

okuyorum
değerlendiriyorum

n
a
s

???

l
l

kurgusal metinleri okuma ve
değerlendirme kılavuzu

mustafa sütlaş
2021

**nasıl okuyorum,
nasıl değerlendiriyorum?**
kurgusal metinleri okuma ve değerlendirme kılavuzu

**mustafa sütlaş
2021**

“her okur okuma esnasında kendi benliğini okur.”
rita felski, ‘edebiyat ne işe yarar’

“her yazar kendisinin ilk okurudur.”
bilge karasu, ‘susanlar’

bir değerlendirme notu:

ortalama okur, bir yapıtta okuma eylemi sırasında önce kendi düşüncelerini, onlara uygun olanları, ya da destekleyenleri görür. bu yapıt dolayımında yazarla okurun ilk buluştuğu ve anlaştığı andır. bunu bazen doğrudan, bazen de kahramanları aracılığıyla yapar, ama olumlama ya da olumsuzlamaların koşutluğu kitapla/yazarla okurun buluşması, anlaşması ve uzlaşmasının ilk koşuludur. bu noktada uzlaştıktan sonra, yapıttaki kimi noktalardan yola çıkarak okur yazarın dediklerini yine kendi algı, duygu, görgü, bilgi ve pratiğinden yola çıkarak geliştirmeye, türetmeye, üretmeye, giderek yaratmaya başlar. bu sancılı bir süreçtir. çünkü yapıtın bir noktasında bulduğu/yarattığı unsurun, yapıtın bir başka yerinde olmadığını görür, o zaman çatışma ve onu izleyerek bir dönüşüm, dolayısıyla ilk sürecin bir kez daha yeniden yaşanması gündeme gelir. kitabın tümü boyunca devam eden bu yaratma ve çatışmalar, kitabın sonunda yazarla okuru yeni bir noktada buluşmaya götürür, bu o okurun o yazar için değişmez algı ve yargısını oluşturur. bunun olmadığı durumlarda, yazar ya da okurun tek başlarına egemenliklerini sürdürdükleri hâllerde, o okur için o yazar/yapıt/metin tüketilmiş bir malzemedir. ne aldığını, ne yaptığını, ne yarattığını okur bilir, ve buna göre davranır. bazen çevresine özellikle söyler, bazen de sorulduğunda düşünce belirterek söyler. ama bu ilişki yeni yaratmaya, ya da yaratılarda uzlaşmayı doğurmuşsa, o zaman yazar/yapıt/metin o okur için başkalarına açılmanın, aynı süreçlerin yaşanması için önermenin bir yoludur. burada önerdiklerinin kimlikleri ve bunu yapıp yapmamaları da yeni yaratma süreçlerinin kapısını açan unsurlardan birisi olacaktır. bu durumda yazar/yapıt/metin yeni üretimlerin/yaratmaların çoğalmasını, büyümesini sağlayan bir katalizöre, bir ham maddeye dönüşmüş durumdadır.

giriş

kurgu metinleri okumak her şeyden önce estetik bir faaliyettir; dolayısıyla öncelikle doyum, haz, ya da keyif ve eğlence duygularına yöneliktir. bunun ardından eş zamanlı olarak anlamak ve düşünmek birer eylem olarak bu süreçte rol oynar. okuma konusuyla ilgili olarak daha önce yazdığım ve bu kılavuzun içindeki “**ek 3**” bölümünde yer verdiğim “*okumanın düzlemleri*” başlıklı denememde belirttiğim gibi, herkesin kendine özgü bir okuma biçimi, tarzı, yöntemi vardır. dolayısıyla sonu “..meli/..malı” ile biten önermelerin ne gerçekliği ne de uygulanabilirliği söz konusudur.

okuma eyleminde, duygusal doyum sağlandıktan sonra eğer düşünsel ve anlamsal bir arayış evresine geçilmişse, o zaman pek çok okur için “ortaklaşmış” ya da “benzer” adımlar atılarak bazı değerlendirmeler yapılacaktır. işi, mesleği, yaşamını kazandığı alan bu işi yapmak olan, öğretmen, eğitimci, eleştirmen, editör, yazar ve düşünürlerin benzerlikleri ve “standart” hâle gelmiş yöntemleri vardır. onların yaptıkları hayatlarını kazanma faaliyetinin ötesinde okumaktan ziyade okutmak, ya da anlamı işaret edip belki de çoğaltmak, bir oranda da bildiklerini gösterme amaçlıdır. doğal olarak okunurluklarına, bilinirliklerine ya da konularına göre bazı kuralları koyarlar ya da belirlerler. dolayısıyla bu bağlamda bir “erk” ya da “iktidar” da yaratırlar. yöntem değerlendirmeleri ve bunun kabulünün genişlemesi oranında da bu erk/iktidar olma özellikleri yerleşir, benimsenir.

“kılavuz” dediğim bu metin, **gümüşlük akademisi** edebiyatevi bünyesinde 2014’ten bu yana “*bahçeyazı okuma grubu*” olarak gerçekleştirdiğimiz okuma buluşmaları sırasında oluşan bazı bilgi ve deneyimlerin sonucu olarak şekillendi. bir akademik metin yazmaktan çok ya da bir kurallar dizgesi oluşturma gayreti içinde olmaksızın kişisel olarak kendi okumamı nasıl yaptığımı ve nelere, neden ve nasıl dikkât ettiğimi, onlardan nasıl sonuçlar çıkarıldığımı dile getiren, her okurun kendince eklemeler, çıkarmalar yaparak kendi kılavuzlarını oluşturacağı bir başlangıç metni sayılmalıdır. bu bağlamda katkı ya da eleştiri ve önerileriniz kuşkusuz bu metni zenginleştirecektir.

bu kılavuzun son şeklini almasında katkıda bulunan sevgili arkadaşlarım lamia k. bagdu, aynur kınay ve şebnem birkan’a çok teşekkür ediyorum.

mayıs 2018-dereköy

bir edebi/kurgusal metin nasıl okunabilir?

bu, metnin hangi amaçla okunduğuna bağlı olarak değişir ve kuşkusuz pek çok biçimi olabilir. bunlara örneğin “düz okuma”, “yararcı okuma”, “hazcı okuma”, “eleştirel okuma”, “ödevci okuma”, “estetik okuma”, “edebi okuma”, “merak okuması” vb. pek çok ad verilebilir; her biri için ayrı tanımlar yapılabilir. aslında her okumada bunlardan bir kaç ya da hepsi, okumayı gündeme getiren dürtü olabilir. dahası metinler bir şeyler öğrenmek, anlamak için okunduğunda, haz için okunduğunda, zamanı geçirmek için okunduğunda, can sıkıntısı ya da yapacak başka bir iş olmadığı için okunduğunda veya uyumak için okunduğunda okuma biçimleri de değişir. keza yapıtın daha önce okunup okunmadığı, ya da o yapıtı yazan yazarın başka yapıtlarının okunduğu zaman da bir farklılık olacağı açıktır. diğer yandan okuma eyleminin gerçekleştirildiği yer ve bulunulan mekânın, dahası okurken fiziksel olarak ne durumda okunduğunun da okuma sürecine ve dolayısıyla biçimine etkisi olacaktır. dolayısıyla aslında her okuma öznel ve özeldir, ve okuma eylemi başka biçimde gerçekleşir.

bu metni asıl yazma amacımı oluşturan “nasıl okuyorum” sorusunun yanıtının doğru kavranabilmesi için “neden kurgusal metinleri okuduğum” sorusunun yanıtının da bilinmesi gerektiğini düşünüyorum. kurgusal ya da edebi metinleri okuma nedenlerim çeşitlidir. bunların başında kuşkusuz “**öğrenme**” isteği gelir. öğrenmek de aslında çok boyutludur. yazarı, yazdığını, yazdığında anlattığını, nasıl anlattığını vb. öğrenmek isterim. entelektüel bir faaliyet olmanın ötesinde yaşamdaki karşılıkları bakımından, yani yaşamıma rehber olması için okurum. bu sırada yaşamı çözümlmek ve farklı kişiler ya da gözler açı-

sından gösterilen **gerçekleri başka bir düzeyde görmek ve anlamak** da bu öğrenme olgusunun içine dahildir. bunlara ayrıca “merak”ı, “keşfetme isteği/arzusu”nu, “yaratma”yı da ekleyebilirim. tabii okurken kendimi ve yaptıklarımı sorgular, bu anlamda fark etmediğim ya da fark etmek istemediğim, ya da ötelelediğim **“yüzleşmeyi”** de gerçekleştiririm. öte yandan muhtemelen bir çok insan için geçerli olduğu üzere **“okumak-yazmak iyi geldiği ve insanı iyileştirdiği”, “keyifli olduğu”** için, **“gözleme/gözetleme hazzı”** (pornografik haz) yüzünden, yazar ve yazarın kahramanlarıyla benzer kişileri **“tanımak”** için, **“yazmak”** için, **“başka bir şey yapmayı bilmediğim”** için, **“öyle öğrendiğim”** ya da **“alışkanlık hâline geldiği”** için, **“okumak kutsal / önemli/gerekli bir iş”** olduğundan, **“okuduğum fark edilsin, bilinsin”** diye, belki de **“ukalalık yapmak”** için, **“bulmaca çözmeyi sevdiğim”** için, **“insanları dolayısıyla kendimi anlamak, bilmek, bulmak”** için, **“yaşamının ve seçeneklerin sonsuzluğunu görmek, içselleştirmek ve yeni seçenekler bulmayı sağladığı”** için, **“bulduklarımı paylaşmak”** için, **“karşılıksız vermek isteyenlerin, bu nedenle yazarların yazdıklarını okumak, dolayısıyla paylaşmak ve almak”** için okuduğumu söyleyebilirim. tüm bu okuma biçimleri sırasında ve/veya özel olarak da yapıta yönelik bir “değerlendirme yapma, değerlendirmede bulunma” düşüncesi söz konusuysa o zaman hemen her okurun üzerinde duracağı bazı noktalar, okuma sırasında kendisine soracağı, yapıt içinde yanıtı arayacağı bazı sorular olacaktır. bunların pek çoğu, edebiyat dersleri başta olmak üzere daha önce alınan formel eğitim sırasında ya da edebi yapıtların değerlendirmesine dair yazı ve kitaplarda yer alır. alışıldık sık görülen, hemen herkesin yaptığı bu alışıldık ya da geleneksel değerlendirme biçimi daha “klasik anlatı” örneklerinden başlayarak günümüze kadar varlığını sürdürmüş ve sürdürmektedir. ben buna **“geleneksel değerlendirme”** diyeceğim ve önce ondan söz edeceğim.

geleneksel değerlendirme

tanınmış bir çok edebiyat eleştirmeni ve deneme yazarı, (*asım bezirci, adnan binyazar, fethi naci, behçet necatigil vb.*) değerlendirmelerinin başlıkları ve sıralamaları değişse de genellikle birbirine benzer. dikkât edilirse aslında ortaokul ve lise döneminde hemen herkesin en az bir kez yaptığı edebiyat ödevlerinde benimsenen, öğretmenlerin de sıkça talep ettikleri değerlendirme başlıkları bunların hemen hemen aynıdır. akademik çalışmalarda da genellikle benzer bir değerlendirme yapılır, ancak özel olarak irdelenen bir konu varsa, onun üzerinde daha ayrıntılı bir şekilde durulur.

bir kitap okunup bitirildikten sonra genellikle şu sıraya göre önce kitapla ilgili bilgi verilir, sonra da değerlendirmesi yapılır:

- **arka plan bilgisi:** okunan metnin (kitabın, romanın, öykünün) tarih-çesi ve eğer biliniyorsa yazılış öyküsü
- **konu, olayların seyri gelişimi:** romanda anlatılan en eski olaydan vardığı son noktaya kadar anlatılan olayların, durumların, olguların nasıl verildiği, seyri ve gelişimi.
- **içerik:** ele alınan temalar, kavramsal bağlamda olgular, durumlar, yazarın düşünsel olarak ortaya koymak istedikleri, eğer bir tarihsel, sosyolojik bağlamı söz konusuysa buna dair arka plan bilgisi.
- **kişiler/kahramanlar:** kimlikleri, özellikleri, benzerlikleri, sahicilikleri, düşünce ve duyguları, gelişimleri, iç tutarlılıkları, yazarla, ya da anlatıcıyla ilişkileri, algılanış biçimleri ve anlatılmak ya da kastedilmek istenen gerçek kişiler.

- **zamansal, mekânsal, yerel unsurlar, özellikler:** romanda anlatılan olayların cereyan ettiği zaman dilimleri, bu olayların geçtiği yerler, buraların gerçeklikle ilişkisi, benzerlikleri, farklılıkları, anlatılan coğrafyanın özellikleri, alışkanlıkları vb. tüm “arka plan” bilgisi.
- **kurgu ve biçim:** romanın yapısı, kuruluşu, bölümlenmesi, akış, biçimi, anlatıcı(lar)ın kimlikleri(ben anlatıcı, üst anlatıcı, karışık/çoklu anlatıcı), olaylara yakınlığı, gerçeklere dair algısı ve bilgisi vb.
- **dil ve anlatım özellikleri:** romanın edebi özellikleri, dil özellikleri, üslûp, anlatış tarzı (kronolojik, atlamalı, geriye dönüşlerle anlatım vb.), eğer herhangi bir özelliği varsa, cümle yapıları, benzetmeler, metaforlar, tanımlamalar, kahramanların düşünceleri, yorumları, değerlendirmeleri.
- **yazarın diğer yapıtlarıyla ilgi/ilişki/etkileşimi:** genellikle her yazar ve yapıt için yapılmazsa da eğer yazarın başka yapıtları varsa, onlarla birlikte kıyaslama ve özelliklerinin karşılaştırması da yapılabilmektedir. benzer biçimde herhangi bir değerlendirme unsuru bakımından başka yazarlar ya da yapıtlarıyla koşutluk kurulmuşsa bunlar da ayrıca dile getirilir.
- **yapıta dair görüşler, düşünceler, tartışmalı yanlar:** farklı kaynak ve değerlendirme bilgilerinden yararlanılarak, hem okur hem de bu işi her zaman yapanların yapıta dair düşünceleri, değerlendirmeleri, attettikleri özellikler, farklı kaynakların anlatılana dair dedikleri, değerlendirmeleri ve yorumları.
- **sonuç:** romanın bu değerlendirmelerin ışığında genel, bütünsel yorumu, verdiği ders, varılan nokta, herhangi bir ölçüt bağlamında bir niteleme yapılması ya da edebi formlara göre kategorizasyonu, genel edebiyat / dünya edebiyatı / ulusal edebiyatı içindeki yeri ve konumu...

tüm bu irdelemeler sonucunda eleştirmen ya da değerlendirmeyi yapan kişi yapıta bir değer biçer ve ona dair genel bir vargıya varır, eleştiri ya da değerlendirmesini de buna göre belirler.

farklı okumalar olduğu gibi farklı “eleştiri” biçimleri de vardır kuşkusuz. yaşama dair herhangi bir kuramın dile getirildiği andan itibaren “yazı/yazma” ve “edebiyat”la ilgili de bir çok kuram ortaya konmuş, bu kuramlar çerçevesinde ve doğrultusunda okumalar ve eleştiriler yapılmıştır.

kısaca ve sadece başlık olarak bir göz atacak olursak, yapıtın yansıttığı gerçekliğe dair aldığı tutum ve aktarma çerçevesinde, “eleştirel gerçekçilik” ya da “toplumcu gerçekçilik” biçiminde “gerçekçilik”, ya da “doğalcılık” (naturalizm) olarak, veya değişik felsefi akımların yaklaşımları çerçevesinde “tarihsel”, “sosyolojik”, “marksist”, “psikolojik/psikanalitik”, “biçimci”, “yapısalcı”, “yeni eleştiri”, “yapı sökümcülük”, “izlenimcilik”, “okur merkezli eleştiri”, “hermeneutik”, gibi çok farklı eleştiri biçimlerinden söz edilebilir. diğer yandan bu yaklaşımların bir kaçını bir arada ölçüt olarak benimseyen okuma ve değerlendirmeler yapılması da mümkündür.

bunların içinde freud ve ardıllarının geliştirdiği “psikanaliz” yöntemini edebi yapıtlara uygulayarak değerlendirme yapılması son yıllarda giderek daha fazla gözlenmeye ve öne çıkmaya başlanmıştır. tıpkı rüyalar gibi kurgusal yazı, metin ve anlatılar da bir çok yönden bilinçdışının yansıması olarak okunabilir. özellikle modern anlatının bireye ve onun davranışlarıyla iç dünyasına dönmesi, bu temaları daha yoğun işlemesi bu yöndeki irdemelerin sonuçlarının sıklıkla doğrulanması bu tür okumayı ve eleştiriye, dolayısıyla bu alanın bilgisine vakıf tıbbın ve psikolojinin uzmanlarının edebiyat alanında daha çok görünmesi ve söz söylemesine yol açmıştır. dolayısıyla edebi değerlendirme yapan eleştirmenlerin bir bölümünün bu alandan gelmeleriyle edebi / kurgusal okumalarda belirleyici bir üstünlükleri görülmeye başlanmıştır.

nasıl okuyorum ?

geleneksel değerlendirmenin unsurlarını kendime göre yorumlayıp onları da içerecek, ama biraz “**analitik**” bir irdelemeyle kitapları okuyorum. aslında “**okumanın düzlemleri**”nde (bkz.ek-3) anlattığım süreçler hemen her okumam için geçerli oluyor. öncelikle kendimi yazarla eşitlemeye çalışıyorum. onun yazarak söylediklerini okuyup anlamaya çalışırken, ona koşut olarak bir tür “yazısız” yazma faaliyetine katılıyorum.

eskiden yalnız “ders kitapları”nı “kuramsal” metinleri okurken yaptığım bir işi, okuduğumun bazı yerlerini çizmeyi ve kitabın sayfalarındaki boşluklara çeşitli notlar koymayı “kurgusal” metinleri, anlatıları okurken de yapmaya başladığımı söylemeliyim. eğer kitabın mülkiyeti bana ait değilse bu kez ya bir deftere ya da bir kağıda çeşitli notlar alıyorum.

okuduğum kitapları benden başka okuyan olursa, sıklıkla nelerin altını çizdiğimi anlamadıklarını belirtiyorlar. evet ilk bakışta pek anlaşılıyor. ancak benim okuduğum altları çizilmiş birkaç kitabı okuyanların fark edebileceği noktaları burada da bir tür öneri olarak ifade etmek istiyorum. ilkin anlatıdaki **karakterlerin** kim olduklarını anlamaya çalışıyorum. o yüzden doğrudan **kullanılan isimlerin** ya da bir biçimde **söz edilen kişilerin** altlarını mutlaka çiziyorum. ikinci olarak yer ve mekânları anlamaya çalışıyorum, bunların temel özelliklerini anlamaya çalışıyorum. dolayısıyla bunların da altlarını çiziyorum. üçüncü olarak anlatılan olaylarda **sürecin çatışma, değişim, kırılma anlarının** altlarını çiziyorum. bunlar romanın kurgusunun mantığını anlamama ve olayları kavramama yol açıyor. bunlardan başka **yazarın güzel buluşları, güzel ifade ediş biçimleri, anlamlı ve önemli cümleleri, aforizmaları**, altını çizdiğim diğer noktalar oluyor. tabi okuduğum yerlerde benim de öyle düşündüğüm ya da kafama yatan veya sonrasında üzerinde düşüneyim dediğim yerler olursa oraların da altlarını çiziyor ve dahası sıklıkla yanlarına notlar koyuyorum. bölümlenmemiş kurgu yapıtlarda

anlatının ve konunun değiştiği yerleri de işaret ediyor ve onlar için de notlar yazabiliyorum. bazen de altını çizecek kadar kısa olmayan uzun bölümler varsa oraları da tırnak içine alıyor, ya da yanlarına bir çizgi çekerek, önem derecelerine göre yanlarına “yıldız” veya “arpı” işareti koyuyorum.

yapacaktı, ocuk ne olacaktı? Philip onu iknaya çalışıyordu: Stan, hamilesin, dengen yerinde değil, karmaşa içindesin, bu sık sık olan bir şey, bütün hormon dengen tepesi üstü duruyor, karar almak için uygun bir zaman değil. Belki sadece geçici bir hevestir, Stan bunu anlamak için kendine zaman tanı. Bu nedenle hemen boşanmaa gerek yok.

Philip yalvardı. Eğer benim yanım sıra bir de kadın arkadaşın olsun istiyorsan, pekala, ama gitme.

Philip sızlandı. Ben ne olacağım, eğitimim ne olacak?

Philip tehdit etti. Gitmene izin vereceğimi düşünme hiç, ouğumun, bizim çocuğumuzun, lezbiyen kadınlar arasında büyümesine izin vereceğimi hiç düşünme.

Philip kprdke Stan sakinleşiyordu. Bir keresinde Philip alkollü bir durumda tencereyi tabağı fırlatmaya başlayıp sonra da kendisini ağlayarak yatağa attığında Stan artık bir gün bile kalmamaya karar verdi.

Kürtaj kliniğinin bekleme odasında fazla konuşulmuyordu. Sessizliğin dayanılmaz olmaması için, bazı süper marketlerden de bildiği gibi, kasetten müzik çalınıyordu.

Onu anlayışla ve dostça dinlediler. Özenle hazırladığı ge-rekelerini sonuna kadar anlatmasına bile gerek kalmadı. Durumunuz daha müsait değil. Kocanız henüz eğitime devam ediyor. Finansiyel açıdan henüz bir ocuk sahibi olacak durumda değilsiniz. Son dönemlerde eşinizle sorunlarımız nedeniyle doktora başvurdunuz. Bunlar bizim için yeterince açık gerekçeler, dedi şık bir doktor. Eşiniz biliyor mu?

Eşim biliyor, dedi Stan.

Sonradan olabilecek bir kanama durumunda yapması gerekenleri belirten bilgileri aldı ve bir taksiye bindi. Bir otelin önünde indi. Birkaç gün içinde en gerekli şeyleri alacaktı, birkaç giysi, birkaç kitap. Philip'e çeklerinin yarısını verecekti.

Ne yaptığını söylemek için ona telefon etti. Philip ilk kez dilsiz kaldı. Stan vedalaşmadan telefonu kapattı.

yalnız olumlu ve önemli yanları değil, yanlış olan ya da bana yanlış gelen noktaları, okuduğum başka kitaplarda rastladığım kimi unsurları da eğer rastlar ve anımsarsam bir notla belirtiyorum. sıklıkla da bunlara dair bilgi ve kanaâtlerimi de bu sırada o notların arasına ekliyorum. kitap okunup bittikten sonra kelimenin en somut anlamıyla adetâ yeniden yazılmış oluyor.

ama tüm bunlar daha sonra yapacağım değerlendirme için bana hem olanak sağlamış, hem de işimi kolaylaştırmış oluyor.

yukarıda dediğim gibi eğer okuduğum kitap benim değilse, o zaman kullandığım defter ve kâğıtlara tıpkı kitabın altını çizdiğime benzer şekilde notlar alıyorum. eğer okuduğum bu kitap önem verdiğim bir kitap ise yine kendi geliştirdiğim bir “not alma düzeni” kullanıyorum. (*bkz.: tablo 1*)

okuma faaliyetim bu şekilde sonuçlandığında, en az bir gün bekliyorum. tüm yapının kafamda birleşmesi ve çok yukardan bir haritanın bütünü gibi görüleceği anı bekliyorum. o an geldiğinde aslında kafamda kitaba dair bir kanaât, bir hipotez oluşmuş oluyor ve sonrasında bu hipotezi irdelemek suretiyle kitabın değerlendirmesine geçiyorum.

<p><u>alıntılar-notlar:</u> kitap adı, okumaya başlama tarihi, bölüm başlığı, başladığı ve bittiği sayfa numaraları</p> <hr/> <p>(sayfa no) "... alıntı...."</p> <p>(sayfa no: özel not düşünce, kişisel notlarım)</p> <p>.....</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px auto; width: fit-content;"> <p>okumaya ara verilmiş ise: [okuma sayısı(romen rakamıyla; gelinen sayfa no)</p> </div>	<p><u>karakterler:</u> adları, soyadları, kim oldukları (ilik söz edildiği sayfa/sonrakiler)</p>
<p><u>yer ve mekân özellikleri:</u> (sayfa no) anlatının geçtiği yerlere ve mekânlara dair bilgiler.</p>	<p><u>temel olaylar:</u> (sayfa no) olay, kısa not</p> <hr/> <p><u>değişim:</u> (sayfa no) anlatının çatışma, değişim, kırılma noktaları,</p>

tablo:1

nasıl değerlendiriyorum?

keyif almak ya da eğlenmek için, ya da yazarını tanıdığım, bildiğim veya merak ettiğim için okuduğum kimi kitaplarda daha az olmakla birlikte, bir kitabı anlamaya ve değerlendirmeye yönelik irdelemeyi yaparken şu noktaları açılmamaya çalışıyorum. daha baştan belirteyim ki, burada sıraladığım hemen her başlık ya da o başlık altındaki soruları, okuma sürecinin tümü boyunca, metinle bu anlamda bir ilişkisi söz konusu olduğunda da yeniden soruyor, metnin içinde yanıtlarını arayarak okumayı sürdürüyorum.

kuşkusuz bunların hepsi, her yapıtta ya da kitapta mutlak bir şekilde ve tümüyle gündeme gelmiyor. ayrıca başta da vurguladığım gibi bunları “olmazsa olmaz” ya da “mutlak yapılması” gereken bir iş olarak tanımlamıyorum zaten. bu benim aslında “değer verdiğim” yapıtları irdeleme ve bir sonuç çıkarma yöntemimi oluşturuyor.

bu çalışmanın sonunda verdiğim bir prototip örnekte bunları somut örnekler üzerinden görmek ya da irdelemek de mümkün.

yöntemimdeki temel başlıklar ve anlamaya çalıştığım noktalar, onları neden irdelediğim ve nasıl sonuçlara vardığıma dair bazı ipuçları ise şöyle:

yazarın anlatmak istediği, amacı:

bu başlıkla ilgili iki temel soru soruyorum kendi kendime:

- *yazarın ve metnin temel olarak anlatmak istediği şey, sorunu, amacı, meramı, derdi, nedir?*
- *buna yönelik olarak önerdiği bir çözüm var mıdır, varsa nedir? başka bir deyişle neden yazmış bu kitabı?*

bu soruların alt başlıkları da oluyor genellikle. bu da anlatılanın gerçeklik boyutlarıyla ilgili oluyor sıklıkla.

her kurgusal metin aslında “özgün” ya da “tekil” bir olayı anlattığı için öncelikle **“bireysel düzlemde”** bir irdeleme yapıyorum.

yazarın doğrudan ya da kahraman(lar)ı aracılığıyla soyutlayarak bireysel olarak söylemek, anlatmak istediğini anlamaya çalışıyorum. tabii ki bunu yaparken genellikle birden çok seçeneği ve olasılığı düşünmek gerekiyor ve sıklıkla, hepsini tek bir konuda odaklaştırmak mümkün olmuyor. eğer, bunlar arasında ağır basan bir ya da bir kaç varsa bunlara öncelik vermek üzere tüm olasılıkları alt alta sıralıyorum. bunu anlamak, eğer benzer ya da koşut durumlar yaşamışsam onlarla yaptığım bir kıyaslamaya bağlı olarak, daha derinlemesine tartışmama neden oluyor.

diğer yandan anlatılan ne kadar bireysel ya da kişisel olursa olsun, ya yapıtta anlatılan kahraman ve onun toplum içindeki benzerleri üzerinden ya da onun aracılığıyla yazarın **“toplumsal düzlemde”** ne demek istediğini anlamaya ve irdelemeye çalışıyorum.

bunu yaparken metnin içindeki kimi ayrıntıları soyutlayarak onları ait olduğu kategoriler içinde ve o kategorilere dair bilgimle değerlendiriyor ve öncelikle yazarı anlamaya çalışıyorum. bu ikinci soyutlama düzleminde yapıtta anlatılmaya çalışılan sorun(lar)a etkide bulunan, onu şekillendiren toplumsal yapının unsurları nelerdir, onlarla ilişkisi ve etkileşimi nedir şeklinde sordüğüm sorulara verdiğim yanıtlarla onu gerek yerel/ülkesel, gerekse de bölgesel ya da dünya ölçeğinde ve zamansal bakımdan da ait olduğu dönemleri göz önüne alarak bir yere oturtmaya çalışıyorum.

yukarıda belirttiğim sorular ve bu bakımdan yaptığım irdelemenin üçüncü soyutlama düzlemi ise **“felsefi düzlemde”** irdelemeyi kapsıyor.

bu noktada ise, tüm bu anlatılan, yazılanların kişi, yer, zaman unsurunu daha geriye atarak en genel anlamıyla “felsefi olarak” karşılığının ne olabileceğini kendime soruluyorum. yazar ele aldığı konuya bu bağlamda hangi felsefi bakış açısıyla nereden bakıyor onu anlamaya çalışıyorum.

bu, aslında hemen her olayda yaptığımız bir değerlendirme ve nitelendirme unsurunu da oluşturuyor. bu soruyla, ‘yazar bu yapıtıyla son çözümlemede ne demek istemektedir’ demiş oluyor, yanıtım bunu belirliyor ve böylelikle yapıtı kendi öznelimde bir yere yerleştirmiş oluyorum.

kuşkusuz ki bu üç düzlemdeki değerlendirme, anlatılan yazarın yaşamıyla birebir örtüşmese de onun kendi varlığı, durduğu yer, ait olduğu düşünce, ideoloji, yaşamı ve yaşama dair algı, tutum ve davranışlarıyla da zenginleşiyor, ya da değişiyor. aslında giderek bir kimlik, kişilik çözümlemesi de yapılmış oluyor.

bu bağlamda “**bireysel olarak irdeme**”nin bana göre bir başka boyutu daha olduğunu düşünüyorum. bu da anlatıda ele alınan konulara insanî açıdan farklı bakış açılarına göre çözümlenmeyi gerektirmektedir.

örneğin “**psikolojik/varoluşsal/ontolojik çözümleme**” yapmaya çalışıyor ve kahramanın ya da yazarın(?), varsa yaşamıyla koşutlukları dikkâte alınarak) psikolojik yapısı, içsel çelişki ve çatışmaları, bunların **genel** (tüm yaşamıyla mı) yoksa **özel** mi(anlatılan olay, konu bağlamında mı) olduğu, tutum ve davranışlarının psikolojik temelde ve varoluşsal algısı bağlamındaki genel çözümlemesini yapmaya ve bir sonuç çıkarmaya çalışıyorum. eş zamanlı olarak o birey, çevresinden soyut, ayrı bir varlık olmadığı için “**sosyal, çevresel**” bir değerlendirmeyi de yapıyor ve romandaki diğer kişi/kahramanlarla ilişkisi, onlara dair dedikleri, düşündükleri ve yaptıklarından yola çıkarak bu bağlamda da bir çözümleme yapmaya çalışıyorum. genellikle burada yazarla ve okur olarak kendimle ilgili “**özellik**”ler daha çok belirleyici oluyor.

benim açımdan, okumanın “**haz/keyif/doyum**” boyutu da tam burada oluyor. diğer yandan o özelden ya da örnekten yola çıkarak yaşam içinde ilişkili olabilecek bazı durumların benim tarafımdan keşfedilmesi de bu değerlendirme sırasında mümkün olabiliyor. “okumanın düzlemleri”nde söz ettiğim okurun katkısının giderek belirginleşmesi ve hissedilmesi de esas olarak burada oluşuyor. kitaptan ve kahramanlardan söz ederken verilen örnekler ve bireysel deneyimlerin dile getirildiği nokta da genellikle bu bağlam oluyor.

bu noktada bir diğere irdeleme ya da çözümlmeyi bu anlatının tekâbül ettiği “**politik/ideolojik**” bağlamda da yapıyorum. hem kahramanın, hem dolaylı olarak yazarın, hem de anlatılan olayın bir “simge” olarak toplumsal, politik, ideolojik düzlemde soyutlandığında nereye vardığı, bu bağlamda ortaya çıkan anlamın irdelenmesini bu bakış oluşturuyor.

aslında yukarıdaki ilk bölümde belirtilen üç düzlemin her birisi için “bireysel” düzlemdeki ikincil çözümlenmenin benzerleri de o sırada yapılabilmekte, ya da özellikle vurgulanması gereken bir noktaya karşılık geliyorsa ayrıca ele alınabilmektedir.

bu iki soru doğrultusundaki çözümlenmelerin tümünde düşünölen, akla gelen unsurları, olası seçenekler, onları destekleyen ve yadsıyan noktalar ya da kanıtlarla ayrı ayrı ortaya konulur ve sonuçları kanaât ya da düşünce olarak sıralanabilir. bu değerdendirmelerin tümü aynı zamanda, yapıtın asıl ve yan temalarını ortaya koyan unsurlarını oluşturacaktır.

bu bağlamda hem yukarıdaki noktaları içerebilecek, hem de onlardan ayrı ya da farklı bir yere oturtulabilecek bir “**metaforik çözümlleme, anlamlandırma**” da uzak düzlem değerdendirmesi olarak yapılabilir.

anlatıda söz edilen her unsurun (*karakter, mekân, olay, son, vb*) aslında birer **simge** olabileceği düşüncesinden yola çıkılarak (*ki gerçek yaşamda da genellikle böyledir*) anlatının kendisine bu kez bu özel bağlamda ayrı bir “anlam” yüklenebilir. böylelikle, bireysel, toplumsal varoluşun bir simgesel ifadesi bağlamında akla gelen uç unsurlar, çağrışımlar, benzetmeler farklı bir okuma ve çözümlleme biçimi olarak ortaya konulabilir.

her yapıtta değilse de böyle bir anlamı akla getiren yapıtlarda yapılacak bu bağlamdaki bir çözümlleme yapıta atfedilen farklı bir değere karşılık geleceği açıktır. bu atfetmeler, zamana, duruma, kişiye, hattâ okumaya özgü olarak değişebilir. örneğinin sait faik’in ilk öykülerinden birisi olan ‘**semaver**’ öyküsünü çok yakındaki bir okumamda, öyküye adını veren ve anlatılan unsurlardan semaverin ‘kadın’ı imlediğini ve yazarın kadın ve kadınlarla olan ilişkisinin bir tür dışı vurumu olduğunu düşündüm. sait faik’in son öykü kitabı olan “*alemdağ’da var bir yılan*” adlı kitabında yer verdiği

öykülerde yer yer kendisini anlattığını düşündüğümüz kahramanların cinsel yönelim ve kimliklerindeki farklılığın ilk ipuçlarının ‘semaver’ öyküsünde dile getirilmiş olduğunu düşündüm. tümüyle öznel nitelikte olan bu benzetme ile sait faik öykülerinin tümünün başka türlü, örneğin toplumsal cinsiyet açısından da okunabileceğini düşündüm.

tıpkı bunun gibi bir başka irdeleme ya da çözümleme de “**üst kurgu, örgü, söylem**” veya başka yapıtlarla “**bağ, ilişki, benzerlik**”ler kurularak ve yukarıda ele alınan tüm düzlemlerle bağlantılı bir şekilde de yapılabilir. böylelikle bir üst örgü oluşturularak, yapıtın aklımıza getirdiği yapının çözümlemesi örneğin başka bir dünya, başka/farklı bir yaşam ya da “ütopya” olarak veya kastedilen hayatı varlık-yokluk, ölüm-yaşam ya da herhangi bir başka ikilem bağlamında farklı bir boyutta okumak, irdelemek ve çağrıştırdığı, anıştırdığı, akla getirdiği benzerlikleri dile getirmek de mümkündür.

tüm bunlarla birlikte ve sonunda “yazar bu yapıtı neden yazmış? amacı ne, ne anlatmak istiyor?” sorusunun karşılığı olarak sıklıkla “bir ayna tutma isteği”, “yaşamı sorgulama ve yaşama dair yeni sorular bulma” veya “toplumsal/bireysel düzlemde bir eleştiri” yaptığı şeklinde çeşitli vargılara varılabilir.

okurun anladığı, aldığı, öğrendiği, duyumsadığı

bir okur olarak okuma sürecinde metinle aktif bir ilişki kurduğumu daha önce belirtmiştim. bu tür okuma yapanlar gibi, ben de metni okurken, bir yandan da kendimi de izlerim; metinden yola çıkarak bireysel düzlemde duyumsadıklarım, düşündüklerim, algıladıklarım, çağrışan düşünceler, nasıl yorumladığım hep dikkât alanımdadır. bunu yaparken de aslında söz ettiğim yazıda belirttiğim şekilde metni bir anlamda yeniden yarattığımın, ürettiğimin, böylelikle de çoğalttığımın da farkında olmaya çalışırım. dahası etkin okumanın böyle olduğunu düşünürüm. aslında kurmaca metinleri hemen herkesin böyle okuduğunu da düşünüyorum. her kurmaca metin her okumada yeniden yaratılır. kuşkusuz bu sürecin haz/keyif alma boyutlarından birisi de budur ve

bunu da göz ardı etmemek gerekir ve o da özünde bir etkilenme ve “alış/veriş”tir.

işte bu şekilde okurken metinle kurduğum ilişkide aklıma gelen ve yanıtlamaya çalıştığım şu soruları kendime sorarak yanıtlarını vermeye, yazar, yapıt ve anladıklarımın bir ilişki kurmaya çalışırım.

