

Şahmurat ARIK*

ALGI VE KURMACA METİNLERİN DÖNÜŞTÜRÜLMESİNDE POSTMODERNİZMİN ROLÜ

Öz: Psikolojide insanların algı çeşitliliği, algıda seçicilikle izah edilir. İnsanların ilgi sahasının farklı olması, kişilerin çok değişik konu, nesne; ya da olaylara odaklanmasını netice verir. Hemen her fırsatı, mal ya da kazanca dönüştürme eğilimini netice veren Modernizm; bu çeşitliliği, farklı yönlendirmelerle sınırlı sayıdaki seçeneklere indirger. Bunda kitle iletişim araçlarının özellikle de televizyon ve bilgisayar dünyasının önemli rolü vardır. Televizyonda yer alan reklam, haber kuşağı, dizi film; ya da sinemaların kurmaca bir metne dayandığı göz önüne alınırsa, insan algısının dönüştürülmesinde bu metinlerin tesiri yadsınamaz. Televizyon programları, reklam, dizi film veya sinemalar; izleyicilere sanal ortamda kusursuz bir dünya sunar. İnsanları, kurmacadan ibaret olan; simula edilmiş bu dünyaya ve içindeki nesnelere davet eder. Postmodernizm; -Modernizmi eleştiren çok maddeli söylemlerin aksine-modern zamanlarda gerçek dünyanın yerini almaya hazırlanan simula hayatları, yeni imkân ve buluşlarla çok daha ileri boyutlara taşır. Bu süreçte ontolojik zeminin kayması veya kaybolması, gerçek ile kurmacanın da karıştırılmasını netice verir. Bunda; kurmaca metinlerin, farklı bir deyişle de sanal dünyanın bireyler tarafından gerçek olarak kabul edilmesi, gerçeğin yerine simule edilmiş dünyayı içselleştirmesi önemli bir etkidir. Sinema dünyasında animasyon; ya da diğer birçok filmin yeniden çekilmesinde diğer tesirler yanında söz konusu durumun da etkili olduğu düşünülebilir. Bir animasyon film/sinemanın tutması, para kazanma arzusu, yeni ödüller almak; ya da yakalanan şöhretin devam ettirilme düşüncesi, filmle verilen mesaj(lar)ın tekrarlanmak istenmesi gibi etkenler, geçmiş zamanlarda da olmasına rağmen, bir sinemanın ikinci veya üçüncü bölüm şeklinde devamının çekilmesine rastlanmaz. Postmodern süreçte izleyicinin sinema ve karakterleri içselleştirmesi/gerçek gibi algılaması nedeniyle izledikleri bir sinemanın devamını talep etmeleri, kahramanların akıbetleri hakkında merak veya endişe duymaları, senaristin kendi kurguladığı olay ya da kahramanlarla kurduğu duygusal bağ, yönetmenin film sahnesinde inşa ettiği sanal dünyayı devam ettirmek istemesi, oyuncuların canlandırdıkları karakterlerle duygusal bağ kurması vb. sebeplerin de bahsi geçen durumda payı olabileceği göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda Postmodern edebiyat ürünlerinde de benzer durumlar görülür. Roman yazarları, Postmodernizmin sunduğu anlayış ve teknik imkânlar yanında, ihtimal dâhilindeki bahsi geçen noktaların da tesiriyle, herhangi bir eserdeki kahramanlarını, sonraki romanlarına da taşıyarak o karakterin varlığını kurmaca dünyada devam ettirirler. Tabii olarak bu durumun Postmodernizm bağlamında yazar ve okura bakan çok farklı sebepleri bulunmaktadır.

Bu çalışmada Postmodern dönemde insan algısındaki değişim ve dönüşüm ile bunun sanat eserlerindeki, özellikle de edebî türlerden roman sanatına yansımaları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Simulasyon, Roman, Değişim, Dönüşüm.

THE ROLE OF POSTMODERNİSM IN THE TRANSFORMATION OF PERCEPTION AND FICTIONAL TEXT

Abstract: The diversity in the perception of human beings is explained by selective perception. The difference in the interests of people leads to individuals' focusing on a variety of subjects, objects or events. Modernism, which tends to get some benefit or earning from each opportunity, reduces this diversity to a limited number of choices using different guidance methods. In doing this, modernism makes use of mass media, especially television and computer. When the fact that advertisements, news, film series or cinemas are based on fictional texts is taken into consideration, the influence of these texts in transforming the perceptions of people cannot be denied. TV programmes, advertisements, film series or cinemas provide the spectator a perfect world in the virtual environment. They invite people to a simulated world consisting of sheer fiction and the objects in it. Unlike multi-item discourses criticising Modernism, Postmodernism carries the simulated lives getting ready to replace the real world in modern times into broader dimensions using new facilities and inventions. Within this process, the reality and the fiction are intermingled due to the slide or loss of the ontological base. This is primarily caused by admitting the fictional texts, in other words, the virtual world as real and internalising the simulated world instead of the real one. Regarding cinema, the factor in question can also be effective in addition to other effects in animating or re-making a film. Although the factors such as an animation or a film's being popular, the desire to earn money, getting new awards, sustaining the reputation gained through a film and the desire to repeat the message(s) given through the film existed in the past, making the continuation of a film by recording the second or third part of that film wasn't the case. It shouldn't be ignored that some causes such as spectators' demanding the continuation of a film as they internalise the cinema and characters and perceive as if they were real, wondering or feeling anxious about the destiny of the main characters, director's desire to perpetuate the virtual world fictionalised in the film and players' having emotional bonds with the characters they play may also have a role in this process. Within this context, similar cases are observed in literary works. Authors of novels perpetuate the existence of a character in the fictional world by carrying that particular character in any of their novels into subsequent novels with the effect of the factors listed above in addition to the insight and technical facilities provided by Postmodernism. Naturally, there are very different causes of this case regarding the author and reader in the context of Postmodernism.

