

POST-MODERN ROMANLARDA “İÇERİKSİZLİK” SORUNU VE BUNUN KARŞI- ÖRNEĞİ OLARAK *YENİ YALAN ZAMANLAR*’DA ANLAMIN POST-MODERN İNŞASI

Tamer KÜTÜKÇÜ*

Öz

Türk edebiyatında 20. yüzyılın sonlarına doğru etkinlik kazanan post-modernizm, “yeni” anlatıların, “yeni” metinlerin tezahürü bakımından bir zenginlik ortaya koyarken, özellikle “anlamın” aşındırılması ve pek çok örnekte yitime uğratılması noktasında tartışmalı alanları da beraberinde getirmiştir. Gerçekten de, bu dönem pek çok anlatı itibarıyla bir “içeriksizlik” ya da “içeriğin ikincillenmesi” (yerine anlatsal “oyunların”, “bilmecelelerin”, “sürprizlerin”, “kimi attraksiyonların” ikamesi ve bunların egemenliği) durumundan/sorunundan söz etmek olasıdır. Bununla beraber, daha sınırlı sayıdaki anlatı adına, “post-modern anlatı” ile “içerik” arasında bir buluşma gayretinin de söz konusu olduğu görülür. Makalede, bu bağlamda değerlendirilebilecek Yeni Yalan Zamanlar romanının anlatıbilimsel incelemesi yapılarak, içeriğin/anlamın post-modern roman kıstasları dâhilinde nasıl üretildiği ortaya konmaya çalışılmıştır. Bulgular, her bir post-modern eylemin, esasında romanın temel anlamlarını kurmada (ya da açığa çıkarmada) işlevsel bir konum elde ettiği yönündedir.

Anahtar Kelimeler: *Post-modernizm, içeriksizlik, anlam ve gerçeklik yitimi, anlamın post-modern üretimi, anlatıbilim.*

Geliş Tarihi: 30.11.2021

Kabul Tarihi: 13.12.2021

* Öğr. Gör., Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi (İstanbul, Türkiye), e-posta: tamer@sabanciuniv.edu, ORCID ID: 0000-0003-2102-0337.

THE PROBLEM OF “NO CONTENT” IN POST-MODERN NOVELS AND THE POST-MODERN CONSTRUCTION OF MEANING IN *YENİ YALAN ZAMANLAR* AS A COUNTER EXAMPLE

Abstract

*While post-modernism, which gained effectiveness in Turkish literature towards the end of the 20th century, revealed a richness in the manifestation of "new" narratives and "new" texts, it also brought along controversial areas, especially in terms of the erosion of "meaning" and its loss in many examples. Indeed, in many narratives of this period, it is possible to talk about a situation/problem of "contentlessness" or "subordination of content" (substitution of narrative "games", "riddles", "surprises", "some attractions" and their dominance instead). However, for a more limited number of narratives, it is seen that there is an effort to meet between "post-modern narrative" and "content". In the article, by making a narratological analysis of the novel *Yeni Yalan Zamanlar*, which can be evaluated in this context, it has been tried to reveal how the content/meaning is produced within the criteria of post-modern novel. The findings are that each post-modern act actually achieves a functional position in establishing (or revealing) the basic meanings of the novel.*

Keywords: *Post-modernism, contentlessness, loss of meaning and reality, post-modern production of meaning, narratology.*

Post-Modernizm, Anlam Sorunsalı ve *Yeni Yalan Zamanlar*

Post-modernizmin bir ideoloji olarak ortaya çıkışına ilişkin tarihler bir parça çelişkilidir. Bu, biraz, *post-modernizm* kavramı üzerine henüz uzlaşmış, net bir tanımın ortada olmayışından da kaynaklanır. Bazı kuramcılara göre post-modernizm, “kapitalizmle birlikte gelişen ve kapitalizmin kültürel mantığını oluşturan” bir yaşam düşüncesidir (Jameson, 2008: 14). Daniel Bell’e göre ise, aksine, “kapitalizmin insanî değerler üzerinde yarattığı tahribata” bir başkaldırıyı içerir (Argın, 1992: 117). İsmail Çeşli de “kapitalizmle birlikte, modernizmin de doğasında var olan ‘ben’i yok etme yönelimine karşı ortaya çıkmış bir reaksiyon” olarak değerlendirir post-modernizmi (Çeşli, 2008: 145). Bu değerlendirmelere başkalarını da eklemek mümkündür. Fakat, bu noktada asıl kritik husus, tanım ya da kaynaklığa ilişkin bu ayrışma ve belirsizliklerin kimi ilave soruları da beraberinde getirmesidir: Post-modernizm kapitalizmin içinden doğan ve ona içkin/gömülü bir düşünce midir;

yoksa kapitalizme bir tepkiyi mi ortaya koyar? Keza, modernizmin içinden neşet etmiş, onun devamı, hatta bir ileri aşaması olarak mı ele almak gerekecektir post-modernizmi; yoksa modernizm karşıtı, onu sorgulayan ve reddeden bir ideoloji olarak mı değerlendirmek yerinde olacaktır?

İşte bütün bu açmazların post-modernizmin düşünsel bir yönelim olarak tam manasıyla ne zaman ortaya çıktığına dair zemini müphemleştirdiğine kuşku yoktur. Bununla beraber, sanat (ve onun bir alt alanı olarak edebiyat) sahasında, yine de ideolojinin içindeki teşekkülü düşünüldüğünde, görece daha somut tarihlemelerden söz etmek olasıdır. Bu da, post-modernizmin kabaca 1960'lardan sonra sanat ve edebiyat alanında görünür bir hâl almaya başladığı, Türk edebiyatında da 1970'lerden sonra ilk örneklerini verdiği, 1990 sonrasında ise kendisine esaslı bir etkinlik alanı oluşturduğu biçimindedir.

Post-modernizmin tanımı ve ortaya çıkış sürecine ilişkin müphemliğin –bir ölçüde– aslında akımın niteliğine/içeriğine ilişkin olarak da geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar postmodernist edebiyata ilişkin ortaya konan *üst kurmaca*, *metinlerarasılık*, *çoğulculuk*, *metnin parçalılığı*, *anlatıcı (ya da ima edilen yazar) otoritesinde kayıplar* gibi hususlar itibariyle akımın niteliğine ilişkin genel itibariyle bir fikir birliğinden söz etmek olası ise de, *anlam* konusunda görüşlerde ayrışmalar gözlenir. İsmet Emre, post-modernizmin, “klasik algıdaki gerçeklik olgusundan uzaklaşarak yeni iddialar üretme çabasında” olduğunu söyler ve bir tür *yeni anlamlar* hedefini ima eder (Emre, 2006: 16). İbrahim İlhan'ın da post-modernizme ilişkin “derin bir anlam” olgusundan söz ettiği görülür (İlhan, 2012: 112). Hâlbuki kuramcılarının tümü bu *yeni anlam* hususunda emin değildir. Mehmet Narlı, portmodernizme ilişkin olarak “olgusal gerçekliğe bir inanç kaybından” söz eder; bu da aslında anlamın “kesinlikten” olduğu kadar “varlığından” da uzaklaşması hâlini hazırlar (Narlı, 2009: 125). Alaattin Karaca, ortada bir anlam varsa da bunun *hyperreal/üstgerçekçi*, dolayısıyla ancak “sanal bir anlam” olabileceği kanaatindedir (Karaca, 2007: 81). Kemal Timur'a göre ise, zaten post-modernizmin bir şeyleri anlatmak, dolayısıyla bir anlam ortaya koymak gibi bir çabası yoktur (Timur, 1999: 5). Bir de olguya daha farklı bir noktadan yaklaşan ve “anlam varsa bile bu ancak okur tarafından üretilebilecek bir anlamdır” diyen kuramcılar vardır (Ecevit, 2006: 42; Koçak, 1996: 147).

Post-modernizme ilişkin bütün bu tartışmaların değerlendirilmesi, bu makalenin konu sığasını da yazı hacmini de aşar mahiyettedir ve bu hususa girilmeyecektir. Yalnız, şu kadarını yine de ortaya koymak gerekir ki, post-modernizmin *anlamla* öyle ya da böyle bir tür mücadele içinde olduğunu kabul etmek gerekir. Öyle ki, akımın ana hedeflerinden biri, anlatılardaki *anlamsal bütüncüllüğü* parçalamaktır. Buna bağlı olarak, “klâsik-kanonik anlamların sarsıntıya ve son kertede akamete uğratılması da” akımın erekleri arasında yer alır. Gerçi, bütün bu “yıkımları” yapması, ortaya “yeni bir değerlendirme” koymayacağı anlamına gelmez (Bkz: Koçakoğlu, 2012: 1-200). Bu, kanıksanmış kimi “anlamların” sorguya açılması noktasında esasen septik bir alan inşa edebilmesiyle, belli kazanımlara

aday bir eylemi de tanımlayabilir. Zaten bir kanaate göre de, *sarsıntıya uğrayan* ve *yıkılan* anlamın boşalttığı yerde, yeni bir anlamın kendiliğinden teşekkülü söz konusu olacaktır; her yapı-bozum (*deconstruction*) yeni bir yapının zemin adayıdır çünkü. Bununla beraber, durumun pratikte pek de böyle ol(a)madığı, çoğu zaman anlamın tümünden ya da çok büyük ölçüde ortadan kaybolduğu (ya da ciddi anlamda ikincillendiği) bir başka olgusal gerçekliktir. Yazınsal eylem, pek çok metin itibariyle, “kurgu çeşitlemelerinin”, “anlatımsal oyunların”, “metinsel atraksiyonların” anlatıya egemenliğini kurduğu bir durumun teşekkülüyle sonuçlanmış olmaktadır. Bunun da, Türk romanına –pek çok örnekte– bir *içeriksizlik* (ya da *içeriğin ötelenmesi*) sorununu beraberinde getirdiği ileri sürülebilir.

Buna karşın, söz konusu durumun az sayıdaki aykırı/istisnai örneklerinden biri, İnci Aral’ın *Yeni Yalan Zamanlar* adlı romanıdır. Nitekim edebiyat tarihçisi İnci Enginün *Yeni Yalan Zamanlar*’ın post-modern romanın en iyi örneklerinden biri olarak adından daha fazla söz edilmeyi hak ettiğini belirtir (Enginün, 2001: 361-362). Bu *ayrıcalıkta*, anlatının post-modern romanın kıstaslarını karşılama gayreti kadar, *anlam* noktasındaki bir hassasiyeti de aynı ölçüde gözetmesinin payı yadsınamaz konumda olsa gerektir. Zaten yazar bir röportajında doğrudan bu durumun altını çizer. *Yeni Yalan Zamanlar*’ın post-modern bir roman olarak değerlendirilebileceğini, post-modern roman yazmanın zor olmadığını, bunun bir tercih meselesi olduğunu, post-modern bir metnin ille içeriksiz bir metin olması gerekmediğini ifade eder (Özdemir, 2004: EK-1). Gerçekten de, *Yeni Yalan Zamanlar*’da bir taraftan post-modern roman değerlerini izlerken, bir taraftan da *içeriğin/anlamın* post-modern metin dinamiklerince nasıl üretildiğini / var kılındığını gözlemlemek adına romanın anlatıbilimsel (*narratolojik*) incelemesini yapmak, bu bağlamda kayda değer sonuçlara ulaşmayı mümkün kılabilir.

***Yeni Yalan Zamanlar*’da Anlamın Post-modern Üretimi**

İnci Aral’ın 1994 yılında yayımladığı *Yeni Yalan Zamanlar*, farklı zaman dilimlerine ait anlatıların, farklı anlatıcılar tarafından aktarıldığı (ya da aktarılmış gibi gösterildiği), birbirine içine girmiş öykü katmanlarından oluşan, son derece girift bir romandır. Romanda ana izlek olarak tanımlanabilecek bir temel olay varsa da, olayın farklı zaman dilimleri içindeki farklı boyutlarının, yine birbirinden farklı karakterler aracılığıyla aktarılması (ya da aktarılmış gibi gösterilmesi), çoğu zaman neyin gerçek neyin kurgu olduğunun saptanamaması, dahası anlatının mektup, günlük, rüya, iç monolog, bilinç akışı, şifre, bilmece gibi anlatım stratejileri ile beslenmesi, kuşkusuz metni derinleştirirken ağırlaştırmakta ve *olay örgüsü* takibini zaman zaman epey zorlaştırmaktadır. Öyle ki, kendisini, anlatıdaki bu gizeme kaptıran okurun, ana izleği gözden kaçırmaması ve metni bir polisiye roman (hatta absürt bir roman) gibi okuma yanılığısına düşmesi kolaylıkla mümkündür. Oysa yazarın öncelikli amacı, bu gizemli örgünün içinde, 20. yüzyıl sonu toplumsal hayatına özgü sosyal karmaşayı, bireyin kaybolmuşluğunu, *değer* ve *gerçeklik* olgularının yitimini irdelemek olsa gerektir. Bu hedef, roman kurgusunun bir bütün olarak incelenmesi ve metindeki yönlendiricilerin birer birer

tanımlanması ile, adım adım, açıklık kazanacaktır. Yalnız bu noktada asıl dikkat çekici olan, *çağdaş bireyin değer ve gerçeklik yitimlerinin* de esasen bir *sosyal anlama* açılması, dolayısıyla metnin tüm bu kurgusal *oyunlarla* aslında çok çarpıcı bir (sosyal) bilgiyi üretmesidir.

Çağdaş anlatı-biliminin kuramcılarında Susan Sniader Lanser, yazınsal metinlerde anlatıların iç içe girdiği bu tür karmaşık yapıların olabileceğini söyler ve böyle metinlerin incelenmesinde anlatıları, A-anlatısı, B-anlatısı, C-anlatısı türünden sınıflandırmanın incelemeyi kolaylaştırabileceğini ileri sürer (Lanser, 1981: 134). Romanın “röntgenini çekebilmek” için, anlatı parçalarını bu yolla gruplamak belki de en isabetli yaklaşım olacaktır.

A-Anlatısı

“Engels’in Daktilosu” adını taşıyan birinci bölüm, roman kahramanlarından birinin geceyi nasıl geçirdiğini kendi sesinden aktardığı sahne üzerine kuruludur. Kahraman, bu bölümde okura, gece boyunca uyuyamadığını, yattığı yerde düşünceleri arasında dolaşıp durduğunu, ıslak ve kimsesiz sokaklarda hayali bir yolculuk yaptığını, sonra sabaha karşı, birdenbire *öteki beniyle* yüzleştiğini, onun gözlerine baktığı anda kendinden geçtiğini ve bir boşluğa yuvarlandığını anlatılmaktadır.

Bu bölümde olayı aktaran, romanın –belki ana, belki ikincil, bu henüz okurca bilinemeyen-kahramanlarından biridir. Durum/olay onun gözünden ve onun sesiyle aktarılmaktadır. Dolayısıyla, roman kahramanı, aynı zamanda anlatıcı görevini de üstlenmiştir. Lanser, romanda kahramanlardan birinin anlatıcı konumunda olabileceğine işaret eder ve bu durumda olayı aktaranı anlatıcı-karakter (*narrator-character*) biçiminde adlandırır. Lanser’a göre, bu tür anlatıların aktarıcıları özel-anlatıcı (*private-narrator*) diye de ayrıştırmak ve adlandırılabilir (Lanser, 1981: 168). Bu durumda anlatıcı-karakterler, anlatı içinde kendileri de aynı zamanda bir karakter oldukları için, her şeyi bilen anlatıcıdan (*omniscient narrator*) ziyade, daha sınırlı bir bilgiye sahip anlatıcı (*human-limited narrator*) özelliği gösterirler (Lanser, 1981: 161). Nitekim bu bölümdeki anlatıcı da, ancak kendi görebildiği kadarını aktarabilmekte, kendi görüş alanı dışında kalan gerçeklere ulaşmamaktadır: “Gecenin içindeyim, karanlık gecenin. Kim bilir kaçınıcı gecesi ayın. Sokaklarda tek bir insan yok. Taşıtlar geçmiyor. Yattığım yerden hiçbir yer görünmüyor” (Aral, 1994: 9).

