

# Postmodernizm Sızdıran Öyküler: *Tanrı Beni Görüyor mu?*

ESRA POLAT\*

**E**debiyat ve insan arasındaki ilişki, edebiyatın kökeninin oldukça eskilere dayanmasının nedeni. Var olduğu andan itibaren bir şekilde edebiyatın varoluşunu da sağlayan insanlar, değişen koşullarla beraber farklı dönemlerde farklı eserler verirler. Her dönemin kendine ait baskın ideolojileri altında ortaya konan eserler hem içerik hem de biçim bakımından yoğunlukla kendi dönemlerinin atmosferlerini yansıtır.

Değişen dünya düzeni XX. yüzyılın ortalarına doğru insanların ruhsal durumlarında da oldukça büyük değişikliklere neden olur. Dünya üzerindeki kaos durumu insanları psikolojik açıdan sarsar. Modernitenin yaşandığı dönemde bilimin arkasına sığınan insanlar, ülkeler/insanlar arasında yaşanan anlaşmazlıklarla sığınma durumunun anlamsızlığının farkına vararak modernliğin akıl, bilim, birey ve ideolojilerine şüpheyle bakmaya başlarlar. Modernliğin getirilerini, var olan epistemolojik ilkeleri amansızca sorgularlar (Akkaya, 2010: 51).

Savaş sonrası getirdiği depresyon ve umutsuzluk, kişilerin insanlığa ve bilime olan güvenini sarsar. Güven sarsıntısının insan hayatına yansması postmodernizm olarak adlandırılır. “Post”, sonra anlamında kullanılan bir ön ektir. Postmodernizm, kelime anlamı olarak modernizmin ötesi ya da sonrası anlamlarına gelir ve modernizmin insan üzerinde yarattığı tahribata alışılmalı dışındaki tekniklerle yapılan bir başkaldırıdır. Modern sonrası bir dönemde ortaya çıkan ve modernizmin doğrularına başkaldıran postmodernizm, modernizmden tamamen kopuk bir süreç değildir. Modernizmi kendi çizgileriyle sınırlandırır, onun bıraktığı yerden alır ve onu bir sorunsal haline dönüştürerek bu sorunsalı meydana koyma ve değerlendirme yoluna gider. Bir şekilde modernizmin kuralcılığından sıyrılır; kendi kuralsızlığında modernizme bir isyan bayrağı çeker; ama ondan tamamen kop(a)maz. Postmodernizmi anlamlandıran, modernizmin kendisidir. Modernizmin varlığı postmodernizmin doğuşuna sebep olan temel kaynaktır. “Dolayısıyla ‘post’ önekiyle anılan kavramların, yeni bir

‘şey’i tanımlamaktan çok, eski olan ‘şey’in bittiğini ve artık kuralsızlığın başladığını duyurmak niyetiyle üretildikleri rahatlıkla düşünülebilir” (Akkaya, 2010: 15). 1960’lı yıllarda ortaya çıkan ve 1970’li yıllarda kuramsallaşan postmodernizm, kimine göre gelip geçici bir modayken kimine göre bir döneme damgasını vurmuş ve o dönemin kendine özgü anlatım biçimidir:

“Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra modernist hareketin tekelciliğinden, katılığından rahatsızlık duyulmaya başlanmasıyla birlikte postmodernizm diye adlandırılan söylem gündeme gelmiş ve kültürel dünyaya teknoloji, endüstri ve bilimin ışığında anlam kazandırmayı amaçlayan ilerlemeci, ciddi, keskin ve keskin hatlardan oluşan modernizmin karşısında alaycı bir söylem olarak yer almıştır. Postmodernizm, ileri kapitalist kültürün bir sonucudur. Edebiyatta, plastik sanatlarda, müzikte, resimde vb. alanlarda düşünce olarak ironiyi, oyunsuluğu, keyfiliği, parçalanmayı, pastişini, anarşiyi vurgulayan bir harekettir.” (Özcan, 2005: 24)

