



**ILSE KILIC'IN "DAS SICH SELBST LESENDE  
BUCH" VE CEM AKAS'IN "7" ADLI  
ROMANLARINDA DENEYSEL ÖĞELER**

**Volkan ŞİMŞEK**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Doç. Dr. Ahmet SARI**

**2016**

**Her Hakkı Saklıdır**

**T.C**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Volkan ŞİMŞEK**

**İLSE KILIC'IN “DAS SICH SELBST LESENDE BUCH” VE CEM  
AKAŞ'IN “7” ADLI ROMANLARINDA DENEYSEL ÖĞELER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Doç. Dr. Ahmet SARI**

**ERZURUM-2016**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

25.06.2016

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum **“İLSE KILIC’IN “DAS SICH SELBST LESENDE BUCH” VE CEM AKAŞ’IN “7” ADLI ROMANLARINDA DENEYSEL ÖĞELER**” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun .... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Volkan ŞİMŞEK



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Ahmet SARİ danışmanlığında, Volkan SİMŞEK tarafından hazırlanan  
bu çalışma 25. / 07. / 2016... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Arman Dili ve Edebiyat  
Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Gürsel UYANIK İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet SARİ İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Sabir GÖRAKLİ İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .... / ..... / .....

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM  
Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| ÖZET.....                | III |
| ABSTRACT .....           | IV  |
| KISALTMALAR DİZİNİ ..... | V   |
| ÖN SÖZ.....              | VI  |
| GİRİŞ .....              | 1   |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DENEYSEL EDEBİYAT TARİHİ

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 1.1. DENEYSEL EDEBİYAT TARİHİ..... | 26 |
|------------------------------------|----|

## İKİNCİ BÖLÜM

### “İLSE KILIC’IN “DAS SICH SELBST LESENDE BUCH” VE CEM AKAŞ’IN “7” ADLI ROMANLARINDA DENEYSEL ÖĞELER

|                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. İLSE KILIC’IN HAYATI.....                                                            | 50 |
| 2.1.1. Ilse Kilic’ın “Kendi Kendini Okuyan Kitap” Adlı Romanında DeneySEL<br>Öğeler ..... | 50 |
| 2.1.1.1. Metnin Kendini Silme Deneysellliği .....                                         | 57 |
| 2.1.1.2. Görsellikler .....                                                               | 57 |
| 2.1.1.3. Dipnot Deneysellliği .....                                                       | 60 |
| 2.1.1.4. Diyaloglar .....                                                                 | 61 |
| 2.1.1.5. Metinlerarasılık.....                                                            | 61 |
| 2.1.1.6. Kurmacadan Gerçekliğe, Gerçeklikten Kurmacaya Kaçış .....                        | 63 |
| 2.1.1.7. Dil Oyunları .....                                                               | 66 |
| 2.1.1.8. Çoğul Anlatım Tarzı .....                                                        | 66 |
| 2.1.1.9. Bilimsel Yazı Deneysellikleri.....                                               | 67 |
| 2.1.1.10. Okurun Metne Dahil Edilmesi.....                                                | 68 |
| 2.2. CEM AKAŞ’IN HAYATI.....                                                              | 69 |
| 2.2.1. Cem Akaş’ın "7" Adlı Romanında DeneySEL Öğeler .....                               | 70 |
| 2.2.1.1. Paratextüel Deneysellikler .....                                                 | 76 |
| 2.2.1.2. Kitabın Künye Deneysellliği .....                                                | 78 |
| 2.1.1.3. Harflerin Büyükten Küçüğe Doğru Yazılması.....                                   | 79 |

|                                                                      |            |
|----------------------------------------------------------------------|------------|
| 2.1.1.4. Sözcüklerin ye da Cümlelerin Altının Çizilmesi .....        | 80         |
| 2.1.1.5. Cümleleri Normal Fontundan Ayrı Koyu Yazma .....            | 80         |
| 2.1.1.6. Formüller .....                                             | 81         |
| 2.1.1.7. Anlatı Katmanlarının Karışıklığı .....                      | 82         |
| 2.1.1.8. Farklı Metinler Sunma .....                                 | 82         |
| 2.1.1.9. Somut Şiir Denemeleri .....                                 | 83         |
| 2.1.1.10. Yabancı Dilde Şiirler .....                                | 84         |
| 2.1.1.11. Yazar Cem Akas'ın Figür Olarak da Romanda Yer Alması ..... | 85         |
| 2.1.1.12. Noktalama İşaretleri Kullanmama .....                      | 88         |
| 2.1.1.13. Metinlerarası İlişkiler.....                               | 90         |
| <b>SONUÇ.....</b>                                                    | <b>93</b>  |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                                | <b>97</b>  |
| <b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>                                                 | <b>102</b> |

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İLSE KILIC'IN “DAS SICH SELBST LESENDE BUCH” VE CEM AKAŞ'IN “7”  
ADLI ROMANLARINDA DENEYSEL ÖĞELER

Volkan ŞİMŞEK

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ahmet SARI

2016, 101 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Ahmet SARI (Danışman)

Prof. Dr. Gürsel UYANIK

Yrd. Doç. Dr. Şahbender ÇORAKLI

Bu çalışmada Ilse Kilic'in *Das Sich Selbst Lesende Buch* ve Cem Akaş'ın 7 adlı romanlarında deneysel öğeler araştırılmıştır. Giriş kısmında deneysel edebiyat analizi yapılmış ve bu bölümün sonunda çalışmanın amacı, yöntemi ve hipotez belirtilmiştir. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde deneysel yazma biçimlerinin tarihsel gelişimi irdelenmiştir. İkinci bölümde yazar Ilse Kilic hakkında bilgi verildikten sonra Kilic'in *Das Sich Selbst Lesende Buch* adlı romanının kısaca konusu verilmiş ve romanda deneysel öğeler aranmıştır. İkinci bölümün ikinci kısmında ise yazar Cem Akaş hakkında bilgi verilmiştir. Akaş'ın deneysel romanı 7'nin kısaca özeti verildikten sonra romanda deneysel öğeler aranmıştır. Sonuç kısmında ise seçilen yazarlar ekseninde Avrupa ve Türkiye'de deneysellik çalışmalarının karşılaştırması yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Deneysel Edebiyat, Ilse Kilic, Kendi Kendini Okuyan Kitap, Cem Akaş, 7.

**ABSTRACT**

**MASTER’S THESIS**

**EXPERIMENTAL PHONOMENA IN ILSE KILIC’S NOVEL “DAS SICH  
SELBST LESENDE BUCH UND CEM AKAŞ’S 7**

**Volkan ŞİMŞEK**

**Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ahmet SARI**

**2016, Page: 101**

**Jury: Assoc. Prof. Dr. Ahmet SARI (Advisor)**

**Prof. Dr. Gürsel UYANIK**

**Assist. Prof. Dr Şahbender ÇORAKLI**

In this study experimental phenomena were investigated in Ilse Kilic’s novel Das Sich Selbst Lesende Buch and Cem Akaş’s called 7. In introduction part experimental literature analysis was done and goal, method, hypothesis of the study was pointed out at the end of this part. Study is comprised of two parts. In the first part historical development of experimental writing forms was analyzed. In the second part following the information about Ilse Kilic is presented subject concentrated in her novel called Das sich selbst lesende Buch is briefly presented and experimental phenomena are sought in the novel. In the second section of second part information about author Cem Akaş is presented. After a brief summary of Cem Akaş’s experimental novel called 7 is shown experimental phenomena are sought in his novel. In conclusion part a comparison on experimental studies in Turkey and Europa regarding selected author is made.

**Key Words:** Experimental literature, Ilse Kilic, Das sich selbst lesende Buch, 7



**KISALTMALAR DİZİNİ**

|            |                |
|------------|----------------|
| <b>Çev</b> | : Çeviren      |
| <b>s.</b>  | : Sayfa        |
| <b>ss.</b> | : Sayfa Sayısı |
| <b>S.</b>  | : Sayı         |
| <b>c.a</b> | : Cem Akaş     |
| <b>ı.k</b> | : İlse Kilic   |



## ÖN SÖZ

İki binli yıllara geldiğimizde ilk okunduğunda anlaşılamayan, sıradan okuyucuyu kabul etmeyen metinlerle karşı karşıya kalırız. Burjuva sınıfının oluşmasıyla şekillenmeye başlayan roman uzun yıllar geleneksel yöntemlerle yazılmıştır. Bu gelenek "Yüzyıl Sonu" da denilen 1900'lü yıllara gelindiğinde önceleri savaşın yıkıcı etkisiyle bozulmaya başlamıştır. Sanatçılar artık dil bilgisi kurallarına ihtiyaç kalmadığını, uzun uzun ve süslü cümlelerin kurulamayacağını dile getirmişleridir. Adorno "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır" diyerek bu duruma tepkisini göstermiş ve roman yazmanın, sanat yapmanın gereksizliğinden söz etmiştir.

Avangart akımı içerisinde yer alan Dadaistler ise gazete parçalarından keserek bir araya getirdikleri harfler ve heceler ile şiirler oluşturmuşlar ve bozulan toplum yapısına ve savaşların getirdiği yıkıma olan tepkilerini çarpıcı bir şekilde dile getirmişlerdir. Dadaistlerin yaptığı iş ise kâğıt parçaları üzerine sözcükler yazmak bunları bir şapkanın içine atıp karıştırmak, sonra tekrar çekip bir kâğıdın üzerine sıralamaktır. Ancak 1960'lı yıllara gelindiğinde yeni bir grup ortaya çıkmış ve asırlardır egemen olan yazma biçimlerine ve geleneklere karşı yeni bir yazma biçimini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. François Le Lionnais ve Raymond Queneau tarafından 1960 yılında kurulan ve "Oulipo" olarak adlandırılan bu grup yukarıda bahsedilen sebeplerin yanı sıra yaratma ve farklılaşma kaygısıyla hareket etmiştir. Raymond Queneau, George Perec ve François Le Lionnais'in öncülüğünü yaptığı bu grubun amacı farklı disiplinleri bir araya getirmek ve onlardan faydalanarak ürünler vermek, kısıtlama altında nelerin ortaya çıkabileceğini görmektir. Bu amaçlar doğrultusunda George Perec hiç "e" harfi kullanmadan "*Kayboluş*" adlı eserini, Queneau bir olayı 99 farklı şekilde anlattığı "*Biçem Alıştırmaları*" adlı eserini kaleme almıştır. Bunların dışında "*Yaşam Kullanma Kılavuzu*" (George Perec); "*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*", "*Kesişen Yazgılar Şatosu*" (Italo Calvino); "*Yüzbin Milyar Şiir*" (Cent Mille Millards de Poèmes; Queneau) gibi eserler geleneksel yazma biçimine bir itiraz olarak örnek gösterilebilir.

Türk edebiyatında ise Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*" adlı romanı ile başlayan yazma biçimindeki değişimler günümüzde Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş, Bilge Karasu, İhsan Oktay Anar, Ferid Edgü, Enis Batur, Cem Akaş gibi isimlerle devam etmektedir.

Cem AKAŞ ve Ilse KİLİC ekseninde "Deneysel Edebiyat" konusunu irdelemeyi amaçladığımız bu çalışmamızda Akaş'ın " 7" sinin ve Kilic'in "Das sich selbst lesende Buch" adlı eserinin içinde barındırdığı deneysel öğelerle bizim amacımıza hizmet edeceği fikrindeyiz. Edebiyat dünyasında "Yaratıcı Yazarlık" ve "Deneysel Edebiyat " kavramlarından sıkça söz edildiği bu günlerde bu konuların dikkat çekeceği kanaatindeyiz.

Bu çalışmayı ortaya çıkarma gayretinde olduğumuz zorlu süreçte maddi ve manevi yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Ahmet SARI'ya tüm katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez jüri üyelerimiz Sayın hocam Prof. Dr. Gürsel UYANIK'a, Sayın hocam Şahbender ÇORAKLI'ya; çalışmamızın biçimsel düzenlemelerinde her zaman destek olan Sayın hocam Dursun BALKAYA'ya, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümündeki hocalarıma, okumalarımda yardımlarını esirgemeyen Sayın Ümit ÇELİK'e, Sayın Fatmanur TETİKÇİ'ye ve aileme en içten teşekkürü borç bilirim.

**Erzurum-2016**

**Volkan ŞİMŞEK**

## GİRİŞ

İnsanoğlu içinde yaşadığı dünyanın anlamsızlığına ve tekdüzeliğine asırlar boyunca çözümler aramıştır. Bedenin temel ihtiyaçlarını karşılamakla başladığı yaşama serüveninde uzun bir süre ruhunu hesaba katmamıştır, ancak topluluklar halinde yaşamaya başladıktan ve birbirleriyle olan mücadelelerinden arta kalan zamanlarda ruhunun ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmıştır. Bu ihtiyaçlara çözüm olarak sanat ortaya çıkmıştır ancak sanat insanlığın ruhsal açlığını gidermek için ortaya çıkan araçlardan sadece birisidir. Bizi ilgilendiren bölüm ise sanat dalı içerisinde kendisine yer bulan edebiyat, başka bir söyleyişle okuma ve yazmadır. Yazma ve okuma, insanlığın kuşkusuz olmazsa olmazları arasındadır. Yazının icadından günümüze kadar çeşitli amaçlarla ve çeşitli şekillerde insanlar sürekli yazmıştır. Mağara duvarlarındaki ilk karalamalardan parşömen kâğıtlardaki kısa kısa sözlere, hükümdarların yıllıklarından milletlerin destanlarına kadar bugün bildiğimiz her şey yazı ile günümüze aktarılmıştır. Ancak bir zaman gelmiş ve yazma bu amaçların dışında kullanılmaya başlanmıştır. İnsanın doğasında var olan “haz” ve “estetik” olguları da yazıya dâhil edilmiş ve ortaya çıkan eserler insanın bu yönüne hitap etmeye başlamıştır. İnsanlar yüzyıllar boyunca benzer yöntemlerle yazmışlar, kendilerini şiir, masal, roman, hikâye, günlük gibi edebi türlerle dışa vurmuşlardır. Ancak çok uzun bir süre, neredeyse 19. yüzyılın başlarına kadar kimse bu egemen yazma biçimi üzerine kafa yormamış, artık bize yenilikler, farklılıklar gerekir dememiştir. Sonunda çağın getirdikleri ve insanlardaki arayışlar bir kırılmaya neden olmuş ve yenilikler başlamıştır. Ortaya çıkan yeniliklerden ilerleyen kısımlarda ayrıntılı olarak söz edeceğiz.

Yazma eylemi ya da başka bir deyişle kendini ifade etme isteği, bir zaman gelir öyle hal alır ki insanlar değişik şekillerde yazmayı, geleneksele karşı çıkarak yazma arayışlarına girmeyi amaç edinir. Zamanla ne anlatıldığından/yazıldığından çok nasıl anlatıldığı/yazıldığı sorusu esas mesele olarak karşımızda durmaya başlar. Bu amaçlar ve arayışlar doğrultusundaki gelişmeler bizi sonuç olarak deneysel yazma çabalarına getirir. Bu çabaların ne olduğunu irdelemeye başladığımızda ise bazı sorularla karşı karşıya kalırız: “Edebiyat içinde deneyler yapılabilir mi?, “Bu yapılanlar romanın doğasına, yazma eylemine aykırı değil midir?” Bundan yüz elli yıl önce olsa bu sorulara “evet” cevabı verilebilirdi. Ancak günümüzde “bu insanlar ne yaptığını bilmiyor”

tartışmaları geride kalmıştır ve edebiyatta deneyselliğin bir ders olarak okutulduğu görülür. Deneysel çabalar, bu tartışmaları gerisinde bırakmış ve aslında söylenenlerin aksine edebiyatın ve romanın doğasına yani gelişme ve yenilenme özelliğine uygun olarak ilerleme kaydetmiştir. Sıkça sorulan “roman öldü mü?” sorularının cevabı da roman türünün değişme ve gelişme özelliğinin içinde bulunmaktadır. Bu kısımda artık deneysel edebiyatın ne olduğundan, gelişme aşamalarından ve kısaca tarihinden söz edilebilir. İlk olarak "Deneysellik" ve "Deneysel Edebiyat" (experimentelle Literatur) kavramlarının tanımını yapmadan ve bu kavramların tarihi gelişim sürecine değinmeden önce “deney” ve “deneysel” kavramlarının açıklamalarına göz atalım. Deneysel edebiyat için keleme aldığı makalesini "olanla yetinmeyenler" şeklinde başlıklandırın Güven Turan aynı zamanda deneysellik için “olanla yetinmeyenler” şeklinde kısa bir tanım da yapmış diyebiliriz. Aynı makalesinde Turan, deney ve deneysellik için şunları söyler:

*“deney”: 1 denemek sınamak eylemi. 2 (genel anlamda) bilimsel bir gerçeği, yasayı ya da varsayımı göstermek, saptamak, doğrulamak, kanıtlamak ereğiyle, belirli bir yöntem ve kurallara uygun olarak yapılan işlem. eş. esk. Tecrübe 3 kim. Bilimsel araştırmanın gözlem ve varsayım aşamalarından sonra gelen... vs, vs.”<sup>1</sup>*

Turan, deney kavramının tanımını kapsamlı bir şekilde yaptıktan sonra deneysel için ise şu tanımı yapar:

*“... daha sonra başarı ya da başarısızlık şeklinde yargılanacak bir betimleyici edim diye anlaşılmayıp sadece sonucu bilinmeyen bir edim diye anlaşılmak koşuluyla "deneysel" sözü yerindedir. Burada sonucu bilinmeyen asıl belirleyicidir...”<sup>2</sup>*

Turan’ın tanımlarından sonra bu kavramlarla ilgili sözlükte yer alan açıklamalar şu şekildedir: “Yeni ifade olanaklarına ya da denenebilir sonuçlara karşı edebi tarz/ biçim arayışlarıdır.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Güven Turan, "Olanla Yetinmeyenler", *Kitap-lık*, Sayı 60, Nisan 2003, 50.

<sup>2</sup> Turan, 49.

<sup>3</sup> Klaus Weimar, *Reallexion der Deutschen Literatur-Wissenschaft*, Berlin New York, 1997, 546.

“Latince ‘experiri’-denemek- sözcüğü ilk kez Francis Bacon tarafından ‘experientia’ kavramıyla tecrübe etmek anlamında ve ‘experimentum’ şeklinde bilimsel bir deneme ile ilgili olarak kullanılmıştır.”<sup>4</sup>

Levent Şentürk’e göre deneysel edebiyat, matematiğin edebiyattaki rolünden doğmuştur.<sup>5</sup> Edebiyatta deneysellik denince alışılmışın dışında anlatım biçimleriyle oluşturulmuş, okunması güç metinler akla gelmektedir. Başka bir ifadeyle deneysel metinler, geleneksel edebiyatla bağlarını koparmış metinlerdir.<sup>6</sup> John Ash için ise deneysellik bir eleştiri tavrından ibaret iken<sup>7</sup>, John Cage’e göre deneysel olan bestecinin bakışını değil, dinleyicinin bakışını yansıtır.<sup>8</sup> Cem Akaş’a göre deneysel edebiyat görelilik kuramının edebiyata uygulanmış halidir. Einstein’ın ‘görelilik kuramını’ ortaya attığı dönem, aynı zamanda kübizmin ortaya çıktığı; Kafka, Joyce ve Proust’un ürün verdikleri dönemin de bir tür yansımasıdır deneysel edebiyat.<sup>9</sup> Enis Batur’a göre

*“Deneysel yazı bir dizi ön karara dayanır. Bu karar tipolojisi yazın türlerinde yazarın yazma öncesi arayışlarına, buluşlarına, çatı çalışmalarına pek benzemez. Tanılanmış, çerçevesi netleştirilmiş bir hedeften yola çıkar deneysel yazı. Deneysel yazı kanıtlanması gereken bir problemten yola çıkarak hareket etmiştir. Aynı zamanda deneysel yazı, yol yordam konusunda kesin kararlı olmak durumundadır.”*<sup>10</sup>

Enis Batur’un bu görüşlerinden farklı olarak Sağlık Necip Tosun’un şu ifadelerine yer verir:

*“Necip Tosun, deneysel olanın insanın psikolojisine denk geldiği görüşünü savunur. Ona göre insan ruhu/bilinci parçalanmış ve*

<sup>4</sup> Weimar, 546.

<sup>5</sup> Levent Şentürk, “Madde Madde Oulipo”, *Kitap-lık*, Sayı 60, Nisan 2003, 58.

<sup>6</sup> Nesrin Mengi, “Deneysel Biçimciliğin İlk Örneklerinden Biri: Ayışığında “Çalışkur” ”, 358 ,(Bu yazı Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından 20-22 Ekim 2011 tarihinde düzenlenen *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*’nda bildiri olarak sunulmuştur.)

<sup>7</sup> Şaban Sağlık, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Kasım 2014, Ankara 172.

<sup>8</sup> Sağlık, 172.

<sup>9</sup> Cem Akaş, *Kitap-lık*, Nisan 2003, Sayı 60, 45-46.

<sup>10</sup> Enis Batur, “Kararsız Kurbağa Eşliğinde Tilki ile Keçinin Söyleşisi”, *Kitap-lık*, Nisan 2013, Sayı 60, 47-48. İçinde Şaban Sağlık, *Hikaye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Kasım 2014, Ankara 172.

*yaralanmıştır. Parçalamış ve yaralanmış bir bilinç ise ancak aynı gerçeklikle ifade edilebilir; kopuk, eksik ve anlamsız.*"<sup>11</sup>

Batur ve Tosun'un yorumlarından farklı bir açıdan Yıldız Ecevit'e göre bir sanat eserinin gücünün tek göstergesi, onun kurgu/yapı/biçim boyutunda ortaya çıkar. Önemli olan ne anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığıdır. Deneysel edebiyat da zaten "ne" anlatıldığından çok "nasıl" anlatıldığı sorusunun cevabı olarak ortaya çıkmıştır."<sup>12</sup> Deneysel edebiyat klasik yazından oldukça farklılaşmış ve dil, hakikat (gerçeklik) gibi kavramların farklı tanımları ve bu kavramlara dair farklı bakış açılarından etkilenebilir.<sup>13</sup> Dursun Ali Tökel bizim için başvuru niteliği taşıyan çalışmaların başında gelen "*Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*" adlı kitabında deneysellik için "Var olanla yetinmeyenlerin, nasıl daha farklı metinler kurabiliriz" in peşine düşenlerin, aykırı, farklı, bilinmeyen ve örneğine pek rastlamayacak yapılar kurarak dilin ve insanın metin üretme ve dili kullanma sınırlarını zorlayan sıra dışı insanların uğraşdır"<sup>14</sup> ifadelerini dile getirmektedir. Tökel'e göre bir diğer tanım ise deneysel edebiyatın pek çok karmaşık kavram ve terimin iç içe geçtiği bir edebiyat anlayışı olduğu yönündedir.<sup>15</sup> Tökel'e göre deneysel edebiyat anlayışı veya arayışı, edebiyat var olduğundan beri şu ya da bu şekilde yazın alanında boy göstermektedir. Bu noktada Tökel'e katıldığımızı belirtmemiz gerekir, çünkü edebiyat, doğası gereği gelişmeye ve değişmeye yatkındır ve edebiyat eserlerinin oluşturulmaya başlandığı vakitlerden günümüze kadar da benzer konularla, kişi, karakter ve benzer anlatım teknikleriyle varlığını sürdürüyor olması olağan bir durum gibi görünmemektedir. Nitekim edebiyat ya da genel manada sanat, hızlı bir şekilde gelişme göstermiştir. Sanatçıların birbirlerine benzememe ve özgün olma kaygısı da sanatsal eserleri her geçen gün farklılaştırmıştır. Edebiyat ve sanat içerisindeki farklılaşmaların ve yeniliklerin sanatın değişmeye ve yeniliklere olan yatkınlığından kaynaklandığı düşüncesindeyiz. Roman özgür olmayı ve özgür kalmayı seven bir türdür. Yaşamak için boyuna değişmek, gelişmek zorundadır.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Şaban Sağlık, 172.

<sup>12</sup> Sağlık, 173

<sup>13</sup> <http://www.mainboard24.com/edebiyat/654523-deneysel-edebiyat.html>

<sup>14</sup> Dursun Ali Tökel, *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*, Hece Yayınları, Aralık 2010, 10.

<sup>15</sup> Tökel, 10.

<sup>16</sup> Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, Cilt 1, Rümuz-ül Edeb, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, 143.

Bu değişiklikler doğal olarak yazar tarafından yapılmaktadır. Bunun sebebi de Şaban Sağlık’a göre şöyledir:

*“Sanat, edebiyat dünyasına yeni adım atan bir yazar, bazı şeyleri hazır olarak bulur. İlk başta uyulacak kurallar mesabesinde olan bu hazır unsurlar, zaman gelir ki yazarı rahatsız etmeye başlar. Böyle bir rahatsızlık hisseden yazarın yaptığı ilk iş de hazır bulunan bu unsurları yok etmek veya değiştirmek çabasıdır. Yani yazarlar olanla yetinmeyince yeni bir buluş peşinde koşmaktadır.”*<sup>17</sup>

Deneysel yazma biçimlerinin özü de bu sebeplere dayanmaktadır. Perec ve arkadaşlarını da “uyulacak kurallar” rahatsız etmiş ve “yeni buluş peşinde koşmaya” başlamışlardır. Mustafa Zeki Çıraklı *Kurmaca Değil Kurcalama; Deneysel Anlatı* adlı makalesinde Fırat Caner’in “Zeval” adlı şiir kitabının girişine yazdığı şu ifadelere yer vermektedir: “İnsanların tek bir derdi var, o da beni duvara çivilemek. Ama buna izin vermeyeceğim. Gelecek sefer daha farklı şeyler yapacağım, eminim çok daha beter şaşıracaklar.”<sup>18</sup> Deneysel yazarların yapmak istediği iş de bu olsa gerek. Duvara çivilenmeyi reddetmek yani belli bir kalıba sokulamamak ve okuru/eleştirmeni her defasında şaşırtmayı başarmak.<sup>19</sup> Çıraklı bu ifadeleri Fırat Caner’in deneysel romanı *Hayıflanma* için kaleme almıştır ancak biz bunu deneysel yazma sanatının tamamı için rahatlıkla söyleyebiliriz.

Tanımlara devam edecek olursak; Şaban Sağlık deneysel edebiyatın başka bir yaklaşımla muhtevasında, gösterdiğinden başka metinlerde de bulundurabilen şifreler, harf eksiltmeleri ya da harf artırmaları gibi özelliklerinin yanı sıra anagram, polindrom vb. söz sanatlarıyla birden fazla anlamı olan metinler üretmek amacıyla ortaya çıkarılan çalışmalar olarak da görülebileceğinden söz eder. Sağlık “Yenilikçi tarz “olarak da adlandırılabilceğini söylediği bu yazma biçiminin tekdüzelikten, hep aynı temayı işlemekten kaçmak; çeşitli üsluplar denemek; çeşitli yaklaşımlar sergilemek gibi amaçlar edindiğini ve yazarın durmadan kendini yenilemesi, öz ve biçim denemelerine girişmesi ve yazarların bir metni ötekine benzetmemesi çabasından ileri geldiğinin de

<sup>17</sup> Sağlık, 169.

<sup>18</sup> Mustafa Zeki Çıraklı, *Anlatıbilim*, Hece Yayınları, Nisan 2015, Ankara 115.

<sup>19</sup> Çıraklı, 116.



altını çizer.<sup>20</sup> Yukarıdaki tanımlarda geçen polindrom, anagram gibi kavramları yeri geldiğinde açıklayacağımız için şimdilik bu kavramların üzerinde durmamayı tercih ettik.

Yapılan tanımlardan bir diğerinde John Cage, deneysellik arayışlarının öncelikle klişelere, tekrarlara, ezberlere ve kalıplara yazınsal bir itiraz olduğunu ve bunun yanı sıra eklenmekten çok bir kopuş, arayış ve milat anlayışı, bir kırılma anı, anlama sırt dönüş, bir başka deyişle anlamı yeni bir biçimde izah ediş ve bir buluş olduğunu dile getirir.<sup>21</sup> Cage'in tanımında da görüldüğü gibi deneysellik ile yazarlar geleneksel yazma biçimine (geleneksel anlatı), anlatıcıya, kısaca romanın kalıplarına başkaldırmış ve kuralları yıkma yoluna gitmişlerdir. Yüzyıllardır süren kalıplaşmış kurallara başarılı olamama ihtimalini göze alarak karşı koymuşlardır. Ülkemizde deneysellik üzerine ilk çalışmalardan birini yapan Saniye Köker'e göre de anlatılacak her şeyin anlatılmış olduğunu düşünen sanatçılar, mevcut anlatılanları yeni bir üslupla anlatma yoluna başvurmuşlardır. Böylece deneysel anlamda metinler ortaya koymuşlar, belli bir konuyu yapı-kurgu düzleminde farklı biçemlerle anlatma yoluna gitmişlerdir.<sup>22</sup> Deneyselliğin tarihi ve gelişimi ile ilgili kısımda bu konuyu ayrıntılı olarak irdelleyeceğiz. Bu kısımda deneysellik ve deneysel edebiyat ve deneysel roman ile ilgili yapılmış tanımlara ve söylenmiş sözlere yer vermeye devam edelim.

Buraya kadar yapılan tanımlamalarda “sonucu bilinmeyen” ve “başarısızlık tehlikesi olan” saptamalarının öne çıktığı görülmektedir. Necip Tosun bizim dikkat çekmeye çalıştığımız bu noktayı “deneysellik, sonucu bilinmeyen bir serüvende risk alıştır” ifadeleri ile toparlar ve ekler:

*“Deneyselci; yenilik, arayış, farklılık peşindedir. Yazın geleneğiyle hesaplaşır, kuralları ihlal eder, yaratıcı bir tutum benimser. Postmodernlerin ‘türlerin geçerliliğini yitirdiğine’ ilişkin görüşlerini desteklercesine, tür kavramı sorgulanır... Deneysellik yaratıcı yazarlığın en*

<sup>20</sup> Şaban Sağlık, "Roman ve Öykümüzde Atlama Taşları Türk Roman ve Öyküsünde Deneysel-Somit Çalışmalar", *Hece Dergisi*, sayı: 141, 109.

<sup>21</sup> Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara Ekim 2014, 294.

<sup>22</sup> Saniye Köker, *Deneysel Edebiyat Bağlamında Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir Merhamet Haftası Adlı Romanının İncelenmesi*, 34.

*şiddetli tezahürüdür. Melez türler, ara türler, herhangi bir türe girmeyen yazınsal oluşlar onun eseridir.”*<sup>23</sup>

Köker’e göre deneysel edebiyat, geleneksel yazının mevcut anlamına sırtını dönerek anlamı yeni bir biçimde izah etme gayretinden doğan bir anlayışın ürünüdür. En genel tanımıyla sıradanlaşmış her türlü söyleme, biçime karşı geliştirilmiş yazınsal bir itirazdır.<sup>24</sup> Cem Akaş bu duruma biraz daha farklı yaklaşmaktadır. Akaş’a göre deneysel olanın yeni ile ilişkisine bakmak gerekir. Yeniyi tanımlamanın bir anlamda zor olduğunu ve yazılan hiçbir şeyin, daha önce yazılan herhangi bir şeyle tam anlamıyla aynı olamayacağını bu yüzden de her şeyin yeni anlamına geldiğini dillendirir. Akaş’a göre bu durumda her yazar her seferinde yeni bir şey denemiş demektir.<sup>25</sup> Enis Batur da “... bir anlamda her yazınsal ürün özünde deneyseldir.”<sup>26</sup> saptamasını yapar bu bakımdan Akaş ile benzer bir düşünceye sahiptir.

Deneysel edebiyatın ne olduğunu tanımlamalarla açıklayabildiğimiz düşüncesindeyiz. Deneyselliğin ortaya çıkış serüvenine ve gelişim aşamasına bakacak olursak, söze ilk olarak “Oulipo” grubu ile başlamalıyız. Oulipo grubu “1960 yılında François Le Lionnais Queneau tarafından kurulmuş, “Oulipo” adı ‘Ouvroir de Litterature Potentielle’ (Potansiyel Edebiyat Atölyesi) kelimelerinden kısaltılarak elde edilmiştir. Oulipo, Raymond Queneau’nun “*Cent Mille Millions Poemes*” (Yüzbin Milyar Şiir)’i kendisi gibi matematikçi olan François Le Lionnais’in yardımını alarak yazmasıyla başlar. Onların amacı matematik, satranç, mantık gibi farklı alanları edebiyata uygulamak ve kısıtlamalarla yeni edebi formlar araştırmaktır.”<sup>27</sup> Bu edebiyat topluluğunun meşgul olduğu işi üyelerden biri olan Italo Calvino şöyle açıklar: “En büyük özgürlüğün en sıkı disiplinden doğduğunu savunan bir gruptuk. İnatçı, törensiz ve bazen ciddiye. Bizde eğlenmek asıl hedefti, bu da zekâmızı tetikleyen bir

<sup>23</sup> Necip Tosun, “Edebiyat ve Deneysellik”, *Hece*, Eylül 2008, Sayı 141, 99.

<sup>24</sup> Köker, 1.

<sup>25</sup> Cem Akaş, Cem Akaş, “Yazınsal Bilgiyi Geliştirme Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler”, *Kitaplık*, sayı Sayı 60, .44.

<sup>26</sup> Batur, “Karasız Kurbağa Eşliğinde Tilki ile Keçinin Söyleşi”, 47-48.

<sup>27</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, 2014, 294

dopingti.”<sup>28</sup> İhsan Gökdemir ise Oulipo grubunu “yazarların keyfine göre kullanabileceği yeni biçim ve kalıpların araştırılması”<sup>29</sup> olarak tanımlar.

"Bu grubun amacı neydi?" sorusuna Ahmet Sarı Kurmacanın *O Kadim Unsurları* adlı çalışmasında Oulipo akımının amacının kendilerine kadar gelmiş ve artık rutin hal almış, taze bir soluk bekleyen durağan edebiyatı canlandırmak olduğunu ve yıllarca ortodoks edebiyat metinlerle artık kanonlaşmış yazarların sıkıcı anlatımlarından kurtularak zor bulmacalarla, oyunlarla, kolajlarla, pastişlerle, metin içi labirentlerle, içe geçmiş karmaşık hikâyelerle, edebi metinde bu disipline ait olmayan farklı disiplinlerden yardım alarak yapılan bilimsel düzenlemelerle deneysel edebiyata yönelmek ve okurların ilgisini bu yöne çekmek olduğunu altını çizerek cevap ararken<sup>30</sup> Saadet Özen, Oulipo'yu kuranların projesi, edebiyat dışardan bir kaynakla beslendiğinde ortaya neler çıkacağını görmekten ibarettir<sup>31</sup> cevabını verir. Bunun yanı sıra Özen edebiyatın aksi takdirde kendi içinde beslenip, tekrar tekrar kendini üreteceğini, projenin tarihe uzanan bir boyutunun da söz konusu olduğunu da dillendirir. Örneğin bir zaman kullanıp sonradan unutulmuş bazı şiir formlarının araştırıldığını ve ardından matematiğin edebiyata neler getireceğine bakıldığından söz eder.<sup>32</sup> Levent Şentürk'e göre önceden de dillendirdiğimiz gibi deneysel edebiyat matematiğin edebiyattaki rolünden doğmuş, Sağlık'a göre ise bu tarzın ortaya çıkmasında en büyük etken George Perec'in "e" harfi kullanmadan kaleme aldığı "*La Disparation*" (*Kayboluş*) adlı romanı olmuştur.<sup>33</sup> Gruba daha sonra Oscar Pastior, Jacques Roubaud gibi isimler de katılır. Onlar kısıtlama ile yazmanın daha verimli olduğunu düşünürler, grubun kurucusu Queneau, yazmanın bir kısıtlama meselesi olduğuna inanmış ve bunu bilinçli bir seçim haline getirmiştir. Hatta Queneau, Oulipo grubunun yazarların ilham denen şeyden kurtulmaları için kurulduğunu düşünür.<sup>34</sup> Kısıtlama altında yazma yöntemi için Lodge "burada niyet (yazarın kendi maharetini

<sup>28</sup> Italo Calvino, "Ben İtalo Calvino", *K Dergisi* 14, 5 Ocak 2007 İçinde (Dursun Ali Tökel, *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*, Hece Yayınları, Aralık 2010, 14)

<sup>29</sup> İhsan Gökdemir, "Oulipo: Yaratıcılığın Sınırlandırmayla İmtihani", *Kırtıpk Dergisi*, Sayı 1.

