

ERENDİZ ATASÜ

Modernizm ile Postmodernizm Arasında Salınan Metin

Bilinen şey “roman” ve “modern kısa öykü” adı verilen yazınsal türler, eskil kökleri olsa da, bizzat *modernite*’nin yani toplumların toprağa bağlı uygarlıktan kopup, şehir merkezli sanayi uygarlığına yönelmelerinin çocuklarıdır. Kapitalist toplum inşa edilmektedir; büyük ailenin koruyucu ama baskıcı gölgesinden kurtulmuş ya da yoksun kalmış, sorumlulukları ve sorunları olan, özgürlüğünü nasıl kullanacağını pek de bilemeyen “birey” hayat sahnesine çıkmaktadır. İşte sapına kadar *modern* olan ama *klasik* diye adlandırılan ve 19. yüzyılda batı edebiyatında şaheserlerini yaratan “klasik roman” işte böyle bireylerin maceralarını gerçekliğe saygılı ve zamandizinsel bir kurguyla anlatır.

Ama... aması var. İnşa edilmiş ne toplum ne de birey yekpare birer bütündür; pek çok katmanlar, pek çok çataklar vardır. Üstelik oturmuş gibi duran kapitalist toplum sürekli sarsılmaktadır. Kusursuzluk yanılısamadan ibarettir. Birinci Dünya Savaşı’ndan bu yana, yanılısma kimi kez yavaşlayan kimi kez hızlanan ama pek ara vermeyen darbelerle sallanmaktadır. Bireyin bütünlüğü de parçalanmakta mıdır? Bireyin varlığı değişken, akışkan bir şey midir? En azından bellek böyledir; sabit değildir; günce tutma alışkanlığı olanlar, kâğıda sıcaklığı kaydedilmiş, metne dönüştürülmüş duygu ile bellektekinin örtüşmediğini hayretten hayrete düşerek görürler. Peki yaşantı deneyimlenirken hissedilenle, yazıya geçirilen tıpatıp aynı mıdır? O da şüpheli.

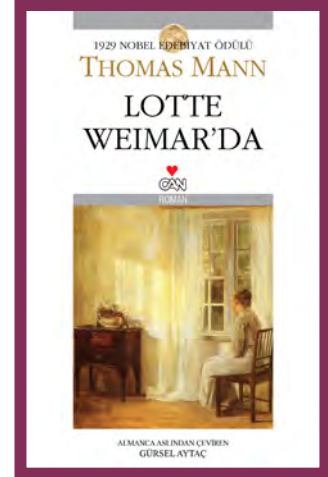
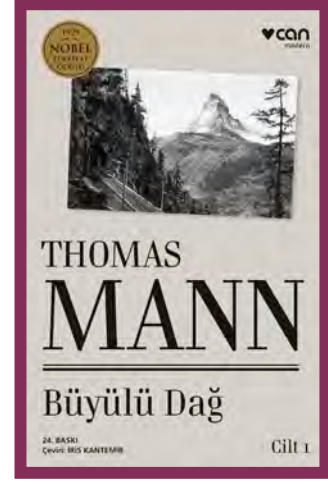
Belleğin bu oyununu keşfeden Proust gibi, Virginia Woolf gibi yazarlar, bireyin iç dünyasındaki zamanın hiç de takvime uymadığını, çağrışımların zihinsel önemini kavradılar ve bu kavrayışı anlatılarında zamandizinsel akışı kırarak dile getirdiler. Modernitenin çocuğundansa torunu sayılabilecek “modern roman” doğmuştur; takvimsel zamanla başı hoş olmayan roman! Ancak, gerçeğe sahip çıkmakta iddiasını yitirmemiş, pekiştirmiştir, “modern roman”. Virginia Woolf “Modern Fiction” adlı o pek ünlü denemesinde, klasik romanın tek bakıştan dile getirilmiş, zamandizinsel gerçekçiliğini yinelemeyi, kendi dönemi için (20. yüzyılın ilk yarısı) yetersiz, hatta basmakalıp bulur (*The Crowded Dance of Modern Life*, 1993); bireyin değişken iç gerçekliğini vurgular.

