

Gönderim Tarihi: 05.03.2024

Kabul Tarihi: 03.04.2024

ROMAN KAHRAMANLARININ YENİDEN DOĞUŞU: POSTMODERN ÖZNE ve DEĞİŞKEN KİMLİKLER

Rebirth of the Novel Hero: Postmodern Subject and Changing Identities

Hülya Bayrak AKYILDIZ

Doç. Dr.; Anadolu Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

hbayrak@anadolu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-1382-4047

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Postmodernizm bireye, kimliğe ve bunların sürekliliğine yönelik bakış açısını değiştirdi. Modernizmde birey, bireycilik ve bireysel ve tekil kimlik kavramları merkezî role sahipken, postmodernizmde evrensel bir kimlik düşüncesi reddedilir ve kimliklerin sürekli değişen yapılar olduğu vurgulanır. Modernizmde kimlik kategorileri daha sabit ve kesin sınırlarla tanımlanırken, postmodernizmde bu kategorilerin sosyal ve kültürel bağlamlarda şekillendiği, çoklu, değişken ve geçici olduğu görüşü hâkimdir. Postmodernizmde kimlik, görünüş, imaj ve tüketim gibi faktörlere dayalı olarak teatral şekilde kurulan bir sahne karakteri olarak ele alınır, artık evrensel olarak geçerli, bir hayat projesi olan, tutarlı ve sürekli bir kimlikten söz edilemez. Gerçeğin anlatılarla inşa edildiği, gerçek ile kurmaca arasında karşılık kurulamayacağı görüşü, insana sabit ve tutarlı kimliklere izin vermeyecek kadar sarsıntılı bir varoluş zemini sunar. Peşinden gidilecek büyük davalara inanç azalmış ya da yıkılmış, her türlü zorluğa göğüs geren klasik kahramanın yerini bağlama, sosyal ve kültürel etkileşime bağlı olarak sürekli dönüşüm içinde olan özne almıştır. Bu makale Türk edebiyatının çok tanınmış dört romanında söz konusu postmodern öznenin görünümünü ve kimliğin süreksizliğinin nasıl öykülediğini incelemeyi amaçlar. Bu bağlamda Orhan Pamuk'un Kara Kitap ve Beyaz Kale'si ile İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası ve Galiz Kahraman romanları incelenmiştir. Makalenin adımları, postmodernizmin gerçeğe ve onun kurmacayla ilişkisine bakışı, bu bakışın modernizmden farkı ve özne ve kimliğe getirdiği yeni yorum ve bunun örneklerinin açıklanması ve gösterilmesi şeklindedir. İncelemede, ele alınan romanlarda gerçek-kurmaca geçişliliğinin, belirsizliklerin, düşselliğin vurgulandığı ve yeni bir roman kahramanı kategorisinin doğduğunun iddia edilebileceği görülmüştür.

Anahtar kelimeler: postmodern roman, postmodern özne, kimliğin akışkanlığı, değişken kimlik, süreksizlik, roman kişisi

Abstract

The postmodern era has brought about a shift in the perspective on individual identity and its continuity. In modernism, the individual, individualism, and the concepts of individual and singular identity play a central role. In contrast, postmodernism refutes the notion of a universal identity and instead emphasizes that identities are ever-changing constructs. While in modernism identity categories are defined with more fixed and precise boundaries, in postmodernism these categories are shaped by social and cultural contexts and are multiple, variable, and temporary. In postmodernism, identity is considered a theatrically constructed stage character based on factors such as appearance, image, and consumption. The idea of a universally valid, consistent, and continuous identity that is a

life project is no longer tenable. The view that reality is constructed through narratives and that there can be no opposition between reality and fiction offers a shaky ground of existence that does not allow for fixed and consistent identities. The belief in the great causes to be pursued has subsided or collapsed, and the classical hero who endures all kinds of difficulties for a cause has been replaced by a subject in a constant state of transformation, contingent on social and cultural interaction. This article aims to examine the appearance of this postmodern subject and how the discontinuity of identity is narrated in four well-known novels of Turkish literature. In this context, Orhan Pamuk's *The Black Book* and *The White Castle* and İhsan Oktay Anar's *The Atlas of Misty Continents* and *The Nasty Hero* were analyzed. The steps of the article are to explain and demonstrate postmodernism's view of reality and its relationship with fiction, the difference of this view from modernism and the new interpretation it brings to the subject and identity, and examples of this. In the analysis, it is observed that in the novels examined, it can be claimed that the transition between reality and fiction, uncertainties, imagination are emphasized and that a new category of novel protagonist has emerged.

Keywords: postmodern novel, postmodern subject, fluidity of identity, changing identity, discontinuity, novel character

1. GİRİŞ

Postmodernizm, 20. yüzyılın ikinci yarısında doğan ve modernizmin temel inanç ve varsayımlarına yönelik kuşku ve tepkiyle şekillenen bir düşünce akımıdır. Bu akım yüksek modernizmin egemen biçimlerine tepki olarak doğar ve bunların temelinde yer alan nesnel gerçeklik, bilimsellik, hümanizm, sosyal ilerleme, kültür ve iktidar hiyerarşisi gibi kavramları sorgular. Modernizmin, bu bağlamda Aydınlanma ve hümanizmin varsayımlarına ve bu bilim merkezci tutumun meşrulaştırdığı iktidar biçimlerine ve kültürel hiyerarşilere karşı çıkar. Gerçeğin doğasını, geleneksel norm ve değerleri, büyük anlatıları ve bütün bunların merkezindeki özneyi tartışmaya açar. Kimlik, bu nedenle postmodernizmin merkezinde yer alan kavramlardan biridir. Bu makalede postmodernizmde kimliklerin akışkanlığı ve değişkenliği, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve *Beyaz Kale*'si ile İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Galiz Kahraman* romanları üzerinden incelenecektir. Kuşkusuz bu romanlar farklı açılardan ele alınmış ve üzerine pek çok araştırma yapılmıştır. Burada ise anlatıların postmodern özne ve kimlik kavramını kurgulayışı inceleme konusudur. Bu romanlar inceleme konusu yapılmıştır çünkü *Beyaz Kale*, birbirinin yerine geçen kimliklerin, sınırların belirsizliğinin açık bir ifadesiyken *Kara Kitap*, *Hüsn ü Aşk*'tan, *Mantık*'ut *Tayr*'dan beri süregelen "bir yolculuk sonunda dönüşme, kendini bulma ve yeni kimliğe bürünme" temalarını bu metinlerle de bağ kurarak ele alır. Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*, kurmacayla gerçek, geçmişle bugün arasında geçişlilik gösteren, belirsiz ve düşsel kimlikleri, *Galiz Kahraman* sürekli kimlik değiştiren, herkesin ve her şeyin ortalaması olan bir kişiyi konu alır.