In this study, the change and transformation in the perception of human being in Postmodern period along with their reflections on works of art, especially on the novel are examined.

Keywords: Postmodernism, Simulation, Novel, Change, Transformation.

GİRİŞ İNSAN ALGISININ YENİDEN YAPILANDIRILMASINDA POSTMODERNİZMİN TESİRİ

Modernizm; tüm dünya insanlığına vadettiği huzur, mutluluk ve refahı sadece Batı insanı için sağlamıştır. Bu taahhüdün yerine getirilmesi ise, iki büyük dünya savaşı, milyonlarca insanın ölümü, kan ve gözyaşına mal olmuştur. Bu bağlamda Batı insanı refaha kavuşmuştur; ancak bu durum başkalarının emek, kan ve gözyaşı üzerine bina edilmiştir. Bu ise, başta bazı Batılılar olmak üzere tüm dünyanın Batı'yı dolayısıyla da Modernizm'i sorgulamasına neden olmuştur. Neticede Modernizm'le birlikte

kutsallaştırılan gerçeklik, medeniyet, teknoloji, vb. kavramlar etrafında tartışmalar başlamış ve bu kavramlar sorgulanmıştır.

Modernizmin ileri sürdüğü hatta tabulaştırdığı “değer”lerin benimsetilmesinde ve bu değerlere sahip insanların yönlendirilmesinde – kısaca kanonlaştırma çalışmalarında- kitle iletişim araçlarının özellikle de televizyon ve bilgisayar dünyasının önemli rolü vardır. Televizyonda yer alan reklam, haber kuşağı, dizi film; ya da sinemaların kurmaca bir metne dayandığı göz önüne alınırsa, insan algısının dönüştürülmesinde bu metinlerin tesiri yadsınamaz. Televizyon programları, reklam, dizi film veya sinemalar; Modernizmin inşa ettiği gerçek dünyadan ümidini kesen ve bunalıma düşen izleyicilere sanal ortamda kusursuz bir dünya sunar. İnsanları, kurmacadan ibaret olan; simula edilmiş bu dünyaya ve içindeki nesnelere davet eder. Postmodernizm; -Modernizmi eleştiren çok maddeli söylemlerin aksine-modern zamanlarda gerçek dünyanın yerini almaya hazırlanan simüla hayatları, yeni imkân ve buluşlarla çok daha ileri boyutlara taşır. Bu süreçte ontolojik zeminin kayması veya kaybolması, gerçek ile kurmacanın da karıştırılmasını netice verir. Bunda; kurmaca metinlerin, farklı bir deyişle de sanal dünyanın bireyler tarafından gerçek olarak kabul edilmesi, gerçeğin yerine simule edilmiş dünyayı içselleştirmesi önemli bir etkidir. Sinema dünyasında animasyon; ya da diğer birçok filmin yeniden çekilmesinde diğer tesirler yanında söz konusu durumun da etkili olduğu düşünülebilir. Bir animasyon film/sinemanın tutması, para kazanma arzusu, yeni ödüller almak; ya da yakalanan şöhretin devam ettirilme düşüncesi, filmle verilen mesaj(lar)ın tekrarlanmak istenmesi gibi etkenler, geçmiş zamanlarda da olmasına rağmen, bir sinemanın ikinci veya üçüncü bölüm şeklinde devamının çekilmesine rastlanmaz. Postmodern süreçte izleyicinin sinema ve karakterleri içselleştirmesi/gerçek gibi algılaması nedeniyle izledikleri bir sinemanın devamını talep etmeleri, kahramanların akıbetleri hakkında merak veya endişe duymaları, senaristin kendi kurguladığı olay ya da kahramanlarla kurduğu duygusal bağ, yönetmenin film sahnesinde inşa ettiği sanal dünyayı devam ettirmek istemesi, oyuncuların canlandırdıkları karakterlerle duygusal bağ kurması vb. sebeplerin de bahsi geçen durumda payı olabileceği göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda Postmodern edebiyat ürünlerinde de benzer durumlar görülür. Roman yazarları, Postmodernizmin sunduğu anlayış ve teknik imkânlar yanında, ihtimal dâhilindeki bahsi geçen noktaların da tesiriyle, herhangi bir eserdeki kahramanlarını, sonraki romanlarına da taşıyarak o karakterin varlığını kurmaca dünyada devam ettirirler. Tabii olarak bu durumun Postmodernizm bağlamında yazar ve okura bakan çok farklı sebepleri bulunmaktadır.

