



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2024]

Semanur DAYIOĞLU

<https://orcid.org/0009-0000-0660-1059>

Yüksek Lisans Öğrencisi | Sorumlu Yazar
semadygl@gmail.com

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

<https://ror.org/028k5qw24>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

İlknur TATAR KIRILMIŞ

<https://orcid.org/0000-0003-2155-7062>

Doç. Dr. | ilknur.tatar@omu.edu.tr

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

<https://ror.org/028k5qw24>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Türlerin Sınırlarındaki Çözülmede Postmodernizm Etkisi: Murat Gülsoy'un Nisyan Romanı Örneği

*The Effect of Postmodernism on the Dissolution of the
Boundaries of Genres: The Case of Murat Gülsoy's
Nisyan Novel*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 27.02.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 15.04.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.04.2024

Atıf | Citation

Dayıoğlu, S. ve Tatar Kırılmış, İ. (2024). Türlerin Sınırlarındaki Çözülmede Postmodernizm Etkisi: Murat Gülsoy'un Nisyan Romanı Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(1), 484-505. <https://doi.org/10.34083/akaded.1444078>

Dayıoğlu, S. & Tatar Kırılmış, İ. (2024). The Effect of Postmodernism on the Dissolution of the Boundaries of Genres: The Case of Murat Gülsoy's Nisyan Novel. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(1), 484-505. <https://doi.org/10.34083/akaded.1444078>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Semanur DAYIOĞLU, İlknur TATAR KIRILMIŞ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Tür, tanımlandığı noktadan itibaren problemlerini de üreten ve uzlaşmsal bir kararda bulunulamayan bir konudur. Tür tanımlamasının bizatihi kendisinin üretmiş olduğu bu problemlerli yapı başlangıçta kabul edilebilir. Ancak ön anlamayı da açığa çıkarması, bu ön anlamaların okuma sürecinde yenilenmesiyle bir metnin bünyesinde diğer türlere de alan açabilmesi mümkündür. Özellikle postmodernizm sonrasında görünür hâle gelen bu durum, metin üzerinden tür yaklaşımını etkilemektedir. Bu yaklaşımda geleneksel tür çerçevesine postmodernizmin getirmiş olduğu yorum türler arasındaki geçirgenliği anlamada etkili bir noktada durmaktadır. Bu ifadelerden yola çıkarak bu çalışmada, roman ve günlük türünün arasındaki ilişki, dil boyutunda birbirlerinin sınırlarında dolaştığını göstermeyi amaçlamaktadır. Buradan hareketle bu araştırma, postmodernizm sonrası türlerin sınırlarındaki çözülmeye işaret ederek edebî metnin çok türlü bir yapı sergileyebileceği iddiasını taşımaktadır. Edebî türlerin sınırlarındaki çözüme, çalışmanın odağında yer alan ve postmodernist unsurlar barındıran Murat Gülsoy'un *Nisyan* romanından örneklenerek gösterilmeye çalışılmıştır. Böylelikle çalışmanın sınırlarını oluşturan bu metnin, söz konusu türlerin birlikteliğini ve bir türün ötekini alanına taşıyabileceğini gözlemek için elverişli olduğu görülmüştür. Çalışmanın metodolojisi için geleneksel tür teorisinin birikimi dikkate alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk deebiyatı, günlük türü, edebî tür, postmodernizm, Murat Gülsoy, *Nisyan*

Abstract

*Genre is an issue that produces problems from the point in which it is defined and for which a consensual decision cannot be made. This problematic structure, which the species definition itself produces, can be accepted at the outset. However, it is possible for a text to open up space for other genres by revealing the preliminary understanding and renewing these pre-understandings in the reading process. This situation, which has become visible especially after postmodernism, affects the genre approach over the text. In this approach, the interpretation brought by postmodernism to the traditional genre framework stands at an effective point in understanding the permeability between genres. Based on these statements, this study aims to show that the relationship between the novel and the diary genre wanders within the boundaries of each other in the dimension of language. From this point of view, this research points to the dissolution of the boundaries of postmodernist genres and claims that the literary text can exhibit a multicultural structure. This dissolution of the boundaries of literary genres has been tried to be shown by exemplifying Murat Gülsoy's novel *Nisyan*, which is at the center of the study and contains postmodernist elements. Thus, it has been seen that this text, which constitutes the limits of the study, is suitable for observing the unity of the species in question and the possibility that one species can overflow into the field of the other. For the methodology of the study, the accumulation of traditional species theory was taken into account.*

Keywords: New Turkish literature, diary genre, literary genre, postmodernism, Murat Gülsoy, *Nisyan*.

Giriş

Edebî türlerin sınırlarına ilişkin tanımlamaların geçerliliğini sorgulatması, bu sorgulamaya sebebiyet veren düşüncenin tür üzerindeki etkisini tartışmaya açar. Böylece sınırlardaki çözülmeye yapılan odaklanma edebî türlerin güncel durumunun eleştirel bir şekilde ele alınmasını gerektirir. Bu bağlamda bahsedilen çözümlenin kendisini görünür kılma çabası modern edebiyatla beraber başlamış, devamında yaratmış olduğu şüphelerle canlılığını korumuştur. Edebî metin tecrübesinde/eserle karşılaşma hadisesinde tür özelinde kararsızlıkların açığa çıkması, bu şüphenin bir neticesidir. Edebî türlerin alımlanma sürecinde meydana gelen bu değişim Blanchot'un sanatı yeniden arama çabasında *Yazınsal Uzam* eserinde yer alan "Gelecek ve Sanat Sorunu" başlıklı kısımda şu notu düşer ve edebiyatın farklı bir başkaldırısıyla karşı karşıya geldiğinin görülmesini sağlar:

"Biçimlerin, türlerin gerçek anlamının olmaması, sözgelimi *Finnegan's Wake*'in düzyazı olup olmadığının ve roman adı verilebilecek bir sanata bağlanıp bağlanmadığının sorgulanması olgusu, sınırları ve ayrımları yok ederek özü içinde kendini var etmeye çalışan edebiyatın derin çabasını gösterir." (1993, s. 237).

Blanchot'un vurgusunu yaptığı edebiyatın derin çabasının -bir noktada sınırsızlık isteğinin- türlerin geçirgenliği hususunu tam anlamıyla karşılayıp karşılayamayacağı tartışılabilir bir konudur. Bu tartışmada iki farklı boyut zihinleri meşgul eder. İlk olarak edebî metnin türe indirgenmemesi¹, türsel bir adlandırma olmadan varlığının devamlılığını sağlaması meselesi Blanchot'un bahsettiği edebiyatın derin çabasına atıfta bulunur. Burada Blanchot'ya yapılan atıf tür tasarımının dönüşüm geçirebilme ihtimalini sorgulama noktasında bir perspektif kazandırmıştır. Fakat Blanchot'un fikirlerinin türü reddetme eğiliminde olduğu da bilinmelidir. Bir eserin yalnızca edebiyata bağlı olduğunu, türlerden uzak ve türün gücünü kabul etmeyip bunun dışında kalmayı başarmış eserin önemli olduğunu vurgusunu yapar. Todorov'un Blanchot'dan aktardığı ifadelerde bu vurgu görülür:

"Olduğu biçimiyle, türlerden uzak haliyle, boyun eğmediği gibi yerini ve biçimini belirleme gücünü de kabul etmediği gazete sütunlarının, düzyazının, şiirin, romanın, tanıklık yazılarının dışında kalan kitap tek başına önemlidir. Bir kitap artık bir türün parçası değildir; her kitap, sanki edebiyat daha baştan, yazılmış olan şeylere kitap gerçekliğini kazandıran gizleri ve formülleri genellikle elinde bulunduruyormuş gibi yalnızca edebiyata bağlanır. Dolayısıyla her şey türler yok olduğundan sanki edebiyat tek başına yaydığı gizemli ışık içinde yalnızca kendisi parlıyormuşçasına ve her edebi yaratım da bu ışığı çoğaltarak kendisine geri gönderiyormuşçasına, dolayısıyla sanki edebiyatın bir 'özü' varmış gibi olup biter." (2011, s. 26).

Dolayısıyla Blanchot'un belirtmiş olduğu bu ifadeler, edebiyat/tür ayrımı algısını açığa çıkarır ve bu algıdan hareketle de türlerin yok oluşu ya da türün olmadığı iddiasının

¹ Bu ifade tür kavramını olumsuz göstermek için kullanılmamıştır. Blanchot'un bahsettiği "edebiyatın derin çabası" ifadesinden hareketle böyle bir düşünce zihinleri meşgul eder. Hiç şüphesiz edebiyat ve türler karşılıklı ilişki içerisinde birbirini yeniden üretme imkânına sahip oluşumlardır.

anlaşılmasına neden olabilir. Bu bağlamdan bakıldığında bu çalışma içerisinde tür üzerine sorgulamanın gerçekleşmesine katkıda bulunur ve türün sınırlarını yok etme değil, silikleşme/geçirgen bir yapıda olması üzerinde durulmasına imkân verir. Zihinleri meşgul eden diğer bir boyutta ise türlerin geçirgenliğinin esere sağladığı zenginlik de farklı oluşumlarla karşılaşma imkânını verir. Bu noktada açığa çıkan “türe indirgememe” ve “türlerin geçirgenliği” fikirleri, edebiyatın farklı tartışma noktalarını görünür kılar. Bu çalışma, bahsedilen tartışma içerisinde Blanchot’un türleri reddetme eğilimine sahip bakış açısını desteklemez, -Todorov böyle bir reddedişin olamayacağı çünkü bu durumun “dile sırt çevirmek” anlamına geleceği görüşündeydi²- aksine edebî eserin türünün son dönemde tek bir karara bağlanamaz oluşu üzerine odaklanmayı hedefler. Nitekim tür ayırımına gidilirken ortaya konulan yasa/kurallar var olmakla birlikte bunlar sorgulanmaya açıktır. Sorgulamaya alan açan durum, edebiyatın içerisinde bulunduğu dönemle kurduğu iletişim doğrultusunda geçirmiş olduğu değişimlerdir. Bu sebeptendir ki tür konusunda edebiyatın dönüşümü içeren bir yoldan ilerler. Gerçekleşen bu dönüşümde, türlerin varlığı ve varlıklarının geçirgen bir yapıya bürünmesi önemli bir husustur. Türler arası etkileşimlerden doğacak yorumlar da daha esnek bir yapıya işaret eder. Bu esnek olma hâlinin anlaşılması için türün gelenekle olan bağlantısına bakılması gerekir. Bu noktada Eliot’ın sanat eserleri hakkında yazdığı şu ifadeler de türlerin sınırlarındaki çözülmeyi anlamaya dair yol gösterici olabilir:

“Geçmişten bu güne kadar varlıklarını sürdüren sanat âbideleri kendi aralarında ideal bir düzen ve bütün oluştururlar. Bu ideal düzen, gerçekten yeni olan bir sanat eserinin yaratılmasıyla yeni bir bütün oluşturacak şekilde değişir. Yeni eser yaratılmadan önce eksiksiz olan bu bütün ve onun içinde yer alan eserlerin oluşturdukları düzen, yeni eserin de katılmasıyla, bütünlüğe olan ilişkileri, nisbetleri ve değerleri bakımından, az da olsa, değişikliğe uğrar; buna yeni ile eski eserler arasındaki uyum da denebilir. İngiliz ve Avrupa edebiyatlarını oluşturan eserlerin, içinde yer aldıkları bu düzeni beğenen herhangi bir kimse, ‘geçmiş’in ‘hal’e yön verdiğini kabul ettiği gibi, ‘hal’in de ‘geçmiş’i değiştirdiğini kabul edecektir.” (1983, s. 52).

