

BİLGE KARASU'NUN GECE VE KILAVUZ ADLI ROMANLARINDA POSTMODERN ÖZNE VE ANLATI POSTMODERN SUBJECT AND NARRATIVE IN BİLGE KARASU'S NOVELS GECE AND KILAVUZ

Hüseyin SOYLU* Öz

Postmodernizm, klasik ve modern düşünme biçimlerinin bütüncül ve sistematik yapısına, normatif kalıpları karşı ortaya çıkan modernite sonrası bir fenomendir. Hem kültürel hem de düşünsel anlamda geleneksel ayrımlara, kendi içerisinde hiyerarşi oluşturan kavramsal ön kabul ve yargılara karşıdır. İndirgeyici ve tek-merkezli sınıfsal kümelenmeleri ayrıştırır; bunun yerine çok sesli, marjinal bir toplum imgesi yaratır. Edebî anlamda postmodernizm kendi içine kapanmış, çağrışımdan yoksun nihai anlam dizilerini, kurgusal kalıpları kırmaya çalışır. Yazarın tanrı benzeri kurgusal hâkimiyetini, anlatı öznelerinin iki boyutlu yapısını, kalıplaşmış anlatı statükosunu yok eder.

Anahtar Kelimeler

Bilge Karasu, Gece, Kılavuz, Türk Romanı, Postmodernizm, Merkezsizleşme, Permütasyon

Keywords

Bilge Karasu, Gece, Kılavuz, Turkish Novel, Postmodernism, Decentralization, Permutation

Konvansiyonel ikililikleri; kurmaca ile hakikati, sıra dışı ile sıradanı, sahte ile gerçeği, esas ile marjini birbirleriyle çarpıştırır. Batı edebiyatında postmodernist anlatı, modernizme karşı geliştirilen belirli estetik yeniliklerin ve süreçlerin sonucunda ortaya çıkar. Fakat Türk edebiyatında roman sanatı türsel olgunluğuna daha geç dönemde ulaşır. Bu nedenle modernist ve postmodernist estetik nitelikler, kimi eserlerde bir arada bulunur. Postmodernist roman, kendi özgün ve radikal formuna Türk edebiyatında seksenli ve doksanlı yıllarda ulaşır. Bilge Karasu, bu bağlamda postmodernist biçime ve bu biçimin dinamik özelliklerine eserlerinde yer veren önemli isimlerdendir. Onun Gece ve Kılavuz adlı romanları, postmodern anlatı yapısını ve özne kurgularını içerisinde taşıyan özgün eserlerdendir. Bu çalışmanın amacını, Gece'de ve Kılavuz'da yer alan özne kurgularının, postmodern edebiyatın nitelikleri dikkate alınarak incelenmesi oluşturmaktadır.

* Arş. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
huseyinsoylu@yyu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-7875-6957
Van/TÜRKİYE

Abstract

Postmodernism is a phenomenon that arises against the holistic and systematic structure, normative patterns of classical and modern ways of thinking. It opposes traditional distinctions in both cultural and intellectual terms, conceptual presuppositions and judgments that form a hierarchy within themselves. Postmodernism parses reductive and single-centered class clusters, instead creating a polyphonic, marginal image of society. In the literary sense postmodernism tries to break precise sequences of meaning, fictional patterns that lack connotation. It destroys the god-like fictional dominance of the author, the two-dimensional structure of narrative subjects, the stereotyped narrative status quo. In postmodernism conventional dualities, fiction, and truth, extraordinary and ordinary, fake and truth, basis

Gönderim Tarihi: 29/06/2021
Kabul Tarihi: 17/02/2022

and margin collide with each other. Postmodernist writing in Western literature is the result of certain aesthetic innovations and processes developed against Modernism. However, in Turkish literature, art of novel reaches its artistic maturity at a later period. For this reason, modernist and postmodernist innovative aesthetic qualities appear together in some works. In Turkish literature, the postmodernist novel reaches its original and radical form in the 1980s and 1990s. Bilge Karasu, in this context, is one of the most important names in Turkish literature that includes the form of postmodernist writing and the dynamic characteristics of postmodern literature. His novels, Gece and the Kılavuz, are distinctive works that contain the postmodern narrative structure and subjects. The aim of this study is to examine the construction of postmodern subjectivity in Gece and Kılavuz, taking into account the qualities of postmodern writing.

GİRİŞ

Postmodernizm, klasik ve modern düşünme biçimlerinin bütüncül ve sistematik yapısına, normatif kalıplarına karşı ortaya çıkan modernite sonrası bir fenomendir. Bir bakıma “klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden (...) tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzı” (Eagleton, 2011, s. 9) olarak nitelendirilebilir.

Tarihsel olarak postmodernizmin arka planında “kitlesele, merkezi ve üretken olan politik hareketlerin iflasi” (Eagleton, 2011, s. 17) yer alır. Kültürel bağlamda ise postmodernizmi heterojen ve marjinal bir toplum imgesi takip eder. Zira “her şeyin karşıtıyla (...) var olduğu, farklılıkların (...) bir karnaval atmosferi içinde bir arada yaşadığı tinsel varoluş biçimi olarak” (Ecevit, 2011, s. 62) postmodernizm, yeni bir küresel algı meydana getirmeye çalışır. Bu küresel algı modernizmin totaliter özünü yapıbozuma uğratar ve monolitik düşünce sistemlerini ayrıştırır. Bu anlamda postmodernizmi “modernliğin olumsuz bir hakikati” olarak değerlendirmek mümkündür. Zira postmodernizm “oyuncul, parodik, popülist ruhuyla (...) yerelin, bölgeselin ve kendine özgü olanın gücünü açığa çıkarmaya” (Eagleton, 2011, s. 48-50) girişir. Postmodernizm aynı zamanda modernist paradigmalardan tedavülden kalkması ile oluşan bir “meşruiyet krizi” (Hutcheon, 2020, s. 30) olarak değerlendirilebilir. Zira anlam, özne, yorum ve rasyonalite üzerine ortaya çıkan problemleri çözmek için başvurulan büyük anlatılar, “alenî müracaat kaynakları” (Lucy, 2003, s. 95) söylemsel geçerliliklerini kaybeder.

Edebiyat bağlamında ise postmodernizm, kültürel bir form olarak ortaya çıkan postmodern yaşantı ile eşdeğer bir yapıya sahiptir. Zira postmodern edebiyat da “tekil ve merkezileştirilmiş” (Hutcheon, 2020, s. 226) anlatı modellerine karşı çıkar. Kendi içine kapanmış, çağrışımdan yoksun nihai anlam dizilerini, kurgusal kalıpları kırmaya çalışır. Bu yönüyle “postmodern sanatçı ya da yazar bir felsefecinin konumundadır. Yazdığı metin, ürettiği eser ilke olarak (...) bilinen kategoriler uygulanarak daha önceden belirlenmiş kurallar tarafından yönetilmez ve belirleyici bir yargıya göre yargılanamaz” (Lucy, 2003, s. 102). Postmodern anlatı, bir “karşıtlıklar fenomenolojisi” (Hutcheon, 2020, s. 21) olarak geleneksel yazının ve okur kitesinin biçimsel beklentilerini aşar. Bu nedenle “geleneksel gözlüklerle bakıldığında” postmodern anlatının “estetik bir anarşi ortamı” düzeyinde algılanması muhtemeldir (Ecevit, 2011, s. 69).

Toplumsal özne olarak birey kurgularında da anlamlı bir kırılma yaşanır. Zira postmodernite¹ öncesi özne hem kültürel hem de edebî anlamda ya “Tanrının yarattığı değişmez ve benzer niteliklere sahip” bir tip ya da “Tanrının kopyası olan onun kadar kudretli, akılcı ve egemen” bir varlık biçiminde algılanır (Doltaş, 2003, s. 19-20). Postmodernizm ile birlikte klasik ve “modern imgelemin oluşturucu gücü” üretkenliğini kaybeder. “İçgüdü ve bilincin nihai kurtuluşuna” yönelik eklektik bir tutum benimsenir (Küçük, 2000, s. 215). Bu açıdan edebî metnin temel yapı taşlarından olan özne olgusu, postmodern anlatı bağlamında dönüşüm geçirir. Zira klasik ve modern içeriği itibarıyla “sabit ve fetişleşmiş anlamın orijinal kaynağı, temel kökeni olarak ‘kurucu özne’

¹ Postmodernite, postmodernizmden kesin sınırlarla ayrılmamakla birlikte tarihsel ve kültürel bir döneme işaret eder. Bu anlamda postmodernite hem “jeopolitik bir süreç” hem de “küresel bir olgu” olarak değerlendirilebilir (Emre, 2004, s. 36).

anlayışı" (Hutcheon, 2020, s. 224) terk edilir. Bunun yerine, her biri kendi anlatı sınırları açısından hegemonya oluşturabilen özerk ve kendi içinde çoğulcu özneler tercih edilir. Bu anlamda postmodernizm "geleneksel benlik anlayışının içini boşaltır." İçsel veya dışsal bağlamda karşılığı olmayan sahte bir içe kapanıklık ya da çok sesli bir öznellik meydana getirir (Hassan, 1986, s. 505). Postmodern özne, böylelikle "farklılıkların bitimsiz oyunu tarafından" (Eagleton, 2011, s. 66) bölünür ve önceden belirlenmemiş doğasıyla anti-determinist bir kurgusal ivme sergiler. Bir başka deyişle, postmodernizmde "kimlik, üniter/özsel değil, akışkan ve değişme halinde olup (...) çok katlı biçimlere bürünür" (Eliuz, 2016, s. 68).

