



FEVKALBEŞER SAİR BEY VE SUSKUNLUĞU ROMANI ÜZERİNE POSTMODERN BİR OKUMA

Nevanur Aybike ÖZDENER*

Özet

Çağdaş Türk edebiyatının yeni yazarlarından olan Ömer İzgeç, postmodernist tutumla eserlerini kaleme almaktadır. Çeşitli dergilerde hikayeleri yayımlanan yazar çoğunlukla romanlarıyla tanınmaktadır. Yayımlanmış üç romanındaki temel izlekler fantastik, polisiye ve gelenekten gelen imgelerin dönüştürülmesi etrafında şekillenir. *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* romanı yazarın ilk romanıdır. Roman, yazarın anlatı evrenin anlaşılmasında başvurulabilecek ilk kaynak olarak değerlendirilebilir. Yazar romanın temeline üç farklı zaman dilimi yerleştirerek kurguyu oluşturmuştur. Eser, Osmanlı döneminden bir cellatın, gelecekte bir dedektifin ve şimdide yaşayan bir yazarın Aynalı Ejder tarikatıyla yollarının kesişmesini konu edinir. Eserde üç ayrı zaman kurgusunda bulunan bu kişilerin yaşantısında ayna ve rüya imgeleri önemli bir yer tutar. Romanda beklenmedik olaylara yer verilmesi, kurgunun parçalanışı ön plandadır. Polisiye, masalsı fantastik unsurlar ve rüya imgelerinin postmodernist unsurlardan üstkurmaca ve oyunsuluk ile yakından ilişkili olduğu görülür. Bu makalede *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* romanında yer alan postmodernist anlatı unsurlarından üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi, pastiş, oyunsuluk; postmodern içerik unsurlarından masalsı fantastik unsurlar, polisiye unsurlar ve rüya imgeleri incelenmiştir. Postmodern yapının kuramsal düzeyinin anlaşılması için çalışmada Frederic Jameson, Terry Eagleton, Mihail Bakhtin, Jean Francois Lyotard, Niall Lucy, Yıldız Ecevit gibi isimlerin çalışmaları kaynak olarak kullanılmıştır. Çalışmanın konusu olarak bu eserin seçilme amaçlarından biri yazarın birçok güçlü örneğin bulunduğu postmodern kurgu içerisinde yazdığı ilk eser olmasıdır. Çalışmanın diğer bir amacı içerdiği tespitler aracılığıyla alana yenilikçi bir bakış açısı getirilerek postmodernizmin kendi içerisinde barındırdığı üstkurmaca ve metinlerarasılık kavramları sayesinde, birçok temel metin bulunan alanların farklı ve alanda çağdaşlarına göre tanınırlığı az yazarlar tarafından da farklı algılarla özgün nitelik kazanabileceğinin gösterilmesidir.

Anahtar kelimeler: *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu*, postmodernizm, Ömer İzgeç, postmodern anlatım teknikleri

A POSTMODERN READING ON A FEVKALBEŞER SAİR BEY VE SUSKUNLUĞU

Abstract

Ömer İzgeç, one of the new writers of contemporary Turkish literature, writes his works with a postmodernist attitude. The author, whose stories have been published in various magazines, is mostly known for his novels. The main themes in his three published novels are shaped around the transformation of fantasy, detective and traditional images. The novel *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* is the author's first novel. The novel can be considered as the first source that can be consulted in understanding the author's narrative universe. The author created the fiction

* Yükses Lisans Öğrencisi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Edebiyat Fakültesi /

ozdener.nevanuraybike@hbv.edu.tr / 0009-0000-6379-8724

Gönderim tarihi: 20 Kasım Kabul tarihi: 20 Aralık

by placing three different time periods based on the novel. The work is about an executioner from the Ottoman period, a detective from the future and a writer living in the present crossing paths with the Mirror Dragon cult. Mirror and dream images have an important place in the lives of these people, who have three different time fictions in the work. The inclusion of unexpected events in the novel and the fragmentation of fiction are at the forefront. It is seen that mirror and dream images are closely related to metafiction and playfulness, which are postmodernist elements. In this article, metafiction, intertextuality, parody, pastiche, playfulness; which are among the postmodernist narrative elements in the novel *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu*; fairy-tale and detective elements and mirror, dream and color images were examined. In order to understand the theoretical level of the postmodern structure, the works of names such as Frederic Jameson, Terry Eagleton, Mihail Bakhtin, Jean Francois Lyotard, Niall Lucy, Yıldız Ecevit were used as sources in the study. One of the reasons for choosing this work as the subject of the study is that it is the first work written by the author in postmodern fiction, which has many strong examples. Another aim of the study is to bring an innovative perspective to the field through the determinations it contains, and to show that the fields with many basic texts can gain original qualities with different perceptions by authors who are different and less recognized in the field than their contemporaries, thanks to the concepts of metafiction and intertextuality contained in postmodernism.

Keywords: *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu*, postmodernism, Ömer İzgeç, postmodern narrative techniques

Giriş

Ömer İzgeç postmodernist çizgide eser veren bir yazardır. 1980’de Ankara’da doğan yazar, mühendislik eğitimi almıştır. Öykü, inceleme, deneme metinleri daha önce çeşitli dergi, gazete ve seçkilerde yer almıştır. Yazarın ilk romanı *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* 2012 yılında, ikinci romanı *Bozadam* 2014 yılında, üçüncü romanı *Karakambur* 2021 yılında yayımlanmıştır. Eserlerinde postmodernist anlatı tekniklerine yer veren yazar, temel izleklerini tarihten, gelenekten, polisiye ve fantastik unsurlardan oluşturur. Yazar bu izlekleri kullanarak insanın varoluşuna dair önemli sorgulamalar yapar.

Modernizm düşüncesinde olduğu gibi postmodernizm kavramı belli bir oluşum ya da kişiler tarafından düşünülerek ortaya atılmış bir kavram değildir. Postmodernizm, modernizmin artık tekrara düşen ve insanı sahip olduğu aklın dışında değersiz olarak görmesi gibi sebeplerden dolayı doğmuştur. Postmodernizm insana sadece insan olduğu için değer verilmesi gerektiğini savunur. Bu anlayış, Robbe Grillet’in bahsettiği yeni roman eksenindeki insan tanımına uygundur. Grillet insanın gündelik bir evrene sahip olduğunu, deneyimlerinin ve kişisel düşüncelerinin olduğu, sıradan olmasının en önemli nitelik olduğunu söyler (2015, s. 58-59). Postmodernist söylem, modernizmin oluşturduğu söylemlerden ayrılır. Postmodernizm yeni söylemler, bakış açıları sunarken sanatsal, tarihsel ve kültürel unsurların dönüşmesini ve yeniden üretilmesini amaçlar (Best & Kellner, 2011, s. 47).

Lyotard, postmodernizmin asıl amacının modernizm içinde verilmeyeni bulması ve geliştirerek kullanılması olduğunu vurgular. Lyotard postmodern yazarın bir felsefeci ile aynı konumda olduğunu söyler. Buna göre, postmodern eser daha önce var olan hiçbir kural, ilke ya da öngörüyle incelenemez, eser kendi içinde var olan kurallara göre yazılamaz. Postmodern bir yazın ürünün bu kurallardan bağımsız olarak kuralsız olarak var olması gerekir (1994, s. 158). Niall Lucy ise postmodernizmin başta olduğu bir dünya içerisinde edebiyatın da diğer metin türleri arasında bir metin olduğunu söyler. Postmodernizmin yanlış bilinen bir tanıma sahip olduğunun altını çizen Lucy, metni merkeze alıp edebiyatı soyutlamanın postmodernizme aykırı bir özellik olduğunu söyler. Lucy, postmodernizmin çeşitli kavramlar etrafında toplandığında diğer eleştirmenlerle aynı fikirdedir. Aykırı ve hatalı bulduğu taraf postmodernizm ile ilgili kurallı tanımlamalar yapılmasıdır. Kurallı tanımlamalar modernizm için geçerlidir. Lucy, bu yaklaşımın postmodernizmin kuralsızlık ilkesine ters düştüğünü söyler (1997, s. 14-15).

Lucy’e göre postmodern edebiyat kuramının ortaya çıkışındaki temel unsur yazarların kendileri dışındaki fikirlerle edebi eser üretmekle başlar. Yazarın kendisi dışına çıkması kavramını Barthes’in yazarın ölümü kavramıyla ilişkilendirmek mümkündür. Barthes, bir metin içerisinde ya da bir olay anlatısında, esas olanın merak edilmesi ve olayı, metni aktaran kişinin dışarıda bırakılmasıyla bir kopuş gerçekleşir. Yazar metnin içerisindeki hakimiyetini ve temellerini kaybeder (2013, s.61-62). Bu kavram postmodernist düşünce içerisinde edebi metnin yazar tarafından değil kendi kendini üretmesi ilkesiyle bağlantılıdır (1997, s. 20). Barthes, yazar odaklı yapılan çözümlemelerde metnin gereksiz sınırlar içerisinde konulduğundan, bu sınırların metni anlamaya kapattığından ve özgün çıkarımlar yapmanın olanaksızlığından bahseder. Yazarın metin içerisindeki hâkim tutumu sayesinde metnin tamamen çözümlenebileceği ya da anlaşılabilmesi konusundaki görüşleri doğru bulmaz (2013, s. 66). Postmodernizm ve modernizm arasında var olan muğlaklık kavramının oluşum sürecini Jameson, Ihab Hassan’ın görüşlerinin başlattığı tartışmayla değerlendirir. Hassan ve bazı kuramcılar, postmodern estetiğin postyapısalcılık olarak anılan tematik bir sistemle düşünülmesinin doğru olduğunu söylerler. Postyapısalcı değerlendirme sadece postmodern yazarların değil modern dönem yazarlarının da bu çerçeveye alınmasını sağlar. Bu durum sayesinde geçmiş ve geleceğin bir aradalığı içerisinde yeni metinler üretilir. Yeni ve alışılmadık olan bu sistem postmodernizmin muğlaklık, belirsizlik tanımına uygunluk göstermesi sebebiyle diğer kuramcılar tarafından destek görmüştür (2011, s. 102).

Postmodernizmle ilgili kuramsal açıklama yapan araştırmacılar arasında Rus biçimcileri ve çeşitli eleştirmenler bulunur. Postmodernizm kavramının özellikle edebiyat ve roman ile ilgili önemli özellikleri Bakhtin’in karnavallaşma düşüncesiyle oluşmuştur. Poster, Foucault, Derrida, Roland Barthes, Jacques Lacan, Lyotard, Julia Kristeva, Miller, Baudrillard, Jameson, Terry Eagleton, Raymond

Williams gibi eleştirmenler postmodernizmin içine düştüğü anlam ve ilke karmaşasından onu kurtarmayı amaçlamışlardır. İsimleri sayılan grup içerisinde sadece edebiyat eleştirmenleri değil psikanalist, dil bilimci, filozof, sosyolog ve hukukçulardan oluşması da postmodernizmin edebi ve felsefi temelleri üzerine düşünülenlerin, farklı düşünce yapılarından çıkması postmodernizmin kuramsal çerçevesinin de çok sesli olduğunu gösterir (Eliuz, 2016, s.72).

Türk Edebiyatında 1970-1990 arasındaki yirmi yıllık dönem içerisinde postmodernist çizgide eser veren yazarlara Orhan Pamuk, Oğuz Atay, İhsan Oktay Anar, Latife Tekin, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Emre Kongar, İnci Aral, Ayşe Kulin, Bilge Karasu, Nazlı Eray, Erendiz Atasü, Buket Uzuner, Emine Işınsoy örnek verilebilir. 2000 sonrası Türk edebiyatında postmodernist çizgide daha çok eser verildiği görülür. Postmodern çizgide eserler veren yazarları Nazan Bekiroğlu, Nedim Gürsel, Gürsel Korat, Murat Gülsoy, Kaan Murat Yanık, Ömer İzgeç Aykut Ertuğrul, Emin Gürdamur, Güray Süngü, Mustafa Çiftçi ve Naime Erkovan olarak sıralamak mümkündür. Bu makalede Ömer İzgeç'in Aynalı Ejder tarikatı etrafında şekillenen ve üç ayrı zamandan oluşan bir yapı kurduğu *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* adlı romanı tanıtıldıktan sonra, yapıt postmodernist anlatı teknikleri ve içerdiği imgeler bakımından incelenecektir.

2. Romanda Yer Alan Postmodern Anlatı Unsurları

Postmodernizmin, modernizm gibi bir hazırlık sürecinden geçmesi ya da üzerine düşünülmüş, bir okul ya da ekol çerçevesince düşünülmüş bir sanat anlayışı değildir. Bu nedenle başlangıç tarihi hakkında kesin bir bilgi vermek olanaksızdır. Postmodernizmin genel hatlarıyla 1960 sonrasında şekillendiği söylenebilir. Postmodernizm sadece edebiyat değil, müzik, mimari, politika gibi alanlarda da ortaya çıkmıştır.

Tarihsel periyotlar arasında net, kesin ve objektif bir çizgi çizmek ya da ayırım yapmak mümkün değildir. Tek bir tarihle ifade edilemeyecek bu geçişler, gerçek zaman kesitleri ile değil kültürel dönüşümlerle bağıntı içinde şekillenir. Sanattaki belirli değişmelerle ilgili olarak akademik bir kategori olarak son 40 yıldır yaygın olarak kullanılan postmodernizm, çağdaş toplum ve kültürdeki tüm değişim ve dönüşümleri açıklar, kapsar. 1980'lerin ortalarında mimari, politika veya edebiyat gibi birçok alanda etken olan kuram, bir düşünce okulu değildir. Alışılmış standartlarda belirli bir amaç veya perspektife sahip birleşik bir entelektüel hareket değildir ve tek bir hâkim teorisyen veya sözcüsü yoktur (Eliuz, 2016, s.45-46).