Anlaşılabileceği üzere geleneğe düzen meselesi olarak bakan Eliot’ın eski ile yeni arasındaki ilişkiyi anlamaya yönelik sarf ettiği bu sözler, konu bağlamında türün bağlı olduğu geleneği dönüştürmesi ve başkalaştırmasının da mümkün olabileceğini gösterir. Başlangıçta türü yansıtabilecek şekilde tasarlanan metin türün sabitliğini dönüştürerek içerisindeki potansiyeli açığa çıkarır. Gelenekle olan bağlantısını bir noktaya kadar sürdüren fakat ilerlemesini sabit kuralları esneterek -Eliot’ın geçmiş ve hâl arasındaki

² Tür kavramını reddetmenin mümkün olmadığını söyleyen Todorov şu ifadeleri de ekler: “...ve böylece tanımlanamaz, dile getirilemezdi. Öte yandan, varsayılan soyutlamanın derecesinin ve gerçek evrim içindeki konumunun da farkında olmak gerekir; böylece bu evrim, onu hem kuran hem de ona bağımlı olan bir kategoriler dizgesinin içinde tutulmuş olur.” (2012, s. 15). Bu sözlerden hareketle türlerin evrimi/evrilme meselesi tamamen bağlarının koparılmasıyla gerçekleşen bir durum değildir. Kategorilerin içerisindeki durumlarıyla ilişkisini görebildiği hangi boyutta bir evrim geçirdiğini anlamak önemlidir. Dolayısıyla Todorov’un Genette’den aktardığı şu sözler de yapıların varlığının kabul edilmesi gerekliliğini tekrar vurgular: “Edebi söylem, yapıları ihlal ederek, sınırlarını çiğneyerek oluşur ve gelişir; ama bunu yapabilmemesini sağlayan da bu yapıları bugün bile yine kendi dil ve yazı alanının içinde bulmasıdır.” (Todorov, 2012, s. 15).

etkileşim hatırlanacak olursa- bir dönüşümü başlatmaktadır. Sanat ve bilim alanlarındaki evrimin ritminin farklı şekilde ilerlediğine vurgu yapan Todorov da ortaya çıkan yeni örneklerin türü değiştirdiği ve olasılıklar bütününe dönüştürdüğü üzerinde durmakta ve Eliot'ın yukarıdaki ifadeleriyle bağlantı kurulabilecek şu sözleri dile getirmektedir:

“Edebiyat’ alanına giren her metin için iki yönlü bir gerekliliği göz önüne almak gerekir. Öncelikle o metnin tüm edebi metinlerle ya da edebiyatın alt sınıflarından biriyle (tam da ‘tür’ diye adlandırılan şey) ortak özellikler taşıdığı gözden kaçırılmamalıdır. Bir edebiyat yapıtındaki her şeyin bireyselliğe bağlanması, kişisel bir esinin yepyeni ürünü olması, geçmişteki yapıtlarla hiçbir ilişkisi olmaması tezini savunmak bugün artık imkânsızdır. İkinci noktaysa, bir metin daha önceden varolan bir dizgenin (gücül edebiyat özelliklerinden kurulu bir düzen) ürünü değildir yalnızca, bu dizgenin dönüşümüdür aynı zamanda.” (2012, s. 14).

Todorov’un bahsettiği ortak özelliklerden hareketle geçmişle bağını koparma fikrinin imkânsızlığı düşüncesi Eliot’ın “geçmiş” ve “hâl” arasındaki ilişkinin anlaşılmasını farklı sözcüklerle sağlar. Buradan hareketle geçmişten bağımsız yeni bir tür oluşumu değil, bünyesinde bu durumu da barındıran ancak oluşumunu da farklı bir noktaya taşıyan bir durum söz konusudur. Birbiriyle örtüşen bu fikirlere bakıldığı zaman edebî türlerin sürekli iletişim hâlinde olması ve bu iletişimin ise sabit değil değişimlerle anlamını kurması önemli bir noktadır. Nitekim türler, edebî metinlerin edebiyat evreniyle bağlantısını kuran ip görevini üstlenir (Todorov, 2012, s. 16). Daha kesin söylemek gerekirse, edebî metin tür boyutunda açıklanmaya çalışılsa da bu açıklamaların yeterli olmaması türün anlamını yeniden oluşturma çabasıyla anlaşılabilir. Dolayısıyla yeni olasılıkların sürece dâhil olması metin-tür ilişkisinde ortaya çıkan farklılığı ele almayı gerektirir.

Benzer şekilde estetik geleneğin türün karakterini şekillendirdiğini dile getiren Wellek ve Warren, kategorilerde gerçekleşen değişimlerin de yeni eserlerle mümkün olduğuna vurgu yapar (2011, s. 266). Böylelikle tür anlayışının tamamen ortadan kalktığı ya da kalkması gerektiği düşünülmemeli sadece bu anlayışta bir değişme olduğu görülmelidir. Bu durum da başlangıçta tür konusunda bir karmaşa izlenimi yaratabilir. Geleneksel düşüncenin türe bakış açısını göz önünde bulundurarak yadırgatıcı/aşına olunmayan bir oluşuma odaklanıldığı takdirde bu durumun bir karmaşa değil çokturlu bir mesele olabileceği anlaşılabilir. Bunun karşısında yer alan “... klasik teori edebiyata bir düzen getirmeye çalışan ve kurallar koyan bir teoridir. Sadece tabiatları ve değerleri bakımından türün türden farklı olduğuna değil, türlerin ayrı tutulması, birbirine karışmalarına izin verilmemesi gerektiğine de inanır.” (Wellek ve Warren, 2011, s. 275-276). Klasik teoride türlerin kendine özel, birbirinden ayrı kapasitelerinin olduğu ve bunun korunması görüşü hâkimdir. Burada tam bir bütünlük, saflık, teklilik vurgusu söz konusudur. Bunun aksine modern tür teorisi türler üzerinde herhangi bir sınırlama getirmez, uyulması gereken kurallar belirlemez ve türlerin birbirleriyle karışabileceğini ve yeni türlerin oluşabileceğini kabul eder (Wellek ve Warren, 2011, s. 277). Bu kabul edişin farkında olarak bu çalışmada türlerin sınırlarındaki çözümler yeni bir türün doğumu olarak değerlendirilmez, türün potansiyelinin ve dönüşebileceğinin görülmesine dikkati çeker. Vurgu yapılan potansiyel

fikrinde ise kanaatimizce, hem yazarı hem de okuru dönüştüren edebî tecrübenin açığa çıkması oldukça önemlidir.

Türlerin yapısında yer alan ya da zamanın, kültürün etkisiyle meydana gelen değişimleri görme biçiminde Derrida'nın yaklaşımında dikkati çeken belirsizlik hâline bakılabilir. Nitekim Derrida'nın tür kavramına yaklaşımı türlerin esnekliğinin göz ardı edilmesi ve karşılıklı geçirgenliğe engel olan yapısının sınırlayıcı bir "kanun" ile ifade edilmesi üzerinedir. Derrida tür hakkında şu ifadeleri dile getirir: "Tür sözcüğü sesletilir sesletilmez, işitilir işitilmez, kavranmaya çalışılır çalışılmaz, bir sınır çizilir. Ve bir sınır kurulduğunda normlar ve yasaklamalar çok uzakta değildir." (2010, s. 242-243) Tür, kanun olarak burada yerini almaktadır. Bu kanunun açıklanmasında güvenilebilecek bir özniteliğin olması gerekliliğine vurgu yapar ve metnin hangi türe ait olduğuna karar verilmesi için bir kodun olması fikrini yansıtır (Derrida, 2010, s. 247-248). Anlaşılacağı üzere Derrida'nın türe bir güven meselesi olarak baktığı görülmektedir. Metnin güvenilirliği türün özelliklerini sağladığı takdirde bir kategoriye ait olmasıyla mümkündür ve kanun fikrinin bunu açığa çıkardığının görülmesini vurgulamaktadır. Tür kanunu üzerine yaptığı sorgulamalarda Derrida'nın zihninde beliren sorular, bu kanunun dışına çıkılıp çıkılmayacağını yarattığı belirsizlik hâline duyulan şüphe ile cevaplanmaya çalışılır. Kendisi bir eserin herhangi bir türün işaretini taşıyor ya da türe işaret etmiyorsa tanımlanmasının mümkün olup olmadığına dair sorduğu soru neticesinde şu açıklamayı dile getirir:

"Bir metin herhangi bir türe ait değildir, her metin bir ya da birkaç türe katılır. Türsüz metin yoktur, her zaman bir tür ve türler vardır, yine de böylesi bir katılım hiçbir zaman aidiyet anlamına gelmez; bunun nedeni aşırı bir taşma ya da özgür, anarşik ve sınıflandırılmaz bir üretkenlik değil, bizzat bu katılım özniteliğidir, kodun ve türsel işaretin etkisidir. Türsel olarak kendisini işaretlerken bir metin kendisini işaretsizleştirir (se démarqué)." (Derrida, 2010, s. 249).