<sup>30</sup> Ahmet Sarı, *Kurmacanın O Kadim Unsurları (Kurmaca Yazıları)*, Çizgi Kitabevi, Konya 2015, 210.

<sup>31</sup> Saadet Özen, "Oulipo'cular, Ou, Li ve Po'yu İleri Götmek İçin Çalışırlar", *Kitaplık*, 89, Aralık 2005, 77. (Yazının sonunda deneyselliğin bir amacı da şöyle açıklanıyor: Edebiyatın nereye kadar gideceğini görmek. 79.

<sup>32</sup> Özen, 79.

<sup>33</sup> Sağlık, *Hikaye/Anlatı/Yorum*, 171.

<sup>34</sup> Anita Sezgener, *Sıcak Nal*, Mayıs-Haziran 2011. Raymond Queneau, *Biçem Alıştırmaları*, Türkçesi Armağan Ekici, Sel Yayıncılık, 18, 20, 69, 126

test etme tatmini dışında), her şeye rağmen biçimsel simetri başarısından kaynaklanan bir zevki, bu tür sınırlandırmaların vereceği umududur ve bu aynı zamanda yazarın başka türlü aklına gelemeyecek anlam üretimine neden olur” yorumunu yapar ve düzyazıda bu tür denemelerin uyak ve kıta şekli gibi şiirdeki sıradan özellikleri andırmasının yanı sıra bunların aslında kurgu sanatını “marjinal” kılacak kadar da şaşırtıcı bir zevk olduğu üzerinde durur.<sup>35</sup>

Bu konuda Sağlık ise yazarların olanla yetinmedikleri için yeni bir buluş peşinde koştuklarını, böylece yeni bir tarz, yeni bir anlatım tekniği veya yeni bir üslup keşfetme imkânı bulduklarını, sanatını ciddiye alan her yazarın başvurduğu bu yolun deneysel-biçimsel arayışların da temelini oluşturduğunu vurgular. Yazarların arayışlarının denemeye ve uygulamaya dönüştüğünü, farklı anlatım deneylerinin de yeni anlatım tekniklerini ortaya çıkardığını ifade eder.<sup>36</sup> Bu grubun denedikleri ve ortaya çıkardıkları yenilikler doğrultusunda ortaya çıkan ilk eser ise yukarıda da söz ettiğimiz George Perec’in *La Disparation (Kayboluş)* adlı romanıdır. Perec bu eserinde kısıtlama altında yazmayı denemiş ve "e" harfini hiç kullanmamıştır. Bu yöntemin amacı yaratıcılığı zorlamaktan başka bir şey değildir. Perec’in bu eserini Cemal Yardımcı aynı şekilde içinde "e" harfi kullanılmadan Türkçeye kazandırmayı başarmıştır.

Oulipo kendisine sadece edebiyat alanında yer bulmamıştır. Edebiyat dışında yan dalları da vardır. Deneme arayışları farklı alanlarda nasıl vücuda getirilmiş kısaca değinelim. Bunlar, detektiflik kurmacaları üreten Oulipopo (‘Ouvroir de Policière Potentielle’), resim alanında Oulipeinpo, Ou-x-po’dur. (‘Ouvroir de x Potentielle’ [Potansiyel X Atölyesi])

Odak noktamız edebiyat bir diğer deyişle roman olduğu için yukarıda kısaca değindiğimiz alanlardan daha çok Oulipocuların roman üzerinde uyguladıkları oulipien öğelerin neler olduğundan bahsetmek gerekmektedir. Bu öğelerden bir tanesi harflerin yer değiştirmesi ile bir kelimeden yeni kelimeler çıkarmak anlamına gelen anagramlardır. Anagram bir kelime oyunudur. Örneğin sahip anlamındaki “malik” sözcüğü ile tamamlamak anlamındaki “ikmal” sözcüğü kurulabilir.<sup>37</sup> “Lipogramlar” bir

<sup>35</sup> David Lodge, *Kurgu Sanatı*, Hece Yayınları, Mayıs 2013, Ankara 135.

<sup>36</sup> Sağlık, *Hikaye/Anlatı/Yorum*, 109.

<sup>37</sup> Tökel, 17.

cümle ya da daha uzun bir çalışmada bazı harflerin (seslerin) kullanılmaması ya da alfabenin belli bir harfinin kullanımının engellendiği eser olarak tanımlanmaktadır. En çok bilinen örneği ise Perec'in "*Kayboluş*" romanıdır. Perec'in romandan "e" harfini atması oulipien bir tekniktir. Burada ilginç olan bir diğer nokta ise Fransızcada "e" harfinin en sık kullanılan ünlü harf olmasıdır. Bu kısıtlamalara bir örnek de âşık edebiyatından verilebilir. Âşık edebiyatında "Lebdeğmez", âşıkların dudak ve diş dudak ünsüzleri olan b, p, m, f, v harflerini hiç kullanmadan ve dudaklarının arasına bir iğne yerleştirilerek verilen ayağa göre dörtlükler dizdikleri bir atışma şeklidir. Yasak olan harfleri söylerseler dudaklarına iğne batar ve âşıkların dudakları kanar. Biçimi gereği bir yarışma olduğu için rakibe cevap vermek ve bu cevabı o anda vermek gerektiği düşünüldüğünde işin ne boyutta meşakkatli olduğu kendiliğinden anlaşılmaktadır. Lebdeğmez âşıkları örneğinde kısıtlama altında yapılan işlerin Oulipo üyelerinin de iddia ettiği gibi yaratıcılığa olumlu etkileri olabileceğini somutlaştırmaya çalıştık.

Bir diğer oulipien öge ise "polindromdur". Polindrom, bir kelimenin veya cümlelerin tersinden de okunduğunda aynı olması anlamına gelmektedir. "Mum" ya da "ey edip adanada pide ye" polindrom için verilen en yaygın örneklerdendir.

İlk harfleri aynı olan kelimelerden kurulan metinler ise "tautogram" olarak tanımlanmaktadır. Bu ögeler üzerinde durmamızın nedeni yapılan tanımların ve deneysellik ekseninde verilen örneklerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve bu alanda bir disiplin haline geldiğini göstermektir. Konuya biraz daha yakından bakmak adına "deneysel edebiyat" üst başlığından burada biraz uzaklaşıp "deneysel roman" alt başlığına geçiş yaparak bu kavramı irdelemeye çalışmak yerinde olacaktır.

Edebiyatta yenilik ve deneysellik çabalarına en fazla şiir ve romanda rastlanır. Ancak bu çabalar romanda daha çok görülür. Roman, yazarına daha geniş olanaklar sunar ve şiire göre daha kapsamlıdır. Bu yüzden de bütün bu uğraşların ve denemelerin sonucunda "Deneyisel Roman" denilen başlı başına bir tür ortaya çıkmıştır. "Deneyisel Roman" kavramını ortaya atan Zola'dan ve natüralist dönemin roman anlatımına kazandırdıklarından bu aşamada kısaca bahsetmenin gerekli olduğu düşüncesindeyiz. Emile Zola ile özdeşleşen (*Le Roman Expérimental*- Roman expérimental) deneysel roman, natüralist dönem içerisinde ortaya çıkmıştır. Deneysel roman türünün ortaya çıkış serüveni ise şöyledir: Zola, ilk eserlerinde realist iken gitgide natüralizme yönelir.

Realizm, sanatta realitenin tam ve sadık bir yansımısını ister, böylelikle romanın belgesel olması sistemini kurar. Natüralizm ise bilime dayanarak deneysel romanı dener. Birincisi hayatı olduğu gibi göstermek için gözlemci ve bunun sonucu olarak belgeye dayanmış bulunur, ikincisi o zamanlarda fennin ilerlemesine çok yaramış olan deneyin aynının romana uyarlanmasına çalışır.<sup>38</sup> Claude Bernard'ın bilime uyguladığı “deneyim”i (experimentation) Zola romana uygular ve böylece “deneysel roman” (Le roman experimental) meydana gelir.<sup>39</sup> Natüralist romancıya göre insan hiç durmadan devam eden bir evrim sürecinin mahsulü olduğunu ve henüz evrim sürecinin çok ilkel safhalarında yaşadığını dile getiren Sevim Kantarcıoğlu natüralist düşünceyi açıklamak adına kimyasal bir etki-tepki maddesi olan insanın içine doğduğu sosyo-ekonomik şartların ve biyolojik ürünü olduğunun da üzerinde durur. Zola “Deneysel Roman” (Experimental Roman) adlı makalesinde natüralist romanda bazı kalıtsal niteliklere sahip olan bir ferdin (roman başkişisinin) belli sosyo-ekonomik şartlar altında, sebep netice ilişkisi içinde gösterdiği duygusal, düşünsel ve fiziksel davranışları, bilimsel bir objektifle incelediğini ve ifade ettiğini söyler.<sup>40</sup> Zola bir romancı olarak gözlemci ve deneycidir. Onun gözlemcisi olayları olduğu gibi sunar, hareket noktasını söyler, kahramanların üzerinde ilerleyeceği, olayların gelişeceği sağlam zemini hazırlar. Sonra da deneyci yönüyle deneylerini yapar. Özel bir anlatı içinde, olaylar zincirinin gerekircilik yasalarına uyarak geliştiğini göstermek için kurmaca kahramanlarını harekete geçirir.<sup>41</sup> Zola'nın deneysel romanının temel ilkeleri şöyle sıralanabilir: Başlangıç noktası gözlemlenen toplumsal olaylardır (alkolizm, fakirlik, işsizlik, şiddet, kötü yola düşme...) Bu gözlemden yola çıkılarak bir varsayım oluşturulur (örneğin işsizliğin sonucu kötü yola düşme, ruhsal bunalıma girme, alkolizm gibi). Geriye bu varsayımı doğrulamak kalır. Romancı tepkileri incelemek üzere, kişileri yerleştirdiği temel bir durum yaratır. Öyküdeki olayların gidişi ve sonucu varsayımı ya doğrulamalı ya da çürütmelidir. Deneyin sonucunda yeni bir varsayım oluşturularak yeni bir deney yapılması gerekir; bu önvarsayım ilişkisine dayanan süreç değişik olaylara

<sup>38</sup> Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, 31.

<sup>39</sup> Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman-Tanzimattan Meşrutiyete Kadar 1859-1910 İnceleme ve Örnekler*, Varlık Yayınları, Ocak 1977, 298.

<sup>40</sup> Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2004.

<sup>41</sup> <http://dersplatformu.blogcu.com/deneysel-roman-ornekleri-deneysel-roman-nedir/12367554>.

eklemlenerek devam eder.<sup>42</sup> Ancak bizim sözünü ettiğimiz deneysel roman Zola'nın ortaya attığından çok daha farklı biçimde oulipien öğeler barından yeni üslup ve biçimler peşinde koşan romandır. Bu, birtakım oyunların, biçim değişikliklerinin ve yeniliklerin roman içerisinde kendine yer bulmasıdır. David Lodge *Kurgu Sanatı* adlı eserinde deneysel romanın bizim gerçeklik algımızı artırmak veya değiştirmek için kabul edilmiş sunum yollarından –ya anlatı organizasyonunda ya da üslubunda veya her ikisinde- dikkat çekici bir şekilde sapan bir roman türü olduğunu söyler.<sup>43</sup> Lodge sunum yolları ve üslup değişikliği ve klasik anlatım çizgisinin dışına çıkma ifadelerinin de altını çizer. Lodge'nin üzerinde durduğu anlatım biçimindeki bu sapmanın- klasik anlatım çizgisinin dışına çıkma-nedenlerini sorgulayacak olursak yaşanan değişikliklerin nedenlerinden biri olan modernizm ile karşı karşıya kalırız. Bu noktada modernizm nedir ve ne zaman ortaya çıkmıştır? sorularına cevap aramanın bu konuya da açıklık getireceği kanaatindeyiz. Şenay Kırgız Karak modernizm nedir? sorusuna: “modernizm, ilk kez 19. yüzyılın ortasında Charles Baudelaire tarafından *"The Painter of Modern Life"* adlı denemede sanatta yalnızca kısa süreli bir heves olarak görülebilecek bir moda akımı olarak kullanılır”<sup>44</sup> şeklinde cevap verirken Serdar Odacı ise *"Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği"* adlı makalesinde modernizmin 18. ve 19. yüzyıllarda, daha çok bir kültür hareketi olarak nitelendiğini, toplumların yeni bir yaşam düzenine doğru ilerlediği yolu çizen bir süreç olarak karşımıza çıktığını, bu yüzyılları içine alan dönemde akla dayalı aydınlanma çağı ile birlikte pozitif bilimlerdeki gelişmelerin modernist sürecin şekillenmesinde temel etken olarak belirlediğini, fen bilimleri, felsefe ve psikoloji gibi sosyal bilimlerde yeni duyuş ve düşünüş tarzlarıyla Darwin, William James, Freud, Jung, Henri Bergson, Hegel ve Marx'a kadar birçok ismin modernizmin resmini belirginleştirdiğini ifade eder. Felsefi anlamda modern ilkelerin Descartes ve Kant'a kadar dayandırılabilceğini de ekler.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> <http://dersplatformu.blogcu.com/deneysel-roman-ornekleri-deneysel-roman-nedir/12367554>.

<sup>43</sup> Lodge, *Kurgu Sanatı*, 132

<sup>44</sup> Şenay Kırgız Karak, *Peter Handke'nin "Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl", Daniel Kehlmann'ın "Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman" ve "En Uzak Yer" Adlı Yapıtlarının Postmodernizm Bağlamında İncelenmesi (Üstkurmaca, Büyülü Gerçekçilik)*.3. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum 2014

<sup>45</sup> Serdar Odacı, “Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-I Winter 2009,606.

Odacı'nın söz ettiği gelişmelerden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Bu gelişmeler roman türünü deneysel biçimlere de götürmesi bakımından önemlidir. Sanayi alanındaki gelişmeler insanların algısını değiştirmiştir. Toplumların içinde bulunduğu durum sanata, edebiyata yansımış ve değişen çağın getirdikleri kaçınılmaz bir şekilde sanatı farklı bir boyuta taşımıştır. Bunların yanı sıra I. Dünya Savaşı ve hemen ardından yaşanan gelişmeler daha da etkili olmuştur. Savaş sonrası sanat-edebiyat hareketleri, geleneksel sanat edebiyat anlayışını büyük ölçüde hırpalamış ve bozmuştur.<sup>46</sup> "Dekadenz" dönem olarak adlandırılan 1875-1920 yıllarında bilim ve teknik alanında büyük gelişmeler yaşanmıştır. Modern insanın tüm kafa karışıklığının, kaygılarının, beyin dağınıklığının, teknolojinin insan ruhuna amansızca saldırısının metinde yansımalarını romanda teknik biçimde değişikliklerle görmenin mümkün olduğunun altını çizen Sarı, 20. yüzyılın girdabında artık yabancılaşan, hastalanan, çıldırma eşiğine gelen fertlerin, bireylerin kafa karışıklığının Schnitzler'in "iç monoloğu" şeklinde romanda ifadesini bulduğunu söyleyerek çağın ruhuna da açıklık getirmektedir.<sup>47</sup> Karak da modernizmin bir akım olarak güçlenmesinde sanayi devriminin ve onun getirdiği öğretilerin yadsınamaz etkisi olduğunu ve sanayi devriminin sosyal ve kültürel hayatta yarattığı kırılmaların modernizmin ana araştırma konularından biri haline geldiğini vurgulamaktadır.<sup>48</sup> Bu etkilerin hepsi bir araya geldiğinde toplumun bir yansıması olan roman da doğal olarak etkilenmiş ve romanda yapısal, anlatısal kimi değişiklikler meydana gelmiştir. Sarı, dönemsel gelişmelerin romana etkileri ile ilgili olarak şu saptamayı yapar:

*"Natüralist ve realist çağdan öte nasıl edebiyat ve roman o dönemlere ait toplumsal özellikleri ve o akımların özelliklerini edebiyatına yansıtmışsa, fin de siecle çağı ile birlikte dünyadaki tüm bilimsel gelişmeler hele de hipnozla birlikte bilinci daha iyi açıklayabileceğiniz bilinçaltı alanındaki kazılarla, psikanalizden başlayın atomun parçalanması ve rölativite kanunlarına dek kimya, fizik, matematik, edebiyat, felsefe, antropoloji alanındaki tüm gelişmelerin romanda böylesi bir deneysel değişiklik gerekliliği hissettirmiştir. Anlatıcının klasik, dingin ve Schiller'in de*

<sup>46</sup> İsmail Çetışli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, 176.

<sup>47</sup> Ahmet Sarı, *Kurmacanın O Kadim Unsurları (Kurmaca Yazıları)*, Çizgi Kitabevi, Konya 2015, 175-176.

<sup>48</sup> Karak, 4.



*bahsettiği “saf” bilincine yapılan bu müdahale, romanda ilk biçimci devrim gibi gözükmemektedir.”<sup>49</sup>*

Üzerinde durulan bütün bu gelişmeler çağdaş-modern romana giden yolda atılan adımların da temelini oluşturmaktadır.”<sup>50</sup> Çağdaş romanın neden özellikle bu dönemde gelişme gösterdiğini Cemil Meriç şöyle açıklamaktadır:

*“Çünkü toplumlar da, ancak rahatsız oldukları zaman yaşadıklarının şuuru varırlar. Fert, yaşanmaz ve ezici bulduğu bir toplumdan koparak hayale sığınır. Devrimci doktrinler çıkar sahneye, toplumu yeni baştan kurmaya çalışırlar. Sosyoloji, toplumun işleyiş kanunlarını keşfetmek ister. Roman yaygınlaşır, çünkü insanlar kendi üzerlerine eğilmek, kendilerini seyretmek ihtiyacını duyarlar. Başka bir deyişle dost bir aynada, çilelerini, korku ve özlemlerini görmek isterler. Romantizmin kanat açışı, sosyolojinin gelişmesi, devrimci doktrinlerin ilgi görmesiyle romanın yayılışı arasında sayısız ve çeşitli bağlar var. Hepsinin de ispat ettiği hakikat şu: Kişi, üyesi olduğu toplumdan ayrılmıştır; onu başka bir varlık olarak görmeye başlamış, ona karşı bir tavır takınmanın mümkün olduğuna inanmıştır.”<sup>51</sup>*

Tam da anlatılan bu dönemde-2 Şubat 1922- James Joyce’un “Ulysses” adlı romanı yayınlanmış ve “Ulysses” roman algısını temelden değiştirmiştir. James Joyce’un “Ulysses” romanının büyük bir şaşkınlığa yol açtığını dile getiren Semih Gümüş “Ulysses”in geçen yüzyılın gerçekçiliğinin büyük romanlarına benzemediği gibi, kahramanı Stephan Dedalus’un da Dickens’ın, Tolstoy’un, Dostoyevski’nin tipik kişilerine benzemediğini vurgular.<sup>52</sup> Gümüş “Ulysses”nin bugün bile zor okunan bir roman olduğunu ve edebiyatta bir benzeri daha olmayan az sayıdaki örnekten biri olduğunu söyler ve romanın alışılmamış birden çok teknikle yazılmasının, bilinmeyen bir roman dili kullanmasının, sonrasında gelen roman anlayışının içinden geçtiği romanlardan biri olmasının onun dünya edebiyatının büyük romanları arasında yerini almasına zemin hazırlayan etkenlerin başında geldiğinden söz eder.<sup>53</sup> Ulysses değişimin kendine en çok yer bulduğu romandır ama tek roman değildir: Virginia Woolf’un “Mrs Dalloway; William Faulkner’in Ses ve Öfke, Döşegimde Ölürken” ve Hermann

<sup>49</sup> Ahmet Sarı, *Kurmacanın O Kadim Unsurları*, 204.

<sup>50</sup> Köker, 25.

<sup>51</sup> Cemil Meriç, 142.

<sup>52</sup> Semih Gümüş, *Romanın Şimdiki Zamanı*, Can Yayınları, İstanbul Ekim 2014, 16.

<sup>53</sup> Gümüş, *Romanın Şimdiki Zamanı*, 16.

Broch'un *Vergilius'un Ölümü* adlı romanlarında da büyük bir dönüşüm gözlenmiştir.<sup>54</sup> Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Romanlarda yaşanan bu değişimlerin yanı sıra gerçeküstücüler de savaş yüzünden insanların yaşadığı acıları vurgulamak ve eleştirmek için dili bozma yoluna giderler. Bütün bu gelişmeler sonucunda artık 19. yüzyıl romanı geride kalır. Gümüş, yaşanan bu değişimler için kapitalizmin yükseliş döneminin yol açtığı modernleşmenin, bilimsel ve teknolojik ilerlemelerle yirminci yüzyıla evrilirken hayatı topyekûn değiştirdiğini, edebiyatın, bütün değişimlere olduğu gibi buna da karşılıklarını adeta bir refleks olarak verdiğini, bireyin içinden geçerek hayatı görme biçimleri yeniden yaratma biçimlerini ve roman sanatının olanaklarını değiştirmesinin önceki yüzyılın büyük romanlarına hiç benzemeyen romanlar yazılmasına neden olduğunu dile getirir.<sup>55</sup> Gümüş'ün değindiği önceki yüzyılın büyük romanlarına hiç benzemeyen romanlarla ilgili yine Odacı'nın makalesinde Bergson'un "süre" olarak tanımladığı zaman anlayışının modern romanın anlatım tekniklerini doğrudan etkilediğine, modern yazarlar tarafından zaman kavramının, standart (kronolojik) bir akış içerisinde kullanılmadığına dikkat çekilir. Odacı, Modern romanda zamanın insanın zihninde sürekli bir akış içerisinde olduğunun kabul edildiğini ve bu nedenle modernist yazarların nesnelerini kronolojik sırada sunmaktan vazgeçtiklerini, çapraz dönüşler veya değişik zaman uzunluklarında ileri gidiş ve geriye dönüş gibi karmaşık bir zaman akışı kullandıklarını da ilave eder.<sup>56</sup> Necip Tosun ise bu dönemden kısa bir süre sonra, 50'li yıllara gelindiğinde Avrupa insanın İkinci Dünya Savaşı'nın acılarını bir yandan da teknolojinin ve sanayileşmenin sarsıcı baskısını üzerinde hissettiğini, bunun onlar için kendi kendine yabancılaşmaya sebep olduğunu ve bu bunalımın sanata ve edebiyata bütün unsurlarıyla yansıdığını dile getirir.<sup>57</sup> Toplumsal değerlerde görülen bu gelişmeler Tosun'un da saptadığı gibi edebiyat dünyasını da derinden etkilemiştir. Geleneksel anlatının unsurları birer birer terk edilmeye başlanmıştır. Modern dönemin yazma biçimleri Gümüş'ün ve Odacı'nın da altını çizdiği gibi eskilere benzememektedir ve köklü bir değişim başlamıştır. *Karamazov Kardeşler*, *Savaş ve Barış* gibi romanların biçimi terk edilmiş, roman

<sup>54</sup> Gümüş, *Romanın Şimdiki Zamanı* 17.

<sup>55</sup> Gümüş, *Romanın Şimdiki Zamanı* 16.

<sup>56</sup> Odacı, 607.

<sup>57</sup> Necip Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece Yayınları, Mayıs 2013, Ankara 196.

yeniye ve karmaşık olana evrilmiştir. Yeni romanlar alışılmışın dışında tekniklerle yazılır olmuştur. Hem bu romanların dili hem de kahramanları çizginin dışına çıkarak öncekilerden ayrılmıştır. Kahramanlar hastalıklı toplumun hastalıklı suretlerini yansıtır olmuştur. Yazarlar bu kahramanların hastalıklı iç dünyalarını gözler önüne sermeyi tercih etmişlerdir. Yaşanılan bu değişimler için Murat Belge:

*“On dokuzuncu yüzyılın büyük gerçekçi okulunun eserlerinde karşılaştığımız bütünsel dünya görüşünün tarihe karıştığını anlamıştı bu yenilikçi kuşak. Bir yandan yeni bilimsel bulguların şoku (Freud’la açılan yenedünya gibi), bir yandan da çağdaş toplumsal olayların (Birinci Dünya Savaşı gibi) bütün kabullenilmiş insan değerlerini yeniden ele almayı gerektiren sarsıntısı karşısında ne o eski gerçekçiliğin, ne de gerçekliği kavramanın eski biçimlerinin geçerli olamayacağını kavramışlardı. Bu kavrayışla romanın bilinen kalıplarını yıktılar. Tarihin eklediği yeni boyutlarla zenginleşen gerçekliği kavrayacak ve aktaracak yeni biçimleri aradılar ilkin.”*<sup>58</sup>

değerlendirmesini yapar. Bunun dışında Belge bu arayışların sebebini değişmiş bir dünyada, kökünden değişmiş bir gerçeklik karşısında, gerçekçi olabilmek için yeni biçimler aranmasına, gerçekliğin Balzac dünyasının gerçekliği olmamasına bağlar. Bu yüzden gerçekliğin Balzac’inki gibi olamayacağını, ama arayışların öncelikle biçime yönelik olmasının onların biçimci diye tanınmalarına yol açtığı gibi, başka etmenlerin de etkisiyle, şiirde daha önceden başlayan biçimcilik eğilimlerinin "yenilikçilik" adına romana egemen olmasının da yolunu hazırladığının altını çizer.<sup>59</sup> Saniye Köker ise romanın 20. yüzyıla kadar mevcut sanat (bilhassa roman) mimetik estetiğin kuralları içinde tahkiyeye dayalı, ne olacağı tahmin edilebilen, neden-sonuç ilişkisine bağlı bir şekilde şaşırtmadan genel gerçekler içinde okuyucuyu yolculuğa çıkaran bir anlayışla yazıldığına vurgu yapar ve 20. yüzyılda ise bilim ve teknolojinin baş döndürücü bir hızla gelişmesini sosyal, siyasal, kültürel ve toplumsal alanlarda birçok değişimin de yaşanmasına neden olduğundan söz eder.<sup>60</sup> Cemil Meriç de “yarının romanı nasıl bir roman olacak? “ sorusuna “cevap vermek güç, ama yirminci yüzyılın sonlarında

<sup>58</sup> Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, 50.

<sup>59</sup> Belge, 50.

<sup>60</sup> Köker, 25.

Balzac'ların, Flaubert'lerin, Zola'ların anladıkları manada romanlar yazılmayacak belki"<sup>61</sup> cevabını vermektedir. Meriç'in bu sorusuna Gülsoy ise şu şekilde cevap verir:

*“On dokuzuncu yüzyılın ağırbaşlı realist edebiyatçıları belki biçimsel olarak popüler atalarından çok da ileride değildi ama içerik olarak kesinlikle bir aşama kat etmişlerdi. İnsanı farklı bireysel ve toplumsal kuvvetlerin etkisi altında yaşamaya çalışan karmaşık bir yaratık olarak yansıtmayı başarmışlardı. Ancak yirminci yüzyılın başına gelindiğinde, edebi anlatının gerçekliği yansıttığı konusundaki sorgulamalar, realist hikâyenin krize girmesi ve yeni anlatım biçimlerinin arayışı modernistlerin zor-edebiyatını ortaya çıkarmıştı. Virginia Woolf, James Joyce gibi yazarlar okurların işini hiç kolaylaştırmıyorlar aksine edebiyatı bir deneyim olarak yaşamayı öneriyorlardı. Yazmak bir tür performanstı modernistler için. Dilin dünyayı kuran en önemli (bazen de tek) araç olduğuna duydukları inanç onları deneysel araştırmalara yöneltiyordu. Aslında Cervantes ve Stern gibi romanın asıl babalarının izinde gidiyorlardı. Ancak ortaya çıkan yapıtlar okurun anlayışıyla çoğu zaman örtüşmüyor ve modernist sanat bir avuç seçkine hitap ediyordu. Geleneklere başkaldıran bu yeni sanat anlayışı ortaya çıktığı ülkelerde her zaman iktidarların hedefinde oluyordu.”<sup>62</sup>*

Değişikliklerin nedenlerinden birisinin, belki de en büyük nedenin dönemin ruhu olduğundan bahsettik, bunun dışında bize göre nedenlerden birisi de okurun beklentileridir. Romanın doğuşundan bu yana okurlara hoşça zaman geçirten kolay-edebiyat hep revaçtadır, hatta yayın sektörü ağırlıklı olarak bu kitapların üzerinde yükselmektedir denebilir. Günümüzde de tam anlamıyla bir endüstriye dönüşmüş olan yayıncılık çok-satarlar olarak da adlandırılan kolay-edebiyat ürünleri ön plandadır.”<sup>63</sup> Deneysel çabaların ortaya çıkmasının sebeplerinden birinin de bu edebiyat anlayışından kurtulmak olduğu söylenebilir.

Buraya kadar eski ve yeni anlatım biçimlerine elimizden geldiği kadarıyla değinmeye gayret ettik, bu iki biçimi karşılaştırmaya gelince Yıldız Ecevit *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* adlı çalışmasında eski ve yeni, klasik ve yenilikçi-deneysel de denilebilir- anlatıyı karşılaştırır. 19. yüzyıl romancısının nerede, ne zaman, nasıl ve neden sorularına neredeyse kesin yanıtlar veren bir biçim-içerik dokusunun,

<sup>61</sup> Meric,151.

<sup>62</sup> Murat Gülsoy, *Büyübozumu Yaratıcı Yazarlık-Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Sınırları*, Can Yayınları, İstanbul Nisan 2015, 309-310.

<sup>63</sup> <https://muratgulsoy.wordpress.com/2012/08/03/kim-korkar-populer-edebiyattan/>

çağın gerçeklik anlayışıyla birebir örtüştüğünü söyler. Çağın romancısının olayları zamandizinsel bir akış içinde-dün-bugün-yarın-sıralamasına sıkı sıkıya bağlı kalarak öykülediğinden bahseder. Roman yapısında hiçbir kargaşanın olmadığını; okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türünün hâkim olduğunu vurgular.<sup>64</sup> Değişimler henüz başlamamış, yenilikler romana ardı ardına eklenmemiştir. Yine Ecevit avangardist-yenilikçi-postmodern anlatının oyunsu yazarının anlatıcısının da, roman kişinin de çoğu kez kimlikten kimliğe giren, devrim içinde bir yapı gösterdiğini, sürekli aynı konumdan-yukarıdan-tanrısal bakış açısından-olayları izleyerek anlatan/yorumlayan geleneksel anlatıcının modernizmde de postmodernizmde de tanrısal konumunu yitirdiğini; konumdan konuma geçtiğini, çoğu kez de son derece kısıtlı bir bakış açısından yalnızca görebildiği kadarını betimlediğini; bunun bilge yorumların, öngörülerin sonu olduğunu dillendirir.<sup>65</sup> Burada bir kıyaslamaya giden Zeliha Arı modern öykü ve romanın, klasik tahkiye ile kıyaslandığında, kurgu tekniği bakımından büyük yenilikler barındırdığını, dış dünyanın ve zamanın algılanışının kişiler, zaman, mekân, olay örgüsü gibi edebi metnin temel unsurlarının köklü bir değişime uğradığını ve modern yazarın, son derece geniş ve karmaşık anlatım teknikleri aracılığıyla yaşadığı çağı yeniden yorumlayarak, dönüştürerek eserlerinde yansıttığını vurgular. Estetik anlayışın, biçimlendirme kaygısı ile birlikte değerlendirildiğinin altını çizer.<sup>66</sup> Bu durumu Ecevit ise şöyle izah eder:

*“20. yüzyıl başı modernist romanı, edebiyatta alışılmış tüm ölçütleri tersyüz eden devrimci yapıda bir gelişmedir. Bu metinsel devrimde roman, bir anti-roman durumuna gelir. Romanın geleneksel ana teması yolculuk dıştan içe yönelir. Modernist romanda kişiler, somut coğrafya üzerinde değil, iç dünyanın kaygan/geçişimli düzleminde yolculuk ediyorlardır artık... Konu ve konuya bağlı gerilim ögesi ortadan kalkar bu romanlarda; metin tümüyle deneysel biçimciliğin oyun alanına dönüşür”*<sup>67</sup>

Ecevit modernist romanın insanın iç dünyasına yönelmesine ve biçim değişikliklerine göndermede bulunurken Berna Moran 19. yüzyılın toplumsal

<sup>64</sup> Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, 23.

<sup>65</sup> Ecevit, 77.

<sup>66</sup> Zeliha Arı, *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara 2008.

<sup>67</sup> Ecevit, 42.

ilerlemeye, insanlar arası iletişimin gelişimine olan iyimser inancını paylaşmayan bu yazarların dış dünyaya, topluma değil insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğildiklerini, klasik gerçekçi romanın üç ana ögesi, yani olay örgüsü, karakter ve çevrenin modernist romanda önemlerini yitirdiğini ve onların yerine ön plana örüntü, simge, imge, ritim ve bakış açısı gibi öğelerin geçtiğini, bundan ötürü de özellikle olay örgüsünden sıyrılma çarelerini arayan modernist romanın, şiire ya da müziğe yaklaştırmaya çalıştığını söyleyerek 19. yüzyıl romanının çerçevesini çizer.<sup>68</sup> Yenilikçi romanda biçimsel değişiklikleri bir kenara bırakırsak, kahraman ve kahramanların anlatılarda kendilerine yer bulma biçimi başlı başına bir yenilik olarak karşımızda durur. Kahramanın iç dünyasını deşen anlatıcı geleneksel anlatının yukarıda değindiğimiz değişmez/başat unsurlarını elinin tersiyle iter. Okuyucu içsel sorunlarıyla boğuşan sorunlu kahramanlarla baş başa kalmıştır artık. İki anlatıyı birbirinden ayıran noktalara örnekler vermeye devam edelim.

