

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(LEH DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

OLGA TOKARCZUK'UN ESERLERİNDE POSTMODERNİZM İZLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Emrah GAZNEVİ

Ankara- 2014

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(LEH DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

OLGA TOKARCZUK'UN ESERLERİNDE POSTMODERNİZM İZLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Emrah GAZNEVİ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Neşe M. YÜCE

Ankara- 2014

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(LEH DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

OLGA TOKARCZUK'UN ESERLERİNDE POSTMODERNİZM İZLERİ

Yüksek Lisans Tezi
Emrah GAZNEVİ

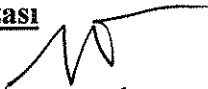
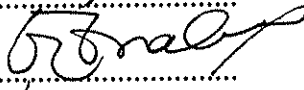
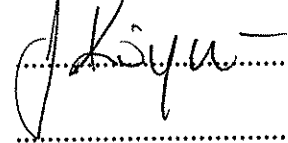
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Neşe M. Yüce

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası


Prof. Dr. Neşe M. Yüce
Prof. Dr. Halil İbrahim Usta
Prof. Dr. Seda Köyü

Tez Sınavı Tarihi: 06.01.2014

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (06/01/2014)


Emrah GAZNEVİ

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖNSÖZ.....	iii
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM: POSTMODERNİZMİN ÖZELLİKLERİ.....	6
1.1. Kişiden Özneye.....	6
1.2. Çokkültürlülük ve Çoğulculuk.....	7
1.3. Postmodern Yaklaşımın İronik Yüzü.....	8
1.4. Kuralsızlık.....	9
1.5. Yazarın Ölümü.....	10
1.6. Öykü mü Anlatı mı?.....	11
1.7. Kurmaca ve Gerçek Salıncağı.....	13
1.8. Ana fikir Nerede Kaldı? Gerçekten Hipergerçeğe.....	14
1.9. Düş.....	18
1.10. Kahramanın veya Öznenin Özellikleri.....	18
1.11. Postmodern Edebiyatta Olay Örgüsü.....	23
1.12. Postmodern Edebiyatta Zaman.....	25
1.13. Montaj/Kolaj Tekniği.....	28
1.14. Parodi (Yanılsama)/Pastij (Öykünme) Tekniği.....	32
1.15. İroni.....	36
1.16. Üstkurmaca.....	37
II. BÖLÜM: BRULİONLAR.....	42
2.1. 1980 Sonrası Polonya'da Siyasi Durum.....	42
2.2. 1980 Sonrası Gelişmelerin Edebiyata Yansıması.....	43
2.3. Brulionlar.....	46
III. BÖLÜM: GÜNDÜZLÜK EV GECELİK EV.....	50
3.1. Rüya.....	50
3.2. Özne Kahraman.....	52
3.3. Üstkurmaca.....	57
3.4. Zaman.....	60
3.5. Arayış.....	62
3.6. Düş/Kurmaca ile Gerçek Arası Durum.....	63
3.7. Çoğulculuk.....	64
3.8. Olay Örgüsü.....	67
3.9. Parodi.....	72
3.10. Marjinal Eğilimler.....	76

IV. BÖLÜM: KOŞUCULAR	97
4.1. Özne Kahraman.....	98
4.2. Üstkurmaca.....	102
4.3. Sahte Gerçeklik.....	103
4.4. Çiftdeğerlilik.....	105
4.5. Masalsı Öğeler.....	105
4.6. Çoğulculuk.....	106
4.7. Olay Örgüsü.....	107
4.8. Mekan.....	108
4.9. Zaman.....	109
4.10. Arayış.....	111
4.11. Marjinallik.....	112
4.12. Parçalanmış Aile.....	113
4.13. Ekolojik Problemler.....	113
4.14. Parodi.....	114
SONUÇ	129
KAYNAKÇA	134
ÖZET	140
ABSTRACT	142

ÖNSÖZ

Polonya'nın 1795 yılında Rusya, Prusya ve Avusturya tarafından paylaşılması sonucunda gelen esareten sanatın her alanı gibi edebiyat da büyük ölçüde etkilenmiştir. Romantizmle başlayan bu esaret dönemi Polonya'nın Solidarność (Dayanışma) hareketi sonucunda gerçek anlamdaki bağımsızlığını elde etmesine dek sürmüştür, bu uzun süreçte tüm yapıtlar esaretin gölgesinde, ancak büyük bir bağımsızlık tutkusuyula yazılmıştır.

Bu uzun dönem boyunca verilmiş edebiyat yapıtlarının bazen ayaklanmalara rehberlik ettiği, bazen de adeta bilimin sözcüsü konumunda insanlara öğretiler sunduğu gözlenir. Ancak, Polonya edebiyatının seksenli ve özellikle doksanlı yıllardan sonra bu büyük sorumluluğu omuzlarından attığını, siyasi boyutta başlayan normalleşme sürecine paralel olarak sanat yapıtlarında sıradan olanın önem kazandığını, bireyin dünyaya ve gerçek olan her şeye farklı bir perspektiften baktığını söylemek yerinde olacaktır.

Polonyalı yazar Olga Tokarczuk işte böyle bir dönemde sanat etkinliğine başlamış, bu yeni dönemde kendini var etmeye çalışan bireyi ve çevresini özgün bir üslupla ele almıştır.

Bu çalışmada, Olga Tokarczuk'un, sanatını en ayrıntılı şekilde yansıttığı düşünülen iki yapıtı 1990 sonrası değişen Polonya'da dönüşüme uğrayan sosyal ve

kültürel değerlerin en etkili biçimde Postmodernizmde yansıma bulmuş olması nedeniyle Postmodernizm ilkeleri doğrultusunda incelenmiştir.

Tez konusunun seçiminde bana yol gösteren, beni yönlendiren, engin bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan ve tezin her aşamasında yardımlarını esirgemeyen çok değerli hocam ve aynı zamanda tez danışmanım Prof. Dr. Neşe M. Yüce'ye teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Ayrıca, çalışmanın yazım sürecinde beni çalışmaya teşvik eden ve her türlü yardımlarını esirgemeyen çok değerli hocam Prof. Dr. Seda Köycü'ye ve Prof. Dr. Ö. Aydın Süer'e teşekkürlerimi ifade etmeyi bir borç bilirim. Bunun yanı sıra, çalışmam sırasında maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ve bugünlere gelmemde büyük emeği geçen sevgili aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Emrah Gaznevi

Aralık 2014, Ankara

GİRİŞ

Postmodernizm sözcüğü 20. yüzyılın başlarında duyulmuş olup aynı yüzyılın ortalarından itibaren kendinden iyiden iyiye söz ettirmeye başlamıştır. Felsefe ve mimariden çeşitli sanat dallarına, edebiyata, edebiyatın her çeşit ürününe -şiire, romana, öyküye kadar pek çok alanda kendini göstermiştir. Modernizmin sahip olduğu ne kadar alan varsa, postmodernizmin de bir o kadar alanı vardır. Hâlihazırda net bir tanımı bulunmamakla birlikte, diğer akımların aksine, pek de kolay anlaşılabilir bir akım değildir. Değiş yerindeyse, temeli tanımsızlıkla atılmış bir akımdır. Tanımsızlık konusunda postmodernizm bugüne kadarki tüm edebi akımlar içerisinde bayrağı taşıyan akım olmuştur. Durumun belirsiz oluşunu gözümüzde canlandırmak adına, Mevlana'nın Mesnevi'sindeki fil hikâyesini örnek verebiliriz. "Hikâyeye göre, Hintliler karanlık bir ahıra bir fil getirerek halka göstermek isterler. Bu hayvanı daha önce görmemiş olan meraklı insanlar, fili görmek için ahırın önüne toplanırlar. Ancak, ahır o kadar karanlıktır ki, fili gözle görmenin imkânı yoktur. İşte bu zifiri karanlıkta sabırsızlanan zevat, file dokunmaya başlar. Birisinin eline hortumu geçer ve 'Fil bir oluğa benzer.' der. Başka birinin eline kulağı geçer ve 'Fil bir yelpazeye benziyor.' der. Bir başkası da ayağını tutarak: 'Fil bir direğe benzer.' der. Zavallı hayvanın sırtına dokunan başka biri de: 'Fil bir taht gibidir.' der."¹ Örnek verilen bu hikâyedeki gibi, fil hakkında düşünceler ne denli farklıysa, postmodernizm kavramı da düşünür ve edebiyatçılara göre o denli farklıdır. Bunun nedenlerinden biri, postmodernizmin her yöne çekilebilme özelliğinin olmasıdır. Belirli bir çerçeveye yerleştirmek olanaksız olup sınırları belirlenmemiştir. Gerçek anlamda bir bulanıklık

¹ Koçakoğlu, Ahmet, Yerli Bir Postmodern İlhan Oktay Anar, Palet Yayınları, Konya, 2010, s. 15

söz konusudur ve nereden başlarsak başlayalım, bu bulanıklığı açıklığa kavuşturmak oldukça zor olacaktır.

Edebi anlamda postmodernizm klasisizm, romantizm, realizm, pozitivizm gibi yazın akımlarından farklı olarak, herhangi bir bildirgesi olmayıp bir öğretiyi ya da belirli bir yönde ideolojik bir hedef içermez. Bu yüzden yazar, eleştirmen ya da düşünürler bu akımı kendi görüşleri doğrultusunda bir düzleme oturtmaya çalışırlar. Bir edebi akımın genellikle kendisinden önceki akıma karşı tepki olarak doğduğu gerçeğinden yola çıkacak olursak, postmodernizmin modernizmden sıyrılıp ona savaş açtığı söylenebilir; ayrıca, modernizmin bir adım sonrasındaki biçim olduğu da iddia edilenler arasındadır. Şöyle ki, ön ek olarak kabul ettiğimiz "post" ifadesi, öte anlamına gelir. Bu bağlamda postmodernizm "Modernizm devamı" anlamına gelir ki, bu da modernizmden doğduğu, onun bir devamı olduğu ya da başka bir deyişle, varlığını modernizme borçlu olduğu sonucu ortaya çıkar. "Postmodernin, modernin daha bir modern mi, onun doğrultusunda bir yeni mi olduğu, yoksa modernden sonra gelip onun karşıtı mı olduğu, edebiyat bilimcileri arasında halen tartışılmaktadır."² Postmodernizmi hem her yöne çekilebilir ve heterojen olmasından hem de onlarca yıldır üzerinde tartışılmasına rağmen henüz uzlaşma sağlanamayıp nesnel bir düzlemde tanım yapma olanağı vermeyen esneklik özelliğinden dolayı, belirli bir zemine yerleştirmek oldukça güçtür. Hatta postmodernizmin ne anlama geldiği konusunda bir düşünür/edebiyat eleştirmeni bir fikir ortaya attığında, bu fikir bir başkası tarafından çok rahatlıkla çürütülebilmektedir. Bu düşünürün fikri de bir başkası tarafından reddedilebilmektedir. Böylelikle arada ciddi bir fikir ayrılığı

² Koçakoğlu, s. 16

oluşmaktadır. Bu fikir ayrılıkları postmodernizme ait omurgası olan bir tanım üretilmedikçe uzun yıllar sürecek gibi görünmektedir.

Modernizmin hemen hemen tüm olgularına karşı olan postmodernizmin başat kurallarından birine göre, salt bir düzen, ölçülülük yoktur. İçinde göreceliğe ağırlık veren eğilimler barındırır. Tam da bu noktada şu belirtilmelidir ki, postmodernizm modernizmin devamı değil, aksine, taban tabana karşıtıdır, modernizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü modernizm usa ve onun koyduğu salt kurallara bağlıydı. Bireyin yüceltiildiği, merkezine bireyi alan bir akımdı. "Modernist bakış açısı, güzellik olgusunu temel olarak almayıp, onu dışarıda bırakarak yerine bireyi, özneyi, akli alır."³

Sadece edebi akımlar değil, düşünce akımları olsun felsefi akımlar olsun, genel anlamda tüm akımlar ait oldukları dönemin kültürel ve toplumsal yapısına göre şekillenmiştir. Örneğin, Orta Çağ düşüncesi, din eksenli felsefeyi savunmuştur. Hıristiyanlığın daha anlaşılır hale getirilmesi için felsefeye başvurulmuştur. Bu düşüncenin merkezinde din vardır ve Antik Çağ düşüncesinin antitezi olmuştur, çünkü Antik Çağ düşüncesinde şüphecilik vardır. Oysa Orta Çağ felsefesi Tanrı odaklı olduğu için şüpheciliği büsbütün reddetmiştir. Din merkezli felsefede şüpheye yer yoktur ve şüpheciliği dışlaması gayet anlaşılır bir durumdur. Aydınlanma Çağı ise, Orta Çağ düşüncesinin antitezi olmuştur. Ona karşı çıkmış, kurguladığı dünyanın merkezine dini ya da Tanrı'yı değil, bireyi yerleştirmiştir. Böylesi durumlar akımlardan ziyade -genel anlamda belirtecek olursak- çağlar arasında hep bir

³ Gültekin, Metin, "Charles Baudelaire ve Modernizm", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Kış -2007, C.6 S.19, s. 86

sürtüşmeye zemin hazırlamış, akımların da birbirlerinin antitezi olarak doğmalarına sebep olmuştur. Postmodern süreç de modernitenin eksik kaldığı yerlerde kendisini gösterip düzen getirmiştir. Madem düzen getirmiştir, düzen getiren bir akımın sınırlarının neden belirgin olmadığı sorusu akıllara gelebilir. Postmoderniteye göre, düzen, Aydınlanma Çağı'ndaki düzenden farklı olarak, durumdan duruma değişkenlik gösterebilen bir düzendir.

Postmodernizm 1950'li yıllarda ve sonrasında Batı'ya yönelik sorgulamaları başlatan ve kendini alternatif düşünce olarak gösteren bir akımdır. Peki neden başka bir coğrafyaya değil de, Batı'ya dönük sorgulamalar başlamıştır? Bunun sebebi, Batı kültürünün, kendi coğrafyasını Orta Çağ'ın sona ermesiyle birlikte bilim konusunda diğer coğrafyalara kıyasla her zaman daha gelişmiş bölge olarak ilan etmiş olmasıdır. Bilim konusunda diğer bölgeleri tanımamıştır bile. Kendisini üst, diğer coğrafyaları da ast olarak görmüştür. "Rönesans İtalya'sında çakılan kıvılcımla, Avrupalılar önce doğayı, doğanın imkânlarıyla bilimi, bilimin imkânlarıyla sanayi devrimlerini gerçekleştirmiştir. Tanrı'nın yerine insanı hayatın merkezine yerleştiren Batı, akıl ve bilimin ışığıyla fetihten fethetmiş, doğaya/dünyaya karşı rüyalarında dahi göremeyeceği bir zafer elde etmiştir. Kendine güvenen mağrur Avrupa, iliklerine kadar hissettiği bu gücü saldırgan ve hırçın bir biçimde kullanır. Aydınlanma süreciyle filizlenen Modern Batı, kendini hayatın ve her şeyin merkezine yerleştirerek Tanrısallaştırırken, 'öteki' insanları sömürü aracı olarak görür. Kendi dünya hükümraniği uğruna yaşadığı çevreye karşı acımasızca bir mücadeleye giren Avrupa, ringde kıyasıya dövüşen çılgın bir boksör gibi saldırır etrafına."⁴ Bu durum,

⁴ Koçakoğlu, s. 17

beklenmedik Şeylerin ortaya çıkması halinde Batı'nın sorgulanacağı gerçeğini beraberinde getirmekteydi.

I. BÖLÜM: POSTMODERNİZMİN ÖZELLİKLERİ

1.1. Kişiden Özneye

Gerçeklik, günümüzde de dahil olmak üzere tüm dönemlerde insanın üzerinde durduğu, tartıştığı en önemli konu olmuştur ve yine her dönemde gerçekliğin algılanış biçimi çok büyük farklılıklar göstermiştir. Gerçekliğin tanımı asırlar boyunca, içinde bulunulan şartlara göre yapılmıştır. "Gerçeklik kesinlikle tanımlanmış (...) bir kuram değildir. (...) Klasikler gerçekliğin klasik, romantikler romantik, gerçeküstücüler gerçeküstü olduğunu düşünürler (...) Bu bakımdan, edebiyat devrimlerinin neden hep gerçeklik adına yapıldığını anlamak kolaydır."⁵ Gelelim postmodernizmin gerçeği nasıl tanımladığına. Postmodernizm herhangi bir şey merkezli olmayan bir düşünce sistemi olduğundan, gerçekliği tanımlama taraftarı değildir. Kaldı ki, postmodernizme göre her zaman tek bir gerçek de yoktur. "Bu düşünceye göre ne Tanrı, ne de insan, gerçeği tanımlamada bir odak noktası, temel ya da merkez oluşturabilir. Bir başka deyişle gerçek olumsuzluklara göre değişir ve kesin, evrensel ve tanımlanabilir bir gerçekten söz edilemez. Bu durumda epistemolojik (bilginin esas ve sınırlarına ilişkin) yaklaşımları benimsemek, net ve bilgilendirici cevaplar bekleyen sorular üretmek anlamsızdır. Ayrıca *merkez*, *kaynak*, *temel* ve *evrensellik* gibi kavramlar üzerine kurulu kuram, yaklaşım ve kurumları kabul etmek mümkün değildir. Özetle postmodern diye adlandırılan bu düşünce biçimi bağlamında gerçeğe ilişkin epistemolojik kuşku yerini ontolojik kuşkuya bırakmış olur."⁶

⁵ Ecevit, Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 18

⁶ Doltaş, Dilek, Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar/Uygulamalar, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2003, s. 20-21.

Evrensel bir gerçeğin bulunmayışının altında algının göreceli bir yanı olması durumu yatar. Görecelik algının anti-köktenci olmasının bir sonucudur. Bu, dünyanın tek doğrusuna ve evrensel, değişmez, kesin, durağan olan gerçeğe ulaşma olasılığını reddetme anlamına gelmektedir.⁷

Postmodern düşünce modern düşüncenin aksine, insanı ait olduğu ırka, cinsiyetine, içinde yaşadığı toplum yapısına, yönetildiği siyasi rejime göre değişkenlik gösterebileceği için evrensel bağlamda, aynı duygu ve düşüncelere sahip kişi olarak görmemektedir. "O (*insan*)⁸ hem her an çevresini yorumlayarak algılamak ondan etkilenir ve bu etki sonucu değişir, hem de çevresini kendi eylem, tavır ve görüşleriyle etkiler ve onu bir ölçüde değiştirir. **Bu görüşün ışığında insandan tanımlanabilir, özgün ve özgür bir kişiymiş gibi söz etmek, yaşam gerçeğini çarpıtmak olur. Postmodernistler bu nedenle *kişi* sözcüğü yerine *özne* sözcüğünü kullanırlar.**"⁹

1.2. Çokkültürlülük ve Çoğulculuk

Modernizme göre, sadece tek bir kültür vardır, o da Batı kültürüdür. Ancak, Batı'da doğan ve Batı hariç diğer kültürleri de kucaklayan postmodernizm hiçbir zaman tek bir kültür olmadığını, **tüm kültürlerin birbirine karıştığını ve böylece melez bir kültür anlayışının ortaya çıktığını savunur.** Örneğin, sömürge amacıyla başka kültürlere gönderilen Batılı, bir müddet başka topraklarda kaldıktan sonra Batı'ya tekrar döndüğünde, kendini çok farklı biri olarak hisseder. Onun söylemi ile

⁷ <http://skowronski.krzysztof.w.interii.pl//Gombrowicz%2012.htm> (26.03.2012)

⁸ Parantez içine alınmış italikler çalışmanın yazarına aittir. (E.G.)

⁹ Doltaş, s. 24

sürekli Batı'da kalmış kişinin söylemleri arasında artık bir takım farklılıklar mevcuttur. Sömürülen coğrafyadaki insanlar da Batılıdan etkilenerek, kendi kültürlerinden başka bir de Batı kültürü edinir. Böylece kendini merkez kültür ilan eden Batı kültürü ile diğer kültürler birbirine dönüşür. Melez bir kültür ortaya çıkar. Postmodernizmin çoğulkültürcülük anlayışı buna dayanır. Postmodernizme göre, hiçbir kültür tek, evrensel ve değişmez değildir; her kültür başka kültürlerle sürekli bir etkileşim halindedir. **"Genel kabulleri yıkma amacındaki postmodernizmle; bütünlüğün yerine parçalanma, evrenselliğin yerine yerellik, tekilliğin yerine çoğulluk, kuralcılığın yerine kurlsızlık, seçkinlik ve özgünlüğün yerine popülerlik ve benzerlik, şuurun yerine şuuraltı, aklın yerine akıl ötesi, objektifliğin yerine sübjektiflik, bağılılığın yerine özgürlük geçer."**¹⁰

1.3. Postmodern Yaklaşımın İronik Yüzü

Kavram üzerinde henüz bir uzlaşa sağlanmış değil, ancak, tüm düşünürlerin bir araya geldiği ortak nokta, modernizmi sorgulayan **postmodernizmin her türlü ideolojiye, değere ve tanıma şüpheli bir bakış açısıyla yaklaşan, hiçbir kuram ve kural kabul etmeyen bir niteliği olmasıdır.** Modernizmin taşlaşmış dogmalarına karşı alaycı bir ruhu vardır. "Kültürel dünyayı teknoloji, endüstri ve bilimin imgesinde şekillendirmeyi uman modernizmin ilerlemeci rüyaları karşısında alaycı olan postmodernizm sanatın, kültürün, toplumun ve felsefenin dayandıkları mitler karşısında ironiktir."¹¹

¹⁰ http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/gulseren_ozdemir_postmodern_edebiyat_elestiri.pdf (11.12.2012)

¹¹ Emre, İsmet, Postmodernizm ve Edebiyat, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 28

1.4. Kuralsızlık

Postmodern anlatılarda düzenden söz etmek hemen hemen olanaksızdır. Çünkü düzen demek kural demektir. Ancak, postmodern anlatılar için tüm kurallar geçersizdir. Düzensiz oluşu da anlatının başı ve sonunun olmadığı gerçeğini doğurur. "Ona (*Ihab Hassan*)'a göre postmodernizm; kültür, sanat, edebiyat, mimari ve felsefe alanlarını kapsar ve o alanda düzen yerine düzensizliği vurgular."¹² Düzenli bir olay örgüsü bulamayız, tümüyle bölük pörçük, karmaşık bir örgü söz konusudur. Herhangi bir merkezi olmayan bu akımın böylesine bir karmaşıklığa sahip olması şaşırtıcı olmasa gerek.

Postmodern yazarların anlatıları ucu açık, başka bir deyişle, istenilen yöne rahatlıkla çekilebilen, her okumada yeniden anlam çıkarılabilen ya da okuyucusuyla her karşılaşmasında yeniden yazılan açık anlatılardır. Modern ve postmodern metinler arasındaki en önemli farklardan biri de "Modernist yapıtın birkaç açıdan da olsa yorumlanırlığına karşın, postmodernist yapıtın okur tarafından, okunurken bir kez daha 'yazılması'dır. Kısacası, Postmodernist yapıt, 'açık' bir yapıttır. Modernist yapıt 'anlambilimsel'ken, Postmodernist yapıt 'belegata / retoriğe' dayalıdır."¹³ Açık bırakılmış kısımların okuyucular tarafından doldurulması amaçlanır. Bundan böyle postmodern edebiyatta okur, anlam üreticisidir. Böylece yazar, okurunu yaratıcı olmaya davet eder ve onu anlatıya en az kendisi kadar dahil etmek ister. Bu bağlamda okur, anlatıda aktif bir görev alır. Eğer ileri gitmek istersek, bunun ilk örneğini roman türünün atası kabul edilen Cervantes'in "Don Quijote"unda görürüz. "Cervantes "Don Quijote"u yaratırken, okur ve yazar arasında oluşabilecek en

¹² Doltaş, s. 195

¹³ Turan, Güven, "Postmodernizm Sınırlarımızdan Sızdı mı?", Varlık, Kasım 1992, sayı:1022, s. 18

dinamik diyalogu da yaratir. Bu diyalog Cervantes'in, okuru daha Önsöz'de sunuşuna katmasıyla başlar. Umutsuzluk içinde yazdığı kitabı düşünürken, onu teselli etmek üzere içeri giren Arkadaş ideal okurdan başkası değildir. "Don Quijote"daki diğer ilklerin yanı sıra, Cervantes bu Önsöz'de okuru ilk kez metinselleştiren, kurguda okura her türlü rolü veren bir kitap yazdığını haber verir. 'Ben bu kitabın babası değilim, üvey babasıyım' derken, okurunu yazarlık yetkesini, metnin babalığını paylaşmaya zorlar. Metin yarı yarıya sahiplenilecektir artık. Yargılarında özgür olan okurun yorumu da en az yazarın niyeti kadar önemlidir. (...) Cervantes bu giriş anına bile okuru ortak ederken, yazının en vazgeçilmez arketipinden, okur-yazar çiftliğinden yararlanır."¹⁴ Okuyucu bir bakıma yazarlık statüsündedir. Her okur kendine göre bir anlam çıkaracağı için anlam görecelileştirilmiştir ve metin anlam görecelileştiği için hiçbir zaman bitmeyecektir. Çünkü her bir okuyucu metinden farklı bir anlam çıkaracağı için metin sürekli bir tamamlanma halindedir. Her çeşit anlam yüklemeye müsait olan metinlerde bundan böyle tek bir çerçevede anlam yoktur.

1.5. Yazarın Ölümü

Postmodern metinde yazarın sürekli kendini hatırlatan eski hakimiyetine son verilip bugüne kadar süre gelen konumu önemsizleştirilerek okuyucuya yazarlık havası sezdirilir. Yeni dönem edebiyatta 'yazarın ölümü' şeklinde bir olgu vardır. Bu görüş, metinde yazarın varlığı ve etkisi olabildiğince azaltılıp okuyucunun yorum yapabilmesi adına daha fazla alan oluşturulması adına ortaya atılmıştır. Metin yazardan hemen hemen hiç iz taşımamalıdır ki, okuyucu özgürce yorumlama

¹⁴ Parla, Jale, Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 113-114

yapabilirsin. Yazarın ölümünün ilan edilmesiyle okurun doğumu ilan edilmiştir aslında bir bakıma. Bu, metinlerin artık yazar değil, okuyucu odaklı olduğu anlamına gelir. Metinde tamamen özgür olan okuyucu, modern anlayışın aksine, ders çıkarması istenilen edilgen biri olmaktan kurtulmuş, metne dilediği gibi yorum yapma ve derinlik verme imkânı yakalamıştır. Bir bakıma, metni bir de kendisi yazar yeniden.

Modern bir romanı okumadan önce yazarının hayatı, yaşadığı coğrafya, siyasi görüşü, kişiliği hakkında bilgi edinmek isteriz ki, romanını ve vermek istediği mesajı daha iyi anlayabilelim. Ancak, postmodernist yazarlar yazarın ölümü kavramıyla - metni daha iyi anlamamız adına- bu tür bir bilgi edinme çabasına gerek kalmadığını vurgulamak ister. Zaten postmodern yazar herhangi bir düşüncenin ne yanındadır ne de karşısındadır. Dolayısıyla, yapıtta savunduğu, vurguladığı ya da karşı çıktığı bir fikir veya mesaj olamaz.¹⁵ Metnin yazarın hayatıyla herhangi bir ilgisi yoktur. **Kısaca, postmodern edebiyatla birlikte yazar merkezli anlayıştan okur merkezli anlayışa geçilmiştir.** Bu noktada Jean- François Lyotard'a değinmemiz gerekecek. Çünkü Lyotard da postmodern anlayışta yazardan ziyade okurun önemli olduğunu savunmuştur. “Lyotard için bir metnin (tekstin) yazarı tarafından nasıl anlamlandırıldığı çok önemli değildir; asıl önemli olan sorun bu metnin diğerleri, yani alıcılar tarafından nasıl anlamlandırıldığıdır.”¹⁶

1.6. Öykü mü Anlatı mı?

Postmodernistler anlatılarının merkezine okuyucuyu yerleştirerek, anlamın ancak okuyucu varsa var olduğunu ifade ederler. Yani anlatı, bir bakıma okuyarak

¹⁵ Koçakoğlu s. 87

¹⁶ Şaylan, Gencay, Postmodernizm, İmge Kitabevi, Ankara, 2009, s. 337-338

yazılmaktadır onlara göre.¹⁷ Farklı farklı okuyucular olacağı için anlatı farklı farklı yazılabilir. Mutlak bir doğru yoktur nasılsa. Anlatıyı herkes yeniden yaratabilir. Böylece tek bir anlatı herkes için özel olabilmektedir.

Dikkat edilecek olursa, çalışmamızda bölümün başından itibaren "anlatı" veya "metin" sözcüğü kullanılmıştır. Oysa roman, öykü veya başka bir sözcük kullanılabilirdi. Anlatı sözcüğü bilinçli bir biçimde kullanılır, çünkü postmodernizmde alansal bir belirsizlik mevcuttur. Okuyucu okuduğu metnin türü bağlamında çıkmazdadır. Postmodernistler yazdıklarının roman mı, hikaye mi, deneme mi olduğu konusunda sessiz kalırlar. **Bunun yerine "anlatı" sözcüğünü kullanırlar.** Postmodern yazarlarca bilim, sanat, felsefe, edebiyat, düzyazı gibi türler arasındaki katı sınır Postmodern yazarlarca sıradanlaştırılmış olup yok sayılmıştır.¹⁸ Bu katı sınırın yok sayılmasının yanı sıra, yapıyla ilgili türsel bir sınıflandırılmaya da gidilmemektedir.

"Baştan sona kadar müphemliklerle dolu, muğlak, sınırları belirlenmemiş, dağınık, başı ve sonu belli olmayan bir düzlem... Belki biraz da bu yüzden, postmodernistler, yazdıkları şeyi adlandırmaktan hararetle kaçınarak, yazdıklarına roman, öykü, deneme, şiir gibi herhangi bir türsel adlandırma yerine 'anlatı' tabirini kullanmayı yeğ tutarlar."¹⁹ Zaten bağlı buldukları akımın kendisi başlı başına belirsizlikler üzerine kurulmuştur. Bu yüzden yazarlar, postmodernizmin ruhuna uygun olması bağlamında bu konuda da bir belirsizlik yaratmak istemişlerdir.

¹⁷ Emre, s. 100

¹⁸ Szahaj, Andrzej, Co To Jest Postmodernizm?, Ethos, 1996, Cilt no: 33-34, s. 74.

¹⁹ Emre, s. 89

"Modernist ve Postmodernist ayrımında listeyi istediğimiz kadar uzun tutabilirsek de, en temel öğeler, Modernist edebiyatta "tür"ün sıkı sıkıya (roman gibi, öykü gibi ya da şiir gibi) belirlenmiş olmasına karşın, Postmodernist edebiyatta tür ayrımının belirsiz oluşudur."²⁰

Postmodernizmi içinde farklı türlerden birçok metnin, kahramanın ve görüşün bulunduğu, aynı zamanda her bir metnin, kahramanın ve görüşün özgünlüğünü, ayırt edici özelliğini yitirdiği bir çuvala benzetmek mümkün.²¹

1.7. Kurmaca ve Gerçek Salıncağı

Sözü edilen bu tür belirsizliklerin yanı sıra, metnin gerçek mi yoksa kurmaca mı olduğu da belirsizdir. Postmodern metinlerde neyin kurmaca neyin gerçek olduğunu anlamak neredeyse olanaksızdır. Çünkü bu tür metinlerde **kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınır kaldırılmış, ikisi yan yana verilmiştir.** Kurmaca ve gerçeklik arasında sınır kalmadığına göre, okuyucu mesaj arayışına da girişmez. Yazar da metnin içine herhangi bir mesaj koymamıştır zaten. Çünkü postmodernistlere göre, yazarın metne mesaj koyması demek, okuyucusu üzerinde iktidar kurması demektir. Bu, postmodernistler için kabul edilemez bir durumdur. Okuyucu hür olmalıdır ve tıpkı başlığımız gibi, kurmaca-gerçeklik salıncağında istediği gibi sallanmalıdır. Mesaj olmadığına göre, neden okuruz peki? Barthes'e göre, bunun tek bir yanıtı vardır: zevk için. Bu zevkin iki boyutu olabilir: Zevk

²⁰ Turan, Güven, "Postmodernizm Sınırlarımızdan Sızdı mı?", Varlık, 1992, sayı:1022, s. 18

²¹ Szahaj, s. 63

almak ve bunun da ötesinde, kendinden geçmek. Barthes'a göre, iyi edebiyat metinleri okuru kendinden geçiren metinlerdir.²²

1.8. Ana fikir Nerede Kaldı? Gerçekten Hipergerçeğe

Metinden ders çıkarma konusuna gelindiğinde, modernist yazarlar okuyucunun okudukları romandan mutlaka bir ders çıkarmasını hedeflemişlerdir. Postmodernistlerin ise böyle bir hedefleri yoktur. Çünkü gerçeklik diye bir şey kalmamıştır onlar için. Postmodernistlere göre, "Gerçeklik çökmüştür ve bugün sadece imgeden, yanılsamadan ya da simülasyondan ibarettir. Model, temsil ettiği varsayılan gerçeklikten daha gerçektir. **Hiper-gerçek 'çoktan yeniden üretilmiş olan şey'dir.** 'Kökeni ya da gerçekliği olmayan bir gerçeğin' modelidir."²³ Gerçekliğin çöktüğünü savunan bir akımın gerçeği tanımlama amacı gütmemesi son derece doğal karşılanmalıdır. Postmodernist yapıtlarda geleneksel edebiyatın bazı karakteristik özelliklerinden uzaklaşma görülür: Bunlardan biri belirli bir dünya görüşü yaratmaktan vazgeçmedir.²⁴

Postmodern düşünürlerle göre, modernizm sonrası yaşanan gerçek, şimdiye kadar olan gerçeklikten çok farklı olup var olan değil, üretilmiş gerçektir ve özgünlüğü kalmamıştır. "Baudrillard, modernizmin bu aşırıya vardırılmış halini 'hyper-gerçek' olarak niteler. Ona göre modern-sonrası dönemin en belirgin özelliği, o güne kadarki anlayışın çok dışında bir gerçekliğe sahip olmasıdır. Artık hiçbir şeyin aslının kalmadığı, kopyanın bile kopyasının egemen olduğu, özgünlüğünü ve

²² Parla, s. 180

²³ Rosenau, Pauline Marie, Post-modernizm ve Toplum Bilimleri, Çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 14

²⁴ Szahaj, s. 71

aurasını yitirmiş bir dünyada yaşamaktayız. Bu, bir simulakrlar ve simulasyon durumudur. Simulasyon, 'gerçeğin yerini almış modeller' bütünüdür. Bunun anlamı ise, postmodern süreçte gerçek diye bir şeyin kalmadığı, gerçeğin temsilcisi olarak ortaya çıkan bir göstergeler dünyasının bunun yerine geçtiğidir. Bu, 'kısadevre' yaptırılarak, **gerçeğin yerine göstergeler aracılığıyla yeni bir gerçek geçirilmesidir. Bu yeni gerçeğin adı ise hiper gerçektir.**"²⁵ Bu durumun elbette edebiyata yansması vardır. Gerçekliğin olmadığı, daha doğrusu gerçekliğin yerini göstergelerin aldığı bir toplumun yeni dönem edebiyatında çok farklı sonuçlar doğar. "(...) kapitalist toplumda modernizmle gelinen yerde giderek parçalanmış bireyler, giderek parçalanmış bir gerçeklik ve giderek toplumsal bağlamından kopan, yabancılaştığı çevresini anlamlandırmakta güçlük çektiği için teknik ustalıkları deneyen, nesnelere anlamsızlaştıkça onların yerine simgeler koyan yazarlar bulunur. Böyle olunca da, yirminci yüzyıl romanından hayır gelmeyecektir."²⁶

Bir başka postmodern düşünür Jean Baudrillard'a gelince, kapitalist toplum üzerinde durduğunu görürüz. Ona göre, insanlar bir metalaşma ve nesneleşme dönüşümü içerisine girmişlerdir. Kitaplarında insan yaşamının nasıl metalaştığını işler. Zenginleşen kapitalist toplum insanları, önceleri sosyal yaşantılarında diğer insanlarla sıkı bir iletişim halindeyken, günümüz tüketim toplumunda artık maddeleşmiş nesnelere kuşatılmış haldedirler.²⁷ Bugün değişimler sonucu gelinen noktada sanayi toplumunda her şey belirlenmiş bir modele göre yapılmaktadır. Bizler sunulan modellere göre yaşamımızı yönlendirmekteyiz. Görüntüyü artık o denli

