

## POSTMODERN ROMAN VE MODERN GERÇEKLİĞİN YİTİMİ

Mehmet NARLI\*

**Özet:** Bu çalışma, metinsel yapıyı bir tarafa bırakarak, postmodern romandaki nedensellik kayıplarına ve/veya değişmelerine değinmeyi ve bu romanlardaki modern gerçeklik algısının yitimi üzerinde konuşmayı amaçlamaktadır. Postmodern roman, olgusal, deneysel, biyografik, sosyolojik, hatta psikanalitik nedensellikleri kaybeder. Çoğulcu bakış açısı ve hatta kurmacanın kendisi, nedenselliğin kaynakları olurlar. Postmodern romanda tarih ile tarih dışı, dinsel ile dindışı, olgu ile tasavvur, her şey, her değer, birbirine karşı üstünlüğünü veya alçaklığını kaybeder ve eşitlenir. Bu da insandaki “gerçeklik” algısının yitimine, en azından sarsılmasına yol açar. Sözü edilen “gerçeklik yitimi”nin, modernizmin ve modern romanın iddiası olan tarihsel, olgusal ve deneysel gerçekliğin yitimi anlamında kullanıldığı bilinmelidir. Gerçeklik algısındaki yitim, Orhan Pamuk’un Kara Kitap’ı, Hasan Ali Topbaş’ın Bin Hüzünlü Haz’ı ve İhsan Oktay Anar’ın Puslu Kıtalar Atlası üzerinden örneklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** postmodern, roman, gerçeklik, Türk romanı.

### THE POSTMODERN NOVEL AND THE LOST OF MODERN REALITY

**Abstract:** In the context of the post-modern novel, this study, disregarding its textual structure, aims to focus on the changes of reality perception emerging from the loss of or changes in causality. The postmodern novel is devoid of the factual, empirical, biographic, social, and even psychoanalytic causalities. A pluralistic outlook and even the fiction per se become the sources of causality. Historical and a-historical, religious and non-religious, factual and imaginary, everything or every value loses its superiority to the other and become equalized in the postmodern novel. This is the point where differences in human reality perceptions are lost. The use of the term “reality loss” in the postmodern novel means all historical, factual and experimental losses as part of the significant phenomena of modernism and the modern novel. In this paper, the loss of reality perception is illustrated by the examples from Orhan Pamuk’s “Kara Kitap”, Hasan Ali Topbas’s “Bin Hüzünlü Haz”, and İhsan Oktay Anar’s “Puslu Kıtalar Atlası”.

**Keywords:** Postmodern, novel, reality, Turkish novel.

### Modern Romanın (Bilincin ve Bilinçaltının) Gerçekliğine Bir Değini

On dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın yarısına kadar roman, akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin oluşturduğu bir “bilinçlilik” düzlemi üzerinde yürür. İdeolojik, dinsel veya mistik sapaklar olsa da bunların keşiştiği kavşak, tarihsel, olgusal ve deneysel bilginin kurduğu “bilinç” kavşağıdır. Romandaki anlatıcıların ve kişilerin bakış açıları, bunların olaylar ve ilişkiler ağı içindeki tavırları, diyalektik, epistemolojik ve ideolojik bir arka plana ve ortama sıkı sıkıya bağlıdır.

\* Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi.

## POSTMODERN ROMAN VE MODERN GERÇEKLiĞİN YİTİMİ

Romanlardaki her türlü olay hatta kurgu, bilinç düzleminde var olan bir nedensellik bağı ile bağlıdır. Modern roman, Nurdan Gürbilek'in dediği gibi "hem modernliğin hem de modernliğe yönelik direncin, modernliğe göre yeniden tanımlanmış bir yerliliğin inşa edildiği alandır" (Gürbilek 2004:176). Modern romanın bu bilgi, bilinç ve gerçekliği, farklı düzeylerde yansır. Modern bilinç, bazen, sosyo ekonomik yapılanmanın içinde bir burjuva inşa eder biçimde görünür. Bazen anlatıcı ve kişilerin eylem ve konuşmalarında bilgiç ve kesin inançlı olarak görünür. Bazen de varoluşsal bir arka plan olarak hayatı biçimlendirmek ister. Bu süreçteki roman eleştirisi de sözü edilen bilinç düzlemine bağlı bir modern değerler sistematığının ürünüdür.

Modern değerler sistematığının en önemli etmeni olan bilimlerden fizik ve psikoloji alanındaki gelişmeler, yazarı, insan ve hayat ilişkisini, bilinçaltında yoklamaya da yönlendirir. Bilinçaltına uzanan romancı bütünüyle dışsal gerçeklikten kopmaz. Sorgulamalar, arayışlar, eleştiriler, umutsuzluklar, isyanlar bilinç-bilinçaltı arasında bazen yüzeye çıkar bazen derine inerler. Newtoncu gerçekliğin yönettiği duyulardan, düşüncelerden ve bakış açılarından kuşkuya düşen; son yüzyılın acılarını çok çeken; yürüyen hayatta sordukları sorulara cevaplar bulamayan; "öteki"ne egemen olmaktansa kendi varlığının ve duruşunun kaynaklarını problem edinen yazarlar, bilinçaltına yönelirler. Örneğin Jung, Freud ve Proust'un izinde Tanpınar, mistik birikimi ve rüyayı da işin içine katarak, gerçek ile gerçek üstü arasındaki köprüyü kurmaya çalışarak yeni bir hafıza yapmak ister. Bilinçaltı, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay gibi yazarlarda, kimliksizliğin ve kişilik arayışının kentle ilişkilerini işaret etmeye yarar. Fakat bazı roman kişileri de, bilinçaltı labirentlerinin simgesel uyarılarıyla dolu yollarında, kişisel ve toplumsal varlığın bağlantılarını yoklama gibi bir ameliye ile meşgul olamayacak kadar bilinçten uzaklaşır ve koyu bir umutsuzluğa kapılırlar.