Yazarın benimsediği bu anlatım stratejisi, romanın daha başında bir tür *gerilim* oluşturması bakımından kuşkusuz önemlidir. Eğer olgu, her şeyi bilen bir anlatıcı tarafından aktarılmış olsaydı, okur kahramanın bu gece hezeyanını, nedenleri ile birlikte kolaylıkla öğreniverecekti. Bu da gizemi alıp götüreceğinden, romandaki gerilimin daha baştan ortadan kalkması riski söz konusuydu. Oysa şimdi okur, durumunu sadece kendisi bilen bir karakterin, bilgisini kendisiyle paylaşması beklentisi içinde okumasını sürdürecektir.

Bunun yanı sıra, anlatının bu ilk bölümünde zamansal açıdan da bir parçalanma, bir müphemlik söz konusudur. Bir başka anlatı-bilimci Gerard Genette'e göre, bir anlatı içinde bu tür zamansal akış hızı değişiklikleri olasıdır. "Anlatılan zaman" (*Erzählte Zeit*), yani bir anlatıda ne kadar bir sürecin aktarıldığı ile, "anlatılama zamanı" (*Erzählzeit*), yani bu sürecin ne kadar genişlikte, kaç satır ya da sayfa uzunluğunca aktarıldığı arasında her zaman için bir fark söz konusu olabilir (Genette, 1983: 35). Genellikle betimlemelerin bulunduğu bölümlerde (*pause*), olay akışı iyice yavaşladığı için "anlatılama zamanı" "anlatılan zamanın" önüne geçer. Bununla beraber, özetlemeye yönelindiği anda (*summary*), kısa bir süre içinde birçok olayın anlatılması gereğinden, "anlatılama zamanının" küçüldüğü, buna karşın "anlatılan zamanın" büyüdüğü gözlenir. Konuşma bölümlerinde ise (*scene*), konuşma edimi birebir aktarılmak zorunda olduğundan, "anlatılama zamanı" ile "anlatılan zaman" neredeyse eşitlenmektedir (Genette, 1983: 95).

Bu bölüm itibarıyla, önce hayli ağır bir tempoda aktarıma başlayan anlatı, anlatıcı öznenin düşsel yolculuğunun aktarıldığı dilimde, olay örgüsündeki hareketlenmeye bağlı olarak, hızlanır; bununla beraber anlatıcı öznenin özellikle *öteki beniyle* yüzleşme sahnesinden sonra yeniden yavaşlar, bu son bölümde tıpkı anlatının başında olduğu gibi *anlatı zamanının* neredeyse *anlatılan zamana* eşitlendiği görülür. Buna karşın bu bölümde zaman, tarihsel olarak tanımsızdır: "Kim bilir kaçınıcı gecesi ayın" (Aral, 1994: 9).

Bu belirsizlik, kuşkusuz, romandaki gerilimi, belirsizliklere bir yenisini ekleyerek –şimdi yalnız karakterin içinde bulunduğu durum değil, bunun hangi tarihsel dilimde, yaşamının hangi evresinde olduğu da bilinmezler arasındadır– arttırmaktadır.

B-Anlatısı

Birinci anlatının sonunda "inanılmaz bir hızla boşluğa yuvarlanan" anlatıcı özne, şimdi kendisini eski, ahşap bir köşkün bodrumunda görmektedir. Buraya, güya kendisine miras olarak bırakılan bir emaneti almaya gelmiştir. Aslında buranın, anneannesinin eski köşkü olduğunu ve köşkün on dört yıl önce yıkılıp yerine büyük bir apartmanın dikildiğini bilmektedir; fakat kendisini bekleyen sürprizin verdiği heyecandan mı neden, şimdi bunun ayırında değildir. Gerçekten o eski köşkün bodrumunda olduğu hissiyle, tozlu mahzende dolanır durur, sözü edilen sandığı arar. Nihayet, bir zaman sonra aradığını bulur. Kapağı açar. Kendisine bırakılan, Frederich Engels'in daktilosudur. Ne var ki, emaneti alıp heyecanla uzaklaşırken, bu defa güvenlik güçlerine yakalanır. Sorgulanmak üzere merkeze götürülür.

Bu bölümde de, olayı aktaran yine anlatıcı öznedir ve aktarılanlar birinci anlatıda olduğu gibi anlatıcı öznenin bilgisi ile sınırlıdır: "Dedem bana ne bırakmış olabilir? Neyi arayacağım bu karmaşık yerde? Ne olduğunu bilsem daha kolay bulabilirim ama bilmiyorum" (Aral, 1994: 12).

Bunun yanında, odaklanma (*focalization*) olduğu gibi, ses (*voice*) de anlatıcı özneye aittir. Anlatıda otoriter (*omniscient*) bir anlatıcıdan ziyade, âdeta konuşan bir *karakterin* sesi duyulur: “İnanamıyorum. Olağanüstü bir kalıt bu... Mucize! İşte, Engels’in dünyanın gidişini değiştirmiş düşüncelerini yazıya geçirdiği daktilo karşımda ve benim artık ” (Aral, 1994: 14).

Sesi ve odaklanmayı karaktere vererek bilgiyi kısıtlama stratejisi ile gizem hâlâ ortadadır ve romanın başından bu yana süregelen gerilim bu sayede korunmaktadır. Bununla beraber, bu bölümdeki anlatının, ilk bölümde aktarılan olayla zamansal ilişkisini tanımlamak bir nebze sorunludur. Lanser, iç içe geçmiş anlatılarda zamansal bir sıralamanın bulunduğunu, iki anlatıdan ikincisinin birincisinden daha ilerde olabileceğini (*posterior*), ya tam tersine ikinci anlatının birinci anlatıdan geride bir yerde durabileceğini (*anterior*), yahut iki anlatıdaki iki ayrı olayın aynı anda gerçekleşiyor olabileceğini (*simultaneous*), ya da iki anlatının birbiri içine geçişerek kurulabileceğini (*interspersed*) ifade eder (Lanser, 1981: 198-199). Bu açıdan bakıldığında, B-anlatısının A-anlatısının neresinde durduğu belirsizdir. Kahraman, gece vakti bir anda bir boşluğa yuvarlandığını söylemektedir. Bunu izleyen anlatı, bir anımsama mıdır? Eğer kahramanın, karmaşık bir yığın düşüncesi arasında birden bu noktada anlattığı olayı “anımsadığı” geçerli sayılacak olursa, bu durumda demek ki zamanda bir gerileme olmaktadır. Durum buysa, B-anlatısını ardıl (*posterior*) bir anlatı olarak görmek gerekecektir. Bununla beraber, kahramanın bazı gerçeklerden haberdar olduğu hâlde, yine de olayın akışından kendini kurtaramaması (sözgelimi, burasının anneannesinin on dört yıl önce yıkılıp yerine apartman dikilen köşkünün bodrumu olduğunu bilmesi, buna rağmen yine de sahiden bodrumda olduğu hissine kapılması) aktarılanın düşsel bir alan, bir tür hayal ya da rüya olması ihtimalini güçlendirmektedir. Bu durumda, B-anlatısı, zamansal uzanış dizgesinde A-anlatısının içinde bir yerde duracak, kronolojik olarak birbirinden bağımsız olacağından, Lanser’ın gruplamasıyla “iç içe geçkin” dizge (*interspersed*) özelliği gösterecektir. Öyle ya da böyle, şurası açık ki, romandaki bilinmezliklere –bu iki ihtimalli durumla beraber– bir yenisi daha eklenmektedir.

Kuşkusuz bütün bu oluşumlar birer gerilim ögesi olarak metni bağlarken, roman, bir yandan da asıl olay örgüsü içinde ilerlemeye devam eder. Kahramanın gözaltında bulunduğu bu esnada, ondan yazdığı öykülerden birini anlatması istenir. Zira kendisini yakalayanlar, onu kucağında daktiloyla görünce, soruşturmaya gerek görmeksizin peşinen onun yazar olduğuna hükmetmişlerdir ve şimdi yazdıklarının suç teşkil edip etmediğini araştırmaktadırlar. Güvenlik güçlerinin ısrarı üzerine, kahraman, bir öykü anlatmaya başlar.

C-Anlatıları

Romanda C-anlatıları, anlatıcı öznenin sorgu memurlarına sözlü olarak aktardığı, ya da sorgu memurlarının arzusu üzerine yazdığı öykülerdir.

→ C1-Anlatısı

İlk öykü, Çetin adlı ünlü ve çapkın bir fotoğrafçının öyküsüdür. Karısı tarafından terk edilen Çetin, bir akşam, günü birlik aşkların yaşandığı bir diskotekte Fulya adlı kadınla tanışmış, yeni ve tuhaf bir ilişkiye başlamıştır. Kadın, pek çok kişiyle ilişki kurmuş, kısa süreli ilişkileri yeğleyen, buna karşın –çok garip– aynı zamanda dinî hisleri kuvvetli, tarikat mensubu bir kimsedir. Çetin’le beraber sabahladıkları bir gecenin sonunda, ezan seslerini duyar duymaz kalkıp gusul abdesti alır ve namaza durur. Bununla beraber, bir zaman sonra tatile gittikleri bir gün, plajın orta yerinde, üstelik yakın arkadaşları Kerim ve Neyla’nın uzaktan kendilerini seyrettiklerini bile bile, Çetin’le “düzüşmekten” çekinmeyecektir.

Anlatıcı, öyküsünde hiç şüphe yok ki, çelişkileri olan, kimliksiz bir karakter çizimine yönelmektedir. Bu, önemlidir; çünkü bu noktadan sonra romandaki zaman ve durum müphemliğine bir de *kimlik müphemiyeti* eklenecektir. Bundan sonra birbiri ardınca aktarılacak olan öykülerde, kahramanların birbirleriyle ve de doğrudan anlatıcı özneye olan bağları, adım adım, tanımlanamaz bir boyuta doğru sürüklenir. Bu noktadaki ayrıntı, söz konusu sürüklenmenin ilk ayağını oluşturması bakımından önemlidir. Yazar, bireylerin *kişiliklerindeki çelişkiyi, kimliksizliğini*, olay örgüsünün sonrasına ilişkin bir “önceden sezdirme” örneği olarak anlatıda konumlandırmıştır.

Bu bölümde hikâyeyi anlatan, yine ilk iki bölümü aktaran anlatıcı öznenin kendisidir. Ancak bu bölümdeki anlatı içinde, o artık anlatıcı-karakter konumunda değildir, Çetin’le Fulya’nın öyküsünü dıştan bir gözle aktarmaktadır. Genette, odaklanmaları, içten ve dıştan odaklanmalar olarak ayırır (*internal and external focalization*). Genette’e göre, dıştan odaklanmada anlatıcı, olayı olabildiğince tarafsız bir biçimde, kendi düşüncelerini açığa vurmaktan aktarır (Genette, 1983: 189). Romanın bu aşamasında, Genette’in işaret ettiği biçimde “dıştan bir odaklanma” (*external focalization*) yapısı gözlenmektedir. Bu noktada, ayrıca, anlatıcının olay üzerindeki otoritesi de genişlemiş, daha çok şeyi bilen (*more omnisciant*) bir duruma gelmiştir:

Bu arada yaz gelir. Bu ikisi, yani Çetin ve Fulya birkaç günlük bir tatile çıkarlar birlikte. Güneyde bir otele giderler. (...) Ancak Çetinlerin geleceklere günün sabahı Neyla beklenmedik bir iş sorunu yüzünden İstanbul’a döner. Sonradan bunun iş değil, aşk gidişi olduğu anlaşılır ama neyse, oraya sonra geleceğiz (Aral, 1994: 25).

Anlatıcının, bu bölümdeki anlatı içinde artık bir karakter olmadığı düşünülürse, bilgi sahasındaki bu genişleme aslında son derece doğaldır.

Bununla beraber, her ne kadar anlatıcı bu bölümde ilk iki anlatının anlatıcısıyla mukayese edildiğinde çok daha otoriter / her şeyi bilen bir konuma gelmişse de, yine de dikkat edilecek olursa, bazı hususları daha sonra açıklama vadiyle atlamaktadır. Genette, bu durumun da anlatılarda

karşılaşılan bir anlatıcı tavrı olduğuna işaret etmekte, merak ögesini korumak amacıyla yapılan bu “bilgiyi kasıtlı atlama” özelliğini *paralipsis* terimiyle adlandırmaktadır (Genette, 1983: 52). Şu hâlde, yazarın anlatıdaki gerilimi diri tutma endişesinin bu noktada da sürdüğü söylenebilir.

Öte yandan zamansal açıdan, *anlatılama zamanı* ile *anlatılan zaman* arasında ciddi bir fark vardır. Kahramanların birkaç aylık ilişkileri, hatta tanışmalarından önceki yaşamlarının kısa bir özeti, süratli bir akış dâhilinde aktarılmıştır. Bununla beraber, C1-anlatısının da, A- ve B- anlatılarının neresinde durduğu belirsizdir. B-anlatısı bir anımsama ise, anımsanan bir olayın içinde sanki bağımsız bir başka olay anımsanıyor olacaktır. B-anlatısı bir rüya yahut sanrı kabul edildiği takdirdeyse, bu bölümde anlatılan, rüya içinde rüya gibi bir şey olacaktır. Durum hangisi olursa olsun, her iki hâlde de B-anlatısı ile C1-anlatısı arasında, iç içe geçmiş, buna karşın zamansal açıdan (sanki) birbirlerinden bağımsız, iki anlatı özelliği görülmektedir.

Bu noktada metinde ilginç bir durum daha şekillenmektedir. A- ve B- anlatıları doğrudan doğruya hedeflenen okura (*implied reader*) yönelmekteyken, C1-anlatısının görünürdeki anlatılanı (*narratee*) roman kişilerinden sorgulamayı yapan, güvenlik görevlileri Ekber Gürle ile Aysevim’dir. Çünkü bu bölümdeki öykü, onlara anlatılmaktadır.

Anlatıcı, bu strateji ile bu bölümdeki öyküyü okurdan bir parça uzaklaştırmıştır. Böylelikle de dış anlatıyı oluşturan A- ve B- anlatılarının okur üzerindeki etkisi –belki de kasıtlı olarak– korunmaktadır. Yazar, yeni bir (iç) öykü anlatırken, okuru, asıl (dış) öyküyü belleğinde canlı tutmaya zorlar gibidir. Bu, aslında önemlidir. Zira roman, benzeri pek çok anlatıda olduğu gibi içteki öykü üzerinden yürümeyecek, çok daha beklenmedik bir biçimde gelişecektir.

→ C2-Anlatısı

Birinci öyküde aradıklarını bulamayan sorgu memurları, –kumsaldaki “düzüşme” sahnesinden dolayı– öykünün iyice müstehcen bir yapıya büründüğünü iddia ederek anlatıcı öznenin aktarımını keserler ve ondan bir başka öykü anlatmasını isterler. Anlatıcı özne, bunun üzerine bu defa bir intiharcının öyküsünü anlatmaya koyulur. Nedim adlı bu kişi, üç yıldır birlikte olduğu Eda’nın kendisini terk etmesi üzerine intiharı düşünen bir ruh hâli içindedir. Öykünün başında Nedim’in Eda’yla paylaşımları aktarılır, Eda’nın Nedim için taşıdığı anlama vurgu yapılır. Sonra da, Nedim’in intihar öncesi hâli betimlenir.