Derrida'nın türe işaret eden kodların gerekliliğine vurgu yapmasına ek olarak yukarıda yer alan ifadeleri, türlerin sınırlarının geçirgen bir yapıda olabileceğine dair görüşümüzü anlamaya katkı sağlar. Dolayısıyla bu durum türler arasındaki etkileşimi gösterir. Nitekim Derrida'nın her metnin birkaç türe katılması fikri, edebî eseri konumlandırma noktasında başlangıçta bir belirsizlik hâli yaratabilir. Bu belirsizlik hâli de değişik dönemlerde biçimsel sınırlamaların ilerisine taşınır. Özellikle postmodernizm ile beraber farklı bir boyut kazanan tür kavramı çeşitliliği önceleyen bir yapıda karşımıza çıkar. İncelenen metinde görüldüğü üzere, türlerin kurucu nitelik olarak benimsedikleri ve açık ya da örtük bir şekilde işaret ettikleri sınıflandırmalarda her daim esnetilebilen bir taraf bulunur. Nitekim tür üzerindeki düşünsel gelenek ve içerisindeki tartışmalara bakıldığında tür meselesinin yeniden ele alınmasının mümkün olduğu görülmektedir. Böylelikle bu durum edebî türün sınırlarının esnetilme fırsatının olmasıyla anlaşılabilir. Sınırlarda meydana gelen değişimi görmek için takınılan refleksif tavır, okura da yöneltilebilir ve böylelikle okur tarafından bakılmaya müsait hâle getirilebilir. Okur olarak okuma sürecinde türe işaret edecek unsurları hazır bekleme ve okuma deneyimini buradan hareketle gerçekleştirme tercihinde de değişimler göze çarpar. Nitekim üretken

bir okuma deneyiminde metin türünün sınırlarını esnetmesi, çizgiselliğe uymayı reddetmesi okuma tecrübesini de dönüşüme uğratmaktadır. Ancak önemli olan, reddetme eyleminin türü tamamen dışarıda bırakan bir eylem olmadığı farkında olmaktır. Daha önce dile getirildiği gibi bu yazı türlerin varlığını yok sayma eğiliminde değildir. Derrida'nın tür sözcüğünün kavranmaya çalışılır çalışılmaz meydana gelen sınır ve yasaklamalardan hareketle bu yasaklamaların dışına taşabilme ihtimali üzerinde durulur. Metin, okuma sürecinde okuru ne kadar dönüştürüyorsa kendisi de o derecede dönüşür.

Tür kavramının farklı dönemlerde farklı ifade ediliş tarzlarıyla karşımıza çıkması günümüz felsefesinde geleneksel ayrımların silikleştiği, geleneksel olarak belirlenen sınırlarda kalan türlerin (oluşumların) arasında gerçekleşen verimli alışverişlerin ilerleme sağlayacağı düşüncesi şu an sahip olunan tür algısının da revize edilebilme ihtimalini tekrar gösterir. Bu noktada zihinleri Chandler'ın sorusu meşgul eder: "Türlere ilişkin sonlu bir sınıflandırmadan söz edilebilir mi?" (2018, s.15).

Chandler (2018), klasik dönemlerden itibaren edebiyat ürünlerinin çeşitli şekillerde tanımlandığını ve bu doğrultuda genel türlere aitlikleriyle sınıflandırıldığını belirtir. Bu aitlik geleneksel ayrımların ne kadar keskin olduğunu gösterir. Ayrımlardan hareketle zaman/dönem içerisinde ortaya çıkan tartışmalar Chandler'ın ifadeleriyle anlaşılacak olursa: "Türlerin sınıflandırılması ve hiyerarşik olarak tasnif edilmesi nötr ve 'nesnel' bir prosedür değildir." (2018, s. 17). Bu bağlamda ele alındığında tür tartışmalarının gündeme gelmesi bu konu hakkındaki anlaşmazlıkların görülmesine imkân vermiştir. Ayrıca türlerin karşılıklı olarak birbiriyle ilişkisi geçerli tanımları yeniden düşünmeye olanak tanımıştır. Buradaki ilişkiye odaklanıldığında metinlerin tek tür özelinde değil türlerin potansiyelinin bilincinde olarak yapılan bir okuma neticesinde okurla da yeni bir iletişim şekliyle karşılaşılır: Metin, okuruyla arasında diyalojik bir ilişkiye imkân vererek hangi ilkelerle birbirine örüldüğünü, bu ilkelerin varlığı kadar yokluğunun da anlamı inşa ederken odak hâline geldiğini ve yazınsal evrimin anlaşılması meselelerine açıklık getirmeye çalışmaktadır. Okurun belli bir derecede tür içerisinde okumayı gerçekleştirmesi başlangıçta kabul edilebilir. Dolayısıyla bu kabul, metne dair birtakım ön anlamaların oluşması için dikkate alınması gereken bir husustur. Ancak bu kabulleniş tamamen tek bir tür boyutunda devamlılığını sağlamaz kurgu içerisinde türlerin birlikte yer alabilme ihtimaline açık kalınmasıyla okuma tecrübesi gerçekleşir. Dolayısıyla Chandler'ın türü, referans çatısı (2018, s. 31) olarak görmesi de tanıma ve yorum sürecinde tamamen bağımsız olunmadığını anlamak açısından önemlidir.

Bu çalışmada ele alınan metinde tür tecrübesinde açığa çıkabilecek değişimlere odaklanma hedeflenmiştir. Edebî türlerle yeni bir ilişki kurma çabasında türün, metni nasıl tasarladığına ya da tasarlanan bu süreci anlamaya teşvik edeceğine dikkat çekilmiştir. Bir türe aşinalığın okurların tahminlerini yönlendirmesi ve üretken bir okuma gerçekleştirmesindeki rolü oldukça önemli olmakla beraber, bu durum türlerin esnek bir yapıda olmasından hareketle beklentileri canlı tutarak değişime uğratmasında da etkili bir konumdadır. Bu nedenle türler postmodernizm sonrasında okuma tecrübesinde yeni

anlamlandırmaları açığa çıkarmıştır. Metinlerle karşılaştığında, hangi türe ait olduğu konusunda şüphe duyulması, açık bir şekilde tek bir tür cevabının veril(e)memesi ve birden fazla türün birbirinden hareketle kurguya dâhil edilmesi postmodernizm ile birlikte anlaşılabilir. Bu durumda dilin metni üretirken yaşadığı dönüşümleri okur da yaşayarak metne sorduğu sorular eşliğinde türlerin karışımını ve beraberliğini görünür kılmaktadır.

1. Postmodernizm ile Türlerin Sınırlarındaki Çözümleri Anlamlandırmak

Edebî metinlerin çoktürlü bir yapı sergilemesi fikrinin anlaşılır kılınması için postmodernizmin zemin oluşturması önemlidir. Bu doğrultuda modernizm ve postmodernizm hakkında gerçekleştirilen soruşturmalardan özellikle Jameson ve Hassan'ın fikirleri, bahsedilen zemini oluşturma noktasında yararlı olabilir. Bilindiği üzere postmodernizmi tanımlama girişimleri genel itibarıyla modernizmden hareketle yapılmıştır. Modern dönemin 19. yüzyıldaki baskın rolüne karşı şüpheyle yaklaşılmasıyla açığa çıkması bu tanımlama çabalarını haklı gösterebilir. Fakat tamamıyla postmodernizmin belirsizliğine bir açıklama getirmezler. Alışılan tanımlama çabalarının aksine Jameson oldukça dikkat çekici sözler sarf eder. Anti-modernist bir perspektiften postmodernizmin gelişini anlamaya çalışan Jameson, postmodernizmin sorununa dikkati çeker:

“Postmodernizmin sorunu –onun temel özelliklerinin nasıl tanımlanacağı, ilk etapta aslında var olup olmadığı, kavramın kendisinin faydalı olup olmadığı, ya da aksine bir mistifikasyon mu olduğu sorunu- aynı zamanda estetik ve politik bir sorundur.” (...) “Gerçekten de tartışmanın en elverişli öncülü, toplumsal sistemimiz hakkında stratejik bir başlangıç önyarsayımına dayanır: Şöyle ki postmodernist bir kültüre bir miktar tarihsel özgünlük kazandırmak, bazen tüketim toplumu olarak adlandırılan şey ile içinden çıktığı kapitalizmin daha önceki anları arasında bazı radikal yapısal farklılıkları dolaylı olarak doğrulamaktır.” (2022, s. 81).

Jameson, estetik ve politik sorun olarak değerlendirdiği postmodernizm sorununun toplumsal sistem hakkında işaret ettiği noktalar üzerinde durur ve modernizm ile arasındaki koparılamaz bağı değerlendirir. Jameson'ın üzerinde durmuş olduğu bu estetik ve politik sorun dönemin felsefi arka planının da görünür hâle gelmesini sağlar. Postmodernizmi tanımlama girişimlerinde onun özelliklerinin sıralanması ya da modernizmden ayrıldığı noktalara vurgunun yapılması bahsi geçen estetik ve politik sorunla kavranabilir. Dolayısıyla dönemin felsefi yapılanmasının bir yansıması bu sorunda görülür. Bu zamana kadar yapılmış tanımlamalarda modernizme neden bu kadar fazla referansta bulunduğu anlamak için tekrar Jameson'ın ifadelerine bakılmalı:

“...bizzat postmodernizmin isimlendirilmesinin kendisine kazanmış diğer mesele üzerinde bir konum almayla, yani artık yüksek ya da klasik modernizm diye adlandırılması gereken şeyin değerlendirilmesiyle bağlantılıdır. Gerçekten de haklı olarak postmodern diye tanımlanabilecek çeşitli insan yapıtlarının bir ilk dökümünü yaparsak, böylesi heterojen biçim ve ürünlerin ‘aile benzerliğini’ kendi içlerinde değil

-bunların hepsinin şöyle ya da böyle tepkili oldukları- ortak bir yüksek modernist dürtü ve estetik içinde aramaya yönelik çekim güçlüdür.” (2022, s. 81).

