



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Doç. Dr. Bahar DERViŞCEMALOĞLU

Ege Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
İzmir/TÜRKİYE
bahar.derviscemaloglu@ege.edu.tr
ORCID

**POSTMODERN KURMACANIN
SINIRSIZLIĞI: SAHİR ÖRNEĞİ**

THE LIMITLESSNESS OF
POSTMODERNIST FICTION: THE
EXAMPLE OF SAHIR

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.07.2022
Kabul Tarihi: 10.10.2022
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2022

Article Information: Research Article
Received Date: 19.07.2022
Accepted Date: 10.10.2022
Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Dervişcemaloğlu, Bahar, "Postmodern Kurmacanın Sınırsızlığı: *Sahir* Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 188-202.

Derviscemaloglu, Bahar, "The Limitlessness of Postmodernist Fiction: The Example of *Sahir*", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 188-202.



10.28981/hikmet.1145704

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayınlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Doç. Dr. Bahar DERVİŞCEMALOĞLU

POSTMODERN KURMACANIN SINIRSIZLIĞI: SAHİR ÖRNEĞİ

THE LIMITLESSNESS OF POSTMODERNIST FICTION: THE EXAMPLE OF SAHIR

ÖZ

Genel olarak bakıldığında kapsamı son derece geniş bir entelektüel hareketi, felsefeyi, dünya görüşünü, kültür durumunu, söylemi, yorumlama ve eleştiri biçimini ifade eden postmodernizmin en somut ve belki de ilk örnekleri edebiyat sahasında kendini göstermiştir. Geleneksel anlatı tekniklerinin aksine son derece yenilikçi ve alışılmadık postmodern kurmaca, kurmaca anlatının ontolojisine yani var oluşuna odaklanarak kurgusallıkla ilgili meseleleri gündeme getirmiştir. Kurmaca metnin ontolojisiyle ilgili meseleleri kendine konu edinen postmodern kurmacaya bu açıdan iyi bir örnek teşkil eden Sahir romanı, hem teknik hem de tematik açıdan dikkat çekici hususiyetler barındırmaktadır. Metaleptik bir yapı üzerine inşa edilen roman, ontolojik sınırlara ve hiyerarşilere bağlı kalmayı reddeden, kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımı belirsizleştiren, "yazar"ın otoritesini sorgulayan, ironi, parodi ve metinlerarasılığa sıkça başvuran postmodern kurmacanın tipik bir örneğini teşkil etmektedir. Romanın merkezinde yer alan ontolojik metalepsis, bir taraftan okuyucular üzerinde yabancılaştırıcı, şaşırtıcı ve eğlendirici etkiler bırakırken öbür taraftan da son derece ciddi tematik mesajlar içermektedir. Bu çalışmada öncelikle postmodern kurmacanın baskın niteliği olarak değerlendirilen epistemolojiden ontolojiye kayış üzerinde durulacak, daha sonra da Ercan y Yılmaz tarafından kaleme alınan Sahir adlı roman postmodern kurmaca bağlamında ontolojik meseleler, sınır ihlalleri (metalepsis) ve yazar kavramının sorgulanması açısından tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: postmodern kurmaca, Ercan y Yılmaz, metalepsis, kurmaca

ABSTRACT

In general, postmodernism, which expresses an extremely wide intellectual movement, philosophy, world view, cultural condition, discourse, a form of interpretation and criticism, has manifested its most concrete and earliest examples in the field of literature. Contrary to traditional narrative techniques, postmodern fiction, which enables extremely innovative and unusual techniques, has brought issues related to fictionality into question by focusing on the ontology, or existence, of fictional narrative. The novel Sahir, which is a good example of postmodern fiction that deals with the ontology of the fictional text, has remarkable features both technically and thematically. The novel, built on a metaleptic structure, is a typical example of postmodern fiction, which refuses to adhere to ontological boundaries and hierarchies, blurs the borderline between fiction and reality, questions the authority of the "author", and frequently employs irony, parody and intertextuality. Ontological metalepsis, which is at the center of the novel, has alienating, surprising and entertaining effects on the readers and also contains extremely serious thematic messages. In this study, firstly, the shift from epistemology to ontology, which is considered as the dominant feature of postmodern fiction, will be focused on, and then the novel Sahir, which is an example of a postmodern novel written by Ercan y Yılmaz, will be analyzed in terms of ontological issues, metalepsis and questioning the concept of author.

Keywords: postmodern fiction, Ercan y Yılmaz, metalepsis, fiction.

Giriş

Postmodern terimi ilk kez 1917 yılında Alman filozof Rudolf Pannwitz tarafından 20. yüzyıl Batı kültüründeki “*nihilizm*”i betimlemek için kullanılmıştır. 1934 yılına gelindiğinde İspanyol edebiyat eleştirmeni Federico de Onis’in *postmodern* terimini edebî modernizme duyulan tepkiye atfen kullandığı görülmektedir. 1950’li ve 60’lı yıllarda ise edebiyat eleştirisinde estetik modernizme duyulan tepkiyi ifade etmek için belirgin şekilde kullanılan *postmodern* tabiri, 1980’li yıllarda felsefe sahasında ilk olarak Fransız post-yapısalcı felsefeye atfen, ikinci olarak da modern rasyonalizme, ütopyacılığa ve *temelcilik* (foundationalism) olarak bilinen yaklaşıma duyulan genel tepkiye atfen kullanılmıştır. 1990’lı yıllara gelindiğinde terimin özellikle medyanın etkisiyle iyice yaygınlaştığı ve neredeyse her şeyi kapsayacak biçimde kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Cahoone, 2000 [1996]: 3, 4). Ancak söz konusu yıllarda *postmodernizm* bir taraftan her şeyi içeren *sınırsız* bir fenomen olarak kapsamını genişletmeye devam ederken, öbür taraftan da *postmodernizmin* bittiğine ilişkin tartışmalar zuhur etmiştir. “*Postmodernizm ne zaman bitti?*” sorusuna kimileri Berlin duvarının yıkıldığı 1989 yılını, kimileri yeni milenyuma girdiğimiz 2000 yılını, kimileri de 11 Eylül saldırılarının gerçekleştiği 2001 yılını işaret ederek cevap vermiştir. Tabii *postmodernizmden* sonraki döneme atfen *post-postmodernizm* şeklinde isimlendirilen bu yeni dönemi ya da kültürel aşamayı betimlemek için biraz daha zamana ihtiyaç olduğu muhakkaktır (Ayrıntı için bk. McHale, 2015: 171-178).

