

## Sadık Yemni'nin *Nazarzede Kliniği* Romanında Postmodernist Unsurlar

Özlem FEDAI\*  
Sevilay ÖZTÜRK\*\*

### Öz

Tanımında ve sınırlarında tam anlamıyla uzlaşmamış olan postmodernizm, yazarlara sunduğu bazı kurgu teknikleri, bakış açısı, dil, anlatım imkânları sebebiyle 1980 sonrası Türk romanında artarak istifade edilen bir sanat yönelimi olmuştur. Modernist eserlerde varolan 1980 sonrası eserlerde ise daha çok görülmeye başlanan üstkurmaca, metinlerarasılık, yapıbozum, ironi, oyun, fantastik, simülasyon, çoğulculuk teknikler postmodernizmin belirleyici unsurları olmuştur. Ancak bu özelliklerin bulunduğu her esere 'postmodern eser' demek yanlış olacaktır. Belirtilen özellikler eserin genel bağlamı içerisinde değerlendirilerek karar verilmelidir. Modernizmin önüne gelen "post" ekiyle anlam kazanan "postmodernizm, hem "modernizmin devamı" sayılmış hem de "modernizme tepki" olarak algılanmıştır.

Sadık Yemni'nin, çağımız insanının yaşadığı anlamı yitirilmiş dünyayı eleştirmek amacıyla yazdığı *Nazarzede Kliniği* romanı, barındırdığı postmodern teknikler ve diliyle dikkat çekici bir eserdir. Hayal ve gerçeğin iç içe geçtiği anlatıda, çağımızda gerçeğin nasıl bozulduğu/çarpıtıldığı yansıtılırken, postmodernizmin teknikleriyle, "postmodern realite" ile "hakikat"ın çarpışması, okuyucuya aktarılmıştır. Belge inclemesiyle veri toplanan bu çalışmada, *Nazarzede Kliniği* romanında postmodern unsurların dile yansımaları da tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızda Sadık Yemni'nin, *Nazarzede Kliniği* eserinde fantastik, simülasyon, metinlerarasılık, ironi, çoğulculuk, pop-art, dilde yapıbozum gibi tekniklerin -nasıl kullanıldığı; ayrıca yazarın "modern" in karşıtı olan "gelenek"ten "hakikat"ın temsilcisi olarak yararlanma şekli örneklerle incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Sadık Yemni, *Nazarzede Kliniği*, metinlerarasılık, ironi, simülasyon, fantastik.

Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye.

Elmek: ozlem.fedai@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-7726-4096.

\*\*Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

Elmek: sevilayoztrk39@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-3436-0472.

Geliş Tarihi / Received Date: 12.02.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 23.06.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1190442

### Postmodernist Elements in Sadık Yemni's Novel Of *Nazarzede Clinic*

#### Abstract

Postmodernism, which has not been fully agreed on in its definition and boundaries, has become an art movement that is increasingly utilized in Turkish novels after 1980 due to some editing techniques, perspective, language and expression possibilities it offers to writers. Elements such as metafiction, intertextuality, deconstruction, irony, play, fantasy, simulation, pluralism, which are frequently seen in the works after 1980, required to approach the works with the techniques and perspectives imposed by postmodernism. However, it would be wrong to call every work that has these features a 'postmodern work'. The specified features should be decided within the general context of the work. "Postmodernism", which gains meaning with the "post" suffix that precedes modernism, has been considered both as a "continuation of modernism" and as a "reaction to modernism".

Nazarzede Clinic novel, written by Sadık Yemni to criticize the world that has lost its meaning in which modern people live, is a remarkable work with its postmodern techniques and language. In the narrative, in which imagination and reality are intertwined, how reality is distorted/distorted in our age is reflected, and the collision of "postmodern reality" and "truth" with the techniques of postmodernism is conveyed to the reader. In this study, where data was collected through document analysis, the reflections of postmodern elements on the language in the novel *Nazarzede Kliniği* were also tried to be determined. In our study, Sadık Yemni's ways of using the techniques of postmodernism (fantasy, simulation, intertextuality, irony, pluralism, pop-art, deconstruction in language) and "tradition", which is the representative of "truth", were examined by giving examples from the work.

**Keywords:** Postmodernism, Sadık Yemni, *Nazarzede Clinic*, intertextuality, irony, simulation, fantasy.

## **Extended Summary**

Since the 17th century, the great development of sciences and their success in explaining nature have increased the confidence in the scientific method.

According to some researchers, Modernism, which is defined as “an anthropomorphist, anthropocentric world view that liberates people and seeks salvation in science, not religion”, also largely influenced technological, political, ideological developments and changes in the period from the Renaissance to the beginning of the Second World War. affected.

Modernism is a movement that celebrates knowledge and scientific method. He believes that science can decipher the language of the universe. For this reason, the concept of “modern” refers to the “now” and expresses the “new”.

The rationale for existence of modernism is that it contrasts with the past and defends the “progressive/innovative” values of time.

The suffix “post”, which has come before modernism, which has affected many areas of human life for many years, causes the concept to be perceived both as a “continuation of modernism” and as a “reaction to modernism”.

Postmodernism is defined by some researchers as the continuation of modernism, while for some researchers it is defined as a reaction to modernism. In other words, Post-modernism is a movement that comes to terms with the Western world of thought with the modernism project that started with the enlightenment movement. Capitalism enters into a new structuring since the 1960s. Capital quickly acquires an international character. The world becomes “global” and becomes a “small village”.

Postmodernism can be summarized as the collapse of classical rules in art, the loss of originality, the reduction of the only art to “vulgar” by mocking collage, pastiche and parody. The death of the artist, who dominates the work, is a movement in which the “reader-centered” theory and the Reception aesthetic are replaced by the author and the reader. With this trend, the disclosure of private life has become normal and ‘Intimate’ has been opened to everyone.

Movement adopts irony and collage, acting on the idea that “There is no single

meaning or truth, there are many meanings". It embraces the religion and tradition that modernism has excluded, and establishes a link between the past and the lived time and the future. The current that replaces reality with image. even with its features that consider everything as an image and fiction, it has also influenced the literature quite a lot.

The common features seen in postmodern works, which are against the values adopted by modernism in general, are metafiction, intertextuality, the concept of play, irony, pluralism, distortion and loss of reality, inclination towards fantasy, etc. can be listed as.

It has been concluded that Sadık Yemni's Nazarzede Kliniği novel is a postmodern work with its features such as fragmentation of reality, fantastic narration, simulation, intertextuality, irony, pluralism, deconstruction created in language, as well as reflection of consumption culture and popular culture. It has also been observed that the work makes use of tradition, just like in postmodern works, and turns capitalism, which is the result of modernism, into a material of criticism and irony.

Based on Sadık Yemni's Nazarzede Kliniği (2015) novel, which we discussed in this study, the consumption frenzy in which modern people are surrounded and the process of losing their spirituality are discussed through the techniques of postmodernism. In his novel Nazarzede Kliniği, Sadık Yemni critically discussed the individual's loss of spirituality and starting to live for material values with the techniques of postmodern culture. While reflecting the corruption experienced by the novel's hero Ahmed Kadir, the author has benefited from the loss/fragmentation of reality, irony, play, fantastic, intertextuality and word deformations (deconstruction), and our study has revealed and analyzed these elements in the work.

In this study, in which data was collected through document analysis, the techniques of postmodernism and its reflections on language were also tried to be determined, based on the novel Nazarzede Kliniği.

Sadık Yemni's "fantastic", "simulation", "irony", "intertextuality" and expressions from different genres and various works (cinema, folk song, song, book, etc.) make the work a pluralistic, "multicolored, polyphonic carnival" It has been revealed that it gives the air of".

In postmodern works, the reader is included in the narrative and questions

---

what the narrator tells. For this reason, reading and understanding these texts requires a certain cultural background. Through the Nazarzedede Clinic, which requires such a cultural infrastructure with its postmodern features, the author points to the cultural erosion experienced by the contemporary individual, and points to the point where the possibilities and disadvantages of postmodernism bring narrative texts.

Postmodern narratives have made “exclusive literature” “ordinary” by using popular culture elements supported by consumption culture and eliminating the elitism of the modern. Art no longer has a concern for giving messages and informing. The author incorporates popular culture into his work by adding television, advertising slogans, slang expressions, pornographic elements, profanity to the text. Thus, the consumption sector, which is glorified by modern culture, becomes ordinary. Nazarzedede Clinic novel.



## 1. Giriş

“Modern”den “post” ön ekiyle üretilen, tarihten, sosyolojiye, edebiyattan siyasete ve kültürel yaşamımızı birçok açıdan etkileyen “postmodernizm”in doğru anlaşılması için kökeni olan “modern”in de doğru kavranması gereklidir. Çünkü “post” eki hem karşıtlık hem de “birliktelik” anlamlarını ihtiva eder. “Kelime olarak modern, Latince “modernus”tan türetilmiştir. Modernus Latince’de hemen şimdi anlamına gelen “modo”dan türetilmiştir.” (Kızılcelik & Erjem, 1996: 385). Modern kavramı, zaman içerisinde yaygınlaşmış ve farklı olguları kapsayacak biçimde kullanılmıştır. “Modernlik” ise “genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde görece en son dönemde geliştirdiği, özel olarak da Batı uygarlığının Rönesans ve aydınlanma dönüşümünden sonra kazandığı kültürel değer ve sosyal ilişkilerin özümsemesi ile ortaya çıkan yaşam tarzı” (Demir ve Acar:1992:251) olarak tanımlanmaktadır. Modernizm, Rönesans’tan İkinci Dünya Savaşı’nın başlangıcına kadar olan dönemde, teknolojik, siyasal, ideolojik gelişme ve değişimleri de büyük ölçüde etkilerken, bilhassa sanat ve edebiyatta meydana gelen büyük çaplı değişimleri de tanımlamakta kullanılır (Fedai, 2008: 303).