Geleneksel yazını modernist-postmodernist-deneysel yazından ayıran bir diğer unsur ise İbrahim Özbakır'a göre şöyledir:

*“Üstkurmaca metinde yazar anlatıcının okura yönelip onu metnin içine sokması ve kendine okuru oyun arkadaşı yapması yansıtmacı yöntemi kullanan geleneksel romandan günümüz romanını ayırır. Geleneksel romandan farklı olarak artık okura yönelen yazar, ona metnini nasıl kurguladığını anlatmaktadır. Kurgunun anlatıldığı bölümlerde kahraman anlatıcı, yazar anlatıcıya dönüşür.”*<sup>69</sup>

Özbakır bu durumu anlatılar açısından ele almış, okuyucuyu yormayan, kafa karışıklığına neden olmayan, bütün soruların cevabını içinde barındıran ırmak anlatının yukarıda bahsettiğimiz gelişmelerin ardından çağın gerisinde kaldığından söz etmiştir. Yeni biçimler okuru oyuna dâhil etmeye başlamış, okuyucu karşı karşıya olduğu metnin kurmaca olduğunu ve oluşum sürecini metnin kendisinden öğrenir olmuştur. Postmodern anlatı öğelerinden söz ettiğimiz bu kısımda akıllara deneysel metinler postmodern metinler midir? sorusu takılmaktadır ve bu çelişkiye düşmek de gayet

<sup>68</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

<sup>69</sup> İbrahim Özbakır, *Üstkurmaca ve Metinlerarasılık Bağlamında Michael Kleeberg'in "Ein Garten im Norden" Adlı Romanı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2016.

normal görünmektedir. Burada elimizden geldiği ölçüde iki kavramın kesişim noktalarını ve ayırt edici özelliklerini gözler önüne sermeye çalışalım.

Deneysel ve postmodernist edebiyat arasında fark var mıdır? sorusuna verilecek cevaplar çalışmamız bakımından bu iki kavramın içini doldurmaya da yardımcı olacaktır. Deneyselliği daha önce ayrıntılı bir şekilde ele almıştık, şimdi de postmodernizme genel özellikleri itibari ile değinebiliriz. Kavramın havada kalmaması bakımından işe tanımlarla başlamak daha doğru olacaktır. Kelime anlamına bakacak olursak: “Post”, “sonrası” anlamına gelen bir önektir, dolayısıyla sözcük “modernizm sonrası” anlamına gelir. Postmodernizm, içinde *modernizm* kavramını barındırmasından dolayı, birçok kuramcı tarafından modernizmin devamı olarak görülür.<sup>70</sup>

Postmodern edebiyat, dünyanın birçok ülkesini kapsayan geniş bir yelpazeye sahiptir. Yazının konusu her şeydir. Postmodern edebiyat içerisinde ağır ilerleyen, gramatik kaygıların olduğu, yoğun edebi özelliklerin kullanıldığı yapıtlar yoktur. Dönemsel özelliklerin vurgulandığı tek düzelik gözükmez. İdealize edilmiş kahramanlar yaratmayı reddeder. Postmodern edebiyat “her şey uyar” sloganını ilke edinir. Karak, postmodernizm ile ilgili şu saptamalarda bulunur:

*“Bu bağlamda postmodern yazar, kurgu evrenine farklı bir perspektiften bakar. Postmodern tarzdaki bir anlatıyı tamamen özgün bir konuyla kurgulamak zordur. Dünya üzerinde hakkında yazılabilecek her şey zaten yazılmıştır. Postmodern anlatı yazarına düşen görev, daha önce üzerinde hiç konuşulmamış bir konu hakkında yazmak olmamalıdır. Postmodern yazarın hayatın nedenselliğini ya da yaşam sirkülasyonunu tanımaya çalışmak gibi bir amacı yoktur. Postmodern sanatçı, hayatın totalini süzgeçten geçirir, hüznün su misali akarın yolunu tutarken, geriye hayatın eğlencesi kalır. Postmodern yazını hayatın rutinliğinden kurtarıp, eğlenceli bir zemine oturtma düşüncesi iş rekabeti, yaşam mücadelesi gibi sorunlarla boğuşan postmodern birey için bulunmaz nimettir.”<sup>71</sup>*

Postmodernizm ve deneyselliğin geleneksel yazına bir son verme durumu ortak özellikleri olarak değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra postmodern anlatıları, geleneksel anlatılardan ayıran temel noktalardan bir diğeri ise deneysel metinler için de geçerli olan

<sup>70</sup> Karak, 3.

<sup>71</sup> Karak, 45.

metinlerarası ilişkiler oluşturma özelliğidir.<sup>72</sup> Ancak burada postmodernizm tam anlamıyla yaratıcılık özelliklerine sahip olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Cem Akaş da postmodernist romanların birçoğuna ezberden “deneysel yazın” yaftası vurulmasının nedeninin, geleneksel anlatı biçimlerine benzemeyen, yeni bir anlayışın ürünü olan yapıtlar ortaya konduğu sanısından<sup>73</sup> ibaret olduğunu dillendirir. Kimi araştırmacıların deneysel biçimcilik dedikleri modern roman, klasik gerçekçi romandan “anlatım teknikleri ve anlatım incelikleri(ne)” yönelmesiyle ayrılır ve artık “ne” anlatıldığı değil, “nasıl” anlatıldığı önem kazanır.<sup>74</sup> Ancak bu konuda Sağlık ise, Klasizm sonrasında bazı romancıların denedikleri “bilinç akışı”, “üstkurmaca” ve diğer deneysel anlatım tekniklerinin, ilk kullanıldıklarında “modern” (en yeni) olarak nitelendirildiğini, oysa aynı anlatım tekniklerinin günümüzde postmodern anlatıların bir niteliği olarak da anıldığını<sup>75</sup> söyleyerek deneyselliğin de postmodernizm genel başlığı altında görülmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Deneysel ve postmodern yazma biçimlerinin ortak noktalarından birisi de kuşkusuz hem deneyselliğin hem de postmodernizmin sınır, kural ve tanımlara olan sert tutumudur. Burada postmodernizm için başta bütünlük, özgünlük, estetiklik gibi değerleri ve elitistik olmak üzere sanat ve edebiyatın bütün sınır, kural ve tanımlarını yıktığından söz edilir.<sup>76</sup> Bu bağlamda ortak noktalar göze çarpmaktadır.

Deneysel edebiyat gerçeklik üzerine farklı bakış açıları ortaya koymuştur ve özellikle postmodernizmin edebiyattaki yansımalarından büyük ölçüde etkilenmiş, birçok deneysel edebiyatçı aynı zamanda postmodernist bir çizgide yazmışlardır. Deneysel çalışmalar yapan yazarlar, edebiyat yapıtında biçim, dil, yapı ve diğer birçok öğeyle oynamış, yenilikler ve değişiklikler gerçekleştirmiştir.<sup>77</sup> Postmodern ve deneysel yazma biçimlerinin ortak yönlerini ve ayrıldığı noktaları kısaca inceleyemeye

<sup>72</sup> Özbakır 16

<sup>73</sup> Cem Akaş, “Yazınsal Bilgiyi Geliştirme Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler”, *Kitap-lık*, sayı Sayı 60, 45.

<sup>74</sup> Macit Balık, *Latife Tekin’in Romancılığı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı), Ankara 2011, 3.

<sup>75</sup> Şaban, Sağlık, “Modern/Postmodern Romanda ve Öyküde Anlatıcının Değişimi ve İşlevi”, *Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, No: 138/139/140, (2012), 297–310.

<sup>76</sup> Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 175.

<sup>77</sup> Mengi, 361.



çalıştığımız bu kısmın sonuna gelirken Şaban Sağlık'ın aşağıdaki ifadeleri bu iki yazma biçiminin kesin çizgilerle birbirinden ayrılamayacağını da ortaya koyar.

*“Olay (olay örgüsü), anlatıcı, kişiler, zaman, mekân, kurgu, anlatı düzeyi, anlatım teknikleri ve dil, öykü ve romanın biçimsel öğeleridir. Aynı zamanda öykü ve roman sanatının temelini oluşturan bu unsurlar üzerinde yazarlar sürekli olarak oynarlar; değişiklik yaparlar. Biçimsel/deneysel arayış denilen de bir bakıma bu oynama değişiklik gayretlerini ifade eder. Yani bu unsurları farklı olarak kullanan yazarlar için deneysel yöneme başvurmuştur diyebiliriz.”*<sup>78</sup>

Şaban Sağlık'ın üzerinde durduğu bu anlatıcı, yer, zaman, kurgu bağlamında gerçekleştirilen oynamalar postmodern yazma biçimlerinin de temelini oluşturmaktadır. Son olarak Köker'e göre deneysellik ve postmodernizm aynı çizgide durmaktadır. Köker postmodern anlatılara “herkesin kendi biçimini oluşturduğu; yaratıcılığa, her türlü estetik tabunun dışında sınırsız olanağın sunulduğu (...) estetik bir anarşi ortamı”<sup>73</sup> olarak bakıldığında postmodernizmin içerikten çok biçimciliği ön planda tuttuğundan söz etmektedir. Deneysel ürünlerin de biçimciliği ön plana aldığı düşünüldüğünde postmodernizmle deneyselliğin aynı pota etrafında birleştiği görüşü öne sürülebilir. Köker bunlara ek olarak postmodern anlatılarda olduğu gibi deneysel olan her metnin biçiminin de kendine özgü olduğu ve buradaki amacın sınırları zorlayarak ortaya nelerin çıkabileceğini gözlemlemekten başka bir şey olmadığını vurgular.<sup>79</sup>

Postmodernizm ve deneysel edebiyat arasındaki farkları ve iki kavramın ortak sayılabilecek noktalarını kısaca irdeledikten sonra Türk edebiyatındaki yeniliklere ve Türk edebiyatının nereden nereye geldiğine göz atmakta fayda var. Deneysel edebiyat Türk edebiyatında kendisine nasıl yer bulur? İlerleyen kısımlarda ele alacağımız Cem Akış'ın “7” adlı metninde yer verdiği deneysel öğelerin kökleri nerelere dayanıyor, edebiyatımızda bu konu ile ilgili neler yapılmış ve ne aşamada yapılmış, kısaca değinelim.

Türkiye’de ikincil literatürde deneysel edebiyat konusunda neler yapıldığına kısaca yer vermeden önce Türkiye’de yapılan çalışmalara bakacak olursak deneysel

<sup>78</sup> Sağlık, *Hikaye/Anlatı/Yorum*, 176.

<sup>79</sup> Köker, 33.

edebiyat temalı çalışmaların başında daha önce de belirttiğimiz gibi Dursun Ali Tökel'in "Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri" adlı çalışması gelmektedir. Tökel bu çalışmasında Divan şiirinde şiirin yapısı ve anlamını değiştiren noktalara eğilir. İnceleme alanı roman olmasa da Tökel'in bu çalışması bu bağlamda önem taşımaktadır.

Tökel'in dışında bizim çalışmamıza ortak türlerin incelenmesi bakımından daha yakın olan Saniye Köker'in Deneysel Edebiyat Bağlamında "Murat Gülsoy'un 'İstanbul'da Bir Merhamet Haftası' Adlı Romanının İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezidir. Romanın Alman sürrealist ressam olan Max Ernst'in "Bir Merhamet Haftası" adını taşıyan ve kolaj tekniğiyle yapılmış romanından ilhamla yazıldığını söyleyen Köker incelediği romanın yaşanan dünyanın farklılığına, karmaşıklığına, kalabalıkların içinde çoğalan yalnızlıklara atfen yazılmış olmakla birlikte gerek kurgusuyla gerekse tekniğiyle deneysel roman türünün bir örneğini oluşturduğunu aktarır. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı programında "Deneysel Edebiyat Çevirisi: W. S. Burroughs'un 'Yumuşak Makine' Adlı Eserinde Türkçe Kes-Diz Çevirilerinin Biçembilimsel Analizi" isimli henüz yayınlanmamış bir yüksek lisans tezi daha bulunmaktadır. Bu çalışmalar dışında deneysel edebiyat başlığı bazı inceleme araştırma kitapları içerisinde bir bölüm olarak ya da edebiyat dergilerinden birkaçının inceleme konusu (dosya) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlara örnek vermek gerekirse iki aylık edebiyat dergisi Sıcak Nal 8. sayısında "Deneysel Edebiyat Edebiyattır" ve Kitap-lık Dergisi ise 60. sayısında deneysel edebiyat dosyası oluşturmuştur. Murat Yalçın "Türkiye'de Deneysel Edebiyat Antolojisi"ni hazırlamış ve antolojide Nazım Hikmet, Arif Dino, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Metin Altıok, Enis Batur ve daha birçok yazar ve şairin çalışmalarından örnekler sunmuştur. Yıldız Ecevit "Türk Romanında Postmodernist Açılımlar" ve "Orhan Pamuk'u Okumak- Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman" adlı çalışmalarında deneysel edebiyat başlığı altında olmasa da bu konuyu modern yazma biçimlerini ele alarak ayrıntılı olarak incelemiştir. Ecevit dışında Şaban Sağlık bu konuya yönelik çalışmalar yapmıştır: "*Hikâye / Anlatı / Yorum*" adlı kitabında "Türk Roman ve Öyküsünde Deneysel-Somut Çalışmalar" başlığı altında bir makalesi bulunmaktadır. Ahmet Sarı "Kurmacanın O Kadim Unsurları" adlı çalışmasında "Kurmaca ve Deneysellik" başlığı ile bir bölüm halinde bu konuyu ele almıştır. Ayrıca Cemile Akyıldız Ercan ile birlikte kaleme aldıkları "Orhan Pamuk'un 'Masumiyet Müzesi'

Örneğinde Romanın Bir Türü Olarak Deneysel Roman” başlıklı makalelerinde de bu konuyu ayrıntılı bir şekilde irdelemişlerdir. Necip Tosun’un “Modern Öykü Kuramı” adlı çalışmasında “Deneysel Öykü” başlığı ile bir bölüm ile karşılaşırız. David Lodge ise “Kurgu Sanatı” adlı kitabında Henry Green ekseninde deneysel romana kısaca değinmiştir. Mustafa Zeki Çıraklı “*Anlatıbilim*” adlı çalışmasında “Kurmaca) Değil Kurcalama; Deneysel Anlatı” şeklinde bir makale kaleme almıştır. İhsan Gökdemir’in “Edebiyatta Oyun Olur Mu?” ve “Kurmaca Alıştırmaları” adlı çalışmalarını da anmak gerekir

İnsanların yeni bir şey denemeye, yapılmamış olanı yapmaya eğilimi vardır. Yazma sanatıyla uğraşan edebiyatçıların dün de bugün de yeni şeyler söyleme isteğinde olduğu, gelecek dönemlerde de yeni şeyler söyleme isteğinde olacakları kuşku götürmez bir gerçektir. Çağımız okurları deneysel çalışmaları sevmiş, bu çalışmalara ilgi göstermiştir. Görünen o ki bu ilgi artarak devam edecektir. Söz konusu olan bu ilgi bizi böyle bir çalışma yapma yoluna itmiştir. Türkiye’de “deneysel edebiyat” başlığında az da olsa çalışma yapıldığından daha önce de bahsetmiştik ancak çalışmamız için tercih ettiğimiz Türk yazar Cem Akış ve Avusturyalı yazar İlse Kilic üzerine henüz bir çalışma yapılmamıştır. Cem Akış’ın eserleri ile ilgili bilgilere sadece “Kitap-lık”, “Sıcak Nal” gibi aylık edebiyat dergilerinde ya da gazetelerin köşe yazılarından ulaşabilmekteyiz. İlse Kilic ise şimdilik ülkemizde tanınmamaktadır. Avusturya’da ise üzerine çalışma bulunmamaktadır. Yazarlar ve seçtiğimiz romanlar üzerine araştırma yapılmamış olması, çalışmamızı zengin kaynaklarla besleme isteği bakımından olumsuz bir durumdur. Ancak bu romanlar üzerine ilk kez araştırma yapıyor olmanın önemi de göz ardı edilemez.

Çalışmamızın ilerleyen bölümlerine değinmeden önce yöntemimizi ve hipotezimizi açıklamak durumundayız. Konumuz gereği asıl inceleme alanımız romanların kendisi olduğu için çalışmamızda metin odaklı yöntemi tercih ettik. İki yazar ve iki yazar üzerine çalışmamız karşılaştırmalı edebiyat görüntüsü çizse de metinlerin izleksel bağlamda ortak hiçbir noktasının olmaması bizi bu yöntemden uzaklaştırmaktadır. İki metni ortak değerlendirmeye tabi tutabileceğimiz tek nokta anlatı yapısında görülen biçimsel oyunlar ve deneylerdir.

Hipotezimiz ise iki romanı karşılaştırarak bir değerlendirmede bulunmaktan çok üzerine dikkatle eğildiğimiz deneysel yazma biçimlerinin ve günümüz postmodern/üstkurmaca/deneysel edebiyat düşüncesinin ülkemizde ya da doğu toplumlarında ve romanın doğduğu topraklar olan Avrupa’da nasıl kendisine yer bulduğuna, yapılanların ne ölçüde benzerlik, ne ölçüde farklılık gösterdiğine ayrıntılı bir şekilde değinmektir. Romanın ilk örneklerinin ve gelişme aşamalarının yaşandığı Avrupa’da deneysel roman yazma çabasına giren bir yazarla roman türünü daha sonra benimsemiş toplumların zihin yapısının aynı olmaması öngörülebilir. Kesin yargılarla bu konuyu burada sonuca bağlamak yerine çalışmamızın sonunda edindiğimiz izlenimden hareketle bir karara varmayı tercih etmekteyiz.

Bu kısmın sonuna gelirken çalışmamızın içeriğine yönelik hatırlatmalar yapmak yerinde olacaktır. Birinci bölümde deneysel edebiyatın tanımı ve tarifini hatırlattıktan sonra tarihsel gelişimine ve dünya edebiyatındaki deneysel gelişmelere odaklanmaya gayret ettik ve derinlemesine bir kavram analizi yapmayı amaçladık. İkinci bölümde Viyana’da yaşayan Avusturyalı yazar Ilse Kilic hakkında bilgi verdikten sonra Kilic’in edebi kişiliğine değindik. Daha sonra ise Kilic’in “Das sich selbst lesende Buch” adlı romanın içeriğinden söz ettik ve romanda karşılaştığımız deneysel öğeleri saptamaya gayret ettik. Kitapta gözümüze çarpan deneyselliklerin daha iyi anlaşılabilmesi adına bu bölümlerin görüntülerini çalışmamıza dahil ettik. Diğer kısımda ise çalışmamız için tercih ettiğimiz ikinci yazar olan Cem Akas’tan bahsettikten sonra Akas’ın “7” adlı romanın konusunu kısaca özetledik. Romanın izleksel bağlamda özetinden sonra kişilerini tanıttık bunların ardından artık odak noktamız olan deneysel öğeleri saptama yoluna gittik.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DENEYSEL EDEBİYAT TARİHİ

#### 1.1. DENEYSEL EDEBİYAT TARİHİ

Deneyisel edebiyat ya da diğer bir deyişle yenilikçi yazma biçimlerinin gelişim aşamalarını irdelemeye çalışacağımız bu bölüme, önce deneyisel edebiyatın ne olduğunu hatırlayarak başlamak niyetindeyiz. Daha önce de uzun uzun tanımlarla açıklık getirmeye gayret ettiğimiz deneyisel edebiyat hatırlanacağı gibi en genel anlamıyla gelenekselin karşısında duran, yenilikler arayan ve kısıtlamalar altında neler yapılabileceğini görmeyi amaçlayan yazma biçimi şeklinde tanımlanmaktadır. Her şeyin olduğu gibi deneyisel edebiyatın da bir başlangıç tarihi ve gelişim gösterdiği bir süreç vardır. Cem Akış “yazarların çoğu tarih boyunca küçük ya da büyük deneylere girişmişlerdir”<sup>80</sup> sözü ile deneysellik çabalarının çok yeni olmadığına vurgu yapar. Deneyisel çalışmaların tarihine değinebilmek için giriş kısmında da dillendirdiğimiz üzere deneysellik çabalarının kendisini en fazla gösterdiği “roman” türünün tarihsel gelişimine kısaca da olsa göz atmamız gerekmektedir. Bu diğer sanatsal alanlarda deneyisel çalışmalar yapılmıyor anlamına gelmemelidir. Günümüzün postmodern yaşama biçimine bakacak olursak alışılmışın dışında özellikler sergileyen sinema, dizi filmler, resim, tiyatro gibi onlarca alanda deneysellik sanatseverlerin karşısına çıkmaktadır. Ancak bizim amacımız deneysellik çabalarını “roman” bağlamında irdelemektir. Buradan hareketle roman içerisindeki farklılaşmalara değinmeye başlamadan önce roman türünün ortaya çıkışı, tarihi gelişim ve sonuç itibarı ile de deneyisel edebiyat süreci üzerine kısaca değinmek niyetindeyiz. Ayrıca deneysellik çabalarının ne zaman başladığını, geleneksel yazma biçimlerini ne kadar eskiye götürebileceğimizi ortaya koymak ve modern dönemler öncesinde deneyisel çabaların edebiyat dünyasında kendisine yer bulup bulmadığını tartışarak deneyisel edebiyat hakkında daha kapsamlı bir resim edinmeyi hedeflemekteyiz.

Romandan önce anlatı türü olarak destanlar söz konusudur. Romanın destanın gölgesinden sıyrılması 17. yüzyıla ve romanın roman olarak kabulü daha doğrusu

<sup>80</sup> Cem Akış, *Kitap-lık*, Nisan 2003, Sayı 60, 43.

romanın kendini kabul ettirmesi bu vakitlere rastlamaktadır.<sup>81</sup> Romanın bu evrede ortaya çıkmasıyla ilgili olarak Ayyıldız şu saptamayı yapar.

*“Tanrı kâinatı ve değerler düzenini yönettiği, iyiyi kötüden ayırdığı ve her şeye bir anlam verdiği yeri yavaş yavaş terk ederken Don Kişot evinden çıktı ve artık dünya tanınmayacak hale geldi. Dünya, ilahi yargıcın yokluğunda birden kuşku verici bir bulanıklığın içinde kaldı; tek ilahi gerçek insanların paylaştığı yüzlerce görece değer halinde parçalandı. Böylece, Modern Çağ’ın dünyası onunla birlikte de yansıması ve modeli olan roman doğdu.”*<sup>82</sup>

Bu yüzyıl roman türünün şekillenmeye başladığı çağdır denebilir. Tekin de 17. yüzyılda roman türünün Cervantes’in romanı “*Donkişot*” ile destanın etkisinden kurtulduğunu dillendirir.<sup>83</sup> Yine Tekin’e göre roman ile ilgili asıl gelişmeler 19. yüzyılda meydana gelmektedir. “Psikolojinin kabul görmesi, realizm ve natüralizmle gelen kazanımlar; sanat, estetik ve eleştiri alanlarında varılan noktalar, roman dilinin biçimlenmesinde önemli rol oynayacaktır.”<sup>84</sup> Tekin bu gelişmelerin roman dilinin gelişmesinde önemli rol oynadığından söz eder ancak yaşanan gelişmeler roman sanatının genelinde etkili olmuş deneysellik çabaları için de temel niteliği taşımıştır. Ayyıldız, roman türünün sonraki yıllarda nasıl bir yol izlediği ile ilgili ise şunları söyler:

*“Roman varoluşun farklı görüşlerini kendi tarzında kendine özgü mantıkla bir bir keşfetmiştir: Samuel Richardson’la “iç dünyada olan bitenleri” incelemeye, duyguların gizli hayatını ortaya dökmeye başlamış; Tolstoy’la insanın karar ve davranışlarında akıldışının etkisi üzerine eğilmiştir.”*<sup>85</sup>

Romanın gelişimine ana hatlarıyla değindikten sonra deneysel romanların ne zaman yazılmaya başladığına, ilk deneysel çalışmaların kimler tarafından ne ölçüde yapıldığına bakalım.

Deneysel edebiyatın, teknik ve stil açısından çeşitli yeniliklere büyük ölçüde vurgu yapan ve bunlarla karakterize olan edebiyat türü olduğu sıkça dile getirilmektedir.

<sup>81</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötügen Yayınları, Kasım 2012, İstanbul 10.

<sup>82</sup> Mustafa Ayyıldız, *Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011, 55.

<sup>83</sup> Tekin, 173.

<sup>84</sup> Tekin, 173.

<sup>85</sup> Ayyıldız, 54.

Genelde bu kategoride sayılan ilk eser 1759 tarihli, Laurence Sterne'nin “The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman” (Tristram Shandy Beyefendinin Hayatı ve Eserleri) isimli eseridir.<sup>86</sup> Sterne'in bu romanı edebiyat dünyasında çizginin dışına çıkan ilk eser olarak değerlendirilmektedir. Cem Akaş, Sterne'nin romanının yazıldığı tarihin yanıltıcı olmaması gerektiğini, bu romanın yirminci yüzyıl edebiyat kuramlarının birçoğuna modellik edebilecek deneysellikte bir kitap olduğunu, postmodernizm çıkmadan postmodern olan yapıtların başında geldiğini vurgular.<sup>87</sup> Stern için Murat Gülsoy da şunları söyler:

*“1600’lerin başında Cervantes’den yaklaşık 150 yıl sonra Laurence Sterne yine satirik bir eserle döneminin popüler edebiyatını eleştirel bir şekilde romanının konusu yapacaktır. Stern, “Tristram Shandy Beyefendinin Hayatı ve Eserleri” adlı romanında dönemin popüler kitaplarındaki klişeleri İngiliz Edebiyatı’na has ince mizah ile sergiler. Ustalıkla yazılmış bu sıra dışı roman günümüzde de ilgiyle okunabilen eleştirel bir yapıttır.”*

Stern'in romanı için Güven Turan, bu romanı deneysel diye adlandırmamanın deneysellğe ihanet sayılacağına altını çizer.<sup>88</sup> Tekin ise Stern'in bu romanının iç monolog tekniğinin ortaya çıkmasında büyük bir payı olduğunu vurgular.<sup>89</sup>

Deneysel çalışmaların tarihsel gelişim sürecinde Alman edebiyatına bakacak olursak, Alman edebiyatında deneyellik erken romantik döneme kadar götürülmektedir. “Edebiyatta deney erken romantik dönemden bu yana söz konusudur. Novalis ve Friedrich Schlegel deneysel tarzı uydurma-icat etme sanatı olarak ve bağımsız dil oyunları olarak tasarlamışlardır.”<sup>90</sup> Erken romantik dönemin deneysel felsefesi çerçevesinde deneyellik kavramı bütün anlamlarını aşmıştır ve çok sayıda yeni kavram ortaya çıkmıştır. Novalis'in deneysel din üzerine çalışmaları bu alanda sıkça dillendirilir. Goethe'nin “Wahlverwandschaften” (Gönül Yakınlıkları) romanı da ilk deneysel roman örneklerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Wilhelm Bölsche “Toplum” (Gesellschaft) adlı dergide çıkan makalesinde “Gönül Yakınlıkları”

<sup>86</sup> <http://www.mainboard24.com/edebiyat/654523-deneysel-edebiyat.html>

<sup>87</sup> Akaş, *Kitap-lık*, 43.

<sup>88</sup> Turan, 50.

<sup>89</sup> Tekin, 291.

<sup>90</sup> Klaus Wimar, *Reallexikon der Deutschen Literatur-Wissenschaft*, Band I A-G, Walter de Gruyter, Berlin, New York 1997.

romanının modern deneysel romanların ilk örneği olduğundan bahseder.<sup>91</sup> Goethe bu romanında dört karakter üzerinden evlilik hayatına bir deney gibi yaklaşmaktadır. Sarı, roman ile ilgili temel izlek anlamında bir konteks bütünlüğü anlamına da gelen ”Roter Faden” (doğru çizgi) düşüncesini kırmanın ve bu çizgiyi bozarak dilin sözcük ve sentaks yapısını bozmanın amaçlandığını dile getirir. Buradan hareketle Ferdinand de Saussure’ün “gösteren” ve “gösterilen” kavramlarının da bozulduğundan söz eder.<sup>92</sup> Goethe dışında Robert Musil, Hermann Broch, Alfred Döblin gibi yazarlar edebiyat-bilim ilişkisi üzerine eserlerini oluşturarak deneysel çalışmalarda bulunmuşlardır. Sarı bu konuda şunları dile getirir:

*“Bilimsel dilin edebiyatta kullanımının fin de siecle ile beraber arttığını dillendirdik. Çağın hem felaket ve yıkım çağı olması hem de bilim alanında patlamalara ve devrimlere yol açması bakımından edebiyatta bile bilimsel dilin kullanılması görülmeye başlanmıştır. Robert Musil’in “Niteliksiz Adam”ı, Thomas Mann’ın “Büyülü Dağ”ı, Alfred Döblin’in “Berlin Alexanderplatz”ı, Franz Kafka’nın “Bir Köpeğin Araştırmaları” bu tarz metin içeriğine sahiptirler.”<sup>93</sup>*

Alman edebiyatında Agnes adlı romanında hikayenin yazarı olarak okurun karşısına çıkan Peter Stamm, *Sesler-9 Öykülü Bir Roman* adlı eseriyle farklı öykülerin kahramanlarını bir araya getiren Daniel Kehlman, roman kurgulamada farklılaşan yazarlar olarak gözden kaçmaz. Okuyucu adlı eserinin postmodern öğeler barındırması, tarihsel roman katagorisine dahil edilebilmesi bakımından roman türleri sınıflamasının dışına çıkan Bernhard Schlink de söz edilmeye değerdir.

Romanda görülen bir diğer deneysel öge de “araya girmelerdir.” Araya girme yoluyla yazar anlatılan şeyin aslında kurmaca olduğundan bahseder. Yazar dışardan müdahalelerle okuyucuyu böler. Bu duruma Türk edebiyatında Ahmet Mithat sıklıkla örnek gösterilir. Araya girme yoluyla yapılan deneyselliklere Alman edebiyatında da rastlanmaktadır. Bu durum “romantik ironi” olarak adlandırılmaktadır. Gürsel Aytaç araya girme deneysellikleri ile ilgili şunları söyler:

<sup>91</sup> Helmut Koopman, *Handbuch des Deutschen Romans*, Pädagogischer Verlag Schwann-Bagel GmbH Düsseldorf, 1983, 460.

<sup>92</sup> Sarı, 221.

<sup>93</sup> Sarı, 187.



*“Ahmet Mithat Efendi’nin anlatım tekniğinde dikkati çeken araya girmeler Alman edebiyat biliminde aşinalığı olanlara ‘romantik ironiyi’ çağrıştırıyor. Roman yazarının, anlatı illüzyonunu zaman zaman kırarak ortaya çıkması, okuyucuya sorular yöneltmesi, onun fikrini almak istemesi, nasıl anlattığı hakkında bilgi vermesi, yazarlığının sırlarını paylaşmasına izin verilmesi olarak romantik ironi, Alman edebiyat tarihinde Chr. Wielead (1733-1813)’la başlar, ama daha sonra Alman romantikler yaygınlaştığı için bu adla anılır olmuştur. Okuyucuyu aktif hale getirmek onu zaman zaman anlatının yalancı dünyasından (illüzyon) çekip alarak düşünmeye çağırmak, ancak istediği zaman onun dikkatini yine kurmaca dünyasına çevirme gücüne sahip olduğundan emin romancının işidir.”<sup>94</sup>*

Bir başka deneysel öge ise anlatıcının insan dışında bir nesne olması durumudur. Cem Akaş nesne ağzından hikâye anlatmaya örnek verir ve böylece tarihte girilmiş deneyselliklere de örnek vermiş olur: Charles Johnstone’nun "Chrysal" adlı eserinde hikâye elden ele geçen bir paranın ağzından, Tibor Ficher’in "Collector Collector" adlı eserinde ise Çin vazosunun ağzından anlatıldığını vurgular ve buna benzer ve daha da ileri gidilmiş denemelerin günümüzde de yapılacağını söyler.<sup>95</sup>

Walter Abish’in “Alphabetical Afrika” (Alfabetik Afrika) romanı da deneysel çalışmalara örnek teşkil etmektedir. Romanın ilk bölümü sadece “A” harfi ile başlayan kelimeleri içermektedir. İkinci bölüm “B” ve “A” ile başlayan kelimeleri, üçüncü bölüm sadece “C” , “B” ve “A” harfleriyle başlayan kelimeleri içermekte ve geriye kalan bölümler de böyle devam etmektedir. Sonraki bölümlerde alfabeden bir fazla harfle başlayan kelimeler kullanılmaktadır. “Z” harfine gelindiğinde roman kendisini tersine döndürür ve bölüm bölüm, harf harf, “A” harfine gelene kadar kelime alanı daralır.<sup>96</sup>

Roman sözünü ettiğimiz bu dönemlerde değişimleri bünyesinde barındırmakla birlikte yukarıda örneklerini verdiğimiz çalışmalar da yapılmış ve roman gelişimini sürdürmüştür. Ancak yüzyıl başı ya da çağın sonu denilen döneme gelindiğinde büyük değişiklikler yaşamış ve roman sanatı çizgisinin dışına çıkmıştır. Gürsel Uyanık 20 yüzyılın başlarında roman sanatının geleneksel çizgisinde değişikliklerin, sarsıntıların, kırılmaların ve yeniliklerin yaşandığından ve bu değişimlerin kesintiye uğramadan

<sup>94</sup> Gürsel Aytac, “Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler”, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990 içinde Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, Kasım 2012, İstanbul 41.

<sup>95</sup> Akaş, *Yazınsal Bilgi’yi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler*, 2003, 43.

<sup>96</sup> Lodge, 135.

yüzyılın sonlarında da devam ettiğinden söz eder.<sup>97</sup> Uyanık bu değişimlerle ilgili şu saptamaları yapar:

*“Çağdaş insanın alışık olduğu yaşama biçinimi, içinde yaşadığı dünyayı algılama derinden sarsan iletişim, bilişim ve ulaşım alanlarındaki baş döndürücü teknolojik gelişmeler, sanatı, sanatın bir alt türü olan yazını ve dolayısıyla romanı büyük oranda etkiler. Değişen zamanın sorunlarını anlatmak ya da değişen zamana ayak uydurmak için roman sanatı da biçimsel, kurgusal ve teknik düzlemde kendini yenilemek zorunda kalır.”*<sup>98</sup>

Uyanık’ın saptamaları dışında Sarı ise bu dönemin roman kurgusunda görülen değişiklere etkilerin, şu şekilde açıklar:

*Fin de siecle döneminin artık çağın sonu olduğu ve karışıklığı yanında, uygarlığı uygarlık yapacak tüm buluşların da bu dönemde olduğunu kim yadsıyabilir? Çok önemli metinlerin ve eserlerin ortaya çıkması için bu uygarlık krizinin, çağın bir varoluş krizi içinde olması gerektiği bilinciyle fin de siecle dönemindeki hele de edebiyatta moda olmuş kavramların “bilinç”, “baba-oğul çatışması”, “suç ve ceza”, “iktidar sorgulamaları”, “insanı buhrana itecek depresif gelişmeler” “büyükşehir sorunsalı”, “bireyin yabancılaşması” gibi temel sorunlar olduğu unutulmamalıdır. Demek ki bir anlamda çağın yeni zamanın aurası ve artık edebiyatta da dış koşullardaki gelişmelerin de etkisiyle böylesi bir anlatı yeniliğine gitmek gerekli olmuştur. Bu bir gereklilik olmaktan öte yazarın klasik anlatı biçiminde bunun yer almadığı ve yazacağı romanla en azından anlatıda bir devrim gerçekleştireceği bilinci de görmezden gelinemez.”*<sup>99</sup>

Sarı’nın üzerinde durduğu bu gelişmeler avangart dönem koşullarını doğurmuştur. Tosun, avangart hareketlerin kökensel olarak askeri bir terim olduğunu, ilk dönemlerinde “öncü kol” anlamında; günümüzde ise “muhalefet”, “başkaldırı”, “önde”, “uçta”, “dışarıda” anlamlarında kullanıldığını vurgular. Avangart hareketlerin; protest, eleştirel, yeni hâlihazır eleştiri, geleceğe vurgu gibi kimi olguları bünyesinde barındırdığından söz eder. Geçmişe, birikime, biçimlere, yerleşik anlayışlara karşı bir oluşum, bir hareket olarak tanımladığı avangart durumun sanat ve hayatı birleştirme

<sup>97</sup> Gürsel Uyanık, *Peter Stamm’ın Agnes Adlı Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, Haziran 2011, 85.

