

32. Roman ve postmodern roman¹

Emre Bekir GÜVEN²

APA: Güven, E. B. (2024). Roman ve postmodern roman. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 548-562. DOI: 10.29000/rumelide.1439687.

Öz

Romanı, bir metin türü olarak diğer türlerden ayıran belirli unsurlar vardır. Bu unsurların varlığı durumunda bir metin “roman” olarak anılabilir. Ancak bu unsurları birer dayatma olarak romanın önüne koymak, romanın anlatı dünyasındaki özgür ruhuna zarar verebilir. Bunları bir metnin, roman olarak ele alınabilmesi için gerekli birer ölçüt olarak görmek gerekir. Aynı durum, romanın alt türleri için de geçerlidir. Birçok alt türü bulunan roman, genel çerçevede her bir alt türü için benzer ölçütleri işaret eder. Diğer bir ifadeyle, tarihsel roman için geçerli olan genel ölçütler, sosyal roman için de geçerlidir. Bu sayede her iki tür de okur veya araştırmacı için romandır. Ancak detaya inildiğinde ve konu, alt türü belirlemeye geldiğinde, genel çerçevenin dışında kalan ölçütler söz konusu olmaktadır. Postmodern roman için de bu durum geçerlidir. Postmodern romanı, diğer roman türlerinden ayıran bir çerçeve ve birtakım unsurlar vardır. “Postmodern roman” kavramı, bir tür olarak ele alındığında farklı, bir dönemi işaret ettiğinde farklı, son olarak bir tavrın yansıması olarak kullanıldığında daha da farklı anlamlar taşır. Dolayısıyla romanı, postmodern kılan unsurlar, ele alınma biçimine göre değişiklik gösterebilmektedir. Buna rağmen postmodernin genel çerçevesi bellidir. Bu çerçeve, postmoderni sınırlandıran bir çerçeve olarak değil, diğer alt türlerden ayıran özellikler bütünü olarak değerlendirilmelidir. Aksi bir tutum, romanın özgür yapısının çok daha ileri boyutuna sahip olan ve neredeyse hiçbir kaygı gütmeyen, anarşist postmodern romanı, kendi benliğinden uzak bir noktada konumlandırabilecektir. Bu çalışma, romandan yola çıkarak postmodern romanın asli unsurlarını irdelemektedir. Romanın, özgürlük ve sınırlamalar arasındaki ince sınıra dair genel bir girişin ardından, romana ve postmodern romana dair genel bir çerçeve çizmektedir. Son olarak, bir tür ve tavır olarak postmodern romanın asli unsurlarını ortaya koymaktadır. Çalışmanın temel hipotezi, romanı postmodern kılan, onu diğer alt türlerden ayıran ölçütler olduğu ve bu ölçütlerin varlığı durumunda romanın postmodern olabileceğidir.

Anahtar kelimeler: Roman, postmodern roman, metakurmaca/ üstkurmaca, intertekstualite/ metinlerarasılık.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %4

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 18.12.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439687

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr., (Sirt, Türkiye), emrebekirguyen@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-1789-1730

Novel and postmodern novel³

Abstract

There are certain elements that distinguish the novel as a text type from other genres. If these elements are present, a text can be referred to as a "novel". However, placing these elements in front of the novel as an imposition may damage the free spirit of the novel in the narrative world. These should be seen as necessary criteria for a text in order to be considered as a novel. The same applies to the subgenres of the novel. The novel, which has many subgenres, points to similar criteria for each subgenre in the general framework. In other words, the general criteria that apply to the historical novel are also valid for the social novel. In this way, both genres are novels for the reader or researcher. However, when it comes to detail and determining the subtype, there are criteria that are outside the general framework. This is also valid for the postmodern novel. There is a framework and some elements that distinguish the postmodern novel from other novel genres. The concept of "postmodern novel" has different meanings when considered as a genre, different when it refers to a period, and even more different when used as a reflection of an attitude. Therefore, the elements that make the novel postmodern may vary depending on the way it is handled. Despite this, the general framework of postmodern is clear. This framework should not be seen as a framework that limits postmodern, but as a set of features that distinguish it from other subgenres. An opposite attitude would position the anarchist postmodern novel, which has a much more advanced dimension of the free structure of the novel and has almost no anxiety, at a point far from its own self. This study examines the essential elements of the postmodern novel, based on the novel. After a general introduction about the novel's thin border between freedom and limitations, it draws a general framework for the novel and the postmodern novel. Finally, it reveals the essential elements of the postmodern novel as a genre and attitude. The main hypothesis of the study is that there are criteria that make the novel postmodern and distinguish it from other subgenres, and that if these criteria are present, the novel can be postmodern.

Keywords: Novel, postmodern novel, metafiction, intertextuality.

Giriş

Romanın gücü, özgürlüğündedir. Roman, edebi bir tür olarak anlatı dünyasında özgür olduğu için okurlarca ciddi ölçüde tercih edilmektedir. Michel Butor, "Günümüzde, roman kadar güçlü başka bir yazınsal biçim yoktur." (1991, s. 26) der. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş sürecinde, film gibi bir teknik ve anlatının ortaya çıkması ve yaygınlaşması dahi romanı geri plana alamamıştır. Tam tersine roman, modernizm ile birlikte hiç olmadığı kadar güçlenmiştir. Bu yönüyle roman, *Don Kişot*'tan günümüze kadar karşısına çıkan tüm tehditlere rağmen varlığını güçlü bir şekilde sürdürmüş ve sürdürmektedir.

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 4

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 18.12.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439687

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Özellikle 20. ve 21. yüzyılların sayısız teknolojik meydan okumalarını dahi bertaraf etmiş ve kendisini geliştirerek var olmaya devam etmiştir. Bu yüzden *Robinson Crusoe* (1719), *Sefiller* (1862), *İki Şehrin Hikayesi* (1859), *Suç ve Ceza* (1866) gibi metinlerin ardından, *Buddenbrooklar* (1901), *Kayıp Zamanın İzinde* (1913), *Ulysses* (1922), *Dava* (1925), *Niteliksiz Adam* (1930) gibi ya da sonrasında *Momo* (1973), *Koku* (1985), *Masumiyet Müzesi* (2008) gibi romanlar ortaya çıkmış ve çıkmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde sinema, bilgisayar, tablet, telefon, sosyal medya hikayeleri gibi birçok teknik gelişme, roman için büyük tehdit olabilecekken, romanın teknolojik araçlarına veya romandan materyal olarak beslenen aparatlara dönüşmüşlerdir.

Romanın, anlatı dünyasındaki neredeyse sınırları olmayan özgürlük alanı, kendisini tematik ve teknik açılardan sürekli olarak geliştirmesini sağlamıştır. Normal şartlarda masala atfedilen sınırsızlık durumu romanda farklı bir boyutta okur karşısına çıkmaktadır. Masalın ele alınma biçimi, anlatılanın hiçbir şekilde gerçek olmadığı temel kabulü ile başlar. Ancak roman, Butor'un ifadesiyle "... roman, ayakta durmanızı, her yerden saldıran yarı öfkeli bir dünya içinde akılcı yaşamayı sürdürmenizi sağlayacak olağanüstü bir araçtır." (1991, s. 26-27), Orhan Pamuk'un ifadesiyle "*Romanlar ikinci hayatlardır.*" (2016, s. 9) sözleriyle anlatılmaktadır. Bu yönüyle roman, kurmaca bir metin olsa dahi, gerçek dünyanın belirli açılardan kurmacalaştırılması ya da okurun kurmaca katmanda gerçek olarak ele aldığı bir metin türüdür. Umberto Eco'nun "*kurmaca anlaşması*"na (2019, s. 101) göre de durum böyledir. Bu anlaşmaya göre okur, okuduğu olayın kurmaca olduğunu bilir; ancak somut gerçeklikten uzaklaşarak kurmacaya gerçekmiş gibi yaklaşır. Bu sayede romanda anlatılan olaya, inançsızlığın askıya alınmasından (Eco, 2019, s. 101) ileri gelen bir gerçeklik boyutu kazandırılır. Nitekim romanı, romanstan ya da masaldan ayıran temel özelliğin de bir bakıma bu olduğu söylenebilir. *Don Kişot* romanında Sancho Panza'nın sorduğu "Hangi devler?" sorusu romanın bu yönüne, yani gerçeklik boyutuna olan gönderme olarak ele alınmakta (Stevick, 2017, s. 23-24) ve alınmalıdır da. "*Bu soru Don Quixote'un gerçekten kopuk dünyasını hem karıştıran, hem de tamamlayan çok yumuşatılmış bir ifadedir.*" (Stevick, 2017, s. 24) Dolayısıyla bu soruyu, romanstan romana, aşırı abartıdan gerçeğe davet olarak görmek gerekir.