Nihai olarak gerçekleştirilen yorumların Jameson’ın sözünü etmiş olduğu çekimin etrafında toplandığı anlaşılır. Bununla birlikte postmodernizmin, farklı anlamalara ve algılamalara açık, değiştirilemez kuralların karşısında duran bir oluşum olduğu dikkate alındığında ne kadar tepkili olunursa olunsun modernist dürtünün etkisinde bir tanımlama çabasının olduğu söylenebilir. Bu tanımlama çabasında yer alan modernist dürtünün etkisiyle Yıldız Ecevit’e göre postmodern, pozitivist değerlerin üstünlüğündeki bir hiyerarşide var olan karşıtlıkların oluşturduğu temel üzerinde yapılanmış Batı kültürünün ana taşıyıcılarının yerle bir edildiği bir gelişmedir (2018, s. 58). Modernizme yapılan göndermeyi bu ifadelerin içerisinde bulmak mümkündür. Başka bir tanımlamada Matei Calinescu postmodernizmi, modernliğin yeni bir yüzü olarak ifade eder fakat aynı zamanda edebiyattaki postmodernizmin uzlaşmalı bir tanımının bulunmayışına da vurgu yapar (2017, s. 324). Hermenötik sorunu açısından modernizm ve postmodernizmi kıyaslayan Calinescu, modernizmin programını anti-hermenötik terimlerle -aklı önceleyen- kurduğunu postmodernizmin ise “yorumcu ve öz bilinçli bir ‘diyalojik’” tutum üzerine temellendirdiğini belirtir (2017, s. 310). Calinescu’nun aksine Ihab Hassan modernizm ve postmodernizmi kıyaslayan tablolar oluşturmaya ek olarak farklı bir ilişki kurmayı da önerir. Hassan, “Beyond Postmodernism Toward An Aesthetic of Trust” (Postmodernizmin Ötesinde: Bir Güven Estetiğine Doğru) (2003) adlı makalesinde bireyin postmodernizmin ötesine gidebilmesini sağlayacak bir ilişki kurmayı hedefler. Bu hedef için Hassan, postmodernizmin evrimini ya da bu dönemde bireyin evriminin nasıl olacağını sorgulamaya açarak ilişkiyi kurmaya başlar. Kendisi postmodernizmi şüphenin aksine, güven üzerine inşa etmeye çalışırken postmoderniteye doğru genişlemesi olarak görmekte ve bu genişleme sayesinde de şu anki koşulların kültürel kodunun tanımlamasının mümkün olduğunu düşünmektedir (2003, s. 3). Postmodernizmi anın içerisinde anlamak, etkilerini hâlâ devam ettirdiğinin bilincinde olmak ayırt edicidir. Oluşumunu nihayete kavuşturmuş bir süreç olmadığı için yaratmaya devam ettiği dönüşümler edebî türlere de yansır ve farklılaşmaya odaklanılmasını sağlar. Bu noktada Hassan’ın postmodernizme bakış açısı ilginçliğini korur. Keskin bir postmodernizm tanımlamasından ziyade otobiyografiyle ilişkisini kurarak anlamaya çalışır. Postmodernizmin devamlı olarak kendi üzerinde düşünme ve tanımlama egzersizi olabileceğini ya da bir dönemin belirsiz otobiyografisi (the equivocal autobiography of an age)³ olabileceğini söyler (Hassan, 2003, s. 4). Bu ifadelerde açıklığa ve dönüşebilme potansiyeline vurgu yaparak ihtimallerden bahsetmeyi tercih ettiği görülmektedir.

Hassan, postmodernizmi tanımlamaktan ziyade teorileştirme çabasına girmiştir ve yapım aşamasında oluşunun da etkisiyle karakterinin sürekli dönüşüm içerisinde olduğunun vurgusu üzerinde durmuştur. Dolayısıyla bu zamana kadar modernizm ve

³ Hassan, postmodernizmin bir tür otobiyografi olarak anlaşılabilirliğini, toplum içerisindeki yaşamların yorumu olarak algılanabileceğini ve buradan hareketle de kimlik kriziyle olan bağlantısının kurulabileceğini ileri sürer (2003, s. 5).

postmodernizm üzerine yapılan tanımlama girişimlerindeki çeşitlilik göz önüne alınırsa konu daha net anlaşılır. Postmodernizmin içerisinde keşifler bulunur ve esasen oluşumunu keşiflerle sağlar. Bu tutum aslında onun belirlenemezliğinin ve sabit olmayışının anlaşılmasına imkân verir. Bu imkân dâhilinde yazınsal dünyada meydana gelebilecek keşiflerin her an olabileceğini gösterir. Mesele şu ki sözü edilen husus durağan bir yapı değildir ve bu sebeptendir ki refleksif bir bakışla geleneğin sunmuş olduğu kavramlar/tanımlar/sınırlar başka şekilde varlıklarını dönüştürebilir. Bu doğrultuda Hassan, karşı karşıya getirmiş olduğu kavramlarla gerçekçiliği güvene dayalı bir noktaya taşıyarak “güven estetiği” fikrini iddia etmiştir. Ortaya atmış olduğu bu fikir bir keşif sonucu ortaya çıkmıştır ve postmodernizmin ilerisine götürebilecek olan şeydir. Böylelikle postmodernizmin ötesinde marjlar ve merkezler, parçalar ve bütünlükler arasında kurulabilecek yeni ilişkilerden doğabilir ve bu postmodernitenin özünü oluşturabilir (Hassan, 2003, s. 6). Bu noktada bazı kavramların yenilenmesinden ziyade yeniden keşfedilmesine imkân verecek başka kavram ve kelimeler ele alınmalıdır. Hassan hakikat, güven, ruh gibi kelimelerin bu noktada yardımcı olacağı görüşündedir. Kendisinin gördüğü yalnızca bu keşfin yapılması değildir. Aynı zamanda öne sürmüş olduğu on bir maddede yer alan “tanımların” da -daha önceki yazısında da dile getirdiği- bağlamı oluşturmak için yapılması ve belli bir sonuca götürmesi önemlidir. Postmodernizmi anlama hususunda belirsizlik (indeterminacy), parçalanma (fragmentation), dekanonizasyon (decanonization), benliksizlik/derinliksizlik (self-less-ness, depth-less-ness), sunulamayan/temsil edilemeyen (the unrepresentable, unrepresentable), ironi, hibridizasyon ya da parodi (hybridization, parody), karnavallaşma (carnivalization), performans/katılım (performance, participation), inşacılık (constructionism), içkinlik (immanence) Hassan tarafından ele alınır ve postmodernizmin çoğulcu yapısının görülmesi sağlanır.⁴

Postmodernizmin parçalanmayla kopukluklar yaratması belirsizliğin inşasını sağlar. Bununla birlikte edebî türlere de etki edip etmediği sorgulanarak türlerin sınırlarında açığa çıkan belirsizlikler de görülmeye başlar. Yukarıda verilen kavramlardan türü anlamaya yönelik hibridizasyon ya da parodi, karnavallaşma, performans/katılım ve inşacılık yazı bağlamında bir perspektif sunar. Hassan hibridizasyonda, türlerin “mutant çoğaltılması”ndan⁵, deformasyonundan ve tanımsızlaştırılmasından söz eder ve bu durumun da yeniden sunumu zenginleştirdiğine vurgu yapar. Bakhtin’den ödünç aldığı karnavallaştırmanın ise belirsizliğe ve melezleşmeye bünyesinde yer verdiğinden söz eder. Performans/katılımda postmodernizmde ortaya atılan ve önemsenen boşluk fikri performansa daveti sağlayan önemli bir konumda yer alır. Dolayısıyla aktif bir okuma sürecine davet ederek inşa kısmında sabit/durağan bir yapının aksine farklı versiyonların

⁴ Bu noktada Hassan tarafından, verilen on bir maddenin kesin bir tanımlamaya hizmet etmediğinin vurgusu yapılır ve postmodernizmin edebiyat tarihinde kaçamak olarak varlığını devam ettirdiğini belirtir (1986, s. 508.).

⁵ Ihab Hassan “Making Sense: The Trials of Postmodern Discourse” (Anlam Yaratmak: Postmodern Söylemin Denemeleri) (1987) başlıklı yazısında da türlerin mutasyonundan bahseder. Türlerin bir arada olması, melezleşmesi ve belirsiz biçimlerin oluşmasına dikkat çeker. Bu makalede de yazıda kullanılan on bir maddeye yer vermiştir (s. 446).

açığa çıkartılabileceği fikrine, sürekli oluşum hâlinde olmaya göndermede bulunur (Hassan, 1986). Dolayısıyla yeniden inşa ile Hassan'ın keşfetmek istediği şey edebî türler üzerinden de gerçekleştirilebilir. Hassan'ın da gördüğü ve açıklamaya çalıştığı postmodernizmin ötesine gitme fikri çalışmanın konusu bağlamında türün ötesine gidilip gidilemeyeceği ya da türün içerisindeki bir aradalıkların neyi gösterdiğini anlama fikri farklı bir noktaya taşınır. Biçimsel olarak neyi söylediğinden hareketle türü tanımlamak yeterli değildir ve bu tanımlamaların kendisinde bulunan değişmeye müsait yorumlama geleneklerinden de faydalanması söz konusudur (Hassan, 1986, s. 509). Postmodernizmde önemli bir yer tutan keşif sürecine Patricia Waugh da *Metafiction* (2001) ile katılır. Burada postmodernizmin, modernizmin felsefesini belli oranda paylaştığı görüşünü kabul etmektedir. Modernizmde yer alan kriz duygusu ve düzene dair inancın yok olması postmodernizmde de mevcuttur (Waugh, 2001, s. 21). Üstkurmacanın edebî eserlerde sorunsallaştırdığı meseleye dikkat kesilerek tür üzerinde de bir etki yarattığı üzerinde durur.⁶ Böylelikle postmodernizmin bakış açısının anlaşılmasına katkıda bulunur ve dolayısıyla edebî türlere farklı bir yorum kazandırmış olur.

Jameson için bu durum postmodernizmde yer alan, gözlemcinin bulunduğu noktanın ters yüz edilmesi, tablolaştırmanın terk edilmeyerek devamının sağlanması içsel yuvarlanma süreci olarak görünür. Burada tarihselliğin taklidinin yapılmasıyla açılan alanda bireyin kendi durumunu da öz bilinçlilik kavramıyla anlamaya çalışması postmodernin bir davetidir. Bu davetle beraber öz bilinçliliğe yönelik felsefi reddini de tarihsel anlamının çeşitli tekrarlarından meydana gelen gülünç bir karnavalla bir araya getirir (2022, s. 91). Böylelikle dönemle kurulacak olan iletişimin edebî metne olan etkisiyle ve reddedilen unsurların fark edilmesiyle postmodernizmin davetinin yazarlar tarafından kabul edildiği sonucuna varılabilir. Nitekim yazarların tür konusundaki başkalaşmayı görünür kıldıkları, biçim ve kurallara karşı takınılan tavırlarını türde açığa çıkardıkları yorumu yapılabilir.