### **Postmodern Roman**

Postmodernizm, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren, gelişen siyasal ve ekonomik küreselleşme; bireysel ve toplumsal eşitlenmeler ve bağıntısızlaşmalar; olgudan görüntüye geçiş; iç içe giren kültürler, ideolojilerin dağılmasıyla ortaya çıkan tercihsizlik; birbirinin içine giren gerçekle hayal gibi birçok durumu ve tutumu anlatmak için kullanıla gelmektedir. Bu kullanım alanlarının merkezinde bazı olumlu veya olumsuz ortaklıklar da görünmektedir: Örneğin postmodernizm, bilim, teknoloji ve ideolojiler ekseninde toplanan modern değerlere şüphe duymakla başlamış; modern bilgiye ve bilince karşı eleştirel bir tutum geliştirmiştir. Ayrıca, postmodernizmin geliştirdiği çoğulculuk, demokrasi ve yerel kültürlerin kabulü, özgürlükler açısından bir aşama olarak da görülebilir. Ama postmodernizmi milli ekonomileri, dilleri, milli kültürleri yok eden küresel kapitalizmin yeni bir üslubu olarak kabul etmek de mümkündür.

Postmodern romanın temel özellikleri, üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı olarak belirlenmektedir. Tarihe yönelme, kurguda entrika ve gizemi öne

çıkarma gibi eğilimlere de daima vurgu yapılmaktadır. Üst kurmaca, çok genel anlamıyla, romandaki evrenin, kurmaca olduğunun, metinsel bir gerçeklik olduğunun açıkça vurgulanmasıdır. Bu kurgu düzeneği üç şekilde olabilmektedir 1. “Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içine konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmî olarak yerleştirme” 2. Nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisini/ çelişkisini belirginleştirme” 3. Modern romanda kimliği örtükleştirilen anlatıcısı, etkin bir figür olarak belirginleştirme” (Sazyek 2002: 494- 497).

Metinler arasılık, bütünüyle postmodern romanın getirdiği bir teknik değildir. Özde “iktibas” geleneğine dayandırabileceğimiz bu metin dışılığın, hem bilimsel hem de edebiyat metinlerinde yapıla geldiği bilinmektedir. Fakat postmodern romanın alıntı ve göndermelerinin temel amacı, oyunu çok boyutlu ve ilginç kılmak içindir. Bilgi ve değerlerin gelenekselmiş bütünlüğünü bozma amacı güdüldüğünü de söyleyebiliriz. Üstkurmacanın bir alt kategorisi olarak değerlendirilen metinlerarasılık, üç yöntemle uygulanabilmektedir:

“Pastiş, gülünç dönüştürüm ve parodi. Özde taklit ve kopya sayabileceğimiz pastiş yöntemi, Jameson’a göre, modernizmde yabancılaşan bireyin, postmodernizmde parçalanmış özneye dönüşmesidir. Buna bağlı olarak kişisel üslup yitmiştir. Bu yüzden geçmişin bütün üslupları, postmodern metnin üslubu olabilirler. ‘Gülünç dönüştürüm’de kendisinden önce yazılmış bir kurmaca metinle kurulan bağ mizahî bir nitelik taşır. Yazar örneksediği metnin biçim ve figüratif özelliklerini, kurgu ve tekniklerini alaya almak ya da okuyucuyu eğlendirmek amacıyla deforme eder. Parodi, bir kurmaca metnin başka bir kurmaca metnin içeriğini örneksesmesidir. Yazar kendinden önceki metni ana konu bağlamında dönüştürerek kendi eserine uygulayabileceği gibi; örneksenen metnin içerik parçalarını da kendi eserine uygulayabilir” (Sazyek 2002: 502).

Postmodern romanın önemli özelliklerinden biri de entrika ve gizemi öne çıkarmasıdır. Polisiye roman denilen modern popüler romanlar ile fantastik öğeleri, postmodern popüler kültür ortamında yeniden üretmek gibi görünen bu yeniliğin, karma bir zevke hitap ettiğini söylemek mümkündür. Avam ile elit arasındaki sınırın, medyaların oluşturduğu imgelerle yakınlaşmış olması; bu karma durumu besleyen en önemli etkidir. Polisiye durum genel olarak postmodern romanda “üst kurmaca bir düzlemde belirlenir; Bir Cinayet Romanı, Tehlikeli Masallar, Benim Adım Kırmızı gibi romanlar, yazma edimini ve estetik meseleleri sorunsal edinerek aksiyonel ve figüratif durumları bunun çevresinde oluştururlar” (Sazyek 2002: 506). Estetik probleminin polisiye ile birlikte kurulması çelişki gibi görünse de, postmodernizmin çoğulculuğu içinde bu, seçkinle avamı birleştiren ya da seçkinin içindeki avamı ortaya çıkaran bir yeniliktir.

