

**MAHREM VE KIRMIZI ZAMAN ROMANLARINDA
BİRTAKIM POSTMODERN ANLATIM TEKNİKLERİ**

Funda BALCI BAYKOÇ*

ÖZ

Modern dünya insanları kaosla, anlamsızlıklarla ve zıtlıklarla dolu bu dünyanın birey olmayı başaramamış kişileridir. Bu dünyadaki kopukluk, parça parça olmuşluk, karmaşa postmodern roman için son derece uygun bir zemin oluşturur. Günümüz Türk edebiyatının önemli romancıları arasında sayılan Elif Şafak ve Mine Söğüt de romanlarını sıklıkla bu zemine oturtur. Gerçeklikle kurgu arasındaki sınırın bir yandan silikleştirilirken bir yandan altının çizilmesi, her şeyin birbirinin parodisi olduğu, yeni hiçbir şeyin olamayacağı inancının vurgulanması, tarihle hesaplaşma arzusu, modern bireyin çöküşünü ve hayatın anlamsızlığını vurgulamak açısından üstkurmaca, metinlerarasılık, geriye dönüş, diyalog, iç çözümlene gibi çeşitli anlatım tekniklerine başvuran iki yazar da *Mahrem ve Kırmızı Zaman* adlı eserlerinde bu teknikleri yeni roman anlayışıyla sentezleyerek kullanmış ve postmodern romanın günümüz ürünlerine birer örnek yaratmışlardır. İki romanda da birçok karakterin iç ve dış yaşantıları çeşitli açılardan farklı unsurlarla ele alınarak postmodern tekniklerle okuyucuya aktarılmıştır. Bu çalışmadaki amaç hem *Mahrem* isimli romandaki hem de *Kırmızı Zaman* isimli romandaki baskın anlatım tekniklerini örnekleriyle ifade etmektir.

Anahtar Kelimeler: Elif Şafak, Mine Söğüt, Mahrem, Kırmızı Zaman, anlatım teknikleri, postmodernizm

SOME POSTMODERN NARRATIVE TECHNIQUES IN MAHREM AND KIRMIZI ZAMAN

ABSTRACT

The people of the modern world are the people of this world who have failed to become individuals, full of chaos, meaninglessness and contrasts. The disconnection, the fragmentation, the confusion in this world are a perfectly suited basis for the postmodern novel. Elif Shafak and Mine Sogut, who are considered among the most important novelists of modern Turkish literature, often put their novels on this ground. Underlining the boundary between reality and fiction while fading, In order to emphasize the belief that everything is a parody of each other, that nothing new can happen, the desire to reckon with history, the collapse of the modern individual and the meaninglessness of life, both authors who applied various narrative techniques such as superstition, intertext, backwardness, dialogue, internal analysis, synthesized these techniques with the understanding of new novels in their works called *Mahrem* and *Kırmızı Zaman* and created an example of the present products of postmodern novels. In both novels, they created an example of the present products of the postmodern novel. Elements and transferred to the reader with postmodern techniques. The aim of this study is to express the dominant narrative techniques in both *Mahrem* and *Red Time*.

Key words: Elif Shafak, Mine Söğüt, The Gaze, Kırmızı Zaman, narrative techniques, postmodernism

GİRİŞ

Roman sınırlandırılmaktan ve keskin çizgilerden hoşlanmayan bir edebî türdür. Philip Stevick roman türüne kısıtlama getirmenin ve onu belirli bir çerçeveye oturtmanın romanın hayat damarlarındaki kanı emmek (Stevick 2017: 7) demek olduğunu söyler. Postmodern romanın bu bağlamda zincirlerinden kurtulmuş, alabildiğine özgür bir tür olduğunu ifade etmek mümkündür çünkü postmodernizm tüm dogmalarla ideolojilerden, yerleşik kurallardan bağımsız bir akımdır.

Roman türünün, günümüzün yaygın edebiyat anlayışı hâline gelmiş olan postmodernist bir açılımla ele alındığında artık okuyucuyu belirli bir olay örgüsü etrafında meraklandırmak ve döndürmekten çok daha farklı bir anlam ve amaç taşıdığı gözlemlenebilir. Ecevit postmodern romanın mimari kurgudan farksız olduğunu ve romanı sadece yazmanın yeterli olmayacağını, onu aynı zamanda kurmak gerektiğini ifade eder. (Ecevit 2016: 165) Aslında kendi çerçevesinden bakıldığında, hiçbir eserini

* Bil. Uz., Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, İstanbul. fundabalcii@yandex.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9276-5307>

özgün olamayacağını, her ürünün birbirinin farklı biçimlerde ele alınmış tekrarlardan ibaret olduğunu vurgulayan bu anlayışa eşlik eden postmodern romanlar gerek dil ve üslup özellikleri gerek kurguları gerekse anlatım teknikleri açısından kaçınılmaz bir şekilde özgün birer eser hâline gelmektedir. Bu farklılık ve özgünlüğün elde edilmesi yolunda postmodernizmin edebiyata yansımış olan özelliklerinden yararlanılmaktadır. Özellikle önceki edebiyat anlayışlarında da kullanılmakta olan anlatım teknikleri artık farklı bir boyuta ulaşmış ve değişik işlevler kazanmıştır.

Edebî eserlerin ortaya çıkış sürecinde anlatım teknikleri doğal olarak mühim bir rol oynamaktadır. Yazar, okuruna anlatmak istediği tüm hikâyeyi, göstermek istediği tüm kurmaca gerçekliği, karakterleri, duygu durumları anlatım teknikleri vasıtasıyla sunar. Bu öğelerin hem yazar hem okur açısından önemi düşünüldüğünde hakkıyla ele alınmış yöntemlerin biricik edebiyat eserlerinde büyük rol oynamış olduğu gerçeği yadsınamaz bir gerçek hâlini almaktadır.

Postmodern öncesi anlatılar içinde buldukları devrin dünya görüşünü ve o görüş doğrultusunda bir mesaj verme ihtiyacını taşıdığı için belirli bir bütünlük içindeydi. Oysa postmodern eserler kaotik dünyanın parçalanmışlığına işaret edercesine pek çok anlatıyı içinde barındırmaktadır. Böyle bir yaklaşımın kendini ifade etmek için kendi çerçevesi içinde birtakım teknikler geliştirmesi kaçınılmaz bir durumdur. Bu bağlamda hiçbir anlatım tekniği rastlantısal olarak ortaya çıkmaz ve rastgele kullanılmaz. Her biri postmodern anlatının kurmaca gerçekliği içinde ayrı bir görev üstlenir. Yazar, yapıtını oluşturma süreci içinde, yazdıklarını birçok süzgeçten geçirir. Bu evredeki en önemli unsurlardan biri de amacı ile ürün vermek istediği anlayışa uygun anlatım tekniklerini kullanmaktır.

Bu bağlamda oluşturulan anlatılarda kullanılan başlıca anlatım teknikleri arasında özetleme, tasvir, portre, bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme, diyalog, üstkurmaca, metinlerarasılık, leitmotif, montaj, geriye dönüş, fotoğraf (kamera), mektup, günlük, otobiyografi gibi çeşitli unsurlar yer almaktadır.

İlk basımı 2000 yılında yapılan *Mahrem* isimli romanı bu çalışmalar arasında önemli bir yer tutmaktadır. Romanını iki farklı çerçeve hikâyenin etrafında oluşturan Şafak, *Mahrem*'de Şişko ve Be-Ce karakterlerinin hikâyelerinin yanı sıra, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi isimli karakterin hikâyesini ve bu hikâyenin altında başka anlatıları da çeşitli anlatım tekniklerini kullanarak işlemiştir.

İlk basımı 2004 yılında yapılan *Kırmızı Zaman* isimli romanı postmodern edebiyat açısından önemli bir eserdir. Yeni roman anlayışını içinde barındıran bu eserde Zaman Dayı, Halat Niyazi, Deligavur Leon, Botan, Hüsrân gibi birçok karakterin hikâyeleri birbirlerinden bağımsız bir şekilde ele alınıp sonunda kimsesizler mezarlığı adı verilen tek bir mekânda bağlanmıştır.