Postmodern edebiyat diğer alanlardaki postmodernizm ilerleyişine çeşitli bakış açıları getirmiştir. Bu bakış açıları sayesinde romanın çeşitli hareket noktaları bulunurken, yapısal incelemeden uzak tutum sayesinde romana geniş ve özgür yorumlar getirmek mümkün olmuştur. Postmodernizmde yer alan bakış açısı unsurları şu şekilde sıralanabilir: Üstkurmaca, metinlerarasılık, oynusuluk, çok katmanlılık/çoğulculuk, parodi, pastiş, ironi, yeni tarihselcilik, polisiye, masalsı-fantastik unsurlar. Çalışmanın bu bölümünde *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* romanında yer alan üstkurmaca, oynusuluk, metinlerarasılık, parodi ve pastiş, çok katmanlılık, masalsı fantastik unsurlar, polisiye unsurlar ve rüya imgesi incelenecektir.

2. 1. Üstkurmaca

Üstkurmaca, kurmacanın kurmacası olarak da değerlendirilir. Yazar anlatıcı kurguladığı evreni kendi haline bırakmaz, okuyucuyu da kurguladığı bu evrenin kuruluş sürecine dahil eder. Yazma sürecini, kurgu oluşturmalarını ve sorunlarını tartışır. Teknik ve anlamla ilgili okuyucuya bilgiler verir. Anlatılan gerçekliğin yanılsama olduğunu, okurun anlam evrenine kendini kaptırmasını engellemek ister. Postmodern roman kendi kurgusal yapısını, kendi içinde sorgular bu durum onun çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu gösterir (Eliuz, 2016, s. 115). Üstkurmaca tekniği, yazarın ölümü kavramıyla ilişkilidir. Yazarın ölümüyle beraber okur doğmuştur. Okurun doğuşuyla birlikte metne dahil edilmesi de gündeme gelir. Postmodern romanda yaşam ve kurmaca birliktedir. Üstkurmaca bu metinlerde gizli veya açık olarak verilebilir. Okuru metnin okuma sürecinden yazılma sürecine dahil eder. Yazma eylemine okuyucuyu katar ve metindeki kurmaca kişilerle iletişimde olmasını sağlar (Yalçın-Çelik, 2005, s. 47).

Yazar üç ayrı zaman parçasına yer verdiği romanında şimdi kısmındaki anlatılarında kahraman bakış açısını kullanır. Bu bakış açısını kullandığı bazı bölümlerde üstkurmancanın görülmektedir. Ama yazar asıl son bölümden önce okuyucuyla iletişime geçer. Bir odaya tıklmış dahi bir ressam olduğunu ve gençliğinde tarikat müritleriyle karşılaştığını, kitabı heyecan, tutku ve korkuyla kaleme aldığını ve kendisini de kitaba dahil ettiğini söyler.

Bir odaya tıklmış dâhi bir ressamla gençliğinin bir döneminde tanıştığı bir tarikatın müritleri gibi bitimsiz bir bilme arzusu peşinde koşan bir yazar olan ben, şimdi bu küçük odada heyecan, tutku ve korkuyla kaleme aldığım, içine kendimi de koyduğum kitabımda kullanmak üzere şunları yazıyorum (İzgeç, 2023, s. 149).

Okuyucuların kötü sonla karşılaşma korkularını anladığını ve bu yüzden muhtemelen duracaklarını ve buraya kadar yazılan gelişmeler üzerine tekrar bir okuma yapmasını okuyucuya önerir. “Yazan değil de bir romanın sonuna gelmiş aç bir okur olsaydım eğer, kitabı kapatıp bir kenara koyar ve gözlerimi kapatıp okuduklarımı düşünürdüm” (İzgeç, 2023, s. 149) der. Anlatıcı metinde, kendi kimliğini açıklayarak yazar olduğunu söyler ve bu kısmın son paragrafında kitabın sonunun geldiğini söyleyerek başlıktan kaçılması gerektiğini vurgular. Ardından da sonraki bölümde “son” başlığı altında roman tamamlanır. “Ve ben çok sonra, sonun geldiğini söyleyen o malum başlıktan alelacele bakışlarımı kaçırarak geri kalan sayfaları okumaya başlardım” (İzgeç, 2023, s. 150). Bu kısımda yazar okuyucunun buraya kadar okuduklarının gerçek olmadığını itiraf eder. Okur bu gerçeği yazarın metne dahil olmasıyla fark eder. Yazarın şimdi kısmında işlediği akıl hastanesinde yatan eski ressam ve yeni yazar aslında aynı kişidir.

Romanın sonunda Sair Bey’in kaybettiği, öldürülen yazara ait olan kitabın ilk sayfaları ile romanın ilk sayfaları aynıdır. “Üzerindeki harfler eğilip bükülmeye başlamış kâğıt yavaş yavaş kararıyordu. İhtiyar tüm bunlara boş vererek yeniden yattığı yere uzanıp gözlerini yumdu. Kâğıtta şöyle yazılıydı: Padişahlığın tüm kudretiyle hüküm sürdüğü devirlerdi” (İzgeç, 2023, s. 152). Bu alıntıdan yazarın hastaneden çıktığı ve romanı yüzünden öldürüldüğünü anlaşılmaktadır.

Romanda üstkurmaca bağlamında değerlendirilebilecek olan bir diğer unsur Sair Bey’in yazarın kitabına dair görüşlerini bildirmesidir. Sair Bey öldürülen yazara ait kitabı bitirdikten sonra bir değerlendirme yapar ve sonuç olarak Aynalı Ejderler tarikatının merkeze alındığı, bunun yanın sıra çeşitli gizli kalmış tarikatlara dair bilgiler verildiğini anlatır.

Romanın ilerleyen kısımlarında yazarın başta Ceberriye olmak üzere Cahizziye, Hurufilik, Keşfiyye, Maturidilik, Melamilik, Hallaciye, Saliyye, Bahailik, Haşhaşhiyye gibi tarikatlara dair çeşitli bilgileri Sair Bey’in aracılığıyla verdiği görülür (İzgeç, 2023, s. 78-79). Bu unsurların anlatılmasıyla öldürülen yazara ait kitabın *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* olduğu anlaşılır. Sair Bey’in kurgusal bir karakter olduğu okuyucuya sezdirilir. Yazar şimdi kısmında zamanında ejderlerle ilgili bir tarikatı araştırdığını ve kitabında kullanmak üzere çeşitli notlar alındığını söyler. Böylece romanın son kısmında yazarın kendini romana dahil etmesiyle yayınlattığı *Aynalı Oda* kitabının, *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* olması ihtimali doğar. “*Aynalı Oda*. Otuz yıl aradan sonra henüz basılan son romanım. Tutkuyla yazdıklarımın birilerini kızdıracağını başından beri biliyordum. Aynalı Ejderler, sayemde artık herkesin bildiği tüm sırlarıyla ve ulu emelleriyle hâlâ buralarda olmalılar” (İzgeç, 2023, s. 155).

Yazar, şimdi kısmında gördüğü rüyalarda ve hayallerinde yer alan ejderleri resmettiğini söyler. Çizdiği resimlerden birisinde aynalı ejderin pullarındaki her aynada bir insan suretinin yer aldığı görülür. Önce kısmında Cellat kendi yaşlılığının aynı resmi çizdiğini görür. Çizilen bu resim sonra kısmında öldürülen yazarın odasında yer alan Sair Bey’le konuşan ejder resmidir.

...kızıl, mavi, turuncu, sarı ama hepsi aynalı ejder resimleri çiziyordum. Resimlerimin içinde, bizim göremediğimiz yerlerde sanki insanlar vardı da görüntüleri bu aynaların üzerlerine düşüyordu. Aynaların üzerlerine çeşit çeşit insan suratları çiziyordum. Yüzyıllardır yapıldığı gibi mutsuz, korkmuş, şaşırılmış, sıkıntılı, hüznü, ihtiraslı, mutlu, hasta insan suratları (İzgeç, 2023, s. 20).

Bu durum yazarın da kendini bir roman karakteri olarak kitaba yerleştirdiğini gösterir. Yazar bu durumu belirsiz bırakır.

Ben, yaşlı yazar, yanılmıyorum. Çünkü ahşap basamakları ayakları altında döve döve yukarıya, yanıma geliyorlar. Beni öldürmeye geliyorlar. Düşünüyorum: Duvardaki ejder resmimin saatler sonra dedektifimin kulağına fısıldayacağı gibi üç kişiler ve öfkeli. Hikâyemi ve sonunu size farklı anlatabilirler. O zaman onlara sakın inanmayın. Gerçek, tamamen böyle (İzgeç, 2023, s. 155).

Böylece okura romanın henüz başındayken, kendisinin öldürülen yazar olduğunu sezdirmiş olur. Şimdi bölümlerinin genelinde ve ejderin konuştuğu adlı bölümde okuyucuya hep siz olarak hitap edilir. Romanın son bölümü şimdi başlığıyla verilir. Bu bölümde de yazar okuyucuya siz olarak hitap eder ve kendi hikayesini nasıl kurguladığını anlatır. Romanda resimdeki ejderin konuşması sırasında kullandığı cümleleri de yazar son bölümde kullanır. Ve ejdere bu kelimeleri nasıl söylediğini anlatır.

2. 2. Oyunsuluk

Postmodernizmin temelinde gerçeklik ve kurmaca arasındaki bilinmezlik yer alır. Bu bilinmezlik anlamsızlığı doğurur. Oyunsuluk kavramı bu bilinmezlik ve anlamsızlık ekseninde şekillenir. Postmodernizmde anlamsızlık anlam kazanır. Postmodernizmin temelinde yer alan belirsizlik, çoğulculuk gibi kavramlar sayesinde yazar kurguladığı metinle oynar. Romanın başında kurguda yer alan gerçek bir unsurun romanın sonunda yazar tarafından gerçek olmadığı vurgulanır, yazar kurguyla oyun oynayarak okuyucunun anlam düzlemi oluşturmalarını engelleyerek metnin üzerinde düşünmesini sağlar. Oyunsuluk; üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulculuk kavramları etrafında şekillenmiştir. (Temizer & Baş, 2021, s. 267). Moran, postmodern yazarların romana, dış dünyanın gerçeklerinden gelen bir metin olarak değil kendi kurmaca dünyalarında oynadıkları bir oyun gibi baktıklarını söyler (Moran, 2004, s. 99).

Romanda üstkurmaca bağlamında değerlendirilen unsurları oynusuluk bağlamında da değerlendirmek mümkündür. Yazar son bölüme gelmeden önceki kısımda şimdi kısmında bahsedilen yazarın kendisi olduğunu ve romanı bu kısma kadar okuyanlara tekrar başa dönerek daha detaylı okumaları konusunda tavsiyede bulunur. Yazarın bu tavsiyesi okurun kurmacadan çıkıp gerçekliği fark ettirmeye yöneliktir. Bu durum sebebiyle okur baştan sona kadar okuduklarının bir kurmaca olduğunu algılar. Romanın sonra kısmıyla başlıklandırılan son bölümünde çalınan notlar ateşe atıldığı sırada yazılanlar okuyucuya aktarılır. Notlarda yazanlarla kitabın ilk sayfası aynıdır (İzgeç, 2023, s. 152). Şimdi kısmında yazar, akıl hastanesine yatırılma sebebinin ejderlerle ilgili bir tarikatı araştırması sonucunda intihara teşebbüsü olarak göstermiştir. Sonra kısmında bu bilgiler ışığında romanı yazdığı görülür. Şimdi kısmında aynı odayı paylaştığı ihtiyarı öldürdüğünü söyleyen yazarın ileride serbest kalarak ünlü bir roman yazarına dönüşmesi de kurgunun anlam ve mantık düzleminden çıkarmaya yönelik bir girişimdir. İhtiyarın anlattıklarının sürekli değişken olması, farklı meslekler yaptığını söylemesi bu karakterin yazarın hayal dünyasında oluşmuş olabileceğini gösterir. Burada yazar bir önceki bölümde vurguladığı oynusuluğu devam ettirerek gelecekte öldürülen yazarın kendisi olduğunu da ortaya çıkarmış olur. Yazarın ihtiyarı gevezeliği sebebiyle öldürmesinin ardından önce kısmına geçilir. Bu durum anlatıyı bölme amaçlı yapılmıştır. Şimdi kısmında cinayetin ardından yazarın cinayet suçundan dolayı herhangi bir yaptırım almadığı ihtiyarın kütüphanesi ve kendi notlarıyla bir kitap yazmak istediği görülür. İhtiyarın hayal dünyasından bir kişi olma olasılığı oynusuluk sayesinde netlik kazanabilir. Sair Bey'in yazarın odasında incelediği resimlerden birinde yer alan aynalı ejder ve insan suretlerinin olduğu bir resim içerisinde yer alması da yazarın şimdi kısmında bahsettiği yapmak istediği resmin aynısıdır. Bu kısma kadar okuyucu kurmacanın içindeyken yazar tarafından bir uyarı verilerek gerçekliğe çekilmek istenir. Yazarın okurla iletişime geçip romanı okumaya kalan sayfaları okumalarını söylemesi gerçekliği ve kurmacayı oyunlaştırmaya yöneliktir. Yazar romanın sonunda şimdi kısmında akıl hastanesinden çıktığını ve kitabını yayımlattığını söyler. Bahsettiği kitabı *Aynalı Oda* ismiyle yayımlatmıştır. Sonra kısmında öldürülen yazarın kitabının ilk sayfalarının roman olduğu bilgisi verildikten sonra yazarın romanın ismini *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* değil de *Aynalı Oda* koyması da yine okurun olayların tamamını çözümleyememesi için oyunlaştırılmıştır.

2. 3. Metinlerarasılık

Metinlerarası kavramının 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış olduğu konusunda eleştirmenlerin hemfikir olduğu söylenebilir. Bu kavramın ortaya çıkmasıyla beraber yazar odaklı yapılan incelemeler son bulur. Kavram Kristeva ve Barthes gibi eleştirmenlerin görüşlerine bağlı kalınarak ortaya çıkmıştır. Metne ait değilmiş gibi duran unsurların yazar tarafından bilinçli olarak metne dahil edildiği görülür (Aktulum, 2000, s. 7-9). Romanda metinlerarasılığın unsurlarından iç metinsellik, alıntı, gizli alıntı, epigraf ve kolaj tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Metin içerisinde yazarın kendi metinlerinden alıntılar eklemesini Eliuz, iç metinsellik veya öz alıntı olarak açıklar. İç metinsellik tekniğinde yazar daha önceden yazdığı metinlerden parçalar seçerek onları yeni yapıtlarında yineler. Sadece biçimsel değil içeriksel veya yapısal anlamda da iç metinsellik görülür (2016, s. 127-128). İç metinsellik romanın sonunda bulunur. Eserin sonunda ihtiyarın barakasında zamanında Sair Bey'in arabasından çalınan ve yazara ait romanın notlarının bulunduğu sayfalara yer verilir. Çalınan bu sayfa romanın başındaki anlatının kendisidir.