Türk edebiyatına postmodernizm, Batı edebiyatında olduğu gibi modernizm sonrası gelişen aşamalı bir seyir hâlinde dâhil olmaz. Çünkü roman sanatının Türk edebiyatının yazınsal birikiminde yer edinin türsel tekâmülünü kazanması, daha uzun bir sürece tekabül eder: "*Batılı romancının 1900'lerin ilk on yıllarında estetik düzlemde gerçekleştirdiği yenilikleri, Türk romancısı ilk kez yetmişli yıllarda metnine taşır.*" Türk edebiyatının geleneksel gerçekçilik anlayışından ve mimetik çerçeveden ayrılışı ile birlikte anlatı estetiğine ilişkin yenilikçi yönelimler ön plana çıkmaya başlar. Bu nedenle "*ilk avangardist Türk romanları, modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada taşırlar (...) Postmodern romanın modernist özelliklerden büyük ölçüde yalıtılmış örnekleri ise*" seksenli ve doksanlı yıllarda görülür (Ecevit, 2011, s. 85).

Bilge Karasu, Türk edebiyatında postmodern yazın biçimini ve bu yazın biçiminin dinamik özelliklerini kurmaca dünyasına taşıyan özgün isimlerdendir. Onun metinleri konvansiyonel anlatı kalıplarını ve anlam beklentilerini kırar. Bu yönüyle Karasu, Türk edebiyatında "*yerleşik ölçütlerin dışında yol alan (yenilikçi) çizginin kilometre taşlarından biridir*" (Ecevit, 2011, s. 90). Onun *Gece* (1985) ve *Kılavuz* (1990) adlı romanları farklı özne kurgularının yer aldığı, anlatıcı kimliklerin "*birbiriyle karşılaşılabilen (...) çok yönlü bilinç*" (Karasu, 2016, s. 6-7) biçimleriyle kurulduğu, postmodern nitelikleriyle öne çıkan metinlerdir. Ayrıca kompozisyonel dizilimi ve çok katmanlı yapısı itibarıyla de her iki metin, postmodern anlatı karakteristiği açısından işlevseldir.

1. Merkezisizleşme

Postmodern edebiyatın temel nitelikleri arasında yer alan merkezisizleşme; öznenin kurgusal bütünlüğünü parçalara ayıran, olay örgüsünün tümleştirici ve homojen rehberliğinden okuru yoksun bırakan biçimsel bir anlatı aracıdır. Merkezisizleşme ile birlikte "insan doğasının problematik özneliliği" açığa çıkar ve "birleşik bir bütün" olarak algılanan benlik konsepti geçerliliğini yitirir (Harper, 1994, s. 3). Zira postmodern anlatı açısından bu tür bilinç kurguları ve yansıtma biçimleri insani gerçekliğe nüfuz etmekte yetersiz kalırlar. Bu bağlamda postmodern özne "geleneksel, sabit ve üniter" (Hutcheon, 2020, s. 115) yapılardan, merkezî ve buyurgan anlatı inşalarından ayrılır. Çünkü merkez olgusu "*her zaman ayrıcalıklı olan ikili karşıtlıklar arasında bir eksen olarak işlev görür*" (Hutcheon, 2020, s. 120). Postmodernist kurgu bu çelişkiyi marjinal (merkez dışı) anlatı sesleri ile aşmaya çalışır. Böylelikle "imtiyazlı bir konumdan" (Booth, 2012, s. 172) okura telkinlerde bulunan ve onu yönlendiren hâkim

anlatı özneleri yerini, birbiri ile rekabet edercesine öne çıkmaya çalışan polifonik kimliklere bırakır.

Bilge Karasu'nun *Gece'si*² bu tür çoklu anlatı özneleri ile merkezsizleşmiş ve parçalı (fragmental) bir kurgusal yapıya sahiptir. Roman dört ana bölümden oluşur. Bu dört bölümün içerisinde öyküleme düzlemini işgal eden altı ayrı anlatı sesi mevcuttur. Gölge yazarın çeşitli maskeleri (türevleri) ile romanın sonlarında ortaya çıkan okur-anlatıcı, kurgusal yapının dışa dönük anlatıcı-karakterleri arasında yer alır. Sevim/Sevinç olarak kimi bölümlerde sesi duyulan anlatıcı-karakterler hem içe dönük hem de dışa dönük bir biçimde olayörgüsel dairede bulunur. O. ve N. isimli anlatıcı-karakterler ise romanın tematik anlamda iki ayrı somut eksenini/karşıtlığını kurarlar.

Gölge yazar, bir başka deyişle, "zımnî yazar" romanda "normların ve tercihlerin merkezini" (Booth, 2012, s. 172) oluşturmaya çalışır; fakat bir "yapıntı" olarak kurgulanan roman, bu otoriteyi her an yok etmeye çalışır ve kendisi de bu yok ediş sürecinde dönüşüme uğrar. Romanın ilk bölümünde üçüncü şahıs anlatıcı formunda okuru karşılayan kurgusal erk, yerini yaratıcı yazarın bir başka zımnî versiyonuna, "avatarına" bırakır:

Her şeyin içyüzünü, biliyormuş da söylemiyormuş gibi gösterilen, yazılan kişi ile, bilen söylemeyen ama söylemediğini belli etmekten de geri durmayan yazar arasındaki ince ayrımı nasıl tutabilirim denetim altında? Hem ne yapmak istediğimi kendi kendime sormağa başlayalı epey olduğu halde bu konuda açık seçik bir yanıtı ulaşmamam bir şey demek değil midir? Düzeltmen, Yaratman, Yazar, kitabın en başında kaldı. Bu gidişle onu bir daha anmayacağına benziyorum. Oysa ilk günler onu kendi 'avâtar'larımından biri diye düşünmüştüm (Karasu, 2016, s. 71).

Anlatı öznesi olarak konumlandırılan zımnî yazarın bölünmüş bilinci, ilerleyen bölümlerde derinleşmeye başlar:

Şimdiki durumda dörde bölünmüş olmam, ulaşmak istediğim simgesel kavrayıcılığı gerçekleştirmekte beni ne ölçüde başarılı kılabilir? Daha doğrusu...

Hayır, ne diyeceğimi bilemez duruma gelmenin de herhangi bir anlamı olamaz (Karasu, 2016, s. 145).

Zımnî yazarın kurgusal çelişkileri, anlatıyı nihayete erdirmeye çabası "interaktif" biçimde romanda yer alır. Böylelikle edebî biçimlerin hâkim, kural koyucu sınırları aşılır. Anlatı, kesintili bir sürekliliğe sahip olur:

Her şey yoldan çıkmağa başlıyor. İyi. Belki de kötü. Ama ben kendime ne diye bakıyorum ki? Karar verdim mi? (Karasu, 2016, s. 152).

Romanda Sevim/Sevinç ismiyle belirsiz biçimde anılan anlatı özneleri, O. ve N. arasındaki ilişkilerde ortaya çıkar. Kimi bölümlerde de "Dipnot (S.)" olarak zımnî

² Distopik bir atmosfer içerisinde ve korkunun izlekleriyle örülmüş olan bu yapıt "Güneş Hareketi" adlı örgütsel bir oluşumun yarattığı gerilim ve baskı düzenini konu edinir. Bir denetim ve gözetim mekanizması gibi hareket eden bu oluşum "Gecenin işçileri" aracılığıyla gündüzü yok etmeye çalışır. Roman O., N., Sevim/Sevinç arasında yaşanan belirsiz mücadeleleri ve yaklaşma/kaçınma çatışması temelinde ortaya çıkan ilişkileri merkeze alır.

yazarla iletişim hâlinde olan muğlak bir kimsedir. Bu açıdan “Dipnot (S.)”, kurguya müdâhil olan farklı bir aykırılığı ve çeşitlemeyi beraberinde getirir:

Beni susturmak istemiş gibi bir halin var. Daha doğrusu, kitabının dışına atmak istemiş gibi. Ne ki, kişilerin gerçek örnekleri ortaya çıkınca yazarların yapabileceği pek bir şey kalmıyor. Ne rahat, değil mi? İsteddiğine istediğini yaptırmak, söyletmek... Yapıntı yazarının özgürlüğüne bir diyeceğim yok, yok da, gerçek kişileri yazılarımızın kişisi haline getirirken, örneklerinizin, bu biçimde kullanılmağa karşı koyabileceklerini hiç mi düşünmezsiniz? (Karasu, 2016, s. 157).