Elif Şafak da Mine Söğüt de Türk edebiyatında üçüncü postmodernizm evresine** örnek teşkil eden eserler yazmışlardır; yani bilinçli bir şekilde postmodern edebiyat ürünü vermişlerdir. Ne yaptıklarının ve nasıl bir tutum içinde olduklarının farkındadırlar. Bu çalışmada, böyle bilinçli bir tutum çerçevesinde verilen iki eser olan *Mahrem* ve *Kırmızı Zaman* isimli romanlarda en göze çarpan anlatım tekniklerinin bazılarına değinilecektir.

***Mahrem* ve *Kırmızı Zaman*'da Anlatım Teknikleri**

Postmodernizm terimi önceleri felsefi manada kullanılsa da sonrasında kullanım alanı politikaya, tarihe, ekonomiye, mimariye hatta edebiyata ve diğer sanat dallarına kadar genişlemiştir. Türkçede 'modernizm sonrası' anlamına gelen bu terimin, Stuart Sim'e göre kayda geçen ilk kullanımı "1870'li yıllara kadar uzanır ve izleyen birkaç on yıl boyunca belirli aralıklarla bazen olumlu, bazen olumsuz çağrışımlarla görünmeyi sürdürse de ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısında modernizme ve moderniteye karşı bir tepki biçimindeki kesin anlamını yüklenmeye başlar." (akt: Özsevgeç 2017: 135) Doğru bilginin mümkün olmadığı yargısını temele alan bu akım şüpheciliği esas alır ve kesinlik belirten tüm yargılara mesafeye yaklaşır. Dolayısıyla modernizmin beraberinde getirdiği çoğu şeye de

** Detaylı okuma için Prof. Dr. Şaban Sağlık'ın *Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hali* isimli makalesine başvurulabilir.

kuşkuyla bakar; Postmodern roman terimini ilk kullanan kişi olan Ihab Hassan*** postmodernizmi, “postmodernizmde romantizm yerine parafizik, birleştiricilik yerine ayırıcılık, amaç yerine oyun, tasarım yerine rastlantı, bütünselleştirme yerine yapıbozum, bütünlüğün yerine parçalanma, büyük anlatıların yerine küçük anlatı, metafizik yerine ironi, nesnellüğün yerine subjektiflik ve belirlenmişlik yerine belirsizlik geçer,” (Hassan, 1985: 123, 124) diyerek açıklar.

Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları* isimli çalışmasında postmodernist anlatımla ilgili şu noktaya değinir:

“Postmodernizmin, modernizmin kullandığı türlerin genetiğini bozarak getirdiği kavramlardan biri de anlatıdır. Öykü, roman, deneme, anı türlerinin disiplini bir bakıma reddeden bu tutum, her tarafa çekilebilecek ve yazara bir kuralsız anlatma özgürlüğü tanır.” (Kolcu 2010: 295)

Birçok anlatım tekniğinin, dil ve üslup farklılıklarının ele alındığı postmodern anlayış, modern ve modern öncesi dönemdeki edebiyat anlayışından farklı bir yol izleyerek hem yazara hem okura anlatının içinde serbestçe dolaşma hakkı tanır. Böylelikle eser içinde sadece yazar değil kahramanlar ve okur da aktif bir şekilde maceraya katılır. Kurgu kahramanları önceki gibi yazarın kendilerine biçtiği rolleri belirli kalıplar içinde oynama zorunluluğundan gittikçe uzaklaşıp kendi gerçeklikleri içinde bireyler hâline gelirken, okuyucu da değişmekte olan dünyaya ve algıya birebir katılım sağlayarak anlatının parçası hâline gelir.

Elif Şafak’ın *Mahrem* isimli romanında ve Mine Söğüt’ün *Kırmızı Zaman* adlı eserinde birçok postmodern unsur ve anlatım tekniği bulunuyor olsa da bu teknikler arasında kendilerini en fazla gösterenler üstkurmaca, metinlerarasılık adı altında pastiş ve alıntı-gönderge, iç çözümleme, diyalog ve geriye dönüş tekniğidir.

Üstkurmaca

Üstkurmaca tekniği, özellikle postmodernist romanlarda en sık rastlanan yazım tekniklerinden biridir. 1980 yılında Amerikalı edebiyat bilimcisi Linda Hutcheon tarafından “kurmaca üzerine kurmaca” (fiction about fiction) tanımlaması ile ortaya çıkmıştır. (akt: Aytaç 1999: 207) Gürsel Aytaç, üstkurmaca tekniğini şu şekilde tanımlamaktadır:

“Metafiction (üstkurmaca), romanda ve hikâyelerde anlatılanların gerçek gerçeklik değil, kurmaca gerçeklik olduğunu, anlatı dokusu içinde illüzyonu kırarak okuyucuya açıklama cesareti gösteren, roman ve hikâye kurgusu içinde zaman zaman veya tümüyle yazma eylemi üzerine açıklamalara yer veren, anlatı içinde anlatının araştırılmasını ve sorgulanmasını yapan eserlerdir.” (Aytaç 1999: 207)

Gerek dış gerçeklik gerek iç gerçeklik yansıtmaya amacı taşımayan postmodernist romanlar, oluşturdukları kurmaca dünyanın içinde kalmayı tercih ederler ve bu dünyanın kendi gerçekliğini oluştururlar. Kısacası üstkurmaca; kurmacanın kurmacası (Ecevit 1996: 110) olarak tanımlanabilir.

Hakan Sazyek, yazmış olduğu *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler* isimli makalesinde üstkurmacanın kullandığı teknikler bakımından üç maddede ele alınabileceğini belirtmiştir:

- Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisine konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmî olarak yerleştirme*
- Modern yansıtmacı ve modernist tarzlarda kimliği ve işlevi örtükleştirilen anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirme*
- Yansıtmacı tarzda dış gerçekliği olabildiğince inandırıcı bir tutumla kurmaca yapıya aktarma kaygısının yerini nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisi/çelişkisini belirginleştirme (Sazyek 2002: 2-5)*

Mahrem ve *Kırmızı Zaman* isimli romanlarda üstkurmaca tekniğinin daha çok üçüncü maddedeki şekillerde yer aldığını söylemek mümkündür.

*** Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature (Orfeus’u Uzuvarına Ayırmak: Postmodern Edebiyata Doğru)* yapıtında edebiyat alanındaki yenilikleri tanımlamak amacıyla postmodern roman terimini kullanır. (Hassan, 1982: 260)

Mahrem, romanında yer alan bir alt hikâye olan Memiş Efendi'nin anlatıları içinde bulunan alt anlatının anlatısı denilebilecek Samur Kız'ın hikâyesi aktarılmadan önce, yazar esere bizzat girerek kurmacanın gerçekliğini kırar ve şu sözleri söyler:

“Ama işin doğrusu, bu kısmı tamamen atlamak mümkün. Yazmadan geçmek de mümkün, okumadan geçmek de. Hiç oyalanmadan buralarda, rahatlıkla sıçranabilir bir sonrasına, yani bir sonraki rakama. Ne de olsa hiç yaşanmayabilirdi olanlar. [...] Yok eğer illa da görecekssek görmeden geçebileceklerimizi, 1648 Sibiryası'na gitmek gerekecek şimdi.” (Şafak 2014: 62)****

Bu cümlelerden sonra Samur Kız'ın hikâyesi fantastik unsurlarla bezenerek anlatılır ve okuyucu kurmaca bir gerçekliğin içine çekilir. Samur Kız büyülü bir gerçeklik içinde var olduktan sonra romanın sonlarına doğru bu gerçeklik kırılır ve kurmaca içindeki gerçekliği reddedilir:

“Hiç doğmadı Samur-Kız. Hiç olmadı böyle biri. Yoktu zaten. Ne denli çirkin olursa olsun, sırf seyirlik diye seyrine bakılacak suret yoktur. Çirkinler çirkinini, hilkat garibesini, cibilliyet vebali de olsa, hakkı vardı gözlerden irak kalmaya. O olmayınca vişne rengi çadırın seyircilerinin gözlerini daha, daha da yummaları gerekmedi. Hiç olmadı Bir. Bir rakam eksildi.” (Şafak: 276)

Yine aynı romanda bir çerçeve hikâye olan Memiş Efendi'nin alt anlatılarından biri olan Madame de Marelle'in öyküsü de Samur Kız ile paralellik gösterir. Bütün bir roman boyunca fantastik unsurlarla bezenip anlatılan Madam'ın kocası, âşığı ve çocukları ile ilgili hikâyesi, romanın sonunda yalanlanır. Tüm roman boyunca kurmaca bir gerçekliğin içinde tutarlı şekillerde ele alınan ve anlatılan Madam'ın hayatındaki tüm kurgu ortaya çıkarılır ve şu şekilde aktarılır:

“Eğer Madame de Marelle görmemesi gerekeni görmekte ısrar etseydi, geçmişte işlenmiş bu kabahat yüzünden korkunç güzelliğiyle seyirlik insanlar arasına katılacaktı Anabelle. Ama kutu hiç açılmadığına göre böyle bir şey olmadı. Hiç doğmadı la belle Anabelle. Hiç olmadı böyle biri. Yoktu zaten. [...]O olmayınca vişne rengi çadırın seyircilerinin gözlerini daha da açmaları gerekmedi. Hiç olmadı İki. Bir rakam eksildi.” (Şafak: 274)

Yaratılan büyülü gerçekliğin sonrasında yerle bir edilmesi, kurmaca gerçekliğinin parçalara ayrılması kurmaca ile dış dünya gerçekliği arasındaki ilişkiyi ya da zıtlığı işaret eder.

Kırmızı Zaman'da da benzer anlatımlar mevcuttur. Romanın ilk bölümünde, kurgunun en önemli karakterlerinden biri olan Zaman Dayı'nın ortaya çıkışı anlatılıp okuyucu o gerçekliğin içine, o zaman dilimine çekilmişken yazar araya girer ve okuyucuyu uyarır:

“Bunlar tam otuz yıl önce oldu. Bu otuz yıl içinde çok şey değişti. Haliç değişti, surlar değişti, balıkçılar değişti, şehir değişti ama üç şey değişmedi: Halat, Zaman ve kırmızı kayık...” (Söğüt 2016: 15)*****

Yine Zaman Dayı'nın ortaya çıkışı büyülü bir şekilde anlatılmakta ve okuyucu bu ortaya çıkışın kurgusal ve fantastik dünyasına inandırılır:

“Zaman Dayı'nın ortaya çıkışı da bu tarihi kanlı ve gizemli coğrafyanın Balatlı balıkçılarla paylaştığı efsunlu bir sırdı.

Zaman Dayı'nın daha önce orada olmayan ve olaydan sonra hemen sırta kadem basan o dehlizden çıkışını gören tek kişi Halat Niyazi'ydi.” (Söğüt: 13)

Roman boyunca Zaman Dayı'nın nereden geldiği, nasıl ortaya çıktığı, kim olduğu ile ilgili şeyler efsunlu bir şekilde anlatılırken okuyucu Zaman Dayı'nın romanın sonunda aslında hapisten bulunduğu gizli bir dehliz sayesinde kaçtığı ve dehlizin bir ucunun balıkçıların bulunduğu yere açıldığını öğrenir. Bu aşamadan sonra bir hikâye daha anlatılır. Bu hikâye neden hapse girdiği ile ilgilidir. Zaman Dayı hapse neden girdiğini herkesten gizler çünkü kimseyi inandıramayacağını düşünür. Okuyucunun yine inandırılmış olduğu bir başka kurgusal gerçek de Zaman Dayı'nın ölmekte olan bir deniz kızının isteğiyle bedenini ortadan ikiye ayırdığı için hapse girdiği gerçeğidir. Zaman Dayı, deniz kızının

**** Bundan sonra bu eserden yapılacak alıntılarda yalnızca yazarın soyadı ve sayfa numarası verilecektir.

***** Bundan sonra bu eserden yapılacak alıntılarda yalnızca yazarın soyadı ve sayfa numarası verilecektir.

bedeninin sadece üst kısmı elinde olduğu için kimseyi onun aslında ölen bir deniz kızı olduğuna inandıramaz. Bu yüzden hapse girer.

Fakat romanın sonlarına doğru bu büyülü gerçeklik yazar tarafından kırılır. Zaman Dayı'nın bedenini ortaya ikiye böldüğü kişi bir deniz kızı değil; köyünde yaşayan Yedigâr isimli genç kızdır. Birkaç hafta önce kaçırılmış tecavüze uğramış, işkence görmüş ve ölmek üzereyken Zaman Dayı ile karşılaşmıştır. Annesinin onu o şekilde görmesini istemediğini söylemiş ve ölmekte olduğunu belirtmiştir. Zaman, bu durumu büyülü bir gerçeklikle algılayıp onun bir deniz kızı olduğuna ve öldüğüne inanmıştır. Genç kızın bedeninin üst kısmıyla köye döndüğünde tüm köy Yedigâr'ın ölümünden onu suçlar. Köy kahvesinde bulunan Jandarma komutanı olaya el koyar ve cinayeti çözer. Buna göre, Zaman Dayı kızı bulmuş günlerce tecavüz etmiş ve sonunda ondan kurtulmak için baltayla bedenini ikiye bölüp genç kızı bu şekilde bulduğuna köylüyü inandırmak umudu ile köye dönmüştür. Hikâyenin herkese göre farklı bir gerçeği vardır. Zaman Dayı köye getirdiği beden bir deniz kızına ait olduğuna romanın bitimine kadar inanmaya devam etmiştir. Köylüler, Yedigâr'a tecavüz edip genç kızı öldüren kişinin Zaman Dayı olduğunu düşünürken asıl gerçeklik ise bunların hepsini içinde barındırır. Aslında Yedigâr bir deniz kızı değil, köylü Hanife'nin tek çocuğudur. Komşu köyün delikanlılarından Yavuz kızı kaçırıp günlerce tecavüz etmiş ve öldüresiye işkence etmiştir. Zaman bu genç kızı bulmuş ve genç kızın “*N'olur beni köye böyle götürme. Öldüm ölüyorum, annem başıma geleni anlamasın,*” (Söğüt: 158) yakarışlarını farklı bir gerçeklikle algılayıp kızı öldürmüştür.

Postmodern anlatının tipik bir tekniği olan üstkurmaca mevzubahis iki romanda da son derece belirgin şekillerde varlık gösterir. Gerçeklik ve kurmaca arasındaki sınırın izleri, iki eserde de bazen yok denecek kadar silikleşir fakat sonra hiç silikleşmemişçesine altı çizilir. Hem *Mahrem* hem de *Kırmızı Zaman* gerçeklikle kurgunun iç içe geçtiği, sonrasında anlatıda o ana kadar gerçek kabul edilenlerin reddedildiği yapıtlardır. Bu ret gerçekleşene kadar söylenenlerin ne kadarının gerçek, ne kadarının kurmaca olduğu muğlaktır. İki yazar da okurlarını yazma sürecinin bir tanığı olarak kabul edip dış dünya gerçekliğinden çok metin gerçekliğine odaklanır ve bu tekniği kullanırken ya ikili bir anlayışla gerçek hayat ile kurmaca arasındaki boşluğu gözler önüne sererler ya da anlatılarını fantastik bir şekilde ele alıp gerçekliği bu fantastik unsurlar üzerine kurduktan sonra gerçekçi temellerle açıklayarak kurmacanın sözde gerçekliğini yıkarlar.