Modernizm, bazı araştırmacılara göre, “İnsanı özgürleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan, insanbiçimci, insan merkezci dünya görüşüdür” (Yürek, 2008:191). Toplumdaki düşünce biçimlerinden etkilenen edebiyat da modernizmle farklı bir boyuta ulaşır. Edebi eserler, bir yandan modernizmin yansımalarını barındırırken diğer yandan modernizme yöneltilmiş bir eleştiriyi de yansıtmaya başlar. Çünkü “akılın şekillendirdiği bir dünyadan; aşkın, göksel ve ilahi güçlere ait söylemi dışlayan modernizm, geleneksel kültürlerin, inançların, aidiyetin ve ileri aşamada özgürlüğün yitimini sağlayan özelliği ile sık sık eleştirilen bir kavram” (Touraine, 1995: 24) olmaya başlamıştır.

Modernizmin önüne gelen “post” ekiyle anlam kazanan “postmodernizm, hem “modernizmin devamı” sayılmış hem de “modernizme tepki” olarak algılanmıştır:

“‘Post’, önüne geldiği sözcüğün yaşam/varlık sürecini doldurduğunu, yeni bir şeyin başladığını haber veren bir ön ektir. Bu bakımdan postmodernizmden, modernizmin sürecini doldurduğunu ifade etmesi beklenir. Bu bağlamda, post-

modernizmden beklenen, modernizmi sorgulamak veya onu aşmaktır. Postmodernizm kavramı, modernin sonu, modernden sonra doğmuş, onun devamı, içerdği boyutlardan birinin süreği yahut anti-modernizm anlamlarında da kullanılmaktadır” (Emre, 2006: 20).

Postmodernizmin, aslında modernizmin kendinden önceki tüm dogmaları yıkmasına rağmen kendi kurallarını dogmalaştırmasını eleştirerek ortaya çıktığı, 1960’lı yıllardan itibaren dünyada yaygınlık kazandığı, modernizm başta olmak üzere, bütün “izm”leri, ayrıca teknoloji, bilim, din ve ahlâkın kural koyuculuğunu reddeden bir yaşam biçimi olduğu (Fedai, 2008: 307) düşünülebilir.

İhab Hassan’a göre postmodern sanatın belirsizlik, parçalanmışlık, kopukluk, erteleme, ironi, oyun ve kopya gibi özellikleri vardır. Bu özellikleri ise telefon teknolojisi ortaya çıkarmıştır (akt. Doltaş, 2003: 90).

1980 sonrası Türk edebiyatında da birçok eserde gördüğümüz postmodernizmin özellikleri Kızılcılık tarafından;

1- Rasyonalizm, pozitivizm, liberalizm, kapitalizm, Marksizm vb. bütün ideoloji ve felsefelerle karşı olmak,

2- Modernizm ve değerlerine karşı sorgulayıcı bir tavır almak,

3- Evrensel bütünlük yerine her tür çoğulculuktan yana olmak,

4- “Her şey gider” felsefesini ilke edinmek,

5- “Tek bir gerçek ve tek bir anlam vardır değil çok gerçek ve çok anlam vardır” düşüncesinden hareket etmek,

6- İronik olmak,

7- (Modernizmin reddettiği) Dine karşı olumlu bir t8avır almak,

8- Geçmişle hâl arasındaki bağları koparmamak,

9- Gerçekliğin yerine imajı koymak (Kızılcılık: 1996: 36) olarak sıralanmıştır. Kızılcılık’ın sıraladığı bu ölçütler Türk edebiyatında da bir eseri “postmodern” kabul etmemiz için yetebilecek ölçütlerdir.

Genel olarak modernizmin benimsediği değerlere karşı çıkan postmodern eserlerde görülen ortak özellikler, üstkurmaca, metinlerarasılık, oyun kavramı, ironi, çoğulculuk, gerçekliğin bozulması ve yitimi, fantastiğe yönelme vb. olarak sıralanabilir.



Modernizmin ve Postmodernizmin Türk edebiyatında yansımaları neredeyse aynı dönemlere denk gelir. Yıldız Ecevit'e göre özellikle estetik düzlemde modernizmin ne zaman bittiği, postmodernizmin ne zaman başladığı kesin değildir (2001: 70).

18. ve 19. yy'a damgasını vuran, tüm dünyayı saran modernliğin yansımalarına Tanzimat döneminden itibaren birçok Türk romanında rastlamak mümkündür. Zamanın ve Őartların değişmesiyle "modern" olmanın gerekleri, sosyal hayatta olduğu gibi romanlarda da değişmiştir. Örneğin modern hayata uyum sağlayamayan roman kişileri "yalnız"laşmış, "yabancı"laşmış; akılcılığa karşı oluşturulan mutlak gerçeklik de bu romanlarda parçalanmış, silinmiştir.

Bu çalışmada ele alacağımız Sadık Yemni'nin *Nazarzede Kliniği* (2015) romanında da, modern insanın hayatı ve kuşatıldığı tüketim kültürü içinde maneviyatını kaybetme süreci, postmodernizmin teknikleriyle gözler önüne serilmiştir. "Paranormal, bilimkurgu, gizem, polisiye, dram türlerinin karışımı bir türde" yazan (Çobanoğlu 2014: 25) Sadık Yemni, *Nazarzede Kliniği* romanında, modernleşme süreci ile artan tüketim kültürünü, gelişen teknoloji ile bireyin maneviyatını kaybederek maddi değerler için yaşamaya başlamasını postmodern kültürün teknikleriyle eleştirel biçimde ele almıştır. Yazar, roman kahramanı Ahmed Kadir üzerinden modern bireyin "maneviyat" ile "maddiyat" arasındaki sıkışmışlığını yansıtırken gerçekliğin yitimi/parçalanması, ironi, oyun, fantastik, metinlerarasılıktan ve sözcük deformasyonlarından (yapıbozum) yararlanmıştır.

Modern eserlerde okuyucunun anlatıya dahil edilmesi bir ölçüye kadar normalken postmodern eserlerde bu durum iyice artmış, öyle ki bir yerden sora kimin yazar kimin okur olduğu hususu birbirine karışmıştır. Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlarda örneğini görebileceğimiz bu durumda, okuyucu anlatıcının anlattıklarını sorgular. Bu sebeple bu metinlerin okunması ve anlaşılması, belirli bir kültürel altyapı gerektirir. Barındırdığı postmodern özelliklerle böyle bir kültürel altyapı gerektiren *Nazarzede Kliniği* üzerinden çağdaş bireyin yaşadığı kültürel tahribata da parmak basan yazar, postmodernizmin imkânlarının ve dezavantajlarının anlatı metinlerini getirdiği noktaya da işaret etmektedir.

## 2. Bulgular ve Yorumlar

### 2. 1. Gerçekliğin Yitimi/Fantastik

*Nazarzede Kliniği* romanı, konusu yirmi birinci yüzyılda geçmekle birlikte zamanlararası geçişlerle zamanları romanın kurgusuna dâhil etmiştir. İsmi de geleneğe ait olan roman kişisi (Ahmed Kadir), eserin sonunda manevi değerlerini kaybeder. Tıpkı Goethe'nin *Faust*'unda olduğu gibi şeytanla anlaşma yapan Ahmed Kadir, maddi değerleri seçer. Fantastik anlatımla örtülü *Nazarzede Kliniği* romanı, modern insandaki gerçekliğin yitimini gözler önüne serer.

Modernizmde baş tacı edilen “mutlak gerçeklik”e mukabil postmodernizmde gerçek parçalanmıştır. Gerçek ve gerçek olmayan iç içe geçerek okuyucuya sunulmuş; bir “kurgu” içerisinde yaşayan insanoğlu, parçalanmış bazen de hiç var olmamış bir gerçeklikle karşı karşıya kalmıştır. Yıldız Ecevit bu durumu;

“Yeni sanat, dünyayı da yaşamı da gerçekliği de nesnel ya da öznel olarak ele almaz; onu soyut/somut, sezgi/duygu ayrımı yapmaksızın yaşanılan gerçek olarak algılar. Ve sanatçı, bu yaşanılan gerçeği çoğu kez de somut gerçekle örtüşmeyen bir imgeler dünyasını devreye sokarak dile getirmeye çalışır; kendisiyle, içinde yaşadığı gerçeklik arasında yeni bir evren yaratır sanatçı: Sanatın evrenidir, sanatın gerçekliğidir, sanatın kendi kozmolojisidir bu” sözleriyle anlatır (Ecevit: 2001: 30).

Yemni'nin *Nazarzede Kliniği*'nde gerçekliğin bozulması, “Akıl çoğu kez gerçeğe ancak onu yamultarak ve kısmen reddederek tahammül edebilir” (2015: 27) cümlesinde kendini gösterir ki, “gerçeği yamultmak” ifadesi postmodernizmdeki “gerçeklik”in bozulması, “sanrı”, “düş” ve “simülasyon”un gerçeğin yerine geçmesine işaret eder. Postmodern eserlerde görülen gerçeğin parçalanması ve algının dışına itilmesini bu romanda görmek mümkündür.

“Kadir iki değişik realiteyi yaşamının burgaçlı sarmalındaydı. Bir yanı başına gelenleri rüya ya da vizyon gibi gerçek dışı algılıyordu. Beynindeki kimyanın bir oyunuydu yani bu olup bitenler. Diğer yandan inançlı bir insan olan babasının Hızır Aleyhisselam hakkındaki mesellerini anlatırkenki halini düşünüyordu. O sıralarda kelimesi kelimesine inanıyordu bunlara.” (Yemni, 2015: 30)

Alıntıda geçen “İki değişik realite” ifadesi reel ve sürreelin iç içe geçmişliğini gösterir. Aklın gerçek dışı olarak gördüğü unsurun gerçek olabileceğine roman kahramanı ile birlikte okuyucu da inandırılmıştır.