<sup>98</sup> Uyanık, 85.

<sup>99</sup> Sarı, 203-204.

amacı taşıdığını ve sanatın biricikliğine ve yüceltilmesine karşı çıktığını dillendirir. Tosun, bu harekette anlam, dilin reddedildiğinden, pisuarların imzalanıp sergilere gönderildiğinden, izleyicilerin şoke/provoke edildiğinden bahseder. Bu hareketlerin biçimsiz, soyut ve boyutsuzluğundan ve avangardın hedefinin sanat kurumunun bizzat kendisi olduğundan söz eder.<sup>100</sup> Avangart dönemden deneysel yazma biçimlerine giden yol için Köker şöyle der:

*“Avangard anlayışın açtığı yoldan ilerleyen sanatçılar, belli kalıpların içine hapsolmuş sanatı olduğundan farklı bir noktaya çekmek istemişler bunun sonucunda da yeni bir söylem geliştirme yollarını aramışlardır. Bu arayışlar onları yeni bir tarzın ifadesi olan deneysel edebiyata götürmüştür. Deneysel anlamda metinler ortaya koyan sanatçılar, belli bir konuyu yapı-kurgu düzleminde farklı biçimlerle anlatma yoluna gitmişlerdir. Yeni bir tarzın ifadesi olan deneysel eserler özündeki dinamizm sayesinde yazarın kendisini daima yenilemesini sağladığı gibi ortaya çıkan ürünlerin de özgün, sıra dışı olmasına ortam hazırlamıştır.”<sup>101</sup>*

Avangart hareketin savaş döneminin yıkımını eleştirmek amacıyla sanatı tamamen yok etmeyi amaçladığını ancak deneysel edebiyatın böyle bir amacı olmadığını belirtmek durumundayız. Avangart dönemde temelleri atılan ya da sıkça görülen deneysel çabalar modern dönemlere gelindiğinde ise daha fazla ön plana çıkmaya başlar, “edebiyatı deneyim olarak, farklı bilinç durumlarını araştırma alanı olarak kullanma arzusu ve bilinç akışı gibi daha önce denenmemiş anlatım tekniklerinin keşfi bu yaklaşımın olmazsa olmazlarındanır”<sup>102</sup> diyen Gülsoy yirmili yıllarda zirvesini yaşayan ama kırklarda tüm dünyada faşizmin ve totaliter rejimlerin ezici etkisiyle yenilgiye uğrayan modernist deneyciliğin altmışlarda yeni biçimler ve olanaklarla geri döndüğünden söz eder ve kendinden önceki tüm anlatım biçimlerini deneysel alana çekmeye başladığını vurgular. Gülsoy bir süre *yeni roman* ya da *surfiction, metafiktion* gibi daha teknik özelliklere referans veren adlarla anılan bu yeni deneyciliğin bazen de geç modernizm olarak nitelendiğinden dem vurur.<sup>103</sup> Gülsoy modern dönemin şartlarının romana yaptığı etkiyi şu sözlerle açıklar:

<sup>100</sup> Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Kasım 2011, Ankara 291.

<sup>101</sup> Saniye Köker, 2.

<sup>102</sup> Gülsoy, 71.

<sup>103</sup> Gülsoy, 71.

*“Elbette 1870-1930 (hatta 1945) arasındaki dönemde edebiyatın geçirdiği dönüşüm kendi iç dinamikleriyle açıklanamayacak kadar karmaşıktır. Bilim ve teknikteki gelişmelere koşut olarak toplumsal yaşamın sekülerleşmesi, geleneksel olandan kopuş ve gelişmeye duyulan inanç edebiyatta yeni arayışların itici kuvveti oldu. Dünyayı en iyi şekilde yönettiği düşünülen edebiyat artık kendi başına dünyayı kuran bir etkinlik olarak algılanmaya başlandı. Edebi eser elbette dünyayla bir ilişki içindeydi ama bu yüksek entelektüel etkinlik dünyaya şekil veren bir güce sahipti artık. Her türlü deneyelliğin kutsandığı bu dönemin üslup özelliklerini özetlemeye çalışmak aslında birçok şeyi gözden kaçırmaya ve hak etmediği ölçüde basitleştirmeye neden olacaktır.”<sup>104</sup>*

Yukarıda üzerinde durduğumuz bütün gelişmeler roman sanatını ya da yazma biçimlerini uç noktalara itmiştir ve tanımların tamamında da gördüğümüz “değişim” ve “yenilik arama” özellikleri Oulipo olarak adlandırılan bir grup tarafından denenmiş ve farklı, yenilikçi, okurunu şaşırtmayı ve eğlendirmeyi başaran metinler ortaya çıkmıştır. Queneau ve arkadaşları tarafından kurulan bu grup içerisindeki dikkat çeken çalışmalardan birisi daha önce de söz ettiğimiz için üzerinde durmadığımız Perec’in içinde “e” harfi kullanmadan kaleme aldığı “*Kayboluş*” adlı romanıdır. Bu roman dışında dikkat çeken bir diğer çalışma ise Queneau’nun sıradan bir olayı 99 farklı şekilde ifade ettiği “*Biçem Alıştırmaları*” (*Exercise de Style*) adlı kitabıdır. Queneau eserini 1942 yılında yazmaya başlamış ve 1946 yılına gelindiğinde 99 farklı şekilde olayı anlatmıştır. “*Biçem Alıştırmaları*”nın konusu ise şöyledir:

*“Biçem Alıştırmaları’ndaki ilk hikâyenin basit bir konusu var. Bir gün anlatıcı, “S” hattı otobüsüne biner ve uzun boyunlu, komik şapkalı bir adamla bir başka yolcunun ağız dalaşına tanıklık eder, iki saat sonra aynı adamı tekrar Saint-Lazare garının önünde ona paltosuna bir düğme ekletmesini tavsiye eden bir arkadaşıyla beraber görür.”<sup>105</sup>*

Bir yazarın böyle bir biçim oyununa girmek istemesinin nedenini merak eden Sezgener’e cevap olarak “*Biçem Alıştırmaları*”nın İngilizce baskısının çevirmeni Barbara Wright bunun, dilin olanaklarını keşfetmek ve ne olacağını görmek için dili çeşitli yönlerden dolandırmak olduğunu ve yazarın bunu yaptığını çünkü kısaca bunu

<sup>104</sup> Gülsoy, 35.

<sup>105</sup> Anita Sezgener, “Gidiş Dönüşle Kısıtlandırılmış Bir İnceleme İçin iyi Niyetli Kalkışım”, *Sıcak Nal Dergisi*, Sayı: 8, İstanbul Mayıs-Haziran 2011, 43.

yapabildiği için yaptığını söyler. Sezgener. Queneau'nun kurucusu olduğu Oulipo'nun tüm yaratıcılarının yaptığı gibi araştırmaları belli bir sayıyla kısıtladığını vurgular.<sup>106</sup>

Oulipo grubu içinde yazılan eserlere “Yüzbin Milyar Şiir” (Cent Mille Millards de Poèmes; Queneau); “Yaşam Kullanma Kılavuzu” (George Perec); “Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu”, “Kesişen Yazgılar Şatosu” (Italo Calvino) gibi eserler de sayılabilir. Sözünü ettiğimiz Italo Calvino, Michael Ondaatje, Gertrude Stein, E. E. Cummings, ve Julio Cortazar gibi isimler deneysel çalışmalara katkılarda bulunmuşlardır. Bu isimler deneysel edebî çalışmalarında gerek form, gerekse stil, dil, yapı, ses ve diğer birçok edebî öğeyle oynamış, yenilikler ve değişiklikler getirmeyi başarmışlardır.<sup>107</sup>

Amerikan edebiyatında da deneysel çabalar göze çarpar. Örnek vermek gerekirse Dos Passos “U.S.A” adlı romanını radyo ve televizyon belgesel diliyle oluşturur. William James “deneysel psikoloji”yi ortaya atar yine Ezra Pound, Gertrude Stein da dikkat çeken isimlerdendir.<sup>108</sup> William Faulkner'in “Ses ve Öfke” adlı romanı anlatı bağlamında farklılık gösterir. Okurlar romanın başında zekâ özürülü bir anlatıcının zihnini takip eder Daha doğrusu onun bilinç akışına tanıklık eder. Karmaşık zihin durumunun yansıması olarak ortaya çıkan karmaşık anlatı anlaşılmayı zorlaştırır. Bunun dışında aynı isimle iki ayrı karaktere yer veriliyor olması da okuru zorlar.

Anlatıcılar açısından bir diğer önemli eser de Fransız yazar Michel Butor'un “Değişme” adlı romanıdır. Roman, siz anlatıcı kullanılarak anlatılmıştır. Tekin bu anlatıcı için “romancı için olağan üstü sınırlama getiren sıkıntılı bir tiptir o” şeklinde yorum yapar.<sup>109</sup>

David Lodge'nun “Düşünce Balonları” ve Paul Auster'ın “Görünmeyen” romanları da 3 farklı bakış açısı ile kaleme alınması bakımından önem arz eder. Sözünü ettiğimiz bu özellikler romanın anlatı bağlamında yenilik arayışları içerisinde olduğunun kanıtıdır.

<sup>106</sup> Sezgener, 44.

<sup>107</sup> <http://www.mainboard24.com/edebiyat/654523-deneysel-edebiyat.html>

<sup>108</sup> Turan, *Kitaplık*, 51.

<sup>109</sup> Tekin, 32.

Bütün bu örneklerin sonunda ortaya koyduğu eseri ile anlatı yapısında devrim yapan James Joyce'den söz etmek gerekmektedir. Giriş kısmında Joyce'a kısaca değinmiş olsak da deneysel yazma biçimlerinin tarihi gelişim aşamaları içerisinde Joyce ve eseri "Ulysses" çok önemli bir yere sahiptir. Joyce modern romanın kurucularından birisidir. Joyce'un "Ulysses" adlı romanı, kahraman Leopold Bloom'un sabah saat sekizden ertesi gün sabaha kadar geçen sıradan bir gününü anlatır. Bu romanı bu kadar önemli kılan ise bilinç akışı tekniğinin başarılı bir şekilde uygulanan ilk romanlardan biri olmasıdır. O dönemlerde pek de alışık olunmayan bilinç akışını romana eklemesi, romanlarına sadece sosyal bilimlerden değil fen bilimlerinden de bilgiler eklemesi, kolaj pastişlerden faydalanması uzun geriye ve ileriye dönüşlerden faydalanması bu romanı önemli kılar. Odacı bu yöntemle yazar "karakterlerinin fiziksel portrelerini çizmek yerine iç dünyalarına, zihinsel süreçlerine dâhil olmayı tercih etmiştir"<sup>110</sup> saptamasını yapar.

Joyce ile birlikte onun çağdaşları olan Virginia Woolf, Henry James, William Faulkner gibi yazarlarında da eserlerinde bu yenilikler görünmektedir. Woolf'un "Dalgalar" adlı metni bu bağlamda Joyce'un Ulyse'sine benzemektedir. Bilinçakışının ortaya çıktığı zamanlara koşut olarak Arthur Schnitzler'in iç monolog tekniğini edebi eserlere uygulaması tesadüfi değildir. Doktor olan Schnitzler'in kendi kendine konuşan hastalarının iç monologlarını edebi esere taşıyarak edebiyata iç monolog tekniğini kazandırmıştır.

Dünyada deneysel edebiyatın gelişimi yukarıda özetleyeme çalıştığımız şekilde iken Türk edebiyatında bu serüven nasıldır? Roman türünü geç tanıyan Türkiye'de deneysel edebiyat var mıdır? gibi sorulara cevaplar aramayı deneyelim. Söz konusu sorulara Ferit Edgü yapılanların "avan-garde" olduğunu ve "Türkiye'de zaten deneysel edebiyat diye bir şey olduğunu sanmadığını"<sup>111</sup> söyleyerek cevap verirken Enis Batur "Türkiye'de hiçbir zaman avant-garde edebiyat yapılmadığını, bazı şair ve yazarlarımızın deneysel denebilecek çalışmaları olduğu" şeklinde cevap verir.<sup>112</sup> Roman

<sup>110</sup> Odacı, 619.

<sup>111</sup> Murat Yalçın, "Türkiye'de Deneysel Edebiyat Antolojisi", Yapı Kredi Yayınları, *Kitap-lık Dergisi*, 60. Sayı Armağanı, 5.

<sup>112</sup> Yalçın, 5.

türünün yerleşmeye başladığı ilk zamanlardan günümüze kadar deneySELLİK çabalarına kısaca değinelim.

Romanın, tür olarak Türk edebiyatına 19. yüzyıl Tanzimat döneminde geldiği ancak ortaya çıkan ilk roman örneklerinin batı romanlarını taklit etmekten öteye gidemediği çokça dile getirilmektedir. Zamanla Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attila İlhan, Orhan Kemal gibi yazarlarla özgün romanlar ortaya çıkmıştır. Bu aşamada o dönemin özelliklerini sıralamak yerine dönem için yeni bir anlatı türü olan romana, deneysel öğeler çerçevesinden bakmayı tercih etmekteyiz.

Tanzimat dönemi yazarlarından Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinde dönem romanının yapısına aykırı bazı denemeleri Emile Zola'ya esinlenerek yaptıkları ve Zola'nın temsil ettiği natüralist dönemden etkilendikleri görülmektedir. Cevdet Kudret, Ahmet Mithat Efendi'nin "*Müşahadat*" adlı romanının natüralist romana bir örnek olmak üzere kaleme alındığını, natüralist romanın en önemli özelliklerinden birisinin deneysellik olduğunu ancak Müşâhedât'ta hiçbir deneyimin yapılmadığını söyler. Görülen tek yeniliğin ise yazarın kendisini karakterler arasına katması olarak değerlendirir.<sup>113</sup> Bu duruma Jale Parla şu diyalogu örnek gösterir.

*Romanın başkişisi olarak yazar Ahmet Mithat, romanın kadın kahramanı Agavni ile tanışmaya gider. O kadar doğrudan bir kişileştirmedir ki bu, iyi bir roman okuru olan Agavni onu hemen tanır- Yoksa siz Felatun Bey ve Rakım Efendi romanının Rakım Efendisi misiniz? diye sorar. Ahmet Mithat ise "Aman efendim, nasıl olur, o mükemmel ve muhayyel bir insan, ideal bir roman kahramanıdır; benmeniz ise yalnızca onu hayal etmiş olan yazarım, gibi bir cevap verir."*<sup>114</sup>

Ahmet Mithat kendisinden uzun zaman sonra edebiyat dünyasında kabul görecektir olan bu denemeleri yapma cesaretini göstermekle kalmamış bu durumu kendisi de dile getirmiştir. "Kendimin de bu roman dâhilinde mevcudiyetimi tabiîliğinin medâr-i a'zamı addederim."<sup>115</sup> Roman türünün o dönem için edebiyatımızda yeni yeni yaygınlaştığı göz önünde bulundurulursa yazarın kendisini de karakterler arasına katmasının küçümsenecek bir yenilik olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Cevdet

<sup>113</sup> Kudret, 50.

<sup>114</sup> Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

<sup>115</sup> Kudret, 50.

Kudret dışında Berna Moran “İddialı Bir Roman: Müşâhedât” adlı yazısında Müşâhedât’ın yeniliğini üç başlıkta toplar: “Birincisi, Ahmet Mithat Efendi’nin kendini romandaki kişiler arasına koyması; ikincisi romanın yazılma eylemine roman kişilerini de katması; üçüncüsü ise “romanın yazılışını romanın konusu haline getirme[sidir]”<sup>116</sup>. Söz konusu olan bu yeniliklerin günümüz deneyselliliğinin başlangıç aşaması için yeterli olduğu söylenebilir.

Ahmet Mithat Efendi dışında Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın da natüralist akımdan etkilendiği ve deneysellik çabalarına giriştiğini bilinmektedir. Kudret, Hüseyin Rahmi’nin kimi eserlerinde, natüralizm etkisi altında olduğunu, Hüseyin Rahmi’nin de Zola’dan etkilendiğini, kimi eserlerini bu yöntemle yazdığını dile getirir. (Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Ben Deli miyim?)<sup>117</sup> M. Şevket Esenal da Maupassant tekniği olan “giriş, gelişme, sonuç” kurallarına uymaz. Sait Faik kendisinden önce hâkim olan ideolojik anlayışa karşı çıkarak modern öykü yolunda önemli adımlar atar hatta modern öykünün kurucusu olarak kabul edilir.

Edebiyatımızdaki modernist eserler ise daha çok 1960 sonrasında görülmektedir. Bu değişimden ve gelişmelerden yazar-roman ekseninde kısaca söz etmek daha doğru olacaktır. Ecevit ilk avangardist Türk romanlarının modernizm ve postmodernizmi aynı çizgide edebiyatımıza taşıdıklarının, ilk örneklerinin doksanlı yıllarda ortaya çıktığının ve edebiyatımızda modernist romanın öncüsünün Oğuz Atay olduğunun altını özenle çizer.<sup>118</sup> Joyce’un "Ulysess" romanı nasıl dünya edebiyatında farklılığı ile dikkatleri üzerine toplamış ise Atay’ın "Tutunamayanlar" adlı romanı da Türk edebiyatında biçim ve kurgu bakımından görülmemiş bir eser olarak dikkatleri üzerine toplamıştır.<sup>119</sup> Moran, Atay’ın “Tutunamayanlar” adlı bu yenilikçi romanının iki yönden incelenmesi gerektiğinden söz eder:

*“Tutunamayanlar hem söyledikleri hem de söyleyiş biçimiyle bir başkaldırı olduğundan iki yönden de incelenmesi gerekir. Ne ki şimdiye kadar yapıtın karakterleri ve felsefesi üzerinde durulmuşsa da söyleyiş biçimine yeterince eğilen olmamıştır. Bundan ötürü ilk önce yapıtın sunuş*

<sup>116</sup> Gökhan Tunç, *Müşahadat Postmodern Bir Roman mı?*, TÜBAR-XXIV-/2008-Güz, 240.

<sup>117</sup> Kudret, 298.

<sup>118</sup> Ecevit, 86.

<sup>119</sup> Ecevit, 86



*biçimine sonra da anlamsal yönüne eğilmek istiyorum. Ancak hepsinden önce, Atay'ın Batı'daki hangi tür roman anlayışına katıldığını belirtmek gerekir, çünkü Atay, Türk romanının geleneksel çizgisinden çıkarak başka tür bir romanı deneyen ilk Türk yazarı olmuştur. Başka tür derken modernist ve postmodernist romanı kastediyorum...”<sup>120</sup>*

Moran sözleri ile hem bizim görüşümüzü desteklemekte hem de Atay'ın yapmaya çalıştıklarının o dönem için önemini vurgulamaktadır. Büyük küçük yazımı, noktalama işareti kullanmama, üst kurmaca gibi postmodern öğeleri roman türü içerisinde daha öncesinde çok sayıda örneği olmamasına rağmen kullanmaktan korkmamıştır. Her ne kadar Ali Karabayram, Atay'ın “-gerçekçi bir naif-“ bile sayılamayacak kadar sıradan bir taklit olduğunu söylese de <sup>121</sup> o edebiyatımızın ilk modernist yazarlarından biridir ve deneysellik çabalarının modern yazın içerisindeki ilk örnekleri onda karşımıza çıkmaktadır. Atay'ın 1900'lü yıllarda Avrupa'da kullanılan kimi teknikleri romanlarında kullanması ya da babası ile olan ilişkisinin Franz Kafka ile babasının ilişkisini andırması kimseye onu "taklit" olarak yaftalama hakkını vermez, vermemelidir. Buradaki amacımız Atay'ı savunmak değildir ancak yazma biçimine getirmiş olduğu yeniliklerle haksız eleştiriler almasına da katılmadığımızı belirtmek durumundayız.

Atay dışında 1950'li yıllardan sonra kendisine ayrı bir yol seçen 3 isimden ( Sait Faik Abasıyanık, Vüsat O. Bener, Yusuf Atılgan) birisi Yusuf Atılgan'dır. Atılgan da kurgu ve biçim olarak olmasa da Ecevit'e göre neden sonuç-iliskisini yok ederek yabancılaşma-yalnızlık ve iletişim kopukluğuna odaklanarak geleneksel olanın dışına çıkar.<sup>122</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar'ın başlattığı milli romanın en güzel örneklerini verir. Bugün üzerinde çok durulmasa da Atılgan "Aylak Adam" adlı romanında "A-da-ko" (Ağaç Dalı Kompleksi) ve "Kuyara" (Kumda Yatma Rahatlığı) diye adlandırdığı iki sendromdan bahseder. Bu yönüyle de psikanaliz bilimine katkısından söz edilebilir. "Tutunamayanlar" romanı yayınlanana kadar pek çok yazarın onun takipçisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Leyla Erbil de geleneksel biçimlere karşı çıkan yazarlar arasında yer almaktadır. “Onun Türk öykücülüğündeki en ayrıksı yanı, denediği

<sup>120</sup> Moran, 263,

<sup>121</sup> Ali Karabayram, *Sıcak Nal*, Mayıs-Haziran 2011, Sayı 8, 41.

<sup>122</sup> Ecevit, 88.

biçimsel yapılar ve Türkçe kullanımındaki muhalif tutumudur. O öykülerini bildik, alışlageldik yapıların dışında kurar. Beckett, Kafka, Joyce, Faulkner, Woolf tonları farklı olsa da biçim anlamında takipçisi olduğu yazarlar olur” der Necip Tosun.<sup>123</sup> Erbil biçimsel yapılar olarak da en çok iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini kullanmayı tercih etmiştir. Öykülerine belgeler, fotoğraflar eklemesi ve anlatıcı olarak bizatihi öykülerinin içinde yer alması, her öyküsünde kahramanının ruh haline uygun bir dil benimsemesi gibi özellikler Erbil’i deneysel biçimciliğe taşıyan başat öğeleri oluşturmaktadır.<sup>124</sup>

Erbil dışında öykülerinde “anlam”ı ve “hikâye’yi tümüyle reddedip dilsel/biçimsel denemeler peşine düşen ve öykü dünyası, “şifre”lerle döşeli olan Sevim Burak da deneysel yazarlar arasında yer almaktadır. Burak oğluna yazdığı mektupta, “Her şey bizden önce yapılmış ve her şey yaşanmış, ona yeni bir biçim vermek kalıyor ve bütün bunlar benim bulduğum teknik üslupla hallolacak”<sup>125</sup> ifadeleriyle bir şekilde manifestosunun ortaya koymuş bunun yanı sıra da eserlerinde büyük küçük yazımına dikkat etmeyerek ve noktalama işaretlerini kullanmayarak yer etmiş biçim ve üslupların karşısında durduğunu vurgulamıştır. Daha sonraki yıllarda Ferit Edgü’nün kelime tekrarları, Murat Gülsoy’un kurgu bağlamında farklılaşması deneysellik çabalarına örnek teşkil etmektedir. Nuri Pakdil, Latife Tekin, Bilge Karasu, Güney Dal, Hasan Ali Toptaş, Nazlı Eray gibi yazarlarımızda da benzer şekillerde modernist-postmodernist ve deneysel izler görülür.

Feridun Andaç, ellili yıllarda başlayan yenilikler içinde yer alır. Sevim Burak, Leyla Erbil, Enis Batur, Rasim Özdenören, Nuri Pakdil, Süreyya Evren gibi isimler Türkiye’de deneysel çalışmaların gelişmesine katkı sağlar. Modernleşme süreci Oğuz Atay ile başka bir boyutu yaşar ve Türk edebiyatında. Avrupa’da örneklerine rastlanan tarzda yenilikçi, kurgu bağlamında daha önce görülmemiş olan “*Tutunamayanlar*” yayınlanır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında da geleneksel çizginin dışında öğelerle karşılaşırız. Tanpınar’ın “*Huzur*” romanı bir günü anlatmaktadır. Tanpınar Bergson’un zaman kavramını romana eklemiştir.

<sup>123</sup> Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, 201.

<sup>124</sup> Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, 202.

<sup>125</sup> Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, 193.

Adalet Ağaoğlu'nun isimleri “Ölmeye Yatmak”, “Bir Düşün Gecesi” ve “Hayır” olan “*Dar Zamanlar*” üçlemesi de çoklu bakış açısının kullanımı, karakterler arasındaki geçişlerle deneysel anlatılar açısından söz edilmeye değerdir. Adalet Ağaoğlu'nun “*Sarı Mercedes*” ismiyle sinemaya da uyarlanan “*Fikrimin İnce Gülü*” adlı romanında sürekli başkarakter Bayram'ın zihnini konuşturması dikkat çeker. Anlatılardan yola çıkarak verdiğimiz bu örneklerden de anlaşıldığı üzere günümüz romanında artık anlatıcılar çoklu bakış açısını kullanmaktadırlar. Geleneksel romanların tanrısal-hâkim bakış açıları terk edilmiştir.

2000'li yıllara gelindiğinde Türkiye'de roman gelişme göstermeye devam etmektedir. Merve Özgenli bu dönemde özellikle postmodernizmin de etkisiyle sınırları zorlayan ilginç dil denemelerinin ve absürt konuların da romanlarda karşılaşılan bir durum olarak göze çarptığından söz eder ve bu durum için bünyesinde barındırdığı dil oyunları, alışılmışın dışında duran içeriği ve hatta kapağına varıncaya kadar farklılaşması ile Murat Mentеш'in “*Ruhi Mücerret*” adlı romanının örnek gösterilebileceği dillendirir.<sup>126</sup> Bu romanın dışında Kemal Varol'un “*Haw*” adlı romanı da dilsel özellikleri ve başkarakterinin köpek olması nedeniyle 2000 sonrası Türk romanında ayrı bir yere sahiptir.<sup>127</sup>

Günümüz Türk edebiyatında kısa öyküler, şiirler ve romanlar bağlamında deneysellikler devam etmektedir. Murat Gülsoy'un eserinin kurgusunda kendi yarattığı kahramanlarından yardım istemesi başlı başına bir deneysellik örneğidir. Ahmet Sarı da “*Elma Ağacına Yaklaşırken*” adlı kısa öyküsünde ölmek üzere olan yaşlı bir adamın hayalinde canlanan ceylan figürünü metnin hemen altında görsel bir şekilde vererek okurun kendi zihninde canlandıracağı ceylanlara ve yaşlı adamın da gözünün önüne gelen figüre müdahale etmektedir. Bu durumda yazar hem okuruna hem de karakterine dışardan müdahale ederek kurmacayı verilen fotoğraf aracılığıyla gerçek dünyaya çekmeyi başarmıştır. Türk edebiyatında da Queneau'nın “*Biçem Alistirmaları*” kitabına benzer bir çalışmayı Ferit Edgü yapmıştır. Edgü “*Yazmak Eylemi*” adlı çalışmasında bir olayı 101 farklı şekilde anlatmıştır. Edgü'nün 101 farklı şekilde yazmayı başardığı konu şu şekildedir: Devrimci olduklarını söyleyen bir örgütün üyelerinin yaptığı bir eylem

<sup>126</sup> Merve Özgenli, “2000 Sonrası Türkiye’de Roman”, *Mahalle Mektebi*, Sayı 22, Mart-Nisan 2015, Konya, 72.

<sup>127</sup> Özgenli, 72.

sonucunda 14 Şubat 1980 Perşembe günü, İstanbul'un birçok semtinde dükkânlar kepenk açmaz. Yazar bu olayı 101 farklı şekilde kaleme alır.

Romanda yaşanan gelişmeleri ele alırken deneyselliği roman dışı gerçek yaşama taşımayı başarmış hatta yazar olarak bizzat kendi şahsında deneysel bir durum ortaya çıkarmış olan Süreyya Evren'e bu aşamada değinmek faydalı olacaktır. Onu ilginç kılan isminde bulunan üçüncü "y" harfidir. Olayın gelişimi şu şekildedir: Cemal Süreyya ve Sezai Karakoç üniversite yıllarında Muazzez Akkaya adında bir kadına âşıktır. İki şair de Akkaya'ya için şiirler yazar. Bir gün Akkaya üzerine iddiaya tutuşurlar ve kaybedenin isminden bir harf atması üzerine anlaşılır. Cemal Süreyya kaydeder ve bunun üzerine isminden "y" harfini atar. Evren, Cemal Süreyya'nın yıllar önce isminden attığı "y" harfini çöpten alıp kendi ismine ekler. Deneysel romancıların anlatım bağlamında ya da romanın kapağı, yazı tipi gibi şekilsel bağlamda yapmaya çalıştığı deneyselliği Evren kendi ismi ile yapmaya başlamıştır ve bu yönüyle de dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Evren'in "*Postmodern Bir Kız Sevdim*" adlı romanı da bu çalışmalara örnek teşkil eder.

Son dönemlerde deneysel edebiyat üzerine Orhan Pamuk dikkate değer çalışmalar kaleme almıştır. Masumiyet Müzesi böylesi bir çalışmadır. Roman içinde geçen nesneleri bir müzede toplama fikri bu bağlamda özgündür. Romanın baş karakteri Kemal Basmacı'nın sevdiği kızın bütün eşyalarını bir fetiş unsuru olarak toplaması ve bundan bir müze oluşturması roman okurlarının roman bittikten sonra bu fetiş nesnelerini görmek için müzeye gitmesi deneysel edebiyatın geldiği son noktayı bize gösterir. Okur sadece metni okumakla kalmaz, metinde geçen nesneleri kendi kafasında canlandırmasına yazar tarafından müdahale vardır. Müzede bulunan nesneler okura dayatılmaktadır. Kitabın içinde boş bir stampa yeri müzeye giriş bileti mahiyetindedir. Kitabın kendisi müzeye giriş biletidir ve kitap ancak müze gezildikten sonra ve müzedeki kurmaca gerçeklikten gerçek gerçekliğe taşınan nesneler okurlar tarafından görüldükten sonra bitmek üzere kurgulanmıştır.

Roman ve kısa hikâyeler dışında şiirde de deneysel çabalara rastlanmaktadır. Bu gruba somut ve görsel şiir çalışmaları da eklenebilir. Bunlarda da şiirde klasik yazım tarzının dışına çıkma amaçlanmaktadır. Sarı, görsel şiirinde görsel şiirinde deneysel çalışmalara ekleneceğini şu görüşlerle açıklar:

“Şiiri mutat, düz bir şekilde yazılarla yazmak yerine yaklaşık bir asra varacak geçmişle Batı’da gelişim sağlamış hele de Dadaistlerin ve fütüristlerin de etkileriyle gelişim imkânı bulmuş görsel şiir de deneysel çalışmalardandır.”<sup>128</sup>

Bu çalışmalara Divan edebiyatında da rastlanmaktadır. Divan edebiyatı üzerine yaptığı “Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri” adlı çalışmasında Dursun Ali Tökel deneysel edebiyatın kavramaları olarak üzerinde durduğumuz “bir kelimenin ya da cümlelerin tersinden okunduğunda aynı olması anlamına gelen polindrom’ların (“mum” veya “ey edip adana da pide ye” gibi), harflerin yer değiştirmesi ile bir kelimeden yeni kelimeler çıkarmak demek olan anagram’lar, bir cümle ya da daha uzun bir çalışmada bazı harflerin kullanılmaması demek olan lipogram’lar, asgari ilk harfleri aynı kelimelerden kurulan metin demek olan tautogramlar’larla Divan şiirinin nasıl bir ilgisi olabileceğini”<sup>129</sup> araştırmaktadır. Tökel’in çalışması divan edebiyatında görselliğe dayanan ve “figüratif edebiyat” olarak da adlandırılan deneyselliklerle, kelimelerin sadece soldan sağa değil yukarıdan aşağıya da anlamlı birer ifade oluşturduğu “tedvir sanatı” deneyselliklerini de gözler önüne serer. Tedvir sanatına en güzel örnek ise:

Sanma şâhım herkesi sen sadıkâne yâr olur  
Herkesi sen dost mu sandun belki ol ağyâr olur  
Sâdıkâne belki ol cihanda serdâr olur  
Yâr olur ağyâr olur serdâr olur dildâr olur

Tedvir sanatının uygulandığı bu metin soldan sağa okunmanın yanı sıra yukarıdan aşağıya da anlamlı bir şekilde okunabilir. İki farklı okuma biçiminin anlaşılır olması için aşağıya mısra ayrımı yaparak şiiri veriyoruz.

| 1. mısra       | 2. mısra       | 3. mısra    | 4. mısra                   |
|----------------|----------------|-------------|----------------------------|
| 1. Sanma şâhım | herkesi sen    | sadıkâne    | yâr olur                   |
| 2. Herkesi sen | dost mu sandun | belki ol    | ağyâr olur                 |
| 3. Sâdıkâne    | belki ol       | cihanda     | serdâr olur                |
| 4. Yâr olur    | ağyâr olur     | serdâr olur | dildâr olur <sup>130</sup> |

<sup>128</sup> Sarı, 222.

<sup>129</sup> Tökel, *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*, 20.

<sup>130</sup> Tökel, 304-305.

Divan şiirinde bu çalışmaların ne denli eski olduğu konusunda Levent Şenödeyici en eski görsel şiir derlemesinin Süruri'nin "Bahr'ül-Maarif"i olduğunu vurgular.<sup>131</sup>

Edebiyattaki deneysel unsurlar "görsel" bir nitelik taşır çünkü deneysel edebiyat yazarlara göre başlangıçta söz yoktur; onlar başlangıçta gözün olduğuna inanırlar.<sup>132</sup> Görsel unsurların her biri bir işleve sahiptir. Söz konusu işlevin farkına varılmasıyla da deneysel edebiyatın ortaya çıktığını dile getiren Sağlık bu durumun sosyal olgularla mevcut olan "birden bire ortaya çıkmama ilkesine de uygun olduğunu ekler.<sup>133</sup> Deneysel metinlerde "görsellik" kadar görüntünün anlama uygun olması da önemlidir. Bazı deneysel metinlerde gerçekte olan aynen yazıya aktarılmaya çalışılır.<sup>134</sup> Tökel, deneysel edebiyat başlığı altında zikredilen çalışmalara bazen "figüratif edebiyat" denildiğini dile getirir ve Divan şiirinde bu tür şiir örneklerine rastlandığından bahseder. Şair, şiirin konusunu bir de şekilde anlatmaya çalışır. Böylece şiirin şekli, görüntüsü onun anlamına da katkıda bulunur.<sup>135</sup>

Şiirde bir diğer deneysel nokta ise yazılanları temize çekmeme durumudur. Bazı yazarlar eserleri üzerinde yıllarca uğraşıp uzun uğraşlar sonucu eserlerinin tamamlandığına kanaat getiriyorken bazı yazarlar ise eserlerini yazdıktan sonra bir kez bile kontrol etmeden baskıya veriyorlar. Bu durum için Ferhat Özgür-Efe Murat ikilisi "Çalakalemmiş gibi durduğu için işlenmemiş ya da yabancı durabiliyor. Ama aynı zamanda süreç önemli, maddenin şiirini yazmak tamamen kurmaca değil. Madde-şiir'de an o maddeyle kendini bir ilişkiye soktuğun için şiir eyleminde bir arada kalma durumu var. Bir şairin ilhamla çalakalem yazdığı şey, çok iyi de olabilir"<sup>136</sup> saptamasını yapar. Alman edebiyatından Hölderlin ve Türk edebiyatından Lale Müldür bu duruma örnek olarak verilebilir. Arjantinli yazar Cesar Aira da yılda yüz sayfalık dört roman yazar.

