T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ALİ TEOMAN'IN ROMANLARINDA POSTMODERNİST UNSURLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYKUT İPEK

İSTANBUL 2020

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ALİ TEOMAN'IN ROMANLARINDA POSTMODERNİST UNSURLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYKUT İPEK

TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. MEHMET GÜNEŞ

İSTANBUL 2020

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ III
ÖZET VI
ABSTRACT VII
1. GİRİŞ 1
1.1. Kavramsal Olarak Postmodernizm 1
1.2. Dünya Edebiyatında Postmodernizme Genel Bir Bakış 13
1.3. Türk Romanında Postmodernizme Genel Bakış 16
1.4. Ali Teoman ve Oyun 20
2. POSTMODERN ROMANLARDA KULLANILAN ANLATIM TEKNİKLERİ 25
2.1. Üstkurmaca 25
2.2. Metinlerarasılık 26
2.2.1 Alıntı ve Gönderge 27
2.2.2 Anıştırma 28
2.2.3. Parodi 29
2.2.4. Pastiş 29
3. ALİ TEOMAN'IN ROMANLARINDA POSTMODERNİST UNSURLAR 31
3.1. Eşikte 31
3.1.1. Alıntı ve Gönderge 32
3.1.2. Pastiş 34
3.1.3. Üstkurmaca 35
3.2. Bir Garip Cindi Zümrüdüanka 38
3.2.1. Alıntı ve Gönderge 38
3.2.2. Anıştırma 39
3.2.3. Parodi 40
3.2.4. Pastiş 42
3.2.5. İroni 45
3.2.6. Üstkurmaca 47
3.3. Uykuda Çocuk Ölümleri 48
3.3.1. Alıntı ve Gönderge 49
3.3.2. Anıştırma 54

3.3.3. Parodi 57
3.3.4. Pastiş 62
3.3.5. İroni 66
3.3.6. Üstkurmaca 68
3.4. Karadelik Güncesi 69
3.4.1. Alıntı ve Gönderge 70
3.4.2. Anıştırma 73
3.4.3. Parodi 76
3.4.4. Pastiş 79
3.4.5. İroni 81
3.4.6. Üstkurmaca 83
3.5. Gecenin Atları 84
3.5.1. Alıntı ve Gönderge 85
3.5.2. Anıştırma 90
3.5.3. Parodi 93
3.5.4. Pastiş 96
3.5.5. İroni 99
3.5.6. Üstkurmaca 100
SONUÇ 102
KAYNAKÇA 106

ÖN SÖZ

Postmodernizm bugünkü anlamda ilk defa 1930'lu yıllarda Federico de Onis tarafından modernizmin kendi içindeki bir gerileyiş olarak tanımlanmıştır. Resimden mimariye sinemadan edebiyata pek çok alanda farklı açılımlarla geliştirilen bu kavramın kuramsal bir çerçevesi ancak 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra şekillenir. Kelime anlamı olarak modernizmden sonra anlamına gelen postmodernizm, yüksek ve popüler kültür arasındaki ayrımı silikleştiren, merkezsiz/merkezkaç, çoğulcu, deneysel, eklektik ve melez bir yapıya gönderme yapar. Edebiyat alanındaki akımlar, hareketlerin ortaya çıkışında ya bir önceki akım/hareketi eleştirmek, yok saymak ya da onu ileriye taşıma fikri yatar. Postmodernizmin altında yatan dinamiklerde bu var olan durumla yetinememe vardır.

Lyotard'ın modernizmin içinde bir yenileme çabası olarak gördüğü, büyük anlatılar döneminin bitimi olarak değerlendirdiği durum, Baudrillard'ın simülasyon, hiper-gerçeklik, Deleuze ve Guattari'nin şizoanaliz, Micheal Foucault'nun insanın ölümü, öznenin parçalanması gibi kavramlarla somutluk kazandırılmak istenen postmodernizm, Eagleton tarafından yüksek ve popüler kültür arasındaki sınırın bulanıklaştığı, temelsiz derinlikten yoksun bir kültürel üslup olarak yorumlanır. Harvey bu kavramı kent, mimari ve ekonomi politiğin sahasında genişletirken postmodernliğin durumunu anarji, değişim, açık, oyun ve kaotik kavramlarıyla somutlar. Habermas postmodernizmi modernliğin tamamlanmamış porjesi içerisinde tutucu bir ideoloji olarak değerlendirir. Jameson ise Mandel'in *Geç Kapitalizm*'inden yola çıkarak postmodernliği geç kapitalizminin kültürel mantığı olarak yorumlar ve edebiyatta E. L. Doctorow, resimde Andy Warhol, sinemada Brian De Palma, mimaride john Portman'ın yapıtlarını postmodern bir perspektiften inceler. Jameson'a göre postmodernizm modernizmin içinde bir çözülme ve kopuşa işaret eder. Postmodernizmi edebiyatta karşı-sanat, karşı-edebiyat, karşı-biçim olarak değerlendiren Hassan, bu kavramı modernizmle kavramlar üzerinden kıyaslayarak bir çerçeve oluşturur.

İlk eserlerini 1940'lı yıllarda vermeye başlayan Jorge Luis Borges dünya edebiyatında postmodern anlatı dendiğinde akla gelen ilk yazarlardan olup Ali Teoman'ın da etkilendiği romanlarında göndermelerde bulunduğu bir yazardır.

Borges'in *Don Quixote Yazarı Pierre Manard* öyküsü yeniden yazma, kopya, özgünlük ve artık 20. yüzyılın ikinci yarısına yaklaşırken edebiyatın yeni imkanlarını sorunsallaştırdığı için postmodern metinlerin en önemlilerinden birisidir. 1950'lerde Alain Robbe-Grillet'in öncülüğünde edebiyattaki kemikleşmiş anlayışı kırmak isteyen Yeni Roman, deneyseli, biçimi önceleyen romanlarla postmodern kurgu için önemli bir aşamadır. Postmodern roman gelişim imkanlarını en iyi şekilde Amerika'da bulmuştur. Özellikle hem John Barth'ın romanları hem de postmodernizmin imkanlarının tartışıldığı *Tükenmişlik Edebiyat* (1967), ve *Yenileme Edebiyatı: Postmodernist Kurgu* başlıklı incelemeleri bu alanda hem eser verip hem de verdiği eserin gerekçelerini tartışır. *Tükenmişlik Edebiyatı* amaç edebiyatın içinde bulunduğu tükenmiş olanaklardır. Yeni olanın aranması, geçmiş roman geleneği ile bir mücadeleye girişmek, edebiyatın kendisini sorunsallaştırmak postmodern romanın çıkış noktasına işaret eder. Calvino, Nabokov, Beckett, Perec, Cortazar dünya edebiyatındaki en önemli postmodern yazarlardır.

Postmodernist arayışlar Türk romanında özellikle de 1980'li yıllardan sonra ortaya çıkan bir anlayıştır. Polisiye gerilim, teoloji ile harmanlanan kurgu, arama arketipi, üstkurmaca, metinlerarasılığın özellikle de pastiş tekniği Türk postmodern romanlarında gözlemlenen bir ortaklıktır. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap,* Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı,* Hilmi Yavuz'un *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* romanlarında kullanılan üstkurmaca tekniği, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* başta olmak üzere tüm romanları, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları* romanlarının geneline yayılan pastiş tekniğinin kullanımı postmodern romanlarda kullanılan ortaklıklardır.

Ali Teoman, son dönem Türk edebiyatının özgün yazarlarından biridir. Günlük, hikaye ve roman türlerinden eserler veren Teoman edebiyat dünyasına yazınsal bir oyunla girmiştir. Nurten Ay takma adıyla Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmış, bu oyunu ölümüne sebebiyet verecek hastalığını öğrenene kadar devam ettirmiştir. Bu güne kadar Teoman üzerine, Burcu Ülger'in *1980 Kuşağı Yazarlarından Ali Teoman'ın Öykücülüğü: Teknik ve İçerik* (Marmara Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019) ve Ayşe Bayrak Ghofoorian'ın *Ali Teoman'ın Hayatı ve Eserleri* (Pamukkale Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüsek Lisans Tezi, 2017) olmak üzere iki çalışma yapılmıştır.

Teoman'ın sadece romanlarına odaklanılan müstakil bir çalışma yapılmamış, *Ali Teoman'ın Romanlarında Postmodernist Unsurlar* bu alandaki ilk çalışmadır. Bu çalışmada *Eşikte, Bir Garip Cindi Zümrüdüanka, Uykuda Çocuk Ölümleri, Karadelik Güncesi* ve *Gecenin Atları* romanlarında kullanılan postmodernist unsurlar saptanmış, bir anlatı özelliği taşıyan *Café Esperanza* çalışmaya dahil edilmemiştir.

Bu çalışma "Ön Söz", "Sonuç" ve "Kaynakça"nın dışındı "Giriş", "Postmodern Romanlarda Kullanılan Anlatım Teknikleri" ve "Ali Teoman'ın Romanlarında Postmodernist Unsurlar" olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. *Giriş* bölümünde postmodernizmin ilk defa nerde ortaya çıktığı, hangi bağlamda ele alındığı tartışılıp bu kavramın resim, mimari ve edebiyat alanındaki yansımaları ortaya konmuştur. *Postmodern Romanlarda Kullanılan Anlatım Teknikleri* bölümünde bir romanı postmodern yapan unsurlar tespit edilmiş, son bölüm olan *Ali Teoman'ın Romanlarında Postmodernist Unsurlar*'da bu tespit edilen unsurların romanlarda nasıl kullanıldığı ortaya çıkarılmıştır.

Bu çalışma esnasında hiçbir zaman desteğini benden esirgemeyen, kıymetli danışmanım, hocam Doç. Dr. Mehmet Güneş'e, bana her daim inanan, umutsuzluk zamanlarımda umut olan, hayat arkadaşım, eşim Bilge'ye ve son olarak doğum öncesinden sonrasına Ali Teoman okumalarına maruz kalan çok uslu bir bebek olarak bana çalışabilme zamanları yaratan oğlum Doğu'ya teşekkür ederim.

Aykut İpek

Haziran, 2020

İstanbul

ÖZET

Ali Teoman, son dönem Türk edebiyatının en özgün yazarlarından biridir. Günlük, hikaye, anlatı ve roman türlerinden eserler veren Teoman edebiyat dünyasına yazınsal bir oyunla girmiştir. Nurten Ay takma adıyla Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmış, bu oyunu ölümüne sebebiyet verecek hastalığını öğrenene kadar devam ettirmiştir. . Teoman'ın sadece romanlarına odaklanılan müstakil bir çalışma yapılmamış, *Ali Teoman'ın Romanlarında Postmodernist Unsurlar* bu alandaki ilk çalışmadır. Bu çalışmada *Eşikte, Bir Garip Cindi Zümrüdüanka, Uykuda Çocuk Ölümleri, Karadelik Güncesi* ve *Gecenin Atları* romanlarında kullanılan üstkurmaca, metinlerarsılık, pastiş, parodi, alıntı ve gönderge, anıştırma, oyun gibi postmodernist unsurlar tespit edilmiştir. Bir anlatı özelliği taşıyan Café Esperanza çalışmaya dahil edilmemiştir.

Anahtar Sözcükler: Ali Teoman, üstkurmaca, metinlerarasılık, pastiş, parodi, oyun

ABSTRACT

Ali Teoman is one of the original writers of modern Turkish literature. Teoman who produces works of dairy, story, narrative, and novel genres entered the world of literature with his humoristic literary style. He won the Haldun Taner Story Award under the pseudonym of Nurten Ay and continued this humoristic style until he learned his deathful illness. Because it is hard to find academic research focusing only on Teoman's novels, Postmodernist Elements in Ali Teoman's novel is the first study in this field. Postmodernist elements such as metafiction, intertextuality, pastiche, parody, quotation, reference, adumbration, drama which was used in the novels of *Eşikte, Bir Garip Cindi Zümrüdüanka, Uykuda Çocuk Ölümleri, Karadelik Güncesi*, and *Gecenin Atları* were examined in this study. Café Esperanza, which has a narrative feature, was not included.

Key Words: Ali Teoman, metafiction, intertextuality, pastiche, parody, drama

1. GİRİŞ

1.1. Kavramsal Olarak Postmodernizm

Postmodernizm kavramı, bir kavram olarak ortaya çıkmış olduğu ilk zamanlarda zaten tedavülde olan "modernizm" kavramının önüne bir ön ek olan post getirilerek oluşturulmuş ve böylelikle çağı anlamlandırmada belli başlı bir açılım sağlanmak istenmiştir. Postmodernizm kavramı tıpkı modernizm kavramı gibi Hispanik kökenli olup "kültürel merkez" olarak nitelendirilebilecek olan Avrupa veya Amerika'da değil, merkezin dışında ortaya çıkmıştır[1]. Postmodernizmo kavramını 1930'lu yılların Hispanik dünyasında kullanan ilk kişi olan Federico de Onis, bu kavramı "modernizmin kendi içindeki muhafazakar bir gerileyişi" olarak tanımlar.[2]

Postmodernizm kavramı "modernizm sonrası veya ötesi" anlamına gelmektedir.[3] Kavram olarak belli bir zaman dilimini imlese de henüz modernizmin nerede başlayıp nerede sonlandığının belirsiz oluşu, postmodernizmin genel çerçevesinin çizilmesini zorlaştırmıştır. Postmodernizm üzerine kapsamlı bir çalışması bulunan Gencay Şaylan, bu fenomenin farklı yorumlar, hatta birbirine karşıt görüşleri bir arada barındırmasını şu şekilde açıklar:

> "Söylemin farklı, hatta karşıt çözümlemeler içerdiği açıktır. Örneğin bazı düşünürler, postmodern kavramını bir özgürleştirme süreci, yeni toplumsal oluşumlar, yeni tür siyasi kimlikler yaklaşımı ile özdeş bir çerçevede yorumlamaktadırlar. Bunun tam tersi, umutsuzluğa ve toplumsal çaresizliği yansıtan bir yorumlama yaklaşımı olarak da kullanılabilmektedir. Bu çerçeve içinde, postmodernizmi bir kuram ya da kuramlar bütünü olarak tanımlamak olanaksızdır. Postmoderizmi, içinde yarışan, farklı eğilim ve yaklaşımların yer aldığı, sınırları belli olmayan bir alan olarak düşünmek gerekmektedir. Bu karmaşa ve belirsizlik, postmodern söylemin etkinliğini ve popülaritesini artırmaktadır."4

Şaylan'ın postmodernizm söylemini açıklarken kavramın birbirine karşıt ve birçok farklı çözümleri bünyesinde barındırğını söylemesi okura postmodernizmin cazibesi hakkında bir ipucu verebilir. Çünkü postmodernizm

---

[1] Perry Anderson, *Postmodernitenin Kökenleri*, (Çev. Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.9.
[2] Anderson, a.g.e. s. 10.
[3] Ö. Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s. 385.
[4] Gencay Şaylan, *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara, 2016, s. 34.

hakkında yapılan incelemelerde öncelikle bu kavramın tanımlanamaz oluşu ve çerçevesinin çizilemez oluşuna değinilir. Bu durum estetik bir arzu haline gelip daha sonradan da birçok farklı alana ait bulguların postmodernizm kavramının içersinde değerlendirilmesine zemin hazırlanmıştır. Resimden mimariye, müzikten edebiyata pek çok alanda postmodernizmin özellikleri tespit edilip farklı postmodernist kuramcıların ısığında bu durum farklı inceleme alanlarını oluşturmaktadır.

Şaylan'a göre postmodern bir estetik anlayışın "yeniyi kurma"dan ziyade var olan edebi birikimden ve gelenekten beslenen, bunu, edebi bir malzeme olarak tekrardan oyun halinde kurup "tekrar, taklit ve yapıştırma" teknikleriyle kotarmasıdır. Şaylan postmodern bir estetik anlayışı, yazarın kendi iç bilinci (yazılan "şey" değil, yazan), anlatı yerine montaj, belirsizlik ile kararsızlık ve bütünleşmiş kişilikten ziyade bir yapısı olmayan kişilik olmak üzere dört başlığa indirger. Bu estetik anlayış bir çerçeve halinde oluşturulurken Derrida (montaj), Foucault (özne) ve Hassan (kaos)'ın görüşlerinin bir birikimi söz konusudur. Bu belirlenen estetik özellikler artık "yüksek" kültür ile "kitle" kültürü arasındaki ayrımı yavaş yavaş ortadan kaldırmıştır. Bu durum daha sonradan postmodernliğin kitsch bir üslup olduğunu savunan eleştirmenler tarafından vurgulanmıştır.[5]

1950'li yıllara gelindiğinde kavram bu sefer Arnold Toynbee tarafından yazılan *Study of History* eserinin sekinci cildinde belli bir zamanın adı olarak kullanılır. Toynbee Batı'nın tarihini dört bölümde ele alır: "Karanlık Çağlar (7. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar), Orta Çağlar (11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar), Modern Çağlar (15. yüzyıldan 19. yüzyılın sonlarına kadar) ve Postmodern Çağ." Arnold Toynbee'nin yapmış olduğu kategorizasyonda postmodern zamanların belirginleşmesinde "savaşlar", "devrimler" ve "karmaşalar" hakim olmuştur. Postmodernizmin kendini sadece tartışmalar bağlamı düşünüldüğünde dahi kabul ettirmesinde savaşların (I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı) çok önemli bir etkisi vardır. Bu savaşlardan sonra ortaya çıkan kaosun artık insani değerlerin ayaklar altına alındığını iyiden iyiye insanlığın ortak hafızasına

[5] Şaylan, a.g.e., s. 132.

kazımış olması postmodernizm kavramının 1950'li yılların ortasında filizlenmesine yol açmıştır.[6]

Postmodernizm tartışmaları farklı kuramcıların elinde farklı özellikler göstermektedir. Özellikle 1970'li yılların ortalarında belli başlı kuramcılar Aydınlanmanın bir devamı sayılabilecek modernizme karşı bir görüş geliştirirler. Micheal Foucault'un geliştidiği "insanın ölümü" tezi daha sonradan postmodernist metinlerde "insan"ın yerine parçalanmış bir öznenin alışının yolunu açar. Baudrillard'ın geliştirmiş olduğu "simülasyon" kuramı toplumun bir hiper-gerçeklik içinde yaşıdığını ilan eder. Lyotard ise artık büyük anlatıların (Lyotard'ın "büyük anlatı" derken kasdettiği Marksist söylemdir) ve modernliğin sona geldiğini söyler. Deleuze ve Guattari ise geliştirdikleri "şizoanaliz" kuramı ile bir yer yurt edinilmenin imkanlarını üzerinde dururlar.[7]

Jean François Lyotard 1979'da Paris'te yayımlanan *La Condition Postmoderne* (Postmodern Durum) kitabında, bu kitabın yazılış amacını şu şekilde açıklar: "Aşağıdaki metin belli bir durum gereği yazılmış bir yazı. En gelişmiş toplumlarda bilginin durumu hakkında, Quebec Hükümeti'ne bağlı Üniversiteler Konseyi Başkanı'nın talebi üzerine, adı geçen kuruma sunulmuş bir rapor."[8] Bu inceleme yazarın da belirttiği gibi var olan bilginin bu çağdaki konumu ve bu bilginin konumundaki değişikliğe işeret eder. 20. yüzyılın son çeyreğine girildiğinde insanlar üzerinde etkisini günden güne hissettiren teknoloji, artık insanların yaşamını toptan değiştirebilecek güce ulaşmış ve bu durum Lyotard'ın literatürüne "postmodern durum" adıyla girmiştir. Lyotard, artık bilginin var olan statüsüyle ne işlev gördüğü üzerine bir sav geliştirir: "...öğrenci, devlet veya yükseköğretim kurumunun sorduğu soru artık "doğru mu?" değil, "neye yarıyor?" sorusu. Bilginin metalaşması bağlamında bu ikinci soru çoğu zaman "satılabilir mi?" anlamına geliyor."[9] Tam bir pragmatist anlayışın ürünü olan bu görüş enformasyonun postmodern durum içerisindeki dönüşümünü yansıtır. Steven Best ile Douglas Kellner ise Lyotard'ın

[6] Toynbee'den aktaran Şaylan, a.g.e., s. 37.
[7] Steven Best, Douglas Kellner, *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları ,İstanbul, 2011, s. 45.
[8] Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum* (Çev. İsmet Birkan), BilgeSu Yayınları, Ankara, 2013, s. 9.
[9] Lyotard, a.g.e., s. 99.

perspektifinden bakarak modern bilgi ile postmodern bilgi arasındaki farkları şöyle açıklar:

> "Lyotard'a göre modern bilginin üç koşulu vardır: Temelci iddiaları meşrulaştırmak üzere öte-anlatılara başvurulması; meşrulaştırmanın kaçınılmaz doğal sonucu olan gayri meşru kılma ve dışlama; homojen epistemolojik ve ahlakî reçetelere duyulan arzu. Postmodern bilgi, bunun tersine, öte-anlatılara ve temelciliğe karşı çıkar; büyük meşrulaştıma şemalarından sakınır; ve heterojenlikten, çoğunluktan, sürekli yenilikten ve katılımcıların üzerinde anlaşma sağladıkları yerel kuralların ve kural koyucu şemaların pragmatik inşasından ve dolayısıyla mikropolitikadan yana çıkar. Bundan dolayı postmodern, bilginin yeni koşullarına yanıt veren yeni bir epistemolojinin geliştirilmesini içerir; ve kitabın ana odağı, geleneksel felsefe ve toplum teorisinin büyük anlatıları ile kendisinin postmodern bilgi adını verdiği ve modern bilgi biçimlerine yeğlenebilir olduğu gerekçesiyle savunduğu anlatı tarzı arasındaki farklılıklar etrafında toplanır."10

Steven Best ile Douglas Kellner'e göre Lyotard'ın *Postmodern Durum* kitabında enformasyon üzerine geliştirmiş olduğu tezler şu şekildedir: Modern bilgi ile postmodern bilgi arasındaki temel ayrım öte-anlatılara inanıp inanmama, meşrulaştırma işlemine inanıp inanmama ve son olarak ahlaki reçetelere duyulan arzunun postmodern çağda yerini heterojenlikten/çoğulculuktan ve yenilikten beslenen bir anlayışa bırakma, meta-anlatı yerine mikro-anlatıya başvurma bu çağın gerekliliğidir. Postmodern kelimesinin yeni, çoğulcu, heterojen ve mikro kelimeleriyle iç içe kullanımı edebiyatta yeninin peşinden gitmek isteyen yazarlara da bir perspektif kazandırmış, modernin temelci anlayışını reddeden bir anlayışı doğurmuştur.

Lyotard postmodernizmi hiçbir zaman zamansal bir kategori şeklinde değerlendirmez. Lyotard'a göre postmodernizm, modernizmin içinde var olan yenilenme çabalarından doğar. Enformasyon ve çağın geneline yayılan bu serbestlik hali içersinde önceden kemikleşmiş "gerçekliğin birliği" yavaş yavaş parçalanmaya başlar ve büyük anlatılar artık inandırıcılığını yitirir. Lyotard, bu görüşerinden sonra avant-garde olarak göreceği tek hareketin minimalizm olacağını söyler: "Yoksunluk olarak yüce."[11] Parry Anderson, *Postmodernizmin Kökenleri* incelemesinde Lyotard'ın bir "postmodern itirafına değinir: "Hikayeler uydurdum, asla okumadığım birtakım kitaplara göndermede

[10] Best ve Kellner, a.g.e., s. 204.
[11] Anderson, a.g.e., s.48.

bulundum, belli ki insanlar çok etkilenmiş, oysa bu biraz da parodiydi. *La Condition Postmoderne* kuşkusuz en kötü kitabımdır."[12] Postmodernizmin temel kaynaklarından birisi olan *Postmodern Durum'*un bir parodi oluşu yazarı tarafından itiraf edilirken, bu durumun postmodernizmin özellikle de romanlarda sıklıkla başvurulan parodi ile açıklanması konunun ironik yanıdır.

Postmodernizmi bir kitap hacminde ele alıp inceleyen bir diğer kişi de İngiliz neo-marksist kuramcı Terry Eagleton'dur. *Postmodernizm Yanılsamaları* incelemesinde var olan postmodernizm tartışmalarını, postmodernizmin olumlu ve olumsuz yanlarını, kitabın hangi amaçla yazıldığını önsözde belirtir. Her ne kadar kitap nesnel bir amaçla yazıldığını iddia etse de Eagleton'ın postmodernizmin bir "yanılsama" olduğunu ve postmodernizmin olumsuz yanları üzerinde görece daha fazla durduğu görülmektedir. Eagleton'a göre postmodernizm: "Postmodernizm, bir çağ değişikliği yaratan bu değişimi "yüksek" kültür ile "popüler" kültür arasındaki sınırların yanı sıra sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırları da bulanıklaştıran derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdüşünümsel, oyuncul, türevsel, eklektik, çoğulcu bir sanatta az veya çok yansıtan bir kültürel üsluptur."[13]

Eagleton'ın postmodernizm kavramını kullanırken onu kültürel bir üslup olarak tanımlaması önemlidir. Eagleton'a göre postmodern üslubun derinlikten yoksun oluşu "yüksek" ile "popüler" olarak kabul gören *a priori* değerler arasındaki çizginin artık muğlak hale gelip yok olması ve bunun temelsiz bir yapı oluşturarak akışkan biz zemin yaratmasıdır. Eagleton da tıpkı Lyotard gibi postmodern kavramının olası tanımını yaparken "çoğulculuk" kelimesine başvurur. Bu durum artık postmodernizmin veya çağın temelci yapıyı sarsıp onun yerine "eklektik" bir üslubu tercih ettiğinin kanıtıdır. Lyotard postmodernizmi özgül bir zamansal döneme işaret ettiğini savunmazken, Eagleton postmodernizmin "özgül bir tarihsel dönemi" vurguladığını belirtir. Eagleton'a göre postmodernlik var olan zemini sarsar ve onun karşısına eleştirel bir boyutta çıkar. Artık "büyük anlatılar"a kuşku duyan bir zemin oluşur.[14]

[12] Anderson, a.g.e., s. 43.
[13] Terry Eagleton, *Postmodernizmin Yanılsamaları*, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 10.
[14] Eagleton, a.g.e., s. 9.

Postmodernizm kelimesini sanatın her alanı için kapsamlı bir şekilde kullanan ilk kişi olan Mısır asıllı Amerikalı eleştirmen İhab Hassan, modernizmin 20. Yüzyılın ikinci yarısında içinde bulunduğu durumu, yerini "sessiz" bir şekilde postmodernizme bırakışısını "Orpehus'un Parçalanaşı" miti üzürinden açıklar. Postmodernizm sanatın her alanında çoklu bir etkiye sahip olduğunu, artık bu kavramın birbirinden farklı alanlarda etkisini gösterdiğini belirtir. İhab Hassan'a göre:

> "Bugün postmodernizm birçok alana dokunmak eğilimindedir: Edebiyata, müziğe, dansa, görsel sanatlara ve mimariye; felsefeye, tarihyazımına, psikanalize, dilbilimine ve özellikle edebiyat teorisini kapsayan çeşitli insani bilimlere; kitle iletişimine ve sibernetik teknolojisine; hatta bazen insani bilimlerle "yeni müttefikler kuran" fen bilimlerine; ve esasen, onların çoğul yaşam biçimleriyle, kültürel Sargasso Denizleri'yle bir bütün olarak Batı toplumlarıyla."15

İhab Hassan *Orphesus'un Parçalanaşı* postmodern kavramının tartışmalı oluşu, çerçevesinin tam olarak çizilemeyişi İhab Hassan'ın *Orpheus'un Parçalanaşı Postmodern Bir Edebiyata Doğru* incelemesinde "sessizlik" kavramının edebiyatta nasıl bir yol açtığını on madde üzerinden açıkladıktan[16] sonra Marquis de Sade'in eserlerini "Bilincin Hapishanesi" alt başlığında, Alfred Jarry'nin eserlerini "Patafizikten Sürrealizme" alt başlığında inceleyerek bir zemin oluşturur. Bu iki sanatçının hayatlarını ve eserlerini birbirine paralel bir şekilde okumaya çalışan eleştirmen özellikle bu sanatçıların verimlerini bir "karşıt-sanat", "karşı-edebiyat" ve "karşı-biçim" olarak ele alır. Eleştirmen daha sonra Ernest Hamingway, Franz Kafka (modernizm ve postmodernizm arasında bir köprü olarak), Genet ve son olarak "İmgelemin Sonu" olarak Samuel Beckett üzerinden bir yol haritası çizer. Kafka'dan hemen sonra var olan ve kendisini baskıcı bir şekilde hissettiren Varoluşçuluğun "aliteratür"e zemin hazırlaması ve Allen Robbe-Grillet'in öncülüğündeki Yeni Roman üzerinde durur. Bu durum postmodernizme evrilirken artık "Yok Olan Biçim"i doğurur. İhab Hassan postmodern kavramının farklı eleştirmence "avangardizm", neo-avangardizm" hatta doğrudan "modernizm" olarak ifade edilişini şu şekilde açıklar:

"Postmodernizm belirli bir *semantik* istikrarsızlıktan muzdariptir: Yani bilim adamları arasında onun anlamına dair açık bir fikir birliği yoktur. Genel

15 İhab Hassan, *Orpheus'un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru*, (Çev. Emel Aras), Hece Yayınları, Ankara, 2019, s. 13.
16 Hassan, a.g.e., ss. 34, 35.

zorluk, iki faktörden oluşur: (a) postmodernzmin göreceli gençliği, esasen atılgan yeni yetmeliği ve (b) onun daha güncel terimlerle olan semantik benzerliği, onlar da aynı biçimde istikrarsız. Bu yüzden bazı eleştirmenlerin postmodernizm dedikleri şeye, diğerlerinin avangardizm ya da neo-avangardizm demeleri, hatta diğerlerinin aynı fenomeni basitçe modernizm olarak nitelendirmeleri."[17]

İhab Hassan, modernizm ile postmodernizm arasındaki farkların her ne kadar "Bir Demir Perde ya da Çin Seddi"[18] ile birbirinden ayrılmamış olduğunu ifade etse de şematik bir şekilde göstermeyi daha açıklayıcı bulur.



Modernizm	**Postmodernizm**
Romantizm/Sembolizm	Patafizik/Dadaizm
Biçim (birleşik, kapalı)	Karşı biçim (ayrışık, açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Şans
Hiyerarşi	Anarşi
Egemenlik/Logos	Tükeniş/Sessizlik
Sanat Nesnesi/Tamamlanmış yapıt	Süreç/Performans/Olay
Uzaklık	Katılım

[17] Hassan, a.g.e., s. 314.
[18] Hassan, a.g.e., s. 315.

Yaratım/Bütünleştirme	Yok etme/Yapı çözme
Sentez	Antitez
Mevcut olma	Mevcut olmama
Toplama	Dağıtma
Tür/sınır	Metin/Metinlerarası
Paradigma	Sentegma
Hipotaksi	Parataksi
Metafor	Metonimi
Seçme	Birleştirme
Kök/Derinlik	Köksap/Yüzey
Yorumlama/okuma	Yoruma karşı/Farklı okuma
Gösterilen	Gösteren
Okunabilirlik (Okura göre)	Yazılabilirlik (yazara göre)
Anlatı/Büyük Tarih	Karşı-anlatı/Küçük Tarih
Ana kod	Kişisel lehçe
Belirti	Arzu
Jenital/fallik	Polimorf/Androjen
Paranoya	Şizofreni
Köken/neden	Farklılık-Farklılaşım/İz
Metafizik	İroni
Belirlenmişlik	Belirlenmemişlik
Aşkınlık	İçkinlik[19]

[19] Hassan, a.g.e., s. 319.

Geliştirmiş olduğu modernizm eleştirisi sebebiyle Steven Best ve Douglas Kellner tarafından postmodern bir kuramcı olarak ele alınan bir diğer eleştirmen ve kuramcı da Micheal Foucault'dur. Foucault'ya göre Aydınlanma ve onun getirmiş olduğu modernitede artık "insanlığın ölümü"[20] gerçekleşmiştir. Bu durum insanlık artık yerini suni bir özneye bırakmıştır. Oradan da öznenin "merkezsizleşmesi"[21]ne evrilirken Foucault modernlik tartışmalarını şekillendirip alanı genişletmiştir. Foucault'nun tartışmaları daha sonradan Baudrillard tarafından genişletilir. Foucault, artık öznenin merkezsizleşmesiyle birlikte toplumun işlevini yitirdiğini, modernitenin insanlık üzerinden "büyük bir hapishane toplumu"[22] oluşturduğunu belirterek modernizmin devamı veya onun radikal bir eleştirisi olarak alımlanan postmodern bir perspektiften eleştirilerini geliştirir. Foucault'nun modernizm eleştirisi insanlara giydirilen kalıp düşüncelerin her alanda tek tipçi oluşuyla bağlantılıdır. Örneğin bir "bilgi temelli disiplin"in mekanı olabilecek "hapishane", "okul", "işyeri" ve "hastane"lerde bulunan özneler olan mahkum, öğrenci, işçi ve hastanın yetiştirilme tarzı aynı aygıt aracılığıyla gerçekleştirilmekte bu durum bireyleri "ruhu", "arzu" ve "kimlik" düzleminde eritip inanın ölümünü ilan etmektedir.[23]

Bir noe-marksist eleştirmen olan David Harvey, "postmodernliğin durumu"nu kent, mimamiri ve ekonomi politiğin tarihsel süreci çerçevesinden değerlendirerek tartışır. Harvey *Postmodernliğin Durumu* kitabında postmodernistlerin kenti alımlamasının "anarşi", "değişim", "açık", "oyun" ve "kaotik" bir durum olarak görme eğiliminde olduğunu belirtirek; postmodern üslubun oluşumda sıradan herhangi bir metnin başka bir "metin" ile birlikte değerlendirileceğine inanır.[24] Harvey'in postmodernliğe getirmiş olduğu bu "üslup" yorumu akla "metinlerarasılık" kavramını getirir. Harvey postmodernliğin kente bakışı için vurguladığı kavramların çoğunu İhab Hassan'ın tablosundan alır. Harvey, postmodernliğin ne olduğu üzerine farklı sorular sorarak alanı genişletmeye çalışır:

[20] Best ve Kellner, a.g.e., s. 52.
[21] Best ve Kellner, a.g.e., s. 58.
[22] Best ve Kellner, a.g.e., s. 337.
[23] Şaylan, a.g.e., s. 325.
[24] David Harvey, *Postmodernliği Durumu*, (Çev. Sungur Savran), Metis, İstanbul, 2014, s. 58.

> "Posrmodernizm bir üslup mudur (eğer öyleyse öncülerini Dada'ya, Nietzsche'ye, hatta, Kroker ve Cook'un -1986- tercih ettiği gibi, 4.yüzyılda St. Augustine'in *İtiraflar'*ına kadar geri götürmemiz gayet makul olur), yoksa dönemleştirmeye sıkı sıkıya bağlı bir kavram mı (bu durumda da 50'li yıllarda mı, 60'lı yıllarda mı, 70'li yıllarda mı başladığını tartışabiliriz)? Her tür üst anlatıya (Marksizm, Freudculuk ve Aydınlanma düşüncesinin her türü dahil) karşı muhalefeti, hep susturulmuş olan "başka seslere" ve "başka dünyalara" (kadınlara, eşcinsellere, siyahlara, kendi tarihleri olan sömürgeleştirilmiş halklara) gösterdiği yakın ilgi dolayısıyla devrimci bir potansiyeli var mıdır? Yoksa modernizmin ticarileştirilmiş ve evcilleştirilmiş bir versiyonu mudur, onun "her şeyin mübah olduğu" bir *laissez faire* piyasası eklektizmine yönelik zaten deşifre olmuş özlemlerinin indirgenmiş bir hali midir?"[25]

Harvey, bu sormuş olduğu sorularla postmodernlik üzerine düşünmüş birçok eleştirmenle bir diyalog içersine girer. Postmodernliğin kökenlerini 4. yüzyıla götürebiliriz derken "yazının sıfır derecesi" görüşüyle Barthes'la, üst anlatıların (Marksizimin yanına Freudculuk ve Aydınlanma düşüncesinin kendisini de ekleyerek) reddi bağlamında Lyotad'la, "modernizmin ticari bir hali" sorusuyla da Jameson'la bir diyalog geliştirerek, postmodernlik anlayışının kendi tarihi sömürgeleştirilen "öteki"ni merkeze almasına dikkat çekmesi açısından postkolonyal bir parantez de açmış olur. Harvey, bu sorularla alanı genişlettikten sonra Hassan'dan yola çıkarak "fordist modernlik / esnek postmodernlik"[26] başlıklarını verdiği bir liste oluşturarak var olan postmodernlik/modernlik tartışmalarına bir katkı sağlar.

Postmodernizm ile ilgili çalışmalar yapan bu kavramı daha çok olumsuz bir perspektiften ele alan Jurgen Habermas, postmodernliğin "tutucu bir ideoloji"[27] olduğunu belirtir. Habermas dönemin değişimini var olan dönüşümün ve postmodern teorisyenlerce ortaya konan görüşlere katılsa da postmodernliğin tutuculuğun bir üslubu olduğunu belirtir. Habermas, postmodern durumun özgürleşmenin tam da karşısında durduğunu, var olan statükocu durumu muhafaza etmek isteyen bir ideoloji olarak görüp bu kavramın karşısında durur: "[ö]zgürleşimci modern teorileri ve değerleri değersizleştirmeye girişen başka bir muhafazakar ideoloji olduğunu" savunur.[28] Habermas'ın postmodernizme bu denli saldırmasının asıl nedeni ona göre, modernliğin henüz tamamlanmamış bir

[25] Harvey, a.g.e., s. 57.
[26] Harvey, a.g.e., s. 374.
[27] Şaylan, a.g.e., s. 33.
[28] Habermas'tan aktaran Best ve Kellner, a.g.e., s. 14.

proje olmasıdır. Habermas'a göre Aydınlanma'nın akılcılığına sıkı sıkı sarılmalı, "özne" merkezli bir rasyonallik inşa edilmeli.[29] Bu bağlamda Habermas'ın görüşleri "bilgi" ve "aklın" inşasını öne alması bakımından Lyotard'ın, "özne" merkezli bir anlayışı savunması bakımından da Foucault'nun "öznenin merkezsizleşmesi"tezinin tam karşısında yer alır.