Bu bölümde anlatıcı, C1-anlatısında olduğu gibi her şeyi bilen (*omnisciant*) yapıda olmakla beraber, odaklanma bu kez tam merkezde (sıfır noktasında) değildir ve hatta denilebilir ki Nedim’e çok daha yakın bir noktadadır. Öyle ki, ses olarak da Nedim’in sesinin kimi zaman anlatıcının sesine karıştığı görülür. Nedim’in kendisini terk eden Eda’nın ardından hissettiklerinin anlatıcı tarafından aktarıldığı, “Gene de hâlâ Eda’nın balkondaki sardunyalı sularken sararmış yaprakları ayıklayıp

yeşilleri okşayan parmakları geliyor Nedim'in aklına hep. Yokluğu ıssızlık. Kış. Çocukluk sonu” (Aral, 1994: 29). Satırlarında, anlatıcının *durumu aktardığı* cümleden sonra sıraladığı “Yokluğu ıssızlık. Kış. Çocukluk sonu” nitelendirmelerinde sanki doğrudan Nedim'in iç sesi - mırıldanmaları duyulur gibidir. Romanda şu ana değin aktarılan üç öykü beraber düşünüldüğünde, bu önemlidir. A- ve B- öykülerinin anlatıcı öznesi erkekti. C1-de de odak, erkek karakterin (Çetin'in) üzerindedir. C2- öyküsünde de, bu kez öykünün içinde iki karakter (Nedim ve Eda) bulunmasına karşın, anlatıcı, kendisini erkek kahramanına yakınlaştırmakta, öne çıkan yine erkek karakter olmaktadır. Bu *kümelenme*, okur adına, yine bir *önceden sezdirme* yerine geçebilecek bir yapıyı imleyebilir.

Öykünün gelişimi içinde, anlatıcı özne, Nedim'in intiharından sonra Eda'nın polise vereceği ifadeden söz eder. Ancak bu ifade, “Nedim'in, intiharından sonra geriye kalanların kendisi hakkında neler söyleyeceğini düşündüğü” bir anda aktarılmaktadır. Belki bundan dolayı, ifadede, yine Nedim'in sesi duyulur. Bu sözler, muhtemelen Eda'nın gerçek sözlerinden çok, Nedim'in Eda'dan duymak istedikleridir: “Polis bilgisine başvurduğunda Eda şunları anlatacak: Sorunları olan bir insandı (...) Genel olarak yetenekli, zeki, becerikli ama yumuşaklığı ve duygusallığı yüzünden başarısız bir insan olduğunu söyleyebilirim.(...) Ama iyi bir insandı, gereğinden fazla iyi” (Aral, 1994: 30). Bu alıntıda konuşan, önce anlatıcı öznedir ve iki noktadan sonraki bölümde ses Eda'ya geçmektedir. Ancak, dikkat edilecek olursa, her iki seste de, alttan alta, intiharından sonra geride kalanların nasıl davranacağını, kendisi için neler söyleyeceklerini düşünen birinin (Nedim'in) sesi duyulmaktadır. Nedim'in sesi üzerinde gözlenen bu genişleme, yine romanda erkek seslerinin vüsatı adına manidardır.

Zaman olaraksa, bu bölümde, aktarılan zamana paralel olarak, *bir ileri, bir geri giden* (ek) bir zaman kurgusu (daha) söz konusudur. Nedim'in çocukluk günlerini anımsadığı bölümde geçmişe yönelen zaman, intiharından sonra sevdiklerinin, onun arkasından neler söyleyeceklerini tasavvur ettiği bölümde ileriye uzanır:

Öncül anlatı (*anterior story*): “Acımasız bir suçluluk duygusuyla kardeşinden nefret eder Nedim. Ondan sonra doğmuş olmayı ister. Küçük kardeş olmayı özler. Anne ölsün ve kardeşi annesiz kalsın ister. Baba ağlar, pişman olur Nedim'i bırakıp gittikleri zaman” (Aral, 1994: 27).

Ardıl anlatı (*posterior story*): “Ardından neler söylenebilir? Ne önemi var? Söylenenlerin hiçbiri gerçeğe yakın olmayacak. Tanığı ve suç ortağı olmadı onun yaşamının. Kalın çizgilerle özetleyecekler kısaca. Polis, bilgisine başvurduğunda Eda şunları anlatacak” (Aral, 1994: 29).

Zamansal sıralama bağlamında ise, C2-anlatısının da, diğer anlatılar içinde nerede durduğu – şimdilik– belirsizdir.

→ C3-Anlatısı

Sorgu memurlarının bu öyküyü de beğenmemeleri üzerine, anlatıcı özne bir üçüncü öykü anlatmak zorunda kalır. Bu defa, isim vermeksizin, bir kadınla bir erkeğin öyküsünü anlatmaktadır. Erkek evlidir tanıştıklarında ve kadının da yaşamında bir başkası vardır. Böyle olduğu hâlde bu ilişkiye başlamaktan kendilerini alamazlar. Çünkü erkek karısıyla mutlu değildir; kadınsa birlikte olduğu kişiyle yıkıcı bir deneyim yaşamıştır. Yeni tanıştığı erkekle gittikleri evde kadın, birdenbire, eski erkek arkadaşının bileklerini keserek intihar ettiği âni anımsayacaktır...

Bu bölümde de, öyküyü anlatan özne, *her şeyi bilen* karakterdedir. Hatta anlattığı öyküde kahramanların yalnız yaşamöykülerini –dünü ve bugünüyle– aktarmakla kalmaz, her ikisinin de bilinçdışını dahi okur, duygu dünyalarına dair çıkarımlarda bulunur: “Ayrıca bu iki kişi hiçbir zaman daha önce karşılaşmamış oldukları için hayıflanmayacaklar, tam tersine onca deney, onca yanlış ilişki ve nice yanlışlıktan sonra tam zamanında yüz yüze geldikleri için sevinip duracaklar” (Aral, 1994: 35).

Odaklanma bu defa her iki kahramana da eşit mesafede, anlatıcı merkezlidir ve anlatıda yalnız anlatıcı öznenin sesi duyulur:

Kadın yazgıya inanmaz. Bir daha gülümser bu sözcüğü duyduğunda. Erkek onun gülümsemesinden küçümsendiği anlamını çıkarır, incinir. Öteki bunu sezer, onarmak için evin kendisinin oturduğu zamankinden daha iyi döşenmiş olduğunu, şimdi daha geniş, daha ferah göründüğünü söyler (Aral, 1994: 35).

Bu öyküde anlatıcı öznenin, kahramanlarına olan tavrı yine C1-öyküsündeki duruma yakın, hatta ondan da *mesafeli* bir konuma gelmiştir. Karakterlere, onların yaşamları ile bilinçaltlarına bütünüyle hâkim, bununla beraber hepsine de mesafeli duran bir anlatıcıdan söz etmek mümkündür. Üstelik bu defa kahramanların adları da yoktur –ki (okur nezdinde bir gizem oluşturma çabasının yanında) bu da aslında anlatıcı adına bir tür *mesafeyi* imler.

Zaman sıralaması açısından ele alındığında ise, görünürde bu öykü de diğerlerinden bağımsızmış gibi durmaktadır. Ancak öyküde bir intihar vakasından söz edilmesi ile, –bir önceki öyküde de intiharın eşliğindeki birinin durumu aktarıldığı düşünüldüğünde– iki öykü arasında bir bağ olabileceği kuşkusuz doğmakta, bu durumda sanki C3-anlatısının zamansal süreç içinde C2-anlatısının ilerisinde bir yerde olduğu *şüphesi* uyanmaktadır. Bu kuşkuyu belleğin bir köşesinde diri tutmak, metnin bundan sonraki katmanları arasında bağ kurmak açısından önemlidir. Çünkü metni oluşturan bütün bu küçük anlatı dilimleri, anlatının gelişimi içinde ortak paydalar, küçük izlek buluşmalarıyla birbirine bağlanacaklardır.

→ C4-Anlatısı

Anlatıcı özne, bu anlatı diliminde, bir önceki anlatıda hikâyesini anlattığı kadınla erkeğin, birlikte gittikleri evde geçirdikleri geceyi aktarmaya başlamadan önce, anlatıyı keser ve bir ay kadar geriye dönerek erkekle ilgili bir olayı nakletmeye koyulur. Bu durumda, zamansal sıralama itibarıyla C4- anlatısının, C3- anlatısına göre daha geride bir yerde olduğu kesindir. Erkek, arkadaşı Metin'in fotoğraf stüdyosunda gördüğü bir tablonun etkisinde kalmış ve tablonun sahibi olan kadını –ki şu anki kız arkadaşıdır– bu vesileyle tanımıştır. Bir kadına, tablosu üzerinden nasıl âşık olunur? Anlatıcı özne, işte bu tuhaf durumu açıklamak adına bir *flashback*'le erkeğin gençlik yıllarına geri döner, onun gelişme/olgunlaşma sürecindeki psikolojisini vermeye çalışır. Bu, geçmişe dönerek bir boşluğu doldurmaya yönelik bir yazınsal girişimdir ve Genette bu anlatım stratejisini “boşlukları doldurma” (*completing analepses*) terimiyle adlandırır (Genette, 1983: 51). Şimdi, anlatıdaki zaman iyice gerilemiş ve tıpkı C2- anlatısında olduğu gibi anlatıcı öze, yine kahramana daha yakın bir yerden anlatmaya başlamıştır. Üstelik hitap edilen (*narratee*) de daha belirgin bir hâl almıştır: “Onun daha yirmisindeyken koltuğunun altında ilk şiirleriyle yokuşu tırmandığımı, gözleri ışık içinde, yaşam önünde dikine de olsa alabildiğine uzanırken nasıl hevesle tırmandığımı anımsayalım” (Aral, 1994: 42). Bu noktada anlatıcı, dikkat edilecek olursa, sanki uzun yıllardan beri kahramanı tanıyormuş gibi davranmaktadır. Bu durum C2-öyküsü için de böyleydi. Bir tek C3-öyküsünde anlatıcı özne kahramanlardan uzaklaşır gibi olmuştu. Ancak bu kez de isim vermeyerek kahramanı kendisi arasındaki özdeşlik ihtimalini –okurun zihninde kuşkuya yol açacak biçimde– canlı tutmuştu. Zira isim vermemek, kahramanı, anlatıcı özne dâhil herkesle arasında olabilecek bir bağ ihtimaline açık kapı bırakmak demektir. Nitekim erkekle, fotoğrafçı arkadaşı Metin arasındaki diyalogu aktardığı bölümde anlatıcı özne, bu yakın odaklanmayla da yetinmeyerek, doğrudan anlatının içine girer:

“Şu resimden söz etsene bana biraz” dedim birdenbire. Nereden buldun onu, kim yapmış?
“Görür görmez çarpıldığının farkındayım” dedi Metin. (...) “Ama bu yüz” dedim, “Çok tanıdık geliyor bana. Daha önce gördüğüm birini anımsatıyor sanki” (Aral, 1994: 53).

Şu ana değin, anlatıcı öznenin kendisini sorgulayan sorgu memurları Ekber Gürle ve Aysevim'e anlattığı öyküler olan C1-, C2- ve C3- anlatılarında, anlatıcı özne daima –ara ara erkek kahramana daha yakın durmak eğiliminde olmakla beraber– dıştan bir odaklanma ve üçüncü tekil kişi bildirimini ile öyküyü aktarmaktaydı. Oysa bu noktada ilk defa olarak çerçeveyi kırmakta ve anlattığı öykülerin kahramanlarıyla aynı düzleme yerleşmektedir. Bu durumun, okur zihninde kimi şüpheleri güçlendirdiği ortadadır. Anlattığı öykünün kahramanı, yoksa?.. Sonradan, bunun romanın girift yapısını açıklamada, yine aktif okuru hedef alarak hazırlanılmış öncül bir ipucu olduğu anlaşılacaktır.

→ C5-Anlatısı

Sorgu memurlarına anlatılan beşinci öykü, C5-anlatısı, esasen C3-anlatısının bıraktığı noktanın devamıdır. Bu bölümde kadın ve erkek geceyi birlikte gittikleri evde geçirmektedirler. Yorgun düşmüşler, uyuyakalmışlardır. Kadın şimdi düş görmektedir. “Bir zamanlar Nedim’le oturduğu ama şimdi Kerim’e ait olan bu evde, bir üst kat daire terasında kurulmuş bir sofrada yedi kişiydiler. Batan güne karşı oturuyorlardı konuşmadan. Teras bahçe gibiydi” (Aral, 1994: 57). Rüya, dikkat edilecek olursa, kadının bilincinden, buna karşın anlatıcı öznenin sesiyle aktarılmaktadır. “Odaklanma” ile “sesin” her zaman için bir kişide toplanması gerekmez (Chatman, 1978: 153). Yukarıdaki alıntıda, bu durum çok net bir biçimde görülmektedir. Rüya’yı aktaran, anlatıcı öznenin kendisidir. Buna karşın rüya, kadının bilincinde oluşur.

Bu da bir tür anlatım stratejisi midir? Düşün aktarımı sırasında, yukarıdaki satırlardan, –intihar etmiş olan evin eski sahibinin– Nedim, –kadının şu an yanında gecelediği erkeğin– ise Kerim olduğu öğrenilmektedir. Bu bilgiyi okura aktaran anlatıcı öznedir; ancak kavramlar kadın kahramanın bilincinde, üstelik de düşte, hatta daha da ötesi, anlatıcı öznenin aktardığı bir öyküde, öykünün kahramanlarından birinin gördüğü düşün içinde biçimlenmektedir. Yazar, “uzaklaştırmayı” hedef alan bu anlatım stratejisi ile, yukarıdaki bilgileri okura verirken, bilgilerin güvenilirliği hususunda da okurun içine şüphe tohumları bırakır. En azından, bu bilginin hemen kabullenilmemesini –alttan alta– ihtar eder. Bunun niçin böyle yapıldığı, (Kerim–Nedim–anlatıcı özne üçgenindeki) belirsizliklerin romanın sonraki bölümlerinde daha da artacağı düşünüldüğünde, aslında anlaşılabilirliktedir.

Zaman olaraksa, aktarılanın bir düş olması sebebiyle, anlatının dizgedeki yeri betimsizdir.

Bununla beraber, kahramanların uyanmalarını takiben, anlatıcı özne sesini, kadın kahraman da odaklanma merkezi konumunu yitirecek, bu noktadan sonra olaylar, tamamen Kerim’in gözüyle ve sesiyle aktarılacaktır:

Öğleye doğru uyandığımda yanımda değildi. Kalktım, evin içinde onu aradım. Yoktu, gitmişti. Bir yerlere bir not, bir telefon numarası bırakmış olabileceğini düşünerek en akla gelmeyecek yerlere bile baktım. Bırakmamıştı. Birlikte geçirdiğimiz geceden sabaha hiçbir iz, hiçbir özel işaret kalmamıştı. Yanlıştı böyle gidişi, ikimizi de küçültüydü. Çirkindi, kötüydü, yakışsızdı (Aral, 1994: 60).

Yalnız, bir yerde, Kerim’in sesi arasına sızmış, kadının *iç sesi* / bilinci de duyulur: “Yapmam gereken şey, herhâlde Eda’yı, Eda’nın kendisinde aramak, ona içsel bir yolculuğu göze alarak ulaşmak olmalıydı” (Aral, 1994: 63).

Böylelikle kadının da Eda olduğu açıklık kazanmaktadır. Yalnız, bu bilgiyi aktaran, anlatıcı özne değildir. Bilgi, Kerim'in sesinden aktarılmaktadır. Bu, bilginin kesinliği noktasında zafiyet teşkil eder mi? Ancak aktarımın düste gerçekleşmemesi, yine de bilgiyi öncekilere göre daha güvenilir kılar.