Metinlerarasılık

Metinlerarasılık tekniği en genel çizgileriyle üstkurmacanın alt yöntemlerinden biri olarak da ele alınabilir. Bir metnin oluşturulmadan evvelki zamanların ürünü olan metinlerden aldığı parçaları yeni bir anlatım ve dağılım evresinden geçirdikten sonra, başka bir şeye dönüştürerek üretilmesine *metinlerarasılık* denilmektedir. Aslında roman türünde yansıtmacı, modernist ve postmodernist tüm tarzların ortak paydası hâline gelmiş olan bu yöntemin, postmodernizmdeki işlevi diğer alanlara göre oldukça farklı bir şekilde ele alınmaktadır. Farklı metinler artık sadece bir oyunun parçası konumunda bulunmaktadır.

Metinlerarasılık, postmodernist romanda metnin örgüsünü oluştururken temel unsur olarak ele alınmalıdır. Romanında bu yöntemi temele almayı planlamış olan yazar artık ne yansıtmacı romanda olduğu gibi dış gerçekliği ne de modernist romanda olduğu gibi iç gerçeklikteki psikolojik çatışmaları, bunalımları, anlatının en önemli unsurları hâline getirmektedir. *Metinlerarasılıkta*, her metnin kendinden önce yazılan metinlerden izler taşıdığı, hiçbir metnin içine doğmuş olduğu gelenekten ayrı düşünülemediği anlayışı temele alınır. Postmodern bir yazar, geçmişin eseri üzerindeki etkisini normal görür ve geçmiş metinlere hatta kendi eserlerine göndermede bulunur. Postmodernizm, özgünlüğün artık mümkün olmadığını ve söylenecek söz kalmadığını savunur. Artık, amaç daha önce söylenmiş sözlere ilaveler yaparak yeni bir ürün ortaya çıkarmaktır.

Metinlerarasılık yönteminin, postmodernist romanda temel kurgu ögesi olan üstkurmacanın bir alt kategorisi olarak değerlendirilmekte olduğu belirtilmişti. Postmodern roman yazarı, farklı alanlara ait gerçek metinlerin söylem formatlarını az da olsa karmacı veya çoğunlukla bütüncül bir anlayışla metnine yerleştirir (pastiş); ya bir başka romanı veya anlatıyı alaya almak veya okuru eğlendirmek amacıyla yeniden yazar (gülünç dönüştürüm); ya başkasına ait metni kaynak belirtmeksizin, araç, parantez, italik ya da herhangi bir farklı kodlamaya gitmeksizin kendi metni içinde kendisininmiş gibi kullanır (intihal); ya başka bir metne ait bir kesiti kendi metnine yerleştirerek ona yeni bir anlam

yükler (alıntı, gönderge); ya da bir romanı/anlatıyı ana konu bağlamında kendi metninin temeli edinir (parodi). Dolayısıyla bu dört yöntem, metinlerarasılığın postmodernist romandaki uygulama kategorilerini oluşturur.

Pastiş

“Sözlük anlamı ‘bir sanatçının eserlerini taklit yoluyla yazılan eser’ olan bu Fransızca sözcük postmodernist romanda, anılan olumsuz karşılığında uzaklaşmış; başlı başına bir yöntem olmuştur. Pastiş, postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır.” (Sazyek 2002:7) Pastişte taklit, metnin ancak üslubuyla sınırlı kalır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır. Dolayısıyla pastiş, üslubun taklididir postmodernist romanda.

Sözelimi, Mahrem’de Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi’nin hikâyesinin anlatıldığı kısımda, modern şiir türüne özgü bir hareketle karakterin duygu aktarımı yukarıda belirttiğimiz işlev kullanılarak verilmektedir:

“Kırk yamalı tek iplikli şaman kisvesi gibiydi
ayna kırıklarındaki aksi
İpliği çekince dağılacaktı, dağıldığında bile bir aradaydı.
Gelişigüzel saçılmıştı,
gelişigüzelliğinde bir nizam vardı.

Sonsuzdu zaman, sınırsızdı mekân
Öyleyse bu kalıpta niçin sıkışıp kalmıştı?
Makası adı ve
İsmiyle mühürlenmiş hikâyeyi kırptı;
kırıkları zamanlara ve mekanlara saçtı.
Bir başka zamanda,
çok çok sonra ya da pek yakında,
Ve bir başka mekânda,
çok çok uzakta ya da hemen burada
Bir daha dönmek üzere bu dünyaya
hemen şimdi yok olmalıydı.” (Şafak: 56)

Yine aynı romanda, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi’nin anlatıldığı ilk bölümde elindeki vişne rengi çadırdan bahsedilirken masal türüne özgü bir üslup benimsenmiştir:

“Bir kuyuya eğilip bakır bakraçtaki suda kendine bakmış bir zamanlar. ‘Ne kadar güzelim’ demiş hayran hayran. ‘Öyleyse niçin çirkin biri kadar bile mutlu olamıyorum?’ Kuyu homurdanmış, su bulanmış. ‘Ne kadar parlağım’ demiş dalgın dalgın. ‘Öyleyse niçin yüreğimdiki karanlıktan kurtulamıyorum?’ Bakır bakraç çatlamış, her çatlaktan ayrı ayrı su sızmış.” (Şafak: 44)

Burada Memiş Efendi’nin ayın aydınlık yüzüyle ilgili anlattığı hikâye, kendi içindeki karanlığı okuyucuya aktarmasına yardımcı olmaktadır.

Mine Söğüt’ün *Kırmızı Zaman* isimli romanında, Hüsrân karakterinin elinde bulunan eski tarihli kitabın okunmayan sayfaları için kendi kendine hikâyeler uydurması da pastiş tekniğine örnek teşkil etmektedir. Karakterin, imparatorluk dönemi aşk cinayetlerinin anlatılmakta olduğu kitapta okuyamadığı kısımları yaşadığı dönemin üçüncü sayfa gazete haberlerine uyarlayarak aktarması hayal gücünü kullanarak durumları anlamlandırması işlevini görmektedir:

“İmparator o gün işten erken çıktı. Saraya geldiğinde anahtarla kapıyı açtı. Salondaki masada mezeler ve rakı ve iki de rakı bardağı vardı. Sarayın yatak odasında, karısını generalle çıplak hem de çırılçıplak yakaladı. Kızgın koca tabancasını çekip karısını ve âşığını oracıkta öldürdü. Her yer, halılar hep kanlar içinde kaldı. Kızgın koca sonra saray polisine teslim oldu ve yaptıklarından pişman değilim. Benim gururumla oynadılar dedi. Sonra da ellerinde kelepçelerle polis otosuna bindirilirken hüngür hüngür ağladı...” (Söğüt: 41)

Yine aynı romanda, birkaç bölüm sonra Hüsrân okumakta olduğu kitapta anlatılan dehlizlerden etkilenerek bir hikâyeye kurgular:

“Sur içinde yangın hızla büyüyordu. Yangın tüm evleri yakmaya başlayınca evlerde yaşayanlar evlerinin altındaki dehlizlere kaçıştılar. Yangın yukarıda günlerce sürdü. Herkes Balathlıların hepsinin öldüğünü sandı. [...]O zamandan bu zamana dehlizlerin içinde saklanan bir yangın ateşi vardır ve hep yanmaktadır. Eğer birisi dehlizlerin yolunu bulup da orada yaşamak isterse önce bu ateşi bulması gerekir.” (Söğüt: 116)

Pastiş tekniğini postmodern roman sanatının kaotikliğinin, parçalanmışlığının ve çoğulculuğunun bir etkisi olarak değerlendirmek mümkündür. Yazarlar bu sayede eserlerine birden fazla türü katabilir. Gerek Mine Söğüt’ün *Kırmızı Zaman* isimli romanında, gerek Elif Şafak’ın *Mahrem* isimli romanında bu tekniğe sıkça rastlanır. İki romanda da çeşitli edebî türlerin kurguya eklenmesiyle duygu durum aktarım işlevi sağlanır. Bazen psikolojik boyutları çok fazla ele alınmamış olan figürlerin duygularının aktarımı işlevini üstlenir, bazen karakterlerin hayal güçlerini kullanarak durumları anlamlandırmasına yardımcı olur.

