

TOPLUMSAL GERÇEKLİK VE POSTMODERN ROMAN*

Neslihan ŞEN ALTIN¹

Öz: Postmodern roman, biçimsel deneyselliğin ön plana çıktığı bir roman türüdür. Bu nedenledir ki, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi eserin içeriği ile kuran edebiyat sosyolojisi çalışmaları, postmodern romanı sosyolojik olarak değerlendirebilmek üzere yetersiz kalmışlardır. Postmodern metinlerin analizinde, edebiyat sosyolojisi Dr. çalışmalarının yerini edebiyat tarihi, karşılaştırmalı edebiyat ve kültürel incelemeler gibi alanlar almıştır. Dolayısıyla bu metinlerin toplumsal olanla bağı eksiktir. Bu çalışmada postmodern romanın biçimsel özelliklerini sosyolojik olarak anlaşılır kılmak hedeflenmiştir. Bu maksatla biçimin nasıl bir toplumsal gerçekliği temsil ettiği gösterilmek istenmiş; roman ve toplumsal gerçeklik arasındaki ilişki tarihsel olarak betimlenmiş ve sonuç olarak, yüzyıllar içinde toplumsal gerçeklik anlayışı değiştikçe romanın kurgusal öğelerinin farklı biçimsel görünümlere büründüğü gözlenmiştir. 18. yüzyıl romanı kolektif geleneksel bir anlayışın yerine bireysel gerçekçiliği, 19. yüzyıl romanı, edebi eser ve dışsal gerçeklik arasında birebir bir ilişki olmasını arzulayan gerçekçi bir gerçekçiliği benimsemiş; 20. yüzyıl modernist romanı ise parçalanmış gerçeklik anlayışı sonucu bireyin içsel dünyasını temsil etmiştir. Denilebilir ki farklı gerçeklik anlayışları ve bu anlayışların farklı temsilleri söz konusudur. Postmodern roman da toplumdaki yeni gerçekliğin bir ürünü, edebiyat alanındaki yansımasıdır. Makro teorilerin yerini mikro teorilerin aldığı, hakikat anlayışının parçalandığı, rasyonel öznenin yadsındığı, tekil düşüncelerin yerini çoğulluğa bıraktığı yeni bir gerçeklik anlayışıdır bu. Tanrının ya da insanın merkeze alındığı kendinden önceki düşünme biçimlerinden farklı olarak öznenin dil olarak belirdiği bir gerçeklik anlayışıdır.

Anahtar Sözcükler: Toplumsal Gerçeklik, Postmodern Roman, Edebiyat Sosyolojisi, Roman.

* Bu çalışma yazarın “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri” adlı doktora tezinden türetilmiştir.

¹ Dr., sen.neslihan@gmail.com

SOCIAL REALITY AND POSTMODERN NOVEL

Abstract: The postmodern novel is a type of literature in which the formal experimentalism comes into prominence. This is why studies of sociology of literature, which focus with regard the content of literary works on the the relation between literature and society, have been inadequate of analyzing postmodern novel sociologically. In analyzing of postmodern texts, literary history, comparative literature and cultural studies replace studies of sociology of literature. Therefore these texts have not a special connection with society. This study aims to make understandable the formal characteristics of postmodern novel sociologically. For this purpose, it is demonstrated what kind of social reality the form represents; the relation between novel and social reality is described historically and as a result it is observed that the elements of fiction in a novel give way to different formal appearances depending on changes in social reality. The 18th-century novel adopted individual reality instead of traditional reality; 19th-century novel accepted an objective reality that provides to have the most efficacious relation between literary work and exterior reality; 20th-century novel represented individual's inherent world as a result of fragmented perception of reality. It is said that there are various reality concepts and their various representations. So postmodern novel is a product of new reality in the society and is a literary reflection of society. This is a new reality concept that microtheories are in place macro-theories, the perception of truth is fragmented, rational individual is ignored, singular thoughts give place to plurality. This is also a reality concept that the subject is reborned as language with the difference of previous ways of thinking that God or human are in central.

Key Words: Social Reality, Postmodern Novel, Sociology of Literature, Novel.

Giriş

Toplumsal gerçeklik ve edebiyat birlikte anıldığında konunun, edebiyata damgasını vurmuş olan 19. yüzyıl gerçekçiliği olduğu varsayılabilir. Toplumsal gerçeklik kavramının, edebiyat mevzu bahis olduğunda toplumcu gerçekçilik akımını hatırlatıyor olması şartıcı olmayacaktır. Ancak elinizdeki çalışmaya konu olan toplumsal gerçeklik, kapıları açık, sınırları geniş ve değişebilir olduğu kabul edilen bir gerçeklik anlayışını ifade edecektir. Bu makalede, gerçekliğin değişebilir olduğunu söylemek, edebiyatı toplumsal bir değişim içinde değerlendirebilmek ve sosyolojik bir anlam çıkarabilmek üzere gerekli ve önemlidir.

Thomas Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* adlı kitabından (2003) yola çıkarak denilebilir ki, bilimin gerçeklikle olan ilişkisi genel geçer ve evrensel bir mahiyete sahip değildir. Hele ki söz konusu sosyal bilimler olduğunda, bu evrensellik iddiası daha da anlamsızlaşır. Sosyal bilimlerin araştırma konusu olan toplumsal gerçeklik, farklı toplum ve kültürlerle göre farklılaşır. Başka bir deyişle toplumsal gerçeklik denilen olgu, ancak belli bir tarihsel-toplumsal

bağlamda anlaşılabilir. O halde tek bir gerçeklikten bahsedilemeyeceği, farklı toplumsal koşulların farklı gerçeklikler üreteceği söylenebilir. Nitekim *Gerçekliğin Sosyal İnşası* adlı kitabında Berger ve Luckmann benzer şeyi ifade etmekte; gündelik hayat olgusundan yola çıkarak, gerçekliğin çoklu bir karaktere sahip olduğunu vurgulamaktadırlar: “Gündelik hayat, insanlar tarafından yorumlanan ve tutarlı bir dünya olması anlamında onlara sübjektif olarak anlamlı gelen bir gerçeklik” tir (Berger ve Luckmann, 2008, s. 32).

Edebiyatın yansıttığı da bir anlamda gündelik hayattır. Yani edebiyat, değişebilir ve yorumlanabilir olanı temsil eder. Toplumda nasıl bir gerçeklik algısı üretildiyse, edebiyatın yansıttığı da bu algı olacaktır. 19. yüzyıl gerçekçiliğinin yaptığı gibi edebiyata bir sorumluluk yüklemek ise, toplumun bir ifadesi olan edebiyatın, değişebilir olan gündelik hayatla ilişkisini kesmek demektir. Nitekim 19. yüzyıl gerçekçiliği, edebiyatın gelişimini değilse de edebiyatın toplumla olan ilişkisini -edebiyat sosyolojisi çalışmalarının gelişimini- sekteye uğratmıştır. Edebiyat, modern ve postmodern toplumların bir ifadesi olmaya devam ederken, edebiyat sosyolojisi çalışmaları bu toplumsal değişime ve bu değişimin edebiyat üzerindeki etkilerine çoğunlukla sessiz kalmıştır.

Edebiyat sosyolojisi çalışmalarının bu tavrının arka planında postmodernizm olduğu söylenebilir. Postmodernizmle birlikte edebiyatın toplumsal gerçeklikle bağının koptuğu varsayılır. Postmodern söylem, bütüncül bir gerçekliğin olamayacağını, gerçekliğin parçalandığını, başka bir deyişle çoğul bir gerçeklik anlayışının topluma egemen olduğunu söyler. Dolayısıyla edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak edebi yapıtlardan tek bir anlama ulaşması mümkün değildir. Postmodern edebiyatın sunacağı bütüncül bir gerçeklik yoktur. Anlam orada tek başına bulunmamaktadır. Ancak bu düşünceden hareketle postmodern toplumlarda anlamın kaybolduğunu söylemek yanlış olacaktır. Gerçeklik ve toplumsal anlam, postmodernizmin imgelediklerinde bulunabilir. Bu konu bağlamında Yıldız Ecevit’in sanat ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi ifade ettiği sözleri dikkat çekicidir:

Sanatın gelişme çizgisini yönlendiren etmenlerin başında, onun *gerçeklikle* kurduğu ilişki gelir. Her sanat eğilimi kendi gerçeğini anlatır, bu nedenle de gerçekçidir. Ve gerçeklik de çoğu kez, içinde yaşanılan dönemin kozmolojik görüşünün gerçeğe bakış açısına bağlı olarak biçime dökülür (...) Sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen *gerçeklik* anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir (Ecevit, 2006, ss. 17-18).

