

**POSTMODERNİST ANLATININ BİLİM-KURGU İLE ANAKRONİK
BULUŞMASI: KONSTANTİNİYYE ÜÇLEMESİ**

Abdulfettah İMAMOĞLU¹

Öz

Yirmi birinci yüzyıl Türk edebiyatı yazarlarından olan Ali Teoman'ın 2011 yılında tamamlanan Konstantiniyye üçlemesi, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, *Karadelik Güncesi* ve *Gecenin Atları* isimli kitaplardan oluşmaktadır. Birbirinin devamı olmaktan ziyade, daha çok birbirinin tamamlayıcısı olarak ele alınabilecek bu üç eser hem postmodernist anlatı özellikleri göstermekte hem de bilim-kurgu türüyle özdeşleştirilebilecek nitelikler barındırmaktadır. Bu çalışmada, yukarıda adı geçen üç romanın içerisinde yer alan ve postmodernist anlatı başlığı altında değerlendirilebilecek biçime ve anlatıma dair özellikler, somut örnekler üzerinden incelenecektir. Bununla birlikte, eserin türsel olarak bilim-kurgu alttürü ile ne derece bağdaştığı, zamanın temsili noktasından hareketle ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır ve bu yapılırken, eserde temsil edilen zamansal boyutun anakronik bir nitelik gösterdiği vurgulanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Türk edebiyatı, postmodernist anlatı, bilim-kurgu, Konstantiniyye üçlemesi, Ali Teoman.

**THE ANACHRONISTIC RENDEZVOUS BETWEEN POSTMODERNISM
AND SCIENCE FICTION: TRILOGY OF KONSTANTİNİYYE**

Abstract

The trilogy of Konstantiniyye, written by the twenty-first-century Turkish writer Ali Teoman and composed of three books named *Infantile Deaths in Sleep*, *Blackhole Dairy* and *The Horses of the Night*, has been completed in 2011. As they appear to be related more in a complementary way than by a state of continuity, the three novels demonstrate characteristics and particularities which can be considered in the context of postmodernist narrative and science fiction subgenre. In this paper, the three novels that have been mentioned above will be examined, through concrete evidence, regarding their stylistic and expressive elements that might be associated with postmodernist narrative. Furthermore, this paper, by taking into consideration the notion of time as it is represented in the work of Teoman, will show in what manner

¹ Arş. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, aimamoglu@ogu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3509-066X

the latter possesses the traits of the subgenre of science fiction, by underscoring, at this stage, the anachronistic character of that temporal aspect.

Keywords: Turkish literature, postmodernist narrative, science fiction, trilogy of Konstantiniyye, Ali Teoman.

Giriş

En karakteristik özelliklerinden biri olarak, Jean-François Lyotard tarafından, stil, estetik ve üslûp bakımından alışılmışın ötesinde, yüksek vasıfta bir ifade biçimini tarif etmek için *art sublime* kavramı ile özdeşleştirilen ve böylece geleneksel roman formundan belirgin bir şekilde ayrıştırılan postmodernist anlatı (Malpas, 2005, s. 30), yirminci yüzyılın ikinci yarısında, ikinci dünya savaşını takip eden dönemde, edebiyat sahasında kendini iyiden iyiye göstermeye başlamıştır. Alışılmışın ötesinde olma ile tanımlanan bu durum, yukarıdaki kısa tanımdan da anlaşılabilir üzere gerek biçim gerekse içerik düzleminde gerçekleşmektedir. Bu yapılırken, bir yandan geleneksel anlatı bileşenlerini yeniden yorumlama, onları değiştirme, bozma (*disturbance*), diğer yandan bu normlar ile bir kopuş (*disruption*) söz konusu olmaktadır (Malpas, 2005, s. 30). Bir diğer deyişle, postmodernist bakış açısından yazın, hiç olmadığı kadar radikal bir değişim içerisine girmiştir.

Tarih ve zaman krizi ile bağdaştırılan postmodernist yazının, zaman ve tarih kavramlarından ziyade mekân kavramına odaklanması, geleneksel zaman algısına olan şüphesinden ileri gelmektedir (Gomel, 2012, s. 2). Bu tutum, tarihsel bir devamsızlık (*discontinuity*) durumu olarak, tarihin ileriye doğru giden kronolojik, standart normlara dayalı düzeni ile bağdaşmazlık göstermektedir. Bundan ötürü, postmodernist anlatının tarih ile olan ilişkisi eleştirel, ironik ya da parodik bir nitelik gösterir (Antakyalıoğlu, 2013, s. 112). Bu yolla, tarihsel unsurların farklı bir perspektiften, yeniden kurgulanması ile metin üzerinden yeni bir gerçeklik yaratma yoluna gidilmektedir. Merkezine metinselliğin yerleştirildiği bu anlatı biçimine göre, gerçeklik metin yoluyla üretilen bir olgudur ve dolayısıyla dilin kapsamı içerisindedir (Antakyalıoğlu, 2013, s. 172). Metin ve onu meydana getiren dile atfedilen bu rol, postmodernist anlatıda, dil ve biçim aracılığıyla sağlanan yeni edebî formların benimsenmesinin önünü açmıştır. Bu yönüyle, yirminci yüzyılın ön plana çıkan edebî formlarından biri olarak sayılabilecek bilim-kurgu alttüründe sunulan ve “gerçekçi” bir yaklaşımla yaratılan “dünya”, postmodernist anlatının gerçeklik olgusuna yaklaşımı ile örtüşen bir nitelik gösterir. Öyle ki bilim-kurgu formunda sunulan dünya, tıpkı postmodernist anlatıda olduğu gibi, metin yoluyla yaratılan ve dil yoluyla kavramsal boyut verilen yeni ve dış dünyada birebir karşılığı olmayan bir gerçekliğe denk gelmektedir. Bununla beraber, her

bilim-kurgu eserini, postmodernist anlatı çerçevesinde düşünmek yanlış olacaktır. Postmodernist anlatının, yazar-okur ilişkisi, kullanılan ironik dil, çoğul anlatıcı gibi noktalarda bilim-kurgu ile birebir örtüşmeyen birtakım bileşenleri vardır. Ancak bu makalede, odak noktası, Ali Teoman'ın seçilen eserinin, bir yandan bilim-kurgu diğer yandan postmodernist anlatı ile bağdaşan özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Nitekim bu çalışma için seçilen yirmi birinci yüzyıl eseri, bu iki edebî yönelimi bir arada kullanması sebebiyle Türk edebiyatında model olarak değerlendirilebilecek bir örnektir.