Bu noktada, kayda değer bir nokta da, konuşan Kerim olduğu hâlde, düşünceyi geliştirenin Eda oluşudur. Çünkü sözler bağımsız olarak düşünüldüğünde, sanki bir kadının, erkek tarafından çoğu zaman göz ardı edilen bir özlemine ifade eder gibidir.

Öyküde, erkeğin kimliği zaten kuşkulu bırakılmıştı. Şimdi de, düşünce, doğrudan doğruya kadın karakterce yönlendirilmektedir. Öyle görünüyor ki, anlatıcı özne, olayların merkezine erkeği koyduğu hâlde, düşüncenin merkezine kadını almaktadır.

Bu strateji ile romanın –biri anlatıcı özneye daha yakın duran– iki ana karakter üzerinden ilerleyeceği olasılığı güçlenmekte, anlatıda kadın karakterin sesinin de –güçlü bir biçimde– duyulacağı fikri gelişmektedir. Bu durumda okur, metinde bundan böyle kadın karakterin sesini de aramak, izleklere ilişkin olarak bu sesin de önemli olabileceğini hatırlamak zorundadır.

→ C6-Anlatısı

Anlatıcı öznenin sorgu memurları için yazdığı öykülerin altıncısı olan C6-anlatısı, tamamen Eda üzerine kuruludur. Anlatıların ve bakış açılarının iç içe girdiği, romanın en karışık bölümlerinden biridir. Ağırlıklı olarak Kerim merkezli bir odaklanma ve ses duyulur. Buna karşın odaklanılan çoğunlukla Eda'dır. Bu yüzden, *bir karakterin diğerini gözlemleyip aktardığı* bir anlatı gözlenir. Dolayısıyla da, anlatma kipi, çoğu zaman ikinci tekil kişidir. “Eski odan. Tek pencere, perdenin aralığından sızan gün ışığı incecik bir çizgi hâlinde yere, halının üstüne uzanırken açlıkla kemirip oyuyor içerinin karanlığını. Yatağa yapışık gövdeni duyuyorsun. Omuzlarını, kalçalarını, bacaklarını yenide.” (Aral, 1994: 68).

Yalnız bu noktada, bir olasılığı da gözden kaçırmamak gerekir. Odaklanan, pekâlâ anlatıcı özne de olabilir. Kurguladığı kahramanı (Eda'yı) ikinci tekil kişi bildiriyle aktarmayı tercih etmiştir belki de. Kim bilir belki bunu da, anlatıcı özne ile Kerim arasındaki yaklaşmanın/birleşme eğiliminin bir uzantısı olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Bazen de, aynı tür odaklanmanın birinci tekil kişi kipiyle kurulduğu görülür. Odaklanan yine Kerim'dir (belki de anlatıcı özne?); ancak bu kez odaklanılan Eda'yla beraber, aynı zamanda bu ikilinin ortak olarak paylaştıklarıdır. Bununla beraber ses yine, tamamıyla Kerim'indir (anlatıcı öznenindir?):

Dönüp ona bakıyorum, ne kadar derin uyuyor. Bacağının birini örtünün üstüne atmış, göğsü açılmış. Uzanıp yavaşça örtüyorum. İçimin bir yerlerinde bir tohum umutsuzca kımıldanıyor,

toprağı itmek gelişip büyümek istiyor. Ama, hayır boşuna. İkimiz için de çoktan kaybedilmiş bir oyunu sürdürmek olur bu. Yavaşça doğrulup kalkıyorum. Sessizce giyinirken ona bakmıyorum artık. Bakamıyorum. Dönüp baksam, belki gider okşarım yüzünü, dayanamam (Aral, 1994: 78).

C-anlatıları itibariyle, anlatıcı özne önceleri tarafsız, her şeyi bilen bir “yazar” tavrıyla öyküleri aktarırken, sonradan niçin erkek kahramanına yakın durma eğilimi göstermiştir? Bu durum, hiç kuşkusuz, A- ve B- anlatılarını, C- anlatılar öbeğine yakınlaştırmaktadır.

Sonra, öykülerdeki erkek kahramanların adları arasındaki benzerlikler de, diğer taraftan okuru kuşkulandırmaktadır. C1-anlatısındaki Çetin ile C4-anlatısındaki Metin arasındaki ses benzerliği bir yana, üstelik her ikisi de fotoğrafçıdır. Öte yandan C2-anlatısındaki Nedim ile C4-, C5- ve C6-anlatılarındaki Kerim arasındaki ad benzerliği de –ki bu durum sorgu memurları Aysevim ile Ekber Gürle’nin de dikkatini çekmiştir– okurun zihnini kurcalamaktadır. Bu durum ise, C- anlatılarının tümü arasında bir ilgi kurmakta, anlatıları kendi içinde birbirine bağlamaktadır. Öyleyse romanda şu ana değin aktarılan tüm öykülerin –okurun ilk sanısının ve beklentisinin aksine– birbirlerinden çok da kopuk ya da bağımsız olmadıkları aşikârdır.

Yeniden B-Anlatısı

Son öykünün de anlatılmasından sonra, roman yeniden B-anlatısına geri döner. Sorgu memurları Ekber Gürle ve Aysevim, anlatıcı öznenin yazdığı öyküleri değerlendirmeye almışlar, bu arada, öykülerde anlatılan kahramanlarla ilgili bir dizi araştırma da yapmışlardır. Ve araştırmaları sırasında, gerçekten de Nedim adlı bir gencin yaşadığını, dahası bir kaç gün önce ansızın ortadan kaybolduğunu tespit etmişlerdir. Nedim’in öldüğünden (belki de öldürüldüğünden) kuşkulananlardır. Sözü edilen Nedim, anlatıcı öznenin C2-anlatısında öyküsünü aktardığı Nedim midir? C- anlatılarıyla ilgili bölümü bitirirken, romandaki tüm anlatıların –anlatım stratejileri sayesinde– birbirlerine bağlandığı noktada bir değerlendirme ortaya konmuştu. Bu noktada ise, çerçeve tamamen kırılmakta, C2-anlatısı, hatta aralarında bir bağ bulunması dolayısıyla tüm C-anlatıları, B-anlatısının içine girmektedir. Bir başka deyişle, anlatıcı öznenin *öykülerinde yazdıkları ile kendi yaşamı*, tümüyle birleşme eğilimi göstermektedir.

Bununla beraber, –asla göz ardı edilemeyecek bir husus olarak– bu birleşmenin gerçek yaşamın içinde mi, yoksa kurguda mı gerçekleştiği hâlâ belirsizdir.

Bu bölümde, olayları aktaran, yine anlatıcı öznedir. Ses de kendisindedir. Ancak olaylara ve kişilere yaklaşımında çelişkiler vardır. Kimi zaman olaylardan ve kişilerden, kendi tasarladığı bir kurgunun bir parçası imişler gibi söz eder:

“Yoksa onu benim öldürdüğümü mü düşünüyorsunuz?” diyorum şaşkınlıkla. Hayır, yalnızca bir deneme daha yapacaktı o sabah. Evinde, uyku haplarıyla ve adı neydi o kızın, evet Beylem, bu

adı da nereden buldunuz bilmem, gelip kurtaracaktı onu. Yani eğer öldüyse bunu nasıl yapar anlamıyorum. Çok erken oldu. Atlattı beni. *Dördüncü bölümden önce ölmemesi gerekiyordu.* (Aral, 1994: 86) (Vurgu bana ait.)

Kimi zamansa, kişileri doğrudan doğruya yaşamının bir parçası gibi görür:

Kalkıp daktiloyu inceliyorum. Yuttuğum yem bu işte. Ama ne kadar da güzel! İnanamıyorum onun sahte olabileceğine. Güzelliği beni kandırıyor ve o kadar gerçek görünüyordu ki. *Eda görse belki anlayabilir onun sahte mi yoksa gerçekten Engels'in daktilosu mu olduğunu.* Madem antikacı; gerçeği bilir (Aral, 1994: 94). (Vurgu bana ait.)

Bazen de anlattıklarının gerçek mi kurgu mu olduğuna kendi de karar veremez:

Yeniden Eda'yı düşünüyorum. Ona âşık mıyım? *Eda da bir yanılsama mı yoksa? Dağ başında bir keçi yolu, tünelin öbür ucunda ışık mı? Peki, neden kapandaki peynir olmasın? Başbaşa bir uyumsuzluk ve hırpalanma olan yazma sürecine dayanabilmek için yaratmış olamaz mıyım onu?* (Aral, 1994: 95) (Vurgular bana ait.)

Kimi yakınlaşmalara ve özdeşim imkânlarına karşın, romanın başından bu yana süregelen müphemlik ve gizem bir taraftan da katlanarak çoğalmaktadır. Anlatının bu noktasında yeni bir çatallanmanın, üç ihtimalli bir durumun biçimlendiği ortadadır. Üstelik bütün bunların –B-anlatısını bir rüya kabul edecek olursak– düşsel bir zaman ve mekân içinde gerçekleştiği olasılığını da gözden kaçırmamak gerekir. Bu durumda gerçeğin ne olduğu, hatta bir gerçeklikten söz edilip edilemeyeceği iyice tartışmalı bir hâl almaktadır.

Olayların akışı, A- ve B- anlatısı ile C- anlatılarını iyice birbirlerinin içine taşıyarak, romanı daha da girift ve de belirsiz bir noktaya getirir. Sorgu memuru Aysevîm, şimdi anlatıcı özneye, aslında Eda'yla teyze çocukları olduklarını haber vermektedir. Bu bilgi, işi, iyice içinden çıkılmaz bir hâle sokar. Peki, Eda anlatıcı öznenin kurguladığı C-anlatılarının bir kahramanı değil miydi? Oysa Aysevîm, anlatıcı öznenin (yazdığı öykülerin değil) yazma serüveni içinde olduğu B-anlatısı içindedir. Anlatıcı öznenin yazdıkları mı yaşadıklarına karışmaktadır; yoksa aslında doğrudan doğruya yaşadıklarını mı yazmaktadır? İlki doğruysa, demek ki anlatıcı özne bir dizi düşünme edimini içindedir ve gerçekmiş gibi göstermeye çalıştığı B-anlatısındaki öykü de onun bir sanrısından/kurgusundan başka bir şey değildir. Yok, eğer ikincisi doğru kabul edilecek olursa, bu durumda C- anlatıları anı niteliğine kavuşacak, zamansal sıralama içinde de B-anlatısının öncesinde bir noktaya gerileyecektir.

Roman, katmanlanarak ilerlemeye devam eder. Öte yandan Ekber Gürle, üzerinde “Eda” yazan ve Nedim tarafından postaya verilmek üzere hazırlanmış bir zarf ele geçirmiş, bunu incelemesi için anlatıcı öznenin masasına bırakmıştır. Zarfın içinde, Eda'nın muhtelif yer ve zamanlarda çekilmiş fotoğrafları vardır. Eda, C- anlatılarının kurgu kişisi ise nasıl olup da fotoğrafları çekilebilmiş ve

fotoğraflar sorgu memurlarının eline geçebilmiştir? Bu durumda, Eda'yı anlatıcı öznenin gerçek yaşamı içinde mi kabul etmek gerekecektir artık? Yoksa, anlatıcı özne ve sorgu memurları, tümü bir kurgunun parçası mıdır?

Bu noktada, olasılıklardan birini güçlendirmek umuduyla, fotoğrafların aktarımına bakmak belki isabetli olacaktır. Fotoğraflarda Eda'nın yaşamının çeşitli dönemlerine denk düşen kareleri yer almaktadır. Kimi zaman yalnız, kimi zamansa bir arkadaş grubu içinde geçmiştir objektifin karşısına. Hepsini yedi fotoğraftır ve fotoğraflardan üçü, anlatılar arasındaki ilişkileri netleştiren buluşmaları yansıtmaları bakımından önemlidir. Sözelimi dördüncü fotoğrafta, B-anlatısına ait bir kahramanla C-öykülerinin kadın karakteri aynı karede görülmektedir:

4. Fotoğraf: “Eda, Aysevime. 6X9 kart, Renkli. İki genç kız başbaşa. Saçları birbirine karışmış. Foto Muhsin. Aysevime'in kolu Eda'nın omuzunda. Ne kadar saf, ne kadar çocuk ikisi de. Arka: 26 XI 19... Güzelsu. Saat 15.30 Perşembe. Biricik Eda'ya...” (Aral, 1994: 102).

Bu durumda, Aysevime'le Eda'yı aynı düzlemde kabul etmekten başka olanak kalmamaktadır. Ya ikisi de gerçektir; ve anlatıcı özne tanıdığı bu iki kişiyi öyküsüne dâhil etmektedir; yahut her ikisi de iki koldan ilerleyen bir büyük öykünün içinde kurgulanmış kahramanlardır.

Altıncı ve yedinci fotoğraflar ise, C- anlatılarını bir şekilde birbirine bağlar:

6. Fotoğraf: “Grup. Renkli. Kot pantolonlu esmer topluca bir kızın yanında iki türbanlı, tesettür pardösülü kız daha. Akademinin bahçesine benzer bir yerde. Uzun boylu olanın yüzü Eda. Eda mı? Eda'nın gözleri, ürkek gülümsemesi. Eda. Evet o. Kesinlikle. Ama nasıl mahzun!” (Aral, 1994: 102).

7. Fotoğraf: “Renkli. Eda. Arkadan. Balkon korkuluğundan sarkmış, eğilmiş, güzel uzun bacaklarının bittiği yerden külotu görünüyor birazcık. Son anda objektife dönmüş, şaşkın, ağzı açık, sabah sersemi. Ayaklarda şıpidik terlikler. Gecelik kısa beyaz. Arka yüz: Foto Alçak!. 22 Ağustos 19... Fethiye” (Aral, 1994: 102).

Dikkat edilecek olursa, Eda iki fotoğrafta birbiriyle çelişen bir kişilik hâli içinde görünmektedir; ve hatırlanacağı üzere buna çok benzer bir durum C1-öyküsünde öykülenen kadın karakter (Fulya) için de geçerlidir. Bu noktada bir açmaz daha şekillenmektedir: Yoksa Eda ile Fulya da, aynı kişi midirler? Ya da, bir kişinin farklı zaman dilimleri içindeki iki kimliği mi? Temkinli bir yaklaşımla, Eda ile Fulya arasında bu türden bir bağıntı olmayacağını, aralarındaki ilişkinin sadece kültürel bir yakınlıktan/benzerlikten ibaret olduğu kabul edilecek olsa dahi, bu, yine de, –kavramsal bir köprü oluşturarak– C1-anlatısını bir şekilde Nedim/Kerim ile Eda'nın öykülerinin aktarıldığı diğer C- anlatılarına bağlamaya izlenimsel bir kapı aralar.

Bu durumda, altıncı ve yedinci fotoğrafta yer alan görüntüler C- anlatılarını birbirine yakınsamakta; dördüncü fotoğraftaki görüntü ise, birbirine yakınsanan bu C- anlatılarını, çerçeveyi kırarak, B-anlatısının içine taşımaktadır. A-öyküsü ise, –zaten aynı karakter üzerinden geçiş yapıldığından– B-öyküsüne ilintilidir. Bu durumda demek oluyor ki, metinde şu ana değin aktarılan tüm öyküler, aslında birbiriyle bağlantılıdır.

Anlatıcı öznenin öyküleri ile yaşamı arasındaki kesişmeler, bunlarla da kalmaz. Romanın “Nedim Diye Biri” adını taşıyan ikinci bölümünde, şimdi de Nedim’in günlüğü aktarılmaktadır. Bu günlük, sorgu memurları tarafından bulunmuş ve incelemesi için anlatıcı özneye mi verilmiştir? Yoksa günlük, öykülerin bir uzantısı olarak anlatıcı özneye mi kurgulanmaktadır?

Belirsizlik hâlâ sürer.