<sup>131</sup> Özer Şenödeyici, "Osmanlının Görsel Şiirleri", Kesit Yayınları, İstanbul 2012, 156 içinde Ahmet Sarı, *Kurmacanın O Kadim Unsurları*, Çizgi Yayınevi, Konya Şubat 2015, 226.

<sup>132</sup> Sağlık, *Hikaye/Anlatı/Yorum*, 175

<sup>133</sup> Sağlık, *Hikaye/Anlatı/Yorum*, 171.

<sup>134</sup> Sağlık, *Hikaye/Anlatı/Yorum*, 173-174.

<sup>135</sup> Tökel, 21

<sup>136</sup> Ferhat Özgür-Efe Murat, "Yapanı Eyleyeni Öldür (Karışık Teknik Konuşmaları)", *Kitap-lık*, Sayı 185, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs-Haziran 2016, 72.

Aira'nın olay örgüsü hikâye ilerledikçe meydana gelir ve yazar tekrar gözden geçirmez.<sup>137</sup>

Deneysel çabalar türler arası geçişler, harf oyunları, metin içinde ve dışında yer değiştirmeli bir kurgu, çok kişili konuşmayı kurmak, sözcük ve ses olanaklarını zorlamak, başka sanatlardan, disiplinlerden kurgulanan metinlerden faydalanmak; yazının kendisini sorgulamak<sup>138</sup> gibi oyunlar ve denemelerle görünen o ki uzun zaman daha sürüp gidecektir. Deneysel edebiyat tarihini irdeleme gayreti içinde olduğumuz bölümümüzü bu çalışmalara örnek teşkil eden eserlerin listesini vererek kapatalım. Vereceğimiz liste edebiyatımız dışında neler yapıldığına da cevap niteliğindedir. Bu liste Ahmet Sarı'nın Cemile Akyıldız Ercan ile birlikte kaleme aldıkları “Orhan Pamuk’un “Masumiyet Müzesi” Örneğinde Romanın Bir Türü Olarak Deneysel Roman” adlı makaleden alıntılanmıştır. Başlıklar halinde eserlere göz atalım.

#### **Kitap Okuma Düzeni Bakımından Edebiyatta Deneysel Çabalar:**

- Ana Castillo: “Mixquiahuala Mektuplar” (Romanda mektupları okumanın üç yolu vardır - konformist bir okuma, kinik bir okuma, ve hayalperest bir okuma.)
- William Burroughs: “Naked Lunch” (Burroughs, romanda kesme (cut-up) tekniğini kullanır ve bu sayede bölümler rastgele ve herhangi bir sırada okunabilir.)
- Julio Cortázar: “Rayuela” (Seksek) (Romanı geleneksel biçimiyle okuyabilirsiniz veya alternatif okuma olarak 73. bölümden başlayarak her bölümün sonunda yer alan kısımlardan başlanabilir.)
- John Fowles: “The French Lieutenants Woman” (Fransız Teğmenin Karısı) (Alternatif sonlar sunar.)
- B. S. Johnson: “The Unfortunates” (Metin herhangi bir şekilde okunabilen, ilk ve son bölüm önemli olmamak üzere ayrı ayrı bölümlere ayrılmıştır.)

<sup>137</sup> William Skidelsky, “Deneysel Roman Yoksa Geri mi Dönüyor?”, *Sıcak Nal Dergisi*, İstanbul Sayı: 8, Mayıs-Haziran 2011, 6.

<sup>138</sup> Sezgener, 39.

- Daniel Leyva: “Una piñata llena de memoria” (Kahraman bütün anılarını ayrıntılı bir şekilde kaleme alır, ama aynı zamanda okuyucuya bu hikayenin yanı sıra Meksika tarihi anlatılır. Bu da okurlara farklı okuma biçimleri sunar.)
- Aka Morchiladze: “Santa Esperanza” (Karadeniz kıyısında “Santa Esperanza” adlı hayali ada hakkında otuz altı bölümden oluşmaktadır ve metin herhangi bir şekilde okunabilir.)
- Francis Nenik: “XO” (“Ed-cetera” adlı web sitesinde detaylı bir bilgi ve romanın pdf’sin bulabileceğimiz bu eser 853 sayfadan oluşur ve bizlere istediğimiz şekilde okuma olanağı verir. Pdf’si ise sadece Almanca’dır.)
- Milorad Pavic: “Dictionary of the Khazars” (Hazar Sözlüğü) (Metin bir sözlük formatında yazılmış olup, kronolojik dağılımdan çok alfabetik bir anlatı düzlemine sahiptir. “Çay ile Boyalı Peyzaj” bölümü bir bulmaca şeklinde kaleme alınmıştır. 100.000 sözcükten oluşan bir sözlük-roman olup farklı sonları olduğu gibi eril-dişil basımı da mevcuttur.)
- Marc Saporta: “Composition No 1” (Metin herhangi bir şekilde okunabilen farklı farklı sayfalara ayrılmıştır.)
- Toby Litt: “Exhibitionism” (Teşhircilik) (Okuyucu A’dan Z’ye etiketli roman biçimleri dışında romanı herhangi bir sırada okuma serbestliğine sahiptir.)
- Philip Toynbee: “Tea with Mrs. Goodman” (Romanın sayfaları anlatılan dönemlere ve olaylara ve anlatıcılara göre numaralandırılır ve farklı okumalara olanak tanır.)

### **Metin ile Karıştırılmış Yeni Edebi Biçimler**

- Christine Brooke-Rose: “Thru” (Tipografik deneyimlerle ve somut şiirle yazılmıştır.)
- Alan Burns: “Dreamerika!” (Gazete tarzı başlıkları ile tipografik deneyler çeşitli yazı metinde karışık bir şekilde verilmiştir.)
- Mark Danielewski: “Only Revolutions” (Kitabın iki anlatısı vardır, bunlar iki farklı insandırırlar, biri romanı baştan sona, diğeri ise sondan başa doğru anlatır.)
- Timothy Dexter: “A Pickle for the Knowing Ones” (Kitap 8.847 kelime ve 33.864 harften oluşur, ancak metinde noktalama işareti bulunmamaktadır. Bölüm başlıkları rastgeledir. İkinci baskıda Dexter noktalama işaretlerinden



oluşan 13 satır ekstra bir sayfayı metne eklemiştir. Bu eklenen metin ise okurlara “romanın tuzu biberi” olarak sunulur.)

- Raymond Federman: “Double or Nothing” (Bu metin daktilo ile yazılmış intibainı verir okurlara. Somut şiirlerde yer alan şekillerin, dikey yazıların biçimi dikkat çekicidir. Onun “Take It Or Leave” adlı metni de aynı biçimde kaleme alınmıştır, fakat bu eserlerde o kadar da fazla biçimsel deneyler göze çarpmaz.)
- Jonathan Safran Foer: “Extermly Loud and Incredibly Clouse” ve “Tree of Codes” adlı metinlerinde metin içi başlıklar, kesip atmalar, boş sayfalar kullanarak nesre görsel bir boyut kazandırmak ister. Metnin son sayfalarda ise ters çevirilip okunan bir okuma biçimi geliştirmiştir.)
- William Gass: “Willie Masters' Lonesome Wife” (Metin eşit biçimde ve yazı tarzında kaleme alınmıştır. Yazı boyutlarıyla oyunlar dikkat çeker. Sayfalar başka sayfaları yansıtır. Metinde kahve bardağı lekeleri ve fotoğraflar yer alır. Görselliğe ve kolaja değer verilmiştir.)
- William Gass: “The Tunnel” (Metin “Willie Masters’ Lonesome Wife” adlı metin kadar içerik ve biçim oyunları, yazı deneyleri, tipografik denemeler içermese de alışveriş çantası ve başka resimler metinde dikkat çekicidir.)
- Christopher Higgs: “The Complete Works of Marvin K. Mooney” (Rastgele kısa notlar, alıntılar, dipnotlar, yorumlar ve benzeri şeyler metinde dikkat çeker. Bu tekniği kullanarak sık sık çocuk / genç yetişkinlere yönelik çeşitli kitaplar çıkarılmıştır. Örneğin “Miranda Clarke: Night of a Thousnd Boyfriends” ya da “Choose Your Own Adventure” kitapları çocuklar için; “Create Your Own Erotic Fantasy” kitabı da daha büyük olanlar için yazılmıştır.)
- Tom Phillips: “A Humument” (1966 yılında sanatçı Tom Phillips üç peniye ikinci el bir kitap bulmuş ve boya, kolaj yöntemlerini kitabın her sayfasında uygulayarak onun tamamen yeni bir versiyonunu oluşturmak istemiştir.)
- Salvador Plascencia: “The People of Paper” (Kitap sayfa boyunca farklı yönlerde metin sütunları ile dikkat çeker. Karartılmış bölümler ve kelimenin tam anlamıyla romanın kesilmiş bir isme sahip, eşsiz düzeni dikkat çekicidir.)
- Graham Rawle: “Woman’s World” (1960’ların başında çıkan kadın dergilerinden bulunan metnin parçaları ile oluşturulan tam uzunlukta bir kolaj roman.)

### Lipogramlar

- Walter Abish: “Alphabetical Afrika” (İlk bölüm sadece a harfleriyle başlayan kelimeler kullanır, ikinci bölüm sadece a ve b ile başlayan kelimeleri kullanır, sonra süreci tersine çevirir romancı.)
- Adam Adams: “Unhooking a DD-cup Bra without Frumbling” (Metin e harfi içermez.)
- Jacques Arago: “Voyage Autour du Monde Sans la Lettre A” (A harfi metinde kullanılmaz.)
- Christian Bök: “Eunoia” (Metin tek bir sesli harf ile sınırlı kelimeler kullanarak yazılı birçok bölümden oluşmaktadır.)
- Gottlob Burmann (Metinlerinde r harfini atlayarak, 130 şiir yazan Alman şair.)
- Alonso de Alcalá y Herrera: “Varios effetos de amor en Cinco Novelas ejemplares” (Her birinde kayıp ünlülerin olduğu beş öykü yazar.)
- Alonso de Castillo Solórzano: “La Quinta de Laura” (Metinde y harfini atlar.)
- Francisco de Navarrete y Ribera: “La novela de los tres hermanos” (Metinde a harfini atlar.)
- Mark Dunn: “Ella Minnow Pea” (Romanda gelen bir yasakla yine roman içinde harflerin kullanılmadığı görülür.)

Sebastian Faulks, “A Fool’s Alphabet” adlı romanında alfabetik sıraya göre yirmi altı yer isimlerini kendi başlıkları halinde vermiştir. Bu yirmi altı bölümü oluşturur. Bölümler alfabetik düzenlenmişlerdir, kronolojik olarak düzenlenmemişlerdir.)

- Fulgentius (Yaratılış’a dair kısa bir hikaye yazmış ve her bölümde de farklı bir harf atlamıştır.)
- Estevanillo González: “Vida i hechos de Estevanillo González” (Metin o harfini atlar)
- Lord Hollanda: “Eve’s Legend” (Metinde sadece e harfinin olmadığı kelimeleri kullanır.)
- Fernando Jacinto de Zurita y Haro: “Méritos disponen premios” (Metinde a harfini atlar.)
- Lasus of Hermione,: “Ode to the Centaurus” (Sigma harflerini, Yunancada 18 harfi ihmal ederek şiir yazar.)

- Lope de Vega (Onun beş romanı da değişen ünlüleri atlar.)
- L. Septimius Nestor (Nestor of Larana): “The Iliad” (“İlyada” adlı kitaba gönderme yapar, a harfini atarak romanını kaleme alır.)
- Georges Perec: “La disparition” (Roman e harfi içermez; “A Void” olarak İngilizce tercüme edilmiştir.)
- Georges Perec: “Les Revenentes” (The Exeter Text: Jewels, Secrets, Sex) (Her kelimenin içinde e harfi vardır.)
- Enrique Jardiel Poncela: “Un marido sin vocación” (Roman e harfi içermez.)
- Franz Rittler: “Die Zwillinge” (Twins) (Roman r harfini atlar.)
- Joseph-Raoul Rondan: “La Pièce sans A” (Metin a harfini atlar.)
- Carol Shields; “Absence” (“Dressing up for the Carneval” hikayesi i harfini atlar.)
- Philip Terry: “The Book of Bachelors” (Metinde dokuz öykü vardır ve her biri farklı bir ünlü veya c, m, p veya q harflerini atar.)
- Tryphiodorus: “The Odyssey” (Bilinen “Odesa” metnini yeniden ele alarak her bölümden eksik harflerin olmasını sağlamıştır.)
- Ernest Vincent Wright: “Gadsby” (Metin e harfi içermez.)

### **Başka Malzemeler ile Harmanlanmış Metinler**

- Walter Abish: “99: The New Meaning” (99 farklı yazar tarafından 99 kitap yazılmıştır.)
- Gwenaëlle Aubry: “Personne” (Gerçek ve kurgusal karakterler ile bağlantılı anlatıcının 26 yönleri roman içinde sunulmuştur.)
- Thomas Bernhard: “In der Höhe” (Metin 120 sayfa ve sadece bir cümledir.)
- Mike Bryant: “Afterword” (Kitap, aslında, var olmayan bir kitap için bir sonsöz konumundadır.)
- Italo Calvino: “Se una notte d'inverno un viaggiatore” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu”) (Metinde bir dizi eksik hikayeler yer alır.)
- Mark Dunn: “Ibid: a Life : A novel in Footnotes” (Metin kaybolmuş ve sadece dipnotlar yayınlanmıştır.)

- B.S. Johnson: “Albert Angelo” (Metinde önünüzde görebildiğiniz bir delik gösterilir, o delik yazarın ve kahramanın yani Johnson'ın Christie Malry'nin Kendine Çifte Giriş'i olduğu açıklanır.)
- Michael Joyce: “Afternoon: A Story” (İlk ya da, çok tanınmış bir hipermetin roman.)
- Wayne Koestenbaum: “Hotel Theory” (Birbiri içinde iki kitap vardır: Yaratım tarzı tipik iki kitap, biri kurgu, biri de kurgusal olmayan bir metinden oluşur. İkiz sütunlarda, aynı anda akan bir roman hüviyetindedir. Roman içindeki makaleleri "a," "an" ve "the" kelimeleri atlanarak kaleme alınmıştır. Kurgusal olmayan metin sekiz dosyaya ayrılmıştır.)
- Lawrence Levine: “Dr. Awkward and Olson in Oslo” (Palindromik metindir yani tersinden okunabilir hikayedir.)
- Augusto Monterroso: “El dinosaurio” [Dinozor] (En kısa öyküdür. Öykü şöyledir: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” [ Uyandığı zaman, dinozor hala oradaydı].)
- Stuart Moulthrop: “Victory Garden” (Başka tanınmış bir hipermetin romandır.)
- Georges Perec: “What A Man!” (Sadece tek heceli harflerle yazılmıştır.)
- Vanessa Place; “Dies: A Sentence” (160 sayfa ve sadece bir cümledir.)
- Padgett Powell: “The Interrogative Mood: A Novel?” (Roman tamamen soru cümlesi halinde kurulmuştur.)
- David Stephens: “Satire: Veritas”: (Tersten okunan bir hikayedir.)
- Michel Thaler: “Le Train de Nulle Part” [Nowhere Tren] (Herhangi bir fiil olmadan yazılmış 233 sayfalık bir romandır.)

Deneyisel edebiyat tarihi ve gelişim süreci ile kuşkusuz söylenecek daha çok şey var ancak biz bu kadarının konunun anlaşılması bakımından yeterli olduğu düşüncesindeyiz. Bu bölümün ardından tanımını ve tarihini kabaca öğrendiğimiz deneyselliğin romanlarda nasıl uygulandığına Ilse Kilic'in “*Kendi Kendini Okuyan Kitap*” ve Cem Akış'ın “7” romanı ekseninde göz atalım.

## İKİNCİ BÖLÜM

### “İLSE KILIC’IN “DAS SICH SELBST LESENDE BUCH” VE CEM AKAŞ’IN “7” ADLI ROMANLARINDA DENEYSEL ÖĞELER

#### 2.1. İLSE KILIC’IN HAYATI

Ilse Kilic, 28 Mayıs 1958’de dünyaya gelir. Kilic yazar, müzisyen, yayıncı, film yapımcısı kimlikleri ile tanınır. Arkadaşı Fritz Widhalm ile birlikte 1986 yılından bu yana “fröhliche Wohnzimmer” adı altında yayınlar yaparlar. Kilic karikatür çizer, kısa filmler çeker ve antolojiler yayınlar. Kilic’in yayınlanmış kitaplarından bazıları şunlardır: “Das sich selbst lesende Buch”, “Wie der Kummer in die Welt kam”, “Gedichte sind absonderlich und süß”, “Buch über viel”, “Sieben Tage Montag”, “Das gibt es- Texte Bilder”, “Kuckuck, Kuckuck”, “Als ich einmal zwei war”. Kilic’in romanların yanında radyo çalışmaları da vardır. “Wenn ich ein Wöglein wär” bunlara örnektir. Mini drama olarak “Vom ach zum ich auch”, video ya da kısa film çalışmaları olarak ise “Literarisches Selbstgespräch” ve “Spannung des Herzens” örnek gösterilebilir.<sup>139</sup> 2003 yılında Kilic’in içinde *E* ve *U* harflerini hiç kullanmadığı romanı *Monikas Chaosprotokoll* yayınlanır. Yazarın bu eseri oulipien özelliklerden Lipogramlar için örnek teşkil etmektedir.

#### 2.1.1. Ilse Kilic’in “Kendi Kendini Okuyan Kitap” Adlı Romanında DeneySEL Öğeler

*Kendi Kendini Okuyan Kitap*\* okuma ve okunma eylemlerinde kendine eşlik ettiği için bu adı almıştır. Oluşum ve okunma aşamasında, okunma aşamasında kendi kendini okuma gücüne ve becerisine sahiptir. Okurlarından kendini daha iyi tanımaktadır, çünkü kendi kendine bu süreçte hep sadık kalmıştır. Kendiyle geçirdiği zaman okurlardan daha fazla olduğundan kendini okuyabilme gücüne de sahiptir. Kendine yettiği için okurdan yani dışarıdan bir ilgi beklemez, sürekli kendini okuma eylemi içindedir. Okurların

<sup>139</sup> <http://www.dfw.at/1/frame1.htm>

\* Metinde faydalandığımız ve alıntılar yaptığımız Ilse Kilic’in “*Das sich selbst lesende Buch*” metninin asıl kaynağının künyesi şöyledir: Ilse Kilic, “*Das sich selbst lesende Buch*”, Ritter Verlag, Klagenfurt, Graz, 2016, 134. Metnin içinde bundan sonra aldığımız alıntılar bu kaynağa göndermede bulunacaktır.

kitabın okunma ve okunmama sürecinde de kendine güvenir. Yazarın kendisi bile bu eserde bir karakterdir (s.8). Okurlar da kitabın karakteri olmaya dönebilirler. Yazarın görüşüne göre bu hele de okuma eyleminde kurmacaya kapılan, kurmacaya sokulan okurun kitabın dışında bir dünya olduğunu unutmalarında kendini gösterir(s.8).

*Kendi Kendini Okuyan Kitap* sadece kendini değil diğer kitapları da okur. İlgisi geniştir. Kendi iradesi olduğundan, kendine sorulan soruları cevaplar. Bir canlı organizma olduğunu kabul eder. *Kendi Kendini Okuyan Kitap* bir metabolizma sahibi midir? Kendi kendine yetebilip üreyebilmekte midir? Yayılabilmekte, ölebilmekte midir? Kitap, içinde beliren kişilerle eşit bir şekilde konumlandırılmamalıdır. Yazarın kendisiymiş kitabın içinde yer alacak tüm karakterlerin gözleriyle (s.10) okurlar sanki içinde ve dışındaymışçasına kendini okur. Eleştirmen, öğretmen kendisiymiş gibi kendini okuma süreci içerisinde(s.10).

*Kendi Kendini Okuyan Kitap* bağımsızdır, okuruna vakit kazandırır, her görüşe şüphe ile bakar. Görüşlere güvenmez. Kendi görüşüne de güvenmez(s.10). Diğer kitaplarla ilişki arar. Kitapları kendini okumaya ve çoğalmaya, birleşmeye davet eder. Onları bilinçlendirir ve kitaplar arası diyaloga önem verir(s.10).

*Kendi Kendini Okuyan Kitap* bir başka metnin anlatmak istediği metni anlatmak ister. Başka metinlerde kaybolduğundan figürler kendilerini yeniden görünür kılmak için mücadele ederler. Geminin suya inişi gibi başka metinlerin kontekstine, bağlamına inip orada yine görünür olmak istemektedir. Metin bir kurtarıcı metin konumuna varmalıdır. *Kendi Kendini Okuyan Kitap* yazarıyla diyaloga giren bir metindir(s.13). Yazar oktoryal bir anlatıcı değildir. Metin sadece yazarla değil herkesle konuşur. Gemi olarak tanımlanan metin bir başka metnin görünmeyen kişilerini, figürlerini kurtarmak istemez(s.13). “Kurtarıcı gemi” olmak da istemez. *Kendi Kendini Okuyan Kitap* yazarıyla poetik bir diyaloga girer.

Kilic’in bu eseri başka romanlardan figürlerin metinler arası bir ilişkiye girdiği bir yerdir. Bu bağlamda diğer metinlere açılma, onların olayları, figürleri, plotu, yazı biçimi ve başka yazma biçimleriyle sıkı ilişki içindedir. Yazar sadece başka romanlardan karakterleri kendi romanın olay örgüsüne dahil etmez, yine başka romanlardan Grimmshausen’in “Simplizismus”undan görünmezlik etkisi oluşturan sihirli kuş yuvasını alarak bunu kendi romanına uyarlar. Figürler yuvayla yüzleştiklerinde sihir

etkisini gösterir ve mekân silinmeye başlar. Bu silinmenin görüntüsü ve nasıl olduğu da yine metinde biz okurlara sunulur (s.15).

Silinen metin içinde altı parmaklı roman figürü dile gelir. Grimmelshausen'in sihirli kuş yuvasıyla silinmeye başlayan roman mekânı ve figürlerden biri olmak istemediğini, romanda görünür olmak istediğini dillendirir. Silinmeye başlayan romandan kurtuluş bir başka metne sarılmak ve "kurtarıcı gemi olarak gelen metne" çıkmaktır. Ancak altı parmaklı roman figürü yazar İlse Kilic'in sadece yoldaşı ve arkadaşı Fritz Wildhalm'ı kurtarıp gitmesine bakakalır. Altı parmaklı roman figürü yazarın haksızlıkla kendini metninden dışarı çıkarmaya çalıştığını dillendirir(s.18). Karakter olarak önemli biri olduğu, diğer figürler gibi hiçbir şeyi sorgulamayan bir figür değil, bir romancının romanına yakışır figür olduğu görüşündedir.

Altı parmaklı roman figürü yazarın yani İlse Kilic'in kendilerini roman, kurmaca içinde bırakıp kaçmasından dolayı bir şeye karar verir. O da kurgu içinde bir şeyler anlatarak İlse Kilic gibi kurgu dışına taşmaya çalışmaktadır. Metnin kurmacasından kurtuluşu kurgu içinde kurgu yapmakta bulur. İçinde bulunduğu dünyada, kurmaca dünyada figürleri, mekânı çok iyi bildiğinde, onlara hâkim olduğunda, onların gerçekliğinin dışına taşıcağını düşünür. Bunun, onu İlse Kilic'in, yani yazarın içinde bulunduğu gerçekliğe gönderip göndermeyeceği ise bilinmezdir.

5. bölüm olan "Altı Parmaklı Roman Figürü Adını Koyuyor ve Kendini Tanıtıyor"da romanının karakterinin adının Monika Mondschein olduğunu öğreniriz. Annesi Klarabell'in yanında büyümüştür. Annesi bahçıvandır. Yetişkin olduğunda annesinin bahçesinden okumak için ayrılır ve başka dünyalar tanır, keşfeder. Orada âşık olur. İlse Kilic'in metinlerinde bu sıralar Monika Mondschein'in bir ruh ikizi (Doppelgänger) olduğu bilgisi okurlara verilir. Monika'ya oldukça benzeyen bu kadının tek farkı çok kıllı olmasıdır. Altı parmağı da yoktur. Ria M. Glop adındaki bu ruh ikizi ikinci ismi Monika'yı kullanmaktadır.

İlse Kilic adındaki yazarın görünmezlik deneyi gerçekleştirdiğinde yani Simplicissimus'un kuş yuvası açıldığında olay yerinden kaçması sonucu sadece Monika Mondschein adlı karakter, romanın altı parmaklı başkarakteri metin gemisinin kilerine giderek oradan bir çıkış yolu bulur kendine. Diğer figürler (Mimi la Whip, Solo, Zweck, Ria M. Glomp, Frau Rose, E.) çıkış yolu bulamadıkları için yazar İlse Kilic'a bir

dilekçe yazarlar. Yeniden metinde görünür olmak istediklerini söylerler, şayet bu mümkün olmayacaksa, başka bir yazarın karakterleri olma gözdağını verirler(s.29). Yazar İlse Kilic okurlardan metne katılmalarını, kurmacanın kahramanları olmalarını talep eder. Kurmacaya yaşadıkları gerçekten bir şeyler katabilecekleri görüşüne de sahiptir. Okur her ne kadar bedeniyle kurmaca metninin dışında olsa da okuma edimiyle kurmacanın sınırlarını aşmış ve gerçeklikten sapmıştır. Kitabın kapağıyla birlikte artık kurmaca karakterlerle özdeşleşmiştir. Kitap okuma sürecinde okur gerçek hayatın sorunlarını unuttur, esere yani kurmaca metne de yansızlık ve umursamazlık katabilir(s.35).

Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* adlı romanında nasıl minyatür resimde var olan tüm nesneler, canlılar dile gelir ve katilin kim olduğunu ancak söylem analiziyle bulmak zorunda kalırsak *Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ta da her şey dile gelir. Silinen metin daha doğrusu görünmez olan metin İlse Kilic'in yani yazarın da iznini alarak tekrar görünmek, gözlere açık hale gelmek ister. Okur bulmak, sesini yükseltmek, dünyanın düzeltilmesine katkı sağlamak, İlse Kilic'in düzelmesinde etkili olmak için çırpınır(s.40).

Birinci bölüm biterken İlse Kilic'in metnin dışından bir yazar olarak romanın içinde sıkışıp bıraktığı figürleri hayatlarından endişe ederler. Roman Figürleri Kabini'nde bilinçlenip, ne yapmak istediklerine karar verirler. *Kendi Kendini Okuyan Kitap* Roman Figürleri Kabini'ne sıkışıp kalan figürlerin kurtuluşu olmasa kendini imha mı eder? Okunmaz ve unutulur mu? Okur metni okumaz ise zaman durur mu? Okurların ilgilerinin tutsakları mı olurlar?

Bunun üzerine ayrı ayrı kimlikler halinde değil de ortak bir kimlik oluşturarak İlse Kilic'ı yeniden yazmaya karar verirler. Bunu donmuş metnin içinden gerçekleştireceklerdir. İlse Kilic'ı yeniden keşfedip, yazarak onu mutlu etmenin yolu aranır ki o da metnin ve romanın dışında yazarak karakterleri mutlu etsin. Böylece figürleri ve yazarı ilgilendiren çift taraflı bir mutluluğa erişilecektir.

Kitabın birinci bölümü biterken romanın gerilimini biraz olsun düşürmek için *Kendi Kendini Okuyan Kitap* okura tavsiyelerde ve yönlendirmelerde bulunur. İkinci bölüme başlamadan önce burada küçük bir mola verilmesi, küçük bir çikolata yenmesi



gerektiğini söyler; bir yürüyüşün yapılmasını, aynaya bakılmasını, yapılacaklar listesi oluşturulmasını talep eder.

Roman figürleri kabinesinde bulunan kişiler İlse Kilic hakkında yeni bir hikâye uydurmayı isterler. Fakat İlse Kilic hakkında uydurulan bu hikâye ileride kendilerine etki edecek bir gelişmeye sebep olursa ne olacaktır? Anlattıkları hikâyede İlse Kilic bir roman yazarı olarak geliştirilmeli ki kendileri de Roman Figürleri Kabini'nde şimdiki yerlerini alsınlar. İlse Kilic'ın bu bağlamda yazar olmasının önemi kendi varlıklarının oluşumu bakımından da önemlidir (s.97).

Roman Figürleri Kabini'ndeki karakterler kolektif bir kimlik ve anlatıcı oluşturarak İlse Kilic'ın biyografisini yazarlar. Doğarken kulaklarında uzun kıllarla doğan, bu kıllarda sinir sistemi olduğundan çimlerin uzamasını ve her şeyi ayrıntısıyla duyma yeteneği olan bir kız çocuğunu anlatırlar. Bu durum normal olmadığı için kulaklarındaki uzun kılları kesmek için çocuk doktoru, genetikçi, cerrah çağırırlar. Ameliyat gerçekleşir ve çocuk büyüdüğünde kendini bir trompet zanneder. Trompet sesleri çıkarır. Anne baba çocuğun ileride daha nasıl gariplikler çıkaracağını korkuyla düşünmeye başlarlar. Bu kolektif kimlik bir taraftan da çocuğu yazar yapmak için yazma zevkine doğru yönlendirir. Gittikleri konserde trompet sesini duyduğunda çocuk kendinden geçer. Ağzıyla çıkardığı trompet sesiyle konserde huzursuzluk çıkarır. Baba artık bir daha çocuğuyla hiçbir konsere gitmeyeceğini dillendirir (s.103).

Roman Figürü Kabini'nde yer alan beş kişi, ben anlatıcı ile aktarılacak olan anlatıyı şekillendirmekte bazen uyuşamamaktadır. Yüzde yirmilik anlatım payları kendilerine yetmemekte, bazen kendilerini, kendi kimliklerini ön plana çıkarmaya çalışarak romana katmaya çalışmaktadırlar. Bu kaosa neden olmaktadır.

Zweck adlı karakterin kendini romana katma arzusu ile birlikte İlse Kilic metnin dışından onun hakkında bilgi vermeye başlar. Zweck anlatılacaksa o kendini değil, dışarıdan biri bunu yapmalıdır. Zweck, İlse Kilic'ı, İlse Kilic Zweck'i anlatmaya başlar. Roman figürünün roman yazarını, roman yazarının roman figürünü yazdığı yerlerdir bu yerler (s.104-105).

Roman sonunda *Kendi Kendini Okuyan Kitap* kendine şu soruları sorar:

- a. Olduğum şeyle mutlu muyum?
- b. Olmak istediğim gibi oldum mu?

- c. Alınan kararları etkileme imkânım oldu mu? Evetse onu kavrayabildim mi?
- d. Tüm hikâyeler bitti mi? Roman figürleri mutlu ve iyi ruh durumundalar mı?
- e. Dünyanın düzeltilmesi projesine okurlar, yazarın kendisi metinde dillendirildiği tavrımla mutlu mudurlar?
- f. Roman figürlerinin, okurların, yazarın da hayatını çoğaltmayı başardım mı?
- g. Yaşamlarını birazcık olsun sevilir hale getirdim mi? Kendi kendini okuma yoluyla okurları eğlendirebildim mi? Varlığım, olmak istediğim politik bir tavır alış mı?\*
- h. Okurlar benden hoşnut mu?
- i. Yazar Ilse Kilic benden hoşnut mu?
- j. Ben var mıyım?
- k. Yaşama ne sunabilirim?

*Kendi Kendini Okuyan Kitap* teknik olarak bakıldığında iki bölümden oluşmaktadır ancak yazarın *Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ın okunması sürecinde okurların sıklıkla sorduğu sorulara yer verdiği kısmı da dahil edecek olursak 3 Bölüm'den oluşur. Yazar (Verfasserin) bu girişte "Überlegungen der Verfasserin" adlı başlıkla okurların kafasına takılacak soruları peşinen cevaplar. *Kendi Kendini Okuyan Kitap* nasıl tanınır? *Kendi Kendini Okuyan Kitap* başka kitapları okur mu? *Kendi Kendini Okuyan Kitap* canlı bir organizma mıdır? *Kendi Kendini Okuyan Kitap* ne biçimde kendini okur ve avantajları nelerdir? gibi sorulara yazar tarafından cevaplar verilir ve ardından birinci bölüme geçilir.

Birinci bölüm ise 26 bölümden oluşur. Bu bölümler bazen A, B, C gibi alt bölümlere ayrılır. İkinci bölüm 14, kitabın tamamı ise 40 bölümden oluşmaktadır. Kitabın birinci bölümünde farklı biçim, içerik ve tarz değişiklikleri deneysellik olarak karşımıza çıkar.

İkinci bölümde ise Ilse Kilic'ı bir yazar olarak beş roman figürünün yeniden yazma durumu ön plana çıkar. Bunun için beş anlatıcı bir olup anlatı ve söylemi birleştirmeye karar vererek Ilse Kilic'a yeni bir hayat düşünürler. Burada da söylemin anlatılmasında, aktarılmasında farklı deneysellikler gün yüzüne çıkar.

---

\* Ilse Kilic'ın *Das Sich Selbst Lesende Buch* adlı romanından alıntılanan kısımlar benim tarafımdan çevrilmiştir.

*Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ta konuşan kimdir? Söylem kime aittir? Yazarın ismi İlse Kilic olarak romanda geçiyorsa, kurmaca içinde yer alan İlse Kiliç yazarın kendisine gönderge yapar mı? Postmodern bir anlatı tarzı olarak ya da oyun olarak düşünülecekse yazar İlse Kilic'in roman içerisinde İlse Kilic olarak aynen yer alması mümkün müdür? Yazar bu hususta da deneysellik yapıp kendisini romanına eklemleyebilir mi? Eğer bu yolu tercih edecek olursa bunu hangi yöntemlerle deneyecektir?