Katı, değiştirilemez biçim ve kuralların uygulanmasıyla bir metnin meydana getirilmesinden ziyade, postmodernizmle türsel sapmaların anlamı yeniden inşa edebileceği bilincinin oluşmasıdır. Jameson, “sapmaların bile anlamlı bir biçimde okunabileceği bir norm kurma” (2008, s. 192) fikrinden bahseder. Fakat burada bir çelişkinin açığa çıkma tehlikesi söz konusudur. Normları reddeden felsefesiyle postmodernizmin, Jameson'ın ileri sürdüğü şekliyle dahi olsa bir norm fikrini kabul etmesi pek mümkün görünmüyor. Her ne kadar sapmaların varlığını görünür kılsa da bu düşünme şekli aynı zamanda içerisinde tekrar yasaların belirebileceği bir tehlikeyi de

⁶ Patricia Waugh'nun kurmuş olduğu ilişki oldukça dikkat çekicidir. Bk.: “Bu yazıda üstkurmacanın tüm kurguların doğasında olan bir eğilim veya işlev olduğunu göstermeyi umuyorum. Bu kurgu biçimi, sadece çağdaş ortaya çıkışı açısından değil, aynı anda hem tüm kurguların temsili doğasına hem de bir tür olarak romanın edebiyat tarihine sunduğu içgörüler açısından incelenmeye değerdir. Üstkurmacayı incelerken romana kimliğini veren ne olduğunu inceliyoruz.” (2001, s. 5). Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere türü üstkurmacayla anlamaya çalıştığı görülür. Roman türünün tarihini anlamaya yönelik de bir perspektif sunduğu iddiası farklı bir yaklaşımdır.

barındırır. Kanaatimizce norm kurmanın aksine bu tarz sapmaların -türsel sapmaların⁷- kurgu içerisindeki yerini ve neye işaret ettiğini anlayarak okuma tecrübesinde yarattığı farklılığı görmek daha yerinde olur. Bahsedilen farklılığı görmek adına postmodernizmin ortaya koymuş olduğu karnaval ortamında edebî türler nasıl bir görünüm alacaktır? Postmodernizm sonrasında edebî türlerin alabilecekleri bu görünüm iddiasında sınırlarındaki geçirgenlik ihlal olarak değerlendirilebilir mi? Bu soruların eşliğinde türün izah edilmesinde “tür sorunu” olup olmadığından ziyade önceden belirlenmiş ayrımlara dikkat edilmemesi edebî metnin tecrübe ediliş sürecinde de birtakım farklılıkların açığa çıkma ihtimalini gündeme getirmektedir.

2. Edebî Türe Dair Sorgulama: Nisyan

Genellikle türlerin sınır meselesine ilk referans olarak Thomas O. Beebee'nin *The Ideology of Genre: A Comparative Study of Generic Instability* (1994) eseri gösterilse de türlerin geçişkenliğine *Metafiction* (1984)⁸ ile daha önce temas eden ilk isim Patricia Waugh'dur. Kendisinin edebî metinlerdeki tür birlikteliğinin ve türlerin iç içe geçmesinin gözlenmesinde rekabet fikri konuya dair bir açıklama sunar. Yalnızca tek bir özel “kurgu dili” artık yoktur, diye yazar Waugh, bunun yerine anıların, günlüklerin, tarihin, hukuk ve konuşma kayıtlarının, belgeselin ve gazeteciliğin dilinin de sürece dâhil edilmesi ve bu türlerin birbiriyle rekabet içerisinde olup ayrıcalık için kurmaca eserde yarışması söz konusudur (2001, s. 5). Kurmaca içerisinde türlerin yarış hâlinde olması ise içinde bulunulan postmodern dönemle kurulan iletişimin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Nitekim belirsizliği ve güvensizliği açığa çıkaran bu dönemin çoğulcu yapısı çağdaş kurguda ele alınırken geleneksel olanın yıkılmasını ortaya koyar (Waugh, 2001, s. 6). Geleneksel olana karşı takınılan bu tavrın edebî metinlerde türlerin dönemle kurmuş olduğu diyalogun yansıması olarak birbirleriyle olan diyalogunu da görünür kılar. Dolayısıyla edebî metnin kendini yadırgatması, dönemden ve gelenekten bağımsız bir yeniliği açığa çıkarmaz aksine bünyesinde tanıdık olma durumunu da içermesiyle anlamını kurar:

“Edebî metinler, bilinmeyen/aşına olunmayan (yenilikçi) ile tanıdık/aşına olunan (geleneksel ya da alışılmış) arasındaki dengeyi koruyarak işlev görme eğilimindedir. Her ikisi de gereklidir çünkü bir mesajın hatırlanması için bir dereceye kadar fazlalık şarttır. Edebî metinlerde fazlalık, tanıdık geleneklerin varlığıyla sağlanır.” (Waugh, 2001, s. 12).

Bu ifadelerden yola çıkarak “denge” konusuna vurgu yapılması gerekir. Böylelikle postmodernizm sonrası türlerde meydana gelen değişim bu şekilde anlaşılır: Tanıdık -

⁷ Jameson, tür sistemi olarak nitelendirdiği şeyi tarihsel düşünmeyle ilişkisi üzerinden ele alır ve türsel sapmalar hakkında şu şekilde bir yorumda bulunur: “Demek ki türsel ilişkiler ve onlardan sistematik sapma, bizi tekil metnin somut tarihsel durumuna geri götüren ipuçları verir ve onun yapısını ideoloji olarak, toplumsal açıdan simgesel bir edim olarak, tarihsel bir çıkmaza verilen önsiyasal bir tepki olarak okumamıza olanak verir.” (2008, s. 202). Aynı zamanda Jameson, tür incelemesi ve tarihsel materyalizm arasındaki ilişkiye işaret eder. Kendisi tür sistemini, türlerin birbirleriyle kurduğu ilişkinin neticesinde oluşan ve buradan hareketle eserin kendisini tanımlaması için gerekli ortamı oluşturan bir sistem olarak ifade eder (2008, s. 197).

⁸ Bu çalışmada Waugh'nun *Metafiction* eserinin 2001 yılı baskısı esas alınmıştır.

geleneksel- tür ve o türün aşına olunmayan bir yapıya bürünmesiyle açığa çıkan yenilik edebî metnin inşa sürecinde yerini alır.⁹ Bu sebeple yenilik ve aşinalık fikrinin toplumdaki değişimlerle tezahür etmesi ve çeşitlenmesi geleneksel tür çerçevesini başkalaştırır. Bu başkalaşma, bütünüyle gelenekten ayrı bir konumda değildir. Daha önce de belirtildiği üzere bir noktaya kadar bünyesinde geleneğe de yer açarak fakat ilerlemesini de onu dönüştürerek sağlar. Böylelikle edebî türe yansımalarının görülmesi iletişim fikrine bizleri tekrar götürür. Akşit Göktürk, metinlerin iletişim olanakları geliştirdiğinden bahseder. Bu doğrultuda dilin içerisine yeni bir oluşum olarak gündelik kullanımı dönüştürdüğü, yalnız gündelik kullanımı değil buna ek olarak da gelecek yazımsal üretimlere de etkisinin olduğunu vurgulayarak meydana getirilen bir birikimden söz eder. Üzerinde durduğu dil ve söz arasındaki etkileşimi, birbirini aydınlatmasıyla açıklığa kavuşturur (Göktürk, 2002, s. 41). Yaşam ve yazın arasında kurmuş olduğu bu bağlantı, Waugh'da bir tür yarış meselesine dönüştürülür. Böylelikle yaşam içerisinde meydana gelen değişimlerin edebî metnin oluşumuna yansması ve bu yansıma neticesinde kendi üzerine düşünmeye sebep olması söz konusu edilir. Bahsedilen bu değişimde ve dolayısıyla toplumla iletişim meselesinde¹⁰ Jameson da farklı tarihsel durumlara sağlanan uyum neticesinde biçimin, alışılmamış simgesel kullanımların ortaya çıkmasında rol almasını dile getirir (2008, s. 209). Bu durumda salt biçimsel bakış açısının aksine uyum-armoni fikri öne çıkarılabilir.

Türleri anlamaya yönelik toplumla kurulan iletişimle gündeme gelen uyum fikrinden hareketle sözleşme meselesine geçiş yapılabilir. Türleri açıklarken Jameson, yazarın okurlarıyla arasındaki bir sözleşme olduğundan bahseder (2008, s. 171). Bu sözleşme fikrinden hareketle Waugh'nun, tanıdık olandan hareket alma fikri tür sözleşmesinde yer alan ve ön anlamları sağlayan belli birtakım yargıların varlığını kabul eder niteliktedir. Neticede okur, aşına olduğu tür tecrübesinden yeni oluşuma doğru ilerlemesini sürdürürken tür beklentilerini belli düzeyde karşıladığı gibi aynı zamanda karşılamaması durumunu da tecrübe eder. Okur yabancı bir kurguyla baş başa bırakılmamalı, belli bir dereceye kadar aşinalık sağlanmalıdır (Waugh, 2001, s. 64-67). Tür tecrübesinde sağlanan bu aşinalık fikri tür sözleşmesine de gönderme yapmakta ve okura bir perspektif kazandırmaktadır. Bu bakış açısıyla edebî metne yönelen okur, tür konusunda yeni anlamlara kendisini açık bırakır. Tecrübe etmiş olduğu metnin türü hakkındaki varsayımlarının dönüşmesi bu sayede mümkündür. Murat Gülsoy'un *Nisyan* romanı da bu dönüşmeye imkân tanıyan bir metindir.

Murat Gülsoy'un *Nisyan* romanı, günlük türüyle olan yakın ilişkisi göz önüne alındığında türün sınırlarının geçirgenliğini ön plana çıkararak edebî metin içerisindeki bir aradalık

⁹ Bu husus Waugh'nun bakış açısında üstkurmaca üzerinden anlatılır. Ona göre üstkurmaca, yenilik ve aşinalığı bir arada sunması bakımından geleneği yeniden işlemekte aynı zamanda altını da kazımaktadır (2001, s. 12).

