

MÜŞÂHEDÂT POSTMODERN BİR ROMAN MI?

Arş. Gör. Gökhan TUNÇ*

ÖZ: Bu yazıda, Ahmet Mithat Efendi'nin Müşâhedât adlı romanını postmodern bir roman olarak değerlendiren yazarların iddiaları sorgulanarak sözü edilen romanın postmodern romanla ilişkisi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu çabada, ilk olarak postmodern kavramı üzerinde durulması amaçlanmakta, daha sonra Müşâhedât'ı postmodern bir roman olarak niteleyen yazarlardan kısaca bahsedilecek ve başlıklar hâlinde söz edilen kitabın postmodern romanla ne kadar örtüştüğü sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Müşâhedât, postmodern roman, Ahmet Midhat Efendi.

Is Muşahadat a Postmodern Novel?

ABSTARCT: In this article, Ahmet Midhat Efendi's Muşahadat novel will be discussed in terms of claims that regard the novel as a postmodern work and the relation of the novel with a postmodern novel will also be revealed. In this attempt, first of all, the concept of postmodernism, will be dwelled on and then those authors who define the Muşahadat as postmodern novel will be introduced briefly by focusing on how much the novel overlaps with postmodern novel.

Key Words: Muşahadat, postmodern novel, Ahmet Midhat Efendi.

Postmodern romanı tartışmak her şeyden önce postmodernizmden bahsetmeyi zorunlu kılar. Çünkü postmodern roman, postmodernizm olarak adlandırılan bir dönemin ve bu dönem bilincinin ortaya çıkardığı bir üründür. Ancak postmodernizm kavramı, üzerinde hâlâ tartışılan, kesin bir sonuca varılamayan sorunlu bir mahiyete sahiptir. Orhan Koçak, "Modernizm ve Postmodernizm" adlı yazısında, postmodernizmin iki şekilde "görüldüğünü" söyler: İlki geçici bir akım, bir heves; ikincisi ise daha köklü bir gerçeklik (buna dönem de diyebiliriz) (Koçak 1992: 7). Koçak'ın belirlediği ilk düzeyi savunan düşünürler arasında öncelikle Jürgen Habermas'ı adını anmak mümkündür. Habermas, "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje" adlı yazısında, postmodernizmin geçici bir

* Bozok Üni. TDE Böl. gokhantunc81@hotmail.com

akım olduğunu ve aslında tartışılan postmodernizmin modernliğin bir devamı olarak algılanabileceğini savunur (Habermas 1990: 42). Fakat bunun yanında Roland Barthes, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Felix Guattari, Jean-François Lyotard gibi potmodern yazarların düşüncelerini ve tartışmalarının boyutlarını göz önüne getirdiğimizde postmodernizmin “duygusal bir akımın” ötesinde bir dönemin ve dolayısıyla bir bilincin ürünü olduğunu düşünmenin daha doğru olacağı söylenebilir.

Postmodernizm en genel anlamıyla modernizmin karşısında yer alır. Jean-François Lyotard, postmodernizmin doğuşunu, sanayi sonrası toplumun ortaya çıkması ile ilişkilendirir (Anderson 40). Lyotard’ın bu savı, postmodernizmin, toplumsal dönüşüm sonucunda ortaya çıkan bir bilincin ürünü olduğunu vurgulaması bakımından önemlidir. Yine aynı şekilde postmodernizmin mimariden sinemaya kadar farklı sanatları kapsamaması ve modernizmden farklı bir üretim-tüketim ilişkisini (bu noktada Jean Baudrillard’ın *Tüketim Toplumu* adlı kitabı hatırlanabilir) ön görmesi, söz edilen fikri destekleyici niteliktedir. Postmodern romandaki bu felsefî arka plan, inceleyeceğimiz *Müşâhedât* adlı romana bakışımızda da belirleyici bir etkiye sahip olacaktır.

Müşâhedât’ın postmodern bir roman olarak alımlanmasının öyküsü, Berna Moran’ın “İddialı Bir Roman: *Müşâhedât*” adlı yazısına kadar götürülebilir. Moran, *Müşâhedât*’ın yeniliğini üç başlıkta toplar: Birincisi, Ahmet Mithat Efendi’nin kendini romandaki kişiler arasına koyması; ikincisi romanın yazılma eylemine roman kişilerini de katması; üçüncüsü ise “romanın yazılışını romanın konusu haline getirme[sidir]” (Moran 1994: 55). Ayrıca Moran, *Müşâhedât*’ın son özelliğini Lawrence Sterne’ün daha erken bir tarihte kaleme aldığı *Tristram Shandy*’de kullandığını söyler ve bu nedenle söz edilen iki roman arasında benzerlik olduğunu ileri sürer. Ona göre “romanın kendi dışında bir şeyi değil de kendisini anlattığını söyleyen Rus Biçimcilerinden Şklovsky” (Moran 1994: 56) ve Rus Biçimcileri *Müşâhedât*’ı okumuş olsalardı “ilginç” bulurlardı. Moran, söz edilen roman için üstkurmaca terimini kullanmadan onun yenilikçi bir roman olduğunu vurgulamakla yetinir. Yazının daha sonraki bölümünde ortaya konulacağı gibi, *Müşâhedât* hakkında yapılan bütün bu gözlemlerin kaynak verilmeden ondan sonraki yazılarda yinelenildiği söylenebilir. Bu nedenle şimdilik *Müşâhedât* üzerine yazılan diğer yazıların sadece isimleri verilecek ve bu yazılarda yer alan görüşler aşağıdaki başlıklarda tartışılacaktır. Moran’dan sonra sırayla Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* ve *Don Kişot’tan Bugüne Roman* adlı kitaplarının içinde; Yavuz Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedât* adlı kitabında *Müşâhedât*’ın postmodern özelliklerinden söz etmişlerdir.