Epigraf tekniği edebi metnin her bölümünün başında veya metnin en başında yer alan, öne sürülen düşünceleri özetleyen ve bazı metinlerin çözümleyici anahtar özelliği taşıyan cümle, dize, beyit, atasözü, dörtlük gibi türlerin yer almasıyla oluşur (Eliuz, 2016, s. 128). Romanın giriş sayfasında “Onların düşünceleri, akıl edecekleri kalpleri olsun...” alıntısı eklenmiştir. Alıntı *Kur'an-ı Kerim*'de yer alan Hac Suresi 46. Ayetten hareketle oluşturulmuştur. “(Seni yalanlayanlar) hiç yeryüzünde dolaşmadılar mı? Zira dolaşsalar elbette düşünecek kalpleri ve işitecek kulakları olurdu. Ama gerçek şu ki, gözler kör olmaz; lakin göğüsler içindeki kalpler kör olur” (*Kur'an-ı Kerim*, 2019, s. 336). Romanda Sair Bey'in ejderlerle ilgili yaptığı araştırma sonucunda ulaştığı bilgi bu epigrafın metin için bir anahtar olduğu ihtimalini düşündürebilir. Sair Bey ejderlerin tehlikeli varlıklar olmadığı konusunda yazarla hemfikirdir. Yazarın ejderlerle ilgili yer verdiği en önemli not onları var eden şeyin korku, hayal gücü ve hayranlık olduğudur. Mantıklı düşünme sistemine sahip insanların sonraki yıllarda yaptıkları ejder resimleri sembolik nitelik taşıyır ve korkutuculuk, olağanüstülük niteliği taşımazlar.

Romanda gizli alıntı bağlamında, akıl hastanesinde yatan yazarın kendini romana dahil ettiği kısım değerlendirilebilir. Yazar burada kendi yazarlık amacını kenz-i mahfî olarak görür. Bu kavramın Acluni'nin *Keşfü'l Hafa*'sında yer alan, kudsî hadis olduğu konusunda görüşler vardır. Kavramın anlamı “Ben gizli bir hazine idim bilinmek istedim” (Aydın, 2022) şeklinde açıklanır. Bu alıntının kullanılmasıyla birlikte yazarın, bir sonraki kısımda okuyucuya Aynalı Ejder tarikatıyla kimsenin bilmediği gizli hikâyeyi aktaracağı ve romanın başında bu gizemi aktardığı için öldürülen yazarın kendisi olabileceğinin mesajı verilir.

Alıntı başka metinlerden seçilen parçaların açık ve somut şekilde metne dahil edilmesidir. Bilinçli bir eylem olarak değerlendirilir. Ayraç, italik yazı veya farklı yazı tipi kullanılarak gösterilir (Eliuz, 2016, s. 126-127). Romanda Cellat'ın Aynalı Ejder tarikatında okuduğu Cezeri'ye ait *El-Cami Beyne'l-İlm Ve'l-Amel En-Nafi Fi Eş-Şinaa'ti'l – Hiyel* adlı kitaptan bahisle bir sohbet gerçekleştirilir. Yazar bu alıntıya metin içerisinde italik yazı tipiyle yer verir. Kitabın sadece ismi değil içeriğinde yer alan temel hususlar ve Cellat'ın okuduğu kendi kendine su döken ibrik icadından bahsedilen kısımlarına dair bilgiler verilir. Yazar döneminin ilerisinde bir düşünür ve bilim insanı olan El-Cezeri'yi, tarikata tamamen teslim olmuş Cellat'a okutmasıyla büyük bir tezatlık anlatılmak istenir. Bu tezatlık kütüphanesinde böyle kitaplar bulunmasına karşın insanlıktan uzak olarak düşünülen bir tarikatın yozlaşması okuyucuya aktarılır.

Ecevit kolaj tekniğini metin içerisindeki biçim çoğulculuğu olarak adlandırır. Birbiriyle bağlantı kurulması düşünülmeyen, bağımsız metin türlerinin aynı metin içerisinde birleştirilmesi ile oluşur. Bu metinler gerçek ya da kurgusal olma niteliği taşıyabilirler. Deneme, tiyatro, masal, fantastik unsurlar, bu unsurların parodileri, geleceğe dair anlatılar, resimler, reklam sloganı gibi türler birleştirilebilir. Kolaj unsurları metnin çözümlenmesi için temel bir izlek değildir. Kurgunun oluşumunda küçük eksiklikleri tamamlamak amacıyla kullanılırlar (2001, s. 44).

Öldürülen yazarın odasında yer alan resimlerden ismen bahsedilir. Bu resimler arasında Escher'in High and Low adlı postmodern merdiven resmi, Peter Gric'e ait resmin başarılı bir yeniden yapımı, Goya'nın çeşitli yaratık resimleri, Allori'nin Judith tablosu ve Zahir mahlaslı Türk bir ressamın resimlerinin yer aldığı görülür.

M.C. Escher'in High and Low'unun renklendirilmiş bir kopyasını, Peter Gric imzalı tuhaf bir bina resminin başarılı bir röprodüksiyonunu, çılgın İspanyol ressam Goya'nın yaratıklarını, Cristofano Allori'nin kesik bir başı tutan bir kadını resmettiği Judith'ini ve bir Türk ressamın "Zahir" mahlasıyla imzaladığı, çeşitli ejder motiflerinden oluşan çalışmalarını inceledi (İzgeç, 2023, s. 30).

Yer verilen bu resimlerin ışığında akıl hastanesinde yatan hem yazar hem de ressam olan kişinin, cinayete kurban giden *Aynalı Oda* kitabının yazarı olduğu ve ejder resimlerini gördüğü tarikatına benzer şekilde kendisinin çizdiği bilgisine ulaşılabilir.

Kolaj tekniği kullanılarak atasözü ve deyimlerin de metin içerisinde kullanıldığı görülür. Bu deyimlerden birine örnek olarak Ermeni Mangasar ve Cellat arasında geçen diyalogda Mangasar'ın "Değirmende ağartmadık biz bu saçları" deyimini kullandığı görülür. Ermeni Mangasar tarikatla ilgili verdiği bilgilerin güvenilirliğini göstermek için bu deyim kullanır. Fakat şüpheli bir karaktere sahip olan Cellat Mangasar'ın dediklerinin tamamına inanmayı tercih etmez. Metinlerarasılık kullanılarak, romanın çeşitli kısımlarında okuyucuyla iletişim kurulmuş ve okurun önceki okumalarının bilgisine başvurulmuş ve metnin anlatmak istediği asıl konular okuyucuyla iş birliği kurularak romanda yer almadan onun zihninde tamamlanmış olur.

2. 4. Parodi ve Pastiş

Ecevit'e göre edebiyatın temel kurgu unsuru taklittir. Bahsedilen bu taklidin sanatsal etik ve ahlak ilkeleri çerçevesinde değerlendirilmemesi gerektiğini vurgulayan Ecevit, parodinin postmodernist edebiyatın dış dünyayı yansıtmak istemeyen tavrı sebebiyle kullanıldığını söyler. Bu tavır neticesinde yazarlar eski metinlerden referans alarak onları bir rehber gibi görüp kendi metinlerinde oyunsu bir yaklaşımla yeniden yazma sürecini gerçekleştirirler. Parodi gibi unsurlar metnin sahip olduğu mimetik tavrı bozmayı amaçlamaktadırlar (2001, s. 74-75). Parodi tekniği bir edebi metinde farklı disiplinlere ait yapıtların taklit edilmesiyle yeniden yazılmasıyla oluşur. Rus biçimciler parodiyi de metinlerarasılığa ait bir unsur olarak değerlendirirler. Parodiyle yazınsal türler de taklit edilebilir. Bu yazınsal türe ait teknikler ilk anlamlarını kaybederek dönüşür ve yeni anlamlar kazanırlar. Bakhtin karnavallarda parodilerin çok yaygın olduğunu vurgular. Bu karnavallarda semboller ve imgeler bir çeşitli bakış açılarından parodileştirilir. Bakhtin parodileştirmeyi görüntüyü büyüten, kısaltan, uzunlaştıran ya da yataylaştıran bükük ayna sistemine benzetir (2001, s. 245).

Korkuyu Beklerken'de Ubor Metanga tarikatından mektup alan isimsiz kahramanın yaşadığı korku parodileştirilmiştir. İsimsiz kahramanın evden çıkmamasını söyleyen mektup, ilk başlarda onun için önemli olmasa da üzerine düşündükçe onu delirtmeye ve daha çok korkutmaya başlar.

Demek ki, üstü yazılı olmayan bu zarf yeniydi...Fakat ben oraya zarf koymazdım. Çünkü zarfım yoktu evde. Çünkü kimseye mektup yazmadım. Çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum... Zarfı, olduğu yere bıraktım. Çevremde bir 'demek ki' aramaya başladım ümitsizce. Yavaşça salona doğru çekildim. Fakat salonun kapısı kilitliydi. İçime aynı ağrı gene saplandı. Ben kilitlerim ya. Her gün kilitlerim canım, işe giderken (Atay, 2022, s. 18).

Sair Bey'e tarikat tarafından gönderilen mektubun ölüm tehdidi barındırması ve Sair Bey'in bu mektuptan sonraki tutumu Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı öyküsündeki temel olaya benzer nitelik taşır.

GGB binasında flört ettiği biri ya da kendi aralarında böylesi bir iletişim geliştirdikleri bir arkadaşı yoktu. Adamlar önce odasının kapısı zorlamış, açamayınca da bir mektup bırakmakla mı yetinmişlerdi? Cevabı öğrenmenin tek bir yolu vardı. Yerdeki zarfı aldı, eliyle tarttı. Bir tuzak olamazdı. Zarfın içindeki kâğıdı çıkardı. Kâğıtta bir haritayla adres vardı. Altında da kısa

bir not: Artık siz de emellerimizi biliyorsunuz Dedektif Sair. Cinayet, adam kaçırma ve bu gibi dünyayı kirletecek hiçbir şeyi tasvip etmiyoruz. Bir ölüme daha sebep olmak istemiyoruz (İzgeç, 2023, s. 107).

Yazar parodi tekniğine uygun olarak Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* öyküsünün ana unsuru olan korkuyu metninde kullanarak bu ögeyi benzer biçimde fakat ayrı kişilik tiplerine sahip olan karakterler üzerinden göstermiştir. *Korkuyu Beklerken* öyküsünde yer alan karakterin aldığı not sonrası yaşadıkları normal değildir. Hissettiği korku önce kendisini ve aklını sorgulamasına ardından da mantıklı düşünme yetisini kaybetmesine neden olmuştur. Sair Bey'in yaşadığı korku ise ani gelişen bir his olarak işlenir. Bulduğu not sonrasında yaşadığı korkuyu unutup, bu durumun üzerine gitmeye çalışır. Kendisine notu gönderen tarikatı bularak onlarla karşılaşmak ister.

Cellat'ın oğlu Yusuf'un ailesi tarafından planlanan geleceği de bir parodi unsuru olarak yer alır. Parodi unsuru olan kitap Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanıdır. Cellat kendi mesleğinden ötürü oğullarından birinin İslami eğitim görmesini istemektedir. Annesi ise oğlunun saray nakkaşı olmasını istemektedir. Fakat bu fikirden onu vazgeçiren nakkaşların o zamanki şöhretlerinin kötü olmasıdır. *Benim Adım Kırmızı* romanında nakkaş Zarf Efendi'nin eserlerinin kıskanılmasının ve sonunda ölümle bitmesine sebep olurken, padişahın istediği kitap sayfalarını kaybolmasıyla birlikte nakkaşların ve baş nakkaşın şüpheli duruma düşmesi nakkaşhanenin yozlaşmışlığını gösterir. "...Başnakkaş Üstat Osman'a yardım etmeni uygun buldular. Üç gün içinde yaptıkları nakışlı sayfalara bakarak, onlarla konuşarak bu sinsiyi bulacaksınız. Hünkâr, kitapları ve nakkaşlar hakkında fitnecilerin çıkardığı söylentilerden pek şikâyetçiler" (Pamuk, 1998, s. 286).

Annesi nakkaşların saraydan çıkamadığını ve sernakkaşın baskıları altında oğlunun yaşayamayacağını düşünmesi sebebiyle bu fikirden vazgeçse de kendi içinde saray nakkaşlarının saygın bir konumda olduğu düşüncesi hakimdir. "O gün o iş orada bitti. Aslında Huri Hanım Yusuf'un nakkaş olmasını isterdi. Hem öyle birkaç akçeye razı, dilenciden kinaye hünersiz ve aç mahalle nakkaşlarından değil; Enderun Nakkaşhanesi'ndeki hünerli ve bunun farkında saygın nakkaşlardan olacaktı" (İzgeç, 2023, s. 56).

Yazarın parodisini yaptığı durum bir karşıtlık üzerine kuruludur. *Benim Adım Kırmızı* romanında ahlaksızlığın, hırsızlığın, katilliliğin süregeldiği saray nakkaşhanesi, *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu* romanında ise Yusuf'un annesi tarafından saygın bir ortam olarak bilinir.

Romanda parodileştirilen bir başka unsur cellatın rüya gördüğü kısımdır. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı romanında Cellat ve Ağlayan Yüz bölümünde geçen cellatın rüyasında başını kestiği bir paşayı kuyuda görmesi üzerine hayatını gözden geçirdiği görülür.

...cellat atının terkisindeki kelleyle, olay yerinden en azından iki günlük uzaklıkta olmayı isterdi hep... rüyasında çocukluğunun Edirne'sinde görüyordu kendini: Annesinin, kaynata kaynata yalnız bütün evi ve bahçeyi değil, bütün mahalleyi mayhoş bir incir kokusuyla kokutarak yaptığı incir reçeliyle dolu, koskoca bir kavanoza yaklaştığı zaman, incir diye gördüğü o küçük yeşil yuvarlakların ağlayan bir kellenin gözleri olduğunu anlıyordu (Pamuk, 1990, s. 267).