Geleneksel romanda gerçeklik tektir ve herkes için geçerlidir. Ancak post-modern romanda gerçeklik parçalanarak çeşitli adlar alır. *Nazarzede Kliniği*'nde de gerçeklik mutlaklığını yitirerek aklın sınırlarından kurtulmuş farklı boyutlarla okuyucuya sunulmuştur:

“Gerçekliğe çeşitli adlar verilir çeşitli roller yüklenir. Ama asıl olan günlük pratiğin işaret ettiği yöndür .” (Yemni:170)

Gerçeklik anlamını yitirerek parçalanmış, teknolojinin etkisiyle zaman zaman yeniden kurgulanarak “fantastik” biçiminde yeni bir gerçeklik yaratılmıştır.

Romanlarda benimsenen fantastik anlatımla birlikte akıl ve bilimin mutlak gerçekliğine karşı çıkılarak farklı dünyalar yaratılır. Berna Moran'ın tanımıyla fantastik, gerçekçiliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir addır. (Moran, 1994: 60)

“Fantastik roman bize ve dünyaya öncelikle modernizmin ve sonrasında gelişen postmodernizmin armağanıdır” (2011:17) diyen Özlük, *Nazarzede Kliniği* gibi postmodern eserler için fantastiğin anlamına işaret etmiş olur. Postmodern eserlerde gerçekliğe bir tepki olarak oluşturulan “fantastik” ve “fantastik anlam”, *Nazarzede Kliniği*'nin ilk sayfalarından itibaren kendini hissettirir.

“Bu kimse cin değildi. Bir şekilde olmadığını hissediyordu ama normal bir insan da değildi. ... Osunuz dedi. Hız... Hızlız, Hazlız, özür dilerim dilim sürçtü, Hızır Aleyhisselam.” (Yemni, 2015: 26)

Hızır Aleyhisselam, romanda olağanüstü bir şekilde belirerek okurun ve roman kahramanının karşısına çıkar. Oysa roman kahramanı (Kadir Hızır)'ın gerçekliğine emindir.

Gönül Yonar'ın deyiimiyle günümüz fantastiği sarsıcı, dehşet uyandırıcı, uyarıcı, alarma geçirici özelliklere sahiptir (2011: 57). Romanda Hızır Aleyhisselam üzerinden gelenekle de bağlantı kurularak fantastiğin “uyarıcı” yanından istifade edilmiştir.

Kurmaca eserlerde “fantastik”, kendini en çok rüya ve kâbuslarda belli eder. Modern eserlerde önemli olan “rüya”, postmodern eserlerde daha da rüya oldukça önemli bir unsurdur. Rüya ile “oyun” kurulumu, “ironi” yapılı, zamanlar arasına ve mekânlar arasına ve fantastiğe geçişler yapılı hatta üstkurmaca yaratılır. Bilin-

cin devre dışı bırakıldığı rüyada, anında hayal ve gerçek iç içe geçer. Romanda da gördüğü rüyanın içine giren kahraman, rüyanın/fantastiğin atmosferi ile karşı karşıya kalır. Aşağıda bu durumu gösteren örnekler yer almaktadır:

“Kadir çok sevdiği Caddesi otomatik pilota yürürken birdenbire dün gece gördüğü rüyanın içine girdi” (Yemni: 78)

Ölülerle konuşma, âlemler arası bağlantılar kurma gibi unsurlar “fantastik” eserlerde sıkça görülür. *Nazarzedede Kliniği*’nde de roman kahramanı Ahmed Kadir’in, ölmüş babasıyla iletişim kurması bu duruma örnektir. Babasını gerçekten görüp görmediği veya gördüğünün maneviyatında oluşmuş boşluk nedeniyle zihninin bir oyunu olup olmadığı soruları okuyucuya bırakılmıştır:

“Allah yolunu açık etsin şimdi sağına ve soluna bak. Kadir denileni yaptı karşısında oturan babası yok olmuştu”. (103)

“İblis yanı başlarında beliren çırağa iki sade kahve ismarladı ve dönüp ona baktı”.( 12\*

“İblis onu alıcı gözle süzdü ve ahmaklık etmeyin siz sandığınız kimse değilsiniz adımlarınızı hala önemli ölçüde kibriniz yönetiyor henüz çok geç değilken aklınızı başınıza toplayın ve ait olduğunuz yere dönün.” (187)

Zamanın belirsiz olduğu anlatıda zihin bulanıklığını görmek de mümkündür. Bu durum “fantastik”in kapılarını aralar. Fantastik metinlerde aklın sınırlarının ötesine geçen hafıza kayıpları, bellek izlerinin kaybolması gibi durumlar, postmodern anlatımın imkânlarıyla bütünleşmiştir:

“Birkaç saniye sonra Hızır’ın kendine has bir hızla tayyi mekân eylediğini artık yanında olmadığını fark etti. Kendini tutamayıp arkasına bakarken o ana kadar olup bitenlerin tümü belleğinin görünür raflarından siliniverdi.” (91)

Romanda Lucifer, vesvas, iblis gibi adlarla okuyucu karşısına çıkan şeytan, birçok sayfada kendini hissettirir. Şeytan hem fantastik bir unsur hem de dine ve geleneğe dair temsil ettikleriyle dikkat çeker.

“Ah eski dostum Vesvas, Azazil, sabık melek Lucifer, bir zamanlar ışığı taşıydın şimdi kara gölgelere zifir boya çalyorsun.” (86)

Cin, efsane, büyü, iblis, Hızır Aleyhisselam gibi metafizik âlemin, halk inanışlarının unsurları gelenekten gelen izlerle bütünleştirilerek *Nazarzedede Kliniği* romanında yer bulmuştur:

“Önlerinde beş adet garip ve ışıklı yaratık belirmişti. Işık tozlarından yapılmışçasına noktasal parlak kıpır kıpır hareketli bedenlere sahiptiler. Başları kolları yoktu yüzleri de öyle ama Kadir onlara ara ara bu özelliği yakıştırılmıştı. Görünüp kaybolan gözler bakışlar yüzler ve diğer organlarla insansı bir sinyal veriyordu. Hafifçe rüzgâr almış bir mumun ışığının duvarlarda yarattığı titrek gölgelere benzer gölgeler oluşturuyordu titrek mimikler titrek bedenler horonu tepiyorlardı sanki. Cinler!” (61)

“Cin taifesinden Cannbehd yanı başında insan kalıbında şekillendiğinde 5 metre ilerisinde iki genç kadın ve küçük bir kız onlara doğru geliyordu.” (110)

Fantastik, romanda bâtil veya bâtil olmayan türlü inanç unsurlarıyla birleştirilerek birçok postmodern romanda olduğu gibi bu romanda da yansıtılmıştır:

“O bir güç nefesi dedi insana güce tapan güçten başka bir şeyi umursamayan hale çeviren bir büyü/büyü mü?/büyünün ta kendisi” (165)

Örneklerde görüleceği üzere *Nazarzede Kliniği* romanında postmodernizm, mutlak gerçeekliği “fantastik” anlatımla yıkmıştır. Gerçek ve gerçek olmayan birleştirilerek zihin bulanıklığı yaratılmıştır. Anlatı içerisinde hangisi reel hangisi sürreal karar veremeyen kahramanla birlikte okuyucu da bilinmezliğin içerisine çekilmıştir.

## 2.2. Simülasyon (Sanal Gerçeklik)

Fantastik anlatımla birlikte parçalanan gerçek, sanal gerçeklik ile yeniden yaratılır. Yaratılmış olan gerçek, kişisel algılara göre değişerek farklılaşır hatta çeşitlenir. Baudrillard’a göre, yaşadığımız ve algıladığımız ya da sandığımız dünya bir simülasyon dünyasıdır. Ona göre çağımızda imaj, taklit ya da simülasyon, gerçeekliğin yerini almıştır (Cevizci, 1999: 775).

Simüle etmek, gerçek olmayan bir şeyi gerçeymiş gibi sunmak, göstermeye çalışmak olarak tanımlanırken, simülasyon ise ‘bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi’ (Baudrillard, 2011:7) olarak tanımlanır.

Postmodern eserlerde gerçeekliğ algısı tamamen yitirilerek teknoloji ile realite simülasyona dönüştürülür. Bu sanal dünyada insanoğlu gerçek sandığı bir

sanal âlemi içerisindedir. *Nazarzedede Kliniği*'nde de bu simülasyonun yansımaları görülür. Aşağıdaki örneklerde yazarın, bireyin içinde bulunduğu kurgulanmış gerçekliği yansıtmıştır:

“Hayat bir bilgisayar oyunu gibiydi mertebeler vardı. Oyun kazanmak için oynanırdı. Yön tekti. Yukarıya doğru çıkmak şarttı. Yükselmeyen düşerdi” (14).

“İçinde buldukları gerçeklik, kaba gerçeklik denen gündelik hayatın bir çeşit projeksiyonuydu ama ta kendisi değildi”. (150)

Romanda kurgulanmış gerçekliğin güçlü yansımaları görülür. Hayatın bilgisayar oyununa benzetilmesi, gerçekliğin bir çeşit projeksiyon olarak yansıtılması, simülasyona yapılan göndermelerdir.

“Yeni zamanlarda bu tür vicdan travması geçirenlere heyecanlı romantiklere yer yoktu. Acımasız kurgu acınası kimseleri affetmez ezer geçerdi.” (55) (Alıntılar çok üst üste yorumsuz şekilde sıralanmış. Kendi yorumlarınızı da katarak ifade edin lütfen.)