- metnin bütünü ya da içinde yer alan ayrıntıları göz önüne aldığımında bire bir aynısı olmasa da daha önce kendi yaşadığım olaylar durumlar ya da hissettiğim duygular var mı, veya oluşuyor mu?
- an itibariyle ben de yazarın anlattığına benzer bir durumda mıyım?
- özdeşleştiğim, benzerlik kurduğum, ya da ‘kendini bulma’ diyeceğim bir içselleştirme söz konusu mu?
- aynı şeyleri daha önce yaşamamışsam ya da hissetmemişsem de özdeşlik kurup, “başıma böyle bir şey gelse ya da ben olsam ne yapardım?”
- böyle olmayı/yapmayı ister miyim?
- yazar ben olsaydım kahramana ne yaptırırdım?

bu soru(lar)ın her birinin her zaman makûl ve mantıklı birer açıklaması olmayabilir. ama aktif bir okumada okurlar, ister bilinçleriyle, isterse okuma süreci içindeki bilinçaltlarına yolladığı mesajlarla bu konuları sürekli olarak irdelerler. eğer bilince dönen, ya da doğrudan düşünülen bir takım koşutluklar varsa bu yapıtla okurun arasındaki ilişkiyi, dolayısıyla etkileşimi yoğunlaştıracaktır. eğer fark edilmiş ise bunların değerlendirme sırasında bir biçimde ifadesi yerinde ve yararlı olacaktır.

çünkü yazar muhtemelen bunları da düşünmüş, hattâ onları deşecek çeşitli yöntemler kullanmıştır. bunlar birer yazma/yazım unsuru olduğu için hem sanatsal, hem edebi, hem de insani yönden anlamlı ve önemlidir. dolayısıyla irdelenmesi ve ifade edilmesinde yarar vardır.

anlatının temaları, içinde geçen ya da anlatılan asıl ve yan olaylar nelerdir?

genel olarak yapıtların irdelenirken gözetilen temel unsurlar, tema, olaylar, karakterler, zaman, yer, mekân, tarihsel arka plan ve anlatım özellikleridir. ben de okuduğum her yapıtta bu temel unsurları irdeliyorum; ancak bunu yaparken sadece nesnel olarak değil, biraz da öznel biçimde, yani kendimi odak alarak, kendime göre değerlendiriyorum. çünkü okumanın da bireysel, dolayısıyla çoklu etkilerin ya da etkilenimlerin içinde bir faaliyet olarak düşünüyorum. diğer yandan edebi okuma edimi aslında haza yönelik bir faaliyettir ve bu bakımdan da zaten öznedir. aslında yalnız okurlar değil eleştirmenler de yapıtları böyle okurlar. tek farkımız, onlar işleri ya da meslekleri gereği saptadıkları sonuçları daha geniş bir kesime yansıtacakları için o kesimin genel özelliklerine göre değerlendirmelerini yaparken bir seçim yapmak zorunda olmalarıdır. dolayısıyla bireysel hazları, dolayısıyla da öznellikleri biraz daha geri çekilmiş, görünürlüğü flulaşmıştır. ancak aynı eleştirmenin pek çok kitap hakkındaki değerlendirmesi bilindikten sonra onun öznelliği daha net olarak ortaya konulabilir.

her kurgusal metnin temel olarak ele aldığı bir “**olay/olgu/durum**” vardır, yapıtın asıl temasını da bu oluşturur. bunu besleyen, açımlayan ya da destekleyen yan temalar ve bunlara karşılık gelen, yan olaylar, olgular ve durumlar da kuşkusuz olacaktır. zaten anlatı tüm bunlarla kendi başına bir özgün varlık, yapıt olarak ortaya çıkar.

bir kurgusal metin okunup bitirildiğinde “**bu kitap ne anlatıyordu**” sorusunun en geniş ve ilk yanıtı genellikle bu temayı ortaya koyar. sonrasında bu tema nasıl verilmiş ya da anlatılmış sorusunun yanıtı olarak da önem sırasına göre anlatılan olaylar sıralanır.

bir okur olarak bunları değerlendirirken öncelikle gerek toplumsal, gerekse kişisel / bireysel anlamda “güncel”le bağlantısına da bakarım.

bu ilişki yapıt içinde bazen doğrudan, bazen de yukarıda söz ettiğim şekilde, dolaylı yani soyut imgelerle (metaforlarla) kurgulanmış olabilir.

okurun genel yaklaşımına ve yapıtta anlatılana bağlı olarak, bu toplumsal, bireysel ilişki, farklı önceliklerle ve farklı biçimlerle kurulabilir. olaylara daha geniş bakanlar, genellikle yazarın zamanın günceliyle (politika, felsefe, bilim, din, vb.) ilgili bir tutumunu anlamaya çalışır. daha kişisel ve/veya insanlığın geneli açısından yaklaşanlar ise bu tarihsel/zamansal bağlamdan daha çok oradaki temel ve yan temaların insani yönlerini irdeler.

yine aynı biçimde okur her iki bağlamda, yazarın sunduğu, getirdiği, önerdiği bakış açıları ve çözüm yollarına da dikkât eder ve bunların olabilirliğini hem akıl-mantık, hem gerçekliğe yakınlık, hem de duygu bağlamında irdeler, bir süzgeçten geçirir ve sonuçta güncel/pratik açısından geçici, bazen de yaşamla bağlantılı daha geniş genellemeler yaparak, her zaman ve her benzer durumda geçerli olup olmayacağı noktasında değerlendirmelerde bulunabilir.

ayrıca hemen her insan yaşamında olan ve kurgusal metinlerde sıkça işlenen bazı konulara da özel olarak bakar ve yazarın yaklaşımını değerlendirir. bunların arasında “yaşama biçimleri”, “ekonomik ilişkiler”, “yaratım süreçleri”, “beraberlikler” -evlilik kurumu başta olmak üzere tüm insani ilişki biçimindeki ilişkiler dahil-, “cinsellik”, “toplumsal/sosyal yaşam”, “yaşanılan coğrafya, kır-kent sorunları”, “yaşamın çeşitli zorlukları”, “savaşlar, çatışmalar”, “ayrımcılık”, “göç”, “ölüm biçimleri, intihar”, “sağlıkla ilgili sorunlar” vb. bulunur. aslında bunların tümü de başlı başına bir yapıt konusu, ya da teması olabileceği gibi, başka bir tema işlenirken yan unsurlar olarak yapıtta yer alabilir. okur çoğu zaman bunları görüp fark ederken öznel davranır. bazı olaylar ya da koşullar hoşuna gider, bazısını ise daha uzak bulur veya hiç görmez.

karakterler ve özellikleri

tüm kurgusal metinler sanal ya da gerçek, insan ya da insan benzeri karakterlerle varolur. aslında yalnız seçim ve yaratımı değil, onlara verilen, atfedilen özellikler, yaptıkları, duygu ve düşünceleri bir kurgu metni, yazarı ve amaçlarını ortaya koyan açık eden en önemli unsurlardan birisidir. bir kumaca yapıtta anlatılan konuya göre çok sayıda karakter olabilir. genellikle bunların biri ya da bir kaç **“başrolde”** yani asıl karakterdir. diğerleri anlatımı tamamlamak, ya da bütünlük için oluşturulmuş, asıl karakterlerin özelliklerini ya da anlatılan olayı açan **yan karakterler**dir. ancak kimi yapıtlarda öne çıkan bir karakter olmayabileceği gibi, mevcut karakterlerin hepsi, bir karakterin farklı yanlarını da sanki ayrı karakterler gibi ele alabilir, ya da anlatabilir.

her yazar yapıtında yalnızca bir olayı değil, onu oluşturan ya da eyleyen insanları da yaratarak, bir tür **“yaratıcı”**lığa soyunur. belki de bir kişiyi yazarak kurgusal metinler yazmasının gerisindeki itkilerden birisi de budur. bu durum okur için de geçerlidir. öncelikle yazarın yarattığı karaktere yapacağı eklemeler, çıkarmalarla kendi karakterlerini o yapıt çerçevesinde yaratacak ya da geliştirecektir.

dolayısıyla her okur bir yapıtı değerlendirirken genellikle, önce karakterler üzerinden bir değerlendirme yapar. dahası o karakterlerle kurduğu ilişki, kendine benzer ya da karşıt yönleriyle, onunla duygusal/düşünsel bir ilişkiye girer ve bu ilişki yapıta dair hem algısını, hem de sonuçta yapacağı değerlendirmeyi belirler.

karakterler gerçek ya da sanal kişiler olsa da okur, öncelikle onların yazar tarafından **“nasıl ortaya konulduklarına”** bakar. çünkü bu, o karakterlerin “gerçekçi” ya da “inandırıcı” bulunup bulunmayacağını belirler. her birey ya da insan içinde bir çok çelişik ve çatışan yan taşır, okur da onlardan birisi

olarak bunu çok iyi bilir ve yapıtta karşılaştığı karakterleri öncelikle bu yönleriyle değerlendirir.

ben, bu amaçla şu önemli noktaları irdelemeye çalışırım:

“karakterlerin kimler arasından seçildiği” nasıl tipler olduğu, toplum içindeki temsiliyetleri, bu bağlamda bir çeşitlilik, ya da “demokratik” yaklaşımın olup olmadığı, iyi/kötü, güzel/çirkin, yararlı/zararlı, önder/teba vb. bireysel, toplumsal, sosyolojik, psişik bakışlarla farklı özelliklere sahip karakterlerin varlığı ya da yokluğu ilk elden değerlendirdiğim özellikler arasındadır.

karakter seçiminde dikkât ettiğim iki önemli nokta daha vardır: bunlardan ilki yapıttaki herhangi bir kahraman ya da kahramanların **yazarla koşutluğu ya da benzerliği**dir. genellikle birinci tekil şahıs diliyle (*‘ben’ anlatıcı*) yazılmış yapıtlarda bu özdeşliği kurmak sıklıkla rastlanan bir durumdur. yapıt boyunca yazara dair bildiğim öğrendiğim kadarıyla bu soruyu hep gündemde tutar ve bir karşılaştırma yapar, sonunda da doğru ya da yanlış bir yargıya varırım. bu irdeleme aslında pek çok okur için de geçerlidir ve günümüzde yazarların çoğunun bu tür bir özdeşlik üzerinden yazmaları, böyle bir değerlendirmeyi alışkanlık hâline getirmiştir.

ikincisi ise yine bu **karakterin herkesin bildiği önemli, meşhur, bilinen bir kişiyi yansıtmıyorsa yansıtmadığıdır**. bu da hemen her okur açısından ilki kadar önemlidir ve dikkâtle irdelenen noktalardan birisidir. bu “bilinirlik hâli” içinde, okurun bireysel çevresindeki insanlarla olan benzerlikleri de sıklıkla irdelenir. yazarın okurun tanıdığı bu kişiyi tanımadığı çok açık bile olsa, özellikle toplumda sık görülen “prototip”lere benzerliği oranında bu kişilere benzerlik hâli okur tarafından özellikle anlaşılmaya hattâ bir anlamda üretilmeye çalışılacaktır.

bu sorulara yanıt verdikten sonra “karakterler genellikle öne çıkan **tek yanları, yönleriyle mi yoksa çelişki ve çatışmalarıyla mı** ortaya konulmuş?”, dolayısıyla “bunlar gerçek yaşayan ya da yaşamda olan kişiler midir?” onu anlamaya çalışırım. kuşkusuz bunu yaparken de anlatıcı-kahraman-okur (*yani benimle*) arasında kurulan ilişkinin **yakınlığına, uzaklığına** (hem me-

kânsal -uzaydaki, evrendeki, dünyadaki, o çevredeki konumları ve bu konumların hareketleri, değişimleri, hem de anlamsal -gerçeğe yakınlık ve uzaklık anlamında-) bakarım. bu unsurların her birinin, her seçimin yazar açısından da, anlatılan olay açısından da, onları okuyan okur açısından da farklı anlamları, farklı karşılıkları olacaktır.

okur karakterleri değerlendirirken sanat yapıtıyla kurduğu ilişki aynı zamanda bir “haz” ilişkisi olduğu için onun **estetik özelliklerine** de bakmasını, irdemesini gerektirecektir. burada estetik, daha önce söylediğimiz gibi anlatı özellikleri bakımından olduğu kadar anlatılan karakterin verdiği duygusal hazzı da içerir. “güzel” yargısını hak eden karakterlerin yer aldığı yapıtlarla, “çirkin” olan, bu yanları sürekli vurgulanan ve anlatımın da bir tiksinti doğurduğu yapıtlar ve yapıtlardaki buna yol açan karakterlerin varlığı anlatılan ne olursa olsun, okur nezdinde farklı algılanacak ve değerlendirilecektir. dolayısıyla karakterlerin irdelenmesi, onların öznelliklerini, ama aynı zamanda özgünlüklerini de ortaya koyan bir unsurdur. burada anlatılanın ne olduğu kadar, anlatım özelliklerininin verdiği bir estetik haz da vardır kuşkusuz. çok kötü, insanın içini kaldıran bir durumun bile belirli bir “estetik” kaygıyla çok güzel anlatımı söz konusu olabilir. bu noktada genellikle anlam ve işlevin, biçim ve ifadeden daha önce dikkât çektiği bir gerçektir, ancak edebiyat bir sanatsal faaliyet olduğu için okurun bu sanat dalıyla kurduğu ilişki, bu konudaki kültürü ve birikimi burada rol oynayacaktır.

leyen, karakterlerinin çoğunun kadın olduğu kurgusal metinleri de daha olumlu bulurum.

ancak sayısal eşitlik yeterli değildir. kadın karakterlerin konumları, “belirleyici”, “özne” konumunda, “etkin” belirleyici kadın karakterler olup olmadıkları, bir nesne, bir tali unsur olarak ele alınıp alınmadıkları, öncelikleri, etkinliklerinin düzeyi, hemen ardından da her iki cinsin karakterler özelinde nasıl ortaya konuldukları ya da ele alındıkları, özellikleri, temsilleri, aşkınlıkları, eksikliklerinin, fazlalıklarının, ortalamadan farklarının nasıl anlatıldıkları, yapılan benzetmeler dahil, nelerin, nasıl ifade edildiği benim için hep irdelenecek konudur. benzer biçimde kahramanların yapıtta anlatılan üretim ya da yaşam süreçlerine katılma, yer alma bakımından farklılıklar olup olmadığı, bu bağlamda anlatıda ifade edilen toplumsal düzende “cins” kimlik bakımından bir farklılık olup olmadığına da (ataerkil / anaerkil / nötr / eleştirel), buradan giderek “ben/öteki” tanımları ve birbirleriyle ilişkileri ve bu ilişkilerde “cins” kimliğin rolü ve etkisi irdelenecektir.

kadın ya da erkek yazarlarda, kadın ya da erkek karakterlerin anlatılışı, bu anlatış sırasında sözcük ve anlam temelinde yargı içeren bir tutumun söz konusu olup olmadığı, bu cinslerin gerçekte rastlanan temel özelliklerinin gerek metin içinde gerekse metinde yer alan diyaloglarda farklılıkları ifade edip etmediği, kadın ve erkek seslerinin duyulup duyulmadığı, onların en azından cins temelli bakış, algı, duygu ve düşüncelerinin gerçeğe uygun bir şekilde yansıtılıp yansıtılmadığı, anlatım sırasında kullanılan örneklemelerde, benzetmelerde kadına ve erkeğe dair farklı unsurlara yönelik özel bir seçim yapıp yapılmadığı da dikkâtle irdelenecek unsurlar arasındadır. bu irdelenecek çoğunlukla algı ve alışkanlık düzeyinde yapılsa da çıkarımlar genellikle gerçeğe uygun ve yakındır. çünkü kadın ve erkeğin baktıkları yerlerde, baktığı yerde gördüklerinde, gördüklerine dair algı, düşünce ve duygularında farklılıklar söz konusudur. bu farklılıklar kendisini ifade biçimlerinde de ortaya koyar. örneğin benzetme ve eğretilmelerde (istiare) yeğlenen imge ve figürler, nesnelerin seçiminde (*giyim-kuşam tanımları, dayatılmış toplumsal cinsiyetin etkileri ve somut karşılıklarının olup olmadığı, kahramanların nesnelere/şeylerle/mekânlarla kurduğu ilişkilerde “cinssel” farklılıkların*

bulunup bulunmadığı), tüm bunlara bakış ve ifade ediş biçimleri, konuşma ve ifadelerdeki netlik, sertlik, şiddet unsurları, yaratma ve yaratı süreçlerine verilen önem, değer atfetme ve anlamlandırma özellikleri, öncelikler, duyguların yoğunluğu ya da azlığı, sevginin ifade ediş biçimleri, ikili ilişkilerdeki konumlanmalar, erk, hiyerarşi ve sisteme içkin kuralların ne oranda dikkâte alınıp alınmadığı, dil özellikleri, sözcük seçimleri, seslerin kendi iç özelliklerinden gelen baskınlık (*patlayan seslerin ve açık sesli harflerin yüksek ya da az oranlı telaffuzları*) gibi özellikler bu bakımdan önemli değerlendirme ölçütleri arasındadır.

bu değerlendirme sırasında yazarın ya da seçilen kahramanların çeşitli çatışma, ya da gerilim anlarında aldıkları tutuma da bakarım. yazar, cins kimliği ve tercihinden bağımsız olarak olayları dile getirirken nesnel ya da tarafsız davranıyor mu, davranmıyor mu, cins kimlik bakımından herhangi bir tarafta yer alıyor mu, alıyorsa hangi tarafta yer alıyor, bu taraflılık ne tür ifadelerle dile getiriliyor, herhangi bir cinse yönelik olarak (*tabii ki özellikle de kadınlara ve erkek olmayanlara yönelik olarak da*) görme, fark etme ve görmeme, yok sayma tutumları var mı ve bunlar bir cins kimliğe yönelik ağırlık ya da aşırılık taşıyor mu, soruları dikkâtli bir okur olarak irdelediğim yanlardır.

daha önce de belirttiğim gibi, “pozitif” ya da “negatif” bağlamda kadın-erkek ayrımcılığının varlığı ya da yokluğu, kurgu metinde anlatılan toplumun buna yönelik tutum, davranış ve etkisi, anlatılan çatışma ve olaylarda kadın ve erkeğin ilişkileri, karşıtlıkları, yandaşlıkları, çatışmaları, birbirlerine yönelik bağımlılık ve bağılıklarının nasıl ele alındığı, bu iki cins dışındaki toplumsal cinsiyet rolleri, cinsel seçim ve alışkanlıkların ifade ediş biçimi, metnin bütünündeki düşünsel sistematığın bu bakımdan neye, ya da nereye karşılık geldiği, varolan algıları üretip üretmediği, savunup savunmadığı, duruşu ve bu duruşu ortaya koyan gerekçelendirme ve bakış açıları, kadın ve erkeğin gerçeklikle ilişkisi ve tutumları (*akılcılık/akli olmak/inançsal/mistik tutum ve bunlara dair algı ve tepkileri*), insanı, erkeği, kadını anlatış biçimleri arasındaki dil ve söylem farklılıkları, örneğin ‘insan’ derken yazarın bir erkeği mi, yoksa bir kadını kastedip kastedmediği, bu bağlamda karakterler arasındaki bilinç farklılıkları, yapıtta mevcut karakterlerin kadın kişilerin an-

latı ve diyaloglarına müdahale edip etmedikleri, karşıt cinslerin ikili ilişkilerinde kadın/erkek kahramanlar birbirlerinin sesini örtüp örtmediği, bastırıp bastırmediği, eğer böyleyse bunun sıklığı, yoğunluğu, yaygınlığı, biçimi yanında, anlatıdaki kadın karakterler arasında bir ayrımcılık yapıp yapılmadığı, farklı kadın tiplerinin varlığı yokluğu -özellikle sınıfsal/statü bağlamında-, bunlara yönelik olumlama/olumsuzlama tavrının olup olmadığı, verili toplumsal kurumlaşmalar bakımından durumun nasıl ele alındığı ve anlatıldığı çok önemlidir ve hemen her okurun olmasa da yapıta bu gözle bakan okurların değerlendirme ölçütleri arasında yer alır.

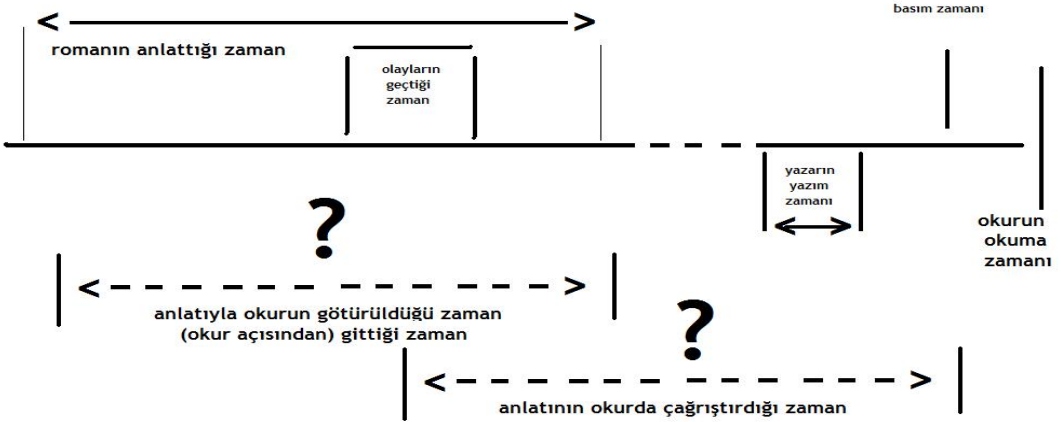
bunlar anlatının diline de yansiyacaktır kuşkusuz ve yapıtın dilinin eril mi, dişil mi olduğu yolunda bir kanaati oluşturacaktır. burada dikkât edilmesi gereken önemli noktalardan birisi temanın böyle bir öncelik içermese bile dilin bu eşitliği yansıtmama olasılığıdır. örneğin bazı erkek yazarların, metinlerinde kadına yönelik negatif anlamda bir ayrımcılığı ifade eden unsurları taşımamasına karşın gereken dişil dili kuramaması, tümüyle bir eril dille anlatımını yarattığı görülebilmektedir. yine yazım sektörü erkek egemen bir piyasa olduğu için bu piyasanın tercihlerine çok satma anlamında uyan bazı kadın yazarların, belki de kendi kimliklerinden, ya da eğitim ve alışkanlıklarından kaynaklanan nedenlerle tümüyle bir “eril söylem ya da dille metinlerini ortaya koydukları da görülebilmektedir. dolayısıyla bir metnin içeriğinde kadının olup olmaması ya da kadından söz edilip edilmemesi yetmeyecektir, aynı zamanda “**kadın sesi**”nin varlığı yokluğu, varsa nasıl duyulduğu, bu kadının özgür, bağımsız, ayrı ve farklı tavrı ya da tutumu yansıtan bir söyleminin olup olmadığı irdelenmelidir.

toplumsal yaşamda yer alan farklı birer kimlik kategorisi olarak nitelenen, çocuklar, yoksullar, sakatlar, göçmenler, işsizler, kimsesizler, farklı etnik aidiyet içinde olanlar, kısacası gerek sistem gerekse toplum tarafından negatif anlamda ayrımcılığa maruz kalma ihtimâli ve riski altında olan diğer tüm kimlik biçimleri açısından da bu türlü bir okumanın yapılması kuşkusuz daha önemli olacaktır.

zaman olgusu ve bunun ifade ettiği anlamlar, çıkarımlar

dördüncü boyut olarak ifade edilen zaman, bir kurgu metnin olmazsa olmazlarından birisidir. bu olguyu bir çok farklı boyutlarda irdelemek mümkündür. her kurgusal metinde bir çok zamandan söz edilebilir. bunları yazar ve okuyan açısından farklı bağlamlarda ele alabiliriz.

şekil-2: anlatının zamanları



yazarın zamanları:

dikkât edilirse “yazarın zamanları” diyerek bir tek zamandan söz etmeyeceğimi en başta vurgulamış oldum. çünkü gerçekten de böyledir. burada söz edilen bütün zamanlar birbirleriyle bir biçimde ilişki hâlinindedir.

yazarın romanı yazdığı zaman: bu belki de bu ilişkinin doğduğu ve ilk söz edilmesi gereken en temel zamandır. tam karşılığı “yazar bu yapıtını ne zaman yazmış” sorusunun yanıtını oluşturur. ilk bakışta bu sorunun çok fazla anlamı yokmuş gibi gelebilir. ancak derinlemesine düşünülürse yazarın yazdığı zamanın yazdığı metinle doğrudan ya da dolaylı pek çok ilişkinin kurulabileceği görülür. kimi yazarlar, yapıtlarının sonunda ya da başında somut olarak bir tarihlendirme yaparlar. eğer bu söz konusu değilse, ona dair biyografik metinlerden bunu bilmek öğrenmek mümkündür. ancak bu genellikle yapıtın ilk **yayınlanma zamanı**’na yani tarihine karşılık gelir. bu yapıt ve yazar açısından söz edeceğimiz ‘zaman’ların ikincisidir. çünkü yakından bilineceği üzere, genellikle hiçbir kurgusal ya da edebi metin yazıldığı dönemde yayınlanmamıştır. keza mükerrer baskılarda da basıldığı zaman da yazarın yazdığı zamanla örtüşmez. ayrıca yazar yapıtını uzun bir süreçte yazmış olabilir. eğer buna dair bir bulgu yoksa metin içinde yer alan kimi unsurlar buna dair bir tahminde bulunmayı sağlayabilir.

bunun ne önemi var ya da önemi nereden kaynaklanıyor diye de sorulabilir. doğru ve yerinde bir sorudur. ancak şurası göz ardı edilmemelidir ki, herkes bulunduğu dönemden, yaşadığı andan mutlaka bir şekilde etkilenir. kimi az, kimi çok etkilenir; etkilenenlerin o dönemlerde ürettikleri de bunlardan etkilenir. en azından o döneme dair çeşitli unsurlar o metnin içine bir biçimde sinecektir. kimi yazar gerek biçimi, gerekse anlattığı tema itibarıyla bu etkilenmeyi az ya da çok yansıtacaktır. hiç yansıtmamaya uğraşılsa bile, yine de metne bu açıdan bakıldığında kimi koşulluklar kurulması muhtemeldir.

öte yandan yapıtın yazıldığı sırada dünyanın ya da yazarın içinde bulunduğu ülkede olan bitenle, yazarın aynı dönemde yaşadıkları birbirlerinden çok farklı da olabilir. o yüzden doğru bir anlamlandırma, buna dair ipuçlarını bulma ya da onları doğru değerlendirme için her iki kategorik bilgiye, en azından genel hatlarıyla da olsa sahip olmak önemlidir. bu durumlardan ve etkilenmelerden herhangi birisine dair ipuçlarını bulmak, onlara karşılık gelen anlamları metnin içinden bulup çıkarmak yine de mümkündür. dahası bu ilişkilendirme ve merak okunan metinle ilişki ve etkileşimi sağlayan bir başka boyutu oluşturacaktır.

yapıtın zamanları: burada da genellikle tek bir zamandan söz etmek olası değildir. ama hemen her kurgu metinde **“temel olan olay ya da olayların geçtiği bir zaman”** dilimi mutlaka vardır. bu zaman dilimi, doğrudan doğruya “tarih” olarak belirtilmeyebilir. ama yine de olayların yaşandığı zamana dair ipuçlarından yola çıkarak bir zaman saptanabilir. bu zamanın asrın, yılın, mevsimin, ayın, haftanın neresine denk geldiği anlatının başından sonuna kadar anlatılanların ne kadar sürede yaşandığı metindeki kimi ipuçlarından çıkarılabilir. tabii bir somut zaman ya da dönemden söz edilmeyen yapıtlar da vardır. ama onlarda bile anlatılanlar bir zaman dilimine karşılık gelirler ve bunu yapıttaki ifadelerden anlamak olasıdır.

peki bunu neden merak eder ve yanıtını bulmaya çalışırız? aslında yapıtta anlatılanların gerçeklikle ilişkisi, mantığı, kabûlü vb. çeşitli duygu ve düşüncelerimize karşılık geldiği için bunu yakalamaya, keşfetmeye çalışırız. hattâ, eğer somut tarihlendirmeler varsa, onların da gerçeklikle ilişkisini ortaya koymaya çalışırız. örenğin bir yazarın, yaptığı işi ciddiye alıp almaması ve dolayısıyla okuruna saygısı, attığı bir tarihin gerçekten onun karşılığı olan güne denk gelip gelmediğine dikkât etmesinden çıkarılabilir. bir okurun bile, tarihteki böyle bir hatayı yakalaması önemlidir. örneğin **1 mayıs 1977** ‘pazar’ günüdür, **1 mayıs 2018** ise ‘salı’. eğer bir yazar, yazdığı kurmaca olduğu için ilkine ‘çarşamba’yı, ikinciye de ‘pazar’ dediyse ve bunu yaparken mâkul, mantıklı bir açıklaması ya da önceden düşünülmüş bir ‘özel kast’ı yoksa bu bir hatadır. dikkâtli ve ilgili bir okur, bu hatayı yazar için ‘olumsuz’ bir değerlendirme ölçütü olarak alabilir. yapıtın somut gerçeklikle bağı, dolayısıyla yazarın mesleğiyle ilişkisini ölçmek bakımından bunun önemi vardır. kimi okurlar daha da ileri giderler, yılı belli olmayan ama tarihi atılmış olayın gerçekte ne zaman yaşandığını bulmaya, ya da tahmin etmeye de çalışabilirler. buradaki uygunsuzluklar ve mantık hataları da anlatının gerçekliğe uygunluğunu tartışmak bakımından kuşkusuz birer ölçüt olacaktır.

bir yapıtta dikkât edilmesi gereken ikinci zaman, anlatının içeriğindeki **“tarihsel zaman aralığı / dönemi”**dir. bu zaman, anlatıcı ya da yapıtta yer alan karakterler ve kahramanların söz ettiği en eski ve en yeni olayların tarihleri arasındaki zaman dilimi oluşturur. bu iki zaman birbirinin içinde yer alacak,

bazen de koşut olacaktır. örneğin bir yapıtta konu edilen ve ayrıntılı bir şekilde anlatılan olaylar sadece bir hafta içinde yaşanmış olabilir; ama bu olayların başlangıcı yıllar önce yaşanan bir başka olaya dayanıyorsa ve bundan dolaylı olarak söz ediliyorsa anlatının “tarihsel zaman aralığı / dönemi” o ilk olaydan başlayacaktır. benzer biçimde yazar o bir haftayı anlatısının içinde ayrıntılarıyla ve tüm gelişmesiyle birlikte anlatabilir. ama romanın sonunda bir başka zaman dilimine geçerek, anlattığı asıl olaydan sonra neler olduğunu özetleyip yapıttını bağlayabilir. işte son olarak söz edilen bu zaman da anlatının “tarihsel zaman aralığı / dönemi”n sonunu belirleyecektir.

bunların dışında bir de, yazarın bizi, bu yapıt üzerinden götürmek, ya da “**algılatmak istediği bir zaman dilimi**” vardır. örneğin “1984” romanında bu zamanı sadece romanın adından anlarız. oysa orada anlatılan olaylar için farklı bir tarihlendirme yapmak olasıdır. bu zaman diliminin karakterler ya da olayların geçtiği zamanla doğrudan bağlantısı olmayabilir. çünkü yazar karakterlerini anlatırken doğrudan bir tarih vermemiş olabilir, ama belirli dönemlerin karakteristiği bazı olaylardan söz ederek, belirli bir dönemi düşünmemizi isteyebilir. bunu da yapıtta özellikle vurguladığı kimi ayrıntılarla yapar. bu da yapıttaki zamanın özel bir boyutudur.

okurun zamanları

zaman konusu irdelendiğinde önemli bir diğer unsur da “**yapıtın okunduğu zaman**”dır ve bu zamanda olan olaylar, yaşanmışlıklar okuyanı etkileyeceği, hattâ kimi zaman belirleyeceği için çok önemlidir. bunu hem tarihsel bağlamı, hem de kişisel olarak “hâl/durum” bağlamı ile düşünmek gerekir. çünkü tüm değerlendirmeler o etkenlerin etkisiyle söz konusu olacaktır. eğer okur bu yapıttı farklı zamanlarda yeniden okumuşsa her okuyuş zamanına dair algıları ve düşünceleri de o değerlendirmeyi bir yandan öznelleştirse de diğer yandan o etkileşim nedeniyle yaşayacağı farkındalık yüzünden farklı okumalara, dolayısıyla farklı anlamlandırmalara yol açabilecektir. dolayısıyla okur bir yandan metni değerlendirirken, metnin yazarı istesin ya da istemesin bir yüzleşme ve kendini görme irdeleme hâli içinde olacaktır. dolayısıyla bu zaman, yazarın ve metnin zamanına eklenerek zamanın genişlediği

çoğaldığı bir “toplu zaman” hâlini alacaktır. yukarıda “semaver” öyküsüyle ilgili verdiğim örnekte, ‘semaver-kadın’ ilişkisinin yıllar önce ilk okuduğum zamanda değil, şimdi aklıma gelmesi, günümüzde “bireysel/toplumsal cinsiyet” konusunun bu dönemde daha çok gündemimizde olmasıdır.

klasik anlatıların hemen tümünde, modern anlatıların pek çoğunda yazar hangi zamanda geçen olayları, ne zaman yazmış olursa olsun, genellikle okurlar kendi okuma zamanlarında olanlara koşut yanlar bulacaktır. ama bazı modern romanlar bu bakımdan okura yalnızca belli bir zamanda olan bitenlere dair bir bilgi, belki bir duygu verecektir. burada yazan kadar yazım biçiminin de önemli rol oynayabileceği göz ardı edilmemelidir.

okur açısından zaman, tıpkı yazar için olduğu gibi, yalnız bununla sınırlı değildir; yapıtta doğrudan göndermeler olmasa da okurun geçmişte yaşadığı olaylar ya da durumlarla benzerliği oranında, okurken düşünülen **“romanın anlattığının çağrıştırdığı zaman”** vardır. bu zaman da yine hem yapıtı algılamaya, hem de değerlendirme ve yoruma etki edecektir. okurlar değerlendirme yaparken doğrudan ve somut olarak ifade etmese de, değerlendirmelelerini ifade ediş biçimi, edası, tarzı ve tavrıyla bunu şekillendireceklerdir. örneğin geçmişte, isteği dışında, hüsrarla bitmiş bir aşk yaşayan biri, bir aşk romanını değerlendirirken, kendisi ve geçmişiyle bazı koşutluklar kuracak ve bunlar hem değerlendirmesine hem de onu ifade ediş şeklinde kendini gösterecektir.

okur açısından, yapıtta anlatılanlardan yola çıkarak yaratacağı bir başka zaman da **“kurgusal zaman”**dır. bu da tıpkı yazarın doğrudan tarihlendirmese de kastettiği, vermek, anlatmak istediği zamanın bir benzeridir. bu zaman okurun algısında, duygu ve düşünce dünyasında yarattığı hâlin yaşandığı, ya da yaşanacağı zamandır. kuşkusuz bu, okuma ediminin bir başka boyutunu ve öznelliğini oluşturur. ancak okur somut değerlendirmesini yaparken bunu da hep hesaba katacaktır. örneğin tanpınar’ın, “saatleri ayarlama enstitüsü”nde kurduğu yapıyı türkiye cumhuriyeti’nin 1950’ye kadar olan dönemiyle özdeşleştirdiğini ve bunu eleştirdiğini düşünen bir okurun yapıtı değerlendirmesi ile, o dönemin “volonterist/jakobenist bir küçük burjuva diktatörlüğü”

olduğunu düşünen bir başka okurun değerlendirmesi, birbirinden farklı olacaktır. bunu okurun yapıta atfettiği ‘kurgusal zaman’ belirleyecektir.

özel zamanlar

bunların dışında her yapıttan, herhangi bir okurun algılayabileceği tarihlen-
dirilmeyen ya da genel tarihe karşılık gelmeyen “**özel zaman / simgesel za-
man**”dan da söz edilebilir.

bu zaman için farklı nitelermeler ve adlandırmalar yapılabilir. “*geçmiş*
<=> *şimdi* <=> *gelecek*” bir gerçekçi zaman tanımıdır, ama bunlar her
zaman yaşabilecek bir ‘*evrensel zaman*’ algısını da yansıtabilir, ya da okurun
böyle algılamasına yol açabilir. örneğin dostoyevski’nin “suç ve ceza” roma-
nında olan her şey tüm zamanlarda ve gelecekte de yaşanabilir bir olayı an-
lattığı için belirli bir zamanla sınırlandırılmaz.

bunun gibi ‘*bilinmeyen*’ ya da ‘*tanımlanmayan*’ bir zamanda anlatılan bir
olay ‘*ezeliyet/ebediyet*’ algısını ortaya çıkarabilir, dolayısıyla bir “mutlak-
lık” veya “sonsuzluk” düşüncesi doğurabilir. böyle bir düşünce yapıtın farklı
değerlendirilmesine yol açabilir.