Postmodernizmin artık sona erdiğine ilişkin tartışmalar Batı dünyasını meşgul etse de, Ning’in belirttiği gibi bütün bu tartışmalara rağmen *postmodernizmin hayaletleri*¹ kültürümüzün, yaşamımızın, teorik söylemin, edebiyatın ve sanatın her tarafına nüfuz etmiş durumdadır; dolayısıyla hâlâ etkisini sürdürmektedir (Ning, 2013: 263). Esasında Batı kaynaklı bir olgu olmakla birlikte, *postmodernizmin* zaman içerisinde bütün dünyayı etkileyen geniş bir kapsama alanına ulaştığı dikkat çekmektedir.² Ülkemizde de etkilerini edebiyattan sanata, popüler kültürden medyaya hemen her alanda görebildiğimiz *postmodernizm*, özellikle sosyal bilimler sahasında çalışan araştırmacıların gündeminde yer tutmaya devam etmektedir. Türk edebiyatında tam anlamıyla Oğuz Atay’la başlayan *postmodern kurmaca* geleneğinin günümüz yazarları tarafından devam ettirildiği, bu bağlamda anlatı tekniği bakımından çeşitlilik arz eden son derece deneysel ve yaratıcı, hatta kurmacanın sınırlarının zorlandığı eserler kaleme alındığı görülmektedir. Bu çalışmada *postmodern kurmaca* bağlamında özellikle kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımın belirsizleştirilmesi, “yazar” kavramının sorgulanması ve ontolojik metalepsis açısından inceleyeceğimiz *Sahir*³ (Yılmaz, 2016) başlıklı roman da genç bir yazar olarak dikkat çeken Ercan y Yılmaz tarafından kaleme alınmış,

¹ Ning bu ifadeyi kullanırken Derrida’nın *Marks’ın Hayaletleri* (1994) adlı kitabından ilham aldığını belirtmiştir. Bk. (Ning, 2013: 263).

² *Narrative* dergisinin 2013 yılında yayınlanan “*Postmodernist Fiction: East and West*” (Postmodern Kurmaca: Doğu ve Batı) başlıklı özel sayısında *postmodernizmin* Batı’ya özgü ya da Batı’yla sınırlı bir olgu olmadığı dünya genelinden örneklerle ortaya konmuştur. Bk. (Ning ve McHale: 2013).

³ Bu çalışmada *Sahir* romanının 2016 yılı baskısı esas alınmıştır, ancak yazarın yaptığı eklemelerle 2019 yılında romanın yeni bir baskısı daha yayınlanmıştır. Bk. (Yılmaz, 2019).

postmodern kurmaca geleneğinin sunduğu imkânlardan istifade eden bir roman örneği olarak dikkat çekmektedir.

Postmodern Kurmacanın Baskın Niteliği: Epistemolojiden Ontolojiye Kayış

Postmodernizm, genel olarak bakıldığında kapsamı son derece geniş bir entelektüel hareketi, felsefeyi, dünya görüşünü, kültür durumunu, söylemi, yorumlama ve eleştiri biçimini ifade etmektedir. Bütün bu saydıklarımızın en somut örnekleri de edebiyat sahasında kendini göstermektedir. Connor’ın tabiriyle “*edebiyat, postmodernizmin en önemli laboratuvarlarından biri olma*” potansiyelini bünyesinde barındırmaktadır (Connor, 2004: 62). Şüphesiz, modernizmin totaliter anlayışından postmodernizmin çoğulculuğuna geçişle birlikte yaratıcı ve deneysel anlatımın yolu açılmış, edebiyattaki yerleşmiş kalıpları ve klişeleri altüst eden eserler kaleme alınmıştır.⁴

Postmodernizmi modernizmden ayıran en önemli özelliklerden biri, şiirden ziyade kurmacaya –yani kurmaca anlatıya– odaklanmasıdır. Bu tercih ya da eğilim hem edebiyat eserlerinde hem de edebiyat araştırmalarında kendini belirgin bir şekilde göstermiştir. Bilindiği gibi modernist dönem daha ziyade T. S. Eliot ve Ezra Pound gibi şairlerin şiirlerinden örneklerle izah edilmekte; özellikle de “*zamanın ve geçmişin karmaşıklığını yoğunlaştırma, tek bir çerçeve içerisinde anlaşılabilir hâle getirme*” teşebbüsüyle nitelendirilmektedir (Connor, 2004: 62). Bu bağlamda Joseph Frank’ın “*edebiyat eserinin art arda bir dizi hâlinde değil de anlık bir zaman dilimi içinde toptan kavranmasını sağlama*” teşebbüsünü ifade etmek için ortaya attığı “*mekânsal biçim*” kavramı, modernist edebiyat söz konusu olduğunda sıkça müracaat edilen bir kavram hâlini almıştır (Frank’ın görüşleriyle ilgili ayrıntı için bk. Dervişcemaloğlu, 2014: 181, 182). Şiiri ve şiirselliği akla getiren bu zaman dışı anlayışın aksine⁵ postmodern dönemde anlatının ve zamansallığın ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Bu açıdan anlatıyı sistematik bir şekilde incelemeye tabi tutma ihtiyacının sonucu olarak ortaya çıkan “*anlatıbilim*”in bu dönemde kurulması tesadüf değildir. Postmodern kurmaca örneklerinin artmasıyla birlikte anlatıbilimin de bunları incelemek amacıyla “*postmodern*” teoriler geliştirdiği görülmektedir. Şüphesiz, alışıldık kurmaca anlatı kalıplarına uymayan –aslında uymak da istemeyen– postmodern edebiyat eserlerini mevcut (geleneksel) anlatı modelleriyle izah etmek pek mümkün değildir.

Bu bağlamda incelememize geçmeden önce postmodern bir kurmaca örneği olan *Sahir* romanının ait olduğu edebiyat geleneğini ana hatlarıyla betimlemek ve

⁴ Kronolojik olarak bakıldığında edebiyat bağlamında modernizm 20. yüzyılın ilk yarısını, postmodernizm ise ikinci yarısını kapsar. Daha net belirtecek olursak, *modernizm* Birinci Dünya Savaşı’ndan İkinci Dünya Savaşı’na kadarki dönemi, *postmodernizm* ise 1960’lı yıllardan günümüze kadarki dönemi ifade eder. Ancak bu ayrımın İngiliz ve Amerikan edebiyatı esas alınarak yapıldığını unutmamak gerekir. Bk. (McHale, 2008: 456; Klarer, 2005: 65, 66).