Yazarın “yeni zamanlar” dediği “postmodern” zamanlarda, yaşam bir bilgisayar oyunu gibi kurgudan ibarettir. Bu kurguda teknoloji sayesinde bireyin sürekli bir simülasyonun içerisinde olduğu ve her adımının takip edildiği ifade edilir:

“İhtimamla izleniyorsunuz. Her an kayıt altındasınız. Size değer veriliyor. Asla mutlak anlamda yalnız değilsiniz. Kendinizi daha önce hiçbir zaman bu kadar emniyette hissetmediniz. İşte en yeni düzenin sahipleri size bunu armağan edecek” (Yemni, 153)

“İnsanların her türlü hayal gayelerini hamur gibi yeniden yoğuracağız. Yeni insan geliyor. Dünya sosyal medya ve gözetleme gözetlenme cenneti olacak mahremden çıkılıyor. Belki fizik beden olarak hemen değil ama sanal destekler ve hayalet gerçekliklerin yardımıyla herkes kendi mutlu genç ve bakışlara amade hissedecek. Herkes her an diğeri ile birlikteymiş hissiyatına sahip olacak.” (119)

Simülasyonda oluşturulan hipergerçeklik ile insanlığın her adımının izlendiğine inanılır. Yeni bir gerçek üretildiği sosyal medya bu duruma örnektir. Yıldız Ecevit'in belirttiği gibi “üretilen gerçek, bir süre sonra yaşanan gerçeğe dönüşür. Egemen güçlerin/medya patronlarının/paranın ürettiği yönlendirilmiş gerçek, içinde yaşadığımız çağın en ürkütücü olgularından biridir” (Ecevit, 2001: 65)

Postmodern eserlerdeki kahramanlar, geleneksel romanın aksine önemini yitirmiştir. Postmodern dünyada simülasyon içerisinde yaşayan bireyler, etkinliğini kaybederek teknolojik aletlerin elinde edilgen hâle getirilir. Sadık Yemni'nin eserine göre, hayatı bir kurgudan ibaret olan postmodern birey, teknolojinin elinde "fino"laşır. Yazarın "finolaşmak" tabiri, postmodernizmin "edilgen" bireylerine yöneltilmiş bir eleştiredir:

"Kişisel gelişim dozumuzu da ben ayarlarım. Benim istediğim ölçüde kaplanlaşır, istediğim ölçüde finolaşırsınız. Dur dediğimde durur, yürü dediğimde yürürsünüz" (143)

"Gelen orta boylu genç vücutta bir erkekti ama kafa yerine bir monitöre sahipti. Üstelik bu yirmi iki inçlik monitör iyice yassıydı. Normal bir insan kafasında bu tür bir şey geçirip çıkamazdı" (142)

İnsanın yerini alan teknolojik aletlere yapılan göndermelerle anlatıda, teknolojinin insan yaşamında geldiği noktalar vurgulanır.

"Neyin ne olduğunu anlayasınız diye arama motorlarını ben açarım. Benim işaret ettiğimi görür etmediğimi görmezsiniz. Bilgi haznenizin koçu benim. Her eve girenim. Evlere giren oraya sinen ve asla çıkmayanım. Kimin dünya cennetine kimin dünya cehennemine gireceğine ben karar veririm. Hayatınızla ilgili her şeyden ben sorumluyum. (...) Kısacası ben sizim ama siz ben değilsiniz. Ben nesiniz dersem osunuz." (144-145) (Aynı problem burada da var.)

Romandaki bu cümleler, George Orwell'in 1984'ü anımsatmaktadır (bkz. 2000: 352. Geçmişin aslında gelecekte izler taşıdığını anlatan Orwell'in 1984'ünde, günümüzün modern dünyası ve "otorite" durumundaki güçlerin "tele ekran"lardan sürekli insanları gözetlemeleri eleştirilmektedir. *Nazarzede Kliniği*'nde de toplum, bilgisayarlarla oluşturulan yapay gerçeğin ölçütlerine göre yaşamını sürdürür. Romanda geçen "*Bensizliği hayal bile edemeyeceğiniz anlara çok yakınız*" cümlesiyle, teknolojinin hayatımızın her alanına etki etmesi ve ona bağımlı oluşumuz kastedilmektedir. Zira sanal realiteyi oluşturan simülasyon için teknoloji, vazgeçilmez bir unsurdur.

"Görünen gerçeğlik" in yitirilmesiyle ortaya çıkan "yaratılmış (sanal) gerçeğlik" veya simülasyon, postmodern romanlarda sıkça görülen bir durumdur. Teknolojiyle birlikte, bireyler her an gözetim halinde olurken programlanmış

bir gerçekliği yaşarlar. Postmodern eserlerin vazgeçilmez unsuru simülasyon, Yemni'nin romanının/ anlatısının da bir parçasıdır. Yine Orwell'in *1984*'ünü anımsatan aşağıdaki alıntıda “sürekli izlendiği” vehminde olan modern insanın durumu yansıtılmış ve bu durumla alay edilmiştir:

“Her an yeriniz belli, her dediğiniz duyuluyor, her hareketiniz izleniyor. Kim nerede ne zaman ne yapıyor nabızı kaç atıyor tansiyonu kaç bunu biliyoruz. Kim nerede kaç para harcıyor ne alıyor biliyoruz. Kim ne tür şeyler düşünüyor, sıradan düşünce, bir plan üstüne çalışma, ders çalışma, uyku hali beynin yayınladığı alfa beta teta dalgaları bilgi saçıyor”. (150)

Simülasyon ile gerçeklik bozularak yeniden boyutlandırılır. Yapay gerçekliğin vazgeçilmez unsuru teknoloji ise zamanla insanlığın yerini almaya başlamıştır. Sadık Yemni, anlatısında insanlığın geldiği noktayı eleştirel bir gözle yansıtırken postmodernizmin parçalanmış gerçekliği olan simülasyonu eleştiri vasıtası olarak başarıyla kullanmıştır.

### 2. 3. Metinlerarasılık

Postmodern eserlerde sıklıkla görülen metinlerarasılık, çok katmanlı bir kurgu sağladığı gibi okuyucunun da zihninin sınırlarını zorlar. Kristeva, metinlerarasılığı her metin bir alıntılar mozaığı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka metnin eritilmesi ve dönüşümü (Kristeva, 1969: 52'den akt. Aktulum: 2000: 41) olarak tanımlar. Postmodernizmde yazar, daha önce söylenmiş olan sözleri kendi eseri içerisinde yeniden ele alır, dönüştürerek okuyucuya sunar. Ögeyik'e göre her metin doğası gereği başka metinlerle veya dış dünyadaki bildik olgularla ilişki içindedir. Bu bağlamda metinlerarasılık metnin kaçınılmazıdır ve o metnin dokusudur (Ögeyik, 2008:6).

Metinlerarasılık, postmodern eserlerin sınırsızlığına imkân sağlayan önemli bir niteliktir. Postmodern sanatçılar, “metinlerarasılık” yöntemiyle daha önce yazılmış eserleri, kendi kurgularına dâhil ederler. Böylece metinleri değiştirilerek farklı bir kurguyla okuyucunun karşısına çıkar. *Nazarzede Kliniği* romanında da metinlerarasılıktan sıkça faydalanılmıştır. Bazen geçmişe ait bir şarkı, türkü, ilahi, yerli veya yabancı birçok eser anıştırılmıştır.

Örneğin Goethe'nin *Faust*'u, romanda Ahmet Kadir ile yeniden hayat bulur. Yine *Âmak-ı Hayal* romanının bir kısmı bu romanın kurgusuna yerleştirilmiş-



tir. Yemni, romanın ismini anarak nereden alıntı yaptığını bildirmiştir. Ancak eser adını anmadığı anıştırmalar da mevcuttur. Bu anıştırma ve metinlerarasılıklarla yazarın amacı okuyucuyu aktif kılmaktır:

**“Vahdetle her şey maruf-ı vicdan**

**Vicdanla âlim eşyayı insan**

**Ayine eşya, manzur sensin!**

**Kadir**, bugünkü dile çevirisi belleğinde hazırda “vicdan her şeyi vahdet sayesinde bilmektedir. bilinmeyi her an belirli kılan sensin. eşya bir aynadır” bir iki kıta sonrası da şöyleydi:

**“Elvah-ı kevnin tevhidi sensin**

**Âyat-ı hakkın tecvidi sensin**

Âyine eşya, manzur sensin.” Kadir, **“Kâinat levhalarının bir araya getirilmiş hülâsası sensin. Hakk’ın ayetlerinin tecvidi sensin”** diye mırıldandı. Çok sık yinelediği için dizelerin **Amak-ı Hayal**<sup>1</sup> adlı kitaptan alıntı olduğunu biliyordu.” (36)

Romanda halk türküleri de dikkat çeker. Gelenekten alınan halk türküsü, montaj tekniğiyle metne eklenmiştir:

**“Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar/Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar/Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler/Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler/Annesinin bir tanesini hor görmesinler”** (94)

Romanda şarkı sözleri, filmler, müzik albümleri de satırlar arasına yerleştirilmiştir:

**““Ne olursun güzelim sevsen beni”<sup>2</sup>yi söylediğinde kalbim yerinden çıkacak gibi olurdu (...) “Kadir başını salladı. ‘Belki bir sabah geleceksin, lakin vakit geçmiş olacak’<sup>3</sup> parçasını sıkça hatırladığını söyleyecekti vazgeçti.”** (95)

**“Kadir’e Stanley Kubrick’in Gözü Tamamen Kapalı-Eyes Wide Shut** filminin o ünlü ayin sahnesi müziğini çağrıştırmıştı. (...) **Pook’un Aşkın Gizli Alanı** adlı albümünü ikisi de çok beğeniyordu”. (79)

**“Şeytanın Avukatı** filminde Al Pacino’yduz ama. İmajınız yavaş yavaş düzeliyor. Merak etmeyin” (90)

1 *Amak-ı Hayal*, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi’nin tasavvufi ve felsefi boyutlu eseridir.

2 Müzeyyen Senar’ın seslendirdiği bir şarkı sözüdür

3 Zeki Müren’e ait şarkı sözüdür.

Romanda sinema, müzik gibi sanatın farklı türlerinin anılması ya da sözlerinin metne monte edilmesi, eserdeki türlerin “karnavallaşması”nı yansıttığı kadar “çoğulcu”luğunu da yansıtmaktadır.

“(…) İnsanlık yeniden çamura mı dönüşüyor? Kadir beş altı yıl önce internette rastlantıyla bu sözcüklerin epigraf olarak kullanıldığı bir makale okuduğunu hatırladı. Avrupa’da yaşayan bir Türk yazarın metniydi. Ünlü rejisör Heneke’nin Saklı adlı filmiyle ilgili bir yazıydı.” (86)

Anlatıcının yıllar önce okuduğu bir makaleden alıntılar yapan yazar, yine metinlerarasılığa başvurur. Metnin içeriğinden genel olarak bahseden anlatıcı, okuyucunun merak duygusunu uyandırarak onu aktif kılmaya çalışır.