POSTMODERN SİNEMA VE İNSAN ALGISININ DEĞİŞİMİ

Modernizmin beşeriyeti hayal kırıklığına uğratması, iktidara olan inancın yitirilmesi, gerçeğe olan güvenin kaybedilmesi, gerçeğin ne olduğu konusunda şüphelerin çoğalması; ya da tek bir gerçek yerine, çok sayıda gerçeğin olduğu inancının yaygınlaşması; Postmodern algı ve bakış açısını netice verir. İnsan algısındaki değişim ve dönüşüm ise, tabii olarak sanat hakkında farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Dolayısıyla sanat eserleri de bundan nasibini alır. Bundan böyle “oyun” kavramı, gerçeğin yerini alacak ve üretilen çok katmanlı gerçeklik, gerçek hayatın merkezini işgal edecektir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi yedinci sanat dalı olarak kabul edilen sinemada da çok katmanlı kurmaca, tek boyutlu gerçeğin yerini alır. Gerçeğe olan inancın yitirilmesi, insanların sanal âleme yönelmesini de netice verir. Bunun pek çok göstergelerinden biri, filmlerin seri hâle dönüşmesidir. Bir animasyon film/sinemanın tutması, para kazanma arzusu, yeni ödüller almak; ya da yakalanan şöhretin devam ettirilme düşüncesi, filmle verilen mesaj(lar)ın tekrarlanmak istenmesi gibi etkenler, geçmiş zamanlarda da olmasına rağmen, bir sinemanın ikinci veya üçüncü bölüm şeklinde devamının çekilmesine daha önceki zamanlarda rastlanmaz. Postmodern süreçte izleyicinin sinema ve karakterleri içselleştirmesi/gerçek gibi algılaması nedeniyle izledikleri bir sinemanın devamını talep etmeleri, kahramanların akıbetleri hakkında merak veya endişe duymaları, senaristin kendi kurguladığı olay; ya da kahramanlarla kurduğu duygusal bağ, yönetmenin film sahnesinde inşa ettiği sanal dünyayı devam ettirmek istemesi, oyuncuların canlandırdıkları karakterlerle duygusal bağ kurması vb. sebeplerin de bahsi geçen durumda payı olabileceği göz ardı edilmemelidir. Birbirinin devamı niteliğinde yazılan/çekilen filmlere dair aşağıda bazı örnekler verilmiştir:

SERİ FİLM VE ANİMASYONLAR

A.

- 1. The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring** (Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği).
Yapım Yılı: 2001
Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 21 Aralık 2001
Yönetmen: Peter Jackson
Senaryo: J.R.R. Tolkien (roman "The Fellowship of the Ring"), FranWalsh, PhilippaBoyens, Peter Jackson
- 2. The Lord of the Rings: The Two Towers** (Yüzüklerin Efendisi: İki Kule).
Yapım Yılı: 2002
Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 20 Aralık 2002

Yönetmen: Peter Jackson

Senaryo: J. R. R. Tolkien (roman "The Two Towers"), Fran Walsh, Philippa Boyens, Stephen Sinclair, Peter Jackson

3. **The Lord of the Rings: The Return of the King** (Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü).

Yapım Yılı: 2003

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 19 Aralık 2003

Yönetmen: Peter Jackson

Senaryo: J.R.R. Tolkien (roman "The Return of the King), Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson

B.

1. **The Hobbit: An Unexpected Journey** (Hobbit: Beklenmedik Yolculuk).

Yapım Yılı: 2012

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 14 Aralık 2012

Yönetmen: Peter Jackson

Senaryo: J.R.R. Tolkien (roman "The Hobbit"), Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson, Guillermo del Toro

2. **The Hobbit: The Desolation of Smaug** (Hobbit: Smaug’un Çorak Toprakları).

Yapım Yılı: 2013

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 13 Aralık 2013

Yönetmen: Peter Jackson

Senaryo: J.R.R. Tolkien (roman "The Hobbit"), Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson, Guillermo del Toro

3. **The Hobbit: The Battle of the Five Armies** (Hobbit: Beş Ordular Savaşı).

Yapım Yılı: 2014

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 17 Aralık 2014

Yönetmen: Peter Jackson

Senaryo: J.R.R. Tolkien (roman "The Hobbit"), Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson, Guillermo del Toro

C.

1. **TheMatrix** (Matrix).

Yapım Yılı:1999

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih:3 Eylül 1999

Yönetmen:Andy Wachowski, Lana Wachowski

Senaryo:Andy Wachowski, Lana Wachowski

2. **TheMatrix Reloaded** (Matrix Reloaded).

Yapım Yılı: 2003

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 16 Mayıs 2003

Yönetmen: Andy Wachowski, Lana Wachowski

Senaryo: Andy Wachowski, Lana Wachowski

3. The Matrix Revolutions (Matrix Revolutions).

Yapım Yılı: 2003

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 5 Kasım 2003

Yönetmen: Andy Wachowski, Lana Wachowski

Senaryo: Andy Wachowski, Lana Wachowski

D.