²⁵ Emre, s. 1-2

²⁶ Parla, s. 38

²⁷ Şaylan, s. 299

kanıksamış durumdayız ki, yaşamımıza gerçeğin yerine o yön vermektedir. İnsanlar gerçeğe bakarak modeli değil, kendilerine sunulan modele bakarak kurgusal gerçeği belirlemektedirler artık. Örneğin, insanın hayalini kurduğu, sahip olmak istediği evi için dünyanın her bir tarafından yayımlanan ev dergileri tarafından sunulan bir model vardır ve evin nasıl bir şey olacağı, nasıl bir tarzda döşeneceği bu dergilerin verdiği model tarafından belirlenmektedir. Gazeteler, dergiler, televizyon ve reklamların etkinliği insana her konuda gerçeği temsil ettiği düşünülen modeller vermekte ve böylece insanların düşünce dünyasını modellerden oluşan bir işaretler ağı belirlemektedir. İşte tam da bu nedenle, Baudrillard'a göre, sanayi ötesi toplumun şu anda yaşadığı artık bir hiper realitedir.²⁸

Bilim ve teknoloji alanındaki sonu gelmez gelişmeler insana yabancı, yeni bir dünya profili çizmektedir. Daha bir yüzyıl öncesinde hükmeden insanın yerini maddenin hükmettiği yeni değerler almaya başlamıştır. Bulduğumuz çağda asıl amaç paradır. Maddecilik ön plana çıkmış, insanlar tüketici kitlesine dönüşmüşler ve maddeleşen yeni değerler karşısında artık etkisiz kalır ve önemini git gide yitirir olmuşlardır. Bir önceki dönemde hükmettiği doğada olup bitenlere yabancı kalmaktadır. Maddecilik dünyanın dört bir yanında egemenliğini ilan etmiştir artık. Bu da beraberinde suni gerçekliği getirmiştir. Ünlü Fransız düşünür ve aynı zamanda sosyolog olan, postyapısalcı felsefe ve postmodern üzerine önemli çalışmaları bulunan Baudrillard'ın hiper gerçeklik şeklinde açıkladığı sanal gerçeklik işte tam da budur. Hatta biz buna, altını çizerek, para odaklı medyanın ürettiği sanal gerçeklik ya da sanal gündem diyelim. Medya toplumu olarak iletişim teknolojisinin bizlere

²⁸ Şaylan, s. 303

sunduğu yapay gerçekliği benimsemiyor değiliz. Çünkü evinde, çalıştığı yerde yani kısacası bulunduğu ortamda televizyonu, bilgisayarı ya da iletişim teknolojisiyle ilgili bir cihazı olmayan hemen hemen kimse yok gibidir. Benzeri iletişim araçlarıyla medya, bizi aslında olmayan ancak kurgulanan, sanal, yönlendirilmiş gerçekliğe yönlendirmekte ve bunu bize benimsetmektedir. "Medyanın, insanla yaşanan gerçeklik arasına soktuğu bu tampon gerçeklik düzlemi, yüzyılın sonlarına doğru devleşir ve doğrudan gerçekliğin yerini alır."²⁹ İnsan bu yeni gerçeğe yabancı kalmıştır ve bu yabancılık olgusu yeni dönem edebiyata da yansır. Algılamakta zorlandığı yeni gerçeklik ile kendini bir türlü özdeşleştiremeyen ve ona karşı yabancılık hisseden postmodern yazar, onu yansıtmaktan artık vazgeçer ve metinlerarasılık tekniğiyle daha önce yazılmış olan diğer metinlere başvurur. "Somut gerçekliğin yerini metinlerin dünyası almıştır. Belki de, içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağcıl yazarın, bütünleşmekte zorlandığı gerçekliği yansıtmayı bırakıp, daha önce yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına sığınması, onlardan yola çıkılarak *ikinci elden* yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir bu. Eskilerin *taklitçilik* diye aşağıladıkları bu eğilim, çağ edebiyatının biçimsel yeniliklerinden biridir; özgünlüğün içerikte değil, *biçimde* önemli olduğu bir estetik anlayışın ürünüdür."³⁰

Postmodernistler, yukarıda değinildiği gibi, yabancılaştığı dünyayı yapıtlarında yansıtmaz, ancak, yeni bir dünya yaratırlar. Söz konusu dünya

²⁹ Ecevit, s. 35

³⁰ A.g.y., s. 110

metinlerarasılık tekniğiyle yaratılan metinlerin dünyasıdır. Metnin konusu bir diğer metnin konusu üzerine kurulur.³¹

1.9. Düş

Çoğu postmodern anlatılarda düş olgusunun önemli bir yeri vardır. Düş yeni gerçeklik anlayışına renk katmıştır. Bu noktada, geleneksel edebiyat döneminde saf dışı bırakılan düşün yeni gerçeklik anlayışında neden yer aldığı sorusu gündeme geliyor. Bunun sebebi, sanatçının kendisinin de net bir biçimde anlayamadığı, dolayısıyla kesin çizgilerle anlatamadığı bu yeni gerçekliği bir de düş yoluyla yansıtmaya yoluna gitmek istemesidir. **Gerçeklik soyut düzleme taşınmıştır. Metinde fantastik ya da absürt bir düş mantığı yerini almaktadır.**³²

1.10. Kahramanın veya Öznenin Özellikleri

Postmodern metinlerin genelinde belirli bir kahraman göremeyiz. **Kişileri normal değil, anormal kişilerdir.** Yazar, kişileri toplumun normal kesiminden değil, marjinal kesiminden ya da azınlıkta olan kesiminden seçer. Bunlar eşcinsel, ateist, evi barkı, kimsesi olmayan, sokakta yaşayan kişi olabilir. Modern edebiyatın bel kemiğini oluşturan unsur, romanın bir kahramanının olmasıydı. Kahraman, metinde öncelikli konumunu her zaman korumaktaydı. Bu da birey merkezli bir düşüncenin ürünü olmasından kaynaklanıyordu. Kahraman, romanın odağında olup anlam taşıyıcısı konumundaydı. Postmodernistlerin ise kahraman yaratmak gibi bir uğraşı yoktur. Yapıtın yalnızca kahramanın öyküsünden oluştuğu devir artık bitmiştir. Postmodern metinlerin sadece önemli kişisi vardır, o da yazar-

³¹ Szahaj, s. 74

³² Ecevit, s. 45

anlatıcıdır. Yazar-anlatıcı sürekli olarak metnin merkezindedir, ancak, hiçbir şekilde herhangi bir anlam taşımaz, metnin sözde bütünlüğünü sağlamak için oradadır sadece. Bazen de yazar-anlatıcı metnin bir bölümünde kendisinin yanında önemli kişi olarak birini çıkarır karşımıza, ancak, metnin sonraki bölümde daha önemli birini, bir sonraki bölümde de daha önemlisini çıkarır, metin bu şekilde devam eder ve sona erer. Böylece modern roman anlayışındaki tek bir kahraman anlayışı reddedilir. Her bir bölümde ayrı bir önemli kişi olduğu için de postmodern metinde merkezizlik ortaya çıkmış olur. Çünkü olaylara, her bölümde farklı önemli kişiler yaratarak, farklı kişilerin bakış açısından hareketle bakılır ve bu da tek bir merkezli değil, birbiriyle iç içe geçmiş çoklu bakış açısının egemenliğini ilan eder. Kısacası, **postmodern metinlerde tek bir kahramana dayalı olay örgüsü yoktur.**

Modern romanların anlam taşıyıcısı kahramanken, postmodern anlatılarda okur, anlam taşıyıcısı olması bakımından metnin önemli bir ögesi haline gelmiştir. Bu, yazarın artık mutlak bir anlam üretmediği, anlamın öznel bakış açısına göre şekillendiği anlamına gelir. Öznel olduğu için de anlam artık göreceli bir kavramdır. Anlamın göreceli nitelik kazandığı ve tek bir odak anlamın olmadığı postmodern edebiyatta okur sayısı ile çıkarılan anlam sayısının orantılı olduğunu söylemek yerinde bir ifade olacaktır. "Postmodernist metinler için öncelikli olan 'metin'dir. Jakues Derriada, Roland Barthes, Michel Foucault'nun öncülüğünü yaptığı post-yapısalcılara göre metin, bir kitap içinde bulunan kapatılmış ve bitirilmiş bir yazı değildir. Metin kendi içinde başka metinlerin izini taşıyan bir örgü veya bir

göstergeler ağı olarak düşünölmektedir. Dolayısıyla her metnin okuyucusu kadar gerçekliği ve anlamı vardır."³³

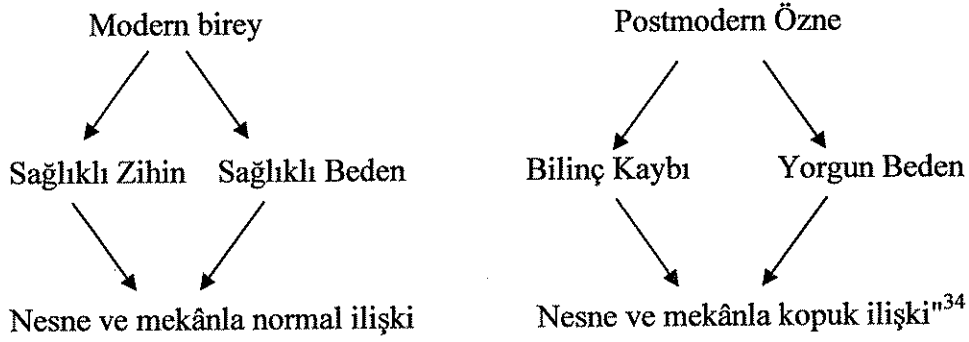
Postmodernizmde her okur, bitirdiği metinden farklı farklı anlamlar çıkarır. Söz konusu edebiyatta tek bir anlam üretme hedefi güdülmeyişinden, her okurun kendine göre çıkardığı anlam doğru kabul edilir.

Postmodern metinlerdeki kişilerin en önemli özellikleri bir değişim geçirmeleridir. Hiçbir şeyin kesin olmadığı böylesine kaygan bir zemine sahip bu akımın edebiyat ürününde özne her an bir değişim ya da dönüşümün olduğu bir ortamdadır. Bu yüzden, özneler bir karakterden diğer karaktere geçen, sürekli hareket halinde olan ve kendisine ait gerçekleri olmayan kişilerdir. **Çünkü postmodernizmde gerçek konusunun yanında kimlik konusu da sorunsallaştırılır.** Kişiliklerinin, ruh durumlarının doğrudan betimlemesi de yoktur. Ancak başka metinlerdeki kahramanlar aracılığıyla yansıtılır. **Bunun yanı sıra, metinlerdeki kişilere ait cinsel betim de yoktur. Hatta bazı kişilerin cinsiyetleri özellikle belirtilmemektedir.**

Modern edebiyatın kahramanı ile postmodern edebiyatın öznesi arasındaki bir başka fark da, hem zihnen hem de bedenen sağlıklı olup olmamalarıdır. Modern romanın kahramanı son derece akli başında ve güçlü hafızası olan bir kahramandır. **Postmodern metinlerin öznesi ise hafıza bulanıklığı yaşar.** "Klasik ve modern metinlerin vazgeçilmezi olan zihin sağlamlığı ve güçlü hafıza, Horkheimer'ca

³³ Koçakoğlu, s. 32

kullanıla kullanıla sıfırını tüketmiş ve boşluğa doğru hızlıca kaymakta olan bu kutsal insan melekesi postmodern metinlerin üzerinde çok da durmadıkları ve aslında önem vermedikleri bir yetidir.



Yukarıda çoğu postmodern öznenin hafıza kaybı yaşadığını, kendi geçmişini unuttuğunu belirttik. Bu şekilde kendisine ait bir gerçekliğin olmadığına vurgu yapmak ister aslında. Kendini herkesten soyutlamış ve herkese karşı yabancılaşmıştır ya da toplum onu kendinden soyutlamıştır ve onu yabancı biri olarak görmektedir.

Postmodern anlatılarda dikkat çeken en önemli özelliklerden biri de bazı kişilerin isimleri olmayıp sadece bir harfle adlandırılmalarıdır. Yukarıda belirtildiği gibi, postmodern edebiyatta modern görüşün birey anlayışı çökmüştür ve kişi isimlerinin olmayışı buna vurgu yapar. "Bu, modern anlayışın belirginleştirdiği ismin ve ismin gerisindeki 'birey'in postmodern süreçte aşınmaya uğrayarak büzülüşü ve 'özneleşip' harfe dönüşmesini sembolize etmektedir."³⁵ "Kimi yerde anlatıcı, kimlikleri ellerinden alınmış roman kişilerini, bireyin yok olmakta olduğunu

³⁴ Emre, s. 300-301

³⁵ A.g.y. s. 310

savlayan yüzyılın ilk yarısındaki Batı edebiyatının dışavurumcuları gibi yalnızca tek bir harfle adlandırır."³⁶

Postmodernistler hiçbir zaman doğru-yanlış, iyi-kötü, güzel-çirkin olanın karşılaştırılması işine girmez. Bu tür karşıtlıkları reddederler. Herhangi birinden yana olmaktan, herhangi birini savunmaktan bilinçli bir biçimde kaçınırlar. **"Postmodern metnin öznesi karşıtlıklara dayanan seçimlerde herhangi bir tercihten yana tavır koymaz.** Durumu gözler önüne serer, ondaki çarpıklıkları, aksaklıkları ironik bir şekilde dile getirir; okuyucuyu şoka uğratar ancak bu çarpıklık ve aksaklıkların yerine yeni bir şey, yeni bir değer ve düşünce ikame etme gereği duymaz. Çünkü ona göre zaten varılan noktada ortalık öylesi bir toza dumana bürünmüştür ki, neyin doğru neyin yanlış olduğunu belirlemek, onlardan biri lehine yahut aleyhine taraf olmak bir tarafa doğru ve yanlış kavramlarının içeriğine dair bir şey yoktur ortada. Bu durumda postmodern özne ve anlatı kişisi için yapılabilecek tek şey ortada kalmak olacaktır."³⁷ Karşılaştırmayı kesin bir dille reddettikleri için karara varmak ya da herhangi bir genelleme yapmak da onlar için olanaksız hale gelmiştir. Çünkü kimi postmodernistler şunu ilke haline getirmişlerdir: "Her türlü ikili karşıtlığın meşruiyetini inkâr edin çünkü iki-kutuplu terimlere dayanarak yapılan bütün genellemelerin her zaman birkaç istisnası vardır ve bu istisnalar da genellemeyi baltalamak için kullanılabilir."³⁸

³⁶ Ecevit, s. 103

³⁷ Emre, s. 191-192

³⁸ Rosenau, s.177

1.11. Postmodern Edebiyatta Olay Örgüsü

Postmodern metinlerde geleneksel anlatı tarzının terk edildiğini görürüz. Karşımızdaki yeni metin -klasik romanlardaki gibi- olay örgüsüne dayalı bir metin değildir artık. Mantıklı bir neden-sonuç ilişkisi göremeyiz. "(Postmodernizm) diğer yandan sebep-sonuç ilişkisini, edebî bir metnin olmazsa olmaz şartları arasından çıkarmış; buna karşın gerçeğe kurmaca arasındaki ilişkiyi güçlü biçimde vurgulamayı amaç edinmiştir."³⁹ Metinde giriş, gelişme, sonuç gibi bir sıralama da yoktur. Postmodernistler bilmece oluştururcasına neyin ne zaman ne olacağı net bir biçimde kestirilemeyecek derecede karmaşık bir üslupla yazarlar. Böylelikle okuyucuyu her zaman şok ederler ve okuyucu olacıkları kestiremediğinden karşısına çıkacak olandan tedirgindir. Aynı zamanda bu üslup okuyucuda hep bir merak duygusu uyandırır. Müphemlikler sonucu okuyucu olup bitenleri çözmek için metne kendini olabildiğince verir, ancak metni bir türlü sonlandıramaz. Çünkü o denli dağınıktır ki, parçaları yerli yerine oturtamaz ve böylece "kitabı bitirdim" diyemez bir türlü. Böylelikle postmodernist yazar amacına ulaşmış olur. Çünkü postmodernizmde metin yazma ilkelerinden biri şudur: "En fazla sayıda yorumu mümkün kılacak şekilde yazın; belirsizlik ve çiftdeğerlilikten kaçınmayın, aksine bunları işleyin. Bulanıklık 'ciddi bir irdelemeden korunmayı' sağlayabilir. İşin sırrı 'sonu olmayan ya da tamamlanmayan okurun hiçbir zaman "bununla işim bitti" diyemeyeceği bir metin yaratmaktadır."⁴⁰ Okuyucu 'Bununla işim bitti' diyememenin yanı sıra, metinde geçen olayları zihninde belirli bir düzleme oturtamaz ve "olayı çözdüm" dediği anda yanıldığını fark eder. Kısacası, postmodern romanda okuyucu artık edilgen değildir ve hazır bilgiye ya da çözümlemelere

³⁹ Bayram, Yavuz, Postmodernizm Üzerine, Baykara Dergisi, Sonbahar, Sayı: 5, Çorum, 2007, s. 38

⁴⁰ Rosenau, s. 178

ulaşması gereken biri de değildir; yazarla daima bir çekişme içerisindedir, 'oyun'un bir parçasıdır.⁴¹

Postmodern estetik anlayışında klasik edebiyattaki o çizgisel akışı göremeyiz. Bu akış yerine bir toparlanıp bir dağılan, başının sonunun neresi olduğu belirlenemeyen bir yapıyla karşı karşıyayızdır. Metin bir anda başlayabilir ve herhangi bir sonuca bağlanmadan bitebilir. Olay belirsizlik içerir, gelişigüzel gelişir ve belirsiz hale gelir.⁴² Bütünsel bir olay örgüsü varmış gibi görünür, ancak, mantık temeli üzerinde gelişmez. Postmodern metinde düzenli bir olay örgüsü olmayışının temel sebeplerinden biri metnin yazar tarafından değil, okuyucu tarafından yönlendirilmesinin istenmesidir. "1960'ların kendinden söz ettiren romancılardan B. S. Johnson, *The Unfortunates* (Talihsizler) adlı romanını ciltlenmemiş sayfalar halinde kutu içinde bastırılmış ve okura istediği gibi dizdikten sonra okumasını önermişti."⁴³ Eğer düzenli bir olay örgüsü olsaydı, bu tümüyle yazarın ürünü olacaktı ve okuyucuya belirli bir görev düşmeyecekti. Ancak, düzen sağlama işi bu yolla okuyucuya kalmaktadır. "Edebiyatta rasyonaliteye meydan okuyan post-modern romancılar katı, çizgisel olay örgüsünden vazgeçerler: Öyküdeki her türlü düzenli öge ya da tasarım okur tarafından sağlanmalı, hatta uydurulmalıdır."⁴⁴ Okuyucunun işi çok da kolay olmayacaktır. Çünkü olaylar neden sonuç ilişkisiyle gelişmemektedir, bu da yetmiyormuş gibi, sayısız olayın birbiriyle ortak hiçbir noktası ve zaman tanımlamaları bulunmamaktadır. "(...) bu tür metinlerde

⁴¹ Özet Somuncuoğlu, Gamze, "Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012*, s. 2281

⁴² <http://skowronski.krzysztof.w.interii.pl//Gombrowicz%2012.htm> (26.03.2012)

⁴³ Parla, s. 149

⁴⁴ Emre, s. 168-169

(*postmodern metinlerde*) geleneksel ve gerçekçi yazın türünün titizlikle üstünde durduğu yazınsal özelliklerden (olayların zaman ve mekân tanımlamalarının yapılmasından, olaylar arasında neden-sonuç ilişkilerinin kurulmasından ve karakterlerin kişiliklerinin betimlenmesinden) kesinkes kaçınılır.”⁴⁵ Olaylar dağınıktır, birbirlerinden kopuktur; bu kopukluk yüzünden açıklar oluşur. İşte bu açıklığın okuyucu tarafından giderilmesi istenir.

1.12. Postmodern Edebiyatta Zaman

Kuralsızlığın en iyi kural olduğu, ilkesizliğin de ilke olduğu postmodern görüşün edebiyatında bir zamandizinsel akış beklemek yanlış olur. Geleneksel edebiyatın sistemli, mantıklı ve belirli zaman anlayışı, yerini sınırları belli olmayan, ölçülemez, mantık dışı bir zaman anlayışına bırakmıştır. "Bütün bu olanlardan sonra, büyük gerçeklerin sarsılmasına karşın, sanki elle tutulur kesin bir zaman kavramı varmışçasına, neden-sonuç ilişkisine olan sarsılmaz bir inançla yazmak artık olanak dışıdır."⁴⁶ Fiziğin bugün geldiği nokta bunu gerektirmektedir zaten. Einstein fiziğinin aksine, zaman artık göreceli hale getirilmiştir. "Yeni fizik, dünyanın alışlagelen görünümünü tümüyle değiştirmiş, içinde yaşadığımız uzamı kuşkulu kılmış, değişmez bir akış içindeymiş gibi görünen zamanı göreceleştirmiştir."⁴⁷ Postmodern anlatılarda geçmiş, şimdiki, gelecek zaman çerçevesinde şu gün, şu ay, şu yıl gibi takvimsel zaman bulunmaz. Zaman zamandizinsel, kronolojik akışa karşı çıkılarak belirsizleştirilir. Postmodern edebiyat anlayışında "Lautour'un söylediği gibi 'insani bir yaratım' olan zamana ait birimler, yani nesnel zaman -gün, ay, yıl...- postmodern

⁴⁵ Doltaş, s. 101-102

⁴⁶ Ecevit, s. 28

⁴⁷ A.g.y., s. 27

romanlarda ya karmaşıklaştırılır ya kronolojisi altüst edilerek kullanılır ya da üstü örtük, belirsiz bir şekilde verilir."⁴⁸ Gerçekçiler romanlarında geçen olaylara yönelik ne zaman sorusunu kesin bir dille cevaplamışlardır. Anlatımları veya olayları dün, bugün, yarın zincirinin takvimsel akışı içerisinde olmuştur. Ancak, postmodern metinlerde 'ne zaman' sorusu sorulduğunda, bunun cevabı hemen hemen yok gibidir.

Postmodernistler anlatılarında çizgisel bir yol izlemeyen zaman kurgusuna başvurmuşlardır. "Geleneksel romanın, dün-bugün-yarın sıralaması içinde art arda akan dizimsel yapısı, tüm mantıksal bağlarından kopartılır (*postmodern*) anlatıda."⁴⁹ Bazen tek bir cümlede iki zaman kavramı olur ve bunlar birbirleriyle uyuşmaz. Örneğin, doğduğu yılı bildiğimiz bir metin kişisi, geçmişine gider ve herhangi bir olay anlatır. Olayın gerçekleştiği yılı ve o yılda kaç yaşında olduğunu söyler. Ancak, hesapladığımızda o yılda o yaşta olmadığını görürüz. Tabii tüm bunlar postmodernistlerce metinde kopukluk yaratmak amacıyla bilinçli olarak yapılır.

Zaman ile olay örgüsü arasında sıkı bir ilişkinin olduğu su götürmezdir. Gerçekçiler olayları daha anlaşılır kılmak için zamansal düzleme yerleştirirler. Ancak, postmodernizme gelindiğinde, zaman kavramının olmayışı kendisiyle beraber olay örgüsünü de ister istemez karmaşık hale getirecektir. Bu tümüyle, postmodernizmin uyumlu birlikteliğe karşı olan tavrıyla ilgilidir. Kısacası, postmodernistlerin olayları anlaşılmaz hale getirmek için onca şey yapmak yerine, sadece, kronolojik biçimde akmayan zaman olgusunu kullanmaları yeterli olacaktır.

⁴⁸ Özot Somuncuoğlu, s. 2283

⁴⁹ Ecevit, s. 197

Zaman kavramı bazen ortaya çıkmıyor da değildir, ancak yine de, doğrudan verilmez. Olayın gerçekleştiği zamanla ilgili bazı göstergeler verilir sadece. Örneğin, akşam olduğunu doğrudan söylemez, ancak, sokak lambalarının yanıyor olmasından söz eder. Buradan okuyucu tarafından akşam olduğu sonucunun çıkartılması beklenir. İnsanların kumsalda uzanması mevsimin yaz olduğunun göstergesidir. Tüm bunların yanı sıra, metindeki kişilerin yaşları zaman zaman gerçekte hiç ulaşılmamış yaşlara gelir. Beş yüze kadar çıkar yaşları. Yaş bazen de çok anlamsız olur. Kişi beş ve üç yüz yaşındadır. Böylelikle zaman anlayışına yönelik ironik yaklaşımlarda bulunulur.

Postmodern metinlerde -zaman ve olay örgüsünde olduğu gibi- mekân konusunda da son derece karmaşık bir durum söz konusudur. Mekân sürekli yer değiştirir, farklı biçimler alır, ele avuca gelmez, renkten renge girer.⁵⁰ Bir mekândan diğerine ani geçişler vardır ve anlatıcı bunların sebeplerini açıklamadığı gibi, okuyucu da bunlara hiçbir şekilde bir anlam veremez. Sonsuz bir müphemlik, varlığını dikkat çekici bir biçimde sürdürür. "Modern romanda mekân, klasik dönem romanlarındaki mekân kadar olmasa da yine önemli bir unsurdur. Kimi zaman simgesel değerlerle yüklü olan mekân, modern romanlarda çoğunlukla okuyucuya anlatılır. Oysaki postmodern romanlarda mekân, olabildiğince belirsizleştirilmiştir."⁵¹ Böyle bir yapı karşısında yani hem olayın, hem zamanın, hem de mekânın belirsiz olduğu bir yapı karşısında metinden bir anlam çıkarmanın yolu var mıdır, yok mudur? Tam da bu konuda sorumuzun cevabını Rosenau vermektedir: "Aslında okumaya nereden başlanıp nerede bitirildiği fark etmez, çünkü normal

⁵⁰ Emre, s. 183

⁵¹ Özot Somuncuoğlu, s. 2284

zaman ve mekân anlamsız kavramlar olduğunda olup bitenler hakkında tartışmak da imkânsızdır ya da faydasızdır."⁵²

Fransız realist yazar Stendhal'ın ünlü "yol boyunca gezdirilen aynadır roman" sözü, modern edebiyat anlayışının dış gerçeği yansıtmamasının esası olarak gözle görüleni anlattığını özetler. Oysa postmodern metinlerde durum biraz farklıdır. Mekân, anlatıcının birebir betimlediği bir yer olmayıp daha çok göstergeler kullanılarak, okuyucunun o mekânı kendi zihninde canlandırması istenir. Bir anlamda anlatıcı senarist, okuyucu ise o senaryoyu çeken yönetmen kimliğindedir.

Postmodern edebiyatın anlatısında çeşitli teknikler kullanılır. Bunlar metinlerarası alanda gerçekleşen montaj/kolaj ve parodi/pastij teknikleridir. Bunun yanında üstkurmaca ve ironi edebiyat alanındaki postmodernizmin vazgeçilmez unsurları arasındadır.

1.13. Montaj / Kolaj Tekniği

Bu iki teknik de metinlerarası düzlemde gerçekleşir. Metinlerarasılık bu teknikleri kapsayan genel bir addır. Her iki tekniği edebiyat diline çevirmek istersek, alıntı yapma tekniği diyebilmemiz mümkün. Postmodernist yazarlar montaj tekniğiyle, kendilerinden önce yazılmış metinlerden kendi anlattıklarına anlamsal bir katkı ve pekiştirme bağlamında alıntı yapma yoluna giderler. Konuyu daha anlaşılır kılmak için bunu şöyle ifade edebiliriz: yazar, eskiden yazılmış metinlerden parçalar alır, keser ve yapıtına yapıştırır. Yani önceki metinlerden parçalar alarak kendi

⁵² Rosenau, s. 111

yapıtına yama yapar. Bazen daha da ileri giderek alıntıyı doğrudan yapar ve okuyucuya tırnak içinde aktarır, bazen de kendi ağzından aktardığı gözlenir. Bilinçli okuyucu bunun montaj tekniği olduğunu ve postmodernizmin vazgeçilmez bir unsuru olarak kabul edildiğini çok iyi bildiğinden, yapıtın çalıntı olduğu düşüncesine kapılmak gibi bir hataya düşmez. Montaj yazarın anlatmak istediğini güçlendirmek için başvurulan bir yöntem olduğu için metnin konusunu değişime uğratmaz, aksine bütünlük sağlar. Metnin içeriğini besleyerek zenginleştirir.

Kolaj tekniğinin ise montajdan farklı bir rol oynadığını görürüz. Kolajın tek amacı, montajın aksine, metinde dağınıklık yaratmaktır. Metnin bütünlüğünü çelişkiler yaratarak bozar. Metne birbirleri arasında herhangi bir ilinti olmayan ögeler katarak, her bir parça arasındaki uyumluluğu yok eder. Metnin kurgusunu karmaşıktırır, çünkü yazarın alıntı yapacağı (öykü, masal, deneme vs.) metin kendi metninin türdeşi olmayıp çok farklı olabilir ve okuyucunun kafasının iyiden iyiye karışmasına sebep olur. Okuyucunun kafası karışır, çünkü "Belli işaretlerle türünü belirleyen metin, okurun beklentilerini ona göre yönlendirir."⁵³ Ancak, postmodern metinler ne türde metin oldukları hakkında işaret vermemekle kalmayıp birçok türü içinde barındırır. Bu teknik sayesinde herhangi bir tür ayrımı gözetmeksizin birçok biçimsel öge bir aradadır. "Postmodern romanın kural tanımaz yazarı için, metin oluştururken kullanılacak malzemeler konusunda bir sıkıntıdan söz etmek olanaksızdır. Yazar sanatsal olan ya da olmayan gibi bir ayrımı gözetmediğinden her konu, her yazı türü, her teknik, her üslup iç içe aynı metinde yer alabilir. Postmodern roman yazarı yüzyıllar içerisinde binlerce imbikten özenle

⁵³ Parla, s. 26

geçirilerek yavaş yavaş oluşturulmuş olan estetiğe ilişkin ilkeleri gönül rahatlığıyla bir tarafa itebilir ve o an “güzel” ve “yakışır” gördüğü, birbiriyle hiçbir bağlantısı olmayan iki konuyu / türü / biçimi / sanatı bir arada kullanabilir.”⁵⁴ Böylece kolaj, geçişkenliği zayıflatarak kaotik bir yapı oluşmasına sebep olur. Bu bağlamda metnin anlamı farklı metinlerle farklı bir biçimde şekillenmiş olur. Kolaj tekniğinin başat özelliği budur. Postmodernizmin dağınıklık doğasına renk katar. “Sonuçta yaratısı, önceden var olan biçimleri yinelemek, yeni bir düzende onları birleştirip birbirine eklemektir. (...) metin bir alıntı, bir kolaj, bir yeniden yazmadır.”⁵⁵

Kolaj sayesinde çok kültürcülüğe de zemin hazırlanır. Bu yüzden postmodernizmde belirli bir merkez yoktur. Merkez önceki dönemin aksine, Batı olarak kabul edilmez. Modernitenin yani Batı’nın bireyci ve akılcı görüşünün ifadesi olduğu için Batı’nın ürünü olarak kabul edilen romanın bile kimliği değişime uğramıştır. Yukarıda yapıtlar için artık roman değil, “anlatı” sözcüğünün tercih edildiğini ifade etmiştik. Çünkü farklı kültürlerden gelen farklı anlatım unsurlarının sebep olduğu heterojen yapı romanın adının değişmesine sebep olmakla birlikte, Batılı olma kimliğini de zedelemiştir. Çok kültürcülük ile birlikte romanın homojen yapısından artık söz edilemez. Örneğin, tek bir anlatıda günlük, masal, şiir gibi çeşitli türlerden metin parçaları bir araya getirilir. Böylece türler birbirleriyle harmanlanmış olduğundan, romanın kendine özgü estetiği kaybolmuş olur.

Bazen bu iki teknik aynı anda kullanılır ve birbiriyle harmanlanır. İkisinin bir arada kullanıldığı böyle bir ortamda anlam üretme değil, kurgu ön plana çıkar. “İki

⁵⁴ Özot Somuncuoğlu, s. 2279

⁵⁵ Aktulum, Kubilay, Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s. 228

yaklaşımında da ortak payda, anlam üretmek, benzersiz bir yaşam öyküsü anlatmak ya da bir kahramanın psikolojik kargaşasını çözümlmek olmayıp, *kurgunun serüvenidir*. Bu romanlarda, öykü de, kahraman da, anlam da metnin kendisidir; onun kurgusudur, biçimidir. Artık roman yazmak değil, *roman kurmaktır* önemli olan."⁵⁶

Postmodern metinlerin dışarıya açık olduğu düşüncesiyle tüm edebiyat ürünlerinden metin parçaları alınabileceği gerçeğine vurgu yapan metinlerarasılık, iki metin arasında gerçekleşen bir diyalog ya da alışveriştir. Yazar bir bakıma önceki metni ödünç alır. "(...) kitaplar yalnızca başka kitaplar üstüne ve onların çevresinde yazılır."⁵⁷ Postmodern metinler alıntılar yapbozudur, başka metinlerin dönüşümüdür, onların yeni örgüsüdür. Bu bağlamda, durumu postmodern edebiyatta somut gerçekliğin yerine metinlerin dünyası yansıtılmaktadır şeklinde ifade etmek doğru olacaktır, kanısındayız. Postmodern düşünce Alain Robbe Grillet'in "dünya ne anlamlıdır ne de saçmadır, dünya sadece vardır o kadar" sözüyle özetlenebilir. Postmodern anlatı yazarı, içinde bulunduğu anlamsız gerçekliğin yerine, eski yapıtların konusuna, ele aldıkları motiflere başvurur. Bu bağlamda, bir bu romandan bir o romandan alınan parçalarla derleme yoluyla oluşturulan postmodern metinler için kendilerinden önce yazılan yapıtların yankılarıdır demek yanlış olmasa gerek. Böylelikle yeni bir anlatıya eski anlatılardan kesitler katarak, bir bakıma onların parodisi yapılmaktadır.

Postmodern yazar -klasikçilerin aksine- "ne yazacağım" değil, "nasıl biçimlendireceğim" diyerek yazma işlemine koyulur. Geleneksel edebiyatın yazarları

⁵⁶ Ecevit, s. 45

⁵⁷ A.g.y., s. 154

için anlam, deyiş yerindeyse, metnin tamamını ayakta tutan ana taşıyıcı kolundu, metnin bütünselliğini oluşturuyordu. Ancak, postmodernizme gelindiğinde, metin tümüyle biçimciliğin oyun alanına dönüşür. "(...) metnin ayakta durmasını sağlayan *anlam* ya da onun taşıyıcısı *kahraman* değil biçimdir / yapıdır."⁵⁸ Metinlerarasılık yöntemi yeni dönem edebiyatın estetik ve kurgu ögesi haline gelmiştir. Bu yöntemle anlatılmak istenen, metni özgün kılan şeyin içerik değil biçim olduğudur. İçerik değildir çünkü "postmodernist yazarlar edebiyatın "tükenmişini" ilan eder, çünkü edebiyatta artık her şey yazılmıştır ve sunulmuştur. Bu görüşe göre, yeni ve orijinal bir şey üretmek mümkün değildir (...).⁵⁹

Metinlerarasılık demek diğer yapıtlardan alıntılar yapmak, onlara yalnızca göndermelerde bulunmak demek değildir elbette. Postmodern edebiyatın bel kemiğini oluşturan bu özellik ile yeni üretilmiş bir postmodern metindeki kişi, önceki romanların kahramanlarıyla da konuşturulur.