Yukarıda bahsedilen özellikler göz önünde tutulduğunda, edebiyat tarihinde özellikle realist anlatı ile bağdaştırılan geleneksel zaman algısının ötesinde bir dünya yaratma olarak tarif edilebilecek postmodernist anlatı, Ali Teoman'ın Konstantiniyye üçlemesinde bir yandan zaman kavramını eklektik bir hâle sokarak, diğer taraftan metinsel bir gerçeklik üzerinden okura, kendine has, içeri dönük bir dünya sunmaktadır. Yirmi birinci yüzyıl Türk edebiyatının sıra dışı yapıtlarından olan bu roman üçlemesi, Türk edebiyatında çok fazla izine rastlanmayan bilim-kurgu türü ile ilişkilendirilebilecek unsurlar barındırmasıyla, türdeşi tam anlamıyla olmayan bir sanatsal ifade ürünü olarak ön plana çıkmaktadır. Ali Teoman'ın özveriyle yarattığı bu kurgusal dünya, geleneksel formlara nazaran eleştirel, rahatsız edici, merak uyandırıcı, alışılmışın ötesinde içeriği ile çeşitli postmodernist anlatı unsurlarını bünyesinde barındırmaktadır. Hâl böyleyken, Ali Teoman'ın bu çağdaş edebiyat eseri, bilim-kurgu alttürü ve postmodernist anlatı karakteristik özellikleri kapsamında sunduğu genel unsurlar üzerinden incelenecek ve bu unsurlar, detaylandırılarak ve yorumlanarak, eser özelinde daha yakından irdelenecektir. Bu bağlamda, “Anakronik Bir Gelecek” başlığı altında, eserin zaman temsili noktasında nasıl bir yol izlediği ele alınacak ve bu yolun özellikle bilim-kurgu alttürü ile ne derece örtüştüğü hususuna yoğunlaşılacaktır. “Metinsel Gerçeklik” adı verilen ikinci bölümde, bu kez, zaman temsili odaklı içerikten ziyade, eserin barındırdığı dil ve metin merkezli biçimsel unsurlara ağırlık verilerek, yazarın sunduğu küçük ya da büyük çaplı formlar aracılığıyla, postmodernist yaklaşımı ne derece benimsediği hususuna yer verilecektir.

Anakronik Bir Gelecek

Geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere, neden-sonuç ekseninde, kronolojik bir ileriye gidiş olarak kendini gösteren geleneksel romanın temsil ettiği zaman kavramı, postmodernist anlatıda yerini, iç içe geçmiş, keskin çizgileri olmayan ve hatta zamanın varoluşuna, geçerliliğine dair sorgulayıcı bir yaklaşıma bırakmaktadır. Zaman olgusuna bakışın bu şekilde, ontolojik bir karaktere bürünmesi ile beraber, kahramanlar, olay örgüsü, mekân gibi

romanı oluşturan unsurların zaman ile olan ilişkisi de farklı bir boyuta taşınmaktadır. Kurgunun, gerçekçiliği ve yansıtmacı eğilimi merkezine koyan geleneksel romandaki zamansal şemanın aksine, dille bağlantılı olarak gerçekleştiği (Parla, 2018, s. 248) postmodernist anlatı, zamanı baskın ve düzen koyucu bir faktör/aktör olmaktan çıkarıp, bir gerçeklik yaratıcı olarak gördüğü dilin boyunduruğuna indirger. Bir başka deyişle, zaman, postmodernist anlatıda, dil aracılığıyla manipüle edilebilen, şüphe ile örülü eklektik bir yapıya bürünür. Bu bağlamda, “bir olay, nesne, kavram ya da kişinin var olmuş olamayacağı bir tarihsel ortamda görünmesi” (MacKay, 2018, s. 303) olarak tanımlanan anakronizm ve TDK Elektronik Sözlükte “çağı geçmiş, çağa uymaz, eskimiş” şeklinde tanımlanan anakronik, özellikle birinci tanım ile ilişkili olarak postmodernist anlatının zamanı ele alışında söz konusu olan durumlardan birini işaret etmektedir. Zamansal gerçekliği yeniden kurgulayan bu durum, anlatıya karmaşık bir zaman katmanları bütünü dâhil eder. Bir yandan, birbirinden farklı zaman katmanlarını bir arada sunması, diğer taraftan, fiilen sona ermiş bir zamansal gerçekliği, devam ediyormuşçasına, varsayımsal bir şekilde tasarlayan Ali Teoman’ın eseri, bu makalede görüleceği üzere, anakronik sözcüğünün her iki tanımını da karşılayan bir anlatı yapısına sahiptir.

Konstantiniyye üçlemesinde sunulan zaman, tekdüze, alışılmış, bir zaman olmaktan uzaktır. Esere adını veren Konstantiniyye ismi, Osmanlı döneminde geçen bir hikâye içerisinde bulunacağımızı işaret ediyor görünse de durum bu denli basit değildir. Konstantiniyye başta olmak üzere Osmanlıca sözcüklerin önemli bir yer kapladığı ve Osmanlı dönemini anımsatacak öğelerin varlığı söz konusu olsa da yazar bu izlenimi altüst edecek başka öğeleri de hikâyesine dâhil etmiştir. Bu kapsamda, birinci kitapta sunulan hikâyenin bir yerinde, başkişi, Sicil Kayıt İşleri adlı birimin arşivine geldiğinde, rastladığı bir belgede, 1955 yılına ait geçmiş bir bilgiye erişir (Teoman, 2011a, s. 76). Bu bilgi üzerinden, hikâyenin yirminci yüzyılın son yarısında, 1955 sonrası bir dönemde geçtiği fikrini vermiş olan yazar, bu tarihten önce sona ermiş bir gerçekliği, tarihsel zamanının ötesine taşımıştır. Böylelikle, Teoman, hikâyesini, postmodernist anlatının Türk edebiyatındaki bir diğer önemli ismi olan Orhan Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı* romanında uyguladığı gibi, tarihî bir gerçekliği, döneminin zamansal sınırlarında kalarak yeniden yazmak şeklinde bir perspektiften değil, geçmişin sınırlarını aşmak ya da silikleştirmek suretiyle, zamansal olarak sona ermiş bir gerçekliğin varsayımsal, geleceğe yönelik bir uzantısı olarak yeniden tasarlama yoluna gitmiştir. Öyle ki varsayımsal bir gelecek sunma boyutu, eseri bilim-kurgu olarak değerlendirebilmeye imkân veren en önemli nedenlerinden biridir. Bu gelecek projeksiyonunu

anakronik yapan ise anlaşılabilirliği üzere, bu tür bir geleceğin geçmişe dönük, geçmiş ile bağlantılı yapısıdır.