Postmodernizmin kimlik ve özne kavramlarına bakışını anlayabilmek için onun gerçeklik anlayışına yakından bakmak gerekir.

2. POSTMODERNİZM VE GERÇEKLİK

Postmodernizm, geleneksel bilgi anlayışını, objektif gerçeklik algısını ve evrensel hakikat arayışını reddeder. Aslında postmodernizm bu nedenle -tıpkı modernizm gibi- bir akım olmaktan ziyade şemsiye bir terimdir. Zira tam da tekil, merkezi, nesnel olanla karşıtlığında ve çoğulluktan doğar. Postmodernizm etki ettiği her disiplinde evrensellikten yerelliğe, nesnellikten öznelliğe, büyük anlatılardan küçük anlatılara doğru bir yönelimle karakterize olur.

Postmodernizm her türden evrensel büyük anlatıya kuşkuyla bakar. Modernizmin getirdiği sistematiğe, tarihselciliğe, akılcılığa, aklın bütün alanlarda tek otorite olmasına, evrensel ve yansız bilgi anlayışına ve evrensel etik düşüncesine karşı çıkararak; evrensel akıl yerine, çeşitli düşünce yapılarının var olduğuna, bilginin göreceliğine, çoğulcu ve çeşitliliğe dayalı düşünce yapısına ve çok anlamlılığa dikkati çeker (Cevizci, 2015, s.1269).

Postmodern düşünürler öznenen bağımsız bir gerçek olduğuna inanmazlar. Gerçek bir kurgudur, tıpkı onu kurgulayan özne gibi. Gerçek, özneye bağımlı olduğundan sürekli onun tarafından değişime uğratılır. Merkezlessiz bir düşünce biçimi olan postmodernizmde öznenen ve sözden bağımsız, evrensel ve değişmez gerçekler yoktur.

Baudrillard gerçeğin kurmaca olarak sunuluşunu ve algılanmasını simülasyon kavramıyla açıklar. Modernite ve postmoderniteyi karşılaştırarak sanayi kapitalizminin belirleyici olduğu moderniteye karşıt olarak postmodernite döneminde eşyanın kullanım değerinin ve üretim gerekliliğinin yerini simülasyonlar, kodlar, simülakra, hipergerçekliğin aldığını söyler. Baudrillard'a göre günümüzde herhangi bir olayın doğrudan deneyiminin ve onun göndergesinin ya da gösterilenin yerini, bu olayın imgesi ya da göstereni almıştır. Yeni postmodern evren her şeyi simülakraya dönüştürür. Baudrillard bununla hepimizin belli taklitleri kullandığı, taklit edilebilecek bir orijinalin de bulunmadığı bir dünyayı anlatmak ister. Artık "öykünme" ya da "benzetme"ye karşılık içeren bir gerçek alanı bulunmaz, yalnızca taklitlerin bulunduğu bir düzey söz konusudur (Sarup, 1995, s.195).

Postmodernizm gerçeği kurmaca/kurgusal bir şey olarak tasarladığı için olguları nesnel ve kronolojik bir ilişki içinde gösteren bir disiplin olarak tarihe de karşı çıkar. Herkes için geçerli, evrensel bir tarih anlatısı yoktur.

Tarih aynı zamanda anlam açısından bakıldığında gösterge ve gösterilen arasındaki kurgusal ilişkinin nesnel bir ilişkiymiş gibi gözükmesine, tarih anlatısının bir gerçeğin yansıması (göstergesi) olduğu yanılgısına yol açan bir zemindir. Bu zemin denklemden çıkarıldığında göstergeler ve işaret ettikleri iddia edilen gerçekler arasındaki bağ kaybolur ve uçuşan göstergelerden oluşan bir yeni semantik evren oluşur. Niall Lucy (2003, 74), tarihin ölümü kavramının yeni bir gerçekliğe işaret ettiğini vurgulayarak Baudrillard'a başvurur: "Tarih" pek çok farklı anlam taşıyan karmaşık bir gösterendir. Baudrillard'a göre göstergeler göndergesel değere sahip olabilmek için belli tarihsel koşullarda var olmalıdır. Yine Baudrillard'a göre bu koşullar artık yoktur. Bu koşulların yani tarihin yokluğunda artık hiçbir gösterge var olamaz, sadece *simülakra* vardır.

O zaman postmodern evrende nesnel bir gerçeklik zemini, nesnel ve kronolojik anlatılar yoktur. Gerçeklik bakışta, sözde, göstergelerde kurulur. Bu yönüyle kurmaca bir esere ya da düş görmeye benzer. Postmodern çağda yazılan eserlerde bu nedenle okur sürekli bu gerçek ve kurmaca arasında gider gelir. Realist yazarlar kurmacayı gerçeğe benzetmeye çalışır, bu gerçeğe benzerlik bozulmasını diye kendilerini gizlerlerdi. Postmodern çağda yazar kurmacanın kurmacalığını özellikle gösterir.

3. HER ŞEY BİR DÜŞSE KAHRAMANLARA NE OLUR? POSTMODERNİZM ve KİMLİK

Modernizm için birey, bireycilik, kişisellik gibi kavramlar son derece merkezi olagelmıştır. Hâlbuki postmodernizmde evrensel bir insan düşüncesi yoktur; tanımlı değil sürekli oluş hâlinde olan bir insan vardır.