Modernizmin içinde bulunduğu dönem tam anlamıyla bir bilgi çağıdır. Gün geçtikçe çoğalan bilgiler yenilikler meydana getirir. Başta büyük bir hayretle karşılanan yenilikler insanoğlunun bilimin ilerlemesine alışmasıyla sıradanlaşır. Kendini bilimin emrine veren insanlar zamanla bilimin sadece iyi şeyler yaratmadığına, kötülükleri de meydana getirdiğine şahit olup bilime olan inançlarını kaybederler. Modernistler için bilimin başaramayacağı ya da çözemeyeceği sorun yokken postmodernistler bilimin, sorunları çözmekten ziyade yeni sorunlara neden olduğunu düşünürler. Bilimin insanlığa kazandırdığı buluşlardan biri olan atom bombasıyla kitleler öldürülür. İnce bilimsel hesaplarla meydana getirilen bomba insanların birbirleriyle olan bayağı hesaplarında kullanılarak çözüm oluşturan bir güç olmaktan ziyade telafisi mümkün olmayan acılara sebep olur. İnsanlık muhteşem bir bilgi düzeyine ulaşır; doğayı emri altına almayı başarır; ama dünyadaki açlık, savaş gibi kötülükler artarak devam eder. Bilim belli bir kesimin elinde oyuncak haline gelir. Tüm insanlığın ya-



rarına kullanılmaktan ziyade egemen güçlerin kölesi olarak iyiliğin yanında kötülüğe de hizmet etmeye başlar. Böylece bilime olan inanç azalır ve insanlar yaşadıkları dünyaya yabancılaşırlar.

Yabancılaşan insan modernizmdeki gerçek yansımalarından sıyrılır. Modernistlerdeki gerçek inancı ve gerçeği orijinal haliyle yansıtma isteği postmodernistlerde yoktur. Onlar, aksine realiteden uzak dururlar, hayaller kurarlar ve kurdukları dünyanın kurmacalığını tüm boyutlarıyla gözler önüne sererler. Onlarda gerçek olmayan gerçeğin önüne geçer, kurgu ve gerçek birbirine karışır. Modernistler dili kesin temellere oturtmaya çalışırken, postmodernistlerdeki dil belirsizdir, dilin anlattıklarından çok anlatmadıkları önemlidir. Bir modernist için dil, bilgiyi görünür kılan bir araçken; postmodernistlerde dil gerçekliğe işaret etmez, bir kurmacanın parçası olmaktan öte bir anlamı yoktur. Modernistlerdeki kesin doğrular onları merkezileşmiş bir bilgiye götürürken, postmodernistler için böyle bir bilginin varlığı söz konusu değildir. Onların belirsiz ve şüpheli dünyalarında bilgi dağıtılmış ve yayılmıştır. Modernizmin inandığı gerçekleri belli bir kitleye sunma biçiminde bulunan ciddiyet, postmodernizmde ironiye dönüşür. Onlara göre ortada sunulacak bir gerçek yoktur ve anlatılan şeyi sunarken de en çok ironiden, oyunlardan, parodilerden ve pastişten yararlanılır.

Merkezsiz otoritenin benimsendiği modernizmde birey de bu merkezilik içinde belli bir sabitliğe sahiptir. Modernite dünyasındaki bireylerin kimliklerinde savruluklardan ziyade toplum içindeki ferdiyetçiliği oluşturan birleşmiş parçalar bulunur.

Oysa postmodern bireylerde çoklu kimlikler hâkimdir ve bu kimlikler birbirleriyle çatışma halindedir. Merkezietçi bir görüşten kopmuş bireyler kişisel olarak da birden fazla parçalara bölünmekte ve parçalardan hiçbiri merkeze geçip diğerlerini kendi etrafında toplamayı başaramamaktadır. Modernizmde bulunan cinsel ayırmadaki keskin sınırlar, postmodernizmde ortadan kalkar ve cinsiyetler birbirlerine karışarak ortaya çift cinsiyetli karakterler çıkar.

### **Edebiyatta Postmodernizm**

İnsanların dünyaya olan yansımaları, iç dünyalarındaki dönüşümlerinin işaretleridir. İç dünyada gerçekleşen dönüşümler yazı yoluyla edebiyata aktarılır. Aktarım sürecinde bireyler arasında önceden karar verilmiş olan belli yöntemlerden ziyade o dönemdeki insan psikolojisinin ortaya koyduğu ortak tepkilerin etkileri görülür. Ortak tepkiler, yaşanan postmodernizm akımının edebiyattaki etkileri olarak kabul edilir ve postmodernist edebiyat olarak adlandırılır.