Roman için, gerçekliğe en uzak türleri de dahil olmak üzere hangi türde olursa olsun, her daim belirli ölçülerde gerçeklik ile baş başa olduğu veya bir yönüyle gerçeklikten tamamen kopuk olmadığı söylenebilir. Fantastik ya da bilim kurgu türleri için dahi bu durum geçerlidir. Belirli bir gerçeklik ya da gerçekleşebilirlik zemininde olayın ilerlemesi beklenir. Jules Verne'in *Ay'a Yolculuk* romanına bakıldığında da durum, bu tez ile paralellik göstermektedir. Yazıldığı dönemde romanın gerçekliğe uzak bir türü olarak ele alınabilecek olan bilim kurgu türü özelliklerini gösterirken görece kısa bir zaman sonra bilim kurgu romanı olmaktan çıkmıştır. Tam da insanların içerisinde bulunduğu, dünyanın kendilerine sunduğu bir ortamı ve gelişmeleri anlatan bir roman olarak, farklı bir türün özelliklerini göstermiştir. Dolayısıyla roman gerçeklikten tam anlamıyla kopuk olmamak kaydı ile, özgürlük ekseninde sınırları zorlayan ve gücünü, anlatıdaki bu özgürlük alanından ve anlayışından alan bir türdür.

Azami özgürlük atfedilen ve Jale Parla'nın "*en demokrat tür*" (2015, s. 60) olarak gördüğü bir türe sınırlar çizmek ilk aşamada paradoks olarak görülebilir. Gerçekten de romana sınırlar çizmek, onu belirli duvarların arasına oturtmak, romanın anlatı gücüne zarar verebilecek eylemlerdir. Philip Stevick'in ifadesiyle "... romanı tasvir etmek, tanımlamak ve genellemelere sığdırmak, onun hayat damarlarındaki kanı emmek demektir." (2017, s. 7) Bunlara paralel olarak, sadece tematik açıdan değil, aynı zamanda teknik açıdan da belirli kalıplara uyma gerekliliğinin romanı kısıtladığı düşünülebilir.

Ancak ölçülü olmak kaydıyla bu gerekliliği, romanı sınırlandırma olarak değil, romanı roman yapan ve diğer türlerden ayıran belirli ölçütlerin varlığı olarak ele almak gerekir.

I. Roman çerçevesi

Romanı, diğer metin türlerinden ayıran belirli özellikler vardır. Okur veya araştırmacının bir metni ele aldığında, söz konusu metnin roman olduğuna karar vermesini sağlayan özelliklerdir bunlar. Bu yüzden geniş çerçevede şiir ve tiyatro, dar çerçevede destan ve öykü romandan ayrı tutulur. Öğretici (gerçek) metinler ile edebi (sanatsal) metinlerin en üst katmanda ayrılmasından, alt katmanda anlatmaya dayalı metinler ile göstermeye dayalı metinlerin ayrılmasına ya da daha özele inildiğinde fabl ile masalın ayrı tutulmasına kadar metinler, türsel birtakım özelliklerine göre sınıflandırılır. Bu yüzden öğretici metinler içerisinde anı ile günlük, edebi metinler içerisinde öykü ile roman gibi birbirlerine yakın görünen, ancak detaya inildiğinde farklı özellikler gösterdikleri ortaya çıkan türlerin varlığı söz konusudur.

Roman, metin türleri içerisinde en üst katmanda, edebi/sanatsal/kurmaca metin kategorisine aittir. Bire bir tarihe roman perspektifi açısından olağanüstü sadık bir tarihsel/tarihi roman veya yazarın hayatını bire bir ele alan bir otobiyografik roman olsa dahi, romanın kurmaca metin türü olduğu baştan kabul edilir. Dolayısıyla romanın, öğretici/gerçek metin türüne ait bir metin olarak ele alınması, bu gruba dahil edilmesi olanaksızdır. Eco'nun kurmaca anlaşması tezi (2019, s. 101-102) gereği, somut dünya ve gerçeklik ekseninde metnin kurmaca olduğu baştan kabul edilir; ancak kurmaca dünyası ve edebiyat ekseninde inançsızlık askıya alınır ve olaya, kurmaca katmanında gerçekmiş gibi yaklaşılr. Bu yüzden romanın edebi metin türü olduğuna dair herhangi bir kuşku kuramsal açıdan yoktur.

Yazılı gelenek/aktarım/anlatım ve sözlü gelenek/aktarım/anlatımın, öğretici ile edebi metin türlerinin üzerinde mi, yoksa altında mı konumlandırılması gerektiği tartışmalı bir konu olabilmektedir. Ancak her iki gruptaki bazı metin türlerinin hem yazılı gelenek hem de sözlü gelenek ile aktarılabilir olmaları, bu konuyu daha alt bir noktada konumlandırmayı gerektirmektedir. Romanın sözlü gelenek ile aktarımı söz konusu değildir. Bu tarz bir çaba, romana birtakım asli unsurları kaybettireceği gibi, romanın yakın ilişki içerisinde bulunduğu birtakım türlerin özelliklerini taşımasına neden olabilecektir. Romanın, yazılı gelenek ile oluşturulmuş ve aktarılmış olması, bu açıdan bir zorunluluktur.

Romanın yazı formu, düzyazı/nesir/mensur olmalıdır. Metin içerisinde belirli farklı formlar kolaj ve montaj teknikleriyle yer alabilir; ancak metnin asıl iskeletini oluşturan olayın düzyazı formunda düzenlenmiş olması gerekir. Bunun dışında bir formun, metnin tamamına yayılması kuramsal açıdan olanaksızdır.

Romanın dili, adının da dayandığı nokta olan, herkesin ya da toplumun genelinin anlayabileceği düzeyde olmalıdır. *Lingua Romana* olarak ifade edilen ve Latince bilmeyen sıradan Roma vatandaşlarının diline hitap edebilme zorunluluğu, muhtemelen 21. yüzyıl için ilk bakışta tam anlamıyla geçerli görülmebilir. 21. yüzyıl dünyasında bu tür durumlarla 12., 13. ve hatta 15. yüzyıllara kıyasla elbette çok daha az karşılaşılmaktadır. Bunun yanı sıra tercüme konusundaki teknik gelişmeler de anlaşılma ya da çeviriye yönelik yaşanabilecek bu tarz sorunları büyük ölçüde ortadan kaldırmaktadır. Ancak yine de sıradan halkın anlayamayacağı, sınıfsal açıdan üst tabakaya hitap eden veya sadece sınırlı sayıda bir kitle tarafından kullanılan bir dilde roman yazılması mümkün değildir. Başka bir ifadeyle, bu tarz bir yaklaşımla yazılmış olan metnin, roman türüne dahil edilmesi güçtür.