Söylem olarak elbette *Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ta üst başlıklara bakıldığında birinci ve ikinci bölümün üst başlıklarında İlse Kilic ismine dışardan bakıldığı görülebilir. Konuşan, metnin dışında bizzatıhi yazarın kendisi ise neden “ben” demeyip, adını kullanarak kendi ismine bir mesafe oluşturmaktadır? O halde anlatıcı (narrator) metnin dışındaki İlse Kilic'tan daha çok metnin içinde *Kendi Kendini Okuyan Kitap*'a kendini gerçekleştirme sürecinde yardımcı olan kurmaca yazar İlse Kilic'tan söz edebiliriz. Anlatıyı okuyucuya aktaran anlatıcının herkese olan anlatış mesafesi bize bunu kanıtlar niteliktedir.

Bu deneysel romanın bir derdi de metnin dışındaki ve metnin içindeki yazar İlse Kilic'ı özdeşleştirmektir. Bunu gerçekleştirmek için yazarın otobiyografik unsurları metne dâhil edilir ve yazarın gerçek hayatta dergilerde, televizyonda, radyo konuşmalarında orijinal sesiyle seslendirdiği doneleri romanda İlse Kilic'in original-sesi, O-Tonu ile verilir. Böylece dikkatli bir eleştirmenin gözünden kaçmayan autor (yazar) ile narrator'ün (anlatıcı) bir olmama durumu da romanın bazı yerlerinde en azından sağlanmış olur. O-Tonun geçtiği yerde metnin dışındaki gerçek yazarın ağzından çıkmış sözlere romanda yer veriliyor olması, metnin dışındaki yazar İlse Kilic'ı da kurmacanın içerisine taşımak anlamına gelmektedir. Romanda yazarın metnin dışından metne müdahalesi, metnin içinde kendi olarak yer alması, *Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ın sadece kendini değil yazarı da okuru da oyunun içine alması, romanın ikinci bölümünde beş karakterin romanın anlatımını ele geçirip romanı ve yazarın hayatını yazma isteklerinin hepsi yazar İlse Kilic'in kendini romana katma deneyselliği ekseninde gelişme gösterir.

*Kendi Kendini Okuyan Kitap* bir makinede bulunan kullanma kılavuzu gibi yazarın eserle ilgili en çok sorulan sorularıyla açılır. Bu bir anlamda kitabın manifestosudur.

“Soru 1: Kendi Kendini Okuyan Kitap *nereden tanınır?*...

Soru 1a: Kendi Kendini Okuyan Kitap *kendisinden başka kitapları okur mu?*...

Soru 1b: Kendi Kendini Okuyan Kitap *canlı bir organizma mıdır?*”<sup>140</sup>

#### 2.1.1.1. Metnin Kendini Silme Deneysellliği

*Kendi Kendini Okuyan Kitap*’da başka metinlerde görülmeyen bir deneyellik dikkat çeker. Bu, metnin yazılma aşamasında kendini silerek ilerlemesidir. Metin, sadece yazma süreci ile kendini oluşturmaz, söylem olarak oluşturduğu cümleyi “Falsch” (yanlış) diyerek siler ve yeniden yazar. Yazarın elinde silgi, daksil gibi silme aygıtları varken bunları romanı yazma aşamasında kullanmayı tercih etmeyip romanın bünyesinde silme eylemini gerçekleştirmesi yazarın bilinçli davranışıdır. Yazar böylelikle romanın yazılma anında silme eyleminin aktif olduğunu biz okurlara göstermek ister.

“Bu metin karanlıkta oluşur. Yanlış... Bu metin karanlık olmayan görünmezlik aksine ışık saçmayan bir yerde başlar. Yanlış.”<sup>141</sup>

Metnin kendini silme deneysellliği ve metnin içinde gerçekleşen silinme deneyelliklerinin Ilse Kilic’in bu metninde önemli bir yere sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Çünkü yazar metnin oluşumunu bu iki özellik üzerine kurmuştur.

#### 2.1.1.2. Görsellikler

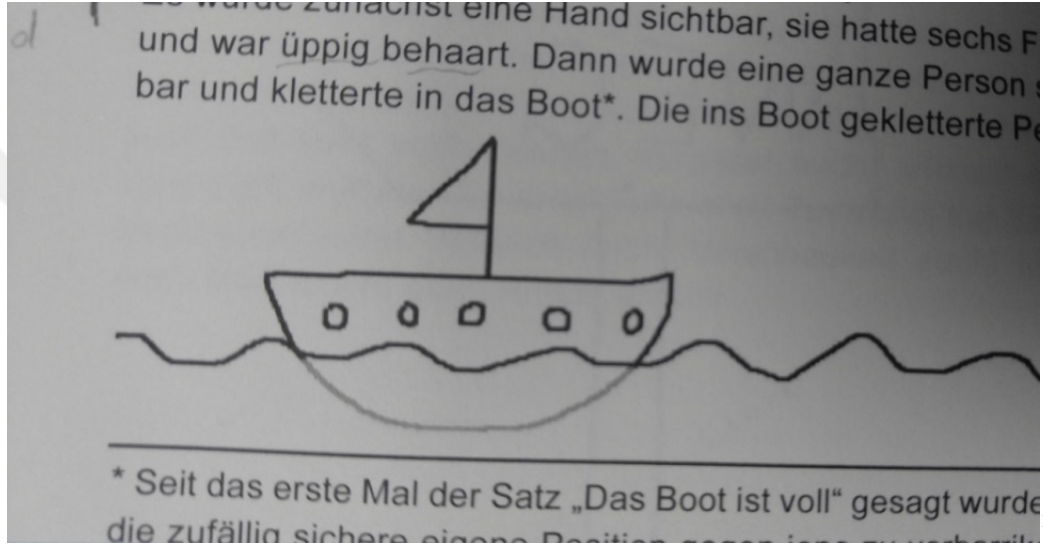
Anlatıcı metnin nasıl ilerlediğini okurlara kolaylık sağlaması bakımından görselliklerden destek alır. Yazarın tercihi olarak edebi eserlerde resmin ya da görselliğin kullanılması son dönemlerde artmıştır. Levis Carol’un *Alice Harikalar*

<sup>140</sup> İlse Kılıç, *Das Sich Selbst Lesende Buch*, Ritter Literatur Verlag, 2016, Klagenfurt, Graz Lektorat: Paul Pechmann, 8.

<sup>141</sup> Kilic, 12.

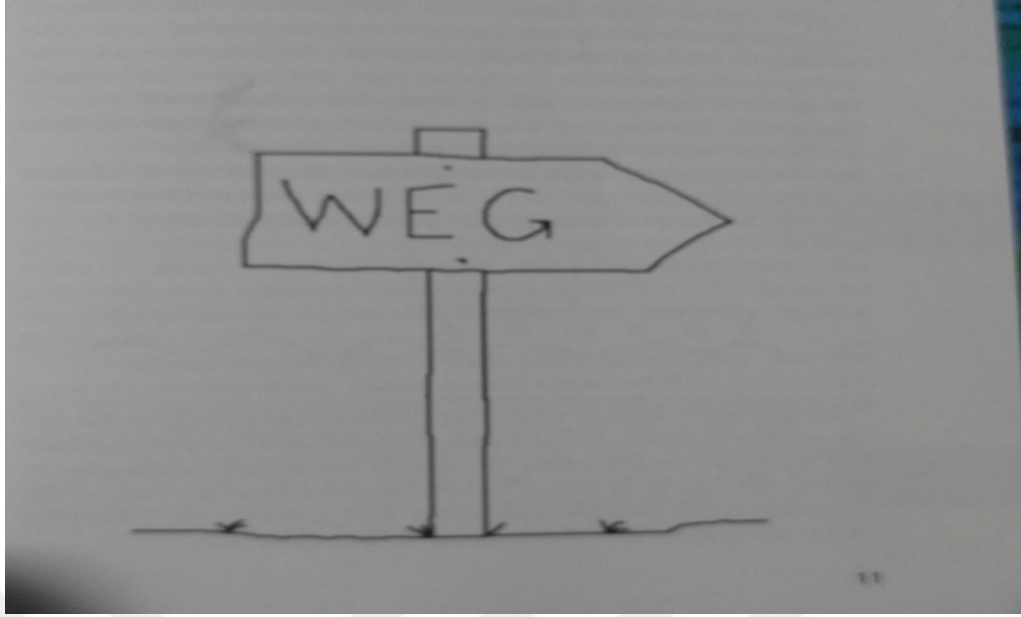
*Diyarında* adlı masalsı kitabında Alice'ye söylediği “resimsiz konuşmasız kitap da ne işe yarar ki” sözü resimli kitap yayınlayan çoğu yazar için genel geçer bir kural olmuştur. Edebi eserlerde görsellik okurun hayal gücünü kısıtlayabilmesi yanında onu anlatılan şeyin gerçekliğine daha yaklaştırabilir.

Kilic, romanında 5 farklı karakterlerini bir anlatı gemisine sıkıştırır ve yol aldırır. Figürler sadece yazarın bildiği; kendilerinin ve okurun bilmediği bir belirsizliğe sürüklenirler. Geminin görseli ise şu şekildedir:



Kitabın başladığı birinci bölümün mottolarının altında okurlara yön göstermek için bir yol işareti bulunur. Bu işaret okura metne nereden gidileceğini gösterir. Şekil aşağıdaki gibidir.

<sup>142</sup> Kilic, 12.



143

Roman sahibi olarak yazar ve elbette metni sürükleyen anlatıcı okurların dikkatini çekmek ve okurun anlatı boyunca canının sıkılmamasını sağlamak için çeşitli deneySELLİKLERLE okuru uyanık olmaya zorlarlar. Konrad Berger'in üzüntü listesine bu deneySELLİK için yer verilmiştir.

LISTE DER LISTEN ÜBER VERSCHIEDENE VARIANTEN  
DES KUMMERS, ERSTELLT VON KONRAD BERGER

1. Liste des Kammers aus unglücklicher Liebe
2. Liste des Kammers aus mangelnder Anerkennung
3. Liste des Kammers aus der Erkenntnis der Endlichkeit des
  - a) eigenen Lebens
  - b) Lebens aller Lebewesen
4. Liste des Kammers aus materieller Sorge
5. Liste des Kammers aus Mitleid
6. Liste des Kammers infolge von
  - a) eigener Erkrankungen
  - b) Erkrankung nahestehender Personen und Personengruppen
  - c) der Möglichkeit von Erkrankungen als potentielle Möglich-

(...)

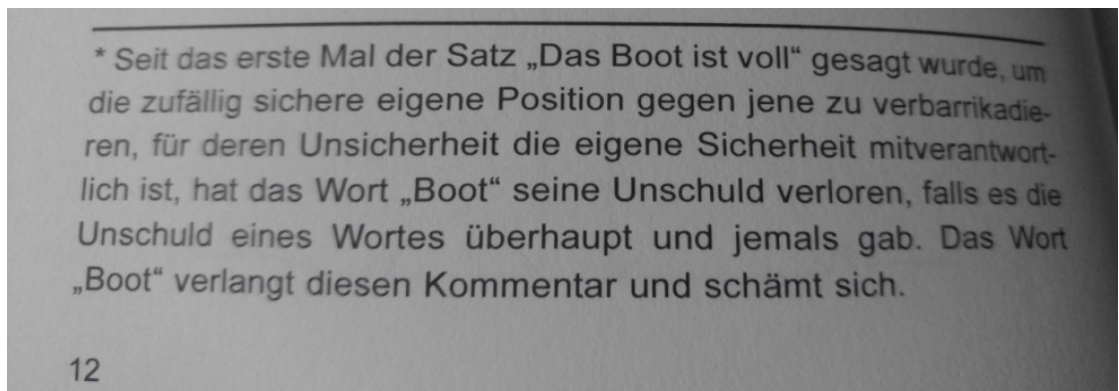
<sup>143</sup> Kilic, 11.

12. Liste des Kammers aus Verlust des so genannten Urvertrauens
13. Liste des Kammers aus dem Verlust von Bezugspersonen durch
  - a) deren Tod
  - b) deren Abwendung
  - c) deren Abwesenheit im allgemeinen
14. Liste des Kammers aus Verlust von Illusionen
  - a) über die eigenen Fähigkeiten
  - b) über die eigenen Möglichkeiten
  - c) über die Schönheit des Lebens
15. Liste des Kammers aus der Erkenntnis der stetig verstreichenden Zeit
16. Liste des Kammers aus Ärger über Mitmenschen die als

144

### 2.1.1.3. Dipnot Deneysellığı

*Kendi Kendini Okuyan Kitap* deneyisel edebiyat içerisinde sıklıkla kullanılan öğelerden biri olan dipnotlara da yer verir. Bu dipnotlar asıl metinde verilen bilgilerin yanı sıra okura yararlı bilgiler de sunar. Genelde akademide bilimsel çalışmalarda görülen dipnot tarzı edebi eserlerde bir şeyi bir durumu açmak açıklamak için kullanılır. Son dönem deneyisel çalışmalarda şiirde de romanda da bağlam asıl metnin olduğu yerle yetinmez dipnotta da varlığını sürdürmeye devam eder.



145

<sup>144</sup> Kilic, 44-45-46.

<sup>145</sup> Kilic, 12.



Kilic *Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ta roman içerisinde kullandığı eserlerin tanımı, yazarlar hakkında bilgi vermek, bir başka kitabı tanıtmak için de dipnot deneyseğini uygular.

\* Klagenfurt-Graz, 2013.

\*\* Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (geb. 1621 in Gelnhausen in Hessen; gest. 1676 in Renchen in Baden) war ein Schriftsteller des Barock. Sein 1669 erschienenes Werk „Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch“ war der erfolgreichste deutsche Roman des 17. Jahrhunderts.

146

#### 2.1.1.4. Diyaloglar

Tiyatrolarda görülen ikili konuşmalar *Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ta da karşımıza çıkmaktadır. Söylem sahibi söylemini bazen diyaloglar aracılığıyla kaleme almaktadır.. Anlatımın diyalog biçiminde devam ettiğine iyi bir örnek olarak roman içerisinde geçen şu örnek verilebilir

*“Onun Sözleri: Ben kaybolmuş roman karakterlerini için kurtarma teknesi değilim.*

*Benim Sözlerim: Roman karakterleri kaybolmadı. Onlar uzun hiçbir metinde ortaya çıkmayacak şekilde görünmezler.*

*Onun Sözleri: Benim için sorun yok. Edebi metinler- bunun gibi, her ne kadar ben daha başlangıcında bulunuyorsam da- her şeyden önce kendileri sorumludur. Kendi yapılarından uzaklaşırlar...*

*Benim Sözlerim: En önde bulunan edebi metin olmak ister miydin?...*

„147

#### 2.1.1.5. Metinlerarasılık

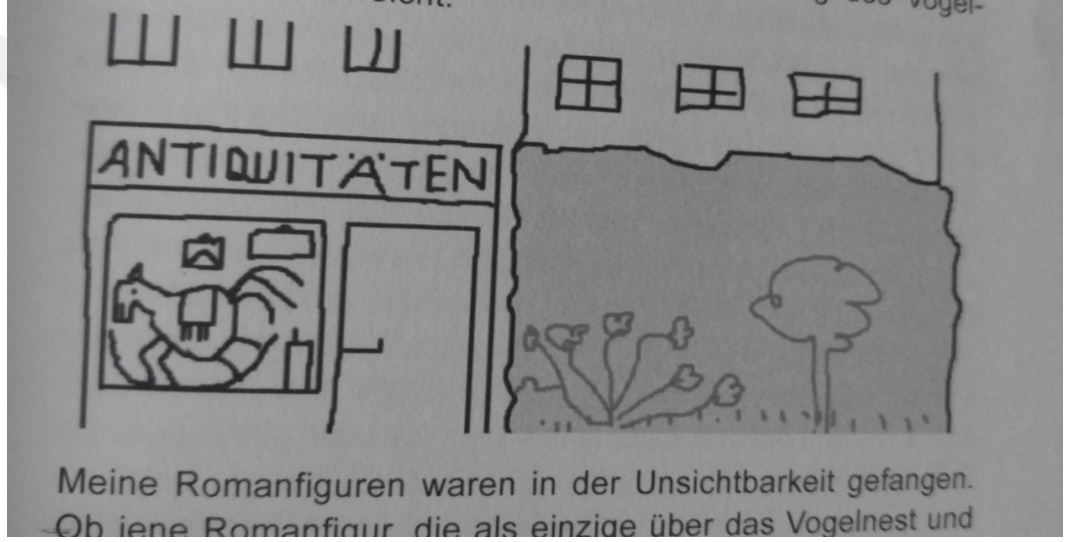
Deneyisel metinlerde çok sık rastlanan metinlerarasılık Ilse Kilic'in *Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ında da gün yüzüne çıkmaktadır. Romanın anlatılışı boyunca birçok

<sup>146</sup> Kilic, 14.

<sup>147</sup> Kilic, 13.



klasik ve yeni Alman edebiyatı kaynaklarına göndermeler yer almaktadır. Barok döneminde yaşayan ünlü Alman yazar Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen'un *Kuş Yuvası* adlı metni ile romanda metinlerarası ilişki söz konusudur. Silinme eylemleri de bu bölümde başlamaktadır. Roman figürleri onlara ayrılmış yerde oturuyorlardır. Bu sırada bir kutu getirilir. Karakterler, Grimmelshausen'un *Kuş Yuvası* (Simplicissimus) adlı metninden görünmezlik iksiri sunan kuş yuvasını ortaya çıkartır. Bunun üzerine mekânlar ve karakterler silinmeye başlar. Söylemin kendini yeri geldiğinde silmesi, anlatı esnasında yanlış ilerleyen anlatımın düzeltilmesi gibi metin içerisinde görünmezlikler, mekân, kişi silinmeleri de deneysel bir şekilde yer alır.



148

Grimmelshausen'un *Simplicissimus* romanında geçen görünmezlik sağlayıcı kuş yuvasının açılmasıyla bir anda görünmez olmaya başlayan beş karakter kendilerini kurtaracak, görünmezlikten görünürlüğe çıkaracak gemi-metini beklerler. Kurtarıcı bir gemi-metin başka bir kitabın karakterlerini kendi romanına tema edinmesini sağlar. Sadece metinlerarasılık değil figürlerarasılık-kahramanlararasılık da söz konusudur. Sadece başka metinlere göndermeler yapmak değil karakterlerin de metinlerarasılığı olasıdır. Yazar Ilse Kilic'ı başka bir yazarın kahramanı olmakla tehdit etmeleri bunun göstergesidir.

<sup>148</sup> Kilic, 15.

### 2.1.1.6. Kurmacadan Gerçekliğe, Gerçeklikten Kurmacaya Kaçış

*Kendi Kendini Okuyan Kitap*'ta kurmacadan gerçekliğe, gerçeklikten kurmacaya kaçışın yolları aranır. Yazar İlse Kilic'in dostu Fritz Widhalm ile romanın kurgusuna dahil oluşu, felaket anında figürleri bırakarak terk etmesi ve metnin dışına kaçışı roman düzlemiyle de yazarın oynadığını okura hatırlatır. 18. ve 19. sayfalarda yazarın romanın dışına kaçma sürecindeki raporu okurlarla paylaşılır:

*“Bota binmeme rağmen yine de hatıralarımın bulunduğu roman kabinesine tekrar baktım. Görünmüyordu. Bir an için ortadan kaybolmuşlardı, daha doğrusu benden saklanmışlardı. Aslına bakılırsa yazar İlse Kilic’i sokakta gördüm. Yoldaşı Fritz Widhalm’in elini tutuyordu...Figürlerin benim için şu imkanlara sahip olduğunu bilmek istiyorum: İlk başta yazar olarak ben yazmaya başlamalıyım ve figürlerimi oluşturmalıyım. Bu o kadar kolay mı? Yazmam ve figürlere hükmetmem adeta onların dünyasının dışında kalmam ve onların uyacakları yasaları yazmam anlamına geliyor, ancak bu benim kendi dünyamı tasarlanan bir dünya yapacağım anlamına gelmiyor. Benim figürlerim benim örneğimi takip edebilir, bunu kâğıda dökebilir. Asla gerçek gerçeklikte olmayacak bir gerçeklik piramidi oluşurdu.”<sup>149</sup>*

Kurmaca ile gerçek arasındaki bağı aşırılaştırmak, aralarındaki sınırları kaldırmak da yazarın çabası olduğu için İlse Kilic yazar olarak da belirlediği kurgunun içindeki kimliği ile roman dışındaki kimliğini özdeşleştirme uğraşındadır. Bunu roman dışında gerçekleştirdiği söyleşiler, konuşmalar, röportajlar ve atıflarla Orijinal Ton vurgulaması ile yapar. Böylece okurun kafasında kurmaca ve gerçek hayattaki İlse Kilic arasındaki benzerlik (analoji) sağlanmış olur.

“O-Ton İlse Kilic: Başka bir yazarın eserinde başka bir yazar olarak bulunma fikri benim için korkutucudur.”<sup>150</sup>

Kilic sadece başkasına ait metinlere göndermelerde bulunmaz. Gerçek hayattaki yazar İlse Kilic kurmacadaki yazarın da İlse Kilic kendisi olduğuna vurgu yapmak ve okuru buna inandırmak için kendi kitaplarına göndermelerde bulunur. Yazar anlatısında yazdığı diğer kitaplardan destek alır.

<sup>149</sup> Kilic, 18-19.

<sup>150</sup> Kilic, 20.

*“Orada küçük motoruma binmiş ve gazlamıştım. İstasyondaki kişinin benim dublöründen bahsetmesini aslında ilk başta Ilse Kilic’in kitaplarında deneyimledim. Yazarların bazen, bir ihtimal ya da her zaman karakterlerine göre bilgi yönünden avantajlı olmaları da buna bir kanıttır. Bu arada suç ortağı metni terk etti.”<sup>151</sup>*

Kendi Kendini Okuyan Kitap’ta figürlerin kendilerine ait iradelerinin olduğu, kendilerini görünmez kılan yazardan intikam almak ve tekrar görünür olmak için dilekçe yazdıkları görülür. Dilekçede beş anlatıcı metinde hep görünmez kalmak istemediklerini, şayet buradan kurtulamayacaklarsa başka bir yazarın kitabına karakter olarak gideceklerini söyleyerek yazara gözdağı vermekten geri durmazlar.

#### *“Saygıdeğer Yazar*

*Aşağıda yer alan dilekçe çok acil bir başvurudur ve buradan hareketle sizden şunlar rica ediliyor: “Siz “ Wie der Kummer in die Welt kam” adlı eserinizin içinde bizi beklenmeyen ve hoş olmayan şartlar altında zincire vurulmuş bir şekilde terk ettiniz... Bu aşamada buradan kurtulmak bizim için imkansız daha doğru bir ifadeyle tekrardan görünür olmak imkansız. Biz söz konusu olan bu metinden kaçışı vurgulamak zorunda değiliz, bundan siz sorumlusunuz ve bu hiç hoş bir durum değil. Bir kişinin buradan, görünmezlik kabininden kaçmayı başarmasına rağmen biz arta kalan diğerlerinin, bizim için böyle bir durumun söz konusu olmadığını görüyoruz. Bu yüzden de size bir posta yollamayı tercih ettik ve yeniden bir metinde görünür olma dilekçelerimizi size ilettik.”<sup>152</sup>*

Metnin dışında yer alan yazar canı sıkıldıkça metne müdahale etmektedir. Bu yüzden de istediği vakit romandan karakterleri silip atmaktadır. Yazar yorulduğu için karakterlerden ikisini kendi yanına çeker. Okur bu karakterlerin nereye gittiğini şaşırarak izler.

*“Mimi la Whipp not ediyor: Figürler kabininden haktan en az şey bildiğimiz bir figür yok oldu. Ve hala çok az şey biliyoruz. O gökyüzünde mi kayboldu? Hepimiz gökyüzünde kaybolacak mıyız? Ya da yazar bu figürü bizim roman figürleri kabinimizden dışarı mı sürdü? Bu mümkün olabilir mi? Ve bu gerçekleşti ise şimdi o nerde? Hep var olacak mı? Gerçek gerçeklikte mi ikamet ediyor yoksa bir romana dâhil edilmeden roman*

<sup>151</sup> Kilic, 25.

<sup>152</sup> Kilic, 29.

*figürü olarak mı? Romanımızın biz figürlerini de devre dışı bırakıp biz olmadan yazılmasından korkmalı mıyız?”<sup>153</sup>*

Romanın ikinci bölümünde söylem akışını tek kişilik bir biçimden kurtarmak için yazar olmaya karar verirler ve metnin gidişatını kendileri belirlemeye başlarlar. Başlangıçta anlaşılamazlar. Ancak daha sonra kolektif bir kimlik oluştururlar. Böylece bir araya gelerek Ilse Kilic’in yaşamını yeniden kurmaya karar verirler.

*“Proje: Beş figür yazar oluyor.Bu projede beş figürün bir anlatıcıda anlaşması denendi. Bu kişinin kendi tecrübelerinden hareketle metin ve yazarın hayatı için yol gösterici maddeler ortaya çıkarıldı. Bir kişi ile farklı olasılıklar kurulacak... böylece beş kişi bir figür olacak. Böylece gerçeklik kısıtlanmayacak akdine daha detaylı hale gelecek.”<sup>154</sup>*

Burada akıllara Murat Gülsoy’un “İstanbul’da Bir Merhamet Haftası” adlı deneysel romanı gelmektedir. Bu romanda Gülsoy karakterlerden olayın kurgulanması bağlamında kendisine yardımcı olmalarını rica eder. Roman içerisinde 7 karakter bulunmaktadır. Yazar karakterlerin her birine Pazar gününden başlayıp Cumartesi gününe kadar her gün birer resim yollamakta ve bu resimleri görünce akıllarına gelenleri yazmalarını istemektedir. Karakterler birbirini hiç tanımazlar. Yazar bazılarını hiç tanımaz, bazılarını ise yakından tanır. Her gün herkese aynı resimler yollanmaktadır. Her gün farklı sıralarla gelen bu düşünceler okunur ve romana eklenmek için seçilir. Sonuç olarak Ilse Kilic’in figürleri meslekleri, yazma biçimleri ve düşünce dünyaları bakımında farklı beş kişinin ortaya çıkardığı yedi farklı dünyayı sunar roman okuruna.

Yazarın hikâyesi beş roman figürü tarafından yeniden yazılırken figürlerin oluşturduğu bu yeni hayat hikâyesindeki yazar, yazar kimliğinden sapmaması gerekir, çünkü yazar kimliğinden saparsa figürler kendi varlıkları ona bağlı olduğu için kendi gerçekliklerinin tehlikeye gireceğini fark ederler. Bunun üzerine kurguyu Ilse Kılı’ın yazarlığına doğru yönlendirirler. Kendi varlıklarını kurtarmak için yazar olan bir Ilse Kilic hayatı ortaya çıkarmaya çalışırlar. Ilse Kilic’in yaşantısı yeniden ele alınırken hikâye onun çocukluğundan, sorunlu hallerinden, ailesinde, hobilerinden söz edilerek yaşlılığına kadar getirilir. Beş anlatıcı öyküyü bazen kendi bireyselliklerini, kendi

<sup>153</sup> Kilic, 58.

<sup>154</sup> Kilic, 61.

tarzlarını ve yazma becerilerini olaya katarak kendi kimlikleri ve egoları üzerinden yazmaya çalışırlar. Bu durum bir sorunu da beraberinde getirir. Beşli kolektif anlatı bozulmaya başlayınca yazar dışardan olaya müdahale eder.

#### 2.1.1.7. Dil Oyunları

Kendi Kendini Okuyan Kitap'ta dil oyunları ve dili kullanma biçimleriyle de deneyselliklerin olduğu görülür. Konjunktiv kipte anlatıma yer verilmesi buna en iyi örnektir. Söylem olarak dil bilimsel zenginlik metinde kendisini göstermektedir. Görselliklerin yanı sıra dilin kendisi de deneysellik amacına hizmet etmektedir.

*Doğmuş olsaydınız, doğmuş olurdunuz. Kanatlarınız olsaydı, onları cesaretle çırpardınız. Kanatlarınız olmazdı onlara aksine kolların ve bacakların eklemlendiği kollarınız ve bacaklarınız olurdu. Her elinizde birkaç parmağınız olurdu, korkmasaydınız cesur olurdunuz.*<sup>155</sup>

#### 2.1.1.8. Çoğul Anlatım Tarzı

Kendi Kendini Okuyan Kitap'ta dikkat çeken bir diğer nokta ise söylemin çoğul akışıdır. Anlatıcı tek tip bir anlatım tarzı benimsememiştir. Bir olayın seyrini alternatif olay örgüleri ile sunar. Bu alternatiflerin her birinin üzerine gidilirse olay örgüleri ve roman anlatımı da farklılaşacaktır. Okur en azında anlatıcının kendine farklı anlatım biçimleri sunduğunun ayırımına varmaktadır.

---

<sup>155</sup> Kilic, 31.

wenn sie sich im Bauch eines Bootes begegneten?

Möglichkeit 1: Eine der beiden Romanfiguren könnte die andere töten. Hernach müsste das weitere Schicksal der verbliebenen Person geklärt werden. Möglichkeit 1 würde den Text mit Dramatik aufladen und ihm die Möglichkeit eröffnen, sich zu einem Kriminalroman zu entwickeln.

Möglichkeit 2: Eine der beiden Personen könnte sich in die andere verlieben. Diese Variante würde der unter 1 genannten Möglichkeit der Tötung nicht widersprechen, diese jedoch aufschieben, um zuvor der Liebe und einem eventuell daraus entstehenden Tötungsmotiv Raum zu geben.

Möglichkeit 3: Die beiden Personen könnten einander ignorieren. Dies wäre eine für die handelnden Personen bequeme und somit durchaus attraktive, eine für den Text aber eher unergiebig Variante.

Möglichkeit 4: Die Personen könnten eine Zweckgemeinschaft eingehen, um trotz weitgehender Unkenntnis in Schifffahrtkunde das Boot zu steuern.

Möglichkeit 5: Die beiden Personen könnten miteinander sprechen, ohne sich zu verstehen, etwa, weil sie verschiedene Sprachen sprechen. Zwar hatten sie beide in einem

156

Yukarıda da görüldüğü gibi yazar olayın akışını 5 farklı şekilde anlatmayı denemiştir. Irmak anlatı tek bir olay akışını, olay örgüsünü uygun görürken Kilic kendi olay örgüsünün sonunu açık kılmakta ve okura 5 farklı ve alternatif olay örgüsü sunmaktadır. Okur bunlardan birini beğenip seçebilmektedir. Böylece yazarın dikte ettiği tek bir olay örgüsü ile okur yetinmemekte alternatif okumalara sahip olabilmektedir.

#### 2.1.1.9. Bilimsel Yazı Deneysellikleri

Romanın başkarakteri Monika Mondschein dışında beş önemli figür daha bulunmaktadır. Bu beş figürün becerileri, meslekleri, ilgi alanları romanın şekillenmesinde büyük olanaklar sunar. Bu bağlamda figürler anlatıyı ele geçirdiklerinde onların ilgi alanlarının okurlara sunulduğu görülür. Bilimsel yazılar ve makaleler bunlardan sadece bazılarıdır. Yazarın seçtiği bu figürlerin meslekleri bilinçli olarak seçilmiş, romanın anlatısında çoğul bir anlatım tarzı hedeflemiştir. Romanın edebi akışına farklı bir tat katmak için yazar diğer beş figürün mesleklerinden istifade

<sup>156</sup> Kilic, 41.

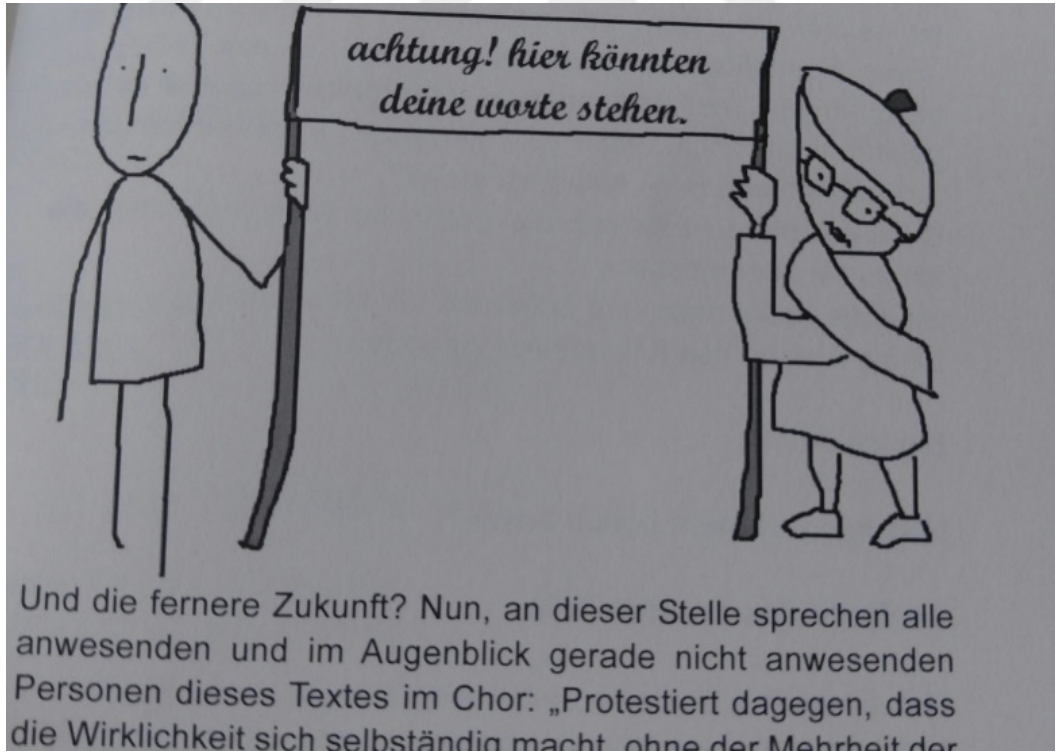
eder. Onların meslekleri ile ilgili bilgileri okurlara aktarır. Mimi La Vip karakterin bilimsel makalesi buna güzel bir örnektir. Mimi La Vip'in Sana "ya da kendime baktığımda ne görüyorum" adlı makalesi buna örnektir.

*"Sana ya da kendime baktığımda ne görüyorum?"*

*Benim dünya algılayışım görsel becerim tarafından şekillendirildi. Orada ne olduğunu basitçe görmediğimiz aksine neye bakabiliyorsak onu gördüğümüz açık. Örnek olarak bakış açısı dar olan bir insan bakış açısı geniş olan bir insan gibi göremez ve bir kedi bir arıdan çok daha farklı görür... Ne görmek istiyorsam onu görüyorum.."<sup>157</sup>*

#### 2.1.1.10. Okurun Metne Dahil Edilmesi

Metnin sonlarına doğru okurun kendisini de metnin yazımında söz sahibi yapmak için üzerinde "Dikkat"! Burada Senin Sözcüklerin Yer Alabilir" (achtung ! hier könnten deine worte stehen) yazılı bir resme yer verilir.<sup>158</sup>



<sup>157</sup> Kilic, 52-53.

<sup>158</sup> Kilic, 133.