Postmodern edebiyat, yaşanan sosyolojik ve psikolojik koşullar eşliğinde biçimlenir. Koşullar, postmodern edebiyatın biçim ve içerik bağlamında kullandığı teknik ve konuları belirler, bu edebiyata özgü yeni teknikler ortaya koyar. Artık nesnel gerçeklik diye bir şey söz konusu değildir. Merkez ve otorite kavramları anlamlarını yitirir; aranan şey çok seslilik olur. “Her türlü ses, renk, koku, düşünce, duygu vb. eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulmaksızın dilediği gibi edebiyat[a dâhil olmaya başlar]” (Akkaya, 2010: 52).

Modernist edebiyattaki sanatsal yaratıcılığın önemi bu edebiyatta neredeyse yok sayılır. Sanatsal yaratıcılığın yanında iki edebiyatı ayıran en önemli unsurlardan bir diğeri özgünlük meselesidir. Modernistlere göre özgünlük önemlidir. Fakat postmodernistler özgünlük meselesini inkâr eder. Ortaya konan yapıtların özgün olamayacağını, asıl olması gerekenin metinlerarasılık olduğunu öne sürerler. Onlara göre her şey daha önceden söylendiği için özgün metinler yaratmak imkânsızdır. Bu sebeple sonradan yazılan her metin kendinden önce yazılmış olan metinlerden izler taşır. Hatta postmodernist bir yöntem olan pastişle kendinden önce kaleme alınmış bir metnin üslubunun ve söylem özelliklerinin taklit edilmesiyle yeni bir metin oluşturulur.

Modernizmdeki bütünlük postmodernizmde parçalanmıştır. Parçalılık durumu postmodernist edebiyatın kahramanlarına da yansır ve onların kişiliklerinde kendini gösterir. Postmodernizm aynı zamanda şizofrendir; kişilik parçalanmaları yaşar. Postmodernizmin benimsediği metinlerarasılık da bu anlayışa uygun düşen bir yöntemdir. Postmodern metinlere, metin dışı pek çok şey girer. Kolaj ve montaj, postmodernist yazarların sıklıkla başvurdukları yöntemlerdendir. Necip Tosun postmodernizmin temel özelliklerini şu şekilde özetler:

“Toparlarsak; çok seslilik, bölünmüşlük, heterojenlik, seçkin sanat ile kitle kültürü arasındaki mesafenin kapatılması, sanatla yaşamın birleştirilmesi, metinlerarasılık, değişik parçaların bir arada kullanılması, yazma sürecine okurun dâhil edilmesi, okura okuduğu şeyin gerçek değil kurgu olduğunun sürekli hatırlatılması, türler ayırımına karşı çıkış, ideolojik olmaya çalışmayan, bir mesajı olmayan metinler, bütünlük ve düzeni reddediş, her şeyin belirsiz ve muamma oluşu, kesinlikten uzaklaşma, paradokslar, rastlantılar ve iç içe geçmiş zaman parçaları, parodi, pastiş, şizofreni, ironi, çoğulculuk, melezleştirme, insansızlaştırma postmodernizmin temel özellikleridir. (Tosun, 72)

Postmodern metinlerin diğeri bir özelliği üstkurmaca meselesidir. Üstkurmaca, edebiyat metninin meydana geliş sürecini anlatması anlamına gelir. Metnin kurmacalığını her fırsatta okurun gözlerinin önüne serilir. Postmodern anlatılarda anlatının yazma süreci anlatılır, bakış açıları sürekli değiştirilir, okurun güveni sarsılır. Okuyucunun metnin gerçekliğine inanmasının ve metinle bir bağ kurarak bütünleşmesinin önüne geçilir.

### **Tanrı Beni Görüyor mu?**

*Tanrı Beni Görüyor mu?*, daha önce dergilerde ve internet ortamında yayımlanmış olan öykülere -bazıları yeniden yazılmıştır- yeni öykülerin eklenmesiyle oluşturulmuş bir Murat Gülsoy kitabıdır. Gülsoy, bu kitapta yıllar içinde özellikle de kurgularıyla, konularıyla en uçlarda olan öyküleri bir araya getirir. Kitapta bulunan toplam on dokuz metnin onu daha önceden yayımlanmış, dokuzu ise okurun ilk kez bu kitapta okuyacağı öykülerdir.