Son olarak roman, görece kapsamlı olmalıdır. Kendisini, öykü ya da uzun öyküden (Novelle, Novella) ayırabilecek bir kapsama sahip olması gerekir. Bunu E. M. Forster'ın önerdiğinin (1985, s. 6, 173) aksine karakter, sözcük ya da sayfa sayısı olarak ifade etmek doğru değildir. Nitekim karakter, sözcük ve sayfa sayısı bakımından oldukça farklı profilde örnekler vardır. Peter Stamm'ın *Agnes* ve Franz Kafka'nın *Dava* romanları gibi, Robert Musil'in *Niteliksiz Adam* ve Paul Auster'in *4 3 2 1* örnekleri de mevcuttur. Nicelik olarak daha kısa ve daha uzun romanlar da kuşkusuz bulunabilir. Farklı profilde bu romanlar göstermektedir ki, herhangi bir nicel ölçüt belirlemek kapsam açısından geçerli değildir. Görece kapsamlı olmalarının genel ölçütü olarak, Kafka ya da Zweig öykülerinin aksine tek hamlede tüketilemeyen metinler olmaları gösterilebilir. Jost Schneider'in ifadesiyle "*Romanlar, öykü veya uzun öykülerden farklı olarak normalde bir tren yolculuğunda okunamazlar ve okunamamaları gerekir.*" (2016, s. 9)

Tüm bunlar romanı anlatı dünyası içinde kısıtlamak, romanın özgürlük alanını daraltmak için ortaya konulmuş sınırlamalar olarak değil, romanı roman kılan ve diğer türlerden ayıran ölçütler olarak ele alınmalıdır. Roman, zaten özgürdür ve özgür olmalıdır da. Kısıtlanmış bir roman, gücünü kaybeder ve her şeyden önce edebiyatta bu denli değer gören ve hatta günümüz edebiyatını da adeta ayakta tutan bir tür olmaktan çıkabilir. Dolayısıyla bu ölçütler, Schneider'in de tasnifine (2016, s. 9-12) göre bir metnin "roman" olarak anılabilmesi için gerekli unsurlardır:

- kurmaca (fiktional),
- yazıya geçirilmiş (schriftlich fixiert),
- düzyazı (Prosatext),
- sadece eğitimlilerin anlayacağı dilde olmamak (nicht nur Gelehrten verständliche Sprache),
- görece kapsamlı (relativ umfangreich).

Bu asgari ölçütlerin varlığı durumunda eldeki metnin, roman olabilme ihtimali söz konusu olmaya başlar. Bu ölçütlerin yanına başkaca unsurlar da kuşkusuz eklenebilir. Ancak modernizm ile birlikte roman tekniklerindeki köklü değişim, klasik romanda olan unsurların yokluğu ya da olmayanların varlığı, eklenebilecek unsurların gerekliliğini tartışmalı kılabilir. Özellikle de günümüzde ortaya çıkan nitelikli roman örnekleri göstermektedir ki, olayı olmayan, zaman bildirilmeyen, silik figürler barındıran anlatılar olabilmektedir. Bundan dolayı, belirtilen asgari ölçütlere bağlı kalmakta fayda vardır.

Herhangi bir metni roman olarak belirledikten sonra, romanın alt türleri tartışması başlamaktadır. Modernite'den önce daha çok dönemsel ayrılan roman, Modernite'den itibaren, özellikle de günümüzde temasına ve tekniğine göre sınıflandırılmaktadır. Romanın tarihsel, sosyal, oluşum, pornografik, suç, macera gibi oldukça farklı türleri gibi "postmodern" olarak nitelendirilebilecek bir türü de vardır.

II. Postmodern roman çerçevesi

Postmodern roman, birçok kişi için belirli bir döneme dair romanları ifade edebilir. Oysaki "postmodern roman" kavramı, bir dönem içerisinde üretilmiş romanları değil, romanlar içerisinde alt bir türü işaret etmektedir. Klasik, romantik, realist veya natüralist roman gibi kullanımlarda genellikle dönem işaret edilir ki, bu kullanımlar da günümüzde yine alt tür olarak kullanılabilir. Diğer bir ifadeyle, günümüzde de realist veya natüralist romanlar yazılabilir. Geçmişe dönüldüğünde ise bunlar, daha çok, dönemleri işaret eden kullanımlardır.

“Postmodernizm” ve “postmodern edebiyat” kavramlarının her Őeye rağmen d6nemsel akım ve edebiyatı ifade eden kullanımları olabilir ve bu kullanımların anlaşılabilir olduğu noktalar da vardır. Ancak aynı durum roman için farklıdır. “Postmodern roman” kavramı genellikle, romanın alt türü olarak kullanılır. Aksi bir kullanımda, 1960’lardan itibaren yayımlanmış her romanı, postmodern roman olarak ele almak gerekir.

“Postmodern roman” kavramının bir türü işaret etmeksizin, yüzeysel kullanımında veya bu kavrama çağdaş romanları gruplamak üzere başvurmada bir sorun bulunmamaktadır. Bu anlamda bir kullanım, okura veya araştırmacıya ağırlıklı olarak 1960’lardan sonra yayımlanmış romanları imler. Fakat detaya inildiğinde ve özellikle bir türü işaret etme amacının varlığı söz konusuysa postmodern roman, tarihsel ya da sosyal roman gibi bir tür kastı ile kullanılmış olur. Bu konu sıkça karıştırlabildiği için, okurun ya da araştırmacının kavramsal kullanımlara dikkat göstermesi gerekir.

Bir türden çok dönem olarak ele alındığında postmodern roman, türlerarasılık kapsamında genellikle birden fazla türe uygun düşen özellikler gösterebilmektedir. Postmodern bir roman aynı anda hem sanatçı, hem oluşum, hem macera hem de suç romanı olabilmektedir. Patrick Süskind’in *Koku* romanı buna örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla postmodern roman, aslında birden fazla türe uygun düşen romanların üst başlığı olarak da ele alınabilir. Bu kapsamda geçmişe ait, özellikle de 18. ve 19. yüzyıldaki d6nemsel romanlar da birer tür olarak postmodern romanın, türlerarasılık ekseninde başvurduğu ya da yer verdiği türler olabilmektedir. Teoride postmodern bir roman, aynı anda romantik ya da natüralist de olabilir. Bu da postmodern romanın, bir roman türünü ve kısmen dönemi işaret etmenin yanı sıra bir üst başlık olarak da kullanılabildiğini göstermektedir.

Postmodern romanın nasıl bir roman olduğu, okur veya araştırmacıya neler sunduğu yönünde soruların yanıtları modern romanla yakından ilişkilidir. Felsefi bir akım olarak postmodernizmin modernizme karşı mı, yoksa modernizmin devamı niteliğinde bir akım mı olduğu veya tamamlanmadığı söylenen (Habermas, 1985, s. 7) modernizmin tamamlayıcısı niteliğinde mi olduğu tartışmaları yapılmaktadır. Edebiyatın tümü açısından bakıldığında da benzer yönde tartışmalar mevcuttur. İhab Hassan retorik, dilbilim, edebiyat kuramı, felsefe, antropoloji, psikanaliz, siyaset bilimi, teoloji gibi bir dizi alanın oluşturduğu düşüncelere dayanarak farklılıkları ortaya koymaktadır. (2019, s. 320) Hassan’ın da önerdiği (2019, s. 319-320) farklılıkların bir kısmı Tablo 1’de sunulduğu gibidir:

Tablo 1. Modernizm ile postmodernizm arasındaki farklılıklar

Modernizm	Postmodernizm
amaç	oyun
hiyerarşi	anarşi
sentez	antitez
toplama	dağıtma
tür/sınır	metin/metinlerarası
hipotaksi	parataksi
anlatı/büyük tarih	karşı-anlatı/küçük tarih
belirti	arzu
paranoya	şizofreni
metafizik	ironi

belirlenmişlik	belirlenmemişlik
----------------	------------------

Edebiyatın tamamı açısından modernizm ve postmodernizm arasında bu tür kıyaslamalar mevcut olsa da ve daha çok aralarındaki farklılıklar konuşulsa da roman özelinde durum böyle değildir. Postmodern roman, net bir şekilde modern romandan beslenmiştir. Modernist romancıların ortaya koydukları ve adeta icat ettikleri yeni teknikler, postmodernist romancıların asıl dayandıkları temel niteliğindedir. Thomas Mann'ın *Buddenbrooklar*'ı olmaksızın, Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı ele almak güçtür. Robert Musil'in *Niteliksiz Adam*'ını bir kenara itmek Juli Zeh'in *Oyun Dürtüsü*'nü tam olarak anlamama ile sonuçlanabilir. Franz Kafka'nın *Dava*'sı olmaksızın nedensellik ilişkisi sunmayan hiçbir postmodern roman tam anlamıyla anlaşılabilir.