1. Spider-Man

Yapım Yılı: 2002

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 14 Haziran 2002

Yönetmen: Sam Raimi

Senaryo: Stan Lee (Marvel karikatür kitabı), Steve Ditko (Marvel karikatür kitabı), David Koepp

2. Spider-Man 2

Yapım Yılı: 2004

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 2 Temmuz 2004

Yönetmen: Sam Raimi

Senaryo: Stan Lee (Marvel karikatür kitabı), Steve Ditko (Marvel karikatür kitabı), Alfred Gough, Miles Millar, Michael Chabon, Alvin Sargent

3. Spider-Man 3

Yapım Yılı: 2007

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 4 Mayıs 2007

Yönetmen: Sam Raimi

Senaryo: Stan Lee (Marvel karikatür kitabı), Steve Ditko (Marvel karikatür kitabı), Sam Raimi, Ivan Raimi, Alvin Sargent, Sam Raimi, Ivan Raimi

E.

1. The Godfather (Baba).

Yapım Yılı: 1972

Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: Ekim 1973

Yönetmen: Francis Ford Coppola

Senaryo: Mario Puzo, Francis Ford Coppola, Mario Puzo (roman "The Godfather")

2. The Godfather: Part II

Yapım Yılı: 1977

Yönetmen: Francis Ford Coppola

Senaryo: Mario Puzo, Francis Ford Coppola, Mario Puzo (roman "The Godfather")

3. The Godfather: Part III

Yapım Yılı: 1990

Yönetmen: Francis Ford Coppola

Senaryo: Mario Puzo, Francis Ford Coppola

F.

1. **Batman Begins** (Batman Başlıyor).
Yapım Yılı: 2005
Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 17 Haziran 2005
Yönetmen: Christopher Nolan
Senaryo: Bob Kane (karakterler), David S. Goyer (hikâye), Christopher Nolan (senaryo), David S. Goyer (senaryo).
2. **The Dark Knight**
Yapım Yılı: 2008
Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 25 Temmuz 2008
Yönetmen: Christopher Nolan
Senaryo: Bob Kane (karakterler), David S. Goyer (hikâye), Christopher Nolan (hikâye), Jonathan Nolan (senaryo), Christopher Nolan (senaryo).
3. **The Dark Knight Rises**
Yapım Yılı: 2012
Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 27 Temmuz 2012
Yönetmen: Christopher Nolan
Senaryo: Jonathan Nolan (senaryo), Christopher Nolan (senaryo), Christopher Nolan (hikâye), David S. Goyer (hikâye), Bob Kane (karakterler).

ANİMASYONLAR**A.**

1. **Ice Age** (Buz Devri).
Yapım Yılı: 2002
Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 31 Ocak 2003
Yönetmenler: Chris Wedge, Carlos Saldanha
Senaryo: Michael J. Wilson, Michael Berg, Michael J. Wilson, Peter Ackerman, James Bresnahan, Doug Compton, Mike Thurmeier , Jeff Siergey, Galen T. Chu, Xeth Feinberg
2. **Ice Age: The Meltdown** (Buz Devri 2: Erime Başlıyor).
Yapım Yılı: 2006
Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 14 Nisan 2006
Yönetmenler: Carlos Saldanha
Senaryo: Peter Gaulke, Gerry Swallow, Jim Hecht, Peter Gaulke, Gerry Swallow
3. **Ice Age: Dawn of the Dinosaurs** (Buz Devri 3: Dinozorların Şafağı).
Yapım Yılı: 2009
Türkiye’de Gösterime Girdiği Tarih: 1 Temmuz 2009
Yönetmenler: Carlos Saldanha, Mike Thurmeier

KURMACANIN GERÇEĞE DÖNÜŞMESİ; YA DA GERÇEĞİN YERİNİ ALMASINDA ROMAN SANATI

Yukarıda zikredilen durumlar, roman sanatı için de geçerlidir. Türk Edebiyatında Orhan Pamuk'un romanları incelendiğinde kurmacanın/üstkurmacanın/metinlerarasılık'ın sanki gerçek intibai vermesi, zihinlerde gerçeğe dönüşmesi, gerçeğin yerini alması, vb. kullanılan teknik ve kahramanlar üzerinden sağlanır. Roman yazarı; kahramanlarını, sonraki eserlerine taşıyarak onların kurgusal hayatını, metinlerde devam ettirir. Bu durum şüphesiz çok farklı gerekçelerle temellendirilebilir. Ancak yukarıdan beri izah edilmeye çalışılan husus da gözden uzak tutulmamalıdır. Orhan Pamuk'un romanlarında karşılaşılan söz konusu duruma ait liste aşağıda sunulmuştur:

Beyaz Kale

Anlatının hemen başında yer alan ve Beyaz Kale'yi "Yorgancının Üvey Evladı" adlı bir elyazmasından hareketle yazdığını söyleyen *Faruk Darvinoğlu*'nun (Pamuk, 2005:7-10) aynı zamanda Sessiz Ev'in bir karakteri olması.

Kara Kitap

Kara Kitap'ta, Cevdet Bey ve Oğulları romanında yer alan Cevdet Bey'den bahsedilir: "Birçoğu kurşunu bir tozla kapla bu vatandaş mankenleri (aralarında Beyoğlu gangsterleri de vardı, dikiş diken kızlar da, ünlü zengin *Cevdet Bey* de vardı ..." (Pamuk, 2009: 69).

"Mutfak kapısının karşısında asılı duran ve bir eşinin eski zenginlerden *Cevdet Bey*'in evinde tıkırdayıp saat başlarını aynı neşeli gonguyla duyurduğunu Hâle Hala'nın sık sık gururla tekrarladığı gösterişli duvar saati de..." (Pamuk, 2009: 238).