¹⁰ Türlerin toplumla arasında kurduğu iletişim meselesi Todorov'un da üzerinde durduğu bir meseledir. Bk.: "Kurumlaşma yoluyla, türler, içlerinde geçerli oldukları toplumla iletişim kurarlar." (...) "Her çağın egemen ideolojiyle bağlantılı kendine özgü türler dizgesi vardır. Herhangi bir kurum gibi, türler de içinden çıktıkları toplumu oluşturan özellikleri ortaya çıkarırlar." (Todorov, 2011, s. 32). Buradan hareketle denebilir ki Parla'daki iletişim türlerin kendi aralarında geliştirdiği diyalog iken (türlerin diyalojisi) Todorov ve Waugh'da toplumla olan iletişim söz konusu edilir.

fikrini örneklemektedir. Türlerin diyalogisinin (Parla, 2018) mümkün hâle getirilmesi romanda yer alan günlük formunun söylem biçimiyle/diliyle kurulmuş olan iletişim dikkate alındığında türlerin beraber anlamı inşa ettiği ve birbirini özümlediği söylenebilir. Ele alınan bu metinde yazarın farklı türleri birlikte sergileme eğiliminde olması kurgu sürecinde türsel bir eleştiri yapma olanağı sağlamaktadır. Bu noktada metinlerin tek bir türle açıklanamayacağına işaret eden Köroğlu, “Bir metin tek bir türle açıklanamaz. Her metin türden türe hareket ederek anlamı üretir. Metnin katıldığı türler bazen daha açık ve belirgindir ama bazen daha kapalı ve belirsizdir.” (2016, s. 114) ifadeleriyle türün metni üretmesi, değerlendirilmesi, alımlanması noktasında son derece önemli bir yerde durduğuna dikkat çeker. Bu anlamda okuma sürecinde türden türe hareket etme imkânı sunan ve türlerin birlikteliğini görünür kılan *Nisyan*, postmodernizmin türler üzerindeki etkisinin gözlenebileceği ve örneklenebileceği bir metindir.

Nisyan'daki dil, ölüm gerçekliğini kurgusal düzlemde unutulularla tasarlamaktadır. Roman türüne ait olup olmadığı belirsizliğini doğuran bir kurgulanış şekliyle yapısını sergiler ve metnin dikkati çeken ilk özelliği her sayfasının kendi başlangıcına geri dönmesidir. Roman süresince sayfalar çevrildiğinde, her sayfanın son cümlesi daima başlangıçta okuru karşılar. Bu sebeple aşına olunan bir roman kurgusunun okuru beklemediği görülür. Bu noktada *Nisyan* romanının okur tarafından zihinlerde tasarlanmaya devam edilebileceği dikkatiyle, metnin yeniden inşa edilmeye imkân tanıyan bir süreci açığa çıkardığı fark edilir. Nitekim her sayfanın başlangıcına dönmesi ve tasarlanması söz konusudur fakat bu durum birbirinden bağımsız değildir. Tasarlama sürecinde romandaki imge, karakter ve anılar sayesinde bağımsız bir anlatımın aksine sayfalar arasındaki bağlantının kurulması romanın kurgusunun nasıl oluşturulduğunu düşünmeye olanak tanımıştır:

“Şimdi onların oyuncağı oldum.

Tüm sesler çekildikten sonra başlıyor korku. Pencerenin önünde oturmuş zamanı ören biri var; başımı ondan yana çevirmeden de varlığını hissedebiliyorum. Yorgun olduğunu sanıyorum; hareketleri yavaş, örgü şişleri gevşek takma dişler gibi tıkırdıyor. (...) Bir zamanlar, diye fisıldıyorum karanlığın içinde, kelimelere hükmederdim; *şimdi onların oyuncağı oldum.*” [vurgular tarafımıza ait.] (Gülsoy, 2013, s. 13).

Vurgulanan yerlerde görüldüğü üzere, her son kendi başlangıcına dönmektedir. Böylece okur, karşılaşmış olduğu romanda türün farklılaştığını başlangıçtan itibaren fark etmeye başlar. Devamında da bu farklılaşmanın devam etmesi yorumu güçlendirir:

“Bir hac yolculuğuna dönüşüyor gün.

Evin içinde yürüyorum. Hiç durmadan. Başlayıp bitiremediğim işleri yapmaya niyet ediyorum. Her yanda kitaplar, defterler dosyalar, kasetler, videolar, fotoğraflar. Bunca kayıt ne içindi? Bir düzene koymam gerekli. Ama arkamı döndüğümde başka bir iş çıkıyor, öncekini *unutuyorum.* (...) Ayaklarım sızlayana dek yürüyorum. *Bir hac yolculuğuna dönüşüyor gün.*” [vurgular tarafımıza ait.] (Gülsoy, 2013, s. 16).

Dikkati çektiği üzere cümlenin sonu tekrar kendi başlangıcına dönerek okurun zihnindeki soruları üretmeye başlamakta ve anlamı inşa etmektedir. Bu inşa roman kurgusu ilerledikçe

yenilenerek devam etmektedir. Nitekim romanın son sayfası da okuru aynı dönüşle karşılamaktadır:

“Sonsuz bir an boyunca elimi uzatıyorum.

Sessizliği bozmadan yürüyorum. Belirsiz bir hisrti kafamın içinde. Kalın küt kanatlarıyla hamamböceği eziliyor ayaklarımın altında. Kötü. Kazıcılar kasklı kafalarını çıkarıyorlar halının desenlerinden. Göz yanığı olmalı. Her taraf küçük sarı kâğıtlarla kaplı. Kapılar kilitli. (...) Heyecanlanıyorum. *Sonsuz bir an boyunca elimi uzatıyorum.*” [vurgular tarafımıza ait.] (Gülsoy, 2013, s. 112).

Burada da görüldüğü üzere, romanın sonuna gelirse dahi her son yeniden başlayacak bir formda açığa çıkmaktadır. Bu açığa çıkma süreci günlük türünü de okurlara sezdirir. Karakterin bilincinin günlükte sergilenebileceği ihtimali yazarın dili dönüştürmesi ve imgelere yer vermesiyle açığa çıkar. Parça parça romanın kurgulanması günlük içerisinde konumlanarak görülmesi yorumu yapılabilir. Kim olduğu bilinmeyen karakterin bilinci unutulmaya açılır, kendi bilinciyle konuşuyor izlenimini yansıtır. Bu yansıtmâ hâli, kurgunun bazı yerlerinde sayıklamayı andıran ifadelere dönüşse de kurgudan tam olarak soyutlanmadığı da yer verdiği imgeler ve ifadeler -vişneçürüğü berjer, gizli geçit, gemi, mürekkep şişeleri, küçük sarı kâğıtlar, fotoğraflar, kınkanatlılar, kazıcılar, kasklılar-, karakterler -kadın, doktor, Adem, Hilal- sayesinde açığa çıkar. Karakterin yönelmiş olduğu “*Bunca kayıt ne içindi?*” sorusu da romanına yapmış olduğu bir gönderme şeklinde algılanabilir. Nitekim her sayfada karakter unutup hatırlama döngüsünü izleyerek tekrar kurguyu inşa etmeye başlıyor.

Karakterin ilk sayfada “zamanı ören biri” olarak sarf ettiği sözler adeta romanı imlemektedir. Romandaki zamanı ören birinin görevini okuma sürecinde okur devralır görünüyor. Roman süresince sayfalardaki imgelerle romanı örme işlemine başlıyor. Bu örme eyleminde bir zorluğun da açığa çıkması söz konusudur. Örme esnasında parçalar arasındaki bağlantı her ne kadar imgelerle kurulmaya çalışılsa da asıl yapı unsurlarının edebî metinde olmayışı dikkatleri “tür”e yoğunlaştırır. Okurun örgüsü, eksik bırakılan şeylerin - zaman, mekân, olay örgüsü- örme esnasında fark edilmesiyle türü örmeye dönüşür. Okur, romanın ilk sayfasında örme işlemine başlamaz, süreç içerisinde tecrübe etmesiyle dikkatini çeken bir durum hâline gelir. Roman türüne ait, beklenen ve aşına olunan yapı unsurlarının bulunmayışı aynı şekilde bizatihi romana işaret eder ve edebî türe dair tartışma başlatır. Jameson’ın da dikkat çektiği gibi “türsel ilerleme boyunca metodolojik rehberi sağlayan şey verili bir öğenin varlığını sürdürmesinden çok, *yokluğudur...*” (2008, s. 201). *Nisyan*’da olay örgüsünün olmayışı metni okuma sürecinde kurgu-tür arasındaki ilişki üzerine sorular üretilmesini sağlar. Roman türünde farklı bir türle kurulan iletişimin farkına varılmasının yanı sıra günlük türünde sade bir dil kullanımına aşına olan okurun *Nisyan*’ı okurken bu dilin dönüştüğünü de fark etmesi önemli bir noktadır. Nitekim roman içerisindeki imgeler günlük türünde karşılaşılması beklenmeyen bir durumdur.

Bütünüyle yabancı bir roman kurgusundan ziyade belli bir noktaya kadar okurda bulunan ön-anlamaları içeren işaretlerden hareketle anlam dünyası inşa edilir. Roman ve günlük türüne ait dilin, unsurların bilgisine sahip olan okurun bu bilgilerinden hareketle birtakım

yargılarda bulunması gerekir. Waugh'nun daha önce ifade ettiği gibi, okur yabancı bir kurguyla yalnız bırakılmamalıdır. Böylelikle okur, tanıdık olunan roman kurgusunda yer alan unsurların -zaman, mekân, olay örgüsü, karakter- metinde parçalandığını tecrübe eder. *Nisyan*'da günlüğü açık bir şekilde veren bir tarih yazımı yoktur. Karakterin sayıklamayı andıran ifadeleriyle iç dökmesine şahit olunur ve böylelikle roman-günlük ilişkisi görünür hâle getirilebilir:

“Adem geldi mi?

Kâğıtlarıma el sürmelerine izin vermiyorum. Kadın sızlanıyor gelenlere. Her taraf kâğıt diyor, her tarafta bu yazılar. Doğru. Yazıyorum. Aklımın içi gibi birbirinden kopuk düşüncelerin yazdığı kâğıtlarla dolu ev. Her şey o notlarla başladı. İlacımı iç. Adem'in telefonu. Adem'in kim olduğunu çoğu zaman bilmiyorum. Unutmak değil bu. Başka bir şey. Gidip gelen bir radyo yayını gibi dünyaya ait bilgiler. Yayın durduğunda kendimle kalıyorum. Ev ilk kez geldiğim bir müze. Kâğıtlardaki notlar birisinin mektupları. Onu nedense kendime yakın hissediyorum. Ben de bir şeyler yazıp bırakıyorum küçük kâğıtlara. Aniden yayın başlıyor. Kadın kahve getiriyor. Ona kim bilir kaçınıcı kez soruyorum: Adem geldi mi?” (Gülsoy, 2013, s. 20).

