. “İngilizce iki kitap *Criminal Psychology* ve D.H. Lawrence adlı yazarın *Çizgiyi Aşmak* adlı romanı” (Kür, 2017: 75). Lord Byron, Balzac ve Dickens gibi isimler de romanda geçmektedir. “Doktorası Lord Byron üstüneydi yanılmıyorsam. Bir Lord Byron uzmanının geceleri lisan kurslarında görev alması tuhafıma gitti de...” (Kür, 2017: 153). “Şu kadının anlattığı hikâyeyi ben bir yerden biliyorum ama nerden? dedim suratımı daha da asarak. Balzac mı yoksa Dickens mı? Ya da filmini mi görmüştüm... Narin kahkahalarla gülmeye başladı. Balzac’a daha çok benziyor dedi” (Kür, 2017: 230).

*Cinayet Fakültesi’nde Sonuncu Sonbahar* romanına ve kahramanı Aysel Alsan’a gönderge vardır. “Sinema oyuncularının ‘motor’ talimatını nasıl beklediklerini nerden biliyorum? Bir anda yıllar öncesine, ünlü sinema oyuncusu (ve katil olduğuna kimselere inandıramadığım) Aysel Alsan’ı ilk kez gördüğüm film setine döndüm. Işıkların altında başını bir yana eğmiş, kıpırtısız duran, ‘motor’ dendiği anda kuklamsı davranışlarla birden harekete geçen beyaz gelinlikli bir kadın” (Kür, 2017: 82). *Cinayet Fakültesi’nde Bir Cinayet Romanı* kitabındaki maktule de gönderge vardır. “Yıllar önce yazdığın kitapta, Levent adlı maktulün karşısına çırlıçiplak çıktığında ayağında kırmızı sivri topuklular vardı” (Kür, 2017: 292).

Dedektif Emin Köklü’de “biraz Agatha Christie’nin Poirot’sunu, biraz Rex Stout’un şişman ve tembel dedektifi Nero Wolfe’u buluruz” (Moran, 2016: 117). Agatha Christie, Rex Stout’un dedektifleri ile Kür’ün yarattığı dedektif arasında metinlerarası bir durum vardır denilebilir. Emin Köklü, şişman ve tembel bir dedektiftir. Bu noktada Dedektif Köklü, Nero Wolfe’un metinlerarası bir yansımasıdır.

### 4.3. Göstergelerarasılık

Bir romanın müzik, sinema, mimari, resim gibi dallarla etkileşimde olması göstergelerarasılıktır. Bayraktaroğlu’na göre, “farklı sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemleri, uçsuz bucaksız bir araştırma alanı, bir göstergelerarasılık (intersémiotique) başlığı altında, yeni bir açıdan sorgulanmaktadır” (Bayraktaroğlu, 2010: 2). *Cinayet Fakültesi’nde* müzik, sinema gibi sanat dallarıyla oluşan göstergelerarasılık söz konusudur.

Anlatıda, İngiltere’de kurulan rock müzik grubunun adı anılmıştır. Melek’in babası “ikinci sınıf bir müzisyen... Gençliğinde Rolling Stones’un arkasında çalmış (ya da öyle iddia ediyormuş!)” (Kür, 2017: 33). Albinoni ve *Adagio* eseri anlatıda geçmektedir. “İlık havayla birlikte Albinoni’nin ılık ama hafif cızırtılı notaları sarıp sarmalayiverdi beni... Benim *Adagio*’yu ne kadar sevdiğimi nerden bilmmişti de, bunu öteki tozlu plaklardan ayırt edebilmişti Narin” (Kür, 2017: 209). “Önüme güzel yemekler, pikaba Albinoni

koyduğu için kendisine hayatımı sunmayı göze almayı düşündüğüm bu kadın kimdi?” (Kür, 2017: 212). “Albinoni’yi falan çıkarmayı kendi mi akıl etti sanıyorsun” (Kür, 2017: 305). Mozart ve Beethoven isimleri de anılmıştır. “Sanki Albinoni’yi, Mozart’ı, Beethoven’i pürüzsüz bir kayıttan dinleseymdim şu anda, bu kadar etkilenmeyecektim” (Kür, 2017: 211).