Postmodernizm, sabit, tekil ve evrensel kimlik kavramlarını reddeder. Bunun yerine, kimliklerin çoklu, geçici ve sürekli değişen yapılar olduğunu savunur. Geleneksel olarak kabul edilen kimlik kategorileri (ırk, cinsiyet, milliyet vb.) artık kesin sınırlarla belirlenemez. Postmodernist düşünürler, kimliklerin sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamlarda şekillendiğini ve bu bağlamların zamanla değişebileceğini vurgularlar. Örneğin natüralistler insanı genetik kalıtım ve çevrenin bir ürünü olarak görüyorlardı. Böyle bir anlayışta kimliğin akışkan/değişken olabilmesi mümkün değildir. İnsanın ne olacağına dair veriler önceden belirlenmiştir.¹ İnsan da dahil her şey, öyle olmasını belirleyen koşullar olduğu için öyle olmuştur. Postmodern

¹ Deterministik yaklaşımla ilgili daha fazla bilgi için natüralistlerin öncüsü ve ilham kaynağı olan Hippolyte Taine'in İngiliz Edebiyatı Tarihine Giriş'ine ve Emile Zola'nın Deneysel Roman (Sel Yayıncılık, 2017) adlı eserine bakılabilir.

çağda nesnel bilim ve bilimsel yöntemlerin gözden düşmesiyle², daha doğrusu eski konumunu kaybetmesiyle insanı da herhangi bir varlık ya da eylemi de “zorunlu” kılan nedenler inanılabilirliğini yitirmiş görünüyordu.

Levi Strauss özneyi bir yapı tarafından inşa edilen, yapının ve yapıdaki dönüşümlerin nesnesi olarak görür. Postmodern bakış açısıyla insanın durumu, algılayıp yorumlayarak çevresinden etkilenen ve kendisi de çevresini etkileyen, sürekli bir oluşum içerisinde olma olarak konumlandırılır. Bu yaklaşımla özgür olmadığı düşünülen insan için “kişi” diyerek bahsetmek yerine “özne” demeyi tercih ederler.

Postmodern anlayışa göre öznenin inşası söylem üzerinden gerçekleşmektedir. Foucault kimliğin hammaddesinin söylem içinde oluştuğunu daha sonra birey tarafından içselleştirilerek kimlik duygusunun ortaya çıktığını söyler (akt. Karaduman, 2010, 2894). İnsanın mesleği, kamusal veya ailevi alandaki işlevi, politik özdeşleşmeleri ile kendisini konumlandıran modern kimliğin aksine; postmodern kimlikte görünüş, imaj ve tüketime dayalı faaliyetlerle ‘sahne oyun karakterini oynarcasına teatral biçimde kurulma’ belirleyicidir (Kellner, akt. Karaduman, 2010, s.2895).

Foucault, özneyi, bilen, isteyen, özerk, kendini eleştirebilen ya da Kantçı söylemde olduğu üzere, transandantal bir özne olarak görmememiz gerektiğini vurgular. Artık özne, çok yönlü, dağınık ve belli bir merkezden yönetilemeyecek söylemlerin beşiği olarak anlaşılacak durumdadır. (Sarup, 1995, s.93). Birey artık sosyal ve tarihsel bir üretim olarak görülür. Kendine özgü ve evrensel bir yanı olmayan, konumsal bir varlıktır. Modernist öznenin ölümü, modernist anlamda bireyciliğin sonudur.

Baudrillard öznenin ölümünü gerçeğin gerçekdışı olmasına bağlar. Gerçeklik zaten her zaman sanal olduğundan artık hakkında hayal kurulacak hiçbir şey kalmamışsa bu olduğundan insan öznesi nosyonu hiçbir anlam ifade etmez olur. Soğuk bir uzak duruş ve boş bir aldırmaçlık “hipergerçekçiliğin simülasyon boyutu”nun duyarsızlaştırmasına verilecek tek uygun tepkidir. Anlamdan yoksun ve kendinden geçmiş postmodern özne, bir kimlik oluşturmak için ne bilincine ne de doğrulamaya güvenebilir, çünkü simülakranın toparlayıcı, göstergenin içini oyucu, farklılıkları yok edici rejiminin altında, kimlik gibi kesin bir şey mümkün değildir (Lucy, 2003, s.89).

² Bu konunun bağlamının anlaşılabilmesi için postmodernizmde bilimsel bilgiyle ilgili yaygın bakış açısını yansıtan Alan Chalmers’ın Bilim Dedikleri(Paradigma Yayınları, 2021) ve ardından Alan Sokal ve Jean Bricmont’un Son Moda Saçmalar (İletişim yayınları, 2002) adlı kitaplarına bakılabilir.

Jameson'a (2011, 66) göre postmodern dünyada özne, geçmişini ve geleceğini tutarlı bir deneyimin içinde örgütleyebilme yetisini yitirmiştir. Bu tür özne rastgele heterojenliğin, parçalanmışlığın ve rastlantısallığın izlerini barındırır.

Postmodernizm, kimliklerin akışkanlığını vurgulayarak bireylerin farklı zamanlarda ve farklı bağlamlarda farklı kimliklere sahip olabileceğini öne sürer. Bir kişi, bir topluluk içindeki rolüne, etkilendiği kültürel faktörlere veya yaşadığı deneyimlere bağlı olarak kimliklerini sürekli olarak yeniden şekillendirebilir. Yani "asıl kimlik" diye bir şey yoktur, bağlamlara göre üretilen "persona"larla "kurmacalık" bakımından farklılık göstermez.

Bauman (2013, s,131), postmodern dünyada kimliğin 'tıpkı bir kostüm değiştirmek gibi benimsenebilir ve atılabilir' olduğunu söyler. İyi örülmüş ve dayanıklı bir kimlik bunca değişen dünyada artık kazançtan çok bir borç haline gelmiştir artık. Postmodern yaşam stratejisinin özünde "kimliğin kararlı hale getirilmesi değil, sabitlikten kaçınmanın" bulunduğunu öne sürer (s.132). Vaktiyle yaşamın bütününe dair bir proje olan kimlik, artık sonsuza dek devam etmek üzere inşa edilmez aksine sürekli olarak bir araya getirilmesi ve parçalara ayrılması gereken bir şeydir.

Bu parçalanmış, süreksiz, bağlamsal kimlikler bugün edebiyatta ve diğer sanatlarda sıkça karşımıza çıkıyor, "kahraman" da olasılıklar, personalar toplamı olarak yeniden doğuyor. Postmodernizmde bireyin öyle ya da böyle olmasını zorunlu kılan genetik, toplumsal koşullar, evrensel hakikatler ve ilkeler, tutarlılığı zorunlu kılan büyük anlatılar yoktur. Dolayısıyla geçmişte hatta sadece varsayımsal evrende varmış gibi görünen bu "dava"ların savaşçıları da -yani klasik anlamda "kahramanlar" da- yoktur artık.