D- Anlatıları

D-anlatıları altında gruplanacak olan günlük yazılarında odaklanma ve ses, beklendiği gibi, Nedim’e aittir. Bir diğer anlatı-bilimci Mieke Bal, karakteri esas alan bu tür odaklanmayı, “karakter-merkezli odaklanma” (*character-bound focalization*) terimiyle ifadenlendirir (Onega, Landa, 1999: 119). Bu bölümde Nedim, doğrudan doğruya kendi öyküsünü anlatmaktadır. Lanser, anlatı içinde, bir karakterin anlatıcı konumuna gelerek öykü anlatması stratejisini “karakter anlatıcılığı iç/ara anlatı” (*metadiegetic narrative*) terimiyle karşılar (Lanser, 1981: 231).

Zamansal sıralama açısından ise, D- anlatıları –günlüğün sorgu memurları tarafından bulunup getirildiği varsayılacak olursa önceden yazılmış olması gerekeceğinden– B-anlatısının öncesindedir. Ancak, günlüğün anlatıcı özne tarafından kurgulandığı geçerli kabul edildiği takdirde, bu defa B-anlatısından zamansal olarak bağımsız, bir anlamda C- anlatılarının devamı gibi bir nitelik kazanır. D-anlatıları, kendi içinde de zamansal açıdan karmaşık bir yapı oluşturur.

→ D1-anlatısı

29 Ocak tarihli günlüktür. Anlatı, Nedim’in görüş açısı ve sesinden yaşadığı anı aktarır. Gece, karşısında Eda, onun yüzünde bazı gerçekleri okumaya çalışmaktadır. Bu bölümde, *anlatılan zaman* ile *anlatılama zamanı* arasındaki fark hayli azdır:

Bu gece ilk kez gerçeği gördüm yüzünde. Masanın yanında ayakta duruyordu, elinden gelse o anda hemen çıkıp gidivercekmış gibi sıkılmış ve yorgun benden. Gözleri bana söylemediklerini, söylemek istemediklerini anlatıyordu. Hepsini. Ne zamandır beklediğim sonun geldiğini, yapacağım ve söyleyeceğim hiçbir şeyin artık bu sonu değiştirmeyeceğini anladım (Aral, 1994: 108).

→ D2-anlatısı

28 Ocak tarihli günlük yazısıdır. Dikkat edilecek olursa, zaman geriye doğru gitmektedir. Dolayısıyla, D2-anlatısı, zamansal sıralama içinde D1-anlatısının öncesindedir. Bununla beraber, yine *anlatılan zaman* ile *anlatılama zamanının* birbirine yakın olduğu bir aktarım söz konusudur: “Yatak odasına banyoya girip çıkıyor, bir şeyler topluyor sanki, belki de yerleştiriyor, saçlarını kurduğunu duyuyorum, üç gün sonra doğum günüm, bana daha iyi davranması gerekmez mi?” (Aral, 1994: 110) Yalnız, bu bölümde anlatıcı (Nedim), anlatı içinde bir başka anlatıya geçerek –bu defa her şeyi bilen tarafsız anlatıcı tavrıyla– arkadaşı Metin’in öyküsünü aktarmaya başlar. D2b-anlatısı olarak adlandırabileceğimiz bu anlatısal dilimde, zaman iyice geriye gitmiştir. *Anlatılan zaman* ile *anlatılama zamanı* arasındaki fark da, özetlemeye yönelindiğinden, açılmıştır:

Aslında çocukluğundan anımsadığı ilk yer Kula ya da oraya benzer bir küçük kasabaydı. Cumhuriyet savcısı olan babası akşamlarını şehir kulübünde içip kâğıt oynayarak geçirdiği için annesi mutsuz ve hırçın bir kadındı. Her gece saat onda klübe gönderirdi babasını eve çağırması için. Küçük Metin karanlık dar sokaklardan, gölgesinden ürkererek, yüreği gümbürdeyerek geçerken iki yanındaki evler üstüne yıkılacakmış gibi gelir, kendini büsbütün savunmasız, anasız babasız, terk edilmiş duyardı (Aral, 1994: 112-113).

→ D3-anlatısı

22 Ocak tarihli günlük. Zaman hâlâ geriye doğru gitmektedir. D3-anlatısı, D2-anlatısıyla büyük bir paralellik taşır. Nedim, önce yaşadığı ânı birebir aktarır: “Öncelikle olası bundan böyle bir arada olamama durumumuzu sağlıklı bir biçimde yorumlayabilmek ve gerekli önlemleri acilen alıp eski –mutlu– günlerimize dönmek için geçmişimizi anımsayıp araştırmanın –sıkıcı da olsa– gereksiz olmadığına karar verdim. Şu an evde, odamda oturmuş, bunları yazıyorum. Art arda sözcükler diziyorum” (Aral, 1994: 118). Daha sonra, yine kendi görüş açısı ve sesiyle çocukluğunu aktarmaya başlar. Kendi çocukluğunu aktardığı bu bölümde (D3b-), –Metin’le aralarında önemli bir yaş farkı bulunmadığı düşünülürse– aşağı yukarı D2b- anlatısındaki zamana geri döner ve yine geçmiş-tekrarları yaparak, özetçi bir anlayışla olayları aktarır. Genette, geçmiş-tekrarları ile yapılan bu tür özetli aktarıma “geçmiş tekrarlı bütünleme” (*iterative ellipses*) adını verir: (Genette, 1983: 53) “Ben küçücük bir çocukken Çatalca’da bir çiftlikte yaşadık. Babam çiftlikteki atlara bakardı. Üç atı vardı unutmadığım. Derviş, Şaheser, Sürmeli. Onlara havuç ve üzüm verirdim bazen” (Aral, 1994: 119).

→ D4-anlatısı

17 Ocak tarihli günlük. Zaman sürekli geriye gittiğinden, D4-anlatısının D1-, D2-, D3-anlatılarının öncesinde yer aldığı kesindir. Bununla beraber, önce ânı aktarma, sonra geriye dönme

anlayışı D4-anlatısı için de geçerlidir. Bu defa Nedim, önce televizyon karşısındadır ve gördüklerini birebir aktarmaktadır. Dolayısıyla *anlatılama zamanı* ile *anlatılan zaman* bu noktada yine eşitlenir:

TV’de başkan konuşuyor: ‘İlerlemeye, ilim ve iktisatta batıyla eşit olmaya çalışacağız. İlim elde etmek erkek olsun kadın olsun bütün müslümanlara farzdır. Fakat bizim istemediğimiz şey batılı gözüyle bakıp düşündürmektir. Batının kokuşmuş hayat şekline pek iyiymiş gibi özenmektir (Aral, 1994: 121) .

Daha sonra eski birlikteliğini anımsar. Bu hatıranın aktarımı olan D4b-anlatısı, kahramanın görece daha ileriki yaşlarına ait bir dönemi aktardığı için zamansal süreç olarak D2b- ve D3b- anlatılarının ilerisinde bir yerdedir. *Anlatılama zamanı* ile *anlatılan zaman* arasında da bir fark oluşmaya başlamıştır: “Birkaç ay sürdü ilişkimiz. Kocasına sakladığı zarı koruyarak seviştik hep. Sonra bir gün kendini tutamadı, bakire olmadığını anladım. Sandığın gibi değil diye ağladı acı acı, sandığın gibi değil, sandığın gibi değil...” (Aral, 1994: 123).

→ D5-anlatısı

13 Ocak tarihli günlük yazısı. Bu bölümde sadece yaşanan anın aktarımı söz konusudur. *Anlatılan zaman* ile *anlatılama zamanı* arasındaki yakınlık korunmaktadır: “Rüzgâr uğultuyla dört dönüyor sokaklarda. Yağmur camları dövüyor. Gece. Belki de gün ışığı hiç uğramayacak semtime artık. Bitti. Penceresiz, karanlık biriyim” (Aral, 1994: 128).

→ D6-anlatısı

30 Ocak tarihli günlük yazısı. Dikkat edilecek olursa, tarih bir anda ileriye uzanmakta, D6-anlatısı, zamansal sıralamada diğer tüm D- anlatılarının sonrasında bir noktaya ulaşmaktadır. Ancak anlatı bu defa, geriden bir noktayı, yine geçmiş-tekrarları yaparak aktarmak suretiyle başlar. Bir başka deyişle, D6b-anlatısı, D6-anlatısından, bu defa, önce yer alır: “Yan yana yatar yağmurdan ve gökgürültüsünden korkmadan uyurduk. Sabah olurdu, güneşli sabahlara uyanırdık. Öğleye doğru erikler çiçek açmış olurdu. Dışarı çıkardık el ele. Günlerden Pazar olurdu. Dükkânlar kapalı. Bir serçe ayağımızın dibindeki birikintiden su içer başımızın üstünden uçarak çınar dalına konardı. Daha neler neler olurdu biz ikimizken” (Aral, 1994: 129). Bu hatırlamasında kahraman Eda’dan, bir başka deyişle en son ilişkisinden söz ettiğinden, zamansal süreç olarak D6b-anlatısının, kahraman ve arkadaşı Metin’in çocukluk ile ilk gençlik yıllarının aktarıldığı D2b-, D3b-, D4b- anlatılarından ileride bir yerde durduğu söylenebilir. Sonra günlüklerin yazarı (Nedim), D6-anlatısına geçerek yaşadığı anı aktarır.

Ortak bir suçluluk duygusu içinde kahvaltı yaptık. Çay koyarken ellerimiz birbirimize değdi. Bizim seslerimize alışmış odayı kesin bir sessizlik doldurmuştu. Sokaktan geçen otomobillerin gürültüsü ve patates-soğancının bağırması duyuluyordu yalnız. Aramızda saydam incecik bir cam vardı da sanki konuşup onu paramparça etmekten ürküyordük. Çıkacağı sırada kaygılı bir

tatlılıkla baktı yüzüme, hoşça kal, dedi. Görüşürüz, dedim. Görüşmeyelim, dedi (Aral, 1994: 129).

Günlükteki yazılar, bu noktadan sonra sürekli ileriye doğru gidecektir. (6 Şubat, 6 Mart, 9 Mart, 10 Mart, 12 Mart vs...) Günlük yazarı (Nedim) benzeri anlayışla, Eda'dan ayrıldığı günlerdeki duygularını aktaracak ve geriye dönüşlerle Eda'yı anımsayacaktır. Kullanılan tekniklerin birbirine çok yakın olması sebebiyle sayıları 30'u bulan D-anlatılarının tamamı üzerinde durmak bu yazının hacmini bir hayli zorlayacağından böyle bir yola gidilmeyecektir. Bununla beraber, anlatıların genelinde dikkat çeken bazı hususların üzerinde durulması yerinde olabilir:

1.) Öncelikle şu belirtilmelidir ki, A-, B-, C- anlatıları itibarıyla romana ağırlığını koyan gizem ve gerilim, D- anlatılarıyla beraber büyük ölçüde kaybolmuştur. Günlüklerin yazarı olan Nedim (belki de anlatıcı öznenin ta kendisi?), yazılarında Eda ile arasında var olan “aşk çıkmazını”, “Eda'nın ve kendisinin karmaşık duygu ve düşünce patikaları içinde kaybolmuşluklarını” aktarır ki; bu bölüm, romanın asıl retoriğinin biçimlendiği bölüm olur. Okur, artık “kim kimdir?” kuşkusunu bir yana bırakır ve tüm sosyal açımlarıyla 20. yüzyıl sonu insanının kimliksizliği, çelişkileri, sevgi arayışı ve kaçınılmaz yalnızlığıyla yüzleşmeye başlar.

Kısaca özetlemek gerekirse bu bölümde aktarılan şunlardır: Nedim ve Eda üç yıla yakın bir süre birlikte olmuşlardır. Önceleri çok iyi anlaşır, birbirlerini çok iyi anladıklarını düşünürken, zamanla tanımsız bir uzaklaşmaya ve kopuşa düşmüşler, kendilerinin de bilmediği yahut tanımlayamadığı nedenlere bağlı olarak ayrılmışlardır. Nedim, bir yandan geçmişi sorgulayarak, bu kopuşa anlam vermeye çalışmakta, diğer taraftan da, belki ayrılığın acısını hafifletmek umuduyla – erkek arkadaşından yeni ayrılmış, bu anlamda kendisine benzer bir durumda olan– Beylem'le yeni bir beraberliği yaşamaktadır. Geçmişi ve Eda'yı anlamaya çalıştıkça kendini daha büyük bir açmazın içinde bulacaktır. Bu serüven esnasında, araladığı her kapının ardından başka bir tür *kuşatılmışlığın*, başka bir tür *buhranın* çıktığını görür. Böyle bir yaşamda, ne o ne diğerleri, mutlu olamayacaklardır. Şimdi, sık sık, intiharı düşünmektedir.

Anlatı bu noktada, okuru, bütün bu açmazlar, bireyin sürüklendiği yer ve bu yaşantı alanının imkân ya da imkânsızlıkları üzerinde sosyal boyutlu bir düşünmeye zorlar gibidir.

2.) Sosyal açımların ve bireysel psikolojinin çok önde olmasına karşın, D- anlatıları da, kurgu oyunlarından bütünüyle arınmış değildir; öyle ki tıpkı önceki anlatılar gibi, anlatıcı özneye Nedim'i yakınlaştıran birtakım ipuçlarını içlerinde barındırmaktadırlar. Ne var ki bunlar, A-, B-, C- anlatılarında olduğu gibi gerilim unsuru oluşturan, metni sürükleyen nitelikte değildirler. Daha ziyade, anlatıcı özneye Nedim arasındaki yakın duruşu okura

hatırlatmayı hedef alan, okurun belleğinin bir köşesinde bu bilgiyi canlı tutmaya yönelik örtülü yönlendirmelerdir. Âdeta çok hassas bir okurdan cımbızla çekip alması beklenen ayrıntılar olarak günlük yazılarına serpiştirilmişlerdir.

- a. D2-anlatısının bir yerinde Nedim, “Konuşamıyoruz. Bana görünmez bir dil gerekiyor ve ince ama aynı zamanda daha atak bir tavrı.” (Aral, 1994: 111) ifadesiyle bir anlamda yazma edimini açıklama yoluna gider. Gerçi görünürde, bu, “niçin günlük tuttuğuna” yönelik bir açıklamadır; ancak, öte yandan, anlatıcı öznenin sorgu memurlarıyla iletişim kuramadığı (öyle ki sorgu memurları onu dinlemeksizin yazar olduğuna hükmetmişler ve onu yazmaya zorlamışlardır) ve bu sebepten yazma edimine itelendiği göz önüne alınırsa, bu durum, anlatıcı özneye de göndermede bulunmakta ve iki karakter arasında yine bir paralellik/yakınlık oluşturmaktadır.
- b. Yine D2-anlatısında, Nedim, arkadaşı Metin’in çocukluk yıllarını, aile içi paylaşımsızlıklarını aktarırken *her şeyi bilen bir anlatıcı tavrı* takınır:

Aslında çocukluğundan anımsadığı ilk yer Kula ya da oraya benzer bir küçük kasabaydı. Cumhuriyet savcısı olan babası akşamlarını şehir kulübünde içip kâğıt oynayarak geçirdiği için annesi mutsuz ve hırçın bir kadındı. Her gece saat onda klübe gönderirdi babasını eve çağırması için. Küçük Metin karanlık dar sokaklardan, gölgesinden ürkerken, yüreği gümbürdeyerek geçerken iki yanındaki evler üstüne yıkılacakmış gibi gelir, kendini büsbütün savunmasız, anasız babasız, terk edilmiş duyardı. (Aral, 1994: 112-113)

Görüldüğü gibi, Nedim, aktardığı kişinin iç dünyasına dahi uzanabilmektedir ki, bu esasında tipik bir *her şeye hâkim* bir yazar tavrıdır. Bu tavır da, kuşkusuz, anlatıcı öznenin pozisyonuna temas eden bir yazınsal eylemi imler. Nitekim Nedim, bu tavrı, D- anlatılarının Eda’nın geçmiş yaşamı üzerine odaklanan ilerleyen bölümlerinde de takınacaktır.