Alıntı, gönderge

Gérard Genette, bu yöntemi iki veyahut daha fazla metnin ortak ilişkisi ya da bir metnin çoğunlukla anlamsal ve biçimsel şekillerde başka bir metin içerisindeki varlığı olarak tanımlamaktadır. Genel itibarıyla ileri sürülmüş bir fikri açıklama ya da destekleme amacıyla başka bir yazardan alıntılanan metin ya da o metne yapılan gönderme bu tekniğin yetki işlevini olumlamaktadır. Bir eserde geçen bir fikri, bir durumu desteklemek için ya da anlatılan durumu derinleştireceği, anlaşılmasını daha kolay kılacağı düşünüldüğü için kullanılan bu teknik hem *Mahrem*’de hem de *Kırmızı Zaman*’da birçok kez karşımıza çıkmaktadır.

Mahrem isimli romanda bu teknik kendisini gönderme olarak göstermektedir. Gönderme, kitabın içinde yer alan Nazar Sözlüğü içerisinde yapılmaktadır. Anlatıcı karakter Şişko’nun sevgilisi cüce Be-Ce’nin hazırlamakta olduğu sözlüğün içine aldığı bir madde, Aragon’un *Elsa’nın Gözleri* isimli şiirine bir göndergedir:

“Els’nın gözleri*****: Bir hüznün tortusudur Elsa’nın gözleri. Şairler hüznünde eşinir, çocuklar tortusunda.” (Şafak: 125)

Anlatıcı karakter Şişko’nun çocukken yaşamış olduğu cinsel taciz onun tüm yaşantısını etkilemiştir. Bu olaya şahit olan ev sahibi Kıymet Hanım’ın kedisini bu yüzden öldürmüştür. Şahitliği sebebiyle öldürdüğü kedinin adı Elsa’dır. Elif Şafak, görme ve görülme üzerine yazmış olduğu bu romanda şüphesiz ki Be-Ce aracılığıyla sözlüğe yerleştirdiği madde ile bu şiire bir gönderme yapmaktadır.

Yine aynı romanda yer alan bir başka kısımda, Be-Ce’nin hazırladığı sözlük üzerinden Yusuf ile Züleyha kıssasına gönderme yapılır. Burada da esas mesele görmek ve gözün gördüğünün insana ettikleridir.

“Zeliha: ‘Koskoca vezirin karısı bir köle için yanıp tutuşuyormuş’ diye gülüşüyordu kadınlar. Zeliha ise, güzele baktığı için gözlerini cezalandırmasını bekleyenleri anlayamıyordu. [...]Gözlerini Yusuf’tan alamayan kadınlar o, odadan çıkana kadar meyve yerine parmaklarını doğradıklarının farkına varmadılar.

Zeliha tabakları toplarken vakur ve sakindi: ‘Görün işte’ dedi, ‘gözlerimin bana çektiydiklerini!’” (Şafak 2014: 101)

***** “Bir çift gedik açar mutsuzlukta gözlerin

Kralların mucizesidir orada tekrarlanan

Üç kral heyecanla bakıp gördüğü zaman

Külübede asılı mantosunu Meryem’in

[...]

Gözlerin Peru’dur bana Golkond ya da Hindistan

Kâinat paramparça oldu bir akşam vakti

Korsanların ateşler yaktığı kayalarda

Bense parlarken gördüm denizin üstünde orada

Gözlerini Elsa’nın gözlerini Elsa’nın gözlerini” (Aragon 2001: 40)

Kırmızı Zaman'da ise alıntılama yöntemi kitabın içindeki Hüsrân karakterinin yazdığı şiirlerde ortaya çıkar. Hüsrân gezindiği kimsesizler mezarlığında, mezar taşlarının üzerine çeşitli şiirler yazmaktadır:

“Hayat, oyuncu bir kedi,
Ne zaman pita atacağı nereden belli!
Marifet tadı alarak yaşamakta,
Bazen akıllı bazen deli.” (Söğüt: 213)

“Tırtılın kaderi
Kelebek olmak
Ve güzel ölmektir.” (Söğüt: 218)

Kurgu içinde bir kitap karakterinin yazdıklarıymış gibi gösterilen şiirler, roman bittikten sonra sahipleri ile anılırlar.

İki eserde de anlatı sırasında alıntı ve gönderge tekniklerinden faydalanır. *Mahrem*'de metin içinde bir yapıt anılır ve bu yapıta belirli bir anlam yüklenir. Bu anlam eser çerçevesinde kendini belirli ve öne çıkan bir özellik noktasında gösterir; anlatının içine kurmacayla uyum sağlayacak bir şekilde yerleştirilir. *Kırmızı Zaman*'da ise daha ziyade alıntı tekniğine yer verilir ve okura kendisinden önce üretilen başka metin parçaları üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmadan kullanılan birtakım eserler sunulur.

Bu tekniklerin kullanımıyla eserlerdeki anlatım güçlendirilir, söz konusu karakterler iyice belirgin hâle getirilir ve izlek çok daha açık bir boyuta taşınır.

Geriye dönüş

Geriye dönüş tekniği, kendisini eserlerde şimdiki zamandan geçmişe yönelmek şeklinde gösterir. Sinema sanatından edebiyata aktarılmış olan geriye dönüş tekniği metin içindeki zaman akışı ile ilgili bir kurgu tekniği olup, genellikle kurmaca dünya içindeki bazı karakterleri ve durumları aydınlatmak amacı ile kullanılmaktadır. Anlatıcı, içinde bulunduğu zamandan sıyrılır ve geçmişe yaptığı yolculukla birkaç olayı ve durumu okuyucuya anlatır.

Bu teknik üç farklı şekilde kendini gösterir:

1. Dar Anlamda Geriye Dönüş
2. Yapıcı Geriye Dönüş
3. Çözücü Geriye Dönüş

Metin Tekin, “Dar anlamda geriye dönüş, olayları veya kişileri tanıtmak için yakın zamana; bir saat, bir gün, iki gün veya birkaç gün öncesine dönüştür. [...] Yapıcı geriye dönüş, bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak, gerektiğinde başvuru bir geriye dönüş tarzıdır. Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda, romancı devreye girer ve kahramanın geçmişi hakkında ya parça parça yahut blok hâlinde bilgiler verir. [...] Çözücü geriye dönüş, genellikle polisiye romanlarda uygulanan bir yöntemdir,” (Tekin 2001: 237, 238) der ve bu yöntemlerin içinden en çok ilkinin kullanıldığını belirtir.

Mahrem ve *Kırmızı Zaman* isimli romanlarda kullanılan ikinci maddede yer alan yapıcı geriye dönüştür. İki romanda da karakterlerin şu anki durumları ve yaptıkları tercihlerle ilgili bilgilerin alt yapısı geçmişlerine dönülüp bazı olayların anlatılması yöntemi ile verilmiştir.

Mahrem'de yer alan asıl hikâyenin karakterleri Şişko ve Be-Ce'nin hikâyeleri romanın sonunda verilmektedir. Anlatıcı karakterin neden yemeyi bu kadar çok sevdiği, stres yaşadığında neden çözümünü bir şeyler yemekte bulduğu ya da Be-Ce'nin adının neden Be-Ce olduğu hep geçmişlerindeki belirli anılarla bağlantılıdır.