Gece'nin kurgusal çok sesliliğine, metnin son bölümlerinde yer alan okur-anlatıcı da katılır. Bu anlamda okur-anlatıcı, fenomenolojik bir okuma deneyimini yazar modelleri ve kurgu karakterleri arasına yerleştirir. Ayrıca, metnin içinden anlatıya kuş bakışı bir perspektif ve kadrajla bakılmasını sağlar:

(Burada ‘(S)’ diye işaretlenmiş ‘dipnot’ başlığının altında bir şey yoktu. Bunları yazan, ‘S’nin (Sevinç?) (öyle olsa gerek) bir şeyler eklemesini öngörmüş gibi. Oysa epeydir, bir deftere yazılmış birtakım şeyler okumakta olduğum halde, bunların kâğıt parçalarına yazılmış, çiziktirilmiş, karalamadan öteye geçmeyen birtakım notların biraz gelişigüzel bir ‘deftere-çekilmiş’ hali karşısındaymışım gibi bir duygu içindeyim. Her şey rasgele art arda getirilmiş gibi...) (Bir ‘okuyan’...)

Ek:93. Bölümde ‘bulunduğu’ söylenen kağıtlar var... Bunlar da deftere sırayla yazılacakmış... Ama karışıklık, düzensizlik artık bölümler arasında değil, bölümceler, satırlar düzeyinde. Galiba ben de bu defterlerin havasına kapılıyorum! (Karasu, 2016, s. 206).

Gece'nin klasik ve modern anlatı birliğini deviren dinamik biçimi, postmodern anlatının özne kurguları üzerinde yarattığı bölünmeyi işaret eder. Okur-anlatıcı da dâhil olmak üzere metinde yer alan altı anlatı öznesi, edebî metnin yüzeyine çıkmaya çalışan; zaman zaman metnin merkezi bütünlüğünü sarsmaya teşebbüs eden potansiyel anlatıcı modülleridir. Bu modüller ile birlikte Gece, kurgusal bir paranoyaya dönüşme tehlikesine/sınırına yaklaşır. Zira okur güvenilir ve sağduyulu haber kipiyle hikâye kuran, ona metin boyunca eşlik edip tekinsiz yerleri işaretleyen grandiyöz (görkemli) anlatıcıdan mahrum bırakılmıştır. Bunun yerine belirsizliklerle çevrelenmiştir: “Belirsizliği ise parçalanma takip eder.” Postmodern anlatı, metin içerisinde birbirleriyle etkileşim hâlinde olan tüm bağları koparır ve edebî metni parçalar üzerine kuruyormuş izlenimini uyandırır. Bu nedenle onun “tek muhalifi, bütünlük ve sentezdir. Sosyal, epistemolojik, hatta şüresel tüm sentezler...” Bu anlamda postmodernizm, kesik veya eksilteli edebî yapıları tercih eder. “Sözdiziminin (hypotactic) yerine, bağlantısızlığı (paratactic) öne çıkarır. Paranoyaya, parçalanmışlığın açık uçluluğuna ve meşruiyeti olmayan marjinallere öncelik tanır” (Hassan, 1986, s. 505).

Anlatı öznelere muğlak yapısı, romanın tematik düzlemine de yansır. Toplumsal ve bireysel anlamda özne olgusu, kültürel bir boşluğu ve silikliği içerir. N. ve O. arasındaki ilişki bu tür bir vurgu ile işlenir:

Ona N. *Diyeceğim bundan böyle. Adının Naal, Nait, Nahi olmasının herhangi bir önemi kalmadığı için. Çocukken, aynı okulun bahçesinde oynar, aynı sınıfın aynı sırasında oturur, boş derslerde, ses çıkarmamağa pek dikkat ettiğimiz için azarlanmadan, denetlenmeden, serüven romanlarını birlikte okurken önemliydi, benim adım, onu adı. Bizi başka her şeyden ayıran başlıca ıraydı adımız, adlarımız. Bugün ben ona N. diyebiliyorum. Herhangi bir önemi olmadığını (...) biliyorum* (Karasu, 2016, s. 89).

Öznenin adının, ırasının (özyapısının) önemsizliği onun eylem dünyası açısından fail ve etkin bir kimlik olarak ortaya çıkmasını engeller. Böylelikle onun ideolojik/çevresel etkinliği ve toplumsal belirleyiciliği, merkezi önemini kaybeder. Bu “merkez dışılık, kendini daha çok kültürel alanlarda gösterir. Postmodernitenin karakteristik kurgusu merkezsizleşmeyi hem anlatı yapılarında hem de insani öznelerin tasvir ve tarifinde” (Harper, 1994, s. 3) kullanır.

Gece’nin kurgusal düzleminde yer alan ve çeşitli anlatı öznelerine ses veren dipnotlar da ayrıca, merkezsizleşmeyi niteleyen somut/fiziksel biçimlerdir. Zira metin, okurdan da bir zihinsel bölünmeyi talep etmektedir. Metnin esas bölümleri, olayörgüsel akışı, dipnotlarla sıkça kesilir. Bu durum, okurun algısal bütünlüğünü sekteye uğratır:

Artık aynalar içinde geziyor gibiyim. Kim ne hale geldi, kapı (çıkış kapısı) nerede, ben de bilemez oldum. Dipnotlarımın anlamı eridi gitti. Bir başka el katıldı yazıya. Kitabın, artık ‘kitabım’ dediğim bir yazımın her yanı delik deşik sanki. Herkes her yerinden içine sızabiliyor. Bunun sonucu ne olur, çok geçmeden anlarız. ‘Defter dolduran’ kim, şaşırıverdim. Ya da, öyleymiş gibi göstermek için uğraşıyorum. Neden? Galiba onu da bilmiyorum (Karasu, 2016, s. 159).

Gece, bu anlamda edebî metnin nesnel varlığını temsil eden yazı şablonu bakımından “bölünmüş-metin” niteliğindedir: “Ne zaman bir metin esas ve ek olarak, sayfa boşluklarıyla veya dipnotlarla ikiye bölünse, iki yazı biçimi arasındaki ilişki” gizemli/şaiabeli bir hâl alır. Klasik veya modernist kompozisyon modeline göre dipnot esas metne eşlik eden, metnin merkezi yönelimleri ile koşut bir yapıda bulunur. Fakat postmodernizm, bu tür konvansiyonel edebî alışkanlıkları da tersyüz eder. Böylelikle esas metin, kurgusal öncülüğünü/önceliğini kaybeder ve dipnotlara “eşit bir partner” olarak anlatı dizilimine katılır (Mchale, 2004, s. 191). Hem okur olarak öznenin bilişsel çözülüşü hem de öyküleme biçiminin asimetrik çerçevesi, postmodern durumun atomize yapısını ve birlik karşıtı tutumunu örnekler. Zira postmodern “çağ farklılıklar, değişen göstergeler, hatta atomun dahi parçalara ayrıldığı yalın matematiksel” (Hassan, 1986, s. 505) dinamikler talep eder.

Karasu’nun bir diğer eseri olan *Kılavuz*’da³ merkezsizleşme düş, gerçeklik ve şüphe arasında parçalanmış olan Uğur’un zihni aracılığıyla yansıtılır. Uğur anlatı boyunca

³ *Kılavuz*, Uğur adlı bir gencin çıktığı “dinlence” esnasında refakatçi olarak Yılmaz Bey’in evinde işe girmesiyle başlar. Bakıcılığını üstlendiği Mümtaz Bey ile aralarında yakın ama şaiabeli bir ilişki oluşur. Yılmaz Bey ise Uğur’un geçmişine dair tanıdık bir simadır. Taksi şoförü İhsan, Uğur’a duygusal açıdan yakın tek kişi olarak gözükmektedir. Bu üç kişi etrafında polisyle bir kurgu ve esrarengiz bir ilişki ağı

kişiliğinin belirgin sınırlarını çizemez, rüya ve uyanıklık arasında bocalar. Böylelikle geleneksel bağlamda muktedir özne yapısı, bilinç ve muhakeme biçimleri yapıbozuma uğrar. Uğur, Yılmaz Bey'in kendisi için bıraktığı filmi izlemeye başlar. Film içerisinde hem daha önce gördüğü bir düşü izliyor hem de kendi benliğini parçalara ayırıyor gibidir:

Birkaç saniye sonra da film, bütün seçikliğiyle akmağa başladı. Görünmeyen biri yürüyordu bir güney kentinin sokaklarında. Çekim gerçekten yürüme hızındaydı. Bir köşe daha döndük. Üzerinde, özenmiş ama kusursuz olamamış bir elden çıkma, harfleri koyu koyu çizili bir "OTEL" yazısı, kanatları ardına dek açılmış bir kapı. Yaklaştık. Eşiği atladık. Yürüyen bendim sanki, filmin izleyicisi yani. (...) Olan biten, görünmeyen bir kişinin gözünden gösteriliyordu bize. 'Bize' değil, bana. (...) Birden, odanın içindeyim. Yaşlıca bir kadın seçiyorum, köşeye yerleştirilmiş yataкта oturan. Kadının yüzü yaklaşıyor (...) Belki benzemiyor ama 'annem' diyorum sanki içimden (...) Uzaklaşıyor. Yani ben, geriye kayıyorum. (...) Kapıdan tak tak tak sesleri geliyor. (...) Filmi durdurdum. Ter içindeydim. Yüzünü göremediğim genç adam, bendim. İlk düşümdü bu. Üç düşün ilki. Diziyi başlatan düş. Düşümün filmiydi bu. Olamazdı. Öyleydi ama. İzleyici miydim hâlâ? (...) Düğmeye basan parmağımı sanki başka biri devindiriyordu (Karasu, 2019, s. 33-34-35).

Bir süre sonra Uğur'un bilinci, kendi yarattığı korkunun etkisiyle daha da derinleşir ve gerçekdışı bir çoksesliliğe ve çok-benliliğe evrilir:

İşlemediğim bir cinayetin suçluluğunu taşıyordum düşlerimde. Ama o anda, varolmayan birtakım şeyler görüyor değil idiysem, birileri (...) beni buna inandırmak ister gibiydi. Öyle mi düşünmeliydim? Öyle düşünebilir miydim? Neredeyse, içimden sorduğum bu soruları arkamda duran birinin 'Evet' ya da 'Hayır' (ama çok büyük bir olasılıkla 'Evet') diye yanıtlamasını bekliyordum. Silkindim. Arkamda dümdüz bir duvar vardı. Sağımda da. Solumda tek açık yer balkon kapısıydı. Kalktım, kapadım o kapıyı, anahtarı çevirdim kilidin içinde. Biri güler gibi oldu. Gülen bendim. Çıldıırıyorum sağlama. (...) Hâlâ duracak mıydım bu evde? Yalnız olduğumu sandığım bu evde.? (...)

Alan genişliyor. Yılmaz Beyle arama, filmde, ben giriyorum. Burada oturan ben de, filmde masanın solunda oturan ben de, bakıyoruz ona (...)

Hepsini ben uyduruyorum. Hiçbir şeyin gerçekliğine inanamazdım artık. Ya da, uyanmalıydım bu karabasandan: Uyanınca da kendimi hangi yataкта, koltukta bulacaktım ki? Denize bakan kayalıkta mı uyuyakalmıştım? Elimi uzattım, kolumu gerdim, sağdan sola, aşağıdan yukarıya oynattım. Uykuda değildim galiba (Karasu, 2019, s. 37-40).

Uğur'un zihinsel ve algısal bütünlüğü, gerçekçi gözlem ve idrak kabiliyeti yerini sanrısız bir septisizme bırakır. Bu bağlamda anlatı düzleminde Uğur'un benliği, tek-merkezci bilişsel otoritesini kaybeder ve kendi içerisinde dağılmalar sergiler. "Benlik-

meydana gelir. Romanın sonlarında Uğur, İhsan ve Mümtaz Bey bir düşün içerisinde yol aldıklarını hissederek.

çoğaltımı" (self-multiplication) olarak nitelendirilebilecek bu durum, postmodern öznenin temel karakteristikleri arasında yer alır. Postmodernizm "kimi zaman benliği baskılar, kimi zaman ise onu parçalara ayırarak dağıtır." Böylelikle postmodern özne "kendisini dil oyunlarında veya gerçekliğin çoğaltılmış versiyonlarında kaybeder" (Hassan, 1986, s. 505). Postmodern anlatı, karakter kurgusu itibarıyla parçalı bir özneliliği önceliği için daha en başından, temel koyucu ve okuru bağlayıcı anlatı perspektifinden kaçınır. Böylelikle, postmodernist merkezlesizleşme metnin kendisi tarafından, içsel bir itki ile koyutlanmış olur. Ayrıca, Uğur'un yaşadığı ruhsal karmaşa esnasında metin, çeşitli semantik tuhafliklar da sergiler. Zamir kipleri birbirlerine bölünerek çoğalır ve halüsinatif bir atmosfer yaratılır. Bu anlamda postmodern metin, "akıl emperyal arzusu" tarafından tek bir biçime indirgenemeyen "bozma odaklı bir fanatik iradeye" (Hassan, 2019, s. 313-316) sahiptir.

Postmodern özne kurgusunun merkez dışılığı, ayrıca "sosyal ve politik açıdan marjinalleştirilmiş" toplulukları öncelikli olarak ele almasından kaynaklanır. Zira postmodernite "kültürel odakların yeniden tayin ve tarif edilmesini" talep eder. *Kılavuz*'da Uğur'un Bülent ve İhsan ile yaşadığı eşcinsel ilişki bu durumu örnekler. Uğur'un cinsel tercihi dolayısıyla hissettiği "ruhsal merkez dışılık" (Harper, 1994, s. 3-4) anlatının içeriksel düzlemine ve "sosyal karakterine" (Hassan, 2019, s. 309) yerleşir. Özellikle Bülent ile yaşadığı romantik ilişkinin intihar ile sonuçlanması Uğur'u, toplumsal bir yabancılaşmaya ve ötekilik duygusuna sürükler. Zihni, düş ile gerçek arasında çoksesli bir duruşma salonuna dönüşür:

Gözlerimi örttüm elimle. Yanımda kimse yoktu, piyanonun arkasındaki köşede dikilmiş duruyordum. Bir iki kişi, değişik yerlerde durup birileriyle el sıkıştıktan sonra çıkıp gitmişti. 'Ben de çıkayım,' diye geçirdim içimden. Karşımda, elinde bir tepsi tutan ev sahibesi, 'Siz gidemezsiniz dedi, 'ölmeniz gerek (...)' Sözler, sesler seçikti bu düştü (...) Bileğimden tutmuş çekiyordu. Pek az konuk kalmıştı ortalıkta. Bir sehpanın çevresinde beş altı koltukta, kadınlı erkekli oturuyordu kalmış olanlar. Geniş bir minder vardı yerde, koltukların karşısında gibi. Oraya uzandım. Hepsi gözünü dikmiş bakıyordu. 'Ölmeniz gerektiğini bilmenizi beklerdik doğrusu. Niye uzattınız bu kadar?' dedi gülümseyerek kadınlardan biri. (...) 'Öldürenler ölmeli, değil mi ama?' diyorlardı arada bir; değişik sesler, değişik vurgular arayan, deneyen oyuncular gibi (Karasu, 2019, s. 11-12).

Uğur'un zihnine ve benliğine işleyen bu toplumsal yargılanma süreci onun, zihinsel parçalanmışlığını derinleştirir. Zira "postmodern dünyada öznenin yabancılaşması, yerini (artık) öznenin fragmanlaşmasına" (Jameson, 2008, s. 52) bırakmıştır. Bir başka deyişle yabancılaşmış birey, varoluşsal bütünlüğünü yitirir ve ruhsal bir dağılma yaşar. Bu anlamda epik dönüşümlerle toplumsal varlığını içselleştirmiş özne, yerini postmodernizmde ayıksı ve kopuk bir kendiliğe teslim eder.

Kılavuz, aynı zamanda türsel bir estetik katışıklık (hybridization) olması itibarıyla postmodernist merkezlesizleşmenin farklı bir versiyonunu sunar. Zira "fantastiği içeren ve tür olarak gotik ile polisiye karışımı bir anlatıdır" (Moran, 2016, s. 124). Bu anlamda Karasu'nun eseri türsel bir melezleşmeyi içererek geleneksel anlatı şablonlarını bozar.

Popüler edebî türler ile estetik yazını aynı metin içerisinde mezc eder. Bu durumu bizatihi anlatı üzerinden takip etmek mümkündür:

Yazılmamış bir polis romanının abuk subuk bir kişisi olarak 'akıllıca' davranmağa mı çalışıyordum, beceremeyeceğim halde? Kendimi, belli etmeden, çimdiklemem gerekiyordu (...) Uzatiyordum artık bu perili köşk filmini (...)

Ama maskeli bir polis romanı içinde olmak, olduğumu düşünmek, iç açıcı değildi gene de... Sözcük oyunu, durumumu en iyi biçimde anlatıyordu üstelik (...)