Postmodern edebiyat, edebi sistem içindeki değişimin bir sonucudur ve tarihsel bir anı temsil etmektedir. Niall Lucy *Postmodern Edebiyat Kuramı* adlı

kitabında edebiyat kuramlarının ya da düşüncelerinin Thomas Kuhn'un fikirlerini izleyerek "paradigmalar" olarak düşünülebileceğinin altını çizmektedir: "Öyle ki her ne sebepten olursa olsun herhangi bir zamanda bir paradigma diğerine yol açabilir" (Lucy, 2003, s. 133). Benzer bir şekilde edebi sistem içindeki herhangi bir değişiklik de, farklı bir edebi paradigmaya yol açabilmektedir. Bu bağlamda Lucy'e göre edebi değişiklik iki şekilde gerçekleşebilmektedir. "Edebi değişiklik ya sosyo-tarihsel değişimin bir sonucudur ya da edebiyat sisteminin (ya da dil-oyununun) içindeki bir değişimin etkisidir" (Lucy, 2003, ss. 133-134). Nitekim Lyotard, edebi değişimin edebi sistem içindeki bir değişimin etkisi olduğunu düşünmektedir. Bununla birlikte, edebi sistem içindeki değişimin de zamansal ve olumsal olduğunu; başka bir deyişle edebiyat içindeki dil oyunlarının tarihsel olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla Lyotard'ın edebi değişiklik izahı, Lucy'nin ifade ettiği iki şekle de uymaktadır. Başka bir söyleyişle Lyotard, postmodern edebiyatın belirli bir tarihsel ana (şimdiki zamana) ait olduğunu kabul etmektedir (Lucy, 2003, ss. 133-134).

Bu çalışmada, Lyotard'ın da benimsediği edebi görüş izlenerek, roman içindeki dil oyunları tarihsel olarak ifade edilecektir. Tarihsel süreç içerisinde romandaki biçimsel farklılıklar, toplumsal gerçeklik anlayışı ile birlikte ele alınacak; bu yöntemle postmodern romanın biçimsel olarak imgelediklerinin toplumsal anlamı gösterilmeye çalışılacaktır.

1. Romanın Doğuşundan Postmodern Romana Toplumsal Gerçeklik Anlayışı

Bir edebi tür olarak roman nedir? Romanın genel karakteristikleri nelerdir? Romanın amaç ve işlevleri nelerdir? vb. genel tanımlamaları içeren sorular tek ve kesin bir cevapla yanıtlanamayacaktır. Olsa olsa romanla ilgili olarak, roman türünün ortaya çıkışını hazırlayan sebeplerin ve tarihsel olarak gelişiminin betimlemeleri yapılabilir. Nitekim Bahtin'e göre roman, tamamlanmamış bir türdür ve değişen tarihi ve toplumsal durumlardan etkilenmeye devam etmektedir. Bu sebeple yaşayan tek tür olarak romanın incelenmesi bir takım güçlüklerle haizdir (Bahtin, 2001, ss. 164-165). Buradan yola çıkarak denilebilir ki, bir tür olarak ortaya çıktığı tarihten günümüze değin roman, farklı gerçeklik anlayışlarının sahiplendiği ve her biri tarafından, kendi düşünsel çerçeveleri içinde değerlendirildiği bir tür olagelmiştir.

Romanın edebi bir tür olarak ortaya çıkışı da temsil ettiği gerçeklikler gibi toplumsal bir durumun sonucudur. Ortaçağ düzeninin sarsıldığı ve burjuvazinin bir sınıf olarak yükseldiği Avrupa'nın siyasi ve toplumsal tarihiyle yakından ilgilidir. Avrupa'da yaşanan gelişmelere koşut olarak roman, burjuvazinin değerlerinin olumlandığı ya da sorgulandığı bir platform halini alır. Artık roman, edebiyatın toplumdaki yeni durumu ve yeni insanı yansıtmaya yeteneğine sahip yeni bir türüdür. O halde roman için, Batı dünyasında yaşanan tarihsel ve toplumsal gelişmelerin edebiyat alanındaki bir ifadesi olduğu da söylenebilir.

Aydınlanma düşüncesinin birey ve toplumu yeniden yorumlama çabalarına bağlı olarak ortaya çıkan roman, her türlü mitos ve ortaçağ kalıntısı fikirlerin tasfiye edildiği bir çağa işaret etmektedir. Bu bakımdan roman sanatı da içinde yaşanılan devrin temel özelliklerini yansıtabilecektir. Buna bağlı olarak aydınlanma filozoflarının ‘birey ve insan’ı mutlaklaştırdıkları bir dönemde gelişim gösteren roman da gerçek izlenimi veren, düzenli ve akılla kavranabilir bir dünyanın varlığını savunacak, aynasında böyle bir sembol yansıtmaya çalışacaktır (Şan, 2004, s. 121).

Roman, tarihsel ve toplumsal gelişmeleri hem içeriksel ve hem de biçimsel özelliklerinde temsil eder. Nitekim romanın ortaya çıktığı ilk dönemlerde, romanın ne olduğu ve nasıl özelliklere sahip olduğu kendinden önceki edebiyat türlerinden farklılaşmasıyla tanımlanır. Örneğin romansın başkışisi, eserin başında da sonunda da bir kahramandır. O sadece romans içinde kahramanlığını ispatlamaya girişir. Romanda ise, başkışı bir kahraman değildir. O hayal dünyasından, toplumsal gerçekliğin içine düşen bir kişidir. Ancak önemli olan, roman karakterinin bu süreç içinde bir gelişme –olgunlaşma- süreci yaşamış olmasıdır (Shroder, 2004, s. 23). Dahası roman, kendinden önceki edebiyatın mitik, efsanevi ve destansı unsurlarından sıyrılmış ve konularını insanların tecrübe ettiği gerçek olaylardan edinmeye başlamıştır. Dolayısıyla roman kahramanları, evrensel boyutlarını kaybederek, toplumsal bir tip olmaya doğru evrilmiştir. Tümel gerçekliklerin yerini tikel gerçeklikler, hakikat arayışının yerini ise bireyin olgunlaşma süreci almıştır.

Romanın doğuşundan bu yana, romanın hem içeriği ve hem de bilhassa biçimsel özellikleri değişmiştir. Öyle ki bu biçimsel özelliklerin, değişen tarihsel durumu ve toplumsal gerçeklik anlayışını temsil ettiği söylenebilir. Romandaki değişen biçimsel özelliklerin, siyasi, sosyo-ekonomik, bilimsel vb. değişimlerin ve felsefi, sosyolojik vb. farklı disiplinlerdeki düşünsel gelişmelerin bir yansıması olduğu da söylenebilir. Toplumlar değiştikçe, romandaki zaman, mekân, karakter, anlatıcı gibi biçimi temsil eden temel öğeler, farklı gerçeklikleri betimler hale gelmiştir. O halde denilebilir ki, toplumsal gerçeklik anlayışı ve romanın biçimsel özellikleri arasında önemli bir bağ mevcuttur ve bu bağ tarihsel ve toplumsal olarak takip etmek mümkündür.