Orhan Koçak postmodernizmle ilgili görüş belirtmenin riskli bir alan olacağını, estetik bir görüş üzerinde derinleşirken birden modanın, popülist bir alana kayılabileceği tehlikesine değinir. Artık sınır denilen bir olgunun varlığının tamamen ortadan kalkması bu tehlikeli alanın bir gerçeğidir. Koçak postmodernizm fenomeni üzerine olumsuz bir görüş belirten, hatta postmodernliğin bir ihanet olduğu konusunda kesin bir görüş belirten Habermas'a temas eder. Habermas modernliğin tamamlanmamış bir proje olduğunu, topluma, çağa söyleyeceklerinin bitmediği görüşündedir. Koçak yazısında daha çok Jameson üzerinden bir fikir yürütür. Her ne kadar Koçak, dönemlendirmelere pek de itibar etmese de Jameson'ın imlediği II. Dünya Savaşı'ndan sonra farklı bir evreye tekabül eden postmodernizmin artık inkar edilemez, görmezden gelinemez bir fenomen olarak ortada olduğunu belirtir. Kültürel bir olgu olarak postmodernizm. Postmodernizm belirli bir tarih aralığında üslup ve akımları etkileyen, onlar üzerinde bir tahakküm kuran, modernizm buna dirense de içlerine sızan "başat bir öğe" olarak varlığını kabul ettirmiştir. Böyle bir düşünce ne kadar da baskıcı, tekçi bir yapıda da olsa var olan gerçeğe bir işaret durumundadır.[30]

Postmodernizm özetlenip rafa kaldırılmaya başkaldırır. Bu fenomenin doğuşunu, ilk kullanılan zamanlarda hangi bağlamlarda kullanılmış olduğu bugün okura bir şey ifade etmez. Postmodern çalışmaların özellikle 1980'li yıllarda neo-marksist kuramcı Jameson'ın elinde kapitalizmin son evresi olarak okunması artık alt veya üst kültürün silikleşmesinin kuram ve üsluplara yapmış olduğu bir basınçtır. Postmodernizm "birleşmeyi, özetlemeyi reddeden bütünlük" olarak kendini kabul ettirir. Postmodern durumun "iç çelişkiler, merkezkaç güçleri" içermesi Koçak tarafından bir bohçaya benzetilirken aynı anda birbirinden pek farklı roman anlayışına sahip olan Umberto Eco'nun da

[29] Best ve Kellner, a.g.e., s. 285.
[30] Orhan Koçak, "Modernizm ve Postmodernizm", *Defter*, Sayı: 18, 1992, s. 8.

Gabriel Garcia Marquez'in de postmodern sayılabileceğini söyler. "Bir Orhan Pamuk postmodern, ama bir Latife Tekin de bir başka yönden postmodern."[31]

Postmodernizm denildiğinde akla ilk gelen kuramcılardan biri olan Fransız düşünür ve sosyolog Jean Baudrillard'in simulakr ve simülasyon kavramları postmodern bir çağı tanımlamak için kullanılan kavramların başında gelir. Baudrillard, simülasyon kavramını şu şekilde tanımlar: "Bir köken ya da gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir."[32] Postmodern bir çağda artık simülasyonlar "gerçeğin" yerini almıştır. Artık bu simülasyon evreninde bir özneden, herhangi bir odak noktasından, merkez veya sınırlardan söz etmek anlamsız bir çabadır. Postmodern bir çerçeve oluşturulmak istenip etrafında dönülen kavramlar düşünüldüğünde öznenin ölümü, merkezsizlik ve sınırların ihlali gibi somutlamalar Baudrillard'ın düşünce sistemi ile bir parallellik teşkil ettiğinden postmodern bir durum ele alındığında Baudrillard felsefesi bir dayanak noktası haline gelir.[33]

Postmodernizm kavramını ele alan bir diğer kuramcı Amerikalı neo-Marksist kuramcı Fredric Jameson'dır. Jameson, Ernest Mandel'in *Geç Kapitalizm* kitabından yola çıkarak postmodernizmi "geç kapitalizmin kültürel mantığı" olarak yorumlar. Ernest Mandel'e göre sermayenin dönüşümünü ve bununla birlikte teknolojinin de dönüşümünü sağlayan üç aşamadan geçer: "1848'den sonra buharlı motorların makineyle üretilmesi; 1890'lardan sonra elektrikli ve yanmalı motorların makineyle üretilmesi; 1940'lardan bu yana elekronik ve nükleer enerjili cihazların makineyle üretilmesi."[34] Her ne kadar dönemselleştirmenin sorunlu bir alan olduğunun farkında da olsa Jameson, postmodern kavramını bir dönemsel bir düzlemde değerlendirir.[35]

Fredric Jameson, postmodernizm kavramının altında ekonomi politiğin etkin bir rol oynadığına inanıp birçok alanda postmodern sanatçılar üzerinde durur. İlk defa 1984'te yayımlanan *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin*

---

[31] Koçak, a.g.e., s. 9.
[32] Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2014, s. 13.
[33] Baudrillard, a.g.e., s. 50.
[34] Mandel'den aktaran Jameson, "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", *Jameson Lyotard Habermas: Postmodernizm*, (hzl.) Necmi Zeka, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 93.
[35] Jameson, a.g.e., s. 62.

Kültürel Mantığı makalesinde edebiyatta E. L. Doctorow'un *Ragtime'*si, resimde Andy Warhol'un *Elmas Tozu Pabuçlar'*ı, sinemada Brian De Palma'nın *Blowout'*ı, mimaride, John Portman'ın *Bonaventure Oteli* üzerinde durarak birçok alana sirayet eden başat bir kültürel öğe olarak postmodern kavramını inceler. Jameson'a göre bireysel öznenin tamamen silikleşmesi, bir üslubun artık bulunamayacağı bu atmosfer *pastiche* doğurmaktadır.[36] Zaten Fredric Jameson, postmodernlik ile ilgili konferanslar vermeye başladığı 1980'li yılların başında postmodernizmi modernizmin içindeki bir "çözülme" ve bir "kopuş" olarak değerlendirir.[37] Bu kopuş mimariden edebiyata, resimden sinema ve müziğe birçok alanda kendi tahakkümünü oluşturmuştur.

Postmodernizm hakkında görüşlerini belirten kuramcılar içersinde bir sanat/ideoloji birliğinin olmaması kavramın içeriği hakkında da bir ipucu verir. Örneğin Fredric Jameson neo-Marksist, Jean Baudrillard anarşist, Jean-François Lyotard ise pragmatiktir. Postmodernizmin çerçevesini çizmeye çalışan onu kuramsal zemine taşımak isteyenlerin ideolojik aidiyetinin bu denli farklı oluşu postmodernizmin de içersindeki farklı yorumlara, alternatif –çoklu- okumalara müsade etmesiyle bir koşutluk göstermektedir.

1.2. Dünya Edebiyatında Postmodernizme Genel Bir Bakış

Postmodernizm söz konusu edildiğinde Jean-François Lyotard, Micheal Foucault ve Jean Baudrillard'ın akla gelmesinin bir sebebi de bu yazarların bir kuram inşa etmek için başvurdukları kaynaktır. Bu üç kuramcının da ortak noktası kuramlarını Jorge Luis Borges üzerine inşa etmeleridir.[38] Necmi Zeka da bu örneklerden yola çıkıp derlediği *Postmodernizm* incelmesinin önüne eklediği öncü yazısının adını Borges'in bir öyküsünden alır. Dünya edebiyatının önde gelen postmodernist yazarlarınn başında gelen Borges, 1899 yılında Arjantin'in başkenti Buenos Aires'te dünyaya gelir. Edebiyata şiirle başlayan yazar daha sonradan öyküye yönelmiştir. Postmodern hikayenin ilk örneklerinden birisi olan *Don Kişot'un Yazarı Pierre Menard* 1939 yılında yayımlanmıştır. Bu metin bir yeniden üretmenin parodisidir. Necmi Zeka'nın yazısına da başlık olan *Yolları Çatallanan Bahçe* öyküsü 1942'de yayımlanmıştır. 1949'da *Alef*, 1970'te *Brodie*

[36] Jameson, a.g.e., s. 76.
[37] Anderson, a.g.e. s. 73.
[38] Necmi Zeka, "Yolları Çatallanan Bahçe", *Jameson Lyotard Habermas: Postmodernizm*, (hzl.) Neci Zeka, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 9.

Raporu, 1975'te *Kum Kitabı* öyküleri yayımlanmıştır. Borges'in öykülerinin postmodern bir perspektiften bakılmasının en önemli özelliği kurmaca ile gerçekliğin bilinçli olarak iç içe geçirildiği oyunsu metinleri yer yer fantastik yer yer de polisiyenin alanından beslenen bir yapay düzlemde tahkiye etmesidir. Doğu'nun ve Batı'nın klasikleşmiş metinleri Borges için sadece kelime düzeyinde bir araçtır. Öykülerinde kullandığı metinlerarasılık, üstkurmaca, parodi ve montaj teknikleri yazarın metinlerinin postmodern bir alanda incelenmesini sağlar.

Postmodernist romanlarda tek bir eğilimden söz edilemez. Yıldız Ecevit'e göre bu eğilimlerden biri olan "avangardist biçim denemelerine" yer veren yazarlardan bazıları Calvino, Robbe-Grillet, Butor, Pynchon'dır. Bir diğer eğilim ise "popüler yaklaşım"a girebilecek romanlar yazan yazarlar olarak Eco, Süskind'dir. [39] Yıldız Ecevit'in bahsettiği popüler yaklaşım polisiye gerilimdir. Çünkü Umberto Eco'nun *Gülün Adı* ve Patrick Suskind'in *Koku* romanında polisiye bir kurgu hakimdir. İtalo Calvino, 1923'te Küba'da İtalyan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Postmodern literatüre 1979 yılında yazmış olduğu *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanıyla bir katkı yapmıştır. Bu romanda deneysel bir yol izlenmiş birbirinden farklı on roman girişinden bir roman kotarılmıştır. Alein Robbe Grillet 1922 yılında Fransa'nın Brest şehrinde dünyaya gelmiştir. Yazmış olduğu ilk roman *Kral Katili* 1949'da, yazılmasına rağmen roman 1978 yılında yayımlanır. Grillet'in 1953 yılında yayımlanan ilk romanı *Silgiler'dir.*[40] 1950'lerde Yeni Roman denilen bir hareketin savunuculuğunu yapmıştır. Balzac tarzı geleneksel romana başkaldırı olan bu hareketin özellikleri Grillet tarafından şu şekilde sıralanmıştır:

> "1)Yeni roman geleceğin romanının yasalarını derlemiştir.
> 2)Yeni Roman geçmişi silip süpürmüştür.
> 3)Yeni roman insanı dünyadan kovmak istemektedir.
> 4) Yeni Roman kesin bir nesnelliği hedeflemektedir.
> 5) Zor okunan Yeni Roman, uzmanlara hitap etmektedir."[41]

---

[39] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 69.
[40] Silgiler'in geniş bir tahlili için bkz. Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, 278-282.
[41] Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, (Çev. Ece Korkut), Kafekültür Yayınları, İstanbul, 2015, s. 113.

Yeni Roman'ın roman özellikleriye yazan bir diğer yazar Michel Butor'dur. İlk defa Türkçede 1973 yılında yayımlanan *Değişme*[42] romanı deneysel bir roman olması bakımından postmodern bir romandır. Yıldız Ecevit'in bahsettiği bir diğer postmodern romancı olan Amerikalı Thomas Pynchon (1937), Amerika'da postmodern edebiyat denildiğinde akla gelen ilk yazarlardandır. Thomas Pynchon'ın *49 Numaralı Parçanın Nidası* romanında var olan "karşıtlıkların romantik uzlaşımı" yerini "postmodern aşkınlığa" bırakması bu metnin postmodern bir okuma yapılmasına zemin hazırlar. Roman için artık "imgesel ve simgesel, hakiki ve sahte, okuma ve yazma, metin ve metin dışı, edebiyat ve edebiyat kuramı" arasında hiçbir fark kalmamıştır. Postmodern durum tüm sınırları ortadan kaldırmıştır. Kurulu roman düzenini tahrip etme, yıkma postmodernizmin en önemli özelliklerinden biridir.[43]

Artık edebiyat ve edebiyat kuramının bir potada eritildiği romanların yazım aşamasına gelinmiştir. Postmodern edebiyat kuramının Romantik gelenekten geldiğine inanan Niall Lucy romantizm ile postmodernizm arasında belirli benzerliklerin olduğunu ileri sürer. Romantizmde de postmodernizmde de edebiyat demek aynı zamanda edebiyat kuramı demektir.[44] Bu bağlamda artık Baudrillardın'ın simülasyon kurmanı öğrenmek için Jeanette Winterson'un *The Stone Gods* (Taş Tanrılar) veya Don DeLillo'nun *Beyaz Gürültü'*sünü, Foucault'nun felsefesine aşina olmak için Julian Barnes'in *Flaubert'in Papağanı* veya yeni tarihselciliğin ne olduğunu öğrenmek için başvurulacak kaynak Peter Ackroyd'un *Chatterton* romanıdır.[45] Artık türlerin hakimiyetinin yok olması melez deneme-roman denilebilecek bir türün oluşmasına imkan sağlamış ve artık roman denilen türün içindeki kurallarının bir önemini kalmamıştır. Bilgi, kuram artık bir kurmaca içersinde okura sunulur ve bu okur tarafından da hiçbir şekilde yadırganmaz.

1930 doğumlu Amerikalı postmodern romancı John Barth, postmodernizmin manifestosu olarak kabul edilen *Tükenmişlik Edebiyatı* 1967 yılında yayımlanır. Bu yol gösterici, dünya edebiyatında romanın kırılma anına

---

[42] Bu roman hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Rifat, *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme Micheal Butor'un Değişim'i*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
[43] Niall Lucy, *Postmodern Edeiyat Kuramı: Giriş*, (Çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018, s. 68.
[44] Lucy, a.g.e., s. 99.
[45] Zekiye Antakyalıoğlu, *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016, s. 28.

geldiğini artık var olan duruma "tükenmiş olanakların edebiyatı"[46] denilebileceğini savunur. Yazarlık anlayışını " yazar rolünü taklit eden bir yazar tarafından yazılan ve Roman biçimini taklit eden romanlar"[47] yazma serüveni olarak tanımlayan Barth, *Tükenmişlik Edebiyatı* incelemesinde yanlış algılanmış ve bu anlayışı düzeltmek için 1980 yılında *Yenileme Edebiyatı*'nı yazar. Barth, *Tükenmişlik Edebiyatı'*nda üç yazar üzerinde durarak kendi roman sanatını açıklar: Samuel Beckett, Jorge Luis Borges ve Vladimir Nabokov. John Barth'a göre artık özgün bir sanat eseri ortaya koymanın gereksizliği, şu içinde yaşanılan çağda bunun imkansızlığını sırtlayarak, var olan imkan(sızlık)ların farkında olarak, burdan bir sanat eseri üretmek postmodern yazarın görevidir.[48] Artık üretmek yerini yeniden üretmeye bırakır. Bunun için Borges'in öykü figürü Menard, Cervantes'e öykünmez veya onu pastiş yoluyla metinsel düzleme geçirmeye çalışmaz, onu yeniden olduğu gibi yeniden yazar. John Barth, 1980 yılında yayımlanan *Yenileme Edebiyatı: Postmodernist Kurgu* adlı incelemesinde postmodernizmi İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1960, ve 1970'lerde özellikle Amerika'da ilgiyle karşılanıp sahiplenildiğinden bahseder.[49] Barth, Postmodern edebiyatta bir çerçeve oluşturmaya çalışıp bu anlayışla roman/öykü yazan yazarların bir listesini verir: Donald Barthelme, Robert Coover, Stanley Elkin, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, Raymond Queneau (özellikle *Biçem Alıştırmaları* adlı deneysel çalışmasıyla postmodern edebiyatın içinde değerlendirilebilir), John Fowles, Julio Cortazar ve ekler "Ben şahsen, Gabriel Garcia Marquez ve İtalo Calvino'nun (*Kozmokomik Öyküler, Kesişen Yazgılar Şatosu ile)* derhal dahil edilmediği hiçbir yazınsal kulübe katılmayacağım."[50]

1.3. Türk Romanında Postmodernizme Genel Bakış

Postmodernizmle ilgili literatür geliştikçe, Türk edebiyatına postmodern bir perspektiften bakan bireysel çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Postmodern Türk edebiyatı denildiğinde akla öncelikle Yıldız Ecevit'in *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* incelemesi gelir. Ecevit, bu çalışmasında öncelikle 20.

[46] John Barth, "Tükenmişlik Edebiyatı", *Notos*, Sayı:55, 2016, s. 108.
[47] Barth, a.g.e., s. 113.
[48] Barth, a.g.e., s. 111.
[49] John Barth, "Yenileme Edebiyatı: Postmodernist Kurgu", (Çev. Burcu Bayer), *Post Öykü*, Sayı: 9, 2016, s. 43.
[50] Barth, a.g.e., s.44.

yüzyılın başlarında roman estetiğinde kendini hissettiren bir avangardist tutuma değindikten sonra postmodernizm tartışmalarında önemli bir yer edinmiş Lyotard'ın "postmodern durumu" üzerinde durur. Artık dönüşen çağda "çoğulculuktan"[51] beslenen romanın bu dönüşümden estetik bir pay edindiğini, roman değerlendirmenin yapı üzerinden ele alınması gerektiğinin altını çizerek, konun değil, konunun nasıl işlendiğinin önemli olduğunu belirtir. Bir genel girişten sonra Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanında üstkurmacayı, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanında çoğulcu estetiği, Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* romanında romantik bir anlayışı ve son olarak Metin Kaçan'ın *Fındık Sekiz'*ini bir new age anlatası olarak okumaya girişir. Bu başlıklardan da anlaşılacağı gibi bir metnin postmodern bir veri olarak incelenmesinde öne çıkan iki özellik olarak"üstkurmaca" ve "çoğulculuk" ön plana çıkmaktadır.

Berna Moran'a göre Türk romanında köktenci bir değişiklik 1980'li yıllara tekabül eder.[52] Artık Türk romanını derinden etkilemiş olan toplumcu bir roman anlayışını yerini bu dönemden sonra yavaş yavaş postmodern roman örneklerine bırakmıştır. Bu dönüşümde 1980'den önce eser vermiş olan yazarların yenilikçi, romanı kotarırken yapı-içerik uyumuna göz önünde bulunduran yazarların da etkisi büyüktür. Yusuf Atılgan, Vüsat O. Bener gibi özellikle de Oğuz Atay gibi avangardist yazarların romanları ilerde yazılacak olan postmodernist yazarlar etkilemiştir. 1971 yılında yayınlanan *Tutunamayanlar* romanı postmodernist tekniklerin kullanımı açısından Türk romanında bir milat sayılır. Türk romanın Batı'da olduğu gibi bir "gerçekçilik krizi" yaşamadıklarından Batı'da ortaya çıkan postmodernist yönelimler çeşitli alternatif yollarla (üstkurmaca, büyülü gerçekçilik veya fantastik) bir çıkış veya bir soluk getirir. Üstkurmaca tekniği ile artık romanın konusu roman kuramının incelenmesine evrilir.[53] Moran, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ını ve Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı'*nı postmodern bir roman olarak üstkurmacanın kullanımı bağlamında inceler.

Postmodern romanın ana özellikleri Hakan Sazyek'e göre üstkurmaca, metinlerarasılık, polisiye/gerilim ve tarihe yönelimdir.[54] Sazyek, Ahmet

---

[51] Ecevit, a.g.e., s. 68.
[52] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 10.
[53] Moran, a.g.e., s. 57.
[54] Hakan Sazyek, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece Roman Özel Sayısı*, 2012, s. 511.

Altan'nın *Dört Mevsim Sonbahar* ve *Tehlikeli Masallar'*ını, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanlarını üstkurmaca bağlamında değerlendirir ve bu romanların postmodernizmin önemli örneklerinden olduğunu söyler. Metinlerarasılığın önemli bir kullanım alanını teşkil eden pastişin postmodern bir romanda "bütüncül bir genişlikte" kullanımının en yetkin örneği Latife Tekin'nin *Sevgili Arsız Ölüm'*ü romanıdır.[55] İhsan Oktay Anar ilk romanı olan *Puslu Kıtalar Atlası* olmak üzere tüm romanlarında pastiş ve tarihe yönelme bağlamında postmodernist bir özellik gösterir. Süreyya Evren'in *Postmodern Bir Kız Sevdim* romanı gülünç dönüştürüm bağlamında postmodern bir roman özelliği gösterir. Sazyek, Bilge Karasu'nun *Kılavuz* romanını polisiye/gerilim bağlamında postmodern bir roman olarak değerlendirir.

Türk romanında postmodernizmin izleri aranamaya başlandığında başvurulan bir kaynak da Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Ahmet Mithat "okuduğu romanı, gazete fıkrasını, dinlemiş olduğu şehirli masalını hemen ertesi günü eğer doğrudan doğruya geniş ve serbest bir şekilde tercüme etmezse yerli bir hikayeye çeviren"[56] bir hal içinde olduğundan neredeyse tüm türleri denemiş üretken bir Tanzimat romancısıdır. Onun *Müşahedat, Karı Koca Masalı* çeşitli eleştirmenlerce postmodernizmin izleri takip edildiğinde varılan nokta olmuştur. *Müşahedat* üstkurmacanın bir örneğini vermesi bakımından önemlidir. Ahmet Mithat "kariin ile hasbihal" ederek, o öneme kadar roman sanatından kastın natüralizmin özelliklerinin hüküm sürdüğü bir roman anlayışı olduğundan söz ederek bunun bir doğallık olduğu fikrinin hakim olduğunu söyler. Ahmet Mithat ise bu duruma bir itiraz ederek asıl doğallığın bir yazarın da romanın içersinde yer alması olacağını düşünüp bu niyetini önsözde belirtir.[57] Moran *Müşahedat*'ın konusunu "Diyebiliriz ki *Müşahedat'*ın konusu bir aşk öyküsü olduğu kadar *Müşahedat*'ın yazılışıdır da."[58] olduğunu belirterek bu romanın Türk edebiyattında iddialı bir atılım olduğunu belirtir. *Karı Koca Masalı* hakkında bu metnin postmodernizmle ilişkisini ortaya koyan ilk eleştirmen ise Jale Parla'dır.[59] Bu romanın postmodernle ilişkisini Fazıl Gökçek şu şekilde açıklar:

---

[55] Sazyek, a.g.e., s. 518
[56] Ahmet HamdiTanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 416.
[57] Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, (hzl.) Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, ss. 13-20.
[58] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları,2012, s. 64.
[59] Jale Parla, a.g.e., ss. 76-80.

> "Yazarın metne dahil olması, metin içinde (anlatmadığı) hikayeyi nasıl kurguladığını okuyucuyla paylaşması ve anlattığının (aslında anlatmadığının) gerçek değil bir uydurma olduğunu sürekli hatırlatması, okuyucuyla diyaloğa girmesi, başka metinlerden söz etmesi ve onlardan alıntılara yer vermesi veya bazı metinlerin parodisini yapması gibi postmodern anlatının hemen bütün özelliklerini Ahmet Mithat Efendi'nin bu eserinde görmekteyiz."[60]

Fazıl Gökçek Ahmet Mithat'ın *Karı Koca Masalı* ile Hilmi Yavuz'un *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* eserlerini bir postmodern anlatı örneği olarak ele alır. *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* 1991 yılında yayımlanmış daha sonradan *Taormina* ve *Kuyu'*nun da eklemlenmesi ile bir üçleme postmodern anları olarak 1995'te yayımlanır. Hilmi Yavuz'a göre postmodern bir metinde öncelikli özellk ironin etkin kullanımıdır. *Kara Kitap'*ın bu ironiden mahrum oluşu onu postmodern bir roman yapmayacağını söyledikten sonra ekler: "postmodernistler ironinin yıkıcı, parçalayıcı ve bireyi merkezden koparıcı gücünü (şiddetini!) keşfettiler. İroninin ironisini yaptılar."[61]

İsmet Emre *Postmodernizm ve Edebiyat* adlı incelemesinde postmodernizmin çerçevesini çizmeye çalıştıktan sonra dünya ve Türk edebiyatından çeşitli roman örnekleri üzerinde durur. Türk edebiyatında modernizmden postmodernizme geçerken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*nün önemli bir yerde durduğunu, bu iki metnin daha çok modernizmin özelliklerini hissettirirken köprü görevi görmesi gereken romanın Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* olduğunu savunur.[62] *Aylak Adam* Türk romanında daha sonradan yazılacak postmodernist romanlar için alternatif bir yol olduğunu müjdelemiş, yazarların daha sonradan romanlarda tekniğin önplanda olmasında dikkat eden bir işçiliğin yolunu açmıştır. Bu örneklerden sonra postmodern bir romanın tüm özelliklerini hissettiren Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanı üzerinde ayrıntı bir tahlille durulur.

Postmodernizmin ve bu bağlamda kullanılan anlatım tekniklerini yazarın niyeti doğrultusunda okuyan Şaban Sağlık, postmodernizmin kullanım alanlarını ve Türk edebiyatındaki sergüzeştini *Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hali* başlıklı incelemesinde bu durumu üç *hal*de bir çerçeve içerisine alır.

---

[60] Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2012, s. 146.
[61] Ç.Begüm Soydemir'den aktaran Gökçek, a.g.e., s. 144.
[62] İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 305.

İncelemede bir metni postmodern yapan unsurlara değinildikten sonra yazarın niyeti doğrultusunda verilmiş postmodern eserler örneklenir.[63]

Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler* adlı çalışmasında Türk romanına geniş bir perspektiften bakarak Türk romanından çeşitli örnekler sunar. Postmodernist romanlarda "*metinler arasılık"* öğesinin kullanıma[64] dikkati çeken Aytaç çalışmasında, Ayla Kutlu'nun *Emir Bey'in Kızları* (1998), Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1992), Nazlı Eray'ın *Ay Falcısı* (1992), Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli* (1994), Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* (1998) eserlerini "romanımızda postmodern eğilimler" olarak değerlendirir.

1.4. Ali Teoman ve Oyun

Postmodern romanlarda dikkati çeken bir diğer kavram ise "oyun"dur. Yazar, romanın malzemesini kotarırken veya var olan hikayeyi bir yapıya oturturken oyunsal bir alan açar. Bu açmış olduğu alanda kendisine olabildiğince özgür bir alan yaratmış olur. Bu oyun alanı, klasikleşmiş ciddi roman havasından sıyrılmaya ve yazara romanını yaparken farklı imkanlar sağlamış olur. Bedia Koçakoğlu, postmodern yazarların oyun karşısındaki tavrını değerlendirirken, bunun modernizmin kemikleşmiş hakimiyet alanına zarar verdiğine ve bu hakimiyetin kırıldığına değinir:

> "İnsan hayatın katı gerçekliğinden ancak oyun âlemine girince kurtulabilir. Modernizmin katı gerçekliğini yumuşatmak isteyen postmodernistlerin bu bağlamda metinlerinde oyunsuluğa başvurması kaçınılmazdır. Böylece insanoğlu içine düştüğü aslında gerçek olmayan katı simülasyondan oyun yardımıyla çıkacaktır."[65]

Oyun kavramı Ali Teoman'ın edebiyat anlayışında önemli bir yer tutar. Teoman edebiyat dünyasına "yazınsal bir oyun" la girer. Teoman 1991 yılında düzenlenen Haldun Taner Öykü Ödülü'ne Nurten Ay adıyla ve *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* dosyasıyla katılır. Teoman, bu yazınsal oyunun amacını ise şu şekilde açıklar:

---

[63] Şaban Sağlık, *Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki üç Hali*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi, 2017, Özel Sayı 2-1.
[64] Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2012, s. 395.
[65] Bedia Koçakoğlu, *Anlamsızlığın Anlamı: Postmodernizm*, Palet Yayınları, Konya, 2018, s. 63.

> "O dönemdeki yazınsal ortamının ve otorite olarak geçinen kişilerin çok kof olduğunu düşünüyordum. Oyunun amacı, metne taban tabana zıt bir yazar profili çizerek, o kişilerin en basit yazınsal sağduyudan bile yoksun olduklarını ortaya koymaktı."[66]

Süha Oğuzertem, bu yazınsal oyunun farkına varmış 2003 yılında *kitap-lık* dergisinin 59. sayısında *Kayıp Yazarın İzi, Elias'ın Gizi* başlıklı bir "eleştiri öyküsü" yazmıştır. Bu yazıda *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* adlı metnin bir oyunsal düzleme oturtulduğunu şu şekilde tespit edilmiştir:

> "Kitabın adı, epigrafı, öykülerin başlık ve üstbaşlıkları, öykülerdeki sahtecilik ve kayıp kimlik izlekleri, metinde yazarının kimliğiyle ilgili bir oyun oynandığını sezdiriyordu. Bu, 'postmodern' denince akla gelen, bazılarınca otomatik olarak iyi edebiyatın göstergesi sayılan (ama 'metin içinde' kalan) bir oyun muydu?"[67]

Oğuzertem, bu yazıdan tam 11 yıl sonra bu oyunun başarılı olup olmadığını ortaya koyan *Ali Teoman'ın El Çabukluğu* başlıklı yazısını *kitap-lık* dergisinin 172. sayısında yayımlar. *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* adlı metnin katıldığı yarışmada ödül alması, Oğuzertem'e göre Teoman'ın planladığı oyunu gerekçesizleştirmiştir. Oğuzertem, Teoman'ın bu hamlesini "kaybetmeme üzerine kurulan bir oyun" olarak değerlendirir:

> "Kaybetmeme üzerine kurulan bir oyun, kişinin kendi başına kurguladığı bir kazan-kazan stratejisinden de kaynaklanabilir. Ödüle kendi adımızla katılırsak kaybedebiliriz. Bizim namımıza başkası katılır ve kazanırsa ödül yine bize verilmiş olacaktır. Öyle kurabiliriz ki oyunu, kaybedince kaybetmemiş, kazanınca kazanmış olabiliriz."[68]

Teoman'da oyun kavramı hem metnin içinden hem de dışından metne bir müdahale biçiminin yansımasıdır. *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında *oyun*un eskiden beri gelen önemi hakkında ve bunun kurulları hakkında çeşitli çıkarımlar yapılmıştır: "*Oyun* dediğiniz şey, ikinizin bu birlikte varoluşundan ve karşılıklı duruşundan ibarettir."[69] Bu tanım Johan Huizinga'nın *Homo Ludens* kitabında ele aldığı insanlık ve oyunun ilkçağlardan beri birbirini var eden bir

---

[66] Ali Teoman, *Yazı Yazgı Yazmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 61.
[67] Süha Oğuzertem, *Eleştirirken: Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 270.
[68] Oğuzertem, a.g.e., s. 299.
[69] Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri: Konstantiniyye Üçlemesi I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 201.

etkileşim alanının bir yansımasıdır. Oyun oynayan insan postmodern romanlarda anlatıyı da bir şekilde edebi oyuna dönüştürür[70].

Xeno'nun macerasında oyunla ilgili akıl yürütmeler et hamalının sığır etleriyle satranç oynadığı esnada gerçekleşir. *Uykuda Çocuk Ölümleri*'nin grotesk dünyasında Xeno anlatıcının elinde kendini arayan bir kukladır. Et hamalının Xeno'ya yönelttiği "...benim de bir parçası olduğum bu oyunun kaderini elinde tutan kişilerden daha üstün gördüğümü soracaksınız."[71] sorusu genel anlamda düşünüldüğünde hem tüm oyunun kaderini elinde tutan metnin yazarının yani Ali Teoman'ın oyunla kurduğu ilişkiyi hem de bir roman kişisinin anlatının kaderini belirlemesini açıklar. Kaldı ki Xeno farkında olmadan yazdığı ansiklopedik maddelerle metnin kaderi belirlemeye çoktan başlamıştır. Xeno'nun eksik olanı tamamlama işlemi olarak gördüğü bu madde yazım işini "heyecan verici bir oyun bulmuş bir çocuğun çoşkulu sevinciyle"[72] karşılaması bir tesadüf değildir.

Teoman'ın bir sır olarak inşa ettiği edebi oyun *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* ve bu sırrın büyüsünün bozan Süha Oğuzertem'in *Kayıp Yazarın İzi, Elias'ın Gizi* incelemesi birlikte düşünüldüğünde *Uykuda Çocuk Ölümleri*'nin çeşitli yerlerine bırakılan *sır, oyun* kavramları daha bir anlam kazanır. "...*sır* aslında *bir sır saklamakta olduğunu bilinci*nden ibarettir."[73] denilerek anıştırılan metnin yazarının yaşadığı sırdır. Bir *bilen* bir *bilmeyen*den oluşan oyun Xeno'nun macerasıyla birlikte kendisini açıklayan bir mecra alanı yaratır. *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*'nın anlatıcısının yakın dostu Elias Behar'ın kısa adı olan Eli *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında da okurun karşısına çıkar. Xeno adaşının peşindeyken ikiz mimarların kendisne gösterdiği açıklamalar bölümü E harfinde son bulur:

> "A: Agop Asadoryan
> B: Besmeleci İshak Efendi ve Ailesi
> C: Cismücan Kalfa

[70] Johan Huizinga, *Homo Ludens: Oyunun Kültür İçindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018.
[71] Ali Teoman, 2011, a.g.e., s.204.
[72] Ali Teoman, 2011, a.g.e., s.231.
[73] Ali Teoman, 2011, a.g.e., s.279.

D: Dizdaroğlu Saim Bey

E: Eli Behar ve Zevcesi"[74]

Xeno'nun kendi kendine söylediği "beni yanlış bir ize yöneltmek için ustaca düzenlenmiş bir oyundu belki de bu."[75] dediği durum postmodern anlatılarda okurdan ipuçları kırıntılarını birleştirmesini talep eder. Okuru, hatta eleştirmeni[76] kendi bünyesine katarak zengin bir çağrışım alanı açan bu anlatıda oyun kendisinden bu oyuna eşlik edecek oyuncuları yani okuyucuları talep ederek katmanlı bir yapı oluşturur.

Teoman'ın yazınsal bir oyun olarak kurguladığı *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* metni bir sırrın üzerine kurulmuştur. Teoman bu sır kavramını üçlemenin çeşitli yerlerinde ele alıp işlemeye çalışmıştır. Teoman, *Karadelik Güncesi'*nde bir roman kişisine şöyle söylettirir: "Bilirsin, bir sırrın gerçek anlamda sır sayılabilmesi için, yalnızca saklanması yetmez, aynı zamanda da saklanmakta olduğu gerçeğinin bilinmesi gerekir."[77] Yazınsal yaşamı bir oyunla başlayan yazar, çeşitli ipuçlarıyla hem kendi yazınsal yaşamını hem de kendi yazınsal üretimlerini belirli aralıklarla anıştıran bir yöntem geliştirmiştir.

[74]Ali Teoman, 2011, a.g.e., s.340.
[75]Ali Teoman, 2011, a.g.e., s.377
[76]Bu bağlamda Süha Oğuzertem'in *Kayıp Yazarın İzi, Elias'ın Gizi* ve Ali Teoman'ın El Çabukluğu incelemelerinin sırasıyla okunması bir eleştiri metninin de kurmacanın bir parçasını oluşturabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.
[77] Ali Teoman, 2011, a.g.e. s.282.

2. POSTMODERN ROMANLARDA KULLANILAN ANLATIM TEKNİKLERİ

Bir romanın "postmodern roman" çerçevesinde ele alınıp onu incelemek için çeşitli eleştirmenler tarafından belirlenen bazı hususlar vardır. Örneğin Derrida'ya göre bir söylemin postmodern olabilmesi için montaj/kolaj en önemli özellikken[78] Jameson'a göre ise birincil teknik *pastiche*dir.[79] Postmodernizmin edebiyattaki yansımaları üzerinde duran İhab Hassan'a göre postmodern romanlarda görülen teknikler oyun, metinlerarasılık, ironi ve karşı-anlatıdır.[80] Hakan Sazyek'e göre postmodern kurguda okurun karşısına çıkan teknikler üstkurmaca, metinlerarasılık, polisiye/gerilim ve tarihe yönelimdir. Çeşitli eleştirmenlerin işaret ettikleri bu tekniklerin tamamı Teoman'ın romanlarında kullanılmıştır.

2.1. Üstkurmaca

Postmodern romanlarda kullanılan en yaygın teknik üstkurmaca tekniğidir. Klasik roman sanatında gözlemlenen olay örgüsü postmodernizmin edebiyata sunduğu imkanlarla bir yıkıma uğramıştır. Gennadiy Nikolayeviç Pospelov tarafından"Kral öldü, sonra da onun mezarı başında kraliçe öldü"[81] ve Edward Morgan Forster tarafından "Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü"[82] olarak özetlenen, indirgenen olay örgüsü artık postmodern kurkular için herhangi bir çözümleme aracı oluşturmaz. Çünkü Pospelov ve Forster tarafından klasik romanlar için getirilen bu çerçeve gelenek ve modernizmin olanaklarından beslenen yeni bir arayışın oyunsal, tekniği önceleyen romanları için yetersizdir. "Kurmaca içinde kurmaca"[83] olarak tanımlanan üstkurmaca, iç içe girift yapılar oluşturan anlatıları, anlatının kendinin ön planda olduğu yeni bir yöntem sunar. Berna Moran romanın genişleyen bu imkanını şöyle açıklar:

> "Bugün modern felsefe, yapısalcılık, göstergebilim ve Derrida'cılar çıplak ontolojik olguya da doğrudan doğruya ulaşamayacağımızı, onu ancak dil gibi keyfi gösterge

[78] Harvey, a.g.e., s. 67.
[79] Jameson, a.g.e., s. 77.
[80] Hassan, a.g.e., ss. 319, 320.
[81] Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2014, .s. 234.
[82] E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Milenyum Yayınları, , İstanbul, 2014, s. 128.
[83] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2009, s. 370.

sistemlerinin prizmasından geçirerek algılayabileceğimizi ileri sürüyorlar. Başka bir deyişle, gerçeklik bellediğimiz şey de, bir bakıma kurmacadır."[84]

Postmodern romanın sahip olduğu oyunsuluk yazarın konumunun da romana dahil olmasına, bu vesileyle metni/olay örgüsünü atlayıp okurla doğrudan seslenme, romanın yazılışının sorunsallaştırılması bu tekniğin başat kullanımlarıdır. Bu çağda artık romanların "gerçek"liği yansıttığı değil, bunun bir "kurmaca" olduğu okuru yazar tarafından hissettirilmekte ve artık roman interaktif bir okuma deneyimi sunmaktadır. Kavramı ilk kez bu bağlamda "*1960 sonlarına doğru, romanın kendisi hakkında yazılan son dönem romanları kastederek William Gass tarafından kullanılmış*"[85]tır.