4. ROMAN KAHRAMANLARININ DEĞİŞKEN KİMLİKLERİ

Kurmacayla gerçeğin iç içe geçmesine bağlı olarak yazarın da kahramanlardan biri olarak romanda görülmesine postmodern romanda sıkça rastlıyoruz. Bu durum bir bakıma yazarın da kimlik değiştirmesinin bir biçimidir, gerçekte olduğu gibi romanda da kim olmak istiyorsa o olur. Örneğin Pamuk, kendisinin ve aile bireylerinin birer kahraman olduğu Benim Adım Kırmızı'da kendini de aile üyelerini de oradaki hikâyeye içinde yeniden yaratır. Anar'ın romanlarında yazarın kendisine gönderme yapan Uzun İhsan Efendi metinlerarası bir kahraman olarak dolaşır ve farklı kimliklere bürünür. Roman kişileri için de durum aynıdır. Beyaz Kale'de Venedikli denizci elindeki anatomi atlasına güvenerek kürek cezası

verilmesin diye hekim olduğunu iddia eder ve İstanbul'a getirilince de hekimlik yapar. Galiz Kahraman'da İdris Amil'in kendi hikâyesini yazması, bütün kusurlarına rağmen kendini beğenmesi, kendine hayran olması, evrenin merkezinde yer aldığına, her şeyi aydınlatan güneş olduğuna inanması da kimliğin kurmacalığını gösterir. Yazarın da bu hikâyeye iştirak edip onu kutsal biri gibi sunması, ondan efendimiz diye bahsetmesi ancak bunu ironik bir tutumla yapması anlatıların gerçekle olan ilişkisinin "uyanık düş"e benzeyen yapısına gönderme yapar.

Gerçek ve kimlik kavramları arasındaki ilişki Anar'ın romanlarında önemli yer tutar. Puslu Kıtalar Atlası'nda kimliğini ve gerçeği sorgulayan Uzun İhsan Efendi, "Ben kimim? Bütün bunları gören özne aslında kim?" (2017, s.46) diye sorar. Rendekar'ın Zagon Üzerine Öttürme çevirisinin eline geçmesiyle gerçeğin doğasını sorgulamaya başlar. Acaba her şey bir kurgudan, bir düşten mi ibarettir? "Sizler, hepiniz, içinde yaşadığımız dünya, Kostantiniye, her şey, sadece ve sadece benim düşüncemde varsınız. Rendekar yanılıyor: Düşünüyorum, sadece ben var değilim. Düşündüğüm için asıl sizler varsınız; sizler ve içinde yaşadığımız dünya"(2017, s.127).

Uzun İhsan Efendi bir dünya atlası hazırlamaktadır ama atlasına aldığı yerleri oralara giderek değil düşünde görerek tasvir eder. Aldığı bir uyku şurubunun etkisiyle düşlere dalar ve gideceği yerlere hiçbir engel olmadan düşünde gider. Türlü maceraların ardından kendini Lağımçı birliğiyle sefere çıkarken bulan oğlu Bünyamin'e bu atlası verir. Bünyamin her zorlandığında buradan bir cümle okur. Başından geçen olaylarda sanki kendi iradesi yokmuş da bilinmeyen bir güç kendisini yönlendiriyormuş gibi hisseder. "Her davranışının önceden tahmin edildiğini, karşılaştığı her olayın tasarlanmış olduğunu, gizlice yaptığı her şeyin aslında bilindiğini" (2017, s. 198) düşünür.

Bünyamin de klasik ya da modern kahramanlar hatta masal kahramanları gibi birçok maceraya atılır, ancak kendini pek de "kahraman gibi" hissetmez (2017, s.174). Çünkü "bilen, akıl sahibi, irade sahibi, seçim yapan" modern kahraman değildir artık, onun kaderi kendi elinde değil, bilinmeyen mistik, açıklanamaz güçlerin elindedir. Babasından görüp denediği uyku şurubunu fazla kaçırınca öldü sanılıp gömülür, mezardan kendi çabasıyla çıkınca efsaneye dönüşür, bu ününden dolayı Lağımçı birliğine alınır ve orduyla sefere çıkar. Burada bazı karışıklıklar sonucu hırsızlıkla suçlanır ve işkenceye uğrar, yüzü tanınmaz hale gelir. Evine döner ama babasının oğlunun yerini sorgulayan kişilerce işkenceye uğramış, gözünü kulağını, burnunu kaybetmiş sonra da dilenciler loncasına bırakılmış olduğunu öğrenir. Onu aramaya çıkar ve nihayet bulur. Babası

Rendekar'dan, herkesin ve her şeyin onun düşünmesiyle var olmasından, istediği her şeyi gerçekleştirip olacakları yönlendirmesinden bahsetmektedir ve ona delirmiş gibi görünür. Uzun İhsan Efendi oğlunu geride bırakarak bir kutuya girerek gemiyle yolculuğa çıkar. Görme, koku alma ve duyma duyusunu yitirmiş olmasına rağmen her şeyi önceden görüp, duyup, koklayarak önce gemide, sonra da Konstantiniyye'de nam salar. Bu durum duyularla değil gizemli bir düş görme yoluyla algılanan gerçeğin ifadesidir. Romanın sonunda Bünyamin babasının atlasını dikkatlice ve bütünüyle okuduğunda başına gelen her şeyin önceden yazılmış olduğunu görür. Uzun İhsan Efendi anlatılanların bir düşten ibaret olduğu oğluna yazdığı mektupla açıklar: "Seni artık şaşırtmak istemediğim için her şeyi söylemek istemiyorum. Ama gördüğün ve işittiğin ne varsa, hepsinin, şu babanın zihnindeki düşlerden ibaret olduğuna inan!" (2017, s. 236). Gerçekle kurmacanın sınırları gibi yazar ve roman kişisi arasındaki sınır da belirsizdir ve hangisinin konuştuğu anlaşılmaz, yazar romanın sonunda kimliğini sorgular:

Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hala çözebilmiş değilim. Rendekar düşünüyor olmasından var olduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata'da, Yelkenci Hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş ve hangimiz gerçek? (2017, s.237).

Böylece yazar ve Uzun İhsan Efendi arasındaki geçişlilik -tıpkı gerçek hayat ve roman arasındaki geçişlilik gibi- vurgulanmış olur.