Romanda cellatın gördüğü rüya parodileştirilerek Cellat karakterinin zindanda bir kuyu içerisinde öldürdüğü herkesin başını ve hatta sonra kendi başını görmesi olarak aktarılır.

Tütün sevdalısı yaşlı esnafın avurtları daha da çökmüştü, tepedeki konakta yaşayan beyefendinin saçları seyrelmişti, sonra infazını yine kendisinin gerçekleştirdiği yılan bakışlı eski sadrazamın kesik başı da oradaydı. Başlar bir küfedeki meyveler gibi üst üste, yan yana dizilmişti. Kuyuya düşen her damlada usul usul dalgalanıyor, eğrilip bükülüyorlardı (İzgeç, 2023, s. 40).

Kara Kitap'ta cellatın gördüğü annesiyle ilgili rüya onun pişmanlığını gösterir nitelikte işlenir. Rüyasında annesini hatırlaması ona sığınması, yaptığı işten dolayı yaşadığı pişmanlığı ve üzüntüyü gösterir. *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu*'nda ise Cellat karakteri de benzer bir zindan ve kesik baş

rüyası görür, fakat görmüş olduğu bu rüya mesleğine rağmen herhangi bir pişmanlığı içermez. Aksine kellesini aldığı insanların ne kadar haklı sebeplerle olduğunu bir kez daha hatırlar.

Yazarın parodileştirdiği bir diğer unsur Mezopotamya'nın Antik anlatılarına konu olan Oannes figürüdür. Mezopotamya coğrafyası içerisinde tanrıların insanları bilgilendirmekle görevlendirdiği çeşitli canlılar vardır. Bu canlılar insan, hayvan, yarı insan yarı hayvan veya titan özelliği gösterebilir. Mezopotamya anlatılarında Oannes figürü yarı insan yarı balık biçimindedir. Oannes'in görevinin insanlara bilgiyi öğretmek olduğu görülür. Dönemin yapısına uygun olarak çivi yazısı, ev inşası, şehir kurma ve tarım yapma gibi unsurları Mezopotamya insanına öğretmiştir (Yıldırım, 2022, s. 40). Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu'nda Oannes bilge özelliği korunarak bir bilgisayar figürüne dönüştürülmüştür. GGB binasının merkezinde bulunan herkesin erişip kullanamadığı ve kullananların dünya üzerindeki her türlü bilgiye ulaştıkları görülür. Sair Bey'in Oannes'in bulunduğu odaya girmesi "‘Ulu bir ermişin huzuruna çıkmış gibi kendini ufalmış hissediyordu. Her hareketi karşısındakine duyduğu saygıyla ikircikli bir hal alıyordu" (İzgeç, 2023, s. 95). şeklinde anlatılır. Bu anlatı bağlamında yazarın antik çağlarda saygı duyulan bir varlığı gelecekte bilgisayar olarak parodileştirip Oannes'in saygın olma özelliğini metin içerisinde koruduğu görülür. Parodileştirilen temel unsur saygı duyulan kutsal bir varlığın gelecekte bir bilgisayar olarak sunulmasıdır. Geçmişte bir hayvan, insan, titan özelliklerine sahip her insanın her yerde karşılaşamayacağı bir figürdür. Gelecekte ise bu efsanevi özelliği her evde bulunan herkesin erişim sağlayabileceği bilgisayarlar aktarılmıştır.

Pastiş parodi gibi taklit edilmeye oluşur. Pastiş tekniği ile romanda özellikle masal, destan, halk hikayesi, söylence ve otobiyografi gibi türlere ait olan üslup özelliklerini metnin bazı parçalarının üslubunu belirlediği görülür. Parodi gibi taklit edilmeye oluşsa da parodinin taklit çerçevesi üslup özellikleri ile sınırlıdır (Sazyek, 2002, s. 500).

Romanın önce, şimdi ve sonra başlıklarının altında mesnevilerde kullanılan açıklayıcı alt başlıklar yerleştirilmiştir. Mesnevilerde hayvanların konuştuğu kısımlardaki gibi ejderin konuşması ile ilgili de alt başlık kullanılarak işlenmiştir. Romandaki bazı başlıklar şu adları taşımaktadır: "‘Önce- Aksak Ahmet ve Ejderha", "‘Şimdi Bu Odadaki Her Şey Cansız", "‘Sonra- Bu Gece Herkes Yazar İçin Ağlıyor", "‘Ejderin Konuştuğu", "‘Önce- Bir Sermest ve Şaşkın Cellat", "‘Cellat'ın Rüyası". Başlıkların bu şekilde kullanılması da klasik mesnevilerdeki kullanım amacıyla örtüşmektedir. Mesnevilerin başlıkları bölümlerin tamamını başlangıcından itibaren açıklamak üzere oluşturulur. Romanda da başlıkların benzer şekilde konumlandırılması ile gerçekleşecek önemli olayların haberleri verilmektedir.

2. 6. Çok Katmanlılık

Bakhtin'e göre roman söz ve ses olarak çeşitlilik gösteren, çok biçimli bir türdür. Romanın içerisinde kullanılan dil farklı meslek gruplarının, farklı yaş gruplarının, geçmişin, şimdinin, ulusal bir dilin, lehçelerin bir arada kullanılması ile oluşur. İçeriğinde barındırdığı bu unsurları katmanlaştırır. Romanda "‘raznorecie" olarak adlandırılan söz türlerinin, sosyal çeşitlilik özelliğine sahip olmasıyla farklı bireysel sesler ortaya çıktığı görülür. Romanın amacı bu farklı seslerin içerdiği hikayeleri bir arada toplayıp orkestraralamaktır (2001, s. 37-38). Postmodern romanda anlatıcı modernist romandaki kadar önemlidir. Üstkurmaca tekniğinin ön planda işlenmesiyle yazarın varlığı postmodern roman içerisinde görünür hale gelir. Okurun, metnin sunduğu dünyadan çıkarılması, kurduğu hayallerin yıkılması ve bir roman okuduğunun farkında olması gibi yeni özellikler postmodern romanın en ayırıcı özelliklerinden olarak değerlendirilebilir.

Yazar anlatıcı hem romanı kurgular hem de okurla iletişim içindedir. Postmodern romanın en önemli unsuru çeşitliliktir. Bu durum romanda anlatıcı çeşitliliğine sebep olur. Romanda tek bir anlatıcı yoktur. Yazar gerekirse ayırdığı her anlam birimi ya da kitap bölümü için yeni bir anlatıcı görevlendirir (Sazyek, 2002, s. 497-498).

Anlatıcının birden fazla olması yazarın parçalanmışlığı ile ilgilidir. Bu parçalanma ile birlikte yazarın kişiliği de bölünür. Aktulum Blanchot'dan şu cümleyi aktarır: "‘Ben olarak birinci kişi adında bir şey söyledikten sonra, onu bir başkası, öteki olarak yeniden açıklar." Blanchot'nun vurguladıklarını temel

alarak ekleme yapan Aktulum yazarın düşüncelerine getirilen farklı bakış açılarının başka düşüncelerin doğmasına sebep olacağını, metnin anlattıklarının parçalanmasıyla değişmeyeceğini, anlam ve biçiminin de belirli bir kural dahilinde işlenmeyeceğini söyler. Ona göre metin özgür olduğu için herhangi bir kuraldan, dizge baskısından kurtulmalıdır. Yazarın ölümü kavramıyla birlikte metnin okurla baş başa bırakılması ve okundukça tamamlanması gerekir (2004, s.82-86). Aktulum'un aktardıklarından yola çıkılarak kendi içerisindeki anlamdan başka anlama sahip olmayan kilitli kalmış, tamamen yanlış metinler yerine okurun anlamlandırmasıyla şekillenecek, yazarın kalemıyla sona ermemiş metinlerin oluşması için metinde anlatıcı rolünün de parça yazı uygulamasından gerekli payı alması gerektiği çıkarımı yapılabilir.

Romanda üç zaman kurgusu ve üç anlatıcı yer alır. Önce kısmında anlatıcı olarak hâkim bakış açısı kullanılmıştır. “Bir zindandaydı. Betonun üzerinde, sırtına duvara yaslanmış, tavana yakın ufak pencereden içeriye dolan soluk ışığın altında oturuyordu” (İzgeç, 2023, s. 38). Şimdi kısmında yazar anlatıcı metne dahil olur ve kahraman bakış açısı kullanılır. Kahraman bakış açısı içerisinde yazar anlatıcı postmodern anlatıcıya uygun olarak anlatının bütünlüğünü parçalar. “Yanıma birini getirdiler. Bundan böyle odada beraber kalacakmışız. Yaşlı, suspus, donuk biri. Kafasının tepesi kel ancak ensesindeki saçları omuzlarına dökülüyor. Sakal kıllarının her biri başka bir tarafa bakıyor” (İzgeç, 2023, s. 41). Yazarın geleceği anlattığı sonra kısmı ise önce kısmında olduğu gibi hâkim bakış açısı kullanılarak anlatılır. Sonra kısmında anlatıcılardan birinin bir resimde yer alan ejder olduğu ve kahraman bakış açısıyla bir cinayete tanıklık ettiği görülür. “Bir cinayet işlendi ve ben hepsini gördüm. Ama önce kendimden bahsedeyim... Ben karanlık bir ormanın içinde, üzerlerinde gece kuşlarının uyukladığı, lanetli ağaçların arasında dinlenen kızıl bir ejderim” (İzgeç, 2023, s. 31). Romanda önce, şimdi, Ejderin konuştuğu ve sonra olarak zamanlara ayrılmış dört ayrı olay örgüsünü barındıran bölümler yer alır. Her bölümünün anlatıcısı farklıdır. Önce bölümü ilahi bakış açısıyla Cellat karakterinin hayatını ve Aynalı Ejder tarikatıyla tanışmasını anlatır. Önce kısmında Cellat'ın ejder kolyesini götürdüğü Ermeni Mangasar da Aynalı Ejder tarikatını Cellat'a tanıtırken anlatıya dahil olur. Şimdi kısmı kahraman bakış açısıyla anlatılır. Bu kısmın romanın sonundan hareketle yazar anlatıcı tarafından anlatıldığını görmek mümkündür. Ejderin konuştuğu kısmı sonra kısmında işlenen cinayetin tanığı olarak yer alır. Yazarın sonra kısmı içerisinde ele almayı ayrı bir bölüm olarak anlatması da çok katmanlılığa örnektir. Bu kısımda ejder yazarın kurban gittiği cinayetin tek tanığıdır. Sonra kısmı Sair Bey'in yazar cinayetini çözme girişimini ve araştırma yaparken Aynalı Ejder tarikatıyla bağlantı kurması da ilahi bakış açısıyla anlatılır. Romanın sonunda Cellat'ın ve Sair Bey'in ruhen tek kişi olduklarının ortaya çıkmasıyla birlikte aynı benliğin farklı zamanlarda, farklı kişiler tarafından anlatıldığını söylemek mümkündür. Bakhtin'in bahsetmiş olduğu parçalılık ve farklı anlatıcıların yer alması çok katmanlılığı sağlarken, anlatı okur için tek düze olmaktan çıkar. Okur tek bir bölüm içerisinde Cellat'ı dinlerken düşüncesini ve diğer akışı merak eder, aynı bölüm içerisinde Sair Bey'i de görür.

Romanda çok katmanlılık kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer husus zamanın çok katmanlılığıdır. Postmodern romanda zaman çizgisel değildir. Nesnel zaman olarak nitelendirilen gün, ay, yıl kavramları postmodern roman içerisinde çizgisel hızla ilerlemez. Zaman kavramları karmaşılaştırılır ya da kronolojisi altüst edilerek kullanılır. Zaman kavramı hiçbir zaman ///tam olarak açıklanmaz, hep gizlidir. Romanda oluşturulmak istenen zaman kavramı metnin yazılış süreciyle kurgulanabilir. Okunan romanın ana konusu metnin yazılma sürecini anlatmaktadır. Bu durum modernist zaman çizgisindeki vaka zamanı, anlatma zamanı ve okuma zamanı kavramlarını yok ederek sadece şu an okunan zaman kavramını doğurur (Özot, 2012, s. 2282).

Romanda bölümlere ayrılan üç zamanın birbiriyle ilişkili olduğu görülür. Önce şimdi ve sonra olmak üzere zaman çizgisel değil, üç parçaya ayrılmıştır. “Önce- Aksak Ahmet ve Ejderha” (İzgeç, 2023, s. 9). “Şimdi-Bu Odadaki Her Şey Cansız” (İzgeç, 2023, s. 16). “Sonra-Bu Gece Herkes Yazar İçin Ağlıyor” (İzgeç, 2023, s. 23). Önce kısmında zamanın 4. Murat dönemini kapsadığı görülsede tam bir yıl aralığı verilmez. Şimdi kısımlarında da zamanın hangi yıl, ay, gün olduğu konusunda bilgi verilmez. Romanda saate dair verilen bilgi sınırlıdır. Romanda sadece sonra kısmında üç kez tam saat bilgisi

verilir. Saatle ilgili verilen ilk bilgi, yazarın ölüm saatidir, saat 23.00'tür (İzgeç, 2023, s. 29). Verilen ikinci saat, dedektif Sair Bey'in olay yerini incelemeyi bitirip ofisine döndüğü saat olan 01.30'dur (İzgeç, 2023, s. 44). Saatle ilgili verilen üçüncü ve son bilgi, dedektifin araştırma yaptığı odada uyandığı saat olan 21.06'dır (İzgeç, 2023, s. 102). Zamanın parçalanışına uygun olarak bölümlerde gerçekleşen olaylar önce, şimdi ve sonra şeklindeki anlatımlarla verilir ve bölümlerin akışını etkiler. Önce kısmı ve sonra kısmı arasında yer alan şimdi bölümlerinde yazar anlatıcı, önce kısmında Cellat'ın Aynalı Ejder tarikatını araştırmasıyla sonra kısmında Sair Bey'in araştırma yapması birbiriyle bağlantılı olarak anlatılır. Aynı şekilde yazar anlatıcının hâkim olduğu şimdi kısmında da yazarın tarikatla ilgili bilgiler vermesi aynı zamana rastlar. Cellat'ın tarikatla Fevkalbeşer Seyit Efendi ile tanışması ile gelecekte de Sair Bey'in tarikata gidip müritle tanışması aynı aralıklarla olur. Cellat'ın, Yazar'ın ve Sair Bey'in aynalı odaya girmeleri de aynı zamanlarda gerçekleşir.