Gülsoy’un, edebiyatının çekirdeğinde duran meseleleri ele alan öyküler (Varol, 59) içinde buldukları çağı yansıtır. Postmodernizm ve edebiyat arasındaki ilişki göz önünde tutularak okunan öykülerde postmodernizmin açık bir şekilde görülür. Karakterler modernitenin getirdikleri sebe-

sebebiyle kimlik sorunlarıyla boğuşurlar; bilimin ve savaşların neden olduğu güvensizlik ortamında çeşitli sanrılarla yaşarlar. Kullanılan sıra dışı teknikler, diğeri sanatlarla olan iç içe geçmişlik, kahramanların ruhsal halleri postmodern edebiyatın özellikleridir.

Postmodernizmin etkisi kapak resmi olan Pere Borrell Del Caso’nun *Eleştiri’den Kaçış* adlı eseriyle başlar. Eserde bulunduğu tablonun sınırları dışına çıkan bir çocuk resmedilir. Çocuk ayaklarıyla tablonun içindeyken, başı tablonun sınırları dışına taşmaktadır. Şaşkın ve korku dolu bakışlarla çizilen çocuğun kendi dışındaki gerçekliğin farkına varmasıyla önceden bildiği veya yaşadığı hayatı altüst olur. Tablo içi ve tablo dışı olarak adlandırabileceğimiz bu iki ayrı dünya Gülsoy’un hikâyelerindeki gerçek ve kurgusal dünyanın bir temsilidir. Seçilen kapak resmi yazarın anlatılarını öylesine tamamlamaktadır ki yazar da bu kapak resmiyle beraber her şeyin yerli yerine oturduğu hissini yaşadığını belirtir: “Kapaktaki resmi bulunca bu kitap kristalleşti. Bu öykülerin bazıları internette, bazıları kitaplarda dağınık duruyorlardı. Onları nasıl kitaplaştıracığımı kafamda netleştirememiştim. Kapaktaki resmi görünce ‘budur’ dedim.” (Yazgıç, 2011: 20)

Kitabın görsel bir özetini veren tablo, Gülsoy’un kahramanlarının bir kopyası gibidir. Onun kahramanlarındaki kendini anlamlandırma çabası tablonun kahramanındaki çabanın aynısıdır. Resmedildiği tablodan fırlayan çocuk içinde yaratıldığı dünyanın dışındaki bir dünyayı keşfetme deneyimini yaşarken aslında korku dolu bir süreç girmektedir. Çünkü şahit olduğu dünya bir noktada kendi varoluşunu hiçlemektir. Gülsoy’un kahramanları da gerçeklikle kurgusalılık arasında sıkışan ve iki dünya arasında kalmanın sancılarını yaşayan kahramanlardır. Öykü kahramanları çerçeveden dışarıya çıkan kahraman gibi içinde buldukları metnin sınırlarını zorlamaktadırlar. Öykülerin biçim ve içeriklerinde parçalılık hâkimdir. Klasik tarzdaki giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olmadığı anlatılar olaylar etrafında yoğunlaşmadan kullanılan flashback ve flashforward teknikleriyle okurun anlaması açısından girift hale getirilir. Çünkü ortada okurun kafasında rahatlıkla kurabileceği ve anlamlandırabileceği bir olay örgüsü yoktur. Öykülerin çeşitli başlıklarla ya da rakamlarla bölümlere ayrılması parçalı yapıyı biçimsel olarak da gözler önüne serer. Bu bölümlerle anlatılar katmanlaşarak klasik bir metin kurgusundan iyice uzaklaşılır. Anlatılanlar iç içe geçmiş bir şekilde okura yansıtılır. Olaylar arasında bir sebep sonuç ilişkisi bulmak oldukça zordur. Bu da postmodernist algı biçiminin anlam ve yapı bütünlüğüne önem vermeyen tutumuyla örtüşmektedir (Akkaya, 2010: 164).

Postmodernist anlayışın gerçekliğe açtığı savaş bu öykülerde kendini gösterir. Gerçeklik daha çok kurmacaya dayandırılarak o metnin içinde yaratılır. Söylenenler sürekli sorgulanır. Anlatıcıların sürekli bir şeyleri sorgulamaları okura gerçekliğin anlamsızlığını telkin eden bir süreç haline dönüştürülür. Bu sebeple metinlerde kullanılan dil göstergesel dahi sayılamayacak bir dildir. Çünkü gerçekliğe olan inançsızlık dilin de bir gerçekliği göstermesi görevini yok sayar ve ortaya hiçbir şey ifade etmeyen, hiçbir gerçekliğe göndermede bulunmayan bir dil çıkar.