2.2. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık postmodern romanların en önemli özelliği olup okurun karşısına farklı şekillerde çıkar. Genette'nin saptamasıyla postmodern romanlar "ana metin"le yansılama (parodi), alaycı (gülünç) dönüştürüm, öykünme (pastiş), gizli alıntı (aşırma), anıştırma, alıntı ve gönderge şekliyle ilişki kurar. Bunları "türev ilişkiler" ve "ortakbirliktelik ilişkiler" olmak üzere iki ana grupta toplayan Genette, böylelikle ana metin ve gönderge metin arasında oluşan ilişki ağını ortaya koyar.

Ali Teoman açık ve kapalı olarak sınıflandırılan birçok metinlerarasılık yöntemlerini romanlarında kullanır. Teoman'la ilk romanı olan *Uykuda Çocuk Ölümleri* üzerine yapılan bir söyleşide bu metinlerarasılık konusuna değinilir. Romanının bir *Don Quixote* olarak da okunabileceğini söyleyen yazar, romanlarını oluştururken "temel metin"lerin öneminden bahseder. Temel metinlerin başarısının öncesiz ve sonrasız bir biçim yaratmak olduğunu söyleyen yazar "keşfedilecek kıtalar zaten çoktan keşfedilmiştir ve bilindiği gibi, 'güneşin altında yeni birşey yoktur'" diyerek metinlerarasılık yönteminin yeni bir form oluştururken yazarın ona kendi "rengini" vermesinin öneminden bahseder.[86]

Kubilay Aktulum'a göre metinlerarasılık tekniği postmodern romanda kullanılan başat bir ögedir.[87] Postmodern romanın en başat ögesi olan

[84] Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, a.g.e. s. 121.
[85] Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü: Roman Sanatında 100 Terim*, Hece Yayınları, Ankara, 2015, s. 309.
[86] Ali Teoman, 2019, s. 115
[87] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s. 9.

metinlerarasılık kavramını bu bağlamda kullanan ilk eleştirmen Julia Kristeva'dır. Kristeva'ya göre "*Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.''*[88] Postmodern romanın malzemesi konumunda olan kendinden önce yazılmış her roman artık metin düzleminde araç görevi konumundadır. Metinlerarasılık Aktulum tarafından "kabaca", "iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş"[89] olarak tanımlanarak postmodern romanda var olan ilişki ağının kuramına dikkat çekilir.

> "Özellikle Julia Kristeva, postmodern eleştiri alanında, bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda başka söylemlere yer vererek bir çokseslilik özelliğiyle belirdiği olgusunu göstermek için "metinlerarası" kavramını ortaya atar"[90]

Julin Kristeva, metinlerarasılık kavramını Rus kuramcı Mihail Mihailoviç Bahtin'in *"söyleşimcilik"* kuramından almıştır.[91] Bahtin ise kuramını Rus Biçimcilerin düşünceleri aracılığıyla geliştirmiştir. Viktor Şklovski'nin *"bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla algılanır..."*[92] sözü metinlerarasılık kavramının kullanım alanın kökenlerine ışık saçmaktadır. Metinlerarasılık tıpkı Genette'nin "palempsest"i gibi altı kazındığında farklı bir kuramcı ile karşılaşılan metinlerarası bir ilişki içersinde günümüze kadar gelmiştir.

2.2.1 Alıntı ve Gönderge

Alıntı ve gönderge postmodern romanlarda sıklıkla kullanılan bir metinlerarasılık yöntemidir. Yazar bu yolla kendi metni ile kendinden önce yazılmış edebi birikimle bir örüntü ağı oluşturur. Jacobson tarafından "bir sözce içinde sözce, bir ileti içinde ileti, bir sözce üzerine sözce"[93] olarak tanımlanan alıntı bu oluşturulmak istenen örüntü ağına işaret eder. Yazar bu örüntüyle kendisini edebi geleneğe eklemler. Gürsel Aytaç tarafından ise "Bir kimsenin anılmaya değer sözlerinden kelimesi kelimesine tekrarlanmış bir bölüm"[94] olarak tanımı verilen alıntı postmodern romanlarda kullanılan yöntemi doğrudan

---

88 Kristeva'dan aktaran Aktulum, a.g.e., s. 41.
89 Aktulum, a.g.e., s. 17.
90 Aktulum, a.g.e., s. 11.
91 Aktulum, a.g.e.,s.13.
92 Sazyek, a.g.e., 226.
93 Aktulum, a.g.e., s. 94.
94 Aytaç, 2009, a.g.e., s. 324.

karşılamaz. Çünkü Ali Teoman'ın romanlarında alıntılar bir oyunsallaştırılmanın aracı olarak bozuntuya uğratılarak gerçekleştirilir.

Teoman her romanında İngilizce, Almanca, Fransızca ve Latinceden birtakım deyişler çeşitli yazar şairlerden sözleri epigraf olarak veya romanın içinde kullanır. Türk edebiyatından yapmış olduğu alıntılar genellikle şiir şeklindedir. Bu alıntıların işlevi anlatı hakkında bir ön bilgilendirme, okuru karşılaşacağı metne hazırlamaktır. Teoman'ın son romanı *Gecenin Atları*'nın ana kişisi metnin yazarına da gönderme yaparak bir "fil belleği"ne sahip olduğunu ve hikayesini alıntılarla örmesinin sebebini açıklaması, postmodern anlatının kendini açıklayan yönüne işaret eder.

Bir başka metinlerarasılık yöntemi olan gönderge ise "yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla"[95] gerçekleştirilir. Teoman'ın özellikle de Konstantiniyye Üçlemesi *Uykuda Çocuk Ölümleri, Karadelik Güncesi* ve *Gecenin Atları* romanlarındaki kullanılan biçimler gönderge tekniğinin kullanılmasına olanak tanımıştır. *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında kullanılan ansiklopedik maddeler sayesinde dinler tarihinden mitolojiye, felsefeden edebiyata birçok metinle ve kişiyle göndergesel bir ağ oluşturulmuştur. Teoman yer yer kendi romanlarına da göndermeler yapar. Postmodern anlatının oyunsal zemininde kurmaca yazar ve yapıtlar da bir gönderge aracıdır. Teoman romanlarında gerçek ve kurmacayı birbirinin yerine geçecek şekilde kullanır.

2.2.2 Anıştırma

Metinlerarası ilişkilerin bir diğer tekniği olan anıştırma postmodern romanlarda sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bu tekniğin fark edilmesi okurun edebi ve kültürel birikimiyle doğrudan ilişkilidir, çünkü yazar herhangi bir ipucu vermeden örtük bir şekilde anıştıma tekniğini kullanır. "…bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır"[96] şeklinde tanımlanan anıştırma okurun birikimine işaret etmesi bakımından önemlidir. Aytaç'ın anıştırma tanımı ise "Konunun yabancısı olmayan birine ima yoluyla, yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme."[97] şeklindedir. Bu birbirinden farklı iki tanımlama da Teoman'ın

[95] Aktulum, a.g.e., s. 101.
[96] Aktulum, a.g.e., s. 109.
[97] Aytaç, 2009, a.g.e., s.325.

romanlarında kullanılan bir yöntemdir. "Kimliği söylenmeden anılmak" ve "ima, sezdirme" yöntemleri Teoman'ın tüm romanlarında kendine yer bulur.

Teoman'ın romanlarında anıştırma tekniği var olan edebi/mitolojik/din kıssanın aslını bozarak anlatılmasıyla uygulanır. Bunun yanında Türk ve dünya edebiyatından çeşitli metinler anıştırılır. Teoman'ın en fazla anıştırdığı yazarlar Shakespeare, Kafka, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk'tur.

2.2.3. Parodi

Aktulum'un yansılama olarak öz Türkçeleştirdiği parodi, metinlerarasılığın kullanılan en yaygın yöntemidir. Parodi'nin altında yatan mizah unsuru Teoman'ın tüm romanlarında kullanılır. Eski Yunancada "bir şarkıyı başka bir tonda söylemek" anlamına gelen "paroidia" kelimesinden türeyen[98] bu kelime edebiyat alanında bir dönüştürme işlemine işaret eder. Aytaç tarafından "Bir edebi eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu"[99] olarak değerlendirilen parodinin postmodern romanlardaki başat kullanımı ortaya çıkarılan uyumsuzluktur. Huyugüzel parodi ile bürleks arasındaki benzerliğe dikkat çektiği bu durum yaratılan postmodern grotesk atmosfer için önemlidir.

> "Burleskin temel özelliği olan konu ile üslup arasındaki uyuşmazlık veya tutarsızlık, yani ciddi bir konuyu gayriciddi bir havada veya komik bir şeyi ciddi bir havada anlatma parodide de belirgin şekilde görülür"[100]

Teoman'ın romanlarında parodi genellikle bir dilin parodileştirilmesi şeklinde kullanılır. Bunun yanı sıra dini kıssalar, efsane, destan ve mitolojik hikayelerin parodileştirilmesiyle gerçekleştirilir. Parodinin postmodern anlatılarda sıklıkla kullanılmasının en önemli yanı geleneğin ve "temel metin"lerin dönüştürülüp bu edebi verimlerin kurmaca düzlemde tekrar işlenmesidir. Kullanılan parodi tekniği ile ciddi/gayriciddi arasındaki sınır silikleşir, yaratılan oyunsuluk ile yeni bir kurgusal gerçeklik inşa edilir.

2.2.4. Pastiş

Metinlerarası ilişkilerin bir başka kullanım alanını teşkil eden pastiş "biçemin taklidi"[101] olarak açıklanır. Postmodern anlatılarda pastiş sıklıkla tercih

[98] Huyugüzel, a.g.e., s. 371.
[99] Aytaç, 2009, a.g.e. s. 358.
[100] Huyugüzel, a.g.e., s. 371.

edilen bir yöntemdir. Pastişi "Modernizm kapsamındaki bireysel yabancılaşmanın postmodernizmde "*öznenin parçalanması"*[102] şeklinde değerlendiren Jameson'ın bu saptaması Teoman'ın parçalanmış roman özneleri için uygun bir isimlendirmedir. Çünkü Teoman'ın roman özneleri bütünsel bir dilin değil parçalı bir dilin beden bulmuş şekilleridir. Türkçenin tarih içerisindeki dönüşümü Osmanlı Türkçesi, öz Türkçe, gündelik/edebi dil ve son olarak argotik dil roman özneleriyle bir uyumsuzluk yaratacak şekilde kullanılır. Bu postmodern evrende soyadı Vakanüvisoğullarıgiller olan bir çöp ayıklayıcısı öz Türkçe metinler yazabilir, 11 yaşında bir çocuk hem Osmanlıca Türkçesini hem de argotik bir dili konuşur. Teoman bu uyumsuzluktan postmodern bir yöntem kotarır.

Teoman'ın kullandığı pastiş tekniği bir yazarın üslubunu taklit etmek değil, bir döneme ait kullanılan dilin pastiş tekniğiyle yansıtılmasıdır. Arkaik dil bir nostaljik atmosfer için değil, yabancılaştırmanın aracı olarak kullanılır. Bir romanda Türkçenin tüm değişim aşamaları verildiği gibi bu aşamalar bir roman öznesi tarafından tutarsız bir şekilde kullanılabilir.

[101] Aktulum, a.g.e., s. 133.
[102] Sazyek, a.g.e., s. 276.

3. ALİ TEOMAN'IN ROMANLARINDA POSTMODERNİST UNSURLAR

3.1. Eşikte

Ali Teoman bu romanı 1990'ların başında yazmaya başlar. Bu eser Teoman'ın ilk roman denemesi olmasına rağmen ancak 2008'de yayımlanır. Teoman sağlık sorunları sebebiye "eski defterleri" açtığında bir zamanlar yazıp fakat sonradan unuttuğu bu romanı üzerine tekrardan eğilir ve özgün diline pek müdahale etmeden yayımlar.[103] Teoman'ın henüz 1990'ların başlarında yazmaya başladığı bu romanda ele aldığı, bir sorunsal olarak roman malzemesi haline getirdiği meselelerin diğer romanlarında ele alınıp işlendiği/sorgulandığı görülür. Teoman'ın roman karakterleri sürekli huzursuz düşlerden uyanıp bir uyku ile uyanıklık arasında oradan oraya savrulurlar. *Eşikte*'ki karaker anlatıcı tarafından "yarı uyur yarı uyanık dalgın (*'in that sleep of death what dreams may come'*)"[104] olarak çizilirken bu romanın yazılmaya başlandığı andan neredeyse yirmi yıl sonra yayımlanan ve Teoman'ın son romanı olan *Gecenin Atları* romanının ilk paragrafı şöyle biter: "Bunaltıcı düşlerin pençesindeyim. Tedirgin edici bir uyku ile uyanıklık arası durumu: Beynen-nevm-ve'l-yakaza..."[105]

Eşikte romanı yarıda kesilen, tarihsiz güncelerden oluşan, hikayedeki bir karakterin çıkış noktasını oluşturan film olan *Die Büchese der Pandora*'nın tanıtım yazısından, hiç yazılmayan ve anlatıcının sürekli olarak değiştiği 59 kısa bölümden oluşur. Eşikte romanlarda kullanımına pek de rastlanılmayan ikinci tekil şahıs anlatıcı ile açılır[106] ve aynı şekilde ikinci tekil şahıs anlatıcı ile biter. Fakat romanda anlatıcı sürekli değişir. Hakim bakış açısı ve ben anlatıcı sürekli yer değiştirir. Anlatıcı tarafından kadın, kız, adam olarak aktarılan isimsiz karakterler ve onlara eşlik eden naftalin kokulu eski zaman eşyaları, belirsizlik, geçmişle hesaplaşma, iletişimsizlik ve dış dünya ile evin arasında eşikte kalmışlığın romanı olan *Eşikte,* postmodern romanlarda sıklıkla kullanılan

[103] Ali Teoman, 2019, a.g.e., s. 63.
[104] Ali Teoman, *Eşikte*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 92.
[105] Ali Teoman, *Gecenin Atları: Konstantiniyye Üçlemesi III*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 11.
[106] Örneklerine dünya edebiyatından Micheal Butor Değişme, Türk edebiyatından Erdal Öz Yaralısın, Ayhan Geçgin Son Adım verilebilir.

üstkurmaca ve metinlerarasılığın örneklendirilmesi açısından zengin bir kaynak konumundadır.

3.1.1. Alıntı ve Gönderge

Ali Teoman *Eşikte* romanını diğer tüm romanlarında olduğu gibi bir alıntılar ve epigraflar mozaiği şeklinde oluşturur. Teoman İngilizce (Henry Miller), Almanca (Franz Kafka), Fransızca (Alfred de Musset) bir alıntıyla romanına başlar. Roman bir Latince epigrafla sonlanır. Henry Miller'dan:

> "The great question was that eternal, seemingly unanswerable one: what have I to tell the world which is so desperately important? What have I to say that has not been said before, and thousands of times, by men infinitely gifted? Was it sheer ego, this coercive need to be heard? In what way was I unique? For if I was not unique then it would be like adding a cipher to an incalculable astronomic figure."

Franz Kafka'dan:

> "Mein Schreiben ist ein Hinabgehen zu den dunklen Mächten, eine Entfesselung von Natur aus gebundener Geist, wovon man oben nichts mehr weiß, wenn man im Sonnenlicht Geschichten schreibt. Vielleicht gibt es auch anderes Schreiben; ich kenne nur dieses."

Alfred de Musset'den:

> "Les chants les plus beaux sont toujours les chants de désespoir."

Teoman'ın üç farklı yazar ve dilden yapmış olduğu bu alıntılar yazarın romancılığı ve *Eşikte*'nin içeriği ile ilgili çeşitli ipuçları vermesi bakımından önemlidir. Henry Miller'ın alıntısında kendinden önceki yazarlardan farklı bir yol belirlemenin, kendine özgün bir alan oluşturmanın öneminden bahseder. Bu alıntı *Eşikte* romanında alışılmışın dışında bir tekniğin okurun karşısına çıkacağının ilk işaretidir. Franz Kafka'nın alıntısında ise yazarlık anlayışı ile ilgili bir bilginin aktarıldığı görülür. Kafka, yazı serüveninde belirsizlik ve karanlık tarafların ilgisini çektiğini, sadece buna odaklanıp bunu başarabildiğini söyler. Bu açıklama aynı şekilde Teoman'ın yazı serüveni içinde geçerlidir. Okuru zorlayan, boşlukların okur tarafından doldurulması gereken açık yapıtlar üreten Teoman bu alıntıyla kendi yazarlık tutumuna ışık tutar. Bu ilk sayfadaki son alıntı ise Alfed de Musset'dendir. Metnin, anlatılmaya değer olanın mutsuzluktan beslendiğini ifade eden bu alıntıda Teoman, *Eşikte* romanında mutsuzluk üzerinden bir hikaye kuracağını işaret eder. Bu alıntı akla *Anna*

Karenina'nın giriş cümlesini anımsatır: "Mutlu aileler birbirine benzer, her mutsuz aileninse kendine özgü mutsuzluğu vardır."[107]

Bu üç alıntıdan sonraki sayfada da Almanca bir epigraf yer almaktadır. Bu sefer herhangi bir yazardan alıntılanmamıştır. Hayat bir rüya, rüya bir hayat anlamına gelen "Das Leben ein Traum, Der Traum ein Leben." cümlelesi roman karakterinin içinde bulunduğu durumu da özetler niteliktedir: "Düşün gerçeğe, gerçeğin düşe dönüşmesine tanık olmuştu ürküntüyle."[108] Henüz roman başlamamışken alıntılanan dört epigraf romanın nasıl okunması gerektiğini, yazarın yenilikçi tarafını ve karakterin içindeki psikolojik durumu yansıtması bakımından önemlidir.

Daha önce "*Aşk Yaşama Çok Uçuk*" öykü kitabında bozarak kullandığı, aşkın her şeyi yendiğini anlatan "Amor omnia vincit" cümlesi bu romanda "kızın" içinde bulunduğu ikili ilişkileri anlatmak için alıntılanır. Fakat bu cümlenin Teoman tarafından üretilen "Amor omnia corrumpit" (aşk her şeyi bozar) kızın içinde bulunduğu durum için daha uygundur. Kızın kendinden 35 yaş büyük, akademisyen ve romanda "kır saçlı, iriyarı adam"[109] olarak tarif edilen kişi ile cinsel ilişkisinin kızın ağzından birinci tekil şahısla anlatıldığı 31. Bölüm kızın içinde bulunduğu duygusal yabancılaşmayı açıkça ortaya koyar. Kızın cinsel birliktelik esnasında aynada oluşan yansımalarına bakerken birlikte olduğu adamı babasına benzetirken düşündükleri kızın aşka bakışını yansıtan bir durumdur:"Aynadaki görüntümüzde, dikkatsizce oradan oraya koşuştururken yere düşüp canını acıtan yaramaz küçük kızını avutmaya, okşayarak teselli etmeye çalışan şefkatli bir babaya benzetiyorum onu."[110] Kızın ölümünden sonra geride bıraktığı evrak-ı metrukesinde, araştıma yapan adama karşı anlaşılamama/iletişimsizlik hali alıntılan cümlenin kız için ne kadar uygun olduğunun kanıtıdır. Roman "Geçersiz işlem geçerli kılınamaz." anlamına gelen bir Latince hukuk deyiminin alıntılanmasıyla biter: "ab initio nullum, semper nullum." Teoman bir yapı olarak kurduğu romanın çatısını yine bir Latince deyimle oluşturur.

[107] Lev Tolstoy, Anna Karenina, (Çev. Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 9.
[108] Ali Teoman, *Eşikte*, a.g.e., s. 18.
[109] Ali Teoman, *Eşikte*, a.g.e., s.102.
[110]Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e., s. 78.

Teoman'ın romanlarındaki hikayeler, kendinden önceki klasik ve modernist metinlerle bazen örtük bir şekilde bazen de doğrudan roman karakterini başka bir romanın karakterine benzeterek bir paralellik kurar. Adam'ın intiharının anlatıldığı 30. bölümde karakterini Italo Svevo'nun *Zeno'nun Bilinci* romanının karakterine benzetir. Adam'ın intihar edip etmediği belli değildir. Bu bölüm hakim anlatıcı tarafından anlatılmasına rağmen olayları anlatan anlatıcı her şeyi bilmez. Adam normalden fazla uyku ilacı almıştır fakat bu doz normal şartlarda bir insanı öldürecek bir doz değildir. Doktor ölüm sebebini "intihar" olarak belirtse de anlatıcı okura bu noktada tam bir doğru bilgi aktarımında bulunmaz. "Ve şunu da ekleyelim ki, her ne kadar acı çekiyor olsa da, kahramanımızın farkında olmaksızın maksimum dozu bu derece aşması yine de zayıf bir olasılık gibi görünüyor bize." Olup bitene tam da vakıf olmayan bu anlatıcı daha sonra Svevo'nun romanuyla şu şekilde bir bağlantı kurar:"Peki öyle ise ne? Svevo'nun unutulmaz romanı *Zeno'nun Bilinci*'nde olduğu gibi, başarızlığa uğrayan bir danışıklı dövüş, maksadını aşan sahte bir intihar girişimiyle mi karşı karışıyayız?"[111] Svevo'nun dışında, roman karakteri Dostoyevski'nin "kahramanları"yla ve Joyce'un kendisine benzetilir.

Eşikte romanında metinlerarasılığın bir türü olan gönderge, ölüm/varlık/hiçlik meselelerin bir Antik Çağ filozofu olan Anaksagoras'ın felsefesi üzerinden aktarılır. Anaksagoras'ın "hiçbir nesne *ex nihilo* meydana gelmediği gibi, varken de büsbütün yokolmaz"[112] felsefesi, tüm felsefe tarihini etkilediği anlatıcı tarafından aktarıldıktan sonra bundan etkilenen filozoflar listelenir: Thales, Empedokles, Heraklitos, Platon, Aristoteles, Descartes, Spinoza, Kant ve son olarak Hegel.

3.1.2. Pastiş

Teoman *Eşikte* romanının 44. bölümünde hikayeden bağımsız olarak ölüm meselesini Anaksagoras'ın felsefesi üzerinden tartışır. Bunu yaparken metinlerarasılık tekniğinin bir örneği olan pastişten yararlanır. Konuya bir inceleme yazısına başlar gibi giriş yapar: "Günümüzden aşağı yukarı iki bin beş yüz yıl önce, Klazomenaili Anaksagoras, oğlunun ölümü kendisine bildirildiğinde, ölümlü birini dünyaya getirdiğinden zaten haberdar olduğunu

[111] Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e, s. 71.
[112] Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e s. 117.

söyler yanındakilere bilgece bir tevekkülle."[113] Metnin devamında deneme ve incelemeyi çağrıştıran bir üslupla Antik Çağ filozofunun felsefesini açıklar. Anaksagoras'ın ortaya attığı ruh düşüncesinin Platon'dan Hegel'e kadar Batı düşünce tarihini şekillendirmesi bu kısa bölümde ortaya konur. Bu romanda hikaye dışı, anlatı zamanından bu denli bir sıçrayış yaparak karakterlerin ölüm olgusuyla Anagsagoras'ın ölüm karşısındaki tavrı arasında bir ilişki kurmak isteyen anlatıcı aynı zamanda postmodern romanlardaki bir kullanımı da örneklendirir. Postmodern romanlar aynı zamanda bazı felsefi meselelerin sorunsallaştırıldığı bir deneme/düşünce romanlarıdır. Anlatılan hikaye sadece bir araçtır. İnsanın yersizyurtsuzluğu, eşikte konumlanışı ve hiçbir zaman eve dönememesi, ölüm gerçeği karmaşık bir kurgu ile okura sunulur. *Eşikte*'de anlam ve zaman boşlukları okur tarafından doldurulmayı bekler. Genelde arkaik kelimeler, argo ve öz Türkçe kullanımıyla pastişi örnekleyen Teoman, bu romanda bir inceleme üslubunu kullanmıştır.

3.1.3. Üstkurmaca

Eşikte, Teoman'ın diğer romanlarına kıyasla üstkurmaca tekniğinin en çok kullanıldığı romandır. Anlatı yapısı bakımından özgün bir yerde olan *Eşikte* ilk bölümünde ikinci tekil şahısla açılır ve şu şekilde biter: "Sana "sen" diye hitap etmeme kızmıyorsun, değil mi? Herhangi bir artniyetim yok, inan. Doğal bir saptama bu yalnızca, nasıl bana "ben", ona da "o" diyorsam..."[114] Meddahlık geleneğinden beslenerek romanlarını yazan kendisini öğretmen, okurlarını da öğrenci konumuna oturtan Ahmet Mithat Efendi'nin roman girişlerini anımsatan bu üslup, okur ve metin arasında doğrudan bir ilişki kurar. "Şimdi bu satırları yazarken..." diye başlayan üçüncü bölümde birinci tekil anlatıcıya geçildikten sonra karakterin geçmişinden sıyrılamaması, özellikle çocukluk ve ilkgençlik yıllarının kişiyi tahakkümü altına almasından söz edildikten sonra okura seslenilir:

> "Anımsıyorum yine, o günü anımsıyorum.
> Söyle: O günü sen de anımsıyor musun?"[115]

[113] Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e. s. 116.
[114] Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e. s. 13.
[115] Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e. s. 16.

Üstkurmacanın sıklıkla kullanıldığı romanlarda metnin oluşum sürecenin metnin konusu haline getirilişi, anlatılan hikayenin çıkış noktası veya aktarılan hikayenin kurmaca olduğu anlatıcı tarafından okura doğrudan aktarılabilir. "Okuduğu defterden başını kaldırdı" şeklinde başlayan 23. bölüm hakim anlatıcı tarafından aktarılır. Adamın okuduğu defter ölen kızın günlüğüdür. Bu adam defterden aslında hiçbir zaman bilemeyeceği şeyleri aradığının farkındadır.[116] Romanın içinde metnin kurgusunun anlatıcı tarafından usta işi olarak aktarılması, abjektifin kendine yönelişi postmodern bir tutumdur ve bu *Eşikte'*nin genel yapısını gösterir. Adamın içinde bulunduğu durumu aktaran anlatıcı metnin kurgusu hakkında şunları söyler:

> "Tüm bu sözde rastlantısal art arda geliş, aslında en ince ayrıntısına dek önceden kararlaştırılmış kurnazca bir öyküydü yalnızca, üzerinde uzun uzadıya çalışılmış, hatalarından arındırılmış, titiz, usta işi bir senaryoydu."[117]

Eşikte romanında ölüm felsefî bir mesele olarak sorunsallaştırılır. Ölümün ele alınışı, Teoman'ın bu romanı 2008'de yayımladığı düşünülürse daha bir anlamlı hale gelir. Çünkü Teoman hastalığının farkındadır ve ölüm bir olgu olarak metinin kurgusuna müdahil olur. Anlatıcı 30. bölümde bir meddah havasında şöyle der: "Bir insanın ölmesi de yaşaması kadar doğaldır çünkü ve her ne kadar öldüğü sırada otuz beş yaşı sularında ise de, bu gerçeğin bizim kahramanımız için de geçerli olmasında garipsenecek birşey göremiyoruz."[118] Ölüm olgusu ve bir insanın ölümü, kişinin değişip bir güvenilmez anlatıcaya dönüşmesi, kurgu düzleminde bir anlatıcının elinde bir roman malzemesi olur ve bu okura doğrudan aktarılır:

> "Ama kimbilir, hiçbir şey bizim düşündüğümüz, yeniden kurmaya, kurgulamaya çalıştığımız gibi olmamıştır belki de, belki yanlış önkabullerden hareket etmişizdir, belki bu soruyu kesinlikli usavurumlarla yanıtlayabileceğimizi sanarak temel bir yanılgıya düşmüşüzdür, rastlantılar ve usa aykırılıklar belki de bizim düşündüğümüzden çok daha fazla rol oynamıştır bu bilmecede, belki de artık bizim tanıdığımız, akılcı, hesaplı, her davranışında ussallığın sınırlandırıcı damgasını taşıyan adam değildir o, değişmiştir."[119]

---

[116]Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e s. 20.
[117] Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e. s. 56.
[118]Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e s. 69.
[119]Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e. s. 72.

Romandaki yapı olarak en özgün bölüm olan 35. bölümde, romanın genel seyri hakkında bilgiler parçalı bir şekilde okura verilir. Bu bölümde artık gösterme tekniğinden ayrılıp doğrudan anlatma tekniğine geçilir. Adam hakkında onun içinde bulunduğu durum aydınlatılır. Adamın amacının "Kendisinin ve kızın mutsuzluğunu bütünlemek, böylelikle ondan kurtulmak" olarak açıklandıktan sonra tüm bunları yapmasının nedeni şöyle açıklanır: "Eski Romalıların çok iyi tanıdıkları *taedium vitae*'dir [ennui]." Adamın can sıkıntısı içersinde oluşu, hayatın anlamsızlığını sorgulamsı anlatıcı tarafından doğrudan okura sunulur. Roman karakterleri ile ilgili bir diğer açıklama ise şöyledir:

> "Kahramanların yaşamı hakkında açıklama: Her ikisi de sıradan insanların yaşamlarını yaşayıp sıradan insanların ölümlerini öldüler. Hiçbir zaman intihar etmediler, gazete başlıklarına geçmediler, on dakika için bile ünlü olmadılar. Roman kahramanı oluşları buna engel olmadı."120

Roman karakterleri için söylenen on dakika için bile ünlü olmadılar söylemi akla postmodern ressam Andy Warhol'u getirir. Andy Warhol'a atfedilen bu söz *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanında da kullanılmıştır. Postmodern çağın artık tüm insanlara bir görünüm vermesi, artık herkesin objektifi kendisine doğrultup ünlü olabileceği bir çağda *Eşikte* yaşayan roman karakterlerinin sıradanlıkları anlatıcı tarafından doğrudan okura sunulur. *Eşikte'*nin roman figürü olan Adam hakkında hakim anlatıcı, roman karakteri bir şey anımsamadıkça bir bilgiye sahip olmaz. Ancak Adam'ın anımsamaları hakim anlatacıya romanı anlatabilmek için malzeme teşkil eder. Bu durum üstkurmacada sıklıkla tespit edilen metnin oluşum halinin açıklanması olup anlatıcı tarafından açıkça söylenir:

> "Onun geçmiş olayları bazen en ufak ayrıntılara varana dek anımsayabilme yeteneği, bizim de onlardan haberdar olmamıza ve böylelikle de kimi olası yaşam kesitlerinde yakalama şansına erdiğimiz kahramanımız hakkında hiç olmazsa ufacık bir bilgi kırıntısı daha edinmemizi sağlayacak."121

Üstkurmaca bir romanda okunan hikayenin bir kurmaca olduğu okura sıklıkla anımsatılır. Roman karakterinin çektiği acılar, kendini hiçbir yere ait hissedememesi, bir yersizyurtsuz olarak daima eşikte yaşaması ve bu sürecin yer yer birinci tekil şahıs anlatıcıyla aktarılmsaı okur ile karakter arasında bir

120 Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e. s. 87.
121 Ali Teoman, *Eşikte* , a.g.e. s. 102.

özdeşleşme yaratacağı esnada metnin kurmaca olduğu söylenir: "Ayrıca şunu unutmamalıyız ki, bizim yalnızca imgelemimizde yarattığımız bir roman kahramanı o."[122] Postmodern bir çağda, bir şizo-özneye dönüşen ve yersizyurtsuz olarak eşikte, anılarda yaşamaya çalışan *Eşikte'*nin isimleri dahi belirsiz roman kişileri postmodern anlatım teknikleri bağlamında bir kurmaca metin oluşturur.

3.2. Bir Garip Cindi Zümrüdüanka

Baştan sona argotik bir üslupla yazılan *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanı İsmail'in aşkı ve daha sonra romanın bir intikama evrilişi anlatılır. İsmail'in çocukluk arkadaşı Hamza ile mahallenin güzel kızı Mürüvvet'in hayatın belirli dönemlerinde çakışan hayat hikayeleri bu karakterlerin dönüşümü dilin pastiş tekniğine dayanılarak argotik bir üslupla verilir. İsmail'in hikayesi Zümrüdüanka metaforu üzerinden aktarılırken romanda postmodern unsurlar metinlerarasılık ve üstkurmaca teknikleriyle uygulanmıştır.

3.2.1. Alıntı ve Gönderge

Metinlerarasılık yönteminin açık bir şekilde yapıldığı ve en sık kullanıldığı bu teknik özellikle gönderge boyutuyla *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanında kullanılmıştır. Bu romanda yazar tarafından temel metin olarak belirtilen *Hamlet'*ten "olmak ya da olmamak"[123] sözünü alıntılayarak iki metin arasında bir "söyleşim" oluşturulur. Fakat alıntının temel özelliği olan italik, parantez veya tırnak kullanımı bu pasajda yoktur. Teoman eserlerinin başına ve sonuna Latince epigraflar koyar. Bu epigraflar bazen kalıp bir sözün dönüştürülmesi şekliyle oluşabilir. *Aşk Yaşama Çok Uçuk* öykü kitabını "Amor omnia corrumpit" epigrafı ile bitirir. Bu epigrafın oluşumunu Teoman şu şekilde açıklar:

> "Aslında bunun bilinen versiyonu 'Amor omnia vincit' yani 'aşk herşeyi yener'dir. Ben onu birazcık değiştirdim. Benim için ak herşeyi yenmez, aşk herşeyi bozar! Başkası "Amor omnia vincit" diyebilir; ben diyemiyorum. Hayatın beni getirdiği nokta bu!"[124]

Teoman *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanını da "oku ve yak" anlamına gelen "Tibi et igni" Latince bir epigrafla bitirir.

---

[122] Ali Teoman, *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 105.
[123] Ali Teoman, *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka*, a.g.e., s. 104.
[124] Ali Teoman, *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka*, a.g.e. s. 99.

Bir başka açık metinlerarası yöntem olan gönderge "yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmak"[125] şeklinde yapılır. Bu romanın anlatıcısı olan İsmail'in kitap okumayı çok sevmesi birçok yazar ve metnin anılmasına vesile olur. *Tractatus, Vakıf* serisi, Hamlet, *Devlet Fuhş-i Atik, Binbir Gece Masalları, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Romeo ve Jülyet, Tommiks-Teksas, Kapital, Grundrisse, Felsefenin Temel İlkeleri* gibi eser adları vererek ilgi alanlarının genişliğini hissetirir. Wittgenstein, Asimov, Sait Faik, Hegel, Nietzsche, Freud, Eflatun, Aristotales, Heraklitos, Ahmet Rasim, Ahmet Mithat Efendi, Mayk Hammer, Barbara Cartland, Stravinsky, Athos, Porthos, Aramis ve Dartagnan, Warhol, Marks, Engels, Lenin, Mao, Che, Castro, Baader-Meinhof, Tupak Amaru, Gorki, Şolohov, Gogol, Gonçarov, Shakespeare, Abdülhamit, Atatürk gibi isimler romanda gönderge olarak kullanılır.

Bu romanda gönderge olarak kullanılan isimler postmodern romandaki çoğulcu yapıyı ortaya koyar. Bu durum bir mozaik misali birçok rengin uyumunu yansıtır. İsmail'in çocukluk aşkı olan Mürüvvet'in peşine takılması onu illegal bir çetenin üyesi olup çıkmasına neden olur. Sol ideolojinin temel metinlerinin gönderge olarak kullanılması bu sebepledir. Bu romanın aynı zamanda bir aşk romanı olması ve polisiye romanı anımsatan "sonunda ne olacak" tarzında merak hissi uyandıran yapısı bir çok aşk hikayesi ve polisiye yazarının gönderge olarak kullanılmasına yol açar.

3.2.2. Anıştırma

Postmodern romanların en belirgin özellikleri olan üstkurmaca ve metinlerarasılık teknikleri beraberinde anıştırma tekniğinin kullanımını da getirmektedir. "Konunun yabancısı olmayan birine ima yoluyla, yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme"[126] olarak tanımlanan anıştırmanın ön önemli özelliği örtük bir şekilde okura sunulmasıdır. Bu tekniğin anlaşılması okurun birikimiyle doğrudan ilgilidir. Postmodern romanlarda bu tekniğin modernist ve 19. yüzyıl romancılığına nazaran daha çok kullanımı var olan metinlerle bir bağ oluşturularak bir hikayenin oluşturulmasıdır. Bu tekniğin *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanında kullanımına yer yer rastlanılmaktadır. Örneğin

[125] Aktulum, a.g.e., s. 101.
[126] Aytaç, a.g.e., s. 325.

romanın giriş cümlesi olan: "Adım İsmail, moruk, ama arkadaşlar Smayıl derler, hatta pek sevdiğim bazıları Zmayli... Üst tarafını koyver gitsin, kimin nesi olduğum hiç mühim değil. Tut ki, ben bu şişenin bir garip ciniyim."[127] bu cümle akla Herman Melville'in *Moby Dick'*in giriş cümlesini hatırlatır:

> "İshmael deyin bana. Birkaç yıl önce – kaç yıl önce olduğu önemli değil – param azaldığı ya da hiç kalmadığı bir sırada, karada da beni ayrıca bağlayan hiçbir şey olmadığı için, biraz engine açılayım, bu dünyanın denizlerini şöyle bir göreyim dedim."[128]

Her iki romanın anlatıcısının adının İsmail oluşu ve romana kendilerini tanıtarak başlamaları Teoman'ın *Moby Dick'*e gönderme yaptığının kanıtıdır. Teoman'ın roman karakterinin de on yıl kadar bir süre denizcilikle uğraşması iki romanın ortak özellikleridir.

"Siktiğin göte göt deyip geçme, tanı"[129], Mehmet Akif Ersoy'un *İstiklal Marşı'*ındaki bir mısrasından yola çıkarak oluşturulmuştur. "Tıpkı edebiyat gibi, intikam da bizatihî gayet şahsî ve muhterem bir meslektir" diyerek Fecr-î Atî topluluğunun mottosuna, "Biliyorsun, moruk, yaş otuz beş, yolun yarısı eder" ile Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş* şiirine bir gönderme yapılmıştır.