Derken karşımıza ünlü Bakhtin’in “sesler” diye adlandırdığı olgu çıkar. Roman kişileri hayatı, romancının bizzat kendisi gibi deneyimlemek zorunda mıdır? Fark

lı görüşler, farklı bakış açıları, farklı söylemler hayatın kendisinde yani gerçeklikte bir arada var oldukları gibi roman metninde de var olmalıydılar ve zaten oluyorlardı. Aslında bu farklı söylem meselesi taa Shakespeare'den beri sahnede değil midir? *Macbeth*'de dönemin yüksek İngilizcesiyle yüce şiirler söyleyen baş kişilerin yanında, şatonun sarhoş kapıcısı, küfürbaz bir dille konuşmaz mı? Her neyse, Bakhtin'in farklı sesleri, diyalogdan çok daha derin ve kapsayıcı bir anlam taşır; fikir ayrılıklarının, farklı yaşam biçimlerinin, ve bizzat dilin içindeki farklı söylemlerin bir aradalığına işaret eder. Bu eş zamanlı farklılığın belki de en iyi örneklerini, Thomas Mann, *Sihirli Dağ* ve *Lotte Weimar'da* adlı romanlarında verir. Klasik romancının edebiyatbilimcilerin "tanrısal bakış" diye nitelendirdikleri yönlendiriciliği aşınmakta, tablosundaki farklı renklerin uyum içinde görülmesini amaçlayan bir ressamın belli bir rengin açık tonunu tüm tuvale yaymasını andıran biçim ve biçem tutarlılığı değişmektedir. Modern romandan postmodern romana yönelen kaygan zemindeyizdir. Ancak Mann gibi, Woolf gibi romancılar, metnin kuruluşunu önemseseler de okuyucuya mesaj iletmekten geri durmamışlardır. Sanki ona, "Ey okur, hayat tek bir açıdan görüldüğü gibi değildir, olaylara, kişilere çok yönlü bak!" demek istemektedirler; hayata bakışları, kübist bir ressamın nesnelere bakışına benzer; tek bir gerçekliğe değil, farklı gerçekliklere, çoğul gerçekliklere saygılıdır, onlar. Onların roman kişileri, tıpkı klasik romanda olduğu gibi modern romanda da belli dönemler için belli özellikler ve belli aykırılıklar taşıyan, tanımlanabilir kişilerdir. Mann, *Sihirli Dağ*'da farklı düşünen roman kişilerinin aracılığıyla Birinci Dünya Savaşı arifesindeki Avrupa'nın çatışmalı halini temsil eder; tüm karakterlere görüşlerini ortaya koyabilmeleri için eşit imkan tanır yazar; kendi oyu ise belli değildir. Roman bir sanatoryumda geçer, yazar bununla Avrupa hastadır mı demektedir? Sanatoryum ve hastalık bu zengin romanda o denli çok anlama gelebilmektedir ki... emin olamayız. Ancak yazar, baş kişimiz olan o naif, o kimseyi incitmeyen, verimli delikanlıyı romanın sonunda, kanayan siper savaşının orta yerinde, vızıldayan kurşunların, el bombalarının, makinelerinin, top atışlarının cehennemi gümbürtüsünde, çok muhtemel bir ölümün eşliğinde bırakiverince, romanın anlamı tokat gibi çarpar okuru. Mann, okurunu klasik bir romancı gibi yönlendirmiş midir? Hayır, başka tür bir yönlendirme vardır burada, örtük bir yönlendirme. Roman boyunca ektiği fikir tohumlarının hasadını, sondaki çarpıcı sahne ile derlemektedir, yazar.

Bakhtin'in Dostoyevski çözümlemesinden ilhamla; modern romanda romancının sesi baskın değildir, diyelim; ama roman kişilerinin "sesleri" belirgindir.