Galîz Kahraman adı üstünde alışlageldik kahramanlara benzemeyen İdris Amil Efendi'nin öyküsüdür. Anar, bu romanda da kurmaca-gerçeklik geçişliliğini ve dönüşümünü irdelemeye devam eder:

Utanmaz enayiye göre, demokrasi ancak Hakikatin acımasız bir despot olduğu memleketlerde var olabilirdi. Oysa, asırlardır sultanlar veya fuhreler tarafından idare edilmiş memlekette Hakikat, ahalinin reyine ve uzlaşmasına dayanıyordu; öyle ki Hakikat, başta hakim sınıf olmak üzere herkesin işine gelmeliydi. Uzlaşmaya dayalı demokrasi varsa Hakikat despot, uzlaşmaya dayalı Hakikat varsa rejim despot olmaktadır..." Bu nedenle memlekette Hakikat mutlak değil, örfî idi. Hattâ daha da fazlası, hukukî idi de. Meselâ ahalinin Hakikat diye kabul ettiği şeye dil uzatmanın cezası haptisti. Çünkü Hakikat birçok kişinin işine gelmeli, bir işe yaramalıydı (2014, s.132).

Öyleyse hakikat bir anlatıdan ibarettir, Althusser'in tanımıyla, egemen sınıfın çıkarlarını gözetmek üzere kurulmuş sistemi doğal ve zorunlu

gösteren bir örtüyle, yani ideolojiyle örtülmüş bir anlatı. Mutlak gerçeğin olmadığı bir evrende sabit, evrensel, bir ömür boyu kalıcı kimlikler de olamaz.

TDK sözlüğü “Galiz” kelimesinin karşılığını “kaba ve çirkin” olarak verir. Kahraman kelimesiyle apaçık bir tezat oluşturarak yapılan bu tanımın öznesi içinde daha birçok karşıtlık barındırmaktadır.

Kahramanın geleneksel anlatılardan modern edebiyata serüveni bu yazının kapsamını çok aşacaktır, ancak şunu söyleyebiliriz ki günümüzde roman kahramanları pek de “kahraman” gibi davranmazlar -ki onlara kahraman demek de bu nedenle doğru sayılmaz. Modern edebiyat bize “anti-kahraman”ı tanıttı ama onlar ne de olsa sistemden rahatsızdılar, büyük yolculuklara çıkacak, büyük davalar üstlenecek bir motivasyonları yoktu ama değerlerini umursamayarak, normlarına uymayarak toplumu yine de protesto ediyor ve sistemin dışına çıkmaya çalışıyorlardı. Postmodern romanda ise bunun yerini parodi, pastiş, alaycılık, kayıtsızlık almıştır.

Galiz kahraman İdris Amil Efendi fiziksel ya da zihinsel herhangi bir olağanüstülüğü olmamasına rağmen doğumundan itibaren adeta bir ermiş mertebesinde görülür. Dedesi, doğumunda sünnetli olduğunu görüp onun “istikbalde Allah dostu olacağını, Cenab-ı Hakkın yolunda muazzam merteye kat edip yüksek bir mertebeye geleceğini” müjdeler (2014, s.12). Çirkin, basık burunlu, pörtlek gözlü olmasına rağmen kendine hayrandır. Örneğin boyu kısa kalmıştır ama o bundan şikayet şöyle dursun “Leonardo nam sanatkarın yuvarlak içine çizdiği o sözüm ona mükemmel insan bedenini, sırf kendisinininkine benzemiyor diye kusurlu bulacak”, üstadı elips yerine daireyi kullanmakla suçlayacak kadar kendine hayrandır. Kâinat âdeta onun etrafında dönmektedir, o hakiki bir güneştir (2014, s. 13).

İdris Amil Efendi “cins-i latif”e ilgi duymaya başlayınca aynı ilgiyi kadınlardan da görmek için çabalar ve bu çerçevede birçok kimliğe bürünür. Hapishaneye girmekten hırsız çetesine katılmaya, şairlikten sinema oyunculuğuna birçok işe bulaşır. Başkalarının yazdığı romanları kendisininmiş gibi yayımlamayı planlar ancak hırsızlar çetesinin lideri Muhtar romanları kendi adıyla yayımlatınca bu planı gerçekleştirmez.

Romanın sonunda, gidecek yeri ve yapabilecek bir şeyi kalmayan İdris Amil, Muhtar’ın isteğiyle hırsız camiasının bir geleneğini yerine getirir ve işlemediği bir suç için hapse girmeyi kabul eder. Roman, trende İdris Amil’i gören bir antropoloğun şaşkınlığı ile sona erer:

Dili döndüğü kadarıyla anlattığına bakılırsa, antropolog o güne kadar 10.000 kişinin fotoğraflarını tek tek çekmiş, sonra da negatifleri üst üste

koyarak hepsini aynı anda, agrandizörde bir fotoğraf kâğıdına basmıştı. Çünkü adamın muradı, cümle alemin en ortalaması olan “Mükemmel İnsan”ı bulmak idi. Bu insan da, Efendimiz’in aynısıydı (2014, s.180).

İnsanlığın ortalaması olmak her türlü ihtimali barındırmak ancak tanımlanacak hiçbir özelliğin ağır basmaması anlamına gelir. Anlatı boyunca kimlik oluşturmaya çalışan İdris Amil eserin sonunda ne iyidir ne kötü, ne güzeldir ne çirkin, ne akıllıdır ne aptal, ne başarılıdır ne kaybeden, sadece bir olasılık yumağı, insanların ortalaması olarak kalmıştır. (Çağman, 2019). Yani hem her şey hem hiçbir şeydir.