18. yüzyıl, romanın yükselişe geçtiği bir dönemdir. Bu dönem İngiliz Edebiyatının önemli yazarları arasında Daniel Defoe, Henry Fielding ve Samuel Richardson gibi isimler bulunmaktadır. Bu yazarlarla birlikte romanstan önemli bir kopuş yaşanmıştır. Bu dönemde hala geleneksel olay örgüleri kullanılmaya devam ederken bu üç önemli yazar, geleneksel olmayan olay örgüsü kullanımını ve bireysel yaşantının üstünlüğünü varsayan otobiyografik bir yazım tarzını benimsemişlerdir. Bu romanlarda geleneksel olandan kopuş, yazarların karakterleri için tercih ettikleri adlandırmalarda da görülür. Önceki kurmaca yazı örneklerinde gerçekdışı adlar kullanılırken, Defoe, Fielding ve Richardson

karakterlerine, onları yaşayan tikel bireyler olarak gösterecek modern adlar kullanmayı tercih etmişlerdir. Bir diğer kopuş, zaman boyutuyla ilgilidir. Geleneksel kurmaca yazınında ahlaki hakikate duyulan bağlılık nedeniyle zaman boyutu göz ardı edilmiş ve örneğin bir günlük zaman dilimi içinde hakikatin sergilenebileceği düşünülmüştür. Romanda ise zaman kavramı, nedensellik ilkesiyle birlikte yer alır. Geçmiş yaşantı bugünün bir nedeni olarak ele alınır ve zaman boyutu, günlük hayatın zaman anlayışıyla örtüşür bir hale gelir. Bu bağlamda roman tarihçilerine göre 18. yüzyıl yazarlarını önceki kurmaca yazarlardan ayıran temel özellik gerçekçiliktir. Bu dönemde yazarlar insan yaşantısının tüm çeşitliliklerini yansıtmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla gerçekçilik, bireyin gerçekliğinin duyular aracılığıyla algılanmasını ifade eder. Gerçekçi tikellik olarak da ifade edilen bu bakış açısı, Descartes'ın bireyin bilincindeki düşünce süreçlerinin muazzam öneme sahip olduğu düşüncesinden yola çıkan bir karakteri tikelleştirme yaklaşımıdır. Geleneksel yaklaşımdan farklı olarak, olay örgüsünün karakterleri belirlemesinden ziyade, tikel koşullar altında tikel insanların canlandırıldığı bir yaklaşımdır bu. Sonuç olarak, romanın ilk örneklerinin verildiği 18. yüzyıl romanları için denilebilir ki, romanda yansıyan gerçeklik, kolektif geleneğin yerine bireysel yaşantının bulunduğu bir gerçeklik anlayışıdır (Watt, 2007, ss. 16-25).

19. yüzyılın, romanın asıl gelişim gösterdiği yüzyıl olduğu söylenebilir. Bu dönemde düşünsel anlamda desteklenen bir roman anlayışı ortaya çıkar. Felsefi anlamda beliren gerçekçilik akımının edebiyat alanına bir yansımasıdır. Romancılar sadece bir edebiyat yazarı değil; düşünsel bir görevi yerine getiren, bir nevi filozoflardır artık. Bir diğer deyişle Batı kültüründeki değişmelerin tanıkları ve eleştirmenleridir. Ian Watt, Balzac ve Stendhal gibi yazarların 18. yüzyıl romancılarından daha önemli bir yere sahip olmalarını böyle bir tanıklığa bağlar. Ona göre, Fransız Devrimi'nin orta sınıfın iktidara geldikten sonra gerçekleşmesi ve edebi planda İngiliz öncellerinin varlığı, Fransız romancılarını daha önemli isimler haline getirmiştir (Watt, 2007, s. 345). Balzac, Stendhal, Zola ve Flaubert bu dönemin en önemli Fransız yazarlarıdır. Toplum ve insan gerçeklerini aldatmacasız bir şekilde yansıtmayı amaç edinen bu yazarlar, pozitivistten etkilenmiş ve günlük yaşamın acı gerçeklerinden kaçarak kendi benliklerine sığınan Romantiklere bir tepki olarak gerçekçiliği savunmuşlardır. Eserlerinde olması gerekenden ziyade olanı anlatmayı kendilerine bir ilke olarak benimserler. Romanlarında çağdaş toplumun güncel gerçekliklerini ve toplumsal sorunları birer eleştirmen gibi ele alırlar. İdealleştirmeden kaçınarak gerçeklikler, tüm çirkinlikleri ve ayıplarıyla birlikte sunulur. Nitekim Balzac, Romantizm akımının egemen olduğu bir dönemde gerçekçiliğin öncülüğünü yapmış ve yapıtlarında bireysel ve toplumsal yaşantıyı, tarihsel ve toplumsal gerçeği bir bütün içinde çizerek gerçekliği yansıtmıştır. Stendhal de Romantizm döneminde yaşamış bir gerçekçidir. Romanlarında, karakterlerinin canlılığı, onların toplumsal çevrenin bir ürünü olmasına bağlıdır. Karakterlerini konuşturmak ve onları yaşayan bir varlık gibi gösterebilmek Stendhal'de önemli bir yere sahiptir. Flaubert'in romanlarında ise, Balzac ve Stendhal'e göre

tipleştirmenin, bir diğer deyişle karakterlerin önemi çok daha fazladır. Flaubert, toplumun bir anatomisini çizmektense, toplumsal yapının etkisiyle oluşan insanlık durumlarını ortaya koymaya çalışır. Zola ise gerçekçiliğin bir yönelimi olan naturalizm (doğalcılık) denilen ayrı bir akımla anılır. Edebiyatı bilimsel bir mahiyette ele alan Zola, deneysel bilimlerdeki olguculuk yöntemini edebiyata aktarmıştır. Bir diğer deyişle nasıl ki bilimlerde aynı koşullar altında aynı nedenlerin aynı sonuçları doğurduğu varsayılır; Zola da bu neden-sonuç ilişkisinin edebiyata uygulanabilir olduğunu vurgular. Ona göre bir romancı, bir bilim adamı gibi davranarak karakterlerini yaratmalı ve bu doğrultuda insanın huy ve davranışlarını anlayabilmek için soyunu ve içinde yetiştiği çevreyi incelemesi gereklidir (Özdemir, 1999, ss. 331-339).

Görüldüğü üzere 19. yüzyıl romancıları için temel düşünce gerçekliği yansıtmaktır. Bu nedenle 19. yüzyıl romanı literatürde yansıtmacı roman olarak da bilinir. Yansıtmacı roman, sanat eserinin bir ayna gibi olması gerektiğine inanarak dış gerçekliğin romana aktarılmasını konu edinir kendine. Başlıca özelliği, romanın dış gerçeklikle birebir uyumlu olması gerektiğidir. Romanda gerçeklik kurgusunu sağlayabilmenin bir yolu yaşamın gerçeklerine benzer olanı aktarabilmekten, diğer yolu ise anlatıcının/yazarın romandaki rolü ile ilgilidir. Romanda gerçeklik hissini kuvvetli olabilmesi için, anlatıcı/yazardan aynı bir tarihçi gibi objektif olması beklenir. Yansıtmacı yazar objektifliği sağlayabilmek üzere varlığıyla romanda kendini belli etmemelidir. Gerçekçiler romanda, yazarın tanrısal bir bakışının olduğu anlatım tarzlarını reddederler. Onlara göre, yazarın kişiliğinin romana yansması, kurgu ve gerçek arasındaki farkı ortaya koyar ve romandaki gerçeklik izlenimini yok eder. Roman kişileriyle özdeşleşen bir anlatıcı, romanda anlatılanların gerçekliği açısından çok önemlidir (Çıkla, 2010, ss. 114-115). Yansıtmacı roman yazarı, romanda boşluk bırakmadan, dış gerçekliğin bir temsili olan yeni bir gerçeklik yaratır. Okuyucusuna yeni, kurgusal bir dünya sunar. Ve kimi zaman da bu kurgusal dünya içerisinde okuyucusuna yol gösterme ve bir şeyler öğretme yoluna da gidebilir.

Yansıtmacı romanda zaman, mekân, olay ve kahraman toplumsal yaşamın gerçeklikleriyle uyum içindedir. Zaman, dün-bugün-yarın çizgisinde düz bir akış içerisinde. İleriye doğru akan bir zaman dilimi kullanılır. Bu bağlamda romanda geçen olay da bu zaman dilimi içerisinde belli bir neden sonuç ilişkisine göre ilerler. Olayın bir başlangıç noktası, gelişme süreci vardır ve bu süreç bir sonuca ulaşır. Karakter, ana belirleyicidir yansıtmacı romanda ve romanın diğer unsurları (zaman, mekân ve olay) bu karakterin başından geçen olaylar çerçevesinde şekillenir. Genellikle bu tür romanlarda öne çıkan tek bir kahraman vardır ve belli bir zaman dilimi içerisinde bu kahramanın etrafında dönen olaylar anlatılır. Kahraman genellikle romanda bilinçlenme süreci içerisinde ve olayın başlangıcından sonuna, olumsuzdan olumluya doğru bir geçiş söz konusudur. Dış gerçekliğin net bir şekilde ifade edilebilmesi açısından mekânın tasviri de önemlidir yansıtmacı romanda. Mekân, detaylı

betimlemelerle ifade edilerek, dış gerçeklikle uyumlu bir gerçeklik yaratılmaya çalışılır.