1.14. Parodi (Yansılama) / Pastij (Öykünme) Tekniği

Metniyle beraber belirli bir anlam oluşturmak ya da somut yaşamı yansıtmak istemeyen postmodern öykü anlatıcısı özgün dünyalar yaratmak yerine, önceki metinlere el atarak onların dünyasından yazar.⁶⁰ Karşımızdaki yeni metin, daha önce başka yazarlarca yazılmış yapıtlardan bir takım motifler taşır ve bu da parodi / pastij teknikleri sayesinde yapılır. Genelde birbirleriyle sıkça karıştırılmakta olan, postmodern edebiyatın vazgeçilmezleri arasındaki bu iki taklit tekniği parodi ve

⁵⁸ Ecevit, s. 46

⁵⁹ <http://www.rybnik.pl/bsip/publik/postmode.htm> (09.06.2013)

⁶⁰ Ecevit, s. 75

pastijin taklit alanları birbirinden farklıdır. Pastij yazarın üslup yani dil ve anlatım biçimi taklidir. Parodi ise birebir olmasa da yapıtın konusunun, içeriğinin taklidir. Yukarıda belirtildiği gibi, bu iki teknik de metinlerarası alanda gerçekleştirilir. İkisinin taklit alanlarının farklı olduğunu belirttik, ancak, parodisi yapılan metinlerin ister istemez üslupları da taklit edilmiş olur. Parodi beraberinde pastiji de getirdiğinden, bu iki tekniğin birbiriyle ilintili olduğunu söylemek mümkün. Parodinin taklit tekniği olma özelliğinin yanı sıra bir diğer özelliği de, beraberinde eski edebiyat dokularının yeni edebiyat ürünlerinde yeni görüntüsünü oluşturmaktır. Bir anlamda eski edebiyat ürünleri yeniden kaleme alınmaktadır. "Parodist yazarlar bir yandan taklit ettikleri edebi türün biçimsel özelliklerini vurgularken bir yandan da ikinci ya da üçüncü sınıf addedilen edebi türlere yönelerek, edebiyat geleneğini canlı tutuyorlardı." ⁶¹ Bu tümce biz parodinin anlamına bakıldığında doğruluğunu kanıtlamaktadır: "Kökensel anlamıyla 'parodia', bir şarkıyı başka bir tonda söylemek yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek demektir." ⁶²

Belirtildiği gibi, taklit tekniği olan parodi, özgün metnin konusunu birebir taklit etmez. Taklit ettiği yapıtı değiştirerek anlamsal dönüşüm yaratır. Parodi ciddi sayılabilecek bir yapıtın tamamını ya da belli bir bölümünü alaya alma, çarpıtma veya abartma yoluna giderek, biçiminde değişiklik yapmadan farklı bir içerik vermektir. ⁶³ Hal böyle olunca, parodisi yapılmış özgün metnin biçimi ile yeni yapıtın içeriği arasında kopukluk meydana gelir. Referans alınan orijinal metinden bir parça

⁶¹ Parla, s. 48

⁶² Aktulum, s. 117

⁶³ TDK, <http://www.tdk.gov.tr/> (06.05.2012)

kayma görülür. Bu da zararsız, kimseye dokunmayan, sadece okuyucuyu güldürmek için gülünç durumlar ortaya çıkarır. Ancak, bu gülünç durum postmodernistlerce zaman zaman özgün metne eleştiri yapmak, onu hicvetmek, alaya almak ya da ona karşı polemik havası oluşturmak için de yaratılabilir. Bu tür parodiler parodisi yapılan yapıtın tutarsızlık gösteren yanlarını ele alıp olup bitenlere katılmadıklarını belli ederek saldırıya geçmek için kullanılır. Parodisi yapılan yapıtın saçma yanlarını abartarak yapıtı küçük düşürürler.

Parodi önceki metinlerin yansılması olmasının yanı sıra, ait oldukları edebiyat geleneğini de hatırlatmış olur. Eski yapıtlar yeni bir anlam aracılığıyla bir bakıma yenilenmiş olur. İşte tam da bu noktada ifade edilmelidir ki, postmodernistler saygı duydukları yazarların yapıtlarını yenilemek, onları tekrar hatırlatmak için parodilerini yaparlar bazen. Yukarıda sayılan eleştirme ya da alaya alma amaçlı parodilerin yanı sıra, saygı gösterme amaçlı parodiler de yapılabilir.

Pastijde ise, yazar bu teknikle mevcut metnin biçimini dönüştürmeden yeni bir metin üretir. Referans alınan metnin biçimini dönüştürmek pastijin doğasına aykırı bir durumdur. Mevcut biçim benimsenmelidir. "Kesin bir göndergeyi zorunlu kılan öykünme ile iki metin arasında (öykünen ve öykülenen) bir taklit ilişkisi kurulur. Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine

sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır."⁶⁴

Postmodernizmin herhangi bir ideolojisinin ya da felsefesinin olmadığını daha önce belirtmiştik. Ancak, bir felsefesi olsaydı ve sıralayabilseydik, öyle görülüyor ki, çoğulculuk ilkesi başta gelirdi. Çünkü görüldüğü gibi, "tek ve mutlak olana yer yoktur."⁶⁵ Kolaj ve montaj tekniği, parodi ve pastij tekniği ya da en genel anlamıyla metinlerarasılık alan, postmodernizmin çok yönlü, çok sesli olduğu sonucunu doğurur ki, bütün dünyayı kucaklayan çok sesli ve çoğulcu yapısı postmodern metinlerin olmazsa olmazları arasındadır. Postmodernizm bu yapı gereği, kendisinden öncekilerin aksine, kendine özgü bütünsel bir akım olmayıp çeşitli sanat akımlarını ve biçemlerini içinde barındıran bir akım olmuştur.

Postmodernizmin daha önce hiç duyulmamış veya alışılmışın dışında olan konuları ele almak, unutilan ya da unutilmaya yüz tutmuş şeyleri tekrar gün yüzüne çıkarmak gibi görevler üstlenmesi de onun çoğulcu yapısını ön plana çıkarmaktadır.⁶⁶

Çoğulculuğa başka bir örnek de karşıtlıkların bir arada, yan yana verilmesidir. "Çoğulculuk (pluralism), çoğunlukla karşıtlıkların oluşturduğu bir yapıdır."⁶⁷ Doğulu ile Batılı, zengin ile fakir, güzel ile çirkin, köylü ile soylu, somut ile soyut, yaşam ile ölüm, eski ile yeni, melek ile şeytan, siyah ile beyaz, ateş ile su, savaş ile barış, gece

⁶⁴ Aktulum, s. 133

⁶⁵ Ecevit, s. 68

⁶⁶ Szahaj, s. 75

⁶⁷ Özet Somuncuoğlu, s. 2279

ile gündüz, kadın ile erkek... Bu gibi karşıtlıkların bir arada verilmesiyle de çoğulcu bir yapı oluşur. Geleneksel romanlarda bu tür karşıtlıklar uyumsuzluk sebebiyle hiçbir zaman yan yana gelmemiştir. Ancak, postmodern edebiyata bakıldığında, tüm karşıtlıklar son derece demokratik bir biçimde yan yana gelir, ancak, bunlar arasında uyum aranmaz. Herhangi bir hiyerarşinin söz konusu olmadığı tüm karşıtlıkların bir arada verildiği postmodernizmin vazgeçilmez unsuru olan çoğulculuk düzleminde her bir karşıtlığın özneleri fikirlerini özgürce dile getirir. O yanlış, bu doğru şeklinde bir sonuca varma hedefi güdülmaz. "Postmodernizmde çoğulculuk, tüm karşıtlıkların, çoğu zaman hiçbir hiyerarşi gözetilmeksizin yan yana /iç içe / karşı karşıya sergilendiği bir dünyanın ana ögesidir."⁶⁸

1.15. İroni

Söylenenin tersini kastederek alay etmek anlamına gelen ironi postmodernizm için çok önemli bir ters yönlü ifade tarzıdır. Söylenen ile söylenilmek istenen şey arasındaki karşıtlığa dayanır. İroni modern düşüncenin son derece önem verdiği gerçekliğin içinin aslında ne kadar boş olduğunu, içinde ne çok karşıtlık olduğunu ifade etmek ve ideolojilerinin meşruiyetini tahrip etmek için yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Çünkü postmodernistler modernizme karşı tepkilerini yer yer sert bir biçimde belli etmenin yanı sıra, bu söz sanatını kullanarak anlatılması gerekenleri dolaylı yollarla anlatırlar.

İronide gerçek ile görünüş arasında çelişki vardır. İronik postmodernistler bir şeyi söyler görünürken aslında başka bir şeyi kastederler. Böyle yaparak modernizme

⁶⁸ Ecevit, s. 132

olan tepkilerinin şiddetini onu komik duruma düşürerek çok daha kolay sergilerler. "Her şey hakkında bilgisi olduğunu düşünen, akılsızca şişirilmiş bir bilgelik karşısında yüreklendirici olmak, bu bilgilerle harekete geçmek, bilgiyi giderek büyüyen bir delilik içinde sürekli yükseğe çıkarmak için kışkırtma amaçlı alkış tutmak ironik açıdan doğrudur; ancak, ironist tüm bu süreç boyunca olayın boş ve içerikten yoksun olduğunu farkındadır. Zevksiz ve anlamsız bir heyecanı sürekli yüceltip överek körüklemek de ironik olarak doğrudur, ancak, ironist bu heyecanın dünyadaki en aptalca şey olduğunu bilir."⁶⁹ Yukarıda parodi ile beraber özgün metnin hiciv edildiğini belirtmiştik. Hicvin, alayın olduğu yerde ironinin olması gayet anlaşılır bir durumdur zaten.

1.16. Üstkurmaca

Geleneksel edebiyatın gerçek dünyayı yansıtırma özelliği postmodern edebiyat anlayışı ile kaybolmuştur. Somut yaşam metnin odağında değildir artık. Odakta olan şey soyuttur. Soyuttan anlaşılması gereken şey ise bilinçaltı olabilir, arzular olabilir, özlemler, düşler olabilir. Postmodernizmin ruhunda da akıl yerine akıl ötesi, bilinç yerine bilinçaltına önem verme vardır.

Postmodern anlatılarda üstkurmaca tekniği ile anlatının kendisini anlatması sağlanır. Yazılış süreci yapıta yerleştirilerek yapının konusu olur. Bu düzlemde postmodernist yazar, okuyucuya metin içinde aynı metnin yazılma sebebini, nasıl yazıldığını, yazılırken ne gibi sorunlarla karşılaştığını anlatır. Yeni dönem edebiyatta dış dünya anlatılmaz. Kaldı ki, ne anlatılırsa anlatılsın hiçbir önemi

⁶⁹ Emre, s. 161-162

yoktur; önemli olan, metnin neyi anlattığı değil, nasıl kurgulandığıdır. Çünkü daha önce de değinildiği gibi, postmodern metinlerde amaç metnin yazılması değil, metnin kurulmasıdır. "Yani romanın anlattığı, aktardığı, yansıttığı içerik ve anlam katmanlarından, fikir, duygu ve bilgilerden çok; bunların nasıl anlatıldığı, nasıl bir teknik ve söylem içinde sunulduğu, nasıl bir kurguya bağlı olarak ortaya konduğu önemli olmuştur. Buna bağlı olarak üstkurmaca (metafiction) önem kazanmıştır. (...)

Kimi zaman romanın yazılış süreci, romanın ana izleklerinden biridir. Dış dünyanın değil; romanın yazılış sürecinin yansıtılması öncelenir. Bu durumda romanın kurmaca yapısı, onun konusu olmuştur."⁷⁰Postmodern yazar, yapıtını dış dünyadan, yaşanan gerçekten tamamen soyutlayarak sadece oyun için kurgular ve okuyucusunu yazdıklarına inandırma anlayışı ve mücadelesi de gütmez.

Üstkurmaca tekniği edebiyatı bir kurgu, bir oyun olarak değerlendirir. Metinler oyuna dönüştüğü zaman da, bütün sınırlar ortadan kalkar, türsel farklılıklar ortaya çıkar ve türsel farklılığın normal karşılandığı bu ortamda sonsuz sayıda yorumlama krallığını ilan eder.⁷¹ "Rosenau, postmodernistlerin, oyun merakının 'hakikat'in olmadığı bir yerde geriye kalan tek şeyin oyun olduğu gerçeğinden kaynaklandığını ifade eder: 'Eğer şüphecilerin iddia ettikleri üzere hakikat diye bir şey yoksa, o zaman geriye kalan tek şey oyundur, sözcüklerin ve anlamın oyunu'."⁷² Kimi postmodernistler oyunu modernizmin sunduğu gerçeklik anlayışını yok saymak için kullanır. Gerçeklik yoksa, onun zıttı olan oyun vardır o zaman. "Hiçbir şeyin artık kendisi olmadığı bir yerde artık gerçek yok ya da olası gerçeklik vardır.

⁷⁰ Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ankara 2003, s. 113-114

⁷¹ Szahaj, s. 74

⁷² Emre, s. 113

Kesinliğin olmadığı bir yerde her şey başka bir şey olabilir. Her şeyin başka bir şey olduğu bir yerde ise her şey bir oyundur."⁷³ Yaşamın anlamı konusunda zaten şüphesi olan postmodern yazarın okuru yönlendirme gibi bir niyeti yoktur ve ciddiyyetten de pek hoşlanmaz. O halde, postmodernist yazar, metinlerini oyunbaz bir kimlikle yazmaktadır demek mümkündür. Çünkü postmodernistler sanatın oyunsu karakterine yönelmişlerdir artık. Metni okuyucuyla oynanan, kuralları sürekli değişen bir oyun olarak görmektedirler.⁷⁴

Postmodernist yazar üstkurmaca düzlemde okuruna okuduğu metnin bir kurmaca, bir hayal ürünü olduğunu hissettirir ya da bunu doğrudan, açık açık söyler. Yazar böylece anlatıcı konumuna geçerek okuyucuyla konuşmuş olur. "Postmodernist romanın anlatıcısı etkinliğinin boyutlarını kendi kurmacasında sınırlı tutmakla da kalmaz, okurla iletişim kuracak kadar genişletir. Bu tutumu, metnin yorumlanış aşamasında okurla birlikte, ona yardımcılık etme niyetinin yanı sıra okurun da bu kurmaca oyunun ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesinden kaynaklanır."⁷⁵ Okura seslenmek, postmodernizmin en temel estetiklerinden biridir. Üstkurmaca düzlemde okuyucu, yazarın adeta oyun arkadaşı olmuştur. Bu durumdan hareketle postmodern yazınbiliminde metin, okuyucu ve anlatıcıyı bir araya getirir ve ikisi arasındaki ilişkinin sınırı ortadan kalkar.⁷⁶ "Okumak artık bir katekizm değil, her türlü yeni değerlendirmeyi, hatta hesaplaşmayı içeren bir değişim süreci, bir

⁷³ Arargüç, M. Fikret, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius ve Olası Dünya(lar), Zeitschrift für die Welt der Türken (Journal of World of Turks) Vol. 3, No. 3, 2011, s. 86

⁷⁴ <http://www.rybnik.pl/bsip/publik/postmode.htm> (09.06.2013)

⁷⁵ Sazyek, Hakan, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, 2002, Sayı: 65- 66-67, s. 498

⁷⁶ <http://skowronski.krzyzstof.w.interii.pl//Gombrowicz%2012.htm> (26.03.2012)

yolculuktur. (...) Bu yolculukta yazar ve okur tam anlamıyla birer yoldaştır."⁷⁷ Bunun yanı sıra, postmodern metnin anlam kazanması okuyucunun yorumuna bağlıdır. "Anlamın göreceleştığı bu çağın okuru, anlamı kendi üretmekle, metni yeniden kurmakla yükümlüdür."⁷⁸ Yazarın okuyucuya seslenmesi örneğini yine Cervantes'in Don Quijote'unda görürüz. Cervantes kitabının daha önsözünde, hatta ilk cümlesinde şöyle der: "Aylak okur: Bu kitabın zihnini, düşünebilecek en güzel, en zarif, en akıllıca ürünü olmasını isterdim: buna yeminsiz inanabilirsin."⁷⁹

Modern edebiyattan farklı olarak yukarıda postmodernizmin kendine özgü bir takım özelliklerinden söz etmiştik. Ancak şurası belirtilmelidir ki, klasik edebiyatla kıyaslandıklarında geleneksel anlatımın dışına çıkmaları bağlamında hem postmodernizmin hem de modernizmin ortak noktaları olduğu gözlenir. Örneğin, postmodern anlatılarda olduğu gibi, modern romanlarda da "dil ve anlatımda geleneksel tekniklerin dışında arayışlara gidilir. Modernizmi esas alan metinlerde alegorik anlatıma önem verilir. Yazarlar insanı çevreleyen toplumsal dünyayı yalnız bir biçimde anlatmaktan kaçınırlar. Modernizmi esas alan hikâyelerde olay olmakla birlikte esas olan, olayın birey üzerindeki etkisini anlatmaktır. Modernizmi esas alan yapıtlarda yalnızlık, toplumdaki kaçış, geleneksel değerlere başkaldırı gibi konular işlenir. Modernizmi esas alan yapıtlar, varoluşçuluk akımından etkilenmiştir. Varoluşçuluğa göre, dünyadaki diğer varlıklardan farklı olarak önce var olan sonra ne olduğu belirlenen birey kendi özünü arar, kendisi olmaya çabalar, bu bakımdan birey yaşadığı toplumla da çatışma içindedir."⁸⁰ Hem postmodern hem modern

⁷⁷ Parla, s. 144

⁷⁸ Ecevit, s. 124

⁷⁹ Parla, s. 23

⁸⁰ [http://www.edebiyatogretmeni.org/modernizmi-esas-alan-eserler/\(10.11.2013\)](http://www.edebiyatogretmeni.org/modernizmi-esas-alan-eserler/(10.11.2013))

edebiyat klasik edebiyatın koymuş olduğu katı kuralların dışına çıkıp kuralcılıktan kaçınmıştır. Bunun yanı sıra, modern edebiyat da okuyucuyu tekdüzeliğin dışına çıkarır, olayları zihninde canlandırmasını amaçlar. Modernizm bir anlamda da izlenimciliktir. Örneğin, uyuyan bir çocuğun resmi değil, o çocuğun ressamda bıraktığı izlenimdir. Postmodern anlayışın içeriğe değil, kurguya önem verme özelliği modernizmin hiç de yabancı olmadığı bir durumdur. "Klasik (geleneksel) roman içeriğe, anlatılana önem vermesine karşın modern roman, sanatsal boyuta, tekniğe, kurgulama yöntemine dilin kullanımına, dile dayalı oyunlara, biçime önem verir." ⁸¹ Yine, postmodernizmin somuttan ziyade soyuta önem vermesi, modernizmin özellikleri arasındadır. Bu noktadan hareketle, edebiyat alanında postmodernizmin modernizmden çok fazla uzaklaştığı söylenemez.

⁸¹ <http://www.edebiyatogretmeniyiz.com/modernizm-ve-post-modernizm-ozellikleri-ve-temsilcileri.html> (10.11.2013)

II. BÖLÜM: BRULIONLAR

2.1. 1980 Sonrası Polonya'da Siyasi Durum

S.S.C.B'nin yönetimi altındaki Polonya'da 1980 yılı Lech Wałęsa önderliğinde başlatılan Dayanışma Hareketi'yle (Solidarność) ayrı bir önem kazanmıştır. İşçilerin bu hareketin çatısı altında genel greve gitmesiyle politik tutukluların salıverilmesi, ekonomik gerçeklerin saklanmadan yansıtılması, işçi ve emekliler için ücret artışı gibi, baskıcı yönetimden dikkat çekici talepler gündeme gelmiştir. Genel grev sonunda, Lech Wałęsa tarafından temsil edilen grev komitesi ile hükümet arasında işçilerin lehine bir anlaşma imzalanmıştır. Bu durum bir zafer olarak algılansa da, Dayanışma Hareketi 1981 yılında başlayıp iki yıl sürecek olan sıkıyönetimle tümüyle engellenmiştir. 1983 yılında sıkıyönetim kalksa da, sansür ve baskının gücü devam ediyordu. Polonya'da ve yurtdışında protestolar sürüyordu. 1987'de Papa'nın Polonya'ya ziyareti de en büyük politik desteklerden biriydi. 1988'de ise dayanışma örgütü temsilcileri ve hükümet arasında yuvarlak masa toplantıları olarak bilinen görüşmeler başlamış ve 1989 yılına gelindiğinde bu görüşmeler Dayanışma Hareketi'nin zaferi olan dayanışma hükümetinin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Komünist bir devlet anlayışını simgeleyen Polonya Halk Cumhuriyeti (Rzeczpospolita Polska Ludowa) adı Polonya Cumhuriyeti (Rzeczpospolita Polska) olarak değişir. Bu, sadece bir isim değişikliği değil, aynı zamanda bir halkın kaderinin tümüyle değişmesi anlamına geliyordu. Polonya'nın yüzyıllar süren özgürlük mücadelesi sona ermiş ve normalleşme sürecinin ilk adımları atılmıştır.⁸²

⁸² Taluy Yüce, Neşe, Özgürlük Peşindeki Polonya, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2004, s. 146-148

2.2. 1980 Sonrası Gelişmelerin Edebiyata Yansıması

1981'den sonra Dayanışma Hareketi'nin çöküşü ve yürürlüğe giren sıkı yönetim süreci, özgürlüklere yine büyük bir kısıtlama getirdiği için Polonya'da kültür ve sanat hareketleri tekrar yer altına inmek zorunda kalmıştı. "Tıpkı 1939-1945 yılları arasında olduğu gibi 19. yüzyıl boyunca bu konuda sıkı bir deneyim geçiren Polonyalılar için baskı dönemlerinde kültürü 'yer altına' indirmek hiç de güç olmuyordu."⁸³

1981 yılının Aralık ayından sonra Dayanışma Hareketi yanlısı yazarlar, zaten var olan 2. dönem edebiyatı taklit ederek 2.dönem plastik sanat, 2.dönem tiyatro ve film yarattılar. Tüm bunlar komünist devletin yapısı dışında alternatif bir kültürü geliştirme ve ilerletme çabasıyla gerçekleşiyordu.⁸⁴ Bu dönemde okuyucunun karşısına iki farklı türde yazan sanatçı grubu çıkmaktadır. Bunlardan ilki, sanat etkinliğine 80 öncesi dönemlerden beri devam eden, Ruhların Mühendisliği anlayışına karşı çıkıp estetiğe önem veren Cz. Miłosz, Z. Herbert, W. Szymborska, T. Różewicz, S. Barańczak gibi ünlü ve yaşlı yazarlar grubudur.⁸⁵ Bu noktada, Ruhların Mühendisliği kavramıyla ilgili kısa bir açıklama yerinde olacaktır. Polonya'da sosyalist gerçekçilik döneminden beri etkili olan ve 1980'lerde baskıcı rejimin gücüyle devam eden, yazarların didaktik bir şekilde okuyucuya müdahale etme çabasına Herbert şiddetle karşı çıkmış, "Tadın Gücü" (Potęga Smaku) başlıklı şiirinde bu düşüncesini açıkça dile getirmiştir. Şaire göre, mevcut baskıcı rejimin

⁸³ Taluy Yüce, Neşe, XX. yüzyıl Polonya Edebiyatı Çeviri Seçkisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 38

⁸⁴ Bknz., Sosnowski, Jerzy, Klejnocki, Jarosław, Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia "bruLionu" [1986-1996], Wydawnictwo Sic, Warszawa, 1996

⁸⁵ <http://www.magwil.lt/archiwum/2002/mmw7/liepa5.htm> (17.07.2013)

edebiyatta da kendini gösteren yönlendirici gücüne okuyucu, 'tat gücüyle' yani Konformizme karşı çıkan estetik anlayışıyla karşı koymalıdır. Şiir 'güzellik ilmini ihmal etmemek gerek' dizesiyle sonlanmaktadır.⁸⁶

Bu dönemde meydana gelen gelişmeler Polonya'yı sıradan toplum ve komünist iktidar olmak üzere ikiye bölmüştür. Bu olayların edebiyata yansması da paralel şekilde gerçekleşmiştir. İşte ikinci grup da bu şekilde ortaya çıkmıştır. "Komünistler için "onlar" ifadesi kullanılırken; "Dayanışma Hareketi"nin kahramanları ya da sıkıyönetimin mağdurları olan taraf için de "biz" ifadesi kullanılmıştı."⁸⁷ Dayanışmacıların yaşadıkları sıradan ve tek bir renge sahip hayatları göz önünde bulundurulduğunda, temsil ettikleri edebiyatın da basit ve karmaşalardan uzak bir üslupla yansıtılması sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla, bu grup sanatçıların estetiği ahlaka feda ettikleri görülmüştür. "Maalesef sıkıyönetim zamanında etiği destekleyeceğiz diye estetiği feda etmemiz gerekiyordu. Bu anlamda bugünlerde başka sebeplerden dolayı da olsa, yaşadığımız kriz dönemlerinde etiğin estetiğe üstünlüğü olmuş oluyor."⁸⁸

1980'lerin sonuna yaklaşıldığında Polonya siyasi alanda kazandığı başarıyla Polonya Halk Cumhuriyeti kimliğinden, bir başka deyişle sosyalist devlet kimliğinden sıyrılıp Polonya Cumhuriyeti ismini yani uzun yıllardır beklediği tam bağımsızlığı elde etmiştir. Bu önemli kazanım yansımalarını edebiyatta da göstermiştir, kuşkusuz. Sanatçının, yapıtlarında romantizm döneminden başlayan

⁸⁶ Bknz., Sosnowski, Jerzy, Klejnocki, Jarosław, a.g.y.

⁸⁷ Bknz., Dunin, Kinga, W poszukiwaniu nowej tożsamości, Kultura Liberalna, S.55, 2010

⁸⁸ <http://www.pisarze.pl/publicystyka/2202-rafal-sulikowski-glos-trzeciego-dyskusja-wokol-polskiej-literatury-wspolczesnej.html> (08.10.2013)

bağımsızlık özlemine tutunmasına ve okuyucularına yol gösterici işaretler sunmasına, ulusun ve Polonya'nın vicdanı olmasına gerek kalmamıştır artık. Ulusal ve göçmen edebiyatı önemini yitirmeye ve yeni bir sanatçı grubu öne çıkmaya başlamıştır. 1960 kuşağı şeklinde adlandırılan bu yeni grup altmışlı yıllarda doğan ve seksenlerde yazmaya başlayan edebiyatçıları kapsamaktadır.

Peki kimdi bu yeni kuşak? Öncelikle eski Polonya Halk Cumhuriyeti'nin gerçekliğine özlem duymayan ve aynı zamanda kendilerinden öncekilerin (Bronisław Maj, Tomasz Jastrun, Jan Polkowski gibi 1950 kuşağı sanatçıları) aksine dayanışma muhalefeti sempaticizmi da olmayan sanatçılarıdır. Bir başka deyişle, ideolojik ve toplumsal problemlere değinen edebiyat modelini reddetmişlerdir. Ahlaki-felsefi araştırmalarla da ilgilenmezler. Mitlere inanmazlar. Edebiyatın bizzat kendilerini ifade etmesi, sıradan varoluşçuluğu ele alması gerektiğini düşünürler. Eğlence, değişik türde dil oyunları oluşturabilir; sıradanlıktan, provokasyondan ve rezaletten de hiç kaçınmazlar. Basit bir dille, ironi, pastij, parodi, kolaj gibi yeni teknikler kullanmaya başlamışlardır.⁸⁹

1980'li yılların sonlarında ve 1990'lı yıllarda sanatçıları yapıtlarını bayağılıkla süslemeye, sanki yarıda kalmış, tamamlanmamış ya da çok az orijinalliği olan, ünlü ve yaygın edebiyat geleneklerine ve türlerine bilinçli olarak gönderme yapan metinleri yayımlamaya başlamışlardır. Bu tür deneyimlerin en güçlü kaynağını ise özellikle, 1986 yılında Krakov'da çıkan "bruLion" dergisi oluşturmuştur. Okuyucu

⁸⁹ <http://www.magwil.lt/archiwum/2002/mmw7/liepa5.htm> (17.07.2013)

bu dergide yazan sanatçılarla başlayan ve sonrasında bir dönemi kapsayan Brulionlarla tanışmak üzeredir.

2.3. Brulionlar

Brulion bir edebiyat dergisi olarak 1986 yılında Krakov'da ortaya çıkmış ve 20. yüzyılın sonuna doğru yaşanan ve sanata yansıyan değişimlere yer vermiştir. Derginin yazarları arasında Marcin Świetlicki, Marcin Sendeki, (editör Robert Tekieli) Manuela Gretkowska, Marcin Baran gibi sanatçılar bulunuyordu. Şairler şiirlerini isimleriyle değil, sembolik ve yalnızca içindekiler kısmında çözülebilen soyut resimlerle imzalıyorlardı.⁹⁰

Sanatçılar eserlerini okuyucularını düşürmek istedikleri bir tuzak gibi görmüşler, böylece okuyucusunun en ileri seviyeli dikkatle okumalarını amaçlarlar. Okuyucularını kendilerinin bile cevap veremedikleri soruların karşısına çıkarmışlar, kendi kazdıkları çukurlara düşen okuyucunun nasıl davranacağını izlemişlerdir.⁹¹ Bu durum, daha önce değinildiği gibi, postmodernist metinlerin ucu açık metinler olması özelliğine kuşkusuz paralellik göstermektedir.

Marjinalleştirme kişilerin kadın, eşcinsel veya uyuşturucu bağımlısı olarak karşımıza çıkmasıyla gerçekleştirilebilir. Polonya Halk Cumhuriyeti zamanında da marjinalliği öven edebiyat olayları yok değildi elbette, ancak, marjinallik motifi günümüzde artan bir ivme ile daha bir önem kazanmıştır.

⁹⁰ <http://www.magwil.lt/archiwum/2002/mmw7/liepa5.htm> (17.07.2013)

⁹¹ Bknz., Chwin, Stefan, Wolność w słowie, Kultura Liberalna, S.55, 2010

Brulionlar'ın yapıtlarındaki kahramanlar sanatçıların marjinalleştirdiği tiplerdir. Polonya Halk Cumhuriyeti zamanında da marjinal karakterleri kullanan Marek Hłasko gibi sanatçılar olsa da, Brulionlar bu ifadeyi en geniş kapsamda ele almışlardır. Örneğin, partiden dönen marjinal bir kız, içki bağımlısı bir genç, sarhoş bir adam, yaşlı kadını mezara gömen katil ve tecavüzcü bir anlatıcı, anormal davranışlar gösterenler, son derece ilkel ve agresif bir biçimde konuşanlar, fahişeler ve onların potansiyel müşterileri yapıtların kahramanlarından bazılarıdır.⁹²

Brulionlar yapıtlarında olaylara gerçek dışı özellikler katmayı ve absürtlükle bezemeyi tercih etmişlerdir. Gerçeğin gerçekliğini hicivsel anlamda sunarak, gerçekleşmesi pek mümkün olmayan olayları gösterirler. Küçük bir kasabada hastanedeki profesör bir adamla kadın doçentin mezar kazarak geçimlerini sürdürmesi, onların maskelerini düşüren çiftlere de ödül olarak bir daire verilmesi, demiryolu işçilerinin trenler istasyonda durmadıkları için yaptıkları grev bu duruma verilecek örneklerdendir. Brulionlar gerçekleşmesi pek mümkün olmayıp olay akışına etkisi olmayan olayları da ele alırlar. Sıradan bir şehrin üzerinde sürekli dolaşan helikopterin hoparlörlerinden “Bolero” isimli şarkının çalınması da bu duruma örnek gösterilebilir.⁹³

‘Tersine dönmüş dünya’ motifi Brulionlar'ın sıklıkla başvurdukları motiflerden biridir. Erkekten daha güçlü olan kadınlar, kendini ‘içerideki terörist’ olarak ilan eden kahramanlar, hamile kalan erkekler, pertavsız kadın vücutları (kadın

⁹² <http://www.pisarze.pl/publicystyka/2202-rafal-sulikowski-glos-trzeciego-dyskusja-wokol-polskiej-literatury-wspolczesnej.html> (08.10.2013)

⁹³ <http://wkajt.republika.pl/brulion.htm> (06.11.2013)

kahraman vücudunu örtmektense ortaya çıkarmayı tercih eder), intihara teşebbüs edenlere klinikte önce zihinsel olarak işkence ederek ve sonrasında da öldürerek ‘yardım edenler’, genç delikanlılarla seksten ölmek için Amerika’da yaşayan, geziler düzenleyen yaşlı Polonyalı kadınlar, şeytanın insanı değil, insanın şeytanı etkilemesi, marketten ‘hiçbir şey’ alma, olmayan birine konuşma gibi tersine dönmüş dünya motifleri okuyucunun karşısına çıkabilmektedir.⁹⁴

Yapıtlarda rüya, hayali görüntüler, halüsinasyon ve kabus, gerçeklikten ve “ben”den kaçış için en çok başvurulan yöntemler arasındadır. Bunun yanı sıra, sıradan varoluşun gizine ulaşma çabası yapıtları bir noktada evrensel bir çizgiye taşımaktadır.

Brulion özellikle 90’lı yılların başında popüler ve elit kültürün arasında bir yerde durarak Polonya’nın yeni kültür sahnesini oluşturmada önemli bir rol oynamıştır. Brulion’un popüler kültür karakteri yazarların popüler kültürü malzeme olarak kullanıp kullanmadığı tartışmasını da beraberinde getirmiştir. Şu bir gerçektir ki, yirminci yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında, güçlenen kapitalizmin yaşamın her alanında insanlara sunduğu seri tüketim anlayışı, edebiyatta da popüler kültürün yayılmasını tetiklemiş, yeni başlayan sanatsal hareketlerin doğuşuyla ilgili bir şüpheyi peşinden sürüklemiştir: Brulion yarattığı skandallarla korkusuzca yeni bir hareketin mi yoksa popülerliğin mi peşinde? Bu sorunun cevabını net bir şekilde vermek mümkün olmasa da, bir dönemi derinden etkilediği kesindir.

⁹⁴ <http://wkajt.republika.pl/brulion.htm> (06.11.2013)

“1960 kuşuğı” yazarları arasında yer alan Olga Tokarczuk yazıları Brulion dergisinde yayımlanan sanatçılardan değıldir. Dolayısıyla, ona bir Brulion demek doğru bir ifade olmayacaktır. Ancak, dönem olarak ele alındığında, yazarın aynı dönemde yapıtlar verdiğı ve yapıtlarında Brulionlar’ın kullandığı üslup ve motiflere yer verdiğı düşünöldüğünde, bu grupla çok ortak yönü olduğı görölecektir. Örneğın, Brulionlar’da olduğı gibi Tokarczuk’un yapıtlarında da Polonya Halk Cumhuriyeti gerçeğı acılı bir atmosferde değıl, aksine çocukluğunun geçtiğı donuk ve sıradan bir hatıra olarak ele alınmıştır. Apolitik bir grup olarak nitelendirilebilecek Brulionlar gibi Tokarczuk’un yapıtlarında da politik olarak ele alınabilecek tek sorunsal ekolojik politikalarla ilgili detaylardır. Yazarın yapıtlarında okuyucunun karşısına azınlık hakları, homoseksüellik, skandal yaratma, bireysel yazgının evrensel boyutlarda ele alınması, feminizm gibi konular çıkmaktadır. Aşağıda yapılacak olan detaylı yapıt incelemelerinde bu motifler kapsamlı bir biçimde açıklanmaya çalışılacaktır.

III. BÖLÜM: GÜNDÜZLÜK EV GECELİK EV

Polonyalı yazar Olga Tokarczuk'un *Gündüzlük Ev Gecelik Ev* (Dom dzienny, dom nocny) adlı yapıtı onlarca kısa hikâyeden oluşmaktadır. Kitap bir bakıma, süreklilik gösteren bütünsel bir metinden ziyade kısa kısa metin adacıklarından ibarettir. Tam bir postmodern anlatı olan yapıtta birçok metin adacağı olduğu için tek bir olay anlatılmaz, odakta tek bir kişi yoktur. Ne zamanı ne de mekânı kestirebiliriz. Daha başlığında gündüz ve gece şeklinde bir karşıtlığın olması, yapıtın çok sesli bir yapısı olduğunun ilk işaretini vermektedir.

3.1. Rüya

Yapıt bizi ilkin *Sen (Rüya)* adlı kısa öyküsüyle karşılıyor. Yapıtın daha en başında bu başlıkla açılış yapması çok manidardır. Çünkü postmodernistler için rüya gerçeğin ta kendisidir. "Uyuyarak gerçek hayatı yaşıyoruz, uyanarak ise uykuya dalıyoruz."⁹⁵ Postmodernistlere göre, gerçek hayatı uykumuzda yaşarız. Bu tümcemizi doğrulayacak örneğin benzerini kendi edebiyatımızda görürüz. İhsan Oktay Anar'ın kaleme aldığı ilk romanı *Puslu Kıtalar Atlası*'nda, neyin düş neyin gerçek olduğunu düşünen İhsan Efendi hakkında şu ifadeler geçer: "(...) uykunun bir uyanış ve düşlerin de gerçeğin ta kendisi olduğu fikri kafasını meşgul etmeye başlamıştı. Az önce uyanıp gözlerini gerçek dünyaya açarak yatağında gerinmeye başladığında belki de bir uykuya dalmıştı. Eğer bu doğruysa, şimdi gördüğü her şey bir düştü."⁹⁶

⁹⁵ Czaplinski Przemysław, O Nowej Powieści Olgi Tokarczuk, Niezgoda Na Istnienie, Tygodnik Powszechny, 1999, Sayı 8, s. 8

⁹⁶ Anar, İhsan Oktay, Puslu Kıtalar Atlası, İletişim Yayınlar, İstanbul, 2005, s. 45-46

Amos (*Amos*) adlı hikâyede somut ile soyut yaşam bir arada verilerek postmodernizmin çoğulcu yapısı işlenmiştir. Krysia soyut olarak nitelendirdiğimiz rüya aleminde Amos sesini duyuyor ve uyandıktan sonra somut yaşamda onu arıyor. Biz her ne kadar rüyayı soyut ve soyut olmasından dolayı somuta kıyasla daha az önemli addetsek de, postmodernistlerin bunun tam aksini iddia ettiklerini belirtmiştik. Postmodernistlerin somuttan ziyade soyuta önem verdikleri gerçeğini Tokarczuk da Krysia aracılığıyla dile getirir. “Telefon fihristleri yalan söylüyor, trenler yanlış istikameti seçiyor, sokaklar birbirine aşırı benziyor, harfler şehir isimleri konusunda yanılıyor, insanlar kendi isimlerini unutuyor. Yalnızca rüyadır gerçek olan.”⁹⁷ Çünkü rüyasında gördükten sonra gerçek hayatta trenle gittiği Częstochowa şehrindeki Sienkiewicz Caddesi No: 54'te bulduğu adamın Andrzej Mos olduğunu duyunca, aradığı Amos'un o olmadığı ve yanlış adama gittiği düşüncesine kapılır. Ancak, ona göre, bu yanlışlığın sebebi soyut olan rüyası değil, fihristlerin, trenlerin güvenilmez ve sokakların birbirine çok benziyor oluşudur. Postmodernizmin çoğulcu yapısı nedeniyle somut ile soyutun iç içe geçmesi örneğini hikâyede şu bölümde de görüyoruz: Krysia rüyasında kulağına fısıldayan adama nerede olduğunu sorduğunda, Polonya'nın ortalarında bir bölge olan Marianda'da olduğu cevabını alır. Krysia gerçek hayatta Andrzej Mos'un evindeyken, daktiloda bir şiir olduğunu görür ve şiirin başlığı “Marianda'da Bir Gece”dir. Rüya ile gerçek hayat arasındaki sınır kaldırılmıştır. *Amos*'ta, “kurgusal gerçeklik içinde yaşanan bu karmaşa, düş ve gerçek ilişkisini sorgulama açısından dikkat çekicidir.”⁹⁸

⁹⁷ Tokarczuk, Olga, *Dom dzienny, dom nocny*, Wydawnictwo Ruta Wałbrzych, 1998, s.39 (Bu kitaptan yapılmış tüm alıntıların çevirileri çalışmanın yazarına aittir.)