*Ne metin ne de dil kendisinden başka hiçbir şey göndermede bulunmamaktadır. Yani postmodern öykü kendi içinde başlayıp biten ve kendisinden başka herhangi bir gerçekliğe gönderme yapmayan dilsel ve gayet kişisel bir oyundur (Akkaya, 2010: 164).*

Gerçeğe karşı duyulan inançsızlık anlatıcıları ya da öykü kişilerini tedirgin ve eminsiz bir kişiliğe sokar; yalnızlık durumları bu kişilerin kişiliklerinde parçalanmalara neden olur. Metropolleşen bir dünyada yaşayan bireyler kalabalıklar ortasında yalnızdırlar. Artan insan sayısı beraber ulaşımsal ve iletişimsel olanakların gelişmesi insan ilişkilerinin daha etkin bir hale gelmesini sağlayacak yerde aksine ters etki yapar. İnsanlar kalabalıklar içinde daha da yalnızlaşır. Yalnızlık, Gülsoy'un kahramanlarının ortak noktalarından bir diğeridir. Derin bir yalnızlık içinde kalan kahramanlar kendileriyle konuşmaya başlarlar ve zamanla kendilerini birkaç kişiliğe bölerek yalnızlıklarını paylaşabilecekleri karakterler yaratırlar. Yarattıkları kişilikler onları şizofren bir hayata sürükler. Parçalanmışlık meselesi sadece öykünün yapısında değil aynı zamanda karakterlerin yapısında da bulunan bir durumdur. Aynı bedende baş gösteren farklı kişilikler yer yer kahramanları karanlık bir asansörde iki kişilik diyaloglara sürükler. Bu sürüklenişler zaten muğlak olan gerçekliğin iyice belirsiz bir hal almasına sebep olur ve okuru soru işaretleriyle baş başa bırakır.

“Geleneksel yansıtmacı anlatıda ve bireyin iç dünyasını yansıtmayı amaç edinen modernist romanda olabildiğince gizlenen yazar postmodernist anlatı içerisinde yaşam bulan bir öge haline gel[ir]” (Özcan, 2005: 54). Kendini asıl kimliğinde ya da anlatıcı olarak belirgin kılan yazarın bir üstkurmaca oluşturduğunu söylemek mümkündür. Üstkurmaca oluşturma yöntemlerinin en önemlisi ise metin içinde metnin yazılış sürecinin anlatılmasıdır. Gülsoy, 602. *Gece Kendini Fark Eden Hikâye* adlı inceleme kitabında yazmaya başladığından beri en çok ilgisini çeken konulardan birinin edebiyatın

içerisinde bir romanın, bir öykünün kendinden bahsetmesi, birdenbire onun bir öykü/roman olduğunun fark ettirmesi olduğunu söyler. Bunu tıpkı bir film izlerken izleyicinin görüş alanına giren bir mikrofona benzetir. İzleyici o mikrofonla beraber oranın bir set olduğunu anlamaktadır. Aslında oranın set olduğunu daha önceden bildiğimizi belirten Gülsoy, bu durumu bilmezlikten geldiğimizi söyleyerek gerçekçi sanatla izleyicisinin böyle bir yanılsama içinde olduğunu belirtir. Kimi eserlerde bu bile isteye bozulur. Kendinin bir film, bir resim, bir roman olduğunu fark ettiren, bunu özellikle vurgulayan sanat eserleri vardır. Gülsoy, her zaman dikkatini çeken bu tekniği kendi eserlerinde kullanmaya çalışır (Gülsoy, 2009).