“Diğer yandan Selenina adı ve yakın geleceğin adası sözcüğü ona yıllar önce okuduğu bir kitabı çağrıştırıyordu. **Huxley’in Cesur Yeni Dünyası. Oradaki başkarakterlerden biri genç bir kadındı ve adı neredeyse Seleninaninkiyle aynıydı**” (117)

Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* adlı romanında adı geçen karakterlerden birinin adı “Lenina”dır. Sadık Yemni de romanında “Selenina” adının roman kahramanına tanıdık geldiğini belirtir. Böylece yazar bir başka roman kahramanının adını değiştirerek kendi romanının kişi kadrosuna eklemiştir. Kanaatimizce her iki kahramanın birbirinin adını çağrıştırması tesadüf değildir. Yazar burada yine metinlerarasılık çeşitlerinden “anıştırma”ya başvurmuştur. Asıl romanın ismini vermesi ancak kahramanın isminin belirtmemesi de bilinçli bir tercihtir.

“Böcekleşme ve şeytanileşme. Al birini vur ötekine. Bir yerde yazısını da okumuştum sanki Gregor Samsa ve Faust Kapıları” (173)

Yazar “böcekleşme” ve “şeytanileşme” ifadeleriyle Kafka’nın *Dönüşüm*, Goethe’nin *Faust* adlı eserlerini anıştırır. Anlatıcının “bir yerlerde yazısını okumuştum” dediği “Gregor Samsa ve Faust Kapıları” adlı yazı, Sadık Yemni’nin daha sonra kaleme alacağı bir yazıdır<sup>4</sup>. Postmodern eserlerde, metinlerarasılık farklı metinlerden sağlanabileceği gibi eser içerisinde yazara ait metinlerden sağlanabilir. Örneğin Postmodern romancılardan Hasan Ali Toptaş, romanlarında sık sık anlatıcılarına evvelden yazdığı başka eserlere ve onların kahramanlarına atıfta bulunur. *Uykuların Doğusu* romanı buna en iyi örnektir. Sadık Yemni de romanında kendisinin kaleme aldığı/alacağı bir yazıya atıfta bulunur.

4 Bkz. <https://sadikziyayemni.blogspot.com/2016/11/yeni-bir-medeniyet-tezi-olarak-ucuncu.html>

“Yıllar önce Borges’den kısacık bir deneme okumuştum. Gölgeye Övgü adlı kitabındaydı. Adı Dört Çevrimdi. Kısa bir metindi. Borges’e göre yaşlı dünyamızda şu ana kadar dört öykü anlatılmıştı. Borges bunları sayarken modern zaman öykülerindeki arayışın başarısızlığından dem vurur ve birkaç örnek verir: Kaptan Achab, Mobydick adlı beyaz balınayı bulur ve balina onu parçalar. Kafka’nın kahramanları yıkımdan başka bir şey ummazlar. Yürekli ve inançtan yoksun olduğu için happy ending artık bir reklam dalkavukluğundan başka bir şey değildir. (...) Öykülerin sayısı dördür. Bize kalan zamanda onları anlatmayı sürdüreceğiz. Değiştirerek.” (177-178)

Yukarıdaki örnekte yazar anlatı içinde anlatıya anıştırma yapmış, hem Borges’i hem Kafka’yı etkin kılmıştır. Romanda Borges’in eseri üzerinden bir “karıştırım” yapılarak Kafka’nın kahramanlarına geçilmiştir. Yazar, postmodernizm açasından önemli bir ifade olan “değişim”e de vurgu yapmıştır. Anlatıcı, hikâyelerin anlatılacağını ancak bunu değiştirerek yapacağını söyler. Postmodern yazarlarda görülen “yeniden kurma/yazma” burada kendini gösterir. Metinlerarasılıkla geçmişte var olan bir eser yeniden ele alınıp değiştirilerek okuyucuya sunulur. Anlatıcının Borges’in dört öyküsüne kendisinin de bir ek yapacağını söylemesi, bir ek yaptıktan sonra da aslında sayılarının beş olduğunu söylemesi, geçmiş anlatılarla kendi metnini bütünleştirmesi anlamına gelir. Bir tür “yeniden yazım” örneği olarak bu durum postmodern romanlarda karşımıza çıkar:

“Borges’in dört öyküsüne bir ek de ben yapacağım: öykülerin sayısı aslında beştir. Biri Habibullah olan iki inançlı adamın Arabistan Yarımadası’ndaki bir şehirde diğerine göçü, insanı ilk günahattan azade kıldı, meleklerden daha üstün bir mevkiye yüceltti ve kalplere cennete kalkan tövbe gemileri yanaştırdı.” (178)

Romanda *Faust*’u çağrıştıran satırlara oldukça yer verilmiştir. Eserinde modern bir *Faust* yaratan Sadık Yemni, kahramanı Ahmet Kadir’e de şeytanla anlaşma yaptırır ve anlaşmayı kanıyla imzalamasını ister. Ancak Goethe’nin *Faust*’un adını geçirmeden “O eski öyküde olduğu gibi” diyerek ipucu bırakır. Goethe’nin eserinde de Faust, şeytan Mephistopheles ile kanıyla anlaşma imzalar. Goethe’nin *Faust*’u yirmi birinci yüzyılda Yemni’nin kahramanı Ahmed Kadir ile postmodern zamanların *Faust*’u olarak hayat bulmuş ve Ahmed Kadir de şeytanla anlaşmayı seçmiştir.

Postmodern sanatçılar geleneğe karşı çıkmak yerine gelenekten gelen unsurları metinlerarasılığın türlü yöntemleriyle eser kurgusu içerisine taşımaktadır.

## 2. 4. Geçmiş ve Gelenek

Modernist sanatçıların aksine postmodern sanatçılar, geleneğe karşı çıkmaz, onu kurgularına dâhil ederler. “Artık gelenek, yazarlar için karşı çıkılan, yok edilen veya uzaklaşılması gereken bir alışılmışlık hâli olmaktan çıkar; faydalanılması gereken bir kaynağa dönüşür” (Tanyıldız: 2017: 90).

Gelenek ve tasavvuf, postmodern eserlerde metne derinlik katacak şekilde yer bulur. *Nazarzede Kliniği*’nde de bir taraftan modern dünyanın aklın sınırlarını zorlayan değişimi diğer taraftan geçmişten gelen gelenekler, inanışlar ve tasavvufi düşünce; metinde “hem... hem” anlayışıyla bir anlam ve derinlik katacak şekilde yer bulmuştur.

Aşağıdaki örneklerde Yemni'nin tasavvuf ve geleneği, modern dünyada yiten maneviyat arayışına işaret etmek amacıyla kullandığı görülmektedir:

“Bütün ellerin en üstünde yaratıcının eli vardı. Daralınca en üstteki eli düşün. Ona teslim ol. Onun yolundan sapma ve korkma” (103)

“Bunlar kim? Gönül gözü açık kimseler. Karşı çıkıyorlar. Daha niceleri var.” (84)

“Sobanın üzerinde duran Bismillahirrahmanirrahim diğesinde de insan vav şeklinde doğar bir ara doğrulunca kendini elif sanır, yazılıydı (...) Ünlü hattat Kâmil Akdik’e ait olduğunu söylerdi (...) Sanatçının eserleri kendisine çok değer verdiği tasavvuf ehli büyüğünden mirastı (40-41)

Romanda bazı dini sembollerle kahramana ve okuyucuya, maneviyat hatırlatılmak istenmiştir Fatıha suresi (187), Ayet-el Kürsi (98), Kıtımir ile Yedi Uyurlar efsanesi (70) anılmış; modern zamanlardaki değişimle maneviyatın azaldığı sergilenmiştir.

Romanda kahramanın çocukluğunun geçtiği ev, geleneği ve manevi değerleri simgeler. Metafor haline gelmiş eski ev, ilerleyen satırlarda “yıkılmış” olarak okuyucunun karşısına çıkar. Eski evin yerine yapılan çok katlı apartman dairesiyle kahramanın manevi değerlerinin yerini maddi unsurların aldığı düşüncesi verilir.

“(...) Burası senin maneviyat müzen. Buradaki anıların ruh soban. Üç kuşak için kaynayan tencereler ve mahalle hayatı bitiyor. İnsan ruhu giderek çoraklaşıyor. Nasrettin Hoca'nın gökte bakarak ısındığı yıldızcıklar gibi burası seni ısıtıyor. Sezgilerini demliyor. Sezgi demliğin bir nevi. Ruh sokaklarının büsbütün tenhalaşmasını engelliyor” (98)

“Evi satarken kitapları yok pahasına bir sahafa peşkeş çektiniz. Kitaplardan bazılarının listesi burada bizzat yırtıp çöpe attınız. Taberi Ciltleri örneğın. Onlara mal etmemek için yaptınız bütün bunları. Hat eserlerini de keza yabancılara satıp yurt dışına çıkmalarını sağladınız. (...) Yakında 6 katlı bir bina inşa edilecek. Siz sattınız. (...) Son maneviyat yerinizi kendi elinizle yok ettiniz.” (197-198)

Eserde geçmişe, geleneğe ve tasavvufi değerlere dair hatırlatmalarla postmodern zamanların bireyinin kaybettiği manevi değerlerin yerini alan maddi değerlere eleştiri getirilmiştir. Yazar, eleştirel bir nazarla, “Big bang denilen şey Cenabı Hakk’ın ol nefesidir Hû’dur.”(158) gibi cümlelerle çağın maddi sembolleriyle geleneği manevi sembollerini bilinçli olarak bir arada anmıştır.