3.2.3. Parodi

Teoman'ın romanlarında parodi sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Parodinin içeriği toplum, birey veya herhangi bir metin olabileceği gibi dilin kullanımı da parodik bir söylem oluşturabilir. "Bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek"[130] anlamına gelen parodi, Teoman'ın romanlarında dilsel bir oyun alanı oluşturulmak için kullanılır. Parodik söylem herhangi bir metinle kurulan mizahi bir ilişkiye dayanır. Parodi, klasik roman anlayışının bir devamı olarak günümüze gelmiş olan "ciddi" söylemi bozup yıkar. Teoman metinle kurduğu ciddi, gayriciddi ilişkiyi şu şekilde açıklar: "Kendisini çok fazla ciddiye almak bir tür hastalıktır bence. Hele yazarların bu hastalığa yakalanmaması, bu yanlışa düşmemesi gerekir."[131]

---

[127] Ali Teoman, 2013, a.g.e. s. 7.
[128] Herman Melville, *Moby Dick: Beyaz Balina*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, s. 31.
[129] Ali Teoman, 2013, s. 121.
[130] Aktulum, a.g.e. s. 117.
[131] Ali Teoman, 2019,, a.g.e. s. 90.

Teoman'ın *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanında genel anlamda polisiye ve macera türü romanların bir parodisinin yapıldığı görülür. Romanda anlatıcı konumundaki İsmail'in edebiyata/okumaya ilgisi, onu hikayeyi anlatırken birçok malzemeyi elinin altında bulundurmasına aracılık eder. Söz gelimi tarihsel bir süreç, II. Abdülhamit döneminde yaşanan sansür parodik bir şekilde konuyu aydınlatmak için benzetme aracı olarak kullanılır:

> "O günden sonra *cifte cambaz* motifi, tıpkı devletlu ve de haşmetlu Abdülhamit amcamın muhterem burnu misali, bir daha asla açıkça dile getirilmedi, ne var ki gizli ve uğursuz bir kehanet gibi, kendisini alttan alta hep hissettirdi durdu."[132]

İsmail'in çocukluk aşkı olan Mürüvvet'in ismi anlatıcıda "*uhuvvet, fütüvvet, rehavet* ve *ufunet"*[133] gibi sözcükleri anımsatır. İsim konusunda son dönemde moda olan kullanımların parodisi şu şekilde yapılır:

> "Bak, moruk: Mürüvvet, Hande olabilirdi ya da Sibel, Defne, Çağla, Merve, Özge, Özlem, Selin, Meltem, Ebru, Burcu, vesaire... Ama Mürüvvet? Hayır, asla! Leyla bile olamazdı yahu, mümkünsüzdü bu! Son zamanlarda pek moda olduğu gibi postmodern bir çağrışım yaratılmak istenseydi eğer, Zeynepgül, Aslıhan, Feryal ya da Gülşah nevinden afili isimler bile düşünülebilirdi."[134]

Bu romanda postmodernizme atıf iki yerde yapılmıştır. Yukarda alıntılanan pasaj ve postmodern resmin en önemli temsilcisi olan Andy Warhol'un ünlü sözü "herkesin on dakikalığına da olsa meşhur olabileceği asude bir gelecek"[135] şeklinde metin içinde tırnaksız bir şekilde dönüştürülerek alıntılanması yazarın romanı oluştururken postmodernizmin imkanlarından, onun oyunsu imkanlarından faydalandığının kanıtıdır. Ciddi, duygusal ve estetik meseleler postmodern romanlarda gülünç ve basit bir düzleme indirgenebilir. Bu durum aynı zamanda bir yabancılaştırma tekniğidir: "Sonraları, ama tabii çok çok sonraları, Stravinsky amcamın *Ateş Kuşu Süiti* denen o uçuk kaçık düttürüsünü her dinleyişimde, Mü'nün çizdiği kargacık burgacık Zümrüdüanka resimleri geldi aklıma hep. Ne tuhaf!"[136]

Teoman'ın romanlarında dil kullanımını çok önemli bir konudur. Eski kelimeleri, argo ve gündelik dili birbiriyle harmanlayıp bir roman evreni kuran

---

[132] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 20.
[133] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s 19.
[134] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s 18.
[135] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s 51.
[136] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s 27.

Teoman bu romanında da dili karnavalesk bir boyutta kullanmıştır. Soylu ve ciddi bir meselenin mizahi bir tonda parodileştirilmesi ve bunun çok sesli bir bağlam oluşturulup kılasik söylemin dilin parodileştirilmesiyle yıkılması ve iştikak sanatının parodisi şu şekilde yapılır:

> "En sevdiğim ders olan edebiyata, uzatmalı hocamız Cabir Bey'den divan edebiyatındaki *mecazî aşk* kavramını öğrendiğim zaman, *fışkı* kelimesinin, *fâilâtün / fâilâtün / tenâsül* kalıbına göre, *aşk*'ın üçüncü göbekten akrabası olduğunu keşfetmiştim hayretle: *Aşk / aşık / taaşşuk / taşşak* (şeddeli) ya da *aşk / mâşuk / mefâşık / fışkı.*"[137]

3.2.4. Pastiş

Teoman metinlerini oluştururken bir üslup üzerinden metni şekillendirmez. Karakterlere göre dil evreni oluşturup bazen de karakter ile konuşulan dil arasında bilinçli bir uyumsuzluk durumu oluşturur. Bu oluşan absürt ortam Teoman'ın biçem arayışının bir ürünüdür. Herhangi bir metnin biçemini taklit etmek anlamına gelen pastiş[138] Teoman'ın romanlarında sıklıkla kullanılan bir metinlerarasılık yöntemidir. Özellikle Türkçeye has olan onun tarihsel süreçteki farklı kullanımları (Osmanlıca, öz Türkçe) ironik bir tonda kullanılır:

> "Eğer dikkatli okunacak olursa, benim eski dili hep ironik bir tonda kullandığım görülür. Kimi yazarlar gibi, nostaljik bir haz duygusu uyandırmak amacıyla kullanmam ben eski dili; tam tersine, anlamsız bulduğum o nostaljiyle alay etmek için kullanırım. Eski dili kullanırkenki bir diğer amacım ise yabancılaştırma etkisi yaratmaktır. Yaşlı bir karakterin yeni dilde, genç karakterin ise eski dilde konuşması, ya da bir karakterin söyleminin eski ve yeni arasında sallantıda kalarak tutarsızlaşması ve böylelikle de okuyucunun tedirgin edici bir belirsizlik durumunda tutulması gibi..."[139]

Teoman'ın *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanında kullanmış olduğu dil tam da bu pasajda alıntılandığı gibidir. Romanın anlatıcısı olan İsmail'in dili çok sesli bir yapı gösterir. Teoman'ın "eski ile yeni arasında sallantıda kalarak tutarsızlaşması" olarak açıkladığı bu yapı Bahtin'in karnaval ortamını anımsatır. Bu romanda küfürlü söylem, argo, Osmanlıca kelimelerin sıklıkla kullanımı, şive taklidi ve gündelik halk dilinin kullanımı bu durumun göstergesidir.

---

137 Ali Teoman, 2013, a.g.e., s19.
138 Aktulum, a.g.e., s.133.
139 Ali Teoman, 2019, a.g.e. s. 138.

Teoman, *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanında oyunsal bir alan oluştururken çoğulcu bir estetikten yola çıkar. Bu romanda anlatıcı konumunda olan İsmail'in yeri geldiğinde argo ve bol küfürlü söylemi bir anda yerini gündelik dile oradan da sanatsal bir ifadeye bırakır. Örneğin elinin altında Wittgenstein'ın *Tractatus'*unu, Eflatun'un *Devlet'*ini ve Sait Faik'i; Hegel, Nietzsche, Freud'un kitaplarını bulunduran geniş bir okuma yelpazesi çizen İsmail, "azimle sıçan taşı deler"[140], "siki taşağına denk kusursuz birer burjuva"[141] gibi sözler söylediği gibi "zihne neşv-ü nüma verir"[142], "beşuş bir çehre" gibi arkaik kelimeler de sarf eder. Bu durum Teoman'ın dilsel olarak ortaya çıkardığı bir uyumsuzluktur. Bu karşıtlık ve ifadelerden yeni bir uyum meydana gelir. Bu uyumsuzluk roman kişilerinin isimlerinde de kendisini gösterir: İsmail, Hamza, Abdullah, Hüseyin, Süleyman, Hüseyin, Musa, İbrahim ve Yusuf gibi dini çağrışımlara açık bu isimlerin hikayenin bağlamında hiçbir boşluğu doldurmaması romanın oyunsal bir diğer yönüdür. Bu romanda karşıtlıkların herhangi bir önem sırası gözetilmeden hatta harmanlanarak okura sunulduğu görülür. Bu çoğulculuk postmodern romanların en önemli özelliklerinden birisidir: "Postmodernizmde *çoğulculuk*, tüm karşıtlıkların, çoğu zaman hiçbir hiyerarşi gözetilmeksizin yan yana/iç içe/karşı karşıya sergilendiği bir dünyanın ana ögesidir."[143]

> "Pek kıymetli ve de malumatlı feylesof amcamlara bırakmayı yeğlerim bu gibi âlî mevzuların tartışılıp yorumlanmasını. Ancak bildiğim bir şey varsa, o da şudur ki, bu boktan hayatta bir amaç için yaşar insan. Amaç yoksa, hayat da yoktur allahıma; ya da olsa bile, ona hayat denemez. At yarrağından ne kadar pikap iğnesi olursa, amaçsız hayat da o kadar yaşanabilirdir icabında. Asıl sorun, Shakespeare amcamın Heraklitos eniştemizden intihalen Hamlet ağbimize gayetle veciz biçimde söylettiği gibi, olmak ya da olmamak değildir, nah işte budur, moruk: Olmak, ama ne için olmak?"[144]

Bu pasajda Shakespeare'in "olmak ya da olmamak" ve Heraklitos'un "aynı nehirde iki kez yıkanılmaz" felsefesini gündelik bir argo dilin içinde yabancılaştırılması postmodern bir üslup oyununa dönüşmektedir.

İsmail'in çocukluk arkadaşı, aynı zamanda da sonradan ezeli düşmanı olan Hamza'nın ismi konusunda okura açıklama yapan anlatıcı Hamza'nın ismi

[140] Ali Teoman, 2013, a.g.e. s. 75.
[141] Ali Teoman, 2013, a.g.e. s .79.
[142] Ali Teoman, 2013, a.g.e. s . 77.
[143] Ecevit, a.g.e., s. 132.
[144] Ali Teoman, 2013, a.g.e. s. 104.

ile "kafiye düşürülüp" alay edilmesini "Ormandan kestik çamı! Hamza, ananına-mı!"[145] dedikten sonra Hamza'nın ismi hakkında şu anekdotu paylaşır: "Öyle ya, allahın aslanı ve de peygamber efendimizin en birinciye fedaisi değil midir isim babası Hazreti Hamza?"[146] Bu kullanımda dinî bilginin ve küfrün iç içe girmesi ve nostaljinin sadece yazı düzleminde bir malzeme oluşu, ona bir anlam derinliği atfedilmemesi postmodern metnin kurmaca evrenini yansıtması bakımından önemlidir.

Pastiş tekniğinden faydalanırken bazen estetik bir anlam derinliği oluşturulabilecek roman cümleleri anlatıcının kullanmış olduğu dil evreni itibariyle okurun alışık olmadığı bir biçemde kullanılabilir. Söz gelimi; gerçekliğin, hayal dünyasının ürünü olan kurmacaya nazaran daha üretken olması fikri "İnsanoğlunun hayal gücü, 'gerçek' denen bu garip rüyanın her zaman fersah fersah gerisinde kalmıştır bilakis, moruk"[147] şeklinde argo denilecek bir biçem kalıbına sokularak aktarılır. Bu kullanımda maziye özlemin yaşlılık hastalığı olması fikri ise İsmail'in "*carpe diem* vaziyetleri"inden dolayı "Geçmişe özlem esasen bariz bir yaşlılık hastalığıdır, moruk."[148] denilerek bir dil formuna giydirilir. Bu romanda anlatıcıya göre "dil" belalı bir vasat, "anlam" ise boş bir kuruntudan başka bir şey değildir.[149] Dilin kullanımı metnin ele alınışında ve eleştirel bir düzleme oturtulmasına olanak sağlayabilir, oluşan anlam ise metnin sadece muhtemel bir yorumudur.

İsmail, ilk aşkı Mürevvet'in öldürülmesinden sonra hazırlamış olduğu ölüm listesinde adı olan Feyzullah'ı takip ederken onun girdiği her pavyonda dışkılama gibi adeti olduğunu şu şekilde açıklar:

> "Kim bilir belki de, erotik bir haz alıyordu bundan. Zeka yaşı nazar-ı dikkate alınırsa, anal dönemde takılıp kalmış olması pekala mümkündü. Barmenin viski diye önüme sürdüğü kezzabımsı ateşsuyunu yudumlayarak vakt-i kerahatin ermesini beklerken, kırmızı floresanların aydınlattığı sahnede kör bıçakla boğazlanıyormuşcasına canhıraş feryatlarla höyküren çopur suratlı, geçkin hanendeyi seyreder gibi yaptım"[150]

Bu alıntılanan pasajda Arapça Farsça kökenli sözcüklerle oluşturulan tamlamaların, Feyzullah'ın anal dönemde takılıp kalmış olma ihtimali ile

[145] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 8.
[146] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 9.
[147] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 14.
[148] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 15.
[149] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 24.
[150] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 114.

Sigmund Freud'un kuramının anıştırılması ve kullanılan gündelik dilin varlığı Teoman'ın biçemini oluştururken dilin sallantıda kalarak tutarsızlaşmasına örnektir. İsmail'in yeri geldiğinde "mintarafillah her ay muntazaman nazil olunan", (47) "zihne neşv-ü nüma verir", (77) "gayrı kabil-i tamir, müessif bir hadise vuku bulmamıştı", (83) gibi Osmanlıca kelimelerin kullanımlarının yanında Hamza ve ekibini dilenci kılığına girerek "Abey!", "Allah rızasu içün bi guru ekmek!", (128) "Bi de bepsi gula viriver sevabına be abey,", "İkmek guru gurusuna buazıma dahılır şinci." "Iccıh da para virsene, abey!", "Bohunu yiyem, abey, astaniden yeni çıhdım, ilaç neyin alıcah param yoh. Allah rızasu içün ıccıh da para vir!" gibi şive taklitleri yaparak kandırması çok sesli bir karnavalesk ortamın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Karakterin kullandığı dili bir oyun alanı haline getiren Teoman bu romanında birden fazla pastiş örneği vermiştir.[151]

3.2.5. İroni

İroni özellikle postmodern yazarlar tarafından sıklıkla kullanılan bir tekniktir. "Söylenen şeyle kastedilen şey ya da görünürde olan veya beklenen şeyle gerçekte olan şey arasındaki zıtlık, uyuşmazlık"[152] olarak bir çerçevesi çizilen kavram özellikle anlatıcı ile konunun uyumsuzluğu veya kurmaca malzeme ile gerçeklik arasındaki mesafeyi sorunsallaştırdığı için önemlidir. "Aşağı yukarı bütün yazdıklarımda ironi vardır."[153] diyen Teoman kurmaca metinlerinde bu tekniğin imkanlarından faydalandığını açıkça ifade eder.

Bir Garip Cindi Zümrüdüanka romanında ironinin kullanımı mizahi bir tondan ziyade okurda bir yabancılaştırma etkisi oluşturmak için kullanılmıştır. İsmail ve onun çocukluk arkadaşı olan Hamza askerlik yaşına geldiklerinde İsmail Muğla'ya, Hamza ise Şırnak'a düşer. Hamza'nın askerlikte ünlenmesi onu *"Kırklar Kulübü'*nün şeref listesine yazılmasına yol açar. Askerlikte "en az kırk leşi olanların" bu kulübe girebildiği askerlikteki bu topluluğun anlatıcı tarafından "mümtaz bir kulüp"[154] olduğunun belirtilmesi ironik bir tutumdur.

Mürüvvet'in evlendiği Güzel Sanatlar öğrencisinin sağ-sol olaylarından dolayı katılmış olduğu bir gösteride polis tarafından kafasına yediği bir cop

---

[152] Huyugüzel, a.g.e., s. 231.
[153] Ali Teoman, 2019, a.g.e., s. 89.
[154] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 34.

yüzünden hastaneye yetiştirilmeden ölmesi Mürüvvet'in sol bir örgüte katılmasına neden olur. Mürüvvet'in üniversite önünde bildiri dağıtması onun tutuklanmasına neden olur. Mürüvvet'in sorgusunu gerçekleştiren kişi ise askerlikte göstermiş olduğu yüksek başarıdan dolayı direkt polis olarak atanan Hamza'dır. İsmail, Mürevvet'in sorgu esnasında başına gelenleri annesi Hidayet Teyze'den öğrendikleri kadarıyla şu şekilde aktarır:

> "Hidayet Teyze ayrıntıları vermedi ve doğrusu ben de ısrar etmedim, ama dört başı mamur bir muamelatın söz konusu olduğu anlaşılıyordu: Dayak, askı, elektrik, cop sokma, tecavüz, kısaca normal prosedür... Çok önceden bildiğim bir öyküyü dinlercesine, serinkanlılıkla, neredeyse can sıkıntısıyla dinliyordum anlatılanları. Hidayet Teyze, Mürüvvet'i sorgulayan ekibin şefinin Hamza olduğunu söylediğinde de hiç şaşırmadım; bunu zaten kesinlikle böyle olması gerekiyordu sanki. Nedense bir noktaya takılıp kalmıştı Hidayet Teyze; Mürüvvet'in o geceki son sözlerini tekrarlayıp duruyordu bozuk plak gibi: 'Önce kendisi sikmiş, sonra da adamlarına siktirmiş.' Üzerinde durulması gereksiz, önemsiz bir ayrıntı tabii, moruk, lafı bile edilmeye değmez."[155]

Alıntılanan pasajda, anlatıcının, bir zamanlar sevdiği kadının çocukluk arkadaşı tarafından böyle bir işkenceye maruz bırakılmasını sanki sıradan bir olayı anlatıyormuş gibi aktarması, Mürüvvet'in başına gelenlerin "normal prosedür" oluşu, ve tüm bunların anlatıcı tarafından "önemsiz bir ayrıntı"ymış gibi aktarılması yaşanan yıkımın ironik bir yansıtılışıdır.

Mürüvvet bu olaylardan sonra daha da radikalleşerek silahlı bir örgütün en önemli elemanı olup çıkar. Kendisiyle birlikte her birinin "en az bir yakınlarının faili meçhule ya da yargısız infaza kurban gitmiş"[156] kimselerden oluşan bu örgüt, anlatcı tarafından ironik bir adlandırmayla okura sunulur: *İntikam Ninjaları Örgütü.* Her türlü şiddetsel eylemlere bulaşan bir örgütün anlatıcı tarafından *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'*e benzetilmesi, her ironik üslubun göstergesidir.

Anlatıcının Hamza'dan bahsederken "hayırlı vatan evladı"[157] demesi, kendinden ve Mürüvvet'ten bahsederken de"ne Mü ne de ben birer roman kahramanıydık"[158] demesi diğer bir ironi örnekleridir.

---

[155] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 39.
[156] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 62.
[157] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 110.
[158] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 58.

Teoman bu romanda toplumsal ve bireysel şiddetin varlığını acıklı bir üslupla anlatmaktansa dilin oyunsal alanına girip ironik bir üslupla yaşananları anlatır. Anlatıcının ciddi olmayan ama güvenilmez anlatıcı da olmayan hali okur ile anlatıcı arasında bir mesafenin oluşmasına yol açar. Kullanılan karnavalesk dil herhangi bir özdeşleşmeyi mümkün kılmaz. Bu da ironik üslubun neredeyse tüm romana yansıtılmasından kaynaklanır.

3.2.6. Üstkurmaca

Stendhal'e atfedilen "Roman sokakta gezdirilen bir aynadır." sözü 19. yüzyıl romanını içerik bakımından ortaya koyarken, modern ve postmodern romanlarda ayna artık sokağı değil metnin kendisine yönelmiş durumdadır. Üstkurmaca anlatım tekniği postmodern romanlarda sıklıkla kullanılır. Postmodernist yazar romanın konusunu bir gerçekliği yansıtan araç olarak değil, kurmaca dünyanın yansıtılma aracı olarak ortaya konan bir oyun alanı olarak görür.[159]

İlk romanı 2002'de yayımlanan Ali Teoman romanlarını oluştururken birçok postmodern teknikten faydalanmıştır. *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanı Teoman'ın ikinci romanı olup bu romanda da farklı postmodern tekniklerin bir arada kullanıldığı görülür. Romanın anlatıcısı olan İsmail romanın henüz ilk sayfasında okurla bir anlaşma yapar:

> "Bak, seninle anlaşalım: Bu yazdıklarımı yalnızca senin için yazıyorum. Sana değil, sakın yanlış anlama, ama senin için... Nasıl? Kendimle çelişiyor muyum? Bir dediğim bir dediğimi tutmuyor mu? Varsın öyle olsun, moruk, takma kafana! Okuduktan sonra, hepsini yırt at, ya da daha iyisi yak ve denize savur külünü. Savur ki, kimse görmesin. Çünkü ezelden beri hep küllerinden doğagelmiştir Zümrüdüanka ve küllerin en iyi savrulacağı yer denizdir."[160]

Yazar henüz romanın başında böyle bir anlaşma yaparak gerçeklik algısını yıkıp onun yerine yeni bir gerçeklik inşa eder. Yazar üstkurmacada metnin oluşum sürecini metne dahil edilmesini, metnin oluşumunu henüz romanın başında ifşa eder. İsmail, romanda gençlik aşkı olan Mürüvvet'in ölümünden sonra, "Doğrusunu istersen, bu hikayenin aslında burada bitmesi

[159] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. a.g.e., s. 101.
[160] Ali Teoman, 2013, a.g.e., s. 7.

gerekirdi, moruk."[161] diyerek hikayenin seyri hakkında muhtemel durumları okurla paylaşır.

Zümrüdüanka çetesinin bir üyesi olan Mürüvvet'in ölümünden sonra intikam hırsı ile bu çetenin bir üyesi olmaya karar veren İsmail, işte tam da o zaman karar verir bu "perişan satırları karalamaya"[162].

Romanın sonlarına doğru hikayenin sonuna gelindiğini anlatıcı özne İsmail bizzat kendi söyler:

> "Ve bu da bizi artık yavaş yavaş hikayemizin sonuna getiriyor galiba. Maazallah ilanihane uzayıp gitme temayülü gösteren bu bayat Zümrüdüanka masalı, burada ufaktan son limana kırıyor dümeni. Hani vardır ya, 'az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik, iki yaz bir güz gittik, sonra bir de arkamıza dönüp baktık ki, gide gide bir arpa boyu yol gitmişiz,' davası..."[163]

Romanın başında okurla yapılan anlaşmaya roman sonunda tektardan dönen anlatıcı yazmaya başladığı "bu mektubu"n artık okurun elinde olduğuna emindir: "Ve değil mi ki sen şu anda bütün o dandik olasılık hesaplarına inat okuyorsun bu satırları, kimsin, nesin, bilmem, ama okuyorsun işte: O kişi sensin."[164]

3.3. Uykuda Çocuk Ölümleri

Uykuda Çocuk Ölümleri Ali Teoman'ın yayımlanan (2002) ilk romanıdır. Bu roman aynı zamanda Konstantiniyye Üçlemesi'nin ilk ayağıdır. Bu romanda çizilen atmosfer, kullanılan teknikler, dilin kendisinin bizatihi sorunsallaştırılması Teoman'nın diğer romanlarında da kendisini gösterir. Romanda Şirket adı verilen, anlatıcı tarafından bir aygıt olarak tasvir edilen kurumda 7. derece, 7. kademede görev alan Naim İsrafil Xeno'nun (Yunus) başından/zihninden geçen bir hikaye aktarılır. Xeno, Şirket'e 40 yılını vermiş gece bekçisi, bizzat Şirket tarafından görevlendirilen kasa hırsızları, çöp ayıklayıcısı, sığır etleriyle satranç oynayan et hamalı ve ikiz mimarlar ve son olarak da ayakkabı boyacısı Abdullah aracılığıyla sürekli bir maceraya davet edilir. Xeno'nun babası Kudüslü Yahudi bir ailenin tek oğludur. Baba İskenderiye'de bir sahaf dükkanı işlettiği esnada bir gün sahafta nedeni bilinmez bir şekilde yangın çıkması sonucu aile İstanbul'a,

[161] Ali Teoman, 2013, a.g.e.„ s. 104.
[162] Ali Teoman, 2013, a.g.e.„ s. 111.
[163] Ali Teoman, 2013, a.g.e.„ s. 134.
[164] Ali Teoman, 2013, a.g.e.„ s. 140.

Zeyrek'e taşınır. Fakat Xeno, Zeyrek'te yaşanan büyük yangında ailesini kaybeder ve bir öksüzler yurduna gönderilir. Bu yurtta Şirket tarafından keşfedilip okutulur ve Şirket'te çalışması için işe alınır.

Roman 41 bölümden oluşur. Fakat son bölümün 0 ile gösterilişi roman kişisinin sürüklendiği bir maceranın sonunu "sıfır noktası"nı imler. *Uykuda Çocuk Ölümleri* aynı zamanda bir ansiklopedik romandır. Postmodernizmde ortaya çıkan melez türler göz önüne alındığında bu romanda okurun karşısına çıkan eklektik yapı, Xeno'nun macerasının bir kendi kendini arayan gölge kişiliğin kattığı polise merak, tarihin "tahrif"le ilişikisinin harmanlanarak bir oyunsal alan halinde labrenti anımsatan bir kurmacaya dönüşmesi, roman kişisinin karşılaştığı ansiklopedik parçaların eksikliğine inanarak onu tamamlama istmesi böylece üstkurmaca tekniğinin ortaya çıkışı, kullanılan metinlerarasılık tekniği bu romanın postmodern perspektifle incelenmesini olanıklı hale getirir.

3.3.1. Alıntı ve Gönderge

Ali Teoman romanlarını oluştururken kendinden önceki "temel metin"lerle bir bağ kurar ve bu bağı bazen alıntı veya gönderge şeklinde bazen de anıştırma yoluyla yapar. "Yazmak olsa olsa okumanın bir uzantısı olabilir ancak."[165]diyen Teoman, kaynaklarını etkilendiği yerli ve yabancı yazarları kendisiyle yapılan söyleşilerde bazen de kurmaca metnin içinde açık eder. *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanı yazarının tabiriyle "almaşık tekniklerle"[166] yazılmış bir romandır. Birbirinden farklı birçok üslubun, farklı yazarın ve farklı şairin verimlerinden beslenerek oluşturulmuş, bir araya getirilmiş mozaiği anımsatan bu roman postmodernist romanlarda kullanılan metinlerarasılık tekniğinin örneklenmesi açısından verimli bir örnektir.

Uykuda Çocuk Ölümleri romanı Türk edebiyatının önde gelen şairleriden çeşitli alıntılarla başlar. Her biri yaşadıkları devrin bir yabancısı denilebilecek üç şair Ahmet Haşim, Asaf Halet Çelebi ve Ece Ayhan'ın şiirlerinden oluşan bir epigraf, okurun karşılaşacağı metinle ilgili bir hazırlık safhası gibidir. Ahmet Haşim'den:

[165] Ali Teoman, *Yazı Yazgı Yazmak*, a.g.e.,, s. 114.
[166]Ali Teoman, 2019, a.g.e. s. 117

"Muzlim şeceristan arasında
Esrar ile yekpare münevver
Bir yoldur açılmış sana derdi
Ka'ri bu kitabın gecesinde
Mehtabı seninçün yere serdim"

Ece Ayhan'dan:

"Atlasları getirin! Tarih atlasların!

En geniş zamanlı bir şiir yazacağız"

Asaf Halet Çelebi'den:

"*kendi göklerimden indim*
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyaaar"

İlk epigraf Ahmet Haşim'in *Piyale* şiir kitabında yer alan *Şi'r-i Kamer* bölümünde *Kari'e* seslendiği bir mukaddimedir.[167] Bu şiir ile metnin gizemli bir evrene açılacağı izlenimi okura verilir. Ece Ayhan'ın *Yort Savul* şiiri *Devlet ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler* kitabının ilk şiiri olan bu ilk iki mısra tıpkı Haşim'in şiiri gibi okura bir sesleniş içermesi bakımından önemlidir.[168] Ayhan'ın "geniş zamanlı" bir şiiri arzulaması Teoman'ın Konstantiniyye Üçlemesinde zamanların birbirine geçmesinin, melez bir zamanın oluşumunun ilk göstergesidir. "Tarih atlasları"nda yer alan bilginin tahrifi kurmacanın oyunsu düzlemi için hazırlanır. Alıntılanan son şiir Asaf Halet Çelebi'nin *Beddua* başlıklı şiirdir.[169] Çelebi'nin ilk şiir kitabı olan *He*'de yayımlanan daha sonra*Om Mani Padme Hum'*a alınan bu şiir Xeno'nun kendini keşfi ve bastığı her zeminin ayakları altından kayışını, yıkılışını imlemesi açısından önemlidir. Alıntılanan metinler şairlerin poetikasını yansıtır.

Uykuda Çocuk Ölümleri bir ansiklopedik roman olduğundan birbirinden çok farklı, bir bağlam olarak aynı hikaye düzleminde anlatılması mümkün olmayan konular bir romanın meselesi haline gelir. Bu ansiklopedik maddeler

[167] Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, hzl. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.103.
[168] Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!: 1954- 1997*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 119.
[169] Asaf Halet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 24.

tamamen öznel olup herhangi bir özgül alan içermez. Xeno, bir suikaste kurban gittiğini düşündüğü adaşı X'i ararken onun odasında bulduğu Gazzelizâde İskender Zükûrî Bey tarafından yazılan *Batınî İlimler Ansiklupedisi'*ni bulur. Bir ansiklopedinin son parçası olduğu düşünülen bu parça x, y, z, harflerinden mürekkeptir. Xeno üzerinde çalıştığı, çalıştığını sandığı *Uykuda Çocuk Ölümleri (UÇÖLÜM) Dosyası* üzerindeyken tanıştığı çöp ayıklayıcısı (Davud Ekrem Vakanüvisoğullarıgiller) tarafından yazılan *İçrekçi Bilimler Genbiliği* ile karşılaşır. Bu ansiklopedi parçası da sadece a harfinden meydana gelir. İsminden de anlaşılacağı gibi bu iki eksik parça birbirinin devamı fakat birisi Osmanlıca diğeri ise Öz Türkçedir. Teoman'ın bir oyun içersinde dilin imkanlarından faydalanarak metnini katmanlaştırması, ironik ton, bilginin akışkan bir zeminde güvenilmez anlatıcalar aracılığıyla okura sunulması postmodern bir tutumdur. Bu iki parçaya Xeno da bir katkıda bulunmak ister. Onun yazdığı madde *Anabel* "Aztek kahramanı Zaparta'nın yavuklusu."[170] olarak tanıtıldıktan sonra Adgar Allan Poe'nun "Annabel Lee" şiiri alıntılanır:

> "It wasmany and many a year ago
> In a kingdom by the sea
> That a maiden there lived whom you may know
> By the name of Annabel Lee
> Hayli zaman evveldi
> Leb-i derya bir ülkede
> Bilirsiniz belki, bir dilber yaşardı
> Annabel Lee isminde"[171]

Yazar sadece Edgar Allan Poe'nun metinlerini alıntılayarak bir metinlerarası bağ kurmaz. Poe, *Çalınan Mektup* hikayesinde hem Senece'den hem Virgilius'un *Aeneas'*inden alıntı yaparak metnini zenginleştirir. Teoman ise hem Poe'dan hem de Poe'nun kaynaklarından alıntılar yapar ve böylelikle bir metinlerarası bağ kurar. *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında ilmek henüz romanın başında Xeno'ya gönderilen gizemli mektupla atılır. Poe'nun hikayesinin merkezinde de çalınan ve içeriği bilinemeyen gizemli bir mektup vardır. Poe'nun alıntıladığı metinlerin Teoman'ın romanında daha kapsamlı bir alıntılama yöntemiyle kullanılması bu iki metin arasındaki ortak noktanın sadece

[170]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 233
[171]Ali Teoman, 2011, a.g.e. s. 233

mektup olmadığını gösterir. Xeno ***Atlantis*** maddesini yazarken Latin şairin bir şiirinde bu kıtanın "yeniden keşfolunacağını"ima ettiğini anlatır:

"... Venient annis
Saecula seris, quibus Oceanus
Vincula reruk laxet, et ingens
Pateat Tellus, Typhisque novos
Detegat orbes, nec sit terris
Ultima Thules.
[Çok seneler sonra
Bir vakit gelecek, ki Okyanus
Arzı sıkan kemeri gevşetecek
Cesim bir kıta zahir olacak
Typhis yeni bir dünya keşfedecek
Arzın ucuna artık Thule denmeyecek.]"[172]

Xeno yazdığı ***Atlantis*** maddesine Senece'den alıntılamayı yaptıktan sonra o an yazmaya devam ettiği ansiklopedide ***Avernus*** maddesinde bu sefer de Latin şair Virgilius'un Aeneas'inden alıntı yapar:

"Facilis descensus Averno
Noctes atque dies patet atri janua Ditis;
Sed revocare gradum, superas que evadere ad auras,
Hoc opus, hic labor est.
[İniş kolaydır Avernus'a;
Açık durur cehennemin kapıları gece gündüz;
Fakat geri gidip görmek tekrar semanın nur yüzünü,
Heyhat ki budur işte müşkül.][173]

Poe, *Çalınan Mektup* hikayesine Senece'nin "Bilgelik için hilekârlıktan daha nefret edilesi bir şey yoktur." anlamına gelen "Nil sapientice odiosius acumine nimio." sözünü alıntılayarak başlar; hikayenin sonlarına doğru iniş kolaydır cehenneme, anlamına gelen "Facilis descensus Averni" mısrasını alıntılar.[174] Bu kullanımlar Teoman'ın romanını kotarırken hem Poe'dan hem de Poe'nun kaynaklarından beslendiğinin örneğidir. Bu bağlamda Orhan Koçak'ın Türk edebiyatında postmodern romanın yetkin bir örneği sayılan *Kara Kitap* hakkında yazmış olduğu *Aynadaki Kitap / Kitaptaki Ayna* incelemesine

[172] Ali Teoman, a.g.e. s.381
[173] Ali Teoman, a.g.e. s.382
[174] Edgar Allan Poe, *Çalınan Mektup*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005, s.15

değinmek postmodern romanların "yapı"lışına açıklık getirmesi bakımından önemlidir. Koçak, yazısında Tahsin Yücel'in *Kara Kitap'*a yönelttiği "Bu parçaların yarısını çıkarın, hiçbir şey değişmez; bir bu kadar parça daha ekleyin, gene hiçbir şey değişmez"[175] savına katılmamakla birlikte bu eleştiriel tutum hem Teoman'ın *Uykuda Çocuk Ölümleri* için hem de tüm ansiklopedik romanlar için yöneltilebilir. Çünkü ansiklopedik roman yapı itibariyle çağrışım gücü yüksek dallanıp budaklanmaya müsait bir forma sahiptir. Koçak'ın *Kara Kitap'*ın kaynaklarıyla ilgili postmodern tutumu, kitaplardan bir kitap inşa etme durumunu tespit ettiği bölüm Teoman'ın bu romanı için de söylenebilir:

"Kara Kitap'ın yazarının da, gerçek bir yitirme deneyiminden değil de Albertine Kayboluyor'dan, Fazlallah'ın kendi yazılarından değil de İslam Ansiklopedisi'ndeki 'Fazlallah' ve 'Hurufilik' maddelerinden, Niyazi-i Mısri'nin Divan'ından değil de Agah Sırrı Levend'in Divan Edebiyatı kitabındaki 'Hurufilik' bölümünde Niyazi'den yapılmış alıntıdan hareket etmesinin hiç önemi yoktur."176

Teoman, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanını da "gece olsun" olarak çevrilebilecek "fiat nox!" Latince bir deyişle noktalar. Teoman *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanını temel alan bir söyleşisinde romanının "almaşık tekniklerle" yazılmış bir roman olduğunu söyledikten sonra dünya edebiyatında bu formu kullanan metinleri örnek verir: "Örneğin Milorad Paviç'in *Hazar Sözlüğü,* adından da anlaşılacağı gibi, başlı başına bir sözlük biçiminde yazılmıştır."[177] Yazar bu söyleşide beslendiği kaynakları, metninin bir *Don Quixote* veya *Alice Harikalar Diyarı* metni gibi okunabileceğini söyler. Yazar böylece Xeno'nun başından geçen fantastik grotesk macerayı Don Kişot ve Alice'in hikayesine eklemler. Bu romandaki uzun ansiklopedik kısımlar birçok yazar ve metinle gönderge bağlamında bir ilişki kurulmasına olanak sağlamıştır. Bu zengin ilişki ağı *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanının dünyasını katmanlı hale getirir. Enis Batur'un *Kara Kitap* için söylediği içinde her şeyin bulunduğu "kırk ambar"[178] benzetmesi, Teoman'ın metinlerarasılığın bir yöntemi olan gönderge ele alındığında *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanı için doğru bir tanımlama olur.

---

[175]Orhan Koçak, Aynadaki Kitap/ Kitaptaki Ayna, *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, (Der.) Nükhet Esen, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 179
[176] Orhan Koçak, a.g.e., s. 165
[177]Ali Teoman, Yazı Yazgı Yazmak, a.g.e. s.117
[178]Aktaran Orhan Koçak, a.g.e. s. 158

Teoman; *Hansel ve Gretel, Hamlet'*in soytarısı *Yorick, Bin Bir Gece Masalları, Tehafüt-ül- Felasife, Arzın Merkezine Seyahat,Cingöz Recai, Hayber Kalesi ve Hz. Ali'nin Cenkleri, Anabel Lee, Dr. Jekyıll ve Mr. Hyde, The History of The Decline and Fall of The Aztec Empire (aslında The History of The Decline and Fall of The Roman Empire), Zebur, Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim* gibi birçok metinle; ***yalvaç*** maddesinde *Ahd-i Aktik* ve *Kur'an-ı Kerim'*de geçen tüm peygamberler adıyla, Zigismund Füreyd (Sigmund Freud), Adulf Hitler (Adolf Hitler), II. Mahmut, Kont Ferdinand von Zeppelin, Al-Gazâlî, El-Cezerî, Farabî, İbni Rüşt, Eflatun, Sokrates, Aristotales, Hegel, Pisagor, Zeus, Adonis, Afrodit, Jules Verne, Edgar Allan Peo, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Voltaire, Diderot, d'Alembert, Baron d'Holback, Galileo, Kristof Kolomb gibi birçok yazar, filozof, şair ve çeşitli kişilerle romanında göndergesel bir bağ kurar.