### **Öykülere Yakın Temas**

74 *Mercedes* yazara göre bu kitabın en ironik öykülerinden biridir. Postmodern anlatıda çizgisel bir zamanın olmayışı bu öyküde kendini gösterir. Anlatıcı şimdiki zamandan geçmişe akmakta hatta geçmiş zaman içinde kaybolmaktadır. Bu kayboluş onun çok da gün yüzüne çıkmamış olan şizofren yapısının ipuçlarını verir. Şizofrenler için zaman kavramı normal insanlardan daha farklıdır. Onlar için şimdi vardır ama şimdi geçmişle karışmış bir şimdidir. Öykünün kahramanı da şimdiki zamanın gerçeklerinden kaçabilmek adına geçmişe sığınma çabasıyla kendi dünyasında fantastik olaylar kurgular. Sığınma çabasında kendi varoluşunu tamamlayabilme güdüsü ya da varoluşunun ona verdiği acılardan kurtulma amacı vardır. 74 model Mercedes'in sahibi anlatının bir yerinde “İfade edilmesi güç bir varoluş. Hem o, hem değil. Ona bakan gözler hem şimdiki bana aitti hem de otuz yıl önceki bana... (2010: 17) diyerek bu iç içeliği kendi cümleleriyle ifade eder. Postmodern anlatıdaki gerçek ile düşün ayırt edilemezliği öyküde kendini en açık haliyle gösterir.



Gerçek ile düşü karıştıran kahramanın sebep olduğu belirsizlik durumu ve zamanların iç içe geçişiyle anlatıcı-kahramanın söyledikleri okur gözünde güvenilirliğini kaybeder ve okuru farklı yorumlamalara sürükler. Zaten postmodernist anlatıda kesinlik aramak beyhude bir çabadır. Anlatılanları herkesin aynı şekilde yorumlamasından ziyade farklı okuma ve yorumların olması postmodern edebiyatın belirgin özelliklerinden biridir.

*Hayatım Yalan* öyküsü postmodernist edebiyatın prototipi denebilecek anlatılardan. Kurguyla gerçeğin iç içe geçtiği ve üstkurmacanın oluşturulduğu anlatının kahramanı öyküsünün kahramanı olduğunu kabullenmeyen bir karakterdir. Karakter kendi hayatının kurgusalılığına inanmaz ve kendinin kurgusal olduğuna inanan insanların hasta olduklarını hatta daha da ileri giderek deli olduklarını düşünür.

Öykünün kahramanı Fırat, kitabın kapak resminin kahramanıyla aynı kaderi paylaşır. Kurgu ile gerçeğin iç içe olması öznelere akıllarını karıştırarak kendi gerçekliklerini sorgulamalarına neden olur. Tablodaki çocuk ressamın onu kurgulamış olduğu dünya içinde resmedilir. Bu dünya onun gerçek bildiği dünyadır. Tablonun dışından ona bakan biri onun kurgusalılığı bilir; çünkü çocuk bir tablonun içine sıkıştırılmış kurgusalıktan öte bir şey değildir. Kitabın kapağını süsleyen tablodaki çocuk kurgusal ile gerçek olan arasındaki sınırı ihlal eder. Bir şekilde tablonun kurgusalılığından çıkıp gerçeklikle buluşur ve tabloda da gerçeklikle buluşma hali betimlenir. Kendi dışındaki gerçekliğin farkına varan çocuğun yüzünde korkuyla karışık şaşkın bir ifade vardır. *Hayatım Yalan* adlı öykünün kahramanı da bir yazar tarafından bir öyküye hapsedilmiştir. Bir gün yaşadığı dünya dışında gerçek bir dünyanın olduğunu öğrendiğinde tablodaki çocuğun yüzünü ödünç almış gibi bir tepki verir. Çünkü ikisinin keşfettikleri şey birbirinin aynıdır.

Postmodernist anlatının özelliklerinden olan hikâye içinde hikâye özelliği (Çetişli, 2008: 164) tam da *Hayatım Yalan* öyküsünü ifade eden bir tanımlamadır. Gülsoy, bu durumu sanat eserlerinin kendi üzerine düşünmesi, kendilerini konu edinmesi olarak açıklar (Gülsoy, 2009). Sanatın kendini konu edinmesi gibi tekniklerle anlatılanların gerçeklik havası kırılır. Okur karmaşık bir dünyanın içine girer. Neyin hikâye neyin gerçek olduğu iyice iç içe geçer: *Meta-kurmaca kavramı burada ortaya çıktı. Anlatılan hikâyeyi kuşatan bir üst-anlatı, her anlatının bir kurmaca olduğunu fark ettiriyor hem de bir başka gerçeklik düzleminin içinden bakılmasını sağlıyordu* (Gülsoy, 2004: 43).