Yansıtmacı romanın, çağının felsefi, bilimsel, toplumsal gelişmeleriyle örtüşen nitelikte özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Evrenselci, ilerlemeci, bilimci, pozitivist dünya anlayışı romanda da kendini ifade etmektedir. Yansıtmacı roman, bilinebilir/betimlenebilir bir dünya anlayışına sahiptir ve pozitivist mantığın ürünüdür. Özellikle bilimsel anlamda Newton fiziğinin edebiyat üzerinde önemli bir etkisi vardır. Yıldız Ecevit, yansıtmacı romanın özelliklerini çağın bilimsel anlayışıyla birlikte ele almaktadır. Ona göre yansıtmacı roman:

(...) içinde yaşanan çağın dış gerçekle ilgili bilimsel verilerinin oluşturduğu bir gerçeklik anlayışıyla tümüyle örtüşmekteydi. Özellikle 19. yüzyıl ‘gerçekçi’ romanının ‘nerede’, ‘ne zaman’ ve ‘neden’ sorularına açık bir yanıt oluşturan biçim/içerik dokusu, Newton fiziğinin edebiyat estetiğindeki uzantısı görünümündeydi. Geleneksel roman yapısı pozitivist bir mantığın ürünüydü. Okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türüydü bu. Uzam yerli yerindeydi; üç boyutlu ve sağlam. Bu boyutlar, çoğu kez ayrıntılı çevre betimlemeleriyle aktarılıyordu okura. En/boy/derinlik, henüz bilinçaltının dipsizliğinde ayrışma uğramamıştı. Okurun çevresinde gördüğü nesnelere örtüşen, anlaşılır, ‘nesnel’ bir gerçeklikti romanda yansıtılan. Zaman ise, Newton fiziğinin savladığı gibi çizgisel (...) (Ecevit, 1996, s. 12).

20. yüzyılda Batı’da modernleşme olarak ifade edilen sürecin etkileri ve sonuçları, edebiyat alanında modernist roman denilen bir türü gündeme getirir. Modernist roman, toplumda gerçekleşen felsefi, bilimsel, teknolojik, siyasi vb. gelişmelerin bir ürünü, toplumsal değişimin edebiyat alanındaki bir yansımasıdır ve modern sanat anlayışının önemli bir parçasını oluşturur. Modern sanat anlayışının doğuşunda, toplumsal anlamda yaşanan birtakım değişiklikler öncü olmuştur. Bu değişiklikler sanayi devrimi ile ortaya çıkan yeni toplumsal düzen ve onun yarattığı birtakım sorunlarla ilişkilidir. Özellikle sanayileşmenin yarattığı yabancılaştırıcı ve yıkıcı etki, modernliğin içinden modernist eleştiriyi doğuran en önemli nedendir. Modernist estetik anlayışı, sanayileşmenin sebep olduğu bu etki nedeniyle insanın yabancılaşmasına karşı bir başkaldırıyı esas alır. Bununla birlikte sanayileşmenin yarattığı bir diğer durum, gerçeklik algılayışının farklılaşmasıdır. Sanayi toplumunda toplumsal sınıfların ve sınıflar arası farklılıkların ortaya çıkması gerçeklik algılayışını kökten değiştirmiştir. Yeni algılayış, gerçekliğin parçalanmış olmasıdır ve yeni toplumsal düzenin sanatçısı da gerçekliği kendi bakış açısından algılar.

Modernist roman, modernitenin benimsediği akıl merkezli dünya anlayışının yarattığı sorunlar ve kaygılar sonucu ortaya çıkmıştır. Modern dünyanın yarattığı olumsuzluklara bir tepki niteliğindedir. İnsan aklıyla üretilen teknolojik ürünlerin olumsuz hâkimiyeti insanın dış dünyaya yabancılaşmasına ve iç dünyaya yönelmesine sebep olmuştur. Bu nedenle modernist roman için, bireyin iç dünyasının anlatılması önemli bir sorundur. Çünkü iç

dünyanın/bilincin/bilinçaltının zaman kurgusu çizgisel değildir. Geçmiş anıları, şimdinin algıları, gelecek planları ya da düşler insan bilincinde aynı anda var olabilir. Dolayısıyla insan zihninin bu karmaşık yapısını ortaya koymak isteyen modernist yazar, farklı teknikler kullanmaya yönelir. İçkonuşma, bilinçakışı ve geriye dönüş teknikleri, bireyin soyut dünyasında özgürce dolaşabilmesini sağlar (Ecevit, 2006, s. 43). Ecevit'e göre, "Modernist yazarı deneysel biçimciliğe iten ana nedenlerden biri; yazarın nasıl biçimlendireceğini/kurgulayacağını tam olarak kestiremediği soyut bir iç dünyanın/bilincin/bilinçaltının, kurgunun odağına gelip yerleşmesidir" (Ecevit, 2006, s. 42).

Modernist roman, modern sanat anlayışının parçalanmış gerçeklik anlayışını benimser. Bir diğer deyişle, gerçekliğin tek bir açıklaması olmadığı gibi, tek tek kişilerin bu gerçekliği kavraması da söz konusu değildir. Modernistlere göre bütüncül bir gerçeklik yoktur, gerçekliğin ancak bir parçası bilinebilir. İnsanın dünyaya yabancılaşması ve yalnızlaşması ise, bu parçalı gerçekliğin doğal bir sonucudur (Menteşe, 1992, s. 237). Dolayısıyla modern edebiyat, bütüncül gerçekliğin olmadığı bir dünyada bütüncül bir gerçeklik de sunamaz. Modernist sanatçı, parçalanmış gerçekliği, romanda tekniği/kurguyu/biçimi ön plana çıkararak ortaya koymaya çalışır.

Modernist romanın kurgusal özelliklerine bakıldığında, merkezde, modernist dünyanın olumsuz etkileri karşısında yenilmiş, pasifleşmiş ve iç dünyasına çekilmiş bir birey olduğu görülür. Modernist roman, bu bireyin yabancılaşmasını ve arayış sürecini kendine konu edinir. 'Protagonist' olarak da ifade edilen bireyin, iç dünyasına yönelmesi modern dünyaya duyduğu tepkinin pasif bir direnişidir. Bu tür romanlarda olay kurgusu, yansıtmacı romandan farklı olarak merkezi bir konum olmaktan çıkar ve sadece bir kurgu ögesi haline gelir. Anlatıcı ise, tek ve güvenilir bir kişi değildir artık. Ben ve o anlatıcıları bir arada kullanılarak bir olayın, düşüncenin ya da duygunun farklı kişiler aracılığıyla farklı bakış açılarından birkaç kez odağa getirilmesi amaçlanır. Modernist romanda bir diğer kurgu ögesi olarak mekân, temel bir unsur değildir; ya yeri geldiğinde bahsedilir ya da mekâna simgesel bir anlam yüklenir. Modernist romanda zaman kurgusuna gelindiğinde ise, zaman algılayışının yansıtmacı romana göre anlamsızlaştığı görülür. Fakat zaman önemini kaybetmez; anlamsızlaşan, zamanın sağladığı neden-sonuç ilişkisidir. Başka bir deyişle, romanı biçimsel olarak estetize eden modernist zaman algısıdır. Zaman, artık düz bir çizgide ilerlememekte ve dün-bugün-yarın çizgisi ortadan kalkmaktadır. Bu zaman kırılmaları modernist romanın biçimsel tekniklerini belirlerler. İç konuşma, geriye dönüş ve bilinç akışı gibi bu teknikler, romana biçimsel özelliğini kazandırır.

Sonuç olarak modernist romanın, modernizmin özellikle iki tartışmasını kendisine sorunsal kıldığı görülür. Birincisi, parçalanmış gerçeklik anlayışı ve ikincisi bu parçalı gerçeklik karşısında yalnızlaşan, yabancılaşan, kimlik bunalımına girerek kendine güvenini yitiren bireyin durumudur. Parçalanmış

gerçeklik anlayışı, modernist romanın biçimini/kurgusunu; yabancılaşan bireyin durumu ise içerik/figüratif yönlerini belirlemiştir (Yürek, 2005, s. 45).

