



## ÇOKSESLİ BİR ANLATI YA DA KANLAR ÜLKESİNDE KARNAVAL

Mürsade Meryem KILIÇ\*

### Öz

Süreyya Evren, postmodern anlatı unsurlarını tüm eserlerine sindirmiş son dönem Türk yazınının önemli temsilcilerinden biridir. Evren'in 1999 yılında yayımladığı *Kanlar Ülkesinde Karnaval* isimli romanı postmodern anlatı unsurlarının temel bir ögesi olan çoğulcu estetik çerçevesinde, okuyucuya 80'li yıllardan 8000'li yıllara uzanan çoksesli bir anlatı yelpazesi sunar. Bu çalışmada Evren'in 'Kanlar Ülkesinde Karnaval' anlatısı çoğulcu estetik çerçevesinde biçim ve içerik olarak incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kanlar Ülkesinde Karnaval, Çoğulculuk, Üstgerçeklik

### Abstract

Süreyya Evren digested all of the elements of postmodern narrative in the Works is one of the most important representatives of Turkish literature in the recent. *Kanlar Ülkesinde Karnaval*, published by Evren in 1999, offers pluralist aesthetic is which postmodern narrative basic element extend from 80's to 8000's polyphony narrative for readers.

In this study Evren's *Kanlar Ülkesinde Karnaval* within the framework of a pluralist narrative basis of aesthetic, form and content were examined.

**Keywords:** *Kanlar Ülkesinde Karnaval*, Pluralist Aesthetic, Hyper- Reality

### Giriş

19. yüzyıl realist romanı Newton fiziğinin edebiyat estetiğine bir uzantısı olarak görülebilir (ECEVİT, 2016). 20. yüzyılın anahtar kelimesi ise -yaratıcısı Albert Einstein olan "izafi" sözcüğü olmuştur. Bilim dünyasında bu iki önemli gelişme dalgalar halinde

---

\*Mersin Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi,  
[m.meryemkilic@gmail.com](mailto:m.meryemkilic@gmail.com).

“interdisipliner” olarak ilerler. Disiplinlerdeki bu değişim ve dönüşüm yerel(local) bir karakter taşımaz. Zamanla bu eksen etrafında topluma ve bireye yansır. Baş döndürücü ayak uydurma sürecinin yegâne koşulu “küreselleşme” adı altında bu ‘global’ evrene dâhil olmaktır. Küresel sermaye, küresel pazar, küresel tüketim tek tek bireylerde ve topyekûn olarak toplumda bir alt kültür ve yaşam alanı yaratır. Bu yeni yaşam alanının bir adını koymak gerekir. Gerçekliğe bakışın “izafi” kavramı ile açıklandığı bu yeni yaşam alanının en büyük kahramanlığı “çoğulculuk” kavramını ortaya atmasıdır. Bu bağlamda “postmodernist kültür” yeni dünyanın adı olmuştur. Bu durumda postmodern edebiyatta, yazarın ve okurun amacı her türlü yöntemi, anlatımı deneyerek asıl gerçeklik olan değişkenliği çoğulculuk temel alınarak yakalayabilmektir (ÇELİK, 2005).

Modadan, mimariye ve müziğe birçok alanda kendini hissettiren posmodernist kültür, yazın çerçevesinde postmodern bir edebiyat yaratır. Batıda 20. yüzyılın başlarında postmodern edebiyatın örnekleri verilirken Türk edebiyatında 1970’lerin başında postmodern edebiyatın ilk ayak sesleri duyulur; asıl örnekler 80’lerde verilecektir. Batı ve Türk edebiyatında söz konusu durumun kronolojik uyumsuzluğu tıpkı modernitede olduğu gibi postmoderniteyi meydana getiren dinamiklerin her iki dünyada da farklı şekilde cereyan etmesidir.

Bu bağlamda yayım hayatına 1993 yılında postmodern anlatının temsil noktasındaki en önemli eserlerden ‘*Postmodern Bir Kız Sevdim*’ ile başlayan Evren’in postmodern anlatının en önemli unsurlarından biri olan çoğulcu estetiğin somutlaştığı eseri “*Kanlar Ülkesinde Karnaval*” 1999 yılında yayımlanır. Evren daha ilk eserinde gerek içerik gerek de anlatım teknikleri ile bir karnaval sunar okuyucuya. Böylece yazı serüveninin de ilk ipuçlarını verir. Süreyya Evren, edebiyatımızda postmodernin yaşayan en önemli temsilcilerinden biri haline gelir (KIPÇAK, 2018).

Kanlar Ülkesinde Karnaval araştırmacılar tarafından diğer eserlerinden farklı bir noktada değerlendirilir. Nihat Ateş, bu eserin postmodern bir roman olmasından öte, üstgerçeklik kurgusu olduğunu belirtir<sup>1</sup>. Fakat romanın kuruluşu, kullanılan teknikler itibari ile postmodern anlatı çerçevesinde, eseri iade-i mekâna teslim etmemiz gerekir. Bu eserinde Evren, F tipi moment hücrelerine kapatılmış Ahop’un, Hoppa tarafından kurtarılma mücadelesi izleğinde ilerler. Fakat 1980’li yıllarda yaşanan baskı ve gerilim zamansal olarak 8000’li yıllara uzatılır. Söz konusu baskıyı hem zamansal olarak hem de algıda çoğaltır Evren. Eserin çoğulcu bakış

<sup>1</sup> Eser içerik olarak bir üstgerçeklik anlatısıdır. Anlatının kurgu teknikleri itibariyle postmodern bir anlatıdır. Üst başlık olarak Kanlar Ülkesinde Karnaval postmodern bir anlatı, alt başlık olarak üstgerçeklik anlatısıdır demek daha uygun olacaktır.

açısı ile değerlendirilmesinin girişi bu uzamdır. Geçen 7920 yılda her şey parçalanır, bölünür, dönüşür ve kaos artık tek hâkim düzen haline gelir.