Modernist romancıların yenilikçi tutumları, o güne kadarki tüm meta anlatıları reddetmeleri, Tanrı'yı öldürmeleri postmodernist romancıların günümüz teknik ve tematik yaklaşımlarının ilk adımı niteliğindedir. Modernistlerin o güne kadarki roman yapısını ve içeriğini adeta reddetmelerinin bu olgudaki payı büyüktür. Zira belirli görüşlere göre içerisinde yaşanılan dünya, *Üç Silahşörler*'den çok *Ulysses*'e benzemektedir. (Ecevit, 2016, s. 170) Duru ve akıp giden, nedensellikte örülü, olay, yer ve zamanı somut bir şekilde belirli olan metinler yerine olay sunmayan, sunduğunda da olayın sonundan başlayıp başlangıcına varan, okura görev veren ve okurun bilgi düzeyine göre açılan bir kurgu, nedensellikten tamamen kopuk anlatılar, postmodern romanın bugünkü tekniklerinin ilkel örnekleridir. Bir Daniel Defoe romanının "*Biri Josef K.'ya iftira atmış olmalıydı, çünkü kötü bir şey yapmadığı halde bir sabah tutuklandı.*" (Kafka, 2017, s. 1) ya da "*Agnes öldü. Bir hikaye onu öldürdü.*" (Stamm, 2017, s. 9) cümlelerinden biri ile başlaması hayal edilemez. Ancak modernist ve postmodernist romancıların romanlarının bu nevi ifadelerle başlaması gerek okurun, gerekse araştırmacının adeta beklentisidir. Zira bu romancıların anlatılarında normal olan budur. Postmodernist romancıların modernist romancılardan beslendiğini iddia etmek, kuramsal olarak postmodern romanın felsefesine aykırı olsa da postmodern romanları, modern romanlardan bağımsız ele almak da güçtür. Aralarındaki somut bağlantı, postmodernizmin anarşisine rağmen ortadadır.

Modernist romancılardan ve modern romanlardan ciddi bir ölçüde beslenen postmodern roman, bu birikim ile yetinmemiş, bu birikimin üzerine ciddi ölçüde katkı sağlamıştır. Bu yüzden günümüz nitelikli postmodern romanların her biri, söylenmesi gereken her şeyin söylenmiş olduğu düsturuna rağmen, birer özgünlük örneği ve birer mimari kurgudur (Ecevit, 2016, s. 165).

Postmodern romanı, diğer roman türlerinden olduğu gibi, oldukça yakın görüldüğü modern romandan da ayıran belirli ölçütler vardır. Bu ölçütlerin varlığı durumunda da herhangi bir romanın, tam anlamıyla postmodern roman olduğunu söylemek için henüz tüm şartlar yerine getirilmemiş olabilmektedir. Roman kuramına hakim bir yazar postmodern roman unsurlarına metninde yer vererek romanın "postmodern" olarak nitelendirilmesini amaçlayabilir ki, günümüzde bu tür yazarların sayısı az değildir. Ancak salt bu unsurlara yer verilmesi, romanı postmodern kılmamaktadır. Postmodern romanlarda genellikle, alt katmanda bir felsefe yatmaktadır ve bu felsefeyi ancak nitelikli romancılar, romanlarına hasredebilmektedirler. Dolayısıyla postmodern roman için önemli bir ölçüt, postmodern roman unsurlarının yanı sıra metnin tamamına yayılacak şekilde postmodernizm felsefesine yer vermektir. Bunu yaparken de romanın, paradoksal olarak bir taraftan "sohbet edebiyatı", diğer taraftan "ciddi edebiyat" arasında bir noktada konumlandırılabilmesi gerekir.

III. Postmodern romanın asli unsurları

Postmodern roman, modernistlerin bazılarının ve postmodernistlerin tümünün yaklaşımına paralel olarak, meta anlatıları reddetmekte ve kabul görmüş bir çok ilkeyi yapıbozuma uğratmaktadır. Dolayısıyla bu yapıda bir romana, özellikle de anarşist yapısı gereği, belirli ölçütler dayatmanın bir paradoks oluşturacağı açıktır. Diğer bir taraftan romanın özgür yapısının çok daha ileri boyutu, postmodern roman için geçerlidir. Mesaj vermek, öğretici olmak ya da özgün olmak gibi genel dahi olsa neredeyse hiçbir kaygı gütmeyen postmodern roman, özünde bunları ve çok daha fazlasını üretmektedir aslında. Bunu yaparken kendi türüne böyle bir görev atfedildiği ve atfedilebileceği için değil, türünün doğası gereği bunu yapmaktadır. Diğer bir ifadeyle, bir taraftan ilkeleri reddetmekte, diğer taraftan ilkeler ortaya koymaktadır. Postmodern romanın genel çerçevesi ve asli unsurlarındaki temel motivasyon da yine doğasının gereğidir. Postmodern romana dair bir çerçeve çizildiği için değil, tavrı gereği ortaya koyduğu sınırların ötesine geçme durumundan ileri gelen bir çerçeveyi, postmodern romanın bizzat kendisi oluşturmuştur. Bu çerçeve içerisinde ise belirli unsurlar göze çarpmaktadır.

Postmodern romanın dikkat çeken ana iki asli unsuru vardır:

- “Üstkurmaca/üst kurmaca” olarak anılan metakurmaca ya da metafiksiyon (Fr.: Métafiction, Alm.: Metafiktion, İng.: Metafiction),
- “metinlerarasılık” olarak anılan intertekstualite (Fr. Intertextualité, Alm.: Intertextualität, İng.: Intertextuality).

Diğer asli unsurlar, genel itibariyle bunların altında ele alınabilecek konulardır. Sıklıkla karşılaşılan tasnif sorunları burada da söz konusudur. Tasnif sorunları kapsamında, bu iki ana unsurun alt başlığı niteliğinde olmalarına rağmen bunların düzeyinde birer konu olarak ele alınan oyun, gerçekliğin yitimi veya parodi, pastiş gibi örnekler bulmak mümkündür. Dolayısıyla bu tarz tasnif hatalarına kapılmadan, diğer tematik ve teknik unsurları bu iki ana unsurun altında ele almak önemlidir.