Yazarın ismini bilinçli olarak gelenekteki şekliyle “Ahmed” olarak seçtiği kahramanı “Ahmed Kadir”, romanın sonunda şeytanla anlaşma imzalayarak modern zamanların maddi unsurlara yönelim tercihini sergilemiştir. Romanda geçmişin sembolü eski evin yıkılması manevi değerlerin yıkılmasını yerine “geçmiş olmayan” boş, “çorak” binaların dikilmesi modernizm ve postmodernizmle gelen noktayı eleştirel bir gözle okuyucuya sunmuştur.

## 2. 5. İroni

Gerçekliğin parçalandığı postmodern anlatılarda, ironi üslubu da etkileyen güçlü bir silah olur. İronin altında yatan iğneleme ile gerçeği işaret eden postmodernist sanatçılar, modernizmin yücelttiği değerleri ironiyle eleştirir. Postmodern sanatçılar, kapitalist düzenin eleştirisini aslında o düzenin patronu/parçası olan anlatı kişileri üzerinden yaparlar. Böylece bir parodi ortaya çıkar. Romanda da bu durumun örneğini Ahmed Kadir üzerinden görmek mümkündür:

“Kadir şu anda Türkiye’nin tanınmış denebilecek reklam ajanslarından birinin sahibiydi. Yıllık 8 milyon dolarlık cironun idaresi yorucu ve yıpratıcı bir işti.” (9)

Yemni, *Nazarzede Kliniği*’nde modernliğin unsurlarını, teknolojinin bireyi getirdiği noktayı ironiyle eleştirir.

“Faiz Allah’a ve peygamberine karşı çıkmaktır. Kadir’in çeşitli bankalarda toplam 3,2 milyon doları vardı hiç iş yapmasa parasının faiziyle yaşayabilirdi dünyada sıfır faizle çalışan bankalar vardı ama Kadir kendisi için faizsiz bir ânı hayal bile edemiyordu artık.” (89)

“Hız... hızhız, hazhız, özür dilerim dilim sürçtü, Hızır Aleyhisselam.” (26)

Hızır Aleyhisselam'ın adını “hazhız” olarak hatırlanması modern zamanların “hız”ı ve “haz” ilkesinin birleştirilmesi ironik bir tutumdur:

“Hazhız doğruydu. İman sönerse akıl inancı sorgular. İnancı reddedip yoldan çıktınız. Çok oluyor. Bayağı yol aldınız” (194)

Modernliğin getirdiği tüketim kültürü, bireyleri maneviyattan uzaklaştırmıştır. Romanda maddiyatın maneviyatın önüne geçmesi, ironik bir dille ve geleceğin/ tasavvufun terimleriyle alaya alınmıştır:

“Evlere ve isteyen firmalara servis olarak semazen yolların. Yaş günlerinde sema, damda sema gösterileri, asansörde sema, gergin ip üzerinde dengeli sema, teraslarda sema, deniz kıyısında sema daha neler... Evlere sema dondurması, semazen kıyafetleri garsonlar, her çeşit sema sunumu. Hepsinin fiyatı tek tek yazılmış. Pazarlık yapmak da mümkünmüş bak sen... Devam edeyim, Mevlâna ve Şemsi canlandıran aktörler, yemekli ya da yemeksiz daha bir sürü şey var okumaya gerek yok.” (139)

“Tarih-i Taberide tek kapılı Cabülâ şehrinin adı geçirdi. Babası bu şehrin sembolik bir anlamının olduğunu tasavvuftaki en üst mertebeye temsil ettiğini söylediler (...) yeni Cabülâ bu zamanda uçakla sekiz-dokuz saat mesafede olan bir yerd. İyice dünyeviydi ve tek bir giriş kapısı vardı. Banka hesabındaki sayısal büyüklük.” (39)

Romanda geçen “Ahir Düzen Panayırı”, adlı panayırdaki bulunan otağların her biri ironik bir anlam taşır. Her biri, modern dünyanın insanları kuşatan durumlarını yansıtan alaylı eleştirileri yansıtır:

“Robinson'un Adası ve 2 Muhteşem Kapı  
GDO Cennetine Kaçış  
Tepefaizgözün Tektip Dünya Modeli  
Noktacılar  
Nazarzedeler  
Hal Efendisi  
Aşk Bozumu  
25. Kare AŞ  
Yeni Dünya Adası

### Post-Deccaliyet Kongresi

#### 1830-2030 Ünlü Vesayet Ustalarının 3D Portreleri” (172)

Aşağıdaki örnekte görüleceği gibi, eserde manevi unsurlar maddi unsurlarla sentezlenerek ironi oluşturulmuştur. “Vicdanın update edilmesi”, “dünya cenneti”, “ahlakın hard disklerde taşınması” ifadelerinde kaybolan manevi değerlerin, çeşitli teknolojik gelişmelerle yerine konulabileceği düşüncesinin ironisi yapılmıştır.

“Yeni insanın kiblesi bilim, esini her zerresi tanrı olan doğa olacak  
Ahlâk donanımının en azından yarısını hard diskte taşıyacak

Vicdanı sürekli olarak update edilecek. Güncellenecek yani. Dünya cennetinde var kalabilmek için kendine verilen hiçbir role itiraz etmeyecek” (120)

Romanda yer verilen “Kader ağaları” ifadesinde teknolojinin ilerlemesiyle kadere dahi müdahale edilecek duruma geldiğini düşünen insanoğlunun bu durumuyla ironik biçimde alay edildiği görülür:

“Kaderimiz arsa gibi parsellenebilen, tapusu verilebilen bir yapıya kavuşacak. Bunu size kader ağaları verecek. Akılla ulaşılabilen inanç yolu ana yol olacak. Akılla kavranan inanç sahibi kendini kolayca bağışlar. Pişmanlıkları bir yel gibi kısa ömürlü olur” (155)

Romandan alınan aşağıdaki örneklerde ironiyle, yiten değerlerin yerine konmaya çalışılan yeni değerlerin “yavanlığına/sıradanlığına” tutulmuş ironik “ayna”ları görmek mümkündür:

“Yakında baz istasyonları misali rüya toplama ve yayma birimleri kullanılmaya başlanacak. Bütün rüyalar işlemde geçecek ve piyasa şartlarına uyarlanacak. Tıpkı internetten fotoğraf ve film yollanması gibi rüyaları da diğer kimselerle paylaşabileceksiniz. Ölmüş sevdiklerinizden size rüya katalogları miras kalacak. Rüyalarınız elden geçtiği için cakanız da o biçim olacak. Cakalı rüyalar arşivleriniz olacak. Rüyalarındaki cakaları öylesine arzulara uygun hale getireceğiz ki rüyaları normal yaşama tercih edeceksiniz rüyalarınız anılarınızı sollayacak” (170)

Sadık Yemni’nin anlatısında yer verdiği “Mini kaf dağı satıyorum. Bir tane kaldı. Sadece 9.5 TL” (164) “Kendisini aziz Google ve kutsal Yandex’ten bile üstün görüyor” (147) ifadelerinde ironik anlatımın sanatçının üslubuna yansımaları görülür. Mitolojik bir dağ olan kaf dağının bile tüketim kültüründe satılabilecek

bir unsur olmasıyla tüketimin geldiği noktayı yansıtır. Aynı zamanda internet çağında bir “tık” ile aranılanı saniyeler içinde gözler önüne seren arama motorlarının da eserde “Aziz, kutsal” ifadeleriyle anılması, teknolojinin geldiği duruma alaylı bir eleştiridir.

Görüldüğü gibi Sadık Yemni, romanında modern dünyanın durumunu ve kayıplarını ironiyle sergilerken güçlü eleştiriler yapmış, postmodern dünyanın “çoğulcu” ancak içi boşalmış hâlini gözler önüne sermiştir.

## 2. 5. Çoğulculuk

Postmodern metinlerde, geleneksel veya modern eserlerde olduğu gibi tek bir yön, tek bir bakış açısı veya anlatıcı yoktur. Kurgunun içinde farklılıklar, farklı anlatıcılar, fikirler, zamanlar ve mekânlar bir arada bulunur. Belirli bir söylem sınırı olmayan, her düşünceye “bir arada” yer verilen bu eserlerde çoğulcu söylem görülür. “Hem ... Hem...” olarak nitelenebilecek çoğulculukta, olgular iç içe ve bir arada bulunur. Çoğulculuk “akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eşzamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır.” (Ecevit: 2001: 66)

Metinlerde çoğulculuk Mikhail Bakhtin’in deyişiyle bir “karnaval” yaratır. Bu sebeple postmodern eserlerden tek bir anlam çıkarmak olanaksızdır. *Nazarzede Kliniği* romanında da yazarın “ÂHİR DÜZEN PANAYIRI” dediği bir “panayır” vardır ve temsil ettikleriyle çoğulculuğu simgeler. Panayırda bulunan kişilerin her birinin farklı görüşleri vardır ve aynı ortamda görüşlerini yansıtır. Hayal ve gerçeğin iç içe geçmesinin yanında farklı düşünceler de kurgunun içinde yer alır.