Her şey gerçekten bu kadar tuhaf, bu kadar anlaşılmasa geldi mi sana Uğur? Yoksa, bir korku romanı, bir gerilim öyküsü mü denemek istedin? (Karasu, 2019, s. 25-26-51).

Popüler edebî türler ile estetik yazın arasında yaşanan bu iç içelik, postmodernitenin kültürel geçişlerinin ve hareketliliğinin bir sonucudur. Klasik ve modern anlamıyla sınırlarını kesin biçimde koruyan, etkileşimden ve paylaşımdan uzak saf estetik tür anlayışı geçerliliğini kaybeder. Bunun yerine "sürekliliğin ve süreksizliğin, yüksek ve hafif kültürün (...) baskı veya taklit için değil türsel bir genişleme adına" (Hassan, 1986, s. 506-507) bir araya geldiği; hâkim anlatı erklerinin yok olduğu postmodern bir kompozisyon ortaya çıkar.

Merkezsizleşme ile birlikte postmodernist kurguya özgü olan kompozisyonel nitelikler her iki yapıtta da belirginlik kazanır. *Gece*'de potansiyel anlatıcı modülleri yazınsal düzlemi, sınırları ve bütünlüğü sarsmaya çalışır. *Kılavuz*'da ise özne hem kendi içinde bir ayrışma sergiler hem de toplumsal yapıdan kopar. Bu açıdan her iki roman da konvansiyonel kalıpları, izlekleri ve inşaları tersyüz eder.

2. Permütasyon

Permütasyon, postmodern anlatının kurgusal düzlemde yarattığı dizilimsel ve ontolojik bireşimi ifade eder. Bir başka deyişle permütasyon "mümkün olan ile imkansız, ilgili ile ilgisiz, gerçek ile kurmacayı, hakikat ile parodiyi, literal anlam ile mecazi anlamı" (Fokkema-Bertens, 1986, s. 95) bir araya getiren kurgusal bir formüldür. Postmodernizm ile birlikte bir anlatı nesnesine dönüşen özne, tüm bu tezat ve aykırılıkların taşıyıcısı hâlini alır. Permütasyon, postmodernist anlatı teknikleri arasında çizgisel seyri ve olayörgüsel konstrüksiyonu tersyüz eden en önemli araçlardandır. Zira "filizlenen tüm hiyerarşi biçimlerini altüst eder." Permütasyon tekniği bu anlamda "karmaşık bir anlatı kodu olan postmodernizme, potansiyel bir yenilik imkânı sunar" ve onu kalıplaşmaya/şematizme karşı dirençli tutar (Fokkema-Bertens, 1986, s. 95).

Gece'de üst-kurmaca bağlamında gerçek ile kurgu arasında yaşanan belirsizlikler, postmodernist permütasyonu yansıtır. Üst-kurmaca "kurmaca metnin, özbilinçli bir yapı hâlinde" (Waugh, 2001, s. 2) kendi metinselliğine yönelmesi anlamına gelmektedir. Bu yönelim, gerçek ile kurgunun otantik ve geleneksel içeriğini tasfiye ederek postmodernist muğlaklığın ve bireşimin farklı bir biçimini temsil eder. Zira "kurgu ve gerçeklik arasındaki karşıtlık artık birbirini bağlar olmaktan çıkmıştır: Herhangi bir farklılaşmış

sitemde bağımsız varlıklar arasındaki boşluk iddiasından başka bir şey değildir” (Hutcheon, 2020, s. 202). Bu bağlamda Gece, bu tür boşluklardan ve yazınsal kopmalardan oluşur:

Başımı almış gidiyorum...

Önemli olan, birtakım yolların olayı da, okuyanı da bir yerlere ulaştıramayacağını, buna karşılık ancak bir iki yolun sonuna dek gidileceğini okuyana sezdirmemek... Buna çok dikkat etmeliyim.

Kişileri de hem var kılmalıyım, hem de belirsizlik içinde bırakmalıyım. Öyle düşünüyorum ya, gerçekte ne demek bu?

Öznenin ara ara belirsizleşmesi (Karasu, 2016, s. 56).

Gölge-yazar, metin içerisinde kendine yönelik telkinlerde bulunur. Yazma pratiğini sürdürmek ve olayörgüsel tasarımını gerçekleştirebilmek için öz eleştiri yapar. Böylelikle okurun “geleneksel anlam beklentileri” (Waugh, 2001, s. 22) kırılmış, gerçek ve kurgu arasındaki metinsel derinlik/permütasyon artırılmış olur. “Dipnot (!) S”nin özerk biçimde kompozisyonel sürece müdâhil olması ile de kurmaca, kendi içerisinde bir canlılık/kalkışma refleksi sergiler:

Kaç gündür, ortalığı iyice içinden çıkılmaz hale getirmek için uğraşıyorsun. Beni, yani kendime benzettiğim kişiyi, bir kez daha odanda buldun, bıraktın. Araya, hiç gereği yokken, sağır bir okul arkadaşını soktun; onun sonradan çok önemli bir kişi durumuna geldiğini düşündürecek bir şeyler söylemekle yetinir göründün- bana sorarsan bunu adı ‘çamur atmaktır- (...) Bundan sonra ne yapacaksın? Ne yapmağı düşünüyorsun? Kitabını istediğin biçime elbet sokabilir, kendisini istediğin ölçüde rezil edebilirsin. Hiçbirimiz sana engel olacak değiliz elbet. Benim bu yazdıklarını okumaktan vazgeçeceğimi umuyorsan yanılırsın. Odanda ne yaptığını buradan görebiliyor, izleyebiliyorum. Yazı yazarsan, yazdığını görmeği nasıl olsa isteyeceğim senden. İyisi mi... (Karasu, 2016, s. 182-183).

Bu anlamda üst-kurmaca, postmodern anlatıda ontolojik bir yazınsallığa tekabül eder. Kurgu karakterleri otonom konum kazanarak yazarın bilinci ile çatışmaya girerler. “Yalnızca yazarın Tanrı-benzeri gösterişli rolünü değil; aynı zamanda zihnin, bilincin (dilsel) otoritesini de sorgularlar.” Bu anlamda üst-kurmaca “dilnin keyfi sistemleri aracılığıyla” kendine özgü bir yaşam alanı yaratır (Waugh, 2001, s. 24-25). Kurgu ve gerçeklik arasında oluşan bu iki boyutlu permütasyon ile postmodern anlatı, muğlak yapısını daha fazla yoğunlaştırır. Kurgusal otonominin yerleşmesi ve öznenin belirsizleşmesi, postmodernist edebiyata ve yaşantıya özgüdür. Zira postmodern özne, biçimleri “kararsızlaştırır ve göreceli hâle getirir. Muğlaklık eylemlerimizi, fikirlerimizi, yorumlarımızı istila eder ve dünyamızı kurar” (Hassan, 1986, s. 505).

Gece’de yer alan bir diğer permütasyon biçimi ise korku anlatısı şeklinde tematik düzlemde ortaya çıkan karşıtlık temsilleridir. Bu karşıtlık temsilleri, metnin semantik düzlemine yerleşen anlam birimleri ile belirginlik kazanır. Romanda “dış dünyadan kopuş ile kendini dış dünya ile tanımlama” (Fokkema-Bertens, 1986, s. 95) arasında yaşanan karşıtlık, O. ve N. karakterleri üzerinden simgeselleştirilir. O.; N.’nin her hareketinden haberdar, dışa dönük bir iktidar imidir:

İnsanlar, büyüklüğü de, büyüklüğün dokunulmazlığını da unutmuş durumdalar. Bir şaşkın cüceler dünyasında yaşadığımızı benden önce söyleyenler çok... Bizden önce... Eşitlik türünden saçmalar, bizi bu hale getirdi (...)

Bense onu okuduğum gibi, onu en olmayacak yerlerde bile izleyebiliyorum. Onu izlemekle görevli olanlar, birbirlerinden habersiz, ama hepsi doğrudan doğruya bana bağlı; getirdikleri bilgileri, yazanakları yukarıya ileten, benim. Tabii, beden yukarısı olduğu ölçüde... (...)

Gizlilik, herhangi bir gizliliğe katılma, insanı hâlâ bağlayabilen en eski, en ilkel bağlardandır. Çağdaş dünyada erki, yalnız gücü elinde tutmak diye değil de, insanların kafasını da, gönlünü de elde tutmak diye gören bizler, biliriz ki gizlilikler- ama iç içe, sayısız katlar, çerçeveler, kutular halinde gizlilikler- bize bu istediğimizi sağlamak olanağını verir (Karasu, 2016, s. 86-90-104).