Pasajda roman ve günlük yazımının sınırlarının müphemliği/netleştirilemezliği açığa çıkar. Burada karakterin bahsetmiş olduğu küçük kâğıtlar aynı zamanda okuru da okumakta olduğu romanın biçimine bakarak metni tasarlamasına olanak sağlar. Söz gelimi romanın her sayfası pasajda bahsedilen küçük kâğıtları andırır. Kâğıtlardaki notlar kısmına gelene kadar roman devamında ise bu pasajlarla tutmuş olduğu günlük kaydı şüphesi kuvvetlenir.

Başka bir yerde okur, kendisini tekrar karakterin -adeta- günlüğü içerisinde bulmakta ve adsız karakterle beraber rehbersiz bir şekilde bilinçte dolaşmaktadır. Birbiri ardınca verilen bu pasajlar günlük kaydından kurguya geçiş olarak yorumlanmaya açıktır:

“Bir ağaç arzusuyum.

Yaşadıkça uzaklaşıyorum kendimden. Bildiğim o kimseden. Limandan ağır ağır ayrılıyor gemi. Uzak mavi bir sise doğru sürüklenirken, güvendiğim tek gerçeklik olan liman soluk pastel bir rüyaya dönüşüyor. Yolcu etmeye gelen var mı, diye boşuna bakıyorum. Uçuk lekeler. Adımın harfleri. Her şey olabilir. Bazı nesnelere bile. Kaptanı olduğumu sandığım bu gemi devinen bir ağaç. Beşik, gemi, tabut. Hayat ağacım kururken görüntü kararıyor. Ellerimi sokacak bir toprak arıyorum; yumuşak, nemli, anaç. Bir ağaç arzusuyum.” (Gülsoy, 2013, s. 28).

“Doymak bilmeyen gölgem istiyor.

Mum ışığında oturuyoruz. Kadın kendi dilinde acılı bir türkü söylüyor mırıl mırıl. Duvarda büyüyen gölgeme bakıyorum, zavallı içi boş bir karanlık. Elimi kaldırıyorum, gölge elini kaldırıyor. Ne yaptığını, neden yaptığını bilmiyor. Ben ben olduğum zamanlardan kalma bir sesle kadına bağıyorum: Sus. Düşüncelerimi duyamıyorum. Kadın elmayla bıçağı masaya fırlatıp gidiyor. Bir süre hareketsiz oturuyorum. Gölge ne yapacağını merak ediyor. Bıçağı uzanıyorum. Mumun alevinde gezdiriyorum keskin metali. Duvarlarda acayip yansımalar. Gölge'nin nefesi kesiliyor. Kadın karanlığın

içinden çıkıyor. Gözyaşlarını silmiş. Elma ister misin? Doymak bilmeyen gölgem istiyor. (Gülsoy, 2013, s. 29).

Karakter yazmış olduğu romandan bahsederek okurun, farklı türde bir romanın örneğini veriyor olabileceği ihtimalini canlı tutar. Nitekim roman, birbirini takip eden ve doğuran olaylarla ilerlemez parça parça bir şeyler anlatır ve bu anlatılanlar da kurgudan bağımsız değildir. Bu noktada zihinleri şu şekilde bir soru meşgul edebilir: Yazarın yazmış olduğu bu parçalar okurun zihninde mi bir bütün hâline gelecek? Bir başka şekilde sorulacak olursa: Metnin, romana dönüşmesi okurun üretkenliğine mi bağlıdır? Bu sorular eşliğinde *Nisyan*'ın tür konusunda belirsizliği doğuran bir kurgu olduğu fark edilmektedir. Roman başlangıcından itibaren her sayfasında “nisyân”¹¹ gönderme yapar. Tarih belirtilmese de sanrı-sayıklama üzerine her güne bırakılan bir anekdot şeklinde algılanmaya sebebiyet verir. Bu sebeple roman bütünlüğünde değil parça parça okurun zihninde de tamamlanmamışlık üzerine kurulur. Ölüm üzerine yazıldığı fark edilen *Nisyan*'ın geleneksel roman türüne ait bir hikâyesi/olay örgüsü ve anımsanan olayların varsayılan kronolojik bir sıralaması yoktur, zaman ve mekân parçalanmıştır. Roman bırakıldığı yerden devam etmemekte ve anlatımını sonraki sayfada başka bir noktadan kurgulamaktadır. Bu kurgulama esnasında okuru yabancı bırakmaz tanıdık ifadelerle parçalar arasındaki bağıntı sağlanmaktadır. Zihnine sakladığı anıların kaydı bu bağlantıyı kurmada önemli bir yerde durur: “... taş duvarlar, yıkık, delik deşik; siyah-beyaz taşların arasında gözden kayıp bir baykuşun altı gecelik çağırısı, yedinci günün sabahı kalkan cenaze. Bu fotoğraf zihnimin çoktan boşalmış galerilerinden birinde asılı.” (Gülsoy, 2013, s. 24).

Günlük türünü *ima eden*¹² fakat romandan bağımsız olmayan bir dil söz konusudur. Burada günlük türünde kullanılan dilin asimile edilmesinden ziyade iki türün dili arasında kurulan bir dengeden söz edilebilir. *Nisyan* ne tam anlamıyla günlük ne de romandır, iki türün sınırlarının geçirgenliğinin sergilenmesidir:

“Uzun yollar.

Bazen bir rüyanın içinde yürüyorum. Uzun yollarım varmış. Beni eğlendirmek için kahve falıma bakan kadının söylemediği yollar. Beni üzmem istemiyor, belli. Sahi, kim o? Bu saatten sonra hep güzel haberler çıkıyor fincanın içinden; uzaklardan bir şeyler geliyor, uzaklar bana geliyor, yatağımın kıyasına kadar ulaşıyor. Ben bir adayım. Bir harfimi kaybettim çünkü. Harflerle oynamak burada olduğumun göstergesi. Eski bir elektronik devrenin çoktan terk edilmiş bakır yollarında, kapasitörlerinde, dirençlerinde küçük elektrik kıvılcımları atlıyor. İşte bu benim zihnim. Ama yok, ben bir adayım. Güzel haberler geliyor uzaklardan. İğde ağaçlarının mavi-yeşil gölgesinde uysal dalgalar sonsuza dek esenlik vaat ediyor. Uzaklara taş atan bir çocuk ve umutları. Bir resim. Hareketli, yumuşak. Sessizce gülümsemeye çalışıyorum. Bazen. Bir rüyanın içinde. Uzun yollar.”

¹¹ Arapça kökenli bir kelime olan nisyân, unutmak(k) demektir. 19 Ocak 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/?q=nisyan&aranan=> adresinden edinilmiştir. Kelimenin anlamına da bakıldığı takdirde romanın unutulmuş üzerine kurulduğunu, hatırlama zemininden kurgunun oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

¹² Farklı dilsel yapılarla oluşturulmaya çalışılan ya da eski olarak nitelendirilebilecek tarzları *ima eden* kurgular okurun geleneksel birikime başvurarak metni anlamlandırmasına yardımcı olur (Waugh, 2001, s. 5).

(Gülsoy, 2013, s. 15).

Bu örnekte dilin hangi türe ait olduğunun netleştirilmesi zorlaşmaktadır. Roman ve günlük dili geçirgen bir yapı sergileyerek birbirinin sınırlarında dolaştığını fark ettirir. Nitekim karakter, hem anılarında hem de buradadır. Kendi zihnini yukarıdaki ifadelerle okurun zihnine açtığı görülür.

“Bekleyişin yorgunluğunda.

Birilerinin gelmesini bekliyorum. Arka planda bitmeyen bir uğultu gibi bu bekleyiş. Yorucu. Hayat birilerinin eksikliği olarak çoğalıyor. Zaman geçmiyor, boşluk çoğalıyor sadece. Doldurulması gerek. İnsanlarla, başkalarıyla, birileriyle. Bir zamanlar olduğu gibi. Adlarını çoktan unuttuğum gölgelerin konuşmaları kalmış geride, yıllar boyu yinelenen kelimeler, jestler, nidalar. Gelmelerini istiyorum. Geçmişte olduğu gibi kolayca kurulsun hayat. Ancak geldiklerinde de sinirleniyorum. O kadar hızlı değişiyorlar ki. Bazen onları tanımakta güçlük çekiyorum. Yüzleri sabit kalmıyor. Birbirlerine ödünç veriyorlar, anadan kıza, babadan oğula geçiyor maskeler. Bana nasıl hitap ettiklerine kulak kesiliyorum, ona göre cevaplıyorum. Sonra yeniden meşguliyetine dönüyor aklım. Nedir? Yazılacak, bitirilecek bir kitap vardı? Yazılar. Cümleler. Kelimeler. Gelenlerin gitmelerini istiyorum. Gidiyorlar. Aklımın içinde yeniden başlıyor uğultu. Sonra aniden bastıran bir sis, uyku. Bekleyişin yorgunluğunda.” (Gülsoy, 2013, s. 17).

Bu örnekte de görüldüğü üzere roman dili günlük sınırında dolaşır. Tam tersi de söylenebilir: Günlük dili, roman dili sınırlarına yaklaşır, bu yaklaşma ile sınır ayırt edilemez bir noktaya taşınır. Ölümün atmosferi oluşturduğu bu romanda yazar, okuru karakterin iç döküşlerine şahit kılar, dile getirdiği küçük sarı kâğıtlarla romanla yüzleştirir. Bu sayede okur, karakterin yazmaya çalıştığı, sürekli unuttuğu ve hatırladığı küçük sarı kâğıtları okuduğu izlenimine kapılır.

Romanın sayfalarında yer alan pasajlar -notlar- birbirine hem bağlı hem de bağlı olmayan konumdadır. Bu durum, okuma süreci tamamlandığında romanın sonlandığına dair bir yargıda bulunulmasını engeller. Dolayısıyla romanın bitmediği, bittiği yerden açılmaya başladığı fark edilir: “(...)Roman yarım kaldı hayat. (...)Hiç bitmeyecek. Paramparça.” (Gülsoy, 2013, s. 89). Bu ifadeler okura göndermede bulunarak romanın kurgusuna işaret eder ve tür belirsizliğiyle bağlantısının yorumlanmasını sağlayabilir. Dolayısıyla alışıldık bir roman kurgusunun olmayışı -yaşanan olaylar ve birbirine bağlanan karakterler olsa bile- her sayfanın kendi üzerine kapanarak devam etmesi okurun zihninde üretilmeye devam edeceği bir süreci başlatır. Burada bahsedilen romanın tamamlanmamışlık izlenimi yaratmasıdır. *Nisyan*'da alışılmış bir son ya da beklenen bir son yoktur, okurun yaratıcılığı kadar son'lar mevcuttur. Bu durum zihinlerde metni tasarlama imkânını tekrar göstermektedir. Okuru kurgudan koparmaz ancak kullanılan dilin günlük dilini sezdirmesi metni tek bir türden hareketle değil, türden türe, günlük türünü de dâhil ederek anlamının inşa edilmesine olanak sağlar.