Okuyucu, anlatıcı karakterin şişman olmasının ve sürekli bir şeyler yemesinin sebebinin aslında çocuk yaşta yaşadığı cinsel istismar olduğunu romanın son kısmında öğrenir:

“Bir müddet sonra hırıltılar öyle hızlanmış, öyle çoğalmıştı ki, çocuk artık onları neye benzetebileceğini kestiremiyordu. Pembe et parçası bir ileri bir geri gidip geliyordu ağzının içinde ama

çocuk artık onu görmüyordu. Artık hiçbir şey görmüyordu. Gözlerinin açık mı kapalı mı olduğunu bile bilmiyordu. Midesi bulanıyordu.” (Şafak: 240)

“Banyoya gitti. Ağzını çalkaladı. Üstündeki elbiseyi çıkardı. Ağzını çalkaladı. Lifi köpürttü. Ağzını çalkaladı. Liflendi. Ağzını çalkaladı. Havluyla kurulandı. Ağzını çalkaladı Saçlarını taradı. Ağzını çalkaladı. Temiz iç çamaşırı giydi. Ağzını çalkaladı. [...] Yanına bir tane un kurabiyesi aldı. Ağzını çalkaladı. Artık yola çıkmaya hazırdı. Ağzını çalkaladı.” (Şafak: 245)

Anlatıcı karakterin çok yemesinin ardında aslında çocukluğunda yaşamış olduğu bu istismardan kalan tadı ve kiri bedeninden kazıma isteği yatmaktadır. Geriye dönüş tekniği bazen anlatı kurgusu için hayli belirleyici ve mühim bir yere konumlandırılır. Böylesi mühim bir konumlandırma *Mahrem* romanı içinde de boy gösterir. Okur, tüm hikâye boyunca karakterin niçin bu kadar çok yediğini, kendine neden engel olamadığını, onu bu noktaya getiren şeyin ne olduğunu merak eder fakat bu soruların cevabını ancak romanın sonunda bir geriye dönüş tekniğiyle alır.

Kırmızı Zaman'da geriye dönüş tekniği sıklıkla kullanılmıştır. Birden fazla karakterin çok fazla gizemi ve sırrı bulunduğu için çeşitli zamanlarda geri dönüş tekniği kullanılarak romanın devamı sağlanmıştır. Sözgelimi, *Zaman Dayı*'nın birden ortaya çıkışı ve hapse girmesinin ardında yatan sebepler yapıcı geriye dönüş tekniği kullanılarak romanın ilerleyen sayfalarında okuyucuya aktarılmıştır.

Yine aynı romanda yer alan ve *Zaman*'ın ahabası olan Halat Niyazi isimli karakterin halatlara karşı bir düşkünlüğü vardır. Bulduğu her halatı alıp saklamakta, barakasına yerleştirmekte, öpmekte veya sarılmaktadır. Kendisine de bu yüzden Halat lakabı takılmıştır. Etrafındakiler halatlara olan bu düşkünlüğünü anlamayıp bir şeyler sorduğunda ise hemen duygulanıp ağlamaya başlamaktadır.

Okuyucu, karakterin halatlara olan bu ilgisinin aslında babasının mesleği ile alakası bulunduğunu yine romanın son kısımlarında öğrenir. Halat Niyazi'nin babası da dedesi de birer Osmanlı celladıdır. Babası Sarı Kadir, kendi babası Deligavur'un kaderinden kaçamamış ve mecburen cellat olmuştur. Halat Niyazi de aynı kaderi yaşamak istemediği için evden kaçmış ve sur dibinde yaşamaya başlamıştır:

“İşte bu hikâyenin ucunda Halat Niyazi vardı. Deligavur'un torunu, Cellat Sarı Kadir'in oğlu Halat Niyazi. Damarlarında akıllı Ziba ile içli Şirivan'ın kanı dolaşan Niyazi... Babasını bir gün Sultanahmet Meydanı'nda az sonra asılacak adamı itip kakarken gördüğünde aklını kaybeden Niyazi. Annesinin elini son kez babasının gömüldüğü kimsesizler mezarlığında tutan Niyazi... Evden kaçıp sur dibinde yaşamaya ve halatlarla barışmak için ömrünü onlara dolamaya on beş yaşında başlayan Halat Niyazi...” (Söğüt: 209)

Burada da tıpkı *Mahrem* romanında olduğu gibi okur için anlatı boyunca önemli bir merak unsuru olan Halat Niyazi'nin halatlarla alakası romanın son kısmında geriye dönüş tekniği uygulanarak açıklığa kavuşturulur.

Anlatıların kendi zamanları genellikle ileri doğru akan bir özellik gösterir. Bu ileri doğru akan zaman çizgisinin belirli noktalarında bazen geriye dönüşler gerçekleştirilerek karakterleri tanıtmaya, yetişme süreçlerini ve içinde yaşadıkları koşulları anlatmaya; romanın gerçek zamanı içindeki olayların nedenselliğini ortaya koymaya gibi amaçlara hizmet edilir. Hem *Mahrem* hem *Kırmızı Zaman* romanında aralıklarla uygulanan bu teknik, iki anlatının da anlamlandırılmasında büyük önem teşkil eder.

İç çözümleme

İnsanı çok yönlülüğüyle, yani tüm gerçekliğiyle verme yöneliminin sonucu olarak ortaya çıkmış olan bu teknik, kurnaca gerçekliğe dış gerçeklikten bakan okuyucu için kurgusal gerçekliği bir an için silikleştirip karakterin iç dünyası ile okuyucu karşı karşıya getirir. “İç çözümlemeye söz, anlatıcıya aittir ve kahramanın iç dünyası bize onun tarafından anlatılır.” (Çetişli 2004: 108) Kısacası bu teknik, anlatı türleri içindeki kahramanların iç dünyalarını, duygularını ve düşüncelerinin çeşitli yöntemlerle aktarıldığı anlatım tekniği olarak ele alınabilir.

Mahrem'de anlatıcı karakterin çocukluğu okuyucuya aktarılırken duygu ve düşünceleri çoğu yerde tanrısal bir şekilde ele alınmaktadır. Kedisini öldürdüğü ev sahibi Kıymet Hanım ile ilgili düşüncelerinin verildiği bölüm, kadınla ilgili korkularını gün yüzüne çıkarır nitelikte bir örnek teşkil etmektedir:

“Kıymet Hanım Teyze'nin bir robot olduğunu kesinkes anlamıştı. Bacaklarındaki damarlar sahici değil, oyuncak damarlardı. Zaten önemli olan damarlar değil, damarların gerisinde berisinde göze çarpan kabloları. İşte o kablolar kesilmedikçe Kıymet Hanım Teyze, mümkünü yok durdurulamazdı. Çünkü o bir robottu. Hem robot olmasa, bu kadar kilolu olmasına rağmen, daha hiç kimsenin onu yemek yerken görmemiş olması nasıl açıklanabilirdi ki? Oğullarının arabalarının benziniyle yahut dikiş makinelerinin yağıyla besleniyor olabilirdi.” (Şafak: 222)

Bir iç çözümleme olarak değerlendirilebilecek bu örnekte karakterin düşünce dünyasına bizzat kendisinin zihninden dâhil olunur, düşündükleri bizzat kendi cümleleriyle okura aktarılır. Ana karakterin kadınlarla ilgili korkularının sebebi bir karaktere bağlanır ve görülmeyen yaşantı gözler önüne serilirken karakterin iç dünyası aracı kılınır.

Kırmızı Zaman'da yer alan Botan karakterinin babası, sevgilisi tarafından öldürülüp parçalandığı iddia edilen ve cesedi asla bulunamayan roman kişisidir. Romanda ölümü ve Botan'ın hayatındaki yokluğuyla yer alan baba, oğlunda derin yaralar açılmasına sebep olmuştur:

“Fenanın ne olduğunu bilmezdi Botan beş yaşında. Yaşıtlarının yanına inip de oynamamasının tek nedeni vardı: Onları sevmiyordu. Sokaktaki çocukları... Hepsi aptaldı. Hepsi kötüydü. Hepsi düpedüz geri zekâlıydı. Botan kendisinin onlardan farklı olduğunu biliyordu. Bu farklılık onu küskün ve kızgın yapıyordu. Henüz beş yaşında olması hiçbir şeyi değiştirmiyordu. Botan daha beş yaşındaydı ama varlık evhamı duyuyordu.” (Söğüt: 45)

Roman içinde Botan karakterinden bahsedilen ilk bölümde çocukluğuna dair verilen bir pasajda iç çözümleme tekniği kullanılır ve düşünceleri doğrudan okuyucuya aktarılır.