Yarı kalmış anı benzeri hikâyecikleri yazdığı bir defterde Celâl'in kendini sıradan ve sade bir yaz günü içinde sırasıyla Leibniz, ünlü zengin *Cevdet Bey*, Muhammed, gazete patronu, Anatole France, başarılı bir ahçı, vaaz veren ünlü bir imam, Robinson Crusoe, Balzac ve üzerleri utançla çizilmiş altı kişi daha olarak gördüğünü okudu Galip." (Pamuk, 2009: 252).

Yeni Hayat

Yeni Hayat'ta yer alan bazı kurmaca karakterler, yazarın daha önce yazdığı Kara Kitap adlı romanın da karakterleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kara Kitap'ta yer alan karakterler *Celal Salik* ve *Neşati* bu romanda da karşımıza çıkmaktadır.

“Ama gene de, her sabahki gibi annemle kahvaltı etmeyi, kızarmış ekmek kokusunu koklayıp Milliyet gazetesini karıştırmayı, *Celal Salik*’in yazısına bir göz atmayı başardım.” (Pamuk, 2006: 20)

“Bunu ünlü köşe yazarı *Celal Salik* bile anlamış ve intihar etmiştir. Yazılarının onun yerine başkası yazıyor.” (Pamuk, 2006: 93).

“OPA tıraş sabununun uçucu ve sarmalayıcı kokusuna buram buram gömülmüş bir adamı, ölmüş gazeteci *Celal Salik*’in yeni ele geçirilmiş köşe yazılarını hecelerken gördüm.” (Pamuk, 2006: 256)

“Raporlara göre, ekim ayında Mehmet Babıali’de bir zamanlar çocuk dergisi çıkarmış ya da hâlâ çıkararak yayınevlerini ve bu dergilerde kalem oynatmış *Neşati* türünden kaşarlanmış yazarları ziyaret ediyordu.” (Pamuk, 2006: 136).

“Biz can yoldaşı, yol arkadaşlarıydık, biz birbirimize koşulsuz desteklik.” *Neşati* Akkalem, Dahiler de Çocuktu (Pamuk, 2006: 240).

Kar

Kar romanında anlatıcı, Ka’nın arkadaşıdır.

“Çocukluğunda, Nişantaşı’ndaki güvenli evlerinin penceresinden ona bir masalın parçasıymış gibi gelen karlı sokak görüntüleri...” (Pamuk, 2002: 15).

“Çocukluğunda Nişantaşı’nda çok kibar bir cüce vardı, her akşamüstü Nişantaşı meydanındaki çingenelerden bir demet menekşe ya da tek bir karanfil alırdı.” (Pamuk, 2002: 102).

“Akşam televizyon seyretmekten, kimyacının kerizliğinden söz ediyor, tıpkı o yaşta Ka ve benim yaptığımız gibi birbirlerini gaddarca iğneliyorlardı.” (Pamuk, 2002: 104).

“Daha sonra tuttuğu bir defterde olup bitenleri değerlendirirken Ka, odadaki bekleyiş gerginliğini çocukluğumuzda tanık olduğumuz ruh çağırma seanslarında görülen o korkulu bekleyiş anlarına benzetecekti. Yirmi beş yıl önce, Nişantaşı’nın bir arka sokağındaki evinde bir arkadaşımızın genç yaşta dul kalmış iyice şişman annesinin düzenlediği bu gecelere diğer mutsuz ev kadınları, parmakları felç olmuş bir piyanist, bizim, “o da geliyor mu?” diye sorduğumuz orta yaşlı ve asabi bir film yıldızı ve onun ikide bir bayılan kızkardeşi, geçkin film yıldızına “kur yapan” emekli bir paşa ve bizi arka odadan sessizce salona alan arkadaşımızla birlikte Ka ile ben de katılırdık. Gerilimli bekleyiş anlarında, “ey ruh geldiysen ses ver!” derdi birisi ve uzun bir sessizlik olur, sonra belli belirsiz bir tıkırtı, sandalye gıcırtsısı, bir inilti ya da bazan masanın bacağına atılan kaba bir tekme duyulur ve birisi “ruh geldi” derdi korkuyla.” (Pamuk, 2002: 126-127).

“Porlock’tan gelen adam! Lisenin son yıllarında Ka ile gece yarısına kadar edebiyattan konuştuğumuz günlerde çok sevdiğimiz bir konuydu bu.” (Pamuk, 2002: 145).

“Şiirin mısralarına mı cevap veriyorlardı, canları mı sıkılmıştı anlaşılıyordu. Az sonra yeşil bir fon üzerine düşecek silueti sayılmazsa bu benim yirmi yedi yıllık arkadaşımın tanık olabildiğim son görüntüleri olacaktı.” (Pamuk, 2002: 146).