3.3.2. Anıştırma

Ali Teoman, gerek kendisiyle yapılan söyleşilerde gerekse herhangi bir eserinde kaynaklarını açıklamada, kurmacanın *yapılışı* hakkındaki kazanımlarını okura açık etmede herhangi beis görmez. Bu durum Teoman'ın romanlarında özeillikle de *Konstantiniyye* Üçlemesi'nde, okumanın yazarlığa evrilmesinde herhangi bir "etkilenme endişesi" yaratmadan sorunlaştırılıp olay örgüsünün içine yedirilir. *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında hem Türk edebiyatından hem de dünya edebiyatından birçok eser anıştırmalar aracılığıyla okura sunulur. Bu anıştırmaların alımlanışı okurun anlatıma dahili postmodern anlatıların bir özelliğidir. Bu romanda Shakespeare, Franz Kafka, George Orwel, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk gibi yazarların metinleri anıştırılmıştır. Teoman tarafından "temel metin" olarak tanımlanan Hamlet *Uykuda Çocuk Ölümleri'*nde kendisine metinlerarasılık düzleminde yer bulur. Romanda bir dil parodisinin örneği olan öz Türkçeci çöp ayıklayıcısı Dâvud Ekber Vakanüvisoğullarıgiller elinde bir kafatası tutarak Xeno'ya "olmak ya da olmamak, sorun yalnızca bu değil,"[179] diyerek Hamlet'e bir anıştıma yapar.

*Uykuda Çocuk Ölümleri'*nin roman kişisi Naim İsrafil Xeno Kafka'nın roman kişilerini anımsatır. Bu memur roman kişileri bir aygıt tarafından kontrol edilen kuklalar gibi kullanılır. Teoman'ın memur Xeno'su kafkaeks bir atmosferde içine düştüğü durumdan kurtulmak ister. Kafkaesk bir fenomen

[179]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 160

olarak Yıldız Ecevit'in "*Ben Buradayım...*" *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* adlı çalışmasında şu şekilde açıklanır:

> "Birçok dilde gündelik kullanım dağarcığına girmiş olan kafkaesk sözcüğü,'korku/güvensizlik/yabancılaşma/umarsızlık/umutsuzluk/yalnızlık/anlamsızlık/ iletişimsizlik/terör/dehşet/suç/ceza/yargı' gibi anlamların bir bileşkesidir."[180]

Uykuda Çocuk Ölümler romanı "Memur Xeno Pazartesi sabahı Şirket'teki odasına geldiğinde, masasının üzerinde onu sessizce beklemekte olan büyük boy sarı bir zarf buldu."[181] cümlesiyle başlar. Bu sarı mektup bir nevi maceraya davet çağrısıdır. Mektup kahramanın sonsuz yolculuğunu başlatan gizemli bir araç konumundadır. Yazar bu roman yayımlandıktan sonra kendisiyle yapılan *Roman İçinde Roman: Uykuda Çocuk Ölümler* başlıklı söyleşide metninin Kafka'yla özeillikle de *Dava, Şato* ve *Dönüşüm* romanlarıyla olan ilişkisini şöyle açıklar:

> "Dikkatli incelenirse, bunun Kafka'nın romanlarının, öykülerinin, anlatılarının başlangıç tümcelerini andırdığı görülür. *Şato'*yu, *Dava'*yı, Dönüşüm'ü anımsayın. Başlangıç tümcesi, daha ilk andan romanın düğümünü atıyor. Kahramanla tanışıyoruz, adını ve işini öğreniyoruz."[182]

Uykuda Çocuk Ölümleri romanında anıştırma yapılan bir diğer metin ise George Orwel'ın *1984*'üdür. Xeno'nun çalıştığı Şirket, Winston Smith'in yaşadığı distopik dünyayı anımsatır. Sürekli Şirket tarafından gözetlenen Xeno bir mahkumdan farksızdır. Henüz romanın ikinci bölümünde Şirket şöyle tanıtılır: "Şirket kendi kendisiniher durumda denetleyen, düzelten ve doğrulayan yetkin bir aygıt düzeniyle işlemektedir."[183] Xeno kendisine gönderilen gizemli mektubun şifrelerini çözmeye çalışırken aynı zamanda bu mektubun kendisine yanlışlıkla gönderildiğini düşünür. Bu Şirket'te her memurun bir kod adı vardır. Xeno, kendisine gelen mektubun aslında aynı kod adla görev yapan başka bir X'e gönderildiğini düşünüp onun peşine düşer. Fakat görüştüğü her roman kişisi tarafından sürekli geç kaldığı söylenerek X'i kaçırdığı söylenir. Bir noktadan sonra Xeno bu durumu sorgulamaya başlar:

> "Böylece kendi izimi sürmüş, kısacası hem izleyen hem de izlenen rolünü üstlenmiş oluyordum. Son zamanlarda gözaltında tutulmakta olduğum hissine kapılmıştım ve

[180]Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.476.
[181] Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri* , a.g.e., s. 9.
[182]Ali Teoman, *Yazı Yazgı Yazmak*, a.g.e., s. 117
[183]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*,, a.g.e., s. 15.

kafamın sürekli olarak bu belirsiz kuşkuyla meşgul olmasını engelleyememek çok canımı sıkıyordu."[184]

Xeno roman boyunca yarı uyanık yarı uykulu ve sürekli karnı aç bir şekilde dolaşır. Bu durum Teoman'ın romanlarının ortak bir motifidir. Xeno'nun içindeki durumu bulunan ilk ansiklopedik bölümde açıklanır: "**yakaza** Uyanık olma hali. Tersi 'nevm'dir, yani 'uyku'dur. Üçüncü bir hal vardır ki, buna 'beyn-en-nevmi ve-l-yakaza' (Ar. uyku ile uyanıklık arası) tabir edilir."[185] Bu hal içinde olan mesai saati gözetmeksizin çalışan sürekli çalışmak zorunda bırakılan ve ansızın sızıp kalan Xeno, gözetlendiğinin, tıpkı *1984* romanında olduğu gibi BÜYÜK BİRADER tarafından (bu romanda o kişi Xeno'nun amiri Y'dir) sürekli izlendiğinin rüyasını görür:

"'Şirket'in sizin gece faaliyetlerinizden haberdar olmadığınızı mı zannediyorsunuz?' diyordu kasa hırsızı, elindekini kehribar tespihi tehdit edivi bir tavırla sallayarak, 'Bütün yaptıklarınız en ince teferruatına kadar biliniyor.'"[186]

Uykuda Çocuk Ölümleri romanında anıştırma yapılan bir diğer metin ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*dür. Bu iki romanda da güvenilmez anlatıcılar (Hayri İrdal ve Naim İsrafil Xeno) anlattıkları ya da maruz kaldıkları olaylar karşısında okurda herhangi bir güven teşkil etmezler. "Grotesk, esasen abartılı, gayritabii ve biçimsiz insan tasvirlerinde görülen tuhaf çarpıklıklar, bozuklukluklar..."[187] şeklinde tanımlanan grotesk kavramı hem *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hem de *Uykuda Çocuk Ölümleri* için kullanılabilir. Abartı, okuru manipüle eden iki romandaki "iş olgusu" aslında var olan bir boşluğu imler. Postmdernist bir imge olarak okura sunulan bu grotesk hal Xeno'nun çalıştığı ama roman boyunca tam olarak bir işlevinin açıklanmadığı Şirket'in absürtlüğünü göstermesi bakımından tıpkı Hayri İrdal'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü anımsatır.

Xeno, ipuçlarını takip ederek karşısına çıkan sadece aşağa doğru çalışan asansörlerle kurmacanın sonuna, aynı zamanda dünyanın dasonuna doğru ilerlerken Orhan Pamuk'un *Kara Kitap'*ında Celal Salik'in köşesinde yazdığı *Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman* başlıklı yazısına anıştırma yapılır. Xeno şöyle

[184]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 86
[185]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 94
[186]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s.. 127
[187]Ö. Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2018, s.201

düşünür: "Boğaz'ın suları alçalabilir, hatta belki de bütün bütüne çekilir. Eğer Boğaz kuru bir dere yatağına dönüşürse, olacakları gözünün önüne getirebiliyor musun?" Xeno'nun konuştuğu ayakkabı boyacısı çocuk cevap verir: "Dibinden ne pislikler çıkardı kimbilir, değil mi, ne batıklar, ne cesetler... Yıllardır karanlıkta kalmış intiharların ve faili meçhullerin bir kısmı bu meyanda açıklığa kavuşurdu..."[188] Bu karşılıklı diyalog Pamuk'un ünlü pasajını anıştırır:"Besbelli, kısa bir zaman sonra, bir zamanlar 'Boğaz' dediğimiz o cennet yer, kara bir çamurlasıvalı kalyon leşlerinin, parlak dişlerini gösteren hâyaletler gibi parladığı bir zifiri bataklığa dönüşecek."[189]

3.3.3. Parodi

Ali Teoman'ın romanlarında özellikle de *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında metinlerarasılık yönteminin bir örneği olan parodi, dil parodisi üzerinden bir kurmaca düzleme oturtulur. Teoman, Türkçenin tarihsel dönem içerisindeki değişimini bir sorunsal olarak hikayelerinin olay örgüsüyle harmanlar. Okuma yazma bilmeyen kitap kurtları, mesleği gece bekçisi (Hıdır İdris Nevbahar) olan birinin Japonca, İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, İspanyolca bildiği söylendikten sonra asıl ilgi alanının Sanskritçe ve eski Astek lehçesi olduğunun söylenmesi, roman kişilerine uygun olmayan bir dille onları konuşturması gibi tutarsızlıklar, dilin her türlü kullanımı örnekleyen Teoman'ın metinleri parodi tekniğinin varlığı açısından çok zengindir. Murat Belge *Cemo – Memo ve Gelenekten Yararlanma* başlıklı inceleme yazısında bir romandaki dilin kullanımıyla ilgili şöyle der:

> "Roman dili bir hizmetkâr olduğunu unutup efendi rolüne geçti mi denge bozulur. İşlek, akıcı bir dil, geçici olarak okurun gözünde romanı yüceltebilir ama, sadece geçici olarak. Dilin tadına varılıp, yeniliğine alışınca, okur dilin gerisinde yatanı görmek ister. İşte o zaman hayal kırıklığına uğramamalıdır. Dilin büyüsünden başka bir şey, yapısal bir değer getirmeyen roman, başarısız romandır."[190]

Belge'nin dilin ön planda olduğu, efendi rolünü üstlendiği, akıcı popüler romanlar, postmodern zamanlarda tüketimin hazzını okura rahat bir şekilde sunabilir. Bu durumun geçici, köpükten etkisi bu oyunun ardından ortaya konan/konamayan sorunsalı gölgeler. Teoman'ın romanlarında dilin genellikle

[188]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,. s.413
[189]Orhan Pamuk, *Kara Kitap,* Can Yayınları, İstanbul, s. 20
[190] Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.194

bir efendi rolünü üstlendiği gözlemlenir. Fakat Teoman'ın bu romanı, Belge'nin dikkati çektiği "yapısal değer"i koruyan, bu dilin kullanımı ironi ve parodi yöntemleriyle bir şölene dönüştüren, kullanılan dilin sürekli değişimi Xeno'nun sürekli değişen fikirleriyle bir paralellik içermesi; bunun ardında ölüm, varlık-yokluk, yazı, yazgı gibi evrensel konularının sorgulandığı katmanlı bir dünya kurması yönüyle özgül bir romandır.

Xeno'nun Şirket içinde yol rehberi konumunda olan gece bekçisinin romandaki işlevi Şirket'te yedi yıldır çalışmasına rağmen hiçbir şey bilmeyen Xeno'ya Şirket hakkında çeşitli bilgi kırıntıları vermek ve onun maceraya sürüklenişini hızlandırmaktır. Xeno ve gece bekçisinin ilk karşılaşmasında Xeno'ya şehrin ve Şirket'in tarihiyle ilgili ayrıntılı bilgilerin verilmesinden sonra asıl ilgi alanının şiir olduğu söylenen gece bekçisinin yazdığı şiir şöyledir: "Ey Anabel, Anabel!... Oldum aşkından amel!... Gidiyorum kenefe!... Düş peşime, sen de gel!"[191] Bir gazelin şahbeyiti olduğu söylenen bu şiir Poe'nun meşhur Anabel Lee şiirinin bir parodisidir.

Xeno Şirket'te çalıştığı süre zarfında karşılaştığı her engeli üst bir merciye rapor halinde sunar. Şirket'te tüm işlemler 8-10 yaşlarını geçmeyen ve bu ağır iş yüküne ancak 4-5 yıl dayanabilen ulaklar aracılığıyla gerçekleştirilir. Her memurun bir ast bir de üstü vardır ve bu memurların da bir kod isimleri bulunur. Bu alt üstlerin kod adları X, Y şeklinde devam eder. Xeno başından beri kendisine gönderilen zarfın başka bir X'e gönderildiğine emindir. Bu durumu üstüne şu şekilde rapor eder:

> "Dosya: UÇÖLÜM (Uykuda Çocuk Ölümleri)
> Evrak No: 3175-2a
> Mevzu: İsim Karışıklığı Meselesi
> Mürsil: X, memur, 7. derece, 7. kademe
> Mürselünileyh: Bay Y"

Yukarıda adı geçen dosya üzerinde yaptığım en son incelemeler ve arşiv taramaları sonucunda, önemli olduğunu sandığım ve belki de araştırmanın yönünü tümüyle değiştirecek kimi belgelere ulaştım. Bilindiği gibi, sözkonusu dosya benim adıma yollanmış olmasına karşın, benim konuya ilişkin herhangi bir bilgim yoktu. Bu durum bende ilkin bu dosyanın belki de bana değil, başka bir meslektaşıma yollanmış olabileceği kuşkusu uyandırmıştı"[192]

[191] Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,. s.51.
[192] Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 79.

Xeno, romanın en başından beri bu dosyanın kendisine gönderilmediğine inanır. Romanın sonlarına doğru Xeno, izini sürdüğü hatta öldürüldüğünü düşündüğü adaşıyla ilgili gerçek bilgiyi üstü Y'den yukarda alıntılanan rapor kasdedilerek öğrenir: "Siz de gayet iyi biliyorsunuz ki, Şirket'te bir tek memur X var oda sizsiniz." Xeno'ya kendi gerçeğiyle yüz yüze kalmak düşer: "... sonuç olarak bütün bunları siz kendi kafanızın içinde kurdunuz."[193] Xeno'nun üstüne gönderdiği *İsim Karışıklığı Meselesi* başlıklı raporu ve Y'den romanın sonunda öğrenilen gerçek yan yana düşünüldüğünde açılan parantez kapanmış olur. Rapora yansıyan parodik dil, Xeno'nun kendi kendinini maceraya daveti, kendi izini roman boyunca takip etmesi Xeno'nun zihini serüvenini yansıtır.

Bu romanda parodik dilin yansımaları en çok ansiklopedik bilgiler verilirken tercih edilir. Bu bilgiler ampirik ve saf okur için değil, örnek ve düşünceli okurun anlam boşluklarını doldurmak ve grotesk bir atmosferin inşası için okura bırakılan küçük ipuçlarıdır."En büyük yapıcılar yıkıcılardır"[194] denilerek, hem bilginin hem de dilin kendisini yıkan bu nesnellikten uzak tamamen öznel bilgilerden oluşan ansiklopedi parçaların ilk kısmı genel bağlamda Azteklerle ilgilidir. *Uykuda Çocuk Ölümleri* baştanbaşa bir dil parodisi olarak inşa edilmiştir. Dilin kullanımı ve bilginin gerçekliğini bozan bu maddeler kurmaca düzleminde bir karnaval ortamı kurar. Romanda ilk karşılaşılan *Bâtinî İlimler Ansiklupedisi (Mufassal Ansiklupedik Lûgat)'*nde, Aztek kahramını Zaparta'ya ihanet eden bir hain olarak anlatılan *Xudéo dell'Escruz,* Buenos Aires'te bulunun Xira Dağı'na çekilip Zaparta'nın hayatını anlatan *Revelaciones e Ficciones (Vahiyyat ve Hayalat)* adlı kitabı yazar.[195] Bu bilgiler okunduğunda akla gelen kişi ve eser postmodernist kurgunun dünya edebiyatında en tanınmış yazarı olan Jorge Luis Borges ve onun *Ficciones Hayaller ve Hikâyeler'*dir. Mekke'de bulunan ve Hz. Muhammed'e ilk vahiy gelen yer olan Hira Dağı'nın, ansiklopedik/sözlükte bu düzleme çekilmesi postmodern bir parodi örneğidir. Postmodernizmin oyunsu düzleminde Zorro'nun düşmanlarının yüzüne imzasını attığı Z harfi ancak Hz. Ali'nin kılıcıyla atılır:

[193]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 440.
[194]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s.. 439.
[195]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s.. 92.

> "Mağlup etdiği hasımlarının suratına, sivri kılınc ucu marifetiyle, imzası olan kızıl 'Z' harfini ilelebed nakşeder. Bu kılıncın esasen Hz. Ali'nin kılıncı Zülfekar olduğu, çünki 'Z' harfi şeklindeki bu dehşetengiz imzanın ancak Zülfekar'ın çatallı ucuyla atılabileceği söylenir."[196]

Parodi tekniği postmodern metinlerin en önemli özelliklerinden birisidir. ***Zaparta*** maddesinde Meksikalı bir asi olarak çizilen Zaparta'nin hikayesi Ahmet Mithat Efendi'nin halkı eğitmek için kullandığı meddah üslubunu anımsatır. Başkaldırının sembolü olan Zaparta ve ona inananlar dağa çıkıp halkı haraca bağlar. Uyguladığı yöntem akla *Dede Korkut Hikayeleri'*ndeki Deli Dumrul karakterini getirir. Deli Dumrul'un bir parodisi olan ***Zaparta*** maddesi *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanının hem dünya edebiyatından hem de Türk edebiyatı metinleriyle kurduğu postmodern ilişkinin örneklemi açısından önemlidir:

> "Zaparta'nın hayat hikâyesi, hazin bir hikâyedir; şu kadar ki, yazılsa, roman olur. Muhterem kaarilerimizin malumatı olsun için, şöyle kısaca anlatalım: Zaparta'nın pederi, Murelus Beyi'nin seyisidir. Çocuk yaştan beri birbirlerine âşık olan Zaparta ile beyim kerimesi Anabel, gizligizli mektublaşmakdadır. Günün birinde Anabel'in Zaparta'ya yazdığı bir nameyi ele geçiren bey, küblere biner ve derhal seyisinin gözlerine mil çekdirir. Bunun üzerine, Zaparta kabilesiyle beraber beye karşı isyan edüb dağa çıkar; yol kesüb geçenden bir, geçmeyenden iki akça harac almaya başlar."[197]

Ahmet Mithat Efendi'nin üslubu anıştıran bu pasajın benzerini Teoman ***zenumûrf*** maddesinde de kullanır. "Tuhaf bir şekli olan. (<Fr. Xénomorphe <Gr. Xeno: tuhaf; garip; ecnebî)" olarak tanımı verilen bu bilgi roman kişisi olan Xeno'nun hem kişiliğini hem de kökenine dair ipuçları barındırır; Naim[198] İsrafil Xeno: Dünyanın sonunu getirecek olan uyuyan tuhaf kişi olarak çizilen bir roman kişisidir. Bu kısa açıklamadan sonra "emsalli" ve "tanıklarıyla" mottosuyla tanıtılan sözlük ve ansiklopedilerin parodisi şu şekilde yapılır:

> "Dün çarşıdan fevkalade zenumûrf bir zürafa aldım. Aaa, bak şu zigurat ne kadar zenumûrf! Zümrüd-i Anka ziyadesiyle zenumûrf bir kuştur. Zannımca, kaarilerimiz bu ecnebî ıstılahı şimdi daha eyi anladılar."[199]

Postmodern romanlarda dikkati çeken önemli özelliklerden biri olan çoğulculuk, *Bâtinî İlimler Ansiklupedisi'*nde göze çarpan ilk özelliktir. Yazarın

[196]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 116
[197]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 106
[198]**Âgâh** maddesinde uyanık, tersi 'nâim' (Ar. uyuyan), şeklinde açıklanır. Bu metni bir rüya metni konumuna getirir. Fakat gerçek belirsizdir. Romanın son sayfasında bir denildiği gibi, "Hakikat de bir rüyanın rüyasıdır aslında."
[199]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 111

romanın bütünsel yapısı için bir ayıklamaya gittiği, hikayesinin olay örgüsü düşünüldüğünde kelimelerin birbirleriyle kurduğu bütünlük romanın sonunda atılan düğümlerin çözülüşü postmodern bir yapının ürünüdür. Bu minvalde *zaparta* maddesinden sonra *zeker* veya *zeker hasedi* maddesinin gelmesi, ordan dini bir açılımın yapıldığı *zekeriya* maddesi geldikten sonra romanın sonunda İsrafil'in suruna benzetilen zeplinin mucidinin anlatıldığı *Zeppelin (Kont Ferdinand von -)'*e geçilmesinde hiçbir kopukluk yoktur. " Hâşâ huzurdan, erkeğin tenasül uzvu, kamış, namıdiğer yarak."[200]olarak tanımı verilen *zeker, zeker hasedi* maddesinde psikanalitik kuramın kurucu olan Sigmund Freud'un parodisi şeklinde devam eder:

> "Zigismund Füreyd'in bir nazariyesi. İşbu nazariyeye göre, kız çocuk büluğa erdikde, kendisinde zeker bulunmadığını, dolayısiyle vücudunun natamam olduğunu tahteşşuur hisseder ve muhtelif erkeklerle cima edüb onların zekerini sahiplenme ve bu hal ile de zemanla kendisine bir nevi hayalî zeker kolleksiyûnu ihdas etme yoliyle bu eksikliğini ikmal cihetine gider."[201]

Xeno'nun roman boyunca amacı hem içinde bulunduğu çıkmazlardan, atılıldığı veya bizzat kendi isteğiyle girmiş olduğu maceralardan sıyrılmak hem de sevdiğine Züleyha'ya ulaşmaktır. Xeno Şirket'teki işlerini hallederken kullandığı İMECE (İşbilir Memurun Cepbilgisayarı)'yi çıkarıp "Aşk Mektupları" örneklerinden kopya çekerek bir aşk mektubu yazar. Kopya etme/yeniden yazma/bozup-dönüştürme postmodern kurgunun öznesinin sevgisini gösterme biçiminde de kendisini dayatır. Artık hissetme biçimlerini kitabiliği bu dil parodiliği doğrultusunda okura sunulur.

> "Hayat-ı cânım efendim Şifa-ül-kulub, lika-ül-mahbub, gözüm yaşiyle yazıldı bu mektub. Nuş edüb aşkın, hûn ile ciger dolsun, âşüfte gönül derd ile beter olsun."[202]

Postmodern metinlerde her duygu içinde bulunduğu ciddilikten sıyrılıp ironi veya parodik düzlemde yazılabilir. Yukarıda sevgiliye gönderilen bir aşk mektubu abartı ve dilin porodik şekliyle okura sunulur. Aşkın sevginin parodik düzlemde kullanımı roman boyunca devam eder. Örneğin ***aşk muhaberatı*** maddesinde bu kavram "Aşık ile Mâşuk arasındaki bir lisan-ı hafidir..." şeklinde

[200]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 107
[201]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 109
[202]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 187

tanımı verildkten sonra bu muhaberatta nesne-mısra ilişkisi eski şiirlerde kullanılan kafiye geleneğinin parodisiyle devam eder:

> "Üzüm: A benim iki gözüm – İnci: Sensin güzellerin genci
> ...
> Kaşar: Bir taksam, feriştahın şaşar – Lehim: Veremem, bakireyim
> ...
> Prezervatif: Visaliniz pek latif – Lale: Bikrimi ettiniz izale"[203]

Bu romanda ansiklopedik maddelerin birçoğu Aztek medeniyetiyle ilgilidir. Bu medeniyete ait çeşitli kavramlar parodik düzlemde dönüştürülüp bir roman malzemesi haline getirilir. Örneğin romanda aslında Azteklerin gizli bir Türk boyu olduğu, Aztek kelimesinin *özbeöz Türkçe* olduğu vurgulanır. Maya ve Aztek medeniyetine ait kelimelerle Türkçe kelimeler arasında bir bağ kuran ve bu bağa dayanarak Azteklerin aslında bir Türk boyu olduğunu söyleyen anlatıcı Güneş Dil Teorisi'nin parodisini yapar: "Quetzal: kutsal, Quetzalcoatl: kutsal-coğalt, Xipetotec: sepet-etek..."[204]

3.3.4. Pastiş

Pastiş kavramını *öznenin parçalanışı* ile özdeşleştiren Jameson, bir kırılma anına dikkati çeker. Teoman'ın bu romanında Xeno'nun parçanmış zihni, tüm bildiklerinin bir yalan olduğu, sürekli güvenilmez anlatıcalarla farklı maceralara sürüklenişi farklı üslup teknikleriyle de bir paralellik sergiler. Xeno'nun başına gelenler hem kendi öz benliğinin keşfi hem de kullanılan arkaik dil / argo / öz Türkçe ve gündelik dille bir dil macerasının ifşasıdır. Böylece bir dil bilinci hikayenin öznesi kullanılarak kurmacanın bir parçası haline getirtilir. Pastiş tekniği bu romanda daha çok bulunan ansiklopedik yazmalarda sergilenir. Argo ise daha çok romanın sonlarına doğru ortaya çıkan ayakkabı boyacısının Xeno'yla kurduğu ilişkide açığa çıkar. Türk romanında pastiş tekniğinin kullanıldığı İhsan Oktay Anar'ın tüm romanlarında ve Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları* gibi romanlarda tek bir üslubun taklidi söz konusudur ancak Ali Teoman'da tek bir üslup taklidi değil birden fazla üslup taklit edilmiştir. Anar ve Teoman'ın kullandıkları arkaik dilin bir başka farklı tarafı da Anar bu dili romanlarında tarihi bir fon yaratmak için kullanır ancak Teoman'da bu kullanım bir yabancılaştırma tekniği olarak

[203] Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,ss. 305, 306.
[204] Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,s. 387.

ortaya çıkar. Romanda anlatıcının kullandığı edebi dil daha sonra ansiklopedik meddelerinde yerini arkaik dil ve öz Türkçeye bırakır. Anlatının sonlarına doğru Xeno'yu dünyanın sonuna doğru götürmek için bir rehber konumundaki ayakkabı boyacısı Abdullah'la olan diyaloglarda ise argonun kullanımı görülür. Postmodern anlatıların doğasındaki çoklu söylem bu romanda pastiş tekniğini tek bir üslupla değil üslupların örneklenmesi şeklinde sunulur.

Uykuda Çocuk Ölümleri romanında Xeno'nun bulduğu zarf aracılığıyla okurun karşılaştığı dilsel şölen romandaki ilk önemli pastiş kullanımı örnekler. Romanın henüz başlarında anlatıcı tarafından birtakım kayıp, ölüm, kaza ve intihar haberleri olarak sunulan daha çok eski Harezm Türkçesini anımsatan, uzun bir düzyazı örneği sunulur. Bu UÇÖLÜM dosyası aynı zamanda Xeno'nun maceraya çağırılışıdır: " varp dengizinin üsrine bir goca hayel gündert kim ol" şeklinde başlayan metinde "babayı kefere sananların anüslerine zeker diktiği nebiler çoktur" şeklinde devam eden ve "araba kurbağa nekesdiler veya daglara didiler"[205] şeklinde devam eder. Xeno bu dosyanın devamı olduğu söylenen farklı yazmalarla daha sonra tanışacağı mimar ve ayakkabı boyacısı aracılığıyla da karşılaşır. Bu yazmalarda da "göğler", "küllüğün" "yakıştıptıptırımışidi" "gayr-i kaabil-i telafi" gibi belirli bir üslup oluşturmaktan çok bir anti üsluba evrilen pastiş örneği sergilenir. Teoman eski Türkçe metinlerinin arkaik dilinin farklı tonlarını pastiş tekniğiyle ortaya koyar.

Bu romanda pastişin yoğun olarak kullanıldığı ilk yer Xeno'nun eline geçen *Batınî İlimler Ansiklupedisi*'dir. Bu ansiklopedik yazmada Aztek medeniyetine ait çeşitli kavramlar ve daha çok dini içerikli kavramların açıklamasında pastişten faydalanılarak arkaik dil kullanılır. X, Y, Z harflerini içeren ilk yazmada X ile başlayan maddelerde Aztek medeniyetine ait kavramlar açıklanırken Y ve Z maddelerinde ise daha çok dinî kavramlar açıklanır. Ansiklopedinin başında X harfi bir girizgah özelliği taşıyarak şöyle açıklanır:

> "(İşbu harf-i tuhafın lisanımızda
> bulunmaması ve muhtelif ecnebî
> lisanlarda da farklı farklı telaffuz
> edilmesi sebebiyle, bu harfle başlayan
> kelimelerin telaffuzunu, tarafımızdan

[205] Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,.s. 35

icad olunan bir funetik yazısiyle

vermeği muvafık bulduk)"[206]

Xeno'nun hikayesi roman boyunca çeşitli roman figürleriyle maceradan maceraya savrulur. Anlatıcının elindeki herhangi bir kuklayı anımsatan Xeno kendi iradesi dışında gelişen olayların kurbanı olur. Zayıflık onun hem ruhsal hem de fiziksel özelliklerini yap(amay)an taraftır. Xeno'ya yol gösteren, ona Şirket'in ve kendi tarihçesi hakkında bilgi veren gece bekçisinden sonra karşılaştığı çöp ayıklayıcısı (Dâvud Ekrem Vakanüvisoğullarıgiller) tarafından yazılan *İçrekçi Bilimler Genbiliği* (İÇBİLGEN) ise öz Türkçe olarak açıklanan maddedeler pastişe örnektir. İlk yazmada batınînin yerini bu sefer içrekçi açıklaması almıştır. Yazan kişinin mesleğinin çöp ayıklayıcılık olması adının Vakanüvisoğullarıgil olması ama yazılan maddelerin öz Türkçe olması arasındaki uyumsuzluk bir yabancılaştırma tekniğidir. Postmodern anlatıda böylece bir oyunla kurgulanan maddelerin gerçekliği okur tarafından bir "hakikat" olarak değil sadece birer kurgu malzemesi olarak sunileşir.

İlk yazma örneği X harfinin tanıtımı ile başlar bu yazmada ise A harfi şöyle açıklanır:"***a*** Latin abecesini ilk ögesi. Helen abacesindeki 'alfa' karşılığı. İbran abecesinde 'alef', Arap abecesinde ise 'elif' ögeleriyle karşılanır."[207] Bu girişten sonra "acundaki tüm dirimli varlıkların", "bağınbilimci", "karşıtlamsal", "erselik", "öldürmen", "boşinan' gibi öz Türkçe kullanımlar maddelerin açıklanmasında kullanılmıştır. Çöp ayıklayıcısının yazdığı maddeler eski Yunan felsefesinden çeşitli kavramları açıkladığı gibi İslam dininden çeşitli kavramları da açıklar. Örneğin ***Alim-i Hayal*** maddesinde bu kavramla Jules Verne tanıtıldıktan hemen sonra gelen ***allah*** maddesinde Allah "İslam terimcesinde tanrıya verilen ad"[208] olarak tanımlanır. Bu kolaj postmodern bir çokluğun yansımasını oluşturur. Kurmacada ilk yazmada arkaik kelimelerle açıklık getirilmek istenen kavramlar böylece öz Türkçeyle devam ettirilmiş olur.

Bu romanda pastiş tekniği sadece ansiklopedik maddelerin açıklanmasında kullanılmamıştır. Kendisine verilen bilgilerin farklı roman kişileri tarafından yalanlanması ve sürekli bir çıkmazın içinde kendini hisseden Xeno, dayanamayıp yaşlı gece bekçisinin yakasında yapıştığında gece

[206]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s. 88.
[207]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.162
[208]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e..,. s. 179

bekçisinden önce gündelik bir konuşma diliyle ardından da arkaik bir üslüba evrilen şöyle bir yanıtla karşılaşır:

> "Aman efendim, çok rica ederim, lütfen bu hakir kulunuzu böyle dut ağacı silkeler gibi sasmayınız. ... Hem benim gibi muhtac-ı himmet bir pir-i faninin zat-ı âliniz gibi celalli ve de kudretli bir leventle baş etmesi mümkün müdür? ... Bendeniz, kulunuz, köleniz, vesaire... Tarih, mühür, imza."[209]

Aynı paragraf içersinde değişen dil, Teoman'ın romanının şekilsel özelliğinin bir parçasıdır. Birbirleriyle çelişen roman kişileri, özel ilgi alanı Sanskritçe olan gece bekçisi, öz Türkçe ansiklopedi maddeleri yazan çöp ayıklayıcısı bu metnin herhangi bir tutarlılık gözetmediğini ve artık formun bir anti-forma evrildiğini gösterir. Gece bekçisinin konuşma üslubu artık bir üslupsuzluğun örneğidir. Bu tutarsızlık gece bekçisinin Xeno'ya verdiği cevaptan iki sayfa sonra yaptığı konuşmada şöyle ortaya çıkar:

> "Sağyın bağyanlar ve baylar, saygıtiger misağfırlarımız! İvvel imirgde sizleeeri Şrikket namühisağbına silamlar, gucühleri o gozel öküzleringden (partong, közleringden) böböböböyyükleri isa mübağrak illeringden bilfağil iğfal ider,..."[210]

Anlatılan hikayeboyunca atılan düğümlerin çözüleceği sona doğru yaklaşırken Xeno'ya yol gösterici bir rolü olan altı yedi yaşlarındaki ayakkabı boyacısı Abdullah, tıpkı gece bekçisi gibi dil kullanımı bakımından bir uyumsuzluk içerisndedir. Bu Abdullah hem argo hem de arkaik bir dili aynı sayfa içinde kullanır. Teoman'ın roman kişilerine giydirdiği dil kıyafetlerinin o kişilere büyük ya da küçük gelmesi dilin bir oyun alanı, bir hüner gösterme aracı olarak araçsallaştırılmasıdır. Abdullah, Xeno'ya "Aaanında parlatsın, ağbisi!",[211] "Ağbisipabucuyarıım! Çıkdışarıyaoynayalıım! Sobe! Sobe! Sobe! E-heee-o!"[212] der ama aynı zamanda "Sözlerimi yanlış anlamakta ısrar ettiğinizi esefle müşahade ediyorum."[213]gibi son derece ciddi bir tanda da konuşur. Bu üslup geçişkenliği Abdullah'tan Xeno'ya da yansır. Xeno'ya Abdullah tarafından yol göstilmesi arzu edilip edilmediği sorulduğunda Abdullahlaşan Xeno şöyle cevap verir: "Evetevetevetevetağbisi!"[214]

---

[209]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.252.
[210]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.255.
[211]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.391.
[212]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.,. s.396
[213]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.392.
[214]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.397.

Bu bölümde sadece üsluplar değil aynı zamanda roman kişilerinin de birbirinin yerine geçmesi oluşturulan melezlik durumu bölümün sonlarında artık noktalama işaretlerinin de kullanımını gereksiz görür ve daha sonra bu durum kelimelerin birbirine yapışık bir şekilde dizilimine evrilir. Xeno artık tüm Abdullahlaşarak bir adaşı Xeno'nun başına neler geldiğini ve o gizemli yazmaları bir iç dökme şeklinde haykırır:

> "onu naylon örtünün buğulu saydamlığı altında çöp ve paçavralardan oluşmuş bir döşekte ufak bir çocuk ufak bir çocuk bir çocuk bir ço ço ço çocuk sırtüstü yatıyordu uyuyor olmalıydı gözleri kapalıydı
> ...heryerebaktımamaonugöremedimondanbirizbulamadımbananerdeolduğunusöylermisi noadamokitapnerde? Nerdeağbisinerde?"[215]

Romanın son bölümüne gelmeden işlevini yerine getiren Abdullah Xeno'ya "Maatteessüf yollarımız burada ayrılıyor, ağbisi," dedikten sonra "Tarih, mühür, imza: Klips Apo, Öpüldünüz!"[216]diyerek romandan çekilir. Böylelikle Xeno son bölüme tek başına kendisine yardımcı olan veya onun kafasını daha da karıştırmayacak bir roman kişisi olmadan girer. Bu son bölümde Xeno, Y ile dünyanın sonunu getirip getirmeyeceğinin tercihiyle başbaşa bırakılır. Pastiş tekniği hem yazma örneklerinde hem de roman kişilerinin değişen karakterleriyle kendini gösterir.