⁵ Esasında modernist edebiyatın sadece şiirde değil roman sahasında da Joyce, Woolf, Faulkner, Conrad gibi yazarlarla ön plana çıktığı aşikardır; ancak modernistlerin roman anlayışı da bir tür “şiirsellik” ya da romanda şiirselliğe ulaşma amacı taşımaktaydı, dolayısıyla tercih edilen roman tekniği, eserin bir resim gibi toptan kavranması ve eşzamanlılık hissinin vermesi yönündeydi. Ayrıntı için bk. (Connor, 2004: 62-64).

postmodern kurmacanın, inceleyeceğimiz romanla ilişkili olan bazı özelliklerine değinmek istiyoruz. Bilindiği gibi edebiyat tarihine bakıldığında kurgusal temsil açısından edebiyatta iki temel eğilim ya da gelenek olduğu görülür. Bunlardan birincisi mimetik yani realist gelenek, ikincisi ise anti-mimetik yani anti-realist gelenektir.⁶ Mimetik gelenek, gündelik hayattaki tecrübelerimize benzeyen anlatıcılar, karakterler, olaylar ve dekorlar tercih eden gerçekçi bir geleneği temsil eder. Bunun aksine anti-mimetik gelenek ise çoğu zaman gerçek dünyada karşılaşılmaması imkânsız olan unsurları ve olayları ön plana çıkarır ve genellikle mimetik temsilin kurallarıyla dalga geçer. Şüphesiz her anlatı bir şekilde içinde yaşadığımız dünyanın bir kısmını temsil eder; ancak temsil biçimleri farklılık gösterebilir. Mesela mimetik anlatılar çoğunlukla yapılandırılmışlıklarını gizlemeye ve kurgusal olmayan anlatılara benzer bir izlenim uyandırmaya çalışırken anti-mimetik anlatılar ise bunun aksine yapaylıklarını gösterişli bir biçimde ortaya serer ve mimetik eserlerin “*dikkatli bir şekilde muhafaza ettiği ontolojik sınırlar*”ı ihlâl ederler (Richardson, 2012: 20, 21). Bu açıdan bakıldığında postmodern kurmaca geleneğini de anti-mimetik gelenek içerisinde değerlendirmek makul görünmektedir.⁷ Richardson’un ifadesiyle “*postmodern kurmaca eserlerin çoğu, kendi ontolojik statülerini sorunsal hâline getirdikleri ölçüde anti-mimetik anlatılardır.*” (2012: 20).

Burada Richardson’ın “*ontolojik*” ifadesine yaptığı vurgu önemlidir, çünkü postmodern kurmacanın kendinden önceki dönemden yani modernist kurmacadan ayrılan yönünü ifade etmektedir. Postmodernizmi anlamamanın en iyi yollarından biri, onu modernizmle mukayese etmektir. Bu bağlamda en net ayrımı yapan araştırmacılardan biri Brian McHale’dir. McHale, öncelikle postmodernizmle modernizmin çeşitli karşıtlıklara indirgenerek açıklanmaya çalışıldığına değinmiş, ancak bu karşıtlıkların meselenin özünü ya da altta yatan temel ayrımı tam olarak ifade edecek genişlikten yoksun, “*tarihsel değişimin mekanizmaları*”yla ilgili çok az şey sunan “*statik karşıtlıklar*” olduğunu belirtmiştir (McHale, 2004 [1987]: 7). Buradan hareketle her iki dönemin “*baskın niteliği*”ni⁸ ve bu baskın niteliğin nasıl bir değişim geçirdiğini anlamak için “*edebî-tarihsel değişim süreci*”ni betimlemek gerektiğini düşünen McHale, bu bağlamda modernist kurmacanın baskın niteliğinin “*epistemolojik*”, buna mukabil postmodern kurmacanın baskın niteliğinin ise “*ontolojik*” olduğunu savunmuştur (McHale, 2004 [1987]: 7-10). Bilgiye ve bilmeye yönelik sorulara (*Bilinecek neler var?; Bunları kim, nasıl, ne derece biliyor?; Bilgi, bir bilenden diğerine nasıl ve ne derece güvenilir şekilde aktarılıyor?; Bilinebilir olanın sınırları nedir? vb.*) odaklanan modernist kurmacanın aksine postmodern kurmacanın, dünyanın ya da edebî metnin ontolojisiyle ilgili sorulara (*Dünyadan kasıt nedir?; Kaç çeşit dünya vardır, bunlar nasıl yapılandırılmıştır ve*

⁶ Temelde aynı şeyi nitelemekle birlikte “mimetik” ve “anti-mimetik” yerine “doğal” ve “doğal olmayan” terimlerini kullanan araştırmacılar da mevcuttur. Biz çalışmamızda Brian Richardson’ın terminolojisini kullanmayı tercih ettik.

⁷ Anti-mimetik kurmaca örneklerinin antik çağa kadar uzandığını, dolayısıyla sadece günümüzdeki postmodern kurmacayla sınırlı olmadığını belirtmekte fayda var.

⁸ McHale burada “baskın nitelik” (İng. dominant) kavramını Jacobson’un tanımından hareketle kullanmıştır. Jacobson’un tanımı ve McHale’in bu tanımla ilgili değerlendirmeleri için bk. (McHale, 2004 [1987]: 6-8).

birbirlerinden nasıl ayrılırlar?; Farklı dünyalar karşı karşıya getirildiğinde ya da bunlar arasındaki sınırlar ihlâl edildiğinde ne olur?; Bir metnin var oluş tarzı nedir?; Metnin tasarladığı ve yansıttığı dünyanın ya da dünyaların var oluş tarzı nedir?; Tasarlanan dünya nasıl yapılandırılır? vb.) odaklandığını vurgulamıştır (McHale, 2004 [1987]: 9, 10).

Epistemolojik olandan ontolojik olana doğru kayış,⁹ yaratma eylemini ve sürecini ön plana çıkarmış; yani artık dünyayı anlamaya çalışmak yerine dünya yaratmak esas olmuştur. Dolayısıyla içerikten yani öyküden ziyade biçime yani söyleme önem veren postmodern kurmaca söylem çeşitliliğinin, metinlerarasılığın, deneysel anlatımın, güvenilir anlatmanın, *metalepsisin*¹⁰ yani kurmaca eserde genel kabul görmüş bütün sınırların ihlâlinin, türlerin birbirine karışmasının ve bunun neticesinde ortaya çıkan hibrid türlerin, kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımın belirsizleşmesinin, üst-kurmacanın (özellikle de “*tarihsel üst-kurmaca*”nın¹¹), parodinin, pastişin, ironinin, kurmacanın eğlenceli bir oyun hâline getirilmesinin, otoritenin –yani yazarın ve anlatıcının– sorgulanmasının ve hiyerarşilerin altüst edilmesinin, şizofrenik metinlerin vb. görüldüğü, anlatı tekniği ve stratejisi açısından repertuarı son derece zengin bir alana dönüşmüştür.