Yazarın şimdi kısmında akıl hastanesine kapatılmasıyla birlikte zaman algısının kaybolduğu, günleri ifade etmek yerine renklerle yeni bir zaman çizgisi yarattığı görülür: “Üç mavidir bu odadayım. Kırmızılar oldu bu odadan çıkmayalı. Beyazlar geçmek bilmiyor...Off” (İzgeç, 2023, s. 17) gibi.

Parçalılık-Metinlerarasılık'ta Postmodernizmin amaçladığı bağlantısızlık ve yıkıntıya uygun olarak metinlerde her unsurun parçalandığı vurgulanır. Bu parçalanma yazarın sahip olduğu imgelerin yıkılmasını sağlar. Anlatıda çizgisellik yerine süreksizliğin amaçlandığı görülür. Çizgisellik yerine süreksizliğin varlığı bir gereksinim olarak görülür. Metin, tamamen yazarın zihninin eseri olması dolayısıyla çizgisel bir akış içerisinde ilerlemek zorunda değildir. Postmodernizme kadar okuru ilk cümleden etkileyip çizgisel hızda ve mantıksal düzlemde ilerleyen metinlerin baskın olduğu görülüyordu. Bu durum edebi metin içerisinde değiştirilemez bir zaman normu olarak kabul edilse de postmodernizmin parça yazı kavramıyla her unsuru birbirinden ayırmayı amaçlaması bu durumun değişeceği izlenimini vermiştir. Aktulum, parçalılık ve süreksizliğin metinlerde kullanılmasını şu şekilde açıklar: “Sürekliliğin olmayışı parçaları belli bir anlam içeriğine sokma kaygısından kurtarır, kapalı her sözcenin düşünyapısal bir söyleme dönüşme tehlikesi vardır çünkü. Parça yazar/toplum ilişkisi yanında yazı üzerinde bir sorgulama aracı olur” (Aktulum, 2004, s.76).

Romanın son bölümünde mevsimin başlarda sonbahar olduğu görülürken romanın sonunda yaz mevsimi bitmiş ve kışa girilmiştir. Mevsimsel zaman tasvirinin ardından hırsız çocuk ve Sair Bey'in karşılaşmasına yer verilir. Sair Bey'in garajından notları çalan çocuk, kâğıtta yazılanları okuduğu esnada kendisini uzun ve kareli ceket giyen birinin izlediğini fark eder. Çocuk bu kişiyi hemen tanır. Tanıdığı bu adam birkaç saat önce garajını yağmalayıp arabasından not çaldığı kişidir (İzgeç, 2023, s. 152). Yazarın zaman algısını kırarak romanın başında sonbahar mevsimine yer verip sonrasında yazın daha yeni bittiğini vurgulaması, Sair Bey'in öldürülen yazar ve Aynalı Ejder tarikatıyla ilgili araştırmalar yaptığı süreç ve tekkede, aynalı odada geçirdiği yaklaşık on günlük sürenin, romanın sonunda ortaya çıkan gizemli hırsız çocuğun anlatımıyla birkaç saate indirgendiği görülür. Zamanın bu şekilde belirsiz ilerlemesi, hızlanıp yavaşlaması sayesinde okuyucuya şimdiki zamanda yer alan bir akıl hastanesi gösterilirken, bir zaman farklılığı oluşturulur ve 17.yüzyıla gidilir. Yazar bir zaman farkı daha oluşturarak gelecekte olacak olanları da anlatır. Zamanın çok katmanlı olarak işlenmesi, okuyucunun romanın en başında yer alan olayların son olduğunun farkına varmasına sebep olur. Okunan diğer bölümlerin sonunda da mutlaka gelecekte işlenen cinayete vurgu yapılır. Okuyucu çeşitli zamanları okur, fakat yazar her cümlesiyle romanın sonunda olacak olanları okuyucuyu hazırlar.

Çok katmanlılık bağlamında romana boyut katan bir başka unsur mekândır. Postmodern romanda mekân modern ve klasik romandaki gibi işlenen bir yapı değildir. Klasik romanlarda ve modern romanda her mekânın bir işlevi vardır. Mekân tasvirleri önemli yer tutar. Mekânlardan karakterlerin ruh dünyasına, olayların gidişatına yönelik bilgiler elde etmek mümkündür. Postmodern romanda mekân tıpkı zaman konusunda olduğu gibi derindedir.

Postmodern romanda mekânlara ait genel özellikler verilir, olabildiğince belirsizleştirilmeye çalışılır. Çok az detaya yer verilmesiyle birlikte mekanların okuyucunun zihninde tasarlanması istenir. Bu durum

hiper mekân olarak da adlandırılır. Postmodern mekân değişken, devinimli ve belirsizdir (Özot, 2012, s. 2284).

Postmodern mekân tanımına uygun olarak romanda belirgin anlatının önüne geçen mekanlar yoktur. Önce kısmında şehir olarak İstanbul yer alırken, sonra kısmında Sargin şehri ya da halk arasındaki söyleyişle Gölge Kent yer alır. İstanbul tarihsel öneminin estetik bir şehir olarak tasvir edilir. Romanda Cellat için bu durum tam tersidir. Cellat'ın yaşadığı İstanbul kanlı, ibret taşlarının meydanlarda olduğu, hayatın yasaklardan dolayı gizli yaşamaktan ibaret olduğu ve ölüm kokan bir şehirdir. Mekânın bu etkisi Cellat'ın karakterine de yansır. Bir cellat olmasına rağmen bu şehirden kaçmak ister. Romanda önce kısmında detaylı olarak anlatılan iki mekân vardır. İlk mekân Ermeni Mangasar'ın dükkanıdır: “Dört duvar raflarla, raflardaki kitaplarla doluydu...İçerideki rutubetten dolayı, duvarın kimi yerlerinde hâkî, ince bir tabaka oluşmuştu. Yerlerde buruşturulup atılmış ya da özenli bir şekilde kesilmiş kâğıt şeritleri vardı. Kapının karşısındaki duvarda, üzerinde bir kandilin durduğu ahşap bir masa vardı” (İzgeç, 2023, s. 59).

Romanda detaylı olarak anlatılan bu dükkândan sonra iç ve dış özelliklerin anlatıldığı diğer mekân Aynalı Ejder Tarikatının merkezidir. “İçerisi daha önceden tahmin ettiği gibi loştu. Duvarlardaki ahşap raflardan, yer minderlerine oturmuş kitap okuyanların önlerine koydukları rahlelerden ve yine ahşaptan yapılmış sandıklardan yükselen ağaç kokusuyla buhurdanlardan yayılan bitkisel kokular tüm odayı kaplamıştı” (İzgeç, 2023, s. 112).

Romanın sonra kısmında mekâna dair ilk verilere Sair Bey'in ve yazarın yaşadığı kentten ulaşılır. Sonra kısmında Sair Bey'in yaşadığı Sargin şehri Gölge Kent olarak adlandırılır. Gölge Kent distopik metinlerde karşılaşılan türden özellikler taşır. İkliminin genel olarak yağmurlu, sokakların yerlerinin kirliliği ve yağlı, yüksek yerlerde fabrika bacalarından çıkan dumanların olduğu, gündüzlerin genellikle karanlık olduğu bir şehirdir. Gölge Kent'in özelliklerinin Sair Bey'in kişiliğine etki ettiği görülür. Sair Bey'de Gölge Kent'in bu özelliklerinden rahatsızdır. Fakat gideceği bir yer ve yapacağı başka bir meslek olmamasından dolayı Gölge Kent'tin gerçekliğini görmezden gelmeye çalışır. Sonra kısmında da Aynalı Ejder tarikatının merkezine dair iç ve dış özellikler verilir: “Uzun sütunların üstünde duran tavanda ve duvarlardaki büyük pencerelerde çeşitli resimler vardı. Doğru yerdeydi. Her yerde ejderha resimleriyle alev vardı. Hristiyan kilisesindekileri andıran duvarlardaki renkli camlar ve Uzak Doğu geleneklerini anımsatan kandiller, yazarın kitabında bahsettiği örgütün bağımsızlığını yansıtıyordu” (İzgeç, 2023, s. 127).

Sonra kısmı içerisinde anlatılan bir diğer mekân Oannes adlı bilgisayarın yer aldığı GGB binasının bir odasıdır. “Dedektif odaya girdiğinde yine aynı şeyleri hissetti. Oda'nın zemini, bu kattaki diğer odalarda ve koridorda olduğu gibi duvardan duvara sütlü kahve renginde desensiz halıyla kaplanmıştı” (İzgeç, 2023, s. 95).

Şimdi kısmında yazarın kaldığı rehabilitasyon merkezinin odası iç özellikleriyle anlatılır. “Bu odada her şey cansız. Yerdeki fayansların soluk mavisi, duvarların ondan bir ton koyu tuhaf mavisi, perdelerin fıstık yeşili, çarşafların sevimsiz pembesi, pijamamın mide bulandırıcı hakisi cansız, cansız, cansız” (İzgeç, 2023, s. 16-17).

Romanda Aynalı Ejder tarikatının merkezi önce ve sonra kısımlarında yer alır. Bu unsur iki zamanda da kahramanların yaşadığı yerlerden kaçma düşüncelerini gerçekleştirdikleri yer olarak değerlendirilebilir. Romanda detaylı anlatımların yer almadığı mekanları önce kısmında Cellat'ın evi, Sonra kısımlarında Sair Bey'in ofisi, öldürülen yazarın yazı evi, ihtiyarın barakası söz edilen mekânlardandır. Romanda yer alan üç zamanın tek bir mekânda birleştiği görülür. Bu mekân aynalı odadır. Romanda ön planda olan aynalı oda kavramı da ayna imgesinin de göz ardı edilmeyecek bir değeri olduğunu gösterir. Ayna gelenekten modern edebiyata gelen süreçte her yazınsal tür için önemli bir metafor olarak kabul edilmiştir. Ayna kişinin kendini doğrudan görebileceği bir araçtır. Metaforik anlatılarda aynanın görüneni yansıtmaya ek olarak benliğini de görebileceği anlamına sahiptir. Romanda aynalı oda üç zamanda yer alan üç anlatıcının da aynalı odada kendi gerçek benliklerini gördükleri anlatılır. Mekânın çok boyutlu ele alınmasıyla birlikte üç farklı zamana ait mekânda aynı nesnelerin bulunduğu görülür.

Bu nesneler tarikatla ilgili çeşitli notlar, kitaplar ve ejder resimlerinden oluşur. Ortak unsurlar sayesinde birbiri üzerine getirildiğinde bütün hale gelebilen mekân parçaları oluşturulmuştur. Yazarın amacı, okuyucuya farklı zamanlar içerisinde bir yolculuk yaptırmak değildir. Okuyucuya tek bir mekândan seslenmektir. Romanın sonunda da bu durumun kanıtı niteliğinde üç farklı zamanın karakterlerinin aynı mekânda ortak bir çile deneyimi yaşadığına yer verilir.

2. 7. Yeni Tarihselcilik

Yeni tarihselci bakış açısı, geçmişin değerlendirilmesi, geçmiş bilgilerin yeniden yorumlanması, tarihten seçtiği parçaları kolajlayarak metne yerleştirmesi olarak tanımlanabilir. Postmodernizm, modernist sanat anlayışının geçmişi reddedip onunla bağı kopartan tutumunu yanlış bulur. Yeniden kurgulama ve oluşturmaya önem veren postmodernizm tarihi ve tarihteki olayları yeniden keşfeder, keşfettiği unsurları farklı bakış açılarıyla ele alır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 28). Ele aldığı tarihi gerçeklikleri sadece makro tarih boyutunda bırakmaz. Tarihi olayların bireylerin ruh dünyasına olan etkileriyle de ilgilenir. Mikro tarih olarak adlandırılan bu durum sayesinde sadece tarihi kahramanların değil, sıradan insanların da tarihsel olaylara bakış açıları değerlendirilmiştir.

Romanın tarihi çerçevesinde Osmanlı devrinde olduğunun sezdirilmese de olayların Hezarfen Ahmet Çelebi'den ve kahvehane yasaklarından yola çıkılarak 4. Murat döneminde geçtiği tespit edilir. Döneme ilişkin tarihi olaylar makro tarih bağlamında kısaca yer alır.

Romanda devrin kanlı, sert ve otoriter olduğu meydanlarda sürekli dar ağaçlarının kurulup idamların gerçekleştiği vurgulanır. 4. Murat devrinde bu sert tedbirlerin alındığı tarihi gerçeklerle uyuşur (Yılmaz, 2020).

Padişahlığın tüm kudretiyle hüküm sürdüğü devirlerdi. Binbir çeşnili akşam yemeklerinden, davetlerden sonra artık eğlenceler gündüzlere sarkar olmuş, Hazine-i Hümayunda açılan gediklerin yamanması gayrimüslimlerin ardından, şimdi de tüm ahaliye yüklenmeye başlanmıştı. Vergiler her geçen gün biraz daha artıyor, öncekilere yenileri ekleniyordu... Saray dışındaysa Murad'ın kanunları vardı. Şehir kıızıla boyanmıştı. Cımbız, ustura, çekiç, ayak kıracak baltaları, deriyüzen tıraşları ve gani işkence aletleriyle kuşanan bostancılar bir yandan, didişecek yer arayarak, itlikten kinaye, burunlarından soluyup kara kaşlarının altında birer kan çanağına dönmüş gözleriyle kadınları soyan Yeniçeriler bir yandan etrafa korku saçıyordu. Öyle bed bir devirdi ki, Bab-ı Hümayundaki İbret Taşı'nın önü bir gün önce boğulduktan sonra kelleleri uçurulan hilekâr, ahlaksız devletlilerin leşlerinden geçilmiyordu (İzgeç, 2023, s. 9-10).