Nisyan romanında tek bir türe odaklanılmadığını görmekle beraber bu farklı türlerin birlikteliğinin sunmuş olduğu perspektifin de görülmesi oldukça önemlidir. Edebî türleri durağan kalıplar olarak değil değişim içinde ele alan Parla, roman yazarının romana başlar

başlamaz türü değiştirdiği görüşündedir (2018, s. 26-27). Buradan hareketle Gülsoy'un *Nisyan* metninin, geleneğin içerisinde yer almakla beraber yerinde sabit kalmayarak roman türünü dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Nitekim *Nisyan*'ın roman türünün aşına olunan/bilinen kurallarına tam bir uyumla yazıldığı söylenemez. Bu sebeple kurallara uymayı reddetmesi, bu kuralları bozguna uğratması postmodernizmin bir yansıması şeklinde yorumlanabilir. Parla'nın ifadeleriyle *Nisyan*'a bakılacak olursa " (...)her edebî yapıt, ait olduğu türle tam bir uyumdan çok, farklılık, yenilik, melezlik ya da başkaldırı ilişkisi sergiler."¹³ (2018, s. 29).

Yazarın romanda dili kullanım şekli, türlerin birbirine bağlandığı yorumunun yapılmasına sebebiyet verir. Nitekim burada roman ve günlük türünün birbiriyle bütünleşmiş bir yapıda ortaya çıkar. Bu durum kurguya dâhil olan günlük formunun dilinin edebî olarak dönüşmesi ve romanla bir bütün olarak varlığını sürdürmesi şeklinde gerçekleşir. Waugh'nun üzerinde durduğu tek bir özel kurmaca dilin olmadığı vurgusu *Nisyan* romanında görülmesini olanaklı kılmaktadır. *Nisyan*'da okurun dikkatine bırakılan, ima edilen, günlük türünün yalın dilinin roman diliyle beraber anlamı inşa ettiği görülmektedir. Böylelikle *Nisyan*'da türlerin geçirgen bir yapıya bürünmesi, sınırların ayırt edilememesinin yarattığı tür müphemliğini açığa çıkarır. Belirtilmelidir ki *Nisyan* romanında, türün sınırlarında çözülmenin meydana geldiği ve günlük yazımını sezdiren diliyle türlerin sınırlarına temasta bulunarak keskin bir ayırt etmeyi muğlaklaştırdığı dikkati çekmektedir. Buradan hareketle *Nisyan*'da birbirine yaklaştırılan ve birbiriyle uzlaştırılan edebî bir dil söz konusudur. Dolayısıyla edebî metinde kullanılan dil, postmodernizmin sınır meselesine dair tutumunun tartışmaya açılmasını sağlayarak postmodernizmin çoksesli yapıyı çokturlu olarak sürdürmesini örnekler niteliktedir.

Sonuç

Bu çalışmada, postmodernizmin sınır konusunda takındığı tavrın edebî metindeki yansıması, edebî türlere etkisi üzerinden incelenmiştir. Bu doğrultuda, kesin çizgilerle ayrımların yapıldığı geleneksel edebî türlerin postmodernizm ile beraber sınırlarında çözümler meydana geldiği ve geçirgen bir yapı sergilediği görülmüştür. Böylece tür konusunda edebiyatın farklı bir yoldan ilerlemesi söz konusudur. Bu ilerleyişi anlama yolunda postmodernizmin sağladığı perspektifte kendisine ait özelliklerden yola çıkılarak tür konusunda değişikliklere sebebiyet verdiği üzerinde durulmuştur. Ayrıca edebî türlerin hem dönemle hem de birbirleriyle kurduğu iletişim edebî metin içerisinde, tür tecrübesinde, farklılığa yol açarak tartışılabilir bir zemine getirilmiştir. Dolayısıyla tarihsel bilinç değişiminin de etkisiyle yazar ortaya koymuş olduğu eserle türü yeniden işleyen konumuna gelmiştir. Bu bilinç değişiminin tesiri, türlerin canlılığının metinde görülmesine ve postmodernizm ile yazarın ve okurun türle olan ilişkisinin yenilenip sürdürülmesine katkıda bulunmuştur. Bir bakıma yazarın türü yeniden yazdığı ve edebî geleneğe eklenerek bağı koparmadan devamlılığı sağladığı görülmektedir. Bu devamlılık ise

¹³ Parla daha da ileri götürür ve romanın hiçbir türe ait olmadığını, tür ötesi bir tür olduğunu ve diğer türlerin tamamından yararlandığını söyler (2018, s. 33).

tanıdık olunan roman türünü oluşturan sınırların çözülmesi ve günlük türünün sınırlarının edebî metne dâhil edilmesiyle sağlandığı söylenebilir.

Jameson'ın türü, yazar ve okur arasındaki sözleşme olarak değerlendirilmesi, Parla'nın türlerin diyalojisi fikri ve Waugh'nun aşına olunan türden hareketle yenilikçi yapının sergilenmesi çalışmanın odağında yer alan *Nisyan* romanına yaklaşımda yol gösterici olmuştur. Bu noktada Gülsoy'un, roman türünü postmodernist bir yorumla dönüştürdüğü görülmüş ve günlük türüne inşa sürecinde yer vermesiyle edebî metnin türleri kendi varoluşu için bünyesine alma isteğini anlaşılır kılmış, çokturlu bir yapının sergilenmesine olanak tanımıştır. Çalışma süresince yapılan değerlendirmeler türsel ön anlamalardan hareketle başlamakta devamında okuma sürecinde dönüşüme açık kalarak metni tasarlamayı mümkün kılmaktadır.

Çalışmanın konusu bağlamında ele alınan *Nisyan* romanında Gülsoy, okurun dikkatine bağlı olarak günlük türünü fark ettirir. Daha açık bir deyişle Gülsoy'un metninde günlük, ima edilen bir tür olarak okurun ulaştığı bir sonuçtur. Böylece günlük türünün kurguya dâhil edilmesi örtük bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Gülsoy, romanını “yas günlüğü”¹⁴ olarak nitelendirse de romanın kurgulanış itibarıyla günlük türünü açık bir şekilde vermediği görülmüştür. Bu sebeple günlük türünün romanın inşasında var olduğunu görebilmek okuma sürecindeki dikkatle açığa çıkan bir farkındalıktır. Dolayısıyla roman ve günlük dilinin edebî eserde eritilmesi, birbirine yaklaştırılması ve sınırların geçirgen bir yapıya bürünmesi bu farkındalığın açığa çıkmasını sağlamıştır. Bu durumda, metin içerisinde türlerin birlikte kullanılmasında türe ait edebî dilin tür içerisinde ayırt edilebilen bir farklılıkla kurguda yerini almadığı müphem bir şekilde varlığını sergilediği söylenebilir. Daha açık bir deyişle *Nisyan*'da roman ve günlük dilinin sınırları oldukça belirsiz hatta sınırların geçirgen bir yapıyı sergileyerek birbirine karışma durumu söz konusudur.

¹⁴ 10 Ocak 2024 tarihinde <https://muratgulsoy.wordpress.com/soylesiler/> adresinden edinilmiştir.

Kaynaklar | References

- BeeBee, T. O. (1994). *The Ideology of Genre: A Comparative Study of Generic Instability*. Pennsylvania State University Press.
- Blanchot, M. (1993). *Yazınsal Uzam*. Sündüz Ö. Kasar (Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Calinescu, M. (2017). *Modernliğin Beş Yüzü*. S. Gürses (Çev.). Küre Yayınları.
- Chandler, D. (2018). Tür Kuramına Giriş. J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı: Temel Metinler* içinde (s. 15-50). Doğu Batı.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. M. Erkan ve A. Utku (Çev.). Otonom Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Eliot, T.S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. S. Kantarcıoğlu (Çev.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Göktürk, A. (2002). Geleneksel Yazın Türleri Kuramının Yetmezliği. *Okuma Uğraşı* içinde (s. 39-48). YKY.
- Gülsoy, M. 10 Ocak 2024 tarihinde <https://muratgulsoy.wordpress.com/soylesiler/> adresinden edinilmiştir.
- Gülsoy, M. (2013). *Nisyan*. Can Yayınları.
- Hassan, I. (2003). Beyond Postmodernism Toward an Aesthetic of Trust. *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*. Routledge Taylor and Francis Group. 3-11.
- Hassan, I. (1987). Making Sense: The Trials of Postmodern Discourse. *New Literary History*, The Johns Hopkins University Press. 437-459.
- Hassan, I. (1986). Pluralism in Postmodern Perspective. *Critical Inquiry*, The University of Chicago Press. 503-520.
- Jameson, F. (2008). Büyülü Anlatılar: Tür Olarak Romans. *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları* içinde, (s. 171-209). O. Koçak ve T. Birkan (Haz.). K. Atakay ve T. Birkan (Çev.). Metis Eleştiri.
- Jameson, F. (2022). Postmodernin Kuramları. *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizm Kültürel Mantiği* içinde, (s. 81-93). C. Gönenç (Çev.). Alfa Yayınları.
- Parla J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. 19 Ocak 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/?q=nisyan&aranan=> adresinden edinilmiştir.
- Todorov, T. (2011). Türlerin Kökeni. *Edebiyat Kavramı ve Öteki Denemeler* içinde, (s. 25-42) N. Sevil (Çev.). Sel Yayıncılık.
- Todorov, T. (2012). Edebi Türler. *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* içinde, (s. 11-29) N. Öztokat (Çev.). Metis Eleştiri.

- Waugh, P. (2001). *Metafiction/The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2011). Edebî Türler. *Edebiyat Teorisi* içinde, (s. 265-280). Ö. F. Huyugüzel (Çev.). Dergâh Yayınları.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2011). Hikâye Kurgusunun Tabiatı ve Tarzları. *Edebiyat Teorisi* içinde, (s. 247-264). Ö. F. Huyugüzel (Çev.). Dergâh Yayınları.
- Köroğlu, E. (2016). Her Metin Türden Türe Hareket Ederek Anlamı Üretir. *Monograf*, Ö. F. Yekdeş (Haz.). (6). 110-118.