3.3.5. İroni

Yazdığı tüm metinlerde bir ironin olduğunu söyleyen Teoman *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanının geneline yayılan bir ironik ton hakimdir. Yazar tarafından çizilen grotesk atmosfer, Şirket'in yüklendiği misyon, tüm roman kişilerinin karikatürize halleri romanın geneline yayılan ironik tutumun göstergesidir. "Kastedilenin tersini söyleme"[217] tekniği olarak özetlenebilecek olan bu yöntem hem romandaki ansiklopedik maddelerin gerçekliği hem de roman kişilerinin gerçekliğinin örtülü bir şekilde sunulması romandaki olayların hakikat ile bağını zedeler. Postmodern romanlarda yazarın niyetinin belirsiz oluşu bir kaygan zemin yaratırken bu atmosferde ironinin anlaşılması da oldukça zorlaşır. Romanın geneline yayılan ironik söylem genelde ansiklopedik

[215]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.409.
[216]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.417.
[217]Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 367

maddelerinin açıklanasında kullanılmıştır. Örneğin ***yed*** maddesindeki şu kullanımlar önemlidir:

> "Ebu Hanife'ye göre, Allah'ın birçok vasıfları Fars lisanında tekellüm edilebilir ise de, 'yed' edilemez. Bir tefsire göre, bunun sebebi, ebced hesabında 'yed'in 14 (ya: 10 + dal: 4), 'dest'in ise 464 (dal: 4 + sin: 60 + te: 400) çıkmasıdır. Nitekim 'yed' kelimesinin kudsiyeti şuradan da bellidir ki, ebced hesabiyle kıymeti, bizatihî mukeddes bir rakam olan '7' rakamının, ne artık ne eksik, tamı tamına iki katıdır. Hatta lisanımızdaki 'yed' ve 'yedi' kelimelerinin ziyade müşahabeti de buna delildir. Beri taraftan bazı âlimler 'dest'in 'yed' yerine istimal edilebileceğini iddia ederler; şöyle ki, 464: 4 + 6 + 4 = 14 olmakla, 'yed' ve 'dert' esasen aynıdır. Ve Fakat 'el' ise 31 (elif: 1 + lam: 30) olduğundan, Allah'ın tavsifinde istimal olunması kat'iyyen caiz değildir."[218]

Bu uzun alıntıdan da anlaşılacağı gibi Teoman eskilerin kullanmış olduğu ebced hesabını parodi ve ironi tekniklerinden yararlanarak bir roman maddesi devşirir. Bu kullanımda son cümleye kadar ciddi bir şekilde seyir eden açıklama birden ciddilikten sıyrılıp ironik bir tona bürünür. Bir ciddiyet atfedilerek oluşturulan bu hesaplamalar birden 31'in anıştırdığı cinselliğin Allah'la özdeşleştirilemeyeceğinin açıklanmasıyla son bulur. Bu ve bunun gibi birçok ansiklopedik maddesi gerçeklikle ilişkileri tahrif edilerek bağlamından kopartılarak sunulur. Bir metinde ironinin varlığı okurun da metinle kurduğu ilişki ve okurun donanımıyla doğrudan ilişkilidir. Postmodern romanlarda kastedilenin ne olduğu açık uçlu bir şekilde ortadayken ve bir belirsizlik hakimken bazı kavramların ironik bir şekilde kullanılıp kullanılmadığı okurun metinle kurduğu ilişkiyle şekillenir. Romanda başka bir ironi örneği ise z maddesinin açıklamasında kullanılmıştır:

> "**z** [zed, zi:, tset, 'izard] Latin elifbasının son harfi. Grek elifbasındaki 'zeta' ve İbranî elifbasındaki 'sadhe' harfleri, bu harfin mukabilidir. Arap elifbasında ise takriben 'zı', 'ze' ve 'zal' harflerine tekabül eder. Cebirde umumuyetle 'x' ve 'y'den sonraki üçüncü bilinmeyen kıymeti temsilen kullanır. Meşhur maskeli silahşor Zorro, hasımlarının alnına kılıcının ucuyla bu şekilde imza atar. (nigâ. x, y, Zorro)"[219]

Açıklamada bilinmeyenlerin karşılığı olarak verilen z, y ve z harfleri romandaki temel kişilerin de bir karşılığıdır. Bu harfler Xeno, amir Y ve Xeno'nun sevdiği Züleyha'nın baş harfleriyle ilişkilidir. Romanın sonunda Züleyha'nın Y'nin kızı olduğu ve bu Şirket'te sadece X ve Y'nin çalıştığı

[218]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.98
[219]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.105

Xeno'ya itiraf edilir. Yapılan bu açıklama, diğer roman kişilerinin sadece Xeno'nun zihninin ürünü olduğunu gösterir. Ansiklopedik maddede z, y ve x'in *bilinmeyen* olarak açıklanması bu bağlamda düşünüldüğünde daha bir anlam kazanır. Bu maddenin son cümlesine gelene kadar ciddi bir kıyaslamanın yapılması yerini Zorro'yla yapılan ironik bir kıyaslamaya bırakır. Postmodern romanlarda ciddilik ve gayriciddilik arasındaki mesafe iki cümle arasındaki nokta mesafesi kadardır. İroni tekniği sadece ansiklopedik maddelerin açıklanmasında kullanılmaz. Söz gelimi Xeno kasa hırsızlığını bir meslek olarak algılayıp mesleklerin yok olmasını şöyle açıklar:

> "Kültürümüzün vazgeçilmez bileşenleri olan birçok meslek ve el sanatı, ilgisizlik, küçümseme ve kaynak yetersizliği gibi nedenlerle tarihin tozlu yaprakları arasında karışarak unutulup gidiyor, ulusal benliğimiz bu değer yitiminden dolayı onulmaz yaralar alıyordu."[220]

3.3.6. Üstkurmaca

Uykuda Çocuk Ölümleri romanında okura çeşitli bilgiler sunan ansiklopedik kısımlar belirli bir yerden sonra Xeno tarafından yazılır. Romanın anlatı yapısını yine romanın bir kişisi tarafından şekillendirilmesi üstkurmaca tekniğinin bir örneğidir. Moran'ın *Müşahedat* incelemesinde bu roman hakkındaki yeniliklerden biri olarak dikkati çektiği "Romanın yazılması eylemine roman kişilerini de katması."[221] Tespiti Xeno'nun ansiklopedik maddelerinin romanın oluşumundaki işlevini de açıklar. Xeno henüz romanın ortalarında yazmaya başladığı maddeler ile aslında romanın sonunu da hazırladığının farkında değildir. Romanın sonlarında Y aslında romanın sonunu Xeno'nun hazırladığını söyler. Xeno'nun yazmış olduğu "Arz, Atlantis, Anka, Apokalips, Avurnus..."[222]gibi maddeler bir tür kıyametle ve dünyanın sonuyla ilişkilidir. Xeno'nun yazdığı ilk madde Allah'la ilgilidir. Çünkü çöp ayıklayıcının metni bu maddede son bulur.

Xeno bu maddeyi *yeniden* yazmaya girişir. Bu bağlamda birbirinin tekrarı olan kullanılan pastiş teknikleriyle birbirlerinden ayrılan maddeler ortaya çıkar. Romanın bu yönünün Teoman'ın en sevdiği yazarlardan biri olan Jorge Luis Borges'in ünlü *Don Quixote Yazarı Pierre Menard* öyküsüyle bir ilişkisi

[220]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.122.
[221]Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012,s.70
[222]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.431.

vardır. Bir metnin yeniden üretimini, metnin kendisini sorunlaştırması bakımından önemli bir postmodern metin olan bu öykünün kurgu kişisinin amacı "Miguel de Cervantes'inkilerle –kelime kelime, satır satır- *örtüşecek* birkaç sayfa yazabilmekti."[223] Xeno'nun amacı da kendince eksik olan bu metni yeniden yazarak var olan anlam boşluklarını doldurmak ve tarihin unutuluşa terk edilen bu başyapıtını dünyaya kazandırmaktır.[224] Xeno'nun maddeleri yazmaya karar verdiken sonra tanıştığı mimar Şirket'teki işleyiş hakkında şöyle der: "Müşahade edebildiğim kadarıyla, burada her sayfa satır satır, kelime kelime, harf harf, her gün yeniden yazılıyor, yeniden yaratılıyor."[225] Bu söylemden sonra Xeno ile mimar arasında tarihin ilerlemesi ve tarihin aslında tahriften başka bie şey olmadığı fikrinin tartışıldığı kısım tam da postmodern kurmacada yazarın romandaki formun tahrifini işaretler. Artık metin okura "biz fanîler şu anda bu girift metnin müphem bir noktasında, satırların, kelimelerin, harflerin arasına sıkışmış"[226] diye seslenen kurmacayı ifşa eden bir yapı oluşturur.

3.4. Karadelik Güncesi

Karadelik Güncesi Ali Teoman'ın yayımlanan üçüncü, Konstantiniyye Üçlemesi'nin ise ikinci romanıdır. Bu üçlemenin ilk romanı olan *Uykuda Çocuk Ölümleri'*nde Naim İsrafil Xeno'nun Şirket adı verilen iş merkezinde yaşadığı grotesk serüven bu sefer dava vekili İbrahim Nemrud tarafından sergilenir. İlk romanda yeraltında yaşanan bu macera bu sefer yüzeyde yaşanır. 40'lı yaşların başında olan dava vekili İbrahim Nemrud, karısı tarafından 11 yaşındaki oğluyla birlikte terk edilmiştir. Romanın henüz başında karakterin yaşı, işi ve içinde bulunduğu ruh durumu okura açıklanır. Daha sonra İbrahim Nemrud'a bir miras davasının kayıp varisinin bulunması için avukat Hakkı Huzur tarafından bir iş teklifi yapılır. Roman İbrahim Nemrud'un bu varisi bulabilmek için giriştiği mücadelenin anlatısıdır. Yapılan araştırmalarda bulunması gereken Seyfettin Sitigma'nın öldüğü fakat onun evlatlığı konumunda olan 11 yaşındaki Şazinuş'un hayatta olduğu öğrenilir. Anlatı Seyfettin Sitigma'nın aranmasından Şazinuş'un aranmasına evrilir. Roman İbrahim Nemrud'un anlatısı devam ederken *elif, lam, mim* şeklinde başlayan ve italikle yazılan ara bölüm güncelerle

[223]Jorge Luis Borges, *Ficciones Hayaller ve Hikâyeler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.71
[224]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.230
[225]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.323
[226]Ali Teoman, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, a.g.e.., s.287

örülmüştür. Bu ara bölümlerin kim tarafından ve kim için yazıldığı romanın sonlarına doğru açığa çıkar. Günceler ana anlatıda henüz bahsi geçmeyen Şazinuş tarafından İbrahim Nemrud'a ithafen yazılır. Bu satırların amacı İbrahim Nemrud'un gizlediği, o zamana kadar bastırmış olduğu arzuların ifşa edilmesidir. Bu romanda yer yer üçlemenin ilk romanındaki belirli roman kişilerine göndermeler yapılır ve ilk romanda da fikirleri parodileştirilen Sigmund Freud'un psikanalitik kuramı bu romanda da belirli aralıklarla İbrahim Nemrud'un kendisini tanıması noktasında araçsallaştırılır. Metimlerarasılık bağlamında ise Alexandre Dumas'nın *Üç Silahşörler* metni temel metin olarak alınıp bu romandaki kahraman tiplemelerle roman kişileri bir özdeşleştirme yaratılarak bir metinlerarası bağ oluşturulur.

3.4.1. Alıntı ve Gönderge

Ali Teoman sadece bir romanı hariç (*Bir Garip Cindi Zümrüdüanka*) tüm romanlarına epigrafla başlamıştır. Teoman *Karadelik Güncesi* romanına tıpkı *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında olduğu gibi üç şairden çeşitli mısraları epigraf olarak alıntılar. Küçük İskender'in *İt Cazı* eserinden:

"Senin yalnızca KAMIŞolmana karşılık gelen
bir GARİP ÇUKUR'um: Karanlığı vazife edinmiş,
uzun ve ıssız bir çukur."

Enis Batur'un *Ağırlaştırıcı Sebepler Divanı* eserinden:

"Bizi kuşatan kirli sesin dibinden erişecek haber
yok. Yalnızca daha kötü bir Zaman'a erişmek için
beklettiğimiz güç tutuyor bizi burada."

Paul Celan'ın *Hiçlimsenin Gülü* eserinden:

"içlerinde toprak vardı,
ve kazıyorlardı."[227]

Karadelik Güncesi birbirinden farklı tarzlarda şiirler yazan üç şairin şiirleriyle açılır. Bu üç epigraf okurda bir ön hazırlık işlevi görür. "karanlığı vazife edinmiş GARİP ÇUKUR" romanın adındaki "Karadelik"i imler. "Bizi kuşatan kirli sesin" içinde artık sadece "daha kötü bir Zaman" için heves

[227] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi: Konstantiniyye Üçlemesi II,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.7

edilebilir. *Karadelik Güncesi* için zaman geçmiş, şimdi ve geleceği içinde barındıran ve bu yaratılan anlatı evreninde iyinin kendine yer bulamadığı sıkıştırılmış yekpare bir zamandır. "içlerinde toprak vardı, ve kazıyorlardı" mısrası bu evrendeki yapaylığı, roman kişilerinin içinde bulunduğu "kötü" durumun ilk işaretidir. Teoman yarattığı roman atmosferine uygun birbirinden farklı üç şairden şiirlerle anlatı düzlemindeki olayların dayanak noktasını güçlendirir.

Postmodern metinlerde sıklıkla karşılaşılan bir durum olan gerçeği bozma işlemi, olmayan metinlere gönderme, gerçeğin kırılganlığına ve gerçeğin neliğinin sorgulanmasına yol açar. *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanındaki ansiklopedik maddelerin kimisinde bilginin tahribatına, bunun postmodern bir oyuna dönüşerek metinsel düzleme taşınması yöntemi bu romanda da kullanılmıştır. İbrahim Nemrud, Seyfettin Sitigma'yı bulmak için gittiği Beykoz'daki konakta karşılaştığı bahçıvanla girdiği diyalog bu bozma işleminin tipik bir örneğidir. Kanstantiniyye Üçlemesi'nde diyaloglar bir bilgi alış verişin değil, bir karmaşanın inşasını yapar. Karakterler birbirini dinlemez veya bir roman kişisi başka bir roman kişisini yalanlar. Bahçıvan "teşbihte hata olmaz"[228] diyerek İbrahim Nemrud'u atsineğine benzetir. Postmodern anlatıda karakterin tahayyülünde çiçekten bal yapan bir arı değil, bir atsineğidir. Ensest, pedofili gibi insanı "çok rahatsız edecek sahneler"in[229] olduğu *Karadelik Güncesi* romanındaki postmodern evrende bu rahatsızlığın kaynağı konumundaki Seyfettin Sitigma "bismillahirrahmanirrahiym" dendiğinde arkasını getiriverir: "Elhamdülillahi rabbilalemiyn errahmanirrahiym mâliki yevmiddin iyyâke nağbüdü ve iyyâke neste'iyn ihdinassırâtal müstakiym sırâtelleziyne en'amte aleyhim gayrilmağdûbi aleyhim ve leddâliyn,"[230] Postmodern anlatıda karakterler hakkında söylenen her bilgi doğruyu temsil etmez. Seyfettin Sitigma'nın bu hallerini İbrahim Nemrud'a anlatan kişi güvenilmez bir anlatıcı olan bahçıvandır. Daha sonra İbrahim Nemrud tarafından bulunan vâris Şazinuş uyuklarken Kehf Suresini sayıklar:

[228] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* , a.g.e. s.100.
[229] Ali Teoman, *Yazı Yazgı Yazmak*, a.g.e., s.89.
[230] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.114.

"...ve tahsebühüm eykaâzen ve hüm rükuûd ve nükallibühüm zâtelyemiyni ve zâteşşimal ... fedarabnâ alâ âzânihim fiylkehfi siniyne adedâ ... em hasibe enne ashâbelkehfi verrakıymi kânû min âyâtina acabâ..."[231]

İbrahim Nemrud karısının onu terk etmesini kendi iktidarsızlığına bağlar. Bunu aşmak ve karşılaştığı bu sorunu gidermek için her gün okuduğu gazeteye İsrafil X takma adıyla bir mektup yazmaya karar verir. İsrafil X, *Uykuda Çocuk Ölümleri*'ndeki roman kişisi Naim israfil Xeno'ya bir göndermedir. Bu cinsel mektuplara cevap veren Profesör S.K.C, İbrahim Nemrud'un sorunlarını analiz ederken Sigmund Freud'un kuramından bahsederek konuyu Oedipus kompleksine getirerek Hz. Ömer'e atfedilen "adalet mülkün temelidir"[232] sözünü alıntılar. Alıntı yapılan bir başka yer de İbrahim Nemrud'un düştüğü çöplükten kurtaran Muhammet Mustafa ile tanışılan kısımdır. Bu çöp ayıklayıcısı çocuk *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanındaki ansiklopedik maddelerin bir yazarı olan çöp ayıklayıcısı olan Davud Ekber Vakanüvisoğullarıgiller'den basheder. Belirli aralıklarla üçlemenin ilk romanındaki karakterlere göndermeler yapılır. Bu çöp ayıklayıcısı Muhammet ve arkadaşları İbrahim Nemrud'la dalga geçer ve yaşından beklenmeyecek "Şecaat arz edeyim derken, merd-i kıptî sirkatin söyler"[233] alıntısını yapar.

Teoman her romanında çeşitli Latince halk deyişlerinden yararlanır. Bu deyişler romandan çıkartılması veya anlamının bilinmeden geçilmesi romanın alımlanmasında herhangi bir sorun teşkil etmez. İbrahim Nemrud ile Şazinuş sığındıkları otel odasında şarap içerler. Daha sonra İbrahim Nemrud öncesinde bir böcek sandığı ama Latince olan deyişi zor da olsa okur. Şarap gerçeği gün yüzüne çıkarır, olarak çevrilebilecek olan "IN VENO VIRITAS"[234] ibrahim Nemrud'un o güne kadar bastırmış olduğu pedofil eğilimlerin ilk emaresidir. Bu romanını da "hasta rüyalar, sağlıklı yaşam" anlamına gelen "Somnia aegri, vita sani."[235] Latince değişi ile bitirir.

Teoman Karadelik Güncesi'ni oluştururken genderge bağlamında en fazla ilişki kurduğu metin Alexandre Dumas'nın *Üç Silahşörler* metni'dir. Teoman'ın roman karakterleri ile bu romanın tipleri arasında bir paralellik

[231] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.368.
[232] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.137.
[233] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.220.
[234] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.381.
[235] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.599.

kurulur. Bu analojiye göre İbrahim Nemrud Porthos, İbrahim Nemrud'un arkadaşları olan Fikret Fincancızade Athos, Kenan Kavanozoğlu Aramis, Saadettin Sucugil ise Dartagnan'dır. Teoman roman kişileri arasında böyle bir paralellik kurarkeken anlatısını da bir macera romanı gibi okunabileceği bir imakn yaratır. Şazinuş'un kötü insanlar tarafından sürüklendiği yolda İbrahim Nemrud onu kurtaran bir kahramdır. Sigmund Freud'un psikanalitik kuram ve Ashab-ı Kehf kıssası bu roman için göndergesel bir bağ kurulan diğer iki ana anlatı aracıdır. Bu roman gönderge bağlamında, bir ansiklopedik roman olan *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanına göre daha az bir ilişki ağı oluşturur. Üçlemenin ilk romanındaki ansiklopedik maddelerin içeriğini oluşturan Mayalar, İnkalar ve Astekler bu romanda da anılmıştır. Tıfl-ı Naim kavramı hem bir eseri hem de *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanın küçük, çelimsiz ve sürekli uykulu Naim israfil Xeno'suna bir göndermedir. Bir roman kişisi olarak Hasan Hüseyin Fellah, Ahmet Mithat Efendi'nin Alexandre Dumas'un Monte Kristo Kontu'nu örnek alarak yazdığı macera romanlarına açık bir göndermedir.[236] Bu roman; Kırk Haramiler, Seksen Günde Devr-i Alem, Bin Bir Gece Masalları, Denizler Altında Yirmi Bin Fersah, Gulliver, Yedi Cüceler, Pamuk Prenses, Kırmızı Başlıklı Kız, Zorro, ANABEL, Xanadu, Shakespeare, Ophelia, Polonius, Claudius, Mecnun, Ziya Paşa, Eflatun, Bach, Vivaldi, Albinoni, Leviathan, Mona Lisa gibi daha çok macera anlatılarını, yazar, filozof ve müzisyenlerle; Nuh Peygamber, Lat, Menat, Uzza, Tevrat, İncil, Kuran-ı Kerim, Firavun, İsrailoğulları, Yecüc ile Mecüc, Hürmüz, Ehrimen, Yin, Yang, Harut ile Marut, Münkir ve Nekir, Hızır Aleyhisselam, Ashab-ı Kehf, Yemliha, Mislina, Mekselina, Mernuş, Tebernuş, Şazinuş, Kefeşteteyyuş, Kıtmir, Mazdek, Kaf Dağı gibi kutsal kitaplar ve dini kavramlarla gönderge bağlamında bir bağ kurulur.

3.4.2. Anıştırma

Ali Teoman'ın bu romanında anıştırılan yazar ve metinler üçlemenin ilk ayağını oluşturan *Uykuda Çocuk Ölümleri* ile hemen hemen ortaktır. *Dava/Şato/Dönüşüm, Don Kişot, 1984, Kuzgun, Venedik'te Ölüm* gibi temel metinler anıştırılarak, çeşitli veciz sözleri bozarak metinlerarası bir bağ kurulur. Teoman'ın Konstantiniyye Üçlemesi'nin karakterleri romanın girişinde tanıtılır

[236] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I,* a.g.e., s.32

ve bir şekilde kendilerin dışında gelişen birtakım olaylar neticesinde maceraya davet edilir. *Karadelik Güncesi'*nin giriş kısmı da tıpkı Kafka'nın romanlarını anıştırır gibi başlar. Karakterin içinde bulunduğu durum (ad, yaş, iş, ruh hali) okura verilir. Tekinsiz bir maceranın başlayacağının ilk işareti olan bu atmosferde İbrahim Nemrud, Şazinuş tarafından tuzak ipuçlarıyla örülen labirente atılmaya hazırdır. Kahramanın sonsuz yolculuğu, Hakkı Huzur'un "maceraya çağrı"[237] olarak değerlendirilebilecek miras davası teklifiyle başlar. *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında adaşını arayan Xeno, bu romanda Şazinuş'u arayan İbrahim Nemrud bir polisiye arama anlatısının öznesi konumundadırlar.

İbrahim Nemrud Seyfettin Sitigma'yı bulmak için gittiği Garabet apartmanında onun yakın dostu olduğunu iddia eden hayvan terbiyecisi Nabi Talimer ile karşılaşır. Bu kişi İbrahim Nemrud'a Seyfettin Sitigma'nın hayatı hakkında çeşitli bilgiler verir. Hayatlarında hep bir çeşit varoluşsal sorunlarla boğuşan Teoman'ın roman kişileri, Jean Paul Sartre'ın "cehhennem başkalarıdır" sözü anıştırılır ve İbrahim Nemrud'un daha sonra başına gelecek olaylar, gariplikler apartmanında sezdirilir. Nabi Talimer, İbrahim Nemrud'a "sokak cehennemdir"[238] diyerek akıl verir ve Seyfettin Sitigma'nın Beykoz'daki konağının adresini verir. Başka bir anıştırma ise İbrahim Nemrud araştırmaları için gittiği Perendebaz Dergahı'nda gerçekleşir. Dergahtaki bir derviş tarafondan o tarikatın tarihçesi verilirken Mustafa Kemal'in bir sözü "sağlam kafanın ancak ve ancak sağlam vücutta bulunabileceği düsturuna inanan Şeyh Vanî,"[239] denilerek bir anıştırma yapılır.

Teoman'ın romanlarında birçok işlevsiz dernek ve kuruluş adları baş harflerinden kısaltma yapılır. Bu kısaltmaların romanlarda üstlendikleri herhangi bir anlam yoktur, bu Teoman'ın roman evreninde kurduğu bir çeşit komik/hünerli bir oyun alanıdır. İbrahim Nemrud Şazinuş'un orada olduğunu düşündüğü Öksüzler Yurdu'na gittiğinde yurtta tam bir katı askeri bir eğitimin verildiğine şahit olur. Bu yurtta çocuklar her daim "[240]GÖZKO (Gözetim Komisyonu)" tarafından gözetlenir. Bu gözetlenme durumu *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında da anıştırılması yapılan George Orwel'ın *1984* romanına bir

[237] Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, s.63
[238] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.47.
[239] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.151.
[240] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.184.

göndermedir. Karl Marx'ın "bütün dünyanın işçileri, birleşin" sözü, "Kâinatın bütün silahşorları, çiftleşin!"[241] şeklinde anıştırılır. Başka bir anıştırma örmeği ise Nietzsche üzerinden gerçekleştirilir. İbrahim Nemrud, Yedikardeşler Atari Salonu'nda çocuklar argotik bir dil kullanarak "Haftada ortalama üç defa ölürüm," dedikten sonra "Çünkü bizi öldüren şey, bizi sertleştirir de aynı zamanda"[242] denilerek "beni öldürmeyen şey beni güçlendirir" sözü anıştırılır. Bu çocuklar Şazinuş'un yerini ancak Kuzgun Kanatlı Kör Kâhin'in bilebileceğini söylerler. Bu kişinin bir sonraki sayfada "Poe'nun amcaoğlu ve Gandalf'ın yakın arkadaşı"[243] olduğunun söylenmesi hem sanatçı hem de eserin metinsel düzlemdeki araçsal haline işaret eder.

Bu romanda ve üçlemenin birçok yerinde Sigmund Freud'un psikanalitik kuramının parodisi, anıştırılması yapılır. Romanın başlarında ismi ve kuramı parodi olarak işlense de romanın ortalarına doğru kendisinden "psikanalist olduğunu iddia eden Avusturyalı bir şarlatan"[244] olarak bahsediler bir anıştırma yapılır. İbrahim Nemrud ile Şazinuş'un kaldıkları "Venedik Oteli"[245] Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* romanının bir anıştırmasıdır, çünkü iki romanda da ortak nokta pedofil eğilimdir. *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında Asaf Halet Çelebi'nin *He* şiiri romanın başında alıntılanmıştır. *Karadelik Güncesi'*nde ise bu sefer aynı şiir "He'min iki gözü iki çeşme"[246] denilerek anıştırılır. Bazen hem savaş alanında söylenen gerçek bir söz bazen de yazınsal bir ürünün anıştırılması harmanlanarak bir mozaik oluşturulur:

> "Yihhuuu! Hurraaa! Yippiii! Sirk, lunapark, otopark, ayböceği, atlıkarıncayiyen! Bremen Mızıkacıları'nın dehşetengiz dönüşü! Aiii-aiii, hav-hav, ü-ürü-üüü, dıgıdık-dıgıdık, brüsss! Kovboyların içinde Aslan Cinotri! Deh, Rosinante, deh! Köhne küheylan, asırlık sütçü beygiri! Yeldeğirmenleri tam karşınızda! Ey donlar, ey külotlar, ey külotsuz şövalyeler! Ey baldırıçıplaklar, ey başıbozuklar, ey bağrı yanık, ağzı büzük, gözleri süzüm süzüm süzükler! İlk hedefiniz kara topraktır, ileri!"[247]

[241] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.536.
[242] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.273.
[243] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.281.
[244] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.407.
[245] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.575.
[246] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.449.
[247] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.448.

3.4.3. Parodi

Ali Teoman'ın tüm romanlarında kullandığı en temel metinlerarasılık tekniği parodidir. *Karadelik Güncesi'*nde roman kişilerinin arasındaki neredeyse tüm diyalog bir parodik dili işaret eder. Okurun inanabileceği tek gerçek diyalog İbrahim Nemrud'la ayrılmayı kararlaştırmış karısıyla olandır. İbrahim Nemrud'un atıldığı maceradaki duraklar olan Garabet Apartmanı, Beykoz'daki konak, Perendebaz Dergahı, Öksüzler Yurdu, Yedikardeşler Ateri Salonu, hamam ve Venedik Otel'de kurulan diyaloglar bir parodik dilin kullanımı oluşturur. Argotik dil, Osmanlı Türkçesinin kullanımı bu romanda da mevcuttur. Yıldız Ecevit *Postmodern Türk Romanında Osmanlıca Kullanımı* başlıklı inceleme yazısında Osmanlıca kullanımının yabancılaştıma tekniğinin bir aracı konumuna getirilmesinden bahseder. Ecevit'in örnek olarak seçtiği romanlar arasında *Karadelik Güncesi* de vardır. Osmanlı kullanımının bir teknik olarak romanın geneline yayılmasına *Karadelik Güncesi'*nden ziyade *Uykuda Çocuk Ölümleri* daha uygundur. Ecevit Baudrillard'ın kuramsallaştırdığı "hiper gerçek"in dünyasında yazarın "bu ulaşılmaz/kavranılmaz 'yabancı' dünyayı, 'yabancılaştırarak' kurgulamakta"[248] haklı olduğunu iddia eder.

İbrahim Nemrud'un gittiği ilk durak olan Garabet apartmanında tanıştığı Nabi Talimer, Tıfl-ı Naim adını verdiği bir hayvanının uykusuzluk probleminin olduğunu söyleyip bu problemin kaynağının ise çeşitli kabuslar olduğunu söyler. Daha sonra bu kabusları analiz edip yorumlar. Talimer'in rüya analizi Sigmund Freud'un psikanalitik kuramının bir parodisidir. Freud, daha sonra İbrahim Nemrud'un iktidarsızlığı sebebiyle Profesör S.K.C tarafından "tahlil-i ruhiye ilminin mucidi meşhur ruhiyat âlimi Zigismund Fröyd"[249] olarak anılır. Rüyada görülen yılan "babanın tenasül uzvunu"n bir temsilidir. Hayvanın görmüş olduğu üç rüyanın da ortak noktası Oedipus kompleksidir:

> "Yavru artık tenasül uzvunun, namıdiğer fallusun kudretini anlamıştır. Etrafına bakar ve falluslarla, yani ondan çok daha güçlü yetişkin erkeklerle kuşatılmış olduğunu görür. O, onların güce dayalı, zalim dünyasında, acemi bir müptedi olarak ilanihaye zayıf ve zavallıdır, âdeta bir hiçtir. Fallus, mutlak iktidarı temsil eder. ... Amacı, lezzetli yemişi,

[248] Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.87
[249] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.136.

yani annenin cinselliğini elde etmektir. Bunu kendi iktidarına bir tehdit olarak gören baba, yavrunun tenasül uzvunu koparıp yer."[250]

Bir başka parodileştirme örneği ise Mustafa Kemal'in Gençliğe Hitabe metnidir. İbrahim Nemrud ve arkadaşlarının en sevdiği yazar olan Alexandre Dumas'ın *Üç Silahşorlar'*dan yola çıkılarak oluşturdukları Silahşorlar Kulübü (SİK)'in manifesto mahiyetindeki metinde arkaik bir dil kullanılarak parodi örneği verilir. ÜÇ SİLAHŞORLARIN EFRAD-I UMUMİYESİNi GÖSTERİR CETVEL'de üyeler Reis: Athos, Fikret Fincancızade, 1. Aza: Pothos, İbrahim Nemrud, 2. Aza: Aramis, Kenan Kavanozğlu, 3. Aza: Dartagnan, Saadettin Sucugil'dir. Bu analoji iki roman arasındaki kişilerin benzerliklerine göre gerçekleştirilmiştir. Teoman'ın ironik üslubu bu manifestik metne şöyle yansır:

"**Mani Festo Kontra Punto:** İşbu fevkalade namüsait ahval ve şerait tahtında dahi, ey Silahşor Genç, en birinci vazifen kara cübbeli küffarın şedit savletine sineni kahramanca siper etmek ve 3'ün 1'inin en temel düsturu uyarınca 5'ten şaşmayıp 6'yı aşmayarak Goethe'ü kurtarmaktır."[251]

Teoman yarattığı Seyfettin Sitigma karakteri üzerinde hem Sigmund Freud'un psikanalitik kuramını hem de Charles Darwin'in *türlerin kökeni* kuramının parodisini yapar. Seyfettin Stigma bir "labirentuvar" kurarak bir bir "nazariye" geliştirir: TÜRTEMEL (Türlerin Temeli). Hayvanların gördüğü rüyaları/kabusları psikanalitik bir perspektiften yorumlamanın yanı sırı, Seyfettin Sitigma insanları anlamanın sadece ve sadece hayvanları anlamaktan geçtiğine inanır. Postmodern romanların gerçekliğinin kırıldığı ortamda nesnel bir hakikatin ortaya çıkartıldığı laboratuvar artık içinden çıkılamayan, bizzat mucidi tarafından bir girdaba evrilen labirentuvardır. Bu roman evreninde hakikat yeniden yorumlanır ve artık hakikat öznelleşir.

"Dar-ı Vin nam meşhur İngiliz âlimin isbat ettiği üzre, insanoğlu maymundan, yani hayvandan südur etmiştir, … bir şeyi layıkıyla anlayabilmek için, onun esasına inmek lazımdır. Dolayısıyla insanı anlamak için maymuna, maymunu anlamak için kurbağaya, kurbağayı anlamak için böceğe, böceği anlamak için de elbette nebata bakmak icabeder. Herşeyin başı nebattır."[252]

Her gittiği mekanda birtakım iletişimsizliğin içine düşen İbrahim Nemrud, Şazinuş'un evlatlık olarak verildiği Sürurizade'lerin Şişli'deki evine

[250] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.45.
[251] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.64.
[252] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.102.

gider. Bu evde Sürurizade ile İbrahim Nemrud arasındaki diyaloglar Freud'un psikanalitik kuramının bir parodisidir. Eve gider gitmez "Dogdor zyızı begler"[253] sözüyle karşılanır. C. Kudret Sürurizade'yi beklerken etrafta bir dönem kendisinin de mektup gönderdiği gazetelerden kesilmiş çeşitli haberler görür. O mektuplara cevap veren doktor, ismini C.K.S olarak kısaltan C. Kudret Sürurizade'dir. Bu evde çeşitli sorularla karşılaşan İbrahim Nemrud'un geçmişine dair bilgiler edinilir. Geçmişini anlattığı sırada C. Kudret Sürurizade tarafından teşhis konur: Oidupus kompleksi. İbrahim Nemrud, doktora göre babasını sorunu ötelemek için "maskelemekte" kullanır. Doktorun sürekli olarak İbrahim Nemrud'a annesini arzulağını söylemesi sonucunda itiraf gelir: "İtiraf ediyorum! Be bir günahkarım! Annemi arzuladım! Onu döllemek istedim! Affedin beni! Affedin, n'olur!"[254]

İbrahim Nemrud'un Seyfettin Sitigma'yı arama çalışmaları onu Perendebaz Dergahı'na getirir. Çünkü Seyfettin Sitigma'nın bu dergaha intisap ettiğini öğrenir. Teoman'ın yarattığı grotesk atmosferde türbeyi anımsatan bir dergahtan girer bir stadyumdan çıkılır. Bu dergahın müridleri bacaklarındaki kıllar kesilmiş, kırmızı külotlu ve ojeli ayak tırnaklarıyla su balesi yapar. "Muhterem Şeyh Hazretleri Ekselans Majesteleri Haşmetmeap Altes"in[255] bacaklarını emen müridlerin olduğu bir ortamda, dervişin ağzından, bu mekandan bağımsız bir şekilde düşünüldüğünde tasavvufî bir metinde karşılaşılabilecek sözler dökülür. Bir uyumsuzluk yaratılarak tasavvufî söylemin parodisi yapılır: "Yollar farklı olabilir, ama hepsi de aynı yere çıkar sonuçta. Gitmeleri gereken yerden başka bir yere gidebileceklerini sananlar, gafillerdir."[256] Başka bir tasavvufî parodileştirme ise Şazinuş'un nerede oduğunu söyleyen ve kendisini "hallaç olduğunu söyleyemek"[257] isteyen gizemli roman kişisi tarafından yapılır. İbrahim Nemrud'a "Ara, bul, bil kendini, İbrahim! Ara, bul, bil kendini! Ara, bul, bil! Bil kendini, İbrahiiim!" öğüt verilir. Bu söylem tek başına düşünüldüğünde kendi içinde tasavvufî bir söylem barındırırken aynı kişi daha sonra dönüp İbrahim Nemrud'a "dil çıkararak nanik yapması"[258] bunun romansal düzlemde oyunsal yansımasının göstergesidir. Gizemli roman

[253] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.228.
[254] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.240.
[255] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.150.
[256] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.148.
[257] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.343.
[258] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.348

figürünün İbrahim Nemrud'a kendi bil demesi, Şazinuş'un tuttuğu güncelerin de konusudur. Bu kendini bilme, romanın sonunda İbrahim Nemrud'un kendisinin bir pedofili olduğunun itirafıyla noktalanır.

Teoman'ın tüm romanlarında kişilerin adları hep bir şekilde karikatürize edilir. *Uykuda Çocuk Ölümleri*'nin Naim İsrafil Xeno'su, *Karadelik Güncesi'*nin İbrahim Nemrud'u, veya *Gecenin Atları'*nın Bahtiyar Bahtıkara hep bir şekilde isimleriyle anlatının kaderi ile ilgili bir şeyler söyler. Bu kişiler hem uyur hem de kıyametin habercisidir; hem İbrahim hem Nemrut'tur, hem Bahiyar hem Bahtıkara'dır. Teoman'ın roman kişileri İki zıt kutbun birleştiği bir öznedir. Sadece romanın üzerine inşa edildiği ana karakterler değil, yan figürlerin de isimleri bu şekildedir. Bu isim verme romanın ortalarında İbrahim Nemrud'un çöp ayıklayıcıları tarafından bulunduğu kısımda yine Mustafa Kemal'in merkezde olduğu bir parodi yapılır. Çöp ayıklayıcısı Muhammed'in bir zamanlar kaldığı ÖKSE'deki matematik öğretmenin adı da Muhammed'dir. Öğretmenin çöp ayıklayıcısına verdiği tavsiye bir parodi örneğidir.

> "Bak Muhammed, demişti, 'İkimizin adı da Muhammed Mustafa, hep birbirine karışıyor. Bu iş böyle olmayacak. Bundan sonra senin adın Muhammed Mustafa Kemal olsun'"[259]

3.4.4. Pastiş

Ali Teoman'ın Konstantiniyye Üçlemesi'nde kullanılan dil Türkçenin tüm zamanlarını kapsayan bir dildir. İbrahim Nemrud, hem akçe/altın gibi para birimlerini hem de kredi kartını kullanır. Sıkıştırılmış bir zaman iki arada bir dere kalmış dil metinlerarasılık tekniği olan pastiş için uygun bir zemin oluşturur. Teoman *Karadelik Güncesi* kastedilerek sorulan zaman algısı için "Çok karışık bir zamansallık, bir tür zaman kayması söz konusu yani." dedikten sonra romanın hem geçmiş hem şimdi hem de gelecekte geçtiğinden bahseder.[260] Vladimir Nabokov James Joyce'un *Ulysses* romanındaki zaman kullanımı için "zamandaşlaştırma" kavramını kullanır ve Joyce'un bunu bir araç olarak kullanmasından söz eder.[261] Bu kavram, hem Teoman'ın bu tüm zamanları kapsayan roman evreni için uygundur hep de açılan zaman yelpazesinin dil üzerindeki doğal yansıması için uygun bir zemin hazırlar. İbrahim Nemrud'un

[259] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.223.
[260] Ali Teoman, *Yazı Yazgı Yazmak*, a.g.e., s.90.
[261] Vladimir Nabokov, *Edebiyat Dersleri,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s.428

üniversiteden arkadaşlarıyla kurdukları grup, grup azalarının tanıtımı ve grubun amacı açıklanmasında kullanılan Osmanlı Türkçesi bir üslup taklidi bir yabancılaştırma örneğidir:

> "SİK
> Silahşorlar Kulübü
> **Layiha:** Umumî zannın aksine, sayıları 4'tür ve bu veçheyle 3'ün esas itibariyle 4 olduğunu serahaten isbat ve ilm-i riyaziyeyi kâmilen tebdil, tağyir ve inkılap eylemişlerdir, şöyle ki, her 3'ün 1'i olması gayet tabiidir ve 3 ile 1'in cemmi umumiyetle 4 olmağla, 3 esasen 4'tür, …"[262]

İbrahim Nemrud'un karşılaşıp tanıştığı her roman kişisi farklı bir dil dünyasının kapısını aralar. İbrahim Nemrud'un Seyfettin Sitigma için gittiği Beykoz'daki Saraçzade Konağı'nda tanıştığı bahçıvan Bayram Bağcıoğlu ile kurulan diyaloglar bir pastiş örneği teşkil eder. Bahçıvan tarafından üzerinde XANADU yazan bir botanik müzesine getirtilir. Xanadu, üçlemenin ilk romanında da sıklıkla kullanılan bir göndergedir. Bahçıvanın "iki sille indim miydi kulak tozlarına"[263], "zennâdu'ya hoşşşşşgeldiniz", "teknulûji", "butânik"[264] gibi yerel ve şiveli bir dil kullanımının yanında "dürr-i şehvar", "hall-i hamur", "muhayyel" gibi terkipler ve Osmanlı Türkçesini de kullanır. Bir kişinin veya aynı anlatıcının değişen üslup örnekleri Teoman'ın sıklıkla kullandığı bir pastiş tekniğidir.