Romanda Jerry Lewis filmleri göstergelerarasılık bağlamında kullanılmıştır. “İlk on sayfasında üç cinayetin işlendiği bir hikâyeyi anlatırken ayıp kaçacak belki ama bayağ keyiflendim ona bakarken. Eski Jerry Lewis filmlerini hatırlattı bana” (Kür, 2017: 35). Audrey Hepburn’e ve *Roman Holiday* adlı film de romanda anılmıştır. “Bir an, gençliğimde seyrettiğim (ve besbelli bunca yıldır unutmadığım) *Roman Holiday* adlı filmde bir motosikletin arkasında oturan Audrey Hepburn geldi gözümün önüne nedense” (Kür, 2017: 133). *Amadeus* filmine de atıf yapılmıştır. “Duvarda ise devasa boyutlarda bir sinema afişi (*Amadeus* filmine ait) asılıydı” (Kür, 2017: 74).

#### 4.4. Zaman

Koçakoğlu’na göre, postmodern romanlarda zaman parçalı ve tutarsızdır. Modern romanlarda zaman, ileriye doğru akar. Postmodern romanlarda ise zaman, düz bir çizgide ilerlemez. Postmodern anlatılarda “*zaman düz bir çizgiden çok dairesel bir uzam halini almıştır*” (Aktaran: Koçakoğlu, 2012: 135).

*Cinayet Fakültesi*’nde döngüsel bir yapı kullanılmıştır. Postmodernist anlatılarda metin “tüm eliptik/çembersel formların çevresinde döndüğü odaktır” (Ecevit, 2016: 184). Anlatı, biterken yeniden başlar. Anlatıda son cümleler: ““Öldüreceğim seni! Öldüreceğim! Hepimizi kurtaracağım’ diye bağırdım. O geriledikçe ben üstüne üstüne yürümeyi sürdürüyordum. ‘Bu sadece bir roman... Sersem!’ diyen sesinin çok uzaklardan geldiğini hatırlıyorum” (Kür, 2017: 314). Anlatının ilk cümleleri “Şimdi ben katil miyim? Onu gerçekten öldürdüm mü, yoksa öldürdüğüm hayaline mi kapılıyorum? Oyunu bozdum mu? Yoksa hâlâ oyunun bir parçası mıyım? Oyun, başka bir denizin kıyısındaki o eski bahçede başlamış ve bitmiş olabilir mi? Ben mi onun hayaliydim, yoksa o mu benim hayalim? O ölmeden kendi gerçekliğime kavuşabilir miyim? Onu öldürmediysem, bundan böyle nasıl yaşayacağım? Öldürdüysen, bundan böyle yaşamaya hakkım var mı?” (Kür, 2017: 9) sorularıyla başlar. Romanın sonu başı ile birleştirilince döngüsel zaman oluşturulmuştur. Pınar Kür, çembersel bu yapı içine cinayet öykülerini yerleştirmiştir.

#### 5. Sonuç

Modernizm ardılı postmodernizmin herkes tarafından kabul gören bir tanımı yoktur. Postmodernizm; çoğulculuğu, farklılığı, öznelliği, belirsizliği ve yerelliği önemser. Tanımsızlığı ve kuralsızlığı ilke edinen söylemi tanımlama ve anlamlandırma çabaları günümüzde hâlâ sürmektedir.

*Cinayet Fakültesi*, hem üstkurmaca tekniğinin kullanılmasıyla postmodern bir türe hem de fakültede işlenen seri cinayetleri konu almasıyla polisiye türe örnektir. Erol Üyepazarıcı’ya göre, ülkemizde yeteri kadar ilgi görmeyen hatta ciddi edebiyat sayılmayan polisiye türünü Pınar Kür, postmodern anlayışla harmanlamıştır. Canatağ’a

göre, bu anlayışın polisiye türe yansımaları postmodern polisiye türünü ortaya çıkarmıştır.