Postmodern Kurmaca Bağlamında *Sahir* Romanında Ontolojik Meseleler, Sınır İhlâlleri (Metalepsis) ve Yazar Kavramının Sorgulanması

Çalışmamızda postmodern bir kurmaca örneği olarak inceleyeceğimiz *Sahir* romanı, postmodernizmin “*ontolojik*” niteliğini birebir yansıtan bir eser olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda söz konusu roman, postmodern kurmacanın sıkça irdelediği gerçek-kurmaca ayrımı, otoritenin (yaratıcının) yani yazarın sorgulanması, kurmaca metnin yaratım süreci, görsel kültürün ve medyanın sorgulanması, kurmacanın potansiyel tehlikeleri gibi meselelere ve yine postmodern kurmacanın sıkça kullandığı çok parçalı yapı, parodi, ironi, metinlerarasılık, metalepsis gibi anlatı stratejilerine yer vermesi açısından edebiyat araştırmacıları için verimli bir inceleme nesnesine dönüşmektedir. Çalışmamızın bu kısmında romanı makale sınırlarını aşmadan, özellikle yazarın yetkilerinin ya da sınırlarının

⁹ Lyotard, postmodernizmle ilgili temel başvuru kaynağı olarak görülen çalışmasında epistemolojiden ontolojiye doğru kayma eğilimini net bir şekilde izah etmiştir. Lyotard’a göre içinde yaşadığımız dönem, bilgiyi meşrulaştırmaya yarayan “büyük anlatılar”ın çöktüğü, bilginin insanı özgürleştireceğine ve bir bütünlük arz ettiğine ilişkin inancın sarsıldığı bir dönemdir. Dolayısıyla üst-anlatılara yani büyük anlatılara karşı duyulan şüpheyi ve güvensizliği ifade eden, akılcı anlayışı ve bilimin zafer kazandığına dair iddiayı eleştiren postmodernizm, sanatta ve edebiyatta bütün kuralların sorgulandığı ve altüst edildiği bir durum yaratmıştır. Lyotard’a göre postmodern sanatçının ya da yazarın artık bir filozofun farkı yoktur. Ayrıntı için bk. (Lyotard, 1984 [1979]: 81).

¹⁰ Her ne kadar kaynağı antik döneme kadar uzansa da özellikle postmodern kurmacadaki yaygın kullanımıyla dikkat çeken *metalepsis*, en genel tanımıyla hiyerarşik bir yapı içerisinde konumlanmış düzeylerin birbirine karıştığı, hiyerarşik düzene meydan okuyarak düzeyler arasındaki sınırların ihlâl edildiği bir anlatı stratejisini ifade eder. Metalepsis kavramının tanımı, çeşitleri ve postmodern kurmacadaki kullanımıyla ilgili ayrıntı için bk. (Dervişcemaloğlu, 2019b: 141-154).

¹¹ Hutcheon, postmodernizmin poetikasını ortaya koymayı amaçladığı çalışmasında, postmodern kurmacanın karakteristik özelliğinin “*tarihsel üst-kurmaca*” olduğunu öne sürmüş ve çalışmasını bu fikir üzerine inşa etmiştir. Bk. (Hutcheon, 2004).

Foucault, günümüzdeki yazı yazma anlayışının sürekli olarak kendi kurallarının ötesine geçen ve sınırlarını aşan bir oyun olarak geliştiğini ve bu oyunda yazarın gözden kaybolduğunu savunmuştur (Foucault, 1998 [1969]: 205-207). Ayrıca eserin ölümsüzleştirme görevi üstlendiği eski anlatı geleneğinin aksine, günümüzde eserin kendi yazarının katiline dönüştüğünü ve aynı zamanda yazarın da eserinde kendi bireysel özellikleriyle ilgili hiçbir iz bırakmadığını, adeta bir ölü insan rolü üstlendiğini belirtmiştir (Foucault, 1998 [1969]: 206). Foucault'nun odaklandığı mesele yazarın ölümünün ilan edilmesinden ziyade bunun doğuracağı sonuçlardır ve yazarın yerini kimin ya da neyin alacağı meselesidir. Bu bağlamda “*eser*” kavramını da tartışan ve “*eser teorisi*”nin olmamasını bir problem olarak gören Foucault, yazarı devre dışı bırakıp sadece kendi içerisinde eseri incelemenin de yeterli olmadığını öne sürmüştür. Ayrıca yazarın adından ve bu adın üstlendiği işlevden de bahsederek, bu adın sadece basit bir ad olmadığını, bilakis anlatının söylemi bağlamında önemli bir rol icra ettiğini, yani yazarın adının aslında belirli bir söylemin var oluş biçimini karakterize ettiğini savunmuştur (Foucault, 1998 [1969]: 210, 211). Yazarın işleviyle ilgili dört temel özellik sıralayan Foucault, makalesinin son kısmında toplumun değişmesiyle birlikte artık yazarın işlevinin de ortadan kalkmaya başladığını, ilginin yazardan söyleme doğru kaydığını, kimin konuştuğunun pek de önemi kalmadığını vurgulamıştır (Foucault, 1998 [1969]: 222). Barthes’la mukayese ettiğimizde Foucault, aslında yazarın ölümünden ziyade anlamsızlaşmasına, önemini yitirmesine dikkat çekmiştir. Netice itibarıyla her iki araştırmacı tarafından ortaya atılan tez, metinleri anlamlandırmak için yazara müracaat etmenin gerekli olmadığı şeklinde özetlenebilir.

Barthes ve Foucault’ya ek olarak yine bu iki araştırmacı gibi yapısalcılık sonrası (post-yapısalcı) geleneğe bağlı olan ve benzer görüşleri çok daha önce dile getirmiş olan Bahtin, yazarın yaratıcılık rolünü sorgulamış ve bütün metinlerin diğer metinlerle etkileşime girerek oluştuğunu, bir anlamda metinlerin kendi kendini yarattığını ve burada yazarın yaratıcılığının ya da orijinalliğinin de sorgulanır hâle geldiğini savunmuştur. Bahtin’in görüşlerini devam ettiren Kristeva da hemen hemen aynı tezleri savunmuştur. Dolayısıyla yukarıda belirttiğimiz gibi Barthes’ın metni “*alıntılarla dokunmuş bir kumaşa benzetmesi*” ve metinde konuşanın “*yazar*” değil “*dil*” ya da “*metin*” olduğu yönündeki görüşü Bahtin’in “*diyalojizm*”, Kristeva’nın ise Bahtin’den ilham alarak ortaya attığı “*metinlerarasılık*” kavramıyla uyum içerisinde. Edebiyat teorisi ve eleştirisinde hâkim olan bu görüşün postmodern edebiyat eserlerinde de değişik biçimlerde yankılandığını görmek mümkündür. *Sahir* romanına baktığımızda kendi köyündeki insanlardan ilham alarak hikâyelerini kurgulayan ve bu hikâyeleri çeşitli edebiyat dergilerine yollayan bir yazar görüyoruz. Ufak tefek değişikliklerle kendi çevresindeki insanları ve olayları hikâyeleştiren yazarın hikâyelerindeki karakterler durumdan rahatsız olunca örgütlenip yazarın evini basar ve onu rehin alırlar. Hikâyelerinde onları gerçek hayattakinden farklı gösterdiği için yazardan hesap soran karakterler bir taraftan yazarı döverken öbür taraftan kendilerinin konu edildiği –yayımlanmış ve henüz yayımlanmamış– hikâyeleri sesli bir şekilde okurlar. Görüldüğü gibi metaleptik bir kurgu üzerine inşa edilmiş olan *Sahir* romanında metalepsis hem yapısal bir işlev hem de ontolojik bir nitelik taşımaktadır. Bununla birlikte söz konusu *ontolojik metalepsis* kullanımının bilişsel etkiler de uyandırdığı, hatta aşağıda izah edeceğimiz