Yıldız Ecevit Türk romanında postmodern eğilimleri dört grupta inceler.<sup>2</sup> Söz konusu gruplandırma, misyonu çoğulculuk olan bir edebiyat için elbette yetmeyecektir. Çalışmamızın konusu *Kanlar Ülkesinde Karnaval* anlatısı da polisiye kurgu çerçevesinde bilim kurgu, dünya dışı alışılmamış uzamlarda geçen bir anlatıdır. Anlatı içeriğinde yoğun imgelerle birlikte 80’li yıllardan 8000’li yıllara kadar geçen süreyi kimi gerçek olaylarla kimi de gelecek olaylarla verir. Öyle ki Evren okuyucuya bu imgesel düzlemde sonsuz pencereler açarak düşünme imkânı verir. Okuyucu hiçbir zaman ‘Bu ülke nerede?’ diye sormaz; imgelerin peşinde sürüklenir gider.

## 1. Çoksesli Anlatı ya da Kanlar Ülkesinde Karnaval

Postmodern kurgunun temel anlatım tekniği olan çoğulculuk/çok katmanlılık/çokseslilik modern edebiyatın tek tipleştirilmiş, ötekileştirici, ilerlemeci bakış açısına eleştirel yaklaşarak “özgürleşme” misyonu güder; geçmişe dair şüphe, edebi türlere ilişkin şüphe, metinde uçsuz bucaksız bir “görelilik” halinin doğmasına sebep olur (APAYDIN, 2008). Metin için bunu düşündüğümüzde, metin; anlamın kaybolduğu, metnin vereceği tezdin yoksun bırakıldığı, anlamın “değersizleştirildiği” bir oyundan ibaret olur.

Dolayısıyla metin içerisinde yeni bir tarih anlayışı, türlerin sınırsızlığının iyice belirsiz hale gelmesi, merkezsiz ve dağılmış metin postmodern metnin çoksesli karakterini kuvvetlendirmektedir. Diyebiliriz ki postmodern edebiyatın ana misyonu gerçeğe ve dünyaya dair şüphe çerçevesinde çoksesli metinler yaratmaktır.

---

<sup>2</sup> “Bu eğilimlerden biri, postmodernist edebiyatın avangardist biçim denemelerine ağırlık veren eğilimini çatısı altına alır. (Calvino ,Robbe-Grillet, Butor, Pynchon , Hasan Ali Toptaş, daha çok “Kara Kitap” ın yazarı olarak

Orhan Pamuk). Diğer eğilim, avangardist/deneysel biçimcilikle tüketime yönelik popüler eğilimlerin ortak paydasında yaşam bulur (Eco, Süskind, “Benim Adım Kırmızı”nın yazarı olarak Orhan Pamuk). Üçüncü eğilim ise, çeşitli ideolojilerle bütünleşmiş metinleri kapsamına alır; bunla r daha çok feminist, çevreci ya da New Age türü kozmik/mistik bir renk içerirler (Marge, Piercy, Erendiz Atasü’nün kimi metinleri, Coelho, Tamaro). Dördüncü eğilim ise; -modernist gözlüklerle bakıldığında estelik açıdan bir değeri olmayan, tümüyle tüketime yönelik üretilmiş, çoğunlukla çarpıcı/sürükleyici yaşam öyküleri içeren ya da kim i kez dünya dışı alışılmamış uzamlarda, tarih kesitlerinde geçen bilim -kurgu/polisiye/serüven romanlarıdır. Bu gruba, Ayşe K ulin’in çok sayıda baskı yapan romanı “Adı: Aylın” örnek verilebilir”( Ecevit 2016: 69-70)

Süreyyya Evren'in Kanlar Ülkesinde Karnaval anlatısı da bu bağlamda çeksesli bir karakter taşımaktadır. Bu çokseslilik bazen kurguda bazen içerikte bazen üslupta bariz bir şekilde görülür. Bununla birlikte Evren okuyucuya söz konusu anlatının bir kurgu(fiktif) olduğunu vurgular.

## 1.1.Biçimde Çoğulculuk

### 1.1.1 Metin Üstünde Gelecek Metin: Üst Kurmaca

Kanlar Ülkesinde Karnaval anlatısında kurgu iki başlık altında bölünür. Birinci başlık “*Gelecek Program*” adını taşır. Bu bölüm hem bu anlatının yazılma anını hem de gelecekte yazma ihtimali olan metinlerin taslağıdır. Fakat bu bölümün asıl anlatı ile bağdaşan çok az yeri vardır. Bu metnin ana metne katkısı belki de gelecekte yazmak istediği “*Uzun Burunlu Olmanın Doğal Tarihi*” isimli romanında işleyeceği başkaldırı metaforunu asıl kurguda Ahop üzerinde görebiliyoruz. Evren bununla yetinmez ikinci bir metin fikri ile okuyucuya gelecekte yazacağı “*Meydan*” isimli romanın da taslağını anlatır. Tüm bunları anlatırken okurla neredeyse dalga geçer. Okuru bu iki metinle belki de ana metne doğru idman yaptırır:

“*İroni mi yapıyorum? Belki de. Belki de anlatılar konuşmaya başladı bile.*”<sup>3</sup>

Yazar üst kurmaca düzleminde ana metnin yazılışına okuru dâhil etmeyi bambaşka bir seviyede değerlendirerek, yazılmamış gelecek metinler üzerinden şimdiki metne giriş sağlamak ister. Bu bölümün anlatıya katkısı metnin kurmaca özelliğini sorgulamakla kalmamakta metinler dışındaki yazma zamanını ve belki de hiç var olmayacak yine bir başka yazı anının gelecek zamanına doğru engin bir yelpaze açar. Evren'in eserinde algıyı zamanı ve anlamı çoğaltmak, gerçekliği bir karnaval arasında bulmaya çalışmak karakterize olmuştur.