N. ise bir "hiçolum" biçiminde içedönük bir kapanımı ve edilginliği temsil eder. Bu anlamda O.'nun karşıt anlamlı metinsel birimidir:

N. ise, sürekli bir hiçolum içinde göründü bana. Düşüncelerinden, yazılarından, davranışlarından kimseye zarar gelmezdi; ama hepsinin altında yatan, bu hiçolum dediğim şey, belki de suskunluğu, çekingenliği, gizliliğiyle, her şeyden daha tehlikeliydi. Her şey karşısında, yaşam karşısında, yabancıydı; bir yabancının ürkekliği, kopmuşluğu, boynu büküklüğü (...) Yoksulluğu, yoksullaşmayı, yıllar boyu, yaşamış olduğu, şimdi de yaşadığı halde, bir şeyler beklememesi, bir şeyler istememesi, ona her şeyi kabul ettiriyordu (Karasu, 2016, s. 93-94).

Romanın içeriksel düzleminde yer alan bu karşıtlık temsili, postmodern permütasyonun anlatı özneleri üzerinde yarattığı ikililiklere işaret eder. Zira böylelikle özne "çatışmalı süreçlerin etkisi" altında temellendirilir: "Aynı anda özgürlükçü hem de belirlenimci olan postmodernizm, kısıtlanımlardan azat edilmiş, bir konumdan öbürüne hezeyanlar içinde süzülen bir insan özneyi düşler ve yine bununla eşanlı olarak öznenin yalnızca, kendisini tepeden tırnağa oluşturan güçlerin bir etkisi olduğunu savunur" (Eagleton, 2011, s. 49-67). Bu açıdan Gece "sürekli bir devinim içinde, birbiriyle çelişen" özne biçimleri olarak O. ve N.'yi çapraz kurgusallıkla işler ve "onlardan yeni dünyalar kurar" (Ecevit, 2011, s. 131). Deneysel yazın biçimleri böylelikle, postmodernitenin anlatı özneleri üzerinde uygulamalarda bulunduğu bir "laboratuvar işlevi" (Connor, 2004, s. 62) görmüş olur.

Gece'de yer alan diğer permütasyon biçimi ise asıl ve suret arasında yaşanan kaotik ve apokaliptik bireşimdir. Baudrillard'ın "simulakrum" olarak kavramlaştırdığı bu durum, romanda anlamın kayboluşu/olanaksızlığı ve şüphe biçimlerinin çoğalması ile birlikte ortaya çıkar. O.'nun kurduğu korku ve hezeyan düzenine gerçeği gizleyen maskeler, kuşklar ve görüntüler hâkim olur:

Gelişinden belliydi. Buraya varmak üzere yola çıkmamıştı. Yolunu buraya dek uzatacağı gezintilere çıkmadığını da iyi biliyorum. Yazanağa göre, son görüldüğü yer, arkadaşının eskiden oturduğu sokak. Bugün orada gördüğünün, plastik maskeyle arkadaşına benzetilmiş bir adamımız olduğunu nereden bilsin? Arkadaşının bize artık

yardım etmek istemediği için haftalarca önce atış alanına gönderilmiş başka bir adamımız olduğunu nereden bilsin? (...)

Bir anlamda, herkes düşman. Düşmanım. Düşmanımız. Ya da, günü gelince düşman olabilir. Örneğin kendi arkadaşlarımız, yandaşlarımız... İşkıl, kuşku, yaşamımızın temeline koyduğumuz harç olmalı; yediğimiz ekmek, içtiğimiz su olmalı." (...)

Örnekten çok, ters imgeler yaratıyoruz karşımızda. Hangi ayna kendimizi gösterecektir bize? Sürekli bir yürüyüş içinde gibiyiz, bir lunaparkın eciş bücüş görüntü veren aynaları arasında. Bir örnek yaratıp bunun gerçekliğine inandıktan, kendimizden sonra da başkalarını inandırdıktan kelli, yaşayışımızı kendi ölçülerimizi kendimiz bulup uygulayarak gütmeyişimizi nasıl ileri sürerler? (Karasu, 2016, s. 83- 92-112).

Romanda asıl ve suret arasında yaşanan kopukluklar "kökeni veya gerçeği olmayan" (Hutcheon, 2020, s. 391) simülasyonlar/hiper-gerçeklikler biçiminde tezâhür eder. Maske ve ayna sembolizasyonu aracılığıyla yansıtılan ters-imege konsepti tabîî, somut ve kendiliğinden olan gerçekliği taklit eder. Böylelikle "suretin, aslından önce geldiği" (Dohtaş, 2003, s. 26) bir simulakrum kurulmuş olur. Ayrıca, bir iktidar imini niteleyen O. isimli karakterin iletişim ve kontrol mekanizmalarını elinde tutması, inşa edilen kurgusal simulakrumu pekiştirir. Zira "kitle iletişim araçlarının gerçekliği nötrleştirilmesi" simülasyon teorisinin temelinde yer alır: "İlk önce gerçekliği yansıtmak, sonra onu maskeleyerek ve ardından ortada gerçekliğin bulunmayışını da maskeleyerek ve son olarak da gerçekle hiçbir ilişki bırakmamak. Bu, simulakrumdur, yani anlamın imha edilmişinin finali" (Hutcheon, 2020, s. 391). Gece'de aslın ve suretin bu tür bir kaotik iç içe geçişi, postmodernist permütasyonun dinamik ve değişken yapısını niteler. Böylelikle hem kurgusal hem de yaşamsal bir kip olarak insani özne biçimleri postmodernite ile birlikte "heterojen bir kendiliğin" (Eagleton, 2011, s. 40) içerisinde var olurlar.

Kılavuz'da postmodernist permütasyon, Gece'de olduğu gibi gerçeklik ve kurmaca arasında ortaya çıkan metinsel belirsizliklerle yansıtılır. Fakat, Gece'den farklı olarak anlatı karakterleri "kendilerini yaratan bir yazar arayışı" (McHale, 2004, s. 121) içinde hareket ettikleri izlenimi oluştururlar. Bir başka deyişle, içerisine düştükleri kurmaca dünyanın düşsel ve oyuncu yapısını sorgulamaya başlarlar. Uğur, günce biçiminde tuttuğu notlar ile hem anlatının ima edilen yazarı hem de edilgin bir karakteridir. Diğer karakterler ise aynı biçimde şaibeli ve gizemlidir:

Bir oyunun içinde olduğum duygusu, o ara, içimden esip geçti mi? Daha sonra mı öyle bir şey düşündüm? Doğrusu bilemiyorum (...)

Oyun oynamak... Oyun... Benden mi bulaşmıştı ona da? Oyun içinde bir oyundu bu kez söz konusu olan. Dünya yeniden kıpırdandı ayaklarımın altında. 'Niye o oyuna katılmak istiyorsunuz?' diye sormak istedim, vakit bulamadım (...)

Yazmasaydım unutup gidecektim belki, çoğunu... Oysa şimdi geviş getirip duruyorum. Şu 'aracı olmak', 'araç olmak', 'bir oyunun taşı, ya da taşları olmak'... Niçin böyle düşünmüştüm? Kim kimi yediyor? Ya da, yeder gibi? Hiçbir şey bilmiyorum (...) Buna karşılık, işin içinde bir oyun varsa, birimiz, birkaçımız, ya da hepimiz bir oyunun içinde isek (nasıl bir oyunsa bu...) Mümtaz Bey oyunun içinde bir

oyun oynamağa kalkıyor (...) Yani ipi Yılmaz Beyin eline verir gözükmek istiyor. Niçin? (...) İhsan ise hepsinin dışında, hepsinden uzak. Gibi. Ama bana yakın. Gibi (...) İşin tümü bir oyun belki, ama bu oyundaki taşlardan biri, yalnız biri, ben, neyi oynadığımı bilemiyorum. Oyundaki yerimi bilmek şöyle dursun, birilerinin beni oynatıp oynatmadığımı da kestiremiyorum (Karasu, 2019, s. 26-47-58-59).

Anlatının ilerleyen bölümlerinde metnin kurgusal katmanları derinleşir ve karakterler kurmaca seviyesini yükseltirler:

İhsan, alaycı bir sesle, 'Bilmem, bana sorarsanız, hepimiz, belki değişik ölçülerde, biraz karıştırdık galiba kimi şeyi...' dedi. Sesi biraz daha kısıktı şimdi: 'Sanki her şey, birinin, örneğin Uğur'un düşlerinden birinde olup bitiyor; sakın alınma Uğur, benim düşüm, ya da Mümtaz Beyin düşü de olabilirdi bu dediğim... Ama pek garip bir yerlerden geçiriliyor gibiyiz... Bir... Bir picama lastiği gibi! (...) 'Nereden çıktı bu şimdi?' dedi Mümtaz Bey. 'Bilmem. Gözümün önüne geldi öyle... Bir çengelli iğneye takılmış bir lastik... Bir el var, hızlı, uz... Kılavuzu iter kumaşın içinde...' Birden ciddileşti. 'Acaba çok saçmalamış sayılır mıyım gerçekten?' Ne ben bir şey söyleyebildim, ne de Mümtaz Bey... İhsan gene kendi kendine konuşur gibi, 'Birinin düşünde olmak...' dedi. 'Kaç yazar, dönüp dolaşıp, bu noktada buluşmuştur! Öyle değil mi?' Mümtaz Bey başını sallıyordu (...)