Giderek roman kişinin sesinin de belirginliğini yitirdiği, kişiliğinin kolayca



tanımlanamadığı bir dönem gelmektedir. Modern romanın yolunu, nasıl Birinci Dünya Savaşı'na giden dinamikler döşemişse, İkinci Dünya Savaşı'nın hazırlayıcısı ve sonlandırıcısı dinamikler sanki, aynı görevi postmodern roman için yüklenmişlerdir. İnşa edildiği varsayılan "mutlu kapitalist toplumun" bizzat kendisi de, "birey" de, sözcüğün metaforik kullanımıyla değil bizzat lügatçesi ile "dağılmaktadır". Doris Lessing'in önemi belki de buradadır. *Altın Defter*'de ve *Cehenneme İniş İçin Açıklama* adlı yapıtlarında kişilikleri şizofren dağılmalar gösteren karakterleri başarıyla çizmiştir, Lessing. *Cehenneme İniş İçin Açıklama*'yı hastane ortamında geçtiği ve baş kişisi hasta olduğu için, *Sihirli Dağ* ile kıyaslamak ilginç olabilir. Bu roman, Avrupa'nın uygarlığı kendi tekelinde gören kibrine yaman bir eleştiri içermektedir aslında. Ancak bu eleştiriler, *Sihirli Dağ* örneğindeki gibi çarpıcı bir sahnede ya da başka bir yazınsal nitelikte- birleştirilip bütünleştirilmediği için, bu işi yapmak okurun ferasetine bıraktığı için, deneyimsiz okur kitaptan bir şey anlamayacak, ya da kendi meşrebince bambaşka bir anlam çıkartacaktır. Yazar okuru yönlendirmekten temelli vaz geçmiştir. Sanırım, modern romanla postmodern roman arasındaki en can alıcı fark budur.

Postmodern romanın konu ettiği parçalanmış, tutarsız, değişken insan yapısı ancak parçalanmış bir metinle anlatılabilir. Öznesi yüklemi düzgün cümleler yetersiz kalmaktadır. Post modern romancı için metinsel parçalanmanın bizzat kendisi önemli bir sorun, önemli bir izlek haline gelmektedir. O kadar ki kimi yapıtlarda metnin parçalı halinden başka, her hangi bir fikir, bir bakış açısı, ele gelir bir kurgu kalmamıştır. Hayatın kendisi metinden adeta silinmiştir. Burada, yani metinde sür git denen ve yinelenen parçalanışta, zeki bir yazar için sonsuz çeşitlilikte dilsel ve kurgusal imkan vardır; ve bu çeşitlilik elbette değerlidir.

Yalnız, hayatın ve sanat yapısının doğası sür git parçalanmalara izin veremez, çünkü dağılır, elinizde bir şey kalmaz. Metinler de ölü organizmalar gibi ufalanıp toz olur, hiçliğe dönüşür. Postmodern romancı, sadece metinsel cambazlıkla ayakta kalmaz, bir yerde nasıl biyolojik hayat, entropi denen ve yok oluşu imleyen fizik yasasına bir direnme, edebi yaratıcılık da metnin saçmalığa dönüşmesine direnebildiği ölçüde var olacaktır. Yani edebiyatta postmodernite, zaman zaman moderniteye; metinlerdeki parçalanma, belirgin denge durumlarına ve kimi gerçekliklere yaslanmak zorundadır.

İşte deneysel romancılığımızda önemli bir isim olan Cem Akaş'ın verimine bu dola-yımdan, post modern metin ve kurgunun, modernist romanla kesişme noktalarından bakmak istiyorum.