Postmodern roman eleştirisi, genel olarak, üst kurmaca, metinler arasılık, çoğulcu bakış açısı gibi bileşenler üzerinde durarak metinsel yapıyı incelemektedir. Fakat Yıldız Ecevit’e göre sürekli aynı öğelerin büyüteç altına alınması, bir yinelemenin göstergesidir. Geleneksel anlatı metinlerinin hep içerik ve kişiler

## POSTMODERN ROMAN VE MODERN GERÇEKLiĞİN YİTİMİ

üzerinde durması yetersiz ise; içeriğın, birey insanın ortadan kalktığı yirminci yüzyıl avangardist anlatı edebiyatı üzerinde çalışan eleştirinin de her metinde üstkurmaca ve çoğulculuğun izini sürmesi de yetersizdir (Ecevit 2001: 10). Toplumcu gerçekçi veya idealist eleştirinin, hatta geleneksel estetik eleştirinin, postmodern eleştiriyi anlamakta veya hazmetmekte zorluklar yaşadığı açıktır. Tarihsel, ideolojik, didaktik bütün nedenselliklerini kaybeden postmodern metin ve bu metinlerin eleştirisi karşısında yaşanan bu şaşkınlık ve hazımsızlık da doğaldır. Elbette bu eleştiriler “nasıl anlatıldığı” üzerinde de durmuşlardı daha önce. Ama onlar için, anlatma biçimi, ancak anlatılan şeyin daha iyi anlatılması içindi.

Fakat postmodernin de bir gerçeklik anlayışının olduğu söylenmektedir. Örneğın biyografik, sosyolojik, hatta psikanalitik nedenselliklerin yerini, kurmacanın kendisi almıştır; kurmacanın kendisi bir “neden”dir. Newton fiziğının duyusal gerçekliğinin tahtı, quantum fiziğının göreceliğiyle sallandığından beri, aslında yeni bir gerçeklik anlayışı da doğmaya başlamıştır. Derida, Foucault, Barthes, Lévi-strauss, Lyotard ve Baudriallard’ın, doğmaları, ideolojileri ve modernizmin getirdiği bütün normları sarsmaları, bütüncül olmayan, karşıtlık ilişkisi üzerine kurulmayan bu yeni gerçekliğin anlatılması çabasından doğar.

### **Postmodern Romanda Modern Gerçeklik Algısının Yitimi**

Bilinçaltı, insanın derin ve örtülü gerçekliğinin nedensellik kaynağı olarak; bilinç akışı ise, bilinçaltı labirentlerinin simgesel uyarımlarla dolu yollarında kişisel ve toplumsal varlığın bağlantılarını öyküleştiren tekniği olarak yaşamaya devam etmektedir. Başka bir deyişle hâlâ romanımız önemli ölçüde bilinçle ve bilinçaltıyla ampirik dünyaya bir şekilde bağlıdır. Fakat aynı zamanda yirminci yüzyılın daha ilk yarısından itibaren akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin beslemesiyle büyüyen gerçeklikten kuşku duyulmaya başlanır. Deneysel ve olgusal gerçeklik, bütünlüğü ve kesinliği olan bir gerçekliği ortaya koyamamıştır. Bilginin ve yargıların göreceliği ile oluşan şey, inanç kaybı ve çoğulcu bakış açısıdır. İnanç kaybı romandaki nedensellik kaynaklarını altüst eder. Romanlar (ve diğer anlatı türleri), “kendine yeterli bir dünya olan metin”lere dönüşürler. Olgusal, deneysel ve tarihsel nedenselliklerinin yerini gerçeküstü uyarımlar ve rastlantısallık almaya başlar. Anlatılar, Eco’nun dediği gibi “imgeler ormanına” dönerler.

Romandan anlatıya geçiş aynı zamanda kahramandan bireye, bireyden metinsel varlıklara geçiştir. Başka bir deyişle, kişileri, olayları ve bilgileri ile bu anlatılar, postmodernizmin simülatik çocuklarıdır. Postmodernizm, rasyonel modernist sistematige karşı koyacak bir merkez kuvvet bulamadığı için, değerleri eşitleme yoluna gider. Fakat bu eşitleme, göreceli gerçeklik kuramını da aşarak, “gerçeksizlik” krizine ulaşır. Tarih ile tarih dışı, mekânla mekân dışı, dinsel ile dindışı, olgu ile tasavvur, ahlâk ile ahlâksızlık kısaca her şey, her değer birbirine karşı üstünlüğünü veya alçaklığını kaybederek eşitlenir. Göreceli gerçekliğin ilkelerinden biri olan çoklu bakış, bağlantısız bakışa sığar. Bu sığarmalar arasında anlatı kişileri de reel konularını, toplumsal gerçekliklerini ve bireysel kimliklerini

kaybederler. Nurdan Gürbilek, Türk öyküsünü “anlatamama” bağlamında çözümlerken, “yapıt”ın yerine “metin” kavramının geçmesiyle, yazılanın yazarın niyetinden ya da yaşamından ayrıldığını, başlı başına bir dil, bir doku olduğunu söyler. Metin, “bir merkezi olmadığı gibi, bir dışı da olmayan, hiçbir “dış” müdahaleye de izin vermeyen bir göstergeler ağı, bir alıntılar dokusu”dur. Eleştiri için, “metnin içiyle dışı arasındaki gerilim, sahicilik arayışı” anlamsız hale gelmiştir (Gürbilek 2004: 197).