'Kısmet değilmiş' dedi Mümtaz Bey. 'Meraktan kurtulamayacağız anlaşılana...' Uzunca bir suskunluktan sonra, 'Mola verelim mi?' dedi. 'İyi olur,' dedi İhsan. 'Dağlar geride kaldı. Sayfayı çevirdik belki...' (Karasu, 2019, s. 103-104).

Uğur'un ima edilen yazar olarak anlatının belirli bir parçasını oluşturması ve diğer karakterlerin de özbilinçli şüphe içerisinde kendi kurgusalıklarına yönelmeleri, modernist edebî yazının "ontolojik hiyerarşisine" karşı sergilenen postmodernist bir tavidir. Zira postmodern anlatı öznelere "içerisine düştükleri tekrarlayıcı (edebî) yapılar aracılığıyla ve farkındalık düzeyleriyle varoluşsal hiyerarşinin bozucuları, metalepsisin⁴ taşıyıcıları ya da ajanları olarak hizmet ederler." Bir başka deyişle, edebî yazının gerçek ile kurgu arasında okura dayattığı klasik ayırım, ön-sözleşme ortadan kalkar. Anlatı içerisinde kurmaca ve gerçeklik, birbirlerini okurun sezgisel boşluğuna atmak ve bir adım öne çıkmak için mücadele ederler. Bu bağlamda postmodernist yazında öyküleme izleği "kurgusal kısa devrelerle" ilerler (McHale, 2004, s. 121). Bu kurgusal kısa devreler, kopukluklar ve bağlantısızlıklar Kılavuz'un kompozisyonel permütasyonunu şekillendirir. Zira postmodernist permütasyon, konvansiyonel anlatı "çerçevelerini sorgulayarak kurguyu hakikatten ayıran basit tezatlıkların" (Waugh, 2001, s. 2) doğasını, kayganlığını ve hatta iç içeliğini ön plana çıkarır.

Kurmaca ile hakikatin şüpheli biçimlerde ilerleyişini, bazı metinsel ifadelerle de takip etmek mümkündür. İhsan'ın "'Dağlar geride kaldı. Sayfayı çevirdik belki...'" veya Uğur'un zaman zaman, karşılıklı konuşma esnasında "tümceyi karaladım" (s.86), "bunları yazdım" (s.54) gibi sözdizimsel vurguları hem kurmaca dünyanın dışarıya

⁴ Metalepsis "dış-öyküsel anlatıcının ya da anlatılanın öyküsel evrene izinsiz girişi ya da tersi" anlamında kullanılan, üst-kurmacanın farklı bir boyutunu ifade eden edebî terim. Metalepsis ile birlikte kurgu karakterleri, anlatının düzeyini değiştirip kurmaca akışı ele alırlar (Genette, 2020, s. 233).

taştığını hem de öykü içinde bir öykünün anlatıldığı “üst-öyküsel” (hypodiegetic)⁵ bir anlatı topoğrafyasını niteler. Postmodern anlatı öznelere, bu anlamda “romantik bir ironinin kurbanı” hâline gelirler. Zira onların muhakeme güçleriyle vakıf olamadıkları bu tür kurgusal ipuçları “ihmal edilebilir (sözdizimsel) işaretler olarak okura sinsice göz kırpmak için” kullanılır. Böylelikle “okur ve karakter arasındaki varoluşsal sınırlara” bir kez daha set çekilmiş olur (McHale, 2004, s. 122).

Doğüstü olan ile olağanın kompozisyonel birlikteliği, *Kılavuz*'daki bir başka permütasyon biçimine işaret eder. İhsan, Mümtaz Bey ve Uğur düşsel bir kahvede sohbet ederler ve fantastik unsurlar anlatıya dâhil olur:

Deniz, az ötelere göğe vuran şenlik aydınlığından serpintilerle yetiniyor, gecenin dingin çırpıntılarında, arada bir, altın rengi bir kırıntı sürükleniyordu kıyıya doğru (...) Birileri bir bulutu tutmuş, buruşturup atıyordu. Bir peygamber devesi, erkeğini öldürüyor, yiyordu. Öteye geçmiştik galiba (...) dünyayı dinlemiyorduk artık. Dinlemiyorduk (Karasu, 2019, s. 69-71).

Yılmaz Bey, daha sonra Uğur'a Francisco de Goya'nın “El sueño de la razón...” yazısını içeren resmini hediye eder. Resim, doğüstü ürperticiliğiyle anlatının bir parçası hâlini alır:

İlk kez bu boyda görüyordum bu resmi (...) yarasalar, baykuşlar, gece karanlığının yaratıkları güçsüzlük anlarımızın uğursuz düşmanları, öncesiz bir korkunun kapkara ışınlarıyla çevreliyordu uyuyan adamı. ‘Usun uykuya dalması..’ diyordu resmin altında Goya, ‘canavarlar üretir.’ (...) Ressam ‘usun uykuya dalışı’nın karşısında en güçlü savutuyla kafa tutmak isterken... Korkunun tarihinden habersiz uyuyan Gümüş’e uzandı elim (...) Bu resimde de kedilere, beni öfkeliendiren simgesel işlevleri sürdürtülüyordu (...) Gümüş de, kestirilemezliğini, tedirgin ediciliğini, dolayısıyla ürkütücülüğünü kendi ölçüsünde, getirip katıyor değil miydi geleneğe? Goya’yı mı akliyordum, kedileri mi, kestiremedim ama resimdeki kedilerin konumlarıyla olsun, görünüşleriyle olsun, ‘uğursuzluktan’ çok ürkütücülük taşıdıklarına karar vermekten yanaydım (Karasu, 2019, s. 81-82).

Kılavuz'un büyüleri gerçekçi nitelikler sergilemesi “postmodernist bir araç olarak permütasyonun” geniş kapsamını ve biçimsel değerini ön plana çıkarır. Zira büyüleri gerçekçi nitelikler, modernizmin rasyonel ve totaliter yapısını doğrudan tahrip edebilen bir radikalliğe sahiptir. Bu anlamda büyüleri gerçekçilik “postmodernizmin keskin kenarı” olarak “hâkim anlatıları istila etmek ve devralmak için kendisini bir (doğüstü) hile olarak ortaya çıkarır” (Zamora-Farris, 2005, s. 195-201). Bununla birlikte postmodern anlatıda büyüleri gerçekçilik ve fantastik klasik niteliklerini kaybeder. Zira doğüstü olanın postmodern metni tamamen devralması mümkün değildir. Bu tür yapılar, postmodern metinde “genelleştirilmiş bir fantastik efekt veya enerji olarak metnin belirli bölümlerine yerleştirilir (...) Anlatıcı tarafından vurgusuz bırakılan tutarsızlıklar, müphemlikler” ve imalarla yansıtılır (McHale, 2004, s. 81). *Kılavuz*'da da fantastik öğeler,

⁵ “Üst-öyküsel anlatı” anlamında kullanılan edebi terim. “Anlatılma ediminin”, kurgu içerisinde esas öyküden bağımsız olarak ayrı bir öyküleme düzeyine dönüşmesini ifade eder (Genette, 2020, s. 230).

metnin başat unsurları olarak değil; okur tarafından sezilebilir olağandışı imalarla anlatıya dâhil olur. Bu anlamda postmodernist permütasyon, anlatıyı baskı altında tutabilecek tüm ikililikleri, ayrıcalıklı konumları, geleneksel türleri kendine özgü bir kompozisyonla dönüştürür.

Permütasyon ile birlikte her iki roman da kendilerine özgü, yazınsal bir diyalektiğe ulaşır. Hem *Gece*'nin hem de *Kılavuz*'un kurgusal katmanları, çağrışım düzeyleri genişler. Her iki yapıt da bu anlamda, dinamik bir kompozisyonel edim neticesinde simetrik bir metinsel dokuya ve çok anlamlılığa sahip olur.

SONUÇ

Postmodernizm kültürel bir form olarak sistematik ve bütüncül yapılara karşı cephe alan, heterojen ve marjinal toplumsal kimlikleri ön plana çıkaran bir düşünce tarzıdır. Modernist paradigmaları reddeder ve çoğulcu bir karakteri benimser. Kompozisyonel bağlamda da postmodern kurgu, monolitik ve merkezi anlatı modelleri yerine çöksesli ve değişken anlatı yapılarını tercih eder. Nihai anlam dizilerini ve olayörgüsel kalıpları kırmaya çalışır. Postmodern anlatının kendine özgü yapısı ile birlikte yeni bir özne biçimi kurulur.