- c. Bundan başka, D5-anlatısı itibariyle, Nedim’in günlüğe yazdığı ““Rüzgâr uğultuyla dört dönüyor sokaklarda. Yağmur camları dövüyor. Gece. Belki de gün ışığı hiç uğramayacak semtime artık. Bitti. Penceresiz, karanlık biriyim.” (Aral, 1994: 128) satırları, anlatıcı öznenin A-anlatısında ortaya koyduğu “Gecenin içindeyim, karanlık gecenin. Kimbilir kaçınıcı gecesi ayın. Sokaklarda tek bir insan yok. Taşıtlar geçmiyor. Yattığım yerden hiçbir yer görünmüyor.” (Aral, 1994: 9) satırlarına –gerek tema gerekse üslup bakımından– şaşırtıcı derecede benzemektedir. Bu da, hiç şüphesiz, iki *anlatıcıyı* yine birbirine yakınlaştırır.

- d. Ve nihayet, 14 Haziran tarihli günlük yazısında, Nedim düşünde sorgulandığından söz eder: “Uyuyakalmışım. Düşümde işkencecilerimi gördüm. / Tutuklanmışım. Ne olduğunu bilmiyorum. Bildiğim aslında mağdur olduğum hâlde bana suçluymuş gibi davranmaları. (...) bir kitap okuyorum sonra kırda bazı satırları beğenip çiziyorum kurşunkalemle beni orda yakalamışlar sorguya götürüldüm bir masaya yatırıldım...” (Aral, 1994: 205) Bu durum, A- ve B- anlatılarında ortaya konan anlatıcı öznenin yakalanması ve sorgulanması olayıyla yine ortak çağrışımlar taşımaktadır ki, iki karakteri yakınlaştıran bir diğer unsur olarak eldedir.

Kahramanların iç dünyalarına doğru, okuru derinlemesine bir yolculuğa çıkaran D- anlatıları, yoğun, toplumsala alabildiğine açık, bununla beraber karmaşık olmayan koridorlardan geçtikten sonra, bir “bulmaca” ile son bulur. Günlüğün sonunda bir veda mektubu vardır. Bununla beraber mektup bir zarfın içinde, kapalıdır ve zarfın açılması, ancak altındaki şifrenin çözümü ile olası görünmektedir. Nedim’in, günlükleri intiharının (gerçi bu kesin olarak bilinmemektedir, belki bu noktada *intihar düşüncesinin* demek daha doğru olacaktır) hemen öncesinde yazdığı düşünülecek olursa, kurguya ustaca eklenen bu kapalı zarf ve şifre imgelenimini, “intiharının nedenini ancak yaşamındaki bazı açmazları/çelişkileri/boşlukları görebilenler öğrenebilecektir” söylemi üzerinden mi okumak gerekecektir? Burada, belki dıştaki yazarın, “metnimin özüne, yalnız belli izlekleri / iz düşümlerini / anlam ayrıntılarını yakalayabilenler vâkıf olabileceklerdir” manası da gizlidir, kim bilir...

Yeniden B-Anlatısı / ya da CB-Anlatısı

D- anlatılarının son bulmasıyla beraber, roman, sosyo-psikolojik açılımlarını yitirerek gizemli havasına geri döner. (Günlüklerin sonundaki şifre, belki de, bu gizeme dönüşün habercisidir bir bakıma.) “Egemenlik Allah’ındır” adını taşıyan bu üçüncü bölümde, anlatıcı özne, şimdi Nedim’in günlüğünü okuyup bitirmiştir. Bu yüzden, roman yeniden –anlatıcı özne ile sorgu memurları arasındaki ilişki üzerine kurulan– B-anlatısına geri dönmüştür. Günlüğü okuyan anlatıcı özne, şimdi hayretler içindedir. Kendi yarattığı romanın karakteri olan Nedim, tasarladığından ne kadar da farklı bir yaşama sahiptir... Bu noktada, yeniden kendi yazma serüveni üzerinde düşünmeye başlar:

Söylerlerdi de inanmazdım. İnsanın kendi yarattığı kahramanların bir noktadan sonra önceden tasarlananın dışına çıktıkları, alıp başını gittikleri, istenmeyen, saçma sapan davranışlar içine girdikleri, söz dinlemez, kontrol edilmez duruma geldikleri hep söylenirdi de güler geçirdim. Sonun da benim başıma da bu geldi işte (Aral, 1994: 211).

Bu noktada ses ve odaklanma, doğrudan anlatıcı özneye aittir ve dolayısıyla anlatıcı özne, şimdi bir öykü ya da roman yazarı kimliği ile anlatıdadır. Şu anda, sanki kuşkuya yer bırakmayacak bir biçimde,

sorgu memurlarının isteği üzerine bir roman yazmaya çalışan anlatıcı öznenin serüveninin aktarıldığı B-anlatısının içinde gibidir olay izleği... Bununla beraber, günlükteki yazılarını eleştirdiği (buna neden gerek görmüştür; o ayrıca düşündürücüdür) bir sonraki sayfada, anlatıcı özne Nedim'e de yazar muamelesi yapacak, bu suretle kendisiyle Nedim arasındaki bulanıklılığı yeniden hortlatacaktır:

Tüm çabasına karşın boyutlandıramamış, içinde duyduğunca anlatamamış onu Nedim. Bence bunun nedeni onu Eda olduğu için değil de bütünüyle sahip olma isteğine bağlı olarak sevmiş olması. Kuşkusuz ayırında değil bunun. O umutsuz kimlik arayışı içinde neye kime tutunacağını bilmeden gerçekdışı bir Eda, anlaşılmaz ama yumuşak başlı, boyuneğmez ama acınası bir kadın yaratmış kendisi için. Bu kadına bakıyorum ve şaşıyorum çünkü donuk gözlerle ve kıpırdamadan bakıyor bana. Birkaç adım ötemde dururken çok uzaklarda. Adını bile bilmiyor neredeyse. Zamandışı ve belleksiz bir yaratık o. Canlılık ve çekicilik yok davranışlarında. Kısaca yaşamıyor (Aral, 1994: 213).

Anlatıcı öznenin kendisini roman kahramanlarıyla birleştirme çabası, bununla da sınırlı kalmayacaktır. Biraz ileride, anlatıcı öznenin, yazdığı romanın karakterleriyle doğrudan doğruya yüzleştiği, C-anlatılarıyla B-anlatısının –iki ayrı anlatının kahramanlarının artık düpedüz birbirleriyle konuşabilecekleri biçimde– iç içe girdiği gözlenir. Bu karşılaşmalardan ilki anlatıcı özneye Eda arasındadır:

Eda'yla bahçedeki banklardan birinde oturuyoruz. Onu görececek olmanın heyecanı uyutmadı beni dün gece. Ona bakıyorum ve açıklanamaz güzelliğinden yoruluyorum. (...) “Sana ait bir disket var bende” diyorum, ona. “Nedim’in günlüğü. Oldukça garip bir biçimde ulaştı elime.” “Nasıl” diye soruyor. (Aral, 1994: 215)

Çerçeve bütünüyle kırıldığına göre, şimdi akla şu soru gelmektedir: Bu durumda, anlatıların hangisi diğerinin içine geçmiştir? Bu noktada, C-anlatısının B-anlatısının içine doğru uzanmış olması, kuşkusuz, ilk akla gelen olasılıktır. Çünkü bu bölümde aktarılan, temel olarak, gözaltında bulunduğu sırada sorgu memurlarının baskısı üzerine roman yazmaya çalışan bir yazarın bocalamalarıdır; bu durumda demek olay hâlâ B-anlatısı içinde gelişmektedir ve roman kahramanları bu anlatının içine sokulmaktadır/sokuluyor olmalıdırlar. Bununla beraber, odaklanma ve ses, hâlâ anlatıcı özneye ait olduğu hâlde, anlatıcı özne bu bölümde C- anlatılarını aktarırken kazandığı *her şeyi bilen anlatıcı* vasfını yitmiştir. Şimdi ancak, tıpkı romanın bir kahramanı gibi, sadece kendi gördüklerinin bilgisi ile sınırlı bir görüş sahasına sahiptir:

[Yine anlatıcı öznenin Eda ile yüzleştiği bölümden, aralarındaki diyalogdan] [Eda:] Anlayamadığın bir şey var. İlişkimiz bitti ve ondan kurtulabilmem hiç de kolay olmadı. Şimdi yeniden Nedim'le uğraşmak istemiyorum, bıktım artık. Çok inatçıdır. Gizlenmek istiyorsa gizlensin. [Anlatıcı özne:] Kötü bir yaklaşım bu. *Belki yardıma ihtiyacı vardır, bir kazaya uğramıştır, çok zor durumdadır, kaçırılmış olabilir. Hatta bir cinayete kurban gitmiştir ne*

bileyim, ne olduğunu bilmek zorundayız. Ya aynı şey bizim de başımıza gelirse? (Aral, 1994: 216). (Vurgu bana ait.)

İlk beklenti, çok doğal olarak, bu bölümde metnin B-anlatısı düzleminde ilerlediği/ilerlemesi gerektiği, roman kahramanının anlatıcı öznenin dünyasına sokulduğu/sokulmuş olması yolundaydı. Hâlbuki bu noktada –bilgisinin sınırlanışından dolayı– sanki anlatıcı özne roman kahramanlarının arasına katılmış gibidir. Bu bağlamda, neyin gerçek neyin kurgu olduğu, hangi anlatının dışta hangisinin içte yer aldığı iyice belirsizleşmekte, ortaya âdeta iki anlatının karşılıklı olarak birbiri içine girdiği bir CB-anlatısı çıkmaktadır.

B- ve C- anlatıları arasındaki kırıma ve belirsiz hiyerarşik yapı, anlatıcı öznenin bir diğer roman kahramanı Beylem’le yüzleşmesiyle iyiden iyiye karmaşık hâle gelir: “Dördüncü kattaki sol dairenin zinde Nedim’in adı var. Doğru geldim. Kapının köşesinde koma hâlinde bir devetabanı bırakılmış. Zili çalıyorum. ‘Kim o?’ diye soruyor bir kadın sesi. ‘Ben.’ diyorum. ‘Siz kimsiniz?’ ‘Yazarınız, açar mısınız lütfen?’” (Aral, 1994: 219). Anlatıcı öznenin Beylem’le görüştüğü bu bölümde gizem ve gerilim hat safhaya ulaşır. Anlatıcı özne, şimdi Beylem’in evindedir. Ancak ev, ona tuhaf biçimde tanıdık gelmektedir. Evi, eşyaları bir yerden anımsamaktadır. Ama nerden?: “Kitap, yağlıboya, sabun, güneşte kalmış yün kokusu karışımı... O gece Eda’yla birlikte olduğumuz ev değil mi burası? Onu bu kanepede öpmedim mi?” (Aral, 1994: 221) Anlatı bununla da yetinmez, (görünürde) anlatıcı öznenin düşüncesinden okurun önünde karmaşık koridorlar açmaya başlar: “Öptüm. Kim öptü? Kafam karışıyor şimdi. Kerim, ama ne kadar Kerim? Kim Kerim? Kerim diye biri var mı, yoksa bu yazarın takma adı mı? Yazar kim? Ben. Peki, Kerim takma adsa asıl adım ne?” (Aral, 1994: 221) Görüldüğü gibi, bu noktada odaklanma ve sesin kime ait olduğu artık iyice belirsiz bir hâl almaktadır. Konuşan ve gözlemleyen anlatıcı özne midir, yoksa yazdığı romanın kahramanı Kerim (Nedim?) mi? Anlatıcı özne mi yazdığı romanın içine girmektedir, yoksa roman kahramanı Kerim (Nedim?) mi romandan çıkarak romanının yazarı konumuna gelmektedir? Yoksa anlatıcı özne ve Kerim (Nedim?) aynı kişi midir? Öyleyse, anlatıcı özne kendi öyküsünü mü yazmaktadır? Yoksa yazdıklarını mı yaşamaktadır (yaşadığı hissine kapılmıştır)? Bu durumda, şu an B-anlatısının mı içindedir okur, C-anlatısının mı?

Romanın ilerleyen bölümlerinde, içinde bulunduğu hâlin şaşkınlığını üzerinden atamayan anlatıcı özne, durumu bir mektupla sorgu memuru Ekber Bey’e bildirir. Yazının altına attığı imza, romandaki mevcut belirsizliği iyice pekiştirir (ya da *aktif* okurun kuşkularını doğrular) niteliktedir:

Ekber Bey,

Benim buraya gelmeden önce Göztepe’de *anneannemden kalan bir dairede* oturmakta olduğumu biliyorsunuz. Bu evde daha önce iki yıl kadar Nedim ve Eda oturmuşlardı. Onların

ayrılmalarından sonra da ben karım Neyla'dan ayrılarak oraya taşınmıştım. Dolayısıyla şu an bu daire bana aittir ve hatta siyah deri kanepem ve tüm özel eşyam içindedir. Bu durumda:

Beylem Şen bu evde ne aramaktadır?

Kerim Can (Aral, 1994: 227). (Vurgu bana ait.)

Anlatıcı özne, mektubun altına, yazdığı romanın kahramanı Kerim'in imzasını atmaktadır. Dahası, imzanın sahibi, anneannesinden kalan bir dairede oturduğunu haber vermektedir. Romanın ilk bölümündeki B-anlatısında da, anlatıcı özne, anneannesinin eski ahşap köşkünden, bu köşkün sonradan yıkılarak yerine apartman dikildiğinden söz etmekteydi. Mektupta sözü edilen daire, bu apartmana mı aittir? Bu olasılıklar, anlatıcı özne ile Kerim (Nedim?) arasında bir kez daha bir ilgi kurar niteliktedir.

Anlatıcı özne daha sonra, roman karakteri Eda ile, yazdığı roman ve karakterler hakkında konuşur. Şimdi roman karakteri (Eda), yazarıyla romanı hakkında konuşmakta, hatta yazarına birtakım eleştiriler getirmektedir:

Sıkışmış gibi susup karşı kıyıya bakıyor uzun uzun.

“Lütfen” diyorum yalvararak. “Yapma beni böyle bırakma.”

Bu oyuna katılmam diyor kararlı bir sesle. “Eğer romanının kadın kahramanı ille Eda olacaksa Nedim'in yazdıklarını bir daha oku ve yeniden kendi içine dön. *İzini süreceğin bütün ipuçları var o öyküde, gerçekçi ol.* Daha az yalanla daha doğrudan anlat sevdiğin ya da sevmek istediğin kadını.” (Aral, 1994: 235). (Vurgu bana ait.)

Kabul etmeli ki, Eda'nın –altı çizili cümledeki– sözleri, Nedim'in yazılarını okuyan anlatıcı özneye olduğu kadar, anlatıcı öznenin yazdıklarını (bir başka deyişle bu romanı) okuyan dıştaki okura yönelik bir hatırlatma içerir mahiyettedir. Bu durumda, ikili yapının bu noktada da varlığını koruduğu söylenebileceği gibi, okuru yönlendiren bir bilgi daha (hikâyenin özünü D- anlatıları içinde arama) satır aralarına yedirilmiş hâldedir.

Anlatıcı öznenin Eda'yla bir başka konuşması ise, bu defa da bir başka (?) roman karakteri ile arasında bulanıklığa yol açar. Bu da, aslında *aktif* okurun başından beri kuşkulandığı bir durumdur:

“Bana Nedim dedin” diyorum, elini avucuma alıp yüzüne eğilerek.