Yazarın buradaki amacı kitabı tek bir kitap olmaktan çıkarmaktır. Kitap binlerce basılmasına rağmen okur bu kısma kendi sözcüğünü yazdığında her kitap farklılaşarak diğerlerinden ayrılacaktır. Her okur bu kısma farklı şeyler yazacağı için tüm kitaplar orijinal ve kendine özgün olacaktır. Yazar kitabın içerisinde yer verdiği bu bölüm ile kurmacayı gerçeğe taşımıştır. Orhan Pamuk'un "Masumiyet Müzesi" romanı ile kurmaca gerçeklikten gerçek gerçekliğe elle tutulur gözle görülür bir müze taşıması ya da Pamuk'un "Kırmızı Saçlı Kadın" adlı son romanının kapağına yırtık fotoğraf formatıyla taşıdığı kurmaca dünya burada da yukarıda görünen resim ile gerçek dünyaya aktarılmıştır. Cem Akış da "7" adlı romanının son kısmına kendi ıslak imzasını atarak benzer bir uygulamaya yer verir.

## 2.2. CEM AKIŞ'IN HAYATI

Cem Akış 1968'de Almanya'nın Mannheim kentinde doğar, 1974'e kadar orada kalır. İlkokul birinci sınıfı bitirmeden Türkiye'ye gelir ve ailesiyle İzmit'e yerleşir. Seka İlkokulu'ndan mezun olduktan sonra Robert kolejinde yatılı okur. Boğaziçi Üniversitesi'nde Kimya Mühendisliği okumaya başlamasıyla birlikte İstanbul'a taşınır. Boğaziçi'nde başladığı siyaset bilimi Yüksek Lisans eğitimini New York'ta, Columbia Üniversitesi'nde tamamlar; ardından Boğaziçi Üniversitesi'ne dönerek Türk siyaset tarihi üzerine doktora yapar.

İlk öykülerini İngilizce kompozisyon sınavlarında, zamana karşı yazar. Yayımlanan ilk öyküsü "Gerçeğin Öte Yanında" (*Gergedan*, 1987, sayı 3) olur. Bir ödül kazanır ama almaz, bir imza günü düzenler ama yalnızca komşu dükkânın çırağı gelir. Bir dönem hemen her şeyin dersini verir. Başkalarının ödevlerini, yüksek lisans tezlerini, kitaplarını yazar. Cenk Koyuncu'yla birlikte "SonKişot"u kurar. 1993-94 sezonunda TRT-2'de "Okudukça" programını hazırlar ve sunar. 1992-2004 yılları arasında Yapı Kredi Yayınları'nda çalışır. Sabancı Üniversitesi'nde Yaratıcı Yazarlık dersleri verir. Serbest editörlük ve çevirmenlik yapar. 2005 yılında "g yayın grubu"nu kurar. 2010 yılında çıkmaya başlayan Sıcak Nal'ın yayın kurulunda yer alır. 2011 yılında "ku-ko kurgu kolektifi"ni kurar ve merkez komitesi üyesi olur. 2013'te kültür endüstrisi, kültür ve yaşama kültürü alanlarında dersler sunan Hayat Bilgisi'nin kurucuları arasında yer alır. Eylül 2014'te Koç Üniversitesi Yayınları'nın yönetici direktörlüğünü üstlenir. Öykü ve denemeleri Almanya, Arjantin, Avusturya, Kanada,



Yunanistan ve ABD'de yayımlanan Akaş, eşi Esra Özdoğan ve oğulları Can'la İstanbul'da yaşamaktadır.<sup>159</sup>

### 2.2.1. Cem Akaş'ın "7" Adlı Romanında Deneyisel Öğeler

Akaş'ın "7"\* adlı deneyisel, modernist-postmodernist romanının hikâyesi, kahramanımız Hakan'ın, daha sonra hayatına girecek ve sevgilisi olacak Yağmur'un çalıştığı sahafa girerek "Merhaba sizde Salinger'in son romanı var mı?"(s.11) sorusu ile başlar. Yağmur'u ise anlatıcı bize "Girişin solundaki ufak masada oturan ve bir şeyler okuyan kız, başını bir süre sonra kaldırıp Hakan'a bakıyor. Adının Yağmur olduğu her halinden belli." (s.11) gibi tuhaf bir ifadeyle tanıtır. Roman, Kronk adında Tanrı'ya inananların bir araya gelerek oluşturdukları bir örgüt ve peygamberi olduğu varsayılan bu dinin manifestosu etrafında şekillenir. Okuyucuya bu din ile ilgili henüz yer altında olduğu, büyük bir örgüte sahip oldukları ve kökeninin Ortaçağın başlarına kadar gittiği, ilkin Almanya'da ortaya çıktığı gibi bilgiler sunulur. Bu dinin kutsal sayısının ise 7 olduğuna inanılır. Hakan bu dinin uzun zamandır beklenen peygamberi olarak karmaşık hikâye içerisinde kendisine yer bulur. Ancak peygamber olduğunu öğrendiğinde bunu hiç inandırıcı bulmaz ama zamanla bu dine yönelik karşılaştığı rastlantılar ve Yağmur'un yönlendirmeleri sonucunda ikna olmaya başlar. Yağmur onu bu role hazırlar ve sonunda Hakan öldürülünceye kadar geçecek zaman boyunca ona verdiği kitaplarla, anlattığı hikâyelerle Hakan'ın aklını çelmeye devam eder. Yağmur bu dinin aslında gerçek lideridir. Hakan'ın babası olan Ali Bey ise Kronk dinine yönelik başarılı araştırmalar yapar ve gizli örgüt hakkında önemli bilgilere ulaşır. Aile bu yüzden örgütün hedefi haline gelir.

Akaş'ın 7'sinde Hakan'ın babası Ali Bey, Hakan ve Yağmur'un arkadaşları Nisan ve Cem karakterleriyle karşılaşırız. Cem ve Nisan da örgüt ile ilgilidirler. Olanlardan sadece Hakan'ın haberi yoktur. Yağmur ve Hakan tanışmalarından kısa bir süre sonra neredeyse bütün zamanlarını birlikte geçirmeye başlarlar. Aralarındaki yakınlaşmalar cinsel ilişkiye dönüşür ve Yağmur hamile kalır. Ancak çocuğu aldirmaya karar verirler.

<sup>159</sup> Cem Akaş, *Biografi*, <http://www.cemakas.com/>.

\* Metinde faydalandığımız ve alıntılar yaptığımız Cem Akaş'ın "7" metninin asıl kaynağının künyesi şöyledir: Akaş, Cem , "7", Altı Kırkbeş Yayın, İstanbul 2011,303. Metnin içinde bundan sonra aldığımız alıntılar bu kaynağa göndermede bulunacaktır.

Burada Hakan babasına bu durumundan bahsettiğinde, Ali Bey “Paran var mı\*” demekle yetinir. Ali Bey ve Hakan, biz okuyuculara baba-oğul ilişkisinden daha çok aynı evi paylaşan iki arkadaş izlemi verir. Ali Bey, çok konuşmaz, masa başında bir şeyler okur ve araştırmalar yapar. Bize göre Akaş, deneysellik çabaları çerçevesinde sadece yazma biçimlerini yıkmakla kalmamış, aynı zamanda belirli bir kalıba sığdırılan aile, baba-oğul ilişkileri gibi değerleri de anlamsızlaştırarak gelenekselin dışına çıkarmayı başarmıştır. Bu durum Hakan ile babası arasındaki ilişkiden rahatlıkla anlaşılabilir.

Diğer karakterlerden birisi olan Cem bizim için ayrı bir öneme sahiptir. Cem karakteri, kitabın yazarı Cem Akaş’ın bizatihi kendisi olmakla romana farklı bir boyut kazandırmaktadır. Kitap içerisinde onun dış dünyada Cem Akaş olarak kaleme aldığı kitaplarından söz edilir. ”Otuz yaşında Cem, yayımlanmış üç kitabı var -Noktanın Kesişimleri Antolojisi, Fotoğraflarla İnsanlık Tarihi, Fal ve Ters-nedensellik. Birkaç da çeviri Oyun mühendisliği yapıyor.”<sup>160</sup> Burada akıllara Orhan Pamuk’un “Masumiyet Müzesi” adlı romanında romanın başkarakteri Kemal Basmacı’nın yaşadıklarını kitaplaştırması için yazar kimliği ile Orhan Pamuk’un kendisine başvurması gelir. Biz okurlar romanın son sayfalarına kadar Orhan Pamuk’un kaleminden döküldüğünden emin olduğumuz hikâyenin, romanın başkarakteri olan Kemal Basmacı’nın isteği ile yazıldığını öğrendiğimizde bir kez daha hayrete düşmekten kendimizi alamayız. Yazarın kendisini romana dahil etmesi durumu son dönem Türk romanında sadece Cem Akaş ve Orhan Pamuk örneklerinde karşımıza çıkmaz, onların yanı sıra Hakan Günday’ın “Kinyas ve Kayra”, Ahmet Ümit’in “Beyoğlu’nun En Güzel Abisi”<sup>161</sup> gibi romanlarında bu durum görünür. Modern romanlarda yazar kendisini gizlemeyi amaç edinmişken postmodern-deneysel anlatı dönemlerinde yazar kendisini olabildiğince gün yüzüne çıkarma çabasındadır ve metne müdahale etmekten de geri durmaz.

Akaş, okuyucusunu kitabın son kısmında yer verdiği “Özür” bölümüyle bu duruma benzer şekilde bir kez daha şaşırtmayı başarır. “Hakan’ı daha önce ‘Tanrıların Da Burnu Kaşınır’ adlı öykümde intihar etmiştim. Bir anlaşma yapılmıştı: onun ölmeyi

<sup>160</sup> Akaş, “7”, 108.

<sup>161</sup> Özgenli,71.

kabul etmesine karşılık, ben de Hakan'ı ondan sonraki romanıma alacaktım”<sup>162</sup> Yazar kendi yarattığı, biçim verdiği, okuyucusunun zihninde ete kemiğe büründürdüğü kahramanı ile anlaşıma yaptığından bahseder. Bu şizofren bir dil midir yoksa ustalıklı altından kalkılmış bir kurgu mudur? Biz kesin olarak altını çizmemekle birlikte üzerinde özenle çalışılmış başarılı bir kurgu olduğu kanısındayız. Akaş ve kahramanı arasında geçen anlaşıma şöyle devam eder: “Öyle başrole falan gerek yok, sade bir şeyler olabilir, yeter ki eli-yüzü düzgün, biraz da özgün olsun ve sonunda ölmeyeyim”.<sup>163</sup> Romanın yazarı mı yoksa romanın kahramanı mı olduğunu kestirmekte zorlandığımız Cem ise buna karşılık “İlk isteği yerine getirdim –bence fazlasıyla- görüyorsunuz. Ancak yine gördüğünüz gibi, onu ölüme yollamaktan kendimi alamadım. Alçaklık ettiğimin farkındayım- hem de kitap boyunca”.<sup>164</sup> Yazar-karakter pazarlığının edebiyat dünyasının çok da alışık olduğu durumlardan biri olmadığı söylenebilir. Akaş bu özelliği ile de farklılaşmayı başarır. Cem Akaş'ın roman içerisinde yazarlığı dışında anlatılan özellikleri de dış dünyadaki Cem Akaş ile örtüşür. Yazarın roman içinde kendini göstermesinin ya da hissettirmesinin okunan metnin kurmaca olduğunun altını çizdiğini vurgulayan Murat Gülsoy okuduğumuz romanın yazarının konuşmakta olduğunu üstelik okuduğumuz roman hakkında konuşmakta olduğunu dile getirir. Bu duruma realist romanda pek rastlanmadığını ve realist bir romanda böyle bir durumun ancak anlatıcının da karakterlerden biri olması şartıyla mümkün olacağı saptamasını yapar.<sup>165</sup>

Romana tekrar dönecek olursak son bölümde Cem ve Hakan, Cem'in evinde karşımıza çıkarlar. Bir süre sonra Cem, Hakan'a örgüt tarafından verilecek olan partiye gideceğine söz verir ve ortadan kaybolur. Hemen ardından ise Yağmur ve arkadaşı Nisan, Hakan'ı Cem'in evinde ziyaret ederler. Birlikte yemek yer ve alkol alırlar, Hakan'ı sarhoş ederler ve aralarında yaşanan cinsel ilişki sırasında Hakan sevgilisi Yağmur'un bıçak darbeleri sonucunda can verir. Hakan'ın babası ise örgüt tarafından evinde öldürülür. Kitabın içerisinde yer alan ve konuya zenginlik katan manifestolara, Hakan ve Yağmur arasında yaşanan cinsel ilişkiler sırasında geçen diyaloglara, Cem ve

<sup>162</sup> Akaş, 7, 302.

<sup>163</sup> Akaş, 7, 302.

<sup>164</sup> Akaş, 7, 302.

<sup>165</sup> Murat Gülsoy, 602. *Gece-Kendini Fark Eden Hikaye*, Can Yayınları, Haziran 2014, İstanbul .74.

Hakan arasında yapılan edebiyat sohbetlerine burada yer veremiyoruz. Bu durum kitabın kısır ve basit bir konusu olduğu fikrini uyandırmamalıdır. Deneyisel öğeler çerçevesinde okunduğunda kitap, biçim ve tema bakımından anlam kazanmaktadır. Metin bu boyutu ile yenilikçi özellikleri bünyesinde barındırdığını bir kez daha kanıtlar niteliktedir. Bu tür metinler ve bu metinlerin yazarları için Tosun bu yazarların pek çok kimsenin fark etmediğini fark ettiğini, kimsenin hissetmediğini hissettiklerini, açıklık, sadelik değil, dertlerini anlatmak, aktarmak peşinde olduklarını, yaptıklarını bildik, alışlageldik yapıların dışında kurduklarını saptar. Klasik yazınsal biçimleri aşmaya çalıştıklarının, bu nedenle de metinlerinin ancak birkaç kez okunduktan sonra tadına varılabileceğinin altını çizer.<sup>166</sup> Akaş'ın 7 adlı romanı da bu tavsiyeler ışığında birkaç kez okunursa kendini ele vermeye başlayacaktır.

Cem Akaş'ın "7" adlı romanının anlatıcısından söz edecek olursak, roman boyunca bizi sürükleyen anlatıcının sınıflandırabileceğimiz bir anlatıcı profili çizmediği görülmektedir. Kitabın karmaşıklığının anlatıcının diline yansımış olduğu, bunun da anlatımı karmaşık bir hale soktuğu açıktır. Anlatım dili tutarsızdır. Tek satırlık İngilizce cümleler ve yer yer devreye giren dörtlüklerle anlatımın sekteye uğratılması bunu kanıtlar niteliktedir. "In the long run we are all alive."<sup>167</sup> Anlatım hemen sonrasında Türkçe devam eder. Dörtlük şeklinde ilginç tekrarlar göze çarpar:

“tad almayı öğrenin  
tad almayı öğrenin  
tad almayı öğrenin  
tad almayı öğrenin  
tad almayı öğrenin  
tad almayı öğrenin  
tad almayı öğrenin” (s.97)

Görüldüğü gibi anlatıcı bu dizeleri metinde 7 kez yazmıştır. Kronk dininin kutsal sayısı burada da öne çıkartılmıştır. Anlatıcının bakış acısı değişkendir. Kendisini, anlattığı olaya dahil eder ancak anlatıcımız roman kahramanlarından birisi değildir ve roman boyunca da hiç ete kemiğe bürünmez. Bu durumu roman içerisinde üstlendiği şu

<sup>166</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, 226.

<sup>167</sup> Akaş, 7, 118.

anlatım tarzından anlayabiliyoruz: “Hakanlardayız, Ali Bey, Yağmur ve Hakan içki içip sohbet ediyor”<sup>168</sup> Kendisi oradaymış gibi bir izlenim oluştursa da aslında yoktur. “... Masada oturanın ise bir kadın olduğunu anlıyoruz-arkasındayız, şimdilik yalnızca sırtını ve saçlarını görebiliyoruz.”<sup>169</sup> Bazen ise nesnel anlatım tutumu ile sadece olanları anlatmakla yetinir. Anlatıcımız bilinçli olarak “ve” bağlacı yerine bağlama uymamasına rağmen “ile” bağlacını kullanır. Ayrı yazılması gereken “bir şeyler “ sözcüğünü de sürekli bitişik yazarak bilinçli yazım yanlışları yapmaktan geri durmaz.

Roman dikkatli okunduğunda birden fazla Hakan’dan bahsedildiği ya da ana karakter Hakan’ın farklı yaşlardaki hallerinin okuyucuya sunulduğu gözlerden kaçmamaktadır. Hakan metnin 31. sayfasında öğrenci olarak karşımıza çıkar. “Araştırılıyor. Boğaziçi’nde öğrenciymiş galiba.”<sup>170</sup> 63. sayfada ise okuyucunun anlam veremediği bir başka şekilde anlatılır bize Hakan:

*Beş yaşında, Melih adında küçük bir çocuk olacak Hakan, yabancı bir şehrin sokaklarında tek başına yürüyecek. Kimse başını çevirip bakmayacak ona, herkes, her zaman olduğu ve artık kanıksandığı gibi kendi halinde olacak. Bulutlu ve kasvetli bir gün, kaldırımlar bile koyu bir gri - Hakan, adının Melih olmasına aldırış etmeden, sarı pantolonunu giymiş, nereye gittiğini biliyormuşçasına yürüyecek.*<sup>171</sup>

Anlatıcı okurları Hakan ve Yağmur’un ilk karşılaşmalarına götürür:

*“Hakan ve Yağmur bundan önce iki kez karşılaşmıştı (...) İlki gerçekleştiğinde ikisi de üç yaşındaydı. ‘Bak, kardeş!’ demişti annesi Yağmur’a, yolda yürürken karşıdan gelen Hakan’ı ve babasını görünce. İki çocuk da durmuş, yarım dakika kadar neredeyse hiç hareket etmeden birbirlerini süzmüşlerdi.*<sup>172</sup>

Karakterlerin çocuk yaşlarda karşılaşmaları olağan görünmektedir ancak bir sonraki karşılaşmaları okuru hayrete düşürür niteliktedir:

<sup>168</sup> Akaş, 7, 56.

<sup>169</sup> Akaş, 7, 227.

<sup>170</sup> Akaş, 7, 21.

<sup>171</sup> Akaş, 7, 109.

<sup>172</sup> Akaş, 13.

*“İkincisinde Hakan elli dokuz, Yağmur yirmi dört yaşındaydı. Sıcak bir Aralık günü olmasına karşın, Yılbaşı beklentisi, eski bir sayıyı bitirme ve yenisine başlama isteği, telaşı, hissedilir ölçüde asılıydı havada Alış-veriş zamanı. Ne var ki Hakan daha ziyade alış-vermeyişi taraftarıydı ve büyük “Müzik Dükkanı”nda, uzun zamandır aradığı bir CD’yi bulmuş olmanın ve bundan yalnızca bir tane kalmış olmasının verdiği fazladan dört vuruşluk kalp çarpıntısının heyecanı, diskin tam önünde durup, onunla hiç ilgilenmiyormuş da öteki disklere bakıyormuş gibi yapıp uygun anı beklerken, Yağmur aniden ortaya çıkıvermiş ve “Afedersiniz” deyip Hakan’ı biraz da iterek söz konusu diski neredeyse “kapmış,” yazılarını okumaya koyulmuştu. Uzun uzadıya ve kinci bir bakışla süzmüştü genç kızı Hakan, ama Yağmur oralı bile olmamıştı. Ancak işin ucunda Isaac Ebstein ve öğrencilerinin icra ettiği, Beethoven’nin 13. 14. yaylı çağular dörtlüsü vardı ve Hakan bu yaşa gelene kadar hiç kolay pes etmemişti. Tam “O pek iyi bir yorum değil bana sorarsanız, zaten adam da iyice yaşlandı,” diyip başka bir diski kızın eline tutuşturmaya hazırlanırken Yağmur diski montunun cebine sokuvermişti.”<sup>173</sup>*

Akaş’ın burada amaçladığı şey “ben” kavramını yok etmek gibi görünmektedir. Postmodern yazının getirdikleri arasında bu durum söz konusudur. İbrahim Özbakır’ın şu yaklaşımları fikrimizi destekler niteliktedir. “Postmodernizm geleneksel ben’in içini boşaltır... adeta onu siler, yok eder. Ben postmodern dil oyunları içerisinde kaybolur... Postmodernizmde özne yoktur, merkez yoktur ya da çok merkezin olduğu bir anlam dünyası, bir yaşam biçimi vardır.”<sup>174</sup> Akaş’ın burada Ecevit’in postmodern anlatının ana kurgu ögesi<sup>175</sup> olarak tanıladığı üst kurmaca düzleminde anlatıyı da amaçlamadığı akıllara gelebilir ancak metin içerisinde bu rastlantıların devamı söz konusu değildir.

Romanın yukarıda kısaca anlatmaya çalıştığımızdan konusundan daha ilginç olan yanı ise anlatımı ve biçimidir. Akaş dil oyunlarına yer verir, tuzaklar kurar, noktalama işaretleri ve büyük-küçük yazım kurallarıyla adeta oyun oynar. Metindeki farklılıklar daha kitabın baskısında kendini belli eder. 6:45 yayınlarının 20. yıl özel baskısı olarak hazırladığı sert karton kapaklı kitap dış görünüşünden başlayarak alışlagelen roman formatından farklılaşır. İç kapakta görünen "Altıkkırkbeş Yayın bir kaybedenler Kulübü tribidir" notu da bu duruma iyi bir örnek teşkil etmektedir. Bunlar dışında sayfaların iki

<sup>173</sup> Akaş, 13-14.

<sup>174</sup> Özbakır, 44.

<sup>175</sup> Ecevit, 97.

farklı şekilde sıralanıyor olması, sayfa sayılarının art arda gitmiyor oluşu başlı başına yenilik sayılır. Akaş sayfaları eksiltili olarak kullanmış, açık-koyu yazımlarla, cümlelere sıra numarası vererek ve satırları mısra şeklinde yazarak düz anlatıyı da bozmuştur. Bazı bölümlerde noktalama işaretlerini kullanmayarak dikkatleri buraya çekmeyi başarmıştır

#### 2.2.1.1. Paratextüel Deneyellikler

Cem Akaş'ın 7 adlı romanında deneyellik daha kitabın kapağında kendini gösterir. Gerhard Genette'e göre metinle doğrudan bağlantılı olan paratekstüel eylemlerin iki alt başlığı varsa bunlar "peritekst" ve "epitekst"tir. Yani kitabın kendini aşan her şeyin (paratext) kitabın eksenini ve etrafı olarak değerlendirecek unsurlarla (peritekst) kitabın dışında ama onunla bağlantılı olan şeylerin de kitabı ilgilendirdiği tezi çok önemlidir.



Bu bağlamda bakıldığında Cem Akas'ın kitabında peritekst özellikleri rahatlıkla görülür. Postmodern yazarların ya da deneysel yazarların biraz da geleneği kırmak için kitabın içindeki sınırlarını aşma, kitabın içinde kontekst olarak kendilerine sağlanmış imkânın sınırlarını genişletme derdi olarak da görülebilir bu peritekst özellikler. Akas'ın 7 romanının ön kapağında 6.45 yayınlarının 20. yıl özel baskısı olduğu yazılıdır. Ön ve arka kapağın kartonla bezenmiş baskısı yapılmıştır. Metinde Kronk tarikatının ya da cemaatinin rengi olarak değerlendirilen mor renkle 7 başlığı yer alır. Yuvarlak içine alınmış 7 böylece bir anlamda kutsal cemaatin ya da metin içi Kronk dininin de özel şifresi ya da kutsal yüzüğü, stampası özelliği olarak okur önüne çıkar. Ön kapaktaki bu algımızı destekleyen şey ise arka kapakta yine mor renkte Kronk dinine göre selamlaşma biçimi olarak da görülen iki elle vajinaya benzer bir hareketi imleyen “ters vulva” hareketidir.

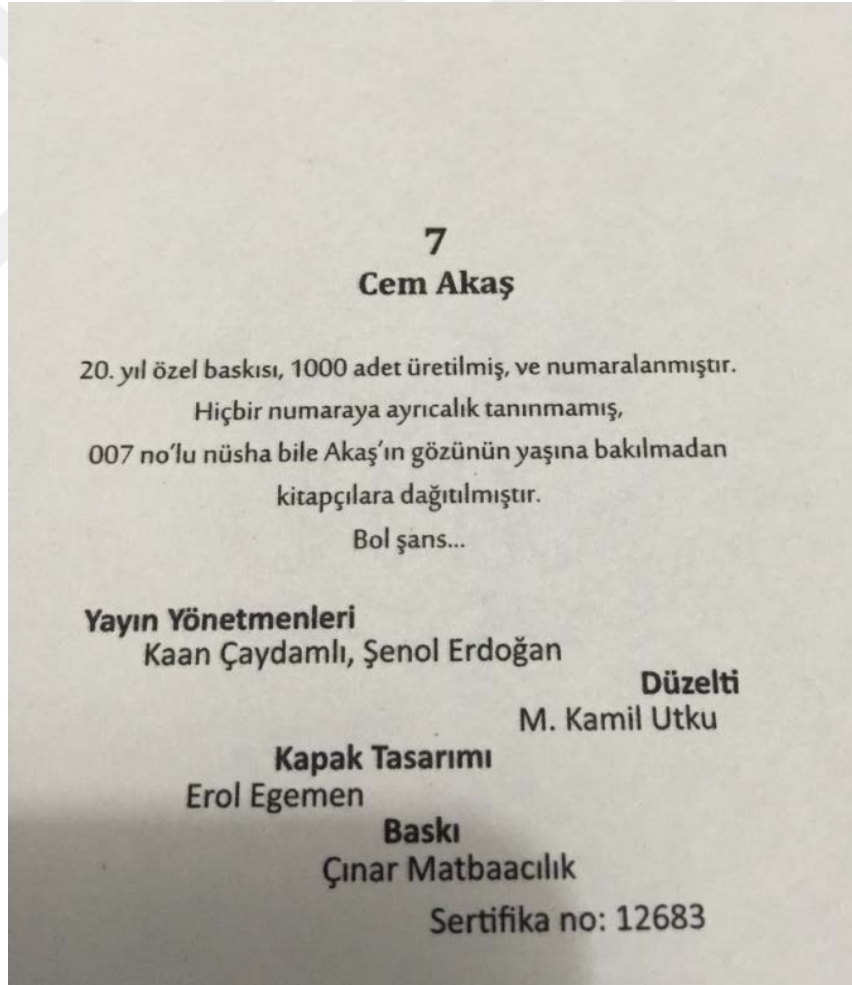




Dolaysıyla aslında Akaş, 7 adlı kitabının ön ve arka kapağını bir anlamda metnin kontekstine bağlı kılarak ve o kontekstte yeri de olan iki imgesel peritekst imajlarla metnini bizlere açma imkânı sunmuştur. Kitap kapağında bile metin bittikten sonra devam etmekte ve ön ve arka kapak bize metnin içinden görsel imajlar da sunmaktadır.

#### 2.2.1.2. Kitabın Künye Deneyselliği

6.45 yayınları uçuk metinler çıkardığı için okurlarına başlangıcından beri künyelerini resmi ve bilindik normal künyeler şeklinde değil de garip, fantastik, ilgi çeken, ironik künyeler sunar 6.45 yayınlarının bu tarzı kitabı biraz da alışılmış ciddiyetinden kurtarmak ve okuru biraz da okuma öncesi rahatlatmak düşüncesinden kaynaklanır.



<sup>176</sup> Akaş, 7, 2.

### 2.1.1.3. Harflerin Büyükten Küçüğe Doğru Yazılması

Deneyisel edebiyatın en büyük malzemesi bir nevi harfler olduğundan, deneyisel yazarlar en çok da edebiyatlarının en büyük malzemesi olan harflerle oynamışlardır. Sevim Burak harfleri büyütüp küçültmeyi kendine metinlerde temel yazım biçimi edinir. Harflerin kendi aralarında bağlantıyı sağlamak, onların ilişkisini koparmak, okunuşu zorlaştırmak, harfler düşünce dünyamızı veriyorsa onları dağıtarak-toparlayarak, büyüterek-küçülterek bir okur-metin yabancılaşmasına da gidilir. Cem Akış “7”de harflerle oynar. Harfleri bir senfoni gibi kullanır ve onlarla okuru şaşırtmayı kendine felsefe edinir. Bu oyunlar daha kitabın giriş bölümünde okurun karşısına çıkar.



177

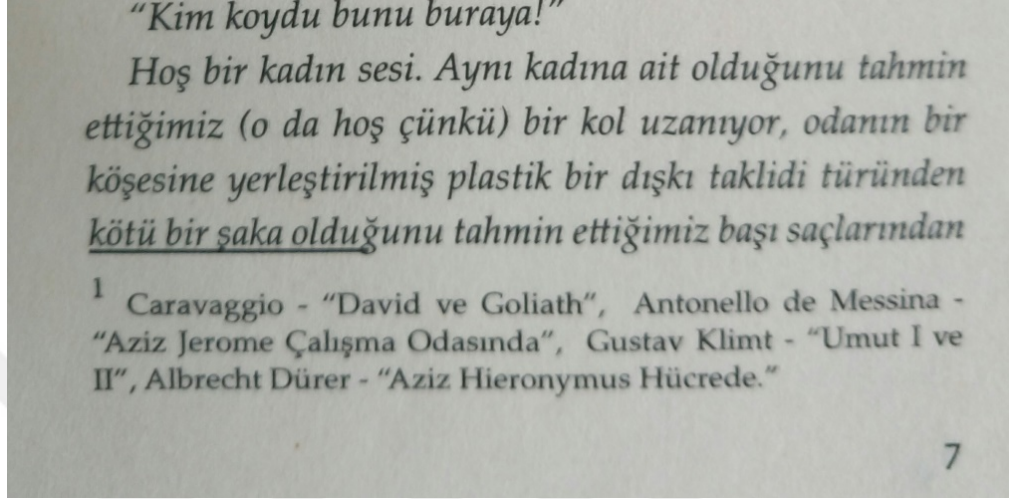
“Giriş” in bu şekilde yazılması harfleri basamaklar gibi peşi sıra dizdiğinden okur olarak bizim gözlerimiz de bu giriş basamağından metnin kontekstine iner.

---

<sup>177</sup> Akış,7,

#### 2.1.1.4. Sözcüklerin ye da Cümlelerin Altının Çizilmesi

Dilbilimsel bir im olarak sözcüklerin ya da kelimelerin altının çizilmesi bizleri elbette o ifadenin çok önemli olduğu düşüncesine iter.



178

Cem Akaş “7”sinde bu tarz dil bilimsel oyunlara gider. Yukarıdaki alıntımızda “kötü bir şaka”yı vurgulamak için ve onu okura duyurmak için de romanda o ibarenin altını çizer.

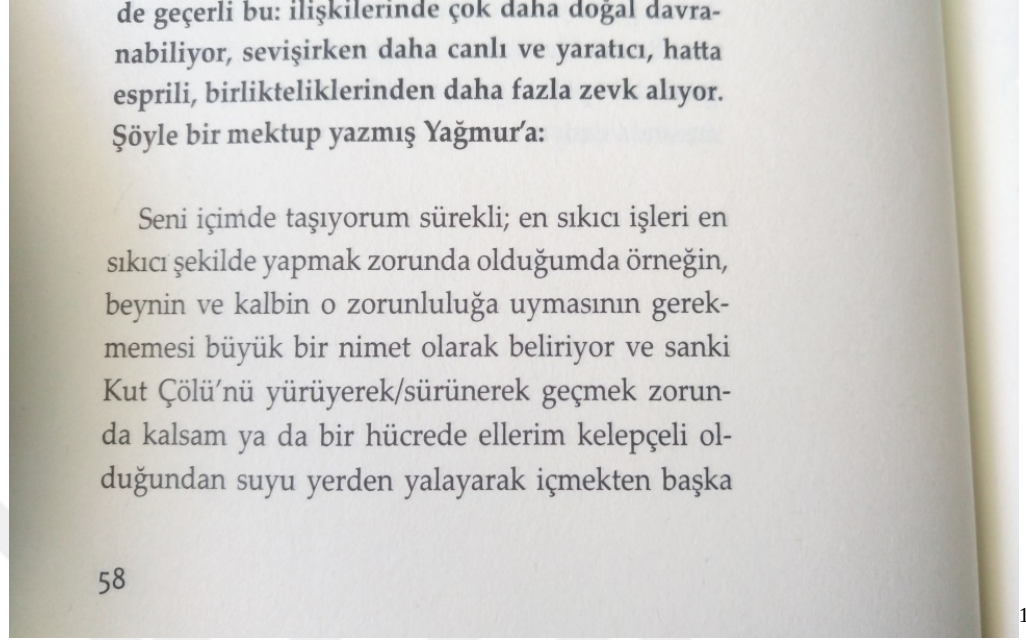
Modern romanlarda sadece harflerin hâkimiyetine ve anlatı ciddiyetine alışmış okur böylece kendisini yazarın aslında kendisine metin içinde sunduğu ama metnin dışında bir dikkate zorladığı bir oyunun içinde bulur.

#### 2.1.1.5. Cümleleri Normal Fontundan Ayrı Koyu Yazma

Normalde anlatıcının dili normal fontlarla verilmişken Cem Akaş’ın “7”sinde bir de devreye ikinci bir tarz olarak ansızın anlatı akışının bold yani koyu olması dikkat çeker. Bu koyu anlatım aslında yine anlatıcının kendi anlatısını imlerken bir farkla bizlere bazen tiyatrolarda da görülebilen sahne tasviri ya da sinematografik bir sahne tasvirini verir. Sinemadaki sekans ya da ağır çekimler aynı bir vizörün gözünden gösterilirmişçesine bize bu koyu anlatı fontlarıyla verilir. Bu koyu anlatıcı yeri

<sup>178</sup> Akaş, 7, 7

geldiğinde tanrısal anlatıcı iken (s.24) yeri geldiğinde ise kısıtlı ve geleceği bilemeyen bir ben-anlatıcı konumunda anlatısını sürdürür.



#### 2.1.1.6. Formüller

Cem Akaş “7” adlı romanında kimya ve fiziği, Heisenberg ve Einstein gibi bilim adamlarını, kahramanlarının bu doğa bilimleri ile ilgileri nispetince sıklıkla kullanır. Bu bağlamda bilime ve fiziğe, rölativite ya da Heisenberg Belirsizlik İlkesi’ne düşkün figürler formülleri de konuşmalarına katarlar.

<sup>179</sup> Akaş, 7, 58

“Ben,” dedi öğrencilerden biri, adı Cem’di, “Heisenberg’in Belirsizlik İlkesi var ya, ne işe yarıyor şimdi bu?”