Tarihe ironik bir yaklaşımın kendini belirgin bir şekilde hissettirdiği ve hatta tarihte var olmamış bir medeniyetin hikâyesinin, bir tarihçi edasıyla, parodi tonu da ihmâl edilmeyerek aktarıldığı, Teoman'ın yarattığı kurgusal dünyada, mütevazı sayılabilecek bir bilim boyutu söz konusudur. Bununla ilgili olarak, birinci kitapta, “Şirket” olarak adlandırılan yapının sınırları belli olmayan büyüklüğü ya da üçüncü kitapta karşımıza çıkan “Üniversite” adlı kurumun labirentvari yapısı, bir mühendislik harikası izlenimi verse de eserin genel hatları düşünüldüğünde, akıllara durgunluk verecek derecede ilerlemiş bir teknolojik dünyanın söz konusu olmadığı söylenebilir. Teknolojik gelişmeleri daha çok, kişiler ve Şirket gibi yapılar üzerinden, sosyal ve kurumsal bir pencereden veren yazar, bu gelişmelerin kendisine odaklanmamıştır. Bu da bilim-kurgunun postmodern kurgusal yazın ile olan ortak noktasını en yalın şekliyle yerine getirmiş olduğu anlamına gelmektedir (McHale, 2003, s. 66).

Konstantiniyye üçlemesinde bilim-kurgu ile ilişkilendirilebilecek unsurlardan biri, *Uykuda Çocuk Ölümleri* adını taşıyan birinci kitapta, Şirket çatısı altında KİMDEĞİL olarak adlandırılan Kimlik Değişim İlkesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şirket'in itina ile uygulamakta olduğu bu ilke, kitapta şu şekilde anlatılmıştır: “İşe başlayan her memurun kimlik belgesi, Şirket belgeliğindeki sicil dosyasına konur, bunun yerine kendisine yeni bir kimlik verilirdi. Başka bir ada düzenlenmiş olan bu ikinci belge, doğal olarak bambaşka kişisel bilgiler içerirdi” (Teoman, 2011a, s. 14). Nadir de olsa günde birkaç kez bile değişebildiği de olan (Teoman, 2011a, s. 14) kimlikler ile Şirket adı verilen bu kurumda, öte yandan, hiçbir çalışan, diğerinin adını bilmemektedir. Tikel Gizlilik İlkesi olarak adlandırılan bu durum, en su götürmez gerçeklik olarak düşünülebilecek kişisel adı, karmaşık, anonim bir sistemin, kontrol edilemez parçası hâline getirmektedir. Bireyin toplum içerisindeki yeri ve kimlik olgusu ile ilgili yeni ve şaşırtıcı yaklaşımlar ileri sürmesi noktasında bilim-kurgu ile ilişkilendirilebilecek Tikel Gizlilik İlkesi, kimliği çoğul, elle tutulamayan, tam anlamı ile sahip olunamayan ve hatta rastlantısal bir olgu hâline sokmaktadır. Bu yönüyle, postmodernist anlatının çoğul gerçeklik ilkesi ile bağdaşan eser, Şirket adını taşıyan, olağandışı ve ölçüleri hiçbir anlamda belirgin olmayan bir tuhaf kurum atmosferi içerisinde ütöpik bir dünya sunmaktadır.

Teoman'ın eserinde, bilim-kurgu çerçevesinde, teknoloji başlığı altında anılabilecek dikkate değer unsurlardan bir diğeri, şehir metrosu olarak belirtilebilir. Birinci kitapta,

başkişinin beklemekte olduğu metro istasyonuna dair şu ifadeler, bize bu yer hakkında bazı bilgiler vermektedir: “Peron bomboştur. Duvardaki dijital göstereye baktığımda, saatin 23.55 olduğunu gördüm. Son metro henüz geçmemişti” (Teoman, 2011a, s. 378). Dijital göstere ayrıntısı ve bunu daha da pekiştiren yirmi dört saat sistemine göre ayarlanmış göstere, içerisinde bulunan zamanın teknolojik anlamda ileri seviyede olduğu izlenimini vermektedir. Ancak, hikâyenin birçok yerinde olduğu gibi saatin durmuş olduğu, dolayısıyla saatin gerçekte kaç olduğu sorunu ya da sorusu, içerisinde o anda bulunan mekânı önceleyerek, eserde zaman temsilini arka plana atan bir durumu meydana getirmektedir. Başkişinin zaman ile olan temelsiz mücadelesi, onun gerisinde ya da ilerisinde kalması -zira bunu tam olarak kendisi de bilememektedir, zamanı durmadan ilerleyen bir olgu olarak kabul eden geleneksel anlayışla bir kopuş anlamı taşımaktadır. Öyle ki başkişinin bu tür bir zaman ile berbat olarak nitelendirilebilecek bir ilişkisi vardır denilebilir.

Şirket’te kullanılan ve “İşbilir Memurun Cepbilgisayarı” adı verilen aygıt, teknolojik bir başka öge olarak hikâyede yerini almaktadır. Bununla beraber, bir yandan cepbilgisayarı gibi bir teknolojik alet varken, diğer taraftan, mürekkep hokkası kullanımı da devam etmektedir. Bu da anakronik bir bilim-kurgu yargısına varmamıza sebep olan bir detay olarak yerini almaktadır. Birinci kitapta tasvir edilen bir başka mekanik aygıt, Şirket binası içerisinde yer alan bir koridorun ucunda, kimlik belgesinin tetiklediği bir mekanizma sonucunda açılan bir yarıktır. Söz konusu mekanizma şu şekilde okura aktarılmıştır: “Son çare olarak, Şirket’in vermiş olduğu kimlik belgesini yarıktan içeri itti. Aynı anda çok derinlerden gelen ve paslı bir mekanizmanın işlemeye başladığını anlatan boğuk bir gıcırta duyuldu. Koridorun ucunda, fayansların derzleri arasından yerden tavana dek uzanan, daha önce farkına varmamış olduğu kılcal bir yarık peydah oldu birdenbire ve gitgide genişlemeye başladı.” Başkişinin ilk kez karşılaştığı ve anlam vermeye çalıştığı aygıt ile ilgili kısım şu sözcüklerle devam etmektedir:

Koridorun ağzı, yan yatmış bir vinç keçesi gibi iki yana doğru açılıyordu. Geçebileceği boyutta bir delik oluşunca, kimlik belgesini yarıktan çekip daha fazla beklemeksizin, fayansların oluşturduğu bu iki dişlek çenenin arasından öte yana süzülürdü. Çeneler sanki onun geçmesini bekliyormuşçasına, hemen ardından kuru bir takırtıyla kapandılar (Teoman, 2011a, s. 194).

Okurun zihninde bu acayip aygıtı en somut şekilde betimlemek maksadı ile ayrıntılı bir tasvir yapan yazar, “yan yatmış bir vinç keçesi” ya da “iki dişlek çene” gibi kurduğu analogjilerle, okurun zihninde bu kurgusal makinanın canlanmasını istemektedir.