Beyaz Kale, Doğulu ve Batılı birer karakterin birbirinin yerine geçmesi ve kimlik değiştirmesini anlatır. Roman Venedikli bir denizcinin esir edilerek İstanbul’a getirilişiyle başlar. “Floransa’da, Venedik’te “bilim ve sanat” okumuştum, astronomiden, matematikten, fizikten ve resimden anladığına inanıyordum”(Pamuk, 1994, s.12). İstanbul’da zindana atılan ancak hekimlik marifetleri nedeniyle paşanın gözüne giren genç, paşa tarafından “kendisine de tıpa tıp benzeyen” Hoca’ya satılır. Venedikli genç onu ilk gördüğü anı “Odaya giren inanılmayacak kadar bana benziyordu. Ben oradaymışım! İlk anda böyle düşündüm”(1994, s.18) sözleriyle anlatır. Hoca bu durumun hiç farkında değil gibidir ya da öyle davranır. Hoca yalnızca fiziksel bakımdan değil bilim merakı bakımından da ona benzemektedir. Astronomi, silah yapımı, karıncalar gibi pek çok konuyla ilgilenir. Batı’yı ve kültürünü çok merak etmektedir. Kölesinden ülkesinde ne öğrendiyse ona da öğretmesini ister. Yıllarca aynı evde beraber yaşar ve çalışırlar. Bu süre içinde birbirlerinin dünyasını anlamaya çalışırlar. Köle Türkçe öğrenmiştir, Hoca ise Batı’yı tanımaya ve anlamaya çalışmaktadır.

Hoca hızla öğrenip kısa zamanda İtalyan kölenin bilgilerine erişirken, İtalyan, tembel bir yardımcı konuma geçer. Aslında kölenin tek hedefi memleketine geri dönmektir, bu nedenle sadece Hoca’yı memnun etmeyi amaçlayıp onun bilimsel düşünceleriyle asla çelişmez, böylece Hoca’ya hiçbir ilginç eleştiri yapmaz. Oysa Hoca’nın kafasında büyük projeleri vardır: “Bir dirilişin tohumlarını, kendi içindeki merakı herkese bulaştırarak atacaktı” (Pamuk, 1994, s.37). Hoca, özellikle Batlamyus’un sistemini soruşturmak ve namaz vakitlerini gösteren kusursuz bir saat yapmak ister. Bu iki büyük proje, İtalyan köleyi hiç heyecanlandırmaz, Hoca bunu fark edince ona öfkelenir (Saia, 2016, s. 61).

Astronomiyle çok ilgili olan Hoca henüz dokuz yaşında bir çocuk olan Padişah’la görüşür, gezegene dair teorilerini onun anlayabileceği şekilde hazırlayarak ona sunar. Sonunda Padişah gezegenlerin hareketinde bir mantık örgüsü olduğunu anlar ama astronomi ile ilgilenmek yerine

astrolojiyi daha çok sever. Böylece Hoca, kendi isteği dışında, müneccim gibi davranmak durumunda kalır. Hoca, ilk önce Padişah'ın aslanının hastalığının iyileşeceğini, sonra da birkaç tane yavru aslan dünyaya getireceğini tahmin eder. Böylece Hoca, Padişah'ın güvenini kazanır, hatta ona kendi fikirlerini açıklar. Hoca'ya göre, bir rasathane kurulması gerekir ve bu yer bir bilimevi gibi olmalıdır: “Bir bilimlerevi ki, içinde yalnız yıldızları değil, bütün âlemi, nehirleri ve denizleri, bulutları ve dağları, çiçekleri ve tabii, hayvanları da, gözlemleyen bilginler yanyana gelsinler ve gözledikleri şeyleri konuşa konuşa ilerletsinler ki, aklımız gelişsin” (Pamuk, 1994, s. 47).

Batı “akıl ve bilim”, çalışkanlık, olgunluk ile bağdaştırılırken Doğu'nun duygusallık, irrasyonellik, miskinlikle bağdaştırılmasının genel bir eğilim olduğu söylenebilir. Bu, kuşkusuz oryantalist bir bakış açısidir ve bir hakikat değil hakikatin yerini almış yaygın bir anlatıdır. Romanda Hoca ile İtalyan kölenin geçirdiği değişimler ikisi arasında gerçekleşecek bu kimlik değiştirmenin habercisi olurken Doğu ile Batı arasındaki bu geleneksel karşıtlık anlatısını izler. Örneğin Hoca'nın bilim tutkusu onu kendi toplumuna yabancılaştırırken Batılılara yaklaştırır. Artık Doğulu ve Batılı toplumlar arasındaki farkı bildiğini düşünür. Ona göre Doğu toplumları Batılılar gibi bilime önem vermediğinden aptaldır. İtalyan köle bu karşıtlığa kuşkuyla yaklaşır: “Birkaç yıl önce, ülkemde, bu tür açıklamaları yapmaktan ben de çok hoşlanmama rağmen, Hoca'ya bir şey söylemezdim” (Pamuk, 1994, s. 47). Çünkü zamanında kendisi de içinde yaşadığı toplum için aynısını hissetmiştir; ona göre de kendi toplumu bilime yeterli önemi vermemektedir (Saia, 2016, s. 62). Ancak nihayet bu iki karakterin yer değiştirmesi bu karşıtlık anlatısını geçersizleştirmiş olur.

Romannın sonunda Beyaz Kale'nin fethi sırasında kölesinin yerine geçer ve Floransa'ya kaçır. Hoca ile köle artık birbirinin yerini almıştır ve gerçekte kim olduklarını söylemek imkânsızdır. Bu yeni gerçeklik düzleminde üstlenilen ve kabullenilen kimlik gerçekte kim olduklarından daha az geçerli değildir.

Doğu-Batı karşıtlığı Batı'yla ilişkilerin başlaması ve nihayet Tanzimat Fermanı sonrasındaki modernleşme hareketleriyle birlikte yeni bir çehre kazanan Türk edebiyatında en fazla işlenen ve tartışılan konudur. Türk romanı Doğu ve Batı'yı iki ayrı kutup, iki ayrı dünya olarak yansıtmış ve yazarlar modernleşme hareketini kültürel bir dengeye oturtma arayışında olmuşlardır. Pamuk bu en temel ve yaygın karşıtlığı, bu kimlikler arası sınırların sanıldığı kadar belirgin olmadığı hatta başından beri öyle bir sınırın da olmadığı mesajı verecek şekilde romanlaştırır. Doğu-Batı, Doğulu-Batılı

karşıtlığı, çok derin ve belirgin gibi gözükürken birbirinin yerini alabilmiştir. Öyleyse bu kimlikler ve tanımlar da nesnel bir temelden doğan kesinlikler değil kurmacadan ibarettir.

Pamuk'un diğer romanı Kara Kitap ise "bir yolculuk sonunda kimliğini bulma/fark etme" teması üzerine kurulmuştur. Romanda Galip'in yolculuğu Celal'e dönüşmesiyle sonlanır.