İki romanda da kullanılan iç çözümleme tekniğini psikolojik analiz tekniği çerçevesi içerisinde değerlendirmek mümkündür. Okur burada bazen anlatıcı aracılığıyla karaktere dair birtakım izlenimler edinir, bazen de direkt karakteri okuma fırsatı yakalar.

Diyalog

Diyalog tekniği anlatı türlerinin neredeyse tamamında kullanılır. Bu teknikte, romanın anlatıcısı kurgu dışında kalır ve okuyucu doğrudan anlatıda yer alan kurgusal kahramanların konuşmalarını takip etmeye başlar. Diyalog tekniği iç diyalog ve dış diyalog olmak üzere iki başlıkta ele alınabilir. İç diyalog adı verilen teknikte, roman kahramanı psikolojik durumuna ve ortama göre karşısında birileri varmış gibi kendi kendisiyle konuşmaktayken; dış diyalog tekniğinde okuyucu iki veya daha fazla karakterin karşılıklı konuşmasını takip etmektedir.

Gerek *Mahrem*'de gerekse *Kırmızı Zaman*'da hâkim olan diyalog tekniği dış diyalogdur. Bu teknik, roman karakterlerinin iç dünyalarına ve yaşantılarına dair önemli ipuçları aktarılmasına yardımcı olur.

Mahrem'de Şişko ve Be-Ce arasında geçen diyalog unutmak ve akılda tutmak arasında yaşanan ikilemleri aktarır niteliktedir. Bu tip diyaloglar anlatıcı karakterin neden susup kendi içine döndüğünü okuyucuya tüm yönleriyle açıklamaktadır:

“-Geçmiş, geçip gitmez. Hiçbir yere gitmez. Geçmiş hep bugünün içine akar. Zaten bu yüzden, unutmak bu kadar önemli. Unutmak göz temizliği. Her bahar muhakkak yapmalı. Unutmazsak yaşayamayız! Unutmazsak yaşayamayız!

-Ben gözümü arşiv yapmayı tercih ederim.

-Bunu sen mi söylüyorsun?

Niye ben söylemeyecektim ki? Ne oluyordu ben söyleyince? Cevap vermek yerine, sallanan sandalyesine dönüp mor saçaklı battaniyesine büründü. Bu ani sessizliği canını sıkıyordu.” (Şafak: 180, 181)

Yukarıdaki örnek hem dış diyalog tekniğine hem de iç diyalog tekniğine bir örnek teşkil eder. Okur bu teknik sayesinde roman karakterlerinin iç dünyasıyla karşı karşıya gelir; bu teknikteki örneklemelerde yazarın sesinden ziyade kahramanın sesi duyulur. Aynı zamanda burada yazar aktarı görevini bırakarak okuyucuya karakterin zihnini bir sinemaymışçasına seyrettirir (Moran 2003: 77).

Kırmızı Zaman da bu açıdan *Mahrem*'den çok farklı değildir. Karakterler arasındaki diyaloglar kahramanların iç dünyalarında yaşadıkları bunalımları anlatır ve geçmişlerine ışık tutar niteliktedir. Roman karakterlerinden Halat Niyazi'nin düzenli olarak yaşadığı ağlama krizlerinden birinde ne olduğunu, Niyazi'nin ağlarken ne sayıkladığını anlamaya çalışan Zaman Dayı, usulca yaklaşır ve aralarında şu şekilde bir diyalog geçer:

“-Özür mü diliyorsun? Neden?”

-Ölenlerden, öldürülenlerden.

-Boş ver Halat, boş ver... Hepimizin tarihinde cinai hayatlar, kan kırmızı zamanlar var... Ölenlerden, öldürülenlerden af dilemeyi boş ver sen. Onlar seni duymazlar. Becerebiliyorsan sen kendinden özür dile. Affedebilirsen, sen kendini affet Halat.” (Söğüt: 110, 111)

Romanda geçen bir başka çarpıcı diyalog ise, roman karakterlerinden Leon'un (Deligavur) cellatların ve idam edilenlerin gömüldüğü kimselerin bilmediği mezarlığı keşfedip orada bulunan cellatlarla arasında geçen konuşmadır. Leon bu mezarlıktan fazlasıyla etkilenir ve kendisi de orada bulunan cellatlar gibi olmak ister:

“-Kimsin sen pislik? Ne cüretle girdin bu kutsal mekâna!”

-Buraya nasıl geldimse geldim, bunu boş verin. Ama cellat mezarlığını rüyasında gören birinin bile hayatı cehennem azabına dönecekken ben kendisini gördüm bir kere. Bundan sonra benim için yapılacak tek şey var. Sizin gibi olmak! Yani cellatlığı öğrenmek! İzin verin sizinle geleyim. Bana mesleğinizi öğretin.

-Kim söyledi sana cellat mezarlığı görmenin uğursuzluk olduğunu?

-Ziba söyledi.

-Ziba mı? O da kim. Bir Çingene kadın mı?

-O benim babaannem.” (Söğüt: 120)

“Diyalog, figür olmayan anlatıcıyı –ki bu anlatıcı gözlemci konumunda bile olsa– bütünüyle silikleştirerek okuyucuyla figür merkezli içeriği doğrudan karşı karşıya getirmek ve böylece içeriğin uyandıracağı gerçeklik izlenimini pekiştirmek amacıyla kullanılan bir tekniktir.” (Sazyek 2012: 105) Yazar, bu teknikle okuyucuya roman karakterlerinin düşünsel ve ruhsal dünyalarını direkt olarak aktarma imkânı bulur. Mehmet Tekin diyalog tekniğinin romana çeşitli açılardan güç kattığını, romanın edebî ve düşünsel dokusunu zenginleştirdiğini söyler. Buna göre diyalogun son derece basit olmakla birlikte “temel işlevi, gizli olanı ‘âşikâr’ kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır.” (Tekin 2001: 277)

Her iki romanda da diyalog tekniğine sıklıkla başvurulur; gerek iç diyalog gerek dış diyalog teknikleri kullanılarak okur ve roman karakteri arasında doğrudan bir ilişki kurulur. Böylelikle yazar aradan çekilir ve okur da romanın kurmaca dünyasına dâhil edilir.

SONUÇ

Anlatı metinlerinde özellikle kurgusal bütünlüğü tamamen sağlamak amacıyla kullanılmakta olan anlatım teknikleri büyük önem arz etmektedir. 20. yüzyıl sonlarına doğru değişmekte olan edebiyat anlayışı ve edebiyat dünyasındaki yenilikler, anlatım tekniklerinde de büyük farklılıklara yol açmıştır. Yazarlar, eserlerinde bireyin iç dünyasını ve dış gerçekliğini aktarırken farklı anlatım tekniklerini kullanırlar. Zamanla edebiyat anlayışının değişmesi anlatım tekniklerinin amaçlarının ve yöntemlerinin de farklılaşmasına sebep olur. Değişen zamanı ve algıyı eserlerine yansıtabilmek için yön değiştiren sanatçılar, hâliyle kullandıkları yöntemlerde de çeşitli sapmalar yaşamışlardır. Roman geleneğinin en başından beri varlığını koruyan bu teknikler başkalaşmış ve değişik şekillerde ele

alınmıştır. Özellikle postmodernizm algısının edebiyata girişiyle birlikte anlatımın kullanım alanları genişlemiş, sınırlar değişmiş ve hâlihazırdaki anlamların çoğu yok olup yerlerini yenilerine bırakmıştır. Bu sebepten ötürü sanatçılar eserlerini oluştururken bu hususa özellikle özen göstermelidir.