“Yıllar sonra Nişantaşı’ndaki evlerine gidip, her zaman huzursuz ve kuşkulu babasıyla yaşlı gözlerle uzun uzun ondan bahsettiğimiz bir gün, evdeki eski kütüphaneyi görmek için izin istemiştım. Ka’nın odasındaki çocukluk ve gençlik kütüphanesi değil, oturma odasının karanlık köşesindeki babasının kütüphanesiydi aklımdaki.” (Pamuk, 2002: 213-214) “İyi bir şairin, doğru bulduğu ama şiirini bozar diye inanmaktan korktuğu kuvvetli gerçeklerin yalnızca çevresinde dönmesi gerektiğini ve bu dönüşün gizli müziğinin onun sanatı olacağını Ka bana çok daha önceleri söylemişti.” (Pamuk, 2002: 226).

“Ka’nın Frankfurt’ta hayatının son sekiz yılını geçirdiği küçük daireye Kars’a gelişinden dört yıl, ölümünden kırk iki gün sonra gittim. Şubat ayında karlı, yağmurlu, rüzgârlı bir gündü. Sabah İstanbul’dan uçakla gittiğim Frankfurt, Ka’nın bana on altı yıldır yolladığı kartpostallarda görüldüğünden de tatsız bir şehirdi. Hızlı hızlı geçen karanlık arabalarla, hayalet gibi bir belirip bir yok olan tramvaylar ve ellerinde şemsiyeler, aceleyle yürüyen ev kadınları dışında sokaklar bomboştu. Hava o kadar kapalı ve karanlıktı ki öğle vakti sokak lambalarının ölü sarı ışıkları yanıyordu.” (Pamuk, 2002: 250).

“Daha sonra, ileride istasyon kalabalığı içerisinde gülüşe konuşa yerleri paspaslayan iki yaşlı Türk’ü seyrederek kahvelerimizi içerken “*Orhan Bey,*” dedi bana, “arkadaşınız Ka Bey yalnız bir adamdı.” (Pamuk, 2002: 251).

“Hayatının sekiz yılını geçirdiği karanlık, basık ve küçük daireye girip Ka’nın çocukluğundan beri bildiğim o benzersiz kokusunu duyunca gözlerim doldu. Annesinin elde ördüğü yün kazaklarından, okul çantasından ve evlerine gittiğimde odasından çıkan kokuydu bu; markasını bilmediğim ve sormayı akıl edemediğim bir Türk sabunundan geldiğini sanırdım.” (Pamuk, 2002: 256).

“İlk başta ev sahibesinin sıkboğaz etmesine de sinirlendiğim için arkadaşımın bütün eşyalarını, saçlarının kokusunu taşıyan yastığı, lisede de taktığını hatırladığım kemerle kravatu, burnu tırnaklarıyla delinmesine rağmen “evde terlik gibi giydiğini” bana bir mektubunda yazdığı Bally ayakkabılarını, diş fırçasını ve fırçanın içinde durduğu kirli bardağı, üçyüz elli civarındaki kitabı, eski bir televizyon ile bana hiç bahsetmediği videoyu, yıpranmış ceketini ve gömleklerini, Türkiye’den getirdiği on sekiz yıllık pijamalarını odadaki eski bavula ve torbalara doldurup götürmeyi düşünüyordum.” (Pamuk, 2002: 256-257).

“Frankfurt’tan bana yolladığı son mektuplarında Ka dört yıllık bir çabadan sonra yeni şiir kitabını bitirdiğini sevinçle yazmıştı.” (Pamuk, 2002: 257).

“Bana yolladığı son mektupta bütün bu çabanın nihayet sonuçlandığını, şiirleri kimi Alman şehirlerinde okuyarak deneyeceğini, her şeyin en sonunda

“Şair arkadaşımın düşüşünden ben “katip yazar” gizli, çok gizli bir zevk alıyorum diye kendime kızıp bu konulan düşünmemeye çalıştım.” (Pamuk, 2002: 421).

“Kara Kitap’ta sözünü ettiğim erken cumhuriyet yapısı, taştan güzelim istasyon binası yıkılmış, yerine çirkin ve beton bir şey yapılmıştı.” (Pamuk, 2002: 427).

“Kadife bir an istasyonun giriş kapısına baktığımı görünce sokuldu. “Rüya adında küçük, güzel bir kızınız varmış,” dedi. “Ablam gelemedi, ama kızınıza selam söylememi istedi.” (Pamuk, 2002: 428).

Masumiyet Müzesi

Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi* romanında Kar’da olduğu gibi kahramanın arkadaşı izlenimini okurda uyandırmak ister. Anlatının son bölümü olan “Mutluluk” adlı bölümde anlatıcı, Orhan Pamuk’a ulaşır ve başından geçenleri kendisinin onayıyla Orhan Pamuk’un anlattığını söyler. Bir başka ifadeyle *Masumiyet Müzesi*, kahramanın başından geçen hikâyenin Orhan Pamuk tarafından romanlaştırılması üzerine kurulur:

“Bu kitabı, benim ağzımdan ve benim onayımınla anlatan *Orhan Pamuk* beyefendiyi böyle aradım. Babası ve amcası, babamla, bizimkilerle bir zamanlar iş yapmışlardı. Servetlerini kaybetmiş eski Nişantaşlı bir ailedendi ve hikâyemin arka planını da iyi kavrar diye düşünmüştüm. Hikâye anlatmayı ciddi bir şekilde seven, işine bağlı bir adammış diye de duymuştum.” (Pamuk, 2008: 565).