Galip, otuz üç yaşında bir avukattır. Karısı Rüya bir gün on dokuz kelimelik bir mektuptan başka iz bırakmadan evi terk eder. Notta nereye gittiğine ve neden evden ayrıldığına dair bir açıklama yapmamıştır. Galip roman boyunca Rüya'yı bulmaya çalışır. Onu arayışıyla başlayan süreç kendi kimlik arayışına dönüşür ve bir başkasının kimliğine bürünmesiyle son bulur.

Karısını İstanbul sokaklarında dolaşarak, insanlarla konuşarak arayan Galip, Rüya'nın üvey kardeşi Celâl'in de aynı zamanda ortadan kaybolduğunu öğrenmesi üzerine karısının onunla birlikte olduğunu düşünmeye başlar. Celâl bir gazetede köşe yazıları yazan ünlü bir yazardır ama yalnızlığı seven biri olduğundan okurlarından, hayranlarından, akrabalarından uzak kalmaya çalışır ve kimseye nerede oturduğunu söylemez. Galip karısı ve Celâl'in nerede olabileceğini Celâl'in köşe yazılarını inceleyip, yazılarında ipuçları arayarak tahmin etmeye çalışır. Celâl'in Şehrikalp Apartmanındaki dairesini keşfetmesiyle birlikte Galip'in geçmişten beri hayranlık ve biraz da kıskançlık duyduğu Celâl'in yerine geçme süreci başlar. Burada Celâl'in yazılarına ve kullandığı kaynaklara ulaşır. Bulduğu her şeyi okur, sonra da Celâl'in yerine yazmaya başlar. Celâl'in kimliğine bürünür, onun kıyafetlerini giyer, ona telefon edenlere cevap verir, onun yerine köşe yazılarını yazmaya başlar. Böylece Galip yavaş yavaş Celâl'e dönüşür ve onun adına BBC gazetecileriyle bir görüşme bile yapar. Bir yandan da sürekli olarak Celâl'i arayan ve durumu kendininkine epey benzeyen gizemli bir adamla Celâl'miş gibi konuşmaktadır. Galip bu adama, İngiliz televizyonculara röportaj vermeye gideceği gün için Alaaddin'in Dükkanı'nın önünde randevu verir. Galip, Celâl'in yerine röportaj verip eve döndüğünde, Celâl'in Teşvikiye Karakolu'nun önünde vurulmuş olduğunu görür ve Rüya'yı aramak için evlerine gider, ancak Rüya'nın da bu saldırıda vurularak ölmüş olduğunu öğrenir.

Saia (2016, s. 102), Galip'in "insanın kendisi olabilmesinin tek yolunun bir başkası olması" olduğunu söyleyerek "katışıksız" kimlik anlayışını reddettiğini söyler ve bu karakterin otobiyografik boyutuna dikkat

çeker. Batılı ve Doğulu edebiyat geleneklerinden yararlanan romanın yapısının, Galip'in serüveni ile ilişkisini kurarak, Pamuk'un Türk kimlik sorunu hakkındaki düşüncelerine ulaşılabilirliğini öne sürer. Ona göre Kara Kitap, hem Batıya karşı fazla coşkunculuk gösteren hem de kaybolmuş Türk sahiciliği arzusu içinde kendi içlerine kapanan Türkleri eleştiren bir roman olarak okunabilir. Bu görüşlerin aksine Pamuk, Batı ve Doğu arasında kalmayı yeğleyip bu iki dünyanın kültürel mirasından faydalanmayı tercih eder.

Kara Kitap metinlerarası ilişkileri bakımından pek çok araştırmaya konu olmuştur, burada konunun kimlik ve postmodern özne ile ilgili kısmına değinmekle yetinilecektir. Moran, Şeyh Galip ile Galip, Mevlana Celaleddin Rumi ve Celal, dolayısıyla Hüsn ü Aşk ve Mesnevi ile Kara Kitap arasındaki paralelliklere dikkat çeker. Aşk, sevgilisi Hüsn ile evlenebilmek için bir görevi aşmalıdır: Diyar-ı Kalp'e gitmesi ve oradan kimyayı bulup getirmesi gerekir. Aşk, yolculuğunda çeşitli engellerle karşılaşır, ama Sühan adlı bir ihtiyarın yardımıyla her zorluğun üstesinden gelir. Hikâyenin sonu *Mantıkut Tayr*'in sonuna benzer, çünkü Aşk, yolculuğunu yaptıktan sonra anlar ki Hüsn kendi içindedir. Galip'in serüveni de tasavvufi bir boyut taşır: O da karısını bulmak için, çıktığı zorlu bir yolculuktan sonra, kendini bulur. (1996, s. 80-83). Bu yolculuğun Diyar-ı kalbi çağrıştıran Celal'in dairesinin bulunduğu Şehrikalp Apartmanında bitmesi, Galip'in Celal'e dönüşmesi de Hüsn ü Aşk ve Mesnevi arasındaki ilişkiye göndermedir. Şeyh Galip Hüsn ü Aşk'ta Mevlana'nın Mesnevi'sinden ilham almış olmasını "Esrarını Mesnevi'den aldım/Çaldım veli miri malı çaldım" mısralarıyla ifade etmiştir. Şeyh Galip'in Mevlana'yı taklit etmesi gibi Galip de Celal'i taklit etmiş ve sonunda ona dönüşmüştür.

Baudrillard'ın terimleriyle söylersek, orijinal-kopya diye bir karşıtlık olmadığı için, artık aslı olmayan bir simülakranın yerine geçebilmiştir Galip. Hayranlık duyduğu Celal'in de aslında başkalarından fikirler, üsluplar "aşırıldığını", yani aslında taklit edilecek bir "orijinal" olmadığını anlayınca, onu taklit etmek yerine doğrudan onun yerine geçebilir. Mevlana da orijinal değildir, Mesnevi de tıpkı Hüsn ü Aşk gibi birçok kaynaktan beslenmiştir. Hiçbir şey tekil ve orijinal olmadığına göre taklit/kopya da yoktur. Galip'in Celal'e, Pamuk'un Galip'e dönüşebilmesi de bundandır.