gibi yorumlamayı da içerisine alan bilişsel boyutun daha fazla önem arz ettiği iddia edilebilir. Burada *ontolojik metalepsisten* kasıt “*fiziksel ve mantıksal açıdan imkânsız olan kafa karıştırıcı sınır ihlalleri*”dir (Bell ve Alber, 2012: 167). Bu romandaki metalepsis kullanımı, yapay olarak konumlandırılmış olan sınırların metaforik ihlâli olarak değerlendirilebilir.¹³ Nitekim bu ihlâl, romanda yazar rolünde gördüğümüz birinci şahıs anlatıcının zihninde gerçekleşen bir ihlâldir, dolayısıyla metaforiktir. Anlatıcının hikâyelerinde yer alan yani kurmaca dünyaya ait olan karakterler, anlatıcının zihninde (metaforik olarak) gerçek dünyanın alanına taşınmış ve bu noktada sınır ihlâli gerçekleşmiştir.

Bilindiği gibi akılcı anlayışı eleştiren ve hiyerarşilere bağlı kalmayı reddeden postmodernizm, alışıldık anlatı stratejilerini altüst ederken, kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırı da belirsizleştirmeye çalışır; bu bağlamda ontolojik sınırları ihlâl etmek suretiyle kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımı sorgulayan anlatılar inşa eder. *Sahir* romanında müşahade edilen durum da ontolojik metalepsis vasıtasıyla kurmaca-gerçek ayrımının, yazarın otoritesinin ve sınırlarının, yazar ile karakterler arasındaki iktidar mücadelesinin, kurmaca eserin doğruluk değeriyle ilgili meselelerin, kurmacanın retorik gücünün yani insanlar üzerindeki tesirlerinin vb. sorgulanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında ontolojik metalepsisin okuyucular üzerinde bıraktığı yabancılaştırıcı, şaşırtıcı ve eğlendirici etkilerin yanısıra bazı tematik mesajlar da içerdiğini vurgulamak gerekir. Romandaki karakterlerin bir taraftan hem özne hem nesne konumunda öbür taraftan ise hem gerçek hem kurmaca olarak resmedilmesi, McHale’in tabiriyle “*girift bir hiyerarşi*” doğurmuş, farklı hiyerarşik düzeylerdeki bir aşağı bir yukarı hareketler esnasında bu düzeyler birbirlerinin içine düşerek tuhaf bir döngü yaratmıştır (McHale, 2004 [1987]: 119). Dolayısıyla kimin kimi yarattığı, neyin kurmaca neyin gerçek olduğu, hangi anlatı düzeyinin üstte hangisinin altta yer aldığı konusunda kesin hükümler vermeyi zorlaştıran, ayrıca anlatıcının yaptığı üst-anlatısal yorumlarla meselenin daha da girift ve katmanlı hâle dönüştüğü roman, hem retorik hem de ontolojik açıdan kurmaca metnin var olma biçimi, etkileri ve sınırlarıyla ilgili meseleleri tartışmaya açıyor.

Romanın “*Açık unutulmuş kameranın kaydettiklerini ve o güne dair hatırladıklarımı olaydan dört sene sonra size anlatmaya çalışacağım.*” (Yılmaz, 2016: 9) şeklindeki ilk cümlesi, anlatıcının olayları sadece nakleden konumunda olacağını, tıpkı bir kamera gibi sadece kaydedilen şeyleri ve dört sene önce gerçekleşmiş olayla ilgili hafızasında kalanları aktaracağını okuyucuya haber vermektedir. Esasında daha ilk cümleden itibaren anlatıcının kendini sorumluluktan muaf kıldığını (ya da kılmaya çalıştığını) ve etkisizleştirmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Hatta anlatacağı olayları da kendi isteğinden ziyade “*başucunda zıplayıp duran tanıdık bedenlerden kurtulmak*” (Yılmaz, 2016: 9) için yani çevresindeki insanlardan ilham alarak kurguladığı hikâye karakterlerinden

¹³ Ontolojik metalepsisle ilgili en kapsamlı tipolojiyi yapan Bell ve Alber’i esas aldığımızda bu romandaki ontolojik metalepsisin “yükselen” bir metalepsis örneği olduğunu söyleyebiliriz; nitekim buradaki karakterler adeta güç gösterisi yaparak, muhayyel ya da metaforik de olsa yazarın dünyasına girip gücü ellerine geçirecek baskın duruma geçiyorlar, yani hiyerarşik olarak içinde buldukları düzeyden daha üst bir düzeye çıkıyorlar. Ontolojik metalepsisle ilgili ayrıntı için bk. (Bell ve Alber, 2012: 166-192; Dervişcemaloğlu, 2019b: 28-35).

kurtulmak için anlatacağını söyleyerek postmodern dönemde yoğun tartışmalara konu olan kurmaca-gerçek ayrımını ve bu ayrımın belirsizleşmesinin doğuracağı sorunları ya da kaosu gündeme getirmiştir. Nitekim bir yazar olan anlatıcı da bu ayrımı kaybetmiş, yazdığı hikâyelerin kurmaca dünyasına kendini fazlasıyla kaptırarak şizofrenik bir insana dönüşmüş, kendi zihni üzerindeki kontrolünü yitirmiştir. Kendini kurmaca dünyaya fazlasıyla kaptırmış bir yazar olarak karşımıza çıkan anlatıcı, gerçek ile hayali birbirine karıştırdığını fark edince tedavi olmak için doktora gittiğini ve ilaç kullanmaya başladığını belirtmiştir (Yılmaz, 2016: 21). Dolayısıyla romandaki metaleptik kurgu yani yukarıda bahsettiğimiz gibi hikâyelerindeki karakterler tarafından evi basılan, dövülen ve rehin alınan anlatıcı, bu karakterlerin gerçek olduğu yanılmasına kapılmış, romanın sonunda kamera kaydının boş olduğunu görünce bunun kendi zihninin yarattığı bir yanılsama olduğunu idrak etmiştir. Çevresindeki insanlardan hareketle yarattığı kurmaca karakterlerin etkisinden kurtulamayan ve onları gerçek hayatına da transfer eden anlatıcı, şizofrenik bir ruh hâli içerisinde yaşamını idame ettirmeye çalışır. Tabii anlatıcının şizofrenik durumu, postmodern eserlerde sıkça karşılaştığımız *güvenilmez anlatıcı* yani anlatmanın güvenilirliği meselesini akla getirir; böyle bir anlatıcının anlattıklarına güvenilemeyeceği izlenimi doğar. Ancak roman dikkatlice okunduğunda aslında herkesin *güvenilmez* olduğu görülür; nitekim aşağıda irdedeceğimiz gibi romanda sınırların tamamen ortadan kalktığı ya da kaldırıldığı, her şeyin iç içe geçtiği ve belirsizleştiği, çelişkilerle ve ironilerle dolu bir durum söz konusudur. Bu bağlamda bir taraftan yaratma yetisiyle donanmış yani “*muktedir*” olan öbür taraftan ise yine kendi yaratması olan kurmaca karakterler tarafından esir alınmış olan anlatıcı da bu çelişkiden ya da ironiden nasibini alarak aynı anda hem bir iktidar hem de var oluş mücadelesi vermektedir.