“*döngüsel / yineleyen / tekrarlayan zaman*” ya da “*gidiş/geri dönüş şeklinde*
sarkaçsal/pandüler zaman” ya da “*zamansızlık/zaman dışılık*” ya da “*ansal*
/her an olabilecek zaman” biçimlerinde de farklı algılamalar ve değerlen-
dirmeler söz konusu olabilir.

bunların hepsinde değerlendirme ve çıkarılacak sonuçlar birbirinden farklı
olduğu gibi algı ve anlam bakımından da farklılıklar olacaktır. dolayısıyla
okurun yapıtı değerlendirmesinde bunlar da rol oynayacaktır. çünkü bu ‘za-
man’ların hepsi insanla, insan yaşamıyla ve o insanların veya insanlığın bu
yaşamı nasıl sürdürdüğü ve sürdüreceğiyle doğrudan ve yakından ilgilidir.

yapıtta oluşturulan/hissedilen yazar ve okur ilişkisi

herhangi bir kurgu metni ya da anlatıyı okurken, okuma sürecinde bir arada olan karşılıklı iki birey olarak yazar ve okurun birbirleriyle ilişkisi de önemlidir. bu ilişki yazarın ya da okurun kendisini daha yukarıda tanımladığı bir hiyerarşik ilişki olabileceği gibi, tümüyle eşit ya da iki tarafın ilişki kurmadığı bir durum da olabilir. okur metni ya da anlatılanları gözlemleyen dışarıda birisi olabilir. ama her durumda okur açısından yapılacak değerlendirme sırasında şu unsurlar rol oynayacaktır. “yazarın benimle/bizimle kurduğu ilişki nedir?” genel sorusunun açılımını oluşturan bu unsur kabaca irdelenirse şu alt soruları da içerir:

- yazar kime anlatıyor?
- bana (okura) anlatıyor mu?
- beni (okuru) karşısına alıp konuşuyor, tartışıyor mu? dahası bunu doğrudan mı yapıyor, dolaylı mı yapıyor?
- anlatımı sırasında bana bir şeyi empoze etmeye çalışıyor mu, bir zorlama ya da dayatma tavrı içinde mi, yoksa bizi de bağımsız ve özgür bir özne olarak görüyor ve bizim düşüncelerimize saygı duyarak ya da fırsat vererek, doğrudan değilse de düşünmemize fırsat verecek boşlukları yapıtının içinde yerleştirmiş olarak mı anlatıyor?
- yazar/yazdığı/kahramanı/karakteri ve ben/okur aynı mı yoksa ayrı ayrı dünyalarda mıyız?
- benimle yazar veya karakterler arasında benzerlikler, karşılıklı etkileşim ve birbirine geçiş durumları var mı?
- anlatılan her neyse beni dışarıda mı tutuyor, içine almaya mı çalışıyor?
- anlatılan şeylerin ‘kolay, rahat, alışıldık’ ve algılanması kolay biçimde mi? örneğin sinematografik/görsel unsurlar var mı?
- yabancılaştırıcı/ötekileştirici/nesnel düşünmeyi sağlayan unsurlar, var mı?

- yazarın anlatımı içinde yararlandığı, uyguladığı fantastik, ütopyik, distopik, kurgusal, sanal, saçma-absürd ve ironik tutumlar nasıl ve ne ölçüde?

her okuma eyleminde okur anlatılanı yukarıdan bir bakışla görmeye çalışır. aslında bu, çoğu yazarın tersten yaptığı bir şeyin yeniden doğrultulmasından başka bir şey değildir. yazar öncelikle soyut bir “düşünce”den yola çıkar. bunu bilinçli olarak yapmasa da, kafasının içinde oluşan anlatının gerisinde böyle bir amacı niyeti vardır. o soyut düşünceyi ifade edecek bir somut bulur ve onu anlatır. okurda ise bu süreç tersine işler. bu tür okumaya alışan okur, bazen sadece bir somut olayı anlatan yazarın anlatısında bile aynı şeyi yaparak ardındaki düşünceyi anlama, çözümlenme değerlendirme tutumu içinde olur. kuşkusuz bu süreç yine yazarın gösterdikleri, anlattıkları çerçevesinde şekillenecektir. bu bağlamda yazarın yapıtında nasıl bir tutum aldığını okur keşfetmeye çalışacaktır. dolayısıyla yazarın anlatıcı çerçevesinde insanlara, topluma, olaylara, yaşama kısacası hayata nasıl baktığı ya da yaklaştığı irdelenecektir. bu değerlendirme sırasında yazarın anlattıklarıyla tüm bunlara hangi uzaklıktan baktığı, eleştirel mi, öznel mi yaklaştığı, öznel yaklaşımın nasıl, hangi temelde ve kaynağını neyden, kimden alan bir öznel olduğu konusunda bir düşünce süreci yaşanacaktır. burada okurla yazarın benzerlikleri ve koşutlukları yapıta dair algıyı olumlu anlamda geliştirirken, tersi durumda bir uzaklık, olumsuzlama gelişebilecektir. bazı okurlar bu süreci de bir öğrenme süreci olarak görüp farklı bakış ve yaklaşımları anlamaya çalışabilirler. kuşkusuz yazarın bu saydığımız çeşitlikteki tüm tutumları yapıtın değeri açısından da bir belirleme yöntemi ya da değerlendirme ölçütü anlamına gelecektir.

bu değerlendirme sırasında yukarıda anlattığım farklı düzlem ve katmanlardaki irdemeler sırasında **“toplumsal yapı ile ilişkisi”** de önemli bir temayı oluşturur. her yazarın buna dair bağ ya da bağlantılandırmayı farklı biçimlerde yaptığı unutulmamalıdır. bu bağlamda kimi yapıtta bu doğrudan ve ilk bakışta fark edilirken, bazen de ancak derinlemesine düşünüldüğünde bazı noktalara varılabilir. işte bu ilişkinin nasıl kurulduğu, yani yazarın doğrudan bir bağ kurup kurmadığı, ya da bunu okurun kolaylıkla yapmasına im-

kân tanıyan kimi unsurları metninde bulundurup bulundurmadağı da önemlidir. farklı türde metinlerin bir arada bulunduğu postmodern anlatı örneklerinde buna dair örnekleri ve ipuçlarını bulmak daha kolay olabilirken, klasik, romantik, ya da realist yapıtlarda bunları herkesin neden ve sonuçlarını doğrudan bildiğı kimi olaylara dair söyleme ve yorumlar üzerinden bu değerlendirme yapılabilmektedir.

benzer biçimde anlatılan metnin içinde ya da olayların arka planında ifade edilen **“sosyo-ekonomik-politik yapıyla”** ilişkisinin sorgulanması da bir okuma sürecinde okurla yazarın kurduğı ya da kuracağı ilişki açısından önemlidir. yazarın doğrudan ya da seçtiğı karakterler veya onlara dair yaptığı nitelendirme, adlandırma, konumlandırma ve kategorizasyon biçimindeki değerlendirmeleri, bunlara yönelik olumlama ya da olumsuzlama biçimindeki ifadeleri ya da bunlara dair verdiği ipuçlarından yola çıkarak sahip olduğu politik duruş ve ideolojisi üzerinden de metin okur tarafından değerlendirilecek buna bağılı olarak farklı bir ilişki kurulabilecektir. örneğin bir eşçinsel karakterin anlatımı sırasında kullandığı sözcükler ve nitelendirmeler, onun homofobik bir tutum içinde olduğunu yansıttığında, bu konuya yönelik bakış ve tutumu ondan farklı olan okurların yapıta dair değerlendirmeleri de kuşkusuz farklı olacaktır.

daha doğrudan bir çözümlemeyle okurun okuma anı itibariyle gündeminde olan ya da yaşadığı kimi gerçeklik ve sorunlarla koşutluk ve onlara dair tutum ve önerilenlere dikkât etmesi de mümkündür. bunların yalnızca çözümleme bağlamında okurun kafasına yatıp yatmadığından öte, yazarın doğrudan ya da yapıt içindeki benzer durumlar için bulduğı çözüm yollarının olup olmadığı, varsa bunların neler olduğu, bu çözümlere dair duruşu, yönelimi, daha sonrasına dair öngörü ve tahminleri, ya da eğer bunların ileri sonuçlarına yer vermiş ise bunların hangi doğrultularda ilerledikleri, örneğin bir olumluluğı ya da umudu var edip etmediğı okur açısından yine yapıta dair değerlendirmelerin önemli bir bölümünü oluşturacaktır.

anlatının / metnin biçim(biçem), dil, üslûp özellikleri

yapıtın tematik ve düşünsel irdelemesinden sonra gelen ve genellikle aslında yapıtın edebi niteliğini de ortaya koymak üzere yapılan en önemli irdeleme metnin **anlatım/dil/üslup özellikleridir**. bu yazılanın “nasıl yazıldığını”, “nasıl dillendirildiğini” ifade eder.

kuşkusuz her okur, kendi bilgi, deneyim ve alışkanlıklarına göre değerlendirir. okur, dil ve üslûp özelliklerine dair herhangi bir özelliğin farkına vardığında, o özellik, okunan başka yapıtların değerlendirmesinde de bir unsur olarak rol oynar. yani okur bu anlamdaki değerlendirmesini okuyarak, hissederek ve duyarak önce fark eder, sonra da öğrenir. bunu keşfetmek, sonra da onun üzerinden bir irdelemede bulunmak aslında edebi haz ve bilincin de oluşmasının yollarından birisidir.

her okur bu noktada yaptığı değerlendirmede öncelikle anlatının “**gerçekle ilişkisi**”ni sorgular, yani anlatılanın gerçekten de öyle olup olmadığını irdeler. anlatının türünün de rol oynadığı bu değerlendirmede, anlatılanların gerçekten öyle olup olamayacağı, genel gerçeklik algısı içinde değerlendirilebileceği gibi, yapıtın kendi iç mantığı açısından da bir sorgulamaya tabi tutulabilir. bu bağlamda “**aklı**” ya da “**mantıklı**” olup olmadığı önceliklidir. bilim kurgusal, ütöpic, fantastik yapıtlarda yani yazarın her şeyi var edebilecek gücü ve imkânı varken bile böyle bir değerlendirme yapılabilir. burada bir yandan yapıtın inandırıcılığı üzerinden bir irdeleme yapılırken, bir yandan da anlatılan iç gerçeğin ne türde yansıtıldığı, ya da dile getirildiği ortaya konulmaya çalışılır. bu bağlamda **gerçekçiliğin biçimi** (*fotoğrafik gerçekçilik / eleştirel gerçekçilik vb.*) yanında **politik** söyleme göre kıyaslayarak yapılacak değerlendirmeler (*sol / devrimci / halk / etnik vb*) de söz konusu olabilir. bu noktada **adlandırmalar** bunların metaforik karşılıkları, **yapay-uyduruk-yaratılmış-yeni sözcükler ve kavramların** varlığı yokluğu,

tutarlılığı, bunların anlaşılıp anlaşılmadığı dikkâtlî ve meraklı bir okurun gözünden kaçmayacak irdeleme noktalarını oluşturabilir.

tam bu noktada okur kendi deneyimleri ve daha önceki okumalarından yola çıkarak başka metin ve yapıtlarla bir kıyaslama içine girer. yakaladığı benzerlikler üzerinden bir değerlendirme yapar ve bunlar arasındaki, hem deyiş hem de içerik anlamındaki **farklılıkları** (*benzersizlikler, eşsizlikler, yeni buluşlar, kullanım biçimleri, daha önce rastlanmamış, aykırı, çatışan unsurlar, ezber bozan, alışıldık olmayan ifade, anlatım ve anlamlandırma unsurları*) gözden geçirir. daha beğendiği, sevdiği yazarların yapıtlarında anlatılanlarla ilgili olarak yakaladığı benzerliklerle mutlu olurken, bu benzerliklerin farklı biçimde anlamlandırılması ve ifadesi genellikle yeni bir bilgi, deneyim yaratacağı için bu mutluluğu, dolayısıyla yazara dair algı ve değerlendirmesindeki olumlu yanları büyütür.

bunlarda genellikle yapıtta yeğlenen ifadenin “**biçimsel özellikleri**” belirleyici olur. bu bağlamda “propagandif, şematik, didaktik olaylar ve anlatımlar”ın, “alışıldık olmayan, saçma, absürd unsurlar”ın, “tekrarlar, geriye gidişler, simetri, koşutluklar gibi döngüsel özellikler”in olup olmadığının irdelendiği sıkça görülür. yine ifadenin kendisi ya da yapıtın bütününe ege-men olan bir “ritim”in varlığı yokluğu, metnin “ses olarak bir müzikalitesi”nin olup olmadığı, yapıtı benzerlerinden ayıran “estetik bir kurgu”sal yaklaşımın bulunup bulunmadığı, tüm bunlarla birlikte yapıtı çok farklı kılan bir “yaratıcılık örneği/eşsizliği”nin söz konusu olup olmadığı bunları görebilen alışkın okurların değerlendirme başlıkları içinde yer alacaktır.

dil açısından da aslında benzer noktalara dikkât edilir. yazarın ya da karakterlerin dil özellikleri, alışıldık olanla kıyaslanır. “kadın sesi/sözü” ile “erkek / çocuk / yaşlı sesi/sözü” kuşkusuz farklılıklar taşıyacaktır. benzer biçimde “jenerasyon”, “etnik köken”, “mesleki”, “entelektüel” vb. farklılıkların hepsi bir biçimde metne yansımaya sahiptir. bunların yansıması kadar yansımaması da bir değerlendirme unsuru oluşturacaktır. ama bu temel ve genellikle “kategorize” edilebilir farklılıklar ötesinde her kişinin diğer kişilerden farklılığı gibi her yazarın, diğer yazarlardan, hatta aynı kitap içinde her karakterin diğerlerinden farklı dil, deyiş özellikleri olacaktır ve okur bu farklı sesleri

gerçekten duyabildiği zaman yapıtın bu anlamda yetkin olduğu algı ve hissine ulaşacaktır. çeviri yapıtlarda işin içinde bir de çevirenin bilgi, deneyimi ile, çevrilen dilin orijinal dildeki kavramlara ve hâllere karşılık gelen sözcük ve edaları içerip içermediği sorunu gündeme gelecektir. çeviren “google” gibi renksiz ve sade bir şekilde çevirmişse, bundan alınacak hazla, can yücel’in kimi çevirilerinde yaptığı gibi metnin çevrilen dilde yeniden yazılması halinde anlatıdan alınacak haz değişik olacaktır; dolayısıyla yazar ve çevirmene dair düşünce ve irdelemeyi tüm bu özellikler belirleyecektir.

yazış, kurgu biçimleri

“her yiğidin bir yoğurt yiyişi” olduğu gibi her yazarın da kendine özgü bir yazma biçimi vardır. ancak her yazar her yapıtını hep aynı biçimde de yazmayabilir. “tutan”, “çok okunan” ya da “çok sevilen” yapıtları kaleme alan yazarlar, sıklıkla bu biçimlerini korumaya çalışırlar. bir de “polisiye romanlar” gibi belirli tip kurgusal yapıtlarda bu tür standartlaşmış anlatım biçimleri vardır.

her yapıtta farklı biçimler algılansa da ya da biçimlerin çeşitliliğinde sıkça söz edilse de aslında bunlar yine de kategorize edilebilir. burada önemli olan yazanın altından kalkabileceği bir biçimi yeğlemesi önemlidir. okur için ise alışık olduğu ve anlamayı kolaylaştıran biçimlerin yeğlendiği doğrudur.

bazı yazış / kurgu biçimlerini şöylece sıralayabiliriz:

kronolojik anlatım: yazar anlatacağı olayın en başından başlayarak sonuna kadar tarihsel/zamansal bir kronolojiye uygun olarak yazar. hattâ bazen bu bölümlere doğrudan tarih konularak bile yapılır. ama sıklıkla giderek büyüyen bir numaralandırma ya da bölümlerin başında bir önce anlatılanla arasındaki zamanı belirten bir cümle ya da yardımcı cümle okurun kafasında oluşan olayların seyrini anlamlandırmasını sağlar. ayrıntılar o kronoloji içinde açılan pencereler, ya da girilen odalar gibi dile getirilir. uzun zamanda yaşanan neredeyse biyografik sayılabilecek hikâyelerde sıklıkla bu yöntem benimsenir. klasik kurgu yapıtların da çoğu böyledir. bazen sadece bir olay ve çözümünün olduğu çok daha kısa süre içinde sonuçlanan hikâyelerde de

giderek yükselen bir gerilimi, böylesi bir ardışık zamansal anlatım içinde vermek, hem yazar için akıcılığı sağlar, hem de okur için olayın içine girmeyi kolaylaştırır. bu tür anlatım okuru zora koşmayacağı için pek çok okur tarafından da beğenilir ve yeğlenir. ancak burada güçlük okumayı sonuna kadar götürecek bir “merak” unsurunun her aşamada gündeme getirilmesinin gerekliliği ve bunun zorluğudur.

sırasız-episodik anlatım: bir zamansal kronoloji söz konusu olsun ya da olmasın, anlatılan konuyla doğrudan ya da dolaylı ilgili olan çeşitli sahnelerin herhangi bir saikle, bazen de tümüyle keyfi bir sıralama ile yazılması bu tür bir anlatımın benimsendiğini gösterir. bölümler ya da episodlar başlı başına birer küçük hikâye, ya da büyük hikâyenin parçaları olarak anlatılmıştır. okur bu parçaları birleştirerek kafasında bütünü tamamlar ve bir sonuca varır. bu tür anlatım yapıtın içine girmeyi ya da yapıt tarafından yakalanmayı sağlar. eline aldığı yapıtla ilgili hiçbir fikri olmayan birisinin kitabın içinden bir sayfayı açıp okuduğunda hissettiklerine benzer. diğer yandan bu tür anlatım, sıralı okumayı da gerektirmez. okurun hem okuma sıralamasında bir özgürlüğü gündeme getirir, hem de o anlatılan parçaların geliştirilmesi, değiştirilmesi, araya girip kendi yaratısını ortaya koyma imkânını da sağlar.

geri dönüşlerle (‘flashback’lerle) anlatım: bu tip anlatım asıl temanın bir kronolojik sıraya konulduğu ama o olayı anlamak için gerekli olan ve zamansal olarak daha eskide olan bitenlerin, araya sokularak anlatıldığı anlatım biçimidir. bunun en sık yeğlenen anlatım biçimi olduğunu söyleyebiliriz. okur genellikle yazarın kurgusu içinde bir okumanın muhatabı olur, eğer iyi yapılmışsa alışkın olacağı için de okumasını kolaylaştırır.

sıçramalı anlatım: episodik anlatımdan farklı anlatılan metin parçacıklarının devamlılığının olmamasıdır. yani bir konu anlatılırken, herhangi bir bölümlenmeye gidilmeden, olayla ilgili bir başka olaya, ya da yine anlatılan konuyla ilgili bilgi verici bir paragrafa, bazen de aynı paragraf içinde bir başka cümleye geçilir. okurun oldukça yoğun bir dikkâtle okumasını gerekli kılan bu yazım biçiminde sıklıkla “bilinç akışı” yöntemi ya da onu akla getiren benzer bir anlatım biçimi söz konusudur. burada yazar yapıtının bütününe her cümlede onun farklı yerlerine dokunarak yapmaktadır. yapıt sona erene

kadar da bütünle ilgili genel algının şekillenmesi söz konusu olmayabilir. bir de bu tür bir anlatış biçiminde bir şiirsellik ya da ritm, müzik duygusu daha ön planda tutulur. yazarın yaratısının özgünlüğünü yükselten unsurlardan birisidir. daha çok modern, hattâ post modern yapıtlarda sıklıkla karşılaşılan bir anlatış biçimidir.

karma anlatım: en sık rastlanan, yazarların en kolayına giden, en çok özgürlük hissettikleri zamanlarda ve sıklıkla popüler yapıtlarda kullanılan yöntemdir ve yukarıda anlatılan temel biçimlerin hemen hepsinin içinde yer aldığı yapıtlar böyledir.

anlatım biçimleri

kurgusal metinlerde olayların temel olarak iki biçimde ifade edildiği gözlenir. bunlardan ilki “**anlatma**”, ikincisi ise “**gösterme**”dir. ilkinde bir anlatıcı vardır ve o olan biteni farklı ağızlardan anlatır. farklı ağızlar derken, hem yazarın, hem kahramanların, hem de metin için özel olarak tasarlanmış bir anlatıcıdan söz edilebilir. yazar ya da anlatıcı da anlatımını bazen kendi bakış açısından ve kendi ağızıyla yaparken, bazen de bakış açısını anlattığı kahramanın bakış açısıyla birleştirir ve kendi bildiklerine ek olarak onun bakış açısıyla olan bitene bakabilir. bazen bu bakma ve anlatmalar, metindeki diğer karakterlerin bakış açılarına göre de yapılabilir. yine “ben” anlatıcı olarak başından geçenleri anlatabilirken, yazar ya da anlatıcı, bazen anlatıdaki kahramana bazen de okura yönelik olarak “sen” diyerek anlatısını sürdürebilir.

bazı kurgusal metinlerde “**bir’den çok anlatıcı**” (**çoğul anlatıcı**) vardır ve bunlardan her biri olan biteni ya da gelişmeleri kendi gözlerinden ve kendi ağızlarından, kendi bildikleri çerçevesinde anlatabilirler. bunlar aynı bölümün içinde ardarda ya da bir arada olabileceği gibi, kendine ayrılan özel bölümlerde veya her iki biçimin de farklı şekilde yer aldığı bir nitelikte olabilir. bunun da bir özel kuralı yoktur, ancak o seslerin farklı çıkması, anlatış biçiminin de farklı olması, başka bir deyişle okur tarafından algılanabilmesi önemlidir.

yine yazar ya da anlatıcı bazen mesafeli yalnız dışardan ve herkesin görebileceği şeyleri anlatan bir tarzda anlatırken, bazen de iç dünyası, geçmiş, şimdi ve geleceği bilen bir biçimde anlatabilir. dışardan bakış da fotoğraf gibi “objektif” olabileceği gibi, yaşamın devamlılığı içindeki bazı değişimlerden yola çıkarak bazı yorumları da içeren bir anlatımı yeğleyebilir. bunların hangisi yeğlenirse yeğlensin, önemli olan iki nokta vardır: ilki “değişim ve farklılıkları” yansıtabilmek ve hissettirebilmektir. bunu bazen açık ve net söyleyerek ya da belirterek, bazen de geçişleri hissettirerek yapabilir. ikinci nokta ise farklı seslerin yalnızca ses olarak duyulması değil, o sesi çıkaranaın kimlik ve benliklerini doğru ve anlaşılır bir şekilde ortaya konulmasıdır. bir kurgusal metni okurken ve değerlendirirken bunların hangisi seçilirse seçilsin, iyi yapıp yapılmadığını, o sesin çıkıp çıkmadığını ve o sesin anlattığını o kişinin bakış, bilgi birikimi ve deneyimiyle söyleyip söyleyemeyeceğine bakarım. çünkü benim için hem anlatılanın inandırıcılığı hem de yazarın başarısı ancak bununla ölçülebilir.

“anlatma” sırasında yazar ya da anlatıcı “**betimleme**” (**tasvir**)ler yapabilir. bunlar içinde olunan yere, mekâna, çevreye, zamana, kişiye, olaya, kısacası anlatıda yer alan her şeye yönelik olabilir. ayrıntılı, iyi, estetik özellikleri olan, gerçekçi ve anlatımın amacına uygun betimlemeler okura haz verirken, kötü yapılmış betimlemeler lâf kalabalığından öteye geçmez. burada da yine anlatıcının kim olduğuna ve nasıl baktığına göre farklı anlatım biçimleri söz konusu olabilir.

yine yazar ya da anlatıcı, “anlatma” sırasında belirli bir zaman birimi içinde geçen bazı olayları “**özetleme**” yoluyla anlatabilir. bu yöntemle yapılan anlatmalarda zamansal, olgusal, kişisel, konumsal “tutarlılık” yanında özetlemenin kimin tarafından, neden ve nasıl yapıldığı temel değerlendirme ölçütü olacaktır. bunların her birinin seçenek ve anlamları, dolayısıyla ifade edilmiş biçimleri de farklı olacaktır.

bir başka “anlatma” biçimi “**iç konuşma**” ya da “**bilinç akışı /bilinç akımı**” diye adlandırılan yöntemdir. bu yöntemde sıklıkla anlatının kahramanlarından birisi anlatıcı rolündedir. daha seyrek olarak rastlansa da bazen yazar ya da anlatıcı bu yöntemi kullanabilir. burada okur anlatının anlattığı anıma

tanıklık eder, ya da adeta onunla birlikte yaşar. anlatılanın iki bileşeni vardır, birisi anlatıcının duygu ve düşüncelerindeki değişim, ikincisi ise o sırada yaptıklarıdır. bu bir eş zamanlı yolculuk gibidir. anlatılan geçmiş değil “o an”dır. hissedilen, düşünülen ve yapılanlar da o anda yaşananlardır. ucu açıktır ve sıklıkla önceden kestirilemez. anlatımın içindeki zamanla, anlatılan zaman birbirinden çok farklı, uzak, bazen de bir düş gibi uyumsuz olabilir. ancak bu yöntemle yapılan “anlatma” okura onu anlatan hakkında çok şey söyler ve öğretir. bunun da iyi yapılanı ile, kıyısından köşesinden geçilene, ya da yalnızca “yapılıyormuş” gibi görüneni arasında çok büyük farklılıklar vardır. okur açısından ölçü ise okurken o sürece gerçekten katılıp katılmadığıdır. kuşkusuz yalnızca “izleyici” ya da “gözlemci” konumunda kalmayla, birebir yaşama arasında farklar olacaktır.

bir kurgusal anlatıda ikinci anlatım yöntemi, olan biteni doğrudan “**gösterme**”dir. bu, okurun o olayın yaşandığı ana götürülmesi demektir. okur aksiyon anını okurken görür, bir anlamda yaşar. sıklıkla kullanılan unsur, diyaloglar ve “bir spikerin olay mahallinden anlatımı” ya da bir “kameramanın kamerasının görüntülediği” gibi, (*bazen o sırada çıkan sesler, efektler ve dahası eyleyenlerin hâllerinin gösterilmesi şeklinde*) olayların olduğu yere, ortama, mekâna ve zamana okurun götürülmesi gibidir. objektifin yönü, açısı, spikerin neyi nasıl ve hangi duyguyla anlattığı burada gösterilenin gerçekliğini ortaya koyacaktır. tabi bunun neden böyle yapıldığına dair bir mantıklı açıklama da olmalıdır.

anlatımın biçimsel değerlendirmesinde bu unsurların hepsinin uyumlu, dengeli, gerçeklere ve akla uygun, estetik, merakı sürekli ayakta tutacak ve akışı bozmayacak biçimde yapılması bir anlatımın değerlendirmesi bakımından kullanılan ölçekler arasındadır.

anlatımın bölümleri arasındaki denge

yazım biçimine dikkât edildiğinde hissedilen ve sıklıkla irdelenen bir nokta da yapının bütünü okuyanda yarattığı denge duygusudur. her ne kadar alışkanlıklarla yakından ilgili olsa da yine de algılanır ve üzerinde düşünülür.

dengeden kasıt anlatıda yer alan unsurların anlatı içindeki önemlerine göre ya da rollerine uygun biçimde anlatılmasıdır. örneğin romanın temel karakterinin “üç birim” diye nitelendirilen bir süre ya da metin parçası içinde anlatıldığı koşulda, en sonda gelen tali bir karakterin onun “onda biri” kadar yer kaplamasıdır. benzer biçimde olayların, mekânsal özelliklerin, ya da herhangi bir unsurun kapladığı alanın kendisinin önemi ve etkisiyle koşut anlatılmasıdır. bölümler arasındaki denge, her birinin ayrıntılandırma ölçüsü de, kimi zorunlu tekrarların sayısı da hep bir denge içinde olmalıdır, tüm bunlar dikkâtlı bir okurun gözünden kaçmayan unsurlar olarak dile getirilir.

“yapıt birden bire bitti, sonunu doğru dürüst anlamadım”, ya da “olayların gelişimini -veya falan karakteri-çok uzatmış, beni baydı” gibi tanımlamalar sıklıkla dile getirilen okur eleştirilerini oluşturur ve bunun nedeni yapıtın bütünüünün içindeki denge hâlinin bozuk olmasıdır. burada hemen belirtelim ki, postmodern kurgu yapıtlarındaki denge en zor hissedilen, fark edilebilen unsurlardan birisidir. buradaki denge, sıklıkla, tümüyle başka bir bağlamda irdelenerek gerçekleştirilmiştir.

dil ve temel yazım özellikleri

anlatı sonuç olarak dille ilgilidir. dilin ortak kod ve kuralları vardır; alıcı ve vericinin birbirlerini doğru anlamaları için bu kod ve kuralları bilmeleri ve daha önemlisi ortaklaşmaları gereklidir. ama sadece bu kodları ve kuralları bilmek ve üzerinde anlaşmak, anlatılanın doğru ve tam algılanması ve anlaşılması için yeterli olmaz. burada anlamayı sağlayan unsurlardan birisi de “deyiş/söyleyiş” biçimidir. gerek anlatı özelinde, gerekse anlatan yani yazarın özelinde “yeni/farklı bir” dil ya da söylem olmasıdır. burada dilin lehçesel farkları, özel jargonlardan, ya da anlatı sırasında yeğlenen ve yazarın konumunu hissettiren söyleyiş biçimlerinin ötesinde, yazarın başkalarından farklılığını algılamamızı sağlayan unsurlardır. bunun bir tanımı, özel bir kuralı yoktur. yazar ile okur arasında kurulan anlaşmadan çıkarılacak bir sonuçtur. üzerinde yazar ve yapıtın adı yazılı olmasa da, daha önce o metni okumasak da, metnin söyleyiş biçimini bildiğimiz bir yazarın metni olduğunu düşünmemize yol açan algı ya da izlenimi doğuran unsur

“söyleyiş” biçimidir. çünkü herkesin kendine özgü bir üslubu vardır. bir yazarı farklı ve sıradışı yapan bunun kolay görülebilmesi, fark edilebilmesi ve hissedilebilmesidir. ‘bu ’in metni olmalı’ dedirten bir yazarın o dili ve yakaladığı söylenebilir.

anlatı yazıyla aktarılıyorsa, bu koşulda da yazımın kod ve kuralları gündeme gelecektir. bunda da yazar ve okurun ortaklaşmış olması gerekir. öncelikli ölçüt dil bilgisi ve imlâ kurallarının tanımladığı kod ve kurallardır. harflerin, hecelerin, sözcüklerin, cümlelerin, paragrafların, bölümlerin tanımlanmış ve ortaklaşmış kurallara göre ifadesi, yalnız anlaşılmayı sağlamayacak, aynı zamanda yazar ve okur arasındaki ilişki açısından da belirleyici olacaktır.

yazılı yapıtların bir basım süreci dolayısıyla bir editoryal denetimden geçmiş olması bunların asgari anlamda uyumlaştırılması için bir koşul ve olanaktır. ama editoryal denetim herşeyi belirleyemez. yazarın bu noktadaki tercihleri ve bunların nedenleri konusunda bir uzlaşma olmazsa bir metnin okunabilmesi ve anlaşılması mümkün olmaz. örneğin bu metinde, hiç “büyük harf” yok, beni tanıyan okurlar bunu bilir ve beklerler. bu benimle onlar arasında üzerinde uzlaşmış bir durumdur. ama benim yazdığım bir metni ilk kez okuyan okurların biraz zorlanacaklarını ve üzerinde düşünmek zorunda kalacaklarını biliyorum. belki bazı okurlar bu zorlanma üzerinden bu metni okumaktan vazgeçmiş bile olabilirler. tıpkı bunun gibi, noktalama işaretleri, seslerin duyulmasını sağlayan uzatma işaretleri, rakamların, sayıların, tarihlerin yazılış biçimleri, metnin sayfada durduğu yer, paragraf ayrımları, sayfasal düzen özellikleri yazımın karakter ve font özellikleri bunların arasındadır. oğuz atay’ın, **tutunamayanlar** romanının 92 sayfalık bir bölümünde hiçbir noktalama işareti ve tam cümle yoktur. joyce’un, **ulysses** romanında içinde ikibinbeşyüz sözcük olan tek bir cümle vardır. bazı yapıtlarda, o dilde daha önce hiç kullanılmamış bazı sözcükler yazarlar tarafından icat edilmiş ve ilk kez kullanılmıştır. bunlar yazarların özgünlüklerini sağlayan, mevcut dil, yazım ve imlâ kurallarının da mutlaklığını ortadan kaldıran örneklerdir. önemli olan yazar tarafından önceden düşünülmüş ve okur tarafından anlaşılır olmasıdır.

yazma isteği ve yazmanın anlamı ne

yukarıda belirttiği ayrıntılı irdelemeden sonra yeniden başa dönerek yapıtın tümünü gözden geçirip şu soruyu sormak, yapıtın bir yere oturtulması için yararlı olabilir.

**** yazar bunu kimin için ve ne için yazmış?***

aslında hemen her zaman yazarlar yapıtlarını kendileri için yazarlar. anlatılarında ele aldıkları mesele de kendileri için önemli olan bir mesele olduğu için onu anlatmayı yeğlerler. ama bu meseleyi, yeniden yaratıp kurgulayıp, üçüncü kişilerin -belki de yapıtta yer alan kendisi dışındaki ikinci kişilerin-görmesi, bilmesi, hissetmesi, anlaması için yazmışsa o zaman bu yapıtın sadece yazarın kendisi için yazılmış olmadığı anlaşılacaktır.

o zaman da yazar bunları duyması, görmesi, bilmesi, hissetmesini istediği olası okurları metnini oluştururken öngörmüş ve bir biçimde metnin içine dahil etmiş olmalıdır. eğer yazarın öngörüleleriyle okuyanın buldukları çakışır ya da buluşursa amaç gerçekleşmiş, yapıt işlevini yerine getirmiş demektir.

bu soruya okuması sırasında okur yanıt verirken, kendisiyle ya da kendi savunduğu, önemsedieği kişi, kesim ve değerlerle ilgili bir koşutluk, ya da “hedef olma” ya da “hitap etme” hâli arar. bunu yakalamışsa onun için değerlendirme sırasında saptadığı eksiklikleri bir yana, yapıt onun için değerli, önemli sayılacaktır. tabii ki tersi durumda da “mesafeli bir tutum söz konusu olacaktır.

bunun ötesindeki kuramsal, politik, edebi değerlendirmelerin hepsi, yazar ve okur için ikinci planda kalacaktır. aslında yazarlar kuşkusuz her zaman okunacak bir “edebi yapıt” yaratmayı hep isteseler ve hedefleseler de aslında yapıtın okumasını istediği kişilerce okunmasını yeterli göreceklerdir.

yapıtın başka yapıtlarla benzerlikleri / çağrışımları

herhangi bir kurgusal yapıt okunduğu sırada daha önce okunan ya da bir biçimde bilinen bazı başka yapıtlarla benzerlikler kurulması kaçınılmazdır. en sık karşılaşılan benzerlikler **tematik** benzerliklerdir. aynı çağda dönemde yaşayan insanların sorunları, kendilerine dert edindikleri temaların birbirine benzer olmasından doğal bir şey yoktur. diğer yandan eskiden beri her zaman yazılmış ve bilinen yazarlarca ele alınmış kimi konularda zaman içinde değişimler olmuş olabilir ve bunun da anlatılması yazarlara cazip gelmiş olabilir.

diğer yanda ünlü yazarlar tüm yazma sevdalıları tarafından örnek alınabilirler ya da onları o kadar çok etkilemiştir ki, o temayı işlemekten başka bir şey yapılamaz. pek çok ünlü yazarın yapıtlarının temalarında koşutluklar olabilir. ancak herkesin bu temaları algılama ve anlamlandırma biçimi farklıdır, dolayısıyla onları konu olarak ele almak genel olarak yanlış sayılmaz.

ancak yazar bunu yaparken bir güçlüğü peşinen kabullenmiş demektir. o da en az diğeri kadar iyi anlatıp anlatmadığıdır. ancak yazarlar sıklıkla bunun üzerinde durmazlar. çünkü tema benzer de olsa bakış ve ifade ediş farklı olacağı için yazılanın yeni bir yapıt olduğu ya da olacağı algısı temel alınır.

ikinci benzerlik temalar farklı olsa da işlenen kimi **olayların ve onların seyirlerinin (gidişatlarının)** benzerliğidir. aslında insanların başından geçen ve bir anlatıya konu olacak olay sayısı sınırlıdır. ilk mitolojik örneklerden bu yana aslında anlatılan olaylar farklı araştırmacı ve yazarların farklı önerileri de olsa “kırk” çeşit olay söz konusudur. eninde sonunda her yazar bunlardan birisini yazmak durumundadır. bu konuda benzerliğin kaçınılmaz olmasına karşın aynı olayın bile iki farklı kişi tarafından farklı biçimde anlatacağı gerçeğinden hareket edilirse, “alıntı/çalıntı/intihal-benzerlik” durumu konusunda bir yargıya varmak zor değildir. günümüzün temel anlatı biçimlerinden birisi olan postmodern anlatıda ise bu zaten yazarın yazım yöntemlerinden birisi olduğu için bazen doğrudan isim ve kaynak vererek, bazen de bunu yapmadan söz konusu benzerliklerin olduğu, dahası metnin aynen kul-

lanıldığı görülebilir. pek çok araştırmacı ve eleştirmen bunların yalnızca benzerlik mi yoksa “alıntı/çalıntı/intihal” mi olduğu konusunda yazıp çizmiş, çeşitli yayınlarda ve sözlü tartışmalarda gündeme getirmiştir. bir okuma faaliyetinin sırasında bu konuda da bilgiye sahip olmanın okumaya farklı bir boyut katabileceğini en başında söylemiştim.