Tablo 2. Metakurmaca ve intertekstualite unsurları

Metakurmaca (Üstkurmaca)	İntertekstualite (Metinlerarasılık)
oyun	trans-, meta-, para-, hiper-, arçitekstualite
gerçek ile kurmaca algısının dağıtılması	kolaj
yazarın metne dahil olması	montaj
yazarın, okuru metne dahil etmesi	parodi
metnin yazılış öyküsüne yer verilmesi	pastiş
ironi	
yazma ve okuma edimlerine yer verilmesi	
lineer ve kronik olmayan zaman	

Tablo 2'nin, tasnif eyleminde karşılaşılabilecek hataları önlemek adına önerilmiş bir gruplama olduğunu belirtmek gerekir. Kuşkusuz bunun dışında da gruplamalara dair öneriler oluşturulabilir. Ancak burada önemli olan nokta, hangi kavramın, hangi kavramları kapsadığı veya ana başlık olarak ele alınan bir tekniğin aslında, ana tekniği gerçekleştirmek üzere var olan bir alt teknik olduğunun bilinmesidir. Tablo 2'de de fark edilebileceği üzere kavramların, birbirlerinden net olarak ayrılabilmesi güçtür. Örneğin, “Metakurmaca” sütununda yer alan unsurların tümüne yakını, romancının oyun alanı içerisinde eğildiği konular olarak görülebilir. Yani “oyun” adıyla bir başlık açılıp aslında birçok unsur, bu başlığın altında

sıralanabilir. Diğer taraftan yazarın metne dahil olması veya okuru dahil etmesi, metnin yazılış öyküsüne metin içinde yer verilmesi, yazma ve okuma edimlerine yer verilmesi, gerçek ile kurmaca ilişkisinin sorunsallaştırılmasının birer yansıması olarak ele alınabilir. Bu noktada da bu konuları “gerçek ile kurmaca ilişkisinin sorunsallaştırılması” adlı bir başlık açılıp, bunları bu başlık altında sıralamak mümkün olabilir. Son örnekte Newton ve Einstein fizikleri ile olan bağlantısı gereği metakurmaca ile ilgili olan, diğer taraftan metnin bütünlüğünün dağıtılarak, parçaların birleştirilmesi gereği montajla ilgili olan, lineer ve kronolojiden uzak zaman olgusudur. Buna benzer diğer durum ironinin yanı sıra yazma ve okuma edimleri için de geçerlidir. Bu edimler bir yanda, kurmaca metin içerisinde başka bir metnin yer alması nedeniyle metakurmaca ile, diğer yanda, intertekstual bağlantılar nedeniyle intertekstualite ile bağlantılı eylemler olabilmektedir. İroninin ise hem gerçek ve kurmaca ilişkisi bağlamında metakurmaca ile, hem de anlatımda başvuru ve diğer metinlerle muhtemel ilişkiler de doğurabilecek olmasından dolayı intertekstualite ile bağlantıları söz konusudur.

“İntertekstualite” sütununa bakıldığında ise, intertekstualitenin alt kategorileri veya metin ilişkilerini tarif etmek için kullanılan intertekstualite ile aynı düzeyde kavramların yer aldığı görülmektedir. Bunun dışında hem bu kavramlar ile, hem de kolaj ve montaj ile de bağlantılı olan alıntı ve gönderme teknikleridir. Bunlar kolaj ve montajı gerçekleştirme yolunda başvuru teknikler olabildiği gibi, kolaj ve montaj da aslında intertekstual ilişkileri kurmak için gerekli olabilecek tekniklerdir. Başka bir ifade ile alıntı ve göndermeyi, kolaj ve montaj ile aynı düzeyde mi, yoksa bir alt düzeyde mi ele almak gerektiği konusu kuşkuludur. Bunun dışında diğer bir konu, metatekstualitenin tüm bunların üst başlığı niteliğinde olabileceğidir. Son olarak parodi, kaynak metnin bütünü yerine bir kısmını hedef aldığı ve bunu kimi noktalarda doğrudan alıntılama yöntemiyle metne kolaj ve montaj üzerinden yapıştırdığında, düzey açısından kendi konumunu değiştirmiş olur.

Her iki ana unsur için geçerli olan konular göstermektedir ki, kavramların birbirlerine olan geçişkenliği söz konusudur. Okur ve daha çok araştırmacı, yapılmış olan tasnifleri, bu gerçeğin farkında olarak ele almaktadır.

Tasnif konusunda Tablo 2 esas alındığında, postmodern romanın asli unsurlarını, iki ana unsur olarak “metakurmaca” ve “intertekstualite” kavramları altında incelemek gerekir.

Metakurmaca (üstkurmaca), postmodern romanın 20. yüzyıl gerçeklik algısını sorunsallaştırdığı bir alandır. Yüzyılları aşkın bir süre sonunda katı ve tartışılması neredeyse hayal edilemeyen fizik kurallarının, aslında o denli geçerli olmadıkları sonucu ortaya çıkan bir gerçeklik ya da kurmaca algısıyla ilgilidir. Newton fiziğinin, Einstein fiziği ile karşılaşması insanlara, gerçek olarak sunulanın kurmaca olduğu, kurmaca olarak sunulanın da gerçek olabileceği algısını aktarmıştır.

Gerçek ile kurmaca algıları eksenindeki karmaşa ile de bağlantılı olarak Einstein, Heisenberg, Freud, Adler gibi bilim adamları, bir taraftan birbirlerinden bağımsız, diğer taraftan ise dolaylı da olsa insanlığa kolektif bir bellek kazandırmışlardır. Bu belleğe göre;

- katı kurallar yerine izafi değişkenler;
- kesinlik yerine belirsizlik;
- görünenin, derinliklerle olan bağı;
- var olan ile sunulanın çatışması söz konusudur.

Diğer taraftan başta Avrupa olmak üzere, neredeyse tüm dünyada hakim olan gerginlik, her an patlak vermeye hazır dünya savaşı, toplumsal çatışmalar ve birey olamayan ya da olmasına izin verilmeyen kişilerin sorunlu ruh hali söz konusudur. Dolayısıyla insanlığın hayal ettikleri ile var olanlar arasında, gerçek ile kurmacanın çatışmasına derinlemesine maruz kaldığı söylenebilir. Nitekim bir süre sonra gerçekliğin yerini alan simülasyonlar ya da hipergerçeklikler (Baudrillard, 2017, s. 13-14) de konuşulacaktır.

Gerçek ile kurmacanın çatışmasından hareketle romancılar, çökmüş olan 20. yüzyıl gerçekliğini romanlarında sorunsallaştırırlar. Kimi zaman ironinin de yardımıyla oyun düzleminde romancı, neyin gerçek ve neyin kurmaca olduğunu okura adeta unutturur. Bu eylem, bir yandan gerçek ile kurmaca arasındaki çizginin belirgin kılınması, diğer yandan ise muğlaklaştırılmasıdır. Bu tarz bir teknik karşısında okur, bir aşamadan sonra gerçeklik algısını yitirir. Örneğin yazarın, gerçek bir figür olarak kurmaca metinde var olduğunu görür. Yazar somut bir şekilde metinde vardır. Bu yazar, bizzat gerçek figür ya da yazar-anlatıcı olarak veya kurguladığı kurmaca bir anlatıcı üzerinden okuru da metne dahil etmeye çalışır. Okurla konuşur, okura sorumluluklar yükler, okurun bilgisini test eder ve adeta metni okura bağımlı kılar. Okurun profiline göre metin açılır. Sorumlu ve bilgi sahibi bir okurun okuduğu metin ile sorumlulukları reddeden ve sınırlı bilgi düzeyine sahip bir okurun okuduğu metin, farklı metinlerdir adeta. Oysaki metin aynı metindir. Postmodern romanın, ortaya koymaya çalıştığı tavır da tam olarak budur. Romancının çabasına paralel olarak okurun da görev üstlenmesi gerekir.