Bu anlatılar makro tarihle verilirken önce kısmının başkışisi olan celladın gözüyle mikro tarih ekseninde bir kurguya gidilir. Cellat için cellatlık baba ve ata mesleğidir. Çocukluğunda babasının anlattıklarından dolayı ölüme ve kana zihni erkenden alışmıştır, arkadaşları babalarının yanında zanaat öğrenirken cellat da eline baltanın konacağı günü istemeden beklemektedir. Cellat büyüyüp kendi ailesini kurduktan sonra da her ne kadar padişahın kanunlarını infaz eden kutlu bir insan gibi hissetmek istese de bunu başaramaz. Öldürdüğü insanlar, aldığı kelleler rüyalarına girer. Cellatlıktan kaçmak ister. Hezarfen Ahmet Çelebi'nin yer aldığı kısımda Hezarfen'in kanat yapıp uçmasından sonra sürgüne gönderilmesi konusunda kesin bir tarihi gerçek olmayıp, ihtilaflar bulunur. "Hezarfeni hatırlıyorum; lakin... Sahi, sonra ne oldu? Ne olacak, gâvur topraklarına sürüldü. Yo hayır, çalışmalarını sürdürmesi için değil" (İzgeç, 2023, s. 62).

Ermeni Mangasar'ın dükkanında matbuat eser bulunması da Osmanlı'ya matbaanın geldiği 1727 yılı göz önünde bulundurulursa 18. yüzyılda var olması ve makine ifadesiyle anlatılması tarihin yeniden kurgulanması olarak değerlendirilebilir: "Ancak Cellat aradığı ayrıntıyı bulamamıştı. Matbaadan çıkma, dedi ihtiyar, şu düzene, harflerin birbirleriyle aralarındaki uyumuna, satır boşluklarının tekliğine bakınız. Gâvurlar artık kitaplarını dev makinelerde yazıp çoğaltıyorlar azizim. Ve bir kitabın bir eşinin yapılması yalnızca dakikalarını alıyor" (İzgeç, 2023, s. 60).

Roman karakterinin Osmanlı toplumunda alt sınıf olarak görülüp, mezar taşlarına sahip olamayan cellatlar sınıfından biri olması, romanı başlatan kişinin bir hırsız olarak seçilmesi mikro tarih

bağlamında değerlendirilebilir. Romanda yeni tarihselciliğe yer verilerek farklı bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Çok sert tedbirlerin alındığı 4. Murat dönemi içerisinde yozlaşmışlığın, katillerin yaygın olduğu görülürken, mantıklı bir inanış sistemi olmayan Aynalı Ejder tarikatı da yine sıkı önlemlere rağmen kendisine mürit kazanmayı başarır. Yazar yeni tarihselciliğe başvurarak bir karşıtlık oluşturmayı amaçlamıştır.

2. 8. Masalsı - Fantastik Unsurlar

Fantastik unsurlar ve büyüü gerçeklik masallar, halk hikayeleri ya da mitolojik öğelerin metne aktarılmasıyla oluşur. Yazar gerçekliği ve mümkün olmayı aynı düzlemde tutar. Gerçeklik bozulmaya çalışılmaz, gerçekdışı unsurun da gerçekliği sorgulanmaz. Alınan gerçekdışı unsurlar romanın sonunda rüya, göz yanılgısı sanılmaz. Gerçeklik bu unsurlarla kaynaştırılır ve yeni bir metin oluşması sağlanır (Karakuş, 2018, s. 105-106).

Romanda Sair Bey'in cinayet çözme metodu olarak nesnelerle konuşması etrafındaki insanlar tarafından yadırganmaz. Yazar cinayetinin tanığı olarak resimdeki bir ejderi seçmesi ve ejderin konuşup cinayet günü olanları Sair Bey'e aktarması olağanüstülük bağlamında değerlendirilebilir. Olağanüstülük imgesi olarak ejderhanın mitik bir anlamı bulunmaktadır. Ejder (اژدر) Ejderhayı temsil eden bir kelimedir. Kelimenin ilk halinin Ajı Dahakâ olduğu söylenir (Pala, 2004, s. 136).

Ejderha motifi Türklere Çin'den gelen bir motiftir, Hunların başkentlerine de ejderha şehri adını verdikleri görülür. Ögel'in aktardığına göre Anadolu'da ejderha kulaklı yılan olarak bilinir. Türklere ejderha yel büke olarak bilinir, korkulan bir varlıktır. Büke ejderha anlamında kullanılır. Ejderha Türk mitolojisinde yedi başlı olarak aktarılır. *Dede Korkut* hikayelerinde de yedi başlı ejderha olarak geçmektedir (Ögel, 2020, s. 711-715).

Romanda ejderin olağanüstülük özellikleri yazar tarafından şimdi kısmında anlatılır. Ejder varoluşsal özellikleri dışında romanın bazı yerlerinde konuşur. İlk kısımda Aksak Ahmet'e yaptığı hırsızlık esnasında seslenir ve kaçmasını söyler. "Ejder yeniden konuşmaya başlıyor. "Kaç," diyor, "haydi, hemen şimdi kaç yoksa..." Aksak ne bu cümleleri ne de bundan sonrakileri duyuyor. Büyülenmiş ve huzurlu bir şekilde öylece ejderi, ejderin pullarından yansıyan kendi suretini izliyor. Ejder fısıldıyor: "Kaç... Yoksa..." (İzgeç, 2023, s. 13).

Sonra kısmında ejderin tekrar bir konuşma yeteneği kazanarak Sair Bey'e yazarın öldürülmeden önceki birkaç saatini ve öldürülmesini anlatır. Ejder cinayeti anlatırken Sair Bey'e ek olarak okuyucuyla da iletişime geçer ve 'siz' hitabını kullanarak kendini anlatır.

...resmi gören sizin gibi resmin içinde olan beni de ürpertiyor çünkü... Siyahlara bürünmüş üç kişi odaya girdiğinde, ters giden bir şeyler olduğunu hemen anladım...Kafasına inen her darbeye ortalığa saçılan kanı hiç görmemiş olmayı, kanın kızılığını cinayete kurban giden bir yazarı anlattığı öyküsünde ayrıntılarıyla aktarmasını da isterdim (İzgeç, 2023, s. 31-33).

Romanda yer alan fantastik figürün mitik bir varlık olan ejder olarak seçilmesiyle birlikte Cellat ve Yazar gibi hayatlarının gidişatına doğaüstü yardım bekleyen insanlar için kurtarıcı bir rol amaçlanır. Benzer şekilde Aynalı Ejder tarikatının müritleri de ejderden medet uman, onun konuştuğuna, hareket ettiğine ve kendilerine kurtarıcı olarak geldiğine inanırlar. Sair Bey ise ejderin doğaüstü güçlerine ehemmiyet vermez, onun karakteri yardım bekleyen, çeşitli işaretlerden anlam çıkaran biri olmaya elverişli değildir. Yazarın kullandığı fantastik figür Sair Bey'in anlatıcı olduğu kısımlarda çok canlı işlenir ve okuyucuya masalsı bir dünya sunulur, fakat dedektif olan Sair Bey devreye girdiği zaman bu masalsı evrenin yıkıldığı görülür.

2. 9. Polisiye Unsurlar

Polisiye modernist edebiyatın seçkinci anlayışına uygun görülmediği için modernist tutumla yazılmış eserlerde ön plana çıkmamıştır. Postmodernizmin bu anlayışa karşı yaklaşımıyla birlikte polisiye unsurlar postmodern romanda yer almaya başlamıştır (Özcan, 2005 , s. 186). Polisiye temelinde suç, cinayet, gerilim vb. unsurları barındırır. Bu unsurların 1980 sonrası dönemde kentleşme, bireyselleşme ve teknolojiyle birlikte değiştikleri görülür (Demir, 2012, s. 255-256). Polisiye unsurların romanda

sıkça yer alması polisiyenin tutumu sebebiyle okurun metne tamamen odaklanması ve metinde işlenen polisiye olayı çözümleme isteği duyması amaçlanır (Yaprak, 2012, s. 50).

Romanda gelecek bölümünün baş kişisi olan Sair Bey, GGB olarak adlandırılan bağımsız dedektif ve uzmanlardan oluşan Gözetim Güvenlik Birliği'nde çalışan bir dedektiftir. Aynalı Ejder tarikatıyla ilgilenen ve onların gizli sırlarını ifşa eden yazar, son kitabını henüz çıkardığı haftada öldürülmüştür. Sair Bey, yazarın karısı Peride Zail'in telefonuyla davaya dahil olur:

Telefon çaldığında Dedektif Sair otuz ikinci kattaki bürosunda, masasına arkasını dönmüş, yağmur damlalarının cam üzerindeki yarışını izliyordu... Telefon beşinci defa çaldığında ahizeye uzandı. Buyurun, ben dedektif Sair. Ses tonu, yeni bir müşteriye, onunla ilk kez konuşan birine güven vermeyecek denli yılgın ve memnuniyetsizdi. Merhaba Sair Bey, ben Peride Zail. Kısa konuşacağım. Belki televizyondan duymuşsunuzdur, kocam bir saat kadar önce şehir dışındaki yazı evinde ölü bulundu (İzgeç, 2023, s. 23).

Sargin kentinin en uzak noktalarından birinde yer alan yazı evine cinayet mahaline gider. Yazarın yerleri kanla kaplı çalışma odasını incelemeye başlar. Aynalı Ejder tarikatıyla ilgilenen yazar yazdığı notları bir çekmecede tutar. Sair Bey tuttuğu notlara ve masasında yer alan belgelere eriştikten sonra kendi bulduğu dinleme yöntemiyle olay yerindeki nesneleri dinlemeye başlar. Sair Bey'in dinlediği karanlık bir zemin içerisinde bulunan kuyruğunda pulların ve bu pulların üstünde insan suretleri olan kızıl bir ejder tablosudur.

Dedektif, genç bir polisin üzerinde parmak izi araştırması yaptığı çalışma masasına yaklaştığında, masanın çekmecesinin yarıya kadar açık olduğunu ve bu aralıktan görünen kâğıt tomarlarını fark etti. Parmak izi çalışması bitene kadar beklemesi gerekiyordu. Daha sonra, yazar adına çalıştığını bilen eski patronuna durumun ciddiyetini ve ivediliğini anlatıp önemli gördüğü bazı eşyaları incelemek üzere hiçbir sorun çıkmadan alabilirdi. Bu arada eşyaları dinlemeye karar verdi... karanlıklar arasında huzurla dinlenen, kuyruğundaki pullar üzerine çeşitli insan suretleri işlenmiş kırmızı bir ejderin resmedildiği tuvalin önüne geldi. Resmi izlemeye ve dinlemeye koyuldu (İzgeç, 2023, s. 29-30).

Peride Zail Aynalı Ejder tarikatı tarafından tehditler aldığını söyleyerek Sair Bey'den yardım ister. Bu korku dolu telefonun ardından Sair Bey hızla olay yerine gider. Kapısının zorlandığını ama açılmadığını anlayarak silahı elinde eve adımını atar. Korktuğu gibi bir dağınıklık olmadığı için rahatlar. Tam bu sırada yere bırakılmış bir zarf görür. Kapısını zorlayanların kapıyı açamayıp kapının altından zarfı attıklarını düşünür. Zarf tahmin ettiği gibi Aynalı Ejder tarikatından gönderilmişti. Zarfın içindeki notta çok şey bildiği ve elindeki gizli belgelerle birlikte tarikatın merkezine gelmezse Peride Zail ve ailesinin öldürüleceği yazmaktadır.

Sair Bey tarikatın merkezine gidince siyah ipek elbiseli müritlerden biri onu karşılar. Mürit, yazarı tarikatın gizlerini ortaya çıkarmakla ve saygı duymamakla suçlar, yazarı tarikatın gelecekteki amaçları doğrultusunda öldürdüklerini itiraf eder. Sair Bey elindeki belgeleri müride verip Peride Zail'i ve çocuklarını serbest bırakmasını söyler. Mürit, Peride Zail'in çok şey bildiğini bildiklerini her yerde konuştuğunu ve bu yüzden öldürüldüğünü söyler. Mürit, Sair Bey'in de bildiklerinden dolayı öldürülmek istendiğini fakat tarikatın amaçlarının dünyayı günah işlenmeyen bir dünyaya çevirmek istemeleri olmasından dolayı üçüncü bir cinayet işlenmediğini söyler.

Bayan Zail nerede? Bayan Zail iki numaraydı. Bunu tahmin etmiş olmalıydınız. Ve umarız sonuncusuydu. Hiç istemezdik. Biliyorsunuz, niyetimiz şiddet değil. Ancak... Ya çocukları ve torunları? İkisi de birbirine karşı ilgisizdi. Karanlıkta sanki yanlarında başkaları vardı da, ara ara onlarla konuşuyorlardı. Siyahlara bürünmüş adam, dedektife doğru birkaç adım atarken bu görünmez misafirlerden biriyle konuşuyordu. İstediklerimizi getirdiniz umarım. Tüm bunlara sebep olan mahremiyetimizden bahsediyorum (İzgeç, 2023, s. 128).

Romanda işlenen bir başka cinayet şimdi kısmının anlatıcısı ve baş kişisi olan akli hastanesinde kalan yazardır. Yazar eski bir ressam olduğunu söyler. Aynı odayı paylaştığı ihtiyarın sürekli konuşmasından

ve gürültü yapmasından rahatsızdır. Yazar ihtiyar uyurken kan dökmeden onu öldürmeye karar verir. Ve ihtiyarı bir yastıkla boğar. Aradan geçen süre içerisinde ihtiyarın cesediyle aynı odada kalır. “İhtiyarı boğarak öldürdüm. Şimdilik kimse bilmiyor. Kısaca: İhtiyar çok konuşuyordu. Okuduğu kadar konuşuyordu” (İzgeç, 2023, s. 122).

Romanda önce kısmında yer alan ilk olay da bir hırsızlıktır. Aksak Ahmet adlı hırsızın evlerin birinden çaldığı ejder işlemesine sahip kolye anlatılır. Aksak Ahmet kolyeyi ilk olarak sahibinde zengin bir konakta yaşayan giyiminden ve tavrından soylu olduğunu tahmin ettiği adamda görür. Kolyeyi çalma hayaliyle planlar yapar. Çarşının kalabalık olduğu bir gün bu kalabalığın nedenini merak eder ve kolye sahibinin bir kadının ırzına kastettiğini ve kadının kalbine hançer saplayarak onu öldürdüğünü öğrenir.