Bu noktadan sonra üstkurmaca, yazarın tutumu, kurmaca ve gerçek ilişkisi, metinlerarasılık gibi dört düzey içinde *Müşâhedât*'ın postmodern romanla ilişkisi sorunsallaştırılacaktır. Yalnız, üstkurmaca başlığı her ne kadar diğer düzeyleri kapsasa da söz edilen bölümlerin haricindeki özellikleri de göz önünde tutularak başlık olarak kullanılmıştır. Bunun yanında her başlığın diğer başlıkla zorunlu ilişkisi, bazı tekrarlara neden olmaktadır.

Üstkurmaca

Jale Parla *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* adlı kitabında, *Müşâhedât* için üstkurmaca nitelendirmesinde bulunur (Parla 1993: 60). Daha sonra Yavuz Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedât* adlı kitabında söz edilen romanı üstkurmaca bağlamında inceler. Bununla beraber üstkurmaca kavramı postmodern romanın bir özelliği olarak görülür (Lucy 2003: 42; Sazyek 2002: 494). Böylelikle Parla ve Demir, *Müşâhedât*'ı postmodern bir roman kategorisine sokmuş olurlar. O hâlde ilk olarak üstkurmaccanın niteliği sorgulanarak söz edilen romanın üstkurmaca özelliği incelenebilir.

Serpil Oppermann, "Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve 'Gerçeklik'/'Yazı' İkilemi" adlı yazısında üstkurmaccanın gerçekliğe dayalı roman geleneğine ve romanda modernist akıma karşı alternatif olarak ortaya çıktığını söyler. Ayrıca üstkurmaccanın gerçek dünyanın yansıtılamayacağına ilişkin bir yargının ürünü olduğundan bahseder (Oppermann 1992: 247). Aynı şekilde *Müşâhedât*'ın üstkurmaca bir metin olduğunu kanıtlamaya çalışan Yavuz Demir de Patricia Waugh'tan alıntılanarak üstkurmaccanın "metinler, kurgusal kuralları izah ederek, gerçek hayatta kurmacaların rolünü keşfetmeye gayret et[tiğini] söyler" (Demir 2002: 18). Bütün bu tanımlamaların *Müşâhedât*'a pek de uygun olmadığı söylenebilir. Çünkü görüldüğü gibi üstkurmaccanın bu özelliği postmodernizmin "her şeyi" metin olarak algılayan bilinciyle ilişkilidir (Lucy 2003: 15). Hâlbuki tam tersine Ahmet Mithat Efendi romanının dünyadaki reel gerçekliği yansıttığını savunur: "Ait olduğu zamana ve âleme göre tamamı tamamına tabii olduğunu kat'î olarak iddia edebilirim" (7). Bu amacını özellikle "Karîin ile Hasbihal" bölümünde açıkça vurgular (3-9). Yine eğer böyle bir etki incelenecekse, Yavuz'un alıntısının tersine Ahmet Mithat Efendi'nin "gerçek hayatta kurmacaların rolünü değil"; gerçek hayatın romana yansımalarını incelediği söylenebilir. Üstkurmaccanın, romanın yazılışının romanın konusu hâline getirilme özelliğinin Moran, Birinci, Parla ve Demir tarafından *Müşâhedât*'ın bir özelliği olarak vurgulanması bu kertede sorunsallaştırılabilir. Bilindiği gibi postmodern romandaki yansıtma (imitation) kavramı, dış dünyanın yansıtılma ilkesinden romanın yansıtılma ilkesine dönüşür. Böylece postmodernist romanın gerçekliği ancak alternatif bir gerçeklik olabilir