Metakurmaca kapsamında romancının, gerçek ve kurmaca silikliğini hedef alan diğer bir tekniği de metnin yazılış öyküsüne bizzat aynı metin içerisinde yer vermesidir. Romancı belirli noktalarda okura yönelerek metnin kurmaca olduğunu vurgular. Bir taraftan metnin kurmaca olduğunu vurgularken, diğer taraftan gerçek anlatılara yer verir. Bunu yaparken de ironiden büyük yardım alır. Öte yandan gerçek bir figür olarak metne somut bir şekilde dahil olur ve metni neden yazdığını açıklar. Daha ileri bir teknikte romancı, yazdığı metni hangi süreçlerden geçirip nasıl yayımlayacağını da okura anlatır. Romanın içerisinde editöre notlar düşer. Bu tekniklere paralel ve bu tekniklerle bağlantılı olarak, metinde yazma ve okuma edimlerine başvurur. Kurmaca bir metin içerisinde başka bir kurmaca metin yazılır. Hatta edebi/sanatsal/kurmaca bir metin içerisinde, ironik bir şekilde öğretici metin de yazılabilir. Yani kurmaca bir metnin içerisinde, öğretici/gerçek bir metin yer alır. Okuma edimine de genellikle parçalı halde, küçük anlatıların aktarılması şeklinde yer verilir. Farklı örneklerde roman içinde roman dahi okunabilir ve bu kimi zaman oldukça kapsamlı olabilmektedir. Roman içinde intertekstual bağlantılar üzerinden birtakım gerek öğretici, gerekse edebi metinlere gönderme yapılır. Her halükarda kurmaca katman perspektifinden bakıldığında, gerçek dünyada var olan metinler kurmaca metnin içine dahil olmuş olur. Ancak hiç var olmayan, yani yazar tarafından kurgulanmış olan bir metin de yazılabilir veya okunabilir.

Lineer ya da kronik zaman, modern romana kadarki süreçte genellikle beklenen, olması gereken olgudur. Eğrisel ya da akronik bir roman zamanını, realist veya natüralist romanlarda hayal etmek güçtür. Her olayın nedensellik bağı çerçevesinde birbirleriyle bağlantılı ve sırasıyla olması beklenir. Ancak modern roman ile birlikte değişen bu eğilim, postmodern romanda çok daha ileri boyutta yer alabilmektedir. Hatta romancı, belirli noktalarda anakronik zamana ya da anlatıma dahi başvurabilmektedir. Bunu bir hata veya bilgisizlik sonucu değil, okuru aktif tutmak ya da ironiyi gerçekleştirmek için yaptığını da hissettirir. Çoğu zaman sonrasında okurun fark edip etmediğini de test etmek ister ve açıkça bunu dile getirir veya okurun bunu fark edeceği verileri metne hasreder.

Tüm bu teknikler metakurmacayı gerçekleştirmede, büyük bir ironiyle romancının çoğunlukla başvurduğu yollardır. Ancak hiç kuşkusuz metakurmaca, bu tekniklerle sınırlı değildir ve kalmamaktadır. Her yeni yayımlanan nitelikli postmodern roman, var olan tekniklerin bitmediğini göstermektedir. Bu yönüyle, nitelikli bir postmodern romanın, bir deha ürünü olduğu rahatlıkla iddia edilebilir. Zira postmodern romanlara bakıldığında, alışılmışın aksine sundukları olağandışı metakurmaca teknikleri söz konusudur ve romancının adeta mucitliği konuşmaktadır.

İntertekstualite (metinlerarasılık), temelde meta anlatıların sorusallaştırıldığı bir alan olarak görülebilir. İnsanlık tarihinin tüm meta anlatılarının reddedildiği, yapıbozuma tabi tutulduğu bir ortamda ironik bir şekilde söylenmesi gereken her şeyin söylenmiş olduğuna dair inanç, intertekstualite ihtiyacını doğurmuştur. *“Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve Söz Tanrı’ydı.”* (Kutsal Kitap, 2002, s. 1332) düşüncesi, yeni bir söylem ortaya koymanın yersizliğine, var olan söylemi yeni bir şekilde ifade etmenin gerekliliğine dair inancı ifade etmektedir. Bu düşünceye göre bir metin, kendinden önceki metinlerden tamamen ayrı, tam anlamıyla bağımsız olamaz. Her metin, kendinden önceki metinler ve hatta kendinden sonraki metinler ile doğrudan veya dolaylı olarak ilişkiler zinciri içerisinde. Bu düşüncenin sorusallaştırıldığı alanın, postmodern romanın ana unsuru olarak intertekstualite kapsamında olduğu söylenebilir.

İntertekstualitenin genellikle alt unsurları olarak ele alınan, ancak kendisiyle aynı düzeyde olan transtekstualite, metatekstualite, paratekstualite, hipertekstualite, arçitekstualite gibi metin ilişkileri söz konusudur. “İnterdisipliner” veya “intermedial” gibi bu tür kavramlarda genellikle, “inter” üst başlığı ifade etmektedir. Ancak işin temelinde “inter” de, “trans”, “meta”, “para”, “hiper” ve “arç” kavramlarının kullanımına paralel olarak bir ilişki boyutunu, çeşidini ifade etmektedir.

- İntertekstualite, bir metnin başka bir metne dahil veya entegre olmasını;
- transtekstualite, bir metnin kendi metin formundan ayrılıp yeni bir forma dönüşmesini;
- metatekstualite, bir metnin başka bir metni tümüyle ele alması ve değerlendirmesini;
- paratekstualite, bir metnin başka bir metnin ana gövdesi dışında bir kısmında yer alması, adeta tırnak veya parantez açılması;
- hipertekstualite, bir metnin başka bir metni yapısal açıdan taklit etmesini veya bir metnin yapısal açıdan var olan bir metnin yapısına bürünmesini;
- arçitekstualite, bir metnin kendi formundan uzaklaşarak başka bir metin formunda görünmesini kapsar.

Tüm bu kavramlarla birlikte, bir bütün olarak intertekstualiteyi gerçekleştirmenin kuşkusuz birden fazla yolu vardır. Bunlardan ilk göze çarpanlar, alıntı ve göndermedir. Kolaj ve montajla da bağlantılı olan bu tekniklere metin içerisinde, açık ve örtük biçimde başvurulabilmektedir. Açıkça kaynak bildirerek yapılan alıntılar her okurun alımlayabileceği göndermelerdir. Açık verilen, ancak kaynak bildirilmeyen göndermeler, okura yardım niteliğinde gerekli verinin verilmesi ve geri kalanını okurun tespit etmesinin beklenmesi şeklinde yorumlanabilir. Örtük göndermeler ise, tamamıyla okurun bilgi seviyesine göre ortaya çıkmakta ya da keşfedilmemiş olarak kalmaktadır. Okuma edimine yeterli seviyede başvurmuş ve bilgi düzeyi yeterli okur, bunları ortaya çıkarır. Fakat yeterince metin okumamış ve söz konusu metinler hakkında bilgi sahibi olmayan okur, bu göndermeleri keşfedemez ve haliyle metin kendisini belirli bir ölçüde kapatmış olur. Bu nevi gizli göndermelerde amaçlananın da tam olarak, diğer metinler hakkında bilgili ve bilgisiz okuru ayırt etmek olduğunu söylemek mümkündür. Romancı, bu teknik üzerinden metnini çoklu okumalara uygun kılmış olur. Metin, aynı metin olmasına rağmen kendisini, iki farklı okur profiline farklı boyutlarda veya farklı metinler olarak açar.

- Alıntı, başka bir kişiye veya metne ait bir ifadeye herhangi bir değişiklik yapmadan metinde yer vermek olarak tanımlanabilir. Kaynak verilebilir, ancak okurun keşfetmesini bekleyen bir romancı için verilmesi zorunlu değildir.