Görüldüğü üzere roman, doğuşundan itibaren hem içeriksel olarak ve hem de biçimsel olarak toplumsal gerçekliğin bir temsili olmuştur. Diğer bir deyişle, toplumsal gerçeklik anlayışı değiştikçe, onun romandaki temsili de değişmiştir. 18. yüzyıl romanı kolektif geleneksel bir anlayışın yerine bireysel gerçekçiliği, 19. yüzyıl romanı, edebi eser ve dışsal gerçeklik arasında birebir bir ilişki olmasını arzulayan gerçekçi bir gerçekçiliği benimsemiş; 20. yüzyıl modernist romanı ise parçalanmış gerçeklik anlayışı sonucu bireyin içsel dünyasını temsil etmiştir. Denilebilir ki farklı gerçeklik anlayışları ve bu anlayışların farklı temsilleri söz konusudur. Biçimsel estetiği ön plana çıkan postmodern romanı sosyolojik olarak anlamak da bu bakış açısından mümkün olabilir.

2. Postmodern Roman ve Yeni Gerçeklik Anlayışı

Postmodern roman, edebiyatın toplumla olan ilişkisinde farklı bir toplumsal söylemin ve farklı bir gerçeklik anlayışının ürünüdür. 20. yüzyıl başlarında yaşanan hızlı değişimler (siyasi, toplumsal, kültürel, bilimsel, teknolojik, vs.) ve bu değişimlerin toplumda –özellikle Batı toplumunda- yarattığı etki ve sonuçları yeni bir gerçeklik algısı yaratmıştır. Siyasi anlamda tek-kültürcülük politikalarının yerini çok-kültürcülüğün, düşünsel anlamda evrenselci ve ilerlemeci bakış açısının yerini tarihsellik kuramlarının, fizik bilimlerde Newton fiziğinin yerini görecelik ve belirsizlik kuramlarının ve sosyal bilimlerde pozitivist düşünme biçiminin yerini merkezsiz bir düşünme biçiminin aldığı bir gerçeklik anlayışıdır.

Postmodern sanat, bu yeni gerçeklik anlayışının sanattaki ifadesidir. Bu sanat anlayışı, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası Soğuk Savaş döneminde şekillenmeye başlar. Bu dönemde karşıt kampların siyasi yönlendirmeleri, sanatçıların üzerinde bir baskı oluşturmuş ve sanatçının misyonuna gölge düşürmüştür. Örneğin Sovyetler Birliği'nde sanat parti denetimine girmiş; Amerika'da ve Batı dünyasında ise, sanatçıların Batı kapitalizm ve düzeninden yana bir tavır almaları beklenmiştir. Eğer böyle bir tavır sergilenemiyorsa da sanatsal misyonun depolitizasyon olması gerektiği düşünülmüştür. Dolayısıyla 1960'larda doğan pop-art'ın dönemin siyasi baskılarının bir sonucu olduğu da söylenebilir. Pop-art, modernizme yönelik tepkisel bir sanat anlayışıdır ve özellikle modernist sanatın seçkin karakterine yönelik bir tepki söz konusudur. Modernist sanatın seçkinliğine ve yaratıcılığın özgün olması gerektiği görüşüne karşılık olarak pop-art, sanatın yaşama yön verme ve kritik etme gibi bir amaç taşımadığına inanır (Şaylan, 2009, ss. 113-115).

Postmodern edebiyat ise, Ihab Hassan'a göre yine Batı toplumunda ortaya çıkan değişimlerin bir sonucudur. Ona göre, “Yeni ‘anti-edebiyat’ ya da ‘sessizliğin edebiyatı’, ‘Batılı benlik’ ve genel olarak Batı medeniyetine karşı ‘ani bir duygu değişikliği’yle karakterize olmaktadır” (aktaran Best-Kellner, 1998, s. 25). Hassan'a göre yeni edebiyat yaşam dünyasındaki değişikliklere bir yanıt olarak doğar. Diğer bir deyişle, yazın alanındaki biçimsel deneysellik, toplumdaki

değişimin bir sonucu olarak, kendine kapanan ve sessizleşen benliğin kurmacadaki karşılığıdır (aktaran Lucy, 2003, s. 128).

Biçimsel deneysellik, postmodern romanın en belirleyici özelliğidir. Postmodern romanın genel karakteristiğine baktığımız zaman, içerik unsurlarından ziyade biçimsel öğelerin ön plana çıktığı görülür. Onun bu görünümünün postmodern gerçeklik algısının doğal bir sonucu olduğu söylenebilir. Postmodern gerçeklik algısı, modern gerçeklik anlayışının bir anlamda ters yüz edilmiş halidir. Postmodern söylemde, modern söylemin rasyonel ve bütüncül bireyinin yerini, merkezsizleşmiş ve parçalanmış bir özne anlayışı almıştır ve özneyi bu şekilde parçalı kılan ise, dilin akışkan ve çokkatlı bir yapıya sahip olmasıdır. Postmodern söylemin gerçeklik anlayışındaki bu çoğulcu yönelim, postmodern romanın da ana estetik ilkesi olarak kabul edilir.

Modernist romanla birlikte yansıtmacı/mimetik estetik anlayışından yabancılaştırma estetiğine doğru dönüşüm geçiren edebiyat, postmodern romanla birlikte çoğulculuğu estetik bir ilke olarak benimser. Yıldız Ecevit'e göre "*Çoğulculuk*, postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir. (...) *çoğulculuk* postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eşzamanlı varolduğu bir yaşam biçiminin adıdır" (Ecevit, 2006, s. 66). Yine Ecevit'e göre postmodern çoğulculuk düşüncesinin kökeninde birey-insanın, toplumdaki hızlı gelişmeler karşısındaki umarsızlığı ve bir boyun eğişi vardır. Bu gelişmeler doğrultusunda önemini kaybeden birey-insan, baş edemediği ve değiştiremediği tüm yaşam biçimlerini, alternatif eğilimleri ve karşıtlıkları kabul etmek durumunda kalmıştır. Postmodern sanat da bu bağlamda, eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır. Farklı biçemlerin (gerçekçi, modernist ya da postmodern) bir araya gelebildiği, bütünsel anlamda sanatsal ilkelerin yok sayıldığı ve hatta sanatsal olanla olmayan arasındaki sınırların bile ortadan kalktığı bir yapının adıdır. Genel estetik ilkelerin olmadığı böyle bir ortamda yaratıcılığa bağlı olarak herkes kendi biçimini oluşturabilmektedir. Kimi yazar farklı türleri bir araya getirerek, kimi yazar karşıtlık ve çelişkileri yan yana kullanarak ve kimi yazar ise birden çok anlatıcı ile romanını kurgulayabilmektedir. Bununla birlikte postmodern roman çoklu/alternatif okumalarla da metnin anlamını çoğaltma yoluna gidebilmektedir (Ecevit, 2006, ss. 66-68). Ecevit, edebiyatın bu çoğulcu ortamını, "(...) estetik bir anarşi ortamıdır içinde yaşanılan" (Ecevit, 2006, s. 69) şeklinde ifade eder.

Edebiyatın bu çoğulcu ortamında biçim, dil ile oynanan kurgusal bir oyundur. Postmodern romanın kurgusal düzleminde önemli bir özellik olan oyunsuluk, kaynağını modernizmden alır; fakat artık somut yaşamı değil, metnin nasıl kurgulandığını anlatabilmek üzere kullanılır. Oyunsuluğun işlevi, sadece estetik düzlemde sonsuz bir özgürlük aracı ve göstergesi olmak değil, aynı zamanda eğlendirici bir özelliğe sahip olmaktır. Yani modernist romanın seçkin karakterinin yerini popülist bir rahatlık alır postmodern romanda. Okurun metinden zevk alabilmesi için eğlendirici unsurlar eklenir. Metin, yazarın

okuruyla oynadığı bilmecemsi bir oyuna dönüşür (Ecevit, 2006, ss. 71-74). Postmodern roman yarattığı oyun dünyasıyla okuyucusunu eğlendirirken aynı zamanda nesnel gerçekliği sıradanlaştırır, kavramların içini boşaltır, değersizleştirir. Okurunu katı gerçeklik çemberinden dışarı çıkarmaya çalışır. Oyun aynı zamanda, yazar ve okur arasındaki sınırları ortadan kaldırır ve onları birbirine yakınlaştırır. Yazarın yarattığı boşluklar ve suskunluklar okuyucu tarafından tamamlanır. Okuyucu da artık kurgunun bir ögesi, oyunun bir parçası haline gelir.