⁹⁸ Koçakoğlu, s. 97

Rüya aslında bir bakıma bilinçaltının yansıması olarak kabul edilir. Postmodernizm de bilincin zıttı olan bilinç dışı ya da bilinçaltına önem verir. *Rüyalar* adlı hikâyede anlatıcının şu ifadesine tanık oluruz: “Rüyalarımınla birlikte dahil olduğum şu internetteki insanlar... hiçbir şey bizi rüyalar kadar bir araya getirmedir.”⁹⁹ Anlatıcıya göre, bilinç veya akıl yoluyla açıklanabilen herhangi bir olgu ya da olay değil, bilinçaltının ürünü olan rüyalar, insanları birbirine yaklaştıran en önemli faktördür.

3.2. Özne Kahraman

Postmodern anlatılarda kimlik sorunsalına çok sık rastladığımızı ifade etmiştik. Yapıtın daha ikinci cümlesi buna örnek niteliğindedir. “Rüyamda sadece bir bakış, sadece bir görüntü olduğumu, ismimin ve vücudumun olmadığını gördüm.”¹⁰⁰ Bu, modernizmin en çok değer verdiği birey anlayışına karşılık postmodernizmin alaycılığıdır. Oysa modernizmde, merkezde olan bireyin betiminin çok önemli bir yeri vardı. Hikâyede ise herhangi bir ismin olmaması bir yana, betimlenecek bir vücut bile yoktur ortada. Anlatıda postmodern öznelerin kendilerine ait gerçekliklerinin olmadığına dair örneklere de rastlıyoruz. Hatta Tokarczuk bunu doğrudan anlatıcısına söyletir. Bir başka bölümde anlatıcı, Marta hakkında konuşur. “(...) kendisiyle ilgili bir şey, nasıl bir genç olduğunu, şimdi gördüklerimizin o dönemde nasıl görüldüğünü anlatmasını rica ettiğimde konuyu değiştirir, kafasını pencereye çevirir ya da sadece susardı ve (...). Sanki Marta'nın kendisiyle ilgili söyleyecek hiçbir şeyi yok gibiydi. Sanki geçmişi yoktu.”¹⁰¹

⁹⁹ Tokarczuk, s. 88

¹⁰⁰ A.g.y., s. 7

¹⁰¹ A.g.y., s. 10

Tokarczuk ilk hikâyedeki anlatıcının cinsiyetini -postmodernizmin özelliklerinden biri olarak- belirsiz kılmıştır. Böylece anlatıcının kimliği elinden alınmıştır. Bu alıntıyı kitabın orijinalinden aktarmalıyız, çünkü anlatıcının cinsiyetinin belirsizliği ancak o zaman ortaya çıkmaktadır. Yazarın cümlesi (...) *jakbym było strzałką na ekranie komputera (...)*¹⁰² şeklindedir. Aslında bu tümceyi Türkçe'ye çevirmek pek mümkün değil. Bu tümce, *sanki bilgisayar ekranındaki okmuşum gibi* şeklinde çevrilebilir. Cümledeki öznenin cinsiyetinin belirsizliğini daha iyi açıklayabilmek için öncelikle, Lehçe'nin bu konudaki yapısından söz etmek gerekir. Lehçe'de adların eril, dişi, nötr olmak üzere üç gramatik cins vardır ve bu cins ayrımı fillerin geçmiş zaman çekimlerinde kişiye göre aldıkları takılarda da ortaya çıkar. Fiillerin geçmiş zaman çekim takıları hem öznenin hangi kişi olduğunu hem de bu öznenin gramatik cinsini göstermektedir. Yaptığımız alıntıda örnekten yola çıkarak açıklayalım: cümlede mastar hali *być* olan "olmak" fiili mevcuttur. Bu fiilin geçmiş zaman 3. tekil kişi çekimi *był* (eril), *była* (dişi) ve *było* (nötr) şeklindedir. Alıntıda görüldüğü üzere, yazar fiilin nötr cins çekimini (*było*) kullanmış, dolayısıyla anlatıcı öznenin ne eril ne dişi olduğunu vurgulamıştır. Benzer bir durumu (...) *ja samo do siebie nie należę (...)*¹⁰³ örneğinde de görmek mümkün. Bu cümlelerin çevirisi de çok kolay değildir. Ancak, *ben kendim bile bana ait değilim* şeklinde çevrilebilir. Alıntıda *samo* (kendim) sözcüğü eril biçimi *sam*, dişi biçimi *sama* olan gösterme adılının nötr biçimidir. Postmodernist yazar Tokarczuk bu tür dil oyunları sayesinde anlatıcının cinsiyeti konusunda belirsizlik yaratmakta, okuyucunun aklını karıştırmaktadır.

¹⁰² Tokarczuk, s. 8

¹⁰³ A.g.y., s. 7

Tokarczuk postmodern öznenin zihninin zayıflığına ve hafızasının bulanıklığına dair örnekleri yapıtın *Marta (Marta)* başlıklı hikâyesinde açıkça vermiştir. “O kadar şey hatırlıyorum, ancak Marta’yı ilk kez ne zaman gördüğümü hatırlamıyorum. İnsanlarla tüm ilk görüşmelerimi hatırlarım, benim için önemlidir, hava güneşli miydi onu hatırlarım, kıyafetlerin detaylarını hatırlarım, (...). Böyle şeyler, beynin ayrı bir yerine ya da hayvansal kısımlarına kaydedilir ve unutmak imkânsızdır.”¹⁰⁴ Anlatıcı unutmanın imkânsız olduğunu söyler, ancak, Marta’yı ilk gördüğü günü unuttur. Böyle yaparak yazar, Marta hakkında bilinçli bir şekilde belirsizlikler yaratır ve okuyucunun merakını artırır.

Postmodern edebiyatta anlatıdaki bazı kişilerin isimlerinin aşınmaya uğratılarak harfe dönüştürülmesi durumuna göz atalım şimdi de. Yapıtın yine *Marta* başlıklı hikâyesinde R. karakteri ile karşılaşırız. Bu yeni dönem edebiyatta isim yerine sadece bir harf verilerek, bireye -önceden olduğunun aksine- ne kadar az önem verildiği vurgulanır. Aynı zamanda bu, Franz Kafka’nın *Şato* ve *Dava* adlı yapıtlarındaki Bay K. adlı kahramanı akıllara getirmekte ve onun bir taklidi, bir metinlerarası yankısı olduğu hissini vermektedir. Tokarczuk yapıtının şahıs kadrosundaki bir başka karaktere ise ne bir harf ne bir özel isim vermiştir; ona (Taki a Taki) “Filanca” demekle yetinir. Yazar, *Jego Żona, Jego Dziecko (Karısı ve Çocuğu)* adlı hikâyede daha da ileri giderek, Franz’ın eşine isim vermemiştir. “Bukleli saç stilinin kendisinin karakteristik özelliği olmaya başladığı, Franz Frost’un isimsiz karısı (...)”¹⁰⁵ Tokarczuk yeni dönem edebiyat anlayışında bireyin önemsizleştiğini vurgulamak için, en iyi yollardan biri olan isim vermemeyi seçip

¹⁰⁴ Tokarczuk, s. 10

¹⁰⁵ A.g.y., s. 124

onu yalnızca bir takım göstergeler yoluyla ele alır. Herhangi bir kahramanın odakta olmadığı edebiyat ürünlerinde doğru dürüst bir ismin mevcut olmayışı artık çok da tuhaf karşılanmamalıdır, kanaatindeyiz.

Çoğu postmodern metinde öznelerin zihinlerinin ne kadar zayıf olduğunu ya da zihinsel bir hastalıklarının olduğunu belirtmiştik. Olga Tokarczuk postmodernizmin bu özelliğini yapıtında çok güzel bir şekilde yansıtır: “Marta’nın yaşında olan insanlar, damar tıkanıklığı ve alzaymır hastalığına yakalanırlar. Bir keresinde bahçede yabancı otları temizliyordum ve evin diğer tarafından R. beni çağırırdı. Cevap veremedim. -‘O burada mı?’ Ayakta duran her ikimizi de görebilen Marta’yı soruyordu. (Marta) Bana baktı ve bağırarak: -‘Burada değil’. Sonra da sakın sakın döndü ve evinin yolunu tuttu.”¹⁰⁶ Peki, postmodern anlatılardaki özneler neden alzaymır, şizofreni ya da hafıza kaybı gibi hastalıklara yakalanır? Bunun sebebi, bu tür hastalıkların tam da postmodernizmin ruhuna uygun olarak akıl ile değil, akıl dışılıkla ilgili olmasıdır. Bu tür zihinsel hastalıklar, insanı anormal hale getirir. Bu tür bir hastalığı olmayan diğer postmodern özneler de özünde normal değildirler. Normal bir insanın vereceği tepkiden çok farklı tepkiler verirler. Filanca, Marek Marek’in kendini asarak intihar ettiğini ve yüzünün çok tuhaf bir hal aldığı görür ve tepkisi şöyle olur: “ ‘Ne mal bir herif’ diye kendi kendine söylendi Filanca. ‘Daha kendisini doğru dürüst asamamış bile.’”¹⁰⁷ Postmodernizm toplum değerlerinin, aile ve arkadaşlık ilişkilerinin yani bugüne kadar kabul edilen tüm olguların sorunsallaştırıldığı bir dünyadır. Yapıtta postmodern bir özne olan Marek Marek “Jubilatka”da içmeyi, sonra birden bire köye doğru dönemeçli yolda gitmeyi,

¹⁰⁶ Tokarczuk s. 16

¹⁰⁷ A.g.y., s. 13

kan içinde kalmış suratının ve kırılmış dişinin olmasını sevecek”¹⁰⁸ kadar absürttür. Dahası, Marek Marek babasıyla kavga edip onu kaburgası kırılana ve bayılana kadar taş banka vurur. Kız kardeşinin Noel Bayramı davetinde votka olmadığını anlayınca, kardeşiyle ve eniştesiyle şiddetli biçimde laf kavgasına girer. Topluma yabancı bir bireydir artık. Filanca'nın çok masumane “iyi ki kış geldi” sözüne “kaybol, seni yaşlı salak” şeklinde karşılık verir. Babasıyla kavgasından sonra polisler onu karakola götürür ve gardiyanlar “Allah seni kahretsin Marek” şeklinde bağırırlar. Toplumsal kabulleri temsil eden etrafındakiler de selamını gönülsüzce alırlar. En sonunda Marek nihayetinde kendini asarak intihar eder.

Dikkat edilecek olursa yukarıda Brulionlar'ın özelliklerine yer verirken seçtiği öznelere, içki bağımlısı bir genç, sarhoş bir adam, agresif bir biçimde davranan ve anormal davranışlar gösteren kişiler olabileceğine değinilmişti. Tüm bu özellikleri Marek Marek'te aslında görmek mümkündür. Şöyle ki Marek Marek Jubilatka'da sürekli içmeyi seven birisidir, sarhoş bir adam profili çizer. Babasını bayıltana ve kaburgasını kırana dek döver ve bu durum agresif biçimde davranmaya örnek niteliğindedir. Yalnızca votkanın olmaması yüzünden eniştesiyle kavga eder, ki bu da tuhaf davranışlar gösteren biri olarak açıklanarak Tokarczuk'un Brulionlar gibi yazdığı sonucuna götürmektedir.

Bu tür hastalıkların neden var olduğu sorusunun cevabını vermeye devam edelim: şizofreni ya da alzaymır hastası bir birey kendini herhangi bir zaman dilimine oturtamaz. Adeta yok gibidir. Böylece modern edebiyattaki bireye verilen

¹⁰⁸ Tokarczuk, s. 19

abartılı öneme karşı alaycı bir tepki sezilir. “(...) bizim şimdimiz daima geçmişi ve geleceği içeren birtakım geniş tasarıların bir parçasıdır. Şizofren ‘hiç kimse’dir, hiçbir kişisel kimliği yoktur. Dahası şizofrenin belli bir zamansal süreklilik içerisinde kendisini adayabileceği hiçbir tasarısı da yoktur. Kısacası şizofren birbirine eklenen şimdilerden oluşan bir bölük pörçüklük doğrultusunda deneyimler zamanı.”¹⁰⁹

3.3. Üstkurmaca

Yukarıda söz ettiğimiz üzere, postmodernizmin üç özelliği yalnızca üstkurmaca düzlemden uygulanır. Bu üç özellikten ilki, yazarın okuyucusuyla iletişime geçmesi; ikincisi, yapıtın yazılış sürecinin anlatılması; üçüncüsü ise yapıtın kurmaca olduğunun yazarın ağzından doğrudan ya da dolaylı olarak söylenmesidir.

Postmodernist yazarların üstkurmaca düzlemden okuyucusuna okuduğunun aslında bir kurmaca olduğunu hissettirmesi ya da bunu anlatıcının ağzından doğrudan söylemesi örneğine yine Marta başlıklı hikâyede rastlarız: “Marta hakkında fazla bir şey bilmiyorum. Sadece bana açıldığı şeyleri biliyorum. Her şeyi ancak tahmin etmem gerekiyordu, onunla ilgili kurgular yarattığımın ayırdındaydım. Marta’yı tüm geçmişle ve şimdiki zamanıyla yaratıyorum.”¹¹⁰ Alıntıda görüldüğü üzere, Marta hakkında anlatılanların anlatıcının hayal ürünü olduğu, tüm bunları anlatıcının kurmuş olduğu gerçeği açıkça söylenmektedir. “Yazarın üstkurgu düzleminden okura doğrudan seslenişi, üstkurgunun belki de en bilindik örneğidir ve okuru yönlendirme çabasındaki yazar tarafından ya metnin kurgusallığını gizlemeye ya da ifşa etmeye

¹⁰⁹ Sarup, Madan, Post-yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev. Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 210

¹¹⁰ Tokarczuk, s. 10

kullanılır.”¹¹¹ Yapıtın geneline bakıldığında, Marta başlıklı hikâye dışındaki hikâyelerde olayların 3. tekil şahsın ağzından aktarıldığı gözlenir, ancak, Marta başlıklı hikâyede 1. tekil şahsın ağzından yapılmış bir anlatı gözlenir. Zaman ise şimdiki zamandır. Böylelikle postmodernistler için önemli olan “anlıklaştırma” örneğine tanık oluruz. “Yeni bir anlatı türü olan romanın yazarı için zamanlama yetkesinin en cazip olanağı anlıklaştırmadır.”¹¹²

Żywot Kummernis z Schonau, spisany z pomocą Ducha Świętego oraz przelozonej zakonu benedyktynek w Klosterze przez Paschalisa, mnicha (Kutsal Ruh’un ve Kloster’daki Benedik Tarikatı Başkanının Yardımıyla Rahip Paschalis Tarafından Yazılan Schonau’lu Kummernis’in Hayatı) başlıklı hikâyede dini motifler kullanılmıştır. Modern edebiyatın oldukça mesafeli durduğu din postmodern edebiyatta tekrar işlenir. “Modernlik düşünüyü, doğrusal gelişmeye, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, laikliğe, (...) vurgu yaparken postmodernizm belirsizliğe, parçalılığa, eklektizme, heterojenliğe, dine geri dönüşe, politikanın çöküşüne (...) önem verir.”¹¹³ Bu hikâyede Hristiyanlığın üçlü teslis inancı olan Baba, Oğul ve Kutsal Ruh anılır. Aslında bu hikâye apayrı, özgün bir romanın özeti gibi sunulmuştur adeta; numaralandırılmış bölümlerden oluşur. Özellikle ilk bölüm bir romanın önsöz bölümü niteliğindedir sanki. Yapıtın en uzun metinlerinden oluşan bu hikâyenin ayrı bir roman gibi ele alınması halinde, giriş bölümü özelliğini taşıyan ilk bölüm ile birlikte üstkurmacanın “roman içerisinde romanın yazılış sebeplerinin anlatımı” özelliği karşımıza çıkmaktadır; Paschalis’in kendisini bu romanı yazmaya iten sebeplerden söz ettiğini rahatlıkla görürüz. Sebeplerini bizzat kendi ağzından

¹¹¹ Arargüç, s. 3

¹¹² Parla, s. 248

¹¹³ Kızılcılık, Sezgin, Postmodernizm Dedikleri, Saray Kitabevi, İzmir, 1996, s. 32

aktarır. “Çalışmamın amacı açıktır, gerçeği kanıtlamayı, ben dünyaya gelmeden önce de olsa onca yıldır gerçekten meydana gelen şeyleri yazmayı arzu ediyorum. Ayrıca onun (*Kummernis'in*) hakkında hiçbir şey duymayıp da hiç yaşamadığını söyleyenlerin ağzının payını vermek niyetindeyim.”¹¹⁴ Yine, üstkurmacanın “roman içerisinde romanın yazılış hikâyesinin anlatımı” özelliğine *Kto napisal żywot świętej i skąd to wiedział* [*Aziz'in (Kummernis'in) Hayatını Kim Yazdı ve Bunu Nereden Öğrendi*] başlıklı hikâyelerde rastlıyoruz. Hikâyelerde diyoruz, çünkü yapıtta bu başlığı taşıyan üç hikâye vardır. Paschalis Aziz Kummernis'in hayatını yazacağını ilkin, et sevkıyatı için gittiği, rahibelerin kaldığı manastırdaki baş rahibeye anlatır. Baş rahibe bu meşhur azizin hayatını anlatan bir hikâyenin yazılmasından duyduğu sevinçle Paschalis'i erkek olmasına rağmen rahibelerin kaldığı manastırda tutar, ancak bunu gizli yapar. Baş rahibe Paschalis'e hikâyesini yazmasında yardımcı olacak, “bir taraftan Hilaria başlığının görüldüğü, ters çevrildiğinde ise Tristia olarak kendini gösteren”¹¹⁵ kitabı verir ve okumasını önerir. Bu kitap sayesinde hikâyesini rahat yazabileceğini söyler. Paschalis türlü güçlüklerle kitabı okur. Bu kitap ve baş rahibenin yardımlarıyla hikâyesini yazar. Paschalis *Son* bölümünde yazılış hikâyesini kendi ağzından aktarır. “Tüm burada anlattıklarım Kutsal Ruh'tan, Kummernis'in mektuplarından ve Kloster'daki benedik manastırındaki kitaplardan almış olduğum ilhamlardır.”¹¹⁶ Bu alıntı aynı zamanda üstkurmacanın “kurmaca içinde kurmaca” özelliğini gözler önüne seren kusursuz bir örnektir. İlhamını nerelerden aldığını açıklıyor ki, bu kurmacadır, geçek değildir. Hikâyesi ise baştan sona kurmacadır zaten.

¹¹⁴ Tokarczuk, s. 54

¹¹⁵ A.g.y., s. 99

¹¹⁶ A.g.y., s. 68

3.4. Zaman

Postmodernistlerin neyin ne olacağını net bir biçimde kestirilemeyecek derecede karmaşık bir üslupla yazdığından ve böylece okuyucuyu her zaman şoka uğrattıklarından söz etmiştik. Postmodern edebiyatta belirli bir zaman kavramı bulmak oldukça zordur. Fiziğin geldiği bugünkü nokta, Einstein fiziğinin aksine, zamanı artık göreceli hale getirmiştir.

Tokarczuk'un bu yapıtında zaman kavramını önemsizleştirmesini, silikleştirmesini, postmodernizmin izleri olarak yorumlamak mümkün. Nitekim postmodern metinlerin zamana karşı tutumundan söz ederken, 'ne zaman' sorusunun cevabını alamadığımızı belirtmiştik. Kimi postmodernistler için 'ne zaman' sorusu çok önemsiz bir sorudur. Bu durum Tokarczuk için de böyledir: "(Marta) başkaları gibi, önemli olan her şeyi zamana yerleştirmeyi ve ansızın 'Bu ne zaman başladı?' sorusunu sormayı denemiyordu. İsa bile bu anlamsız istekten kurtulamadı ve iyileştirmesi gereken deliye aynı soruyu sormuştu. 'Bu ne zaman başladı?'. Ancak, görünen o ki, en önemlisi şu anda bizzat gözler önünde olan şeydir. Başlangıç ve son hakkındaki sorular bize hiçbir değerli bilgi vermez."¹¹⁷ Postmodernizm için sonsuz bir "şimdi" vardır. Önemli olan ne gelecek ne de geçmiştir, önemli olan şimdidir. "Eğer Marta'nın herhangi bir biyografisi olsaydı, bana ne verirdi? Belki de diğerlerinin önüne sonsuz bir şimdi olarak çıkan biyografisi, geçmiş ve geleceği olmayan insanlar vardır."¹¹⁸ Marta metnin genelinde kendini gösteren tek karakter olması bakımından en önemli kişidir ve yazar zamanın önemsizliği ve

¹¹⁷ Tokarczuk, s.12

¹¹⁸ A.g.y., s.12

postmodernizmin benimsediği “sonsuz şimdi” konusunu Marta üzerinden okuyucuya aktararak gözden kaçırılmamasını hedeflemiştir.

Postmodern anlatının önem verdiği “olasılık” ve “görecelik” anlayışı yapıtta açıkça vurgulanmıştır. Her şey deşışkendir ve sürekli bir devingenlik söz konusudur. “Rönesans’tan beri süregelen, dünyanın belirli bir düzen içinde akan açıklanabilir olaylar dizisinden ibaret olduğunu savunan düşünce, modernist düşüncenin temellerini atmıştır. Ancak 20.yüzyılın başında, özellikle fizik, matematik, biyoloji gibi doğa bilimleri ile psikoloji, antropoloji ve dilbilim gibi insanı inceleyen bilimlerde meydana gelen gelişmeler, modernizmin her doğa olayını mekanik bir hareketle düzenli olarak açıklayan dünya görüşünü sarsmıştı. Bu düşüncenin yerini, kesin bir doğruluktan çok görecelik ve devingenlik içeren metafizik öğelerle bezeli bir dünya görüşü almıştır.”¹¹⁹ Bu yüzden tek bir gerçekten, tek bir doğrudan söz edilemez. “Dünya, hareketli ve titreşim halindedir. Onun için hatırlayabileceğimiz ve anlayabileceğimiz belirli bir sıfır noktası yoktur.”¹²⁰ İlk bölümde hatırlanacağı üzere postmodern düşünceye göre, gerçeği anlamak için tek bir merkez kabul edilemez, tek bir kültür temel alnamaz. Tokarczuk, da bu söylemimizi doğru çıkaracak bir biçimde, merkez sözcüğü yerine anlamca ona çok yakın olan sıfır noktası ifadesini kullanmıştır.

Tokarczuk Marek Marek ile beraber varoluşçuluğu da ele almıştır. Marek içinde bir kuş hisseder ve bu kuş ona katlanılmaz bir acı verir hep: “Orada ona acı veren şeyin dışarıdan değil, içeriden geldiğini ve sarhoş babasıyla ya da annesinin

¹¹⁹ http://www.academia.edu/4573319/Modernizmden_Postmodernizme (15.11.2013)

¹²⁰ Tokarczuk, s.134

göğsüyle bir ilgisi olmadığını da anladı. Nasıl sabah güneş doğuyor, gece yıldızlar çıkıyorsa, onun da içi aynı sebepten ağrırdı.”¹²¹ İşte buradaki acı, varoluşun acısıdır. Marek sürekli iç daralmalar yaşamaktadır. “Marek Marek’in zavallı vücudu bu acıyı bilinçsizce benimsemişti, titriyordu, kalbi ise yerinden çıkacakmış gibi atıyordu.”¹²² İçinde hissettiği bu kuş kendisini her zaman kötü hissetmesine ve canının sıkılmasına sebep oluyordu. Marek’in tüm bu hissettikleri varoluşçuluğun belirtileri değil midir zaten? “ ‘İç daralması, kaygı, bunaltı, titreme, ürperti, boğuntu, bulantı ya da can sıkıntısı’ şeklindeki terimlerden birisine varoluşçu eserlerde sıklıkla rastlanır.”¹²³

3.5. Arayış

“Yolculuk (arayış) teması, hikâye sanatının klasik -hatta vazgeçilmez- motiflerinden biridir. Bu sayede yazar hem yapıtın ufkunu genişletmeyi, hem de okuyucunun ilgisini diri tutmayı amaçlar. Bir şeye (Tanrı, sevgili veya değerli bir nesne) ulaşmak için yola çıkma ve serüvenlerle geçen yolculuk kurgusuna gerek Doğu, gerekse Batı öykü geleneğinde sıkça rastlanır.”¹²⁴ *Amos* başlıklı hikâyede de Nowa Ruda’da yaşayan Krysia’nın aşk arayışı vardır. Krysia rüyasında Amos adlı birinin sol kulağına fısıldadığını ve aynı kişinin seni seviyorum dediğini görür. Uyandıktan sonra Amos’u Polonya genelinde tüm telefon fihristlerinde araştırır. Yollara düşer ve nihayet Amos’u bulur. Ancak, Amos ilk defa gördüğü bu kadını tanımaz. Krysia’nın aşkının peşinden gitme, aşkını arama motifi Arap edebiyatındaki dünyaca ünlü *Leyla ile Mecnun* adlı aşk hikâyesini anımsatır. Mecnun Leyla’sına kavuşamayınca çöllere düşer, Leyla da en sonunda Mecnun’u, aşkını aramaya çıkar,

¹²¹ Tokarczuk, s. 18

¹²² A.g.y., s. 20

¹²³ <http://www.kafkaokur.com/2013/07/varolusculuk.html> (08.02.2013)

¹²⁴ Koçakoğlu, s. 75

onu bulur, ancak, Mecnun Leyla'yı tanımaz. Bu bağlamda, söz konusu hikâyenin *Leyla ile Mecnun*'un parodisi olma ihtimali çok yüksektir. "Metinlerarasılığın hâkim olduğu postmodern metinlerde roman kişileri başka metinlerden getirilmiş olabileceği gibi okuyucu ya da roman kişileri başka metinlere götürülebilir."¹²⁵

Flammulina (Flammulina) başlıklı hikâyede ise Agnieszka ve eve uğramayan kocasından söz edilir. Bu noktada şunu hatırlatmalıyız ki, klasik romanlarda üç kuşaklı aile vardır, modern roman anlayışında ise bu sayı ikiye düşer. "Modern roman anlayışı pekiştikçe, bu aile konusunda da kendini gösterir ve artık yaşlı kuşak evden dışarı "atılır." (...) üç kuşağın bir arada bulunduğu metin sayısı azalırken iki kuşaklı "aileler'in oluşturduğu birliktelikler devreye girer."¹²⁶ *Flammulina* başlıklı hikâyede ise bu sayı bire düşer, çünkü eşler ayrıdır. Böylelikle postmodernizmin parçalanmış aile örneği sergilenir. "(...) Agnieszka'nın kocası eve hiç gelmezdi. Koyunları yalnızca Tanrı'nın bildiği yerde otlatırdı, kışın ise ormanda çalışırdı. Bunun yanı sıra, herkes gibi içerdı. Çocuktan yana şansları pek olmadı, (...)"¹²⁷ Alıntıdan anlaşıldığı üzere, Agnieszka yalnız bir kadındır, çocuğu yoktur. Kocasının da tam olarak nerede olduğundan söz edilmez.

3.6. Düş / Kurmaca ile Gerçek Arası Durum

Flammulina başlıklı hikâyede Agnieszka çalıştığı fabrikanın düzenlediği bir geziyle diğer çalışanlarla beraber Oświęcim'e gider. Vardıkları anda herkes, orada bulunan bir dükkâna yağ geldiğini götür ve birkaç şişe hatta istedikleri kadar alırlar.

¹²⁵ Özet Somuncuoğlu, s. 2278

¹²⁶ Emre, s. 332

¹²⁷ Tokarczuk, s. 49

O kadar çok almalarının sebebi, o zamanlarda dükkânlarda sadece hardal ve sirke bulunması, bunlar haricinde hiçbir şey bulunmamasıdır. Agnieszka da on şişe kadar yağ alır, dükkân sahibi hiçbir şey söylemez, ondan ne para yerine geçecek özel bir kart ister ne de şişeleri sayar. Burada postmodernizmin üstkurmaca düzleminde gerçek ile kurmacanın bir arada oluşunu, ikisi arasındaki sınırın kalktığını görüyoruz. Gerçekte Polonya’da Oświęcim adlı bir bölge vardır, ancak Agnieszka’nın ve diğerlerinin onca şişe yağ almasına karşılık dükkân sahibinin herhangi bir ücret talebi olmaması kurmacadır. Dolayısıyla, gerçek ile kurmaca bir arada verilmiştir. “Postmodern romanın muhtevası, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zamanı, mekânı ve anlatıcı unsurlarında gerçek olanla kurmaca olan bir aradadır.”¹²⁸

Ayrıca, burada Tokarczuk’un postmodernizmin tarihe geri dönüş motifini işlediğini gözlemliyoruz. Çünkü bu durum Polonya’da yaşanan tarihsel bir gerçekliği yansıtmaktadır. Polonya’da Komünizm döneminde serbest piyasa ekonomisi olmadığından, marketlerde insanların sirke ve hardal dışında başka bir şey bulmaları oldukça zor olmuştur.

3.7. Çoğulculuk

Flammulina başlıklı hikâyede olayların gelişimine bakılacak olursa, düzenli bir olay örgüsü akışının olmadığı gözlenir. Çünkü anlatıcı, Agnieszka’nın on şişe yağ almasından söz ettikten hemen sonra flammulina kroketi tarifine geçer. Konular arası geçişler, alışılmadık dışındadır. Nedensiz ve beklenmedik bir biçimde, aniden kroket tarifine geçilir. Postmodern anlatılarda “klasik olay örgüsünün temel özelliklerinden

¹²⁸ Çetişli, İsmail; *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta, 1999, s.151.

biri olan olay halkalarının 'nedensellik (determinizm)' ile birbirine bağlanmadığını görmekteyiz.”¹²⁹

Paschalis aslında kurmaca bir hikâye yazmıştır. Bunu masalsı öğelere sıkça rastlanılmasından anlıyoruz. Adı daha sonra Kummernis olacak olan Wilga küçüklüğünü manastırda geçirir ve bazı sıra dışı olaylar olur. “Narin bedeni hoş kokular saçardı, kış olmasına rağmen yatağında gül bulunduğu olmuştu. Bir keresinde aynanın önüne geçirildiğinde, aynada Tanrı'nın Oğlu'nun yüzü beliriverdi ve ertesi güne kadar orada kaldı.”¹³⁰ Babası evlenmesi için baskı yapar, ancak, kızı evlenmeyi hiç istemez ve babasına karşı gelir. Duruma çok sinirlenen baba ve kızı arasında şöyle bir diyalog geçer: “(Babası): -Bedeninle bu dünyaya aitsin ve benden başka sahibin yok. (Kummernis): - Gökyüzünde senden hariç başka bir Babam var ve O benim için başka bir Damat hazırlıyor.”¹³¹ Kummernis'in burada Baba dediği Tanrı'dır, Damat dediği ise İsa'dır. Bunu babasına daha sonra açıkça söylediğini görüyoruz: “Adım artık Wilga değil (...). Adım Kummernis ve Tanrı'mızın gelini oldum.”¹³² “Baba, sinirlerine hakim ol, senin damadın Hazreti İsa'dır. (...)”¹³³ Bu tür söylemlerin mantık çerçevesinde açıklanabilir hiçbir tarafı yoktur. Postmodernizmdeki gerçekliğin yerini düş veya fantastik mantığın aldığına dair örneklerdir bunlar. “Postmodern romanın yazarı kurduğu bu yeni dünya içerisinde gerçek hayatta olması mümkün olmayan, genel anlayışa uymayan her çeşit kurguyu işleyebilir.”¹³⁴

¹²⁹ Koçakoğlu, s. 72

¹³⁰ Tokarczuk, s. 57

¹³¹ A.g.y., s. 58

¹³² A.g.y., s. 62

¹³³ A.g.y., s. 63

¹³⁴ Özot Somuncuoğlu, s. 2277

Şeytanın kılıktan kılığa girerek Kummernis'in karşısına çıkması, masalsi öğelere verilecek bir başka örnektir. Şeytan bazen yarı insan yarı at veya piskopos kılığında belirir, bazen yılan adam veya insan gözlü siyah bir kuş şeklinde ortaya çıkar. Bir keresinde de bebek kılığında gelir ve Kummernis onu emzirmek ister. En ilginç olanı ise, şeytanın üzerinde İsa olan, ancak yüzü olmayan bir haç şeklinde gelmesidir. Kummernis bunu fark ettikten sonra şeytandan günahlarını itiraf etmesini ister. Şeytan da yapmış olduğu tüm kötülükleri üç gün boyunca anlatır ve affetmesi için Kummernis'e yalvarır. Hemen burada Brulionlar'ın oldukça önem verdiği tersine dönmüş dünya motifinin sergilendiğini görmekteyiz. Şeytanın Kummernis'e kendisini affetmesi için yalvardığını görmekteyiz. İnsanın şeytandan değil de, şeytanın insandan etkilenmesi ancak tersine dönmüş dünya motifi ile açıklanabilir.

Postmodernizmde kimlik konusunun sorunsallaştırıldığına ilişkin olarak, öznelerin en önemli özelliklerinin değişim geçirmeleri olduğunu belirtmiştik. Özneler içsel değişimin yanı sıra fiziksel olarak da değişime uğrarlar. Kummernis de İsa'nın yüzünü alarak bir dönüşüm geçirmiş olur. "Kummernis penceresiz odada duruyordu, ancak o artık herkesin bildiği kadın değildi. Yüzünde ipek gibi sakal çıkmıştı, (...). 'Efendim beni kendimden kurtardı ve yüzünü bana verdi'."¹³⁵ Bu tür dönüşümler geçiren postmodern öznelerin kendilerine ait, başta neyse sonda da o olan belirli bir gerçeklikleri de kalmamış olur. Yeni bir kimliğe bürünerek yeni gerçeklikler kazanmış olur. Bu durum aynı zamanda postmodernizmdeki karşıtlıkların bir arada oluşu ögesi için de örnek teşkil etmektedir. Kummernis kadındır, ancak, İsa'nın yüzünü almıştır. Her kadında olduğu gibi göğüsleri vardır,

¹³⁵ Tokarczuk, s. 65

güzel bir vücudu vardır, cildi çok narindir, ancak yüzü erkektir. İki karşıtlık yani kadın-erkek karşıtlığı bir arada, tek bir vücuttadır.

3.8. Olay Örgüsü

Olga Tokarczuk'un bu yapıtında peş peşe gelen metinler arasında içerik bağlamında hiçbir ortak nokta yoktur. Metinler birbirlerinden bağımsızdır, her bir metnin kendine özgü bir anlamı, konusu ve kişisi vardır. Okunan herhangi bir metin ne kendinden bir önceki ne de bir sonraki metni anımsatır. Postmodernizmin estetiklerinden biri olan, yapıtta art arda gelen metinler arasında düzenli bir olay örgüsünün ve konusal bir bütünlüğün olmayışını aşağıdaki iki metinle örneklendirelim.