- Gönderme, kişi, metin, figür, felsefe, tavır, dönem gibi herhangi bir olguya atıfta bulunmak olarak tanımlanabilir. Bu atıflar kimi zaman metne örtük bir şekilde hasredilirken, kimi zaman da bu atıfların birtakım veriler üzerinden kaynağı ima edilir veya açıkça kaynağın adı verilir. Örtük şekilde metinde yer alan atıflar, okurun bilgi düzeyine göre ortaya çıkar. Kaynağı belirli veriler üzerinden ima edilen atıflarda ise okurun az da olsa kaynağına ulaşmada bilgisi ve çabası gereklidir. Açıkça kaynağı belirtilen atıflarda okur, atıfta bulunulan söz konusu olguya doğrudan yönlendirilir.

Alıntı ve gönderme gibi, Tablo 2’de “İntertekstualite” sütununda yer alan tekniklerin de tamamı, temelde intertekstualiteyi gerçekleştirmek üzere başvuru yollarıdır. Bunların birbirlerinin alanına veya düzey açısından alt konumuna geçebileceği açıktır. Alıntı ve gönderme, kolaj ve montaj tekniklerinin yanı sıra okuma ve yazma edimlerine yer verilmesi konusuyla da ilgilidir. Metin içerisinde okunan bir metin, başka bir metinden alıntı olabilmektedir. Diğer taraftan yazılan bir metin, var olan bir metne gönderme niteliği taşıyabilir. Dolayısıyla metakurmaca ile de ilişkisi olan okuma ve yazma edimleri, intertekstualiteyi de kolaj ve montaj üzerinden gerçekleştirmenin araçları olarak kullanılabilir. Bununla çok yakından bağlantılı görünmeyen, ancak bağlantılı olabilecek diğer bir teknik parodidir. Özel veya genel olsun, parodi de sonuç itibarıyla bir metinden doğrudan parçalar barındırabilir. Dolayısıyla birbirleri arasında geçişkenlikleri söz konusu olan bu tekniklerin tümünün, esasında intertekstualiteyi gerçekleştirmek için başvuru araçları oldukları söylenebilir. Her birinin ayrı ayrı ne ifade ettiğini bilmek önemlidir. Ancak katı sınırlar çizme çabaları sonuç vermeyebilir.

- Kolaj, metnin özüne ya da kendisine ait olmayan bir unsurun metne yapıştırılması olarak özetlenebilir.

- Montaj, parçalar halinde yazılmış, birbirlerinden kopuk anlatıların bir araya getirilmesi ya da birleştirilmesi şeklinde açıklanabilir.

Kolaj ile montaj sıklıkla birbirlerine karıştırılmakta ya da birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Roman kuramı çerçevesinde de durumun farklı olduğu söylenemez. Öncelikle kolaj ve montajı, birbirlerinden katı sınırlarla ayırmanın güç olduğunu belirtmek gerekir. Hatta metne, metnin özüne ait olmayan bir teknik ya da tematik bir materyalin dahil edilmesi, yapıştırılması, monte edilmesi olarak görüldüğünde her ikisinin de benzer anlamları taşıdıkları söylenebilir. Daha ileri bir yorumda montajı, kolaja başvurma yolunda alt bir teknik olarak ele almak da mümkündür. Ancak detaya inildiğinde somut örnekler üzerinden kolaj, romana bir gazete metni veya bir tablo yapıştırma; montaj ise, farklı anlatı parçalarının bir taraftan bir bütün olacak, diğer taraftan ayrı parçalar oldukları göze çarpacak şekilde romanın kurgulanmasıdır. Bu teknik, aynı zamanda Tablo 2’de geçen zamanın lineer ve kronik olmaması ile yakından bağlantılıdır. Montaj tekniği çerçevesinde anlatı parçaları akronik şekilde metne yayılabilir.

- Parodi, daha önce yazılmış bir metnin, yeni bir metinde tamamen veya kısmen yeniden ele alınmasıdır. Söylenmesi gereken her şey daha önce söylenmiş ise, her metin kendinden önceki metinlerin parodisi niteliğindedir. Postmodernist yaklaşımın bu ilkesinden hareketle, parodinin intertekstualite kapsamında önemli bir teknik olduğu söylenebilir.

- Pastiş, bir kişinin veya daha önce yazılmış bir metnin, biçim ve üslup açılarından taklit edilmesi olarak görülebilir.

Parodi ile pastişin ayrıldığı nokta, romanın tematik ve teknik olarak ayrılmasına paraleldir. Parodide tema yeniden ele alınırken, pastişte teknik taklit edilir. Dolayısıyla birbirlerinin alanına müdahaleleri ancak çok sınırlı bir alanda söz konusu olabilir.

Tüm bu teknikler intertekstualiteyi gerçekleştirme yolunda postmodernist romancının başvurduğu ya da başvurabileceği yollardır. Postmodern romanın sınırlandırmalara gelmeyen ve sürekli olarak gelişen yapısı gereği, bu tekniklerin intertekstualite bağlamında bu kadarla sınırlı kalmayacağını da eklemek mümkündür.

Hem metakurmaca hem de intertekstualite postmodernin ana unsurları olarak, kendilerini gerçekleştirme yolunda alt tekniklere başvurabilmektedir. Bunlar, Tablo 2’de sayılan unsurlar ile genel olarak paralellik göstermektedir. Bunlar içerisinde ironinin varlığı ise ayrı bir öneme sahiptir.

İroni, metakurmaca ve intertekstualite ekseninde önemli bir unsur olarak ayrıca ele alınması gereken bir konudur. Metakurmaca bağlamında postmodernist romancının dünyaya ve insana olan yaklaşımının tamamında anahtar bir rol oynar. İntertekstualite bağlamında ise romancının, intertekstualiteyi gerçekleştirmek için mi ironiye başvurduğu, yoksa ironiyi gerçekleştirmek için mi intertekstualiteye başvurduğu konusu tartışılması gereken bir noktadır. Bu sarmal ilişki, ironinin postmodern roman için ifade ettiği önemin boyutunu anlama yolunda önemli bir göstergedir.

- İroni, gerek retorik araçlarla gerekse metnin tamamına yayılan bir tutum ile imalarda bulunma olarak özetlenebilir. Yazar tersini kastetme amacıyla olabileceği gibi alaycı bir yaklaşımı da benimseyebilir.

İroni, bu önermeden de anlaşılabilir üzere, romancının daha çok metakurmaya başvurmadaki felsefesine dayandırılabilir. Çağdaş dünyayı ve insanı sorunsallaştırmasında, gerçeğin yerini alan kurmaca ve kurmacanın yerini alan gerçek eleştirisinde, tarihsel yaşantıların sonuçlarının oluşturduğu 20. yüzyılın ikinci yarısı ve 21. yüzyılın ilk çeyreğindeki genel atmosfere yaklaşımında, romancı için önemli bir araçtır. Okuru metne dahil etme ve ona sorumluluk yükleme eylemlerinde de yine ironi büyük bir rol oynar. Aynı zamanda yine okurla ilişkili olarak, intertekstualite bağlamında romancının metne intertekstual bağlantıları hasretmesi ve bunların okur tarafından keşfi de başlı başına ironi ile örülüdür. Metnin, okurun bilgi düzeyine göre kendisini açması, bilgi düzeyi yüksek bir okur profili ile bilgi düzeyi düşük bir okur profiline aynı metnin sunulmaması ironinin bizzat kendisi olarak görülebilir. Aynı zamanda, metnin tamamına yayılan bir anlatıcı tutumunun ironik olduğu düşünüldüğünde ironi, metnin vazgeçilmez unsuru halini almaktadır. Dolayısıyla ironi, gerek metakurmaca gerekse intertekstualite bağlamında her iki ana unsurunda gerçekleştirilmesinde önemli bir unsurdur ve postmodern roman analizlerinde özellikle irdelenmesi gerekir.