Bilge Karasu'nun *Gece* ve *Kılavuz* adlı romanları, postmodern anlatının ve özne formunun öne çıktığı önemli eserlerdir. Postmodern biçimin estetik temsillerine işaret eden merkezsizleşme ve permütasyon ile birlikte Karasu, kurmaca metnin geleneksel hiyerarşisini ortadan kaldırır. Böylelikle edebî metin durağan, kendi içine kapalı, iki boyutlu kurgusal statükodan kurtulmuş olur. O, bu yenilikçi yazınsal tutumunu anlatı kompozisyonları ve özne kurguları aracılığıyla gerçekleştirir. Postmodernist teknikleri, kendisine özgü biçimde inşa ettiği yazınsal poetika ile birleştirir.

Merkezsizleşme ile *Gece*, çoklu anlatı özneleri ile parçalı bir kurgusal yapı kazanır. Metnin merkezi bütünlüğünü sarsmaya çalışan potansiyel anlatıcı modülleri ortaya çıkar. Böylelikle edebî biçimlerin hâkim, kural koyucu sınırları aşılmış olur. Anlatı öznelerinin muğlak ve özerk yapısı ile birlikte geleneksel ve modern karakter şablonları bırakılır. *Kılavuz*'da ise merkezsizleşme, anlatı kişinin kendi içerisinde yaşadığı çoklu benlik durumu ve marjinal toplumsal statüsü ile ortaya konur. Ayrıca, metnin kendisinin türler arası bir estetik melezleşme içinde olması da onun merkezsizliğine işaret eder.

Permütasyon, *Gece*'de kurgu ve gerçeklik arasında yaşanan belirsizlikler/geçişler, karşıtlık temsilleri ve simülasyonlar aracılığıyla ortaya çıkar. *Kılavuz*'da ise postmodernist permütasyon kendi kurgusalıklarına yönelen özbilinçli anlatı özneleri ve öykü katmanları ile şekillenir. Büyülü gerçekçi ve fantastik öğelerle birlikte oluşan doğüstü tuhafıklar da metnin bir başka kompozisyonel permütasyonudur.

Bilge Karasu'nun *Gece* ve *Kılavuz* adlı romanları Türk edebiyatında postmodern anlatının yazınsal niteliklerini ve özne kurgularını, içerisinde taşıdıkları kendilerine özgü edebî dünyalarıyla sergileyen en önemli eserlerdendir.

EXTENDED ABSTRACT

Postmodernism is a phenomenon that arises against the holistic and systematic structure, normative patterns of classical and modern ways of thinking. It opposes traditional distinctions in both cultural and intellectual terms, conceptual presuppositions and judgments that form a hierarchy within themselves. Postmodernism parses reductive and single-centered class clusters, instead creating a polyphonic, marginal image of society. In the literary sense postmodernism tries to break precise sequences of meaning, fictional patterns that lack connotation. It destroys the god-like fictional dominance of the author, the two-dimensional structure of narrative subjects, the stereotyped narrative status quo. In postmodernism conventional dualities, fiction, and truth, extraordinary and ordinary, fake and truth, basis and margin collide with each other. Postmodernist writing in Western literature is the result of certain aesthetic innovations and processes developed against Modernism. However, in Turkish literature, art of novel reaches its artistic maturity at a later period. For this reason, modernist and postmodernist innovative aesthetic qualities appear together in some works. In Turkish literature, the postmodernist novel reaches its original and radical form in the 1980s and 1990s. Bilge Karasu, in this sense, is one of the most important names in Turkish literature that includes the form of postmodernist writing and the dynamic characteristics of postmodern literature. His novels, *Gece* and the *Kılavuz*, are distinctive works that contain the postmodern narrative structure and subjects. The aim of this study is to examine the construction of postmodern subjectivity in *Gece* and *Kılavuz*, taking into account the qualities of postmodern writing. The article is divided into two main headings, decentralization, and permutation.

Decentralization, which is among the basic characteristics of postmodern literature, deconstructs the existential integrity of the subject. Thus, it turns into a formal narrative technique that deprives the reader of the consolidating and homogeneous guidance of the emplotment. Through decentralization, the classical concept of the self loses its legitimacy. In this sense, the postmodern subject is distinguished from central and authoritative narrative constructions and the postmodern style disassembles the classical and modernist unity with marginal (off-center) narrative voices. The dominant or supreme narrative subjects who inculcate and guide the reader are replaced by polyphonic identities that try to stand out as if they are competing with each other.

Bilge Karasu's *Gece* has a decentralized and fragmented structure with such multi-narrator subjects. The novel consists of four main chapters. Within these four chapters, there are six different narrative voices occupying the narrative plane. The various masks and variants of the implied writer are among the extroverted narrator-characters of the fictional structure including the narrator-reader who appears at the end of the novel. The narrator-characters, whose voice is heard in some chapters as Sevim/Sevinç, are in the plot circle in both an introverted and an extroverted form. The characters named O. and N., on the other hand, establish two separate axes/contrasts in the thematic structure of the novel. The dynamic form of *Gece*, which overthrows the

classical and modern narrative unity, marks the division created by the postmodern narrative over the fictional subjects. The six narrative subjects in the novel are potential narrator modules who try to reach the surface or top of the literary text. They also attempt to undermine the central integrity of the text. The footnotes that are included in *Gece* and give voice to various narrative subjects are also physical forms that characterize decentralization.

In *Kılavuz*, decentralization is reflected through Uğur's mind, which is torn between dream, reality, and doubt. He cannot comprehend the boundaries of his personality throughout the narrative and falters between dream and wakefulness. Thus, the structure of the heroic subject, the forms of consciousness and discernment in a traditional sense are deconstructed. Uğur's mental and perceptual integrity, realistic observation and comprehension are replaced by a delusional skepticism. In this respect, Uğur's self loses its monocentric, cognitive authority and exhibits disintegration within itself. In postmodernism the subject, who has internalized his social existence through epic transformations, surrenders his place to a separate and detached self-being.

Permutation refers to the syntagmatic and ontological synthesis created by the postmodern narrative. It is one of the most important instruments that inverts the linear course and emplotment construction among postmodern techniques. The ambiguities between fact and fiction as a form of metafiction in *Gece* reflect the postmodernist permutation. Metafiction, in its most basic sense, corresponds to an ontological mode of writing in postmodern narrative. Fictional characters acquire an autonomous position, clashing with the author's consciousness. Another form of permutation that exist in *Gece* is the chaotic and apocalyptic merging that occurs between the real and the image. In *Kılavuz*, the postmodernist permutation is manifested by textual ambiguities that arise between reality and fiction, as in *Gece*. But, unlike *Gece*, narrative characters begin to question the imaginary and playful structure of the fictional world in which they fall. In this sense, the classical distinction that literary writing imposes on the reader between fact and fiction, the pre-contract, abolishes. The compositional coexistence of the supernatural and the natural indicates another form of permutation in *Kılavuz*. The postmodernist permutation transforms all the dualities, privileged positions, traditional genres that can oppress the narrative with its own unique composition.

In conclusion, Bilge Karasu's novels *Gece* and *Kılavuz* are among the most important works in Turkish literature that demonstrate the literary qualities of postmodern narrative and subject with their unique worlds that they carry in them.

KAYNAKÇA

- Booth, W.C. (2012). *Kurmacanın retorikliği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Connor, S. (ed.). (2004). *The cambridge companion to postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve eleştirisi*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Eagleton, T. (2011). *Postmodernizmin yanılsamaları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2011). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda oyun postmodern roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Emre, İ. (2004). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fokkema, D.W., Bertens, H. (eds.). (1986). *Approaching postmodernism*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Genette, G. (2020). *Anlatımın söylemi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harper, B. H. (1994). *Framing the margins: The social logic of postmodern culture*. N.Y, Oxford: Oxford University Press.
- Hassan, I. (1986). Pluralism in Postmodern Perspective. *Critical Inquiry*, 12(3), pp.503-520.
- Hassan, I. (2019). *Orpheus'un parçalanışı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Hutcheon, L. (2020). *Postmodernizmin poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı*. Ankara: Nirengi Kitap.
- Karasu, B. (2016). *Gece*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karasu, B. (2019). *Kılavuz*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçük, M. (2000). *Modernite versus postmodernite*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern edebiyat kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- McHale, B. (2004) *Postmodern fiction*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Waugh, P. (2001). *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*, Londra, New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library.
- Zamora, L. P.-Farris, W. B. (2003). *Magical realism theory, history, community*. Durham: Duke University Press.