Muchomor wiosenny w śmietanie¹³⁶

pół kilo grzybów

3 dkg masła

1 mała cebula

pół szklanki kwaśnej śmietany

2 łyżki mąki

sól, pieprz, kminek

Drobno posiekane muchomory dusić przez około 10 minut razem z podsmażoną na maśle cebulą, solą, kminkiem i pieprzem. Połączyć z mąką, rozrobioną z kwaśną śmietaną. Podawać do ziemniaków lub do kaszy.

¹³⁶ Tokarczuk, s.127

Marta, rodzaje jej śmierci¹³⁷

Znad lasu wpłynęły nad dolinę mdłe białe chmury i zaraz zaczął padać deszcz. Marta wałkowała ciasto na zniszczonej ceracie. Pod jej wałkiem kula ciasta zamieniała się w placek. Wykrawała z niego szklanką małe kóleczka. Patrzyłam na jej ręce, na jej skupioną twarz. W małej, niskiej kuchni zrobiło się ciemno, deszcz walił w liście rabarbaru. Stare radio Marty mamrotało tak cicho, że aż niezrozumiale. Którędy w jej ciało wejdzie śmierć?, pomyślałam.

Oczami? Marta spojrzy na coś ciemnego, nieokreślonego, wilgotnego, lepkiego i nie będzie mogła już odwrócić wzroku. Ten ciemny, rozmiękły obraz wejdzie w jej mózg i zgasi go. I to będzie jej śmierć.

Uszami? Zacznie słyszeć obcy, martwy dźwięk, będzie buczał jej w głowie, niski, wibrujący, wciąż taki sam, bez nadziei na zmianę, przeciwieństwo muzyki. Nie będzie mogła przez niego spać, nie będzie mogła przez niego żyć.

Albo nosem. W taki sam sposób jak wszystkie zapachy. Gdy poczuje, że jej ciało już nie pachnie, skóra robi się papierowa, tylko chłonie z zewnątrz światło jak roślina, ale nic nie wydziela. Będzie obwąchiwała zaniepokojona swoje ręce, pachy, stopy, ale one staną się suche i sterylne, bo zapach, jako najbardziej ulotny, znika pierwszy.

¹³⁷ Tokarczuk, s. 128

Albo przez usta. Śmierć wpycha słowa z powrotem do gardła i mózgu. Umierającym nie chce się mówić, są zbyt zajęci. O czym mieliby opowiadać, co przekazywać pokoleniom. Banalne bzdury, komunały. Kim trzeba być, żeby w ostatniej chwili wysilać się na przesłania do ludzkości. Żadna mądrość na koniec nie jest tyle warta co milczenie tam, po drugiej stronie, na początku.

Przez usta śmierć może wejść też inaczej - Marta może zjeść robaczywe jabłko, jedno z tych ciemnoczerwonych jabłuszek z jej starego sadu, jabłko z białym jajkiem śmierci w środku. W ten sposób wpuści śmierć do środka, a ponieważ nie ma zbyt wielkiej różnicy między materią jabłka a materią ludzkiego ciała, śmierć ją będzie jadła od wewnątrz. Zostanie z niej pusta krucha muszelka, która pęknie i pokruszy się przy którymś kolejnym szarpaniu się z popsutym zamkiem furtki.

Tak przyglądałam się Marcie spod oka, a ona kładła teraz łyżeczką konfitury z róży na każdy krążek i sklejała palcami ciasto jak na pierogi. Wychodziły małe półksiężycy z nierównymi brzegami. Przyniosłam mój ruski piecyk, żeby nie trzeba było rozpalać pod jej zdezelowaną kuchnią. Nagle przez szyby przebiło się słońce, chociaż deszcz jeszcze padał. Wstawiliśmy blaszkę z ciastkami do pieca i wyszliśmy przed dom.

Na naszym tarasie stał R. i pokazywał ręką na niebo. Nad wzgórzami wisiała tęcza. Stała rozkraczona tuż nad naszym samochodem, jakby go właśnie urodziła.

Kremalı vişneli zehirli mantar

Yarım kilo mantar

30 dekagram tereyağı

1 adet küçük soğan

Yarım bardak ekşi krema

2 kaşık un

Tuz, karabiber, kimyon

Küçük küçük doğranmış zehirli mantarları tereyağında kavrulmuş soğan, tuz, karabiber ve kimyonla birlikte yaklaşık on dakika öldürün. Ekşi krema katılmış unu ekleyin. Patates veya bulgurla karıştırarak servis edin.

Marta, Ölümünün Çeşitleri

Beyaz, tatsız bulutlar ormanın üzerinden vadiye doğru süzüldü ve hemen yağmur yağmaya başladı. Marta eskimiş muşamba masa örtüsü üzerinde hamur açıyordu. Hamur topağı oklavasının altında dümdüz olmuştu. Bardakla küçük yuvarlaklar kesip çıkarıyordu hamurdan. Ellerine ve odaklanmış yüzüne bakıyordum. Alçak tavanlı küçük mutfak karanlık olmuştu, yağmur ravendin yaprağını dövüyordu. Marta'nın eski radyosu o kadar kısık sesle çalışıyordu ki, hiçbir şey anlaşılmıyordu. Ölüm bedenine nereden girecek? diye düşündüm.

Gözlerinden mi? Marta karanlık, belirsiz, nemli, yapışkan bir şeye bakacak ve bakışlarını ondan ayıramayacak. Bu karanlık, vıcık vıcık görüntü beynine girip beynini tüketecek. Ve bu onun ölümü olacak.

Kulaklarından mı? Yabancı ve donuk bir ses duymaya başlayacak, alçak, titreşen, deđiŖeceđi umudu vermeyen, mŭziđin zıttı olan bu sŭrekli aynı ses baŖında uğuldayacak. Bu ses yŭzŭnden uyuyamayacak, bu ses yŭzŭnden yaŖayamayacak.

Ya da burnundan. Tŭm kokuların izlediği yoldan. Bedeninin artık hiç kokmadığını, cildinin kâğıtsı hale geldiğini, sadece, bir bitki gibi dıŖarıdan ıŖık emdiğini, ancak hiçbir Ŗey yaymadığını duyumsadığında. EndiŖeli bir halde ellerini, koltuk altlarını, ayaklarını, koklayacak, ancak, bunlar kuru ve steril olacak, çŭnkŭ koku, en uğucu Ŗey olarak, ilk kaybolandır.

Ya da ağzından. Őlŭm kelimeleri boğaza ve beyne geri tıkar. Őlŭler konuŖmak istemezler, epey meŖguldŭrler. Hem ne anlatacaklar, ne nakledecekler ki kuŖaklara? Sıradan saçmalıklar, kliŖeler. O son anda insanlığa bir gŭnderimde bulunmak adına çaba sarf etmek için kim olmalı? Hiçbir bilgelik orada, Őbŭr tarafta, baŖlangıęta sŭkŭt kadar değerli değerdir nihayetinde.

Őlŭm ağzdan baŖka bir biçimde de girebilir - Marta kurtlu bir elma, eski bağında yetiŖmiŖ koyu kırmızı elmalardan birini, içinde beyaz bir Őlŭm yumurtası olan bir elma yiyebilir. Bŭylece Őlŭmŭ içine alacak, çŭnkŭ elmanın maddesiyle insan bedeninin maddesi arasında çok bŭyŭk bir fark yoktur, Őlŭm onu iğerden yiyecek. GiriŖ kapısının bozuk kilidiyle yine bir bođuŖma sırasında kırılıp parçalanacak olan boŖ, kırılğan bir deniz kabuğu kalacak ondan geriye.

Marta'yı kaşlarımın altından izliyordum, o ise o sırada her bir hamur yuvarlağına bir tatlı kaşığı gül reçeli koyup hamur yuvarlaklarını Pierogi'de¹³⁸ yapıldığı gibi parmaklarıyla kapatıyordu. Hamur parçaları kenarları düzgün olmayan küçük bir hilal şekli ahyordu. Onun kırık dökük kuzinesini yakmak zorunda kalmayalım diye Rus yapımı ocağımy getirdim. Yağmur hâlâ yağıyor olsa da, pencerelerden içeri güneş vurdu birden. Hamur parçalarının olduğu ince plakayı fırına sürüp evin önüne çıktık.

Terasımızda R. duruyordu ve eliyle gökyüzünü işaret ediyordu. Tepelerin üzerinde gökkuşağı belirmişti. Gökkuşağı -sanki arabamızı doğurmuş gibi-bacaklarını açmış, arabamızın hemen üzerinde öylece duruyordu.

3.9. Parodi

Ergo Sum (Ergo Sum) adlı hikâyede Ergo'nun insan eti yediğini görürüz. *Smutek i to coş gorszego od smutku (Hüzün ve Hüzünden Daha Kötü Bir Şey)* başlığı ise yine Ergo Sum ile ilgilidir ve anlatıcı, Ergo'ya Platon'un *Devlet* adlı yapıtının sekizinci kitabındaki "İnsanın içini kim tattıysa, o kişi kurt olmalı artık."¹³⁹ cümlesini okutturarak Platon'a göndermede bulunmuş olur. Böylece Platon'un *Devlet* isimli yapıtının parodisi yapılmış olur. Buradan hareketle, ilk bölümde belirtmiş olduğumuz gibi, postmodern metinlerin daha önce yazılmış metinlerle alışveriş içerisinde olduğunu ve bu alışveriş, bu diyalog sonucunda da adeta alıntılar yapbozu haline geldiğini söylemek mümkün. Tokarczuk bu hikâyesinde özgün bir dünya yaratmak yerine, Platon'un *Devlet* adlı yapıtının dünyasından yazmak istemiştir.

¹³⁸ Şeklen mantıya benzeyen, Polonya mutfağına özgü bir yemek.

¹³⁹ Tokarczuk, s. 176

Kummernis ermiş bir insan olarak artık mucizeler yaratmaktadır. Herkesin derdine derman olur. Kurda dönüşmüş, geceleri uluyan ve ısırarak için insanların üzerlerine atlayan delirmiş birinin kulağına birkaç sözcük söyleyerek adamın ağzından şeytanı çıkarır. Çok içen birinin üzerine haç işareti yapar, dua eder ve elini adamın bağrının üzerine koyarak oradan iğrenç bir kuş çıkarır. Ancak, birisi vardır ki, ona ilk başta yardım etmek istemez, adamın Tanrı adına derdine deva olacak kadar değerli olmadığını düşünür. Adı Konrad'dır. Herkese hemen yardım ederken, bu adamı neden ilkin geri çevirir? Konrad Polonya edebiyatında romantizm dönemi şairi Adam Mickiewicz'in *Dziady (Atalar)* adlı yapıtının III. bölümünde yer alan kahramanın adıdır. Tokarczuk *Dziady*'nın bu bölümünün parodisini yapmıştır. *Dziady*'da Konrad ilkin Tanrı'yı tüm kötülüklerin sorumlusu olarak görür. Halkın çektikleri yüzünden Tanrı'ya çatar, ancak, Mickiewicz bunu kahramanına yakıştıramaz ve hemen geri adım atar. Konrad "Bağırıyorum işte, değilsin babası dünyanın, ama..."¹⁴⁰ der. Araya hemen şeytan girer ve cümleyi o tamamlar, "Çarısın" der. Konrad Tanrı'ya karşı isyan ederek en büyük günahlardan birini işlemek üzereyken, Mickiewicz araya şeytanı sokarak Konrad'ı kurtarır. Tokarczuk'un hikâyesine dönecek olursak: Kummernis de Konrad'ı ilkin belli ki günahkâr olarak görür ve yardım etmek istemez, ancak, sonrasında Konrad'ın kızını kurtarır. Görüldüğü üzere, bu hikâyede *Dziady*'nın III. bölümünün parodisi yani yansılması yapılır. Anlamca farklıdır, ancak, gerek aynı isimli (Konrad) oluşu gerekse ilkin günahkâr olarak belirmesi *Dziady*'yı akıllara getirmektedir. "En etkili

¹⁴⁰ Taluy Yüce, Neşe, Polonya Edebiyatında Aydınlanma - Romantizm - Realizm, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 120

yansılama, anlamını değiştirdiği metne biçimsel olarak en yakın olan, özgün metni hemen akla getiren, ancak ondan anlamca ayrılan yansılamaadır.”¹⁴¹

Yine bu hikâye parçalanmış aile için kusursuz bir örnektir. “Genel olarak bakıldığında postmodern metinlerin olay örgüsünün önemli bir parçasını işgal eden ‘aile’ kurumunun bu metinlerde bir probleme dönüştürülerek sorgulandığı ve çoğunlukla modern sürecin aile kurumu üzerindeki olumsuz etkilerinin ortaya çıkardığı patolojilerin gözler önüne serildiği görülür. Bu metinlerde yer alan aileler ya da aile bireyleri, çoğunlukla parçalanmış, aile birlikteliğini sağlayan ortak değerlerden uzaklaşarak ‘atomize’ olmuşlardır.”¹⁴² Anlatıcı, hikâyenin henüz başında bize bunun mesajlarını vermektedir. Kummernis’in kız olması babası için sevindirici bir şey olmadığından, Kummernis onun altıncı kızı olduğundan ve artık babasının bir erkek evladı olmasını çok istediğinden söz edilmektedir. Kummernis’in annesi doğumda ölür, babası evde durmaz, bütün sene avlanır ve bahar gelince de alıp başını uzaklara gider. Nereye gittiğini bilmeyiz. En son savaşıa gider ve çocuklarına dadi tutar. Baba konttur, ancak, bu unvanı ailesinin paramparça olmasını engelleyememiştir. “Savaştan bir şey çıkmamıştı, şatosu ve tüm malı bu kargaşada yitip gitmişti, artık ailesi yoktu.”¹⁴³ Savaştan döndüğünde kızının ismini bile unutmuştur. Sert baba, kızının istediği kişiyle evlenmek istememesi üzerine onu hançerle öldürür. Sadece hançerlemekle kalmayıp bedenini gererek kolona çiviler. Görüldüğü üzere, bu hikâyede örnek bir aile modeli yerine modernizmin marjinalleştirdiği, çok farklı bir boyut kazanan ve düzelmesi de mümkün görünmeyen bir aile yapısı gözler önüne serilir.

¹⁴¹ Aktulum, s. 119

¹⁴² Emre, s. 328

¹⁴³ Tokarczuk, s. 63

Son olarak üstkurmaca düzlemden yazarın okuyucusuna seslenişini görüyoruz. “Bunu gelecek nesillere hiçbir kötülüğün insan ruhunu esaret altına alamayacağını ve İsa ile birleşen insanın da ölebileceğini, ancak asla yenilemeyeceğini bilmeleri için anlatın.”¹⁴⁴ İlk bölümde denildiği üzere, postmodernizmde yazarın okuyucusuyla konuşması -önceden olanın aksine- hata olarak görülmez. Bu postmodernizmin bir özelliği olarak karşımıza çıkar.

Perukarka (Perukçu) başlıklı hikâyede Marta'nın perukçuluk işiyle ilgilendiğini öğreniriz. Marta saç ve saç aracılığıyla düşüncelerin depolanması gibi mantık dışı bir ilişki kurarak okuyucunun aklını karıştırır. Marta'ya göre, saçın tek bir işlevi vardır, o da düşünceleri kendi içinde depolamaktır. Ancak, saç boyalıysa, düşünceleri depolama özelliğini yitirir, çünkü boya düşünceleri mahveder ve biçimini değiştirir, düşünceler gerçekliğini yitirir, o yüzden o saçın hemen kesilmesi gerekir Marta'ya göre.

Yine, *Perukçu* başlıklı metin adacığında Marta'nın anlattıkları onun hayal dünyasından gelmektedir aslında. Marta'ya göre, uzayan saçlar insanın düşüncelerinin toplandığı, içinde biriktirildiği bir depo olduğu için bir şeyi unutmak, değiştirmek ya da her şeye en baştan başlamak istendiğimizde, saçın kesilip toprağa gömülmesi gerekir. Marta perukla ilgili bu tür us dışı bir gerçeği, hayal dünyasından aktarır.

¹⁴⁴ Tokarczuk, s. 69

3.10. Marjinal Eğilimler

Tokarczuk yazılarını her ne kadar Brulion dergisinde yayımlatmayarak kendisini o oluşumun içine dahil etmese de, o dönemde yazdığı için biz onu Brulionlar'dan biri olarak görebiliriz, çünkü yapıttaki bazı motiflerle Brulionlar'ın ele aldıkları motifler arasında paralellik gözlenmektedir. Bu motiflerden biri örneğin marjinal eğilimlerdir. Yukarıda değinildiği gibi, Brulionlar'ın yapıtlarındaki çoğu özne kahraman marjinal ya da azınlık kesimindedir. Marjinalleştirme motifi kişileri eşcinsel veya uyuşturucu bağımlısı yaparak oluşturulabilir. Brulionlar'ın yapıtlarında azınlık haklarının, homoseksüellik konusunun işlendiğine de yine yukarıda değinilmişti.

Yapıtımıza döndüğümüzde *Aziz'in Hayatını Kim Yazdı ve Bunu Nereden Öğrendi* adlı hikâyede iki insan arasındaki ilişki anlatılır. "Paschalis insan tenini utandıracak kadar yumuşak çarşaflarla kaplı yün battaniyenin altında onun (Celestyn'in) yatağında çıplak halde buldu kendini. Bu yumuşak nevresimde yalnızca rahip Celestyn'a vücuduyla istediği şekilde oynama izni verdi. (...) Bir keresinde aşktan ve kendi bedenlerinden yorulmuş yan yana yatarken (...)"¹⁴⁵ Alıntıdan hareketle, söz konusu ilişkinin sıradan bir erkek ile kadın arasında geçen değil, hemcinsler arasında geçen bir ilişki olduğunu görüyoruz. Postmodernizmi ve Brulionlar'ı anlatırken öznelerin özelliklerinden bahsettiğimizde eşcinsel olma ihtimallerini söylemiştik. Yani öznelerde marjinal düşüncelere eğilim vardır. Nitekim burada da öznelerimiz eşcinseldirler. "Bu anlayış, postmodernistlerin, sosyal hayatta, sadece 3. Dünya Ülkeleri'nde değil, Avrupa ve Amerika'nın merkezinde bile

¹⁴⁵ Tokarczuk, s. 77

merkezde yer alan insanlara değil de marjinallere, mesela azınlıklara, beyazlardan ziyade zencilere, lezbiyenlere, gaylere, siyasal anlamda aşırılara, evsizlere vs. yer vermeleriyle paralellik ve çelişkisizlik yaratır.”¹⁴⁶ Üstelik eşcinseller de iki rahip, Paschalis ve Celestyn’dır. Özellikle kilise çalışanlarının normal ilişkiye bile girmeleri yasakken, yani bekaret / bakirlik yeminleri varken, Paschalis ve Celestyn’ın böyle bir ilişki içerisinde olmaları son derece absürttür. Postmodern öznelerin normal değil, anormal oluşundan kasıt budur. Ancak, Paschalis bu durumdan rahatsızdır ve bu rahatsızlığını Celestyn’a açıklar. Celestyn ise eşcinselliği savunmak için kadını kötüler. Celestyn’ın eşcinselliği savunmak amacıyla kadını kötülemesiyle birlikte rasyonelliğin dışına çıkarılır. Celestyn’a göre, kadın tüm kötülüklerin kaynağıdır. Kadın erkeği yoldan çıkartmak için yaratılmıştır ve ona teslim olanlar aptaldır. Kadın vücudu pislik çuvalıdır ve kendi doğası her ay kirli kanla buna işaret eder zaten. Adem’in ilk günahını işlemesinin ve İsa’nın çarmıhta ölmesinin sebebi kadındır, Celestyn’a göre. Postmodern anlatılarda bu tür akıldışı gerekçelere rastlanabilmektedir.

Yukarıda anlatmaya çalıştığımız bölümde olup bitenlere akıl erdirmek hayli zor gerçekten. Bu bölümde postmodernizmin çift değerlilik ruhunun örneklerine de rastlıyoruz. Paschalis eşcinsel olmasına rağmen, karşısındakini kadın olarak hayal ediyor. Sonra kendini kadın olarak hayal ediyor. Paschalis eşcinsel olmaktan her ne kadar rahatsızsa da, bundan bir o kadar da zevk alır aslında. “Onun (Celestyn’ın) vücudu kuşkusuz ona zevk verebiliyordu, çünkü Paschalis bunu öğrenmişti artık,

¹⁴⁶ Emre, s. 184

(...).”¹⁴⁷ Paschalis bir yandan eşcinsel olmaktan ve Celestyn’in vücudundan zevk almakta, öte yandan kadın vücudundaki o cinsel organı merak etmektedir, onu tanımak için her şeyini vermeye hazırdır. Tüm bu olup bitenler ancak marjinal eğilimlere yatkınlık olarak açıklanabilir.

Yine bu bölümde çoğu postmodern öznenin özelliklerinden biri olan şizofreni hastalığına tanık oluruz. Paschalis başucunda iki cadının hayali görüntüsünü görür. Bu iki cadının, Rahip Celestyn’la işlediği günahlarından dolayı kendisini Celestyn’in ölü bedeninin yanına koyup aynı mezara gömerek cezalandıracağını düşünür. Cadılardan biri Paschalis’e Celestyn’in idrarını içirdiklerini ima eder Paschalis de “zehirlendim, şimdi zehirlendim.”¹⁴⁸ diyerek korkuyla bağırır. Oysa cadı olarak gördüğü o kişiler rahibelerdir. Böylece Paschalis günahlarından dolayı vicdan azabı çekerek, bazen şizofreniye varacak derecede hastalanır.

Listy (Mektuplar) adlı hikâyede feminizm konusu ele alınır. Feminizm konusunun postmodern edebiyatta önemli bir yeri vardır, çünkü feminizm hareketlerinin olduğu dönemler postmodernizmin yeni yeni oluşmaya başladığı dönemlere denk gelir ve bu durumun postmodern edebiyata yansımaları olur, çoğu zaman feminizm konusu işlenir. Feminizm hareketiyle kadınlar modern düşüncenin vaatlerinin aksine, kendilerine hak ettikleri değerin verilmediğini öne sürmüşlerdir. Toplumda erkekler kadar eşit ayrıcalıklar tanınmadığı görüşünü savunmuşlardır ve kadın yazarımız Olga Tokarczuk’a göre, modernizmin sınıfta kaldığı bu sorun hala devam etmektedir. Yazar bu sorunu doğrudan kadın-erkek üzerinden değil,

¹⁴⁷ Tokarczuk, s. 80

¹⁴⁸ A.g.y., s. 82

sözcüklerin anlamları üzerinden anlatır. “Muhtemelen düzensiz ve özensizce paylaşılan dünyadan çıktıkları için adaletsiz olan sözcükleri düşündüm.”¹⁴⁹ Tokarczuk sözcüklerin adaletsiz olması metaforu ile toplumdaki adaletsizliği dile getirir. Yazar “düzensiz ve özensizce paylaşılan dünya” demekle, kadınların toplum hayatındaki yerinin erkeklere kıyasla daha az olmasından dem vurur. “‘Yiğitlik’ sözcüğünün dişiler için karşılığı nedir? ‘Dişilik mi’? Kadındaki bu erdemi cinsiyetini belli etmeden nasıl adlandırmalıyız? (...) Ancak, beni en çok rahatsız eden, ‘erkek evlat edinmek’ ifadesidir, çünkü ‘kız evlat edinme’ gibi bir ifade yoktur¹⁵⁰. Tanrı insanı erkek evlat edinmiş.”¹⁵¹ Bu noktada şu hususu netleştirmekte yarar var: Biz Türkçe’de erkek evlat ya da kız evlat edinme ifadesini kullanabilirken, Lehçe’de erkek evlat edinme anlamına gelen tek bir fiil vardır, ancak, kız evlat edinme anlamına gelen bir fiil yoktur. Polonyalı kadın yazarımız Tokarczuk Lehçe’nin bu eksikliğinden yararlanarak, arada Tanrı’ya da gönderme yapmayı unutmayıp kadınların içinde buldukları durumdan yakınıır.

Postmodernizmin kesin olan her şeyin karşısında oluşundan, kesine nazaran olasılığa daha fazla önem verdiğinden söz etmiştik. Postmodernizm olasılıklardan yanadır, çünkü ona göre, hiçbir şey kesin değildir. Tokarczuk postmodernizmin bu gerçeğini Evren Doğumları anlamına gelen *Kosmogonie (Kozmogoniler)* başlıklı

¹⁴⁹ Tokarczuk, s. 104

¹⁵⁰ Lehçe’de ‘eril, erkeğe, erkek cinse ait’ anlamına gelen “meški” sıfatı ve bu sıfattan türemiş bir de “mešto” adı vardır ve Türkçe’ye ‘yiğitlik’ şeklinde çevrilebilir. Tokarczuk “mešto” adının dişiler için kullanılan karşılığını arar Lehçe’de. Tabii böyle bir sözcük yoktur bu dilde. ‘Dişi, dişiye, dişi cinse ait’ anlamına gelen “żeński” sıfatından yola çıkarak „żeństwo” mu olmalı şeklinde bir soru yöneltir. Başka bir sözcüğü örnek gösterir. Erkek evlat anlamına gelen “syn” adından türemiş “usynowić” fiili ‘erkek evlat edinmek’ anlamına gelir. Buna karşın, kız çocuğu anlamındaki “cóрка” adından türemiş ‘kız evlat edinmek’ gibi bir fiil yoktur Lehçe’de.

¹⁵¹ Tokarczuk, s. 104

bölümde güzel bir biçimde vurgulamıştır. “(...) insanlar ‘her şey’, ‘her zaman’, ‘hiç’, ‘her bir’ gibi şeyler söyledikleri zaman bu sadece kendilerini ilgilendirir, çünkü dış dünyada bu tür genel şeyler yoktur. (...) eğer birisi cümleye “her zaman” ifadesiyle başlarsa, bu, dünyayla bağlantısını kaybettiği ve yalnızca kendisinden söz ettiği anlamına gelir.”¹⁵² Tokarczuk’un anlatıcısına söylediği bu sözler kendi edebiyatımızdan bir yazara ait bir ifadeyle desteklenebilir. Tokarczuk’un bu ifadesi ve kendi edebiyatımızda postmodern yazar olarak görülen Hasan Ali Toptaş’ın bir söyleyişinde ifade ettiği şu sözler birbiriyle paralellik göstermektedir: “Ben oldum olası kesin olan şeylerden ürkmüşümdür zaten. Kesin olan şey benim gözümde ölüdür çünkü (...).”¹⁵³ Tokarczuk kesin ifadelerin bu dünyayla bir bağlantısı olmadığını dile getirirken, Toptaş da buna çok benzer bir biçimde, kesin olan şey için “ölüdür” ifadesini kullanmıştır.

Gelelim ikinci *Aziz’in Hayatını Kim Yazdı ve Bunu Nereden Öğrendi* başlıklı hikâyeye. Burada da Aziz’in hayatını yazan Paschalis’in dönüşüm geçirmek isteğiyle karşılaşırız. Paschalis -daha öncede belirttiğimiz gibi- erkektir, eş cinseldir, ancak, kadın olmak ister. Hayatını kaleme aldığı kadının yani Aziz Kummernis’in İsa’nın yüzünü alarak değişim geçirmesi, Paschalis’e kadın olma konusunda cesaret verir. “Roma’ya gidip Papa’ya kendisini kadın olarak kabul etmesi için ricada bulunacağını söyledi.”¹⁵⁴ Görüldüğü üzere, Paschalis de postmodern öznenin özelliklerinden biri olan dönüşümü arzular.

¹⁵² Tokarczuk, s. 98

¹⁵³ Ecevit, s. 176

¹⁵⁴ Tokarczuk, s. 102

Birinci *Aziz'in Hayatını Kim Yazdı ve Bunu Nereden Öğrendi* adlı hikâyede geçenlerden yola çıkarak, Paschalis'in kitabında ele aldığı Aziz Kummernis'in hayatına ilişkin olup bitenlerin kurmaca olduğunu belirtmiştik, ancak, aynı başlıklı ikinci hikâyede nasıl yazdığına dair şu cümlelerle karşılaşırız: "Nereden biliyordu? Nereden bildiğini kendisi de bilmiyordu. Bu bilgi kapanmış göz kapaklarının altından, duadan, rüyadan, çevresine baktığında gördüklerinden, her yerden geliyor. Belki de böylece bizzat Aziz'in kendisi onunla konuşuyordu (...)." ¹⁵⁵ Postmodern anlayışta metnin gerçek mi yoksa kurmaca mı olduğu konusunun bulanık bırakıldığını belirtmiştik. Paschalis'in kitabındaki anlatıların da gerçek olup olmadığı belirsiz bırakılmıştır, çünkü hem çevresine bakmak gibi somut bir olgu hem de rüya gibi soyut bir yaşam vardır. İki karşıtlık bir arada verildiğinden, bu hikâyeden yola çıkarak, Paschalis'in yapıtı için kesin bir dille gerçek veya kurmacadır diyemeyiz.

Tokarczuk *Franz Frost (Franz Frost)* adlı hikâyede ise otuzlu yılları anlatmıştır. Hikâyeye geçmeden önce, postmodernizmin görülmeye başladığı dönem olarak 20. yüzyılın ilk çeyreğinin kabul edildiğini hatırlatmakta fayda var, çünkü Tokarczuk bu hikâyede bize bunu anlatmaya çalışır. "Otuzlu yılların başında Franz Frost bir şeylerin yanlış gittiğini hissetti. (...) Hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını hissetti. Otlar daha sert görünüyordu, yanlış bir harekette parmaklarını kesiyordu, toprak daha koyu bir renk almıştı, eskisinden daha kırmızıydı. (...) patateslerin tadı da normal değildi; hatta topraktan taze toplananlar ağızda sanki uzun süredir kilerde kalmış gibi nem ve yosun tadı bırakıyordu. (...) Bıçaklar ekmeği farklı keser,

¹⁵⁵ Tokarczuk, s. 114

böcekler farklı ses çıkarır olmuşlardı. (...) Hatta kalıplarda fırınlanan ekmeğin köşeleri dili kanatacak derecede yaralamak istercesine daha sertti.”¹⁵⁶

Tüm bu beklenmeyen değişiklikler karşısında çaresiz kalan insan elbette ki mutlu değildir. Kaybedilen değerlere karşı özlem duyar. Değişikliklerin çok büyük çapta olduğu bir gezegenin keşfi aracılığıyla anlatılır. “Madem önceden (*söz edilen gezegen*) yoktu ve şimdi var; bu, değişmeden kalması gereken şeyin bile değişmesi anlamına geliyor. Bu kadar değişen dünyanın nasıl yararı olabilir, içinde nasıl huzurlu yaşayabiliriz?”¹⁵⁷ Yazar, insanların modern düşüncenin sunduğu yabancı bir hayattan duyduğu rahatsızlığı aktarır böylece.

Franz Frost başlıklı hikâyede yazar okuyucuya hikâyenin başlığıyla Franz Kafka’yı anımsatmak ister sanki. Bilindiği üzere, Franz Kafka’nın ele aldığı motifler arasında yabancılaşma da yer alır. Kafka “eserlerinde suç, özgürlük, yabancılaşma ve sorumluluk ayrıca otoriteye bireysel karşı koyma gibi temaları işlemiştir.”¹⁵⁸ Bu hikâyede ise anlatıcı, Franz Frost’un çevresine ve kendine yabancılaşmasına ilişkin ipuçları verir ve Franz’ın gördüğü rüyayı anlatır: “Ancak kimse yoktu, kendisi bile yabancıydı; ellerine baktı, tanımadığı birinin elleriydi.”¹⁵⁹ Birey sadece çevresine değil, kendisine de yabancılaşmıştır artık.

Karısı ve Çocuğu adlı hikâyede düzenli bir olay örgüsünün olmadığını görürüz. Frost’ların çocuğunun yanında aniden bir çocukları daha beliriverir. Aile

¹⁵⁶ Tokarczuk, s. 120-121

¹⁵⁷ A.g.y., s. 121

¹⁵⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka (19.10.2012)

¹⁵⁹ Tokarczuk, s.122

neye uğradığını şaşırırken, bir anda yemek tarifine geçilir. Bir bölüm öncesinde Franz'ın savaşta öldüğü söylenir, ancak, bu bölümde hayattadır. Esrarengiz biçimde beliren çocuklarının ne zaman ortaya çıktığına dair bir bilgimiz yoktur. Postmodern edebiyatta olayların ne zaman gerçekleştiği konusunda zamanı bildiren herhangi bir kesin ifadeye yer verilmez. Olayların zamanı, genellikle belirli diğer olaylarla birleştirilerek verilir.¹⁶⁰ Bu çocuğun ne zaman geldiğini Frost'un karısına bir bölüm önce söylediklerini anımsadığımızda öğreniriz. “Çocukları olsun istediler, ancak, Franz Frost'un karısının karnı hep boş kaldı. Karısına üzülmemesini, çünkü ev yapıldığında çocuğun kendiliğinden geleceğini söyledi.”¹⁶¹ Çocuğun ortaya çıkış zamanı başka bir olay olan ev yapımının bittiği zaman olarak gösterilir.

Karısı ve Çocuğu adlı hikâyede Franz Frost İkinci Dünya Savaşı'na katılmıştır. Savaşın çıkma sebebi ise yeni keşfedilen gezegendir. “Daha sonra Franz, yeni keşfedilen gezegenin sebep olduğu savaşa katıldı.”¹⁶² İnsanın aklına bir gezegenin keşfiyle savaşın ne alakası olabilir sorusu geliyor hemen. Postmodernizmde mantıklı bir sebep-sonuç ilişkisinin bulunmadığını anımsadığımızda, kendimize sorduğumuz bu sorunun cevabını almış oluruz. Ayrıca, İkinci Dünya Savaşı'nın gerçekte neden çıktığı gün gibi ortadadır. Ancak, yazarımıza göre, savaş yeni keşfedilen gezegenden dolayı çıkmıştır. “Postmodern romanların genel özellikleri irdelendiğinde ‘tarihten yararlanma’nın belirgin bir şekilde kendini gösterdiği saptanabilmektedir; ancak elbette postmodern roman tarihten birebir,

¹⁶⁰ Emre, s. 292

¹⁶¹ Tokarczuk, s. 122

¹⁶² A.g.y., s. 126

gerçekçi bir yöntem ile yararlanmaz, gerçeikle kurguyu bir arada vererek okuyucuyu ikilemede bırakır.”¹⁶³

Wizja Kummernis z Hilariów (Hilaria'dan Kummernis'in Görüntüsü) başlıklı hikâyede *Simyacı* adlı yapıtın parodisi yapılmıştır sanki. Bilindiği üzere, *Simyacı* bir şeyi gerçekleştirmek için isteme ve arzu etmenin yeterli olacağından, çünkü evrenin ruhunda da böyle bir istek olduğundan söz eder. Bu hikâyede ise anlatıcı yaşadığı bir anı anlatır: “Aniden boşlukta hareket edebildiğimi keşfettim. Beni hareket ettiren şey sadece düşünceydi, hatta en ufak bir istek bile beni hareket ettiriyordu, bu yüzden daha yukarılara yükseldim.”¹⁶⁴ Tıpkı *Simyacı*'da olduğu gibi, anlatıcı kendi kişisel olağanüstü deneyimini yaşamış olur böylece.

Jasnowidz (Kâhin) adlı hikâyede -başlıktan da anlaşıldığı üzere- insanların geleceğini gören, neler olacağını söyleyen Lew adında bir kâhin vardır. Lew burada postmodern öznenin başka bir özelliğini, düzenden değil, düzensizlikten yana olma özelliğini temsil etmektedir. “Kadınlar aşkı sorduklarında her zaman daha anlaşılır olurlardı, başkası tarafından sarılmak parkta el ele gezdirilmek isterlerdi, başkasının çocuğunu doğurmak, cumartesi günleri cam silmek, çorba yapmak isterlerdi. Gözünü kapadığında kadınların yaşamlarını görürdü Lew, yaşamları sıradan gelirdi ve kadınları ilgilendiren detaylara yoğunlaşmakta zorlanırdı.”¹⁶⁵ Buradaki sıradan gelmesi ve yoğunlaşmanın zor gelmesi ifadeleri anahtar ifadelerdir. Çünkü düzenli hayat ona göre sıradandır ve sıkıcıdır. “(...) ona göre (*postmodern özneye göre*),

¹⁶³ Özot Somuncuoğlu, s. 2279

¹⁶⁴ Tokarczuk, s. 131

¹⁶⁵ A.g.y., s. 144

düzenli hayat kadar sıkıcı bir şey yoktur. Sıradanlık ona göre değildir.”¹⁶⁶ Kadınların isteklerinden biri olan çocuk dünyaya getirmek düzenli bir hayatın vazgeçilmez unsurlardan biridir, kuşkusuz. Bunun yanı sıra, evde yemek yapmak, hafta sonları temizlik yapmak da düzenli bir hayata özenmenin ipuçlarını verir. Ancak, düzenli hayat kâhin için çekilmez bir hal alır ve böyle bir yaşam sürmek ona göre değildir. Yine, *On i Ona (O Erkek ve O Kadın)* adlı metin adacığında, çocuk istemediklerine ve yapmamaya özen gösterdiklerine tanık oluruz. Çünkü onlara göre, çocuk dünyaya getirildiği zaman hayat banal ve tekdüze hale gelecektir. Tekdüze hayat ise postmodern öznenin süreceği bir hayat biçimi değildir. *O Erkek ve O Kadın* başlıklı bölümde yazar, postmodern edebiyatta öznelerin her alanda düzensizlikten yana olduğunun altını çizmek ister.