üçüncü bir benzerlik de **biçimsel benzerlikler**dir. burada kültür ve alışkanlıklar veya özenme rol oynayabilir. yazının alanında kabul edilmiş kurallar olduğu gibi “çok satar” yapıtların izleklerinde de koşutluklar vardır. dolayısıyla biçimsel özelliklerdeki benzerlikler de sıklıkla karşılaşılan durumlar arasındadır.

bu biçimsel özellikler arasında sıklıkla göze çarpan bazı yanları şöyle sıralamak mümkün olabilir.

günlük notları, anı kayıtları: geçmişi, olan biteni özetlemek, içsel duygu ve düşünceleri anlatmak üzere pek çok modern yazarın sıklıkla kullandığı unsurlardan birisidir. bu bölümler bağlayıcı ya da kurgunun bir tür taşıyıcı iskeleti gibi de düşünülüp kullanılabilir.

mektuplar, mesajlar: genellikle anlatılanın karşıt, diğer boyutunu ortaya koymak ve belirli merak unsurlarını (merak edile ya da merakın çözümlü gibi) ifade etmenin yollarından birisidir.

rüyalar ve yorumları: pek çok anlatı metninde yer alan bu unsur, hem bir ifade ağıısından özgür alan sağlar, hem de rüyanın gerçek hayattaki işlevine benzer bir şekilde anlatının ikinci, üçüncü anlamlarını keşfetmek ya da algılamak için bir imkân sunar.

yolculuk olgusu, anlatıları: bir eylem olarak anlatıya hareketlilik katarken, anlatının içinde geçtiği yerlerin anlatımını ve tasvirini sağlamak bakımından kullanışlı bir unsurdur. ayrıca bu sırada dış yolculuğa, metaforik bir iç yolculuk, (bazen de tam tersi olabilir) imkânı sağlar. ayrıca okurla bağı kurma, özdeşleşme ve metni yakın buşma sevme bakımından işe yarar.

çatışma anları: mesleki, ideolojik, çıkarla ilgili vb. herhangi bir konuda bir ya da daha çok kişinin katıldığı, şiddet unsurları farklı biçimlerdeki (lâf çak-

madan, kavgaya hattâ silâhlı çatışmaya kadar) çatışma anları, kurgusal anlatıların sık kullanılan unsurları arasındadır. metne, akıcılık, hareket ve merak katabileceği gibi okurun kendini yakın hissettiği tarafların varlığına göre okurun özdeşleşmesini ve metnin okunurluğunu artıran bir unsur olarak sıklıkla kullanılır.

günlük olaylar ve ritüeller: bir yemek, bir ziyaret, bir buluma veya sevişme anı, sosyal kültürel bir etkinlik gibi gündelik sık yaşanan olaylar, okunan bir metnin, izlenen bir filmin konuşulması, politik bir olayın değerlendirilmesi gibi karşılıklı diyalog nedenleri, bir tören, ibadet gibi resmi ya da toplumsal ritüellerin (cenaze, açılış, kutlama vb.) ayrıntılı biçimde tasviri, anlatı metnlerinde sıklıkla rastlanan, hem hareket, hem anlatıma genişleme imkânı sağlayan, hem de okurun bildiği, yaşadığı unsurlar olarak yakın geldiği için kullanılan anlatım biçimleri arasında yer alır.

çeşitli anma, anımsama unsurları: metne boyut katan ortak anlamların özel anlatılmadan algılanmasına yol açan, çok bildik metinler, aforizmalar, meseller, masallar, mitolojik olaylar, simgesel anlamları olan şarkılar, ezgiler, müzik parçaları, film fragmanları, fotoğraf kareleri, çeşitli sanatsal objeler, çeşitli entelektüel ya da yazar, bilim insanları, ünlü kişilerin yaşadıkları, söyledikleri ya da yaptıkları şeyler yine günümüzde anlatılarda önemli yerler tutan ve sıklıkla karşılaşılan anlatı unsurlarıdır.

bunların bazıları, çoğu zaman da pek çoğu pek çok anlatıda sık olarak ve farklı biçimlerde kurgunun içine yerleştirilerek hem okurla bir bildik ilişki kurulmuş olur, hem bir kıyaslama imkânı sağlar, hem de anlatıda ifade edilmesi gerekenlere bir zemin oluşturur.

“iyi ve çok okuyan” bir okur bunların hem benzeyen hem de benzemeyen yanlarını fark edebilir,dahası araştırdığında öğrenebilir. yine de hem okurken, hem de değerlendirirken yapıtların bu yönden ele alınması da önemli ve gereklidir.

temel izlek özelliklerinin irdelenmesi

yapıtların okunma ve değerlendirme süreçlerinde çok kişi/okur tarafından dikkât edilen bazı izlekler, özel anlam, önem ve değere sahiptirler. bir yapıtta bunlara rastlandığında okur kendisinin de dert ettiği bir sorun ya da konuyu ele alması ve düşündürmesi bakımından kendisine yakın ve değerli bulur. ortalama bir bakışla bunları şöyle sıralamak mümkündür:

klasik anlatıda kimi örnekleri görülen, ancak asıl olarak modern anlatının temel izleklerinden birisi olan konulardan birisi **“yabancılaşma / öteleme / ötekileştirme”**dir. kahramanların biri ya da bir kaçı bu durumdadır. anlatı onun yaşadıkları, geçirdiği değişim ve sonu irdeler, bu sırada toplumla ve diğer insanlarla ilişkisi sorgulanır. bu bağlamda **“yalnızlık / tek başlılık / kimsesizlik”** sorunsalı, bunun biçimleri, yaşamla baş etme ve varolma noktasında ortaya çıkardığı sonuçlar bir başka temel izlek olup çok çeşitli yerlere gidebilmesi bakımından önem taşır. buna bağlı biçimde ya da tümüyle kendi başına ele alınan izleklerden birisi de **“görünürlük / fark edilebilirlik / görünmezlik / görülmeme”** izleğidir. gerek karakterler gerekse anlatılan olaylar açısından bu izlek farklı biçimlerde şekillendirilebilir. bu durum ya da sorunlar, günümüz modern insanının ve toplumsal yaşamın bir unsurudur. dolayısıyla kimi özgün örneklerde irdelenmesi ve tartışılması genellikle aranan ve bu yüzden de aslında sıkça yazılan izleklerden birisidir. benzer biçimde yaşamda varolma gibi yok olma ya da yok oluşun temel yollarından birisi olan **“göç / ölüm / zaman / dünya / boyut değiştirme”** izleği de sıkça ele alınır ve üzerine düşünce üretilip, örnekler oluşturulur. **“öykünme / benzeme / taklit etme”** de sıkça üzerinde durulan ve ele alınan olayların içinde onları derinleştiren ya da boyutlandıran izleklerden bir başkasıdır. daha önce de belirttiğimiz gibi mitolojide ele alınan bazı konuların seyirleriyle ilgili **“sorunla karşılaşma / isyan etme / çatışma / tehlikeye düşme / baş etme / üstesinden gelme”** izlekler de pek çok yapıtta bulunur.

kuşkusuz yalnızca bir konu tema ya da olay olarak değil izlek olarak da **“cinsellik olgusu ve cinselliğin yaşanması”** tüm boyutlarıyla pek çok yapıtta yer alır. burada kimi kuram ve düşünce biçimlerinin yansımaları, bu arada “freud”dan ve benzeri psikiyatri üzerine kafa yormuş pek çok düşünürün yaklaşımlarına bu arada “psikanalitik” izlekler yapıtların içinde yer alabilir.

bu konuların pek çok yazar ve dolayısıyla okur tarafından dikkâtle irdelendiği, üzerine düşünüldüğü görülür. dolayısıyla bir yapıt değerlendirilirken bu izleklerin içinde yer alıp almadığı göz önünde tutulur, karakterlerin davranışları ve eylemleriyle sonuçlarına da bu yönleriyle bakılır ve irdelenir. kuşkusuz bunların tümü kim tarafından yapılırsa yapılsın öznel değerlendirmeler olacaktır. ancak bir yapıta bir değer atfedilirken bunların hepsi her yapıt için söz konusu edilmese de yer aldığı yapıtlarda fark edilmeli, üzerinde durulmalı ve özenle irdelenmelidir.

Yapıtta gözlenen hissedilen eksiklikler

yukarıda saydığımız konularda değerlendirme yapıldığı sırada kuşkusuz bazı eleştiriler ve saptanan bazı eksiklikler de ortaya çıkacaktır. yazar gerek ele aldığı konular, gerekse ele aldığı konuları işleyiş ve anlatış biçimleriyle çeşitli tercihlerde bulunmuş, bazı yanları öne çıkarırken, bazı noktalara daha az değinmiş ya da hiç değinmemiş olabilir. okurun bilgi, bilinç, deneyim, bakış ve dünya görüşüne göre yapacağı “öznel” eleştirel değerlendirmeler yanında özellikle irdelenmesinde yarar olan ve yapıtın edebi niteliğine de etki eden bazı belirgin özellikler vardır. bu özelliklerdeki eksiklikler yapıta dair algıyı da belirleyecektir. bunlar temel olarak şu noktalarda sıralanır:

tek yönlü bakış: asıl ya da yardımcı kahramanlarla, ele alınan olaya dair anlatılanların gerçeğe uygunluğunu, inandırıcılığını sağlayan unsurların başında çelişen, çatışan ve birbirleriyle uymayan yanların, özelliklerin görülebildiği “çok yönlü bakış ve anlatış” gelir. örneğin bir karakterin farklı ve çelişen yönlerinin bir arada anlatılması onu bir tip, silüet ya da karikatür olmaktan kurtarır, gerçeğe yaklaştırır ve okurun gözünde canlı ve inanılır kılar. işte bunun yapıtta ne oranda gerçekleşip gerçekleşmediği, eğer gerçekleşmiyor ise eksikliği hemen her yapıt için temel bir değerlendirme ölçütü olacaktır.

klişe olma hâli: genellikle hemen her yapıtta ele alınan, değinilen ya da yan olay veya dolgu malzemesi gibi kullanılan unsurlar, alışlageldiği biçimde sunulur. bunlar ise “klişe” yani hazır, her yere eklenebilen bir malzeme olarak yapıttan alınan hazzı azaltacağı gibi, özgünlüğü de ortadan kaldırır.

kurgusal denge: kurgusal metinlerin bazı alışılmış temel özellikleri vardır. örneğin yapıtın bütününün boyutu genellikle bir ölçüye dayanır. bu ölçünün dışına çıkmış yapıtlarda “uzunluk”, “kısalık” vb. değerlendirmeler yapılır.

bir başka özellik “giriş/sunum”, “gelişme” ve “sonuç” (*ya da serim, düğüm, sonuç*) diye adlandırılabilir bazı alt bölümlerin varlığı bunların başında gelir. bu bölümlerin yapının bütünü içindeki yerlerinin oranı genellikle kurgusal metinlerde birbirine benzer ya da yakındır. okur alışık olduğundan farklı olarak bunlarda büyük değişiklikler hissettiğinde, yani bu oran ya da ölçülerin dışına çıkan yapıtlarda bu anlamda bir eksiklik, ya da tersine fazlalık olduğunu düşünür. benzer biçimde eğer yapının içinde bir bölümlenmeye gidilmişse, bunların hacim olarak birbirlerine yakınlığı ya da farklılığı kolayca hissedilir. aslında bu bölümlenmeler bir ritmi ve yapının bütününde veya yer yer hissedilen yapının müziğini de oluşturur. bunu duymak, hissetmek okur için hem okumayı kolaylaştırır hem de keyifli bir hâle getirir. tüm bu nedenlerle bir yapının alışılmış ölçülere uygunluğu bir değerlendirme kriteridir. kuşkusuz bunların dışına çıkmış ve yine de bu farklılığın bir eksiklik ya da fazlalık olarak algılanmadığı yapıtlar vardır.

akıcılık, kolay okunurluk: bir yapının her şeyden önce okunabilir olması gerekir. herkesin farklı okuma tarzları olsa da okunamı anlayabilme, algılayabilme ve parçaları birleştirebilme açısından genel benzerlikler söz konusudur. bunu zorlamayacak bir yazım tarzının olup olmadığı da yapının akıcılık, kolay okunurluğunu oluşturur. çok karmaşık olan anlatılar sık sık geriye başa dönmeyi gerektireceği için bunu zorlar. tersine dikkâti çekecek hiçbir şeyin olmadığı bolca lâf kalabalığının olduğu yapıtlarda da yine okuma eylemi ve yapıta bağlanma hâli olumsuz etkilenecektir. dolayısıyla her yapının okur tarafından bu yönden de irdelenmesinden daha doğal bir şey yoktur.

sonlanmış olup olmadığı: anlatının bir sona bağlanıp bağlanmadığı, sonuç anlamında bir somutluğun olmayışı da bir kurgusal metin açısından önemli değerlendirme ölçütlerinden birisidir. bir yapıtta “eee, sonunda ne oldu peki?” sorusu her okurun aklına gelecektir. bunun doyurucu bir şekilde yanıtlanıp yanıtlanmaması okurun yapıta dair “beğeni” düzeyini de etkileyecektir. kimi okurlar ise somut sonuç olmaması hâlini severler; eğer yapıt hoşlarına gitmişse, yazar da buna dair bir işaret ya da soru işareti oluşturmuşsa, yapının devam edeceği şeklinde bir algı nedeniyle okur tarafından hoş karşılanabilir, dahası bir beğeni unsuru olabilir. bazı okurlar da kendileri bir son yazmayı

yeğlerler, onlar için de sonu olmayan yapıtlar daha çok beğenilen yapıtlar olabilir.

estetik kaygı: baştan beri kurgusal metin okumanın her şeyden önce bir “haz alma”, “eğlence ögesi” olduğundan söz ettik. estetik zevk kültürle ve bilgiyle doğrudan ilişkilidir. herkesin kendi estetik beğenisi ölçeğinde farklı yapıtlardan farklı hazlar algılanması olasıdır. ama yine de estetik kuramı ile uğraşanlar ve insanın estetik algısıyla ilgili çözümlenmeler yapanlar bazı ölçüler bulmuşlardır, bu genel ölçüler çerçevesinde her kurgusal metin bu yönden de bir değerlendirmeye tutulur. okurun “öznel” olarak “beğendim” ya da “beğenmedim” biçimindeki yargısı sıklıkla bundan kaynaklanır. “öznel” olduğu kabul edilse de bunların ortaya konulması da bir yapıtı okuma bakımından anlamlıdır. dolayısıyla okurken haz alınıp alınmadığı, eğer saptanabilmişse bunun nedenleri, beğenilen ya da beğenilmeyen yanları değerlendirilmelidir. bu beğeniye etkileyen önemli unsurlar arasında metindeki bazı ‘tekrar’lar, ‘simetri’nin varlığı yokluğu, metnin sessel özellikleri (metin sesli okunduğunda kulağın aldığı haz), ritm, metnin iç müziği sayılabilir.

zamanla/tarihsel durumla bağın/ilişkinin olması ya da olmaması: her okur için, her yapıtta ve her zaman irdelenmese de bu unsur da bir kriter olarak değerlendirmelerde yer alabilir. okumanın nedenleri arasında bazı ihtiyaçlar vardır. bu ihtiyaçlar dönemden, yaşanan anda hissedilenlerin, özellikle zorlukların sonucu olarak ortaya çıkar. kurgusal yapıtlarda yalnız getirdikleri çözümler nedeniyle değil, yarattığı duygusal iyilik ve umut nedeniyle de bazı değerlendirmeler yapılır. insana yaşama şevki, heyecanı ve isteği veren durumlar, yaşamın zorluklarının en azından geçilebileceğine, yenilebileceğine, hiç değilse onlara farklı biçimlerde yaklaşılacağına dair algı ve ipuçlarını bir kurgusal yapıttan yakalamak okura iyi gelecektir. dolayısıyla bunlara bakması, irdelemesinden de doğal bir şey yoktur.

ekler

ek 1:

anlatıların temel özellikleri

klasik/modern/post modern anlatı/yazın genel özellikleri

kurgusal metinlerin meydana getirilişi neredeyse yazının bulunuşu kadar eskidir. tarih boyunca ortaya çıkmış pek çok anlatı biçimi vardır. ancak kurgusal metinler içinde “roman” diye adlandırılan tür, aslında zamansal olarak insanın “birey” olma sürecinin başlangıcına tarihlenir. dolayısıyla buna karşılık gelen “kapitalist üretim-üretim ilişkileri”nin geçerli olduğu ekonomik-toplumsal-politik dönemi yansıtır ve bu dönem içinde formunun temel özellikleri tanımlanmış ve yerleşik hâle gelmiştir. bu türün içinde yer alan kurgusal metinler için temel olarak üç temel anlatı biçiminden söz edilmektedir.

bunlar “klasik”(realist/romantik), “modern” ve “postmodern” anlatı/yazın örneklerinden oluşur. (*)

bu türün mevcut tüm örneklerinin birer yazanı, yazarı vardır ve onun kim olduğu bilinir. başka bir deyişle bir “sahiplik” ya da “aitlik” durumu söz konusudur. dolayısıyla hepsi de “bireysel yaratı” örnekleridir. yazarlar kimi ke-re daha önce sahibi toplum olan “anonim” anlatıları yeniden ve yazarak dile getirirler de bunların artık toplumsal değil, bireysel dolayısıyla “öznel” metinler olduğu söylenebilir.

bu metinler başlangıçta yalnız erkekler tarafından yazılmış, çok sonraları “kadın” yazarların yazdığı anlatı örnekleri ortaya çıkmıştır.

(*) günümüzde belki de başka sanat dallarında benimsendiği üzere “**contemporary / çağdaş**” anlatı diye bir türden daha söz edip, ek yaparak ‘dörttür’ demek daha doğru olabilir. bunun ayrıntılarına başka bir denemede girmek kaydıyla burada yalnızca adından söz etmekle yetiniyorum.

klasik anlatıların temel özellikleri ve yapısı

anlatı biçimlerinin ilk örnekleri bunlardır. temalarına göre, gerçekçi ya da romantik metinlerdir.^(**) anlatı ya da metin doğrudan bir amaca yöneliktir. dolayısıyla daha didaktik ve sonunda ders çıkarılan anlatılardır. roman formunun ilk örneklerini oluşturur. zamansal olarak 14-15. yüzyılda başlayıp 18.yüzyıl ortalarına kadar üretilmiş yapıtların çoğu bazı küçük farklılıklarla böyledir. ancak, kuşkusuz bu dönemden sonra da kimi yazarlar bu anlatı biçimini benimseyerek yapıtlarını ortaya koymaktadırlar. ayrıca polisiye, tarih, aşk romanları gibi bazı özel roman türlerinde kaçınılmaz olarak bu biçimde yazıldığı söylenebilir.

anlatı tümüyle karakterlerin üzerinden ve onların yapıp ettikleri, duydukları düşündükleriyle sürse de amacı aslında toplumun bütününe yönelik bir durumu ya da olguyu ortaya koyar. bir tür tarihsel metin ya da toplumun bir ders çıkaracağı bir anlatı olarak tasarlanmıştır. karakterler sıklıkla gerçek karakterlerdir, ya da onların benzerleri veya yansımalarından oluşur ve genel olarak “simgesel”, “tip” ya da “tek yönlü/boyutlu” anlatılarak olumlu ya da olumsuz anlamda idealize edilmişlerdir. okurun bu karakterlerle özdeşleşmesi ve onlarla birlikte anlatıda yaşanılanı yaşamayı, paylaşmayı hedeflenir. anlatı sırasında onlara dair dile getirilenler de tüm bunları hayata geçirecek şekilde seçilecek, sıralanacak ve onu sağlayacak bir anlatım yeğlenecektir.

anlatının zamansal seyri ise neredeyse bir tarih yazımı gibi kronolojiktir ve önce olan daima sonra olandan önce yazılır. sıçramalar, ileri, geri gidişler

^(**) burada söz edilen ayrımın dışında uzun süreler boyunca hemen herkes tarafından beğenilip okunan, aslında bir bölümünü “modern anlatı” biçiminde yazılmış romanlar da bu özellikleri itibarıyla “klasik” olarak değerlendirilip “klasik romanlar” biçiminde bir adlandırılmayla piyasada bulunmaktadır. bu anlamdaki “klasikler” ile “klasik anlatı” biçimi birbiriyile karıştırılmamalıdır.

yoktur. zamanın değişimi ya doğrudan tarihlendirmeye ya da bunu işaret eden bir nirengi noktası konularak ve sonrası da bu âna göre tanımlanarak dile getirilir.

özdeşleşmenin sağlanabilmesi amacıyla olayların geçtiği yerler ve mekânlar hem tüm ayrıntılarıyla ve bütünlüğü içinde anlatılır, hem de yer ve mekândaki değişiklikler de doğrudan onları yaratan durumlarla ortaya konulur. anlatılan mekânda bir olay sonuçlanmadan, oradan başka bir mekâna ve anlatıya geçilemez, olsa olsa orada yaşayan insanlar geçmişe dair bazı açıklamalarda bulunabilir. mekânın ve eşyanın görünüşü de sabit ya da durağandır. bir “natürmort” gibidir. karakterler ya da insanlar mekânla ve eşyayla içli dışlı değildir. eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. normal durumda insanın zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyayla da bir ilişkisi dahası bir yaşanmışlığı söz konusudur, ancak klasik romanda buna hiç rastlanmaz her ikisi de sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur. eğer insanın fizik olarak bir mekânda bulunmasının ya da bir eşyayı kullanmasının özel bir anlamı yoksa, mekân ve eşyadan hiç söz edilmeyebilir.

olayların anlatımında başlangıçtaki hâl (‘a’), bazı sorunlar, zorluklar, güçlükler nedeniyle ve çatışmalar üzerinden bir ‘dengesizlik’ hâline (‘b’) gelir, sonra bazı müdahaleler ve uğraşlar sonucunda yine ilk/önceki hâle (‘a’) döner. ancak bu ikinci ‘a’nın ilkinden bazı farklılıkları vardır. (“a -> b -> a”). tüm olan bitenin makûl ve mantıklı bir açıklaması vardır, daima bir neden-sonuç ilişkisi kurulur ve son kesin ve nettir, başka türlü bir algılamının olmaması için özel bir çaba gösterilir. olay başlamış ve bitmiştir (‘kapalı son’). bu süreç sırasında genellikle simetri ve hacimsel olarak da bir eşitlik ya da denge söz konusudur. klasik müzik yapıtlarında olanlara çok benzeyen bir anlatımın olduğu söylenebilir.

anlatım sırasında da özel bir biçim ya da biçim denemeleri söz konusu değildir. ‘yazar-tanrı anlatıcı’ veya ‘kahramanlardan birisinin’ tüm olan biteni ‘hikâye etmesi’ şeklinde bir anlatım yeğlenir. daima ön planda olan anlatılan olaydır ve en önemli unsur odur. ayrıca herkesin anlayacağı biçimde olabildiğince basit bir dil yeğlenir.

ayrıntılara dair tanımlamalar da okuyanın, dinleyenin kolayca gözünde canlandıracağı şekilde somuttur. değişim de herkesçe aynı şekilde anlaşılacak şekildedir. yapıtın anlatılma gerekçesi olarak gündeme getirilen ders de sıklıkla somut olarak ve doğrudan dile getirilir ve bu, bütün topluma yönelik bir sonuçtur.

bu türün örneklerinin ilki hemen tüm edebiyat tarihçileri ve uzmanlarınca miguel de cervantes'in çok bilinen "don kişot" romanıdır. bu romanda da görüleceği üzere içinde kimi hayali, ya da fantastik unsurlar olsa da yukarıda anlattığımız hemen her şeyi içinde barındırır.

bu türün örneklerinin yazıldığı dönemlerde bazı yazarların bu özelliklere tam olarak sahip olmayan bazı denemeler yaptığı göz ardı edilmemelidir.

modern anlatıların temel özellikleri ve yapısı

modern anlatı kapitalist toplumsal yapıdaki değişikliklere uygun olarak hem amaç, hem de biçim bakımından kazandığı bazı yeni unsurlarla 18.yy'ın ortalarından itibaren ortaya çıkar. asıl gücüne yaklaşık bir asır sonra 1850'lerin ortalarından itibaren kavuşmuş ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına, belki de ikinci dünya savaşına kadar olan dönemde en bilinen yapıtlar bu yöntemle ortaya konulmuştur.

modern anlatıda klasik anlatıda olduğu gibi mutlak çıkarılması gereken bir ders yoktur. yazar böyle bir amacı söz konusu olmaksızın yapıtını yazar. yine her şey hemen hemen gerçek yaşamdaki gibidir. yine tema olarak gerçekçi ya da romantik olaylar anlatılabilir. anlatı toplumun tümüne dair değil, onu oluşturan bireylere içkindir. toplum içinde yaşayan birey, onun iç ve dış dünyası, başka bireylerle ilişkileri, çatışmaları, sorunları dile getirilir. bu arada da insani sorun ya da gerçeklere dair düşünce ve duyguları ortaya konulmaya çalışılır. anlatının odağında bireyler yani **“asıl karakter”**ler vardır. ancak klasik anlatılardan farklı olarak bu karakterler, tek yönlü tek boyutlu insanlar değildir. kendi içlerinde çatışmaları ve bazen birbirine aykırı özellikleri vardır. bu çelişki ve çatışmalar ruhsal ve düşünce dünyaları dile getirilir. bu nedenle klasik anlatılardaki kahramanlardan daha “gerçek”tirler ve genellikle “idealize” edilmemişlerdir. bu karakterler de yine “gerçekten var olan” kişiler arasından seçilebilir, ya da tümüyle kurgusal olabilirler, ancak tümüyle kurgusal karakterlerde bile okur onlara benzer kişiler olduğunu görebilir ya da düşünebilir.

modern anlatılarda bu temel karakterleri anlatabilmek için yaratılmış, belirli yanları ya da özellikleri olan veya belirli tipik davranışları benimsemiş **‘yan karakterler’** de bulunur. yapıtların sonunda bu karakterlerin mutlaka kazanmaları ya da başarıya ulaşmaları gerekmez. genellikle yaşam “doğal” bir

şekilde sergilenir. okurun, o karakterin yaşamına ve iç dünyasına sokulması, onu ya da yaşadıklarını düşünmesi yazar tarafından hedeflenir. yapıtın içinde tanımlanan bir ‘zaman dilimi’ olmasına karşın bu, süregelen bir zaman değildir. sıçramalar, ileri ya da geri gidişler olabilir. hattâ daha çok da ‘an’lar söz konusudur. ayrıntılar yalnızca amacın gerektirdiği kadardır, daha çok da çelişki ve çatışmalara odaklanmıştır. genellikle bir değişim süreci şeklinde verilmeye çalışılır. klasik anlatıdan farklı olarak mekân ve eşya ilişkisinde onlar da birer karakter ya da anlatının parçası olarak yapıtın içinde rol oynarlar, diğer unsurlarla sürekli bir ilişki içinde, hattâ değişime etki eden faktörler olarak yer alabilirler. benzer olarak mekânların bütünü değil, yalnızca anlatı için gerekli olan yanları, yönleri ele alınabilir. dönemin insanının yaşamına “yeni giren” unsurların daha sık ve yoğun olarak ele alındığı görülür. gündelik yaşamın ayrıntıları da daha belirgindir.

anlatılan olayların birbirleriyle bağı, neden sonuç ilişkisi içinde olmaları da gerekmez. onlar da mekân ve diğer unsurlar gibi parça parça ve gerekli yanlarıyla işlenebilir. genellikle farklı karakterlerin eş ya da farklı zamanlardaki yaşamlarından kesitler, başlarından geçen olaylar sıralanır ve bunların etkisiyle kendi içinde bir dünya kurulur. bu dünyanın unsurları anlatının kapsamının dışındaki dünyayla bazı benzerlikler taşısa da tümüyle kendine özgüdür. yine anlatılan bu olayların mutlaka bir sonuca varması da gerekmez, açık uçlu, bitmemiş izlenimi veren, dolayısıyla ‘başı sonu olan bir hikâye’ anlatımı zorunlu değildir. burada ön planda olan şey, bir yaşam kesitinde ne olduğu değil, onun nasıl yaşandığı ve anlatıldığı daha önemli ve ön plândadır. sorgulamalar öznel ve kişiseldir, algı ve mesajlar da öyle. dolayısıyla farklı ve alışılagedik olmayan anlatım biçimleri, çok yanlı, çok boyutlu anlatım örnekleriyle karşılaşılabılır. yine de yazarın bir temel ideolojisi vardır ve konular o ideolojinin yansıması olarak ele alınıp farklı üsluplarla (romantizm, sembolizm, vb.) anlatılabileceği gibi, bir kurgu yapıtın içermesi gerektiğinin düşünüldüğü unsurların hiç birini içinde barındırmayan anlatı biçimleri (ör: ‘yeni roman’) söz konusu olabilir. ancak yapıt bir tamamlanmış ve bileşik bir form halinde ve yazarın mutlak şekillendirmesiyle, onun egemenliğinde şekillendirilmiş bir tasarım, bir sanat yapıtı durumundadır.

postmodern anlatıların temel özellikleri ve yapısı^(*)

yukarıda belirtildiği gibi farklı sanat dallarında daha önceye tarihlendirilse de yazın alanındaki örneklerinin görülmesi yirminci yüzyılın başlarıdır ve 1980'lerin sonlarına doğru yaygınlık bakımından en üst noktaya ulaşmıştır. dünya için böyle bir tarihlendirme yapılsa da türk yazarların postmodern anlatılar kaleme almaya başlamasının ancak yetmişlerin ikinci yarısından sonra gündeme geldiği söylenebilir. dünyada da olduğu gibi ondan önce rastlanan kimi örnekler, dışarıda olanların “taklidi” ya da “örneklerinin burada da olduğunu göstermeye yönelik denemeler” olarak ortaya çıkmıştır. ilk yapıtlarında modern ve postmodern eğilimleri harmanlayan, sonradan tamamen postmodern yaklaşımla yazan ilk ismin **orhan pamuk** olduğu söylenebilir. ne var ki ondan daha önce yazan bazı yazarlar (ör: oğuz atay, bilge karasu) postmodern anlatının kimi unsurlarını “modern anlatı” olarak ele aldıkları kimi yapıtlarda kullanmışlardır. ayrıca bazı yazarlar da önce modern anlatılar kaleme alırken, sonraları postmodern sayılabilecek yapıtlar ortaya koymuşlardır. günümüzde adından sıkça söz edilen bazı postmodern yapıtları şöyle sıralamak mümkündür: **şebnem işigüzel**: *sarmaSık,çöplük, resmi geçit*; **latife tekin**: *unutma bahçesi*; **sema kaygusuz**; *yere düşen dualar, yüzünde bir yer*.

postmodern anlatıda her şeyden önce edebiyata, edebi yapıta, kurgu metne yönelik bakış ve ona verilen anlam değişmiştir. öncelikle daha önceki dönemlerde gözlenen bir türe ait olma kaygısının olmadığı gözlenir. bu anlatı biçimiyle yazılmış örneklerde alışıldık hiç bir türün tüm unsurlarını içeren

(*) postmodern anlatı ile ilgili ayrıntılar diğerlerine göre biraz daha geniş olarak sunulmuştur. bu bölümün düzenlenmesinde asıl olarak sayın **bedia koçakoğlu**'nun 2010 tarihli “*postmodernizm sorunsalı ve türk anlatısında geleneksel tahkiyenin izleri*” başlıklı doktora tezinde yer alan bilgilerden yararlanılmıştır.

yapıt neredeyse yoktur. ama tersi de söylenebilir: bu yapıtlarda tüm anlatı biçimlerinin içindeki kimi unsurların bir arada yer aldığı da görülebilmektedir. ancak buna alışıldık biçimiyle bir benzetme yaparak, özgün birer “kolaj” olduğunu söylemek de mümkün değildir. üstelik aşağıda anlatılacağı gibi “kolaj” bir yöntem olarak bu yapıtlar yaratılırken yararlanılan araçlardan birisidir. çünkü yapıtı kaleme alanın böyle bir “anlamlı” kolaj oluşturma amacı da yoktur. amaç bunların ötesinde ve tümüyle başka bir noktada şekillenir: “amaçsızlık” ve “yapıtın ya da metnin kendisinin amaç olması”.

postmodern anlatıda yazım konusunda bilinen pek çok unsur bir aradadır. bunları teknik olarak sıralarsak “üst kurgu/üst kurmaca” ve “metinlerarasılık”; içerik olarak ele alırsak “tarihe yönelme”, “fantastik öğeler”, “çoğulculuk”, “pop-art”, “polisye kurgu/gerilim yaratma” gibi yapıtların içinde yer alan temel unsurlardır. tüm bunların yanında yapıtta kullanılan materyal de hem çeşitli, hem de klasik ve modern anlatılardan farklıdır. bu bakımdan da postmodern anlatıyı anlayabilmek için “olay örgüsü”, “tema veya tematik yapı”, “karakter kadrosu”, “anlatıcı ve bakış açısı”, “zaman olgusu”, “mekân algısı ve kurgusu” ile “dil” konusundaki farklılıkların üzerinde durulması zorunludur.

bu unsurların anlamları ve pratik karşılıkları kısaca şöyledir:

üst kurgu / üst kurmaca:

üst kurgu ya da üst kurmaca terim olarak bir kurgusal metnin kendisinin bir başka üst metnin parçası olması ya da bunun tersinin yapılmasıdır. iki metin arasındaki bağ sıklıkla açık ve doğrudan ifade edilebileceği gibi bazı durumlarda bunu okurun kendisinin yapması iki metin arasındaki bağı görmesi beklenebilir.