Oyunsuluk postmodern romanda çeşitli şekillerde kendini gösterebilir. Bir diğer deyişle oyunsuluk, biçimsel düzlemde üst-kurmaca ve metinlerarasılık tekniklerinin yarattığı bir özelliktir. Gerçekle kurmaca arasındaki ayrımı ve romanın uydurma olduğu olgusunu üst-kurmaca tekniği ile okuruna iletmeyi hedefleyen postmodern yazar, metin kurgusunda oyunlar kurarak gerçekliği sorgular. Bu teknikle, okuyucuya sürekli bir oyun içinde olduğu hatırlatılır. Ayrıca metinlerarasılık tekniği ile farklı metinlerin parodisinin yapılması da postmodern romana oyunsuluk katar. Bu teknikle farklı metinlerin bir araya getirildiği postmodern roman, bir yapboz oyununa benzetilebilir.

Postmodern romanla birlikte, romanın biçimsel yapısını oluşturan kurgusal özellikler (zaman, olay, karakter, anlatıcı, mekan gibi), üstkurmaca ve metinlerarasılık teknikleri ile birlikte genişlemiştir. Bu teknikler, postmodern romanın kurmaca dünyasını oluşturan temel yöntemlerdir. Bununla birlikte sadece postmodern romana özgü teknikler değildir. Geçmiş kullanımlarında yazarın metne dâhil olarak okuyucuyu yönlendirmek gibi bir etkisi olan üstkurmaca, postmodern romanda gerçeklik ve kurmaca arasındaki farkındalığı sağlamayı amaçlar. Okurun, romanla kendini özdeşleştirmemesi, romandaki gerçekliğin kurmaca bir gerçeklik olduğunu algılayabilmesi ve gerçeklik parçalarını yorumlayabilmesi istenir. Üstkurmaca tekniğinin diğer bir kullanımında ise, kurmaca evren başlı başına bir gerçeklik alanı olarak belirir. Bir diğer deyişle mantıki gerçeklik ile fantastiğin birbirine karıştığı yeni bir gerçeklik alanı yaratılır (Sazyek, 2010, s. 513). Fantastik unsurunun postmodern romanda bu şekilde kullanılışı, postmodern söylemin akla ve bilime gösterdiği tepkinin edebi düzlemdeki bir yansıması olarak da yorumlanabilir.

Bir teknik olarak üstkurmacanın bir türevi niteliğinde olan metinlerarasılık ise, farklı metinlerin kolaj tekniği ile bir araya getirilmesi şeklinde gerçekleşir. Metinlerarasılık tekniği de üst-kurmaca gibi sadece postmodern romana özgü bir teknik değildir. Yansıtmacı ve modernist romanlarda da bu tekniğin kullanımlarına rastlanır. Bununla birlikte, bu romanların metinlerarasılık tekniğine bakış açıları arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Nitekim yansıtmacı romanda metinlerarasılık, yazar merkezlidir. Edebiyatçı kimliğinin yanı sıra bir aydın kimliğine sahip olan yansıtmacı yazar, romanlarında kültürel birikimlerini dolaylı bir bilgilendirme aracı olarak kullanmak ister. Yansıtmacı romanda anıştırma terimiyle karşılanan bu etkinlikle yazar, felsefe, tarih, sosyoloji, psikoloji vb. edebiyat dışı okumalarını kurmacanın bir parçası haline

getirebilir. Metinlerarasılık tekniğinin modernist romanda kullanımı, postmodern romanda olduğu gibi metin merkezlidir. Bir diğer deyişle, modernist romanda metinlerarası uygulamalar, metinlere imgesellik kazandırma peşindedir. Postmodern romanda ise metinlerarasılığın kullanım amacı, romanı çok boyutlu bir oyuna dönüştürmektir. Ne dış gerçekliği ne de iç gerçekliği yansıtma amacı olan postmodern romanda metinlerarasılık yöntemiyle, sanal bir gerçeklik ortamı yaratılmak istenir (Sazyek, 2010, ss. 516-517).

Metinlerarasılık tekniği, parodi ve pastiş olmak üzere iki temel yolla uygulanmaktadır. Kökeni Aristoteles'e kadar giden parodi, bir metnin başka bir metni taklit etmesi yoluyla, gönderge metnin konusunun/içeriğinin dönüştürülerek kullanıldığı bir tekniktir. Parodi tekniğiyle eserin konusu, biçiminden koparılarak gülünç bir uyumsuzluk yaratılmak istenir. Fakat postmodern romanın parodi kullanımının, önceki kullanımlarından farklı olduğu söylenmelidir. Margaret Rose'a göre, postmodern romandan önce parodi, ya gülünç olma özelliği katmak için ya da salt kurgusal amaçlı kullanılmaktaydı. Postmodern romanla birlikte, bu modernist indirgemeci anlayıştan kurtulan parodi, hem gülünç olma özelliğine ve hem de üstkurmacanın bir parçası olma özelliğine kavuşmuştur. Bir diğer deyişle parodi, postmodern romanda daha karmaşık bir düzeni ifade etmektedir. Rose'a göre parodi, eskiyle modern olanın bir araya geldiği çiftkodlu bir yönelime sahiptir (Rose, 1993, ss. 272-273). Simon Dentith'e göre ise, postmodern romanda parodi, modernist öncüllerine göre daha oyuncudur ve geçmişle arasında daha üretici bir ilişki vardır. Ona göre, postmodern sanatsal pratik, parodiyle karakterize olmaktadır. Çünkü parodi, postmodern kültürü karakterize etmektedir. Başka bir deyişle, kaynağı popüler kültürün ürünleri olan parodi ve postmodern kültür/popüler kültür arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Bu bağlamda ona göre postmodernizm, en iyi şekilde, romancıların biçimsel repertuarları olan parodilerle anlaşılabilir. Parodi, postmodern romancıların, dünyayı anlayabilmesinin olası farklı yollarını, farklı söylem modelleri içinde ortaya koyabilmesini sağlar (Dentith, 2000, ss. 157-158).

Metinlerarasılık uygulamalarında bilinen diğer bir yöntem pastıştır. Pastiche bir teknik olarak kullanımıyla, örneksenen biçemi dönüştürmekten ziyade taklit ederek bir metin yazmak hedeflenir. Başka bir deyişle yazar, başka bir metnin dil ve anlatım özelliklerini taklit ederek, başka bir yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek yeni bir metin yazar. Sadece üslubu taklit edebileceği gibi özgün metnin içeriğini de kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarabilir (Aktulum, 2000, s. 133). Postmodern romanda ise pastiş, özellikle üslubun taklidi şeklinde uygulanmaktadır. Biyografi, otobiyografi, bilimsel metinler, destan, masal, halk hikâyeleri gibi çeşitli türlerin üslup öğelerinin, oluşturulmak istenen metnin temel üslubu olarak edinilmesi suretiyle kullanılmaktadır (Sazyek, 2010, s. 518). Güzin Yamaner'e göre, pastiş postmodernizm için önemli kılan şey, postmodern toplumun, bir tüketim toplumunu temsil ediyor oluşudur. Yamaner, her şeyin hızla tüketildiği

bir tüketim kültüründe, yeni şeyler üretme zorunluluğunun, birer taklide dönüşmek zorunda olduğunun altını çizmektedir (Yamaner, 2007, s. 33). Fredric Jameson'a göre ise, çağdaş toplumda bireysel öznenin kaybolması nedeniyle kişisel üslup giderek varlığını yitirmekte ve bir uygulama olarak pastişin önemini artırmaktadır (Jameson, 2011, s. 56).