Bilim-kurgu ile özdeşleşen makina detayının dışında, Teoman'ın eserinde oluşturulan zaman temsili noktasında hem anakronik hem de postmodernist olarak nitelendirilebilecek detaylar da mevcuttur. Bu bağlamda, parodik bir dille yer verilen ve üçüncü kitapta, başkişiye takılan isimler arasında sayılan “Sevimli Hayalet”, “Ayı Yogi” (Teoman, 2011b, s. 183) gibi çizgi film karakterleri isimleri; bir başka yerde geçen “Wall Street” (Teoman, 2011b, s. 207) gibi modern zamana ait terimlerin hikâye akışında kendine yer bulması, eserdeki zamansal boyutun katmanlarını artırmıştır. Bu çerçevede yer verilebilecek çarpıcı bir başka örnek, birinci kitapta başkişinin metro istasyonunda “ketçap ve mayoneze bulanmış”, “yarısı yenmiş” bir hamburger bulduğu ve onu dişlediği zaman ağzına bir mecediye (Teoman, 2011a, s. 389) geldiğinin aktarıldığı sahnedir. Mecediye ile hamburgeri, anakronizm yolu ile aynı sahnede buluşturan Teoman, söz konusu tutumunu, başka nesnelere üzerinden, bir de şu şekilde gerçekleştirmektedir: “Zalimce cezalandırdım kendimi: [...] enfiye kutumu, hacıyağı esansımı ve pek sevdiğim kehribar marpucumu bir çekmeceye kilitleyip anahtarı lağıma attım; müzik setimi ve CD'lerimi Laleli'deki bir emanetçiye yok pahasına rehin bıraktım” (Teoman, 2011a, s. 148). Yukarıda anılan ve aynı dönemin gündelik yaşam nesnelere gibi sunulan “Enfiye kutusu” ile “CD” gibi unsurlar, yarattıkları eklektik zaman algısından ötürü postmodernist anlatı yaklaşımının kapsamı içerisinde kabul edilebilecek zamansal öğeler olarak Konstantiniyye üçlemesindeki hikâyeyi şekillendirmektedirler. Diğer taraftan, mekân olarak Konstantiniyye adı verilen ve İstanbul'un imkânsız bir olasılığı gibi düşünülebilecek kurgusal bir kentte geçen hikâye içerisinde anılan Laleli örneğinde olduğu gibi Beyazıt, Galata Köprüsü, Sultanahmet, Alemdar Caddesi, Mısır Çarşısı gibi “gerçek” İstanbul mekân isimleri kullanılarak, Osmanlıca adı ile kalan İstanbul kenti, gelecekte gerçekleşen anakronik bir zamanın mekânı hâline dönüştürülmüştür. Böylece, zamanın temsili açısından, aynı dönemde bir arada bulunma ihtimali olmayan farklı unsurların sebep olduğu çok katmanlı, karmaşık ve şüphe besleyen durum, yer adları özelinde, mekân için söz konusu değildir. Bu şekilde bir tutarlılık koşulundan hareketle, eserdeki dış mekânsal gerçekliğin, her türlü zamansal gerçekliğe nazaran daha ön planda olduğunu söylemek mümkündür.

Zamanın temsili bağlamında postmodernist anlatı ile bağdaştırılan kavramlardan biri olan “sıfır noktası”, Konstantiniyye üçlemesinde birebir karşımıza çıkan bir kavramdır. *Uykuda Çocuk Ölümleri* adını taşıyan birinci kitapta, başkişinin, ucu bucağı belli olmayan Şirket binası içerisinde yeni yerler keşfederken, bir an dev bir akvaryum ile karşı karşıya kaldığını zannettiği sahnede bu kavramı, hikâyesinin birçok yerinde başvurduğu gibi, okura parodik bir dille sunan yazar, söz konusu kavram üzerinden zaman olgusuna dair birtakım önermeler yapmaya olanak vermiştir. Kendisine, bulunduğu yerin aslında bir akvaryum değil

Boğaz'ın dibi, yani "sıfır noktası" olduğunun yol gösterici tarafından söylenmesi üzerine, "aradığı *sıfır noktasını* en sonunda bulduğunu" (Teoman, 2011a, s. 405) düşünen başkişiyeye hitaben, yine yol gösterici, bulunulan yer üzerinden anılan kavramı şöyle yorumlamaktadır: "Aslına bakarsan, hepimiz her an bir sıfır noktasında duruyoruz: Kendi sıfır *noktamızda*, ne üstünde ne altında, ama orada, tamı tamına orada... Ayrıca, tabiat denen bu bozuk düzende *sıfırın altı* diye birşey katiyen yoktur; ilm-i cebirin cebren getirdiği, kullanışlı, ama aynı zamanda da hepten metazorî ve de deli saçması bir apriori değilse denir eksi sayılar?" (Teoman, 2011a, s. 406) Sayıların, cebir ilminin bir dayatması olarak kabul edildiği bu alıntı ile sıfırın üstü ya da altı gibi değerlerin zorlama ve hatta tamamı ile anlamsız gerçeklikler olduğu ve insanın gündelik hayatında bir karşılığının olmadığı ileri sürülmektedir. Bu yolla, gelecek ya da geçmişe, şimdi üzerinden verilen değerlerin bir geçerliliğinin olmadığı, söz konusu değerlerin kesinlikle kurgudan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, öz ve esas olan, tamı tamına orada, insanın kendi varlığı ile doldurmakta olduğu mekânda vardır ve bunun dışında herhangi bir şekilde var olması mümkün değildir.

"Distopik ya da ütöpik olsun, gelecek varsayımı sunan postmodernist dünyalar, zamanın yerini değiştirirken, bunu sıfır noktası (*zero degree*) kullanarak yaparlar. Bu bağlamda, şimdi ve gelecek arasında kalan zamansal boşluğu doldurmak adına bir köprü kurmayan yazar, köprüyü kurma işini okura bırakmaktadır (McHale, 2003, s. 67)" şeklinde tarif edilen sıfır noktası kavramı, postmodernist anlatıda temsil edilen zamana dair fikir veren bir terime karşılık gelmektedir. Nitekim bu terimle ifade edilen durumu, Teoman'ın birbirine geçmiş zamanlardan meydana getirdiği hikâyesinde en net biçimiyle görmek mümkündür. Zamanı keskin katmanlara ayırmak yerine, aralarındaki geleneksel hiyerarşiyi bozarak, onları hemzemin bir yapıya oturtan yazar, bu bakımdan, tıpkı alıntıda ifade edildiği gibi, "sıfırın altı" olarak adlandırılan geçmişin bir kurgudan ibaret olduğu önermesini desteklemektedir. Bununla ilgili olarak, geçmişine dair bilgiler bulabilme umuduyla canhıraş ve uzun bir arayışa giren birinci kitabın başkişisinin arayışının ne kadar anlamlı ve geçerli olduğu sorusunu sordurmaktadır. Öyle ki başkişinin karşılaştığı olay ve gelişmeler, söz konusu arayışını her aşamada daha karmaşık hâle getirmekte ve onu bir çıkmazlar dizisi ile yüz yüze bırakmaktadır.