Anlatıcının “*henüz yazmadığı romanının kahramanı*” Meçhul’ü sokakta görünce ona yaklaşmak istememesi ve bunun gerekçesini de “*Onun varlığına yaklaşırken kendi gerçekliğimden uzaklaşacaktım*” (Yılmaz, 2016: 22) şeklinde açıklaması her ne kadar hikâyelerini yazarken çevresindeki insanlardan ilham alsada onları birebir anlatmadığını, kurgusallaştırma sürecinden geçirerek kendi muhayyilesinde eklemeler, değişiklikler yaptığını ifade etmektedir. Ancak buna rağmen bahse konu olan karakterlerin hikâyelerden fazlasıyla rahatsız olduğu, kendilerine atfedilen şeyler gerçek olmasa bile çevredekilerin tepkisinden çekindikleri, hatta bazılarının hikâyelerde anlatılanları ciddiye alan yakınlarıyla aralarının bozulduğu görülmektedir. Ayrıca anlatıcının kendisiyle yapılan bir söyleşide hikâyeleri için “*gerçek kadar gerçek*” (Yılmaz, 2016: 24) ifadesini kullanması, karakterlerin daha fazla tepki göstermesine yol açmıştır. Hikâyelerinde gerçeği daha doğrusu çevresindeki insanları değiştirerek anlatsa da, ipuçlarından hareketle kendilerinin betimlendiğini anlayan insanlar anlatıcıya sinirlenir. Çünkü hikâyeleri okuyanlar, kimin kastedildiğini anlamakta ve kurmaca da olsa anlatılanları gerçek gibi telakki etmekte ve bu durum birtakım dedikodulara ve huzursuzluklara yol açmaktadır. Verdiği söyleşiyi hatırlayan anlatıcı “*Söyleşiyi hatırladım. Öykülerinizde nereden ilham alıyorsunuz, gibi bir soruydu. Tabii, hayattan yani yazdıklarımın tümü gerçek kadar gerçek, demiştim. Ama bazı gerçeklere yenilerini ekleyerek. Gel de bunu bunlara anlat.*” (Yılmaz, 2016: 24) derken, aslında kurmacanın retorik gücünün yani insanlar üzerindeki etkisinin ne

kadar kuvvetli olabileceğini, hatta çoğu zaman gerçeğe bile baskın çıkabileceğini ima etmektedir. Bu açıdan kurmaca, gerçeğe üstün çıkarken, bir başka açıdan da anlatıcının çevresindeki insanların hikâyelerde gerçeğin peşine düşmesi (“*Bu öyküde karımı anlatmış. İsmi değiştirmiş ama biliyorum o.*”, Yılmaz, 2016: 29) romanda merkezî bir rol üstlenen ironik durumu ortaya seriyor. Anlatıcının çevresindeki insanlar ona gerçekleri olduğu gibi anlatmadığı, çarpıtıldığı için kızıp “*Anlatacaksan doğru dürüst araştırdır da öyle anlat*” (Yılmaz, 2016: 67) dediklerinde anlatıcı şu cevabı vermiştir: “*Hep gerçekleri yazdığımı iddia ederim. Ne yazarsan yaz, yazılınca artık gerçektir o. Gerçekleşmiş ya da gerçekleşebilir olmasından söz etmiyorum. Başka gerçeklerle bütünleşebilen gerçekler. Başka zaman ve başka mekânlardaki gerçekler birbirine eklendikçe gerçeklikten çıkmadığını düşünüyorum.*” (Yılmaz, 2016: 67). Burada karakterlerin ve anlatıcının meseleye farklı açılarından daha doğrusu kendi dünyalarından bakmalarından kaynaklanan bir fark dikkat çekiyor. Anlatıcının ilham aldığı kişiler gerçek hayatlarını hurafelerle, hacı hocalarla, batıl inançlarla, uydurma anlatılarla yani “*kurmaca*” anlatılarla idame ettirirken, kurmaca dünyada tam tersine gerçeğin peşine düşüyorlar, doğruluk değeri sorgulanamayacak kurmaca anlatılarda doğruyu ya da gerçeği arıyorlar. Gerçek dünyadaki şeyhlerin, hocaların, “*sahir*”lerin hurafelerine taparcasına bağlanan, sorgulamaksızın inanan insanların, kurmaca hikâyeler kaleme alan yazarı ya da “*sahir*”i öldüresiye dövmesi, hırpalaması, hesap sorması ve sorgulaması, oldukça acı bir ironi olarak karşımıza çıkıyor.

Anlatıcının karakterler tarafından iyice köşeye sıkıştırıldığı bir anda “*Bu filmin yönetmeni ben değilim!*” (Yılmaz, 2016: 42) demesi, zaman ilerleyip durum daha vahim bir hâl alınca “*Sanki bir film çekimindeydik ve görünmeyen yönetmenin direktiflerine sorgusuz uyuyordum.*” (Yılmaz, 2016: 69, 70) şeklinde bir benzetme yapması, yukarıda yazarın ya da anlatıcının otoritesiyle ve kurmaca eserin orijinalliliğiyle ilgili değindiğimiz meseleleri akla getiriyor. Anlatıcının bu sözü söyledikten bir süre sonra “*Boşuna uğraşma Kâmil, ben anlatmak istediğim hikâyenin yazarıyım. Sen ise sadece oyuncu!*” (Yılmaz, 2016: 90) demesi (daha doğrusu aklından geçirmesi) eserin yaratıcısı ile karakterler arasındaki iktidar mücadelesini gözler önüne seriyor. Çevredekiler yani köylüler tarafından “*sahir*” olarak görülen anlatıcı (“*Nitekim Abdullah’ın meraklı ve sahir oğlu itiraf etmişti, bu olayı yazacağım.*”, Yılmaz, 2016: 112), yukarıda bahsettiğimiz gibi gerçek dünyada sahirlere layık görülen muamelenin tam tersine maruz bırakılıyor. Güç ya da kontrol kimin elindedir? Kim kimi yaratıyor? Kim kimi yönetiyor? Hiyerarşik düzende kim üst pozisyondadır? Gerçek dünyada güç kimin elindedir? Kurmaca dünyada otorite kimdir? Kurmaca mı gerçeği yaratır, gerçek mi kurmacayı yaratır? Kurmaca ile gerçek arasında bir sınır var mıdır? Kurmacanın insanları etkileme gücü gerçeğinkinden daha mı fazladır? Postmodern dönemde sıkça irdelenen bu tarz sorgulamalar, postmodern kurmaca eserlerin de ana gündemini oluşturmaktadır. Bu ve benzeri sorular bağlamında değerlendirdiğimizde romandaki anlatıcının medyanın gücüyle ilgili söyledikleri dikkate değerdir: “*Medyanın insanı alçaltma ve yüceltmedeki başarısı karşısında imamın hiç şansı olamazdı. Spot harfler, ses efektleri, arşiv görüntüleri ve filmlerden habere eklenen sahnelerle ucu gittikçe sivriltilen bu mızrağa karşı yapılacak bir şey yoktu.*” (Yılmaz, 2016: 122) Gerçek hayatta kurmacanın kurbanı olan imam, kurmaca dünyada da gerçeğin kurbanı