Aşağıdaki örneklerde romandaki birden fazla (çoklu) bakış açılarının bir arada yansıtıldığı görülebilir:

“Parmağımızın dokunduğu, gözümüzün gördüğü her şey aşktan ibaret kelsin. Ayağımız aşk gezegenine ayak basmış gibi olsun (...) Seyircilerin yarıya yakın bir kısmı heyecanlı alkışladı alkışa katılmayan kısmı sayıca fazlalığı ilginç bir durumdu. Konuşmacının kurnaz gözleri bu elverişsiz oranın farkındaydı hiç bozuntuya vermemiş gibi yaparak sözlerine devam etti (...) Başörtülü kız adamı dinlemedi ve bu adamın niyeti ortada diyerek devam etti (...) Bilin ki bu şeytani bir tezgâh, kumpas, bu ve benzeri girişimciler Aşk enflasyonu imalatçılarıdır. Va-



hinin vahasında gönlümüzden fışkıran esas ve rahmani aşkla irtibatınızı kesmek için yapıyor bunu.” (137)

“Ben bilime karşı değilim üniversitede Felsefe Bölümü öğrencisiyim (...) Mânâ kapıları açılmadan da bilim gözünüz yeterince keskin olmaz. Teknoloji alır başını gider ama içinde bilim teorisinin bizlere vereceği ahlâktan eser bulunmaz. Bu panayırda şu ana kadar gördüğüm sapkınlıklarda hep aynı çaba mevcut. Yaratıcı ile insanın arasına geçirmez duvar örmek. Bunda ciddi bir çıkar kokusu alıyorum.” (157)

Yazar maddi değerler ile manevi değerlerin çatışmasını, bilim, teknoloji ve maneviyat arayışını “bir arada” aktararak sergiler. Bilim, teknoloji, maddiyat, maneviyat, gelenek, kapitalizm ve maneviyatın değerlerinden çok seslilik içinde bir arada yansıtılması postmodernizmin bir özelliğidir:

“Bunlar tarihin gördüğü en eski ilik ve kan emicilerdir... Gönül türküleri susmuş, vicdanları çökmüş habis ruhlardır” (...) “Bunlar kim? Gönül gözü açık kimseler. Karşı çıkıyorlar. Daha niceleri var.” (82, 84)

Romanda yazarın farklı görüşteki grupların/insanların görüşlerini aynı “panayır”da göstermesi postmodern anlatılardaki “tek bir doğru yoktur, kaos yaratan bir birliktelik vardır” anlayışını yansıtır. Bu kısımdaki yorumlarınız yetersiz. Örneklerinizi derinleştirip yorumlayınız.

## 2. 6. Tüketim /Görünme Çılgınlığı ve Reklam Kültürü

Postmodernizm görsel kültür üzerine inşa edilmiş bir sanat eğilimidir. Baudrillard’a göre, “Yaşadığımız ve algıladığımız ya da sandığımız dünya bir simülasyon dünyasıdır.” Çağdaş hayatta hiçbir şey’in aslı yoktur. Her şey “gibi”ler dünyasında vardır.

Tüketim kültürü de postmodern zamanların önemli hadiselerindedir. Teknoloji çağında bireyin her an elinin altında olan sosyal medya, tüketici için bulunmaz bir kaynaktır. Reklam kültürü de bireylerin algısını değiştirerek ihtiyaçları olmasa dahi önü alınmaz bir tüketim çılgınlığına kapılmalarına neden olmuştur. Her şeye sahip olmak isteyen modern insan, böylece “doyumsuz” olmuştur.

*Nazarzede Kliniği* romanında, tüketim kültürünü körükleyen kapitalizm ve “reklam sloganları” dikkat çeken unsurlardır.

“Kişi başına tüketim miktarı arttıkça insanların yavaş yavaş eski bayram âdetlerinden sıyrılmaya başladığı zamanlar da gelmiş çatmıştı. Bayramda evde

dost akraba ağırlamak ve ziyarete gitmek yerine kapağı bir tatil sitesine atmalar başlamıştı. Gücü yeten yurtdışına gidiyordu.” (Yemni, 51)

Ayrıca postmodern dünyada herkesi etkileyen popüler ürünler, klasikleşmiş sanat eserlerinin içerisinde yer bulmaya başlamıştır. “Sanatsal üretim açısından, sanat eserinin önceden belirlenmiş kurallara göre değil sanatçının kişisel tercihleri ve seçimleri doğrultusunda gerçekleşmiş olduğu görülür” (Kuş, 2019:1007). Modern çağdaki gelişmeler, artan sosyal medya etkisi ile takip edilme isteği, yaza göre bireyleri “Nazarzedede Kliniği”ne hapsedmiştir.

Romanın -ismi de geleneksel olan- baş kişisi Ahmed Kadir, bir reklam ajan-sı sahibi, yani insanları tüketim çılgınlığına yönlendiren kapitalist bir patrondur:

“Kendisi bir reklamcıydı. Milleti bir malı almaya özendirme uzmanıydı. Bulduğu sloganlar yazdığı kısa skeçler milyonların ağzındaydı şu anda” (83)

Reklam sloganları, markalar, modern zamanlarda bireyleri tüketime yönelten önemli unsurlardır. Romandaki bu unsurlar, “görülme isteği”nin popüler kültürün bir uzantısıdır.

“Beni al, Beni ye, Beni iç.  
Benimle üre ve Beni bürün.  
Sadece Beni düşün.  
Sadece Beni hisset.  
Benden öte gitme.  
Benden ötesi uçurum.  
Benden ötesi mutsuzluk.  
Benle arana eski hurafeleri koyma”  
Beni al, Beni ye, Beni iç. “(83).

Anlatıda yer verilen aşağıdaki sloganlar, okuyucuya yine George Orwell’ın 1984’ini hatırlatmaktadır. Her iki eserde de sürekli bilinmeyen bir güç/ birileri tarafından izlendiği hissi; bireyin zihnine işleyen, günlük yaşamın parçası olan sloganlar, hayatı da yön vermektedir. Tüketim kültürünün artması, kitle iletişim araçları, popüler kültür de körüklemiş; böylece popüler dünyanın ürünleri bireye sloganlarla sunulmuştur. Yaşamına sloganların yön verdiği bireyler, tüketim kültürünün kuklası haline gelmiştir. Böylece eserde sloganlarla zihinlere kazınan “tüketme” ve “sahip olma” dürtüsüyle birlikte toplumun tüketim çılgınlığına ilerlemesinin eleştirisi yine sloganlarla yapılmıştır.

- “Tanrı sanrıdır.”  
 “Marka büyüdür.”  
 “Aile ayağınza prangadır. Tek ve hür yaşa.”  
 “Antidepresanlar mutluluk verir.”  
 “Vesayet vesvesedir.”  
 “Faiz farzdır.”  
 “Kredi kartı en anlayışlı dostunuzdur.”  
 “Kendine telkin et ve tükenene kadar tüket.”  
 “Sigara tütür.”  
 “Aileyi kadın yıkar.”  
 “Marka büyüdür” (33)

Günümüzde bireyler yazık ki “tüketim”le bir sosyal çevrede var olabileceklerine inanmaktadır. *Nazarzede Kliniği*’nde de yazar, tüketim çılgınlığına eleştirel bir gözle ve postmodernizmin ironi vb. teknikleriyle okuyucuya yansıtmıştır:

“Reklam insanın tüketim arzularını azdıran bir büyüydü. Bu büyü evrenselidir. Reklamcının kendisini bile sihirli çemberin içinde tutması normaldi.”(15)

Tüketim ile birey, olmak/ görünmek istediği algıya kavuşmaya çalışır. Ünlü markalara olan hayranlık, sahip olma isteği bu tüketim kültürünün yansımasıdır. Yazar bazen de kahramanının işi üzerinden geleneğin ve tasavvufun terimleriyle, “modern hayat”ın, kapitalizmin ve tüketim kültürünün eleştirisini yapmıştır.

“Kadir, hangi malzemeden imal edildiğini kestiremediği yapıların tepelerinde tanıdık dünya çapında ünlü logo, amblem ve marka işaretleri görüyordu (...) arzulanana şeylere erişmek istiyordu. Deli gibi istiyordu” (184)

Çağımızda teknoloji ve sosyal medya kullanımının artması, bireyin “bilinme” ve “görünme arzusu”nu kışkırtmıştır. Popüler kültürün uzantısı olan bu tavır, *Nazarzede Kliniği*’nde de mevcuttur. Romana ismini veren *Nazarzede Kliniği*, sürekli “görünmek arzusunda olan” bireylerle doludur. Buradaki bireylerin tasviri, içinde buldukları traji-komik durum, çağdaş insanın “gerçeğini yansıtır. Yazarın, “Bunlar günün her saniyesi görülmeden yapamayanlardır” (65) dediği nazarzedeler, “görülme arzusu” için her şeyi yaparlar:

“Şimdi burada gördüğünüz gibi hallerinden memnunlar çünkü gizli ve açık tam 94 adet kamera tarafından izlenmekte. Siz gelince onlara bakan gözler çoğaldığı için mutlu oldular” (65)

“Dünyanın her tarafındaki gözetlenmeler, izlenmeler beyinleri tarumar eden mikro dalgalar nedeniyle Nazarkeşlerin sayısı hızla artacak. O zaman hepsini böyle binalara doldurup teskin etmek mümkün olmayacak. (...) Böyle giderse ileride Nazarköyler Nazarkentler kurulacak. Dünyanın her yerinde. Bu gördüğünüz salon bir prototiptir. Yakın geleceğimizin mütevazı bir yansıması dense abartı olmaz” (66)

*Nazarzedede Kliniği*'nde, bireylerin “görülme” isteği fantastik anlatımla birleştirilerek aktarılmıştır. Böylece çağdaş dünyanın bu alışlageldik durumuna eleştiri getirilmek istenmiştir. Aşağıdaki alıntıda vücudun belli yerlerinde çeşitli “göz”lerin belirdiği anlatılır. Göz, bir metafora dönüştürülerek, teknolojinin, sosyal medyanın, tüketim kültürünün yön verdiği dünyaya bir gönderme ve eleştiri yapılmıştır. Her an görülme isteği, bireylerin benliğine işleyen bir “nazar” haline gelmiştir.

“Kadın geri dönünce Kadir katmanlı bir şok yaşadı. Taş çatlasa 25’inde olan kadının alnında bir göz vardı (...) Merakla ona bakan üç göz kadına ait değildi. Kadın koyu kahverengi gözlüydü (...) Kadının dirseğine yakın bir göz daha vardı. Alnındakiyle eşit büyüklükte ve sarımsı ela yüzey merakla onu süzüyordu”. (68)

Romanda kliniğin açılış tarihi olarak gelecek yani henüz yaşanmamış bir zaman olan 2024 gösterilir. Romanın 2015’te yayınlandığı düşünülecek olursa, yazarın “geçmiş” ve “gelecek”i birleştirdiği, esere adını veren kurumun “gayri resmi” olduğu görülür:

“Nazarzedede Kliniği

Resmi Açılış: 2 Ocak 2024

Gayri resmi olarak açıklar.” (59) (Aynı problem burada da var.)