Yukarıda yapılan alıntıda, herkesin her an bir sıfır noktasında durduğunun ifade edilmesi, şüphesiz, geçmiş ya da şimdi kavramları ile tarif edilebilecek hiyerarşik ve krononormatif bir zamansal gerçeklik durumunun geçersiz olduğuna, bunların erişilebilecek veya içerisinde olunabilecek, ayrışan gerçeklikler olmadığına vurgu yapmaktadır. Eserin

bütününe bakıldığında, geleneksel bakış açısına göre geçmiş, şimdi ya da gelecek başlıkları altında ele alınabilecek ve bu makalede de bir kısmına yer verilen farklı öğeleri bir arada, aralarında keskin ayrımlar yapmaksızın, birbirinin içine geçmiş şekilde kullanan yazar için, anakronik bir bilim-kurgu atmosferi yarattığı da hesaba katılırsa, zamanın temsili noktasında, sıfır noktasını okura, olabilecek en hissedilir şekliyle sunmuştur denilebilir. Diğer yandan, yine aynı kavram ile ilgili olarak, Roland Barthes'ın "sıfır noktasını yazmak" olarak tabir ettiği, saydam bir ifade, üslûp ve biçimden ileri gelen, pratik, eylem merkezli (Gomel, 2012, s. 12-13) yaklaşım da Teoman'ın eserinde benimsediği söyleyiş ve biçimlendirme özellikleri kapsamında düşünülebilir. Zira bu kavram, bilim-kurgu ile postmodernist anlatıyı buluşturduğu düşünülen bir başka ortak noktadır.

Hem bilim-kurgu alttürü hem postmodernist anlatıda kullanım alanı bulan ve geçirgen olarak sıfatlandırılabilir üslûp, herhangi yerleşik bir kurala bağlı kalmaksızın meydana getirilen ve "yokluğun biçimi" (*style of absence*) ile sonuçlanan bir biçimsel koşulu işaret etmektedir. Sıfır noktasını yazmak ya da ifadenin saydamlığı ile ilişkilendirilebilecek detaylardan biri, bu aşamada, Konstantiniyye üçlemesinin son kitabı olan *Gecenin Atları* kitabında yer verilen, sıra dışı nitelikteki yazınsal bir diyalog olarak öne sürülebilir. Burada, bir kütüphane görevlisi ve başkışı arasında, söz olmaksızın gerçekleşen bir yazışmayı aktaran Teoman, adı geçen iki figürün birbirleri ile iletişim kanalı olarak kullandıkları kâğıt üzerine yazılan kısa notları ana metinden ayrı bir paragrafta ve italik olarak vererek (Teoman, 2011b, s. 184), bu iki form arasında bir metinsel geçiş yapmaktadır. Diegetik ve geleneksel-şekilci koşulun son bulduğu bu örneğe benzer şekilde, eserin farklı kısımlarında karşımıza çıkan diğer her türlü metinsel geçişler ya da biçimsel farklılaşmalar sayesinde, okur, ifadenin ve biçimin en mahrem noktasına dek erişebilmektedir. Zira üslûbun saydamlığı olarak nitelendirilebilecek bu durum, okunan metnin her aşamasını, her katmanını gözler önüne serer bir izlenim vermektedir. Hâl böyleyken, sıfır noktasında geçen bir hikâyeye ile okuru karşı karşıya bırakan yazar, postmodernist anlatı ve bilim-kurguyu, zamansız/çok zamanlı, biçimsiz/çok biçimli hikâyesinde buluşturmaktadır.

Teoman, Konstantiniyye üçlemesinde kurguladığı ileriye dönük, varsayımsal dünya ile bilim-kurgu alttürüne dâhil edilebilecek bir eser kaleme almıştır. Yazar, oluşturduğu özgün ve içeri dönük gerçeklik sayesinde, Jose Ortega y Gasset'nin "yalıtılmış evren" olarak tanımladığı, romanın "iç mekânından bakınca gerçeğin ufku görebileceğimiz hiçbir delik ya da aralık bırakmayan sımsıkı kapalı bir evren" (Gasset, 2017, s. 87) yaratmayı başarmıştır. Çok farklı tarihsel unsurların iç içe geçmiş bir şekilde, aynı mekânsal gerçekliğin eşgüdümlü

parçaları olarak kullanıldığı bu eseri daha ilginç yapan şey ise zaman olgusunu ele alışındaki karmaşık ve geriye dönük gösterge ve referanslardan dolayı anakronik bir nitelik taşımasıdır. Geçmiş bir döneme ait anakronik unsurlar ile bir gelecek projeksiyonu meydana getirmek suretiyle bilim-kurguyu postmodernist bir anlatıda buluşturan Teoman, zaman kavramını ele alışında uyguladığı ironik ve parodik tavrıyla, onu geleneksel formlarından radikal bir tavrıyla söküp, daha saydam bir hâle sokmuştur. Yer yer algılanamayan, algılandığında yakalanamadığı düşünülen, gerisine düşüldüğü ya da ilerisinde bulunduğu izlenimi veren zaman kavramının temsili Konstantiniyye üçlemesinde böyleyken, postmodernist anlatı ile bağdaşıklık noktasında, geleneksel formlardan uzaklaşma meselesi sadece zaman değil biçim ile de yakından ilgili olduğundan ötürü, eserin biçimsel özelliklerini de incelemek gereği doğmaktadır.