üst kurguda genellikle anlatı ya da metnin yazım süreci, yazarın metin içinde geçen karakterler ve okurla birlikte oluşturduğu, “anlatının anlatısı” denebilecek bir süreç dile getirilir. bir ‘deneme’ gibi kaleme alınabileceği gibi o da hikâyelendirilebilir.

bir anlatıda bir karakterin o metin içinden çıkıp bir üst metnin yazarı, faili ya da okurla ilişkiye giren ve ona hem içinden çıktığı, hem de şimdi yer aldığı metin hakkında farklı ve yeni şeyler söylemesi söz konusu olabilir. bazen de bunu metnin bir kahramanı ya da karakteri değil, bizzat yazar ya da metinde onun adına konuşan kişi de yapabilir. bazı durumlarda ise bu ikinci “üst” metnin bir unsuru içeride yer alan metne girerek ikisini birbirine bağlayan unsur da olabilir. bazı durumlarda ilk anlatı kurgusal olabilirken, ikinci üst metin daha didaktik ya da gerçeğin bire bir ifadesinden oluşan bir metin olabilir. klasik kurgusal anlatılarda yazarın yazdığını okuyan okurun kafasında oluşan ve gözünün önünde şekillenen durumun, yine metnin içinde okurla birlikte yeniden yaratması olarak da düşünülebiliriz üst kurguyu. bu durum klasik romanların temelindeki gerçeklik olgusunu ortaya çıkarmak için yapılırken, postmodern anlatıda gerçeğin ne olup olmadığından bağımsız bu durum bir ‘**oyun**’ olarak âdeta ‘oyun içinde oyun gibi’ gerçekleştirilir. çünkü postmodernist anlatıda nesnel dünya sadece bir sanal taklittir (simülasyon), edebiyatın konusu da ne gerçekçilerin yaptığı gibi gerçekte algılanan dış dünya, ne de romantikler ve modernistlerin yaptıklarında dile getirmeye çalıştıkları iç dünyadır. belki de edebiyat sadece kendini anlatmakla yükümlü bir edim veya eylem alanıdır. o yüzden postmodern anlatı bilinç akışı, geriye dönüş vb. tekniklerle yeni bir anlatı biçimi ve dili yaratır. postmodern anlatıda üst kurmaca anlatının kendisini hedefleyen bir yöntemdir. başka bir deyişle yazmak ya da hikâye anlatmak, hikâyenin kendisinden ve hikâyede ne denildiğinden çok daha önemlidir. yazarın, ‘yazma eylemi’nin kendisini kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazdığını anlatması’ ve anlatının içine bu süreçlerle ilgili düşüncelerini duygularını, karşılaştığı sorunları, onları nasıl çözdüğünü anlatması, özetle, yazma sorunsalını yazım pratiği içine katması bir üst kurgu ya da üst kurmacadır.

postmodern anlatılarda üstkurgu/üstkurmaca genellikle üç farklı şekilde oluşturulur.

anlatıcıyı anlatının bir kahramanı kılma: klasik anlatıda çok seyrek karşılaşılsa da olumlu bulunan, modern anlatıda ise daha sık karşılaşılan ancak eleştirilen olaylardan birisi, yazarın okurla ve anlatının gidişine dair konuş-

ması ve henüz olmamış, ancak ileride olacak bazı olayları anlatmasıdır. yazar, yazan olmanın ona sağladığı bir ‘bilen’, ‘belirleyen’ veya ‘müdahil’ kimlikle anlatı ile okur arasına girer. bazen onu uyarır, bazen tartışır, bazen de bir şeyler dikte eder. modern anlatıda bunun bir başka biçimini anlatı metni içine yerleştirilen ‘kişisel geçmiş/otobiyografik anlatım’, ‘kahramanın kendisiyle/iç konuşması’, “bilinç akışı” gibi tekniklerde görürüz. postmodern anlatılarda ise yazar sadece asıl metnin içinde değil, anlatının bütününde ve sıklıkla oluşturduğu üst kurmaca içinde olarak bu varlığını ve etkinliğini ortaya koyar. asıl metnin değilse de onun dışını oluşturan üst kurmacanın asli bir unsuru dolayısıyla da metnin merkezinde yer alan bir kişisidir. okurla daha çok ilişki içinde olma, onunla sohbet etme, hatta okurun bir benzerini üst kurmacanın içine sokarak, onunla bir kahraman gibi bu ikinci metni oluşturma gibi durumları gözlemleyebiliriz. bunun bir kurgu olduğu yazarın, yaratıcının yaratıcısı olarak anlatıdaki her şeyi belirleyebileceğini okurun anlamasını sağlamanın, dolayısıyla kurgusal metnin bir gerçeklik değil, birlikte oynanan, belki de oluşturulan oyun olarak kavramasının bir yolu olarak bu yöntem kullanılmaktadır.

anlatının yazımı ya da metnin oluşum sürecini anlatının konusu hâline getirme: pek çok postmodern anlatıda yer alan bu kurmacada yazar doğrudan eserin yazım sürecinden söz eder. bazen bir gerçekliği yansıtır gibidir bazen de metnin içinde mi dışında mı olduğu belirsiz ayrı bir anlatı hâlinedir ve gerçekliğinden kuşku duymaya yol açacak, en azından belirsiz kılacak kimi unsurlar içerir. bazı anlatılarda bu metnin içindeki diğer kurmacanın içine de nüfuz ederek okuru, ayrı bir metin olup olmadığı noktasında kuşkuya düşürür. yazarın ya kendini daha etkin kılması ya da muhatap olacağı kimi soru(n)ları öngörüp onlara yanıt vermesi gibi de düşünülebilir. böyle yazılmış bir anlatıda, gerçekle sanal olanın iç içe geçmesi, okurun kendi içinde başka bir hikâyeyi doğurması, en azından algı olarak farklı bir anlatı kapı açması, böylelikle yazarın dışında okuru da doğrudan sürecin en azından tanığı yaparak, yapıta müdahalesine imkân tanınması söz konusudur.

değınmeler, atıflar ve söz oyunları: klasik ve modern anlatıda gerek yazarlar, gerekse kurmaca metinde yer alan kahramanlar, gerçek yaşamdaki ki-

mi kişilerden, onların düşünce ve kuramlarından söz eder, dahası çeşitli yaklaşım farklılıkları getirip eleştirebilirler. bunlar yapıtın kurgusu içinde değerlendirilmesi gereken, ancak söz edilen düşünceleri de tartışmayı sağlayan imkânlar olarak düşünülür. postmodern anlatılarda ise bunun kurmaca içinde değil, onun dışında zaman zaman üst kurmaca içinde, sıklıkla da yazma ve varoluş sorunları bağlamında gerçekten tartışılması, dahası sorgulanması biçiminde ele alındığı görülür. yazar çoğu zaman derli toplu fikir tartışması biçiminde değil de çeşitli sözcük oyunları ve tersinlemelerle ve bütünlüklü olmaktan uzak, ama konuyu tartışmaya provoke eder nitelikte yapar. burada sınırlar gevşer, gerek tartışmaya, gerekse irdelenen kurama ilişkin kurallar sıklıkla bir yana atılarak âdeta bir oyun biçiminde, sıklıkla kimi fantastik unsurlar eklenir ve serbest çağrışımlar yoluyla, günün en sık referans verilen kimi kuramcılara ve onların görüşlerine değinilir ya da tartışılır. bu tür değişimlerin kendisi de bazen bir üst kurmaca biçiminde gündeme gelebilir. o durumda metin de biçimsel olarak bir denemeye dönüşür, okur kurgusal metnin dışında başka bir metin okunuyor hissine kapılır. ancak bunun içine girip tartışmaya yeltendiğinde bunun da imkânsızlığını fark eder ve bir biçimde asıl kurmaca metnin içine savrulur. özellikle 1980’ler sonrasında daha yaygın olarak kullanılan bu yöntem “metafiction” (kurgu ötesi) denir ve bu yöntem gerçekliğe dayalı roman geleneğine ve romanda modernist akıma karşı bir itiraz, tepki olarak sunulur. postmodern yazarlar metnin kendi sürecini, kendi dilini ve kendi özünü böylelikle oluştururlar. çünkü postmodern metinde gerçek dünya ancak parodik bir şekilde anlatılabilir, gerçeğin birebir yansıtılması metni postmodern olmaktan çıkarır.

metinlerarasılık:

post modern anlatının ikinci temel özelliği farklı tür metinlerin hiçbir özel amaç gözetmeksizin bir arada olabilmesi, doğrudan ya da dolaylı atıflarla, anırtımlarla veya aktarmalarla kurgunun içinde yer almasıdır. bu metinler aslında çoğunlukla bilgilendirme amaçlı düzenlenmiş ve kendi başlarına özgün ve farklı anlamları olan metinlerdir. ansiklopedi ya da kuramsal kitaplardaki tanımlayıcı bilgilendirici metinler, konuşmalar, günlük ve mektup

benzeri yazanı ve yazılma amacı farklı metinler, başka kurgusal metinlerin bölümleri, polemikler, ikinci üçüncü ağızdan dolaylı aktarmalar, haberler, reklâm ve tanıtım metinleri vb. pek çok yazılı doküman bu amaçla kurgunun içine sokulabilir. bu unsur aslında zaman zaman daha önce söz ettiğimiz diğer anlatı tiplerinde de belirli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. burada temel farkı alıntının amacının ne olduğu oluşturur. klasik ve modern metinlerde bunun mutlak kurgu metnin bütünüyle doğrudan, tanımlanmış ve anlaşılabilir bir bağı ve bağlamı vardır. postmodern anlatılarda ise bu unsur daha farklı olarak ele alınır. burada alıntı metin de, aslında anlatıda gerçekleştirilen oyunun parçasıdır ve bir yan unsur değil anlatı metninin asli öğelerinden birisidir. burada yazar bir bilgi vermeyi ya da gerçekliği açıklamayı ya da ona destek olacak bir dayanak olarak kullanmayı düşünmemiştir. o ya metnin içindeki çoğulculuğu yaratan unsurlardan birisi, ya da okurun okuma eylemi sırasında yapacağı “yeniden yaratma”ya yol açacak bir açılmıdır. diğer yandan bu metinler çoğunlukla orijinal hâllerinde de değildir ve sıklıkla yazarın isteği doğrultusunda çarpıtılmış ya da bozulmuştur. burada en az metinde yazılan kadar, bu bozmanın biçimi de metnin bütünüyle ilgili olmasa da okura, alıntının yapıldığı kişi ya da tarafa bir şey söyleyen, belki bir mesaj ileten, böylelikle de metnin bütünü içinde varolan anlamlara katılan bir başka anlam niteliğine sahiptir. bu alıntılama düşüncesinin çıkış noktası her durumun daha önce yaşanan ya da kurgulanan bir durumla ilişkisi olduğu, dolayısıyla hiçbir metnin kendisinden önce yazılmış bir metinden kopuk ve bağımsız olamayacağı yaklaşımıdır. sonuçta yapılan göndermenin, eklemenin ya da bozmanın da hem durumu, hem öncekini, hem de metni değiştireceği öngörülmelidir. postmodern anlatının bütün örneklerinde neredeyse bir zorunluluk halini alan metinlerarasılık, en genel anlamıyla iki metin arasındaki bir tür konuşma veya bir alışveriş olarak düşünülmelidir. bu konuşmaya sıklıkla okur da katılır ve onun kafasında varolan kendi metinleri de buna eklenir, her okumada yeniden üretilen ya da yaratılan bir metnin yolu açılmış olur. dolayısıyla yazılanı çoklu bir “yeniden yazma” eylemi olarak da düşünmek mümkündür. aslında üretilen metin bir sanat yapıtı olduğu için, yapıtın bir de “estetik öğe”(?) hâline geldiği de göz ardı edilmemelidir.

postmodernist anlatılarda “metinlerarasılık” unsuru farklı yöntemlerle uygulanabilir. bunları “pastis”, “parodi”, “ironi”, “kolaj” olarak sıralayabiliriz.

pastis(öykünme): sözcük italyancadır ve ‘pasticco’dan gelmektedir. “karmakarışık, çorba” anlamında ya orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslubunun taklidi” olarak tanımlanabilir. bu yöntemde alıntı ve anlatının asıl metni arasında bir tür “taklit” ilişkisi söz konusudur. taklit ilk metnin içeriği olabileceği gibi, dil ve anlatım özellikleri bakımından da söz konusu olabilir. bazen de başka sanatçıların eserlerinin “kes/yapıştır” yöntemi ile taklit edilmesi olarak “kırkyama / patchwork” şeklinde olabilir. burada eski ve yeni, ilk ve sonraki bir aradadır. genellikle bir dayanak ya da kanıt olmak değil, tersine düzenliliği, mantığı ya da simetriyi yadsıyan, çelişki ve karşıtlığın benimsendiği bir ifade söz konusudur. yazar genellikle ilk metni yüceltmekten çok onu bir mantığı olmayan bir eleştiri, çoğu zaman da yerme ve/veya dalga geçme amaçlı yapar. bu ekleme / alıntılar bazen orijinal metinle ilgisi zor kurulan ve tümüyle yazarın kendi metni hâline dönüşmüş biçimiyle de ortaya çıkabilir. burada tersinden bir öykünme ve benzetme söz konusudur. yapılma mantığı ise modernizmin yok saydığı öznenin, postmodern anlatıda da kaybolması, belirsizleşmesidir. yazar bu yöntemi kullanarak kendi özgün üslubunu kurmak yerine, yeğlediği, bazen beğendiği, beğenirse de değer verdiği veya önemseydiği, ya da yine aynı nedenle dikkâte alıp eleştirdiği bir başkasının üslubunu ve metnine öykünmesi olarak düşünülebilir.

parodi (yanılsama): bu sözcük “bir eserin bir bölümü veya bütünü alaya alarak, ama özgün biçimini bozmadan, ancak ona bambaşka bir öz vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki çıkararak türe” verilen isimdir. burada önemli olan hem metin hem de anlatış biçiminde yapılan değişikliklerle, farklılıktan kaynaklanan “aykırılığın gülünçlüğünü ortaya koymaktır. sıklıkla metinde yapılan değişiklikler, sözcük oyunları ile kendini gösterir. ancak bu yeni biçimde metin tüm anlamını yitirmiş ve sıklıkla tam tersi bir anlamın çıkacağı biçimde düzenlenmiştir. uygulamada parodi bazen asıl metnin içinde yer alır, bazen de asıl metinden ayrı olduğu özellikle algılanacak şekilde düzenlenir. amaç metnin ciddilikten uzaklaştırıl-

ması, başka bir bağlamın yaratılmasıdır, bu da aslında bir tür oyundan başka bir şey değildir.

ironi (gülünç dönüştürüm): sözcüğün kaynağı yunancadır ve “ters yerleş-tirme” anlamına gelir. basitçe söz ya da davranışlarla anlatılanın tersini söy-leme” olarak anlamak mümkündür. antik yunan kültüründe kendi başına bir “sanat” olarak kabul edilen ironi aslında “söyleme/anlatma” eylemi sırasında yararlanılan bir “söz oyunu”dur. durumla ilgili aynı söz söylendiği hâlde tam tersi kastedilmektedir, yani somut olarak okunan sözel anlamıyla aslının ay-nısı, yapılan ise bir tekrardır ama anlam zıddıdır. postmodern anlatıların ne-redeyse hepsinde şu ya da bu biçimde, az ya da çok mutlaka yer alan bu un-sur da hem söyleyeni, hem söyleneni, hem de yazarın kendisini “güldürerek, gülünç hâle getirerek” eğlendirerek eleştirmek hedeflenir. yani asıl olan “yergi”dir ve neredeyse hepsinde de “alay”dan farklı olarak öze/içeriye dönük görünür ama “*oğlum sana söylüyorum gelinim sen anla*” deyiminde olduğu gibi aslında hedef farklıdır. hedefte bazen okur, bazen anlatılan ka-rakter ya da durumun öznesi veya failine söylenmektedir. iyi yapıldığında ortaya çıkan bir mizah ya da komedidir ama burada dile getirilen gerçekliğin ağırlığı bu gülmeyi “acı” bir gülüşe çevirmiştir.

kolaj: önceleri resim ve fotoğraf sanatları gibi iki boyutlu, sonraları ise hey-kel, tasarım gibi yapıtı üç boyutlu olan modern sanat uygulamalarında gör-düğümüz belirli bir amaç ve anlama yönelik birleştirme tekniği olarak bili-nen bu yöntem postmodern anlatıda da yaygın bir şekilde ve sıklıkla kulla-nılan bir unsur olmuştur. birleştirilen nesnelere tümleşik ve bitmiş şey olma-ları gerekmediği gibi bütünüyle eklenmiş formlar da uygulamada görülebilmektedir. ayrıca yapılan alma, alıntılama ve eklemenin kendisinin bir sanat yapıtı olma zorunluluğu yoktur. bu birleştirme sonra yeni bir kompozisyon ortaya çıkar ve anlam kaynağın ötesine geçer. yazın içerisine herhangi bir metni eklemenin de bir kuralı, düzeni, sırası söz konusu değildir. burada or-taya çıkan yeni anlam çoğu zaman bir dönüştürme işlevidir. aslında “her ko-laj özü itibariyle bir alıntıdır. metinsel kolajda da alıntılananın bir sanatsal yapıttan kaynaklanması ön koşul değildir. her türlü metin sanat yapıtına eklenip yeniden düzenlenerek bütününe sanat yapıtı

olarak ortaya çıkması hedeflenmiştir. ancak eklemenin öncesinde ve sonrasındaki metin parçaları, bağlam ve metnin alıntılıandığı bölümün anlamı yaratılan yapıttaki anlamı doğuracaktır. bu bazen bir kırılma olabileceği gibi yazılı olanın tersini kas-teden bir bağlamda da olabilir. anlatıda kolaj yaparken sıklıkla kullanılan kaynaklar, sözlükler, ansiklopediler, çeşitli deneme ve kuramsal metinler, ki-me ait olduğu belirtilmiş ya da belirtilmemiş kurmaca ve kurmaca olmayan roman, öykü, tiyatro, şiir, mektup, günce, vb. çeşitli edebi metinler ve o me-tinlerin parçaları, haberler, bilimsel metinler, bildiriler olabilir. sonuç olarak kolaj da postmodern anlatıda metinlerarasılığı sağlayan yöntem ve unsurlar-dan birisidir.

postmodern anlatının içerik özellikleri

eğer anlatı yazarın demek istediği somut bir amaca hizmet etmiyorsa metnin içinde neler olacak, neler anlatılacak sorusu akla gelir. bunun yanıtı hemen hemen tüm postmodern anlatıların içinde yer alan içerik özelliklerine bakılarak verilebilir. en genel biçimiyle söylenecek olursa, “tarihe yönelme, tarihin başka türlü anlatımı”, “fantastik unsurlar”, “çoğul-çoklu anlatım”, “farklı türlerin bir arada olması”, “zıtlıkların birlikte kullanılması”, “pop-art”, “polisye gerilim” gibi farklı içerik özellikleri söz konusu olabilir.

tarihe yönelme, tarihin başka türlü anlatımı: postmodern anlatıların en önemli içerik özelliklerinden birisi tarihsel bir olayı anlatmak yerine “tarihi anlatmak, hatta tartışmak”tır. ancak kolayca savunulacağı gibi tarih bir kurusal metin değil, nesnel gerçekliktir, ancak her nesnel gerçeklik gibi farklı yönleri vardır ve farklı öznelliklere göre farklı biçimlerde de okunabilir ya da düşünülebilir. postmodern yazarlar da öncelikle bunun “nesnel” sayılanın değişmezliğine itiraz eder. aslında doğru olan da budur ve tarih özü itibarıyla taraflı bir kurgudur. yazar da aslında bir kurgu metin yazan birisi olarak bu kurguyu yeniden yapabilir. klasik ve modern anlatıda da yapılan bu durum postmodern anlatı söz konusu olunca farklı bir şekilde gündeme gelir. postmodern anlatı “tarihi düzeltme” peşinde değil, onu çoğaltma, çeşitlendirme peşindedir. hattâ herkesin kendisinin yarattığı bir tarih olması noktasına varacak denli bu yazımları çoğaltabilir. dolayısıyla postmodern anlatı yazarı

tarih yazımındaki öznelliği, kurgu olma hâlini başka bir düzlemden ve yerden ama tam da bu noktaya varılacak şekilde ele alır. böylelikle bir oranda gerçeklik duygusunun yitimi sağlanacak, belirsiz alanlar daha çoğalır ve fark edilir hâle gelecek, kalıcı ve belgelere dayandığı iddiasıyla herkesin kabul etmesine yönelik dayatılan o tarihsel gerçekliğin gerçekliği tartışılmış olacaktır. dolayısıyla postmodern anlatıda tarihi olaylar, sıradan kişilerin, sıradan günlük hayatları içerisinde, büyük bir öznellikte sunulur. amaç geçmişini yeniden düşünmek, sorgulamak ve tarihin çokluğunu, çoğulluğunu ortaya koymaktır. böylelikle tarih egemen bakış açısının dışına çıkacak, bu anlamda bu tarih anlayışı yıkılacak, belki de herkesin kafasında yeniden yazılacaktır. iyi çalışılmış örneklerde özellikle tarihteki kimi boşluklar, belirsizlikler ve çelişkiler asıl anlatıya, dolayısıyla asıl tarihe dönüşür, bunlar merkezi olgular hâline getirilir. sonuçta postmodern anlatıda tarihin kurgusallığını bizzat bir kurgu metin içinde ortaya koyar. işte bu nedenlerle “eskiden yaşananlar” yani “tarih” bizatihi bir içerik olarak postmodern anlatının bir konusu ve en temel içerik özelliklerinden birisidir. postmodern yazar tarihi konuları kurgusal bir süzgeçten geçirir, sıradan bir olgu hâline dönüştürür, yeniden yazar. ancak dediğimiz gibi yazarın tarihe yön vermek gibi bir niyeti yoktur. en önemli tarihi olayları ve kahramanları bile kendi penceresinden sıradan bir olay olarak aktarır. bu aslında öznenin tarihin önünde, onun eyleyeni olduğunu anlatmaktan başka bir şey değildir.

fantastik unsurlar: “gerçekte var olmayan, hayali” anlamına gelen bu sözcük hem anlatı biçimlerinden birisi olan ‘fantastik anlatı’yı, hem de ‘fantezi veya fantazyaya yazımı’ni ifade edebilir. diğer yandan bu anlatım unsuru klasik ve modern anlatının içinde bir tema, konu olarak da ele alınmıştır. postmodern anlatıda biçimsel olarak bunlarla bazı benzerlikler söz konusu olsa da asıl işlevi anlatının ya da yazılı metnin ‘gerçeklikten kopma’nın, ya da ‘gerçekliği anlaşılacak şekilde taklit etme’nin, veya ‘gerçekliğin içinde yer alan sıra dışı olayları, bu bağlamdaki gerçekliğinden bilerek koparma’nın bir yöntemidir. böylelikle anlatı tümüyle başka bir dil, yazın şekline dönüşür. aslında fantastik, insanın içinde yaşadığı dünya ile ilgili korkularından kaynaklanır ve ölüm, yaşam, ölümden sonrası, başka yaşamlar vb. bilemediklerini açıklamak için bulunduğu ve ona iyi gelen bir

“açıklama” biçimidir. bu aslında, aydınlanmacı bilimsel görüşlerin bu sorulara anlamlı karşılık vermemesi yüzündendir. çünkü bilimin gelmiş olduğu her noktada bir sınırı, bilemedikleri ya da henüz açıklayamadığı noktalar vardır. bilim dinamik bir süreç olarak sürekli geliştiği için günün birinde bu sorulara da ‘doğru’ yanıtlar verebilecektir. ama şimdi bu sorulara vereceği kesin yanıtlar yoktur. fantastik anlatı buradan yola çıkarak kendisine başka bir alan yaratır. postmodern felsefede ve bu felsefenin tarif ettiği dünyada vurgu gerçeği fantastikleştirmeye yönelik olarak işler. bu durumda fantastik bir anlamda bilinçdışına doğru yapılan bir yolculuktur. postmodern yazar bunu oldukça kurgusal, hayali ve gerçeküstü öğelerle destekleyerek yeniden ortaya koyduğunda sorular ve olası yanıtları okur için farklı bir anlam ifade edecektir. bu, bir anlamda gerçek dışı değil alternatif bir gerçeklik ortaya çıkarır ve öyle kabul edilir. birinden diğerine geçilmesi ya da ikisinin eş zamanlı ve eş ortamlı varoluşu, bu seçeneğin postmodern anlatıdaki yerini şekillendirir. bunu yaparken de her iki dünya kendi içinde sorgulanır. sonuç olarak fantezi aslında gerçekliğin bir yüzü, hem de çoğul bir yüzüdür. böylece postmodern anlatılar ‘heterutopia’lar yani uyumsuzluktan öte bir düzensizlik, uygun ve düzgün olmayanların üst üste ya da yan yana konuluşları, çok sayıda farklı sistemlerin veya düzenlerin düzensizlik içinde bir arada oluşlarını sergiler. böylelikle ‘klasik gerçeğin yerini alan modern iç gerçeklik, zamanla postmodern fantastiğe dönüşmüş’ olur. kuşkusuz bu anlatıya bir çok boyutluluk sağladığı gibi kurgusal yönden de pek çok imkân sunar ve yapıtı anlam bakımından zenginleştirir ve çoğaltır.

çoğulculuk: postmodern anlatının bir diğer unsuru olarak anlatının hem içerik, hem de biçimsel olarak bazen okura ‘eklektik’ gelebilecek bir çoğul yapısıdır. bu aslında içinde olunan zamanın temel bir boyutu ya da hâlinin yapıta yansımından başka bir şey değildir. tek boyutta, tek çizgide, tek konuda, hattâ tek doğrultuda giden anlatı ve söylem yerine, bunların her birinin bir arada ve çok sayıda olmasının sağlandığı bir anlatı söz konusudur. modern anlatıda zaman zaman söz konusu olsa da daima bir sistem içinde varolan çoğulcu yapı, postmodern anlatıda tümüyle rastlantısal ya da eklektik sayılabilecek şekilde ve hiçbir hiyerarşi, düzen söz konusu olmadan ve birbirine eşit güç ve etkide, âdeta bir kaotik ortam, metin, kurgu yaratırcasına

kendini anlatının içinde var eder. bazı kere bunun birden çok yaratıcı/yazıcı olduğu sanısı bile uyanabilir. bu aynı zamanda yaşamın her şeyiyle farklı yönlerden ve açılardan, hattâ bazen tersten okunması anlamına da gelir. farklı, çelişen, çatışan yanların aynı yerde aynı güç ve etkide anlatılması yanında anlatının mükemmelliği bakımından da bir ölçü hâline gelmiştir. bu özellik yapının tek biçimde yorumlanmasını olanaksız kılarken, belirsizliklerin veya farklı algı ve anlamların da yolunu açar. gerçeğe hayalin, olağanla olağan dışının, olabilirlikle olmazın, bir arada ve sınırları belirsiz bir şekilde varlığı, yaşama karşı bir tutumu da yansıtır. çoklu unsurlar, postmodern anlatıda âdeta demokratik bir ortam içerisinde herhangi bir sıra gözetilmeksizin yan yana durur. postmodernin ‘hem onu hem bunu, hem öyleyi hem böyle’yi kabul ve işaret eden mantığı her türlü konunun, düşüncenin, türün, biçimin eklektik bir şekilde yan yana anlatılarda görülmesi sonucunu doğurur. sosyal, politik, kültürel, ekonomik ve edebi alanlar başta olmak üzere oluşan bütün yapılarla karşılaşılacak çoğulculuk postmodern anlatının temel bir unsuru hâline gelmiştir. çünkü günümüzün yalnız bireyinin yaşamı da böyledir ve herkes bütün farklılıklarıyla bir aradadır, dahası her birey tam da bu nedenle eşsiz, benzemez ve ancak tektir. zaten temelinde büyük anlatılara karşı çıkışın söz konusu olduğu postmodern anlatı, çoğulculuk unsurunu bünyesindeki bir sürü parça parça küçük metin barındırarak var eder. sonuçta ortaya heterojen bir yapı çıkar. postmodernistler bir metin hakkında sonsuz sayıda ve birbirine eşit, ya da birbirinden üstünlüğü olmayan, yorum yapılabileceğini öngörürler ve savunurlar. çünkü dil sınırlıdır ve ancak sınırlı biçimde ifade eder ve geride daima ifade edilmemiş bir şeyler kalır.

postmodern anlatılarda çoğulculuk unsuru ‘**çoklu okumalar**’la sağlanabilir. postmodern anlatıda okura mesaj iletmek gibi bir kaygı olmadığından metnin anlamı istenildiği kadar çoğaltılabilir. bunu zaman zaman yazar, bazen de okur yapar. herhangi bir eserden her okur kendine özgü yorumlar yaparak farklı kurgular çıkarabilir. bazen de yazar bunu yapabilmesi için metne alternatif biçimlerde okunabilecek metinler koyarak okura yardımcı olabilir. (ör.: güney dal *kılları yolunmuş maymun*; j.coetze *seksek vb.*) bir başka yöntem ‘**anlatıcıların çokluğu**’dur. sık kullanılan bu yöntemde yapıt bazıları

anlatının içinde yer alan kahramanlardan oluşan çok sayıda anlatıcı tarafından dile getirilmiş bölümlerle (bu, bazen bölümler arasında ayırt ettirici unsurlara bile yer vermeden, yani bir devamlılık içinde olabilir) sürer gider. postmodernist anlatı daha önce belirttiğimiz gibi mümkün olduğunca çok biçimde anlatıcıyı ön plana çıkardığından bu da beklenebilecek bir durumdur. anlatıcı çokluğu metne parçalı bir yapı sunar ve okurun gerçeklik algısı tamamen kırılmış olur. modern romanda yazara güvenen okur, postmodern anlatıda artık yazara şüphe ile bakar, hattâ bazen o anlatılardan birisi belki de kendisi olur. (ör.: pınar kür, *bir cinayetın romanı*; ayfer tunç, *suzan defter*)

farklı türlerin bir arada olması: postmodern anlatının içerik özelliklerinden birisi de budur. anlatı içinde herhangi bir ayırım ve gerekçe olmaksızın birden fazla anlatı türünün birlikte bulunması sıklıkla gözlenir. yani aynı metinde aynı anda hem tarih, hem aşk, hem de polisiye bir anlatı tüm unsurlarıyla birlikte yer alır. modern anlatı için eleştirilen, hattâ ‘tarihi kovboy filmi olmuş’ diye dalga geçilen bu durum yazar tarafından bilinçli bir şekilde yapılmış ve anlatı bu biçimde oluşturulmuştur. üstelik burada yazar bu birleştirmeden özel olarak bir anlam üretmek istememiş, bir amacı hedeflememiştir. (ör.: nedim gürsel, *boğazkesen*)

zıtlıkların birlikte kullanılması: aslında normal koşullarda bir arada olmayacak kimi ayrıntıların anlatı içinde özellikle yer alması şeklinde tanımlanabilir bir içerik özelliğidir. bu bağlamda modern ile ilkel, elit ve popüler, dinsel olanla pornografik, doğu ile batı vb. birbirlerinin zıddı unsurlar âdeta bir festival ya da karnaval gibi bir arada olabilir. (ör.:orhan pamuk, *benim adım kırmızı*)

pop-art: postmodern anlatının biçimsel özelliklerinden birisi de aslında başlı başına bir sanatsal yaklaşım ve “izm” olan ancak içinde pek çok unsuru barındıran ‘pop-art’tır. bu sözcükle kastedilen sanata ve sanatın ürettiği yapıtlara ‘*bir mal/eşya/tüketim nesnesi*’ olarak bakılması kastedilmektedir. bunun dayanaklarından bir tanesi ‘demokratiklik’, diğeri ise fiilen yaşanan durum yani ‘gerçek’tir. sanatın yüce, seçkin bir eylem ya da edim olduğu düşüncesine itiraz eder. bu anlamıyla “dadaizm”e yakın bir yere konumlandırmak

mümkündür. temel olarak ikinci paylaşım savaşı sonrası gündeme gelmeye başlamıştır. asıl olarak da ‘tüketimi destekleyen’ boyutu ön plandadır. ‘sanat sanat içindir’ yaklaşımına da itiraz eden postmodernizm de tüketimi desteklemektedir. dolayısıyla popüler kültüre yaklaşır ve sanatı tüketilir bir hâle getirir. aslında popüler uzun zamandır edebiyat modern anlatı biçimleri arasında yer almaya çalışmaktadır. pop-art olgusu ve kavramı popüler olanı da anlatının içine katarak eğlencelik ya da ticari edebiyata bir el uzatır ve imkân tanır. özellikle küreselleşmiş kapitalizmin ticarete ve kâra dönüştüremeyeceği hiçbir şeyin olamayacağından hareket ederek bu zamana karşılık gelen anlatı biçiminin de bu unsuru içermesi kaçınılmazdır. böyle yaklaşıncı artık her sanat eseri, güzel veya estetik sayılır. dahası özünde bir sanat yapıtında bunların olmasının da gerekmeceği noktasına varır. yapıt tüketilebilen sıradan bir üretim nesnesine döner. önemli ve gerçek olan tek şey onun bir tüketime, satılıp alınabilirliğe konu olup olamamasıdır. adının sanat eseri olarak anılması ve tabii ki bir alıcısının bulunması yeterlidir. bu bağlamda kolay üretilmesi, hemen tüketilebilmesi, her yerde bulunabilmesi ve yine hemen unutulabilmesi ve yenisinin sunuma hazır olması gereklidir. bu özellikleriyle pop-art, sanatta seçkinciliğe ve özgünlüğe karşı radikal bir karşı çıkış sayılabileceği gibi yapıtın sıradanlığını, bir özelliği olmamasını gün-deme getiren bir anlamda sanat karşıtı bir ürün olarak da düşünülebilir. pazarlama ön planda olduğu için bunun yapılmasının temel yolları özellikle medya en büyük yardımcısıdır ve medyatik olanın üretilmesi bir başka yönelimi gündeme getirir. tüm bunların karşılığı bir kitle kültürü olması, belki bayağı ve sıradan olması, bir karmaşıklığının bulunması, olabildiğince basit ve doğrudan olması, bir birikimi ve entelektüel arka planı içermemesi temel unsurlardır. postmodern anlatılarda bunların hemen tümü bir “pop-art” unsuru olarak yer alabilir. metin içinde reklam sözcükleri, küfür ve argo ifadeler, pornografik unsurlar, ticari ilişkilerde geçerli olan her türlü yazılı belge, şablon, talimatname, prospektüs vb. ayrıntılar, hatta resimler, çizimler, desenler, anlatı yöntemine bağlı diğer dijital unsurlar da yer alabilir. iki önemli özellik daha söz konusudur: “taklit” ve “geçicilik”. bunların arasında pornografik unsurlar daha sık ve yoğun olarak metin içinde görülür. halkın gündelik yaşamındaki her türlü unsur, anlatı metni olabilir; özel bir anlam ve

eleştiriyi hedeflemeden anlatı içinde yer alabilir. bu, sıklıkla bir “özgürlük”, “demokratiklik” ve “kitlelilik” işareti ya da belirteci olarak savunulur.

polisye gerilim: postmodern anlatının içerik unsurlarından bir tanesi de ‘po-lisiye gerilim’ temalarının metin içinde bir izlek olarak yer almasıdır. burada metnin eğlendirici olması, sistemin açmazlarından söz etse de aslında siste-mi, özellikle de güç ve iktidar ilişkilerini yeniden, ancak sistemin kendisinin görülmeyeceği ve hepsi birer bireysel işmiş gibi üretmesi; bunu yaparken de alıcıyı, okuru, sürecin muhatabı değil de izleyeni olması noktasından hareket eder. böylelikle yapıtın bir seyirlik eğlenceye, bir izlenceye dönüşmesi he-deflenir. aslında gerçek yaşamdaki her şey bu noktada şekillenmektedir. o zaman anlatı da ona koşut olmak zorundadır. bu sırada bazı kahramanlar yaratılır. bu kahramanlar, çeşitli suçlar, hatta örgütlü suçları işlerler, yasa dı-şı eylem ve işler gerçekleştirirler. yine de benimsenecek ve özenilecek ki-şi-lerdir. bu sırada klasik ve modern anlatılarda söz konusu olmayan yeni de-ğerler ve biçimler gündeme gelecektir. hız önemli bir unsurdur, bilmece bul-maca, yanıлма, gerçekten uzaklaşma ve tabi ki metnin tüketiminin en önemli unsurları olan çatışma ve merak hemen her zaman yararlanılan öğelerdir. bu unsurlar hemen her konuda, ama özellikle de toplumsal yaşamın gerçekliği içindeki sorun olarak yaşanan ve çözümü de aslında mümkün olmayan tema-larla birlikte ele alınır. kentsel dönüşüm, rüşvet, dolandırıcılık, her türden yasadışı ticaret, yoksulluğu ve şiddeti yaratan ve besleyen her türlü durum bu anlatıların ele aldığı temalardır. aslında polisye roman modern anlatı içindeki türlerden birisidir, post modern anlatıdaki farkı ise metnin bir po-lisiye roman olarak tasarlanmamış olması, bu unsurlara polisye romandaki amaç ve hedeften farklı olarak yer verilmesidir. bu bakımdan postmodern anlatılarda daha önce söylediğim gibi, pek çok anlatı türünün bir arada ol-ması gibi, özellikle bu gerilimin içerilmesi bakımından önemlidir. çünkü ge-rilim bir ön bilgiyi, kültürü ve entelektüelliği gerektirmez, dahası her zaman ve herkese satabilecek ve tüketilebilecek bir içerik sağlar. bu özelliğiyle de küresel kapitalizmin tüm toplumları ve bireylerin “tektipleştirilmesi” ya da ‘küresel insan’ olmalarına yönelik propagandasına destek olmuş olur. tabii ki bunun

karşılığı da küresel satış ve kazanç, aynı zamanda da ‘küresel yazar’ olmaktadır.

postmodern anlatının materyal özellikleri

postmodern anlatının çözümlenmesinde yukarıda anlattığımız özellikler öncelikli olmakla birlikte klasik ve modern anlatı için yapılarına benzer temel değerlendirmeler de yapılabilir yani “olay örgüsü”, “tema veya tematik yapı”, “karakterlerin özellikleri”, “anlatıcının kim olduğu, nasıl anlattığı ve bakış açısı”, “zaman, mekân özellikleri” ve “dil” irdelenebilir. bunların görece daha farklı oldukları göz ardı edilmemelidir. kısaca farklılıklara dair şunlar söylenebilir.

olay örgüsü: modern romanlarda belirli bir mantık sırası ile dizilirken postmodern anlatıda bunun kopuk kopuk ve parçalı olabileceği, bazen de hiç olmayabileceği ön görülmelidir. derli toplu bir kurgu yerine düzensiz bir yapıyla karşılaşılır. ayrıca bir önem sıralaması da gözetilmez. olay örgüsü içinde sayılabilecek her unsur alışıldık değerlerden farklı olarak ele alınmıştır. öte yandan sıklıkla bir “sonuç” ya da “bitiş” söz konusu olmayabilir. havada kalmış, ya da içinde bir yerde söz edilen bir olayın sonrasında ne olduğuna değinilmeyebilir, dolayısıyla belirsizlikler, daha doğru bir deyimle okura bırakılmış noktalar daha çoktur. daha önce söz ettiğimiz çoğulcu yapı içinde belli belirsiz bir olay örgüsü çıkarılabilirse de asıl önemli olan anlatının daha önce söz ettiğimiz unsurları içermesidir. sonuç olarak postmodern anlatılarda neden sonuç ilişkisine dayanan bir çizgi söz konusu değildir ve oldukça karmaşık kopuk kopuk ve boşluklarla dolu bir olay örgüsü gözlenir.

tema veya tematik yapı: klasik ve modern anlatının olmazsa olmazlarından birisi olan anlatının bir derdi, bir düşüncesi ya da bir tezi olması zorunluluğu postmodern anlatı için geçerli değildir. postmodern anlatının okuruna bir mesaj vermek gibi bir amacı yoktur. eğer bir mesajdan söz edilecekse bu bizzat anlatının kendisi ve okurun kendisinin düşünüp ürettiği bir şeydir. doğal olarak da her okur için bu farklıdır. daha önce belirttiğimiz gibi bu bir çeşit çoklu oyun olarak düşünülmelidir. bu bağlamda anlatının içinde yer alan her şey birer anlamdır. yargı yoktur, bir şey savunulmaz, ya da red-

dedilmez. dahası postmodern anlatılardaki tematik kurgu her okumada değişebilir. postmodern anlatıların kronolojik bir iç kurgusu yoktur ve olayların gelişmesi, düğümü, ya da zirvesi veya bir çözümünü de söz konusu değildir. yaptığı “sanat” derecesine yükselten estetik unsurlar da genellikle aranmaz, varsa da farklı bir estetiğe tekâbül eder. özellikle 1980’lerden sonra postmodern anlatılarda bir değişim gözlenir ve doğru ile yalan, gerçek ile kurgu, eleştiri ile ironi, çokseslilik ve çelişkiler romanın olmazsa olmazları hâline gelmiştir. sonuç olarak tematik kurgu ve mesaj verme kaygısı, postmodern anlatılarda tamamen ortadan kalkar. kurguya dâhil olan kavramlar, sadece yan yana ele alınır ve yorumlama okuyucuya bırakılır.