*Karanlıkta* öyküsü postmodernist edebiyattaki kimlik sorunsalını olduğu gibi gözler önüne serer. Modernist dünyanın kölesi haline gelen insan bir süre sonra bambaşka bunalımlara sürüklenir ve bu bunalımlar onun kişiliğinde derin izler bırakır. Öyküde elektrikler kesildiği anda asansörde baş başa kalan bir kadın bir erkek olmak üzere iki kahraman bulunur. Öykü boyunca iki kahraman arasındaki diyalog anlatının sonuna doğru iç monologa dönüşür. İç monologa dönüşen diyalog meselesi okurun anlatının başına dönmesine ve gerçekte iki kişinin mi yoksa başından beri tek kişinin mi olduğunu düşünmesine sebep olur. Öyküde bir kadın ve bir erkek karakter mi var-

dır yoksa bu karakterlerden biri kendi zihninin ona oynadığı bir oyunun içinde midir? Buradaki gerçeklik karmaşası ve belirsizlik postmodernist edebiyatın getirilerindedir. *Bu edebiyata göre tek bir gerçek, tek bir anlam vardır değil, çok gerçek ve anlam vardır, düşüncesinde hareket etmek gerekmektedir* (Çetişli, 2008: 159).

*Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında* öyküsünün iki kahramanı olan efendi ve köle yazı yoluyla birbirlerine dönüşürler. Aslında bu dönüşüm kişinin kendi özüne olan dönüşümüdür ve kişi bu dönüşümle öteki benini tanımakta ve onu kabullenmektedir. Efendi köle ilişkisi başka metinlere göndermelerde bulunarak metinlerarası bir özellik yüklenir. Öyküyü metinlerarasılık özelliği vasıtasıyla ilişkilendirebileceğimiz metinlerin ilki Hegel'in efendilik ve kölelik ilişkisi üzerine yazdığı metinden diğeri Orhan Pamuk tarafından kaleme alınmış olan *Beyaz Kaledir*. Aynı öyküdeki "*Şimdi ben ağır hareketlerle çay servisi yaparken, o bana bakarak bu okuduğunuz metni yazıyor.*" (2010: 82) cümlesi ise anlatının kendi kendini yansımasıdır.

*Bize Kuşdili Öğretildi*, öykünün sınırlarını tamamıyla kıran bir anlatıdır. Çizgi öykü olarak tanımlayabileceğimiz öykü bize dilin edebiyattaki tek araç olmadığını gösterir. Anlatılanlar uygun resim ve fotoğraflarla birleştirilerek kolaj tekniğinden yararlanır. Kolaj, farklı metinlerden, nesnelere, resimlerden yararlanarak yeni bir bütünlük oluşturmaktır (Akkaya, 2010: 32). Bu çalışma da postmodern sanatın ilkelerinden biri olan değişik unsurların bir arada kullanılmasının -bir anlamda parçalılık ve çoğulculuk- bir örneğidir.

*Genleşen Kafka Metni* öyküsünde ise "edebiyat dünyasında tanınan ve sevilen bir sanatkarın üslubunu veya nüktelerini taklit ederek ona benzer bir eser ortaya koyma" (Çetişli, 2008: 168) yöntemi olan pastiş tekniği kullanılmıştır. Yazar, Franz Kafka'nın *Savaş Tasvirleri* adlı kitabından *Yola Çıkış* metnini alarak bu metnin cümlelerine her defasında bir cümle ekleyerek anlatıyı genişletir. Eklenen cümleler metnin orijinalindeki konudan ve üsluptan bağımsız değildir. Bu yöntemin kullanılmasının sebebi postmodern anlayışa göre söylenecek her şeyin başkaları tarafından zaten söylenmiş olmasıdır. "Sanatkarın yapabileceği şey, kendisinden öncekilerin kaleme aldıkları metinlerden birtakım parçalar alarak (metinlerarasılık), kendisinin kaleme aldığı veya başkalarından alınmış metin parçalarını bir araya getirerek (kolaj), eskileri taklit ederek (pastiş) konuşmaktır" (Çetişli, 2008: 168).