Bilinç düzleminde eleştirileri, önermeleri, tercihleri olmayan ya da bu önerme ve tercihleri hem taşıyan hem de onları geçersiz kılan romanlar ya da anlatılar vardır artık. Bilinçaltı uyaranları ile sorgulamalara, anlam arayışlarına yönelmeyen ya da yönelen ama her yönün çıkışını boşluğa düşüren; iç merkezi ve dış çevreyi ala bildiğine genişleten ve dağıtan; metinden başka hiç bir şeyle bağı kalmayan, hiç bir şeye ve kimseye sorumluluk duymayan anlatılar vardır. Bu anlatılar, doğrusal zamanın bir yerinde ilerlemezler; sanki dairesel zaman ve mekân ve olaylar bu anlatıların üzerine boca edilmiştir. Olgusal, mistik ve simülatik bütün bilgiler; yaşanan zaman, tarih, mitoloji ve hayal iç içe girer. Adeta romanların kurgularını, bütün zaman ve mekânlarda dolanan, yürüngesinden fırlamış gizemli bir zihin kurmaktadır. Gizem, postmodern romanların en önemli öğelerinden biridir. Gizem, akıl gerçekliğinin ruhsal gerçeklikle buluşup sarılması ve bütünlüğü işaret etmesi bakımından, önemli bir geleneksel ve bilinçaltısal izdir denilebilir. Fakat bu metinlerdeki imgesel dil, bir bütünlüğü işaret etmez; hatta insanı, kendi içinde sürekli parçalayarak görünemez ve bilinemez hale getirir.

### **Kara Kitap ve Modern Gerçeklik Algısının Yitimi**

Entelektüel boyutu ve ansiklopedik bilgileri oldukça yoğun olan; entrik yapısı, gizemli bir dil ve kurguyla beslenen; sentaksı, ortalama okur için problem olan Kara Kitap’ın yüz binlerce satması ve birkaç yıl nerdeyse gündemde kalan tek kitap olması çok şaşırtıcı bulunur. Kitap üzerine o kadar çok eleştiri ve değini yazılır ki belki de ilk defa bir kitap üzerine yazılanlar toplanıp kitap olur (Esen 1992).

Kara Kitap, modern eleştiri sistematığının muhafazakârları tarafından da Marksistleri tarafından da eleştirilir. Muhafazakâr bir zeminden hareket edenler, genellikle romancıyı merkez alarak, kültürel yabancılaşmaya, dil savrukluğuna ve kopyacılığa değinirler. Marksist açıdan bakanlar ise özellikle estetik ve ideolojik yozlaşmaya dikkat çekerler. Bu iki eleştiri grubunun da kitabın çok satmasıyla ilgili yorumu birbirine benzer: Karap Kitap’ı artık her şeyin piyasaya ve gündeme girip çıkmasını belirleyen, zevkleri ve modaları yönlendiren; her şeyi, izleyenlerin kafalarında simülatik olarak var kılabilen medya kanalları popüler kılmıştır. Bu eleştirilerin, kitabın tirajı konusunda doğruluğu tartışılmayabilir. Ama edebi eleştirinin, sadece bu havadan etkilendiğini söylemek, biraz zor gibi görünüyor. Kitap üzerine yapılan eleştiriler, daha çok, romanın çoğulcu yapısının farklı okumaları mümkün kılmasıyla ilgili olmalıdır. Romanın mutlaka bir değeri işlemesi gerektiği şeklindeki alışkanlık, Kara Kitap yazarının, bu değeri çok dağıtarak

POSTMODERN ROMAN VE MODERN GERÇEKLiĞİN YİTİMİ

görünmez kıldığını düşünerek, tarihten, romanın tarihsel ve güncel simgelerine yüklenirler; tebdil-i kıyafetler, hazineler, mevsimler, şifreli yazılar, yüz okumaları içinde bu değeri ararlar. Romanın toplumsal gerçekliklerin sanatsal formu olduğunu düşünenler, Kara Kitap'ın hiçbir düşünceyi, hiçbir duyguyu işlemediği sonucuna varırlar. Bu yüzden de roman, toplumsal örgüsünü ve nedenselliğini kaybeden, çeşitli yapıların montajından oluşan “uyduruk” bir kitap olmuştur. Romanı postmodern eleştiri öğelerini öne alarak değerlendirenler ise, çoğulcu yapı, üst kurmaca, metinler arasılık üzerinde dururlar. Orhan Pamuk'un, çağdaş roman teknikleri içinde kendine yeni yollar aradığını ve bulduğunu tespit ederler.