karakterlerin özellikleri: mutlaka bir insan ya da insana benzer bir varlık olması gerekmeyen ancak anlatının ortaya konulması için olmazsa olmaz unsurlardan birisi olan anlatıda yer alan karakterler bakımından da postmodern anlatı diğer anlatı biçimlerinden ayrılır. klasik romandaki olumlu ve olumsuz da olsa kahramanlaştırılan karakterler, modern anlatılarda iç çelişki ve çatışmalarıyla birer yaşayan varlık hâline gelmişken postmodern anlatıda daha önce söz ettiğimiz temel unsurlara benzer bir şekilde farklılaşmış bazen de yok olmuşlardır. karakterler genellikle “a-normal”, ya da bir “norm”a sokulamayacak varlıklardır. karakterlerin olumsuzlanması da bir tutum olarak asıl unsurlardan birisi olduğu için, karakterler çok farklı biçimde ele alınabilir. postmodern anlatıdaki asıl karakterin onu yazan yazar olduğu söylenebilir. ama bu da bir otobiyografi gibi ya da belirli bir sürecin başından sonuna anlatılması gibi bir düzenlilik içermez. gidiş gelişler, değinmeler, atlamalar, araya girmelerle bir tür saklambaç oyunu gibi yazar/yazan ve anlatı karakterleri, sıklıkla birbirlerinin içine geçip çoğullaşmış ya da parçalanmış olarak pek çok karakterin içinde yer almış hâlde anlatının içinde bulunur. yazar ya da anlatıdaki herhangi bir özne, aslında kendinin ve yerinin farkındadır, bazen yazarla çatışır, onu yok sayar, bezen anlatıyı kendi anlatır hâle gelir. anlatı içindeki karakterlerin fotoğraflar ya da hareketli görüntüler olarak sunulduğu da görülür. ancak bunun da gerçekliğiyle ilgili bir mutlaklık söz konusu değildir. anlatı içinde genellikle çok sayıda karakter ya da karakter parçası vardır ve bunların arasında bir ‘önem’ ya da ‘değer’ hiyerarşisinden de söz edilemez. anlatılarda karakterler ‘yeni ortaya çıkan’ ya da

‘henüz oluşmakta olan’ hâlleriyle de sıklıkla sergilenir. buradan yola çıkarak bir ‘kimliksizlik’ hâli ya da ‘belirsiz kimlikler’ anlatıların karakterlerinin temel unsuru olabilir. bu karakterlerin yalnız varlıkları değil aslında algı, düşünce, eylem, tutum ve davranışları da sıra dışı ya da şaşırtıcı, kategorize edilemez bir nitelikte, ya da tuhaf olabilir. karakterlerin ‘ironik’ biçimde sergilenmesi de ya da bir çeşit ‘kitsch’e dönüştürülmesi de sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. tema konusunda belirtildiği gibi anlatı karakterleri de birden kaybolabilirler, ya da sonrasında onlara neler olduğu dile getirilmeden anlatı bitebilir.

postmodern anlatılardaki temel karakter özellikleri şöyle sıralanabilir: çoğu zaman anlatılanlarla uyumları söz konusu değildir. karakterle olaylar arasında büyük çelişkiler görülebilir. en saf, aptal tipler akıl almaz başarılar gösterirken, en mükemmel kişiler ise umulmadık işler yapabilirler, tarihsel kişiler bilinen rollerinin dışında anlatılabilirler. bazı örneklerde roman kahramanına hiç rastlanmaz ya da konuyla ilgisiz bazı karakterler birden ortaya çıkıp sonra yok olabilirler. yok olan karakterlere dair yazar bir yerde onu unuttuğunu dile getirmekten çekinmeyebilir. bazen anlatının belkemiğini oluşturan asıl karakter birden ortadan kaybolur ve yerini bir başkası alır. başka bir yapıtta buna benzer durum yinelenirken, yapının bir başka yerinde aslında ikisinin de aynı karakter olduğu ifade edilebilir. ya da anlatılan karakterin aslında hiç olmadığı sadece o bölüm için yazarın hayal ettiği ya da düşündüğü bir tip olduğu dile getirilebilir. öte yandan karakterler çok yönlü özelliklere sahip de olmayabilir. âdeta bir karikatür ya da silüet, hattâ bir nesne gibi anlatılabilir, ne fiziksel ne de ruhsal özelliklerine dair bir belirlemede bulunulmaz. yalnızca yaptıkları ya da yapmadıkları anlatılır. bazen de bunun tersi söz konusu olur. bu kez karakterin varlığı ortaya konulmadan bir psikolojik durum, sanki karakter sadece bu hâli yaşayan bedensiz bir varlık gibi anlatının içinde yer alır. bu noktada anlatıyla hiç ilgisi olmayan, anlatıda bir yeri bulunmayan bazı isimlerden söz edilip çağrışım benzetme, hattâ bazen yalnızca okurun dikkâtini ölçme adına anlatıya eklendikleri gözlemlenebilir. karakterlerin adlandırılmaları konusunda da benzer durumlar gözlemlenebilir, onların birer isimleri olmayabileceği gibi, adlandırılmaları herhangi bir gerçekliğe tekâbülmeyecek biçimde olabilir, veya aynı adı taşıyan ama sonradan farklı

karakterler oldukları öğrenilen kişilerle anlatının sürdüğü de görülebilir, bazen de bunların birbirlerinin içine geçirildikleri gözlenebilir. bunlar yapılırken, klasik ve modern anlatıda görülen, yazarın yazmadığı özellikleri okurun kendi kafasından ve kişisel deneyimlerine göre, veya benzeterek kimi karakter özelliklerini tamamlaması gibi, ama bundan çok daha öteye geçerek okurun metne dahil olması istendiğinden o karakterlerin tüm özelliklerini okurun oluşturması beklenebilir. dolayısıyla postmodern anlatılarda karakter sayısının çok fazla olabildiği bu kahramanların sadece birer figür olarak anlatıda yer aldığı, hiçbir şeyle ilgi ya da bağlantısı kurulmadan ortaya çıkıp kayboldukları da gözlenebilir. karakterlerin zamanla ilişkileri de farklılık ve değişkenlik gösterebilir. bu noktada aynı olayların farklı zaman dilimlerinde bazen aynı, bazen de farklı karakterlerce yeniden yaşandığı da sık karşılaşılan durumlar arasındadır. bazen yazar anlatı içine bir karakter gibi girebilir ve karakteriyle bir diyalog kurduğu görülebilir. bazen de anlatıdaki karakter anlatının dışına çıkıp yazarın yanına gelir ve bu diyalog o zaman gerçekleşebilir. kimi kere yazar bu karşılaşma anında ondan yakınabilir. ona tanıdığı varolma hakkı ve özgür davranma hakkını abarttığından, kendisinin belirlediğine uymadığından söz edebilir, ya da ona aslında ne yapması gerektiğini söyleyebilir.

tüm bunlar göz önüne alındığında postmodern anlatının karakterlerinin ele avuca sığmaz tipler olmaktan, varla yok arası bir noktada, âdeta hayaletler hâlindeki varlıklar olabildiği, bazen de yazarı yok saydıkları, böylesine geniş bir yelpaze içinde aklın yaratabileceği her türlü karakterin yapıtta bulunabileceği göz ardı edilmemelidir.

anlatıcının kim olduğu ve anlatıcının bakış açısı: klasik ve modern anlatıda genel olarak anlatıcı sayısı tektir. bazen yazar veya yerine geçen, her şeyi, insanların içinden geçirdikleri dahil, geçmişi, hattâ geleceği bilen bir üst (tanrısal) anlatıcı tarafından anlatı dile getirilir. bazen de bu rol anlatıdaki karakterlerden birisine verilmiştir. bakış açısı da bu anlatıcının kimliğine göre şekillenen bir temelde görebildikleri ve hissedebildikleri, kendi, görgü, algı ve düşünce sistemine göre değişir. anlatı içindeki diğer karakterlerin düşünce ve duyguları da ya diyaloglar sırasında kendi sözcükleriyle, ya da an-

laticının ondan edindiği bilgilere göre aktarımlarıyla ortaya konulur. anlatıcı bazen yalnızca bir fotoğraf makinesi veya kamera gibi hiçbir ek değerlendirme ve yorum yapmadan, yalnızca odaklanma sırasında yaptığı seçimden kaynaklanan bir yorumla okur, bir film izler gibi anlatır. bu anlatım biçimlerinin hepsine postmodern anlatıda da rastlanabilir. ama diğerlerinden farkı daha önce de söz ettiğimiz gibi çoğulluğu ve birinden ötekine geçişlerin belirsizliği ya da ‘âni’liği, veya iç içeliğidir. dahası bu çoğulluk karakter sayısı kadar olabileceği gibi, karakterin hâllerinin ve yaşantılarının çeşitliği biçiminde de olabilir. bu ise sıklıkla anlamayı güçleştirdiği gibi bazen de anlatıyı hepten anlaşılmasız kılabılır. âdeta anlatıda anlaşılacak değil, tersine anlaşılacak hedeflenmiş gibidir. aslında yazarın yapmaya çalıştığı da sıklıkla budur. çünkü anlatının bir somut hedefi yoktur. orada anlatının nasıl bir seyir izlediği çok daha önemli bir durumdur. yazarın bir kurgusu vardır ama bu son derece değişken, katmanlı ve çoğuldur. yazar, hem o biçimler, hem de katmanlar arasında, kullandığı metinleri özgürce kurgulayarak, sıklıkla da kendisini ve yazım sürecini anlatının merkezine oturtturarak anlatısını dile getirir. algılanan ilk ve temel şeylerden birisi bir “oyun” hâlidir ve bu özünde yazarın da yapmayı amaçladığı şeylerden birisidir. sonuçta anlatının okura geçtiği okuma anında gerçek, hayal ve kurmaca, yazar, karakterler ve okur âdeta aynı düzlemde, aynı anda ve aynı yerde “hemhâl” olurlar. ortaya çıkan da bunların bileşiminden doğan ve her okuma eyleminde yenilenen başka bir yapıttır. klasik ve modern anlatıda da zaman zaman okurdan istenen, bazen okurun kendi bilgi ve deneyimiyle kendisinin yarattığı bu durum, postmodern anlatıda kaçınılmaz bir şekilde okura dayatılan bir okuma sorumluluğu ya da ödevidir. yapılmadığı takdirde de ortada bir anlatı falan kalmaz. bu noktada başlığa geri döner ve yeniden irdelersek, postmodern anlatıda aslında bir anlatıcının ve anlatıcı bakış açısının olmadığı da söylenebilir. tersine bir karmaşa ve aktif okurun içinde yer aldığı, her okumada yeniden var edilen bir süreç söz konusudur.

metinde zaman olgusu: klasik ve modern anlatılarda zaman olgusu belirgindir, kolay anlaşılabilir ve tanımlanabilir. gerçek zamanın bir yansıması ve

ona koşut bir biçimde seyri söz konusudur. olaylar bu olgu içinde kendilerine has yerlere ve neden sonuç, öncelik sonralık kurallarına göre yer alır. anlatıda ileri geri gidişler söz konusu olsa da bir düzen, hemen zaman vardır. dahası bu zaman sıklıkla gerçek tarih ve zamanla da koşut yürür. yazar kendi kurgusal olaylarını o gerçek zamanın içine ve tarihsel olguların arasına, bazen de onlarla etkileşecek şekilde yerleştirir. klasik anlatılarda zamanın bu akışının daha net biçimde çizgisel ve süreklilik içinde olduğu söylenebilir. modern anlatılarda bireyin iç dünyasının anlatıya daha çok dahil olması yüzünden, zamanda bir yarılma ya da uzayıp kısalma veya katmanlaşma biçiminde bir dizilimden söz edilebilir. diğer yandan modern anlatıda eşzamanlılık hem karşıtlığı vermek hem de gelişmenin, değişimin dinamiklerini anlamak bakımından yeni bir katman olarak yapının içinde yer alabilir. ancak postmodern anlatıda diğer temel unsurlarda olduğu gibi zaman olgusunda da büyük farklılıklar gerekir. yelpaze hem ikili, hem üç boyutlu, hem de zamanın ötesine de geçecek şekilde çok boyutlu biçime bürünmüş, zamanın yok olduğu, durduğu ya da üstüste binerek çoğaldığı, bir kaotik duruma dönüştüğü görülebilir. çünkü postmodernitenin felsefesi burada da asıl belirleyici unsur hâline gelmiştir. takvimsel ve çizgisel zamanın dışına çıkılmış ama bununla birlikte sonsuz bir tekrarın içine girilmiştir. sonuçsuzlukla sonsuzluk el ele vermiştir denebilir. durağan bir an, yaşanmamış bir geçmiş, asla gelmeyecek bir gelecek, zamanın parçalılık hâli bu katmanların asıl unsurları olarak gözlenebilir. zamanın yokluğu dahil zamanla ilgili her şey mümkündür. anlatıda bir döngüsellik, dahası üst üste binme olasılığından hareket ederek spirallik, içe dönerek bir öncesizlik, sonsuzluk hattâ ‘ân’sızlık, yaşanan ân’ın yokluğu postmodern anlatıdaki zamanla ilgili ana unsurları tanımlayabilir. ayrıca yazarın yazdığı zaman ve bunun gerçek zamandaki karşılığı anlatının içindeki zamanın bir başka ögesi olarak her an kendisini hissettirir. anlatı içinde bazı şeyler zamanlı ve zamansız olmakta, ama yazanın yazdığı zamanla, okurun algıladığı ve içinde olduğu zaman da bu anlatının asli bir zaman unsuru olarak anlatıyı hem parçalamakta, hem de yeni bir bütünlük katmaktadır. tüm bunlardan yola çıkarak postmodern anlatıda zamanın, mantık ve bazen algı dışı, dolayısıyla kuralsız, bildik tüm ölçüleri göz ardı edecek şekilde bir ölçsüzlük hâlinde,

ya da tümüyle ve çok taraflı bir keyfilikle şekillendiğini, bazen de tümüyle belirsiz bir biçimde olduğunu söyleyebiliriz; tabii ki tüm bunların nedeni anlatının “kişisel”liği ve süreçte rol oynayan tarafların türümün “özgürlüğü”dür. klasik ve modern romanda görülen “geçmiş→simdi→gelecek” dizgesi bozulmuş ya da tamamen yok edilmiş, veya bunların hepsi tamamen iç içe geçmiş, bağını ve bağlantısını koparmıştır. dolayısıyla zamanlar arasındaki hiyerarşi ve uzaklık yok olmuş, anlatı zamanın temel alındığı bir öge olmaktan çıkmıştır.

anlatıda yer ve mekân olgusu: mekân ve anlatının geçtiği coğrafya/yerel bakımından da klasik ve modern anlatıya göre postmodern anlatıda büyük farklılıklar vardır. bir anlamda yukarıda zamanla ilgili söylenen tüm cümlelerde “zaman” sözcüğünün yerine “mekân” sözcüğünü koyarak okumak postmodern anlatı açısından yanlış olmaz. yer ve mekân postmodern anlatıda hem vardır hem yoktur, hem başka biçimdedir hem de birbirinin içinde, üstünde, yanındadır. klasik anlatıda yer ve mekân âdeta anlatının temel karakterlerinden birisidir. modern anlatıda ise karakteri etkileyen, değiştiren, hattâ belirleyen önemli bir unsurdur. dahası o karakterler o yer ve mekânlarda yaratılan atmosferle gerçekliğe erişir, sahileşirler. ama postmodern anlatıda bunların hemen hiç biri yoktur, olsa da belirleyici bir etkiye sahip değildir, yalnızca bir anlatı teması olarak bazen anlatının bütünü oluşturacak bazen de boşluk oluşturacak şekilde yok olmuş hâliyle vardır. başka bir deyişle postmodern anlatılarda ise yer ve mekân olgusu tamamen içi boş bir hâle getirilmiştir. yer ve mekâna dair ölçüler, belirlemeler, tümüyle göz ardı edilmiş, kuralları ve onların dayattığı sınırlamalar ve engeller ortadan kalkmıştır. klasik ve modern anlatıda yer alan bir rüyada olabilecek kadar belirsiz bir hâle gelmiştir. bir kapı bir denizin içine açılabilir, oradan aşağıya düşülebilir ya da uzayın derinliklerine çıkılabilir. yer ve mekân yalnızca anlatının zemininde akmayı sağlayan bir unsur olarak yer alır. böylece okur gerçekle kurmacanın ayrımını, sınırını bulamayacağı gibi, bildiği bir yerden söz edilse bile o yerin bambaşka bir şekilde orada dile getirildiğini görebilir. aslında amaç anlatıyı okurun, okuma eylemi sırasında kendisinin tekrar yazmasıdır. dolayısıyla zaman ve mekân artık bu yeni yaratma sürecinin bir unsuru olarak belirsizleşecek ve silinecektir. ancak anlatının içinde geçtiği ortamın

okuru etkilemesi için de elden gelen her şey yapılabilir, harikulade hoş bir manzaranın söz konusu olduğu bir yer karaktere kâbus yaşatacak bir ortam etkisi yaratılabileceği gibi tersi de söz konusu olabilir. dolayısıyla yer ve mekân tıpkı zaman için belirttiğim şekilde varla yok arası bir durumda ve görünmezlik hâlinde ve soyut bir durumdadır. bu anlamı çoğaltmanın ötesinde gerçeği parçalamanın da yollarından birisidir.

dilsel unsurlar: postmodern anlatı önce dil ile kurulur. dolayısıyla dilsel unsurlar en önemli ve başat bir noktadır. yazar anlamdan çok dile, dilin kurgulanışına ve dilin söyleme biçimine bakar. dilsel ilişki boyutlanmış, çeşitlenmiş, çoğalmış, belirsizleşmiş, kuralsızlaşmış ve karmaşıklaşmıştır. gerçeklik yalnız ve yalnız bunun sonucu ya da ürünü olarak ortaya çıkar.

onun için postmodern anlatılarda yazar en çok dil ile oynar, ya da uğraşır. kuşkusuz beslendiği yerler yine yaşamın kendisi ve dilin yarattığı şeylerin yaşamda aldıkları yeni biçim ve anlamdır. bilim de yaratma eylemi de bunların bir sonucu ve tekrarıyla ortaya çıkacaktır. bu noktada ezberler bozulacak, çoklu bir biçimde yeni anlamların kapısı açılacaktır. işte anlatının yazarının sorumluluğu da budur. yazar bir bilim insanı değildir ama yaşam bir laboratuardır ve yazar bu laboratuvar içinde hem bulan, hem de olmayanı, hat-tâ olmayacak olanı yaratan, bir anlamda bir simyacıdır. bunun için başlangıcın bir ret ve inkâr hâli olması gerekir. çünkü her şey bunun üzerine kurulacak ve buradan başlayacaktır. tüm putların kırılması, temel dilbilgisi ve yazım kuralları dahil tüm kuralların, ölçülerin bir kenara atılması ve dilin yeniden yaşamla birlikte yaratılmasıdır söz konusu olan. anlatıda kullanılan hiçbir sözcük bilinen ve tek bir anlama sahip değildir. belki de en uzak olan anlam o bilinendir. o zaman anlatı yalnız yazarın değil okurun da katıldığı bir bulmacaya dolayısıyla bir oyuna dönüşecektir. bu oyun sırasında her şey mümkündür. bu noktada dilin iktidarsızlaşması, demokratikleşmesi, sıradanlaşması, söz konusudur, tüm bunların bir tek nedeni vardır: “anlamın çoğullaşması”, dolayısıyla yaşamın bir başka düzlemde her okuma eylemi sırasında yeniden yaratılması. dolayısıyla postmodern anlatı kışkırtıcıdır, merak uyandırıcıdır, sarsıcıdır, tedirgin edicidir, bunların sağlanmasında kul-

lanılan tek araç ise yeni bir biçim almış ve biçimi belirsiz bu dildir ve o dilin arayışdır.

postmodern anlatının dili bu denli merkeze alması, klasik ve modern anlatıda alışık olunan her yazara özgü dil ve anlatım özelliklerini de ortadan kaldırır. artık yazarın dili yoktur, yapının dili vardır ve o dil her defasında yenilenir, her okumada da katmanlaşarak çoğalır. bu ise anlatı için sayısız ve farklı okuma yapılabilmesine imkân tanır, başka bir deyişle okuru bir çeşit yazar hâline getirir.

ek 2:

özel değerlendirme metodolojileri

rené girard'ın “arzu üçgeni”

fransız düşünür ve eleştirmen **rené girard**, ‘romantik yalan ve romansal hakikât: edebî yapıda ben ve öteki’ adlı yapıtında edebî anlatılar için bir değerlendirme modeli geliştirmiştir. yazara göre anlatılar arzuya erişme bağlamında bir ‘**dolayımlayıcı**’nın varlığını ya da yokluğunu dikkâte alarak anlatıları ‘romantik’ ve ‘romansal’ olmak üzere iki farklı gruba ayırır. ona göre ‘romantik’ anlatılarda arzu kendiliğindedir ve özne ile öznenin arzuladığı nesne arasındaki ilişki düz bir çizgi görünümündedir. ‘romansal’ anlatılarda ise özne ile arzulanan nesne arasında öznenin arzusunu belirginleştiren, şekillendiren, açığa çıkaran, adına ‘dolayımlayıcı’ dediği üçüncü bir unsur vardır. dolayısıyla burada bir üç köşeli bir yapı oluşmaktadır ve buna ‘**üçgen arzu**’ ya da ‘**arzu üçgeni**’ demektedir. girard, söz konusu kitapta bu durumu şöyle dile getirir:

arzunun doğumunda, başka bir deyişle özneliliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş ‘öteki’ni buluruz hep. ‘dönüşümün’ kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fişkırması için dolayım lacının sihirli değneği ile kayaya dokunması gerekir.

romantik anlatılarda öznenin dolayımlayıcısı konumunda olan unsurlar üzerinde durulmaz, bir bakıma gizlidir. romansal yapıdaki anlatılarda ise söz konusu dolayımlayıcı etkin bir şekilde açığa çıkmıştır. bu bakımdan da girard, dolayım kavramını içsel dolayım ve dışsal dolayım olmak üzere ikiye ayırır. dışsal dolayım da iki olasılık küresi vardır ve birinin merkezinde dolayımlayıcı, ötekinin merkezinde ise özne yer alır ve ikisi arasında teması önleyecek bir uzaklık söz konusudur. bu uzaklık daha çok ruhsal niteliktedir. dışsal dolayım da özne, dolayımlayıcısının farkındadır ve onunla övünmekten çekinmez. içsel dolayım da ise, iki olasılık küresi iç içe geçmiş durum-

dadır. özne, dolayımlayıcısını fark etmemeyi, etse bile bunu gizlemeyi yeğler.

girard arzu üçgenini anlatılırken aynı kitapta şu örneği verir:

kıskançlık ve haset üçlü bir durumu varsayarlar: nesne, özne, kiskanılan ya da haset duyulan kişi. dolayısıyla bu iki 'günah', üçgenin yapısında mevcuttur; ne var ki, kıskandığımız kişiyi asla örnek olarak algılamayız, çünkü kıskançlık konusunda aldığımız tavır zaten kiskanın kişinin tavrıdır. içsel dolayımın tüm kurbanları gibi kiskanın kişi de arzusunun kendiliğinden ortaya çıktığına kolaylıkla inan-dırır kendini, başka bir deyişle yalnızca nesneden ve üstelik bu nes-neden kaynaklandığına inanır. dolayısıyla kiskanın kişi arzusunun her zaman dolayımlayıcının müdahalesinden önce geldiğini savunur. nefis bir başbaşalığı yarıda kesen bir davetsiz misafir, sıkıcı bir kişi, bir terzo incomoclo [münasebetsiz üçüncü] olarak sunar. böylece kıskançlık, arzularımızdan biri kazara engellendiğinde duyduğumuz kızgınlığa indirgenir. oysa gerçek kıskançlık bundan çok daha zen-gin ve çok daha karmaşıktır. küstah rakibin karşısında duyulan bir büyülenme ögesi içerir hep. ayrıca kıskançlık yüzünden her zaman aynı kişiler acı çeker. öyleyse, talihsiz bir rastlantının kurbanları mıdır bunlar? karşılıklarına bu kadar çok rakip çıkartan ve arzularının gerçekleşmesini çeşitli şekillerde engelleyen yazgı mıdır? buna ken-dimiz bile inanmayız çünkü bu kronik kıskançlık veya haset kur-banları karşısında 'kıskanç bir mizaç' ya da 'haset dolu bir do-ğa'dan söz ederiz. iyi ama böyle bir 'mizacın' ya da böyle bir 'do-ğanın' da başkalarının arzuladığını arzulamaya yönelik karşı konul-maz bir dürtüden, yani onların arzularını taklit etmekten başka bir anlamı olabilir mi? (s:31)

ek 3:

okumanın düzlemleri / katmanları / boyutları

metinden bağımsız olarak her okumanın en azından “dört” farklı düzlemi, boyutu ya da katmanından söz edilebilir.

ilki yazarın anlattığı somut metinde söz edilen, yazarın “**gerçeklik**” düzleimidir. bu okuma düzleminde okur sadece okuduklarını anlamlandırır. yazar ne kadarını söylemiş ya da kastetmişse okur kendi anlama kapasitesine göre onları anlar, çıkarır. bu doğrudan bir çıkarımdır ve okurda bir algı, his, düşünce ya da duygu uyandırır veya bir şeyler öğrenir. burada belirleyici olan doğrudan basit ya da ilk anlamdır ve üzerinde anlaşılmuş kodlar, imgeler ve sözcükler okumanın yazarın yazdığıın büyük oranda okur tarafından anlaşılmasını sağlar. aslında belki de yazarın okurdan istediği sadece budur. yazarın becerisi ya da “iyi” yazarlığı, okura bıraktığı boşluklara bağlıdır. bu boşluklar okumanın derinliğini ya da katman olarak kalınlığını belirler. keyif, haz, yazarla okurun anlatı özelinde kesiştiği kadar ve o ölçüdedir.

yazarın ifade gücü, okurun bilgi ve duygu gücüyle birleşir ve bir sonuç ortaya çıkar. buna basit/ilk/temel okuma diyebiliriz. başka bir deyişle okurun yazarın metnini ‘*yazar düzleminde*’ okumasıdır. “**ali okula gitti**” yazarın yazdığı ise, okurun anladığı ali’nin okula gittiğidir ve okurda uyanan algı, oluşan bilgi bununla sınırlıdır. çağrışımlar, anımsatmalar, özdeşlikler, çıkar-samalar, güncel, herkesçe bilinen gerçekliğe dair “genel / ortak” bilgilerin izin verdiği ya da imkân tanıdığıyla sınırlıdır.

ikinci düzlem “**bilgi**” (*herkesçe bilinebilir olanlar*) düzlemdir. bu düzlem her durumda ilkinden daha “kalın” ya da “inceltilmiş” veya “derinlikli” bir katmandır. bu düzlemde yine belirleyici olan yazarın kimliği, geçmişi, eğitimi, kültürü, neler yaptığı, yazdığı ve yapıtının okunduğu andaki durumu, toplumsal katman ya da tarihsel ölçek ve bağlamdaki yeri, daha önce yazdıkları, yaptıkları, diğer metinlerindeki anlattıkları, hissettirdikleri, kamuya

yansıyan güncel konulardaki düşünce ve çıkarımları, önerileri, yaşamı dünyayı nasıl gördüğü vb. herkesçe “bilebilir” ya da “öğrenilebilir” unsurların bilinme hâli okumanın bu ikinci düzleminin kalınlığını, inceliğini ya da derinliğini belirler.

okurun bu bilgilerden öğrendikleri, ilgileri, merakları okumanın hazzını oluşturacak ya da büyütecek şekilde okuru güdüler. o artık hem okuduğu metinde, hem de yazarın kafasında, hâlinde ve/veya ruhundaki “ali”nin kim olduğunu bilmekte, gittiği “okul”un ise ne menem bir okul olduğunu bilmekte, “gitme”nin de sözcük anlamı ötesinde başka hangi anlamları içerdiğini bilmektedir. “ali okula gitti”nin anlamı artık yazının/metnin söylediği, anlattığı, basitçe ifade ettiği şey değil, onun ötesinde başka bir arka planı olan yeni bir gerçekliktir. söz konusu bilgilerin tümü kamuya, topluma eşit olarak sunulmuş olduğu için ve o kadarıyla bu toplumsal bağlamıyla yazarın yazdığı metnin “kollektif” olarak ikinci yazımı ya da okunmasıdır. okur(lar) bir sınıf yukarı çıkmışlardır bu katmanı görüp okuduklarında. artık onlar yazarın metnini yeniden oluşturan toplumun unsurlarından, bireylerinden birisi olarak “kollektif yazım sürecine” katkıda/katılımda bulunan birisidir. metin çoğalarak artık o okurun da iyeliğine ait bir yeni metin hâline gelmiştir.

bu aşamanın dayanağı kuşkusuz öncelikle “somut”, “nesnel” bilgiler ve en azından bir o kadar da yapıtı yazanı bilenlerce yapılmış “öznel” yorum ve katkılardır. okur o yapıtı okuyan tüm diğerleriyle birlikte “eşit” imkânlarla, koşullara sahip birisi olarak “anonim”, ya da “kamu”nun bireylerinden birisi olarak bir gerçeklik düzleminde vardır ve hem kendisi gibi olanlarla, hem de bir anlamda metnin ilk yazarıyla eşitlenmiş durumdadır. bu noktada yazarın bu çıkarımları olumlaması ya da olumsuzlaması bu okumanın sağladığı algı, bilinç ve duyguyu belirlemez. metin artık “kamusallaşarak” yazarın ancak kamunun diğerleriyle eşit hak ve olanaklara sahip birisi hâline gelmesiyle “sıradan”laşmıştır. yazar yapıtını geri çekme, ya da bu metin sizin sandıklarınızı ifade etmiyor deme hakkına sahip değildir. metin “ortak bilgi evrenine” katılmış ve onun bir bileşeni, unsuru olmuştur. bu yazarın bilincinden ve yapıtıyla vermek istediğinden bağımsız ve kendi gerçekliği olan bir “kendinde varlığa” dönüşmüştür.

bu düzlem içinde sayılabilecek bir üst okuma daha vardır ve bu bazı okurlar ve bazı yazarlar için söz konusu olabilir. burada genel toplumsal bağlamda bilinenlerin ötesinde, okurun “o” yazar özgülünde kişisel, özel, kamusal alana aktarılmadığı için, herkesin bilmediği ya da bilemeyeceği bilgilere sahip olma durumudur. eğer okurla yazarın bu yapıt bağlamında sahip oldukları ya da paylaştıkları kimi bilgiler varsa o zaman okurun bu düzlemdeki bilgisi belki de yazara denk bir düzleme sıçrayacak, herkesin bildiğinin ötesinde bir takım farklı anlamları okuduğu metinden çıkaracaktır.

bu noktada bilgi yalnız yazılanlara değil, yapıtın gerçekliğiyle bağlantılı olan ama yapıtta yer almayan unsurları da içerecektir. bunlar yapıtın okur tarafından yeniden oluşturulması sürecinde bazen çok daha belirleyici olacaktır. kuşkusuz bu unsur öznel bir durum yaratmakta ya da katkıda bulunmaktadır. ancak üçüncü kişilerle ve alenen paylaşıldığında yapıtın doğrudan verdiği anlamın çok ötesine geçecek başka anlam kümelerinin oluşmasını sağlayacaktır. bu aynı zamanda romanın dışsal düzlemde yeniden yazımı anlamına da gelebilir.

üçüncü düzlem ya da boyut veya katman okurun kişisel, öznel “**görgüsel / dene-yimsel**” düzlemidir. bu düzlem tanımda belirtildiği gibi öncelikle kişisel, yani “öznel”dir, “özel”dir ve aslında sadece okurun kendi öz gerçekliğini yansıtır. bu katmanı oluşturan ya da meydana getiren unsur okurun hem o güne kadar ki tüm yaşamında, hem de o ana kadarki tüm okumalarında gördüğü, öğrendiği, edindiği, deneyimlediği bilgiler ve yaşanmışlıklardır. bunlar daha önceki düzlemlerde öğrenilenlerle birleşerek metinden yeni bir anlam çıkarma çabasına neden olur. bir yanda okurun “özgünlüğü”, “özel”liği ve “özgül”lüğü diğer yanda da metin ve yazar karşısındaki “özgür”lüğü bu katmanı şekillendirir, yine bunların tümü bu düzlemin kalınlık, inceltiilmişlik ya da derinliğini belirler. okuma süreci sırasında yapılan bir alma sürecinin ötesine geçerek bir edimselliği (*performativite, performatiflik*) gündeme getirmiştir. kitabı okurken yanına konulan notun, açıklayıcı, tanılayıcı olmaktan çıkıp etkin bir müdahaleyi, okurun kendisinin var ettiği bir yeni yaratıyı gündeme getirmesidir.

burada da söz konusu olan asıl olarak bilinenlerdir, bunlara “bilgi” bile denilebilir özel durumlarına göre. ama bunlar “anonim” ya da “toplumun tümünün” bilgi düzleminde değildir. yine de bu ek/yeni bilgi / bilinenlerle metin en azından anlam ve ifade bakımından çoğalmış, büyümüş, zenginleşmiştir. ancak eğer herhangi bir yolla (*yazmak, anlatmak, konuşmak, tartışmak, vb.*) üçüncü, dördüncü kişilerce, bu anlamda topluluklarla paylaşılana kadar yalnızca okurun düzleminde kalan ve kendi bilgi, görgü, deneyimini çoğalttığı kadarıyla bir gerçekliğe dönüşecektir. bu bakımdan yine “öznelliği” yüksek bir okumadır. somutun, soyutla, ya da metnin nesnellüğünün okurun öznelliğiyle birleşip, harmanlanıp çoğaldığı bir “hâl”e karşılık gelmektedir.

bu düzlemde okuma, okurun hazzının büyük kısmını da oluşturur bir anlamda. çünkü okuma sırasında kendi bildikleri metin düzleminde somut dayanaklar bulmakta, çeşitli keşifler, buluşlar, satır/sözcük arasındaki özel anlamlar, mesajlar ortaya çıkmaktadır. bunlar çoğaldığı oranda bu haz da büyür.

bu düzlem aynı zamanda ortak bilgiye katkının da bir aşamasını oluşturur; okur kendi özelinde metni bir kat daha büyütüp çoğaltmıştır, en azından kendi varlıksal düzleminde. yazarla bir başka bağlamda eşitlemiştir artık okur kendini. ona nüfuz etmiş, onunla birleşmiştir bir anlamıyla. bu, her zaman somut/maddi gerçeklik anlamında olmasa da başka bir gerçeklik düzlemidir ve boyutudur.

bu noktada sadece yanıtlanmış olanları değil, yanıtlanmamış sorular bile bu gerçekliğin deşifre edilmesini sağlaması potansiyeli nedeniyle çok önemli unsurlardan birisidir. çünkü o sorular, o okurun kendi görgüsel, deneyimsel birikiminin sonucudur. bu noktada bu soruların yazara, ya da üçüncü kişilere ulaşması da metnin çoğalmasını sağlayacak bir potansiyele dönüşür. bu, bu düzlemdeki okurun kendi varlığına dair algısını, ve kendine verdiği önemi büyütmesi bakımından aynı zamanda bir varoluş sorunudur da. bu süreçte yanıtı verilmiş ya da bulunmuş soruların bilgi hazinesini büyüteceği, toplumsal bilgiyi çoğaltacağı da göz ardı edilmemelidir.

her ne kadar yazar başlatmış olsa da, okur toplumun bireyi olarak ikinci düzlemdeki okumayı sağlayan bilgiyi de çoğaltmıştır. dolayısıyla eşitler arasın-

da bir farklılık, bir üstünlük söz konusudur bir başka bağlamda. bu noktada hem toplumun diğer bireyleri hem de yazar için bir destek, ya da bilgi kaynağı durumundadır. artık o da bilenlerden ya da bilinenlere katkısı olan birisidir.

ikinci ve üçüncü düzlemdeki yazarla okurun ya da okurların (toplumun) 'eşitliği / eşitlenmesi' meselesi iki biçimde düşünülebilir. ilki yazarın tekliği karşısında onu okuyan çokluğun yarattığı (kümülatif / toplamsal) eşitlenmedir. bu aynı zamanda bireysel eşitliği yapıtı bedel olarak alıp ona sahip olan olarak, okuru iyelik bağlamında da yani "somut" olarak da eşit kılar. yazarın yazdığını satışı, o satışta alan tarafın bedelini ödeyerek yapıtı yazardan almış olması, o metni istenilen şekle sokma hakkını okura verdiği için de eşittir yazarla okur. bu sav ya da düşünce bazılarında şaşkıncı gelebilir. ama kitabın meta değeri ve bunun karşılığı olan bedelin okur tarafından ödenmiş olması bu hakkın önkoşuludur. okur bunu fiziksel olarak metni parçalara ayırıp yeniden düzenlemek ve farklı kombinasyonlar, kolajlar oluşturarak yapabileceği gibi, yapacağı alıntılarla yeni bir metin oluşturmak biçiminde de yapabilir ve yapmaktadır da. "*maddi*" yapıt üzerindeki bu değişikliklerin ötesinde okur bunu "*anlamı*" bozacak ya da "*başka anlamlara gelecek şekilde*" yeniden oluşturma biçiminde de yapabilir. kuşkusuz yapıt yazarın yazdığı ilk yapıt değildir artık. ama bu anlamda bir yeniden yazım söz konusu olmuştur. aslında her okur yazarın yazdığını okurken sürekli olarak ona bazı eklemeler yapmaktadır zaten. diğer yandan metnin çevirisinin yapıldığı koşulda da bir yeniden yazım söz konusudur ve burada çevirmenin metne, ya da yazara sadakâti ile metnin anlamını yeni dilde ifade en doğru şekilde ifade edecek çevirilerinin yapılması sırasında yapılan eklemeler ya da değiştirmeler, daha da ötesi anlatım biçimi ve "*edâ*" o yapıtın orijinal hâlinde farklı, özgün, üstelik de aynı adlı bir yapıtla, yazarın yazdığı dili bilmeyen ve çeviri metni okuyan okurun okuduğu metne dönüşmüştür. çevirmenin yaptığığının okurca ve bambaşka anlamlar için özgürce yapılmasının önünde hiçbir engel yoktur.

bu iki düzlemin ötesinde de bir başka eşitlik daha söz konusudur. o da okurun bu üç düzlemi yaşadından sonraki hâli ya da durumunun nesnel karşı-

lıdır. başka bir deyişle okurun değişimi sonucu vardığı bir noktadır. okur bu süreçte artık kitabı okumadan önceki, yani başlangıçtaki okur değildir. okur metne bazı ekler yapmış anlamı büyüterek, çoğaltarak, belki değiştirecek -buradaki değişim kuşkusuz metni eksiltme hâlini de içerebilir, öz olarak burada yapılanın, metni bozma fiili olmakla birlikte, nitelik olarak bir eksiltme anlamına gelmeyeceği de kabul edilmelidir, çünkü o eksiltmeyle de okur başka bir şey söylemektedir- bir katkıda bulunmuştur. o aşamada henüz yeni bir yapıt yazan, ortaya gelen konumuna yükselmemiş olsa da başlangıca göre bir merteye yükselmiş ve kendisini bir **“bilen”** hâline getirmiştir. bu bilme ya da bilen olma hâli aslında metnin kendisinde yazarın hiç kastetmediği, düşünmediği, belki aklına bile gelmeyen kimi unsurlarla da dolu olabilir, bu bakımdan da en azından **“konum olarak”** bir eşitleme, belki de üstün olma hâli ya da sanısı söz konusu olmuştur okur açısından. bu da yazarın yazdığını dediğini tamamlayan/tümleyen dolayısıyla metni çoğaltan bir noktaya tekâbül eder. eğer yazara ulaşırsa bu metni büyütme olasılığı nedeniyle yazara katkıda, destekte bulunan birisine dönüşerek de okur kendini yazarla eşitlemiştir. aslında doğrudan ve açık biçimde ifade etmese de yazdığı metindeki gerçekliği algılaması oranında yazarın da istediği, özlediği bir durumdur bu.^(*) bunları söylerken kuşkusuz ilk yazarın yazdığı şekliyle kitap hâlâ basıldığı hâliyle mevcut durduğu, onu alan, okuyan her okur için bu sürecin yaşandığı, onlardan birisi daha sonra söz

^(*)*burada resim, heykel, müzik vb. başka sanat türlerinin biçimden kaynaklanan yetkinliğine öncelik vererek, alıcı/izleyicinin müdahalesinin onu ressam, heykeltıraş, müzisyen, kısacası sanatçı yapmayacağı, konum itibariyle bir “eşitlik” hâli söz konusu olsa bile, “aynı” kılmayacağı ileri sürülebilir. kuşkusuz bu yaklaşım anlaşılabilir bir yaklaşımdır, ne var ki “performatif sanat” adı verilen türde bu ikilik tüm-den ortadan kalkmış ve alıcı/izleyici sanatçıyla yalnız eşit değil aynı zamanda “aynı/benzer/eş” olabileceğini göstermiştir. (bu konunun ele alındığı bir başka metin için bkz. <http://postdergi.com/sanatsal-eylem-ve-oznelerin-iktidari/>) öte yandan yazma eyleminin herkese mahsus ve hiçbir yazarı diğerinden farklı ve özel kılmayan bir durum olduğu da dikkâte alınmalıdır. yapıtın “yetkinliği”, “güzelliği”, “doğruluğu”, “iyiliği” vb. niteliğini değerlendir-mek başka bir şeydir, yazar olma hâli/konumu başka bir şeydir. ayrıca burada net ölçütlerin söz konusu olamayacağı ya da hiçbir zaman tanınlanıp üzerinde uzlaşamayacağı da düşünülmelidir. (metni okuyarak bu dipnotu koymama yol açan sevgili **dilek kutzli**’ye teşekkürler.)*

edeceğimiz gibi yeni bir yapıyla düşüncelerini ortaya koyana kadar, yalnızca kendi entelektüel varlığı içinde bu eşitliği/aynılığı yaşayacağını da belirtmek gerekir. dahası aynı okur için aynı yapıtı, özgün ya da kendince değiştirilmiş hâllerini farklı zaman-arda okuduğu sırada da bu sürecin aynıyla geçerli olacağını, okurun kendi yaptığı eklemeleri kaldıracağı, bozacağı, değiştirebileceği ve yeni anlamlar üreteceği de gözden ırak tutulmamalıdır.