Hem *Mahrem* hem *Kırmızı Zaman* postmodern romanın iki örneğini teşkil etmektedir. Gerek dil ve üslup özellikleri gerek kurgusal yapıları gerekse anlatım tekniklerinin kullanım yöntemleri ele alındığı zaman yeni roman anlayışının ürünü oldukları açık bir şekilde görülür. Özellikle anlatım tekniklerinin göze çarptığı bu iki romanda üstkurmaca, metinlerarasılık, iç çözümlene, diyalog, geriye dönüş gibi çeşitli teknikler baskın olarak kullanılmıştır. Kullanılan bu teknikler modernizm ve öncesi roman anlayışlarında kullanıldığı şekillerinden farklı bir hâl almış ve farklı amaçlar edinmiş; yazarlar tarafından eserlerine bu bilinçle aktarılmıştır. Bu teknikler sayesinde her iki yazar da okura roman karakteri hakkında bilgiler vermiş, bu karakterlerin çözümlene sürecinde okura birtakım yardımlarda bulunmuştur. Okurdan belirli düzeyde entelektüel bir birikim beklenmekle birlikte bu öğeler sayesinde romanların çoksesliliği de güçlendirilmiştir.

Elif Şafak ve Mine Söğüt postmodern anlayışın edebiyata yansımış olan çok önemli iki yüzüdür. Türk Edebiyatı'na birçok mühim eser ve anlayış kazandırmış olan; bu eserleri de genellikle postmodern anlayış çerçevesinde oluşturan yazarların *Mahrem* ve *Kırmızı Zaman* isimli romanları, yeni roman anlayışının edebiyatımıza yansımalarının sonucu olan iki önemli ürün olmaları sebebiyle dönem çalışmalarında ayrı birer yer tutmaktadır.

KAYNAKLAR

- Aragon, L. (2001). *Mutlu aşk yoktur* (G. Durusoy ve A.Necdet, çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Baktır, H. (2009). Postmodern narrative elements in Cervantes's don quixote. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 171-182.
- Crews, B. (1999). Postmodernist narrative: in search of an alternative. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*. 19-36.
- Çetışli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2 (hikaye-roman-tiyatro)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- HASSAN, I. (1982). The dismemberment of Orpheus: toward a postmodern literature, Wisconsin: *The University of Wisconsin Press*.
- Hassan, I. (1985). The culture of postmodernism, *Theory, Culture and Society*, (123-124), 119-131.
- Kolcu, A.İ. (2010). *Edebiyat kuramları*. Erzurum: Söğüt Yayınları.
- Moran, B. (2003). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özsevgeç, Y. (2017). Postmodernizm üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (54), 135-142.
- Sazyek, H. (2002). Türk romanında postmodernist yöntemler ve yönelimler. *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*. Mayıs Haziran Temmuz. 493-509.
- Sazyek, H. (2012). Romanda temel anlatım yöntemleri üzerine bir sınıflandırma çalışması. *Folklor/Edebiyat Dergisi*. 37(103-118), 493-509.
- Sharma, R., Chaudhary, P. (2011). Common themes and techniques of postmodern literature of Shakespeare. *International Journal of Educational Planning & Administration*. 1(2), 189-198.
- Söğüt, M. (2016). *Kırmızı zaman*. İstanbul: YKY.
- Stevick, P. (2017). *Roman teorisi*. Ankara: Akçağ.
- Şafak, E. (2014). *Mahrem*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tekin, B.G. (2010). *Postmodern narrative techniques in Kurt Vonnegut's novels slaughterhouse five and cat's cradle*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
- Tekin, M. (2001). *Roman sanatı 1 (romanın unsurları)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- The Gaze. (2020, 10 Aralık). Erişim adresi: <https://elifsafak.us/en/degerlendirmeler.asp?islem=degerlendirme&id=20>.

Extended Abstract

What is the term of postmodern literature? “The term Postmodern literature is used to describe certain characteristics of post– World War II literature (relying heavily, for example, on fragmentation, paradox, questionable narrators, etc.) and a reaction against Enlightenment ideas implicit in Modernist literature. Postmodern literature, like postmodernism as a whole, is hard to define and there is little agreement on the exact characteristics, scope, and importance of postmodern literature. However, unifying features often coincide with Jean-François Lyotard's concept of the "metanarrative" and "little narrative", Jacques Derrida's concept of play and Jean Baudrillard's simulacra. For example, instead of the modernist quest for meaning in a chaotic world, the postmodern author eschews, often playfully, the possibility of meaning, and the postmodern novel is often a parody of this quest.” (Sharma and Chaudhary 2011:189) “As Merriam Webster Online Dictionary explains, the emergence of postmodernism in literature stems from the need for self-reference involving a radical reappraisal of modern assumptions about culture, identity, history or language.” Likewise, this expression can be regarded as a proof that the postmodern works function as a new way of expressing the changing world conditions.” (Tekin 2010: 6) Postmodernism desires to make distortion of reality and expectation of clearness. Reality is not something representable in postmodernism. It is a “fictional fictional construct dependent on the ideologies implicit in existent modes of representation.” (Crews 1999: 19) Therefore postmodern writers aim that nothing but questioning everything, playing with reality as a result of understanding of ‘anything goes’. Postmodern fiction creates a new understanding throughout the techniques that has so far been used in the narrative tradition. Furthermore, “postmodern narrative theory invents a new terminology that deconstructs the whole narrative tradition, focuses on the fictionality of a work (surfiction) on the writing process (metafiction) on the ambiguity of meaning (narrative within narrative) on the lack of authenticity (intertextuality) and plays with the narrative language (parody and pastiche). The postmodern author uses different narrative elements to problematize the relation between fiction and reality and argues that there is nothing outside the text that the may be supplied. That is, reality is textuality.” (Baktır 2009: 172) The authors of the topic of this essay Elif Shafak and Mine Söğüt are considered as important writers of today's Turkish Literature. Elif Shafak's *Mahrem* is published by Marion Boyars Publishers as *The Gaze* in 2006 and one year after, in 2007, she wins the Independent Foreign Fiction Prize Nominee for Longlist. In *The Gaze*, Shafak explores the subject of body image and desirability. In her website, *The Gaze* is summarized like this: "An overweight woman and her lover, a dwarf, are sick of being stared at wherever they go and decide to reverse roles. The man goes out wearing makeup, and the woman draws a moustache on her face. The couple deal with the gaze of passers by in different ways. The woman wants to hide away from the world, while the man meets them head on, even compiling his own 'Dictionary of the Gaze' to show the powerful effects a simple look can have. The narrative of *The Gaze* is intertwined with the dwarf's dictionary entries and the story of a bizarre freak-show organized in Istanbul in the 1880s as Shafak explores the damage which can be done by our simple desire to look at other people.” (“*The Gaze*”, 2020) Both novel's topic and its construct can be considered as postmodern. Shafak uses various narrative techniques such as super-fiction, intertextuality, backward, dialogue, internal analysis in her novel and sets an example of today's understanding of postmodern literature. The book discusses the events in Istanbul and their connection to each other. Zaman Dayı, who suddenly appeared in the Haliç in a red boat; Halat Niyazi, who collected all the ropes he found large and small and kept many secrets; the daughter of a poor family, who couldn't leave the house because she was allergic to everything and read a red book that her father found from the trash; Botan, whose father left his mother when he was only a child and her mother lost herself and he spent most of his time in hospitals searching for his father's body; Deligavur, one of the most famous executioners of the Ottoman Empire, whose real name was Leon, who was born in Balat. These poor people, who have stepped through the dehlizs from their own worlds to other worlds and found themselves in the cemetery of the nameless, are somehow connected to each other. Similarly, this novel's topic and its construct can be considered as a product of postmodern understanding. Söğüt does not only choose a postmodern topic; she also uses many narrative techniques in her work such as super-fiction, intertextuality, backward, dialogue, internal analysis and so on and sets an example of postmodern literature.