Ana kurgu öğeleri üstkurmaca ve metinlerarasılık olan postmodern romanın yazarları, romanın gerçek düşmanlarının, klasik kurgusal öğeleri şematize eden zaman, mekan, karakter, olay ve tema olduklarını düşünmektedirler. Bu yazarlar, bu edebi unsurların unutulması için ellerinden geleni yapmışlardır: “Ya olay örgüsü küçük olay ve ayrıntı dilimleri içinde ezilir, karakterler ani bir arzular demeti içinde ayrışır, mekân-zaman geçici arkaplandan fazla bir şey değildir ya da temalar öyle değersizleşir ki, bazı romanların şunun ya da bunun ‘hakkında’ olduğunu söylemek çoğunlukla gülünç biçimde hatalıdır” (Lewis, 2006, s. 149).

Romanın kurgusal bir öğesi olan zaman kullanımının, yansıtmacı romandan postmodern romana, gerçeklik anlayışına bağlı olarak farklılaştığı söylenebilir. “Ondokuzuncu yüzyıl anlatılarında pozitivist felsefeye uygun olarak daha çok düzçizgisel zaman şemaları ve sebep-sonuç ilişkilerine yaslanan kurgulamalar egemen olurken, modernist anlatılarda zaman birey psikolojisiyle, postmodernist anlatıda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır” (Parla, 2008, s. 248). Postmodern romanda zaman, modernist zaman anlayışına benzer şekilde, düz bir çizgide ilerlemez. Zaman, bireyin dışında var olan ve süreklilik arz eden bir şey değildir. Dış dünyanın zaman anlayışı ve bireyin zamanı algılayışı birbirinden farklıdır. Zamanın akış hızı, bireye göre farklılaşarak yavaşlayan ya da hızlanan bir şeydir (Emre, 2006, s. 318). Postmodern metinlerde zaman, hep sürekli bir şimdiler dizisi içinde parçalı olarak yer almakta ve geçmiş ve gelecek, şimdinin içine hapsolmaktadır. Dahası takvimsel zamanın dışında kurgusal bir zaman anlayışı söz konusudur (Karabuğru, 2008, s. 365). Denilebilir ki postmodern romanlarda zaman, mekanik ve ölçülebilir bir şey değildir. Sınırları belirsiz, birbirine girişik ve rasyonel düşüncenin belirlediği zaman algılayışının dışında bir zaman anlayışdır (Emre, 2006, s. 170).

Postmodern metinlerde mekân anlayışı, modern anlayışın mekânsallığa yaptığı vurgunun tamamen dışına çıkar. Bu farklılaşmada bilimsel gelişmelerin önemli bir rolü olduğu söylenebilir. “Newton’un yer çekimi kanununu bulması ve geleneksel kozmoloji anlayışının yerine modern bakışı yerleştirmesi ve modern kozmik anlayışıyla Einstein’ın rölatif kuramı vesilesiyle yeryüzünü Kuantum teorisinin yönlendireceği bir mekân anlayışına davet edişi gibi mekân anlayışında büyük ve radikal değişikliklere yol açan bilimsel gelişmeler postmodern metnin mekân anlayışını da şekillendirmiştir” (Emre, 2006, ss. 177-178). Bu bağlamda postmodern metinlerde, modernizmin somutlamaya çalıştığı her durum ya da görüntü soyutlanarak mekânda bir karmaşa yaratılır. Mekân yer değiştiren, renkten renge, biçimden biçime giren akışkan, şeffaf, ele avuca sığmaz bir görüntü olarak belirir (Emre, 2006, s. 183). Postmodern metinlerde

mekân anlayışının değişmesinde, postmodernist düşünürlerin katkıları da önemlidir. Nitekim postmodernistler coğrafyayı bir hypermekan olarak değerlendirmişlerdir. Başka bir söyleyişle onlara göre hyper-mekan, mekanın icat edilebilirliğine, düşünsel olarak genişletilebileceğine ve kolaylıkla yok edilebileceğine işaret etmektedir (Rosenau, 2004, s. 108). Dolayısıyla postmodern metinlerde mekân göstergelerle tasvir edilmeye başlanır. Artık mekân değil ‘zone’ vardır. “(...) ‘zone’, ise birbiri ile mantıksal ilişkisi olmayan mekânlar demektir. Bu mekânlar yani ‘zone’ ler gerçek dünyadan alındığı gibi diğer romanlardan veya yazın yapıtlarından da alınabilir. Buna metinler arası mekân (...)” denmektedir (Menteşe, 1992, s. 239).

Yansıtmacı ve modernist romanların önemli bir kurgusal ögesi olan karakter, postmodern romanda bu önemini kaybeder. Hasan Boynukara *Karakter ve Tip* adlı makalesinde, edebiyatta karakter yaratma biçimlerinin değişmesinin nedenlerini varlık anlayışının değişmesine bağlamaktadır. Ona göre, insanın toplumsal düzendeki yeri değiştikçe, karakterin edebi eserlerdeki yansıtılma biçimleri de değişmektedir. Nitekim gerçekçi romanlarda inandırıcı karakterler yaratmak esas olmuştur. Modernist romanlarda ise psikolojik gerçekçiliğe bağlı olarak bir karakter yaratma yoluna gidilmiştir. Fakat postmodern romanla birlikte karakter, karakterin bütünlüğünün tartışmalı bir hale geldiği bir anti-karaktere dönüşmüştür (Boynukara, 2010, ss. 171-172). Karakter yaratım sürecinde bu adımlar bir anlamda nesnel gerçeklik anlayışından parçalı gerçeklik ve sanal gerçeklik anlayışına doğru bir farklılaşmayı ifade etmektedir. Postmodern romanlarda karakterin farklılaşmasında, postmodernistlerin insan varlığı üzerine düşüncülerinin de önemli bir etkisi vardır. Onlara göre insan sürekli bir oluşum halindedir. İnsan rasyonel olarak değil, toplumsal ve dilsel olarak şekillenmektedir. Bu değişim içinde bütüncül, rasyonel, somut bir bireyden söz edebilmek mümkün değildir. Birey postmodern bir toplumda, parçalı ve merkezsiz bir dünyanın parçalanmış özneleridir artık. Modern dünyanın öznesi ölümünü ilan etmiştir. Bu bağlamda, postmodernistler modern özneye üç nedenden dolayı karşı çıkmışlardır. Birincisi özne onlara göre, modernliğin bir icadıdır. İkinci olarak, özne üzerine odaklanma hümanist bir felsefeyi getirir. Ve son olarak, özne kavramı aynı zamanda bir nesneyi gerektirir ki bu da postmodernistlerin reddettikleri özne-nesne ikiliğini doğurur. Dolayısıyla onlara göre özne, kurmaca bir şeydir. İktidarın ele geçirdiği, anlam atfettiği ve tahakküm altına aldığı bir surettir. Dil tarafından kurulan ve yorumlanan ifade biçimleridir (Rosenau, 2004, ss. 73-79). Bu düşüncelerin bir sonucu olarak postmodern romanlarda özne/karakter, artık imgesel doku içinde yer alan salt kurgusal amaçlı bir öğedir, anlamın taşıyıcısı olma görevini yitirmiştir. Ecevit’in ifadesiyle, “(...) durağan olmayan, dokunun içindeki diğer ilmeklere sürekli öykünen, giderek onlara dönüşme eğilimi gösteren bir doku öğesidir bu. Postmodern anlatının ana kişisi, bir figürden diğerine dönüşüp duran biridir, belirli bir kimliği yoktur” (Ecevit, 2006, s. 77). Dahası postmodern romanlarda bir başkışı ya da kahramandan söz etmek de mümkün

değildir. Romanda etkin farklı karakterler olabilmekte ve hatta yazar ve anlatıcılar bu karakterler içinde yer alabilmektedir (Emre, 2006, ss. 186-187).

Postmodern romanın anlatıcısı/anlatıcıları da karakteri/karakterleri gibi kimlikten kimliğe giren, anlamın taşıyıcısı olma görevini yitirmiş, parçalı bir dünyanın parçalanmış özneleridir. Postmodern romanda anlatıcı, gerçekçi romanların objektif bakış açısından sıyrılmıştır. Nitekim artık tek bir anlatıcı değil, birden fazla anlatıcının yer aldığı bir kurgusal yapı söz konusudur. Başka bir söyleyişle, postmodern romanda geleneksel roman anlayışının Tanrısal, gözlemci ve tekil bakış açılarının yerini çoğulcu bir bakış açısı almıştır.