örneğe geri dönecek olursak, “ali okula gitti” sözünün ardındaki “ali” artık yalnızca yazarın “ali”si değil, okurun da kendi görgü, bilgi ve deneyimiyle büyüttüğü bir “ali”dir. aynı biçimde “okul” da hem yazarın, hem de toplumun atfettiklerine ek olarak yeni bir anlam çoğalmasına maruz kalmış ve “başka” ve “özel” bir “okul”la birleşerek, çoğalmıştır. ve nihayet “gitmek” fiili de benzer bir değişime uğramış okurun ona verdiği özel anlamlarla büyümüştür. artık “ali okula gitti” cümlesi okurun yarattığı bir anlama sahiptir.

dördüncü düzlem ya da boyuta ben, okurun “**yazıcı / yaratıcı**” boyutu diyorum. çünkü bu boyutta okur artık bir “yazıcı ve yaratıcı”ya dönüşmüştür. çünkü her okur okuma sırasında okur metni yeniden yazar, yeniden oluşturur. dayanakları eldeki metin olsa da ikinci ve üçüncü düzlemlerin sağladığı imkânlarla ve okurun kendi beceri ya da yaratma gücü ile ortaya çıkar bu durum. bu noktada okunan metin, artık sadece onu yazanın metni değildir. o artık sahip ve biçim değiştirmiş ve aynı zamanda okurun metnine dönüşmüştür. bu noktaya gelindiğinde okur artık okurluktan çıkmış “yazar” olmaya başlamış, en azından “okur-yazar” hâline dönüşmüştür. bu boyutun da kalınlığı, inceliği ya da derinliği sadece okura ve metnin ona sağladığı imkânlarla ve onun yaratıcılık gücüne bağlıdır. bazen ortaya çıkan yeni yapıt ilk metni aşar. yeni bir yapıt doğar. o noktada ise artık ilk yazarın varlığından söz edilemez. o artık geçmişte kalmış ve aşılmıştır.

okur eğer bu yaratıyı somut gerçekliğe dönüştürür de başkalarının okumalarına açarsa bu yeniden yazma soyuttan somuta, kuvveden fiile yükselerek okuru “yeni bir yazar” yapan bir düzleme evirmiş olur. bu yeni metin artık anlattığımız tüm süreçlerin bir nesnesi hâline gelmiştir. süreç sarmalın ilk kademesinden bu kez bu yeni yapıt için söz konusu olacak ve başka okurlar, belki de ilk yazarın da dahil olduğu toplum ve onu oluşturulan bireyler aç-

sından yeni bir okuma-yazma-yaratma sürecine dönüşecektir. bu yeni metin illâ ilk metne bağımlı / atıf olarak bile olsa çıkış noktası anlamında ilk metne bağımlı değildir, hattâ ilk metni aşır, görünmez bile kılabilir.

bilinçdışının rolü ve etkisi

tüm bu süreç boyunca okuma edimine eşlik eden bir başka unsurdan, “bilinçdışı”ndan da burada söz etmek gereklidir. tüm bu evreler süresince okur da, tıpkı yazdığı sırada yazar için söz konusu olduğu gibi bilinçdışı'nın etki ve şekillendirmesi altındadır. bu noktada metnin “tezi, içeriği, özü” yani “ne olduğu” noktasında akıl nasıl belirleyici ise, hikâyenin “nasıl” anlatıldığı da çok büyük oranda bilinçdışının şekillendirdiği bir alan olacaktır.

yazar ne yazmak istediğini aklı ve bilinci ile belirler ama onu kurgusal anlamda ifade ederken burada bilinçdışı daha etkin olur. bilinçdışı deyince de akıl zihin tarafından açık ve somut biçimde “mesele” yapılmamış ve kişinin varoluşundan o ana kadar kendinde bilmeden ya da farkında olmadan muhafaza her türlü izi ve etkiyi kastediyorum.

okur da okurken ve okuduğunu yorumlayıp bir anlamda yeniden yazarken yine aynı etki altında olacaktır ve aslında onun çıkardığı anlamı şekillendiren de bence budur. burada bir ayrıma dikkât edilmelidir. günlük ve akli ilgi ya da tercihler nedeniyle şekillenen sapsmalar değildir kastedilen. akıl gerek zamansal / anlık nedenlerle, gerek tematik zorunluluk ya da koşutluklarla, gerekse de yaşamsal önem ve değerle bağlantılı olarak metinlerin içindeki kimi yerlere daha çok, kimi yerlere daha az dikkât eder ve bu ayrıntıları kaydeder, hattâ o etkiyle yeniden oluşturur. bu “seçici algı” da dediğimiz ilginin nedeniyle oluşan yazmaların ya da okumaların nedenidir. bilinçdışının etkisi bundan farklıdır ve genellikle yazılan ya da okunana bir başka dolayımlayıcının etkisi ya da katkısı ile fark edilir hâle gelir. bu kişi ya bir psikanalist ya da basit bir analisttir. doğrudan çıkarımla anlaşılamayan kimi tutum, yönelim ve ifadelerin farkına varılması için bu üçüncü ve dışarıdan göz ve o gözün sorduğu bazı sorular, ya da işaret ettiği, dikkât edilmesi gereken noktalar gereklidir. kuşkusuz o gözün de bir bilinçdışı vardır ve o da o çerçevede bakmaktadır ama, yazarın, okurun ve bunların dışındaki üçüncü kişinin baktığı ve gördüğü yerler farklı olacağından “ne”liğe ve “nasıl”lığa

dair görünenler daha çoğalır ve belirginleşebilir ya da tam tersi bastırılır ve gözardı edilir. bunun da ancak ya nesnel içe bakış ya da tümüyle yabancılaşp dışarıdan ve bir “öteki” okuma ile gerçekleşebileceği göz önünde tutulmalıdır.

örneğe geri dönülecek olursa artık “ali okula gitti” ile “okula ali gitti” ya da “gitti okula ali” deyişlerinin her birindeki kıymetlenmiş anlamların çok ötesinde gerek “ali”yle, gerek “okul”la, gerekse de “gitme” filinden yola çıkılarak anlaşılanın bu cümlenin içeriğinden çok farklı ve başka anlamları olacaktır.

burada söz ettiğimiz tüm düzlemler net sınırlarla birbirinden ayrılabilir veya bağımsız evreler olarak düşünülmemelidir. çünkü okuma eylemi anlık bir durum değil, bir süreçtir. dahası tekrarlamaların olduğu bu tekrarlamalar sırasında da çeşitli etkileşimlerin olduğu bir süreçtir. bilgi kaynakları bazen yazarın diğer yapıtlarıdır, bazen onun kendisinin yaşadığı burada tanımlanan başka süreçlerin sonucudur. başka bir deyişle, düzlemleri, boyutları, katmanları iç içe geçmiş bir süreçten söz edildiği göz ardı edilmemelidir. bu okuma süreci bazen bugüne kadar yazılmış tüm metinlerin okunmasını gerektirebilir. bir yerde bir yapıtın oluşma sürecindeki okumalara da benzetilebilir. tüm mesele o verilerin, kaynakların, kodların imgelerin çözümlenmesi zorunluluğudur. bunu yapabilme oranı bu katmanların kalınlığını, yorum ve değerlendirmenin inceltmişliğini, anlamın derinliğini ortaya koyar.

sonuç olarak bu aşamada okuma hazzı, doğrudan yaratmanın hazzına dönüşmüştür okur için. kaynak da artık bir temel unsur olmaktan çıkmıştır. bu bir çoğalma/çoğaltma da değildir bu anlamıyla. “özgün”, “öznel”, “özel” bir metindir ortaya çıkan. yazarının ötesinde başka okurlar için bir “haz” nesnesi ve “haz alma süreci yaratan” bir ögeye dönüşmüştür. yeni yaratıcının hazzı yarattığını okuyacak olanların hazzının ölçüsünde büyüyecektir de. her ne kadar çıkış noktasında bir metin olsa da bu bir iktibas, çalma, soğurma ve intihâl de değildir artık. bir gerçekliğin başka bir düzlemde başka bir gerçeklik olarak yeniden ifade bulmasıdır. artık o metinde bir ali bir okula gitmeyebilir. gitse bile o ne ilk ‘ali’dir, ne okul ilk ‘okul’dur, ne de gitme ilk ‘git-

me'dir. ali de okul da gitme eylemi de dönüşmüş başka bir düzlemde yeniden varolmuştur.

dolayısıyla sürecin ilk adımı başka bir düzlemde yeniden başlar. artık en az iki bilindir yazarımız ve potansiyel çok sayıda metnimiz ve dolayısıyla yazarımız vardır ve bunların hepsi de “okumak”la başlamıştır. o yüzden okumak yazmaktır.

bir sav:

“okuduğuyla ilgili düşündükleri ve söyledikleri okuyanı da ele verir, açıklar, anlatır.”

bu sav, yukarıda yazılanların ışığında anlaşılmalıdır. orada, okumanın “öznel” bir süreç olduğunu ve bunun aynı zamanda bir “yaratı”nın kapısını araladığını söylemiştim. buna ek olarak bunu iddia ediyor ve söylüyorum. çünkü okumak kendi varlığını / varoluşunu ortaya koyma çabalarından birisidir. herkes başka türlü okur ya da “her okuma , özgün, özel, ve öznel”dir.”

bunun kanıtlarından biri aynı metni farklı zamanlarda okuduğumuzda aldığımız farklı tatlar, farklı algı/bilgi/görgü, düşüncelerdir. eğer haz alınmışsa o da o metnin yazarı kadar, okuyanın okuduğu zamana kadar ki gelişimi, ilk okuduğu zamandan sonrakine geçirdiği farklılığın sonucudur. başka bir deyişle “özgül, özel ve öznellik” sadece kişiye bağlı değildir, en az onun kadar kişinin zamanına, iki okuma arasındaki zamanda geçirdiği değişime de bağlıdır. eğer buraya kadar dediklerim “doğru”, “geçerli” kabul edilirse, sonraki önermeme geçebilirim:

eğer her okuma farklı bir “kişiliği” işaret ediyorsa, farklı kişilerin okumaları da gerçekte yazarın farklı boyutları/yanları/yönleri kadar, okurun da farklılığının, dolayısıyla okurun kim, ne, nasıl olduğunun / oluştuğunun da bir göstergesidir.

önceki yazıda dile getirdiğim örnekle açıklayacak olursak “ali okula gitti”nin farklı anlamlandırılmaları, yazarın ifadesindeki çok boyutluluk kadar okurun kim, ne, nasıl okuduğuna dair ipuçları da taşır. burada asıl metnin ifade ettiği

yanında okuyup ondan yeni/farklı anlam üreten okura dair bir anlam çıkarmak da pekâlâ mümkündür.

bu soruya ve üzerinde düşünmeme neden olan **sâdik hidâyet**'in yazdığı önsöz ^(*) aslında kafka kadar sâdik hidâyet'i anlamamızı da sağlamaktadır. onun üzerinde durduğu noktalar, o okumanın öncesi ya da sonrasında, sâdik hidâyet'in yazdıklarında onu / kendisini / sâdik hidâyet'i yeniden var etmektedir. burada hem etkileşim, hem de ifadenin yönelimi karşılıklıdır. yani bu cümleden kafka'yı bir başka boyutta görmek olası olduğu gibi, onu yazarın yani sâdik hidâyet'in kim, ne, nasıl olduğunu düşünmek ve çıkarmak da mümkündür. başka bir deyişle, okumasıyla sâdik hidâyet kendisini deşifre etmekte, veya yeniden üretmektedir; hem de kafka'nın etkisi ve söyleminin ışığında o anda algıladığı, yöneldiği, yoğunlaştığı noktalarıyla. bu aslında edebiyatın rollerinden, işlevlerinden birisidir. edebiyat bir metnin deşifresi, çözümlenmesi, anlamlandırılması olduğu kadar okurun kendisini deşifre etmesi, çözümlenmesi ve anlamlandırması anlamına da gelir. okur zaten bunun için okumaktadır ve okuma eylemi de zaten bunun için gerçekleşir ve okur yapının metninde yazarın yazdığından yola çıkarak kendini görür. aslında üçüncü kişilere yönelik olarak ifadesini bulmuş olsun ya da olmasın bu süreç yeni bir yaratıya yol açar. üstelik de bu karşılıklı değilse de “çoklu” bir süreçtir. düşünce ifadesini bulduğu, yaratı kamusalı olduğu ölçüde bir sarmal olarak bu süreç daima bir üst mertebeye doğru yükselecektir. sâdik hidâyet'in önsözde algıladıklarının ışığında kafka'nın değişimini okuyan birisi, hem kafka, hem sâdik hidâyet, hem de farklı zamanlardaki kendisiyle birlikte bir yeniden yaratma sürecine dahil olacaktır.

okuma, etkileşim ve yaratım süreci yalnızca okunanı, metni ve onu yazanı değil, onu okuyanı da kendini anlama, keşfetme, anlamlandırma (*hattâ var olma/var etme anlamında yani ontolojik olarak da*) sonunda da bu yolla yeni bir yaratıyı ortaya koyma (*ifade edilmediği, duyurulmadığı, yayınlanmadığı sürece kuşkusuz bundan kişinin kendisi dışında kimsenin haberi olmaya-*

(*) *sâdik hidâyet'in kafka kitabı için yaptığı çevirinin önsözü(hidâyetname, “kafka'nın mesajı”, s:146-188)*

caktır, dolayısıyla o ana kadar üçüncü kişilere nüfuz etmeyecektir.) sürecidir de.

onun için öğrenmek için, bilmek için okuruz. anlamak, bilmek, öğrenmek istediğimiz yapıtını okuduğumuz yazar kadar aynı zamanda onu okuyan kendimizdir de. üstelik bu süreç yalnızca yazarın yaratma süreci demek değildir. aynı zamanda okurun da bir birey olarak kendini yeniden yaratma sürecidir. “ne okuduğunu söyle, ne olduğunu söyleyeyim” yeterli bir çıkarım değildir, buna ek olarak “okuduğundan ne anladığını söyle, senin ne olduğunu söyleyeyim” demek de gerekir. dolayısıyla okuyan herkes yazar ve asla yazma(maz)lık edemez, okumak zaten yazmaya başlamaktır; en azından kendini ifade edene kadar başkaları bunu bilirse de...

ek 4:

okuma buluşması konuşma/tartışma planı

1. kişisel genel değerlendirmeler:

katılımcıların tümü ya sırayla ya da isteyenin öncelikle başlayacağı bir kişisel değerlendirme yapar. bu sırada okunan kitap(lar) hakkında öznel değerlendirme ve yorumunu kısaca belirtir.

bunun içinde şu soruların yanıtlarının olması istenir ya da öncelenir:

kolay okudu mu, beğendi mi beğenmedi mi, özellikle hoşuna giden yanlar, okumak keyif verdi mi? kendi hakkında ve kitap hakkında neleri fark etti, okuma sürecinden neler öğrendi, yazarın başka kitaplarını okumak için bir dürtü oluşturdu mu? başat eleştirileri neler?

2.yazar hakkında bilgi paylaşımı:

moderatör ya da katılımcılardan bu konuda daha önceden hazırlık yapmış olan bir kişi yazara dair biyografik ve yazarlığıyla ilgili bilgiyi sunar, varsa bu konuda yazılmış yapıtların bilgisini verir, bazı önemli alıntıları paylaşır, gerekiyorsa özetler.

bu aşamada eğer varsa yazarın yayın organlarında yer alan, kendilerine ve okunan kitaba dair **söyleşilerinden** bölümler ve notlar okunabileceği gibi, kabul edilmiş eleştirilerin hem yazara hem de kitaba dair değerlendirmeleri ve yazıları okunup irdelenir.

bunun ardından katılımcılar kendi bildikleri kadarıyla yazar üzerine düşünce ve değerlendirmelerini dile getirirler. bu sırada da “yazarın yazma isteği ve onun açısından yazmanın anlamı”, “yazış ifade biçimleri”, yapıtın ve yazarın başka yazarlara / kitap özgülünde başka kitaplarla / yapıtlarla benzerlikleri, esinlenmeleri irdelenir.

3. temel temalar üzerine konuşmalar

ilk bilgilendirme bittikten sonra yapıtta ele alınan tema, konu, izlek, olaylar ve karakterlerle ilgili daha derin ve önemli noktalara değinilen konuşma ve tartışmalar yapılır. katılımcıların kendi buldukları yerden, sahip oldukları bilgi ve birikimle bunlara bakışları ve paylaşımları gerçekleştirilir.

4. biçim ve ifade özellikleri üzerine değerlendirmeler

yapıtın edebi özelliklerine dair olarak da temel niteliği, klasik / modern / post modern anlatı olup olmadığı, bunların temel yazın özelliklerine uyup uymadığı, bulunduğu ve ayrıldığı noktalar öncelikli olmak kaydıyla sıklıkla “dil, üslup ve biçim / biçem” özellikleri ayrıca da toplumsal tutum ve yaklaşımı özellikle “kadın ve kadın olgusuna dair yaklaşımı ve cins bakışı” katılımcılar ve varsa bu konuda daha çok araştırmış olanlar tarafından dile getirilir.

5. eksiklikler, eleştiriler:

yapıt üzerinde dikkât çeken ve özellikle vurgulanması gereken temel eleştiriler ve görülen eksiklikler de buluşmanın bu bölümünde tartışılır.

6. önemli bölümlerden örnekler, okumalar

okunan yapıt(lar) içinde yer alan ve katılımcılar için çarpıcı olan ya da güzel olan bölümler birlikte okunur, gerekirse üzerinde konuşulur.

7. farklı çeviriler ve kitapla ilgili yapıtlar

okunan kitabın farklı versiyon ya da çevirileri varsa onlara dair bilgilendirme ve değerlendirmeler yapılır. ayrıca yazar ya da kitapla ilgili başka yapıtlar bulunuyorsa bilgisi paylaşılır, varsa örnekler verilir ve farklı okumalar vurgulanır. kurgu yapıtların başka sanat dallarındaki uygulamaları, sıklıkla olduğu gibi yapılmış film uyarlamaları varsa onların üzerinde konuşulur, fırsat bulursa birlikte izlenir. öte yandan yapıtın kaynağını oluşturan başka yapıtlar varsa onlardan da bu bölümde söz edilir.

ek 5:

kitap önerileri

yabancı yazarlar:

- miguel de cervantes, “don kişot” (roman)
laurence sterne, “tristram shandy” (roman)
fyodor m. dostoyevski “suç ve ceza” (roman); “yeraltından notlar” (roman)
anton chekhov, “bozkır”(novela)
italo calvino, “bir kış gecesi eğer bir yolcu”(roman);“görünmez kentler”(roman)
franz kafka, “değişim”(roman)
thomas mann, “buddenbrook ailesi” (roman)
gabriel g. marquez, “yüzyıllık yalnızlık”(roman),“kırmızı pazartesi” (roman)
ursule k le guin, “mülksüzler” (roman)
margaret atwood, “damızlık kızın öyküsü”, (roman)
virginia wolf, “mrs. dalloway”(roman), “orlando”(roman)
doris lessing, “altın defter” (roman)
hermann hesse, “bozkırkurdu”, (roman); “siddharta”(roman)
stephan zweig, “satranç”(öykü), “amok koşucusu”(öykü),
milan kundera, “gülüşün ve unutuşun kitabı”(öykü)
fernando Pessoa, “huzursuzluğun kitabı”
roberto bolano, “uzak yıldız”(roman)
georges perec, “kayboluş” (roman)
raymond carver, “lütfen sessiz olur musun, lütfen!”(öykü)
yukio mişima, “bir maskenin itirafları” (roman)
sylvia plath, “sırça fanus”, (roman)
neval al saddavi, “sıfır noktasındaki kadın”, (roman)
sadcık hidayet, “kör baykuş”, (roman)
kenzaburo oe , “kişisel bir sorun”, (roman)
katherine mansfield, “bahçe partisi”(öykü)
dino buzzati, “tatar çölü”(roman)
ernest hemingway, “ihtiyar adam ve deniz”(roman)
o’ henry, “anadan doğma diktatör”(öykü)
truman capote, “soğukkanlılıkla” (roman)

yerli yazarlar:

sait faik , alemdağ' da var bir yılan (öykü)
ahmet hamdi tanpınar, “saatleri ayarlama enstitüsü”(roman)
suat derviş, “kara kitap”(roman)
sabahattin ali, “içimizdeki şeytan”(roman)
halide edip adıvar - “sinekli bakkal” (roman)
vüs'at o. bener, “buzulçağının virüsü) (roman); dost-yaşamaz (öykü)
orhan kemal, “önce ekmek” (öykü)
yusuf atılgan, “aylak adam” (roman)
oğuz atay tutunamayanlar (roman), korkuyu beklerken (öykü)
ferit edgü, o/hakkârî' de bir mevsim (roman)
sevgi soysal, “yenişehir' de bir öğle vakti” (roman)
adalet ağaoğlu, “bir düğün gecesi” (roman)
tezer özlü, “yaşamın ucuna yolculuk” (roman)
füruzan, “parasız yatılı” (öykü)
tomris uyar, “gece gezen kızlar”(öykü), yürekte bukağı(öykü)
leyle erbil, “tuhaf bir kadın”(roman)
onat kutlar, “ishak” (öykü)
tahsin yücel, “yalan”(roman)
hasan ali toptaş, “gölgesizler” (roman)
pınar kür, “asılacak kadın”(roman)
latife tekin, “sevgili arsız ölüm”(roman), “muınar”(roman)
orhan pamuk, “kara kitap”(roman)
buket uzuner, “balık izlerin sesi”(roman)
mehmed uzun, “aşk gibi aydınlık, ölüm gibi karanlık” (roman)
ayfer tunç, “aziz bey hadisesi”, (öykü);“suzan defter” (roman, novela)
murathan mungan, “şairin ölümü”(roman), “kaf dağının öntü”(öykü)
aslı erdoğan, “kırmızı pelerinli kent” (roman)
şebnem işigüzel, “kaderimin efendisi”(öykü)
sema kaygusuz, “yere düşen dualar” (roman)
yalçın tosun, “dokunma dersleri” (öykü)
deniz gezgin, ”yerkuşağı”(roman)

ek 6:

örnek bir değerlendirme

hermann hesse'nin 'bozkırkurdu' romanının değerlendirmesi

hesse bu romanını 1927 yılında yayımlamıştır. temel olarak otobiyografik unsurların yer aldığı ve yazarın iç kimliklerinden birisini yansıtan asıl karakter **harry haller**'in, diğer kimlikleriyle çatışması ve bundan kaynaklanan ruhsal yaşantısı ve dönüşümünün hikâyesidir. yapıtta haller kendi kişiliğinin bu farklı yönlerinden yakınmakta, ya kendini ya da onun diğer kimliklerini öldürerek sağlamayı düşünmektedir. içindeki bu çelişkilerin çözümlenmesi ve açmazdan çıkabilmesi için yaşadıkları ve yaptıkları 208 sayfalık romanda anlatılmaktadır.

yapıt çok farklı ve birbirinden zıt tepkiler alsa da, örneğin abd'de bir dönem eğitim kurumlarında okunurken, başka bir dönemde kütüphanelerden çıkarıl- sa da, pek çok dile çevrilmiş, hattâ filmi bile yapılmış önemli ve "klâsik" hâle gelmiştir.

kişisel genel değerlendirmem

* daha önce ve daha erken okumadığıma hayıflandığım, çok kolay okuduğum bir kitap oldu. hemen her dönemde yaşayan insanın kendini anlama, tanıma, bulma, çözümlenmesi sürecini irdeleyen, başta yalnızlık, biriciklik olmak üzere bireysel ve toplumsal yaşamını nasıl sürdüreceğini sorgulayan, günümüz insanının yaşadıklarına koşut durumlardan söz ettiği için pek çok şey düşündüğüm ve öğrendiğim, dolayısıyla okurken keyif aldığım bir kült kitap.

* özellikle yazıldığı dönem itibariyle düşünüldüğünde oldukça ileri ve farklı şeylerden söz eden bir yapıt olduğunu düşündüm.

* bu okuma sırasında yazarın diğere bir kitabı olan ‘siddharta’yla birlikte, bazı yazılarını da okudum, bunlardan yola çıkarak tüm yapıtlarının ‘çok iyi ve önemli’ olduğunu düşündüm. hepsi okunmalı.

* anlatım biçimi olarak ve bunu destekleyen çeşitli yan temaların ifadesi sırasında ‘fantastik unsurlar’ başta olmak üzere, postmodern anlatının pek çok unsurunu çok iyi bir şekilde kullanan bir modern anlatı ve edebiyat örneği, ve iyi bir roman olduğunu söyleyebilirim. başka bir deyişle biçimsel özellikleri itibariyle de bence çok iyi yapıt.

* psikiyatrik çözümlemenin neredeyse mot-a-mot freud, jung ve lang’ın düşünce ve savlarına koşut bir şekilde ifade edilmiş. bu anlamıyla bir psikiyatrik olgu sunumu olarak da değerlendirilebilir. tanımış olsaydı bu kişilere belki lacan’ı da eklemek mümkün olabilirdi. dolayısıyla onun metnindeki çok yanlı/boyutlu ‘harry/hermann/hermine’ karakterinin bu özelliğinden yola çıkarak bir ‘queer’ okuma gerçekleştirilerek, bu düşüncesinin bir savunucusu sayabilirdik. bu özelliğiyle romanın başat kahramanının en az üç farklı kimlikte bir arada anlatılması ve geçişlerin çok güzel sunulması olumlu yanları arasında sayılabilir.

* oldukça çok sayıda yazardan ve döneminin sanatçısından etkilenmesi, müziğin bir öğe olarak kullanılması da kayda değer diğere önemli noktalar arasında.

yazarın anlatmak istediği, amacı:

- *yazarın ve metnin temel olarak anlatmak istediği şey, sorunu, amacı, meramı, derdi, nedir?*

çocukluğu sıkıntılı ve zorlu geçmiş burjuva kökenli iyi okumuş bir aydın olarak yarattığı kendine benzer “harry haller” karakteri şahsında kendini arama ve kendisiyle yüzleşme biçim ve sürecini anlatıyor. pek çok sıkıntı ve sorunu dile getirmesine karşın bunu neşeli bir tarzda genellikle ve iyimser bir bakış açısıyla yapmış.

kendi yaşam pratiği ve başına gelenlerin de etkisiyle olmalı, psikiyatri alanında döneminin popüler olan bazı temel öğreti unsurlarını (psikanaliz, freud kuramı, vb), hikâyesinin içine yerleştirmiş ve bunları olgusal ve kavramsal olarak tartışmış. ayrıca kapitalizmin yol açtığı sıkıntıları, buna seçenek olan düşünce ve akımlara karşı kişisel eleştirileriyle, özellikle de inanç ve din unsuru (hristiyanlık öğretisine yönelik duygu, düşünce ve eleştirileri ile) konusunda yeni öğrendiği bazı dinsel öğretiler de dahil olmak üzere dile getirip tartışmış ve bir tür kılavuz olarak kullanmış.

tüm bunlarla birlikte romanın yazıldığı dönemin hemen öncesinde yaşanan 1. paylaşım savaşı ve bunun ardından yeniden gündeme gelme olasılığını öngördüğü savaş riski ve tehdidi altındaki bir dünyanın saptamasını yapıyor ve o dünyanın belirleyicilerine, yönlendiricilerine yönelik eleştirilerde bulunuyor, bunu da bir masal üslubu içinde alaycı bir yaklaşımla gerçekleştiriyor.

- *buna yönelik olarak önerdiği bir çözüm var mıdır, varsa nedir? başka bir deyişle neden yazmış bu kitabı?*

anlatının tümü boyunca yaşanan çatışma ve çelişkilerin ardından ulaştığı bir sonuç var ve bunu okuru da aynı sonuca ulaşacak şekilde ifade etmeyi yeğlemiştir. sonunu bağlayış biçimi ise eleştirdiği düzene bir kez daha, ama bu kez her şeyi daha çok bilerek ve ne yaptığının farkında olarak baş eğmesi olarak da okunabilir. bu bakımdan yapıt yeni bir düzlemde yakındığı sorunları yaratan sisteme bir tür “teslimiyet”i ifade ediyor. ancak bu teslimiyet bir çaresizlikten değil, o sistemin ne olduğunu bilerek ve onunla mücadele edecek, bilgi ve donanıma sahip olarak yapılacak bir duruştan kaynaklanıyor.

bu bağlamda **bireysel düzlemde** yazar, harry ve onun diğer iç unsurlarını, kendi geçmişiyle birlikte oldukça yoğun bir şekilde ilişkilendirerek, “kendi varlığını” sorgulayan ve onunla yüzleşen bir kurgu yaratmış. kapitalist ve aristokrat bir aileden gelen, dini eğitim alması yanında aydınlanmacı çağdaş yazar ve düşünürlerden etkilenmiş, ancak anne babasının inanç çizgisini beğenmeyerek onlara itiraz ettiği için onların eleştirilerine maruz kalmış, bu

bağlamda önce “dinsel” düşünceleri öğrenmeyi, sonra da onlardan bir sonuç çıkararak kendince bir inanç sistemi yaratmış, sonradan da yazma yoluyla kendisini var etmiş, bir yazarın, tüm bunların değişik parçalarını kendi içinde taşıyan “harry” karakteri özelinde ortaya koymuş ve yine kendi yaşamında fark ettiği bazı çelişki ve çatışmaları çözmek amacıyla onun (insan / kahraman / yazar) içinde olduğu durumu ve bununla nasıl baş ettiğini anlatıyor.

toplumsal düzlemde ise, anlatı boyunca, bazı eleştirilerde bulunmasına karşın, kölelik ve feodal yapılardan sonra erişilen, insanı bir birey olarak var eden ve yücelten kapitalist sistemin, ve onun dayandığı liberal düzenin savunusunu yapıyor. ancak bu sistemin çıkar ve kârın çoğaltılması sürecinde bazı vahşiliklere, bu arada da akılsız savaflara yol açabileceğini söylüyor. bunların hem yanlışlığını, hem de kötülüğü ortaya koyuyor ve bunların insanı hem fiziksel, hem de varlıksal olarak yok etme tehlikesi oluşturduğunu öngörüyor ve eleştiriyor. ancak sonunda bunların değiştirilemeyeceğini, olsa olsa insanın bu gerçeklikleri bilerek doğru adımlar atabileceğini belirtiyor.

felsefi/ideolojik düzlemde değerlendirildiğinde ise maddiyatçı ancak düşünsel duygusal olarak yer yer mistik unsurlarla ve insanın varlığının en önemli desteği olan sanat ve kültür yoluyla sorunlarının üstesinden gelebileceğini kendi özünü ve kimliğini var edebileceğini ‘idealist’ bir yaklaşımla ortaya koyuyor.

tüm bunları her ne kadar bir karakter ve tekil bir olay düzleminde anlatsa da aslında o karakter kapitalist toplumda varolan bireylerin tümünü temsil ediyor. bu bağlamda bireyin varlıksal sorgulaması ve onu oluşturan unsurları irdelerken, özellikle psikiyatrik çözümlerinde bulunuyor ve bu noktada da freud’un ortaya koyduğu “psikanalitik” yöntemi kullanıyor ve “harry” karakterini bu yolla çözümlüyor ve neredeyse bir tıbbi-psikiyatrik olgu sunumunda olduğu biçimiyle anlatıyor. bunları yaparken, o modelleri ve onların boşluklarını ya da yanlışlıklarını ele almadığı gibi, onların doğruluğuna bir tür inançla bağlı olduğunu hissettiriyor.

bu bakımdan öğretici ve sahip olunan bilgiyi somuta indirgeyen bir yanı var, bu da okurken insana iyi geliyor ve mutlu ediyor. ayrıca bu sırada atıf yaptığı kimi yazar, sanatçı ve düşünönlere ilişkin ayrıntılar yüzünden okunabi-

lirliğini çoğaltmış. benzer biçimde süreci ortaya koyarken kullandığı “şenlikli” sahnelerde de büyük bir görselliği ve humoru yakalamış.

çok yönlü/yanlı/kimlikli ‘harry’ kimliği aslında gelecek dünyanın tektipleşmiş ve birbirine benzer “üst” insanları için de bir örnek sayılabilir. dolayısıyla bu insan tipolojisi açısından bir “metafor” olarak düşünülebilir.

özel bir üst kurgu yapmasa da kendi dönemi başta olmak üzere kapitalist dünyanın olumsuz kötü yanlarını eleştiren bir metin ortaya koymuş.

okur olarak anladığım, aldığım, öğrendiğim, duyumsadığım, benzerlik kurduğum yanlar:

yalnızca yapıtın kaleme alındığı 1920’leri değil, aslında günümüze kadar uzanan bir ekonomik-politik-ideolojik sistemin insanların sorunlarını anlattığı, kendimiz dahil, çevremizde burada anlatılan unsurlara benzer örneklerle dair bir şeyler söylediği, kendince çözümler önerdiği ve tartışılmasını sağladığı için iyi bir anlatı örneği olduğunu düşündüm. harry’ye benzer yanlarımın olduğunu fark ettim. çözümlerine birebir katılmasam da bana düşündürmüş olması hoşuma gitti.

yazarın intihar-ölüm-yaşam sorunsalını biraz daha açması ve derinleştirilmesi yerinde olurdu. yazar ben olsaydım, harry’ye son seçimini bu kadar net bir şekilde yaptırmazdım. okurun kendi hayalinde yaratabileceği seçeneklere de imkân tanırdım.

anlatımın temaları, içinde geçen ya da anlatılan asıl ve yan olaylar neler?