olmuştur. Burada vurgulanması gereken husus, *Sahir* romanında örneğini gördüğümüz gibi, postmodern kurmacanın eğlenceli söyleminin, yaratıcı (ya da deneysel) kurgusunun, kısaca alışılmışın (geleneksel olanın) dışındaki anlatı tekniğinin arkasında ciddi mesajların, ideolojik bir tavrın mevcut olduğu gerçeğidir. Okuyuculara keyifli bir okuma tecrübesi yaşatacak şekilde kurgulanmış olan *Sahir* romanının alt metni son derece esaslı sorgulamalar içermekte, “*İçinde yaşadığımız dünya kurmacayla mı yönetiliyor?*” şeklinde özetleyebileceğimiz felsefi ya da ideolojik bir meseleyi değişik açılardan, ironik bir biçimde işlemektedir.

Romanın sonunda karakterler anlatıcının evini terk eder, bunun üzerine anlatıcı kayıta unuttuğu kamerayı kontrol eder ve görüntüleri izlemek için kamerayı televizyona bağlar ancak kayıta kendisinden başka kimse yoktur. Son bölümde de “*Açık unutulmuş kameranın çektiklerini, güne dair hatırladıklarımı ve gözlerim bağlı da olsa yukarıdan iyice gördüklerimi yazdım. O gün dünyanın tüm yükünü omuzlarından atmış bir cılızdım.*” (Yılmaz, 2016: 151) diyerek yarattığı karakterlerle hesaplaşmanın verdiği rahatlamayla kendini üç günlük kısa bir tatille ödüllendiren anlatıcı, eve vardığında hikâyelerinin “*gerçek*” kahramanlarından olan Nafiye’nin öldüğü haberini alır ve daha önce hikâyelerini yayımladığı edebiyat dergilerine Bunak Nafiye için ölüm ilanı vermeye karar verir. Aslında burada etik bir mesele söz konusudur. Romandaki anlatıcı, kendi çevresindeki köylüleri hikâyelerine taşıyan, konu edinen bir yazardır ve çevredekiler hikâyeleri okuduklarında –isimleri değiştirilmiş olsa bile– kimin kastedildiğini anlamaktadır. Yazarın böyle bir hakkı var mıdır? Yazarın sınırsız özgürlüğü mü vardır? Yazar, çevresindeki gerçek kişileri ve olayları hikâyelerinde istediği gibi kullanabilir mi? Bunu yaptığında söz konusu kişilerin yazarı sorgulama hakkı söz konusu olur mu? Yazarın yazdıklarının tür olarak “*kurmaca*” başlığı altında değerlendirilmesi onu mazur görmeyi sağlar mı? Soru listesi uzatılabilir, ancak romanda müşahade edilen temel husus şudur: Başkalarının hayatını gasp eden yazarın (anlatıcının) hayatı, aynı şekilde söz konusu kişiler (ya da karakterler) tarafından gasp edilmiştir; tabii bu, yazarın zihninde gerçekleşen ve tamamen yazarın muzdarip olduğu suçluluk duygusu, korku ve etik kaygılardan kaynaklanan bir yanılsamanın, kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımı yitiren yazarın içine düştüğü şizofrenik durumun dışavurumudur. Yazar, romanda hem özne hem nesne konumundadır, yani hem kendini ve çevresindekileri sorgulayan hem de sorgulanan konumundadır. Benzer şekilde yazarın hikâyelerine konu olan köylüler de hem kurmacanın nesnesi yani hikâyelerin karakterleri hem de öznesi yani okuyucusu olarak karşımıza çıkmaktadır; bu bağlamda roller sürekli değişmekte, hiyerarşiler altüst olmaktadır. Bir başka açıdan bakarsak, yazarın, hikâyelerinden istifade ettiği karakterlere hesap sorma (ya da intikam alma) hakkı tanıdığını da iddia edebiliriz. Tabii burada roman, yukarıda Barthes, Foucault ve metinlerarasılık bağlamında zikrettiğimiz yazarın otoritesi, itibarı, sınırları, yetki alanı, orijinallliği gibi meseleleri tartışmaya açma imkânı da sunmaktadır. Gerçeğe atıfın ve metinlerarasılığın çok olduğu metinlerde yazarın yaratıcılığı ve otoritesi sorgulanır hâle mi gelir? Başkalarının yaşamlarını kurgusallaştıran bir yazarın orijinallliği, yaratıcılığı nerededir? Bu durumda yazılanlar kime aittir, yazılanları tek bir kişiye ya da yaratıcıya atfetmek mümkün müdür? Yazılanların sorumluluğu sadece yazara mı aittir? Yazar, kurmaca da olsa yazdıklarından dolayı sorgulanabilir

mi? Yazarın ilham aldığı kişilerin ondan hesap sorma hakkı var mıdır? Yazarın eserlerinde gerçek malzemeyi kullanırken sınırsız bir özgürlüğü mü vardır?

Sahir romanının postmodernizm bağlamında öne çıkan bir diğer özelliği de yukarıda değindiğimiz gibi epistemolojiden ontolojiye kayışın açık bir örneğini sunmasıdır. Bilindiği gibi postmodern metin sıklıkla kendi üretim, yaratım sürecini yansıtır, yani kendine, kendi ontolojisine odaklanır. Romanda, hikâyelerini kurgulama sürecinde yaşadığı sıkıntıları, huzursuzlukları, gerçekliği konu edinirken yani gerçekliğe yaklaşırken ondan uzaklaşmanın ve kurmacaya fazlasıyla kapılmanın olumsuz neticelerini gözler önüne seren anlatıcının, yaratma eyleminin sancılılarıyla gerçek ile kurmaca arasındaki ayrımı yitirerek şizofrene dönüşmüş bir portresiyle karşılaşırız. Aslında bu imaj, yaratıcı olarak görülen yazara atfedilen bir olağanüstülük ya da onu diğer insanlardan farklı kılan bir niteliktir. Bu bağlamda bir çeşit “*sahir*” yani büyücü olarak görülen yazar, sıradan insanlardan farklı ve bazı açılardan üstün niteliklerle donanmıştır. Ancak bu üstünlük ve muktedirlik, postmodern eserlerde sıkça gördüğümüz gibi yerini güçsüzlüğe bırakır ve hiyerarşi sıralamasında yazar ile öykü dünyasındaki karakterleri aynı düzeye indirger, kısacası bu romanda gördüğümüz gibi otoriteyi ve hiyerarşileri altüst eder. Postmodern eserlerde yazarın genellikle güçsüz ve kontrolü yitirmiş bir şekilde okuyucunun karşısına çıkması postmodern düşüncenin otoriteye ve hiyerarşilere karşı duyduğu tepkinin sonucudur. *Sahir* örneğinde gördüğümüz gibi yazar, metnin içinde yer alınca ya da kendisine atıf yapılınca metindeki otoritesi kaybolmaya başlıyor, diğer karakterlerden farkı kalmıyor, yüceltmek yerine sorgulanıyor, hiyerarşi sıralamasında diğerleriyle aynı basamakta yer alıyor. Bir taraftan “*büyücü*” nitelmesiyle mitleştirilen yazar imgesi öbür taraftan güçsüzleştirilerek ironik bir durum tesis ediliyor; böylece postmodernizmin yapı sökücü, paradoksal ve sorgulayıcı tabiatı kendini gösteriyor.