Bu bölüm ayrıca postmodern anlatı tekniklerini de ironik bir dille eleştirdiği bir bölümdür.

“*Pek çok yazar gibi ben de Beatrice'yi her zaman sevdim. Ah Yeni Hayat'taki metinlerarası aşk!*”

“*Sanki bir Virginia Woolf kitabı gibi. Ve bir kadın dolaşıyor en çok. Başkahr aman o. Ya da sevilen deyimle başantikahraman.*”<sup>4</sup>

### 1.1.2. Çoğulcu Bir Sentez: Metinlerarasılık

<sup>3</sup> Süreyyya Evren, Kanlar Ülkesinde Karnaval, Versus Kitap, İstanbul, 2006, s. 8.

<sup>4</sup> A.g.e. s. 8.

Postmodern bir metinde çoğulculuktan bahsederken dikkat çeken en önemli özellik anlatı içerisinde, başka yazarlardan veya kendi metinlerinden sürekli metinlerin üretilmesidir. Evren, *Kanlar Ülkesinde Karnaval* anlatısında da “*Gelecek Program*” bölümünde yazarın kendi ürettiği iki metinle birlikte, asıl anlatıda Cyrano de Bergerac, Pinokyo, Ali Baba ve Kırk Haramiler, Fahrenheit 451, Çağdaş Söylenler, Bir Şiir Denemesi, Karnavalistanbul’dan Bir ‘Vaqanüvisin’ Anlattıkları, Bir Kış Günü Eğer Bir Yolcu, 400 Darbe, Moby Dick, Buhar Olup Gidişimizin Tarihi, Pal Sokağı Çocukları gibi birçok metne atıfta bulunuyor. Kiminin temel kurgusunu değiştiriyor, kiminin değiştirilmiş kurgularından şikâyet eder. Bazılarının ise sadece ismi geçer.

*“Ali Baba içeride zeng inliklerle baş başa kalmıştır. Çkamıyor ama. Oada, haramilerin ge ri dönüp onu öldürmelerini bekleyeceğini düşünüp fenalaşiyor ve öfkeyle söy lenerek kayanın içinde tur atıyor, bir yandan Türkçe şifre bulma denemelerini sürdürürken(açıl soya açıl, açıl nane açıl, vb) bir yandan da, kendi kendine İngilizce söy leniyor. İşte tam bu İngilizce söy lenmeleri sırasında, ve tam da kaya ağzının ön ünden geç erken, açıl susam’ın İng ilizcesi olan “open sesame” söz cükleri ağzından dökü lüveriyor.*

*Ve kaya birden açılıyor.*

*Çünkü pisliğe her dille bulaşabilirsin, pisliğin içine her dille girebilirsin, ama çıkmak için İngilizce şart!”<sup>5</sup>*

### 1.1.3. Türlerarasılık: Film Mi Roman mı?

Postmodern anlatının argümanlarından biri belirsizliktir. Postmodernizmde tek bir doğrudan bahsedemeyiz; metin bağlamında tek bir türün kurallarını içeren bir yapıdan bahsetmemiz de mümkün değildir. Postmodernizmin gerçekliğe bakışı ile metinsel bağlamda yansıması olan çoğulculuk fikrinin merkezini kaybetmiş hatta türsel bağlarını da koparmış bir anlatı önerir. *Kanlar Ülkesinde Karnaval* anlatısı söz konusu durumu örnekler niteliktedir. Yazar ana metinde ana izleği iki kere sinemaya ait iki kavram ile böler.

#### 1.1.3.1. Bir ‘Auteur’ Romanı

‘Auteur’ kavramı daha çok sinemada kullanılır. 1940'larda, Fransız ekolü içerisinde yönetmenin yerini “auteur”(yazar-yaratıcı) ortaya çıkmıştır. Kelimenin asıl manası Fransızcada yazar, yaratıcı yazar olarak geçse de zamanla bu kavram özellikle sinemada kişisel bir dokunuşa, içsel bir anlama, esere yönelik bir imza taşımaya evrilir.

<sup>5</sup> A.g.e. s. 32.

“*‘Metteur en scene’(sahneye koyan) filmi sadece prodüksiyonun istediği gibi sahneye koyarken(çekerken) auteur filmin senaryo yazımından, oyuncu ve ekip seçimine kadar her konuda tek belirleyicidir.*” (GÜNGÖR, 2014)

Evren’in Kanlar Ülkesinde Karnaval anlatısı aynı başlıkla ikinci bölüme “*Bir auter romanı*”<sup>6</sup> alt yazısı ile girer. Bunu anlatı başlamadan önce yapabiliirdi fakat Evren bilhassa bunun bir roman olduğunu anlatı sürerken vurgulamaktadır. “*Auter*” kavramının seçimi ise bilinçlidir. Hakikaten anlatıda yazar anlatıcının tutumu, anlatının başından sonuna tüm safhalarında kendi varlığını okuyucuya hissettirme vurgusu ile “*auteur*” özellik gösterir. Bununla birlikte, “*auter*” kavramı sinemaya aittir ve yazar bu keskin sınırları kaldırmış bunu anlatıda sanatsal icra ile türler arasındaki geçirgenliği inceltmiş anlatıyı “*türlerarası(interspecies)*” bir hâle getirmiştir.