(Oppermann 1992: 249). Postmodern yazarın bu tavrı belirtildiği gibi dış dünyada yansıtılacak bir gerçeklik kalmaması nedeniyledir. Postmodern romancının bu bilincinin aksine Ahmet Mithat Efendi'nin romanın yazılışını romanın konusu hâline getirmesinin sebebi bu yolla daha gerçekçi/natüralist bir roman yazacağına ilişkin düşüncesidir. Ahmet Mithat Efendi'nin “kendimin de bu roman dahilinde mevcûdiyetime tabîliğinin medâr-ı a'zamı addederim” (8) ifadesi, savımızı güçlendirebilecek niteliktedir. Postmodern romancının kurmaca-hayat ikilisinden kurmacayı seçmesine karşılık; Ahmet Mithat Efendi'nin romanının kaynağını hayat oluşturur. Ahmet Mithat Efendi, “Karîin ile Hasbihal” adlı bölümde “E-mile Zola ve rüfekasının” sürekli dünyadaki kötü şeyleri görmesinden şikâyet eder (4-5). Ayrıca eğer “tabî” bir roman yazılacaksa yazarının “eşhas-ı vaka”dan (87) biri olması daha doğrudur. Böylelikle “eşhas-ı vaka”dan biri olan yazar hem olayların içinde yer alır, hem de romanını oluşturur. Ahmet Mithat Efendi'nin bu amacıyla postmodern üstkurmacanın, romanın yazılışını romanın konusu yapma ereği arasında temelli bir ayırım vardır. Postmodern romancı için biçimsel oyunlar, yeni teknikler aramak önceliklidir. Hâlbuki Ahmet Mithat Efendi için bulduğu bu yeni teknik, reel dünyadaki gerçeği daha iyi yansıtacağı için önemlidir. Niall Lucy'nin *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş* adlı kitabında belirttiği gibi postmodern edebiyat metninde anlatılanlar bizi gündelik hayattaki gerçekliğe götürmez; “yalnızca metinsel satırların bir oyunudur olan biten. Söylenecek anlam yerine oyun anlam vardır” (Lucy 2003: 42). Bu anlamda *Müşâhedât*'ın postmodernliğine ilişkin savlar üreten söz edilen yazarların hepsinin *Tristram Shandy* ile ilişki kurması sorunlu gözükür. Her ne kadar iki roman arasında “romanın yazılışının, romanın konusu hâline gelmesi” bağlamında yüzeysel bir ilişki olsa da, bu romanların niteliklerinin çok farklı olduğu görülür. Berna Moran'ın aktardığı gibi Rus Biçimcilerinden olan Şklovsky, romanın kendisi dışında bir şeyi değil de sadece kendisini anlattığını düşündüğü için *Tristram Shandy*'yi dünyanın en tipik romanı kabul eder (Moran 1994: 55-56). Bu özelliğiyle de *Tristram Shandy*, postmodern romanların kendi dışında reel dünyanın bir göstereni olmama niteliğiyle örtüşür. Halbuki Ahmet Mithat Efendi, *Müşâhedât*'ın, reel dünyanın bir yansıması olmasını amaçlamaktadır. Bu amacını “roman, hem tabîi denilen surette yazılan roman okumaktan maksat, yalnız bir adamın sergüzeştini tettebbu değildir. Asıl ahvâl-i âlemi tettebbudur” (54) diyerek ortaya koyar. Romanın da başlığı olan “müşâhedât” ve romanın içinde tekrar edilen “temaşa” sözcükleri, Ahmet Mithat Efendi'nin dış dünyaya olan ilgisini gösterebilir. Onun amacı, yansıtmacı bir şekilde dış dünyadaki gerçekliği olabildiğince inandırıcı olarak romana aktarmaktır. *Müşâhedât* ile *Tristram Shady* arasındaki karşılaştırmalar ilerletilebilir; fakat temelde iki romanı oluşturan bilincin farklı olduğunu söylemek mümkün görünüyor.

Yavuz Demir, üstkurmacanın ilk özelliklerinden birini kurmaca ve eleştiri arasında bir yere yerleştirilmiş sınır söylem olarak belirler. Bu özellik aynı zamanda Demir'e göre, *Müşâhedât*'ı üstkurmaca bir metin olarak nitelendirmemize yol açar (Demir 2002: 17). Aynı şekilde Jale Parla da *Don Kişot'tan Bugüne Roman'da Müşâhedât*'ın türleri melezleştirdiğinden söz eder (Parla 1993: 100). Her iki yazarın da Ahmet Mithat Efendi'nin romanında natüralist roman hakkında değerlendirmede bulunmasını ve daha "tabii" bir roman nasıl yazılabilir yönündeki düşüncelerini, eleştiri ve kurmaca arasındaki sınır söylem veya türlerin melezleşmesi olarak yorumladıkları açıktır. Fakat yine romanın yazıldığı tarihsel dönemi göz önünde bulundurarak o dönemde romana verilen öğreticilik göreviyle kurmaca metinde (ki Ahmet Mithat bu romanın kurmaca olarak algılanmamasını istediğini daha önce belirtmiştik) roman eleştirisinden bahsedilmesi arasında bir ilişki olup olmadığı sorulabilir. Bilindiği gibi Ahmet Mithat Efendi, ticaretten dine kadar birçok alanda okuyucuyu bilgilendirmeye çalışır. Aynı şekilde roman eleştirisinden bahsettiği yerlerin de okuyucuya bilgi vermek amacını taşıdığı görülür. Onun "Bu asır, bu devir, romancılıkta 'tabii' denilen tarzın mergubiyeti devridir. Vak'aları imkânına, hayalen bile yanaşılabilen hayâlî romanlar nazar-ı rağbetten düşülerek, âlem-i tabiiyattan vekâyi ve havâdis-i sahihanın iktibâsıyla roman yazılmasını istiyorlar" (140) ifadesinde bulunması savımıza bir kanıt niteliğindedir. Daha sonra roman okumaktan maksadın ne olacağı yönünde okuru "eğitmeye", yönlendirmeye çalışır: "Roman, hem tabii de denilen surette yazılan roman okumaktan maksat, yalnız bir adamın sergüzeştini tetebbu değildir. Asıl ahvâl-i âlemi tetebbudur" (54). Yine okurun roman hakkındaki düşüncelerini etkilemeye çalışır ve kızlar için romanın olumlu bir şey olduğunu; çünkü roman okuyan kızın kolay kolay kanmayacağını söyler (122). Ayrıca Ahmet Mithat Efendi, postmodern romancılardan farklı olarak romanında yaptığı yeniliği okurun algılamasını beklemez; okura bu yeniliği açık bir şekilde vurgulamaya çalışır: "Hikâyemizin buraya kadar görülen kısmından karilerimiz takdir eylemişlerdir ki biz bu hikâyede alelâde romancılar gibi, yalnız muhbir ve nâkil sıfatıyla hareket etmiyoruz" (100).