Metinsel Gerçeklik

Postmodernist anlatının kendini olabildiğince özgür bırakabildiği eşsiz bir “oyun alanı” olarak dil, yazar elinden, bir yandan kavramların bağlamlarını değiştirebilirken, diğer yandan kendi formunu da farklı hâllere sokabilmektedir. Bu noktada, metin ve dil, yalıtılmış evrenler yaratma gayesi taşıma ortak paydasında buluşan bilim-kurgu ve postmodernist anlatı için iki aslî unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Zamanın, mekânın ya da gerçekliğin dilde yeniden kurgulandığına dayanan bu bakış açısı, postmodernist anlatıyı dilden ayrı düşünmeyi imkânsız kılmaktadır. Bu çerçevede, zamanı kurguladığı da düşünülen dilin ne tür bir biçimsel ve metinsel sonuç ortaya çıkardığını, seçilen eser özelinde, irdelemek gerekmektedir. Dolayısıyla bu bölümde, Konstantiniyye üçlemesinin, yalnızca anakronik bir bilim-kurgu eseri olmanın ötesinde, postmodernist anlatının biçimle bağlantılı diğer karakteristik özelliklerini ne derece yansıttığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Edebiyat eleştirmeni Patricia Waugh'un, postmodernist anlatı ile ilgili olarak, gerçekliğin günlük nesnel bağlarından koparılıp daha metinsel bir bağlama ve dilin alanına kaydırıldığı (Antakyalıoğlu, 2013, s. 172) bir kurgu olduğu şeklindeki önermesi, Teoman'ın yapıtında gözler önüne serilen bir özellik olarak anılabilir. Nitekim birinci kitabın başkişisinin, hikâyenin daha başında, ismini bir kâğıt parçası içerisinde görmesiyle, kendi gerçekliğini sorgular hâle gelmesi ve bunu takip eden olaylar dizisi, yazınsallığın gerçeklik ile olan kuvvetli bağını gösteren dikkat çekici bir örnektir. Bu durum, esere ontolojik bir boyut kazandırarak, postmodernist bakış açısının gerçekliği ele alışını değerlendirilebilecek bir gerçeklik perspektifini okura sunmaktadır. En basit gerçeklik olarak kabul edilebilecek kişiye ait isim mevzusu, Teoman'ın eserinin başkişisi için, hikâyeye ilerledikçe, büyük bir açmaz

anlamına gelmektedir. İlk bölümde bahsedilen Tikel Gizlilik İlkesi kapsamında kendine ait olduğunu düşündüğü isminden olan ve arada geçen zaman yüzünden kaybettiğini düşündüğü bu ismi, başkişi, arşivlerde, belgelerin içerisinde, yazılı metinler ve sözcükler üzerinden bulmaya çalışacaktır. Bir başka deyişle, Teoman'ın bir arayış içerisine soktuğu başkişisi, metin üzerinden, üzerine şüphe duymaya başladığından dolayı artık hâkim olamadığını düşündüğü kendi varlığını yeniden oluşturmaya çalışacaktır.

Yaşadığımız dünyanın doğası ve bu dünyayı, bir olasılıklar halesi gibi çevreleyen alternatif, mümkün ya da imkânsız dünyalar ile ilgilenen ve bu bakımdan ontolojik bir başat faktörün (*dominant*) şekillendirdiği postmodernist anlatı (Gomel, 2012, s. 11), bu özelliğiyle, Konstantiniyye üçlemesinde, belirgin hatlarla kendini göstermektedir. Bununla ilgili olarak, üçüncü kitapta, üniversite hocası olan başkişi ağzından asistanına şu ifadeler aktarılmaktadır: “[...] sapına dek somuttur yaşam. Varoluşa ilişkin soyut sorulara yer yoktur. İmgeleme ve yaratıcılığa bu denli önem yüklemeyin hem” (Teoman, 2011b, s. 271). Soyut olanın geçersiz olduğunu dile getirerek yaşamdaki gerçekliği somut olarak nitelendiren başkişi, konuşmasına şöyle devam eder: “Yaşamın anlamı ‘yaşamın anlamı nedir?’ gibi yararsız ve dolayısıyla da son derece gereksiz sorular sormadan yaşamaktır: Yalnızca yaşamak... *Ad agendum homo natus est*. Ki dünya üzerindeki bütün insanlar da böyle yapıyor zaten” (Teoman, 2011b, s. 271). “İnsan düşünce ve eylemden meydana gelmiştir” anlamındaki Latince “*homo ad intelligendum et ad agendum natus est*” (Smith & Hall, 2000, s. 313) deyişinin, “düşünce” kısmı çıkarılmış hâliyle yer aldığı bu ifade, üçlemenin tüm kitapları için geçerli bir bakış açısını bize vermektedir. Retorik kuramcısı Cicero'ya ait bu tarihsel deyişi, ironik bir şekilde yeniden ele alan Teoman, ifadenin geleneksel formunu kırıp, başka bir formda, tarihsel bir gerçeklik olarak bize aktarmaktadır. Öyle ki Konstantiniyye üçlemesinde, eylemin devamlı olarak düşüncenin önünde seyrettiği bir hikâye sunulmaktadır. Yapıttaki somutluk olgusu, kapalıktan oldukça uzak, aşırı bir dil kullanımı ve uçlarda seyreden bir eylem devinimi ile oldukça çarpıcı bir nitelik kazanmaktadır. Kullanılan argo dil ve yeraltı edebiyatını andıran mekânlarda yaşanan olaylar, Teoman'ın başkişi tarafından kırılan Latince deyişi teyit eder niteliktedir. Ayrıca tutarlı herhangi bir düşünce meydana gelmesine sebep olabilecek her türlü nüvenin absürt bir şekilde anlamsızlaştırılması, yine dilin kurgusallığının, farklı formlara ve bağlamlara çekilebilirliğinin altının defalarca çizilmesi, belki de tek olgun düşünce olarak ele alınabilecek “sorular sormadan yaşamak, yalnızca yaşamak” savını destekler özelliktedir.

Eserdeki ontolojik boyut, metinde, eylem merkezci ve somut gerçekçi bir tavırla, absürde kayan bir karakterde yer bulurken, biçim ile ilgili yazarın başvurduğu en dikkat çekici

unsurlardan biri de birinci ve ikinci kitaplarda, yer yer hikâye arasına sıkıştırılan ve ansiklopedi maddeleri şeklinde sunulan bilgilerdir. Bu bilgiler, metin içerisinde metin izlenimi vermesinden ötürü, türdeş olmayan metinlerin bir araya getirilmesiyle gerçekleştirilen (Sazyek, 2015, s. 204) ve postmodern romanlarda sıkça rastlanan kolaj yöntemi izleri taşımaktadır. Maddelerin koyu fontla yazılan başlık ve düz fontla yazılan açıklamalarına ayrılan bu kısımlar, italik yazı formunda, iç paragraflar olarak verilerek, metinler arası geçişlerin net bir şekilde sınırları çizilmiştir. Bu maddeler, hikâyenin başkışisi tarafından, hikâye ilerlerken, kısım kısım okunmakta, hatta sonrasında, buna eklemeler yapılarak yeni maddeler kaleme alınmaktadır. Bir başka deyişle, okur, Teoman'ın sunduğu yazınsal dünyada ilerlerken, bu dünya içerisinde bir başka yazınsal dünya yaratılmaktadır. Bu noktada, üstmetin-altmetin şeklinde bir diyalektik ortaya çıkmakta ve böylelikle yapıtın metinselliğine bir kez daha vurgu yapılmaktadır. Zira, başkışı açısından bu ansiklopedi maddeleri, ayrı bir dünyayı tarif etmektedir. Bu ayrı dünya, roman içerisinde ilerledikçe, gerçekleşip genişlerken, metinler arası geçiş bağlamında, bu iki farklı gerçekliği bünyesinde barındıran romanın çok karmaşık bir metinsel yapıya sahip olmadığı da söylenebilir. Nitekim yazar, okuyucuyu, metinsel farklılıkları anlama noktasında zorlama eğilimi göstermeksizin, bilim-kurgu ile ilişkilendirilebilecek, yarattığı ütöpik dünyayı arka plana düşürmeyecek şekilde, eyleme odaklanarak, inşa ettiği gerçekliği tüm şeffaflığıyla aktarmaya çalışmıştır.