Yaşadığımız günlerde olduğu gibi Yemni’nin eserinde de bireylerin “bilinme, görülme isteği” ile yaşadıkları her anı paylaştığı, özel hayatın ifşa edildiği, “mahrem” algısının kırılarak sanal ya da gerçek âlemde büyük bir gözleme/gözetleme ortamı oluşturulduğu görülür. Yemni, eserinde bireylerin içinde bulunduğu bu duruma eleştirel bir gözle yaklaşmıştır.

## 2. 7. Dilde Yapıbozum (Deformasyon)

Postmodern anlatıların dili de, geleneksel ve modernist romanlardaki dil-den ayrılır. Dil kurallarını ters-yüz eden postmodern sanatçılar, Derrida'nın "yapı-bozum" anlayışından yararlanmışlardır. Derrida'ya göre "yapıbozum", "Değerini, sakince bağlam olarak adlandırılan olanaklı değiştirim zincirindeki yazılımından alır" (Derrida: 1999: 187).

Yapıbozum, dilde kelime ve cümle yapısının bozulması, değiştirilmesi, karıştırılması, yeni kelimeler oluşturulması şeklinde ortaya çıkar. Bazen de hiç duyulmamış yeni kelimeler uydurmak veya birden fazla kelimeyi birleştirerek yeni kelime dizilişi meydana getirmek de dilde yapıbozumu gösterir. *Nazarzede Kliniği*'nde, eserin adından başlayarak yukarıda ifade edilen dilsel yapıbozuma ait örnekler bulmak mümkündür. Aşağıdaki cümlelerde koyu olarak gösterilen kelimeler, yazarın kelimelerin yapı ve dizilişleriyle oynamasını yansıtmaktadır:

"Yeni açılan **nazarzede** kliniğine gideceğiz"(58)

"Bunlar **nazarkeşler** efendim"(65)

"**Tepefaizgözün** Tektip Dünya Modeli" (172)

"Peki Ahmet bey size nice **direngelikler** diliyorum"(89)

"Kendisi bir **zahirzadeydi**"(148)

"Arkadaşlarıyla birlikte **deccaliyete** karşı başarıyla direniyordu"(152)

"Bir numaralı imaj **yıvıştırıcısıyım**" (143)

Sadık Yemni, romanında yeni kelimeleri, farklı tamlama ve sıfatları kullanarak modern zamanların manasını yitirmiş hâline karşı kelime düzeyinde bir yapıbozum sergilemiştir. Yazar, geçmiş ve halin, gelenek ve postmodernin iç içe geçmesini, kelimelerini de iç içe geçirerek veya ilginç, farklı kelimeler türeterek gösterir ve bu şekilde ironi yapar. "Tepefaizgöz" (172), "noktacı" (146), "nârname" (191) vb. örneklerde yazarın bu tavrı görülebilir. Yemni, romanlarında kullandığı kelimeler ve anlamları için ayrıca bir sözlük hazırlamıştır.<sup>5</sup> Böylece yazar, postmodern tekniklerle ve ürettiği yeni kelimelerle tüketim, beğenilme, alışveriş çılgnlığını, benliğini/ maneviyatını kaybeden topluma eleştirel bakmıştır.

## Sonuç ve Değerlendirme

Postmodernizm, kimi araştırmacılar tarafından modernizmin devamı olarak görölürken kimi araştırmacılar için ise modernizme tepki olarak tanımlanmış-

5 Bkz. <http://sadikeyemni.com/sadik-yemni-sozlugu>

tır. Modern romanlarda görülen birçok tekniği (üstkurmaca, ironi, metinlerarasılık vb.) daha da geliştirerek kullanan postmodern yazarlar, gerçeği parçalayarak sanal bir gerçeklik yaratmak suretiyle yaşadıkları çağa çoklu bir bakış açısıyla bakma eğilimi de getirmişlerdir. Bu çalışmada çağdaş yazarlarımızdan Sadık Yemni'nin *Nazarzede Kliniği* romanının yukarıda yansıtılmaya çalışılan özellikleriyle postmodern bir anlatı özelliği taşıdığı ileri sürülmüştür.

Anlatının, gerçeğin parçalanması, fantastik anlatım, simülasyon, metinlerarasılık, ironi, çoğulculuk, dilde yaratılan yapıbozum gibi unsurlarla ayrıca tüketim kültürü ve popüler kültürün ironik şekilde yansıtılması gibi özellikleriyle postmodern bir eser olduğu sonucuna varılmıştır. Eserin tıpkı postmodern eserlerde olduğu gibi, gelenekten yararlandığı, kapitalizmi, sosyal medya ve teknoloji-den yararlanmayı, tüketim kültürünü ironi malzemesi haline getirdiği de örneklerle izah edilmiştir.

Her şeyin gelip geçici, bir kurgu/sarıdan ibaret olduğuna inanılan postmodern eserlerde, bireyin yaşadığı hayatın “simülasyon”dan ibaret olduğu düşüncesi hâkimdir. Sadık Yemni, “fantastik” ve “simülasyon” düşüncesini bütünleştirerek eserinde kullanmıştır. Romanda ayrıca teknolojinin bireyi getirdiği noktada ironiyle eleştirilmiştir. Postmodern çağda bireyin içine düştüğü tüketim kültürünün yansımaları olan reklam sloganları, metinlerarasılıkla farklı türlerden ve çeşitli eserlerden (sinema, türkü, şarkı, kitap vb.) aktarılan ifadeler, esere çoğulcu, “çok renkli, çok sesli bir karnaval” havası kazandırmıştır.

Postmodern anlatılar, tüketim kültürünün desteklediği ve modernin seçkinliğini ortadan kaldıran popüler kültür unsurlarını kullanarak “seçkin edebiyat”ı “sıradan”laştırmıştır. Artık sanatın mesaj verme, bilgilendirme gibi bir kaygısı kalmamıştır. Yazar metne televizyon, reklam sloganları, argo ifadeler, pornografik unsurlar, küfürler ekleyerek popüler kültürü eserine dâhil eder. Böylece modern kültürün yüceltiğini tüketim sektörü sıradanlaştırır. *Nazarzede Kliniği* romanında da bu durumun karşımıza çıktığı tespit edilmiştir.

Yemni, *Nazarzede Kliniği*'nde modern zamanların “Dr. Faust”u olarak nitelenebilecek kahramanı Ahmed Kadir üzerinden modernleşmenin bireyi getirdiği noktayı postmodern bir bakış açısı ile eleştirmiştir. Eser metinlerarasılık açısından da zengindir. Metnin barındırdığı sloganların bireyin yaşamına yön vermesi, simülasyon, fantastik, bireyin sürekli gözlendiği hissinin yansıtılması, George

---

Orwell'in 1984'üne güçlü göndermeler yaptığını gösterir. Eserde vücudun belli yerlerinde çeşitli "göz"lerin belirmesi, "göz"ün bir metafora dönüşmesi, teknolojinin, sosyal medyanın, tüketim kültürünün yön verdiği dünyaya bir gönderme ve eleştiri olarak tebarüz etmiştir. Böylece modern bireyin popüler kültür içinde sosyal medya ile her an görülme isteği, bireylerin benliğine işleyen bir "nazar" haline gelmiştir.

## Kaynakça

- AKTULUM, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.
- BAUDRILLARD, Jean (2011), *Simülakrlar ve Simülasyon*, (çev. Oğuz Adanır), Ankara: DoğuBatı Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (1999), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Paradigma Yayınları
- ÇOBANOĞLU, Seda Aksüt (2014). *Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- DEMİR, Ömer-Acar (1992), *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Yayınları.
- DERRİDA, Jacques (1999), "Japon Bir Dosta Mektup", *Toplumbilim*, (çev. Medar Atıcı- Meveş Omay), nr. 10, s. 185-188.
- DOLTAŞ, Dilek (2003), "*Postmodernizm ve Eleştirisi / Tartışmalar – Uygulamalar*", İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ECEVİT, Yıldız (2001), "*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*", İstanbul: İletişim Yayınları.
- EMRE, İsmet (2006), "*Postmodernizm ve Edebiyat*", Anı Yayınları, Ankara.
- ERJEM Yaşar - KIZILÇELİK, Sezgin (1996), *Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü*, İzmir: Saray Kitabevleri.
- FEDAİ, Özlem (2008), "Tarık Dursun K.'nın 'Derdiyok İle Zülfüsiyah' Adlı Öyküsünün Postmodernizm Açısından İncelenmesi", *Turkish Studies*, vol. 3, Issue 2, s. 306-323.
- GÜZ, Hanife (2000), "Reklamın İki Yüzünün Psikolojik, Ekonomik ve Toplumsal Çerçeve Değerlendirilmesi", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, nr. 1 (2), s.135-146.
- KIZILÇELİK, Sezgin (1996), *Postmodernizm Dedikleri*, İzmir: Saray Kitabevleri.
- KUŞ, Metin (2019), *Postmodern Sanat ve Günümüz*", İdil, nr. 60, Ağustos, s. 1003-1010.
- ORWELL, George (2000), 1984 (çev. Celal Üster), İstanbul: Can Yayınları.
- MORAN, Berna. (1994) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, c. 3, İstanbul: İletişim Yay.
- ÖGEYİK, Muhlise Coşkun (2008), *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Ankara: Anı Yayınları.
- ÖZLÜK, Nuran. (2011), *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- TANYILDIZ, Ahmet (2017), "İnşânın Postmodern Terennümü II: Yedinci Gün'de Osmanlı Türkçesi Kullanımına Dair", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (Journal of Academic Literature), *Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, Y. 3, nr. 7, s. 89-98.
- TOURAİNE, Alain (1995), *Modernliğin Eleştirisi* (çev. Hülya Tufan), İstanbul: YKY.
- YEMNİ, Sadık (2015), *Nazarzede Kliniği*, 1, İstanbul: Erdem Yayınları.
- YONAR, Gönül. (2011) *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- YÜREK, Hasan (2008), "Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları", *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, c. 28, nr. 1, s. 187-202.