Kâhin Lew daha sonra dünyanın sonunu görür. Yapıtın 145. sayfasında gördüklerini anlatır. Üstünde alçak ve turuncu gökyüzünün olduğu ovayı görür. Orada hiçbir ev ve insan izinin, daha önce yetişen bitkilerin olmadığı görür. Dünyanın bütün çizgileri belirsiz hale gelmiştir, gölgeler koyu değildir. Dere yok olmuştur, geçtiği yerde sert ve sık kırmızı otlar bitmiştir. Bu yüzden, eski derenin yeri yara izi gibi görünmektedir. Orada gündüz de yoktur, akşam da. Turuncu gökyüzü hep aynı şekilde ışıldar, ne soğuk ne sıcaktır, hareketsiz ve ruhsuzdur. Lew dünyanın sonunu nasıl gördüğünü anlatmaya devam eder. Tepede ormanın hâlâ var olduğunu, ancak, orayı izlerken ormanın öldüğünü, bir anda taşa dönüştüğünü ve kaskatı kesildiğini görür. Ladin ağaçlarında kozalakların olduğunu, dallarının gri iğne yapraklarıyla kaplı olduğunu görür, çünkü onları yere dökebilecek rüzgâr

¹⁶⁶ Emre, s. 311

yoktur. Eğer bu manzaranın içinde herhangi bir devingenlik oluşursa, ormanın paramparça olacağını ve toza dönüşeceğini hisseder. Bundan neden uzunca söz ettik? *Kâhin* başlıklı hikâyede geçen tüm bu betimlere, *Çatırtıyla Paramparça Olan Orman* adlı hikâyede ayrı bir paragrafta hiçbir sözcüğü değiştirilmeden, aynen yer verilmiştir. Bu hikâyeler birbirinden bağımsız, farklı hikâyelerdir, ortak hiçbir noktaları yoktur. Başka bir deyişle, biri diğerrinin devamı değildir. Ancak, başka bir hikâyenin 198-199. sayfalarında yine aynı paragrafın yer aldığını görürüz. Tokarczuk böylece kendi metnine yine kendi metninden montaj tekniğini kullanır, tekrar yapmış olur. Tekrar bugüne kadarki edebiyat akımlarında bir hata, bir taklit olarak görülürken, bu, postmodernizmin karakteristik bir özelliğidir.

Lew daha sonra dünyanın sonunun çok yaklaştığını hisseder. Banyoda küvette olduğu bir sırada zihninde dünyanın sonunu canlandırır. Küçük çapta bir kıyamet gününü hayal eder. Kendini o kadar kaptırmıştır ki, televizyonun sesiyle adeta yeniden dirilmiş gibi olur. Neye uğradığını şaşırır. Hemen sonrasında anlatıcı, paragrafın sonunda “yıkılmış havlu hareketsiz halde askıda asılıydı. Şişenin üstünde WARS yazısı önceden olduğu gibi öylece duruyordu.”¹⁶⁷ der. Polonya'da 1960'lı yıllarda Wars i Sawa adında ev eşyaları ve kıyafetlerin satıldığı bir mağaza açılmıştır. Bu mağazanın açılışı Polonya'nın karanlık dönemlerinden birine denk gelir. Lew, dünyanın sonunun yaklaştığını hissedip Wars yazısını görmesiyle belki o dönemin içler acısı sahnesini okuyucusuna hissettirmek istemiştir.

¹⁶⁷ Tokarczuk, s. 149.

Biel (Beyaz Renk) başlıklı kısa hikâyenin ilk cümlesi şöyledir: “Beyaz arabayla geldiler.”¹⁶⁸ R. arabayla gelenlerin çantalarını bagajdan çıkarmak için yardım etmeye yanlarına gider. Bu arabayla gelenlerin kim olduğundan ne hikâyemizin öncesinde ne de sonrasında söz edilir. Bu arabayla gelenler kimdir? Ne zaman gelmişlerdir? Neden gelmişlerdir? Bu soruların cevaplarını bulamadığımız için düzenli bir olay örgüsünden ve zaman anlayışından söz etmek mümkün değildir. Bunun yanı sıra, anlatıcı renk metaforiği yaratır. “Kar bile beyaz değildir; gridir, altını parlatan sarı renktedir, gök mavisi ve grafit rengi de olabilir.”¹⁶⁹ Beyaz renk, masumiyet, saflık, değişmemişlik anlamına; grafitin rengi olan siyah ise bunların aksi anlama gelir. Anlatıcı gördüğü her şeyin sahteliğini de belirtmek ister. Her şey birer maskeden ibarettir. “O yüzden, beyaz masa örtüleri ve çarşaflar başkaldırıyor, çünkü bu sahte makyajdan kurtulmak istermişçesine inatla sararıyorlar. Çamaşır deterjanları işe yaramıyor.”¹⁷⁰ Çamaşır deterjanı modern düşüncenin rahat, temiz, adaletli bir hayat sunmak için edindiği prensipleri temsil etmektedir, ancak, anlatıcıya göre tüm bunlar sahtedir ve doğruluk payı kalmamıştır.

İkinci *Aziz'in Hayatını Kim Yazdı ve Bunu Nereden Öğrendi* adlı bölümde ise rahip Paschalis'in bir kadınla beraber olduğuna tanık oluruz. Rahip olmasına karşın, şimdi de bir kadınla ilişki içerisindedir. Rahip ve cinsel ilişki, çoğulcu kullanım için bir başka güzel örnektir ve karşıtlıkların birlikteliğinden kaynaklanan grotesk bir hava yaratılmıştır.

¹⁶⁸ Tokarczuk., s. 155.

¹⁶⁹ A.g.y., s. 155.

¹⁷⁰ A.g.y., s. 155.

İnsan eti yiyen Ergo Sum Platon'un kitabından o meşhur cümleyi okuduğunda, kendini başka türlü hissetmeye başlar artık. "Bir gece evlerin üstünde kısa süreliğine dolunay belirince Ergo Sum uludu. (...). Saçma sapan hareket ettiği, kurda dönüşemediği, artık bir insan da, komik isimli bir tarih öğretmeni de ve henüz bir hayvan da olmadığı zamanlarda acı çekiyordu. (...) Nasıl olduğunu bilmiyordu, ancak kurt daha ağır bastı. (...) O zaman Temmuz dolunayı çıktı ve bu, Ergo Sum'un üçüncü kez tümüyle bir kurda dönüşüşüydü."¹⁷¹ Görüyoruz ki, Ergo Sum da yine postmodern öznenin bir özelliği olarak dönüşüm geçirmektedir.

(*Mój Pałac*) *Köşküm* adlı hikâyede anlatıcı, köşkte yaşayanların hayatını anlatır. Yalnız, bu yaşantılar anormal yaşantılardır. Köşkteki eşlerin birbirlerini aldatması çok da dramatik değildir. Hizmetçiyle ya da bahçıvanla eşler birbirlerini aldatabilir, misafir oldukları başka bir köşkte balodan sonra gardıropta bir anı yaşanabilir. Bunlar çok da tuhaf karşılanmaz Köşk'te. Bu hikâyede özellikle dikkat etmemiz gereken nokta, herhangi bir olayın illa bir sebebinin olmayışıdır. "Bir keresinde von Goetzen kadınlarından biri kocasından birden bire, hiçbir sebep yokken ayrıldı."¹⁷² Görüldüğü üzere, anlatıcı sebebinin olmadığını cümlede vermiştir zaten. Bu durum tam da postmodernizm havasını solutur bize. Sebebi olmamasına karşın, her bir olay metindeki kişiler için normaldir, çok da yadırganmaz. Yadırganmadığını da bir sonraki cümleden anlarız. "O (*terk edilen koca*) acılar çekti, ancak uzun sürmedi ve bir sonraki yıl güzeller güzeli komşusuyla evlendi, hatta ikiz çocukları oldu."¹⁷³ Bu alıntıda bir konuya daha dikkat çekmek gerek. Anlatıcı,

¹⁷¹ Tokarczuk, s. 177

¹⁷² A.g.y., s. 184

¹⁷³ A.g.y., s. 184

adamın acısının çok sürmediğini, ayrıldıktan bir yıl sonra evlendiğini belirtir. Yazar postmodern öznesine bu denli acele ettirir, çünkü bu durum postmodernizmin bugüne kadarki tüm edebiyat akımlarının herhangi bir olayın belli bir süreç alması gerektiği anlayışına karşı bir diğer tepkisidir. “Bu, modern metnin, her olgusallığın belli bir süreç alması gerektiği ve sebebi bulunmalı mantığına karşı bilinçli olarak ortaya konmuş bir tavidir.”¹⁷⁴ Bunun bir diğer örneğini O (Erkek) ve O (Kadın) adlı bölümde de görürüz. “Tanışmalarından iki ay sonra evlendiler.”¹⁷⁵ Bunun yanı sıra, kız yoldan geçen Agni isimli delikanlıyı bahçelerini kazmak üzere evine alır ve o gece hemen birlikte olurlar. Aynı şekilde, oğlan da hizmetçisiyle birlikte olur. Ortada flört yoktur, arkadaşlık yoktur, duygusal bir ilişki yoktur, ancak, hemen cinsel ilişkiye geçilir.

Yine *Köşküm* adlı metin adacığında anlatıcı, Marta’ya her birimizin iki evi olduğundan, bunlardan birinin somut, zamanda ve uzamda bulunan, diğerinin sonsuz, adresi olmayan, mimari planda görüntülenmesinin mümkün olmadığı bir ev olduğundan söz etmektedir. Bizim her ikisinde de aynı anda yaşadığımızı söyler. Görünüşe göre, anlatıcının ev kavramından algıladığı bizim algıladığımızdan çok daha farklıdır. Tokarczuk iki farklı ev kavramıyla bir metafor yapmıştır. “Ev bir insanlık türüdür, ev “insan türüdür”, canlı türüdür. Ev ruhaniyettir. Ruhaniyetin de bilindiği üzere rengârenk yansımaları vardır, çok yönlüdür, çok kaynaklıdır. Diğer taraftan ruhaniyetin tarihi katmanı vardır, olguları küçük çapta değiştiren yabancı etkiler katmanı. Ancak, bu, evin çatısının en fazla tek bir sırasındır. Tokarczuk’a göre, temel yapıyı oluşturan şey biraz farklıdır, tarihi değişimlerden az etkilenendir;

¹⁷⁴ Emre, s. 310

¹⁷⁵ Tokarczuk, s. 235

'sonsuz', 'adressiz' olarak tarif edilen şeydir."¹⁷⁶ Yabancı etkiler katmanından kastedilen, bazı değerleri değiştiren savaşlardır. Ancak, savaşın sonuçları bazı değerleri değiştirmiş olsa da, postmodernizm için esas olan değişmeyen, yazarın tabiriyle "sonsuz" olan olgulardır. Çünkü biliyoruz ki, postmodernist akımının en önemli özellikleri arasında geleneğe ve geçmişe değer vermek vardır.

Başlığından da anlaşılacağı üzere, *Nozownicy (Bıçakçılar)* başlıklı hikâyenin özneleri bıçakçılardır. Bu hikâye postmodern edebiyatın, öznelerini azınlık gurubundan seçtiği yönündeki söylemimizi haklı çıkarır niteliktedir. Bu insanların çok tuhaf gelenekleri vardır, keza yaşamları da oldukça ilgi çekicidir. Örneğin, çocukları olduğu zaman sevinecekleri yere yas tutarlar. Birisi öldüğünde ise onu çırılçıplak soyup topraktaki deliğe koyarlar ve açık mezarın başında dans ederler. Çünkü onların başka bir dinleri vardır, başka bir Tanrı'ya inanırlar. Cinsel birleşme sırasında spermin döl yatağına ulaşmamasına dikkat ederler, spermi dışarıya akıtırlar ve Tanrı'ya bağışlarlar. Çünkü onlara göre, sperm Tanrı'nın duruluğunu içinde barındırır ve bu insanlar, bu sayede maddeden kurtulup tekrar Tanrı'ya dönebileceklerdir. Tek ibadet anlayışları ilahi adımı verdikleri ağıt yakmadır, ritüel olarak adlandırdıkları ise spermlerin Tanrı'ya bağışlanmasıdır. Bu insanlar azınlık oldukları için genel kabul görmüş hayat tarzlarından ya da dini ritüellerden farklı, son derece absürt bir yaşam tarzları ve inanışları vardır.

Koniec (Son) adlı hikâyenin son cümlesi bize Kafka'nın sözünü hatırlatır. Kafka 1 Kasım 1912 tarihinde Felice'ye yazdığı mektupta "Yaşamım yalnızca yazma

¹⁷⁶ Maliszewski, Karol, *Święta Księga Sudetów, Pomosty*, 1997/1998, Sayı 2/3, s. 202

amacına göre düzenlenmiş...”¹⁷⁷ der. Kafka yazmazsa ölecektir sanki, ancak, yazdığı için hayattadır hep. Hikâyede ise “Bu kısımda anlatıcının yaşamına dair ölümle ilgili hiçbir şey yok, hem zaten nasıl olabilir ki? Anlatan kişi her zaman canlıdır, bir bakıma ölümsüzdür. Zamanın dışına çıkar.”¹⁷⁸ Anlatıcı da yazan ve anlatan kişilerin ölümsüz olduğunu, yaşamlarının yazma edimine göre düzenlendiğini savunur.

İçinde ayna ve yansıma terimlerinin geçtiği *Niania (Dadı)* başlıklı bölümde ise, Gertruda Nietzsche isimli bir dadıya rastlarız. Haliyle kadındır, ancak, ilk okuyuşta soyismiyle düşünür Nietzsche’yi anımsatır bizlere. “(...) düşündüğü dilde konuşurdu benimle, yani Almanca.”¹⁷⁹ Dadının da Alman olması ve Almanca konuşması anlatıcının gerçekte Alman olan Nietzsche’yi anımsatmayı amaçladığı ihtimalini kuvvetlendirir. Bilindiği üzere, bir hikâyede ayna metaforu varsa, o hikâyede varoluşçuluk teması var demektir. Bu bölümde kısa da olsa varoluşçuluğun işlendiğini söyleyebiliriz. Nietzsche soy isminin geçmesi bu yüzden çok manidardır, çünkü akıllara getirmek istediği, varoluşçu Alman filozof yani Nietzsche’dir Bunun yanı sıra, Nietzsche’nin konumuzla yakından ilgisi vardır. Çünkü Nietzsche postmodern bir düşünürdür. “Nietzsche’nin etkileri felsefede, egzistansiyalizm ve postmodernizm üzerine olmuştur.”¹⁸⁰ Nasıl ki postmodernizm modernizmin akılcılığına karşı çıktıysa, Nietzsche de insanı akılcılığın esaretinden kurtarmayı hedeflemiştir.

¹⁷⁷ Canetti, Elias, Sözcüklerin Bilinci, Panel Yayınevi, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, 1984, s. 196

¹⁷⁸ Tokarczuk, s. 215

¹⁷⁹ A.g.y., s. 225

¹⁸⁰ http://tr.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche (06.10.2012)

Yapıttaki bazı karakterlerin ortak yeri Nowa Ruda'dır. Nowa Ruda gerçekte bazı savaflara tanıklık etmiştir, bazen Almanya topraklarına bazen de tekrar-günümüzde olduğu gibi- Polonya topraklarına dahil edilmiştir. Nowa Ruda hangi ülkenin topraklarına geçtiyse, oraya o ülkenin vatandaşları yerleştirilmiş, öncekiler evlerini boşaltmak, topraklarından ayrılmak durumunda kalmışlardır. Tokarczuk da orada yaşayan insanların düştükleri acı verici durumu dolaylı yollarla okuyucusuna aktarmak istemiştir. Bir anlamda tarihi bir gerçeği yansıtmıştır. İlkın Nowa Ruda halkının dünyası anlatılır. Bu, gerçeğe uygun bir şekilde aktarılır, Nowa Ruda'nın tarihi Polonya'nın ve o bölgenin tarihiyle örtüşmektedir. Geçmişte hayatını burada sürdürebilenler her yerde yaşayabilirlerdi pekâlâ, şu anda yaşayanlar da (*Marek Marek, Filanca, Krysia, Ergo Sum, Franz Frost,*) rüya ile gerçeğin sınırında sıra dışı olaylar yaşarlar sanki.¹⁸¹ Nitekim yapıtta Nowa Ruda halklarından olan Marek Marek'in içinde bir kuş olduğunu hissetmesi, ölümünden sonra da Filanca'ya ruhunun görünmesi, Krysia'nın sol kulağına Amos isminin fısıldanması, Ergo Sum'un kurda dönüşmesi, Franz Frost'un olmayan oğlunun birden bire belirivermesi gibi doğüstü olaylarla Nowa Ruda'nın tarihsel anlamda geçmişte görüp geçirdiği olağanüstü olayların metaforu yapılmıştır.

Tokarczuk ilginç bir biçimde çatı ile din arasında bir paralellik kurar. *Dachy* (*Çatılar*) başlıklı kısa hikâyede insanların dini ile evlerin çatısı arasında çok ince bir benzerlik olduğuna dikkat çekilir. Gustaw Wolfgang isimli karakter Heidelberg kalesinden şehre bakarken, hem çatının hem de dinin etkili birer örtü olduğunu, mekânı örten ve aynı zamanda o mekânı diğer alanlardan, gökyüzünden,

¹⁸¹ Janikowska, Anna, Szczylinami O Domowej Pracy, Kresy, 2005, Sayı 1/2, s. 105

yükseklikten, dünyanın akıl almaz sonsuzluğundan ayıran bir doruk noktası olduğunu söyler. Din sayesinde normal yaşamımızı sürdürdüğümüzden ve sonsuzluktan tedirgin olmadığımızdan, evlerimizde rüzgârdan, yağmurdan ve uzayın radyasyon dalgasından güvenli bir şekilde korunduğumuzdan, dinin olmaması halinde hayatın çekilmez olacağından söz edilir. Çünkü “uzayın sonsuzluğu, karadelikler, atom zerreciklerinin atom bombasına dönüşümü, milyonlarca ışık yılı uzaklıktaki gezegenlerin keşfi, (...) insanoğlunu kesinliğin rahatlatıcı güveninden, belirsizliğin tedirgin edici korkusuna sürüklemiştir.”¹⁸² Çatı metaforu ile din ele alınmak istenmiştir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, postmodern edebiyatla dine tekrar yaklaşmıştır. Din evlerin çatısına benzetilerek, insanları kötülüklerden koruyan, onların güvenliğini sağlayan bir olgu olarak işlenmiştir.

Groszek (Bezelye) başlıklı hikâyede ise, Marta ve anlatıcının bezelyeleri kabuklarından ayırırken, Marta'nın aniden 'dünyayı tanımak için evden çıkmaya hiç de gerek yok' dediğine tanık oluruz. Yaptıkları işe bakıp Marta'nın durduk yerde neden böyle bir şey söylediği sorusu akıllara geliyor. Postmodernizmde yazar güzel bir kurguyla oyun oynuyorsa, bizler de okuyucu olarak onun oyun arkadaşıyız ve bu oyunu hemen yorumlayalım, çünkü bize düşen yazarın oyunlarını anlama çevirmek, anlam üretmektir. Burada bezelye kabuğu ev, taneleri ise insanlardır. “Kabuk içinde kalan bezelye, evde duran, yolculuk nedir bilmeyen bir insanın sembolüdür.”¹⁸³

Yapıt ilk sayfasında henüz kısa hikâyelerine geçmeden Gibran'dan küçük bir notla karşılıyor okuyucusunu. “Evin, senin daha büyük olan bir vücudundur. Güneşte

¹⁸² Koçakoğlu, s. 21

¹⁸³ Janikowska, s. 105

büyür; gecenin sessizliğinde uyur. Rüyalar görür. Senin evin uyumaz mı, böylece ormanda ya da bir dağın tepesinde bulunmak için şehri terk etmez mi?" Tokarczuk'a göre, ev bizim düşündüğümüzden çok daha geniş bir kavramdır. Yazar evi bir diğer vücudumuz, asla ayrılamayacağımız bir parçamız olarak görür. Yine *Bezelye* adlı bölümde, seyahatlerde sanki seyahatlerin bizzat amaçlarıymış gibi kişinin her zaman nihayetinde kendisiyle karşılaştığı ifade edilir. "(...) eve göre çok uzun gelse de, sahipleri oradan oraya sürekli hareket halinde olduklarında o hareketsiz durur. Sonra geri dönerler. Daha büyük vücutlarına dönerler. Kendilerine dönerler. Eğer dönmezlerse, bu, doğal ahengi bozma, hatta felaket anlamına gelir."¹⁸⁴ Tokarczuk'a göre, insan mutlaka eve -onun deyişiyle- daha büyük vücuduna geri dönmeli, orada kalmalı. Ancak, biz evle irtibatımızı bir şekilde kesiyoruz. Bu da rüyayla olmaktadır. Gecelik ev, gündüzlük evden tamamen farklıdır. Tıpkı geceki vücudumuzun gündüzki vücudumuzdan farklılaşması gibi, işte o zaman grotesk bir hal alır ve gerçeklik üzerindeki kontrolünü kaybedersin.¹⁸⁵ Ancak, Tokarczuk -daha önce de değindiğimiz gibi- *Rüyalar* bölümünde diğer insanların yaptığı gibi kahramanına gördüğü rüyaları internet üzerinden paylaştırtarak onları bir arada tutar, uykuda bile olsalar evrende var oluşlarının devam ettiğini anlatmak ister. *Gündüzlük Ev Gecelik Ev* farklı durumları karıştırır, bir katmandan diğerine geçer, çünkü yalnızca bu şekilde zamanda, mekânda ve rüyada var oluşun, var olmanın tuhaflığını sergiler.¹⁸⁶

Yapıtın son hikâyesi *Wrózenie z nieba (Gökyüzü Falı)*'nda R.'nin fotoğraf makinesiyle gökyüzünden görüntüler aldığını görüyoruz. Gökyüzü gri bulutlarla

¹⁸⁴ Czahowska, Agnieszka, *Mieszanie Światów*, Res Publica Nowa Dergisi, 1999, sayı 4, s. 58

¹⁸⁵ A.g.y., s. 58

¹⁸⁶ A.g.y., s. 58

kaplı da olsa, R.'nin ne olursa olsun her gün bir adet fotoğraf çektiğinden söz edilir. "R. bundan bir sonuç çıkacağından ve sonbaharda fotoğraf makinesinin filminde gökyüzünün anlamlı dizilişini göreceğinden emin. Belki tüm fotoğrafları bir yapboz gibi serecek. Ya da onları birbiri ardınca bilgisayara yükleyecek. Ya da herhangi bir program yardımıyla onlardan tek bir gökyüzü hazırlayacak. İşte o zaman her şeyi bileceğiz."¹⁸⁷ Burada yazar 'her şeyi bileceğiz' ifadesini kullanmış, yapıtını bilecek olduğumuz her şey nedir sorusunun cevabı olmadan ve sonunda adeta üç nokta bırakarak ucu açık bir şekilde tamamlamıştır. Biz okuyucuya düşen ise bu üç noktayı doldurmaktır. Tokarczuk 'her şeyi' diyerek 'gerçeği' kastetmiştir. İlk bölümde de sözünü ettiğimiz üzere, her edebiyat akımı gerçeğin peşine düşmüş, bulunduğu döneme göre gerçeğin anlamını bulmaya çalışmıştır. Ancak, postmodernizm gerçekliği sorunsallaştıran ve gerçekliğin çöktüğünü iddia eden bir akımdır. Modernizmin gerçekliğe önem vermesine tepki olarak postmodernizm gerçekliğin artık düşlerde olduğunu iddia eder. Postmodernizme göre, evrensel, kesin ve kanıtlanabilir tek bir gerçek olmasının, onu tanımlarken Tanrı'nın ya da insanın odak noktası, temel ya da merkez oluşturmasının mümkün olmadığını belirtmiştik. Dikkat edilirse, R. yalnızca 'her şeyi bileceğiz' demekle yetinmiştir. Spesifik bir şey ifade edilmediği gibi, herhangi bir detaya da inilmemiştir. "Ne gibi şeyleri bileceğiz sorusunun cevabı verilmemiştir. Kim verirse versin ya da üzerinde uzun uzadıya düşünürse düşünsün cevap, herkes için hiçbir zaman aynı olmayacak. İnsan enteresan bir yaratıktır. Konu alışkanlık, özlem, arzu ve hatta düş olunca çok az yaratıcılık oluşuyor: 'Hepimiz enteresan bir biçimde benzer ve karmakarışık yollarla aynı rüyaları görürüz. Onlar, bizim ve aynı zamanda diğer tüm insanların ortak iyeliğidir.'

¹⁸⁷ Tokarczuk, s. 277

Ancak, insan en önemli sorulara cevap verirken orijinal olmak ve kendi benzersiz yöntemini bulmak için çırpınıp duruyor. O yönteminin kendisini daha önceden dünyada tek olduklarını hisseden birçok kişinin vardığı yere götürdüğünün farkında bile değildir. Aşkımızın dünyada tek olduğunu düşünmek bize keyif veriyor, aynı şekilde acılarımızın, sevinçlerimizin, hayati problemlerimizin, çocuklarımızın, köpeklerimizin... mükemmel, kusursuz, başkası tarafından anlaşılması mümkün olmayan. Varoluşsal deneyimlerde her birimiz tek başımıza yegâne olduğumuzu ısrar ediyoruz. Yalnızlığımız dünyada tek, geçmişteki ya da şimdiki hiçbir yalnızlığı anımsatmıyor. En önemli soruların cevapları bizi nereye sürüklüyor?"¹⁸⁸ Cevap gayet açıktır. İnsanlar her ne kadar tek olmaktan gurur duysalar da, aslında böylece yalnızlığa sürükleniyorlar. Postmodernizm insanı yalnızlaştıran her şeyden kaçınır. Bu yüzden ki, ona göre tek bir gerçeklik yoktur. Tek bir gerçeklik olsaydı, onu tek bir kişi çözecekti ve bu da onu yalnızlaştıracaktı. Ancak, Tokarczuk'a göre, asıl gerçekliğin yeri olan düşlerde tüm insanlar bir aradadır, çünkü ona göre, *Rüyalar* bölümünde de belirttiği gibi, hepimiz tuhaf bir benzerlikle aynı rüyaları görmekteyiz.

¹⁸⁸ Czahowska, s. 59

IV. BÖLÜM: KOŞUCULAR

Bieguni (Koşucular) yukarıda incelediğimiz *Gündüzlük Ev*, *Gecelik Ev* gibi, onlarca kısa hikâyeden oluşmuş, postmodernist izler taşıyan bir yapıttır. Postmodernizmin ilk bölümde sözünü ettiğimiz çoğu özelliğini içinde barındıran bu yapının *Jestem (Varım)* başlığını taşıyan ilk kısa hikâyesinin ilk cümlesi, öznenin yaşını bildiren bir ifadeyle başlar ve öznenin birkaç yaşında olduğunu öğreniriz. Bu durum postmodernizmin zaman anlayışına yönelik ironik yaklaşımının gözler önüne serilmesinden başka bir şey değildir. Çünkü zaman konusu genelde bulanık bırakılmış olup postmodernizmin havasına uygun olarak zamanı bildiren kesin ifadelerden kaçınılmaktadır.

Bu ilk kısa hikâyede evin karanlık oluşundan, havanın soğuyup karardığından, etrafta kimsenin olmadığından, herkesin gittiğinden ve kaybolduğundan söz edilir. Bu durum geçtiğimiz yüzyılda değişmeye başlayan, metalaşan, maddeleşen toplum ve aile yapısına da bir gönderme havasındadır aslında. Bir zamanlar yaygın olan, bir araya gelip birbirleriyle sohbet daldı giden o aile üyeleri yoktur artık.¹⁸⁹

Anlatıcı burada insana en çok dokunanın hareketsizlik olduğunu vurgular ve bu durumdan dem vurur. Dışarı çıkmak istediğini, ancak gidecek herhangi bir yer olmadığını belirtir ve bu durum ona acı vermektedir. Bir anda gerçeği keşfeder ve “artık yapacak hiçbir şey yok- ben varım”¹⁹⁰ der. “Hareketsizlik, yaşamın ve

¹⁸⁹ Bałus, Wojciech, *Do granic*. Olga Tokarczuk i Władysław Strzemiński, *Teksty Drugie*, 2009, Sayı 3, s. 103

¹⁹⁰ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, (Kitap yayım aşamasındadır)

varoluşun negatif bir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Neredeyse travmatik bir deneyim haline gelir, çünkü hareketsizlik, sürekli kendi etrafında dönüp duran düşüncedir, tehlikeli bir biçimde gereksiz yere tekrar yapmadır, öznelik konusunda derin düşüncelere dalıp gitmedir. ‘Varım’ fiilinin duruluğu ve açıklığı içerisine kendisini hapsedmedir, bir çeşit varoluşsal acıdır.”¹⁹¹

4.1. Özne Kahraman

Postmodern anlatılarda kahramanların bazen doğrudan betimleri bulunmaz. Yazar kahramanını betimleme yerine, onu başka metinlerdeki kişiler aracılığıyla aktarır. “Metinlerarası düzlemde sürdürülen bu ikinci elden yaşam, giderek romanda bir kurgu ilkesine dönüşür. Metindeki dünya *öykünme* düzleminde varolur. Romandaki kişiler edimlerini / ruh durumlarını çoğu yerde doğrudan anlatmazlar, başka metinlerdeki / resimlerdeki kişilerin aracılığıyla ikinci elden aktarırlar.”¹⁹² “Toprağın nektarını çekemiyorum; ben bir ‘anti Anteus’um.”¹⁹³ Yapıtın dipnotunda anlatıldığı gibi, Anteus Yunan mitolojisinde gücünü onu doğuran anasından yani topraktan alır, toprağa çok bağlıdır. Ne zaman ki topraktan bağını koparır, işte o an en zayıf olduğu andır. Yazar, öznesinin toprakla bağının zayıf olduğunu başka bir kahraman aracılığıyla aktarmaktadır.

Başlığından da anlaşılacağı üzere, *Syndrom (Sendrom)* başlıklı hikâyede anlatıcının sendromu vardır ve bozuk, kötü, dağınık, kırık dökük, biçimsiz olan yani kısaca mükemmel, düzenli ve normal olmayan ne varsa kendisini ona doğru

¹⁹¹ Pietrzak, Marcin, Pochława Ruchu, Studium, 2007/2008, S: 5, 6, 1, s. 235

¹⁹² Ecevit, s. 156

¹⁹³ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

yönlendiren birtakım semptomlardan söz eder ve bu durumdan da şikâyetçi değildir. Öznenin ait olduğu postmodern edebiyatın dağınıklıktan, düzensizlikten ve anormallikten yana olduğunu anımsadığımızda, şikâyetçi olmamasını yadırgamayız. “Tekrarlanan, istatistiklerin dikkatle üzerine eğildiği, herkesin yüzlerindeki tanıdık ve tatmin olmuş bir gülümsemeyle kutladığı olaylar beni ilgilendirmez. Benim hassasiyetim teratolojik ve canavarsıdır.”¹⁹⁴ Yeni dönem edebiyatta görüldüğü gibi, birey normal değil, anormaldir, alışılmışın dışındadır. Postmodern özne metinde geçen bu kutlanan olay örneği gibi, bu zamana kadar güzel, keyif verici olarak kabul edilen hemen her şeye karşı ilgisizdir. Yazar öznesini bilinçli bir biçimde bu tür şeylere karşı ilgisiz kılar, çünkü normal olan şeylerin sorunsallaştırılması, sorun haline getirilmesi gibi bir postmodern anlayışı ortaya koyma amacı güder.

Postmodern bireyin normalden uzaklaştığının, anormal hale geldiğinin bir örneğine *Uczta popielcowa (Kül Ziyafeti)* adlı hikâyede de rastlıyoruz. Yeni dönem edebiyatta birey modern anlayıştaki bireyden çok farklıdır; zevkleri, korkuları, arzuları, sevinçleri gibi pek çok yanı belirgin bir biçimde farklılık gösterir. “Tek bir yiyecek besleniyordu, sıkılmadığı tek şey oydu.”¹⁹⁵ Normal bir insanın sürekli tek bir yiyecek beslenmesinin ve üstüne üstlük bundan sıkılmamasının mantıklı hiçbir açıklaması yoktur. Postmodern edebiyatta birey artık tümüyle marjinal hale gelmiştir.

Modern görüşün birey anlayışının çökmesine ilişkin olarak, yeni edebiyat anlayışında kişilerin isimlerinin olmayıp sadece bir harfle adlandırılmış olmaları konusuna değinelim şimdi de. Yapıtta bir arabanın içinde R. ailesiyle tanışırız. Daha

¹⁹⁴ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce

¹⁹⁵ A.g.y.

önce incelediğimiz *Gündüzlük Ev, Gecelik Ev*'de de R. karakterinin olduğunu hatırlatıp bu yapıttaki R. ailesine değinelim. Bu -doğrusunu söylemek gerekirse- pek de tesadüfmüş gibi görünmüyor. Tokarczuk aynı harfi kullanarak pastij tekniği aracılığıyla büyük bir ihtimalle kendi yapıtının metinlerarası yankısını hissettirmek istemiştir okuyucusuna. Metnin şahıs kadrosundaki, böbreklerinden rahatsız olan ihtiyar S., büyükannelerinden dönen G. ailesi ve T. kardeşler de harfle adlandırma konusunda örnek olarak rahatlıkla gösterilebilir.

Postmodern metinlerdeki kişilerin kendilerini herkesten soyutladığından ve herkese karşı yabancılaştığından ya da toplumun onları soyutladığından ve onları yabancı olarak gördüğünden söz etmiştik. Tokarczuk bunun örneğini yapıtında *Koşucular* başlıklı bölümde Annuşka ile vermiştir: “Hem zaten tanıdığı kim var ki? Postacı, aşağı dükkândaki kadın, karşı taraftaki komşu; onların da isimlerini bilmiyor ki.”¹⁹⁶ Postmodern özne olan Annuşka topluma yabancıdır, kendini diğerlerinden olabildiğince soyutlamıştır, çok fazla tanıdığı olmayıp tanıdıklarının da isimlerini bilmemektedir.

Çalışmamızın ilk bölümünde postmodern metinlerde kimi öznelere melankolik, şizofren olduğunu, hafıza kaybı yaşadığını, zihinlerinin zayıf olduğunu ya da zihinsel bir hastalıklarının olduğunu belirtmiştik. Historia Filipa Verheyena, spisana przez jego ucznia i powiernika, Willema van Horrsena (*Filip Verheyen'in Öğrencisi ve Müridi Willem van Horssen Tarafından Yazılmış Olan Öyküsü*)'nde bunun bir örneği gözlerden kaçmamaktadır. Horssen öğretmeni Filip Verheyen'i

¹⁹⁶ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce

muayene edip “onun melankoli atakları geçirdiğini bilirdim.”¹⁹⁷ der. Aynı şekilde, *Kunicki. Ziemia (Kunicki. Kara)* adlı hikâyede de hiçbir şey hatırlamayan bir özneye karşılaşıyoruz. Kunicki ve ailesi bir adada gezerlerken, karısı ve çocuğu bir şekilde kaybolur. İki gün boyunca ortalarda görünmeyen kadın ve çocuğa dair hiçbir şey bilmeyiz. Ne oldu, başlarına ne geldi, nereye gittiler, neden kayboldular, nasıl geldiler gibi soruların cevaplarını alamayız, çünkü kadın hafıza bulanıklığı yaşamaktadır. “Ama o akşam nasıl döndüklerini dile getirmeyi beceremiyor. Hiçbir şeyi anımsamıyor zaten, her şeyi göz ardı ediyor. Anımsamayınca, var olmamış gibi davranıyor.”¹⁹⁸ Postmodern yazarın olaylara belirsizlik katmak için öznesine hafıza bulanıklığı yaşatması önemli yöntemlerden biridir. Yani öznelerine böyle bir durum yaşatma postmodernistlerin düzenli bir olay örgüsü anlayışının dışına çıkabilmek için kullandıkları etkili bir yöntemdir. Böylece postmodern edebiyatın özünde olan, olaylardaki parçalılık, bölüklük, kopukluk sağlanmış olur.