Kara Kitap'ın bir olay örgüsü var mıdır? Romanın başından sonuna kadar değişmeyen başkişileri olduğuna göre, bu kişiler, ana düğüm olan “arayış” etrafında birleştiğine göre bir çerçeve olay var denilebilir. Galip, çocukluk aşkı, arkadaşı, amcasının kızı, sevgilisi ve kayıp karısı Rüya'yı karlı bir kış günü İstanbul'da aramaya başlar. Okur, bu gizemli âlemin işaretleriyle dolu İstanbul'da, Galip'in araştırmalarını ve karşılaştığı kişileri izlerken, bir yandan da bu araştırmaları değişik işaretler ve tuhaf hikâyelerle tamamlayan köşe yazarı Celal'in satırlarıyla karşılaşır. Bu araştırma, Galip'i hem Rüya'ya hem de, sanki hayatın içine gömülen kayıp esrara doğru çekecektir. Bu gizemli dünyanın kapılarını aralayacak olan sembollerin dilidir. Ramazan Korkmaz, Kara Kitap'ı, modern zihniyet ve teknolojinin kötücül faturası gibi görülen insanî kültürün kalıplaştırılarak tekleştirilmesine karşı, estetik bir tepkinin ürünü olarak değerlendirir. Ona göre, insanın kendini arama bulma çabasını, derin bir varlık etiği olarak irdeleyen yazar, ayrıca çevre-insan, çevre-dünya sorunsalına da gönderme yaparak, insanı, evrensel bir bütünlük içinde kavramaya çalışmıştır. Bu bütünlükle ilgili düşünce kompozisyonu, bölümlerin başına konulan epigramların toplam değerinden yapılabilecek çıkarsamalarla da görünür kılınabilir. Korkmaz, bunun elde edilebilmesi içinse, kurgunun üzerine oturduğu simgesel değerlerin çözümlenmesi gerektiğini söyler (Korkmaz 2000: 311- 317). Bu yaklaşıma göre, Kara Kitap, kültürel, tarihsel boyutları olan bir gizli kodlar dizgesidir. Öncelikle Celal, kendini arama yolunda, romandaki bir simge unsurdur. İnsanı, kendine yabancılaştıran modernizme karşı, Celal ve Galip estetik ve gizemli bir anlam peşinde gitmesi muhtemel olan insanoğlunun simgesidir. Korkmaz'ın çözümlenmeye çalıştığı simgesel değerlerden biri de evden apartmana geçiştir. Galip'lerin oturduğu apartmanın adı şehir-i kalptir. Fakat bu apartman, karanlık ve boşluk vehmi ile insanın üzerine yüklenen dar, kaotik ve labirent bir mekândır. Galip'in karanlık yüzlü kimliksiz kalabalık içinde döndüğü yer, şehir-i kalp içindeki evdir. Korkmaza göre, “ev” kelimesinin kullanımı, insanın ruhunun barınaklarına dönmesini imlemektedir. Bachelard'ın mekân poetikasına atıfta bulunan eleştirmen, insanın evinde oturmasını, kendinde oturmasıyla ilişkilendirir. Galip'in peşinde olduğu Rüya, modernizmin yok ettiği metafiziğin ve fenomenlerin diğer yüzlerinin simgesidir. Korkmaz'a göre, Galip, hem eşi Rüya'yı hem de bu metaforik yakınlığı kullanarak bireysel ve toplumsal bazdaki rüyaları arar; onları bulmayı, çözümlenmeyi, anlamayı ister. Ramazan Korkmaz, romanın entrik

kurgusunun, bütünüyle ‘kendisi olma’ sorunsalı üzerine oturduğunu söyler (Korkmaz 2000: 314).

Fakat bütün bunlar çok iyimser/ iyi niyetli çıkarsamalardır. Galip’in ve Celal’in hem kendilerini hem Türk insanını aradıklarına işaret eden birçok simgenin olduğu doğrudur. Romanın asıl kişilerinin ismindeki sembolizasyon da, Korkmaz’ın simgesel yorumunu haklı kılar. Orhan Pamuk ve Yeni Hayat üzerine bir çalışma yapan Mehmet Tekin de yazarın romanlarındaki isim sembolizasyonuna dikkat çeker (Tekin 1997: 28). Fakat romandaki bütün simgesel dünya düşünüldüğünde, her türlü sosyal değişimin, tarihsel bilginin, rüyanın, hafıza ve tahayyülün bu dünya içinde yer aldığı görülür. Romanda Mevlana ve Şeyh Galip göndermelerini, tasavvufî bir telkin olarak almanın imkânı olmadığı gibi; yazarın “öze dönüş” gibi bir imasının bulunduğunu düşünmek de oldukça zordur. Yazar, özel bir metin kurarak (oyun), modernizmin ampirik ve doğrusal mantığını kırarken, mistik deneyimden de yararlanmaktadır. Kara Kitap’ta on dokuzuncu yüzyıl yalınkat gerçekliğinden hissederek veya bilinçle veya içgüdüyle kurtulmaya çalıştığını söyleyen (Pamuk 1990) yazar için, doğunun mistisizmine yönelmek çıkış noktalarından biridir. Fakat bu, mistisizmin, önerilen bir bilgi kuramı veya yaşantı olduğu anlamına gelmez.

Berna Moran da Kara Kitap’ın simgesel göndermelerine, Galip, Celal, Şehri Kalp adlandırmalarına değinerek; romanın doğu anlatı geleneği ile olan bağlarını irdeler. Ona göre Pamuk’un asıl amacı, bu geleneksel tema ve yapıdan yararlanarak çağdaş bir roman yazmaktır (Moran 1994: 94). Gerçekten de Kara Kitap’ta Bin Bir Gece Masalları’ndan, Mantık’üt Tayr’a, Mesnevi’ye, Hüsn ü Aşk’a uzanan, biçimsel, simgesel ve tematik bir etki vardır. Çerçeve öykünün içine konulan öyküler; simgesel isimler, arayış ve yolculuklar, bu etkileri gösterirler. Fakat Moran, bütün bu etkileri, yansıtmacı veya idealist bir romancının mesajlarının kültürel kodları gibi değil; kurmaca metnin parçaları olarak okumak gerektiğini söyler. Böyle bir okumada, Mesnevi’den ya da İlahi Komedy’den alınan parçalar, oyunu kurmanın birer parçasıdır ve kurmacayı kurmaya yaramak açısından birbirine eşittirler. Galip’in, Rüya’yı ve Celal’i arama öyküsünde, bu çerçeve öykünün içine yerleştirilmiş Şehzade’nin Hikâyesi ve Bedîî Usta’nın mankenleri gibi öykülerde problem, “insanın kendini kendinden başka yerde bulamayacağı” olarak görünmektedir. Fakat insanın eşiğine doğru yürüdüğü bu mistik kapının arkası modernizmin tahammül edemeyeceği bir “boşluk”tur.