### 1.1.3.2.Akışa Kısa Bir Mola: Antrakt

“*Antrakt*” sözcüğü bir sahne oyununda perde arasında, filmin gösterimi sırasında seans arasında seyircilerin dinlenmesi için verilen kısa araları ifade eder. Sahne sanatlarında kullanılan bu kavramı Evren anlatıda kurgu içerisine dâhil etmiştir. “*Antrakt*” başlığı altında ana kurguda hiç var olmayan iki okuyucuyu, eserinin okunma zamanında değerlendirmelerini konuşTURUR:

-*Ee nasıl buldun?*

-*Bilmiyorum, ya sen?*

-*Harika gidiyor bence, beklediğimden çok daha iyi...*

*Dalga geçip geçmediğini anlamaya çalışırcasına gözlerini arkadaşının yüzüne dikmiş eğreti bir gülümsemeyle bakmaktadır.*

- *Hadi canım...*<sup>7</sup>

## 1.2. İçerikte Çoğulculuk

### 1.2.1. Kanlar Ülkesinde (Şenlik/Eğlence/Curcuna)Karnaval

“*Karnaval*” sözcüğü eserin en bilinçli ifadelerinden biridir. Metnin geneline yansımış olan çok seslilik, çok anlamlılık henüz kitabın isminde kendisini ele vermektedir. Karnaval:

<sup>6</sup> A.g.e. s. 11.

<sup>7</sup> A.g.e. s. 85

1. Hıristiyanların belli dönemlerde renkli, komik ve şaşırtıcı kıklara girerek yaptıkları şenlik ve eğlence dönemi. 2. Bu dönemde yapılan eğlence. 3. Şenlik (Büyük Türkçe Sözlük, 2013)

anlamlarına gelmektedir<sup>8</sup>. Kelimenin anlamını ifade eden Hıristiyanların belli dönemlerde yaptıkları bu eğlencenin dinî bir dayanağı bulunmakta. Hz İsa'nın dinini tebliğ, tövbe ve arınma için 40<sup>9</sup> günlük oruç(ölüm orucu, sonrasında çarmıha geriliyor) tuttuğu bu dönemin(Lent) bitiminden üç ile on gün öncesinde çeşitli gösterilerle kutlanan bir seremoni karnaval (Chadwick, 1996). Bu kutlamalarda Hıristiyanlar bazı dinîritüelleri yerine getirerek İsa'yı anarlar. Eserin merkezindeki kişi(ya da merkezsizleştirdiği daha çok dağıttığı kişi) olan Ahop, anlatının başında ölü:

*Öldükten sonra uzunca bir süre Ahop'tan haber alınamadı. Kim bilir belki bir kuytuya çekildi, belki de başka bir evrende aktıfti. (Sonra 84'te, ilk büyük ölüm orucu ve açlık grevleri sırasında geri dönüyor, neyse anlatacağım birazdan)* (EVREN, 2006)

İşaret edilen tarih, 1980 Türkiye'sinde dalga halinde ilerleyen ölüm oruçları; kurgusal düzlemde Ahop bunlarla mücadele ediyor. İsa ve Ahop arasında bir benzerlik kuruluyor. Dolayısıyla karnaval eğlenceye işaret etse de bu kelimenin kullanımı ironik. Postmodern eserlerin vermek istediği mesajların iletim kanalı ironidir. Bu bağlamda eserde "karnaval" sözcüğü bir eğlenceye, şenliğe ve curcunaya işaret etse de metnin alt yapısında Ahop'un hikâyesi ve karnaval ritüeli birleştirilerek metin okura yeni bir okuma imkânı veriyor. Bu imge etrafında anlatı, ironik katmanlı bir yapı hâline gelmektedir.

### 1.2.2. Ahop ve Hoppa'nın Aşkı

Evren'in Kanlar Ülkesinde Karnaval isimli anlatısında çizilen siyasi, bilim kurgu, üstgerçeklik çerçevesinin tam ortasında Ahop ve Hoppa'nın aşkı verilir. Metinde bu kargaşa ortamı içerisinde F tipi moment hücrelerine kapatılmış bir ruh olan Ahop, sevgilisi Hoppa

<sup>8</sup> Bu kelime Türkçeye yabancı dilden girdiği için güncel İngilizce sözlüğe baktığımızda genellikle kavramın eğlence yönüne vurgu yapılmaktadır. Hıristiyanlıkla ilgili kısım ancak dini kaynaklarda ilişkilendirilmektedir:

Public enjoyment andentertainment involving wearing unusual clothes, dancingand eatingand drinking, usually held in the streets of a city:

[ C ] US UK funfair a place of outside entertainment where there aremachines for riding on and games that can be played for prizes

[ C ] US UK fete a public event, often held outside, where you can take partin competitions and buy small things and food, often organized tocollect money for a particular purpose (Cambridge Dictionary)

<sup>9</sup> 40 rakamı temsili. 6 Hafta 4 gün olarak da ifade edilmekte. Ayrıntılı bilgi için bkz:

<https://www.britannica.com/topic/Christianity> (Britannica, 2018)

tarafından kurtarıma mücadelesi vermektedir. Anlatıdaki Ahop ve Hoppa'nın aşkı eserin takip edilmesini kolaylaştıran bir izlek halinde postmodern anlatının temel kurgularından biri olan “polisye kurgu” ile verilir. Eserin geneline sinen “belirsizlik” Ahop-Hoppa aşkı üzerinde de bulunur. Bu belirsizlik anlatının başında Ahop'un Hoppa'yı gerçekten sevip sevmediği üzerine sorgulamalarla başlar. Aşk sürekli şekil değiştirir burada; bazen duygusal düzlemde ve çok şiddetli, bazen okura aşkın olmadığına dair bir izlenimle bazen ise dava arkadaşlığına meyilli misyoner bir durum arz eder.