Son olarak romanda kameraya ve medyaya yüklenen rol üzerinde durmak istiyoruz. Daha önce de belirttiğimiz gibi ilk bakışta eğlenceli bir oyun gibi kurgulanmış izlenimi uyandıran roman, aslında son derece ciddi mesajlar ve sorgulamalar ihtiva ediyor. Romanın başında anlatıcının, kameranın kaydettiklerini aktaracağını söylemesinin onu etkisizleştirme ve sorumluluğu üzerinden atma işlevi taşıdığına değinmiştik. Burada kameraya yüklenen rolün yazar da dahil olmak üzere herkesi oyuncu pozisyonuna indirgediğini, pasif ve çaresiz kıldığını, kontrolün aslında kendilerinde olmadığını ima ettiğini söyleyebiliriz. Tabii romanın sonunda kamera kaydının boş çıkmasının, yirminci yüzyılda sıkça işlenen “sürekli izlenme” temasının inşa edilmiş bir algı ya da yanılsama olduğuna dair ironik bir gönderme içerdiğini söyleyebiliriz. Medya konusuna gelince, romanda kurmaca ile eş görülen medyanın ne kadar güçlü bir araç olduğu, kurmacayı arkasına alan medyanın manipulatif gücü karşısında insanların nasıl çaresizce diz çöktüğü çarpıcı bir şekilde ortaya konuyor. Ancak burada tek suçlu kurmaca mıdır? Romanda insanların kurnazlığı, sorumluluğu sürekli başkasına atma eğilimleri, gerçek hayatlarında yaşanmış gerçek olaylarla ilgili uydurulmuş kurmaca anlatılara yanlış olduğunu bile işlerine geldiği için inanmaları dikkate alındığında, aslında insanların kendi kazdıkları çukura düştükleri, ördükleri örümcek ağının içerisinde sıkışıp kaldıkları söylenebilir. Romanda yazarı rehin alan karakterlerin ondan hesap sorarken konuyla

hiç ilgili olmadığı hâlde onun özel hayatını ve dindar olmayışını öne sürerek şiddetin dozunu arttırmaları ile romanın sonunda karakterlerden biri olan imamın yine konuyla ilgisiz bir şekilde (sözleri bağlamdan kopararak) dinsizlikle, sapkınlıkla suçlanarak adeta linç edilmesi ilginç bir ironi değil midir? Netice itibarıyla postmodern kurmacanın sunduğu sınırsız imkânlardan faydalanan *Sahir* romanı “*girift hiyerarşiler*”, sürekli birbirinin içine düşen, birbirini yaratan/yok eden tuhaf döngüler ve ontolojik sınırların metaforik ihlâli vasıtasıyla metaeptik kurgunun sınırlarını zorlamış; en önemlisi de okuyucunun zihninde *kurmaca* kavramıyla ilgili ciddi soru işaretleri uyandırmıştır.

Sonuç

Epistemolojik sorgulama yerine ontolojik sorgulamayı esas alan ve kurmaca metnin ontolojisiyle ilgili meseleleri kendine konu edinen postmodern kurmacaya bu açıdan iyi bir örnek teşkil eden *Sahir* romanı, sadece teknik açıdan değil tematik açıdan da dikkat çekici hususiyetler barındırmaktadır. Kurgusal temsilin alışıldık ya da geleneksel kalıplarını bilinçli olarak kırarak alışılmışın dışında anlatı stratejileri kullanan postmodern kurmaca, *Sahir* romanında örneğini gördüğümüz gibi, genellikle bizzat kendi var oluşunu bir sorunsal hâline dönüştürerek yapaylığını, yapılandırılmışlığını yani kurgusallığını ön plana çıkarmış, kısaca kendini konu edinmiştir. Postmodern kurmacanın en sık başvurduğu stratejilerden biri olan ontolojik metalepsisin oldukça yaratıcı bir şekilde kullanıldığı romanda kurmaca eserin retorik etkileri, yazarın otoritesi, kurmaca ile gerçek arasındaki sınırın bazı durumlarda ne kadar belirsizleşebileceği, gerçek kişileri kurmaca eserde malzeme olarak kullanmanın yaratabileceği sıkıntılar, kurmacaya fazla kapılmanın doğuracağı sorunlar, kurmacanın gerçeğe baskın çıkmasının tehlikeleri gibi birçok mesele ironik bir biçimde işlenmiştir. Ancak esas olarak romanın merkezinde kurmacanın tabiatı, sınırları ve retorik gücüyle ilgili meseleler yer almaktadır. Gerçek ile kurmaca arasındaki sınırları belirsizleştirmeye çalışan postmodern anlayışın izlerinin kurmaca esere yansımalarının bir örneği olarak nitelendirebileceğimiz *Sahir* romanından çıkarılacak sonuç, içinde bulunduğumuz çağın önemli bir gerçeğini yansıtmaktadır: Kurmaca ile gerçek arasındaki belirsizleşen sınır, tehlikeli bir biçimde kurmaca lehine genişlemektedir; herkesin oyuncu olduğu dünyada *kurmaca* yönetmene dönüşmektedir. Şüphesiz, kurmacaya bu imkânı sunan da kendi kazdığı çukura düşen insanlardır.

Kaynakça

- Barthes, Roland. (1977 [1968]), “The Death of the Author”, *Image Music Text*, Fransızcadan çev. Stephen Heath, Fontana Press, London, s. 142-149.
- Bell, Alice ve Jan Alber. (2012), “Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology”, *Journal of Narrative Theory*, 42.2 Summer, s. 166-192.
- Cahoone, Lawrence E. (Ed.). (2000 [1996]), *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, Blackwell Publishers, Oxford.
- Connor, Steven. (2004), *The Cambridge Companion to Postmodernism*, Cambridge University Press, New York.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. (2014), *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