### **Bin Hüzünlü Haz ve Modern Gerçeklik Algısının Yitimi**

Yıldız Ecevit, Hasan Ali Toptaş’ın romanlarını, avangardist biçim öğeleri ile yapılandırılmış romanlar olarak kabul eder. Bu romanların, çoğulcu estetiğin yüksek edebiyat ucunda yer aldıklarını söyler (Ecevit 2001:169). Hasan Ali Toptaş ise Bin Hüzünlü Haz adlı romanının, daha çok kendini, bir anlamda roman sanatını sorguladığını; anlatı tarihinde gezintilere çıktığını söyler. Bu gezinti, doğu masallarından, batı masallarına, çağdaş romanlara, içinde bulunduğu çağın kaosuna,

POSTMODERN ROMAN VE MODERN GERÇEKLiĞİN YİTİMİ

birçok kavrama ve mekâna yapılan bir gezintidir. Toptaş'a göre yazdığı bu roman, olabirlikleri yoklaya yoklaya, belirsizliğin bilgeliğine soyunmuş bir romandır. Zamanlar, mekânlar, nesnelere yığılı gibi görünse de, hiçbir şey rastgele değildir. Amacı, gerçek dünyayı yansıtmak da değildir bu romanın; kelimelerle yeni bir dünya kurmaktır (Toptaş 2000).

Bütün bu söylenenler, roman ile dış gerçeklik arasına duvar örerler. Belki bu yüzden romanın önemli tek kişisi Alaaddin bile gerçeki bir kişi değil bir imgedir. Fakat bu imgenin işaretlediği belirli bir görüntü yoktur. İlk başlarda modernizmin yalanlarını, vahşet ve pornografiye ulaşmış küresel yozlaşma karşısında iyice daralmış insanların simgeleri gibi görünen Alaaddin, metin ilerledikçe ya da kendi içinde döndükçe, "her şeyi" göstermek üzere kurulmuş, değişmesi de her an muhtemel olan bir yüzer gezer imgeye dönüşür. "Alaaddin her şey aslında. Hem hayallerimiz hem geçmişimiz hem geleceğimiz hem de kendimiz. Hatta sevgilimiz Alaaddin. Annemiz, henüz ulaşamadığımız duygular, tadılmamış şeyler... Kocaman bir simge açıkçası. Ulaşmak istediğimiz, aradığımız her şey" diyen yazar, bilinçli olarak kesinliği ve gerçekliği yıkmakta ve belirsiz olan her şeyi Alaaddin'de birleştirmektedir. Çünkü yazarın da dediği gibi gerçekliğin ürünü olarak dayatılan anlam aslında belirsizdir. Bu mekânsız veya çok mekânlı, çevresiz veya bütün çevrelerin içindeki metinsel özne, modern şehrin bölük pörçük insanı gibi görünse de o düş ile gerçek arasındadır daha doğrusu hem düş hem gerçektir. Modernizmin büyüttüğü gerçeklik algısında bir şey, aynı anda iki şey olamaz. Bu haliyle, şiddetin, simülasyonun, terk ediliş ve kayboluşların eleştirisi gibi görünen roman, bir taraftan da "kahramansız" roman kurmak gibi biçimsel bir arayışın ürünü olur. Yıldız Ecevit'in "kaygan/değişken bir zemin üzerinde yapılanır; geleneksel bağlamda konu/ kahraman/anlam içermez" (Ecevit 2001: 176) diye nitelediği Bin Hüzünlü Haz, siyah beyaz zeminlerin, siyah beyaz anlamların grileştirilmesi ile çoğulcu bir yapı kazanır. Yazarın kesinliği ortadan kaldıran "belki"leri, "gibi"leri; bütün ihtimalleri çağrıştıran, tarihsel dizgeyi yuvarlaklaştıran, hafızayı, düşü, gerçeği iç içe geçiren eş zamanlı bir ontoloji ve yaşama dairesi oluşturur. Anlatıcı, Alaaddin veya sevgilisi veya romancı, hatta belki okur, bu daire içinde birbirlerine dönüşerek var oldukları gibi, aynı şekilde de buharlaşırlar.

Romanda "o güne dek okuduğum kitapları yazan kişilerin okuduğu kitapların içinde de geziniyordum" diyen roman anlatıcısı, metinler arası yolculuklara da çıkar. Hansel ile Gretel, Kırmızı Başlıklı Kız, Kırk Haramiler ve Don Kişot ile karşılaşır. Aradığının Aladdin mi olduğu, kendisi mi oldu ya da her şeyin yeniden anlatılması mı olduğu birbirine karışır. Romanda anlatıcının içinde gezindiği orman, Umberto Eco'nun ifadesiyle "anlatı ormanları"dır (Eco 1996).

"Anlatıcının, yedi ölünün en genç olanının hikâyesini anlatmaya karar verip bu genci Alaaddin olarak adlandırdığı noktadan itibaren, Bin Hüzünlü Haz'da dilin herhangi bir gerçeği yansıtmadığı, fakat Derrida'nın deyişiyle onu bir olanak olarak kurduğu iyice belirginleşir. Anlatı, ilk defa olarak, anlatıcının



iradesinin hâkimiyetinin hissedildiği noktada, hiçbir kuşkuya imkân vermeyen bir kesinlik kazanır. Artık anlatı, kendisini anlatmaktadır” (Günay 2002).