*“Hoppa'yla ilişkimiz beni gitgide boğucu bir etkiyle sallamaya başladı. Öyle bir noktaya geldim ki, aynaya baktığımda kulağımda Hoppa'nın yüzünü görüyordum! Evet, sanki Hoppa'nın yüzü her iki kulağımın içinde bekliyordu ve sadece onun izin verdiği şeyleri, onun yuttuklarını duyuyordum!”*<sup>10</sup>

*Şiirin altındaki alttan ısıtmalı zemin bundan ibaret. Burada Hoppa araya giriyor ve Ahop'un zihin akışını keserek;*

*-Ahop sevgilim, çok huzursuzsun. O yüzden seni çıkaramıyorum. Çok boğucusun. Zihnin öyle tıkanık düşüncelerle dolu ki. Bu halinle seni kurtarmam çok güç. Kafanda dokuz tilki var dokuzu da birbirini kovalıyor.*<sup>11</sup>

Ahop, “kodadı” kırıldığı için sıkıştığı tünelden “metaforik kiracı” olarak sevgilisi Hoppa tarafından kurtarılmayı bekler. Fakat sevgilisi ile bir bağlantı kuramaz. Hoppa'nın Ahop'u kurtarması için açık bir “moment” yaratması gerekir ve bunu bekler. Eserde Ahop'un sıkıştığı tünelde bekleyişinin ötesinde geçmiş günlerde Hoppa ile çıktığı tatiller aklına gelir. Bu tatillerde “simülasyon” tulumlarında uyuyan “simuykular” ve “simrüyalar” vardır. Hoppa'nın kapalı bir momente sıkışıp kodu kırılan Ahop'u kurtarmasının tek yolu geçişgenliği olan bir internet sitesi üzerinden sızmandır. Ahop'a dair bilgiler ise ona gönül borcu olan İsmet'in Hoppa'ya anlattığı imgeler sayesinde öğrenilir.

*“Hoppa amacının 8000'li yılları hikaye ederken bir açık moment kurmak olduğunu söyledi. Sıkışmış cancağızı Ahop'un kapalı momentinden sıçrayıp hoplayıp geçebileceği bir anlatı kapısı gibi. Çok geçişli bir site hazırlıyordu. Çok disiplinli. Ahop'un anlatı kapısından geçişini bir performans sanatı etkinliği gibi sunacaktı.”*<sup>12</sup>

<sup>10</sup> A.g.e. s. 27.

<sup>11</sup> A.g.e. s. 18.

<sup>12</sup> A.g.e. s. 54.



Eserde Ahop ve Hoppa arasındaki aşk yer yer erotizme yaklaşır. Bazen de anlaşılmaz, gerçeküstü bir noktaya varır ve Ahop Hoppa'ya hamile kalır. Hep Hoppa gibi bir kızı olsun istemektedir ve Hoppa'yı doğuracaktır. Burada hamile kalma ve doğum metaforiktir; Ahop ile Hoppa'nın birlikte olmasının tek şansı onu içinde yeniden var etmesidir. Çünkü Hoppa'nın Ahop'u kurtarma girişimlerini öğrenen "Genkoparanlar" bir şekilde sisteme girerek Ahop'a paranoya virüsü bulaştırırlar ve yavaş yavaş Hoppa kaybolur. Ahop paranoya virüsünün etkisiyle sürekli bir savrulma yaşar. En sonunda Hoppa'yı bir otobüste doğurur. Eserin Hoppa- Ahop aşkı çerçevesinde takip edilebilen kurgusu bu kadardır. Bununla birlikte bu aşk kimi zaman sosyal, siyasal eleştiriler barındırır. Genellikle zemin bilim kurgusal hatta sanaldır.

### 1.2.3. 80'li Yıllardan 8000'li yıllara Uzanan Baskı Ortamı

Süreyyya Evren'in *Kanlar Ülkesinde Karnaval* isimli eserinin temel düşüncelerinden biri "baskı" fikridir. Yazar, 80'li yıllardaki siyasal çatışmalar sonucu meydana gelen şiddet ve çatışma ortamını zamansal ve algısal olarak çoğaltır. Kanlar Ülkesinde Karnaval'daki, insana tanıdık gelen dehşet ortamını

"Bütün ülke pıhtılaşmamak için sürekli karnaval düzenliyordu." (Yazmak Tünel Kazmak Gibidir, 2001)

sözleriyle özetleyebiliriz.

Kitabın merkez kişisi Ahop 1984'ten önce ölür ve 1984'te ilk büyük ölüm orucu ve açlık grevleri sırasında geri döner. Öldükten sonra bir ruh olarak geri döneceğini bilemeyen Ahop aslında yıllarca 1984'te olan çatışmalara tekrar tekrar şahit olur. Yazar, gelecek konusunda ümitsizdir. Zamanın geçmesi, teknolojinin ilerlemesi insanlık için ümit vaad eden bir durummuş gibi(-miş gibi algısı) görünse de baskı ve zulüm bütün çağlarda aynıdır.

Ahop sıkışıp kaldığı F tipi moment hücrede de "Genkoparanlar" ın baskısına uğrar. "Kodkırıcı" ve diğerlerinin başındaki "Genkoparanlar" toplumun sürekliliğini "genkoparma" yoluyla durdurmaya girişmişlerdir. Halkın genlerini koparıyorlar ve kendi ekiplerine de tümünden gensizleştirilmişleri toplamaktadırlar. Çift yönlü saldırıları hem ruhları tektipleştirme hem de genleri koparma şeklinde işlemektedir. Böylece bir yandan mevcut karakterlerin silinmesi bir yandan da tarihsel karakteristik özelliklerin sürekliliği durdurmayı temel gaye edinirler. Gençler ise sürekli geçmişlerine sorgulamaktadır. Gençlerin bu "soykütüksel" araştırmaları genkoparanların iktidarlarına karşı gelir.