Postmodern romanda yansıtmacı romanın çizgisel olay örgüsünden vazgeçilir ve modernist romanda olduğu gibi olay, merkezi bir konum olmaktan çıkar. Her türlü düzenli öge okur tarafından sağlanmalı ve hatta uydurulmalıdır (Rosenau, 2004, s. 25). Romanda yaratılan kopukluk ve süreksizlik durumu, okurun algılaması ve tamamlaması istenen bir süreçtir. Böylelikle parçalı gerçekliklerden, kendine göre bir düzenlilik, öznel bir gerçeklik yaratacaktır okur. İsmet Emre, postmodern metinlerin olay örgüsünü, Foucault'nun modern iktidarla ilgili düşüncesinden yola çıkarak açıklamaktadır: “(...) postmodern yazarların olay örgülerinde, Foucault'nun modern iktidarların öngördüğü toplum modellerinin sürüklediği ‘durum’un doğal sonucu olarak bu belirliliğin yerini baştan sona kadar anlatıyı kaplayan bir müphemlik atmosferi, düzensizlik, başı ve sonu belli olmayışlıkla ‘dağılganlık’ gibi kaygan bir durumla karşılaşıyoruz” (Emre, 2006, s. 52). Yani denilebilir ki postmodern metinlerde olay, irrasyonel, kopuk, karmaşık ve hatta yokmuşçasına bir niteliğe sahiptir (Emre, 2006, s. 167). Postmodern romanlara bakıldığında tek bir olay örgüsü yerine birden fazla olay örgüsüyle karşılaşılmaktadır. Bu çok-katlı yapıya sahip olan olaylar arasında bütüncül bir ilişki olmayabilmektedir. Bunun yerine olaylar arasında bir karmaşıklık ve kopukluk söz konusudur.

Postmodern romanların olay örgülerindeki kopukluğun önemli bir nedeni, ana kurgusal öğelerdir. Bir diğer deyişle olayı merkezi bir konum olmaktan çıkararak ve olaylar arasındaki bağları zayıflatan şey, üstkurmaca ve metinlerarasılık teknikleridir. Yazarın üstkurmaca tekniğine bağlı olarak kurmaca içinde kurmaca anlatıyor oluşu, olay örgüsünde bir dağılmışlık yaratır. Aynı şekilde anlatıcıların sürekli yer değiştiriyor olması da olay örgüsünde bir kopukluğa neden olmaktadır. Metinlerarasılık ise, olay örgüsündeki sürekliliğin sağlanamamasında bir diğer önemli etkidir. Metinlerarasılık tekniğiyle romana çeşitli yazınsal türlerin eklenmesi, metnin olay örgüsünde parçalayıcı bir etkiye neden olmaktadır. Postmodern romanlarda olay örgüsünün yokluğuna bağlı olarak tematik unsurların da zayıflığı dikkati çeker. Postmodern metnin tek teması metnin kendi varoluş sürecidir. Başka bir söyleyişle postmodern romanlarda temadan ziyade kurgusalılık ön plandadır. Dahası postmodern yazarın tematik olma gibi bir kaygısı da yoktur. Çünkü bir temayı işlemek, bir gerçekliğe ya da ideale inanmak anlamına gelir. Halbuki hiper gerçeklik ve

simülasyon gibi sanal gerçekliklerin hakim olduğu bir dünyada uzlaşmış bir gerçeklik yoktur (Topsakal, 2011, s. 46).

Sonuç

Bu çalışmada romanın, yazıldığı dönemin toplumsal gerçekliğinin bir ürünü olduğu hatırlatılmak istenmiş; bu bakış açısıyla postmodern romanı sosyolojik olarak anlamak hedeflenmiştir. Nitekim ne Don Kişot'u ne Robinson Cruose'u ne de İnsanlık Komedyası'nı bugünün toplumsal bakış açısıyla anlamak mümkündür. Dahası romanın ne olduğuna ya da ne olması gerektiğine dair dönemsel tanımlamalar yapmak da bir o kadar yanıltıcıdır. Çünkü romanı, içeriksel ve biçimsel olarak belirleyen 'tarihsel o an'dır.

Postmodern romanı doğuran 'tarihsel o an', postmodern çağın yarattığı gerçeklik anlayışıdır. Postmodern çağda gerçeklik, yorumdan başka bir şey değildir. Bilimsel gelişmelerin de bir sonucu olarak gerçeklik, göreceli, belirsiz ve rastlantısaldır. Makro teorilerin yerini mikro teorilerin aldığı, hakikat anlayışının parçalandığı, rasyonel öznenin yadsındığı, tekil düşüncelerin yerini çoğulluğa bıraktığı yeni bir gerçeklik anlayışıdır bu. Tanrının ya da insanın merkeze alındığı kendinden önceki düşünme biçimlerinden farklı olarak öznenin dil olarak belirlediği bir gerçeklik anlayışıdır. Ve postmodern roman da bu yeni gerçekliğin bir ürünü, edebiyat alanındaki yansımasıdır.

Postmodern romanı bu çalışma için özel kılan onun biçimsel özellikleri olmuş; bu özellikleri sosyolojik olarak anlaşılır kılmak hedeflenmiştir. Bu maksatla biçimin nasıl bir toplumsal gerçekliği temsil ettiği gösterilmek istenmiş; roman ve toplumsal gerçeklik arasındaki ilişki tarihsel olarak betimlenmiştir. Sonuç olarak, yüzyıllar içinde toplumsal gerçeklik anlayışı değiştikçe romanın kurgusal öğelerinin farklı biçimsel görünümlere büründüğü gözlenmiştir. Bu bakış açısı takip edilerek, postmodern romanın biçimsel özelliklerinin aslında toplumu temsil etmeye devam ettiği; sadece romanın temsil ettiği gerçekliğin değiştiği gösterilmiştir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler* (2. bs.). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bahtin, M. M. (2001). *Karnavalın Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Der. Sibel Irzık). (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, P. L. ve Luckmann, T. (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası*. (Çev. Vefa Saygın Öğütle). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Best, S. ve Kellner, D. (1998). *Postmodern Teori*. (Çev. Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Boynukara, H. (2010). "Karakter ve Tip". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. Yıl: 6. Sayı: 65/66/67. (2.bs.). ss. 170-184.

- Çıkla, S. (2010). "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. Yıl: 6. Sayı: 65/66/67. (2.bs.) ss. 104-123.
- Dentith, S. (2000). *Parody*. London and New York: Routledge.
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- _____ (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. (4. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. (2. bs.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*. (Çev. Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü). Ankara: Nirengi Kitap.
- Karabuğru O. (2008). "Postmodern Anlatılarda Zaman". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*. Yıl: 12. Sayı: 138/139/140. ss. 363-367.
- Kuhn, T. S. (2003). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. (Çev. Nilüfer Kuyaş). (6. bs.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Lewis, B. (2006). Postmodernizm ve Roman. *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Stuart Sim (Ed.). (Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku). Ankara: Ebabil Yayıncılık, ss. 143-156.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. (Çev. Aslıhan Aksoy). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Menteşe, O. B. (1992). "Sanat'da Modernizm'den Post-Modernizm'e". *Littera Edebiyat Yazıları*. Cilt: 3. ss. 236-240.
- Özdemir, E. (1999). *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*. (3. bs.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Parla, J. (2008). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. (8. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rose, M. A. (1993). *Parody: Ancient, Modern, and Postmodern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenau, P. M. (2004). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*. (Çev. Tuncay Birkan). (2. bs.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sazyek, H. (2010). "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. Yıl: 6. Sayı: 65/66/67. ss. 510-528.
- Shroder, M. Z. (2004). Edebi Bir Çeşit Olarak Roman. *Roman Teorisi*. Philip Stevick (Ed.). (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). (2. bs.). Akçağ Yayınları: Ankara, ss. 20-34.
- Şan, M. K. (2004). Türk Modernleşmesine Romandan Bakmanın Önemi Üzerine. *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Köksal Alver (Ed.). Ankara: Hece Yayınları, ss. 117-135.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. (4. bs.). Ankara: İmge Kitabevi.

- Topsakal, S. (2011). “Hasan Ali Toptaş Romanlarında Postmodern Ögeler”, Y. Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Watt, I. (2007). *Romanın Yükselişi- Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Yamaner, G. (2007). *Postmodernizm ve Sanat*. Ankara: Algıyayın.
- Yürek, H. (2005). “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri”, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.