Şu köşkte tek başına yaşar. İşte o, iki gece önceymiş, şu ara sokakta bir kadının ırzına kastetmiş, sonra da yüreğine bir hançer saplayıp kaçırılmış oracıktan. Görmüşler, hemen Yeniçeri Ağası'na iletmışler. Yakalanmış, uzun işkenceler sonunda da suçunu itiraf etmiş. Varsılmış lakin ne fark eder, suçluymuş (İzgeç, 2023, s. 11).

Kolyenin sahibi idam edilirken Aksak Ahmet günlerce üzerine düşündüğü planını harekete geçirir. Kolyenin idamı gerçekleştiren cellatta olduğunu öğrenir ve gece yarısı cellatın evinden kolyeyi çalar. Bu hırsızlığın anlaşılmasıyla Aksak Ahmet idam edilir. “Ahşap binanın penceresine ulaşıyor. Ortalığı kolağan ediyor. İçeriye kolağan ediyor. İçini kolağan ediyor. Tedirgin. Derin bir nefes alıyor rahatlamak için... Çekmeceyi açıyor, ejderli kolyeyi eliyle koymuş gibi buluyor. Tüm sesler bir anda duruluyor” (İzgeç, 2023, s. 13).

Romanda polisiye unsurların kullanımıyla birlikte okuyucunun merak duygusunu harekete geçirmek hedeflenmiştir. Aynalı Ejder tarikatıyla ilgili gelişmelerin çoğu polisiye unsurlarla aktarılır. Romanın üç bölümü de polisiye nitelik taşıyan olaylarla başlar. Gelecekte yazarın öldürülmesi, geçmişte meydana gerçekleştirilen idam ve şimdi kısmında verilen cinayet itirafı sayesinde romanın başından sonuna gizemi çözülecek bir olay imgesi oluşturulur.

2. 10. Rüya İmgesi

Rüya kelimesi ‘görme’ anlamında kullanılan ru’yet sözcüğünden türemiş bir kelimedir. Genel tanımıyla uyku halinde insan zihninde görülen düşler olarak değerlendirilebilir. Aynı anlama gelen hulm kelimesi korkunç rüyaları karşılamak için kullanılır (Çelebi, 2008).

Postmodernist bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde rüya kavramının şu şekilde ele alındığı söylenebilir:

Gerçekle düş arasındaki çizginin belirsizleştirilmesi; gerçeğin içinde düşün, düşün içinde de gerçeğin kendini ifade edebilmesi için kullanılan rüya, aynı zamanda romanların muhteva zenginliğini sağlayan önemli bir unsurdur. Olağanüstülüklerle gerçekliğin yan yana kurgulandığı romanlarda rüya, kahramanın kendisini ifade edebilmesinin ve kendisiyle hesaplaşabilmesinin bir yolu olarak anlatıcının elindeki önemli bir güçtür. (Gül, 2024, s. 100)

Roman içerisinde de rüya kavramı da karakterlerin iç dünyalarına dair çeşitli anlamlar içerir. Jung, dikkatli bakıldığı takdirde rüyaların bilinçaltından izler taşıdığını söyler. Rüyaların çoğunda temeli yaşanan günler, duygular, düşünceler, hisler ve deneyimler oluşturur. Jung rüyaların iki şekilde bir süreklilik içinde olduğunu söyler. İlk süreklilik rüyaların geçmişle bağlantılı olmasından dolayı geriye yöneliktir. İkinci süreklilik ise rüyaların görüldükten sonra bireyin ruhuna ve zihnine etkilerinden dolayı ileriye yöneliktir. Jung bu etkilerin kişinin üzerinde belirgin etkilerinin görüleceğini vurgular. Jung rüyalarda yer alan düşüncelerin kimi zaman unutulduğunu kimi zaman ise hatırlandığını söyler. Rüya düşüncelerin iç içe olmasını fantastik bir unsur olarak yorumlar. Rüyaların bilinçaltıyla ilgili olduğu kısmı düşünüldüğünde Jung rüyalardan anlam çıkarılamayacağını bir anlama sahip olmadığını söyler. Bu yaklaşımın insanlar arasında yaygın bir düşünce olduğunu ve insanların anlayamamaları da rüyaların kendi içinde anlamlara sahip olduğunun vurgusunu yapar (Jung, 2015, s. 36-37).

Romanda rüya imgesi ilk olarak Cellat'ta görülür. Cellat ejder kolyesini bulmasının ardından bir rüya görür. Rüyasında her hücrelerinde farklı mahkumların bulunduğu, şarkıların, küfürlerin, duaların seslerini duyduğu bir zindandadır. Zindanı gözlemlerken kendi elinde bir defter ve kalem olduğunu resim çizdiğini fark eder. Resimde elinde tuttuğu bir baltanın bitmemiş çizimi vardır. Çizimi sonlandırırken baltanın keskinliğini vurgulamak amacıyla keskin tarafına yıldız çizer. Cellat resim çizerken ellerinin kontrolünü kaybettiğini ve hızlı hareket ettiğini görür. Yıldızı çizmeyi bitirdiğinde yıldızın büyük bir kan damlasına dönüştüğünü görerek defteri elinden fırlatır. Resmin bitmesiyle birlikte Cellat etrafında duyduğu seslerin bittiğini ve sadece su damlalarını duyduğunu fark eder. Tamamen karanlık olan zindanda yön duygusunu kaybettiğini hisseden Cellat bir kuyu olduğunu fark eder ve bu kuyuya elini daldırmak ister. Elini uzattığı sırada kuyunun dibinde hareket eden karartılar olduğunu görür. Yansıyan ışıkla bu karartıların aslında birer kesik baş olduklarını fark eder. En üst yüzeyde Aksak Ahmet'in ağzında ejder kolyesi tutan başını görür. Cellat diğer kesik başların da idam ettiği şahıslara ait olduğunu görür. Cellat kesik başlara baktıkça kendinden rahatsız olmuş ve ürperti hissetmiş biçimde uzaklaşmak ister. Tam uzaklaşacağı sırada fak etmediği bir kesik başın varlığı onu durdurur. Gördüğü kesik başın kendisine ait olduğunu görmüştür. Cellat kesikler başlar suda uzaklaşıp kendi yansımaları görünceye kadar zindanda bekler ve rüyası sonlanır.

Bir zindandaydı...Zindanın öteki uçlarından ya da diğer hücrelerden gelen sesleri işitiyordu. Birisi dua ediyordu, biri bağıra çağıra şarkı söylüyor, bir başkası -bilmiyordu kime- küfürler savuruyor, bir diğeri kendi kendine mırıl mırıl sayıklıyordu...Elini suya daldırıp avucuna biraz dolduracaktı ki kuyunun dibinde titreşen karartılar gördü. Bu karartılardan biri yavaşça yüzeye doğru yükselmeye başladı. Elini sakındı, bedenini geriye çekti. Suyun içinde kesik bir baş vardı. Sanki onu bekliyordu. Kesik baş yüzeye bir karış kala durdu. Hırsızın kesik başıydı bu.... Cellat bu kesik başlardan çok kendi varlığından ürpermişti. Hepsini o öldürmüştü ve öldürmeye nasıl da alışmıştı. Midesi bulandı. Kuyunun yanından uzaklaşacaktı ki diğerlerinden farklı olarak, canlı gözlerle kuyunun dibinden onu seyreden bir başın farkına vardı. Dalgaların devindirdiği saçlarının arasından bakan gözleri, bu gözlerdeki küçük bir ayrıntıda açığa çıkmayı bekleyen merakı ve parıltıyı, suratında gördüğü teslimiyeti ve şaşkın ifadeyle hüznü bir yerlerden tanıyordu. Kendi kesik başıydı, kuyunun dibinden onu izliyordu (İzgeç, 2023, s. 40).

Cellat'ın rüyasında idam ettiklerini görmesi, ardından kendi kesik başını görmesi bilinçaltındaki öğelerle ilintilidir. Cellat yakın zamanda Aksak Ahmet'i idam etmiştir. İdamın doğruluğunu ve cellatlığı çocukluğundan beri sorgulayan Cellat'ın bir kaçış arayışı içinde olduğu görülür. Aksak Ahmet'in idam etmesiyle birlikte bilinçaltında ittiği rahatsızlıklar yüzeye çıkmıştır. Cellat'ın içinde bulunduğu kaçış hali Aynalı Ejder tarikatıyla tanışana kadar bir sonuca ulaşmaz. Rüyasının bir zindanda geçmesi, elinde balta resmi olması, kan damlası bulunması, kuyu, kesik baş, karanlık gibi öğelerin bulunması ölümle ilişkilidir. Rüyasının bu unsurlarla çevrili olması Cellat'ın bilinçaltında hâkim imgenin ölüm ve karanlık olduğunu gösterir. Sert mizaca sahip bir meslek yapıyor olsa da ruh hali olarak kırılğan bir tarafı bulunur. Acımasız ve adalet sağlayıcısı olarak bastırmaya çalıştığı pişmanlık duygusu öldürdüğü insanların kesik başlarını görmesiyle ortaya çıkar.

Romanda rüya imgesinin görüldüğü ikinci kısım yazarın akıl hastanesine kapatılmadan önce gördüğü rüyadır. Yazar bu rüyada bir ejderin sırtında çeşitli insan suretlerinin olduğu aynalı pullar görür. Suret işlenmiş bu aynalı pullardan sonra her yerde kendi suretini görmeye başlar.

Günler, aylar geçti, ben rüyamı unutamadım. Rüyam tamamen uydurma değildi aslında; yıllar önce bir süre, bir topluluğun toplantılarına katılmışım, orada gördüklerimin etkisi vardı belki. Aynalı Ejderler. Uykularımda yeni ejderler görür, onlarla beraber yine göklerde uçar olmuştum. Rüyalarımda, aynaların ve kendi yansılarımın arasında kayboluyor, boğuluyordum ki, aynalar hareket etmeye başlıyor, ejderimin bakışları aynaların ardından yükseliyor, ejderim aynalı kuyruğunu bir çırpıda önümden çekiyor ve beni sırtına alıyordu...yalnızca ve günler geceler boyunca kırmızı, mavi, turuncu, sarı ama hepsi aynalı ejder resimleri çiziyordum. Resimlerimin içinde, bizim göremediğimiz yerlerde sanki insanlar vardı da görüntüleri bu aynaların üzerlerine düşüyordu. Aynaların üzerlerine çeşit çeşit insan suratları çiziyordum. Yüzyıllardır yapıldığı

gibi mutsuz, korkmuş, şaşırılmış, sıkıntılı, hüznü, iktirash, mutlu, hasta insan suratları. Artık her yerde ejderler, aynalar vardı. Her yerde ben (İzgeç, 2023, s. 18-20).

Jung'un rüyalar hakkında bulunduğu yaklaşımlar bağlamında yazarın rüyalarının geçmişe doğru bir sürekliliğin içinde olduğu görülür. Yazarın ejder temalı rüyalarında geçmiş tecrübelerinin etkisi görülür. Yazarın ejderlerle konuşması, onları gördüğünü iddia etmesini Jung'un ileriye yönelik süreklilik kavramıyla açıklamak mümkündür. İleriye yönelik süreklilik içerisinde geçmişte yaşanan tecrübelerin önce rüyalarla bilinçaltında belirginleştirdiği görülür. Sonrasında kişinin ruh halinde geçmişin etkileri belirgin bir biçimde görülmeye başlanır. Yazarın ruh halindeki değişimler sonucu, sanrılar aracılığıyla gerçek olmayan varlıkları görmeye başlamıştır. Sanrılarının arttığı bir dönemde teras katında havada gördüğü bir ejderin kanatlarını tutmak için hamle yapar. Çevrede görenler için bir intihar teşebbüsü olan bu durum yazarın ejderlerden etkilenen ruh halini ve değişen davranışlarının göstergesidir.

Rüya imgesinin işlendiği üçüncü kısım Sair Bey'in evinde gerçekleşir. Sair Bey yazarla ilgili yaptığı araştırmaların ardından yazarın çocuk temasını işlediği ve kendince huzurlu atfettiği bir kitaba göz gezdirir ve ardından dinlenmek amacıyla uyumak ister, uykuya daldığında rüyasında kendini rengarenk bir dekora sahip olan duvarlarında çeşitli resimlerin olduğu bir odada bulur. Odada dikkati çeken unsurlar resimlerdir. Sair Bey, baktığı resimler arasında tuvalin ortasına çizilmiş, düzensiz aralıklarla yapılmış korkuluklara sahip, gökyüzünde kızıl ve yeşil renklerinin olduğu bina resmi görür. Dikkatli bakıldığında yıkılmak üzere olan bu yapının kenarında küçük bir çocuk görür. Başka bir resimde yazarın evinde benzerini gördüğü ejder resmini görür. Ejderin gözlerinin donuk çizilmediği aksine canlı bir tavırla etrafına baktığı fark edilir. Sair Bey resimlere bakarken ejderin resimde canlanıp yan tarafta bulunan bina resmi içerisindeki çocuğu gördüğünü fark eder. Çocuğun bu durumu fark ettiğini gören Sair Bey engel olmak istese de bir şey yapamaz.

Rüyasında kendisini rengarenk döşemelerle süslenmiş bir odada gördü. Odaya girilen kapı, içindeki koltuklar, yeni harlanmış şömine, duvardaki raflarda duran biblolar, odanın bir köşesine konmuş yeşil-mavi kareli örtülü masa bir tabloda ya da bir filmde gördüğü gibi eğrilmiş, bükülmüş, boyutlarını ve simetrisini kaybetmişti. Resimler bitmek bilmiyordu. Bütün duvarları dolaşmıştı; ancak Dedektif ilkinde geldiğinde, artık o duvarda önceden incelediği resimler değil, bu resimlerde daha önceden gördüğü anların birkaç dakika sonrasının çizimleri vardı. Tüm duvarları merakla tekrar tekrar dolaşmaya başladı. Her seferinde resimler değişiyor, kendi kurgularını oluşturuyorlardı. Çocuk aniden binaya doğru koşmaya başlıyordu, ejder dişlerini gösteriyordu, yaratıklar hızla yer değiştiriyorlardı (İzgeç, 2023, s. 48-49).