Yazarın Tutumu/Konumu

Müşâhedât'ın postmodern bir roman olduğuna ilişkin gösterilen bir başka delil ise, Ahmet Mithat'ın romanda "müdahil" yazar olma özelliğidir (Parla 2001: 100; Demir 2002: 37). Bu görüş, sorgulandığında yüzeysel bir niteliğe sahip olduğu görülür. Bu yüzeysellik ise, *Müşâhedât*'ın yazıldığı 19. yüzyılın ve postmodern romanın ortaya çıktığı dönemde postmodernizmin oluşturduğu bilinç durumunu göz önünde bulundurmamaktan kaynaklanır. Özellikle Ahmet Mithat Efendi ve genelde 19. yüzyılın Türkçe yazar romancıları hakkında söylenen çok bilindik "eğiti-

ci/öğretici” nitelik bu kertede göz önünde bulundurulmalıdır. *Müşâhedât*’ta ticaret hakkında verilen bilgi ve değiştirilmeye uğraşılan bakış açısı bu anlamda önemlidir. Adı geçen romanda Ahmet Mithat Efendi, halkın ticarete yönlendirilmesi gerektiğini söyler ve devam eder: “A! Vaizlerimiz, halka bu gibi hakayıkı vaaz etmelidir. Hatiplerimiz bu yolda hitabette bulunmalıdırlar. Gazetelerimizin sahaifi bu mebahisle dolmalıdır. Zihinler hep bununla meşgul olmalıdır” (155). Bu dönem romancılarındaki “eğitici/öğretici” amaç, bu romancıları okurla iletişim kurmaya götürür. Fakat 19. yüzyılda Türkçe yazan romancıların okurla iletişim kurarken “totaliter” bir tutum takındıkları gözlemlenir. Bu tutum, söz edilen romancıların okuyucunun düşüncelerini kontrol altına almak istemesinden kaynaklanır. *Müşâhedât*’ta da bu anlamda okuyucuya boşluk bırakılmaz: “Kıssadan maksat hisse olduğunu ve bu misillü vukuatın kiraati, kariler için müstelzim-i ibret olacağını anlatmak istedim” (127). Aynı şekilde okurun kişiler için hissettiği duyguları da kontrol altına almak ister: “Siranuş’un hususiyat-ı ahvâli bize malum olduğu kadar karilerimize de malum olsaydı, şu an bizim bu kızcağıza acıdığımız kadar, karilerimizin de acımaları gerekirdi” (177). Yine Ahmet Mithat’ın kişiler için kullandığı “kahraman”, “kızcağız” gibi sıfatlar okur üzerinde duygu kontrolünü sağlar. Ahmet Mithat Efendi’deki bu “eğitici/öğretici” yönün postmodern romancılar da olmadığı görülür. Çünkü postmodern yazar, Niall Lucy’nin *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş* adlı kitabında da dediği gibi hakikatin olmadığına, onun kurguya dayandığına inanır (Lucy 2003: 52). Bu anlamda hakikat olmadığına göre, postmodern yazar için okuru herhangi bir şey için “eğitmek” de gereksizdir. Lucy söz edilen durumu şöyle özetler: “Postmodern edebiyatta metnin sathının ‘altında’ hiçbir şey yoktur. Metinler ve alıcılar arasında anlam akışını kontrol eden öncül (yazar) ya da altta yatan (yapısal) bir kaynak ya da mekanizma yoktur” (41). Lucy’nin belirttiği gibi “anlam akışını kontrol eden” yazarın olmaması konumuz açısından önemlidir. Peki postmodern edebiyatta yazarın okurla olan ilişkisinin niteliği nedir? Bu soruya Terry Eagleton’ın postmodern ürün ve yazar hakkındaki verdiği şu cevap önemlidir: “Tipik postmodernist ürün, şakacıdır, kendi kendisiyle dalga geçer” (Harvey 1999: 21). Bu şekilde postmodern yazarın her ne kadar okurla bir iletişim kursa da, 19. yüzyıl Türkçe yazan romancılar farklı olarak onda hâkim olanın ironi olduğunu söylenmelidir. John Barth’ın *Floating Opera* (1956) adlı kitabında okura ironik bir üslupla seslenen aşağıdaki bölüm konumuz açısından açılımcı olabilir:

Hayır, benimle gel bakalım okuyucu, ve zayıf kalbin için korkma; benim yalnızca tek bir “ben”im var ve ilk önce bir tırnağı, sonra bir ayağı, sonra bir bacağı, çok usulca da senin kalçalarını ve mideni, ve son olarak da senin bütün benini öyküme sokmanın değerini biliyorum, üste-

lik bunu yapmak için de çok zamanım var. Bu ne de olsa seni davet etmek istediğim bir zevk denemesi, bir baptism değil. (Oppermann 1992: 248).

Aktarılan parçada, yazar, görüldüğü gibi okuru herhangi bir gerçeğe yönlendirme, onu “eğitme” amacını gütmmez; aksine yazarda hâkim olan üslup, ironidir. Bu tavrın karşısında Ahmet Mithat Efendi, okurla iletişim kurduğu aşağıdaki bölümde, alımlayıcının çevresine karşı daha duyarlı olması yönünde çağrıda bulunarak onun düşüncesini yönlendirmeye çalışır:

Ey, taze fasulyenin okkasını yirmi beş paraya almak isteyen kari. Hiç hatırınıza getiriyor musunuz ki, bahar gecelerinde, saat altı yedi raddelerinde, siz tatlı uykuda iken, yarın mutfağınıza girecek sebze, böyle, baş, kıç, altlarında sekiz on bahçıvan, sizin gibi rahat hâbi istihsale çalıştıkları hâlde, üç kişi kan tere batmış kürek çekerek ve dördüncüsü olan dümenci ise, gecenin serinliğinde üşüyüp, titreyerek, deniz üstünden geliyorlar (61).

Ayrıca Yavuz Demir, Ahmet Mithat Efendi’nin romana kendi sesiyle girerek eleştiri ve kurmaca arasındaki sınırları ortadan kaldırıp illüzyonu kırdığından söz eder (Demir 2002: 59). Hâlbuki, Ahmet Mithat Efendi illüzyonu kırıyorsa da, bundan amaç postmodern romandaki gibi olayların kurmaca olduğunu değil; gerçek olduğunu vurgulamak içindir. Bu nedenle Yavuz’un iddiasının aksine, Ahmet Mithat’ın yaptığının, postmodern edebiyattaki illüzyonu kırmakla ilişkili olduğu söylenemez.

Dilek Toltaş, “Söylem ve Yazın” adlı yazısında “postmodern edebiyatta kurgunun anlamının düzenleyicisi olan yazar-işlevi”nin önemini yitirdiğinden söz eder. Yazının öznesi olan yazar ve karakterler okurlar arasında dağılır, çoğalır ve belirsizleşir (Doltaş 2003: 72). Böylelikle postmodern edebiyatta, yazar silikleşerek romanda yer alır. Daha açıklayıcı olması bakımından Lucy’nin “[postmodern] görüşün, yazarları kişi olarak değil; onları da en az edebiyat kadar (ve edebiyat gibi) edebiyat tarafından üretilmiş özneler olarak yorumlamaya başla[dığına]” (Lucy 2003: 20-21) ilişkin tezi hatırlatılabilir. Postmodern romandaki yazarın konumuna karşılık Ahmet Mithat Efendi’nin *Müşâhedât*’ta belirsiz değil; aksine etkin bir konumda olduğu görülür. Öncelikle Ahmet Mithat Efendi’nin, kendisine ilişkin verdiği bilgilerin doğru bir niteliğe sahip olduğu belirtilmelidir. Gerçekten de Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ile Rakım Efendi* romanını, “Sevdâ-yı Sa’y ve Emel” makalesini yazmıştır, gazetecidir, Cevdet adında bir kardeşi vardır, annesi Çerkez kökenlidir vb. Ahmet Mithat Efendi’nin kendisine ilişkin bütün bu doğru gönderimleri, aynı zamanda romanın inandırıcılığını da artırmaktadır. Fakat bizim için asıl önemli olan yazar kimliğinin bu şekilde belirgin olmasıdır. Oysa daha önce alıntıladığımız gibi postmodern romanda yazar da kurgusal bir kişi-

liktir. Yani gündelik hayattaki yazara gönderimde bulunmayan bir karakterdir. Öznenin parçalanması olarak adlandırılan postmodern edebiyattaki bu durumun yanında Ahmet Mithat Efendi, romanında hem yazar hem anlatıcı konumunda etkin bir şekilde yer alır.