Öte yandan, okuyucuyu etkin bir aktör hâline getirdiği söylenebilecek özelliklerden en göze çarpanı ise yazarın kullandığı geniş ve zengin kelime çeşitliliğidir. Eserde kullanılan gerek Osmanlı Türkçesi gerek Latince gerek Fransızca gerekse modern Türkçe sözcük skalası oldukça geniş bir nitelik göstermektedir. Açıklamasını vermeksizin, orijinal biçimleri ile kullandığı bu sözcüklerin anlamlarının ne olduğuna dair okurda merak uyandırma niyeti taşıdığı izlenimi yaratan yazar, böyle yaparak, okurunu, sözcüklerin anlamlarını araştırmak için başka kaynaklara yönlendirmiş olmaktadır. Postmodernist anlatının dikkat çekici özelliklerinden sayılabilecek bu çeşit bir dil kullanımı, dilsel çerçevede düzçizgiselliği kırarak, ifadeyi çokdilli bir hâle sokmaktadır. Yine dil ile ilgili başvuru bir başka biçimsel tutum, yazarın kısaltmalar türeterek ifadeleri bu kısaltmalar aracılığıyla vermesidir. Söz konusu kısaltmaların ilk kullanımında, bunlara eşlik eden açıklamaları parantez içinde verilirken, daha sonraki kullanımlar, okuyucunun bu kısaltmalara aşına olması beklenerek, açıklım olmaksızın yapılmıştır. Bununla birlikte, kitabın sonunda bir kısaltmalar sözlüğü verilerek, okurun, kısaltmanın ne anlamını geldiğini unutması ihtimaline karşı, ek bir başvuru metni ortaya çıkarılmıştır. Dile dair bu türden bir şekil vermenin ve kitaba özel kodlar oluşturmanın yanında, yazar, bir kitapta yer alabilecek, dilin alışılmış formlarından farklı biçimlere de

başvurmuştur. Bu biçimler harflerden meydana getirilen ve resmi andıran formlar (Teoman, 2011b, s. 29), kare kutu içerisinde verilen bir harf (Teoman, 2011a, s. 358) ya da birbirleri ile uyumlu olmayan yine de birbirini izleyen harf formları (Teoman, 2011a, s. 34) olarak kendine yer bulmaktadır.

Dile dair ön plana çıkan en karakteristik biçimsel özellikler böyleyken, Teoman'ın eserinde postmodernist anlatı ile bağdaştırılabilecek, alışılmışın dışında birtakım ifade tarzlarına da başvurulmuştur. Bu bağlamda, eserinde uyguladığı farklı anlatıcı tipi ile hikâyenin anlatımını postmodern bir yapıya uyarlayan yazar, birinci kitapta, ilk iki bölümde ilahi anlatıcının ağzından başlayan hikâyesini, üçüncü bölümde, başkişinin anlatımı ile devam ettirmektedir. Bu durum, hikâyenin geriye kalan kısmında, ilahi anlatıcı ve başkişi arasında anlatıcı rolünün durmadan değiştiği bölümler şeklinde ilerlemektedir. Bu noktada, genel olarak, hikâye anlatımının roman karakterleri arasında paylaşılması olarak tanımlanan çoğul anlatıcı tipini tam anlamıyla karşılamayan Teoman'ın eserindeki anlatıcı türü, postmodernist anlatı çerçevesinde, hikâyenin çoklu bir bakış açısından verilmesiyle, figür ve figür olmayan anlatıcılar arasında paylaşılan çoğul anlatıcılı bir hikâye anlatımı ile karşımıza çıkmaktadır. Postmodernist romanda farklı söylem alanlarına ya da söylence türlerine özgü üslûp öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslûbu hâline getirmek (Sazyek, 2015, s. 276) olarak tanımlanan pastiş yöntemine başvurularak farklı anlatım tekniklerinin de kullanıldığı eser, kimi yerlerde kara mizah diliyle, kimi yerlerde formel bir üslup ile kimi yerlerde ise oldukça absürt bir ifadeler bütünüyle, metin üzerinden bir söylem çeşitliliği yaratmıştır. Bu bağlamda, birinci kitabın başkişisinin amirinin ağzından yazılmış notta (Teoman, 2011a, s. 63), bir hayli resmî bir dil göze çarparken, ansiklopedi maddeleri açıklanırken, kimi maddelerde, kitabî-edebî bir üslûp, kimi maddelerde, argo seviyesinin oldukça yüksek olduğu, hatta lakayt sayılabilecek, sözlü kültürün parçası olmaya daha yatkın bir ifade biçimi denenmiştir.

Dilsel ve metinsel unsurları merkezine yerleştirdiği eserinde Teoman, farklı biçimsel deneyişlere başvurmuştur. Dilin imkânlarını kullanarak, en küçük parçalardan daha büyük parçalara dek okura dili bir başka formda sunan yazarın böylelikle ortaya çıkardığı metinsellik, bünyesinde çok sayıda postmodern izler barındıran bir yapıya kavuşmuştur. Gerçeklik kavramını, yarattığı bu metinsel dünya üzerinden yeniden yorumlayan yazarın uyguladığı çokdillilik, pastiş, kolaj, çoklu anlatıcı gibi yöntemler, Konstantiniyye üçlemesini postmodernist anlatı ile bağdaşan bir niteliğe bürümüştür. Teoman'ın bu denli sıra dışı bir perspektiften, alışılmış kalıpların dışına çıkarak, sorgular biçimde yorumladığı gerçeklik kavramı, metinsel gerçeklik adı verilebilecek çok katmanlı bir düzen ile hem başkişilerini hem

okuru karşı karşıya bırakmaktadır. Sözcüklere bağımlı bir özellik taşıyan bu tür bir gerçeklik, tarihe yaklaşımda olduğu gibi, yazarın, dilin sınırlarını zorlayarak kurguladığı, aşına olunanın ötesinde bir durumu işaret etmektedir. Eserinde, kurgu ve kabul edilmiş gerçekler arasındaki çizgileri belirsizleştirerek, onları metinsel bir gerçeklik formunda sunan Teoman, çelişkiler ile ördüğü bu yalıtılmış dünyayı, değişken, uyumsuz, geçişken biçimler üzerinden gözler önüne sermektedir.