İbrahim Nemrud gittiği her mekanda onu hazır bir şekilde bekleyen biriyle karşılaşır. Bu arayış arketipinin, hikaye edilişi sırasında birçok pastiş örneği kullanılır. Söz gelimi Perendebaz dergahında şeyhin İbrahim Nemrud'u selamlası "Muhtaram Dava Vakili Abrahim Nimrod! Afandi Hazretleri sizi salamlayorlar. Salamalaykum."[265] şeklindeyken, Öksüzler yurdundaki karşılanma "Ooooo, sososososo! … Dolu geldi, dolu geldi! Bulası, bulası! Buylun, buylun!"[266] şeklindedir. Hamamda ise "Hoş gelmişsen, Efendi, sefalar getirmişsen! … Kusura kalma, külhanda idik, billah duymamışız geldiği."[267] şeklinde şiveli bir şekilde karşılanır. İbrahim Nemrud Şişli'deki Sürurizadeler'in

[262] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.64
[263] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.96
[264] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.97
[265] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.161
[266] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.170
[267] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.302.

evine geldiği vakit henüz kendini tanıtmadan "Dogdor zyızı begler"[268] gibi bir sözle karşılanır. Bu doktorun eşi ile girdiği diyaloglar da birer pastiş örneğidir. Doktor, bu ailenin reisinin kendisi olduğunu söylediğinde karısından "Ade be, mrug! … Drlanma vazla! Jimd alırm zyeni ayamın aldna, grarm bdun gmiglern!" cevabını alır ve daha sonra doktor: "…nur-i aynım, güvercinim! … Şaka ediyorum, canım, şaka! Ne kızıyorsun hemen!" diyerek karısı Gertrud'dan af diler. Bozulmuş dilin birden gündelik ve arkaik dile evrilir.[269]

İbrahim Nemrud Yedikardeşler Atari Salonu'na Şazinuş'u aramak için gittiğinde etrafı küçük çocuklar tarafından "Çık paraları, Beamca!" şeklinde sarılır ve daha sonra "Ex yahu, EX! Yani kaç kere GAME OVER oldun? Kaç kere DEAD olup da REVIVE ettin?" sorusuyla karşılaşır. İbrahim Nemrud bu olanlardan hiçbir şey anlamayınca çocuklar tarafından teşhisi konur: "Sen de amma mamçak mışsın yahu, Beyamca!"[270] Başka bir argo kullanımı ise MUHTEVA (Muhabbet Tellalları Vakfı)'da gerçekleşir. Şazinuş'un peşindeyken ipuçları İbrahim Nemrud'u bu vakfa getirmiştir. Bu vakıf için çalışan kişi "*MUHTEVA – Eder tekmil cimaları mükemmelen ihtiva!* Haydi bakalım, kal sağlıcakla, moruk! Babay!"[271] diyerek argotik söylemi örneklendrir. Moruk kelimesi, baştan sona argo bir pastiş örneğinin uygulandığı *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanında sıklıkla kullanılmıştır. İbrahim Nemrud'un diyalog içersinde olduğu diğer roman kişileri ya dili bozarak ya arkaik bir dil kullanarak ya da bu şekilde argotik bir dille bu iletişimi gerçekleştirmeye çalışır. Postmodern evrende dil bir iletişim aracından ziyade bir çıkmazın/iletişimsizliğin ve oyunun aracı konumundadır.

3.4.5. İroni

İroni Ali Teoman'ın her romanında kullanılan bir tekniktir. Teoman'ın romanlarında kurguladığı grotesk atmosfer, iletişimsizlik, işlevsiz kurum ve vakıflar abartılarak, karikatürizeleştirilerek ele alınan felsefî söylemler ironinin kullanımı için uygulanabilir bir zemin oluşturur. Üçlemenin bu benzer temalar ve teknikler üzerine *yapılan* postmodern evreninde okura aktarılan her bilgi *saf* okur için bir duraklama alanı oluşturmazken *düşünceli* okur için bir soru işareti

[268] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.228.
[269] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.252.
[270] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.272.
[271] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.329.

oluşturmaktadır. Olmayan bilgi/yazar/eser oyunsal alanda bir metinlerarasılık malzemesi haline getirilebilir. Tüm kaygan zeminde ironi kendiliğinden anlatının içinden neşet eder. Seyfettin Sitigma'nın yakın dostu Nabi Talimer, hayvanların ruhsal tahlilinin önemsenmemesine hayıflanır ve hayvan terbiyeciliğinin bir meslek olarak değer görmemesine üzülür:

> "Felsefe ve sanatın tersine, ferdî yeteneklerin ön plana çıktığı afakî bir disiplin değildir müspet ilim. Bu alandaki bütün mühim buluşlar, uyumlu bir takım çalışmasının eseridir. Ne yazık ki memleketimize gereken önem verilmiyor bu tür şeylere ve…"[272]

Böyle bir işlevsiz meslekten yakınılma *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanında da vardır. Orda da bir kasa hırsızı, kendisine, soyduğu Şirket tarafından görev verildiğini ve bu mesleğin artık kıymet bilinmediğinden yakınır. Örneğin HAMTELLAL (Hamamcılar ve Tellaklar Loncası), KÜLOD (Külhanbeyleri Odası), RAKSED (Raks Sevenler Derneği), KÖTEK (Köçek Teşkilatları Konfederasyonu), TELÖRGÜ (Tellaklar Örgütü) gibi sivil toplum kuruluşlarını ve bunların kurucularının bilinmemesi "İçtimaî hayatımızın temellerini oluşturan örf ve âdetlerin yavaş yavaş belleklerden silinerek tarihin tozlu sayfalarına gömülmesi hakikaten de ziyadesiyle esef edilecek bir durum"[273]dur. Bu tür kıssalar olmayan veya kurgulanan mesleklerin ironik bir teknikle metinselleştirilmesine önemli bir örnektir. İbrahim Nemrud'un bir nevi kendi benliğini keşfetme olan yolculuğunda son derece absürt bir durak olan Perendebaz dergahı ironik anlatımın örneklendiği bir yerdir. İbrahim Nemrud bu dergaha geleceğini haber verdiği telefon konuşması "Gelirken flamanızı getirmeyi unutmayın. En büyük PEDER, Başka büyük yok!"[274] şeklinde sonlanır. Bu "normal" bir dergaha değil postmodern anlatıda groteskleştirilen bir dergaha gidileceğinin ilk işaretidir. Buradaki müritler su balesi yaparken İbrahim Nemrud su balesi kadınlar tarafından yapılan bir spor olduğunu söyler ve bu durumun ironik açıklaması dervişten şöyle gelir:

> "… cemiyetteki kadın-erkek ayrımını ortadan kaldırmayı amaçlayan kendini bilmezlerden olduğumuzu sanmayın sakın! Haşa, sümme haşa! Kadınla erkek bir olur mu hiç? Bizim gayemiz, halihazırda maalesef kadınların inhisarında olan, dolayısıyla da

[272] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.41.
[273] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.311.
[274] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.122.

kadınlara erkekler üzerinde manasız bir üstünlük taslama imkânı tanıyan bir sporu, erkeklerin de mükemmelen yapabileceğini, …"[275]

Buradaki dervişlerin sakalları uzundur fakat su balesi için bacak kılları traşlanmıştır. Bu çelişkiyi dervişe soran İbrahim Nemrud, Allah'ın sonsuz hikmet ve aklın alamayacağı kudreti için "Bacak varken sakal yoktur ortada, sakal varken de bacak. Ne kadar tuhaf değil mi?" örneğini verir. Bu açıklamaları yapan derviş PEDER'in zemzem suyuyla dolu havuzda bazı arkadaşlarının su balesi yaparken ölmesi için ise "Allah herkese böyle şerefli ölüm nasip etsin."[276] der. Bu ironik söylemler dergahın grotesk atmosferini güçlendirir. Bu postmodern atmosferde, C. Kudret Sürurizade tarafından geliştirilen ve kendisine fallusu çağrıştıran "falakayla elektriği, bu iki üstün gücü birleştirebilirse"[277] ancak "en yetkin" eğitim sistemine ulaşılabilir. Anlatıda parlak bir kariyer ise ironik bir şekilde şöyle açıklanır:

"Bir köçeğin meslekî kariyerinin doğal uzantısıdır fahişelik, varabileceği en üst noktadır. Kurban olduğum rabbim keşke hepimize böyle açık baht, böyle talihli ve parlak bir istikbal nasip eylese."[278]

3.4.6. Üstkurmaca

Karadelik Güncesi, yapısı itibariyle polisiye bir arayış arketipinin üstüne inşa edilmiştir. Bu arama görünürde İbrahim Nemrud'un Şazinuş'u araması gibiyse de aslında içe doğru, yani İbrahim Nemrud'un kendini bulmasının hikayesidir. Romanda anlatıla hikayeye Şazinuş tarafından tutulan ara günceler eklenmiştir. Romanın *zeyl* kısmında ise bu sefer İbrahim Nemrud bir günce tutmaya başlar. Hikaye roman karakterlerinin yazdıklarıyla şekillenen bir anlatı yapısına sahiptir. İbrahim Nemrud üniversiteden eski arkadaşlarıyla bir araya geldiğinde herkes bir hikaye anlatır. Dartagnan (Sadettin Sucugil)'ın anlattığı hikaye "ilk olarak, hipopotam fileminyon, kakule ve zencefil sosuyla servis edilmez. Bu sosta baharat olarak genellikle tarhun, tarçın ve demirhindi kullanılır."[279] denilerek bölünür ve hikaye bu kusurlar düzeltilerek yeniden anlatılır. Yeniden yazma, baştan sona grotesk atmosferle kotarılmış bu romanda böylesi bir dikkat roman sanatında kurulan atmosferin parodi pastiş ve ironiyle

[275] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.156.
[276] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.158.
[277] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.257.
[278] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.318.
[279] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.77.

aşıldığının ve yazarın bir oyununun bir parçasıdır. Bu düzeltme romanın içinde kurgu nasıl olmanı bir cevabıdır. Kendini fark eden kurgu üstkurmaca tekniğinin bir ayağını oluşturur. Kurgunun yanında dil de kendi kullanımının farkındadır. Şeyhle konuşan İbrahim Nemrud arkaik kelimelerle cümleler kurarken seyh buna müdahale eder:

> "Üstelik tuhaf bir biçimde eski, neredeyse arkaik bir dil kullanmakta direniyorsunuz. Pek yaşlı da sayılmazsınız oysa. Açıkçası daha çağdaş bir dil kullanmanızı beklerdim. Biliyorsunuz, kullanılan dil, bir ölçüde kişinin düşüncelerini de belirler."[280]

Şazinuş'un tuttuğu Karagün (Karadelik Güncesi) yarım kaldığında onu tamamlayan kişi İbrahim Nemrud'dur. Romanın sonu kurgu kişilerinin bir yazara evrildiği sonuçsuz bir sondur. Berna Moran postmodern romanlara özgü "çok sonuçlu" veya "sonuçsuz" bitişlerden söz ettiği bir incelemesinde[281] yaptığı bu tespitler *Karadelik Güncesi* için de geçerlidir. Çünkü Şazinuş tuttuğu güncede anlatının bir önceki bölümde bitebileceğini söyler. Fakat roman bu bölümle de bitmez, *zeyl* ile bu sefer İbrahim Nemrud romanı bir sona, aslında sonuçsuz bir sona vardırır. "Onun başladığı işi bitirmiş olurum belki böylece. … Elif, lam, mim. Alfa."[282] diyerek romanı sonlandırır. Bu sürekli kendinin tekrar eden son(suzluk) anlatının oyunsal, kurgusal bir aracıdır. Roman İbrahim Nemrud'un kendine açtığı itiraflarla son bulur:

> "Zeyl
> Sonun sonunun sonu
> Elif ve yâ; alfa ve omega…
> İlk ve son,başlangıç ve bitiş…
> Sonlar başlangıçların içinde saklı, sonlar ömrümüzü uçtan uca kateden, sonlar uyuz bir it denli düşkün ve yalnız…"[283]

3.5. Gecenin Atları

Gecenin Atları hem Konstantiniyye Üçlemesi'nin hem de Ali Teoman'ın son romanıdır. Bu romanda üçlemenin ilk iki romanında oluşturulan atmosferin bir devamı bu sefer bir üniversiteye taşınır. Konstantiniyye Üniversitesi'nde PSİKA (Psikolojik Kazıbilim) uzmanı Prof. Dr. Bahtiyar Bahtıkara'nın tez öğrencileriyle yaşadıkları, daha sonra kansere yakalanması ve en sonunda

[280] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.163.
[281] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III,* İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s.121
[282] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e.,. s.590.
[283] Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* .a.g.e., s.588.

ÖLÜCEM (Ölümsüzler Cemiyeti) tarafından kurtarılışı anlatılır. Bahtiyar Bahtıkara 50 yaşında hiç evlenmemiş ailesinden miras kalan Gedikpaşa'daki ahşap bir konakta yaşamaktadır. Bu yılki tez öğrencileri olan Mustafa Mushaf, Mahmud Mahdud, Midhat Midyat ve Mümtaz Mümkün'e araştırmaları için "Uruklar"ı verir. Teoman'ın "bilinen en eski edebi metin"[284] olan *Gılgamış Destanı'*nı temel metin olarak romanın gövdesine yerleştirmesinin sebebi iki metinde işlenen ölümsüzlük fikridir. Teoman *Karadelik Güncesi'*ni yazarken beyninde bir tümörün büyüdüğünden habersizdir. "Haklı ya da haksız, böyle bir kitabı yazmanın bedelinin beyin tümörü olduğunu düşünürüm."[285] diyen Teoman, bir fikrisabit olarak ölüm/ölümsüzlük meselesini son romanında ele alır. *Gecenin Atları* öleceğini bilen bir yazarın bu durumu, yarattığı Bahtiyar Bahtıkara üzerinden sorunsallaştırdığı bir romandır. Bu romanda ansiklopedik, şiir, tiyatro, deneme, makale, mektup tekniklerinde yararlanılmıştır. Bu romanda metinlerarasılık tekniği daha çok öğrencilerin yazmış olduğu ödevler üzerinden işlenir. Üçlemenin ilk iki romanında geçen mekan ve roman karakterlerine yer yer göndermeler yapılmıştır.

3.5.1. Alıntı ve Gönderge

Ali Teoman *Gecenin Atları* romanını üçlemenin ilk iki romanında olduğu gibi alıntı ve göndergelerle oluşturmuştur. Bu romanda Almanca, İngilizce, Frasızca ve Latince'nin yanı sıra birçok atasözü ve deyim, çeşitli mısralar alıntılanmış olup dünya edebiyatından pek çok yazar gönderge bağlamında roman malzemesi olarak kullanılmıştır. Roman iki epigrafla açılır ve "Ben de doğru yolun farkında değilim" olarak çevrilebilecek ilk epigraf olan Franz Kafka'nın "Des rechten Weges bin ich mir auch nicht bewuβt."[286] sözü alıntılanır. Yol fenomeninin belirsizliğine dair bu alıntı romanın sonlarına doğru deneme formunda yazılan "Yol nedir?"[287] diye başlayan bölümün bir ön habercisidir. Bu bölümde yolun her birey tarafından farklı bir tanımının yapılabileceği tartışılır. Anlatıcının yol tanımlaması ise yolun bir umutsuzluk ve mutsuzluk algoritması olduğu üzerinedir. İkinci epigraf ise şöyledir:

---

[284] Jean Bottero, Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan, (Çev. Orhan Suda) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 17,
[285] Ali Teoman, *Yazı Yazgı Yazmak*, a.g.e., s. 63.
[286] Ali Teoman, Gecenin Atları: *Konstantiniyye Üçlemesi III,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 7.
[287] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 444.

"Who is so innocent to go to heaven
fly up high
growing the wings of an angel
we as men we cannot be but men
making the wheels of destiny turn around and round and round
self-deception marks our common history"[288]

Kim cennete gidecek kadar masum / Bir meleğin büyüyen kanatlarında yükseklerde süzülecek kadar / Biz insanoğlu kaderin tekerlerini oradan oraya çeviren insandan başkası olamayız / Kendimizi aldatmak ortak tarihimizin temelidir, olarak çevrilebilecek bu yazarı belirsiz epigraf yine bir bilinmeze, insanoğlunun ölüm sonrasına ve insanlığın kendini aldatmasına işaret eder. Bu düşünce, Bahtiyar Bahtıkara'nın kanser olduğunu öğrendikten sonra insanlığa seslendiği uzun monoloğuna bir ön göndermedir. Roman Bahtiyar Bahtıkara'nın uyumaya çalışırken Latince bir deyişi sayıklamasıyla açılır:

"O velociter, velociter currite noctis equi!
O velociter, velociter currite…
O velociter, velociter…"[289]

"Gecenin atları koş, hemen, hemen!" olarak çevrilebilecek bu Latince deyiş romanın adına yapılmış göndermedir. Okur romana Almanca, İngilizce ve Latince alıntılarla giriş yapar. Türkçenin geniş zamanlara yayılmış kullanım farklılıkları parodi ve pastiş tekniğiyle oyunsallaştırılırken yabancı dillerin oluşturduğu zengin çağrışım Teoman'ın tüm romanlarında kendine yer bulur.

Bahtiyar Bahtıkara, her yıl tez öğrencilerine bir konunun farklı yönlerini tez olarak verir ve böylelikle bir konuyu etraflıca gün yüzüne çıkartmayı amaçlar. Bu dönemde tez öğrencileri Mustafa Mushaf, Mahmud Mahdud, Midhat Midyat ve Mümtaz Mümkün'e araştırmaları için Uruklar hakkında çeşitli ödevler verir. Öğrencilerin ödevlerini okurken bu ödevlere dipnotlar çıkarak fikirlerini yazar. Mahmud Mahdud, *Uruklar Kimdir,Eseri Nedir?* başlıklı incelemesinde "yüzünün terinde (emek gösterirsen) ekmek yiyeceksin(karşılığını alacaksın)" olarak çevrilebilecek "In the sweat of thy face shalt thou eat bread" alıntısını yapar ve Bahtiyar Bahtıkara alıntıya ironik bir dipnot düşer:

[288] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 9.
[289] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 11.

> "Kaynak belirtilmemiş olmasına rağmen, elbette Eski Ahit, Tekvin 3:19. Ama niçin Türkçe veya başka bir dil değil de, İngilizce alıntılanmış, belirsiz. Gerçi yeri itibariyle büsbütün ilgisiz sayılmaz, ancak yazarın yabancı dilleri hakkındaki engin bilgisi (!) gözönüne alınırsa, tek sözcüğünü bile anladığını sanmam. Yine de beni asıl şaşırtan, kritik sözcüklerin bile (sweat, thy, shalt, thou) hatasız olarak alıntılanması oldu. Belli ki bir *copy-paste* harikası. Kahrolsun kütüphaneler, yaşasın ortak ağ!"[290]

Bahtiyar Bahtıkara aynı ödevin farklı bir dipnotunda ise Ahmet Haşim'in *Bir Günün Sonunda Arzu* şiirinden "Akşam… Yine akşam… Yine Akşam… Göllerde bu dem bir kamış olsam…"[291] mısralarını alıntılar. Bahtiyar Bahtıkara'nın Asya kıtasının ücra bir gecekondu mahallesinde yaşayan öğrencisi Mustafa Mushaf'ın mahallesinde yaşayan meczup Keşşaf, insanın hiçbir zaman hakikati anlayamayacağını sıraladıktan sonra Ziya Paşa'nın bir mısrasını alıntılar. Ziya Paşa'nın "İdrak-i meali bu küçük akla gerekmez" diye başladığı beyitin geri kalanını "Bu terazi bu sıkleti çekmez"i alıntılayan Keşşaf, çarenin Allah'a tam teslim olmaktan geçtiğine inanır.[292] Bahtiyar Bahtıkara karnında bir tümör olduğunu, en fazla altı ay yaşayacağını öğrendiğinde kendisini bir pazar alanına atar ve uzun monoloğunun ortalarında Yahya Kemal'in Sessiz Gemi şiirini alıntılar:

> "Artık demir almak günü gelmişse zamandan / Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan / Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol / Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol."[293]

Bahtiyar Bahtıkara, Kanstantiniyye Üniversitesi'nin yemekhanesinde yemek yerken, kendisini A. B. ve C profesörleriyle birlikte Almanca, Fransızca ve İngilizce alıntılarıyla örülü bir diyaloğun içinde bulur. Bahtiyar Bahtıkara konuşulanlara önem vermez ve ortamı terk edeceği sırada " Dağ Muhammed'e gelmediğine göre, Muhammed dağa gitmeliydi."[294] sözünü düşünür. Bir "fil belleği"ne sahip olan Bahtiyar Bahtıkara, güçlü belleğinin ağırlığını her daim hisseder. *Karadelik Güncesi* romanında da Mustafa Kemal'e atfedilen sözler alıntılanmış ve Kemal isminin öğretmeni tarafından verilişinin parodisi yapılmıştır. Mustafa Kemal'e atfedilen "Sağlam kafa sağlam vücutta

[290] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 73.
[291] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 74.
[292] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 305.
[293] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 419.
[294] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 113.

bulunur."[295] sözü Üniversitenin Beden Eğitimi Kompleksi BEKO'da Profesör Dr. Tarık Endürüst tarafından alıntılanır. Bu profesör dayak atmanın faydalarını ironik bir şekilde anlatırken orta yolu bulmanın ve tutturmanın önemini "Hayr-ül umur evsatuha"[296] ile açıklamaya çalışır.

Karadelik Güncesi romanında "sokak cehennemdir" denilerek Jean Paul Sartre'ın varoluşsal felsefesi anıştırılırken *Gecenin Atları* romanında ise doğrudan Fransızca olarak sözü alıntılanır. Mahmud Mahdud *Uruk Düşün Yaşamında 'Öteki' Algısının Yeri* başlıklı yazısına "Jean Paul Sartre şöyle demişti: "L'enfer c'est les autres". Öteki/başkası cehennemdir, olarak çevrilebilecek bu söz roman boyunca kendi varoluşlarını anlamlandırmaya çalışan ve diğer tüm roman kişileriyle "gerçek" bir iletişim kuramayan Naim İsrafil Xeno, İbrahim Nemrud ve Bahtiyar Bahtıkara için uygun bir tanımlamadır. "cogito ergo sum"[297] olarak roman kişileri varolmalarının sebebini düşünceye bağlarlar. Aynı makalenin ikinci paragrafında Henry Miller'ın "ölürüm, kelimelerde de benimle ölür" anlamına gelebilecek bir sözü ile Jorge Luis Borges'in hayatın düş ve gerçekle kurduğu düşünce alıntılanır:

> "'I die and the world dies with me,' demişti Amerikalı romancı Henry Miller. Öyle midir gerçekten de? Dünya bizimle birlikte ölecek midir? Arjantinli öykücü Jorge Luis Borges ise bu yaşamın bir düş olduğunu, uyuduğumuzda gerçek yaşama uyandığımızı söyler."[298]

Bu alıntı üçlemenin *beyne'n-nevm-ve'l-yakaza* bir halde yaşayan edilgen öznelerini tanımlar. Konstantiniyye üçlemesinde sürekli rüyalar gören, uyanık halde rüya halinin yaşayan ve gerçekliklerini sorgulan bu roman kişileri hayal/hakikatin birbirinin yerine kullanıldığı postmodern atmosferde, bir labirent kurmacada, arama arketipinin pasif özneleri konumundadırlar. Yapılan İngilizce alıntı ve diğer yabancı dillerden yapılanların Türkçe bir yorumu romanın bazen satır aralarında bazen de doğrudan alıntıyı yapan kişi tarafından açıklanır. İngilizce ve Almanca yapılan Shakespeare, Wittgenstein alıntıları, alıntıdan sonra şöyle açıklanır:

> "And the rest is silence," der son nefesinde Hamlet. "Worüber man nicht sprechen kann, darüber muβ man schweigen," diye katılır bu söze Wittgenstein. Doğrudur, kimi şeyler

[295] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 128.
[296] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 133.
[297] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 153.
[298] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 152.

yalnızca sessizlikle anlatılabilir. Konuşulamayacak şeyler vardır ve susarak geçiştirmelidir bunları."[299]

Öğrencileri tarafından su altında yaşayan mitolojik bir hayvan olan Bahamut olarak anılan Bahtiyar Bahtıkara insanlara olan inancını "homo homini lupus" olarak belirtir ve "…başkaları gereksizdir. İnsan en zalim celladıdır kendisinin."[300] diyerek bu durumu açıklar. Teoman'ın yarattığı Konstantantiniyye'de hem insan insanın kurdudur, hem de kişi kendisinin celladıdır, bu dünya umutsuzluğun ve mutsuzluğun dünyasıdır. Bahitiyar Bahtıkara'nın bir diğer öğrencisi Mustafa Mushaf, *Nomenklatur Sorunları II* başlıklı makalesine şöyle giriş yapar: "'İnsan olmayanın, cismi de olmaz.' Kimine göre Aristotales'e kimine göre Descartes'e, kimine ise Kant'a mal edilen bu söz,"[301] Uruklar'ın bilimsel adlandırması /terminolojisi için kullanılır. Bu romanda İngilizce, Almanca, Fransızca ve Latince olmak üzere farkı dillerden alıntı yapıldığı gibi birçok Türk şairde de alıntı yapılmıştır. Teoman *Gecenin Atları* romanını "Bundan sonra ne kalacak?" anlamına gelen Latince bir deyişle noktalar: "Quid ad aeternum?"[302]

Teoman'ın son romanı *Gecenin Atları* felsefeden edebiyata, dinler tarihinden mitolojiye pek çok alanda zengin bir gönderge ağı üzerine kurulmuştur. *Karadelik Güncesi*'nde İbrahim Nemrud ve üç arkadaşı kişilik özellikleri göz önünde bulundurularak *Üç* Silahşorlar'ın roman kahramanlarıyla özdeşleştirilmiştir. Bu romanda ise Bahtiyar Bahtıkara'nın dört tez öğrencisi bu sefer roman kahramanlarıyla değil yazarlarla özdeşleştirilmiştir. Bu durumda Mustafa Mushaf Beckett, Celine, Dostoyevski; Mahmud Mahdud Rabelais, Shandy, Dickens; Midhat Midyat Kafka, Joyce, Svevo, Frisch; Mümtaz Mümkün Tolstoy, Mann'ı çağrıştırmaktadır. Bu romancılar Teoman'ın beslendiği yazarları da işaret eder.

Bu romanda; Aristotales, Ksenofanes, Parmenides, Zenon, Plutarkhos, , İamblikhos, Proklos, Berkeley, Platon (Eflatun), Sokrates, Thales, Empedoles, Ephesoslu Herakleitos gibi filozoflarla; Golem, Frankenstein, Don Quijote, Dr. Jekyll ve Mr.Hyde gibi roman kahramanlarıyla; Münker ve Nekir, Kutsal Kitap,

[299] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 154.
[300] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 183.
[301] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 213.
[302] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 485.

Davut ve Calut, Hızır Aleyhisselam, Hz. Musa ve İsrailoğulları, Sodom ve Gomore ,Lut Peygamber, Tebernuş gibi dini göndermelerle; Karagöz, Hacivat, Tuzsuz Deli Bekir, Beberuhi, Çelebi, Tiryaki, Zenne, Deli Dumrul gibi halk edebiyatı ürünlerinin yanı sıra Mephistopheles'in *De Vivisectione per unum*; Aristoteles'in *De Divinatione per Somnum , De Somno et Vigilia, De Memoria et Reminiscentia, DeLongitudine et Brevitate Vitae* gibi kurmaca yazar ve eserlerle de zengin bir gönderde ağı oluşturulmuştur.

3.5.2. Anıştırma

Teoman'ın bu romanında anıştırma genellikle edebi metinler üzerinden var olan hikayeyi bozma şeklinde gerçekleştirilir. Bu bozma eylemi daha çok Bahtiyar Bahtıkara'nın dört öğrencisi tarafından baştan sona ironik bir üslupla yazılan makalelerde kullanılır. Mahmud Mahdud'un *Uruklar Kimdir, Eseri Nedir?* başlıklı makalede Uruklar'a ait olduğu söylenen bir hikaye aslında Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail'in kurban edilişini anıştırır. Yazıda geçen Brahmin Uruk Hz. İbrahim'i, Smiley Uruk ise Hz. İsmail'i temsil eder: "Rivayete göre, Uruk ayanından olan Brahmin Uruk (BURUK), rüyasında oğlu Smiley Uruk'u (SMURUK) ☺ kurban ettiğini görür."[303] Bozma eylemi Urukların köken bilgisi hikayeleştirilirken Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia* destanı şu şekilde anıştırılır:

> "Karısı tarafından boynuzlanan Kral Menili Ayaz bu haksız uygulama muvacehesinde kendi ülkesindeki mahkemelere baş vurup hukukî yolları tüketince, Strasbourg İnsan Hakları Mahkemesi'ne (SİHAM) müracaat eder, … Bilhassa vektör isimli savaşçı cengaverane dövüşür, lakin Asil adındaki Ağa tarafından şişe geçirilerek feci şekilde can verir."[304]

*Gecenin Atları'*nda anılan bazı eserler, karakterler ve mekanlar üçlemenin ilk iki romanı olan *Uykuda Çocuk Ölümleri,* ve *Karadelik Güncesi*'ni anıştırır. Bahtiyar Bahtıkara tez yönetmenliğini üstlendiği dört öğrenciye Uruklar hakkında ödevler verip bu alandaki eksikliğini kapatma amacındadır. Öğrencilerini "Dört Silahşorlar"[305] olarak anması hem üçlemenin ikinci romanı *Karadelik Güncesi'*ne hem de Alexandre Dumas'nın *Üç Silahşorlar* romanına yapılmış bir anıştırmadır. Bahtiyar Bahtıkara tarafından Dartagnan'a benzetilen tez öğrencisi Mümtaz Mümkün'ün *Obrukların Meydana Çıkışı* başlıklı

303 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 74.
304 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 126.
305 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 80.

makalesinde Urukların kökeninin "Atlantis kıtası"nda olduğunun söylenmesi *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanına yapılmış bir anıştırmadır. Üçlemenin ilk romanında *xanadu* maddesinde hayali bir kıta olan Atlantis'in rivayetlere göre Xanadu olduğu söylenir.

Anıştırması yapılan bir diğer metin Shakespeare'in *Hamlet* piyesidir. *Hamlet*'in olmak ya da olmamak, olarak çevrilen meşhur sözü "Devam etmek ya da etmemek, evet, işte bütün mesele bu!"[306] veya "Ölmek ya da ölmemek, işte sorun bu!"[307] şeklinde değiştirilerek anıştırılır. Konstantiniyye Üniversitesi'ndeki kütüphanenin tadilatı esnasında kapalı kalacağını öğrenen Bahtiyar Bahtıkara'ya bu durumun alacağı sürenin anlatıldı kısım Kafka'nın bürokratik/durağan/memur dünyasını anıştırır:

> "Üniversitenin kütüphanede tadilat ve tamirat yapmaya karar vermesi, başkente talep gitmesi, bakanlar kurulunun konuyu görüşmesi, bir karar alması, kararı ilgili bakanlığa iletmesi, oradan bir ödenek tespit edilmesi, paranın gönderilmesi, üniversiteye gelmesi, işin ihaleye çıkarılması, bir taşeronla anlaşmaya varılması…"[308]

Midhat Midyat'ın *Uruk Mitolojisi* makalesinde Zülkarneyn veya rivayete göre İskender'in hikayesini Uruk mitolojisine bağlayarak bir anıştırma yapılır. Efsaneye göre Uruklar'ın akınlarından usanan Çin hakanı bu belayı def etmek için "Dulkarıneyin"i ülkeye davet eder. Bu makaleye göre Dulkarıneyn'in asıl adı "'Siken-Der'dir. Bu isim dölleyenin konuşmaya hakkı vardır, gayrısı susmak icap eder, manasındadır,"[309] Dört öğrenci de Doğu ve Batı mitolojisindeki çeşitli hikaye unsurlarını bozarak bunları Uruklar'a mal etme gayreti içersindedir. Teoman için tüm bu mitolojik/dini/edebi birikim roman için uygun birer malzemedir. Postmodern anlatıda Zülkarneyn çift boynuzlu Dulkarneyn'dir. Bir rivayete göre ağabeyi bir savaşta öldükten sonra eşinin başka insanlarla birlikte olmasıdır. Bu durum karşısında "Dul karı neyin?"[310] sorusunun halk içinde zaman içerisindeki kullanımıdır. Bu bağlamda anıştırma yerli roman geleneğinden de beslenir, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* işlevsiz kuruluşlar bağlamında şöyle anıştırılır:

---

306 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 398
307 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 417
308 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 188
309 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 220
310 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 221

"… biz de AYAR'ı kurmaya mecvur olduk."

"Anlayamadım. Saati ayar edip kurdunuz mu?"

"Hayır, hayır, AYAR'ı kurduk, yani Anonim Yaratmanlar."[311]

Bir başka Türk edebiyatından beslenilen anıştırma örneği de Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar'*dır. Bahtiyar Bahtıkara üniversitede yapılan bir belgesel film gösterimine katılır. *Amiplerin Yaşamı* adlı belgeselden italik bir şekilde bu canlıların hayatı anlatılırken bu durum birden biçim değişerek tiyatro metni gibi BİRİNCİ, İKİNCİ, ÜÇÜNCÜ BİLGE'nin PROFESÖR BAHTIKARA ile diyaloğuna evrilir. *Tehlikeli Oyunlar'*daki Hikmet'in yaşadığı kişilik bölünmesi, aynı romanın farklı bir karakteri üzerinden anıştırılır.[312] *Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Tehlikeli Oyunlar*'dan sonra Teoman kullandığı teknikleri de açıklayarak *Kara Kitap'*ı anıştırır. Kurmaca bir figür olarak yaratılan İbn Zerhani'den "Hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olmaz. Yazı hariç." epigrafıyla başlayan *Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman* başlıklı Celal Salik'in denemesi şöyle anıştırılır:

> "Boğaz vidanjörlerle boşaltılsaydı, dipten neler çıkardı kimbilir? Ne batıklar, ne cesetler… Çekici bir kılıf bulunmalı bu öyküye. Tam ne olduğunu söyleyemiyorum, ama birşeyler eksik. Hah, tamam buldum! Eksik olan, teolojik-fantastik öge. Günümüzde çok tutuluyor bu."[313]

Halk edebiyatı geleneğinden beslenilerek kotarılan bir anıştırma da Dede Korkut Hikayeleri üzerinden gerçekleştirilir. Mustafa Mushaf'ın bir sahaftan bulup aldığı yazmadaki *uruz* maddesi bu hikayeleri anıştırır. Bu maddeye göre "Sahur Kazan" Uruk sultanlarından biridir. "Şekli Melek", "Korkud Emmi"[314] yine postmodern anlatıda geleneğin bozularak araçsallaştırılmasını bir örneğini teşkil eder. Bahtiyar Bahtıkara Mustafa Mushaf'ın Asya yakasındaki ücra bir gecekondu mahallesine gittiği zaman tanıştığı Çöp Ayıklayıcısı (ÇAY) Kâmil Arif Vakanüvisoğullarıgiller, üçlemenin ilk romanı *Uykuda Çocuk Ölümleri'*ne yapılmış bir anıştırmadır, çünkü bu kişi *Uykuda Çocuk Ölümleri*'ndeki öz Türkçe yazılmış ansiklopedik maddelerinin yazarıdır. Yine bu romanda ayrıntılı bir şekilde gece bekçisi tarafından tarihçesi anlatılan Bizans Döneminden kalan yeraltı dehlizleri, Ölümsüzler Cemiyeti'nin ameliyatlarını gerçekleştirdiği "Taht-

311 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 258.
312 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 393.
313 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 424.
314 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 286.

el Arz"[315] anlatılırken anıştırılır. Roman Bahtiyar Bahtıkara'nın kendisini Sultanahmet'teki 99 katlı adliye gökdeleninin üstündeyken gördüğü rüyayla son bulur. Bu gökdelen *Karadelik Güncesi'*ndeki dava vekili İbrahim Nemrud'un iş yeridir ve roman bu anıştırmayla kapanır.