Anlatıcı, bu anlatı ormanlarının hem duyanı, hem yaşayanı hem yeniden düzenleyenidir. Doğu ve batı anlatılarına gire çıka oluşturulan metinlerarası düzlemde, Todorov’un dediği gibi “metnin sayısız alegorik yorumu yapılabilmekte; ama metin, bunlardan herhangi birini onaylayacak hiçbir açık işaret vermemekte”dir (Todorov 1999). Anlatıcının içinde yaşadığı metin de aslında, diğer anlatıların oluşturduğu bir metindir. Anlatılar, canlı organizmalar gibi birbirini doğurarak var olurlar ve hatta modern bilimlerin kesinlikler, sınırlılıklar ve deneylerle ortaya koyduğu dünyayı da bir anlatıya dönüştürürler.

### **Puslu Kıtalar Atlası ve Modern Gerçeklik Algısının Yitimi**

İhsan Oktay Anar’ın Puslu Kıtalar Atlası adlı romanı da tarihsel bilgi ile efsanenin, modern zihinle mistik zihnin, dinle felsefenin, Newton fiziği ile kuantum fiziğinin, gerçek ile muhayyelin, sözün verili anlamı ile öznel çoğulluğunun iç içe girdiği bir romandır. Puslu Kıtalar Atlası, belirli bir anlamı sürekli kaybettirerek; herhangi bir gerçekliği temsil etmek yerine, istenildiği kadar gerçeklik kurulabileceğini göstererek var olan bir “anlatı”dır. Bu tür anlatılar, Jale Parla’nın dediği gibi, okuru ve yazarı yeni bir konumda düşünmeyi gerektirir. Okur ve yazar, dil denizinde sözcüklerin anlamlarının dalgalar gibi birbirini izlediği bir devinim içinde yüzerken, metinler, benlikler, kimlikler ve yorumlar da yeni göstergelere dönüşürler. Bu epistemolojiye (?) göre, belirleyebileceğimiz yazar, okur ve metin yoktur; yalnızca o metin aracılığıyla oluşan söylemler vardır (Parla 2000: 180).

“Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikayet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kâinattan 7070 yıl, İsa Mesih’ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı”\* (Anar 2008: 13) konumlandırmasıyla başlayan Puslu Kıtalar Atlası, belirli bir tarihsel kesitten ve bu zaman dilimi içindeki mekân ve insandan söz edeceğini işaret eder gibidir. Gerçekten de yan öykücüklerin mekânları değişebilse de çerçeve mekân İstanbul; tarihsel zaman ise on yedinci yüzyılın son çeyreğidir. Puslu Kıtalar Atlası, bu yüzyılın İstanbul’unun denizcilerini, dilencilerini, bilginlerini, kumarbazlarını ve istihbarat teşkilatlarını anlatıyor görünse bile modern anlamda bir “tarihî roman” değildir. Modern roman, olgusalın ve ideolojik olanın temeli olan tarihe yönelmiştir. Fakat postmodern romanın tarihe yönelme amacı ve tarihi işlemedeki mantığı oldukça farklıdır. Öncelikle öncekilerin aydınlatmacı tutumundan, siyasal bakış açılarından uzaklaşmıştır. Bakışını, tarihin dönem

---

\* Yazarın anlatımı da çoklu kılmak için Osmanlı Türkçesi kelime ve terkipleri ile yeni dili birlikte kullanması anlaşılabilir. Fakat bazı kararsızlıklar da dikkat çeker. Örneğin “erbab-ı livata” derken edat eki olan “ı”yı tire ile ayrı yazdığı halde, “ehli işret” ehli dubara” derken aynı eki birinci kelimeye bitişik yazmaktadır.

POSTMODERN ROMAN VE MODERN GERÇEKLİĞİN YİTİMİ

noktalarından, kahramanlarından, daha alt seviyedeki kişilere ve olaylara kaydırır. Bu tutumun altında yatan temel etken, tarihi ders verici, aydınlatıcı bir öge olmaktan çıkarma; onu inşa edilmiş daha doğrusu istenildiği biçimde yeniden inşa edilebilecek bir kurguya dönüştürmektir. Postmoderniste göre, kimliği ve kültürü etkileyen, idealleştirilmiş kişi veya olaylar değil, hayatın kendisidir. Bütün modern verilerin doğruluğunu sarsmak isteyen postmodernizm, tarihi bilgilerin doğruluğunu da karıştırmak ister. Korkusuz korsan Arap İhsan'la, kendini Efrasiyap'la özdeşleştiren çocuk Alibaz'la, Descartes felsefesini ters çevirerek bütün varlığı tanrısal bir düş olarak var eden Uzun İhsan'la, dışçılıktan insan anatomisine merak salan Kubelik'le, babasının bir düşü olarak var olan ve bilmenin imgesi olan Bünyamin'le, sonsuz hızı bularak kıyametten kurtulacağını uman istihbarat başkanı Ebrehe ile, dilenciler kethudası Hınzıryedi ile anlatılan nedir? Ne bir savaş, ne bir kişi, ne de bir tarihsel dönüşüm. Kimi bir tutkunun, kimi bir gizlin peşinde; ama hepsinin hayatları, süreksiz, kırık, bütünlükten yoksun. Her birinin hayatı o kadar karmaşık o kadar dairesel sonsuz bir zaman içinde dönüyor ki, onların hayatı da anlatı gibi ucu belirsiz bir yoldur sadece.