Kitabın en son öyküsü olma özelliğini taşıyan *Tanrı Beni Görüyor mu?* aynı zamanda kitaba adını veren öyküdür. Öykü üç bölümden oluşur. Üç bölümün her birinde ayrı bir kahraman olmasına rağmen kurgu ve kullanılan cümleler aynıdır. Üç öykünün kahramanı da -asker, öğrenci ve yazar- önce meşgul olduğu işle uğraşır, sonra izlendiği hissine kapılır, bir de ya yaşar, kendi gerçekliğini sorgular ve ölür. Karakterlerin izlendikleri hissine kapılmaları ve hissini "*bir yazarın yarattığı kahramanına baktığı gibi*" (2010: 286-288) bir his olarak nitelendirilmesi okura metnin kurgusalılığına hatırlatır. Anlatı içindeki karakter kendi kurgusalılığının farkındadır ve kurgusalılık metnin gerçekliğini zedeler.

Ayrıca üç bölümde de tekrarların olmasının ve tekrarların ikinci kısmında karakterlerin bu anı daha önce yaşamış oldukları hissine kapılmalarının metin yazımında yapılan dizgi hatalarına bağlanması metnin kurgusallığını daha da belirgin kılar. Üçüncü bölümde ise sözde ilk iki bölümün yazarı anlatılır. “Bir hikâyeden kaçarken bir başkasına tutsak düştüğümü fark etti.” (2010: 289) cümlesi anlatıdaki belirsizliği daha da arttırır. “Yazdığı satırların içine hapsolan bir yazarın ya da iyisi mi, kendini yazar sanan bir öykü kişinin öyküsü...” (2010: 290) cümlesi ise kimin yazar, kimin anlatıcı, kimin öykü karakteri olduğunu iyice birbirine karıştırmaktadır. Hâlihazırda karmaşık olan kimlikler bu cümlelerle tamamen iç içe geçer, okura da çözmesi gereken bir muamma kalır. Muammayı çözmek okura düşer çünkü okur postmodern edebiyatta pasif değil aktiftir.

\*Arş. Gör. / KTÜ

Kaynakça:

Gülsoy, Murat, *Tanrı Beni Görüyor mu?*, Can Yayınları, İstanbul, Kasım 2010.

Gülsoy, Murat, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, Can Yayınları, İstanbul, 2004.

Gülsoy, Murat, *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*, Can Yayınları, İstanbul, 2009.

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.

Akkaya, Tarkan Murat, *1990-2000 Arası Türk Öykücülüğünde Postmodern Algı Biçimlerinin İzleri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

Özcan, Meltem, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2005.

Tosun, Necip, *Öyküde Bir İmkân Olarak Postmodern Açılım*, Hece Öykü, sayı: 24.

Varol, Kemal, *Murat Gülsoy'la Söyleşi*, Kitap Zamanı, sayı: 59.

Yazgıç, Suavi Kemal - Uslu, Melih, *Bir Başkasının Rüyasına Dâhil Olmak*, SkyLife, Şubat 2011.

Çoban, Adnan, *Şizofreni Bin Parça Akıl*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009.

Yalçın Çelik, S. Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

Kurmaca metinleri okumayı ve onlar için yazmayı bir tür diyalog olarak görüyorum; hayata bakıp yazan yazar ile kitabı okuyanın/eleştirenin buluşup zenginleştirdiği bir diyalog, aynı bir gerçeklik. Öykülerinden ve romanlarından söz ettiğim yazarların sesi olmak ya da yazdıklarının fotoğrafını çekmek gibi bir kaygım olmadı. Yazısını yokluğumuzda var eden yazarınkine benzer biçimde, yokluğunda onun adına ve onunla konuşabilmeyi uygun gördüm kendim için. Bu tutumunda, kurmaca metinlerin ve özellikle de romanın “bir şey” söylemiş olduğu/olması gerektiği varsayımıyla roman eğitiminden geçmeyi önemsememin payı açıktır. Biçimsel bir kaygıyla bakıldığında yazdıklarının eleştiri sayılıp sayılmayacağını kestiremiyorum. Fakat her içeriğe tastamam denk gelecek bir biçim belirlemenin güçlüğü, belki imkânsızlığını, buna karşılık söylenenin/içeriğin uygun yeni biçimlerle kendine yol bulacağını düşünüyorum.

Hasan Öztürk

KURMACA ve GERÇEKLIK

# KURMACA ve GERÇEKLIK

Öykü ve Roman Eleştirileri

Hasan Öztürk

orient

Orient Yayınları : 84  
Edebiyat : 9

ISBN 978-975-6124-38-3

9 789756 124383

orient