*“Açlık grevi yoğun baskılarla karşılaşmasına rağmen hazır-ruh satışını sekteye uğrattı, tek tip ruh sisteminde gedikleri açtı ve bunun üzerinde ruhlar da yeniden reenkarnasyon kararı aldılar.”<sup>13</sup>*

Eserin baskı merkezli ikinci ayağı kapitalist dünyanın baskısıdır. Değişen dünya artık kapitalist bir karakter göstermektedir. Kapitalizmin acımasız eli Endonezyalı çocuktan İstanbul’un izbe semtlerine kadar her yeri kaplar:

*“Hep şöyle bir adalet düşlüyorum, şair dizeleri top sektire sektire kurar; ve Endonezyalı top yapan çocuk gece yatağına yattığında, uyuyup gözlerini kapattığında, kapalı gözlerinin kirpikleriyle bu dize-topları söker. Okumaya çalıştığımız şiir de, dizelerin kuruluşuna değil, yukarıda andığım, sökülüşüne göndermedir.”<sup>14</sup>*

Roman kapitalist devletlerin yeri ve zamanı geldiğinde nasıl bir ölüm makinesi haline gelebileceğini gösterir. Örneğin bir yerinde Hoppa’nın Ahop’u koruma çabası içindeyken yaptığı bir benzetme oldukça sarsıcıdır:

*“O Ahop’u çok sevmişti. Ulrike Meinhoff gibiydi biraz da.”<sup>15</sup>*

Evren, şiddeti uygulayana karşı şiddet uygulananların simgesini öyle yerinde ve zamanında metne yediriliyor ve böylece Ulrike Meinhoff’un sınıfsal tavrı da bu ilişki içinde somutlanmaktadır. (ATEŞ, 2018)

Anlatıda 80’li yıllardaki baskı ve şiddet ortamına doğrudan atıf yapan bölüm Ulucanlar Vakası’nı, her biri gelinlik ve damatlık giyerek tek tipleştirilmiş mahkûmlarla anlatır yazar (ASLAN, 2000):

*“Saldırı beklendiği için herkesin, gelin ve damadın yanı sıra tüm davetlilerin de damatlık ve gelinlik giydiği nikahlardan biriydi hoş...*

*Biz gene de ne olur ne olmaz diye gelinle damadı ortaya aldık. Çelenklerle kapıları kapatan soykütükçüler hedef gözetilerek vurulmamak için konfeti saçarak çekiliyorlardı.”<sup>16</sup>*

Kapitalist düzenin baskısı en bariz bir şekilde küreselleşme ile görülür. Artık globalleşen dünyaya ayak uyduramayan kimse içine düştüğü kuyudan çıkamayacak durumdadır. Anlatıda

<sup>13</sup> A.g.e. s. 55.

<sup>14</sup> A.g.e. s. 18.

<sup>15</sup> A.g.e. s. 62.

<sup>16</sup> A.g.e. s. 87.

bunun somut bir örneği “*Ali Baba ve Kırk Haramiler*” öyküsünün adeta postmodern bir yeniden yazılması ile kendini gösterir. Ali Baba “Açıl Susam Açıl” şeklinde seslenerek girdiği mağaradan çıkarken ne kadar bu sözcükleri söylese de çıkamaz:

*“Orada, haramilerin haramilerin geri dönüp onu öldürmelerini beklerken düşünüp fenalaşıyor ve öfkeyle söylenerek kayanın içinde tur atıyor, bir yandan Türkçe şifre bulma denemelerini sürdürürken(açıl soya açıl, açıl nane açıl, vb) bir yandan da kendi kendine İngilizce söyleniyor. İşte tam bu İngilizce söylenmeleri sırasında ve tam kaya ağzının önünden geçerken, açıl susam açıl’ın İngilizcesi olan ‘ open sesame’ sözcükleri ağzından dökülüveriyor.*

*Ve kaya birden açılıyor.*

*Çünkü pisliğe her dille bulaşabilirsin, pisliğin içine her dille girebilirsin, ama çıkmak için İngilizce şart!*

*Herhangi bir dille girebiliyorsun ama ancak İngilizceyle çıkabiliyorsun.*

*Zenginliğe de.”<sup>17</sup>*

Eserde, baskı ve şiddet ortamı kitabın isminde kendini imgesel bir zemine çeker. Karnaval, eğlenceye işaret etse de bu karnaval Kanlar Ülkesinde’dir. Evren ‘baskı’ fikrini vermek için eserin genelinde imgesel ve metaforik bir zemin oluşturur. Bunu kimi zaman gerçek hayatla bağdaştırarak yapsa da genellikle yarattığı “*Kanlar Ülkesi*” nde amacına ulaşmış olur. Çünkü teknolojik ve bilimsel ilerlemenin hiçbir katkısı yoktur, şiddet ve bastırılma tüm yüzyıllara aittir.