“Postmodern anlatının oyunsu yazarının anlatıcısı da, roman kişisi de çoğu kez kimlikten kimliğe giren, devinim içinde bir yapı gösterirler.”¹⁹⁹ Nitekim Tokarczuk’un *Koşucular*’ına baktığımızda, odakta çok farklı kişiler ortaya çıkmaktadır. Odaktaki tek “ben” anlayışı bu karışıklığın içinde kaybolup gitmektedir, çünkü “ben” çok farklı öznelere dağılmıştır ve böylece maske oyunları başlamaktadır.²⁰⁰

¹⁹⁷ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce

¹⁹⁸ A.g.y.

¹⁹⁹ Ecevit, s. 77

²⁰⁰ Nowacki, Dariusz, *Podróżowanie Jest Koniecznością*; Olga Tokarczuk - powrót do formy, *Tygodnik Powszechny*, 2007, S:41, s. 20.

4.2. Üstkurmaca

Postmodern edebiyatta yazarın üstkurmaca düzlemden okuyucusunu metne davet ettiğini daha önce söz etmiştik. *Głowa w świecie (Dünyadaki Kafa)* adlı hikâyede bunun bir örneğine rastlarız: “Bu yazar bodrumunun penceresinden, gelen geçenlerin ancak ayakları görünür ve topuk sesleri duyulur. Bazen birisi eğilip pencereden içeri göz atmak için duraklarsa, o zaman bir insan yüzü görüp hatta iki laf etmek olası olabilir. Aslında, gerçekte, zihin, aceleyle ana hatları belirtilmiş şeffaflık içinde geçici sahneye bir takım figürler yerleştirerek kendi yolu içinde sürüp giden oyunla meşguldür - yazar ve kahraman, anlatıcı kadın ve kadın okuyucu yani anlatan ve anlatılan, ayaklar, pabuçlar, topuklar ve yüzler er veya geç bu oyunun parçası olur.”²⁰¹ Yeni dönem edebiyat anlayışında okuyucu, üzerine anlam üretme görevi yüklenerek oyunun bir parçası haline getirilir, kitabı okuyarak tüketici değil, anlam üreterek üretici sıfatını almış olur. Yazar anlam vermekte güçlük çektiği bir dünya karşısında yazarak okuyucusuyla buluşur aslında. Kendini yalnız hissettiği bu dünyada yazarak okuyucuyu kendine arkadaş edinir ve yazma edimini onu son derece rahatlatır. “Sadece okuma değil, yazma da terapi haline gelir, anlamakta zorlanılan yabancı dünyadan bir korunmadır bu. Yazar kendisini dinleyecek ve dünya görüşünü doğrulayacak birine gereksinim duyan bir hastadır.”²⁰²

Yazar, postmodernizminin karakteristik özelliklerinden biri olan üstkurmaca düzlemden anlatıcının okuyucusuna seslenmesi örneğini şu şekilde kusursuz bir biçimde vermektedir: “Ama biz bununla ilgilenmeyeceğiz. Eğer bu öykünün sonunda birisi bana soracak olsaydı, eğer gerçeklere ama yalnızca gerçeklere ilişkin

²⁰¹ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²⁰² Pietrzak, s. 234

kuşkularını gidermek isteyecek olsaydı. Kolumdan çekip de sabırsızca sarsarak: İçine edeyim, doğrusunu söyle bana, bu öykü gerçek mi diye bağırarak olsaydı, Tanrı üzerine, şerefim üzerine yemin ederim ki, siz sayın baylara ve bayanlara anlattığım bu öykü, içeriği ve ana hatlarıyla gerçektir. Yer küremiz içinde bu olayın olduğunu çok iyi biliyorum. Çünkü o feribotta ben de vardım diye yanıt verirdim.”²⁰³ Görüldüğü üzere, Tokarczuk bir an hikâye anlatmaya ara verir ve okuruna hitaben konuşmaya başlar. Bunu rahatlıkla yapar, çünkü postmodern anlayışta okur ve yazar arasındaki çizgi kaybolur ve okuyucu artık anlatıcının arkadaşı konumuna geçer.

4.3. Sahte Gerçeklik

Daha önce Baudrillard’ın artık hiçbir şeyin aslının kalmadığı, kopyaların egemen olduğu, özgünlüğünü ve aurasını yitirmiş bir dünyada yaşadığımız yönündeki söylemine yer vermiştik. Tokarczuk da *Dünyadaki Kafa* adlı hikâyesinde anlatıcısının ağzından bunu destekler nitelikte şunu söyler: “Her yargıya kuşkulu bir bakış atmak, dilaltından tatmak ve sonunda hiçbirisinin gerçek olmadığını, sahte olduğunu, markasının ise fabrikasyon olduğunu beklenen bir biçimde keşfetmek.”²⁰⁴ Görünen o ki, her şeyin sahte olduğu dönem edebiyatının, gerçeği rüyalarda aramasının sebebi tam da budur işte. Çünkü dış dünya artık suni gerçeklerle çevrelidir ve bu yüzden postmodern öznel söz konusu gerçeği yansıtmaktan vazgeçmişlerdir.

Strefa Boga (Tarımın Bölgesi)’nde “Eğer internette yoksan, hiç var olmamışsın demekti sanki. Küçük bir yazıyla bile olsa internette bulunurdun, en

²⁰³ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce

²⁰⁴ A.g.y.

azından bitirdiğın lisenin mezunları olarak olsun var olurduñ yani.”²⁰⁵ gibi bir ifade yar almaktadır. Burada Tokarczuk Baudrillard’ın teknolojinin bize sunduğu suni gerçekliği iyiden iyiye benimsediğimiz yönündeki savını doğru çıkarır. Medya toplumu olarak iletişim teknolojisinin bizlere sunduğu yapay gerçekliği o kadar kanıksadık ki, yazarın ifadesiyle, eğer iletişim teknolojisinin dışında kalırsak, bu bizim yok olduğumuz, eğer içindeyseñ ya da ismimiz geçiyorsa gerçekte var olduğumuz anlamına gelmektedir. Daha önce de değinmiş olduğumuz gibi, Baudrillard’a göre, iletişim teknolojisinin insanla gerçekliğ arasına yerleştirdiği tampon gerçekliğ, yüzyılın sonlarına doğru doğrudan gerçekliğin yerini almaktaydı. Tokarczuk adeta Baudrillard’ın bu tezini doğrulamak istercesine, kısaca “internette bulunmak demek, var olmak demek” ifadesini kullanmıştır.

Kunicki. Kara başlıklı bölümde yine Baudrillardvari bir söylem vardır. Baudrillard’a göre, topluma artık bir hiperrealitenin egemen olduğunu hatırlayalım. Bugün hemen herkesin televizyon, bilgisayar, internet gibi iletişim araçlarına sahip olduğunu ve bu araçlarla medyanın bizi aslında olmayan ancak kurgulanan, suni bir gerçekliğe yönlendirdiğini ve bunu bize benimsettiğini belirtmiştik. Tokarczuk iletişim araçlarıyla sunulan bu suni, sanal gerçekliği bize şöyle aktarır: “İnternet bir sahtekâr. Sana isteklerini yerine getireceğine dair pek çok söz veriyor (...). Ama aslında bu sözler bir yem (...). Basılan yer kayganlaşır, varılacak yer unutulur, son hedef, amaç gözden kaçar, her zaman verebileceğinden daha fazlasını vaat eden, utanmazca ekranın altında bir evren varmış gibi poz yapan bir sonraki sayfanın göz

²⁰⁵ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

kırpmasıyla yok olur. Ama daha aldatıcı bir şey daha yok, sevgili Kunicki.”²⁰⁶
Anlatıcının söylediği bu sözler, postmodernistlerin gerçekliğin bile özgünlüğünü ve aurasını yitirdiği yönündeki görüşlerini destekler niteliktedir.

4.4. Çiftdeğerlilik

Wszędzie i nigdzie (Her Yerde ve Hiçbir Yerde) başlıklı bölümde ise başlıktaki karşıtlık, paradoksal durum, postmodernizmin çiftdeğerlilik ve çelişkili olma özelliğini anımsatır. “Benim gibilerin çok fazla olduğunu düşünüyorum. Yok olanlar, var olmayanlar. Birden havaalanında ortaya çıkıp var olmaya başlarlar, (...).”²⁰⁷ Anlatıcı hem kendisi gibi yok olanların fazla olduğunu söylüyor hem de diğer taraftan havaalanında var olduğunu söylüyor. Buradaki çiftdeğerliliği ve çelişkiyi hemen fark ediyoruz, ancak bunu hata olarak görmüyoruz. Çünkü artık biliyoruz ki, gerek çiftdeğerlilik gerekse çelişkiler postmodernist yazarların bilinçli oyunlarıdır ve bu, bağlı oldukları edebiyatın özellikleri arasındadır. Postmodern edebiyatın bu özelliği geleneksel edebiyatın çelişkiye düşmemeyi kural haline getirmesine karşı bir tepki niteliği taşır bir anlamda.

4.5. Masalsı Ögeler

Księga niegodziwości (Kötülük Kitabı) başlıklı bölümde ise masalsı öğelerle karşılaşırız. “Gerçek tanrı, hayvandır. Hayvanlarda bulunur ve öyle yakındır ki onu fark etmek zordur. Her gün bizim için kendini feda eder, pek çok kez ölür, bedeniyle bizi besler, derisine sarar, daha uzun yaşamamız için üzerinde ilaç testlerinin

²⁰⁶ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²⁰⁷ A.g.y.

yapılmasına izin verir. Bize öyle bağlıdır ki, dostluk ve arkadaşlık kurar.”²⁰⁸ Ancak, Tanrı bizim aklımızın alamayacağı, algımızı aşan türden bir varlık olarak açıklanır; herhangi bir canlı türü sınıflandırmasına gidilmez. İnsanlarla dostluk kurduğu ve onlar gibi öldüğü Hiçbir zaman söylenemez. Metindeki tüm bu sıra dışı anlatılar postmodernistlerin ve Brulionlar'ın, yapıtlarında masalsi öğelere yer vermesi gibi bir özellik ile açıklanabilir yalnızca. Brulionlar'ın olaylara gerçek dışı özellikler katmayı ve absürtlükle bezemeyi tercih ettiklerini daha önce belirtmiştik. Gerçekleşmesi pek mümkün olmayan olayları sunmaktadırlar.

4.6. Çoğulculuk

Yeni dönem edebiyat anlayışında çeşitli karşıtlıkların, zıtlıkların harmanlanmasıyla postmodernizmin çoğulcu yapısı ön plana çıkarılmaktadır. Kutsal kitaplardan alınmış pasajlardan ya da okunan ayetlerden, verilen vaazlardan hemen sonra pornografik sahnelerle karşılaşabiliriz.²⁰⁹ Nitekim *Podqzaé za nocq (Geceyi İzlemek)* başlıklı metinde anlatıcı televizyon kanallarını gezerken, bir kanalda altmışlı yıllarda çekilen bir filmde İsa'nın çarmıha gerilme sahnesini izler. Başka bir kanalda mastürbasyon yapan bir kadın vardır, onu izler. Diğer bir kanalda canı sıkılmış iki kızın birbirlerine mastürbasyon yapmalarını izler. Öbür kanala geçtiğinde Rocco isimli porno yıldızının en iyi sahnelerinin yayınlandığını görür. Başka bir kanalda Kuran'dan ayetler okunur. Bir sonraki kanalda ise vaaz veren rahibi görür. Tokarczuk karşıtlıkların bir arada, yan yana verilmesiyle oluşturulan, postmodernizmin başat özelliklerinden biri olan çoğulculuğu okuyucusuna bu şekilde yansıtmak istemiştir. Bir yandan İsa'nın çarmıha gerilişi, bir yandan porno, başka bir

²⁰⁸ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²⁰⁹ Koçakoglu, s. 24

deyişle bir yandan seks öte yandan din. Bunun yanı sıra, bir yandan Müslümanlık diğer yandan Hıristiyanlık. Daha önce ifade edildiği gibi, postmodernizmde tüm karşıtlıklar, demokratik bir biçimde yan yana verilir ve herhangi bir hiyerarşi de söz konusu olamaz. “Bu yaşamda da -bildiğimiz gibi- kral, prens, kent soylu ya da köylü arasında en ufak bir fark yoktur. Bu eşitliği bozacak, Tanrı’dan gelen veya doğada bulunan hiçbir yasa yoktur.”²¹⁰

“(Postmodern) Sanatçı eserinde postmodernizmin ‘çoğulculuk’ ilkesi çerçevesinde kültürel, tarihi, dini ve fikri açıdan kucaklayıcı ve çok sesli bir tavır geliştirmiştir.”²¹¹ Buna örnek olarak Harem ve Pogo dansını göstermek mümkündür. Harem, bilindiği üzere, yalnızca Osmanlı İmparatorluğu’na ait bir kültürdür. Pogo ise Güney Amerika’da yapılan bir dansdır. Sonuç olarak, bu hikâyeleri postmodernizmin çoğulkültürlülük özelliğinin yankıları olarak değerlendirmemiz mümkündür. Yapıtta kısa kısa anekdotlar ve bunlardan biraz daha uzun, çok motifli anlatılar mevcuttur. Onlarca olay, dünyanın çok farklı yerlerinin yanı sıra Harem gibi, Pogo dansı gibi farklı kültür alanlarında da kendini gösterir.²¹²

4.7. Olay Örgüsü

Ciemna materia (Kara Madde) başlıklı hikâyede postmodernizmin estetiklerinden biri olan mantık dışı bir sebep sonuç ilişkisi örneği görürüz. Hikâyede uçakta yan yana oturan iki yolcunun birbirleriyle konuşmasını birinin çorabındaki delik başlatır. “Pabuçlarını çıkarınca, çorabının topuğunda kocaman bir delik

²¹⁰ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce

²¹¹ Koçakoğlu, s. 87

²¹² Pietrzak, s. 235

olduğunu fark ettim. Bu biçimde fizikçinin fiziksel gövdesi, göz kırpmıştı bana. İşte o andan itibaren özgürce konuşmaya başlamıştık.”²¹³ Anlatıcı, yanında oturan kişiyle çoraptaki o deliği görene dek yani dört saat boyunca hiç konuşmamıştır, sohbetleri ancak çorabı gördükten sonra başlar.

4.8. Mekan

Unus Mundus (Unus Mundus) başlıklı metin adacığında postmodern metinlerde mekâna ait detaylı bir betim olmayışı örneğine rastlarız. İlk bölümde, geleneksel ve gerçekçi yazın türünün titizlikle üzerinde durduğu yazınsal özelliklerden olan, olayların mekân tanımlamalarının yapılmasından postmodern metinlerde kaçınıldığından söz etmiştik. “Bazen, yolculuk sırasında bir ara verildiğinde, cipin aksı kırıldığı için, uyduruk bir gölgede, Hiçbir Yer mevkiinde saatlerce oturmak gerektiğinde, müşterinin dikkatini bir şeye çekmek gerekirdi.”²¹⁴ Yazar burada mekânı betimlerken paradoksal bir biçimde ‘hiçbir yer’ ifadesini kullanmakla, mekân konusunu postmodern estetiğe uygun olarak belirsiz bırakmıştır. Mekâna dair detaylı bir betimin olmayışının yanı sıra, söz konusu mekânın isminin mantıklı bir açıklaması yoktur. Günümüz edebiyatında mekân anlayışı çok farklı bir biçim almıştır.

Yeni dönem edebiyatta mekânı betimlemek yerine onu göstergelerle açıklama yoluna da gidilebilmektedir. İlk bölümde, anlatıcının, mekânı betimlemek yerine göstergeler kullanma yoluyla o mekânı okuyucusunun kendi gözünde canlandırmasını istediğini belirtmiştik. *Harem opowieść* Menchu [*Harem*

²¹³ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²¹⁴ A.g.y.

(*Menchu'nun öyküsü*)] başlıkla hikâyede bunun bir örneğine rastlıyoruz. “Sözcükler, harem labirentini aktarmayı beceremiyor. Eğer sözcükler değilse, belki bu arı kovanındaki bal petekleri, bağırsağın kıvrımlı düzeni, bedenin içi, kulağın koridorları, spiraller, çıkmaz dönemeçler, körbağırsaklar, yumuşakça dönen ve gizli bir odanın hemen önünde biten tüneller bunu anlatabilir.”²¹⁵ Yazar gösterge yoluyla okuyucusundan o mekânı kendince hayal etmesini, zihninde tasarlamasını isteyerek, daha önce anlatıldığı gibi, bir anlamda kendini senarist, okuyucuyu da senaryoyu filme alan yönetmen kimliğine büründürmek ister ve böylece okuyucuyu yaratıcı olmaya zorlayarak metne davet eder.

Yapıtta postmodernizmde mekânın detaylı bir betimi olmayışına dair pek çok örneğe rastlarız. S kenti, G kenti, X kenti gibi farklı biçim almış bir mekân anlayışı söz konusudur. *Varım* başlıklı bölümde anlatıcı, M.’dedir, B.’dedir, N. ailesinin misafir odasındadır. Böylelikle Tokarczuk postmodernizmin kuralı gereği geleneksel mekân betimlerinden kaçınmıştır.

4.9. Zaman

Kalijuga (Kali yuga) başlıklı hikâyede ise, yapıtta dipnot ile başlığın anlamının Hint Zaman Anlayışı’na göre maddi ve manevi yozlaşmanın doruğa ulaştığı dördüncü zaman anlamına geldiğini öğreniriz. Bu hikâye postmodernizmin normal zaman anlayışını terk ettiğine dair bir örnek niteliği taşımaktadır. Ayrıca, bu hikâyede masalsi öğelerin olduğunu da görürüz. “Koyu kırmızı bir ay büyüyecek,

²¹⁵ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce

gökyüzü kahverengi olacak ve gittikçe kararacak.”²¹⁶ Bunun yanı sıra, yaşayan kişilerin yapışık kafa, iki kalbi olan, tek beyinli ancak iki bedenli ikizler doğuracağı gibi fantastik öğelere de rastlarız.

Gerçekçi edebiyat ürünlerinde derli toplu ve bütünsel olan, tek düzlemde ilerleyen zaman anlayışının, yeni dönem edebiyatta yerini dağınık, kronolojik bir seyir izlemeyen bir anlayışa bıraktığını yukarıda ifade etmiştik. *Ściegno Achillesa (Aşil Tendonu)* başlıklı hikâyede 16.yüzyıldayızdır, anlatıcı 1542 yılındaki olayları anlatır. İlginç bir biçimde ya da bilinçli bir biçimde demek daha doğru olacaktır, hemen bir sonraki *Filip Verheyen'in Öğrencisi ve Müridi Willem van Horssen Tarafından Yazılmış Olan Öyküsü* başlıklı bölümde ise anlatıcının ustasının doğduğu yıldan yani 1648 yılından başlayarak 18. yüzyıla kadar hayatı anlatılır. Hikâyede son olarak 18. yüzyıldayızdır. Görüldüğü üzere, art arda gelen iki hikâye arasında iki asır gibi bir zamansal fark vardır. Diğer tüm hikâyeler arasında olduğu gibi, art arda gelen bu iki hikâye arasında da hiçbir ortak nokta bulunmamakla birlikte, iki asır gibi zamansal bir kopukluk da vardır. Çünkü postmodernist edebiyat anlayışında “klasik olay örgüsüne sahip olan romanlardaki tek ve düz bir doğrultuda, birbiri ardına kronolojik olarak eklenen olay halkaları yerine, kesintili, parçalı, katmanlı ve sırasız bir olay örgüsü görülmektedir.”²¹⁷

Kairos (Kairos) başlıklı metin adacığında ise anlatıcının zamanla ilgili görüşü yansıtılır. Öncelikle belirtilmelidir ki, “Tokarczuk’a göre, dünya konsepti zamanın

²¹⁶ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²¹⁷ Koçakoğlu, s. 71

çizgiselliğini reddetmedir.”²¹⁸ Hikâyede anlatıcı, zamanın değişik anlarının tıpkı bir ayna, bir ekran gibi uzayda asılı kalacağını, dünyanın bu hareketsiz anlardan, bu aşkın resimlerden oluştuğunu, bizlerin de birinden diğerine atlayıp durduğumuzu ifade eder. Yazar böyle bir ifade ile zaman konusunda fikrini açıkça ortaya koymuştur. Görülüyor ki, çoğu postmodernist gibi Tokarczuk da zamansal art ardalığın olmadığını savunmaktadır.

4.10. Arayış

Postmodern edebiyat ürünlerinde arayış temasının önemli bir yeri olduğunu belirtmiştik. Annuşka hasta çocuğu için ikonlara başvurup onlardan yardım ister, ancak yardım talebi geri çevrilir. Tanrı tarafından hayal kırıklığına uğratılmış Annuşka kurtuluş yolu aramaya koyulur. “Annuşka kaçıp gitmek istediği evine varır, dünyaya yenilen, dünyanın çöpleri ve kokuşmuş derinlikleri arasına saklanan ve insanları kurtarmayan Tanrı’nın yardım etmeme takdiri üzerine derinden sarsılır, bu yüzden insan farklı kurtuluş yolları mı arayıp bulmak zorunda - ama nasıl? (...) Annuşka içindeki sesi dinler: kaçın, evlerinizden çıkın ey koşucular...”²¹⁹

Arayış motifinden bahsetmişken şurası belirtmelidir ki, arayışlar genelde sonuçsuz kalır, çünkü postmodern edebiyatta sonuç alınamayan arayışlar vardır. Nitekim incelenen ne Gündüzlük Ev, Gecelik Ev'deki Krysia rüyasında gördüğü ve sonrasında aradığı adamı bulabilmiştir, ne de Annuşka, çocuğu için yardım bulabilmiştir.

²¹⁸ Mikrut, Izabela, W poszukiwaniu właściwego czasu, Śląsk, 2008, S:1, s. 76

²¹⁹ Bagłajewski, Arkadiusz, Bieguni, Kresy, 2008, S:3, s. 162

Yapıtta *Dr. Blau'nun Gezileri I*, *Dr. Blau'nun Gezileri II* (Podróże doktora Blau I, Podróże doktora Blau II) şeklinde iki ayrı hikâye vardır. Başlıklardan da anlaşılacağı üzere, Dr. Blau ölümsüz olmanın yollarını bulmak için sürekli arayış içindedir ve bu yüzden sürekli yolculuk yapar. Blau, eşsiz plastinasyon yöntemini incelemek üzere, hayatını kaybeden Mole'ün laboratuvarına gider. Bu gidişinin sebebi onun plastinasyon tekniğiyle ölümsüz olma çabasıdır. Bu bağlamda, yolculuğun buradaki amacı ölümsüz olma gayretidir. Bu yeni yapıtta gezinin sembolik anlamının, gerçeği ve ölümsüzlüğü (plastinasyon motifini) araştırma olduğu ortaya çıkmaktadır. Tokarczuk'un bu yapıtını yalnızca yolculuğa teşvik eden bir yapıt olarak algılayanlar yanılgı içerisindedirler.²²⁰

4.11. Marjinallik

Yukarıdaki paragrafta Blau'nun keşfettiği benzersiz plastinasyon yöntemini incelemek üzere, hayatını kaybeden Mole'ün laboratuvara gittiğinden bahsettik. Dr. Blau'ya Mole'ün karısı ev sahipliği yapar. İkisi de birbirlerini daha önce hiç görmemişlerdir. Kadın, Dr. Blau'ya geldiğinin daha ertesi günü yakınlaşmaya başlar. “Sırtında kadının ellerini hissetti ve korkmuş biçimde ona bakıp hemen gözlerini kaçırdı. Kadın ona sokuldu ve sanki göğüslerini gömleğine değdirerek durdu.”²²¹ Bu kadar kısa bir süre içerisinde kadının hiç tanımadığı bir adama yakınlaşması biraz tuhaf karşılanabilir, ancak “bu, modern metnin, her olgusallığın belli bir süreç alması gerektiği ve sebebi bulunmalı mantığına karşı bilinçli olarak ortaya konmuş bir tavidir.”²²² Dahası, kadın yani postmodern özne plajın kendisine ait olduğunu

²²⁰ Dobiegała, Anna, *Błogosławiony, który idzie*, Twórczość, 2008, S:1, s. 314

²²¹ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce

²²² Emre, s. 310

söyleyerek, daha önce hiç görmediği adama denize birlikte çıplak girmeyi önerecek kadar marjinaldir artık. Böyle bir özne bizi yine Brulionlar'ın benimsedikleri bir takım ilkelere götürecektir ki, bunlardan biri Brulionlar'ın başkışilerinin, daha önce ifade ettiğimiz gibi, çoğunlukla marjinal kişiler olmasıdır.

4.12. Parçalanmış Aile

Yapıtta marjinalleşmiş aile motifine göz atalım. “Bir sınıf arkadaşıyla evlendi. Bu işi başarıp bir de kız çocuğu olduğunda, Blau artık akademide öğretim üyesiydi ve konferanslarla, stajlara gitmeye başlamıştı. (...) Özel yaşamını da çok zarif ve usturuplu bir biçimde kurmuştu. Kesinlikle, yalnızken daha iyi yaşıyordu; cinsel gereksinimlerini öncelikle dikkatli bir biçimde kahveye çağırdığı kız öğrencileriyle gideriyordu.”²²³ Tabii böyle bir durum, yukarıda değinildiği gibi, Brulionlar'ın skandal yaratma gayreti içinde olma yanlarını da gözler önüne sermektedir.

4.13. Ekolojik Problemler

Brulionlar gibi, Tokarczuk'un eserlerinde de politik olarak ele alınabilecek tek sorunsal ekolojik politikalarla ilgili detaylardır. Yapıtın Wieloryby. Utopi  siğ w powietrzu (*Balinalar. Havada boğulmak*) başlıklı bölümünde Hayvan Hakları Bildirgesi'nden, küresel ısınma ve ekolojik sorunları konu alan filmlerin yayınlanmasından söz edildiğini görürüz. Ayrıca, siyasilerin seçim programlarında doğayı koruma altına almaya ilişkin konuları ele aldığını görürüz. Yine aynı hikâyede ekolojik sistemin ve denizlerin bozulmasından, suların kirlenmesinden söz

²²³ Tokarczuk, Olga, *Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce*

edilmekte olduğuna tanık oluruz. *Tanrı'nın Bölgesi* başlıklı metinde ise James Bond Ekolojisi adı verilen bir ekolojiden söz edildiğini görürüz. Bu ekolojiye göre, zararlı hayvanlara yönelik bir kafes içinde zehir uygulanmaktadır. Kafes içinde olmasının sebebi ise yine ekolojik bir kaygıdır, çünkü diğer böceklere zarar vermek istenmemektedir. Hikâyede yabancı bir mantarın bir muz kabuğu aracılığıyla gelmesi ve insanların doğal yaşam alanlarını bilmedikleri hayvanları kürk için yetiştirmeleri sonucunda bozulmaya başlayan bütün bir ekolojik sistemi düzenleme çalışmalarından söz edildiğini görmekteyiz.

4.14. Parodi

Tokarczuk'a göre plastinasyon tekniğinin yanında ölümsüzlüğün bir alternatif yolu da edebiyattır, yazmadır. “Yazacağız, bu iletişimin en güvenilir yolu. Harfleri ve isimlerimizin ve soyisimlerimizin baş harflerini değiş tokuş edeceğiz, sayfalarda kalacağız, plastine olup tümce formalinlerine dalacağız.”²²⁴ *Boarding (Boarding)*te anlatıcının söylediği bu söz, bir önceki incelediğimiz yapıtta da olduğu gibi, bize Kafka'nın sözünü hatırlatır. Kafka 1 Kasım 1912 tarihinde Felice'ye yazdığı mektupta “Yaşamım yalnızca yazma amacına göre düzenlenmiş...”²²⁵ der. Kafka yazdığı için hep hayattadır, yazmazsa ölecektir sanki. Anlatıcının yazarak sayfalarda ve tümce formalinlerinde kalacağını söylemesiyle, Kafka'nın yazmayla beraber hiç ölmeyeceği, dolayısıyla unutulmayacağı yönündeki söyleminin parodisi yapılmak istenmiştir.

²²⁴ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²²⁵ Canetti, s. 196

Gelelim *Panoptikum (Panoptikon)* başlıklı anlatıya. Oldukça kısa bölüm olmakla birlikte gözetlemeyi konu eder ki, gözetlemenin de postmodern anlayışta çok önemli bir yeri vardır, çünkü bazı postmodern yapıtlara dikkatle baktığımızda, denetleme ve gözetleme ile ilgili anlatılar çıkar karşımıza. Bilindiği üzere, Panoptikon gözetleyenin gözetlenenler tarafından görülmediği, oldukça geniş bir alanı son derece kolay bir şekilde denetlemeye yönelik daire şeklinde inşa edilmiş bir denetleme binasıdır. Bu noktada postmodern dönemin devlet anlayışının edebiyata yansımaları yani panoptikon metaforuyla okuyucuya verilmesi bağlamında birkaç yapıttan, George Orwell'ın *1984*, Foucault'un *Hapishanelerin Doğuşu* ve Kafka'nın *Şato* adlı yapıtından da söz edilmesi gerektiği kanısındayız. Adı geçen bu yapıtlardaki her başkışı panoptikon misali görünmeyen bir göz tarafından izlendiğinin ayırdındadır ve böylece benliğini ve özgünlüğünü kaybeder, çünkü onun koymuş olduğu kurallara göre yaşamak zorundadır artık. Önceki dönemde Tanrı olarak görülen ve doğaya hükmeden bireyin üzerinde yeni dönemde daima onu takip eden bir kontrol mekanizması vardır ve postmodernistler bireyin eski önemini ve gücünü yitirmesini bu şekilde vurgulamak isterler. "(...) panoptikon Foucault'cu mantıkla "hizaya getirici" bir mekanizma olurken; Baudrillard ve Bourdieu'cu mantıkla ise bireyi özneye çeviren; özneyi de şeffaflaştırarak ortadan kaldıran ezici, yok edici bir mekanizmaya dönüşmektedir."²²⁶ Postmodern edebiyat anlayışında birey modern edebiyattaki hükmeden değil, tam tersine hükmedilen konumundadır.

Koşucular'da Brulionlar'ın -yukarıda da değindiğimiz gibi- önem verdiği "tersine dönmüş dünya motifi"ne rastlamaktayız. Hikâyede Tanrı'nın zayıf

²²⁶ Emre, s. 260-261

olduğundan ve yenildiğinden, kovalandığından, dünyanın çöplerinde ve kokuşmuş derinliklerinde saklandığından söz edilmektedir.

Postmodernizmde değişkenliğin ve devingenliğin önemini daha önce belirtmiştik. Postmodernistler anlamın devingenlikte olduğu inancını taşımaktadırlar. Anlatıcı da öznesinin ağzından şunları söyleyerek bu durumu doğrulamak ister: “(...) -tüm tehlikesine karşın- hareketli olanın, durgunluktan daha iyi, değişimin durağanlıktan daha soylu olacağına karar vermiştim; hareketsizlik dağılmalı, bozulmalı, un ufak olmalıydı- hareket ise- sonsuza dek sürecekti.”²²⁷ Çünkü durağan demek, düzen demektir; ancak, değişkenlik ve devingenlik dağınıklık ve olasılık demektir ki, bu da tümüyle düzene karşı olan postmodernizminin özünü oluşturur.

Düzene karşı olma özelliğinden söz etmişken, yeni edebiyat anlayışında yerleşik hayatın terk edildiğini de söylemek gerekir. Çünkü yerleşik hayat da bir yerde düzen anlamına gelir. “Sonra bütün bir yıl yerleşik bir yaşam sürerlerdi. (...) Bana göre değildi. Bir yerde uzun süre kalınca, oraya kök salmayı sağlayan o gen bende eksikti anlaşılır.”²²⁸ Ruhunda hareketlilik ve dağınık olma özelliği yatan, yeni edebiyat akımının öznesi haliyle yerleşik hayata hiçbir zaman alışamamıştır ve alışamayacaktır da. Kaldı ki, ona göre, insan hareketlilik içinde anlam kazanır, onu tanımlamanın yolu da yine devingenlikten geçer. “İnsanı inandırıcı biçimde tanımlamak istersek onu bir hareketin içine, bir yerden bir yere doğru

²²⁷ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²²⁸ A.g.y.

yerleştirmeliyiz. Durağan, hareketsiz insanın tanımlarının pek çoğunun inandırıcı olmadığı gerçeği, ‘ben’in varlığını kuşkulu ve ilgisiz hale getirmiştir gibi geliyor.”²²⁹

Nowe Ateny (Yeni Atina) başlıklı hikâyede ise, postmodern edebiyatta sıkça görülen bir dönüşüm geçirme durumuna tanık oluruz. “Solinus pek çok kez anılan bir yazar olarak Hindistan dağlarında köpek kafalı, köpek sesli, ve havlayan insanlar bulunduğunu yazıyor. Hindistan’ı tanıtan Marcus Polus, *Insule Angamen*’de köpek kafalı ve köpek dişli insanlar olduğunu iddia ediyor.”²³⁰ Çoğu postmodern anlatıda olduğu gibi, Tokarczuk burada da postmodern öznenin özelliklerinden biri olarak insanı dönüşüme uğratmaktadır.

Dönüşüm örnekleri vermeye devam etme noktasında Apulejusz osioł (*Eşek Apuleius*) başlıklı hikâyeye değinmek gerekir. Metnin başlığını araştırdığımızda çok ilginç bir durum ortaya çıkıyor, çünkü bu başlık sıradan bir başlık değildir. Çok eski edebiyat ürünlerine kadar ulaştığımızda, yazar Lucius Apuleius’un *Altın Eşek* adlı romanıyla karşılaşırız. Bu fantastik romanın ana konusu bir insanın eşeğe dönüşmesi, başkalaşım geçirmesidir. Bunun yanı sıra, Tokarczuk ilginç bir biçimde hikâyesinin başlığına başka bir yapıtın ve yazarının kısmen adını vererek metinlerarasılığı da uygulamış olmaktadır. Çünkü metinlerarasılık, ilk bölümde söylendiği üzere, sadece konu itibarıyla değil, yazarların ya da yapıtların ismi verilerek de işlenir. Aynı hikâyede ünlü Cenevreli yazar Jean Jacques’un ve Fransız yazar Jean Paul’un isimlerinin geçmesi de buna örnek teşkil etmektedir.

²²⁹ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²³⁰ A.g.y.

Dünyadaki Kafa başlıklı hikâyede anlatıcı, yazılarında yaşamın tamamlanmamış öykülere, düşsel anlatımlara, belirsiz motiflere dönüştüğünü, çok uzaklardaki olağan dışı perspektiflerde ya da kesişmelerde görüldüğünü ifade eder. Burada yazar, anlatıcının ağzından gerçeğin postmodernistlerin perspektifinden nasıl algılandığının bir özetini sunmaktadır. Yazara göre, gerçeklik belirsiz ve tamamlanmamıştır. Aslında Tokarczuk gerçekliğin bu boyutunu hem bu yapıtında hem de yukarıda incelediğimiz yapıtta anlatı tekniğiyle yani parça parça hikâyeler vererek yansıtmaya çalışmıştır. “Yazarın yapıtında bütünlük sağlayan bir olay örgüsünden ziyade parça parça hikâyeler verip olaylar zincirini parçalaması, karmaşıklığa saplanıp kalmış, belirsiz, değişken, mozaiksel bir yapıya sahip tamamlanmamış gerçekliği sunma yollarından biridir.”²³¹

Reformy Atatürka (Atatürk'ün Reformları) başlıklı bölümde postmodernizmin tarihsellik özelliği gözler önündedir. “Postmodern sanatçılar tarihi inkâr etmezler. Onlar için geçmiş bir hazinedir.”²³² Ancak şunu hatırlatmak gerekir ki, geçmiş doğrudan değil, kurgulayarak sunarlar. Söz konusu bölümde Atatürk, yirmili yıllarda ülke için büyük değişim ve dönüşümlere liderlik ederken, İstanbul'da köpek sayısında aşırı bir artış olmasından ve köpeklerin yiyecek bulunmayan bir adaya gönderildiğinden söz edilir. Gerçekte köpeklerin adaya gönderilmesi gerçeği tarihte yer alır, ancak, bu durumun Atatürk'ün reformları ile ilgili hiçbir ilişkisi yoktur, tümüyle kurmacadır. Çünkü köpeklerin adaya gönderilmesi II. Mahmut döneminde, yani 19. yüzyılda gerçekleşmiştir ve o dönemde Atatürk henüz dünyaya bile gelmemiştir.