“Öyle mi?”

Doğrulup yeşil giysiyle uzanıyor yüzünü gizlemek ister gibi. Yanıma çekip üstüne kapanıyorum.

“Bana Nedim dedin sevişirken” diyorum.

Sevecen ama acımayla dolu gözlerle bakıyor yüzüme.

“Belki de değilsin artık” diyor.

“Eğer ben olsam senden değerli hiçbir şeyim yok” diyorum.

“O musun?”

Bilmiyorum (Aral, 1994: 241).

Bu noktada, anlatıcı özne ile roman kahramanları arasındaki ilişki iyice çıkmaza girmektedir. Eğer Kerim ve Nedim aynı kişiye, ve bu da aslında anlatıcı özneyse, –ki aslında bu, metindeki yönlendirmelerle başından beri kuşku içinde bırakılan bir durumdur– bu takdirde yalnız B- ve C- anlatıları değil, D-anlatısının da anlatıcısı aynı kişi olmaktadır. Öyleyse, anlatıların tümü birleşmekte, neyin gerçek neyin kurgu olduğu, alt kurgunun nerde başlayıp nerede bittiği iyice tespit edilemez hâle gelmektedir.

Anlatıcı öznenin kendisini Kerim’in yanı sıra Nedim’le de özdeşleştirilmesi aynı zamanda başka bir soruyu daha akla getirmektedir: Kerim ve Nedim, aynı kişinin iki farklı yaşamı, iki farklı kimliği midir? Anlatıcı özne, bu adlarla yaşamının farklı evrelerini mi tanımlamaya çalışmıştır? Yoksa bu, gerçekte *kimliksizliğine* bir vurgu mudur?

Bölüm, Beylem’in ölümüyle/öldürülmesiyle sona yaklaşır. B- ve C- anlatılarının kahramanları bir aradadır ve olayı anlatıcı özne aktarmaktadır. Bununla beraber, tıpkı bir roman kahramanı gibi, bilgisi yine bir karakterin görebileceği ile sınırlıdır:

Biri onu boğmuş. İntihar olamaz. İnsan kendini bir kuvvet dolusu su içinde boğamaz. Belki de boğar. Ama neden? Beylem böyle biy eyleme kalkışacak kadar yürekli biri değildi. Ekber’in işi bu. Ya da adamlarının. Peki, neden burada bıraktılar onu? Başını derde sokmak için mi? Belki de olaylar yüzünden zaman bulamadılar cesedi götürmeye (Aral, 1994: 252-253).

Roman kişileri arasında oluşturduğu belirsizlik ile, gerilimi üst düzeyde tutmayı başaran roman, bir yandan da bilgiyi/aktarımı sınırlandırarak, bunu perçinlemektedir.

Beylem’in ölümünün/öldürülmesinin ardından, anlatıcı özne korkular içindedir. Bu arada, ülkede bir darbe gerçekleşir. Dinci örgütler şimdi iş başındadır. Bu noktada, roman yeniden bireylerin üzerindeki baskıların kaynağına ve toplumsal ögelere yönelmektedir. Öte yandan, karakterlerin kimlik sorunu da aşılmamıştır. Romanın başından bu yana kol kola giden bu iki durum –*karakterlerin kimliksizliği* ve *sosyal karmaşa*– üçüncü bölümün sonunda, *değerlerin yitimi* ve *kaybolmuşluk* kavramları etrafında birleşir:

Kendime bakıyorum. Tanımaya çalışarak ve şimdiye kadarki küçük kuruntularımдан, suskunluğumdan, korkaklığımдан ve ikiyüzlülüğümünden utanarak. Bu karanlıkta, cephe gerisinde, bunca zamandır geçiştirmeye çalıştığım bu utanç boğuyor beni sanki. Hiçbir zaman esenliğe kavuşmamış varlığım, içindeki birbiriyle geçinemez ben’leri sorguluyor, kaçamaklar arayarak.

Tutunmayı istediğim her şeyin, ellerimin arasından kayıp gittiği bir dünyada, bir şeyin hızla başka bir şeye, değerlinin değersiz ve değersiz değerliye, tarihin paçavra, düşüncenin hiçliğe, gölgenin karanlığa ve uzağın kolayca yakına dönüştüğü bu dünyada bana hiç şans tanındı mı? (Aral, 1994: 260-261).

Bu önemlidir. Çünkü bu noktadan sonra *sosyal karmaşa* ve *kimlik belirsizliği - kimliksizlik, değerlerin yitimi* ile *kaybolmuşluk* kavramlarını da yanına alarak, biri diğerinin nedeni olacak biçimde, her iki yönde, birbirleri içine geçişerek ilerleyecektir.

E- Anlatısı / C7-Anlatısı / ya da...

Melike Eda adını taşıyan dördüncü bölüm, son derce oynak bir anlatıcı - zaman perspektifine sahiptir. Bazen anlatıcı özne, ikinci tekil kişi kipiyle roman kahramanlarından birini aktarır:

Burada doğdun. Savunmasız, çıplak ve çirkin. Anneannen seni ebenin elinden alıp yüzüne baktığında, ne çirkin şey, diye düşündü. Hoşnutsuzlukla buruşturmuştu yüzünü çünkü. İki gün meme emmedin. Daha o zamandan yaşamaya pek de istekli olmadığın anlaşılmasına karşın, yaşattılar seni. Çirkin bebek güzel olur büyüyünce, diye fısıldadı kulağına anneannen, gönlünü almak ister gibi. Dayına benziyorsun, *güzel kız* olacaksın. (Aral, 1994: 269) (Vurgu bana ait.)

Kimi zamansa roman kahramanı kendisini anlatır:

Camiinin avlusunda aptes alan birkaç kişi. Bir zamanlar, çocuktum. Yastığımın altında sakladığım bir aynam vardı. Babam gidip de soluklarım düzene girdiğinde çıkarıp bakardım yüzüm değişmiş mi diye. Yüzüm hep aynı olurdu ve o zaman sesimden kuşkulanırdım. Adımı söyledim, başka birine seslenir gibi. (Aral, 1994: 271)

Bu iki pasajda anlatılan kişinin aynı (zira anlatıcıları farklı olmakla beraber, anlatılar bebeklikten başlayarak ileriye doğru ilerleyen kronolojik bir düzende ilerlemekte ve bu bağlamda bir bütünlük içermektedir), ve bu kişinin bir kız olduğu (birinci pasajdaki vurguya bakınız) anlaşılmaktadır. Bölümün başlığının “Melike Eda” oluşu, burada yaşamının ilk evreleri öykülenen kişinin Eda olmasını kuvvetle muhtemel kılmaktadır. Nitekim yukarıda aktarılan kişinin gerçekten de Eda olduğu sonradan netleşecektir. (Aslına bakılırsa, birinci alıntıyı aktaran da, bizzat Eda’nın kendisi olabilir. Çünkü bu noktadaki ses, her şeyi bilen bir yazarın, anlatıcı öznenin sesi olabileceği gibi, geçmişi ile ilgili kendisine anlatılanları anımsayan bir karakterin sesi de olabilir. Nitekim ikinci alıntıyı, doğrudan ve kuşku bırakmayacak biçimde kahramanın kendisi aktarmaktadır. Bu durumda, Kerim/Nedim’den sonra Eda da anlatıcılığa soyunmuştur, denilebilir.)

Zamansal sıralama olarak bakıldığında, bu bölümdeki anlatının diğer anlatılara göre daha geride bir yerde bulunduğu söylenebilir. Çünkü bu bölüm, roman kahramanı Eda’nın geçmişi üzerine

kuruludur. Eda, geriye dönerek çocukluk anılarını ansır. Yalnız işin şaşırtıcı, bir o kadar da dikkate değer yanı, Eda'nın bütün bunları bir gece yürüyüşü sırasında anımsıyor oluşudur:

Parkin içinden dolaşarak alana doğru yürüyorum. Dükkânlar açılmamış daha. Toz, uyku ve geceyle yatışmış yaz sıcaklığı kokuyor ıssızlık. Alana bakan kahveyi, kebabçıyı, oteli geçiyorum.. (...) Sokağa beton dökülmüş. Son gördüğümde taş döşeliydi. Yaz boyu toza bulanırdı yol kıyısındaki ağaçlar. Onlar da çok azalmışlar inşaat yüzünden. Beton direkler uzatmışlar kaldırımın dibine. Kireçli bir su yayılmış yola. Orda burda kum yığınları. Emin'anım yaşıyor mu acaba? (Aral, 1994: 270-271)

Bu durum, Eda'nın sadece anlatıcı konumuna gelmekle kalmadığını, aynı zamanda anlatıcı özneyle de (anlatıcı özne de bu yazma serüvenine –A-anlatısı hatırlanacak olursa– bir gece yürüyüşü içinde başlamıştı) yakınlaştığını göstermektedir. Anlatıcı özne, Kerim/Nedim'den sonra, –ilginç bir biçimde– şimdi de Eda'yla kendisi arasında ortak çağrışımlar ve buna bağlı geçişkenlikler inşa etmektedir.

Öyleyse, bu bölümde metne yeniden ağırlığını koyan sosyo-psikolojik yapı, bu yapının getirisi toplumsal göndermeler/sorgulamalarla dolu anlatı, yalnız Eda'nın değil, “bütün karakterlerin (kadın erkek tüm anlatı kişilerinin) öyküsü” hüviyetine bürünmektedir. Tüm karakterler arasındaki buluşma, zira okura doğrudan bunu çağırmasatmaktadır.

Bu bölümdeki öyküde, *cinsel saldırı* ve *dinî baskı* vardır. Anlatı, sosyal eleştirisini, birden fazla özneyi bundan sorumlu tutacak biçimde bu iki izlek üzerinden geliştirmektedir:

Bir akşamüstü üst sofada –banyodan çıkmıştım– rastlaştık mı şimdi bilmiyorum kucakladı beni sımsıkı bastırdı kendine. Bilmediğim bir sesle, üşüyormuş gibi titreyerek güzel kızım benim kelebek gibisin kelebek –ne söylediğini bilmiyor– ruhumun ilhamı. Gözlerimi göğsünden kurtarsam görebilirdim onun saç diplerinin terlediğini süzülüp gitmiş yüzünü başında takkesi dua ederken öne arkaya sallanan gövdesini ama durdum yalnızca beklenmedik ürkütücü bir şeyin başlamakta olduğunu ve önündeki sert şeyi duyup korktum niye bu kadar acınası ve garip davrandığını sordum kendime ve ittim onu. (Aral, 1994: 311-312)

Bu seslerin karıştığı korkunç düşler gördüm bir zamanlar. Günahlarım yüzünden cehenneme gitmiş olduğumu, gökyüzünün kapkara kesilip üstüme ateşler yağdığını... Mezarların yanıp ölümlerin ayağa kalktıklarını. Güçlülükle uyanırdım sabahları. (Aral, 1994: 277)

Sosyal eleştiri, ağırlıklı olarak, kadın kahramanın yaşamı üzerine odaklanan, fakat diğer (erkek) karakterlerin de dışarıda kalmasına izin vermeyen bir anlatım stratejisi içinde, bu iki koldan ilerler. Bununla beraber, kadın kahramanın geçmiş yaşantısı üzerine gerçekleşen bu geriye dönüşlerde, başka ilginç anlatı yapılanmaları da oluşur. Bunlardan biri, Eda'nın annesinin ölümünün anlatıldığı bölümdür. Eda, annesinin ölü bedeninin yanında, onunla dertleşmektedir:

“Nerede kaldın, neden bu kadar geciktin?”, diye soruyor.

“Yorgunum” diyorum. “Ama ne önemi var, beni hiç sevmedin ki sen.”

“Senin yüzünden çok acı çektim Melike... Gittiğin zaman hani?”

“Gitmek zorundaydım anne.”

“Biliyorum ama bir daha dönmeyeceğini, beni bıraktığını anlayınca..” (Aral, 1994: 276).

Bu noktada olgu, Eda tarafından aktarılmaktadır, dolayısıyla şimdi ölmüş bulunan annenin sesi de aslında Eda'nın zihninde oluşmaktadır. Bir başka deyişle, annenin sesi, Eda tarafından kurgulanmaktadır. Öte yandan, Eda da anlatıcı öznenin bir kurgusudur. Öyleyse bu noktada, katmanlı / çifte bir kurgu söz konusudur. Hatta anlatıcı öznenin de dıştaki ima edilen yazarın (*implied author*) bir kurgusu olduğu kabul edilirse, belki de üç katmanlı bir kurgudan dahi söz etmek olasıdır. Anlatı, bir kez daha gerçeklikten uzaklaşmaktadır. Sosyal karmaşa içinde birey, yalnız kimliğini değil, *gerçeklik olgusunu/tanısını* da yitirmiştir belki de. Bu bölüm, her şeyin iç içe girdiği, zaman ve mekânın tanımlanamaz bir hâl aldığı, kimliklerin ve değerlerin bu karmaşa içinde tümünden kaybolduğu, kaotik, âdeta deli saçmasını andıran bir anlatı parçasıyla son bulur:

ekin ve ayçiçeği tarlalarının yanından köylerden köy
evlerinden geçiyoruz hızla
uzun saçlı kadınlar pencerelerde sardunya saksılarının
arasından
bakıyorlar saçlarını kafeslerden aşağı sallıyorlar el
sallıyorum
ve o kadar uyku mahmuru gözlüler
bugün günlerden ne –arının akli var mı– eski ayları ne
yaparlar
sormuyorum çok uykulu hepsi sormuyorum
ve bu öyküde
en iyi oyuncu benim en kötü en iyi kahraman
başrol benim (Aral, 1994: 332).

Eda'nın yaşamı üzerine odaklanan bu bölüm, eğer Eda'nın, anlatıcı öznenin bir arkadaşı olduğu bilgisi esas alınacak olursa, bir anlamda B-anlatısının içinde ondan ayrı bir E-anlatısı gibi algımlanabilir. Buna karşın, Eda, anlatıcı öznenin bir kurgusu kabul edilirse, bu bölümdeki anlatıyı

yazılan romanın bir parçası olarak C7-anlatısı diye nitelenmek gerekecektir. Belki de bu noktadan sonra anlatıyı, bu tür adlandırma çabalarına hiç girmeden, bütün anlatıların iç içe girdiği mozaik bir yapı olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

... Anlatısı

“Başka Bugün Yok” adını taşıyan romanın beşinci bölümünde, artık anlatıya (anlatılanlara?, her şeye?) bir son aranmaktadır:

Bir mutlu son istiyorum artık. Mutlu sonlar olmadığını, mutlu son sayılan sonların bir sarhoşluk anında yaşanan yanılsamalardan başka bir şey olmadığını bilerek. İyi kötü her sonun yeni bir öyküye başlamak, yeni umutlara ya da umutsuzluklara kapılmak demek olduğunu bile bile. Artık herkes, ölüm dışında her türlü sonun yeni bir insana, yeni sorulara, çözümsüzlüklere, kaçışlara, düş kırıklıklarına doğru yola çıkmayı göze almak anlamına geldiğini öğrendiği hâlde. / Aksayıp duran öyküme hiçbir son uymuyor oysa. Bu anlatıya Eda’yı ne ölçüde sığdırabildim bilmiyorum. Yazdıklarımın ne kadarı onu tam olarak yansıtıyor çözemiyorum. (Aral, 1994: 335)

Bununla beraber, nispeten daha yalın görünen bu ilk paragrafa karşın, karmaşa ve çöksesliliğin bu bölümde de sürdüğü görülür:

- a. Bu bölümde konuşan, öncelikle anlatıcı özne olabilir; öyle ki şimdi yazdığı romana bir son aramaktadır.
- b. Bununla beraber, ses çok daha dıştan geliyor da olabilir. Dıştaki ima edilen yazarın (*implied author*) asıl romana (*Yeni yalan Zamanlar*) bir sonuç araması, arayış sürecini işlemesi; yahut bu aşamadaki yazarın sesinin metne sızması/yansımaları olarak da düşünülebilir.
- c. Öte yandan ses, aksine, çok daha içeriden de olabilir. Roman kahramanı Nedim’in, yazdığı günlük yazılarına (zira içerik bu ihtimali de gayet masada tutar niteliktedir) bir (mutlu) son arayışının iç döküşü olarak da okunabilir.