Kara Kitap Doğulu ve Batılı metinlere göndermelerle kurmacalığını en başından beri öne çıkarırken kişilerin de nasıl birbirinin yerini alabildiğini, birbirine dönüşebildiğini, kimliğin nasıl bir anlatının parçası olduğunu da vurgular. Böylece postmodern çağın ve düşünce evreninin süreksiz, nesnel dayanaklarla değil anlatılarla ve inançla (kani olmakla)

şekillenen kimliklerinin bir örneğini vermiş olur.

5. SONUÇ

İncelenen romanlar arasında 1985'te ilk kez basılan Beyaz Kale'den 2014 tarihli Galiz Kahraman'a roman kahramanı ve kimlik bağlamında bir çizgi olduğu izlenebilir. Postmodern kahraman, dönüşüm, sürekli bir yeniden oluş, etkileşimsellik, bağlamsallık, özellikle yeniden tanımlanan özellikleriyle karşımızda duruyor. Elbette sanatta ve kültürde izole, bağımsız, tekil, biricik, herkesten farklı, Jameson'ın deyişiyle "parmak izi kadar eşsiz" kişiler, üsluplar, tarzlar yoktur. Her sanat eserini kültürel bir etkileşim zinciri içinde konumlandırmak mümkündür. Postmodernizm sanat da dâhil bütün anlatıların bu etkileşimsellik içinde var olduğunu vurguladı. Kimliklerin kuruluşu da anlatılara dayandığı için, bir zamanlar var olmuş olduğuna inanılan kahramanların yerini, eleştirelliği büyük ölçüde alınmış ya da parodileştirilmiş anti-kahramanlara, sıradan insanlara, nasıl inanıyorsa öyle olan roman kişilerine bıraktı. Hiçbir olağanüstü özelliği olmadığı halde kendini öyle sanan İdris Amil, hayranlık duyduğu Celal'in de aslında başkalarından fikirler, üsluplar "aşırıldığını", yani aslında taklit edilecek bir "orijinal" olmadığını anlayınca, onu taklit etmek yerine onun yerine geçen Galip, Türk romanının çokça işlediği Doğu ve Batı karşıtlığı gibi derin bir ikiliğin temsilcileri olarak karşımıza çıkarak, sanki onları bağlayan hiçbir nesnel temel yokmuşçasına birbirinin yerine geçen İtalyan köle ve Hoca ve "bütün bunlar gerçek mi düş mü, ben kimim?" diye soran ve nihayet her şeyin kendi gördüğü düşlerden ibaret olduğunu açıklayan Uzun İhsan Efendi gibi.

6. SUMMARY

The postmodern era has brought about a shift in the perspective on individual identity and its continuity. In modernism, the individual, individualism, and the concepts of individual and singular identity play a central role. In contrast, postmodernism refutes the notion of a universal identity and instead emphasizes that identities are ever-changing constructs. While in modernism identity categories are defined with more fixed and precise boundaries, in postmodernism these categories are shaped by social and cultural contexts and are multiple, variable, and temporary. In postmodernism, identity is considered a theatrically constructed stage character based on factors such as appearance, image, and consumption. The idea of a universally valid, consistent, and continuous identity that is a life project is no longer tenable. The view that reality is constructed through narratives and that there can be no opposition between reality and fiction

offers a shaky ground of existence that does not allow for fixed and consistent identities. The belief in the great causes to be pursued has subsided or collapsed, and the classical hero who endures all kinds of difficulties for a cause has been replaced by a subject in a constant state of transformation, contingent on social and cultural interaction. This article aims to analyze the postmodern subject and examine how the discontinuity of identity is narrated in four well-regarded novels of Turkish literature, namely Orhan Pamuk's *The Black Book* and *The White Castle* and İhsan Oktay Anar's *The Atlas of Misty Continents* and *The Nasty Hero*. The article intends to demonstrate postmodernism's view of reality and its relationship with fiction, emphasizing the difference between this view and modernism and the new interpretation it brings to the subject and identity, with pertinent examples.

Among the novels analyzed, it can be observed that there is a line in the context of the novel hero and identity from *Beyaz Kale*, first published in 1985, to *Galiz Kahraman*, published in 2014. The postmodern protagonist stands before us with the characteristics of transformation, constant recreation, interactivity, contextuality, and redefinition with subjectivity. It is important to note that within art and culture, there are no individuals, styles, or genres that are isolated, independent, singular, unique, or different from everyone else, "as unique as a fingerprint" as Jameson puts it. It is possible to situate every work of art within a chain of cultural interaction. Postmodernism emphasizes that all narratives, including art, exist within this interactivity. Since the construction of identities is also based on narratives, the heroes who were once believed to have existed have been replaced by anti-heroes or ordinary people, whose criticality has been largely removed or parodied. As in Idris Amil, who thinks that he is an extraordinary person even though he has no extraordinary qualities; Galip, who replaces Celal instead of imitating him when he realizes that Celal, whom he admires, "plagiarizes" ideas and styles from others too, in other words, he is not an "original" to be imitated; the Italian slave and Hodja, who appear as the representatives of a deep dichotomy, such as the opposition between East and West, and replace each other as if there is no objective basis that binds them; and Uzun İhsan Efendi, who asks "is all this real or imaginary, who am I?" and finally ask whether everything is as he sees it.

7. KAYNAKLAR

Anar, İ. O. (2014). *Galiz kahraman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Anar, İ. O. (2017). *Puslu kıtalar atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Baudrillard, J.(2003). *Simülakrlar ve simülasyon*. (Çeviri: Oğuz Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bauman, Z. (2013). *Postmodernlik ve hoşnutsuzlukları*. (Çeviri: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cevizci, A. (2015). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çağman, M. (2019). *İhsan Oktay Anar'da postmodern bakış açısı üzerine*. (Yayımlanmamış yüksek lisans ders ödevi)
- Jameson, F. (2005). *Kültürel dönemeç*. (Çeviri: Kamuran İnal). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Karaduman, S. (2010). Modernizmden postmodernizme kimliğin yapısal dönüşümü. *Journal of Yasar University*, 17(5), 2886-2899.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern edebiyat kuramı*. (Çeviri: Aslıhan Aksoy) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Pamuk, O. (1994). *Beyaz kale*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2013). *Kara kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saia, E. (2016). Orhan Pamuk'un romanlarında batı imgesi. *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*.
- Sarup, M. (1995). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*. (Çeviri: Abdülbaki Güçlü). Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.