çok sayıda durum ve olayı irdeliyor. bunların başında yazma/yazarlık ve yazmanın insanın kendisini doğru anlama sürecinde yarattığı imkânlar yani tanı koydurucu olduğu, aynı zamanda bu sürecin insana iyileştirici bir etki yaptığı geliyor. sonra aile-eş-evlilik ve kadın erkek ilişkileri ve cinsellik farklı yönleriyle irdeleniyor. bilim ve akademisyenlik, sanat ve kültür, resim, müzik, edebiyat, dans, estetik haz, doğal yaşam, doğalcılık, inanç ve inanmanın

biçimleri, bencillik, çıkarıcılık, hazzın farklı biçim ve boyutları, fantastik unsurlar, bağımlılık, gündelik yaşam, intihar, çatışma, savaş vb. insanın yaşamındaki tüm unsurlara değişik biçim ve bağlarıyla ele alınmış. bunların hepsi hem okumayı kolaylaştırıyor, yapıtı farklı biçimlerde okumaya yol açıyor, hem de insanı anlama konusunda açılımlar sağlıyor. bu bağlamda şunlar özellikle vurgulanmış:

- * kendisiyle ve “insan”la, insanın toplumsal kimlikleri konusu,
- * her insan gibi içinde yaşadığı sistemle ve çevreyle ilgili sorunlar,
- * kendisinin ve toplumun inancı ile, insanlığın eriştiği bilgi düzeyi,
- * anlamak, dönüşmek, değişmek, varolmak süreci ve bu bağlamda ölüm (intihar ya da öldürme-cinayet olarak) konusu,
- * kendini bir yere ait ya da dahil hissedememe, dolayısıyla “öteki /aykırı” olma hâli,
- * bedensel/toplumsal cinsiyet ve kimliği ile ilgili konular (eşcinsellik / çoklu-bölünmüş kimlik / şizofreni / queer olma düşüncesi)
- * çokluk hâli / ayna / parçalanmış ayna / üç kimliğin biraradalığı (harry-hermann-hermine) iç dünyasında yaşadığı ve çözmek zorunda olduğu bir durum,
- * “çoklu birliktelik / beraberlik” olasılık ve seçeneğini irdeleyerek, insanın varlığındaki çoklu yanların ancak böylelikle bir arada varolabilme imkânı,
- * eski harry’nin ölüşü,değer yargıları ve bunlardaki değişim,
- * dış gerçekçilik / savaş, savaş karşıtlığı / eleştiri ve özeleştirme konuları,
- * yaratma süreci / yaratıcılık sorunu ve yazar olma / yazma konusu,
- * yaşamda her şeyin bir arada olduğu gerçeği,
- * bakış açısındaki farklılıkların (nereden, nasıl bakıldığı) durumu, olguları, sorunları ve onların çözümlerini değiştireceği gerçeği,
- * daha çok savaş üzerinden olmak kaydıyla ‘şiddet’ olgusunu sorgulaması, ancak insandaki bireysel şiddetle onun bağımlı bağlantısını doğrudan kurmak yerine dolaylı ve özel durumlar gibi ortaya koyması.

karakterler ve özellikleri

yapıtın asıl karakteri olan harry çok yönlü ve iç çelişkileri olan birisi olarak çok gerçekçi bir biçimde ortaya konulmuş. diğer karakterler onun çeşitli özelliklerini anlamamız için birer imkân yaratıyor, o yüzden genellikle “tek yanlı/yönlü” kişiler olarak ortaya konulmuş. ayrıca onların çoğunu asıl karakterin farklı yanları özellikleri olarak da görmek mümkün. ama yazar yarattığı dünyaya eleştirel bir gözle, hattâ biraz da alayla bakılmasını sağlayacak şekilde karakterleri anlatmış bu da insana iyi geliyor ve hem kendi özümüz açısından bir gerçekliğe tekâbül ederken, hem de mesafeli bir şekilde eleştirel biçimde yaklaşmaya da imkân tanıyor.

zaman ve mekân olgusu ve bunun ifade ettiği anlamlar, çıkarımlar

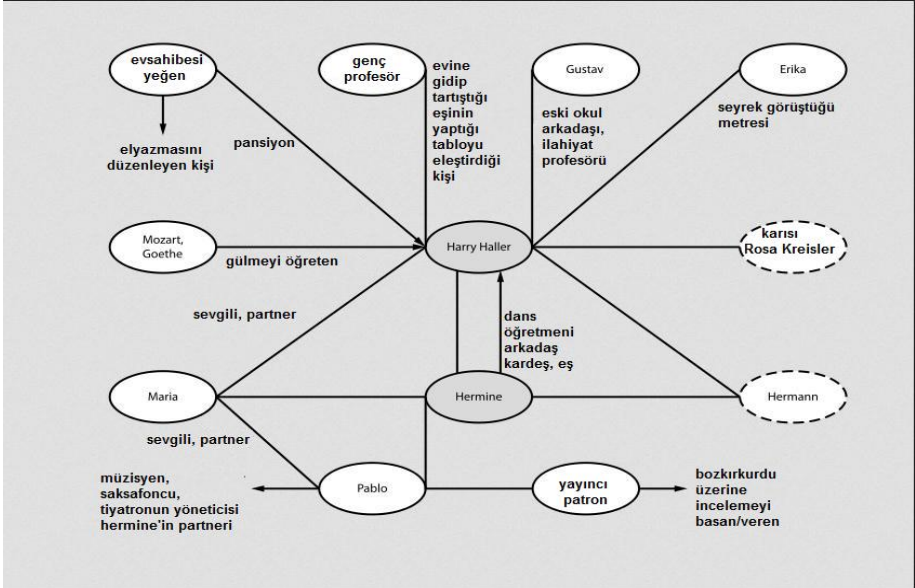
yazarın biyografisinden yapıtın 1927 yılında yayınlandığını öğreniyoruz. kitap içinde somut bir tarih ve özel bir zaman vurgusu olmamakla birlikte, anlatılanların yazıldığı dönemin unsurlarını yansıtmaması nedeniyle olayların iki savaş arasında geçtiği söylenebilir. buradaki iki savaşı metafor anlamıyla alırsak ve insanın kendisiyle ve toplumla yaptığı savaş olarak düşünersek bu belirsiz zamanın aslında evrensel bir noktaya karşılık geldiğini söyleyebiliriz. anlatıda yer verilen zaman ve mekânsal unsurlar bize algıladığımız gerçekliği bozacak şekilde değil. yazarın 50 yaşına girdiği dönemin biraz öncesiyle sonrasını yani kısa bir dönemi anlatıyor.

bununla birlikte “dans” ve “tiyatro” bölümlerindeki bazı anlatı ve ifadeler bu zamanı bozacak, insanın içine doğru olan yolculuğu algılayacak şekilde düşsel yanlarıyla ortaya konulmuş olması da yukarıda belirttiğim “evrensel”e ulaşma düşüncesini destekleyecek nitelikte olduğu söylenebilir.

benzer biçimde metnin içinde yer alan harry’nin notları ve onun içinde yer alan tiyatro bileti satıcısının verdiği tıbbi (?) rapor ve onun iletilme biçimi de içerdği gerçektışıllık / düşsellik bağlamında gerçekliği tartıştıran unsurlar arasında yer alıyor. bizim okuduğumuz zaman itibarıyla bu sorunların hemen her düşünen insan ve aydının sorunu olduğunu söyleyerek bu zamanı günümüze çekmek de mümkün görünüyor.

cins/cinsel bakış, cinsiyet temelli okuma

karakterlerin seçiminde kadın-erkek ve farklı cins kimliği olanlar arasında özel bir tercih yapıldığını düşündürecek bir nokta yok. bazı kadın karakterleri biraz daha fazla nesneleştirmiş olması bir eril tutum olarak dikkât çekiyor. sonradan belirtilebileceği gibi bu bir oranda diline de yansıyor. örnekler ve benzetmeler sıklıkla eril bir yaklaşımla yapılmış. roman içindeki karakterler ve ilişkileri aşağıdaki şemada gösterilmiştir.



yazar okur ilişkisi:

doğrudan doğruya okura yönelik bir metin değil. okur bir unsur olarak kendisi, kendisine benzediği kadarıyla metnin içine dahil olabilir. doğrudan bir okurla konuşma yok. yalnızca ilk bölümde kaldığı pansiyonu işleten kadının yeğenin yazdığı giriş bölümünde buna dair bazı unsurlar bulunabilir.

somut bir dayatma olmasa da, sorunun sonucunu Harry özelinde daha önce sürdürdüğü yaşama devam etmesi bir "öneri" biçiminde de olsa, yönü belirleme niteliği taşıyor.

metin pek çok sahnede bir film izlercesine somut bir şekilde anlatılmış. üstelik o filmde görülenlerin iç dünyaya yansımaları da başarılı bir şekilde görsel unsurlarla desteklenerek verilmiş.^(*) özel bir özdeşleşme hedeflenmese de, asıl karakterin sorunu evrensel bir sorun olması nedeniyle okurun özdeşleşmesinin kolay olabileceği bir biçimde koyulmuş, ama karakterin anlatı içinde yaptığı yolculuk düşsel unsurları nedeniyle bu özdeşleşmeyi engelliyor. bu biçim adeta brecht'yan yabancılaştırma unsuru gibi işlev görüyor. benzer biçimde alay ve ironi de bu özdeşleşmeyi engelleyen bir başka yön.

anlatım biçim, dil, üslûp özellikleri:

anlatının içinde arka arkaya ve içiçe **üç** farklı metin söz konusu. dolayısıyla üç de farklı anlatıcı var. bunların *ilki* bir sunuş niteliğinde ve pansiyon sahibi kadının yeğeninin harry'nin temel özelliklerinden söz etmesi biçiminde yazıya dökülmüş. bu bölümde harry'nin iç ve dış dünyası, onu çok yakından tanımayan birisi tarafından, ama adeta bir rapor biçiminde ve biraz da gazeteci edasıyla kaleme alınmış. nötr bir dili var, anlattığı kişiye mesafeli yaklaşıyor, ancak olumlu ya da olumsuz bir nitelirmede bulunmuyor, bazı tahminlerinden söz ediyor.

ikinci metin 'harry'nin kendisinin kaleme aldığı bir günce, günlük gibi kaleme alınmış ve yapının sunuş bölümü dışında kalanını oluşturuyor. bu metne harry doğrudan tarih atmasa da kronolojik bir ardıllık içinde süren bir anlatı olarak görünüyor. burada yaşadığı olayları, duygu ve düşüncelerini, gördüğü rüyaları, ilişkide olduğu insanları anlatıyor. bu metin ilkinden oldukça farklı, öznel yanları daha çok, dili hafif, olayları ayrıntılarıyla, bazen metin içindeki kişilerin kendi konuşmalarıyla, bazen de onlara dair yorumlarla ortaya koymuş. olaylar çoğu zaman birbirini izler şekilde dile getirilmiş. ancak yer yer atlamalar da gözleniyor. bunlar bazen ilk anda fark edilmeyecek bir biçimde ifade edilmiş ve metnin akışını bozmuyor. öte yandan

^(*) 1974 yılında amerikalı yönetmen fred haines tarafından romanın bir filmi yapılmıştır. filmle ilgili bilgiye <http://www.imdb.com/title/tt0072206/> adresinden ulaşılabilir, <https://www.youtube.com/watch?v=ywdgvp1mtg> adresinden de ingilizce olarak izlenebilir.

metin içinde özellikle sona doğru daha yoğunlaşmak üzere fantastik bazı olaylar da anlatılıyor, buradaki düşsellik dile ve üsluba da yansımış durumda ve ritmi daha hızlanan bir metin görüyoruz. bu bölümü bir müzik parçası, bir senfoni gibi düşünmek de mümkün. ancak her şey açık seçik ve anlatım, kuvvetli ve doğrudan anlaşılacak biçimde kaleme alınmış.

anlatıda yer alan *üçüncü* metin ise “harry” hakkında yazılmış bir “psikolojik irdeleme metni” ya da “tıbbi değerlendirme raporu” biçiminde karşımıza çıkıyor. tıbbi jargon hemen hiç kullanılmamış olsa bile yine de böyle bir teknik metin olarak okunuyor. daha çok freud, jung ve lang’ın düşüncelerinin bir özel olgu biçiminde ifadesi olarak düşünülebilir.

metin içinde ayrıca iki de “şiiir” var. yazar bu kitabı önce bir şiiir biçiminde yazdığı için, bunlar ondan alıntılanan ya da kalan iki şiiir olarak da düşünülebilir. ilk şiiir durumu sergileyici, ikincisi ise bir sonuç öneren, ya da karara varılmış soyut fikirler kümesi gibi okunabilir. şiiirlerin almanca orijinalleri metinde yer almadığı için, çevirilerin şiiirselliğine dair bir şey söylemek mümkün olmasa da düz yazı metinden farklı yanları nedeniyle şiiir olduğu kabul edilebilir.

anlatının tümünde bir olamazlık, gerçek dışılık, mantıksızlık veya tutarsızlık yok. iyi düşünülmüş ve iyi çalışılmış bir metinle karşı karşıya olunduğu düşünülebilir. sarkan, aşırı uzatılmış, sıkıcı bölümler ya da yerler yok.

kitabın ülkemizde, halen piyasada bulunan iki çevirisi var. ikisi de almanca orijinalinden yapılmış. ilkinin **iris kantemir** yapmış ve kitap afa yayınları tarafından, 1993 yılında yayınlanmış. ikinci çeviri ise **kamuran şipal** imzasını taşıyor ve son olarak yapı kredi bankası tarafından yayınlanan bir metin. iki metinde okunurluk bakımından bir sorun hissedilmiyor.

yazış-yazma biçimleri

yazar karma bir anlatımı yeğlemiş; harry’nin notlarında bir kronolojik anlatım var ama, yine de konu gereği yer yer eskiye ve/veya ileriye gidişler söz konusu, yazar bu kurguyu hem metin, hem de dili itibarıyla başarıyla uygu-

lamış. konuların değiştiği yerlerde geçişler özel olarak belirtilmemiş ve bir bۆlümleme yapılmamış, dolayısıyla metin kendi anlatım akışı içinde sryor. yazan harry ya da bozkırkurdu’ndan yer yer “o” yer yer de “ben” olarak sۆz ediyor. diyaloglar kişilerin kendi ۆzelliklerini yansıtan nitelikte. bu bۆlmlerde karakterlerin farklı sesleri ayırt edilebiliyor.

kısacası biçim olarak içiçe metinlerin varlığı sۆz konusu. gerçek, kurgu, çeşitli metinler, okumalar biçiminde birlikte gidiyor. kısacası anlatı içinde roman, deneme, hayal, rya, gerçekliğin anlatısı şeklinde farklı yazı biçimleri kullanılmış. bۆlmler içinde de birbirine geçişler sۆz konusu bu da ona bir derinlik, oğulluk ve çok boyutluluk, çoklu okumaya elverir bir nitelik katmış. “balo” ve sonradan gidilen “tiyatro” bۆlmleri fantastiğin sınırlarında geziniyor. ayrıca intihar olasılığı başta olmak zere, içindeki diğer ‘ben’i ۆldrme isteği ve uygulaması, metne bir polisiye yan katmış. benzer biçimde tarihsel bazı olayları şematik biçimiyle ortaya koyması da onun tarihin yeniden yazımına yۆnelik bir çaba gibi gۆrnebilir. ancak romanın her evresinde “şimdi ne olacak” sorusunun akla geldiği bir “merak” unsuru da var. ۆte yandan anlatının doğrudan bir zaman dilimi, bir toplum ve özel bir gerçek insana doğrudan gۆnderme yapmaması ve ۆznde insanın yaşadığı evrensel sorunları kahramanların ۆzglnde dile getirmesi, her zaman geçerli olabilecek bazı ۆrnek ve temaları kullanması, dahası zamansal olarak farklı dۆnemlerde yaşamış bazı “tip” kişileri o zamana getirmiş olması ve karakterle ilişki içine sokması romanı, post modern anlatı unsurların pek çoğunu içermesi bakımından ona yaklaştırıyor. ama btnnde bir farkındalık, yzleşme, dۆnřm ve değişimi anlatıyor olması, onu “modern anlatı” içine sokuyor. bu arada bireysel, kişisel tarihinin genel toplumsal tarihle koşutluğu ve ona yönelik eleştirileri ve bunları yaparken “pesimist” olmaması ve umutla ve sevinçle yaklaşması da yine yapıtı bir “modern anlatı” olarak değerlendirilmesine imkn tanıyor.

anlatının bۆlmleri arasındaki denge

afa yayınevini yayınladığı kitabın tm 208 sayfa. kitabın içindeki ilk metin olan “yayıncının notu” 19 (%9), “harry haller’in notları” toplam

olarak 184 sayfa. ikinci yapıt içinde alıntılanan “*bozkırkurdu üzerine inceleme*” başlıklı üçüncü metin ise 35 (%16) sayfa, dolayısıyla harry haller’in kendi notlarının oylumu 149 (%71) sayfa tutuyor. bu bölümler okunurken, anlatılan şeylerin azlığı ya da fazlalığı biçiminde bir algı oluşmuyor. balo ve tiyatronun anlatıldığı kısımlar ise yaklaşık 58 sayfa yani bölümün yaklaşık üçte biri oylumunda; bunun da yaklaşık yarısı balonun, yarısı da tiyatronun anlatımından oluşuyor. sonuç olarak giriş gelişme ve sonuç biçiminde klasik bölümlenme göz önüne alındığında klasik metinlerde görülen bölümlenmeye yakın olduğu ve bir dengenin söz konusu olduğu söylenebilir.

yazma isteği ve yazmanın anlamı:

kanımca yazar döneminin insanın açmazlarını tartışmak ve kendisini iyileştirmek ve kendi yaşantısından yola çıkarak da benzer durumda olanlara bir yaşam önerisinde bulunmak üzere bu anlatıyı kaleme almış. kimseye bir şey öğretme iddiasında olmadığı gibi anlatısını neşeli bir biçimde anlatarak yazının işlevine uygun davranmış.

yazarın kitabı hakkında şöyle söylediği kayıtlara geçmiş.

“(...) okurlarımın çoğu bozkırkurdu’nun öyküsünün insanı kemiren bir hastalıktan ve bunalımdan söz ettiğini ama tüm bunların ölüme ve yok olmaya değil, tersine iyileşmeye yönelik olduğunu anlarsa kendimi mutlu hissedeceğim.” (1961)

ayrıca bir okuyucusuna yazdığı mektubunda da şunları söylüyor:

bir okuyucuya

temmuz 1930

... bir şairin çıkan en son eserini çok beğendiğini ve onu bu yüzden tebrik ettiğini yazan bir okuyucu, çoğunlukla mektubuna aynı şairin başka bir eseri hakkında eleştiri mahiyetinde birkaç söz ilave etmeden geçmez. bu en azından benim için böyle olmuştur. beni siddharta’ dan dolayı tebrik eden, çoğunlukla demian veya klingsor’u reddetmiştir. aynı şekilde steppenwolf (bozkırkurdu) ’u

seven, kurgast'ı yetersiz bulmuştur. goldmund hakkında bana övgülü sözler sarf edenler, çoğunlukla sevimsiz ve başarısız steppenwolf'a işaretle hiç kimsenin benden öylesine değerli bir eser beklemediğini ima etmeden geçmemişlerdir.

bu okuyuculardan hiçbiri tanıdıkları arasında bir anneye emil ve marie'yi vaktinden evvel dünyaya getirdiğini ve onu anna gibi bir çocuktan dolayı kutladığını söylemez herhalde.

işte şair için de durum anneninkinden farklı değildir. bunun için knulp, demian, siddharta, klingsor, steppenwolf ve goldmund, bunlardan her biri diğerinin kardeşidir. her biri konumun bir varyasyonudur. bir taraftan steppenwolf'ta kitabın asıl muhtevasını teşkil eden büyümlü tiyatroyu ve ölümsüzleri görmeyerek sadece caz müziğini ve dansları bulan okuyucuların olmasından, diğer taraftan goldmund'ta sadece narzisz'i farkedene veya sadece aşk sahnelerini okumuş görünen okuyucuların olmasından ben suçlu değilim. çoğunluğun tasvibini görene ve diğer kitaplarımın aleyhine methedilen kitaplara karşı itimadımı fazlasıyla kaybettim.

buna karşılık bazı eserlerimden dolayı yanlış anlaşılmanın veya tanınmanın bana temelde ıstırap verdiğini söyleyemem. başarılı olmayı istiyor ve övülmekten haz duyuyorum, ancak bu can sıkıcı oluyor ve bazen de insanın kendine duyduğu saygıyı azaltabiliyor. steppenwolf'umun eleştirilirken kati surette anlaşılmasını beni hayret içinde bıraktı, hatta gücendirdi, ama çok geçmeden buna sevinmeye başladım. işte eserlerimden bazılarının az tanınmasından, bazılarının da genel olarak yanlış anlaşılmasından yıllardan beri gurur ve gizli bir haz duymaktayım. bu en iyi eserlerim bana ve dostlarıma aittir. onlar umuma açık birer tesis değiller benim bahçemi meydana getiriyorlar. bu bahçede sadece ben yürüyüşe çıkabilirim. hatta onlardan bazen yeniden parçalar alır okurum. oysa «meşhur» kitaplarım için aynı şeyleri söyleyemem...

kaynak: “mektupları”
dr. battal inandı,
kültür bakanlığı yayınları, 1983

başka yapıtlarla benzerlikleri / çağrışımları:

* goethe “faust” (1780)

“haller figürünün johann wolfgang von goethe'nin faust'una ve hermann hesse'nin kendine benzer yanları açıktır ve metinde bu benzer yanlar çok kez ima edilmektedir. “(kaynak: vikipedi)

* sadık hidayet “kör baykuş” (1935)

sorunsal, içerik ve biçim olarak pek çok benzerlikler taşıyan ve yayın tarihleri itibariyle aralarında 8 yıl bulunan iki kitapla ilgili benzerlik ve etkileşimi sorduğum, iranlı, hekim ve edebiyatçı, sadık hidâyet’le ilgili bir de kitabın hazırlayıcısı ve yazarı olan dr. haşim hüsrevşahi’nin yanıtını aynen aşağıda paylaşıyorum.

sevgili mustafa sütlaş merhaba

mailinde çok önemli bir konuya değinmişsin. bu konu oldukça geniş bir şekilde iran edebiyatçıları arasında da tartışılmıştır.

bana öyle geliyor ki:

herman hesse yaklaşık 24 yıl sadık hidâyet’ten önce dünyaya gelmiş ve sizin de değindiğiniz gibi sadık yaklaşık 11 sene herman’dan önce ölmüştür. sadık hidâyet, matematik öğrenimi için devlet tarafından (ailesi yıllarca yüksek devlet erkanında yer almış aristokratlardır) belçika’ya gönderilmesine rağmen o, kısa süre sonra paris’e gittiği yıl (1927) herman hesse, bozkırkurdu’nu yayınladı. o yıllar herman avrupa’da kendisinden söz ettirmesine karşın, sanmıyorum ki hi-dâyet ilk kısa süreli paris serüveni sırasında onunla tanışmış olsun. hidâyet, kör baykuşu hindistan’da el yazısıyla 50 nüsha olarak kop-yalayıp yakın arkadaşları arasında dağıttığı yıl (1936) herman he-men hemen bütün önemli eserlerini (cam misketler hariç) yayınlamıştır. bu bakımdan herman’ın hidâyet’ten etkilenmesi söz konusu olamaz. ancak hidâyet’in fransızca bilmesi, avrupa edebiyatını ya-kından takip etmesi onun

kör baykuş'u yazmadan önce bozkırkur-du'nu okumuş olmasını olası kılmakta. ama söylemem gerekir ki bu okuma hidâyet'in kör baykuş'unun bozkır kurdu'nun etkisiyle kaleme almış olması anlamına gelmez. zira kör baykuş'un temeli hidâyet'in yaşadığı aile ve sosyal çevrede, karşılaştığı kültürlerde, taşıdığı kişisel ruhsal karakteristiklerde yatmakta.

iki eserin çok şaşırtıcı ölçüde ortak yanlar barındırması, her iki yazarın da şaşılmalı ölçüde ortak özellikler göstermesiyle at başı gider. öyle ki her iki yazar bağnaz, aristokratik, kurallara bağlı aileler içinde çocukluklarını geçirmişler, annenin inançsal baskın etkisi her iki yazarda yaşanmış, ilk ve lise yılları eğitim hayatlarının avareliği ve derbederliği, her ikisinin de belirgin çekingenlik, utangaçlık, yalnızlığa ve inzivaya eğilim göstermesi, sevgi ve nefret çatışması/çelişmesi (hem kendilerine hem de topluma karşı) yaşamaları, eserlerinde kadınları ilahlaştırarak ulaşılmaz kalma yoluyla aslında erkeklerin egemenliğine boyun eğdiklerini ve suskun kadın yaratmaları/ göstermeleri, doğaya dönüş ve doğal yaşama olan aşırı ilgileri, insanlardan kopma ve sıradan insanlardan "umut" kesmeleri ve onlardan bilinç altı nefret etmeleri (kör baykuş'ta "ricalelere olan duygu durumu), kendi içlerindeki derin çelişkiler, hint ve şark kültürüne, mitolojisine ve irfanına yakınlık ve yatkınlık yılları yaşamaları, budizm'e yakınlık ve yatkınlık yılları yaşamaları (herman ünlü eseri siddhartha'yı 1922'de hindistan'a gittikten sonra yazmışsa da anne-babasının hindistan'daki dini misyonerliğinin etkisini yadsımak zor olsa gerek), yung ve freud'un eserlerinden etkilenmeleri (herman yung'un öğrencisinden dersler almıştır), kendi içsel çatışmalarını önemli eserlerinde yansıtmaları, her ikisinin de ressamlıkla uğraşmaları (herman 20.yy'ın başında belki de edebiyatta ve resimde ekspersiyonizm/impersiyonizme yönelmesi dikkat çekmiştir, hidâyet'in ise çizdiklerinde ise ilk başlarda realist olsa da da-ha sonra ikinci paris döneminde kübizmle tanışmıştır), her iki yazar kişisel yaşamlarında yaşadıkları derin olumsuzluklar nedeniyle içki, esrar gibi maddelere düşkünlük göstermişler, dünya

savaşları her iki yazarın ruhlarını derinden etkilemiş ve savaşın toplumlara armağan ettiği yıkım, felaket ve ölüm her ikisinde de ortak duygu ve du-rumların oluşmasına yol açmıştır, her iki yazar da ölüm düşüncesine adeta fikse oldukları dönemler yaşamışlar ve sebebi ne olursa olsun intihara kalkışmışlar ve hidâyet ikinci kalkışmasında yaşamına son vermiştir, her iki yazar da derin ruhsal bunalmırla boğuşmuşlar (hesse ilk eşinin şizofrenik durumundan etkilenerek 1916'da derin depresiyona girer, hidayet şizofrenik ruhsal belirtiler gösterir), her-mann bozkırkurdu'nda kendini bir bakıma ele alırken hidayet bu ça-bayı kör baykuş'ta gösterir (bilinçli ya da bilinçaltı).

sevgili hüsrevşahi'nin değerlendirmeleri aslında benim de değerlendirmelerimle örtüşüyor. edebiyat tarihi iyi irdelendiğinde, aynı dönemde yaşayan ve benzer olay, kişi ve durumlardan etkilenen yazarların yapıtlarında koşutluklar olacağı açıktır. kişisel benzerlik ne kadar çok olursa, yapıtlarda da bunları o ölçüde yoğun olarak görmek mümkündür. bu bakımdan iki yapıtın birlikte okunması, benzerlikler kadar farklılıkların da görülmesine imkân vermektedir. örneğin hesse'nin iyimserliği ve yaşamı kabul ediş biçimi, hidâyet'te görülmez. o yaşantısına bir kâbus gibi çöken varoluş meselesine hep kötümser biçimde yaklaşmıştır. sonlarındaki farklılık da bunu göstermektedir.

* **oğuz atay** “**tutunamayanlar**” (1969-1970) bu iki yapıtın benzerliklerini oldukça geniş biçimde irdeleyen **h. mustafa dönmez** saptadıklarını “hermann hesse'nin “bozkırkurdu” romanı ve oğuz atay'ın “tutunamayanlar” romanında kimlik sorunu” başlıklı tezinde^(*) ortaya koymuştur. internette erişilebilen tezin sonuç bölümünde şunları dile getirmiştir:

bu çalışmanın yapılması esnasında, “bozkırkurdu” ve “tutunamayanlar” romanlarının, çeşitli şekillerde temellendirilerek farklı

^(*) t.c. eskişehir osmangazi üniversitesi, sosyal bilimler enstitüsü karşılaştırmalı edebiyat anabilim dalı yüksek lisans tezi eskişehir 2010

karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının gerçekleştirilmesine uygun bir potansiyel taşıdıkları fark edilmiştir. örneğin, akla ilk gelen inceleme yöntemleri tipolojik yaklaşım veya psikanalitik yaklaşımdır. bununla birlikte “bozkırkurdu” ve “tutunamayanlar” romanları, karşılaştırmalı edebiyat biliminin çoğu inceleme yöntemine yönelik olarak da uygun bir çalışma malzemesi vaat ediyor. bize göre eserlerdeki otobiyografik unsurlar pozitivist bir incelemeyi; yaratılan kahramanların bir yönleriyle kendi toplumlarının aydın kesimine ait oluşları, edebi eseri öncelikle sınıfsal ilişkiler temelinde ele alan marksist incelemeyi; eserlerin yoğun olarak içerdikleri ve bu çalışmada alt bir bölüm olarak yer verilen yabancılaşma ve var olma savaşı gibi unsurların varlığı felsefeye dayalı incelemeyi mümkün kılmaktadır. bu iki eser üzerine gelecekte yapılacak karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında, yukarıda sayılan izleri takip etmek, araştırmacıları oldukça ilginç yerlere götürebilir. sonuç olarak, kimlik sorunu ekseninde hiç bitmeyecek bir arayış yolculuğuna çıkan “tutunamayanlar” ve “bozkırkurdu” birer yapıt adı olmaktan öte, artık bir ‘kimlik, konum, durum’dur okurun gözünde. belki de, gözlerini biri doğuya, diğeri ise battıya çevirmiş olan bu iki yazar hesse ve atay, çağlar üstü bir anda, coğrafyasız bir noktada göz göze gelmiştir.

* **sabahattin ali “kürk mantolu madonna” (1943)** bozkırkurdu romanı s. âli'nin söz konusu romanıyla da biçimsel, tematik ve sonuç bakımından kimi benzerlikler taşımaktadır. iki yapıt arasında doğru-dan bir etkilenmeden söz edilemese de, s.ali'nin almanya'daki eğitimi sıra-sında hesse'nin yapıtlarından haberdar olduğu onun ele aldığı konuyu başka bir bağlamıyla kendisinin de işlediğinden söz edilebilir.

* **stefan zweig ve yapıtları:** aynı zamanda yaşamış olmalarına, aynı yerlerde bulunmalarına, dahası kö-ken olarak koşutluklar bulunmasına ve yaşam-larında benzer unsurlar olma-sına karşın, birbirlerine dair söylediği herhangi

bir söz, mektup, ya da anma bulunmamasına karşın hesse'nin **stefan zweig**'le anlatış biçimi, dil ve üslup özellikleri bakımından benzerlikleri olduğu da söylenebilir. 'bozkırkurdu'-nun ilk bölümündeki dili ve burada daha somut olarak görülen nötr, me-safeli, nesnel anlatım, ikinci bölümde gözlenen yaşananları ifade ediş biçimi böyle bir benzerliği düşündürmektedir.

temel izlek özelliklerinin irdelenmesi

modern dönemin birçok yapıtında işlenen ve üzerinde her zaman tartışmanın mümkün olduğu bir çok izleğe hesse de "bozkırkurdu" romanında yer vermiştir. bunların başında "yabancılaşma / öteleme / ötekileştirme" ve "yalnızlık / tek başınalık / kimsesizlik" gelmektedir. bozkırkurdu ya da harry yalnız bir insandır ve bu modern dönemde ortaya çıkan bireyin temel sorunlarından birisidir. dolayısıyla buna bağlı olarak "ölüm" ve onun bir biçimi olarak "intihar" teması ele alınan izlekler arasındadır. insan gerçeği söz konusu olduğunda, freudiyen bir yaklaşımla tüm bunların altında ve gerisinde "cinsellik olgusu" ve "cinselliğin nasıl ve ne şekilde yaşandığı" da ister istemez gündeme gelecektir. "anne-baba-çocuk" ilişkisi tüm boyutlarıyla irdelendiğinde belirttiğimiz sorunsalları bu izlek söz konusu olmadan açıklamak olanaksızdır. hesse de bu yapıtında bunu yapmıştır.

yapıtta gözlenen hissedilen eksiklikler

bir yapıtla karşı karşıya olduğumuz için pek fazla bir eksiklikten söz etmek olanaklı değildir. bir okur olarak sorunlu anlatılarda karşılaşılabilen olumsuzlukların hiç biriyle karşılaşmadığımı söyleyebilirim. siddharta ve bozkırkurdu'nu bir arada değerlendirdiğimde benzer izleklerin kullanılması bir tekrar gibi gelebilir. ancak yazarların çoğunun temel sorunlarını hemen her yapıtlarında dile getirdikleri de sık görülen ve de olumsuz olmayan bir özelliktir.

sonsöz

tıpkı her bireyin özel, özgün ve özgür olduğu gibi, bir bireysel eylem olan okuma da özel, özgün ve özgürdür. bunu bir kademe ileri götürerek, her yapıt, hattâ yapıt aynı olsa da her okuma da yine özel, özgün ve özgür bir okumadır. çünkü yaşam bir akış hâlidir ve kimse bir önceki andaki hâlde değildir.

dolayısıyla burada söz edilen her şey bu okumalardan yalnızca birisi için ve farklı bileşimleriyle gerçekleşecektir. her şey okurun elindedir. yapıt yazanın elinden çıktığı andan itibaren artık o okurundur ve okur daha önce de söz ettiğimiz gibi kendi okumasını kendisi şekillendirecektir.

kitabı hangi nedenle eline aldı ve neden okuyorsa okuması da öncelikle ona göre şekillenecekse de kimileri yalnızca gözlerini satırlara hatta bazen sadece sayfalara değdirerek, göz gezdirerek yani “yüzeysel” okur, kimi o kitaptaki insanları ve onların sesleri duymaya çalışarak “kulağıyla” okur, kimisi o harflerin ve seslerin onda yol açtığı değişimleri hissederek yani “yüreğiyle” okur, kimisi harf, sözcük, cümle anlamlarını beyninde ve aklının süzgecinden geçirerek “beyniyle ve aklıyla” okur, kimi yalnızca kendi bildiklerini ve kendisini onaylayacak dayanakları arayarak “ezberinden” okur; kimi hiçbir şey anlamadan sadece “ağızıyla” okur, kimi kitaba, sayfaya, kâğıda, satırlara, harflere, sözcüklere dokunarak, “elleriyle” okur, kimi “dağınık”, kimi “düzensiz”, kimi “ayakta”, kimi “oturarak”, kimi vasıtalarda yani “hareket hâlinde”, kimi uyurken “rüyasında”, kimi de bir ibadet edencesine “huşu” ile, kimi bir “ödev” olarak, kimi “başarılı olmak için”, kimi “prensipler ve metotlar” belirleyerek okur; kimi büyük bir merak ile ve keşif isteği ile adeta bir “arkeolojik kazı” yaparak okur, kimi kitap onun için sadece bir araç olduğu için, kimi sadece ondan beslenebildiği için okur. okumanın biçimi sonsuzdur. tercih okuyanındır, çünkü önünde sonunda herkes kendisi için okur.

tüm okuyanlara iyi okumalar.

içindekiler

bir değerlendirme notu	4
giriş	5
bir edebi/kurgusal metin nasıl okunabilir?	6
geleneksel değerlendirme	8
nasıl okuyorum ?	10
nasıl değerlendiriyorum?	13
* okurun anladığı, aldığı, öğrendiği, duyumsadığı	17
anlatının temaları, geçen ya da anlatılan asıl ve yan olaylar neler?	19
karakterler ve özellikleri	21
cins/cinsel bakış, cinsiyet temelli okuma	24
zaman olgusu ve bunun ifade ettiği anlamlar, çıkarımlar	28
yapıtta oluşturulan/hissedilen yazar ve okur ilişkisi	33
anlatının / metnin biçim(biçem), dil, üslûp özellikleri	36
* yazış yazma biçimleri	38
* anlatının bölümleri arasındaki denge	40
yazma isteği ve yazmanın anlamı ne	41
yapıtın başka yapıtlarla benzerlikleri / çağrışımları	42
temel izlek özelliklerinin irdelenmesi	44
yapıtta gözlenen hissedilen eksiklikler	46
ekler	49
ek 1: anlatıların temel özellikleri	58
klasik anlatıların temel özellikleri ve yapısı	59
modern anlatıların temel özellikleri ve yapısı	60
postmodern anlatıların temel özellikleri ve yapısı	64
* üst kurgu / üst kurmaca	65
* metinlerarasılık (pastiş, parodi, ironi, kolaj)	68
* postmodern anlatının içerik özellikleri	72
ek 2: bazı kritik değerlendirme metodolojileri	88
rené girard'ın "arzu üçgeni"	
ek 3: okumanın düzlemleri / katmanları / boyutları	90
ek 4: okuma buluşması konuşma/tartışma planı	102
ek 5: kitap önerileri	104
ek 6: örnek bir değerlendirme	106
hermann hesse'nin 'bozkırkurdu' romanının değerlendirmesi	
sonsöz	124



2021