#### **1.2.4. Matrix Gibi Bir Bilim Kurgu Anlatısı**

Evren’in Kanlar Ülkesinde Karnaval anlatısı bir üstgerçeklik romanı olsa da romanın geneline serpilmiş, üstgerçekliği kurabilmek için temel materyal olarak bilim kurgu öğelerinden yararlanılmıştır. Roman baştan sona bilimsel olarak kurgulanmış bir evrende geçer. Bu kurgu postmodern fikrin gerçekliğe temel yaklaşımı- özellikle Baudrillard’ın savunduğu “*simulark*” üzerinden gerçekleşir. Bu evrende yaratılan her şey “*sim*” dir. Yani yaratılan yeni gerçeklik, bir model, bir simülasyondur. Bunun gerçeklikle bir bağlantısı yoktur; tek bağlantısı, bilim, teknoloji ve uyumdur:

*“ Simülasyon tulumları bizim gibi uykusuzluk sorunları çekenler için biçilmiş bir kaftandı. Simülasyon tulumunda yattığın simülasyon uykusu gerçek bir uyku değil ama*

<sup>17</sup> A.g.e. s. 87.

*gerçek bir uyku kadar derin dinleniyorsun ve rüya görüyorsun. Bu rüyalar o denli gerçek gibi oluyor ki bu rüyalarda gördüğün bazı nesnelere ve bazı canlılar gerçek yaşamda cisimleşiyor. Bu cisimleşen nesnelere sümüklakrnesne ya da sinmese canlılara da sicanlı veya simkadın/simadam falan deniyor.”<sup>18</sup>*

Anlatıda bilim kurgu öğeleri adeta matematiksel ve dilbilgisel bir üretilimdir. Matematik kısmı anlatının içinde orantılıdır ve neredeyse Amerikan yapımı bir bilim kurgu filmi hissi verir okuyucuya. Bu matematiksel evrenin en karakteristik özelliği buradaki her şeyin özgün, yazar tarafından verilmiş bir adının olmasıdır. Temelde “*Kanlar*” ülkesi olarak verilen bu bilim kurgu evreninde bir aşk hikâyesi çerçevesinde kavuşma çabası, iktidar gücün baskıları, yasalar ve cezalar eserin normal hayatla örtüşen yerleridir. Fakat bilim ve teknoloji de katılarak bu evrende her şey daha karmaşık hale getirilmiştir.

*“Ahop ve yeniden reenkarnasyona giren diğer ruhlar. Şifrelerini kırıp ruh-hücrelerinde topladılar onları. Genkoparanların ruhları kimse görmeden yalıtılmış hücrelerde toplayarak bu tür grevlerin tekrarlanmasını önleme girişimlerine kurban olmuşlardı. Ruhlar F-tipi moment hücrelerinde kapatılıyorlardı.”<sup>19</sup>*

Günlük hayatın telaşları sadece boyut değiştirmiştir:

*Eve döndüm, çocuğu evden alıp Yerçekimsiz Çocuk Parkı'na götürdüm. O yerçekimsiz parkta oynarken ben yerçekimli veliler bölümünde oturmuş hem monitörde arada onu gözlüyor hem de mavi gölgeler meselesini düşünüyordum.”<sup>20</sup>*

Postmodern süreci ifade edebilecek en önemli örneklerden biri bugün de kullanmakta olduğumuz ağsal bağlantı olan internettir. İnternette herhangi bir arama motoruna aradığımız şeyin ismini yazdığımızda belki binlerce sonuçla karşılaşırız. Bu sonuçlardan birini seçer ‘tıklar’ ve sayfayı açarız. Fakat sonuç hiçbir zaman tek boyutlu değildir. Açılan sayfa, reklamlar, sitenin sunduğu çerezler ile birlikte bizi hep bir başka sayfaya yani sekmeye götürür. Dolayısıyla bizim aradığımız şey tek sonuçluluktan kurtulur. Artık arama motoruna aradığımız şeyi yazdığımız zaman ve yer ile bulduğumuz sonuçlar arasında sonsuz sekmeler vardır. Anlatıda yukarıda bahsettiğimiz durumu yazar, bulunduğu zaman ve mekândan bir çıkış olarak kullanmıştır. Aslında bu bilimsel olarak kurgulanmış evrene giriş kapısıdır; sekmeler ne kadar artarsa o kadar çağrışım mekânı ve kurgu oluşacaktır:

<sup>18</sup> A.g.e. s. 47-48.

<sup>19</sup> A.g.e. s. 55.

<sup>20</sup> A.g.e. s. 56.

“Çırpındığımı, bocaladığımı düşününce ‘boca’- lamaktan gelen BİR ÇAĞRIŞIM MEKANI sekmesiyle kendimi bir bacada buldum. Bu bildik, tanıdık bir şey sonuçta, mekansızca sıkışmaktan iyi.”<sup>21</sup>

Bu kurgusal evrenin kaçış planı ise midye kabukları ile kazılan tünellerden kaçmaktır. Kazılan tünellerden çıkan toprakla Ahop sözcükler yapacak ve belki de havada kalan Hoppa'nın hikâyesinin sonunu getirecektir.

“Anlaşılan benim çocuk kanlar ülkesinden kaçmak için kazılan tünellerden birinde çalışıyordu. Midye kabuklarıyla her gün kazıyordu. Diğer midyeci çocukların da haberi yoktu bu işten. Kazıdan çıkan toprakları özel bir yazılımla öğütüp sözcük yapmışlardı. Fakat bir türlü bunu sarfedilen sözcüklerin arasına katamıyorlardı.”<sup>22</sup>

### 1.2.5. Gerçek - Üstgerçek - Gelecek

Süreyyya Evren'in *Kanlar Ülkesinde Karnaval* anlatısı tamamıyla bir üstgerçeklik romanı, hiper-metinsel bir tasarımdır. Hiper gerçeklik (more real- hyperreal) Baudrillard'cı fikre göre gerçekten daha gerçektir bu yüzden gerçeklerin çölünü artık terk etmemiz gerekir (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2018). Yüksek teknoloji ve bilgisayar ortamı, elektronik ve sibernetik ilerlemelerle insanoğlu kendini televizyon, bilgisayar ortamı gibi sanal bir âlemde bulmuştur. Artık gerçeklik terk edilmiş bunun yerini sanal, gerçekliğin biraz daha fazlası olan, imgeler, görüntüler, videolar yerini almıştır. Bunu metinsel bağlamda düşündüğümüzde imge ve gerçekliğin birbirine karıştığı bir üstgerçekçi metinlerle karşılaşırız. Meydana gelen bu yeni metin gerçekten daha gerçek bir hiperkopyadır:

“Hipermetin eşzamanlı ve doğrusal olmayan ilişkileri yansıtan bir yapı içinde yer alır. Hipermetin bir dokuma şeklidir. Üstelik ağ(web) çözüğü(warp) ve Amerikan bezi(weawe) ile yapılan renk, model ve malzeme açısından sonsuz çeşitliliğe izin veren bir dokumadır.” (BURNETT, 2000)

Bu bağlamda Evren'in anlatının en başında Ahop'un “Çağrışımlar Mekanı” sekmeleri arasında kalması ile bir hiper gerçeklik anlatısı başlar.

Bununla birlikte anlatı bugün ile geçmiş, bugün ile gelecek arasındaki bağları belirli tarihi şiddet olayları üzerinde, zamansal kaymalarla kurulmuştur. Bugün ile gelecek arasında kurduğu ilişki okuru tamamen dağıtır. Çünkü bugün ile gelecek arasında kurduğu evren bilim kurgu öğelerini de kullandığı üst gerçekçi bir modüldür. Okur bu evreni zihninde tahayyül

<sup>21</sup> A.g.e. s. 17.

<sup>22</sup> A.g.e. s. 96 .

etmekte zorlanır fakat bu evreni okurun tam anlamıyla yerleştirmesini istemez. Onun için aslolan 80’de de 8000’lerde de değişmeyen tek şeyin “baskı ve şiddet” ortamı olduğu vurgusudur.

Anlatının üstgerçeklik noktasındaki en somut örneklerinden biri “boğinsan” örneğidir. Kurban Bayram’ında kesilmekten kaçan boğaları Evren, yarattığı gerçeklikte imgesel düzlemde bir “boğinsan” a çevirir. Kurban edilmekten kaçan boğa ile insan işkence görmekten kaçan insanı benzeştirir ve yeni bir türdür artık ‘boğinsan’; Ahop’un “simrüya”sından caddenin ortasına fırlamıştır. Benzer şekilde “Ulucanlar Vakası”nı gelecekte tektipleşmiş bir düşün havasında vermesi de okurun gerçekliğe bakışını tamamen değiştirir.

*Kanlar Ülkesinde Karnaval* anlatısı ayrıca, her bir bölümü ayırırken kullandığı illüstrasyonlar ile de farklılık arz eder. Anlatı, numaralandırılarak bölümlenmez, her bir bölüm çoğu zaman iki ismi taşır; her iki isimle de okur bu bölümü sınırlandırabilir. Bu isimlerden biri sayfayı 1/3’ini kaplayan siyah illüstrasyon üzeri beyaz metinle verilirken, diğeri normal başlık şeklinde verilir.

## **Sonuç**

Bu çalışmamızda Türk edebiyatının son dönem yazarlarından biri olan Süreyya Evren’in *Kanlar Ülkesinde Karnaval* isimli postmodern anlatısını, postmodern edebiyatın en önemli anlatı tekniklerinden biri olan çoğulcu estetik çerçevesinde biçim ve içerik olarak inceledik.

Evren’in bu anlatısı gerek biçim gerek içerik yönünden okuyucuya tam anlamıyla bir ‘karnaval’ sunar. Bu karnavalda okuyucu seslerin, insanların, metinlerin arasında yolunu bulmaya çalışır fakat yazar, okuyucuyu kurduğu bilim kurgusal evrenle meşgul ederken üstgerçeklikle tamamen dağıtır. Anlatının geneline hakim olan parola, giriş çıkış sözcükleri en sonunda bağlamsallaşamamakla biter.

## Kaynakça

- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2018, Mayıs 1). *Jean Baudrillard*. Encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Baudrillard> adresinden alınmıştır
- APAYDIN, M. (2008). Postmodernizmin Değeri Dışlayan 'Çoğulcu Estetik'i ve Bunun 1980 Sonrası Türk Romanına Yansımaları. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu* (s. 27-35). Kayseri : Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- ASLAN, S. (2000, Aralık 4). En Fazla Kaç 'Y' Yan yana Gelir? *Milliyet Sanat*.
- ATEŞ, N. (2018, Nisan 30). *Bugün ile Gelecek Arasında Bir Şiddet*. Blogspot: <http://surmetinler.blogspot.com.tr/2007/05/bugn-ile-gelecek-arasnda-bir-iddet.html> adresinden alınmıştır
- Britannica. (2018, 04 27). Christianity.
- BURNETT, K. (2000). Bir Hipermetinsel Tasarım Kuramına Doğru. *Varlık*, 6-15.
- Büyük Türkçe Sözlük. (2013). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Chadwick, O. (1996). *History of Christianity*. New York: St. Martin's Press.
- ÇELİK, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarihi Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ECEVİT, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- EVREN, S. (2006). *Kanlar Ülkesinde Karnaval*. İstanbul : Versus Kitap.
- GÜNGÖR, A. C. (2014). Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması. *International Journal of Social Science*, 83.
- KIPÇAK, A. (2018, Mart). Günümüz Türk Romanında Postmodern Eğilimler. *Vapur Edebiyat*, s. 33. Yazmak Tünel Kazmak Gibidir. (2001, Mayıs 31). *Cumhuriyet Kitap*, s. 12.