Müşâhedât'ın postmodern olduğuna ilişkin diğer bir kanıtısa roman kişilerinin romanın yazılma eylemine katılmasıdır (Moran 1994: 55; Parla 2001: 100; Demir 2002: 35-52). Demir, anlatıcı-yazarın yanında bu roman karakterlerinin ikinci derece anlatıcılar olduğunu söyler (Demir 2002: 35). Demir'in bu savı, romanın bütünü göz ardı edilerek ortaya konmuştur. Daha önce söylendiği gibi Ahmet Mithat Efendi yaşanan olayların gerçek olduğunu iddia ettiği bir roman yazar. Bu romanın oluşturulmasında yardım aldığı karakterler anlatının gerçek olduğunu kanıtlayan bir delil gibi gösterilir. Yani olayları yaşayan kişi daha önce Ahmet Mithat Efendi'ye anlattığı hikâyeyi dinleyerek onu onaylar veya yanlış ve aksak yerleri düzeltir. Ağavni'nin Ahmet Mithat Efendi yazdığı metni okurken, "Katolik mezhebinde fesh-i nikâh mümkün değildir ki davaya kıyam etsin. Hem kıyam dahi etmemiştir. Sesini bile çıkarmamıştır" (106) diyerek aktarılanı düzeltmesi bu bağlamda önemlidir. Ayrıca Siranuş'un aktaracağımız şu ifadesi savımızı kanıtlar niteliktedir: "Ya karilerimiz bu malûmatı nasıl aldığınızı bilmeyerek, hayalî olduğuna zahip olacak olurlarsa" (197). Görüldüğü gibi Ahmet Mithat Efendi için gerçeklik etkisini güçlendirmenin yollarından biri, olayı yaşayan kişilerden haber almaktır. Yine Ahmet Mithat Efendi, "Siranuş bunları görmeyince, sizce bile yazdığımız şeyler hakkında itminân hâsıldır diye hükmonulmaz" (191) demesi aynı şekilde anlatıcı-yazarın romandaki karakterlerden yardım alma nedenini açıklayıcıdır.

Kurmaca-Gerçek İlişkisi

Müşâhedât'ta, Siranuş'un Ahmet Mithat Efendi'ye "Hayır. Bilâkis romanın henüz başlamış olduğunu zannederim" (263) demesi, sözü edilen romanın postmodern roman özelliği gösterip göstermediğini sordurabilir. Çünkü postmodern romanda, anlatıcı ve karakterler, romanın kurmaca özelliğini vurgularlar. Romanda bu tür ifadelerin birden çok yer alması dikkat çekicidir. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi, kardeşi Cevdet'e romanın ne şekilde ilerlediğine dair bilgi verir (368). Bu örneklerin, postmodern romanın özelliği olan romanın kurgusallığının ön plana çıkarılmasına ilişkin veriler olup olmadığı sorulabilir. Bu soruya cevap verebilmek için *Müşâhedât*'ta roman sözcüğüyle ne kastedildiği ortaya konmalıdır.

Ahmet Mithat Efendi'nin "ahvâl-i âlemin her ciheti bir roman zeminidir. Herkesin menfiyatı bir müstakil roman teşkil eder" (316) ifadesinin "hayatım roman" genel yaklaşımıyla ilişkili olduğu düşünülebilir.