*Cinayet Fakültesi'*nde üstkurmaca ve metinlerarasılık yoğun bir şekilde işlenmiştir. Merak unsurunun yanında postmodern unsurlarla kaleme alınan anlatıda karmaşıklık söz konusudur. Polisiyeyi anlaşılması zor tür haline getiren postmodern anlayış bu anlatıda üstkurmaca ile okura sunulur. *Cinayet Fakültesi'*nde üstkurmaca ile okur, gerçeklik ve kurmaca arasında kalarak gerçekliği sorgular. Üstkurmaca yöntemi ile okurun gerçeklik algısı kırılırken diğer yandan zaman algısı döngüsel bir yapıda verilir. Gerçekle kurmaca arasında kalan okur, anlatıdaki zaman algısıyla daha da karmaşık bir yapı içinde kendini bulur.

Romanda zaman döngüsel zamandır. Evrenin döngüsüne işaret eden bu zaman romanın ilk ve son cümlelerinden çıkarılmaktadır. Romanın son cümleleri ilk cümlelerle birleştirilince roman yeniden başlar. Postmodern polisiyeyi üstkurmaca ile okura sunan Pınar Kür, karmaşık bir romanı döngüsel zamanla daha da karmaşık yapmaktadır.

Üstkurmaca tekniği ile yazılan anlatıda metinlerarasılık, yazınsal metinlerin dışında sinema, müzik gibi alanlarda da kendini göstermiştir. Farklı sanat dallarından yapılan göstergelerarasılık, okurun bu alanlarda bilgi edinmesini sağlamıştır. Okur, bu teknikle roman kişisi hakkında müzik zevkenden sinema kültürüne kadar geniş bir bilgi edinmektedir. Anlatıdaki göstergelerarasılık sinemadan müziğe geniş bir yelpazeyi kapsadığı için anlatı, postmodern okurdan geniş bir bilgi istemektedir.

### **Kaynakça**

- Akay, A. (2002). Postmodern Görüntü. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aşkaroğlu, V. (2015). Postmodernizm: Sınırsız özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Atalay, S. (2014). Modern Toplumun Edebi Ürünü Polisiye Romanlar ve Polisiye Romanlarda Cinsiyetçilik, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, sayı 35, s. 15-25.
- Bayraktaroğlu, A. (2010). Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık, Art-e Sanat Dergisi, sayı 6, s.1-6.
- Best, S., ve Kellner, D. (2016). Postmodern Teori. (Çev. Mehmet Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Canatak, A. ve Bulduk, N. (2019). Dijital Çağ Türk Edebiyatı ve Medyalararasılık Tartışmaları. İstanbul: Hiperyayın.
- Canatak, A. M. (2013). Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 49, s. 223-238.
- Connor, S. (2015). Postmodernist Kültür. (Çev. Doğan Şahiner) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çetişli, İ. (1998). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Eagleton, T. (2015). Postmodernizmin Yanılsamaları. (Çev. Mehmet Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2016). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). Oyunda Oyun Postmodern Roman. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Featherstone, M. (2013). Postmodernizm ve Tüketim Kültürü. (Çev. Mehmet Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, D. (2014). Postmodernliğin Durumu. (Çev. Sungur Savran) İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, F. (2011). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. (Çev. Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü) Ankara: Nirengi Kitap.
- Koçakoğlu, B. (2012). Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm. Ankara: Hece Yayınları.
- Kür, P. (2017). Cinayet Fakültesi. İstanbul: Can Yayınları.
- Lucy, N. (2018). Postmodern Edebiyat Kuramı. (Çev. Aslıhan Aksoy) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mandel, E. (1996). Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi. (Çev. N. Saraçoğlu) İstanbul: Yazın Yayıncılık.

- Moran, B. (2016). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Orkunoğlu, Y. (2007). Nietzsche ve Postmodernizmin Gerçek Yüzü. İstanbul: Ceylan Yayınları.
- Ören, A. (2016). Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine. Ankara: Hece Yayınları.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece-Türk Romanı Özel Sayısı s. 493-509.
- Somuncu, S. (2017). Postmodern Yöntem Arayışları Bağlamında Özne-Bilgi İlişkisine Bir Giriş Denemesi, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, sayı, 7 s. 64-70.
- Şaylan, G. (2016). Postmodernizm. Ankara: İmge Kitabevi.
- Üyepazarcı, E. (1997). Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes- Türkiye’de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme 1881-1928. İstanbul: Göçebe Yayınları.