3.5.3. Parodi

Gecenin Atları romanında parodi tekniği romanın tamamı düşünüldüğünde yaygın olarak Bahtiyar Bahtıkara'nın tez öğrencilerinin ödevlerinde kullanılmıştır. Mahmud Mahdud'un *Uruklar Kimdir, Eseri Nedir?* ve *Uruk Düşün Yaşamında Öteki Algısının Yeri,* Mümtaz Mümkün'ün *Obrukların Meydana Çıkışı* ve *Uruk Tarihi Araştırmalarının Birey ve Toplum Üzerindeki Yarar ve Zararları,* Mustafa Mushaf'ın *Nomenklatur Sorunları I* ve *Nonemklatur Sorunları II,* Midhat Midyat'ın *Uruk Dilinin Unutuluş Sebepleri* ve *Uruk Mitolojisi* başlıklı ödevlerde genel olarak etimolojik alanda yazılan makalelerin parodisi yapılmıştır. Bahtiyar Bahtıkara bu ödevleri okurken bilgi yanlışlarını dipnotlarla açıklar. Bu açıklamalar Bahtiyar Bahtıkara'nın argotik/ironik/mizahi düşüncelerini yansıtır. Paradi tekniği sadece makalelerde kullanılmamıştır. Bahtiyar Bahtıkara'nın çocuklukta beslediği muhabbet kuşu Hermes ölünce, çocukların onunla dalga geçmesi mani nazım şeklinin bir parodisidir:

"Zeus böyle istedi
Dikti nalları Hermes
Bahtiyar aşka geldi
Düzenledi bir kermes"[316]

Uruklar hakkında hazırlanan ilk ödev Mahmud Mahdud'un *Uruklar Kimdir, Eseri Nedir?* başlıklı incelemesidir. Makalesine "Patlıcanı Kim sevmez?"[317] sorusuyla başlayan Mahdud, patlıcanın olmayışının hayal edilmesi durumunun kişiyi Uruklar'a götüreceğini söyler. "Laf söyledi bal kabağı! Retorik soruyla girişe fevkalade kötü bir örnek." diyerek bu giriş cümlesine dipnot düşen Bahtiyar Bahtıkara, incelemeye, başlıktan son cümleye kadar kırk dört tane dipnot ekler. Bu makalede Karagöz ve Hacivat, "Erkek Uruk Kragöts

[315] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 466.
[316] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 35.
[317] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 71.

ve bir gaflet anında onun bir omurundan halk edilmiş olan dişisi Hagiwa"[318] denilerek; Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'le Allah'a karşı teslimiyetin imtihanı "Uruk ayanından olan Brahmin Uruk (BURUK), rüyasında oğlu Smiley Uruk'u (SMURUK) ☺ kurban ettiğini…"[319] şeklinde parodileştirilmiştir. Bu durum postmodern anlatıda din/mitoloji/edebi bilginin birtakım tekniklerle romansal düzleme taşınmasına önemli bir örnektir. Ihab Hassan'ın postmodern edebiyatın kuramsal çerçevesini çizerken Orpheus mitinden yola çıkar. Orpheus ve Eurydice miti aynı makalede şu şekilde parodileştirilir:

> "Uruklar'ın o zamanki ihtiyar heyeti başkanı Tûl Uruk (TURUK), ailesini alıp Kaf Dağı'na doğru kaçmaya başlar. Onlar şehirden çıktıktan sonra, büyük bir infilak olur, herşey yıkılır, bütün şehir hak ile yeksan, ahali ise külliyen helak olur. Bu faciadan bir tek Tûl ile ailesi sağ kurtulmuştur. Yanlız Tûl'un karısı, yapmaması, sıkı sıkı tembihlenmiş olmasına rağmen, o şedit infilak esnasında dönüp arkasına bakar ve o lahza bir tuz sütununa dönüşür. Tûl ve çocukları ise nurlu ufuklara doğru hızla yol alırlar. Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine. Gökten dört elma düştü: Biri bana, biri sana, biri ona, biri de hepimize."[320]

Bahtiyar Bahtıkara bu alıntıdaki yazım yanlışlarını, makalenin bir masalı bitirir gibi bitirilişini, gökten dört değil, üç elma düşeceği gibi bilgi yanlışlarını dipnotta belirtir. Bahtiyar Bahtıkara'nın diğer öğrencisi Mümtaz Mümkün, verilen konuyu bile yanlış anlayarak makalesine *Obrukların Meydana Çıkışı* başlığını koymuştur. İlk makaledeki masalsı son, bu makalede yerini efsanelere, söylentilere bırakır. Makalede *İlyada* ve *Odysseia* destanı, Truva hikayesi üzerinden parodi tekniği uygulanır.

> "Efsaneye göre, milattan yüzlerce yıl önce, Eleni nam âşufte kraliça, kocası Menili Ayaz'ı genç ve yakışıklı bir metroseksüel erkek olan Varis'le aldatır ve kocasının hışmından kurtulmak için âşığıyla kaçıp Torba kentine sığınır."[321]

Mustafa Mushaf'ın *Nomenklatur Sorunları I* başlıklı makalede ise bir kavramın adlandırılması ve bir kelimenin etimolojik serüveninin parodisi yapılmıştır. Makalesine "Uruk, Orak, Arık, Oruk, Rock ya da Rook?"[322] diyerek başlayan Mushaf, bu kelimenin hem Türkçedeki hem de İngilizcedeki anlamları üzerinde durur. Makaleye göre *uruk* kelimesi obruk kelimesinin zaman

[318] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 73.
[319] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 74.
[320] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 76.
[321] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 125.
[322] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 141.

içerisindeki bozulmuş şeklidir. "dildeki olağan 'obruk – oruk – uruk' geçişimi sonucunda, günümüzdeki 'Uruklar' oluşmuştur."[323] şeklinde açıklanan bu gelişim dil alanında yazılan makalelerin bir parodisidir. Mushaf'ın ikinci incelemesi *Nomenklatur Sorunları II'*de işi "Burda bilim dünyasıyla önemli bir buluşumu paylaşmak istiyorum: Uruklar aslında Türktü."[324]ye vardırarak Güneş Dil Kuramı'nın bir parodisi yapılır. Bu bağlamda Uruklar üzerinden Türk destanlarının parodisi ise şu şekilde yapılır:

> "Kurt, Uruklara dağda yol gösterir. Uruklar kurdun öncülüğünde o vadiden çıkarlar ve değişik yollardan dünyaya yayılırlar. Kurt, Urukları vadiden kurtarmış olduğu için, o günden sonra, mukaddes addedilir. İlerleyen asırlarda, kurdu alamet-i farika edinen ve hatta kendilerine 'bozkurtlar' diyen Uruk fırkaları bile olmuştur."[325]

Midhat Midyat'ın *Uruk Dilinin Unutuluş Sebebi* başlıklı makalede, bir çalışmanın yayınlanması esnasında yapılan teşekkür kısmının parodisi yapılır. Midyat'ın makalesinin başında "valide"den "birader"ine; "Sütçü Saim Efendi"den "Bağçevan Bayram"a ve daha "beş on satır" devam eden isme teşekkür edilmesi bir parodi örneğidir. Aynı makalede Babil Kulesi ve dillerin doğuşu efsanesinin parodisi şu şekildedir:

> "Uruk kavminin sultanı Nemrud, bu zalim sultan, yeni kurulan şehrin meydanına ucu arşa değecek muazzam bir kule inşa etmek ister. Bu kuleyi inşa ettirmekten bunun üç maksadı vardır: a) Rab Teala'ya (RATE) asi olup onunla harp etmek; b) Gök Sakinleri'ne (GÖKSAKİN) kesici ve delici silahlarla saldırmak; c) Semayı fethedip oraya Lat, Menat ve Uzza isimli üç menhus put yerleştirerek bunlara topmak … RATE'ye asi olmaya yeltenenler dünyanın dörtbir yanına çil yavrusu gibi dağıldırlar, öyle ki bir vakitler müşterek bir lisanla bağlı kardeşler olduklarını unuttular."[326]

Mahmud Mahmud'un ikinci incelemesi olan *Uruk Düşün Yaşamında 'Öteki' Algısının Yeri'*inde *Gılgamış Destanı'*nın parodisi yapılır. Bu ödevin ele aldığı konu, üslup ve seçilen kelimeler bakıldığında iki kişi tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır. Ödevin ilk sayfalarında Sartre, Miller, Borges ve Camus'den alıntılar yapan ve bunları öteki fenomeni ile yorumlayan yazı birden "karılar", "fellik fellik", "bizim Kılkamış da tekerlek çıktı!", "Amcamlar sado-mazo mu takılıyordu ne?", "düzüş"mek gibi kelimeler ve cümlelerle argotik bir üsluba

[323] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 143.
[324] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 216.
[325] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 223.
[326] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., ss.148, 149.

bürünür. "Hükümdarları, insanların en kuvvetlisi olan, yarı ilah yarı insan, meşhur ve maruf Kılkamış'tır."[327] denilerek bilinen ilk edebi metni romansal düzleme taşır. Teoman geçirdiği beyin ameliyatından sonra ölüm/ölümsüzlük fenomenini, insanlığın ilk metni ve kendisinin son metniyle bir senteze ulaştırır. Bu sentez özellikle kullanılan roman formlarında da gözlemlenir. Makalelerdeki kaygan postmodern bilgi zemini daha sonra bulunan ansiklopedik yazmada da kendini gösterir. Gerçek ve kurmaca sessiz bir şekilde yan yana birbirini takip eder ve bunu fark etmek okura bırakılır. Bu yazmanın ***uruk*** maddesinde "Mezopotamya'daki eski bir Sümer şehri."[328] denildikten sonra ***urundai*** maddesinde Köroğlu'na atfedilen bir söz şu şekilde parodileştirilir: "… Aztek silahşoru Zorro bile zamanında şöyle demiş idi: 'Delikli demir çıktı, mertlik bozuldu.' (niga. Aztekler, Espanyollar, Zorro)"[329] Bu postmodern "teolojik-fantastik" atmosferde Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i ikiye bölme mucizesinin parodisi şu şekilde gerçekleşir:

"Boğaz, ne de olsa, coğrafî açıdan Karadeniz'in bir uzantısı sayılır. Öyleyse, Kızıldeniz-Karadeniz geçimi neden yapılmasın? Kızıl ve kara arasında büyük bir fark yoktur. Eninde sonunda, birer renktir ikisi de. Bu nokta-yı nazardan hareketle, Hz. Musa Kızıldeniz'i yardığına göre, Karadeniz'i de yarıp ulusunu Filistin'deki vaat edilmiş topraklara yedebilir. Hz. Musa'nın düşünüş biçiminin izleyebiliyor musunuz? O ne muhteşem muhayyile, o ne zekâvet ve basiret, Yarabbim! Büyük insanlar böyledir işte."330

3.5.4. Pastiş

Gecenin Atları romanı pastiş tekniği açısından üçlemenin ilk iki romanı gibi birtakım örnekler barındırır. Postmodern romanlarda öznelerin kullandığı dilin herhangi bir tutarlılığı beklenmez. Yazar aynı roman öznesine hem argotik hem arkaik hem öz Türkçe kelimelerle konuşturabilir. Geleneksel anlatıda bir kusur olarak eleştirilebilecek bu tutarsızlık postmodernizmin yarattığı oyunsal evrende bir teknik olarak kullanılır. Romanda kullanılan şiir, tiyatro, deneme, makale, ansiklopedik roman biçimleri kendilerine has bir dili de beraberinde getirir. Bunun dışında *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanındaki ulakların görevini üstelenen Konstantiniyye Üniversitesi'nin hademesi Münker ve Nekir ikilisi üzerinden bir pastiş tekniğinin uygulandığı görünür. *Uykuda Çocuk Ölümleri*

[327] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 154.
[328] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 282.
[329] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 285.
[330] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 424.

romanındaki Şirket'teki labirenti anımsatan yapı bu sefer Konstantiniyye Üniversitesi'ne taşınmıştır. Bahtiyar Bahtıkara odasının 666 No.lu odaya taşındığını öğrenince bir türlü bu odayı bulamaz. Bu oda numarası da üçlemenin ilk romanına, Xeno ve amiri Y'nin toplantı odasına bir göndermedir. Jeoloji, Astronomi ve İlahiyat alanlarında doktorası bulunan hademe Münker'den odasının yerini öğrenmek isteyen Bahtıkara "Haaa, öyle desene! Götürek o zaman, Pürfüsür Bey. Ama az dur, önce bir abdest alıp öğleyi kılak da…"[331] cevabını alan Bahtıkara, Münker'i takip eder. Odaya gitmek için bir tuvalet kabininden gizli bir geçit kullanılır ve oda Üniversite'nin çatı katındadır. Durum karşısında şaşıran Bahtıkara'ya Münker'in üslubu bir pastiş örneğidir:

> "666 nümerolu oda çatı arasındadır, Pürfüsür Bey, diye yanıt verdi Münker, oraya gitmek için asansörlerin bulunduğu sahanlığa açılan servis merdivenlerinden işleriz aslında sair zaman, ama orası bir aydır tamirde, o yüzden muvakkaten bu yolu kullanıyoruz."[332]

Baştan sona pastiş tekniğiyle yazılan sekiz makalede Uruklar üzerinden edebi eserler, dinler tarihi, mitoloji ve felsefî meseleler parodileştirilirken dilin argotik ve arkaik kullanımları tercih edilir. Teoman'ın dil hüneri romanın yapısı inşa eder. Mahmud Mahdud'un *Uruklar Kimdir, Eseri Nedir?* makalesinde "patlıcan" gündelik dilin, "göt, kıç" argotik dilin, "hadd-ı zatında, miktar-ı kâfide" arkaik dilin kullanımı pastiş tekniğinin kullanımına örnektir. Rektörle kazan dairesinde bir toplantısı olan Bahtiyar Bahtıkara'yı bir fino köpeği gibi başını okşadıktan sonra Bahtiyar Bahtıkara Rektöre sultanım demesi aralarındaki diyaloğun dile yansıması bir pastiş örneğidir:

> "Yeter ki sen iste! Saka kulun sana kurban olsun!"
> "Berhudar ol, evladım! Su verenlerin çok olsun! Su gibi aziz olasın inşallah!"
> "Sağlığınıza duacıyız efendim!"
> "Eksik olma. Ben de bir miktar sıvacı…"
> "Oh oh oh! Zatınız içtikçe, âdeta bana kan oluyor!"
> "Vaaay! Analar taş yesin, yarımşardan beş yesin ayakları ha? Seni gidi seni!"
> "Aman, o nasıl söz, Sultanım? Yenecek bir şey varsa, o da sizindir elbet."[333]

Kazan dairesinde bir Profesör ve Rektör arasında geçen bu absürt diyalog Konstantiniyye evreninin olağan sonucudur. Bir konuyu öğrenmek için tez

331 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 53.
332 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 58.
333 Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 98.

öğrencilerine verilen ödevler veren Bahtıkara iktidarı/gücü temsil eden Rektör karşısında kendisini bir fino köpeğine benzetir. Roman tarihinde kahramandan karaktere, karakterden yitik bir özneye evrilme postmodern romanda kendisine bu şekilde bir yer bulur. Kendisine getirilen dosyaların battığını gören Bahtıkara, bunun sebebini Münker'e sorduğunda "masa dingildek" olduğu için çayın döküldüğünü söyler ve simidi kuru kuru yemek zorunda kaldığı için "allah seni inandırsın, az kaldı istifrağ ediyordum."[334] diye cevap verir. Aynı Münker'in üç alanda doktora yaptığını öğrenen Bahtiyar Bahtıkara bunları okumanın yararını sorduğunda Münker'in değişen üslubu pastişin açık bir örneğidir:

> "…yaşamakta olduğumuz şehri hiçbir zaman tam manasıyla tanıyamayacak ve bu vahşi şehrin efendileri olamayacağız. Aksine, şehir yönetecek bizi, naçiz kulları olacağız şehrin. Kukla oynatır gibi oynatacak bizi şehir, basit birer oyuncak, birer baziçe olcağız onun hoyrat ellerinde."[335]

Bu değişen üslup sadece Münker için kullanılan bir teknik değildir. Münker ve Bahtiyar Bahtıkara arasında yaşanan bir diyalogda Menker'e "Sözlerimi ciddiye almuştı lavuk!" diyen Bahtıkara, konuşmalarına hem Latince alıntılar serpiştiren entelektüel bir Profesör, hem de gücün temsili Rektörün karşısında fino köpeğini anımsatan bir hoca olarak kendinden makam olarak altta olan birine karşı sözleri onun değişen bu üslubunun özelliğidir. Rektör'ün kendisini kurtaracağını öğrenen Bahtiyar Bahtıkara'nın "Medet, ya Seydi! Şu garibe himmet eyle! Yap bir güzellik! Sen büyüksün, sen babasın, sen pirsin!"[336] demesi yine bir pastişin örneğidir.

İlk iki romandaki arama arketipi bu sefer yerini ölümün beklenmesine bırakır. Grotesk atmosfer ve dil oyunlarının korunduğu bu romanda rüyaların gerçek hayatlar olduklarını akıllarının bir köşesinde geliştiren özneler tarafından hikaye başlatılır. Naim İsrafil Xeno, İbrahim Nemrud ve Bahtiyar Bahtıkara beyinlerinin içinde şizofreniyi anımsatan krizleri büyütürler. Xeno'nun hiç olmayan birinin varlığını kendine inandırması, Nemrud'un bir şövalye oyununa dönüştürdüğü Şazinuş'u kurtarma kahramlığı ve son olarak da Bahtiyar Bahtıkara'ya Rektör tarafından aslında öğrencilerin olmadığı, bunların

[334] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 139.
[335] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 204.
[336] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 458.

tamamının kendi hayalinin ürünü olduğu iması postmodern zamanların şizofren öznesinin edebi yansımasıdır.

3.5.5. İroni

İroni tekniği Teoman'ın tüm romanlarında kullandığı bir tekniktir. Teoman'ın kurduğu atmosfer, roman figürlerinin dili iletişimsizliğin aracı yapması, grotesk mekanlar, güvenilmez anlatıcılar ironi tekniğini de beraberinde getirir. *Gecenin Atları* romanında kullanılan birinci tekil şahıs anlatım Bahtiyar Bahtıkara'nın diğer roman figürleri hakındaki düşünceleri şeklindendir. Bahtiyar Bahtıkara, roman boyunca herhangi bir bahtiyarlık hali yaşamazken soyadı her an onunla birliktedir. İronik isimlendirmeler Teoman'ın her romanında kullandığı bir yöntemdir. Bahtıkara öğrencisi Mümtaz Mümkün hakkında söylediği "Mümtaz diyorum ya, aslında düpedüz bir ironi bu." derken ironiyle kurulan, kendisinin farkında olan kurgu yapısını ortaya çıkarır. Uruklar'ın kurgu bağlamında ortaya çıktığı bölümde Bahtıkara'nın "Teşekkürler, bizi engin bilginizle bir hayli aydınlattınız." dediği ironik yanıta sebebiyet veren açıklama şöyledir:

> " XIII. yüzyıl… Evet, evet, XIII. yüzyıl… XII. Yüzyılın ilk yarısı… Yok, yok, üçüncü yarısı… Yok, beşinci çeyreği… Yok, ikinci dizyemi… O civarda bir şey işte… Mongolistan'ın –aman pardon!- Mongolya'nın kuzeyi… Siberya… Siberya stepleri… Uçsuz bucaksız steplerde step dansı…"[337]

Bahtiyar Bahtıkara hiçbir şey anlatmayan bu konuşma için verdiği ironik yanıtın benzerlerini tez öğrencilerinin Uruklar hakkındaki ödevleri için de verir. Okuduktan sonra "paçavra" olarak açıklanan Mahmud Mahmud'un *Uruklar Kimdir, Eseri Nedir?* makalesi için "Uruklar hakkındaki ufuk açıcı makale"[338] diyen Bahtıkara ironik bir tutum içerisindedir. Bahtıkara'nın ödevlere eklemlediği dipnotlarda da ironik söylemler mevcuttur. Örneğin öğrencisinin İngilizce olarak alıntıladığı cümleyi yorumlarken "…yabancı diller hakkındaki engin bilgisi (!)"[339] demesi bu ironinin bir parçasıdır. Başka bir makalede geçen bir sayı için "Ne o, saydın mı, moruk?"[340] demesi argotik bir üslupla ironinin birleşimini örnekler. Romanda ironi sadece Bahtiyar Bahtıkara üzerinden

[337] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 32.
[338] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 70.
[339] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 73.
[340] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 157.

gerçekleştirilmez. Beden Eğitimi Kompleksi BEKO'da karşılaşılan Profesör Endürüst, "Hiç sektirmem, bir bahane bulup karımı mutlaka ayda bir döverim" dedikten sonra bu durumun sonucu ironinin örneklemidir: "Sonuç: O memnun, ben memnun…"[341] Endürüst'e göre bir kişinin karısı ve çocuklarına dayak atmaması "utanç verici" bir durumken sağlıklı bir toplum bilincinin bu yoldan geçtiği inancı ironik söylemin devamıdır.

Midhat Midyat'ın *Uruk Dilinin Unutuluş Sebepleri* makalesinde "Kime edersen iyilik, onda hazırdır kemlik." atasözünü alıntılar. Roman boyunca birçok atasözü, deyim Bahtiyar Bahtıkara tarafından alıntılanır. Bahtıkara'nın bu alıntı için söylediği "Çok bilimsel bir gözlem"[342] yorumu ironiye örnektir. Bahtiyar Bahtıkara'nın üniversitede katıldığı Beşeriyetin Yazgısı (BEYAZ) adlı resim sergisinde gösterilen tabloların tamamı boştur. Sadece çerçevelerden oluşan beyaz bir sergi ile ironik bir sanat ortamı oluşturulur. Bahtıkara'nın bunu fark etmesine "Eh, sanat ne de olsa bir ağırlık veriyor insana…"[343] denilerek boş çerçevenin bir sanat yapıtı olarak sunulması ironik bir tutumdur.

3.5.6. Üstkurmaca

Postmodern romanlarında kullanılan en başat teknik olan üstkurmaca *Gecenin Atları*'nda da başvurulan bir yöntemdir. Teoman'ın sahip olduğu oyunsuluk anlayışı, kurmacalardan beslenen anlatıları, doğal olarak üstkurmaca yöntemine olanak sağlar. Üçlemenin ilk romanı *Uykuda Çocuk Ölümleri'*ni *Don Kişot* ve *Alice Harikalar Diyarı* olarak okunabileceğini söyleyen Teoman, *Karadelik Güncesi'*ni *Üç Silahşorlar, Gecenin Atları* romanını ise *Gılgamış Destanı* üzerine inşa eder. Kurmacanın bir gerçeklik olarak alıntılandı ve asıl gerçeklik olarak işlendiği Teoman'ın romanları alternatif bir gerçeklik yaratır. Yazar tarafından uydurulan eserler, yazarlar ve bilgiler alımlayıcı özneyi kurgunun postmodern evrenine davet eder. Romanın henüz ilk bölümde yatağında uyku ile uyanıklık hali içerisinde uyumaya gayret eden Bahtiyar Bahtıkara, "... bu sözü kullanmaktaki yegâne amacım, sevilen bir halk deyişine baş vurarak anlatıma akıcılık kazandırmak"[344] diyerek kurgunun kendisine ve

[341] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 131.
[342] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 148.
[343] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 370.
[344] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 18.

romanın geri kalanında kullanılacak yönteme dair ipuçları vererek kurmacanın çerçevesine işaret eder.

Romanda kullanılan makale, deneme, şiir, tiyatro, ansiklopedik form yaratılan grotesk atmosfere hizmet eder. Kendinin farkında olan anlatı "Pandora'nın kutusu açıldı bir kere. Kutu da ne kutuymuş ama? Neler yok ki içinde: Parodiler, kolajlar, alıntılar, göndermeler, bozundurmalar,"[345] diyen romanın anlatıcısı Bahtiyar Bahtıkara, aynı zamanda yazarın izlediği yolu da açıklar. Teoman'ın romanlarını yaratırken kullandığı metinlerarasılık yöntemini romandaki anlatıcıya söylettirerek kurgunun yöntemini açıklaması, üstkurmaca tekniğinin kullanımına örnektir. "Bilimadamı da öykü kahramanı olur mu, demeyin, oluyor işte!"[346] denilerek okurla bir diyalog başlatan Bahityar Bahtıkara kurulan oyuna okurun da davet edilmesini teklif eder. Postmodern romanlardaki alternatif sonlar veya herhangi bir sona işaret etmeyen bitişler romanın sonu gelmeden anlatının sonunu açık eden ön bilgileri beraberinde getirir. "… televizyon dizilerinizden daha somut sonlara alışkınsınızdır tabii siz" denilerek alıcının kafasındaki kalıplaşmış anlatı geleneğinin yıkımı anlatılmış olur. Bahtiyar Bahtıkara bir romanın sonunun nasıl olması gerektiğini şöyle açıklar: "Ama bir öykünün sonunda öykünün baş kahramanı ölmez, herkes bilir bunu. Zor duruma düşebilir, zorluklarla çarpışır, çok zor anları olur, son anda kurtulmayı hep başarır ama bu da olmazsa, en azından, kurtarılır."[347] Roman tam da Bahtiyar Bahtıkara'nın açıkladığı bu akış doğrultusunda bitirilir.

[345] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 419.
[346] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 421.
[347] Ali Teoman, Gecenin Atları, a.g.e., s. 422.

SONUÇ

Bir metni postmodern yapan unsurlar nelerdir? Bu Derrida'ya göre kolaj/montaj, Jameson'a göre artık bir birey veya özneden bahsedilemeyeceği için dilsiz/üslupsuzluğa işaret eden pastiş, Hassan'a göre oyun, metinlerarasılık, karşı-anlatı, Moran'a göre üstkurmacadır. *Ali Teoman'ın Romanlarında Postmodernist Unsurlar* çalışmasının amacı bu saptanan kavramların Teoman'ın romanlarında nasıl kullanıldığını ortaya çıkarmaktır. Bir metni postmodern yapan bu unsurların tamamı Teoman'ın romanlarında tespit edilmiştir. Teoman edebiyata öyküyle başlamış anlatı, günlük ve roman türlerinde eserler vermiş, yazarın vefatından sonra kendisiyle yapılan söyleşiler; yazı ve yazma ile kurduğu ilişkiyi açıklayan deneme ve çeşitli kısa incelemeleriyle birlikte *Yazı, Yazgı, Yazmak* adıyla yayımlanmıştır.

Teoman'ın *Uykuda Çocuk Ölümleri* (Konstantiniyye Üçlemesi I, 2002), *Bir Garip Cindi Zümrüanka* (2005), *Karadelik Güncesi* (Konstantiniyye Üçlemesi II, 2007), *Eşikte* (2008), *Gecenin Atları* (Konstantiniyye Üçlemesi III, 2011) romanları üstkurmaca, metinlerarasılığın türevleri olan pastiş, parodi, anıştırma, alıntı ve gönderge bağlamında değerlendirilmiş, Teoman'ın oyun ve ironi kavramıyla kurduğu yakın ilişki romanlarında tespit edilmiştir. Edebiyata yazınsal bir oyunla giren Teoman Nurten Ay adıyla katıldığı Haldun Taner Öykü Ödülü yarışmasından birincilik kazanmış bu oyunu hayatının son dönemlerine kadar sürdürmüştür. Teoman'ın yarattığı yazar kimliği ile o yazarın metinleri arasındaki uyumsuzluk Teoman'ın tüm romanlarında ana bir izleği oluşturur. Ömer Seyfettin, Honeré De Balzac'tan etkilenen bir yazar deneysel, katmanlı, postmodernist unsurları barındıran, tuzaklarla bezenmiş bir kurmaca metin yaratabilir mi sorusunu bir yazınsal sorun olarak görüp böyle bir oyuna girişen yazar, sadece romandaki meseleleri değil, onun alımlanışını, edebiyat ödüllerini, yazarın düşünsel serüvenini de sorunsallaştırır.

Teoman'ın ilk romanı olan *Uykuda Çocuk Ölümleri*'ndeki üslup/üslupsuzluk, grotesk atmosfer, dil kullanımının mozaik hali diğer tüm romanlarında da kullanılan tekniklerdir. 7. derece, 7. kademe memur Naim İsrafil Xeno (Yunus)'nun Şirket'teki macerası, dillerin şölensel karnavalıyla bir arama arketipine yaslanır. Bir ansiklopedik roman olma özelliği gösteren metin, bu bağlamda gönderge tekniğine en fazla başvurulan romandır. Her romanını

Latince, İngilizce, Almanca, Fransızca gibi dillerden alıntılarla ören Teoman zengin bir metinlerarasılık ağı oluşturur. Bu roman pastiş tekniğinin en belirgin olarak kullanıldığı romandır. Çünkü İskender Zükûri Bey tarafından yazılan *Batinî İlimler Ansiklopedisi* ile Davud Ekrem Vakanüvisoğullarıgil tarafından yazılan *İçrekçi Bilimler Genbiliği* aynı eserin arkaik ve öz Türkçe halleridir. Oyunsal bir labirenti andıran kurmaca evreninde Xeno da dönüşümünü gerçekleştirerek ansiklopedik maddeleri devam ettirmesi üstkurmacaya evrilen bir yapı oluşturur. *Pastiş* tekniği bu romanda ansiklopedik maddeler üzerinden örneklenirken *Karadelik Güncesi* romanında Şazinuş'un yazdığı günceler vasıtasıyla, *Gecenin Atları* romanında ise Bahtiyar Bahtıkara'nın tez öğrencileri olan Mahmud Mahdud'un *Uruklar Kimdir, Eseri Nedir?, Uruk Düşün Yaşamında Öteki Algısının Yeri;* Mümtaz Mümkün'ün *Obrukların Meydana Çıkışı, Uruk Tarihi Araştırmalarının Birey ve Toplum Üzerindeki Yarar ve Zararları;* Mustafa Mushaf'ın *Nomenklatur Sorunları I, Nomenklatur Sorunları II;* Midhat Midyat'ın *Uruk Dilinin Unutuluş Sebepleri, Uruk Mitolojisi* başlıklı makaleleri üzerinden Osmanlı Türkçesi, öz Türkçe, argotik dil pastiş tekniğiyle uygulanmıştır.

Pastiş tekniğinin baştan sona argotik bir üslupla yansıtıldığı *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanı İsmail'in çocukluk arkadaşı Hamza ve mahallenin güzel kızı Mürüvvet (MÜ)'in hayatın belirli dönemlerinde kesişen yolları ve bir aşk hikayesinin intikama evrilmesi ironik bir şekilde anlatılır. Pastiş tekniğinin argotik yansıması *Uykuda Çocuk Ölümleri, Karadelik Güncesi* ve *Gecenin Atları* romanlarında da kullanılmıştır, *Eşikte* romanında pastiş tekniği arkaik dil, öz Türkçe veya argotik dilin sorunsallaştırılması şeklinde değil, felsefî bir incelemenin üslubunun taklidi şeklinde kullanılmıştır. 1990'lı yılların başında yazmaya başlanan, ancak 2008 yılında yayımlanan *Eşikte* romanı Teoman'ın romanın odaklandığı konuların seyrini anlamak için önemlidir. Bu roman arada kalan, bir yere ait olamayan hiçbir zaman eve dönemeyen yitik öznelerin anlatısıdır. Bu roman Teoman'ın dili sorunsallaştırmadığı, dilin tarih içersinde değişen kullanımlarının örneklenmemesi bakımından diğer romanlardan ayrılır.

Kosntantiniyye Üçlemesi'nin ikinci romanı olan *Karadelik Güncesi*'nde 40'lı yaşlarının başında olan dava vekili İbrahim Nemrud'un 11 yaşındaki Şazinuş üzerinden kendi benliğini, o güne kadar bastırmış olduğu arzularının

gün yüzüne çıkmasının hikayesi anlatılır. Hem geçmiş hem gelecek hem de şimdinin mozaiği olan Konstantiniyye'de dil de bu zamanın ruhuna uygun olarak bir mozaiği anımsatır. Şazinuş *Elif, lam, mim* şeklinde başlayan güncelerle örülen romanın sonunda İbrahim Nemrud da kalan deftere yazarak bu günceyi devam ettirerek Xeno gibi dönüşümünü gerçekleştirir. Üstkurmacanın yarattığı imkanlar çerçevesinde yapılan bir tür olarak gelişen roman, roman öznelerinin anlatıyı şekillendirdiği bir düzlem oluşturur. Xeno'nun tuttuğu ansiklopedik maddeler romanın sonunu hazırlarken, İbrahim Nemrud'u açıklayan Şazinuş'un yazdığı günceler, yarım kalan günce metnini tamamlayan yazar/özne olarak romanın sonunu şekillendirir. Bir metnin roman kişileri tarafından şekillendirilmesinin dışında *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka, Karadelk Güncesi* ve *Gecenin Atları* romanlarının sonu anlatıcı tarafından postmodernist romanlarda gözlemlendiği gibi sorunsallaştırılır. İsmail, İbrahim Nemrud ve Bahtiyar Bahtıkara bir anlatının nerede bitmesi gerektiğini okurla bir diyaloğa girerek tartışır.

Teoman'ın ve üçlemenin son romanı *Gecenin Atları*'nda 50 yaşındaki Psikolojik Kazıbilim uzmanı Prof. Dr. Bahtiyar Bahtıkara'nın Konstantiniyye Üniversitesi'ndeki maceraları anlatılır. Teoman'ın tüm romanları içerisinde en fazla parodi tekniğinin kullanıldığı romandır. Bahtıkara'nın tez öğrencileri Mustafa Mushaf, Mahmud Mahdud, Midhat Midyat ve Mümtaz Mümkün tarafından yazılan sekiz makale baştan sona dil/etimoloji alanında yazılan makalelerin parodisidir. Teoman, *Karadelik Güncesi*'ni *Üç Silahşorlar* romanı üzerine inşa ederken, Gecenin Atları romanını *Gılgamış Destanı*'ndan yola çıkarak oluşturmuştur. İnsanlığın ilk edebi metni olan bu destandaki ölümsüzlüğü arama miti *Gecenin Atları*'nda ele alınıp işlenir. Çünkü Teoman Karadelik Güncesi romanını yazdıktan sonra beyninde bir tümör olduğunu öğrenir ve ölüm onun için bir fikrisabit olup metne sirayet eder. Xeno ve İbrahim Nemrud'un arayış serüveninin bu romandaki yansıması ölümsüzlüğün aranmasıdır. Xeno, İbrahim Nemrud ve Bahtiyar Bahtıkara'nın yaşadıkları şizofreni halleri, isimlerinde ve kimliklerinde taşıdıkları zıt kutupların aynı bünyede nefes almaya çalışması postmodern anlatının yitik öznesinin vücut bulmuş şeklidir.

Ali Teoman 2000 sonrası Türk romanının en özgün yazarlarından birisidir. Bu tezin amacı Teoman'ın romanlarını *yaparken* yararlandığı birçok tekniği ortaya çıkartmaktır. Bu çalışmanın amaçlarından birisi de üzerine bu denli az çalışma yapılan özgün bir yazarın değerini teslim etme çabasıdır. Bir sanatsal yapıt olarak roman, kendisine uygulanan kuramsal yapıyı daima yıkma eğiliminde olsa da Teoman'ın romanlarını anlama, yorumlama, tarihsel ve kuramsal bir çerçeveye oturtma çabası metinler oluşturulurken kullanılan, tespit edilen tekniklerin varlığı postmodernizmin bir kuramsal çerçeve olarak alınmasına zemin hazırlamıştır.

KAYNAKÇA

1.Çalışmaya Esas Olan Eserler

Teoman, Ali, *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

Teoman, Ali, *Eşikte*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

Teoman, Ali, *Karadelik Güncesi: Konstantiniyye Üçlemesi II,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

Teoman, Ali, *Uykuda Çocuk Ölümleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.

Teoman, Ali, *Uykuda Çocuk Ölümleri: Konstantiniyye Üçlemesi I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

Teoman, Ali, *Yazı Yazgı Yazmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 61.

Teoman, Ali. *Gecenin Atları: Konstantiniyye Üçlemesi III*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

2.Diğer Kaynaklar

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.

Anderson, Perry, *Postmodernitenin Kökenleri*, (Çev. Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Antakyalıoğlu, Zekiye, *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016

Asaf Halet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.

Ayhan, Ece, *Bütün Yort Savul'lar!: 1954- 1997*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2012.

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2009.

Barth, John, "Tükenmişlik Edebiyatı", *Notos*, Sayı:55, 2016.

Barth, John, "Yenileme Edebiyatı: Postmodernist Kurgu", (Çev. Burcu Bayer), *Post Öykü*, Sayı: 9, 2016.

Baudrillard, Jean, *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2014.

Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

Best, Steven, Kellner, Douglas, *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar,* (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

Borges, Jorge Luis, *Ficciones Hayaller ve Hikâyeler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Bottero, Jean , Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan, (Çev. Orhan Suda) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010.

Eagleton, Terry*, Postmodernizmin Yanılsamaları*, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.

Ecevit, Yıldız, *Ben Buradayım*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

Ecevit, Yıldız, *Kurmaca Bir Dünyadan,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Ecevit, Yıldız*, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Efendi, Ahmet Mithat, *Müşahedat*, (hzl.) Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

Emre, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2012.

Forster, E. M., *Roman Sanatı*, Milenyum Yayınları, , İstanbul, 2014.

Gökçek, Fazıl*, Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

Harvey, David, *Postmodernliği Durumu*, (Çev. Sungur Savran), Metis, İstanbul, 2014

Hassan, İhab, *Orpheus'un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru*, (Çev. Emel Aras), Hece Yayınları, Ankara, 2019.

Haşim, Ahmet, *Bütün Şiirleri*, hzl. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.

Huizinga, Johan, *Homa Ludens: Oyunun Kültür İçindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme*, (Çev. Orhan Düz), Alfa Yayınları, İstanbul, 2018.

Huyugüzel, Ö. Faruk, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.

Jameson, Fredric, "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", *Jameson Lyotard Habermas: Postmodernizm,* (hzl.) Necmi Zeka, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1994.

Koçak, Orhan, "Modernizm ve Postmodernizm", *Defter*, Sayı: 18, 1992.

Koçak, Orhan, Aynadaki Kitap/ Kitaptaki Ayna, *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, (Der.) Nükhet Esen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Koçakoğlu, Bedia*, Anlamsızlığın Anlamı: Postmodernizm*, Palet Yayınları, Konya, 2018.

Lucy, Niall*, Postmodern Edeiyat Kuramı: Giriş*, (Çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018.

Lyotard, Jean-François, *Postmodern Durum* (Çev. İsmet Birkan), BilgeSu Yayınları, Ankara, 2013.

Melville, Herman, *Moby Dick: Beyaz Balina*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989.

Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, 2012.

Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Nabokov, Vladimir, *Edebiyat Dersleri,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Oğuzertem, Süha*, Eleştirirken: Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

Pamuk, Orhan, *Kara Kitap,* Can Yayınları, İstanbul.

Parla, Jale*, Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Poe, Edgar Allan, *Çalınan Mektup*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005.

Pospelov, Gennadiy, *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2014.

Rifat, Mehmet, *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme Micheal Butor'un Değişim'i*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

Robbe-Grillet, Alain, *Yeni Roman*, (Çev. Ece Korkut), Kafekültür Yayınları, İstanbul, 2015.

Sağlık, Şaban, *Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki üç Hali,* Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi, Özel Sayı 2-1, 2017.

Sazyek, Hakan , “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece Roman Özel Sayısı*, 2012.

Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü: Roman Sanatında 100 Terim*, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

Şaylan, Gencay, *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara, 2016.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

Tolstoy, Lev, Anna Karenina, (Çev. Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Zeka, Necmi, “Yolları Çatallanan Bahçe”, *Jameson Lyotard Habermas: Postmodernizm*, (hzl.) Neci Zeka, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1994