Akaş'ın son iki yapıtı, öncelikle kurgularıyla dikkat çekmektedir. Yazarımız gerçekten de bir satranç ustasının oyun kurması gibi biçimlendirmektedir metinlerini. Gene de *Gitmeyecekler için Urbino* her şeyden önce, İtalya sevgisi, İtalya bilgisiyle kaleme alınmıştır demek herhalde yanlış olmayacaktır. Rönesans'ın vatanı İtalya bü-yüleyici bir ülkedir. Boydan boya bir açık hava müzesi... Mekânların doğal ve kentsel

güzelliğinin içinden fıskıran sanat büyüleyicidir. Bu satırların yazarı İtalya'ya dört kere gitti, ama Urbino'yu görmedi ve bu kentin varlığını Cam Akaş'ın satırlarından öğrendi. Turistik gezilere pek de dahil olmayan bir kent burası, ama tarihi mi tarihi, estetik mi estetik. Güzellikle vahşetin iç içe geçmesiyle oluşmuş bir uygarlığın temsilcisi mi, elbette. İşte güzellik ve vahşetin bu tuhaf bileşimi yazarı da okuru da çeşitli düşüncelerle, izlenimlerle esinliyor. Yazar kendi payına, bir kısım bilgileri, düşünceleri, metnin içine gömüyor ve öylece bırakıyor. Onları bulup çıkartmak ya da çıkartmamak, çıkartabilirse bulduklarından bir desen yaratmak ya da yaratamamak okura kalıyor. O nedenle her okuma gerçekten de öznel ve roman metni benim bulabildiğim bağlantıların dışında mutlaka hiç fark etmediğim göndermelerle ve o göndermelerin etkileşimleriyle de doludur.

Romanın eklemli bir yapısı var; birbirinden bağımsız sayılabilecek üç bölümden ibaret: "İkizler", "Tanıklar", "Urbino". Bölümler ise kendi içlerinde alt bölümlere ayrılmışlar.

Bilinç akışı ya da iç konuşma yöntemiyle, ya da dilerseniz iki "ses" in ağzından, noktalama işareti kullanmaksızın ama paragraflara ayrılarak yazılmış "İkizler" bölümünde, anlam, sisin yavaş yavaş açılmasına benzer şekilde belirlemekte. İki kişi karşılıklı konuşuyor mu, düşünüyor mu? Galiba düşünüyor. Noktalama işaretlerinin olmaması ses sahiplerinin "noktasız virgülsüz" düşündüklerini ve hissettiklerini mi gösteriyor? Bir heyecan, olağanüstü bir durum belirtisi... Kriz... Fakat paragraflar var, yani zihinler öyle pek başı boş da bırakılmamış, belli bir hesaplama, planlama yürümekte. Olağanüstü bir olay var! Bir terör saldırısı! "...tarihin ve unutuşun intikamını almaya" (s. 18) yeminli iki kişi var karşımızda. Yaşanan günden nefret eden, onu kıyasıya eleştiren... Bilge kent Urbino'nun, günümüzde düştüğü durumdan ("sahtekar akademisyenler çıtır öğrencileri ellemekte", s. 25) nefret eden iki kişi. Olay bambaşka bir ülkede geçse de, ilgimiz hemen uyanıyor, çünkü günümüzün uyumsuzluklarının, eskiye körü körüne hayranlığa ittiği, şiddet dolu kişiler her an, artık her yerde. Kör öfke önce düşman bilinenlere, sonra hayranlık duyulanla ilişkili olanlara yönelmekte. Urbino'lu Rönesans hayranı bu iki teröristin öfkesinin Rönesans'ın baş ustalarından Rafael'e de sıçrayacağını göreceğiz. Tıpkı camileri bombalayan İslamcı teröristlerin fokurdayan öfkesi gibi. Kardeş olduklarını, sonra ikiz olduklarını öğreniyoruz, galiba ensest bir ilişki var aralarında! Kız kardeş olduklarını ise ta 42. sayfada, ikinci bölümde, ("Tanıklar" bölümünde) öğreneceğiz. İkiz kız kardeşlerin özellikle hangi olayın intikamını almaya uğraştıklarını, günümüzün Rönesans'la iç içe gelişen o korkunç kanlı tarihle bağlantısını ise "Urbino" bölümünde, s. 99'da öğreneceğiz. Cem Akaş, birbiriyle ilgisiz gibi duran bölümler arası bağlantıyı böyle metne gömdüğü ipuçlarıyla sağlamakta, tam da burada saatçi ustasını andırmakta.