Bu son bölümde, ilginç bir temsil özelliği de, anlatıyı bitirme olasılıklarının sıralanmış olmasıdır. Beş bölümden oluşan roman, beş farklı olasılığın sıralanmasıyla son bulur.

Birinci olasılık

Birinci olasılıkta, Metin ve Aysevim’in öyküsünü aktarılmaktadır. Mekân, Türkiye’de bir ev odasıdır. Metin ve Aysevim yurtdışına kaçmanın yollarını aramaktadırlar. (Anlatı, okuru asıl olaydan ve birincil kahramanlardan uzaklaştırmakta; beklenmedik ve söylemsel ağırlığı/önceliği çok da söz konusu olmayan bir sona yönlendirmektedir. Durum buysa, onca kaybolmuşluktan ve kimsesizlikten sonra, romana bir de *hiçlik* olgusu eklenmekte, roman bir tür *nihilizm*de karar kılmaktadır.)

İkinci olasılık

İkinci olasılıkta, Metin, Aysevîm ve Ekber'in öyküsünü aktarılır. Mekân bu kez Paris'tir. Yurtdışına kaçma gerçekleşmiş midir? Bu bölümler, her ne kadar farklı olasılıklar gibi sunulmaktaysa da, sanki ikinci olasılığın, birinci olasılıktan daha sonraki bir zamanda oluştuğu kanısı uyanmaktadır. Bu durumda, olasılıkları ayrı ayrı değerlendirmek mümkün olduğu gibi, birbirlerinin devamı olarak algılamak da mümkün hâle gelmektedir. Yazarın, bu kapıyı da açık bıraktığı ortadadır. Romanın sonu, belki de bütün bu olasılıkların toplamıdır.

Bununla beraber, ikinci olasılığın içinde ilginç bir oluşum gözlenmektedir. Metin, Aysevîm ve Ekber, kendi aralarında konuşurlarken, Nedim'den "o" diye söz ederler. Nedim, roman içinde bir karakterdir ve dolayısıyla diğer karakterlerin arkadaşlarından "o" diye bahsetmeleri doğaldır. Ancak Nedim, aynı zamanda anlatıcı öznenin kendisi (de) değil midir? Öyleyse, karakterler bir kez daha *yazarlarından* söz etmiş olmaktadır. (Anlatı, şimdi de yabancılaştırmaya yönelmekte, bu defa da anlatıdaki gerçeklik olgusunu aşındırmaktadır. Neyin gerçek, neyin kurgu olduğu; hatta gerçek diye bir şeyin olup olmadığı müphemleşmektedir. Roman, bu durumda son sözü, gerçeğin/doğrunun tanımlanamadığı, her şeyin birbiri içine girdiği bir yapı düşüncesinde bağlamaktadır. Böylece, *sosyal karmaşa ve kimlik yitimi, romandaki gerçeklik olgusunun kaybedilmesi durumu* ile bir noktada buluşmaktadır.)

Üçüncü olasılık

Bu olasılıkta ise Ekber ön plandadır. Ekber, öyküde, bir cinayete kurban gider. Zamansal sıralama olarak, anlatılar arasındaki hiyerarşinin sürdüğü görülmektedir. İlk iki olasılıkta hayatta olan Ekber'in burada bir cinayete kurban gitmesi, bu bölümdeki anlatının ilk iki bölümdeki anlatıdan daha ileride bir zamanda gerçekleştiği sonucunu doğurmaktadır. Anlatı, bu olasılıkla, romanın sonuna ilginç bir nokta daha ekler: Sorgu memurunun ölümüyle, aslında romanın yazılma nedeni ortadan kalkmış olmaktadır. Ekber öldüğüne göre, romana (roman yazmaya) artık bir nokta konabilir. Yalnız, Ekber'i *öldüren*, esasen yine roman yazarının kendisi değil midir? Bu durumda, sembolik bir söylem kurulmaktadır: Metnin bir anlamda oluşum nedeni olan *baskı* (Ekber), yine (yazar tarafından) kurgu yoluyla ortadan kaldırılabilen/aşılabilir. Anlatı, bu olasılıkla, –alttan alta– yazıyı, otoriteye / sosyal yaptırım mekanizmalarına karşı bir tepki, yıkıcı bir ses olarak gösterir gibidir.

Dördüncü olasılık

Bu defa öyküsü aktarılan, Nedim'dir. Nedim, bir roman üzerinde çalışmaktadır ve romanın son sayfalarındadır. (Roman, şimdi de kendi yazılma serüveninden mi söz etmektedir? Öyleyse, metinlerde şu ana değin ortaya konan –sosyal karmaşa, bireyin kaybolmuşluğu, baskılar karşısında

bireyin ancak yazma edimi sayesinde kendisini var edebilmesi– gibi hususlar, aynı zamanda en dıştaki ima edilen yazarın [*implied author*] kendi yazma edimini açıklayan iç sesini mi oluşturmaktadır?)

Beşinci olasılık

Nedim bu anlatıda doğrudan kendinden bahsetmektedir. Bir açmazın, bir çıkmazın içindedir. Kaybolmuştur sanki. Bu bölüm, romanın en başındaki anlatının söylemsel özelliklerini taşımaktadır. Roman sanki başladığı noktaya geri dönerek biter gibidir. “Gecenin içindeyim, karanlık gecenin” cümlesiyle başlayan roman, “ötesi yok” cümlesiyle son bulur. (Bütün bunlardan sonra geriye kalan, koca bir [kısır] döngüdür, belki de romanın son kertede vurgulamak istediği.)

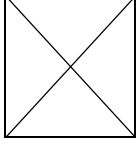
Kurguya-İlave Sesler

Bütün bu özelliklerin dışında, romanda başka ne gibi (post-modern) anlatım stratejileri güdülmüştür? Roman, kurguya-ilave sesler (*extra-fictional voices*) bakımından da ilginç oluşumlar ortaya koyar. İthaflar, epigraflar, alıntılar, farklı yazı karakterleri ve çizimler, bu bağlamda önem kazanır. (Lanser, 1981: 124-127)

- 1.) Bunlardan biri, romanın başındaki İtalo Calvino’dan yapılan alıntıdır. Alıntı, yazarın *Görünmez Kentler* adlı kitabındandır ve romanın temel örgüsünü oluşturan *20. yüzyıl sonu toplumlarının bir sosyal gerçeği hâline gelen kaotik düzenine, toplumsal yapıdaki değer→değersizlik dönüşümüne ve hatta değerlerin tümünden yitimine, bu karmaşa içinde bireyin kaybolmuşluğuna* okuru bir ön yönlendirmeyle götürür niteliktedir: “Biz canlıların cehennemi gelecekte var olacak bir şey değil, eğer bir cehennem varsa burada, çoktan aramızda; her gün içinde yaşadığımız, birlikte yan yana durarak yarattığımız cehennem” (Aral, 1994: 5).
- 2.) Bundan başka, roman içinde büyük harfle başlıkların atılmış olduğu, bazı özel isimlerin farklı puntolarla / yazı karakterleriyle yazıldığı görülür. Sözelimi anlatıcı öznenin mahzende bulduğu daktilonun üzerindeki yazıyı okuyuşu temsilinde yazının ayrı yazı karakteri ile verilmesi önemlidir: Yazının Frederich Engels (Aral, 1994: 14) ayrı bir yazı karakteri ile ortaya konmuş olması, kavramın aslında romanın ana izleklerinden birini oluşturacağını bir ön işareti gibi değerlendirilebilir, dolayısıyla okurun dikkatini üzerinde toplaması hedeflenerek bu şekilde yazıldığı düşünülebilir. Yazı karakterinin farklı oluşu, yazma ediminin farklı işlevlerine (sözelimi bu noktada yazı ya da yazma eylemi, doğrudan *bireyin varoluşuna* karşılık gelmektedir) bir vurgu da olabilir.

- 3.) En ilginç *kurguya ilave seslerden* biri de, Nedim'in günlüğünde Eda'nın kendisine gönderdiği mektuplara ilişkin olarak bir zarf çiziminin bulunması ve zarfın açılabilmesi için bir şifrenin verilmesidir:

Veda mektubumdur:



Şifre kodu: 3#2#7#6- SC 6&6 2#8#0#4 (Aral, 1994: 207)

Bu çizim ve şifre ile de okura, özelde, *Eda ve Nedim'in öyküsünü ancak yaşamlarındaki açmazları/çelişkileri/boşlukları görebilenlerin anlayabileceği*; genelde ise, *romana, bir bütün olarak, yalnız satır aralarına gizlenmiş anlamlara ulaşabilenlerin vâkıf olabileceği* ihtar edilmiş gibidir.

Metin-Dışı Öğeler

Romanın metin dışı (*paratext*) (Genette, 1997: 1-427) incelemesine gelince, sözgelimi ilk yayını yapan Özgür Yayınları baskısının kapağında, iki husus dikkat çekmektedir:

1. Romanın adı, aynı zamanda, “Yeni Zamanlar, Yalan Zamanlar” biçiminde okunabilecek şekilde ilk iki sözcüğün alt alta yerleştirilmesiyle yazılmıştır. (Bu da romanın baskın retoriği “20. yüzyıl sonu insanının kimliksizliğini, betimsizliğini, sanallığını”, daha vurgulu hâle getirilmiş bir okuma imkânı yaratarak (“Yeni Yalan Zamanlar” ile “Yeni Zamanlar, Yalan Zamanlar” ibareleri art arda okunduğunda ikincisinde bu vurgunun daha güçlü olduğu duyumsanabilecektir) ortaya koymaktadır.
2. Bundan başka, başlığın altında, erkeğe sarılan –bununla beraber erkeğin yüzü görünmemektedir, âdeta kaybolmuştur– genç bir kadının fotoğrafı yer alır. Fotoğrafın yanıdaysa, eski yazıyla yazılmış Arapça bir metnin bulunduğu, kenarları yırtılmış, solgun bir sayfa vardır. Fotoğraf, romanın ana meselelerinden birini oluşturan “bireyin yalnızlığının, buluşamayışının, birleşemeyişinin, kaynaşamayışının” görsel olanla temsil edilmiş ifadesi gibidir. Kadın erkeğe güya sarılmıştır; fakat erkeğin yüzü ortaya yoktur; kadın, âdeta bir hayale sarılmaktadır. Bu kopuş/koparılı (belki de ulaşamayış) fotoğrafının hemen yanında yer alan eski, yıpranmış sayfa ise, –bu kopuş/koparılıştan bağımsız düşünülemez– köhnemişliği, birtakım sosyal yargılardaki çürümüşlüğü çağrıştırmaktadır. Belki bireyin yaşamındaki çürümüşlüğün de ifadesidir bu. Zaten normlardaki

çürümüşlüktür, biraz da yaşamları çürüten. Bu ikisini belki de birbirinden ayrı düşünmemek gerekecektir. Sayfanın üzerindeki yazının Arapça oluşu ise, okuru, bu çürümüşlüğün kaynağı ve kopuşu/koparılışı temin eden baskının merkezi ile ilgili bazı noktalara götürür niteliktedir, hiç kuşkusuz.

Tüm bu metin dışı unsurların da, esasen bir taraftan anlatının post-modern çok-sesliliği, parçalılığı, oyunsuluğu ile uyumlu bir bütünlük oluştururken, yine *anlamanın* inşasında ardıl alanları kurucu, kritik bir işlevi üstlendiği ileri sürülebilir.

Son Söz

Yeni Yalan Zamanlar romanı ile ilgili olarak aslında daha pek çok şey söylenebilir. Son olarak şu ifade edilmeli ki, roman, sonunu bir biçimde bağlaması itibariyle aslında *kapalı metin* özelliği taşıyorsa da; katmanlı kurgusu, anlatıcısının değişkenliği / belirsizliği, seslerin karakterler arasında gidip gelişi vb. sebeplerden dolayı okuru aktif tutan bir yapı geliştirir. Belki bu yüzden, okur, okuma edimi sırasında, anlatı üzerinde sıklıkla durup düşünme gereği duyar; tıpkı açık metin özelliği taşıyan roman yapılarında olduğu gibi, metni okurken zaman zaman kendi yaklaşımlarını, kendi çıkarımlarını, kendi olasılıklarını yürütme yoluna gider. Yalnız, bunu yaparken, satır aralarına ustaca serpiştirilmiş yönlendirmeler üzerinden giderek temel retorikleri yakalamakta zorlanmayacaktır. Bu yüzden ki, çıkarımları, adım adım, birbiri peşi sıra ve sonra gelenin öncekini doğrulayarak ilerlediği bir düzen içinde ilerler. Bu itibarla, metin gizemli ve gerilimlidir; fakat çok açmazlı bir anlatı değildir. Post-modern romanların çoğunda olduğu gibi, yazar, gereksiz manevralarla okuru yanlış labirentlere de sürüklemeyi her şey, mantık oyunlarında olduğu gibi, bir noktaya doğru adım adım yol alır. Bu gizemli anlatılar örgüsünün içinde, sürekli olarak kayıp bir şeyleri arar okur. Kişiler, yaşadıkları çağ, temsil ettikleri değerler, tümü, hep bir karmaşa içinde, bir görünüp bir kaybolurlar. Okur, beş bölüm boyunca, *çağcıl bir kaybolmuşluğun* izini sürer durur. Ne var ki, bu iz sürümün sonunda gerçekte elle tutulur bir sona da ulaşamayacaktır. Çünkü aradığı/ulaşmaya çalıştığı, yitik bir şeydir aslında. Bu yüzden roman bunca gizem ve karmaşanın arasında birçok “anlama” dokunur, yitirmişliğin vurgusuyla son bulur. (Fakat aslında bu da bir *anlama* açılır.) Ortada, yazılmış/okunan bir roman vardır sadece. Belki değersizliğin içinde bir tek değer, bireyin yitik yaşamının içinde varoluşunun tek emaresi olarak.

Kaynakça

Alaatin, K. (2007). “1970’den günümüze roman.” *Türk Edebiyatı*, 81.

Aral, İ. (1994). *Yeni yalan zamanlar*. İstanbul: Özgür Yayınevi.

Argun, Ş. (1992). “Postmodern yaşantılar, medya ve bizler.” *Birikim*, 117-120.

- Chatman, S. (1978). *Story and discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Çetişli, İ. (2008). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk edebiyatında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Genette, G. (1983). *Narrative discourse*. New York: Cornell University Press.
- _____ (1997). *Paratexts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- İlkhan, İ. (2012). "Postmodern edebiyatta işlevsellik ve insan unsurunun konumlandırılması." *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 109-116.
- Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı*. (Çev: Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü). Ankara: Nirengi Kitap
- Koçak, O. (1996). "Aynadaki kitap/kitaptaki ayna." *Kara Kitap üzerine yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın anlamı: postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Lanser, S. S. (1981). *The narrative act*. Princeton: Princeton University Press.
- Narlı, M. (2009). "Postmodern roman ve modern gerçekliğin yitimi." *Türkbilig*, 122-132.
- Onega, S. Landa J. A. G. (1999). *Narratology: an introduction*. New York: Longman.
- Özdemir, G. (2004). *İnci Aral ve romancılığı*. (Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi. Trabzon.
- Prince, G. (1989). *A dictionary of narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Timur, K. (1999). "Tanımı yapılamayan post-modernizm." *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 319-323.