Aynı şekilde, Refet'in Ahmet Mithat Efendi'ye söylediği, “sen Seyyit Mehmet Numan'ı görürsen sanatın hasebiyle ondan ne kadar hükümler çıkarıp, kim bilir neler yazarsın” (142) ifadesiyle aslında *Müşâhedât*'ta, “hayatım roman” yaklaşımınca roman ve hayat arasında çok yakın bir ilişki ön görüldüğü ileri sürülebilir. Bu nedenle Ahmet Mithat Efendi'nin bakış açısının, romanın yansıtmacı (mimesis) bir şekilde dünyada olup biteni anlatması olarak özetlenmesi mümkün gözükür. Çünkü gündelik hayatta roman olabilecek binlerce insan vardır ve roman yansıtmacı bir şekilde bunların hayatlarını konu edinmelidir. Böylelikle Ahmet Mithat Efendi'nin sözü edilen tutumunun postmodern yazarlardan farklı olarak kurgusal gerçekliği değil; reel dünyada olup biteni yansıtmak olduğu söylenmelidir. Bu şekilde *Müşâhedât*'ta da roman sözcüğüyle kurgusal bir gerçeklikten çok “hayatım roman” yaklaşımında olduğu gibi reel dünyanın ve bu dünyadaki insanın farklı yaşamının kastedildiği söylenebilir. Bu bağlamda, Yavuz Demir'in, Ahmet Mithat Efendi'nin romanının kurgusallığını kanıtlamak için sıkça “kulb” ve “kubbe” sözcüklerini seçtiğine ilişkin düşüncesi hatırlatılabilir. Ona göre *Müşâhedât*'ta sıkça kullanılan bu iki sözcük söz edilen romanın kurgusallığını vurgular. Fakat bu teze karşın Ahmet Mithat Efendi, romanda yaptığı şeyi şöyle sınıflandırır: Bir plan “ittihaz” olunarak ve noksanları ikmâl edilerek yazmak (24). Bu nokta önemlidir; çünkü Ahmet Mithat Efendi yazdığı romanda, görevini sadece bir plan yapmak ve eksikleri tamamlamak olarak belirler. Ayrıca yazar-anlatıcı, Siranuş ile Ağavni'nin vapurda konuşmalarını duyduktan sonra ifade ettiği, “hasbîhâlleri bize gösterdi ki, zihnimizde aramakta bulunduğumuz hayalî romanı maddî olarak karşımızda buluyoruz” (22) yargısı *Müşâhedât*'ın kurmaca değil; maddî, yani gerçekten yaşanmış olduğunu düşündürmeye çalışır. O hâlde Demir'in, Ahmet Mithat Efendi'nin romanının kurmaca olduğuna vurgu yaptığına ilişkin savına kuşkuyla bakmak gerekir. Ayrıca, Ahmet Mithat Efendi, “kulp” ve “kubbe” sözcüklerini *Müşâhedât* için kullanmamıştır. Aksine hayalî romanlar kategorisine dahil ettiği metinler için bu iki sözcüğü kullanır. Örneğin “Şirket-i Hayriyye” vapurunu anlattığı bölümde romana “kulb” takmaktan bahseder (12). Fakat bu roman daha sonra bulduğu için sevineceği “maddî” roman değil; “hayalî” romandır. Bu nedenle Demir'in Ahmet Mithat Efendi'nin “kulb” ve “kubbe” sözcükleriyle *Müşâhedât*'ın kurmaca olduğunu vurguladığına ilişkin savının doğru kabul edilemeyeceği görülür.

Niall Lucy'nin *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş* adlı kitabında belirttiği gibi, postmodern roman kurmaca ve gerçek arasındaki sınırın ortadan kalkmasını konu edinir (Lucy 2003: 88-89). Aynı bağlamda Parla ve Demir de Ahmet Mithat Efendi'nin kurmaca ve gerçek arasındaki ilişkiyi sorguladığını belirtirler (Parla 2001: 100; Demir 2002: 38). Parla bu savını Ahmet Mithat Efendi'nin sanat ve yaşam arasındaki ilişkiyi

sorunsallaştırdığını vurgulayarak derinleştirmezken; Demir, düşüncesini romanda adı geçen Rakım Efendi, Siranuş ve Ağavni gibi öykü kişileriyle temellendirmeye çalışır. Demir, Borges'ten alıntılıdığı şu ifadelerle Siranuş ve Ağavni gibi karakterlerin romandaki işlevini ortaya koymaya çalışır: “şayet bir öyküdeki karakterler, izleyici ya da okura dönüşebiliyorsa, o halde biz de kurmacaya dönüşebiliriz” (Demir 2002: 38). Demir'e göre, *Müşâhedât*'ta Siranuş, Ağavni ve Refet gibi karakterlerin Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı romanı dinlemesi, onların aynı zamanda okur olduklarını gösterir. Demir'in söz edilen savını sorgularken Ahmet Mithat Efendi'nin bu kişileri kurmaca karakterler olarak bize sunmadığını göz önünde bulundurmalıyız. Ahmet Mithat Efendi'nin romanın gerçek olduğuna okuru inandırmak için “ait olduğu zaman ve âleme göre tamamı tamamına tabî olduğunu kat'î olarak iddia edebilirim” (7) demesi savımızı güçlendirecek niteliktedir. O hâlde romanda kurmaca ve gerçek arasındaki sınırdan ortadan kalktığını söylemenin hata olduğu düşünülebilir. Yani kurmaca ve gerçek arasında bu romanda belirgin bir sınır vardır. Daha önce bahsedildiği gibi romanlar arasında “hayali” ve “maddî” (26) ayrımının yapılması da bu bağlamda önem kazanır. Aynı şekilde *Felâun Bey ile Rakım Efendi* adlı romanın karakteri olan Rakım Efendi'nin *Müşâhedât*'ta kurmaca ile gerçeğin sınırını belirsizleştirmenin aksine ikisi arasındaki sınırı belirginleştirdiği söylenmelidir. Siranuş, Ahmet Mithat Efendi'yi yazdığı romandaki Rakım Efendi'ye benzetince Ahmet Mithat Edendi şu karşılığı verir: “Râkım Efendi şahs-ı muhayyeldir” (46). Bu ifade onun kurmaca ile gerçek arasındaki sınırı belirginleştirme çabasını da ortaya koyar. Fakat postmodern romanlarda “güncel gerçeklikle kurmaca gerçekliğin arasındaki sınır ortadan kalkar” (Doltaş 2003: 146). Örneğin, Hilmi Yavuz, *Fehmi K. 'nın Acayip Serüvenleri* adlı “anlatısında” “sözde gerçek” olan Fehmi Kavki, gözlüğünü eğilip alırken kendi gözlüğünün yerinde Tolstoy'un *Savaş ve Barış* adlı romanının kahramanı olan Bezukhov'un gözlüğünü görür (Doltaş 2003: 145). *Müşâhedât*'ın aksine, *Fehmi K. 'nın Acayip Serüvenleri*'nde başka bir roman kişisi romana dahil olarak diğer karakterlerle aynı düzlemde yer alır. Böylelikle romancı “mimesis”i yok sayarak, kurmaca olanı ön plana alır. Fakat *Müşâhedât*'ta ön planda olan “mimesis”tir ve bütün roman kurgusu en iyi bir şekilde “tabii” roman yazmak için kullanılan bir araçtır.