Sair Bey'in gördüğü rüyada da geriye yönelik süreklilik olduğu görülür. Sair Bey yazarın evinde gördüğü resimleri ve ejder tablosunu, garajından notları çalan çocuğu aynı rüya içerisinde görür. Resimlerin aynı kalmayarak değişmesi Sair Bey'in yaşantısı gibi bilinçaltının da hareketli olduğunu gösterir. Rüya bilinçaltında yer alan unsurlar üzerine kuruludur. Romanda rüya motifinin sıkça kullanılmasıyla birlikte Cellat'ın, Yazar'ın ve Sair Bey'in gerçek benliklerine ulaşılır. Romanın çeşitli yerlerinde rüyaların sonrasında bunların gerçekten yaşanmış olup olmayacağı konusunda da okuyucuya yorumlama fırsatı tanınır.

Sonuç

Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu romanında yazarın alt yapısında postmodern anlatı teknikleri üzerine yoğun bir okuma yaptığı görülür. Romanın en temelinde yer alan Aynalı Ejderler tarikatı üç zaman kurgusunda da temel izlektir. Tarikat, aynalı oda, ejder ve rüya imgeleriyle asıl imlenmek istenen mesaj benlik arayışıdır. Romanda işlenen karakterlerden sadece Cellat'ın çocukluğuna yer veren yazar, bu mesleğin babadan kalma bir meslek olduğunu ve Cellat'ın hiçbir zaman bu meslekte mutlu olmadığı hep bir çıkar yol aradığı ve bunun sonucunda doğaüstü bir varlık olan ejderden medet ummasına yol açar. Romanın ilk sayfalarından son sayfalarına kadar hâkim bir ayna imgesi olduğu görülür. Ayna imgesinin sahip olduğu bu farklı anlamlara romanda bahsedilen aynaların sahip olduğu söylenebilir. Romanın ilk sayfalarında ayna bilinen formunun aksine bir kolye olarak sunulur. Kolyede aynaya ek olarak ejder motifleri de işlenmiştir. Aynanın ve yılan türlerinden olan ejderin bir aradalığı şamanların

tören giysilerinde kullandıkları sembole benzer. Ayna imgesel olarak ölümü, yok oluşu simgeler. Bir yılan türü olan ejder de yeraltı dünyasının yani ölümün parçasıdır. Aksak Ahmet'in kolyeyi ilk gördüğü varsıl adam yani kolyenin ilk sahibi idam edilmiştir. Onun ölümüyle kolyeyi çalan Aksak Ahmet ejderin kendisini çağırdığını duyar. Bu çağrı yeraltı dünyasından, ölümden gelen bir çağrı olarak değerlendirilebilir. Kolyeyi çalan Aksak Ahmet kolyeyle bir gün geçiremeden yakalanır ve idam edilir. Ve kolye üçüncü sahibine Cellat'a geçer. Cellat kolyenin gizemli bir tarafı olduğunu fark eder ve bu gizemi çözmek için Ermeni Mangasar'la konuşur. Bu konuşma sonucunda Aynalı Ejder tarikatıyla karşılaşır. Tarikatın adının Aynalı Ejder olması tarikat içerisinde yapılan aynalı odada çileye girmek uygulamasından kaynaklanır. Aynalı oda, tarikata girip bu yolda yürümeye kabullenmiş, tarikat içerisinde kültürlenmiş kişilerin mürşitlerin izniyle girdikleri çilehanedir. Bu oda boydan boya aynalarla kaplıdır. Kişinin kendini görmemesi imkansızdır. Sadece gözlerini kapayarak kendini görmemeyi sağlar. Aynanın bu şekilde kullanımıyla kişi görünmeyen benliğiyle, nefsiyle sürekli baş başa kalır ve geçirdiği süre sonucunda aynaya bakmadan kendi benliğini, nefisini görür. Aynalı oda çilesini başarıyla tamamlayan müritler çıkarıldıktan sonra görme yetileri alınır. Nefislerini alt eden müritlerin gözleri görmese de etrafındakileri görüp, duyumsayacağı, dünyayı daha iyi algılayabileceklerine ve nefislerini yenen müritlerin dünyayı insan yaratışına uygun hale getireceklerine inanılır. Cellat'ın rüyası onun tarikata girmesini sağlayan itici unsur olmuştur. Cellat o güne kadar idam ettiği insanların kesik başlarını rüyasında görür, bu durum onun vicdani olarak rahatsız olduğunun işaretidir. Aynalı ejderleler ilgili, anlatılanları merak eden ve mürşitlerle tanışmak isteyen Cellat'ın bu tavırlarının sebebini içinde bulunduğu arayış dönemiyle ilgili olduğu söylenebilir. Cellat tarikata girmeye karar verdiğini ailesine açıkladığında eşi Huri Hanım'ın düşünceleri de bu arayış sürecini destekler nitelikte verilir. Eskiden bir ressam olan ve akıl hastanesine yatırılan yazarın da bir arayış aşamasında Aynalı Ejder tarikatıyla karşılaşması söz konusudur. Cellat'ın tarikata girip aynalı oda çilesi için hazır bulunmasıyla birlikte odaya girer ve kendine bakmaya başlar. Kendisiyle baş başa kaldığı sürecin sonuna yaklaştığında gözleri artık sadece kendi gözlerine odaklanır. Ve oğlu Faruk'un bahsetmesi sayesinde çilesini tamamlayarak nefsi ve benliğini bütünleştirdiği görülür.

Romanda anlatıcı olan ikinci karakter olan Yazar'ın bu tarikattan etkilenip çeşitli sanrılar görmesi sonucu akıl hastanesine kapatılması ve oda arkadaşı olarak yanına bir ihtiyarın yerleştirilmesi benzer bir arayış sürecinin bir parçasıdır. İhtiyarın yazarın hayal gücü ürünü ya da gerçek bir insan olduğu ile ilgili çıkarımlarda bulunulabilir. İhtiyarın sürekli bir şeyler anlatması, farklı meslek gruplarını deneyimlemiş olması ve yazarın tam zıddı bir karaktere sahip olması, ihtiyarın yazar tarafından öldürülüp hiçbir cezaya tabi tutulmaması hayal gücü unsuru olma ihtimalini kuvvetlendiren detaylardan olarak değerlendirilebilir. Yazarın ihtiyarı öldürmesiyle karmaşık düşüncelerinin son bulduğu gözlenir. Bu durumda ihtiyarın öldürülmesinde ekseninde yazarın bilinçdışını öldürmesi olarak açıklamak mümkündür.

İzgeç'in arayış sürecine dahil ettiği diğer karakter Sair Bey'dir. Sair Bey isminin anlamına uygun şekilde hep arayışın devinimi içerisinde. Öldürülen yazarın aynalı ejderlerle ilgili notlarını okuduktan sonra bilinçaltında hep ayna imgesinin dolaştığı görülür. Ayna imgesini sorgulayan Sair Bey aynalı oda tecrübesini merak etmektedir. Oannes adlı bilgisayarı kullanmasıyla birlikte bir hayale dalan Sair Bey'in bilinçaltında yer alan ayna imgesi kendinin gösterir. Aynalarla kaplı bir odada kendi benliğini bulma ihtimalinin sinyalleri hayalinden uyandığı sırada kullandığı 'sahi ben' sözcükleriyle verilir. Sair Bey'in tarikata çağrılıp zorla aynalı odaya kapatılmasının ardından kendinden başka hiçbir şey görmeyecek konuma geldiği görülür. Sair Bey bu tecrübe sonunda daha önceden hayal ettiği bu arayışı sonlandırarak 'sahi ben' lafını söyler ve çileden dışarı çıkmayı başarır. Yazar bu benlik arayışını üç zamanın kahramanına da tecrübe ettirmiş ve bu tecrübe de aynalı ejder tarikatını bir aracı olarak kullanmıştır.

Metinde üstkurmaca bağlamında şimdi kısımlarında akıl hastanesinde tedavi gören yazarın romanın sonunda okuyucuyla iletişim haline girdiği ve okuyucunun metne olan bağlılığını sona erdirmeyi amaçlar. Oyunsuluk unsuru da üstkurmacayla bağlantılı olarak işlenmiştir. Yazar roman içerisinde yazdığı aynalı ejderlerle ilgili bir kurgu oluşturduğundan bahseder fakat romanın adını değiştirir. Bu değişiklik okuyucunun tahminlerinin işe yaramamasına sebep olur. Metinlerarasılık unsuru içerisinde

Kur'ân-ı Kerîm'den, bazı *Hadîs-i Kudsi*'lerden, El-Cezerî'nin eserinden ve çeşitli sözlerden alıntılar yapıldığı görülür. Parodileştirilen unsurlar Türk Edebiyatı'nın bilinen eserlerinden seçilmiştir. Bu eserler arasında *Korkuyu Beklerken*, *Benim Adım Kırmızı* ve *Kara Kitap* sayılabilir. Pastiş olarak işlenen unsur mesnevilerin başlık üslubudur.

Romanda anlatıcı, bakış açısı, zaman ve mekânı içinde barındıran bir çok katmanlılık söz konusudur. Üç ayrı zamanda, üç farklı anlatıcı ve sonunda aynı mekanlarda bulunulması bir çok katmanlılığı doğurur. Çok katmanlılığın sayesinde aynı mekân içerisinde farklı olayların okuyucu tarafından müşahade edilmesi amaçlanır. Romanda işlenen bir diğer unsur yeni tarihselciliktir. Romanın temelinin tarihi bir döneme dayanması, seçilen karakterin tarihte adı iyi anılamayan bir cellat olarak seçilmesiyle birlikte mikro tarihe uygunluk gözetilirken, seçilen dönem ve yaşananlar arasında bir karşıtlık oluşturulması amaçlanmıştır. Amaçlanan bu karşıtlık dönemin 4. Murat'ın sıkı tedbirleri ve bu tedbirlere rağmen gizli toplantılar yapan sakıncalı bir tarikatın çok sayıda yeni mürit kazanması olarak yer alır. Masalsı ve fantastik unsur olarak yazar hem Türk hem de Dünya mitleri için önemli hayvanlardan biri olan ejder seçilmiştir. Polisiye unsurların romanda çok sık yer aldığı görülür. Kitabın ana karakterlerinden biri olan Sair Bey'in dedektif olması polisiye için ortamı hazırlar.

Yaşanan olayların bir cinayet çevresinde gerçekleşmesi, faili meçhul cinayetler, kötü şöhretli bir tarikatın kayıp müritleri gibi unsurlar postmodern polisiye unsurlar olarak değerlendirilebilir. Rüya motifinin işlenmesi ise postmodern eserlerde örneğine sık rastlanmayan bir motiftir. Rüya motifinin roman içerisinde incelenme amacı karakterlerin iç dünyalarını yansıtmasıdır. Rüyaların iç dünyayı yansıtmalarının yanı sıra, rüyalarda yaşananların gerçekte de yaşanmış olabileceği düşüncesi okuyucuyu ikileme düşürmeye yol açar.

Kaynakça

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.

Aktulum, K. (2004). *Parçalılık-Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınları.

Atay, O. (2022). *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Aydın, İ. H. (2022). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Kasım 22, 2024 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/kenz-i-mahfi> (adresinden alındı)

Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana- Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Barthes, R. (2013). *Dilin Çalışma Sesi*. (A. Ece, N. K. Sevil, & E. Gökteke, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Best, S., & Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori - Eleştirel Soruşturmalar*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çelebi, İ. (2008). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Aralık 16, 2024 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruya> (adresinden alındı)

Demir, F. (2012). Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'ını Postmodern Polisiye Olarak Okumak. *International Journal of Social Science*, 247-257. doi:10.9761/JASSS289

Eagleton, T. (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Gül, Y. (2024). *Kaan Murat Yanık'ın Romanlarında Postmodern Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. Sinop: Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- İzgeç, Ö. (2023). *Fevkalbeşer Sair Bey ve Suskunluğu*. Ankara: İthaki Yayınları.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. Ankara: Nirengi Kİtap.
- Jung, C. G. (2015). *Rüyalar*. (A. Kayapalı, Çev.) İstanbul: 2015.
- Karakuş, G. (2018). *Nazan Bekiroğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Postmodernizm-Büyülü Gerçekçilik, Tasavvuf ve Psikanalitik*. Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kur'ân-ı Kerîm. (2019). Ankara: Diyanet İşleri Yayınları.
- Lucy, N. (1997). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. (A. Aksoy, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Liotard, J.-F. (1994). *Postmodern Durum*. (A. Çiğdem, Çev.) Ankara: Vadi Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muhyiddîn İbnu'l Arabî. (2013). *Fusûsu'l-Hikem*. (A. A. Konuk, Çev.)
- Ögel, B. (2020). *Türk Mitolojisi* (Cilt II). Ankara: Altınordu Yayınları.
- Özcan, M. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özot, G. S. (2012). Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman Ve Mekân Yapısı. *Turkish Studies*, 2275-2286. doi:http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3414
- Özot, G. S. (2014). Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu. *Journal of Turkish Studies*, 9, 973-987. doi:http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6972
- Pamuk, O. (1990). *Kara Kitap*. İstanbul: Can Yayınları.
- Pamuk, O. (1998). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler. *Hece*, 493- 509.
- Temizer, K., & Baş, S. (2021). Yazar-Metin-Okur Ekseninde Postmodern Anlatının Oyunsulaştırılması: Puslu Kıtalar Atlası Örneği. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 5, 244-270. doi:https://doi.org/10.31465/eeder.865753

Yalçın-Çelik, S. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiper Yayın.

Yaprak, T. (2012). *Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, E. (2022). A Comparative Approach to the Oannes Narrative in Mesopotamia and the Prometheus Myth in the Ancient Greek World. *Belleten*, 86(305), 39-60. doi:10.37879/belleten.2022.039

Yılmaz, Z. (2020). Aralık 10, 2024 tarihinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*: <https://islamansiklopedisi.org.tr/murad-iv#1> adresinden alındı