“Güzel annesi, babası, ağabeyi, amcası ve kuzenleriyle oturan, durmadan sigara içen yirmi üç yaşındaki *Orhan*’da, sinirli ve sabırsız olmasından ve alaycılıkla gülümsemeye çalışmasından başka kayda değer bir şey göremedim.” (Pamuk, 2008: 132).

“Ben dans edenlere hiç bakmıyordum. Ama müzemizin kuruluşu sırasında, yıllar sonra görüştüğüm *Orhan Pamuk* Bey, aşağı yukarı o dakikalarda Füsün’un iki kişiyle dans ettiğini söyledi bana.” (Pamuk, 2008: 140).

Füsün’u dansa kaldıran ikinci kişi ise, gururla söylediğine göre, Pamukların masasında az önce göz göze geldiğim *Orhan Bey*’in kendisiymiş. Kitabımızın yazarı, yirmi beş yıl sonra o danstan bana gözleri parlayarak söz etti. *Orhan Bey*’in, Füsün ile dans ederken hissettiği şeyleri kendi ağzından okumak isteyenler, lütfen “Mutluluk” başlıklı son bölüme baksınlar.” (Pamuk, 2008: 140).

“*Orhan Bey* yıllar sonra içtenlikle anlattığına emin olduğum o dansı ederken, bizim masadaki aşk, evlilik, görücü usulü ve “modern hayat” hakkındaki çift anlamlı konuşmalara ve Nurcihan’ın kıkırdamalarına dayanamayan Mehmet, kalkıp bizi terk etti.” (Pamuk, 2008: 140).

“*Orhan Bey*’le ilk görüşmemize hazırlıklı gittim. Füsün’dan söz etmeden önce, ona son on beş yılda dünyada bin yedi yüz kırk üç müze

anlattı ki, ona hemen güvendim, hikâyemi benim ağzımdan müzeseverlere en iyi onun anlatabileceğini anladım.” (Pamuk, 2008: 569).

Anlatıda Orhan Pamuk’un daha önceki romanlarında rol alan karakterler de görülmektedir. Kara Kitap’ta ünlü bir köşe yazarı olarak karşımıza çıkan *Celâl Salik* ve bir dükkânı olan Alaaddin, Cevdet Bey ve Oğulları’ndaki *Cevdet Bey*, Kar’daki *Şair Ka* bu romanda da karşımıza birer kurmaca karakter olarak çıkmaktadır.

“Süreyya Dayınız gene 'Niye likör yok?' diye tutturdu çocuklar," dedi. "Biriniz *Alaaddin*'in dükkânından nane ve çilek likörü alsın." (Pamuk, 2008: 44).

“Fusun ile konuşmadan *Alaaddin*'in dükkânına doğru yürürken, Teşvikiye Camii'nin önünden serin bir rüzgâr esti, huzursuzluğum sanki beni ürpertti.” (Pamuk, 2008: 47).

"Aa, *Alaaddin*'in dükkânı kapalı!" dedim. "Meydandaki dükkâna bakalım." (Pamuk, 2008: 48).

“Çocukluğumda ağabeyim ve annemle ucuz yerli oyuncaklar, çikolatalar, toplar, tabancalar, bilyalar, oyun kâğıtları, içinden resim çıkan çikletler, resimli romanlar ve başka pek çok şey aldığımız *Alaaddin*'in dükkânının önünden geçeyim dedim. Dükkân açıldı. *Alaaddin* hemen önündeki kestane ağacının gövdesine dolayarak sergilediği gazeteleri indirmiş, iç ışıklarını söndürüyordu ki, beklemediğim bir hoşgörülle beni içeri buyur etti...” (Pamuk, 2008: 78).

“O günlerde Türkiye'nin en sevilen, en tuhaf ve en cesur köşe yazarı *Celâl Salik*'in (burada bir köşe yazısını sergiliyorum) yumuşacık elini içten bir saygıyla sıktım. Bir masada İstanbul'un ilk Müslüman zengin tüccarlarından merhum *Cevdet Bey*'in oğulları, kızı ve torunlarıyla oturup fotoğraf çektirdim.” (Pamuk, 2008: 145).

Bir ara günün sevilen köşe yazarıyla omuz omuza geldik, hoş ve esmer bir kadınla dans ediyordu: “*Celâl Bey*, aşk gazete yazısına benzemez değil mi?” dedim ona.” (Pamuk, 2008: 156).

“Az önce şakalaştığım gazeteci *Celâl Salik* ile iki şarkı arasındaki sessizlikte gene yan yana geldik. “İyi bir köşe yazısı ile aşkı birleştiren şeyi buldum Kemal Bey,” dedi bana. “Nedir?” “Aşk da köşe yazısı da, tabii ki bizi şimdi mutlu etmelidir. Ama ikisinin de güzelliği ve gücü, akıldan hiç çıkmamasıyla ölçülür.” “Üstat, bunu bir gün lütfen yazın,” dedim ben, ama o beni değil, dans ettiği esmer hanımı dinliyordu.” (Pamuk, 2008: 156-157).

“Koşar adımlarla evlerine gidiyordum. Daha *Alaaddin*'in dükkânının köşesine gelmeden, az sonra onu görünce hissedeceğim şeyler içimde şimdiden aşırı bir mutluluk olarak hızla yükselmeye başlamıştı.” (Pamuk, 2008: 181).