²³¹ Mikrut, s. 76

²³² Koçakoğlu, s. 25

Postmodernizmin kesin olana, değişmeye, genel geçer kurallara tüm gücüyle karşı olduğunu artık biliyoruz. Yazar “Sınırlara saygım yoktu, yer değiştirmeye meyilliydim. İstatistiklere ve doğrulanmış teorilere inanmıyordum. Tek kişi eşitir tek adam postulatı bana, her zaman çok minimalist geliyordu. Kesinliği bulanıklaştırmaya, doğrulanmış gerçeklere kuşku vermeye eğilimim vardı.”²³³ der. Edebiyatçıların omurgasız tür olarak adlandırdıkları ve belirli bir ideolojisi olmayan, belirli bir çerçeveye sığmayan postmodernist öznenin sınırlara saygısının olmaması gayet anlaşılır bir durumdur. Postmodernizme göre, evrensel tek bir gerçeklikten söz edilememesi, öznesinin tıpkı bu hikâyedeki özne gibi gerçeklere kuşku duymasını getirecektir beraberinde. İlk bölümde bahsedildiği üzere, yeni dönem edebiyatta siyah veya beyaz gibi kesin ayrımlara yer olmayıp onların yerine grinin olmasından, yani kesinden çok olasılığa önem verilmesinden dolayı özne -yazarın ifadesiyle- kesinliği bulanıklaştırmaya meyillidir.

Co mwila zakutana biegunka (Kaık Koşucu Kadın Ne Diyordu) başlıklı hikâyeye geldiğimizde anlatıcının dünyayı yönetenin hareket üzerinde hükmünün olmadığından, ancak, hareket ettiğimiz takdirde ondan kaabileceğimizden söz ettiğini görürüz. Burada dünyaya hükmeden ifadesiyle herhangi bir devletten ya da iktidardan söz edilmez elbette; çok eski bir dinsel motif ele alınmış olup şeytana, deccale gönderme yapılmaktadır. Onlardan korunmamız için sürekli bir devinim halinde olmamız gerekmektedir. “(...) kötülük, durağan ve hareketsiz olanın üzerinde hüküm sürer.”²³⁴ Bilindiği üzere, devinimlilik yeni dönem edebiyat estetiğinde oldukça önemlidir. “Yalnızca kaçış, iblisten saklanmamızı sağlar; yalnızca aralıksız

²³³ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, ev. Neşe Taluy Yüce

²³⁴ Dobięała, s. 99

devinimlilik yok olmaktan kurtulmanın yoludur. Eski Ortodoks kilisesine ait mezhepler böyle düşünür. Yazar, yapıtının alt yapısına eski bir dini inancı, merkezine de insanlığın kaderi üzerine olan evrensel bir anlatıyı yerleştirerek özgün bir bölüm oluşturur.”²³⁵ Kaldı ki, yapıtın adı devinimlilikle ilintilidir ve bu eski inancı gönderme havasındadır. “Başlık, sürekli hareketlilik içinde ve hiç bitmeyecek olan seyahatlerde bulunanların şeytana karşı koyabileceğine inanan 17.yüzyıl Ortodoks mensuplarına gönderme yapmaktadır.”²³⁶

İlk bölümde, tek bir anlatıda günlük, masal, şiir gibi çeşitli türlerden metin parçalarının bir araya getirildiğinden ve böylece, türlerin birbirleriyle harmanlanmış olması dolayısıyla romanın kendine özgü estetiğini kaybettiğinden söz etmiştik. ‘Anlatı’ sözcüğünü işte bu yüzden kullanmayı tercih ettiğimizi anımsayalım. *Pierwszy list Józefiny Soliman do Franciszka I, cesarza Austrii (Josefina Solimon’ın Avusturya İmparatoru I. Franz’a İlk Mektubu)* başlıklı anlatı “Hıristiyan inançlarına göre bir cenaze töreni yapılmasına izin verilmesini arz ediyorum. Umutla- Josefina von Feuchtersleben”²³⁷ şeklinde biten, baştan sona bir mektuptur.

Postmodern düşüncenin tek bir mutlak gerçekliğin olmadığına ilişkin söylemlerinden söz etmiştik. *Drzewo boddhi (Boddhi Ağacı)* başlıklı hikâyede ‘Boşluk’ kavramından söz edildiğini görürüz. Bunun ne anlama geldiğini dipnotla öğreniriz: “ ‘Boşluk’, mutlak varoluşun ve ben anlayışının olmadığını vurgular. Mutlak varlık ve gerçeklik yoktur.”²³⁸ Postmodern Tokarczuk’un böyle bir ifadeye

²³⁵ Mikrut, s. 76

²³⁶ Pawłowski, Roman, Nike Dla Olgi Tokarczuk, Gazeta Wyborcza, 2008, S:234, s.16

²³⁷ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²³⁸ A.g.y.

yer vermesi yine postmodern düşüncenin savunduğu tek bir gerçek ve doğrunun olmadığı yönündeki görüşü destekler niteliktedir.

Listy do amputowanej nogi (Kesilen Bacağa Mektuplar) adlı hikâye bir önceki yapıttaki *Marek Marek* adlı hikâyenin metinlerarası yapısını ortaya çıkarır. Şöyle ki: Marek Marek hatırlayacağımız üzere, içinde sanki bir kuş hissetmektedir ve bu kuş ona acı vermektedir. Ancak, elbette ki içinde kuş yoktur. Bu hikâyede de ayağı kesilmiş bir adam görürüz ve kesik ayağı anlamsız yere ağrır. “Ayağım benden ayrı, alkolün içinde yüzerken beni uyandıran ağrı ve acı nedir? Ona bir şey olduğu yok, acı çekmesine neden de yok, böyle bir ağrının var olması için hiçbir mantıksal neden olamaz, ama böyle bir ağrı var. (...) Neden canım yanıyor? Neden olmayan bir yerim ağrıyor. Neden yoksunluk hissediyorum, var olmama duyuyorum.”²³⁹ Ayağı kesilen öznenin hissettiği bu ağrılar tıpkı Marek Marek’te olduğu gibi aslında varoluşun ağrılarıdır. “Kesilen bacağın ağrısı, bu bağlamda varoluşun acısıdır, yolculuğa çıkamamanın sebep olduğu bir acıdır, tabii burada yolculuk varoluşun gizemini keşfetme ve tanıma bağlamında metaforik yolculuk olarak algılamalıdır.”²⁴⁰

Postmodernizmde geleneksel romanlardaki iyi-kötü gibi kesin yargılardan bir kaçış olduğunu anımsayalım. Postmodernistlerin doğru-yanlış, güzel-çirkin, iyi-kötü karşılaştırmasına hiçbir zaman girmediklerinden ve bu tür karşıtlıkları kesin bir dille reddettiklerinden çalışmamızın ilk bölümde söz etmiştik. Tokarczuk’un da iyi veya kötü şeklinde bir yargıdan kaçtığını şu şekilde görüyoruz: “Sadece uygar bir insanın ilkel dürtüleri yani kini, hırsı, arzuyu unutmaması gerektiği gibi, iyi ve kötünün ne

²³⁹ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce

²⁴⁰ Pietrzak, s. 238

olduğuna dair yargıda bulunmanın ilkel arzusunu unutmalıyız. Tanrı ya da doğa ne iyi ne kötüdür.”²⁴¹

Postmodernizmin, insanı yalnızlığa sürükleyen her şeyden kaçındığını yukarıda ifade etmiştik. Hatırlayacağımız üzere, Tokarczuk *Gündüzlük Ev, Gecelik Ev*'de bu yüzden insanları bir arada tutan olgulara önem vermişti. Bunlardan biri de tüm insanların benzer şeyler gördüğü bir rüya alemiydi. Bu yapıtta ise Tokarczuk insanları yolculuklarda bir araya getirir. Onları yolculuk aracılığıyla bir arada toplayarak bütünlük sağlamaya çalışır. Tokarczuk kendisiyle yapılan bir röportajda bu durumu kendisi dile getirir. “Araştırmalarımın ödülü olan bu kitap bütünlüğe karşı bir özlem üzerinedir. Her dönem kendine has zekice üretilmiş bir sözcük ile cazibesini ortaya koyar. Bugün bu sözcük koşucu olabilir. Ben bile kendimi koşucu hissediyorum.”²⁴²

Gerçek hayatta çok fazla yer gezdiğini dile getiren yazarla yapılan bu röportajda kendini koşucu hissettiğini söylemesi dünyanın belki de senkronunu yaşamak istemesindedir, çünkü “(...) koşucular dünyayı dolaşır, böylece doğru yer ve zamanda bulunmayı bir seferliğine başarsalar da dünyanın senkronunu deneyimleyecekleri inancını taşırlar.”²⁴³

Elbette ki, yolculuk motifi Tokarczuk için bu kadarla sınırlı değildir. Her ne kadar yazarın incelediğimiz bir önceki yapıtta “ev” kavramından algıladığı bizim

²⁴¹ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

²⁴² Pałowski, s.16

²⁴³ Dobiegała, s. 315

algıladıklarımızdan çok farklıysa da, burada “yolculuk” kavramı onun için çok farklı boyuttadır. Ona göre, yolculuk insanları bir araya getirmeyi sağlamanın yanında yaşam amacını arayıp bulma fırsatı da vermektedir.²⁴⁴

Josefina Soliman’ın Avusturya İmparatoru I. Franz’a üçüncü mektubu’nda ise absürt bir durumla karşılaşırız. Tanrı insan olduğundan beri, insan bedeninin her zaman kutsal kaldığından söz edilir. Bu noktada postmodern edebiyatta önemli motifler arasında değişim, dönüşüm, başkalaşım geçirme olduğunu hatırlatmak gerekir. Burada dönüşüm geçiren Tanrı’dır. Tanrı önceden başka bir şeyken, anlatıcıya göre şimdi insan olmuş, insana dönüşmüştür. Bu aynı zamanda bir skandal yaratmadır da. Ancak, Brulionlar’ın skandal yaratmaktan korkmadıkları yukarıda ifade edilmişti.

Tanrı’nın Bölgesi adlı metinde postmodernizmin üzerinde durduğu önemli konulardan biri olan feminizm konusu işlenmiştir. Tıpkı daha önce incelenen yapıttaki *Mektuplar* adlı hikâyede olduğu gibi, burada da kadın-erkek eşitsizliği vurgulanmaktadır. “Duvarlarda erkeklerin siyah beyaz portreleri asılıydı- sadece fizik odasında tek bir kadının yüzü, yani Maria Skłodowska-Curie bulunurdu, hani cinslerin eşitliğini kanıtlamak istercesine.”²⁴⁵ Kadın yazarımız Tokarczuk’un buradaki ironik söylemi son derece dikkat çekicidir. Çünkü daha önce de değinildiği gibi, Tokarczuk’a göre, günümüzde kadın-erkek eşitliği hâlâ sağlanabilmiş değildir ve bu durumu incelediğimiz iki yapıtta da dile getirmekten kaçınmamıştır.

²⁴⁴ Pawłowski, s.16

²⁴⁵ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce

Tanrı'nın Bölgesi'nde ayrıca, bir gezintinin olduğundan ve insanların alışık olmadığı diğer tarafa doğru gittiklerinden bahsedilir. "Tokarczuk 'diğer tarafa' ifadesiyle artistik bir görüş yaratır. Çarpıcı bir metafor oluşturmuş olur: yapılan bir yolculuk - yeni yaşam ve yeni şans demektir."²⁴⁶

Świat w głowie (Kafadaki Dünya) adlı öyküde ise anlatıcı kendinden söz eder. Saçlarını üç ayda bir makineyle tıraş ettiğini ve hemen hemen hiç kozmetik ürün kullanmadığını anlatır. Cinsiyetinin gramatik olduğunu söyler. Böyle yaparak, "kadın yazar, *Koşucular*'ın anlatıcısının kadınlığının okuyucular tarafından zor algılanması için elinden geleni yapmıştır."²⁴⁷ Gerçek hayatta Olga Tokarczuk'un saçı her zaman kısadır. Günlük hayatımızda kadın-erkek eşitliğinin ne yazık ki hâlâ sağlanamamış olması yüzünden, gerek aktif siyasetteki gerekse -yazarımız gibi- edebiyat dünyasındaki kadınlar kadınlığın en önemli simgelerinden biri olan saçlarını erkekler gibi kısa kestirmektedirler.

"Okur eline aldığı bir postmodern roman içinde deneme, şiir, makale, tiyatro gibi edebi türlerin hepsini bir arada bulabileceği gibi söz gelimi mimarlıkla, tıpla ya da tarihle ilgili bir metinle de karşı karşıya kalabilir."²⁴⁸ Bu alıntıdan yola çıkarak, kendini postmodern bir yapıt olarak tanıtan Tokarczuk'un *Koşucular*'ında mimarlıkla ilgili panoptikon yapı, tıpla ilgili plastinasyon ve preparatlar, İstanbul'da halkın sayıları artan köpeklerden şikâyeti sonucu bu köpeklerin Hayırsız Ada'ya gönderilmesi gibi bazı tarihsel gerçeklerin olduğuna tanıklık ederiz.

²⁴⁶ Wieliczko, Karolina, *Śladami Kairosa*, Akcent, 2009, S:1, s. 123

²⁴⁷ Dobiegała, s. 315

²⁴⁸ Özot, s. 2285

Yapıtta *Siedem lat podrózy* (*Yedi Yıl Yolculuk*), *Samolot rozpustników* (*Zinacıların Uçağı*) gibi tuhaf bir başlığa sahip hikâyeler olduğunu görürüz. Örneğin *Zinacıların Uçağı*'nda uçağın deri koltuklarının kokusundan söz edildikten sonra ilginç bir biçimde seksüel coşkudan geriye kalan ter kokusundan söz edilir. Düğmede takılı kalmış uzun bir siyah saçtan, orta ve işaret parmaklarının tırnak arasındaki yabancı DNA'lı insanlara ait fazla miktarda organik madde ve pamuk elyaftan, iç çamaşırlarındaki mikroskobik deri kalıntularından ve göbek deliklerindeki mikro ölçekli spermlerden söz edilir. Tokarczuk yolculuğu simgeleyen uçağın içindeki böylesine hoş olmayan bir durumdan ve yedi yıl gibi uzun süren bir yolculuktan söz ederek, bugün turizm olarak adlandırılan yolculuğun maruz kaldığı kötü baskıyı dile getirmek ister. Günümüzde yolculuğa o kadar kötü ve kuşkulu bir içerik katılmıştır ki, yolculuğa çıkan duyarlı ve akıllı bir turist yapmış olduğu yolculuğun gerekçesini sunma zorunluluğu hisseder olmuştur neredeyse. Bu noktada Zygmunt Bauman'ın, yolculuğu tüketim kültürü düzlemine yerleştirmesi, Jean Baudrillard'ın "postturizm"²⁴⁹ kavramı ve birçok sosyoloğun turizmi kolonicilik olarak gösteren söylemleri, görüşleri akıllara gelmektedir.²⁵⁰

Parça parça anlatım ile heterojen içerik arasındaki birliktelik, sıklıkla okuyucuyla iletişime geçen, basit bir dille anlatımı benimseyen, kahramanın başına gelenleri doğrudan anlatmayacağını ifade eden yazar-anlatıcı ile sağlanır.²⁵¹ Aslında bu alıntımız daha önce değinilen bir noktayı doğrular niteliktedir. Çalışmanın birinci

²⁴⁹ Baudrillard, ilk bölümde bahsettiğimiz gibi postmodernizmi modernizmin aşırıya varmış hali olarak ele alıyordu. Yani hiçbir şeyin özgünlüğü kalmamış ve her şey aurasını yitirmişti ona göre. Burada karşımıza çıkan postturizm kavramını da postmodernizm anlayışına paralel olarak turizmin (olumsuz anlamda) aşırıya varmış hali olarak kabul ettiği düşünülebilir.

²⁵⁰ Nowacki, s. 20

²⁵¹ Pekaniec, Anna, *Opowiadac, Podrozowac, Dekada*, 2008, S: 1, s. 63

bölümde, metnin odağındaki yazar-anlatıcının yalnızca yapıtın sözde bütünlüğünü sağlamak için orada olduğunu söylemiştik. Paragrafın başındaki alıntıda, yazar-anlatıcının kahramanın başına gelenleri doğrudan anlatmayacağını belirtmiştik. Nitekim anlatıcı- yazar Annuşka'nın iki yıldır kayıp olan kocasının nerede olduğuna, ne yaptığına ve Hırvat adasının ortasında beklenmedik bir biçimde kaybolan ve sonrasında nasıl ve nerede bulunduğu belli olmayan, Kunicki'nin karısına ne olduğuna dair hiçbir şey söylemez.²⁵²

Yapıtta koyun dölütlerinden kürkler yapıldığından, garip hayvanların dölütlerinin ise satıldığından söz edilir. Kürk haline gelmiş koyun dölütlerinin insan bedenlerinin üzerlerinde olması, beş bacaklı buzağının ve kafaları yapışık olan garip hayvan dölütlerinin satılması veya farklı farklı müzelerde sergilenmesi, Profesör Mole'ün hazırladığı preparatların farklı illerdeki üniversitelerde ve Uluslararası Doku Üretme Konferansı'nda sergilenmesi gibi durumlar aslında onların sürekli bir yolculuk halinde olduğunu göstermektedir. Tokarczuk'un bu yapıtında yolculuk, beden ve ölüm temel motiflerdir. Herkes ve her şey yolculuktur. Karısının kendisini terk ettiği Kunicki, aşırı derecede fotoğraf tutkunu olan Blau ve çocuğunu iyileştirmeleri için Tanrı'yla, Meryem Ana'yla, azizlerle, tüm ikonlarla pazarlığa giren ve uğradığı hayal kırıklığının etkisiyle seyahate çıkan Annuşka, Fryderyka Chopin'in kız kardeşi Ludwika gibi kişiler yani aslında olmayan kişiler, hazırlanan dölütler, muhafaza edilmiş beden ve uzuvlar, preparatlar hep bir yolculuktur.²⁵³

²⁵² Bağajewski, s. 160

²⁵³ Pekaniec, s. 64

Dr. Blau'nın Gezileri II başlıklı bölümde Blau laboratuvarında plastinasyon yapılmış bir kediyi incelerken, daha önce Profesör Mole tarafından göğsüne yerleştirilmiş bir müzik mekanizmasından I want to Live Forever (sonsuz dek yaşamak istiyorum) adlı şarkı çalmaya başlar. Ortada ölü bir kedi vardır ve ondan böyle bir şarkı duyulmaktadır. Üstelik bu şarkı gerçekte Queen grubunun *Ölümsüzler* adlı filmdeki "Who wants to live forever" (kim sonsuz dek yaşamak ister) adlı şarkısına bir cevap gibi düşünülebilir. Filmin ismine bakıp ölü bir kediden böyle bir şarkının yükselmesi yaşam ve bedenin paradoksal birlikteliğini, uyumunu gözler önüne serer.²⁵⁴ Bu noktada tekrar belirtilmelidir ki, postmodernist yazarlar birbiriyle alakasız gibi görünen parçaların okuyucular tarafından birleştirilmesini isterler. Postmodernistler anlatmak istediklerini doğrudan değil, okuyucusunu yaratıcı olmaya zorlayarak onların açık uçlu metinleri tamamlamasını amaçlar. Deyim yerindeyse, yeni dönem edebiyat anlayışında yazar sadece yazar ve kenara çekilir, yorumlama görevi okuyucuya düşmektedir.

Yolculuk motifi Tokarczuk'un yapıtlarında hep vardır. *Kitaptaki İnsanlarının Yolculuğu* (Podróż Ludzi Księgi) başlıklı bir başka yapıtının başlığından da anlaşılacağı üzere, yolculuk ana motiftir. *Çok Eski ve Diğer Zamanlar* (Prawiek i Inne Czasy) başlıklı yapıtın kahramanlarının gezisi, *Gündüzlük Ev, Gecelik Ev*'de de Krysia Popłoch'un esrarengiz Amos'u bulmak için başlattığı bir yolculuk vardır.²⁵⁵

Özetle, "*Koşucular* yaşamın anlamını araştırma, insanlığın dünyayı tanıma ufkunu genişletme, karanlığın sertliğine karşı dayanıksız olan zihin haritamızın

²⁵⁴ Pekaniec, s. 64

²⁵⁵ A.g.y., s. 65

erişilemeyen derinliklerini doldurmaya ilişkindir. İnsanın varoluşuna dair soruları cevaplama çabası, 'bilinmeyen bir karaya doğru yolculuk ve haritasının krokisini çizme çabası' gibidir sanki."²⁵⁶

²⁵⁶ Dobiegała, s. 315

SONUÇ

Batı Avrupa'da ve Amerika'da 20. yüzyılın aşağı yukarı 1950'li yıllarında belirmeye başlayan postmodernizm, modernizmin temellerinin sarsılmasından sonra çağdaş felsefe, kültür ve edebiyatta yeni bir anlayışı ortaya koymuştur. Ancak, öncelikle çağdaş insanın yerini ve farkındalığını ön plana almıştır. Çok geniş bir alanı olan postmodernizm elbette tek bir anlamı ifade etmemektedir. Sıklıkla modernizmin ayrı bir kolu olarak kabul edilse de (Polonyalı okur - yazarlar için modernizm terimi 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında edebiyat ve sanat akımlarından biri olup genç Polonya edebiyatının ilk akımlarından biri olarak kabul edildiğine göre, yeniliğin ve yaratıcılığın eş anlamlısı kabul edilir ve 20. yüzyılın ilk yarısındaki kültür ve edebiyattaki avangart olayları içine alır), yeniliğe ve avangartlığa karşı bir tepki olduğu düşünülmektedir. Postmodern bilinç 20. yüzyılın dünyaya bütünlük ve ölçülülük kazandırma çabalarına ve gerçekliğe dair tek bir doğru varmış gibi göstererek o doğruyu empoze etmeye çalışan totaliter sisteme karşı da bir tepki niteliğindedir.

Postmodern edebiyatın en önemli özelliklerinden biri de global problemlere değinmekten kaçınma, sıradanlığı benimseme, gizli bilgilerden söz etme, üst kurmacanın türlü türlü özelliklerine yatkın olma, otobiyografik olaylara gönderme yapma, orijinalliğin kurallarını yok sayma, yaygın kültürlerle, geleneklere bilinçli bir biçimde göndermelerde bulunmadır. Yapıtlar geleneksel olay dizisinden günden güne uzaklaşır ve edebiyatın ilgi çekici özelliğini göstermek için kurmaca üretir.

Polonya edebiyatına gelindiğinde ise, seksenli yıllardan sonra ülkede yaşanan siyasi ve ekonomik değişimlerin de etkisiyle güçlenen postmodernizmin en önemli temsilcilerinden biri olarak Olga Tokarczuk'un okuyucunun karşısına çıktığı görülmektedir. Sanatçının yapıtlarında düzenli bir olay örgüsünün olmayışı, öznenin yaşadığı hafıza bulanıklığı ya da anormal özne, çoğulculuk, gerçekliğin yerini rüyanın alması, bireyin yerini öznenin alması, üst kurmaca, olayların zamanının ve mekânının belirsizliği, olasılık ve görecelik kavramlarının ön planda olması, arayış motifleri, taklit yöntemlerinden biri olan parodinin kullanılması, marjinal eğilimler, parçalanmış aile örnekleri gibi, postmodernizmin en vurucu özelliklerini başarıyla kullanmış olması, onun dönemin en önemli isimleri arasında anılmasına yol açmıştır.

Yukarıda ele alınan ve incelenen yapıtlarda da görüldüğü üzere, sanatçının okuyucusuna işaret ettiği en önemli detay tek bir gerçeklik algısının olmayışıdır. Soruların cevaplarının ne kadar düşünülürse düşünülün hiçbir zaman herkes için aynı olmayacağıdır. Gerçek dünyada kesin olan ve sınırlı sayıdaki cevaplar öznenin ruhunu doyurmaya yetmeyecektir. Bu yüzden, kişinin algısında yeni bir dünyanın kapılarını açacak bir yolculukta yazar okuyucusuna kendisine eşlik etmeyi teklif etmektedir. Bu amaçla da Tokarczuk'un birçok farklı yöntem denediğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Tokarczuk'un, incelediğimiz iki yapıtında postmodern edebiyatın özellikleri olarak üstkurmaca, metinlerarasılık çatısı altında parodi, bireyin silikleştirilmesi, kurmaca gerçeklik yaratma, alışıla gelmiş zaman ve mekân anlayışını reddetme, neden-sonuç ilişkisi kurmaktan kaçınma, gerçeği yansıtmaktan vazgeçme, özneye

hafıza bulanıklığı yaşatma, marjinal özne yaratarak marjinal eğilimlere yatkın olma, parçalanmış aile örneği yaratma, arayış motifini kullanma ve okuyucuyu metne davet edip onunla yolculuğa çıkma gibi yöntemler kullandığını gözlemleriz.

Okuyucuyla çıkılan bu yolculukta yazarın yıkmak istediği ilk engel, öznedeki hareketsizlik durumudur. Olga Tokarczuk hareketsizliği sınırlayıcı ve sahte bulmakta, insanın varoluşuna aykırı olarak yorumlamakta ve bu hareketsizlik durumunu yıkmayı yeni gerçekliğe ulaşmanın en önemli yöntemlerinden biri olarak görmektedir.

Var olan dünyanın yapaylığı ve sahteliği hareket etmeyi kuşatmaktadır. Bu bağlamda da, yazarın kazanılması gereken hareketi yapıtlarında yolculuk ve arayış motifleriyle ortaya koyduğu görülmektedir. Bu hareket motifi sanatçının eserlerine biçimsel olarak da yansımaktadır. Çünkü belirsiz ve tamamlanmamış olan gerçeğin kesin ifadelerle sunulması biçimsel olarak da bir hareketsizlik eylemi olarak görülecek ve özneyi tutsak edecektir. Bu noktada, Tokarczuk'un yapıtlarında bütünsel anlatım tekniği yerine parça parça hikâyelerden oluşan ve anlamsal bir bütünlük taşımayan biçimleri kullanması ve tek bir düzlemde ilerleyen bir zaman algısını yok sayması, gerçeğin belirsizliğine ve tamamlanmamışlığına yapılan önemli bir gönderme, yeni gerçekliğin kapılarının aralanmasında ise değerli bir anahtar olarak kabul edilebilir.

Tokarczuk'un, okuyucusuna yeni gerçeklik algısına ulaşmak için işaret ettiği yöntemlerden bir diğeri de düş, rüya âlemidir. Düşle iç içe geçen gerçeklik algısı

aslında kişiyi var olan tüm kalıplardan ve zincirlerden kurtaracak, bilinen sınırların dışına çıkararak sonsuz ihtimaller arasında daha özgür kılacaktır. Var olan gerçeklik ve zaman algısında yalnızlaşıp yabancılaşan insan ancak düşte, rüya âleminde diğerleriyle birlikte olabilecektir. Var olan dünyada hükmedilen, tercihleri manipüle edilen özne, yazarın kapılarını araladığı suni gerçeklerden sıyrılmış, kişiye arı bir anlam ve özgürlük alanının sunulduğu bu yeni dünyada kendi yaşamının efendisi haline gelmektedir. Bu bağlamda da, yazarın gerçeğe ulaşmada düş motifini de en az hareket motifi kadar önemli bir yöntem olarak ele alıp okuyucusuna sunduğunu ifade etmek mümkündür.

Öznenin varoluş acısı çektiği bu yapay dünyadan kurtulmanın yollarından bir diğeri de var olan gerçeklik düzlemini deforme etmek, tersine dönmüş bir dünya resmi yaratarak okuyucunun algısını sarsmak ve öznenin kendisini sıkıştırdığı bu delikten kurtulmasını sağlamaktır. Bu noktada, kullanılan grotesktin yazarın elinde yeni gerçeklik anlayışının giriş kartına dönüştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Olga Tokarczuk gerçeği arama serüvenine davet ettiği okuyucusuna postmodernizmin ruhuna uygun olarak belirli anlamlar ve kesin sonuçlar sunmaktan kaçınmıştır. Aksine, okuru özgürleştirmek, düş dünyasını geliştirmek ve kendi varoluş gerçeğinin peşine düşmesini sağlamak için yapıtlarını itici bir kuvvet olarak kullanmıştır. Yazar kişinin kendini var edebilmesi için öncelikle, biline gelen varoluş algısını yıkması gerektiğini satır aralarında adeta hissettirmiş ve insan zihninin enginliklerini işaret eden bir pusula yaratmıştır. Bu pusulayla ulaşılan, bir sihir dünyasına benzeyen bu yeni dünyada ise okuyucu artık yeni bir gerçeklik

perspektifine ulaşmaktadır. Olga Tokarczuk'un yirmi birinci yüzyıl Polonya edebiyatında önemli bir yere sahip olmasının en önemli nedenlerinden biri, postmodernizmi yapıtlarında başarılı bir şekilde yansıtmasının yanı sıra, okuyucusuna sunduğu işte bu yeni gerçeklik perspektifidir. 20. yüzyılın ortalarına kadar özgürlüğün peşinde şekillenmiş Polonya edebiyatı 21. yüzyıla gelindiğinde Tokarczuk'la birlikte artık yönünü değiştirmiş ve gerçeğin peşindeki bu güçlü bakış açısıyla okuyucusuna yeni bir dönemin kapılarını aralamıştır

KAYNAKÇA

1. Aktulum, Kubilay, Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.
2. Anar, İhsan Oktay, Puslu Kıtalar Atlası, İletişim Yayınlar, İstanbul, 2005.
3. Arargüç, M. Fikret, Tlön, Uqbar, OrbisTertius ve Olası Dünya(lar), ZeitschriftfürdieWelt der Türken (Journal of World of Turks)Vol. 3, No. 3, 2011.
4. Bağajewski, Arkadiusz, Bieguni, Kresy, 2008, S:3.
5. Bałus, Wojciech, Do granic. Olga Tokarczuk i Władysław Strzemiński, Teksty Drugie, 2009, Sayı 3,.
6. Bayram, Yavuz, Postmodernizm Üzerine, Baykara Dergisi, Sonbahar, Sayı: 5, Çorum, 2007.
7. Canetti, Elias, Sözcüklerin Bilinci, Panel Yayınevi, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, 1984.
8. Chwin, Stefan, Wolność w słowie, Kultura Liberalna, S.55.
9. Czahowska, Agnieszka, Mieszanie Światów, Res Publica Nowa Dergisi, 1999, sayı 4.
10. Czaplinski Przemysław, O Nowej Powieści Olgi Tokarczuk, Niezgoda Na Istnienie, Tygodnik Powszechny, 1999, Sayı 8

11. Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ankara 2003.
12. Çetişli, İsmail; Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Kardelen Kitabevi, Isparta, 1999.
13. Dobięala, Anna, Błogosławiony, który idzie, Twórczość, 2008, S:1.
14. Doltaş, Dilek, Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar/Uygulamalar, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2003.
15. Dunin, Kinga, W poszukiwaniu nowej tożsamości, Kultura Liberalna, S.55.
16. Ecevit, Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
17. Emre, İsmet, Postmodernizm ve Edebiyat, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006.
18. Gültekin, Metin, "Charles Baudelaire ve Modernizm", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Kış -2007, C.6 S.19.
19. Janikowska, Anna, Szczlinami O Domowej Pracy, Kresy, 2005, Sayı 1/2.
20. Kızılcelik, Sezgin, Postmodernizm Dedikleri, Saray Kitabevi, İzmir, 1996.

21. Koçakoğlu, Ahmet, Yerli Bir Postmodern İlhan Oktay Anar, Palet Yayınları, Konya, 2010
22. Maliszewski, Karol, Święta Księga Sudetów, Pomosty, 1997/1998, Sayı 2/3.
23. Mikrut, Izabela, W poszukiwaniu właściwego czasu, Śląsk, 2008, S:1.
24. Nowacki, Dariusz, Podróżowanie Jest Koniecznością: Olga Tokarczuk - powrót do formy, Tygodnik Powszechny, 2007, S:41.
25. Özot Somuncuoğlu, Gamze, "Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012.*
26. Parla, Jale, Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
27. Pawłowski, Roman, Nike Dla Olgi Tokarczuk, Gazeta Wyborcza, 2008, S:234.
28. Pekaniec, Anna, Opowiadać, Podróżować, Dekada, 2008, S: 1.
29. Pietrzak, Marcin, Pochława Ruchu, Studium, 2007/2008, S: 5, 6, 1.
30. Rosenau, Pauline Marie, Post-modernizm ve Toplum Bilimleri, Çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.

31. Sarup, Madan, Post-yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev. Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.
32. Sazyek, Hakan, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, 2002, Sayı: 65- 66-67
33. Sosnowski, Jerzy, Klejnocki, Jarosław, Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia "bruLionu" [1986-1996], Wydawnictwo Sic, Warszawa, 1996.
34. Szahaj, Andrzej, Co To Jest Postmodernizm?, Ethos, 1996, Cilt no: 33-34.
35. Şaylan, Gencay, Postmodernizm, İmge Kitabevi, Ankara, 2009.
36. Taluy Yüce, Neşe, Özgürlük Peşindeki Polonya, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2004.
37. Taluy Yüce, Neşe, XX. yüzyıl Polonya Edebiyatı Çeviri Seçkisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
38. Taluy Yüce, Neşe, Polonya Edebiyatında Aydınlanma - Romantizm - Realizm, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
39. Tokarczuk, Olga, Dom dzienny, dom nocny, Wydawnictwo Ruta Wałbrzych, Warszawa, 1998.
40. Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce, (Kitap yayım aşamasındadır)

41. Turan, Güven, "Postmodernizm Sınırlarımızdan Sızdı mı?", Varlık, Kasım 1992, sayı:1022.

42. Wieliczko, Karolina, Śladami Kairosa, Akcent, 2009, S:1.

YARARLANILAN İNTERNET KAYNAKLARI

1. <http://skowronski.krzysztof.w.interii.pl//Gombrowicz%2012.htm>
(26.03.2012)
2. http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/gulseren_ozdemir_postmodern_edebiyat_elestiri.pdf (11.12.2012)
3. <http://www.rybnik.pl/bsip/publik/postmode.htm> (09.06.2013)
4. TDK, <http://www.tdk.gov.tr/> (06.05.2012)
5. <http://www.edebiyatogretmeni.org/modernizmi-esas-alan-eserler/>
(10.11.2013)
6. <http://www.edebiyatogretmeniyiz.com/modernizm-ve-post-modernizm-ozellikleri-ve-temsilcileri.html> (10.11.2013)
7. <http://www.magwil.lt/archiwum/2002/mmw7/liepa5.htm> (17.07.2013)
8. <http://www.pisarze.pl/publicystyka/2202-rafal-sulikowski-glos-trzeciego-diskusja-wokol-polskiej-literatury-wspolczesnej.html>
(08.10.2013)
9. <http://wkajt.republika.pl/brulion.htm> (06.11.2013)
10. http://www.academia.edu/4573319/Modernizmden_Postmodernizme
(15.11.2013)
11. <http://www.kafkaokur.com/2013/07/varolusculuk.html> (08.02.2013)

12. http://tr.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka (19.10.2012)
13. http://tr.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche (06.10.2012)

ÖZET

Bu çalışmada Polonya edebiyatının başarılı yazarlarından biri olan, yapıtlarıyla Polonya'da ve ülke dışında birçok ödüle layık görülen Olga Tokarczuk'un *Gündüzlük Ev*, *Gecelik Ev (Dom Dzienny, Dom Nocny)* ve *Koşucular (Bieguni)* başlıklı yapıtları postmodernizmin ilkelerine göre incelenmiştir.

Bunun yanı sıra postmodernizmin gelişimi ve Polonya'daki karşılığı, yazarın sanat etkinliğine başladığı dönemlerde Polonya'daki siyasi gelişmeler ve edebiyata yansımaları da ele alınmıştır.

Buna göre, dört bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde, postmodernizmin doğuşu, özellikleri ve edebiyata nasıl yansıdığı incelenmiştir.

İkinci bölümde Polonya edebiyatında yirminci yüzyılın sonlarında ortaya çıkan bir edebiyat grubu olan Brulionlar'dan söz edilmiş, bunun yanı sıra 1980 sonrası Polonya'daki siyasi durum ve yaşanan gelişmelerin edebiyata yansımaları ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Olga Tokarczuk'un postmodernizmin ilkeleri doğrultusunda kaleme almış olduğu *Gündüzlük Ev*, *Gecelik Ev (Dom Dzienny, Dom Nocny)* adlı yapıtı incelenmiştir.

Dördüncü bölümde yine postmodernizmin birçok özelliğini içinde barındıran *Koşucular (Bieguni)* başlıklı yapıt tahlil edilmiştir.

ABSTRACT

In this study, *The House of Day*, *The House of Night* and *The Runners*, the works of Olga Tokarczuk who is one of the most successful writers of Polish literature and who is deemed worthy of many awards in Poland and abroad, are analyzed according to the principles of postmodernism.

Furthermore, the development of postmodernism and its advent in Poland, political conditions in Poland in the period when the writer commenced her literary career and reflections of these conditions to the literature are paid regard to.

In the first section of the study, the advent of postmodernism, its characteristics and its influence on literature are evaluated.

In the second section, the Brulions, a literary movement of the late 20th century, is in question. In addition to this, political situation in Poland in the post-1980 period and its effects on literature are investigated.

In the third section, *The House of Day*, *The House of Night*, a work written by Olga Tokarczuk under the influence of postmodernism, is studied.

In the fourth section, *The Runners*, a work which embodies many traits of postmodernism, is examined.