Sonuç

Uykuda Çocuk Ölümleri, *Karadelik Günce* ve *Gecenin Atları* romanlarından meydana gelen Konstantiniyye üçlemesi, barındırdığı birçok unsur ile hem postmodernist anlatı hem de bilim-kurgu alttürü ile bağdaştırılabilecek bir eser olma özelliği göstermektedir. Yirminci yüzyılın ezber bozan bu iki edebî yönelimini aynı hikâyede buluşturan Ali Teoman'ın bir yirmi birinci yüzyıl ürünü olan bu kurgusal yazını, adı geçen iki yönelimin ona sağladığı imkânlar çerçevesinde, içerdiği deneyişler ve sunduğu önermeler ile edebî ifadeye farklı, kendine özgü bir yorumlama getirmiştir. Öte yandan, bulunduğumuz yüzyılın, Türk dili ve edebiyatı açısından sıra dışı ürünleri arasında sayılabilecek bu eser ile postmodernist anlatı ve bilim-kurgunun nasıl bir düzlemde buluşabildiğini gözlemlemek de mümkün olmaktadır.

Bu makalede yer verilen tespitlerin de işaret ettiği üzere, Konstantiniyye üçlemesi, sunduğu içerik ile bilim-kurgu alttürü kapsamında değerlendirilebilecek bir eser niteliği taşımaktadır. Nitekim eser içerisinde kullanılan jargonlar ve sosyal hayata dair diğer birtakım detaylardan ötürü Osmanlı tarzı bir dönemin izlerini taşıyan ve fakat yirminci yüzyılın ikinci yarısında geçtiği anlaşılan bir hikâyeye inşa eden yazarın sunduğu zamansal perspektif, yaşanmamış bir geleceğe dönüktür. Sona ermiş bir tarihsel gerçekliğin gelecek iz düşümü ile yeniden tasarlanması noktasında anakronik olarak değerlendirilebilecek bu kurgusal hikâyeye, okuru, yer yer tuhaf makinaların da karşısına çıktığı, absürt bir bilim-kurgu atmosferi içerisine sokarak, zaman olgusunu, postmodernist bir anlayışla, yeniden tanımlamaktadır. Farklı dönemlere ait olan birçok tarihsel unsurun iç içe girdiği bu eserde temsil edilen zaman olgusu, somut gerçekliğin karşısında geri planda kalarak, mekân ve kişiler üzerindeki mutlak hâkimiyetini kaybetmiştir. Hâl böyleyken, olmamış bir gelecek ve sona ermiş bir geçmişin bir arada yaşandığı Konstantiniyye adlı şehir, geleneksel-tarihsel bağlamını aşarak, Teoman'ın yarattığı “acayıp” dünyanın ismi olmuştur.

Olağanın sınırlarının ötesine geçerek oluşturulmuş kurgusal bir dünya olarak değerlendirilebilecek Konstantiniyye şehri, bilim-kurgu ile bağdaşan bir gerçeklik olgusunu okura sunmaktadır. Bu noktada, yazarın, kuvvetli derecede kişisel izler taşıyan bir terminoloji

aracılığı ile yaratıp okurun hayâl gücüne sunduğu söz konusu kurgusal düzen temelinde, kendine özgü dinamikleri ile var olan ileriye dönük bir yaşam varsayımı ve onu meydana getiren, çarpıcı ve merak uyandırıcı nitelikteki hayâl ürünü unsurlar, üçlemeyi bilim-kurgu alttürüne yakınlaştıran birincil etkenler olarak ön plana çıkmaktadır. Böylelikle, yazarın, absürt bir ütopya olarak Konstantiniyye şehri düşüncesi üzerinden yarattığı, sıra dışı ve öngörülemeyen bir karakter gösteren sosyal, kurumsal ve mekânsal gerçeklikler bütünü, bilim-kurgu yazınında karşılaşılan en tipik olgu olan olağanüstü zaman temsili meselesine kendince bir boyut kazandırarak, adı geçen yazınsal olgunun bu anlamda gerçekleşmesini sağlamaktadır.

Konstantiniyye şehri üzerinden bilim-kurgu tonunun yoğunluğunu, sunduğu zaman temsili ile gerçekleştirmesinin yanı sıra, postmodernist anlatı noktasında ele alınması gereken dilin temsili açısından da Teoman'ın eseri söz konusu anlatı türü ile bağdaşan bazı dikkat çekici özellikler taşımaktadır. Bu çerçevede kullanılan dil ile yaratılan metinsel gerçeklik, dili eserin merkezine yerleştirmektedir. Bu yolla, hikâyenin mutlak yön vericisi konumuna taşınan dil, Teoman'ın başvurduğu ifade yolları ile birbirinden farklı biçim ve kullanımlarda okurun karşısına çıkmaktadır. Öyle ki dilin kendisi, romandaki karakterlerin, mekânların, olayların çıkış noktası ve varoluş nedeni durumundadır. Dile bağımlı bir gerçeklik sunulduğu, buna rağmen dilin kurgusallığının vurgulandığı paradoksal koşul, postmodernist yönelimi hissettiren bir tutum olarak kabul edilebilir. Bu makalede görüldüğü gibi, dil üzerinden ontolojik önermeler sunan, farklı biçimsel öğeleri buluşturan, metinsel geçişlerle geleneksel olay örgüsü ağını kıran yazar, Konstantiniyye üçlemesinin başından sonuna dek süren, içine kapanık, yalıtılmış bir evren meydana getirmiştir. Eserinde başvurduğu, realist ya da modernist anlatı kapsamına girmeyen yenilikçi kullanımlar ile kendine özgü bir dünya meydana getiren Teoman, böylelikle, gerek biçimsel boyutuyla gerekse zamansal bağlamda, postmodernist anlatı ile bilim-kurgunun anakronik buluşmasına sahne olan bir edebiyat ürünü yaratmıştır.

Kaynakça

- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman kuramına giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gasset, J. O. y (2017). *Sanatın insansızlaştırılması ve roman üstüne düşünceler* (3. baskı). (N. G. Işık, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2005).
- Gomel, E. (2012). *Postmodern science fiction and temporal imagination*. New York: Continuum.
- Hall, T. D. & Smith, W. (2000). *Smith's English-Latin dictionary*. Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- MacKay, M. (2018). *Roman nedir?* (1. baskı). (F. Akdoğan Özdemir, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 2011).
- Malpas, S. (2005). *The postmodern*. Oxon: Routledge.
- McHale, B. (2003). *Postmodernist fiction*. New York: Routledge.
- Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sazyek, H. (2015). *Roman terimleri sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Teoman, A. (2007). *Karadelik güncesi*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Teoman, A. (2011a). *Uykuda çocuk ölümleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Teoman, A. (2011b). *Gecenin atları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.