Puslu Kıtalar Atlası'nın bilgisel arka planında mitolojiden, dine, efsanelerden, olguya, felsefeden, keşf ve rüyaya, modern bilimlerden mistik öğretilere kadar bir yığın kaynak var. Uzun İhsan, varlığın ne olduğuna Rendekar'ın (Descartes) tezini tersine çevirerek ulaşmaya çalışır; Kubelik, rastlantı sonucu dışı olur ve insan anatomisini çözmeye uğraşır; Ebrehe, evrendeki boşluğu bulmaya adamıştır kendini. İlk planda “bilme tutkusu”nun romanın temel problematiği olduğu sanılabilir ya da yazarın aslında “zıtlıkların birliği”ne doğru yola çıktığı düşünülebilir. Fakat romandaki gizli bir düzenleyici, bunun böyle sanılmaması ve düşünülmemesi için devreye girerek, “her halükarda günah yüklü” insanoğlunun bireysel, sosyal ve siyasal zorbalıklarını, iktidar heveslerini ve bu yoldaki plan ve hilelerini bilinmez zamanlardan beri döke gelir. Bilgiye tutkun olan Ebrehe, meğerse cehennemden kaçmak ve varlığını sonsuz devam ettirmek için bütün bilimlerin peşine düşmüştür. Matematiksel ve fiziksel teorilerle, kanunlarla alınan yol, modern zihniyetin reddettiği kehanetle birleşir. Kehanet, dinden kaynaklanan haberi (Mehdi'nin geleceği) doğrular. Fakat işin ironik tarafı bütün bu aklı, deneysel ve Batını bilgiler, Mehdi diye yakalanan adamın anlattıkları ile gerçekliklerini yeniden yitirirler. Bütün insanlar, günahın içindedirler. Bünyamin temiz bir insan olarak görünür ama o da romanın sonunda bir karanlığa uyanır ve “görülen ve görülmeyen bütün düşlerin bu karanlığın ta kendisi” (Anar 2008: 238) olduğunu düşünmeye başlar. Anar'ın son kitabı Suskunlar da hemen hemen böyle sona erer. Anlatıcı, Kâhin için şöyle diyerek romanı bitirir: “Gözlerinin ona gösterdiği yegâne şey, o uçsuz bucaksız karanlıktı” (Anar 2007: 269). Romanların böyle sonuçlanmasının anlamı açık: Evren ve insan hakkında hiçbir kesin bilgi yoktur, her bilgi, bir yerde durup bakan zihnin inşasıdır. Mademki böyledir, öyleyse her şeyi yeniden, sınırsızca bağlantısızca yıkıp kurabiliriz. Böylece aslında gerçek dediğimiz şey yalnızca bu yıkıp kurduğumuz şey yani “anlatı”nın kendisi olur.

### Sonuç

Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*, Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* ve İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kitalar Atlası* adlı romanları, üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı bağlamında postmodern romanlar olarak değerlendirilmektedirler. Her üç romanda da son derece yoğun ve karmaşık bir bilgisel ve anlatsal arka plan vardır. Bu arka plan üzerine sanki yörüngesinden fırlamış bir zihin tarihsel zamanı kırarak dairesel bir kurgu kurmaktadır. Üç romanın benzer kurgusu içinde öne çıkan en fark edilebilir imge "arayış" imgesidir. Birbirinden farklı zamanlarda yaşasalar da Galip'in, Alaaddin'in ve Uzun İhsan'ın arayışlarının içinde bir "kim"lik ve "ne"lik problemi görünmektedir. Daha da ötesi okur da yazarlar da bu problemin içindedirler. Fakat her üç kişi için de (dolayısıyla okur ve yazarlar için de) modern bilinç düzleminde takip edilebilir bir yol kalmamıştır. Her bilgi ya da görüntü, hem kendi içinde bir gerçekliği işaret edebilmekte hem de bu gerçeklikler birbirlerini sürekli parçalayarak "kesinsizlik"te eşitlenmektedirler. Bu açık bir şekilde modern gerçeklik algısının yitimidir.

### Kaynaklar

- ANAR, İhsan Oktay , (2007), *Suskunlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
ANAR, İhsan Oktay, (2008), *Puslu Kitalar Atlası*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
ECEVİT, Yıldız, (2001), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
ECO, Umberto, (1996), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çeviren: K. Atakay), İstanbul: Can Yayınları.  
ESEN, Nüket, (1992), *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İstanbul: Can Yayınları.  
GÜNAY, Çimen, (2002), "Postmodern Darbeye Direnen Roman: Bin Hüzünlü Haz'da Belirsizliğin Bilgeliği", *Defter*, Kış.  
GÜRBİLEK, Nurdan ,(2004), *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.  
KORKMAZ Ramazan, (2000), "Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu" *Türk Yurdu Türk Romanı Özel Sayısı*, XX, 154.  
MORAN, Berna , (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
PAMUK Orhan, (1999), *Kara Kitap*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
PAMUK, Orhan, (1990), *Beyaz Kale*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
PARLA, Jale, (2000), *Don Kişottan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
SAZYEK, Hakan, (2002), "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Yönelimler", *Hece*, 65/ 66/ 67.  
TEKİN, Mehmet, (1997), *Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat*, İstanbul: Öz Eğitim Yayınları.  
TODOROV, Tzvetan, (1999), "Yazın ve Fantastik", (Çeviren: S. Evren), *Varlık*, 1101.  
TOPTAŞ, Hasan Ali, (1998), *Bin Hüzünlü Haz*, İstanbul: Adam Yayınları.