İşaret edilen korkunç olaylar, gerek tarihte yaşanmış, gerek günümüzde yaşananlar, yansız bir dille, bir tarih kitabının, belki bir gazetenin diliyle aktarılmakta. Aslında bilgi ve düşünceyle dolu olmasına rağmen, okuru hiç yönlendirmediği için heyecanlandırmayan bu sakin metinde terörün korkunçluğu, açtığı onulmaz yara, “Tanıklar” bölümünde, için için kanamakta, ikiz kız kardeşlerin düzenlediği zincirleme terör saldırılarında can vermiş küçük kızın bedeninde... (s. 63).

İkinci bölüm “Tanıklar” da, ilk bölümde biraz sisli olan anlam, terör saldırılarına tanık olmuş on kişinin tanıklığında berraklaşıyor. Tanıklar isimleriyle değil, özellikleriyle anılıyorlar, “Doktor’un eşi”, “Amatör Hafife”, vs. gibi. Her biri, olayların farklı yönüne işaret ediyor, her biri olaydan kendi meşrebince etkileniyor. “Tanıklar” bölümü tam bir “çok seslilik” örneği. Tanıkların ifadelerinde noktalama işaretleri var, fakat dile getirilen her şey tek bir tümcede ve tek bir paragrafla veriliyor. Yazarın bu düzenlemesini, ben, olayın heyecanı ile tanıkların gördüklerini bir avazda anlatmalarına yordum.

Yapıtın ilk iki bölümünü oluşturan hayali terör saldırısını günümüzün somut gerçekliğine bağlayan bölüm ise, bir turizm rehberi süsüyle yazılmış olan ve “Urbino” adını taşıyan üçüncü ve son bölüm. Burada, terör saldırısı anlatısında adı geçen bütün tarihi yerlerle ilgili somut bilgiler var. Ve ilginç bir dokunuş: 99. sayfada, Engizisyon’un 15. yüzyılda, bu şehirde katlettiği masum ikiz kız kardeşlerin acıklı macerası kayıtlı. Çocuk yaşlarda kurban edilmiş bu iki kız, yüzyıllar sonra dönüp Urbino kentinden intikam mı alıyorlar?

Bu ihtimale inanın ya da inanmayın, yazarın çok farklı üsluptaki bölümler arasına yerleştirdiği seyrek ama sağlam köprülerle kurulan anlatı yapısından etkilenmemek mümkün değil.

Akaş’ın şimdilik son yapıtı olan *Zamanın En Kısa Hali*’nde, asıl konusu bellek olan bu romanda, postmodern metnin –gerçeklik açısından– modernist metne yaslanması sanırım daha belirgindir. Zamanın en kısa hali nedir? An’dır. “Anımsayış” dediğimiz görüngü, bir an’da olup bitmez mi? Çocukluğumuza dair anılar tablolar halinde durur bellekte; yetişkinliğimizde, anımsadığımız olayları devamlılıkları içinde bir film şeridi gibi görebiliriz zihnimizin gözlerinde. Fakat yaşlılıkta... yaşlılıkta film gene duruyor ve anılar tablolar ya da fotoğraflar halinden durağanlaşıyor. Bellek yaşlandıkça anımsananın hangi zaman dilimine ait olduğu bulanıklaşıyor, bir dostumun deyişiyle yılların sınırları eriyor ve yıllar birbirinin içine göçüyor. “Ben kimim?” sorusunun yanıtı büyük ölçüde belleğe dayanır; belleğini yitiren kimliğini yitir, öyle değil mi? Öyleyse bellek bu kadar güvenilirmezken, cinsel kimliklere ne kadar güvenilebilir?.. Bizatihi, bireysel varlığımız da mı çok sesli? Bir parçalanmışlıklar korusu mudur, “ben” denilen? Akaş’ın romanının bizi esinlediği ilk sorular bunlar.