Metinlerarasılık

Demir'in *Müşâhedât*'ın postmodern bir roman olduğuna ilişkin bir başka kanıtı ise, söz edilen romandaki metinlerarası göndermelerdir (Demir 2002: 52-69). Bu noktada postmodern romandaki metinlerarasılığın niteliğini sorgulamamız gerekir; çünkü “metinlerarasılık yansıtmacı, modernist ve postmodernist tarzların ortak ögesidir” (Sazyek 2002: 499). Postmodern metinde diğer metinler bir oyunun parçası gibi görülürler. Bu

anlamda metinlerarasılık, Mikhail Bakhtin'in tanımlamasıyla çoğulculuğu sağlayan bir öğedir (Sazyek 2002: 499). Postmodern romanların kullandığı metinlerarasılık daha çok gülünç dönüştürüme dayanır (Aktulum 2000: 126). Terry Eagleton, bu durumu, “[postmodernizm] kültürel geleceğe karşı tavrı saygısız bir pastij görünümündedir” (Harvey 1999: 21) ifadesiyle dile getirir. Bu bağlamda incelediğimizde Ahmet Mithat Efendi'nin metinlerarası gönderimlerinin “işlevsel” olduğunu görürüz. Yani postmodern romanlardaki gülünç dönüştürümden farklı olarak, Ahmet Mithat Efendi, metinlerarasılığa “bilgilendirme/kültürlendirme” aracı olarak bakmıştır. Örneğin Adam Smith'ten bahsettiği bölümde, Seyyit Mehmet Numan'ın bireysel çabasını destekleme ve okuru onun çabası doğrultusunda yönlendirme amacı görülür (161). Bunun yanında aynı şekilde “natüralizm”den söz ettiği bölümlerde de okuru “bilgilendirme” amacı ön plana çıkmıştır. Rakım Efendi karakterini ise, romanının gerçekliğini vurgulamak için kullanmıştır. Bu örneklerin sayısı artırılabilir de, vurgulanmak istenen, *Müşâhedât*'taki metinlerarasılığın işlevsel olduğudur.

Sonuç olarak, incelenen dört başlığı dikkate alarak, Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşâhedât* adlı romanının savlanan aksine postmodern bir roman olmadığını söyleyebiliriz. *Müşâhedât*'a postmodern roman nitelendirmesinde bulunan araştırmacıların, ilk olarak postmodern romanı ortaya çıkaran bilinçle Ahmet Mithat Efendi'nin romanını yazdığı dönemin kültürel ve zihinsel koşulları arasındaki farkı dikkate almadıkları görülür. Aynı şekilde, söz edilen araştırmacılar, *Müşâhedât*'la postmodern romanlar arasındaki yüzeysel benzerlikleri, onun postmodern olduğuna ilişkin kanıtlar olarak sunmuşlardır. Bunların yanında *Müşâhedât*'ı postmodern bir roman olarak ele almak neredeyse bir geleneğe dönüşmüştür. Fakat bu geleneğin içindeki araştırmacılar, genellikle birbirlerinin ismini anmadan savlarını, ilk kez söyleniyormuş gibi dile getirirler. Nitekim tekrarlana gelen bu yorumların tartışılmaması da üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat (2000), *Müşâhedat*, Haz. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- AKTULUM, Kubilây (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- DEMİR, Yavuz (2002), *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- DOLTAŞ, Dilek (2003), *Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar ve Uygulamalar*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.

- HABERMAS, Jürgen (1990), “Modernlik Tamamlanmamış Bir Proje”. *Postmodernizm*, Haz. Necmi Zeka, Kıyı Yayınları, İstanbul.
- HARVEY, David (1999), *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
- KOÇAK, Orhan (1992), “Modernizm ve Postmodernizm”. *Defter*, 18 (Yaz 1992): 7-17.
- LUCY, Niall (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Aslıhan Aksoy, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna (1994), “İddialı Bir Roman: Müşahedat”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- OPPERMANN, Serpil (1992), “Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve ‘Gerçeklik’/’Yazı’ İkilemi”, *Littera Edebiyat Yazıları*, Karşı Yayınları, Ankara, s. 246-260.
- PARLA, Jale (2001), *Donkişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PARLA, Jale (1993), *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- SAZYEK, Hakan (2002), “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”. *Hece*, 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002): 493-510.