“Valikonağı ile Teşvikiye Caddesi'nin kesiştiği yere yakın olan Şanzelize Butik, Merhamet Apartmanının üzerinde yer aldığı Teşvikiye

Caddesi, karakol ve *Alaaddin*'in dükkânının köşesi, kafamda bu haritadaki gibi kırmızıydı.” (Pamuk, 2008: 184).

“*Alaaddin*'in dükkânının önünden geçmek, küçükken annemle alışverişe çıktığımız sokakların, dükkânların havasını koklamak, ilk birkaç dakika bana o kadar iyi geldi ki, hayattan gerçekten korkmadığımı ve hastalığımın gerilediğini sandım.” (Pamuk, 2008: 198).

“Bu duygu hediyenin hediyeliğini azaltır, ama çoraplarımıza, mendillerimize, mutfakta ceviz dövdüğümüz havana ya da *Alaaddin*'in dükkânında satılan ucuz bir tarağa, kısa bir süre de olsa, daha değerli şeylermiş gibi bakmamıza yol açardı.” (Pamuk, 2008: 359).

“Nesibe Halalara, bazı yıllar tombala için *Alaaddin*'in dükkânından aldığım Saatli Maarif Takvimini götürürdüm.” (Pamuk, 2008: 363).

“Ünlü köşe yazarı *Celâl Salik*, Milliyet gazetesindeki köşesinde şehir sokaklarında yürüyen öfkeli erkeklerimizi uyarmış, pek çok kereler “Güzel bir kadın görünce dik dik gözlerinin içine onu öldürecekmiş gibi bakmayın, diye yazmıştı. Fusun'un benim yoğun bakışlarımı, ben *Celâl Salik*'in anlattığı o erkeklerden biriymişim gibi yorumlaması beni çileden çıkarırdı.” (Pamuk, 2008: 388).

“Elvis Presley'in Memphis'teki evinde öldüğü; Kızıl Tugayların eski İtalya Başbakanı Aldo Moro'yu kaçırap öldürdüğü; gazeteci *Celâl Salik*'in Nişantaşı'nda *Alaaddin*'in dükkânının hemen önünde kızkardeşiyle birlikte vurularak öldürüldüğü gibi haberleri hep bu kadın spikerin ağzından işittik.” (Pamuk, 2008: 398).

“Vecihe Ablaya selam söyle,” demişti Nesibe Hala. Nişantaşı'ndan *Alaaddin*'in dükkânından yeni bir deste alacağımı Söyleyince, Nesibe Hala bana uzun uzun “Hiç zahmet etmememi.” söyledi önce.” (Pamuk, 2008: 434).

“Yalnız; annemi, ağabeyimi, amcamı ve bütün ailesini değil, başka pek çok saygın Nişantaşlıyı, mesela ünlü *Cevdet Bey*'i, oğullarını ve ailesini, *şair dostum Ka*'yı, hatta hayranı olduğum öldürülen ünlü köşe yazarımız *Celâl Salik*'i ünlü dükkâncı *Alaaddin*'i ve pek çok devlet ve din büyüğünü, paşayı kötü gösterdiğim yolundaki dedikodular, suçlamalar, ne yazık ki çok yaygındı.” (Pamuk, 2008: 580-581).

SONUÇ

Modernizm, tüm söylemleriyle dünya insanlığına saadet ve refah vadetmiş; ancak bu durum, neticede sadece Batı insanı için gerçekleşmiştir. Söz konusu netice ise, toplumların yönlendirilmesi ve Batı'nın dışındaki ülkelerin farklı yöntemlerle sömürülmesiyle sağlanmıştır. Bu süreçte, geçmişe oranla, kitle iletişim araçları çok etkili bir biçimde kullanılmıştır. Büyük savaşlar yanında, bilimsel alandaki yeni gelişmeler, gerçeğe duyulan şüpheleri arttırmıştır. Bütün bunlar ise, Modernizm'e ve söylemlerine olan inancın kaybolmasını netice vermiştir. Bu ve diğer birçok nedenle gerçeğin ne olduğu sorgulanmış ve gerçeğin yerine sanal dünya egemen olmaya başlamıştır.

Neticede sanal dünyaya sığınan ve bu dünyayı gerçeğe tercih eden ve en nihayet sanal âlemi gerçeğin yerine koyan insanlar, sayıca azımsanmayacak noktaya ulaşmıştır. Televizyon ve bilgisayar dünyası bu süreci hızlandırmış; sinema sektörü ise, algı oluşturma ve bunu yerleştirme hususunda kalıcı tesirler oluşturmayı başarmıştır. Bu durumdan edebiyat da nasibini almış ve Orhan Pamuk'un romanlarında örnekleri görüldüğü üzere, kurgu ürünü olan kahramanlar, Postmodern teknikler/anlayışa uygun olarak, edebi metnin imkânları çerçevesinde yazar tarafından neredeyse kurgusallıktan çıkarılmış; okuyucunun sanki gerçek şahsiyetlermiş gibi kabulleneceği biçimde onlara takdim edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Orhan PAMUK, (2005), *Beyaz Kale*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Orhan PAMUK, (2009), *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Orhan PAMUK, (2006), *Yeni Hayat*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Orhan PAMUK, (2002), *Kar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Orhan PAMUK, (2008), *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.