Anımsayış, özellikle hatırlamaya çalıştığımız bir konu yoksa tamamen çağrışımlara bağlı gelişir. Yani anımsayış tıpkı modernist romancıların zaman dizinsel olmayan kurguları gibidir, daha doğrusu, yukarıda da değinildiği gibi modernist romancıların

kurguları anımsayıştan esinlenmiştir. Konusu bellek olan bu romandan zaten zaman dizinsel bir akış bekleyemeyiz. Gerçekten de roman kişinin anıları rastgele dizilmiş hissini uyandırmaktadır. Bu dizilişin ardında romancının bir tercihi söz konusu mudur? Doğrusu bu soruyu sordum ama düğümü çözemedim. Ancak bir bilmece gibi sıralanan anımsayışlar okurun merakını kamçılıyor ve anlatı su gibi akıyor. Daha kitabın başında, iki evi de idare eden, çifte hayat süren bir kedicik üzerinden verilen örnek (s. 24), bizi hayatın görünmeyen katmanlarıyla ilgili bir metin okuyacağımıza dair uyarıyor. Özellikle edebiyatla ilgilenmeyen okur, romandan duygulara hitap eden bir şeyler bekler. *Gitmeyecekler için Urbino*'nun serinkanlı pasajları –teröristlerin öfke ve kinini belirten kısımlar dışında– duygulara pek seslenmiyor. Bu kitapta ise, gene o yansız, serin söylem egemense de, konu gereği okuru özellikle bilinçaltı duygular üstüne düşündürülen pasajlar eksik değil ve bu pasajlar metni derinleştiriyor. Örneğe, kadınların orgazm sorunlarıyla (s. 97), kişinin anne babasının cinsel ilişkisine verdiği tepkilerle (s. 143) ilgili olanlar.

İlginç olan bir diğer husus söz konusu anıların metinde tekrarlanması. Her şey en az iki kere anımsanıyor ve hiçbir anımsayış eşikle tam çakışmıyor; arada hep bir fark var, küçük bir fark, ama var. Bir anının farklı zamanlarda ayrıntı farklılıklarıyla anımsanışına, günce tutanların vakıf olduğundan yukarıda söz etmiştim. Bu farkı hep, anımsanma anındaki duygu durumuna bağlıyordum, bir sezgiydi bu; ancak bu kitaptan başka bir şey öğrendim; sezgim belki yanlış değildi ama farklı anımsayışlar için tek açıklama da duygu durumu değildi. Kitabın sonundaki bilimsel metin, bir anının beynin belli bir bölgesine bütün olarak kaydedilmediğini, çeşitli nöronlara parça parça dağıldığını ve anımsanış anında belleğimizin bu parçalardan bir bütün oluşturduğunu açıklıyor, her anımsayışta farklı bir bütün oluşmakta... Kıymetli ve yeni bir bilgi bu. Böylece bu roman, postmodern bir kurgu olsa da, klasik ve modernist romanın yükseldiği dönemlerde üstlendikleri işlevi, yani gerçeğin deşifre edilmesini benimsiyor ve okuru belirgin bir yönlendirmeye maruz bırakmadan bilimin yeni yeni keşfetmekte olduğu nöropsikolojik gerçeklerle ilişkiye geçirmeyi başarıyor.

Gitmeyecekler için Urbino'da roman kişilerinin karakterleri belirgin değildi. *Zamanın En Kısa Hali*'nde ise, dağınık anımsayışların arasından özenle çizilmiş bir karakter belirlemekte, erkeklikle kadınlık arasında salınan bir kadın, biraz şefkatsiz bir anne, sonu intihara varan acı bir hayatın dramı. Anımsayışlardan oluşan metinde, bir yandan bir kişilik yapısı belirirken, öte yandan bir sanat ortamı, eleştirilecek tüm yanlarıyla çıkmakta ortaya; ve son sayfalarda okur, insan beyninin sır dolu gerçekliğinin yeni deşifre edilmiş yönlerine ulaşmakta. Böylece *Zamanın En Kısa Hali*, modern romanla postmodern roman arasında salınan özgün bir metin olarak duruyor karşımızda.