Son olarak, postmodern romanın asli unsurları iki ana unsur (bk.: Tablo 2) altında gruplanarak ele alınabilir. Bunlar, kurgusal anlamda deha ürünü olarak görülebilecek postmodern romanın, bunlarla sınırlı olmayan ve tarihsel gelişiminin gösterdiğine paralel olarak, muhtemelen de sınırlı kalmayacak asli unsurlarıdır. Bu unsurların varlığı durumunda bir romanın, postmodern olup olmadığı tartışması başlatılabilir. Ancak sadece bunların varlığı durumunda da herhangi bir romanın, postmodern olup olmadığı konusunun tartışılması gerekir. Zira günümüzde roman kuramına hakim birtakım yazarların bu tarz uğraşlar içerisinde olabilecekleri unutulmamalıdır. Diğer bir ifadeyle, roman kuramına hakim bu yazarların postmodern roman unsurlarını metne hasretmeleri, metni postmodern kılamayabilir. Nitelikli postmodern romanlarda metnin bütününe yayılan bir tavır söz konusudur ve bunu da ancak sayıca çok olmayan nitelikli postmodernist romancılar başarabilmektedir.

Sonuç ve öneriler

Roman, tarihsel gelişimi boyunca ve özellikle de 20. ve 21. yüzyıllarda karşılaştığı çeşitli tehditlere rağmen, anlatı dünyasının en güçlü türü olarak varlığını sürdürmektedir. 21. yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna doğru, dünyaya hakim olan tüketim çılgınlığı, bilgiye en kısa yoldan ve en kısa şekliyle ulaşma arzusu, akıp giden sosyal medya hikayeleri, basılı kaynaklara olan mesafeli duruş ve daha birçok olguya rağmen roman gelişmeye devam etmektedir. Özellikle de neredeyse hiçbir olguya zaman ayırmama gibi bir ortamda günümüz insanın yüzlerce sayfalık romanlara zaman ayırması, günümüz mantık çerçevesiyle örtüşmeyen bir eylemdir. Tam olarak bu nokta, romanın anlatı gücünü çağdaş insana açıklar niteliktedir. Öte yandan roman, günümüz edebiyat disiplini de adeta ayakta tutan türdür. Romanın olmadığı bir edebiyatın güncel dünyada ne ölçüde varlığını sürdürebileceği konusu tartışılması gereken bir konudur. Romanın, bu denli büyük bir güce sahip olmasının başlıca nedeni, kuşkusuz sunduğu sınırsız özgürlük alanıdır. Bir insanın romanın sunduğu evrene düşünmeden girmesi, bu evren içerisinde kaybolabilmesi ve bu esnada bilincini askıya alabilmesi, romanın tercih edilme nedenleri arasında sıralanabilir. Romanın sahip olduğu özgür ruh ve okurlarına sunduğu aynı olgu, romanı birçok açıdan beslemiş ve başta teknolojik olmak üzere çok boyutlu bir değişim ve dönüşüm süreci olan 20. ve 21. yüzyıllarda dahi tercih edilen bir tür kılmıştır.

Romanın özgür ruhuna bir paradoks zinciri olarak görülebilecek olan bir konu romanın ölçütleridir. Bunlar romanı kısıtlayan ölçütler olarak değil, romanı roman kılan unsurlar olarak ele alınmalıdır. Roman, doğası itibarıyla sınırlamalara yanaşamayacak bir türdür. Romanın özgürlükçü yönüne zarar vermeyecek bu ölçütler, onu diğer metinlerden ayıran, yani diğer metin türleri ile olan farklılıklarını ifade eden unsurlardır. Bu unsurların varlığı durumunda söz konusu metnin, roman olduğu tartışması başlatılabilir. Benzer bir durum, postmodern roman için de geçerlidir.

Postmodern romanı, romanın diğer alt türlerinden ayıran belirli ölçütler vardır. Bu ölçütler genel olarak, metakurmaca/üstkurmaca ve intertekstualite/metinlerarasılık şeklinde iki ana unsur altında ele alınabilir. Bu iki ana unsur altında ele alınan unsurların birbirlerinin sınırlarına olan geçişkenliği söz konusudur. Bu yüzden bu unsurları katı çizgiler ile ayırma çabası sonuç vermeyebilir. Ancak genel açıdan bir tasnif yapmak gerekirse, oyun, gerçek ile kurmaca algısının dağıtılması, yazarın metne dahil olması, yazarın okuru metne dahil etmesi, metnin yazılış öyküsüne metin içerisinde yer verilmesi gibi konular metakurmaca kapsamında ele alınabilir. Transtekstualite, metatekstualite, paratekstualite, hipertekstualite ve arçitekstualite gibi metinsel ilişkilerin yanı sıra kolaj, montaj, parodi, pastiş gibi teknikler de intertekstualite kapsamında incelenebilir. Postmodern romanda kapsamlı bir yer tutan ironiyi, her iki ana unsur altında konumlandırmak mümkündür. İroni gibi yazma ve okuma edimlerine metin içerisinde yer verilmesi, lineer ve kronik olmayan anlatı zamanına başvurma, her iki ana unsuru da ilgilendiren konulardır. Bundan dolayı, bunları katı çizgilerle ayıran bir tasnif, sağlıklı sonuç vermeyebilir. Postmodern romanı teknik ve tematik açıdan kurgulamada başvurulan bu teknikler, genellikle romanın postmodern olduğu yönünde bir izlenim oluşturur. Ancak genellikle postmodern roman için bunların gerekliliği ile birlikte, bir tavır da gereklidir. Bu tavır genellikle postmodernizm felsefesidir ve romanın bütününe hasredilmiş olması beklenir. Günümüz teknoloji, tüketim ve hızına rağmen postmodern romanın okurlarca sahiplenilmesinin başlıca nedeninin bu felsefe olduğu ortaya atılabilir.

Sonuç olarak postmodern romanın nitelikli örnekleri, salt teknik ve tematik unsurlar dışında genellikle bir tavır ya da felsefe barındırır. Bu tavır veya felsefe, romanın, sırf “postmodern” olarak anılabilmesi için metne hasredilmiş birtakım unsurlardan ibaret olmadığını okura ya da araştırmacıya hissettirir. Bu

durumda roman, paradoksal bir şekilde, bir taraftan “sohbet edebiyatı”, diğer taraftan “ciddi edebiyat” ürünü olur.

- Romanın, 21. yüzyıl dünyasında edebiyatın varlık dayanağı olduğu bilinmelidir.
- Romanı, gerçek dünyanın yansıması olarak ele alınması gerekir.
- Bir taraftan romanın özgürlükçü ruhu gözetilmeli, diğer taraftan bir metni roman kılan ölçütler korunmalıdır.
- Postmodern romanın, genel olarak romana, öte yandan romanın diğer alt türlerine kıyasla daha geniş bir özgürlük alanına gereksinim duyduğu unutulmamalıdır.
- Postmodern romanı, diğer roman türlerinden ayıran ölçütlerin varlığı bilinmelidir.
- Postmodern roman unsurlarını katı çizgilerle ayırmamak gerekir.
- Postmodern roman incelemesinde, salt teknikler dışında bir tavrın varlığı irdelenmelidir.

Kaynakça

- Baudrillard, J. (2017). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Çev.: Oğuz Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Butor, M. (1991). *Roman Üstüne Denemeler*. (Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat). İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2019). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev.: Kemal Atakay). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Forster, E. M. (1985). *Aspects of the Novel*. USA: A Harvest Book.
- Habermas, J. (1985). *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hassan, I. (2019). *Orpheus'un Parçalanışı*. (Çev.: Emel Aras). Ankara: Hece Yayınları.
- Kafka, F. (2017). *Dava*. (Çev.: Gülperi Sert). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kutsal Kitap* (2002). İstanbul: Ohan Matbaacılık.
- Pamuk, O. (2016). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schneider, J. (2016). *Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt: WBG.
- Stamm, P. (2017). *Agnes*. Frankfurt am Main: FISCHER.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.