“Tamam. Bu ilke der ki, bir atom parçacığının aynı anda hem kesin konumunu hem de momentumunu belirlemek imkansızdır. Yani neymiş -” tahaya dönüp

$$\Delta p \Delta x = h$$

denklemini yazıyor, “ $\Delta p$  momentumdaki belirsizliği,  $\Delta x$  konumdaki, yani parçacığın nerede olduğu hakkındaki belirsizliği gösterirse, bu ikisinin çarpımı bir sabite eşittir. Bu sabit de bildiğimiz Planck sabiti. Momentumun belirsizliği küçükse, yani hızını ve yönünü oldukça kesin biliyorsan, o parçacığın konumunun belirsizliği büyük olacak, yani nerede olduğunu pek bilemeyeceksin. Eğer hızını tam olarak biliyorsan, yeri hakkında hiçbir şey

180

#### 2.1.1.7. Anlatı Katmanlarının Karışıklığı

Cem Akaş “7”sinde, klasik dili kıran ve postmodern anlatılarda görülen bilinç akışı tekniği dikkat çeker. Anlatısını “3 ana bölüm” ve “128 yan bölüm”den bir de “bitirici bir işleve sahip” özürle bitirmektedir. Bu bölümler düz bir çizgiyle akmaz aksine sanki her bölüm bir kutuya atılıp kutu karıştırılıp sonra bölümler öylesine tesadüfen çekilmiş gibi karmakarışık bir anlatım biçimi sergiler. Okurun zihninin karışmasını, takipte zorlanması amaçlanmış, anlatıya da merak katmak için böylesi bir üsluba gidilmiştir. Yine de aforizmik, birbirinden ayrı konu ve bağlam olmasına rağmen bu bizi bir ana bağlama götürür. Anlatım şekli ne kadar dağınık (s.66-67) olsa, bölümler okurun önüne dağınık şekilde sunulsa da dikkatli okur konteksti gözden kaçırmamaktadır. Cümleler arası semantik geçişlerde hatalar, bilinç akışını hatırlatan sözcük oyunları, anlamsızlıklar, anlamsız sözcükler ve ibareler, okura metni zorlu kılmaktadır.

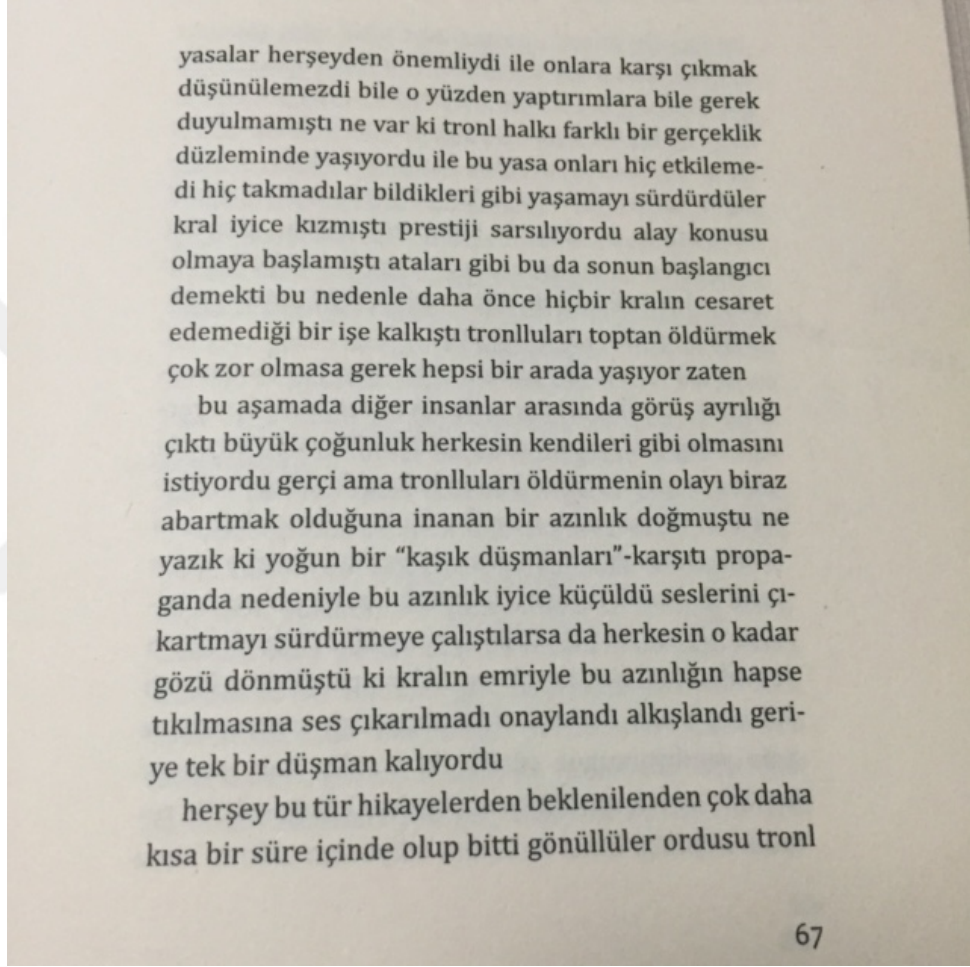
#### 2.1.1.8. Farklı Metinler Sunma

Normal anlatımın seyrininin arada anlatıcının okuru şaşırtma için sunduğu efsaneler, kutsal metin örnekleri, ironiyle, erotizmle, kara mizahla örülü sakral

<sup>180</sup> Akaş,7, 19.



(dünyevi) metinlerle bölüdüğünü görürüz. Bu metinlerde paragraf görülmez, görülse de anlatıda kuralsızlıklar görülür. Noktalama işaretleri bunlardan kalkar ve gramatikal bozukluklar söz konusudur. Metne kutsallık, ya da ilkelik katmak için “ve” yerine “ile” bağlacı konarak bunlardan eski dil imajı oluşturulmaya çalışılır (s.68). Araya sıkıştırılan küfürlerle yabancılaştırma efekti konarak okurun alıştığı kutsal metin kıvamından çıkması sağlanır. Anlamsız dil öbekleri (s.70) de okurun zihnini karıştırır.

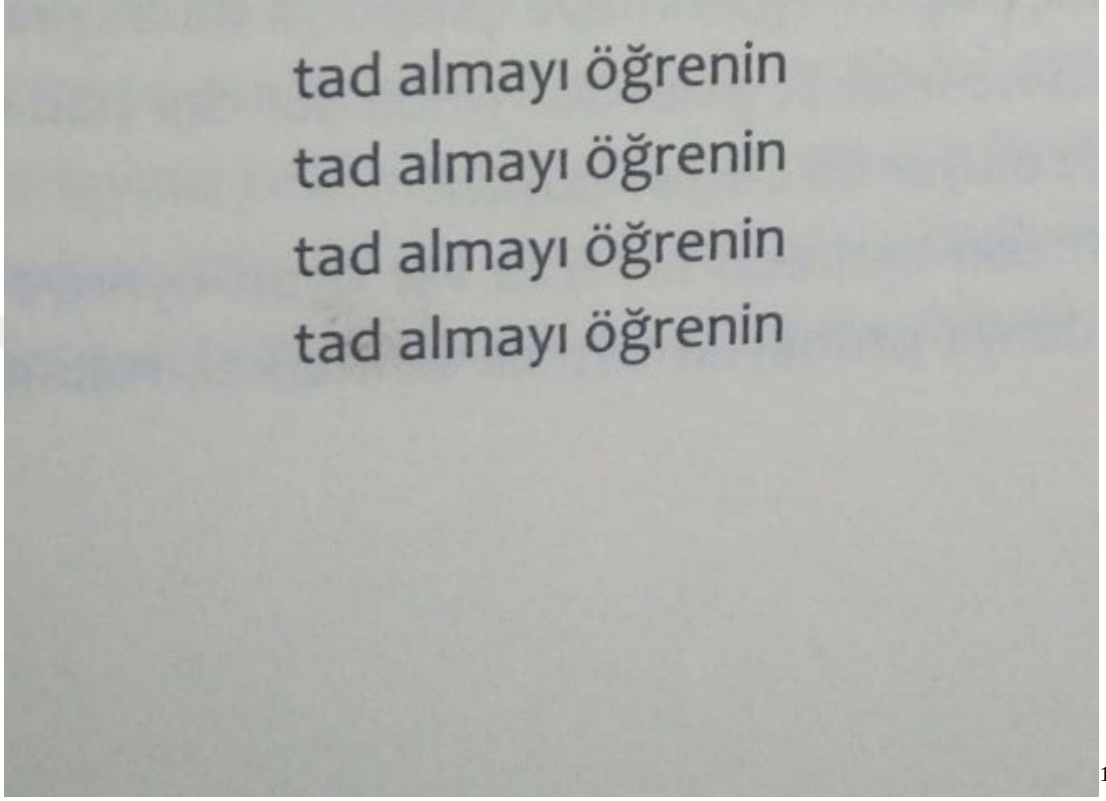


#### 2.1.1.9. Somut Şiir Denemeleri

20 yüzyılda batıda erken dönemlerde başlayan, bizde ise ancak Metin Altıok, Tarık Günersel ile son otuz yılda görülen somut şiir de deneysel edebiyat kategorisinde değerlendirilebilir. Metni vizüel yani görsel olarak şenlendiren bu şiirsel biçim şiire apayrı bir ifade biçimi de katmaktadır. Cem Akaş da “7”sinde görsel şiire yani şiirsel-

<sup>181</sup> Akaş, 7, 67.

görsel tekrarlara başvurur. Somut şiir olarak da değerlendirilebilecek bu dizeler, dört ya da yedi kez art arda sıralanma yoluyla ifadeyi okurda pekiştirmek anlamı güder. Elbette ifadeye vurgu da katan bu tarz veya söyleyiş biçimi okuru bir nevi uyarmakta ve dikkatini çoğaltarak devam etmektedir.



182

#### 2.1.1.10. Yabancı Dilde Şiirler

Romanın orijinal dilindeki anlatıya farklı bir dilden şiirler verilerek okura çok dilli, çoğul, polilengüsitik tat vermeye çalışılır. Çoksesli tat vermeye ve okurlara farklı bir dil imkânı da sunmaya çalışan yazar romanına İngilizce ve Fransızca sözcükler de ekler.

---

<sup>182</sup> Akaş, 7, 97

As I sd to my  
friend, because I am  
always talking, -John, I

sd, which was not his  
name, the darkness sur-  
rounds us, what

can we do against  
it, or else, shall we &  
why not, buy a goddamn big car,

drive, he sd, for  
christ's sake, look  
out where yr going.

183

#### 2.1.1.11. Yazar Cem Akaş'ın Figür Olarak da Romanda Yer Alması

Çoğu postmodern anlatıda yazarın kendini anlatısına katma ve gerçeklikten kurmaca gerçekliğe eklemleme durumunu bu romanda da görürüz. Cem Akaş'ın romanın kahramanlarından biri olan Cem, aslına bakılırsa yazar Cem'in ta kendisidir.

---

<sup>183</sup> Akaş, 7,105.



Bu durum için Tahsin Yaprak *Orhan Pamuk'un Romanlarını Yazan Roman Kahramanları* adlı makalesinde şu saptamayı yapar:

*“Roman yazarının elimizde tuttuğumuz romanın yazarı olarak romanın içinde yer alması zaten bir paradoks iken (Çünkü gerçek dünyada yaşayan bir kişi, kendisinin ortaya çıkardığı kurmaca bir dünyanın içinde, okunanlar kurmaca değilmiş, gerçekmiş gibi davranmaktadır.) bir roman kahramanının birinci tekil ağızdan yaptığı konuşmaların “yazar” tarafından (roman gerçekliğinde) sonradan oluşturulduğu da ortadayken kendisiyle ilgili olumlu şeyler söylemesi, yani kendi ağzıyla kendisini övmesi oldukça ilginç ve karmaşık görünmektedir. Romanın yazarının bir kahraman olarak roman içinde yer almasıyla; romanın yazarının bir kahramanla içinde yaşadıkları evrenin nasıl aktarılacağı hakkında, yani romanın oluşumu hakkında konuşması bir çakışma meydana getirmiştir. Buna “üstkurmacalar çakışması” diyebiliriz.”<sup>184</sup>*

Yaprak'ın Pamuk ekseninde ele aldığı bu durum hem Akaş hem de Kilic için geçerlidir. Her iki yazarda da “üstkurmacalar çatışması” görülmektedir. Bunun dışında figürler kurmaca gerçekten gerçekliğe müdahale etmek istemekte, anlatıcı değil metin dışında yer alan yazara gözdağı vermektedirler. Bu romanda yazarın kurmacadaki figürle kendine içerden bakması ya da figürün yazara kendine dışardan bakması da hissedilir.(s.108, s.300)

<sup>184</sup> Tahsin Yaprak, “Orhan Pamuk'un Romanlarını Yazan Roman Kahramanları”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of Academic Social Science* Yıl: 1 , Sayı: 1, Aralık 2013, 258-269.

**Otuz yaşında Cem, yayımlanmış üç kitabı var** - *Noktanın Kesişimleri Antolojisi, Fotoğraflarla İnsanlık Tarihi, Fal ve Ters-nedensellik. Birkaç da çeviri. Oyun mühendisliği yapıyor.* Şimdiyse kalkıyor, masaya çay parasını bırakıyor, “Hadi dönelim,” diyor. Biz onun az önce baktığı yere bakıyoruz, ama hala neye baktığımızı anlayamıyoruz; ikisi, sabit bakış alanımızın solundan girip sağından çıkıyor, konuşmadan - onları izlemiyoruz; hemen sonra yavaş yavaş ilerliyoruz ve yaklaştıkça anlıyoruz: yerde duran, parçalanmış bir insan cesedi, yaklaşık beş metre kadar sürüklenmiş -kamyon altında kalmış olmalı- ve organlar bütün yola dağılmış; cesedin biraz ötesinde barsaklar ve ciğerler hala yerde duruyor, iki kişi yavaş hareketlerle, ellerindeki tahta parçalarını kullanarak bunları şimdi yolun kenarına itekliyor ve karton bir kutuya koyuyor - elbette bir deterjan kutusu bu.

185

Yağmurun bir figür olarak metin dışındaki yazarı tehdit edişi de dikkate değer bir davranış olarak önümüzde durur. “Yaz bunu Cem yaz bu söylediklerimi sıkıysa”<sup>186</sup> Sözleri ile bir taraftan kurmacadaki Cem’e gözdağı verirken, bir taraftan da zaten kurmacada yer alan ama alında gerçekte romanı yazan “peygamber olarak da görülebilecek” kudrete sahip dış dünyadaki yazar Cem akaş’a başkaldırır. Cem’i baloda öldüreceğini bize söyleyen Yağmur’un tehditleri, anlatıcımız ve aslında yazarımız Cem’in romanın sonundaki özür yazısı ile baloya gitmemesi durumu ile de bir anlam kazanır. Gerçek gerçekte yer alan Cem “korkudan” baloya gitmemiştir. Bize bunu “sağlık nedenleriyle baloya gitmedim” diyerek anlatır.<sup>187</sup>

<sup>185</sup> Akaş, 7, 108.

<sup>186</sup> Akaş, 7, 302.

<sup>187</sup> Akaş, 7, 303.

“Ne olmuş?”

“Orada senin Örgütü ele geçiremeyeceğin, Peygamber’le savaşında ezilip geleceğin yazılı.”

Kahkahayla gülüyor Yağmur buna.

“Senin o korkak peygamberin mi ezecek beni? Ben gelmeden bir saat önce kaçan bir herif mi? Yaz bunu Cem, yaz bu söylediklerimi sıkıysa: bu sefer paçanı kurtardın, ama baloda kendi ellerimle öldüreceğim seni. Örgüt seni hiçbir zaman benimsemedi. Sen peygamber falan değilsin. Karşımda yatan şu acınası yaratık da değil. Peygamber benim, duydun mu? O insanlar beni tanıyor, beni seviyor. Sen kendi köşende kalmaya mahkûm zavallı bir yazar-sın, eğer o köşeden çıkarsan böcek gibi ezerim, ben ezerim seni!”

Hakan’ı izliyoruz. Merakla dinliyor Yağmur’un söylediklerini. Gülümsüyor.

“Seni bırakıp gitti, salak herif, görmüyor musun? Kendi canını kurtarmak için seni yem olarak kullandı, kurban etti seni. Anlamıyorsun, değil mi. Hala seni kurtaracak diye mi bekliyorsun? Bu saat-ten sonra kimse kurtaramaz seni. Sen yoksun artık!”

188

#### 2.1.1.12. Noktalama İşaretleri Kullanmama

İlk örneklerinin modern romanın kurucularından olan Joyce’un *Ulysses* romanında görülen noktalama işaretlerini kullanmama deneyselliği sonraki dönemlerde bir çok yazar tarafından da uygulanmıştır. Türk edebiyatında Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanında yaklaşık yetmiş sayfalık bir kısmı anlatımın akışı içerisinde noktala işaretlerini kullanmadan ve büyük küçük yazımına dikkat etmeden yazmış olması bu duruma bir örnektir. Akaş da romanında bu deneyselliğe yer verir.

<sup>188</sup> Akaş, 7, 300.



ği öldürmüyor mu yani bunu kusursuz benimsemiş biri hiçbir şey yapmadan yatıp durursa ile bundan büyük zevk alırsa yaşamını çok iyi değerlendirmiş mi sayılacak? (haksızlık **buba**) hayır (sağol) çünkü karmaşıklaştıkça çeşitlendikçe inceldikçe alınabilecek zevk de o oranda gelişir karmaşık çeşitli ince olur bir yere kadar bu yer bünyeye bağlıdır herkes bu uç noktayı bulmakla yükümlüdür gittiği kadar ile herkes müsait bir yerde inebilir

189

(...)

şekilde oynamak zorunda varyla yoğunla fakat nedir sonuçta bu bir rol bilinçli olalım lütfen herşeyden önce rolümüze saygı duymamız gerekiyor yolda yürürken rüzgar esip saçlarımızı dağıttığında nasıl davranacağımızı biliyor muyuz oyunculuk ayrıntıda saklıdır zaten dağınık insanı oynayabiliriz ya da tik halinde sürekli saçını düzelteni ya da gökyüzüne acımasız bir bakış fırlatıp *if looks could kill* küfredeni başka birşey de olabilir ama lütfen özenle bilinçle çünkü yaşanan her an en sonunda ortaya çıkacak bir bütünlüğün bir parçasını oluşturur bu bütünlük diğerleriyle tüm zaman dilimlerindekilerle birleşir eklemlenir hepsi bu hepsi bu kötü rol diye birşey yoktur bütün roller roma'ya çıkar üstelik beş yüzüncü oyunu oynuyor da değilsiniz her ne kadar sıkı can iyiye de suratınızdaki o ifadeyi etrafta gezdirmeniz gerekmez hayır prova yok herkes çok yetenekli yeter ki insan oynamak istesin

bu bir tutum sorunu kişi mutsuz olabilir olmalıdır eğer komşunuz mutsuzu oynuyorsa ile iyi oynuyorsa onu kutlayınız belli belirsiz göz kırpmanız bile yeterlidir oyuncuların izleyicilere gereksinimleri olduğunu unutmayınız gerektiğinde birbirinize izleyici olunuz

190

<sup>189</sup> Akaş, 7, 101.

<sup>190</sup> Akaş, 7, 99.

### 2.1.1.13. Metinlerarası İlişkiler

Postmodern metinlerde metinlerarası ilişki, bir yazardan başka bir yazar için mümkünken, aynı yazarın bir metni ile başka metni arasında bağ ilginç gözükür.

Burada da anlatıcı kendi başkarakteri Hakan'ı "Tanrıların da Burnu Kaşınır" adlı öyküsünde başka bir romanın başkarakteri yapacağı ve öldürmeyeceği vaadi ile öldürür. Sözünü tutarak onu "7" adlı romanının başkarakteri yapar ama Hakan'ı yine sözünde durmayarak bu romanda öldürür. Hakan'ın ölmesini bir "saplantı haline getirdiğini" dillendirir.

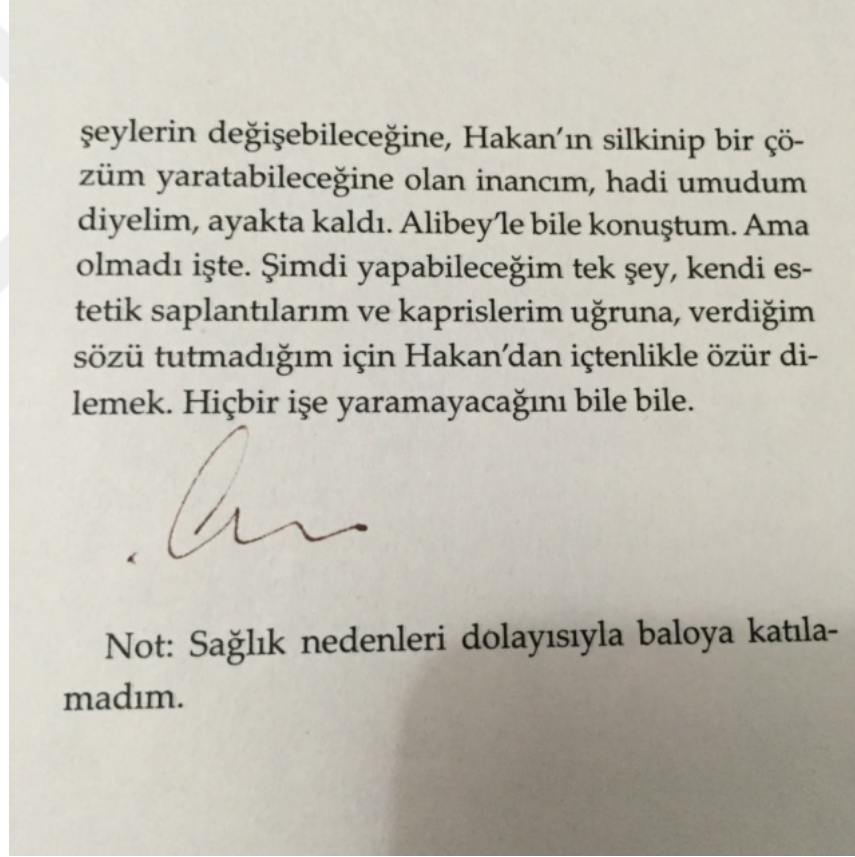
## Ö Z Ü R

Hakan'ı daha önce "Tanrıların Da Burnu Kaşınır" adlı öykümde intihar etmiştim. Bir anlaşma yapılmıştı: onun ölmeyi kabul etmesine karşılık, ben de Hakan'ı ondan sonraki romanıma alacaktım. "Öyle başrole filan gerek yok, sade birşeyler olabilir, yeter ki eli-yüzü düzgün, biraz da özgün olsun ve sonunda ölmeyeyim," demişti. İlk isteği yerine getirdim - bence fazlasıyla- görüyorsunuz. Ancak, yine gördüğünüz gibi, onu ölüme yollamaktan kendimi alamadım. Alçaklık ettiğimin farkındayım - hem de kitap boyunca. Nedense Hakan'ın ölmesi bende bir tür saplantı haline gelmişti; kitap kafamda yeni yeni oluşurken, hiçbir şey belli değilken, tek birşeyi biliyordum: sonunda (başında) Hakan ölecekti. O yüzden bu kitap boyunca hep bir rahatsızlık hissettim, gerçekten: Hakan'a karşı hiç olmazsa dürüst olabilir, olabilecekleri anlatabilirdim. Bunu denedim de - tanığımsınız. Elimden geldiğince sezdirmeye çalıştım - böyle şeyler ancak sezgi yoluyla iletişimin nesnesi olabilir çünkü, daha "açık" hale geldiklerinde, "gerçeklik"lerini tümüyle yitirirler. Yine de, son ana kadar, "herşeyin yazılı olması"na karşın, bir-

191

<sup>191</sup> Akaş, 7, 302.

Hakan'dan umutlu olduğunu, ondan romanında çok şey beklediğini fakat Hakan'ın onu bir nevi hayal kırıklığına uğrattığından dolayı onu öldürmek durumunda kaldığını ifade eder. Hakan'ı öldürdüğü için romanda ondan özür dilemekte ve ıslak imza ile bunu okura açıkça göstermektedir. Metinde yazara ait ıslak imza metin içi bir anlatıcıyı imleyebileceği gibi yazarın kendisini de imler. Bunun yanı sıra yazar ıslak imza ile kurmaca metnin sınırlarını zorlayarak metin dışına taşar. Okurda ıslak imza harflerin kurmaca soğukluğundan yazarın kendisinin grafolojik yakınlığını duyumsatır. Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında kitap kapağında yer alan fotoğrafın yırtık oluşu nasıl kurmacayı gerçeğe taşıyorsa burada da özür bölümdeki ıslak imzası kurmaca anlatıyı ıslak imzanın gerçek hayattaki canlılığı ve yazarın elinden çıkmışlığıyla metni gerçeğe taşır.



Akaş "7" dışındaki Suç ve Ceza, *R*, 19, *Zibaldone 2*, *Tekerleksiz Bisikletler*, *Gitmeyecekler İçin Urbino* gibi eserlerinde de alışılmışın dışında bir tutum sergiler ve deneysel öğeleri eserlerinde kullanır.

<sup>192</sup> Akaş, 7, 303.

Edebiyat içerisinde yapılan deneysel çabaların, edebiyatın ve Miguel de Cervantes (Don Quijote) ile başlatılan romanın günümüzde artık kabuk değıştirmesine ve alışıldık çizgisinden çıkmasına neden olduğu açıktır. Dekedenz dönemde de milenyum döneminde de roman öldü mü sorusu güncelliğini korumaktadır. Klasik anlatı geleneğinden deneysel çabaların artarak devam ettiği çağımızda roman bir şekilde gelişerek farklı tarzlarla, biçimlerle anlatılarak varlığını sürdürecektir.

Edebiyatımızda Oğuz Atay ile başlatılan bu çizgi geliştirilerek günümüzde de devam etmektedir. Orhan Pamuk ‘’Masumiyet Müzesi’’ romanı ile kurmaca gerçekliği bir müze aracılığı ile gerçek gerçekliğe taşımayı başarmış ve daha önce bir örneği olmayan deneyselliğe imza atmıştır. Roman akışı boyunca okuyucuya seslenmesi, bazı sayfalar için uyarılarda bulunması, en önemlisi de Orhan Pamuk karakteri ile romanın içinde bizatihi kendisinin bulunması deneysel öğelerden sadece bazılarıdır. Bu ve bunun gibi denemelerin yapılması sıkça sorulan ‘‘Roman öldü mü?’’ sorusuna bir cevap niteliğinde olmakla birlikte romanın daha da gelişerek yaşamaya devam ettiğinin ve edeceğinin kanıtıdır.



## SONUÇ

Edebiyat dünyasının bir kesimine göre Cervantes ile diğer bir kesimine göre ise Balzac ile başlayan roman, uzun bir süre geleneksel anlatı kurallarını bozmadan okuyucusunu yormayan ırmak anlatılarla yazılmıştır. Dünya edebiyatının büyük yazarları klasikleşen eserlerini kaleme alırken geleneksel anlatı çerçevesinin dışına çıkma ihtiyacı hissetmemişlerdir. Ancak roman toplumun değişen yapısına ve şartlarına kayıtsız kalan bir yapıda olmadığı için gelişim göstermiş, kabuk değiştirmiş ve yeni anlatım yöntemlerine her zaman açık olmuştur. Bu değişimler 19. yüzyılın sonuna yaklaşıldıkça toplumun temelinde kendini göstermiş, farklılaşmalar edebiyatta daha doğrusu romanın yapısında görünür hale gelmiştir. Modernizmin en parlak dönemi olan yirminci yüzyılın başlarında roman yapısında deneysel kurgu önemli gelişmeler göstermiştir. Bu dönemde James Joyce, Getrude Stein, Virginia Woolf, William Faulkner gibi yazarlar modern ve deneysel yazma biçimlerinin gelişmesine büyük katkılar sağlamışlardır. Trisdan Shandy ile başlayan romanda farklılaşma durumunun geldiği son nokta olan deneysel yazma biçimleri “fin de siecle” döneminde çokça evrelerden geçmiş ve “Roman öldü mü?” sorusu sorulmaya başlanmıştır. “Roman öldü mü?” tartışmalarına cevaplar aranan bu çalışmada romanın ölmeyeceği, aksine daha da gelişerek var olacağı kanaatine varılmıştır.

Roman türünde 20. yüzyılın başlangıç yıllarında ve 1950’li yıllara doğru deneysel çalışmalar daha da yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Bilinçakışının romanın anlatımına eklenmesiyle fiziksel betimlerinin yerini karakterlerin zihinsel gerilimleri almış 19. yüzyıla özgü diyalog romanları terk edilmeye başlanmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında ise kendilerini Oulipo olarak adlandıran bir grup edebiyat ile matematik, bilim gibi disiplinlerin bir araya gelmesiyle nelerin yapılabileceğine, kısıtlama altında yazmanın yazara neler katabileceğine yönelik çalışmalar yapmıştır. Romanlardan bazı harfleri atmak, sık tekrarlar yapmak, noktalama işaretlerini kullanmamak, büyük küçük yazımına dikkat etmemek, roman kurgusu içerisinde yazar olarak bizzat yer almak, karakterler ile pazarlıklar yaparak romanın oluşturulmasına onları ve okuru dahil etmek, anlatı seyrini bozmak gibi geleneksel romanda rastlanmayan yenilikler artık roman türüne eklenmiştir.



Roman türünde yaşanan değişimler -modernist, postmodernist eğilimler- Türk edebiyatında kendini romanın kurgusuna dahil eden Ahmet Mithat ile görülmeye başlanır. Yusuf Atılgan ve Ahmet Hamdi Tanpınar ve 1970'li yıllarda Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*" romanı ile günümüzde ise başta Orhan Pamuk olmak üzere Bilge Karasu, Hasan Ali Toptaş, Murat Gülsoy, Latife Tekin, Ferid Edgü, Selim İleri, İhsan Oktay Anar, Süreyya Evren, Cem Akaş ve daha birçok yazarın yenilikçi-deneysel çizgide eserler verdiği görülmektedir. Türk edebiyatında belki de dünya edebiyatında deneysel çalışmalardan söz edilecekse Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanı anılmaya değerdir. Pamuk romanı aracılığıyla kurmaca dünyayı gerçek dünyaya taşımak suretiyle kurmaca (Fiktion) ve gerçekliği (Faktion) bu romanda iç içe geçirmiştir. *Masumiyet Müzesi* deneysel roman türünün günümüzde geldiği noktayı en iyi temsil eden romanların başında gelir.

Deneysel edebiyat konusunu çalışma konusu olarak seçmemizin temel nedeni ülkemizde bu konu üzerine henüz birincil literatürde eğilimlerin yeni olması ve ikincil literatürde alanla ilgili çok fazla çalışma yapılmamış olmasıdır. Cem Akaş ve İlse Kilic ekseninde doğu ve batı düşünce yapısında romanın gelişim aşamalarının gelip dayandığı günümüzde biçimsel yeniliklerin, anlatı yapısının, kısaca deneysel çabaların kendisine nasıl yer bulduğunu irdelemeye gayret ettik. Çalışmamızın sonucunda Kilic'in *Das Sich Selbst Lesende Buch* (*Kendi Kendini Okuyan Kitap*) adlı romanının içinde bulundurduğu öğeler bakımından deneysel edebiyatın manifestosu olabileceği kanaatine vardık. Kilic'in figürlerini anlatıya ortak etmesi hatta anlatıcı olarak aradan çekilerek kontrolü figürlere bırakması, metnini şekiller aracılığı ile devam ettirmesi ve metnin en sonunda yer verdiği bölüm ile okuru metnin yazılması sürecine dâhil etmesi deneysel edebiyatın temel öğelerini kitabın bünyesinde barındırdığına kanıt olarak rahatlıkla gösterilebilir. Kilic'in romanında saptadığımız deneysel öğeleri "Kurmacadan Gerçekliğe, Gerçeklikten Kurmacaya Kaçış", "Dipnot Deneyselliği", "Bilimsel Yazılara Yer Verme", "Metinlerarasılık", "Çoğul Anlatım Tarzı", "Metnin Kendini Silme Deneyselliği", "Dil Oyunları", "Okuru Metne Dahil Etme", "Diyaloglar", "Görsellikler" şeklinde on ayrı başlık altında toplamak mümkündür. Akaş ile kıyaslandığında Kilic'in roman kurgusuna şekiller ile destek verdiği ancak noktalama işaretlerini kullanmama ve büyük küçük yazımına dikkat etmeme deneyselliğine yer vermediği görülür. Akaş'ın 7 adlı deneysel romanı ise Kilic'in romanının aksine "6:45"

yayınlarından sert karton kapakla deneysel öğelerin görüldüğü 20. yıla özel bir baskıyla okurun karşısına çıkar. Akaş'ın romanı şekillere yer vermese de sayfa sayılarının karmaşıklığı, geleneksel kitap baskısının aksine dörder beşer mısradan oluşan sayfaları, büyük küçük ve koyu açık yazımı, noktalama işaretlerini kullanmama, imla kurallarına uymama ya da bilinçli imla hataları yapma, İngilizce anlatıma yer verme gibi biçimsel farklılıklarla dikkat çeker. Bunların dışında Akaş'ın bizatihi kendisinin romanın karakterlerinden birisi olarak romanda yer alması önemli bir deneysel öğe olarak okurun gözünden kaçmaz. Metnin anlatıcısı dış dünyadaki yazar Cem Akaş'a göndermelerde bulunmaktan geri durmaz. Akaş, romanın sonunda ıslak imza kullanarak okur olarak bizi anlatıcıdan uzaklaştırıp metnin dışında yer alan yazarın yanına yaklaştırır. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi her iki yazar da romanlarına karakter olarak kendilerini dahil ederler ve her iki roman için de “üstkurmacalar çakışması” durumu söz konusudur. Akaş'ın romanı “Paratextüel Deneysellikler”, “Kitabın Künye Deneyselliği”, “Harflerin Büyükten Küçüğe Doğru Yazılması”, “Sözcüklerin ye da Cümlelerin Altının Çizilmesi”, “Cümleleri Normal Fontundan Ayrı Koyu Yazma”, “Formüller”, “Anlatı Katmanlarının Karışıklığı”, “Farklı Metinler Sunma”, “Somut Şiir Denemeleri”, “Yabancı Dilde Şiir”, “Yazar Cem Akaş'ın Figür Olarak da Romanda Yer Alması”, “Noktalama İşaretleri Kullanmama”, “Metinler Arası İlişkiler” gibi başlıklar ile incelenmiştir.

Akaş, Orhan Pamuk'un “*Kırmızı Şaçlı Kadın*” romanının kapağında yer verdiği ortadan yırtılmış resimle kurmaca gerçekliği gerçek gerçekliğe taşıma eylemine benzer bir yol izler. İmza bizatihi romanın yazarı olan Cem Akaş tarafından atılmıştır. Her kitabın ayrı ayrı imzalanmış olması romanı dış dünyaya taşımaktadır.

Ilse Kilic'in Alman deneyselliğini temsil etmesi bakımından daha sistematik bir çalışma içinde olduğu gözden kaçmaz. Deneysellik alanında daha poetik çalışmalar ortaya koymuş, deneysellik felsefesini ve kuramını romanında Akaş'a göre daha açık bir şekilde işlemiştir. Türkiye'de yazılan deneysel roman örneği olarak Cem Akaş'ın 7 adlı romanında deneysellik estetiğini tartışmaktan çok sözü edilen deneysel öğelerle romanını oluşturduğu görülmüştür.

Klasik edebiyatla doruğa varan roman, 20. yüzyılda biçim ve içeriğine ilişkin değişim ve dönüşümler geçirmiştir. Romanın biçim ve içeriğine ilişkin deneysel

alışmalar günümüze dek sürmüştür. İlerleyen zamanlarda yazarlar bu alanda çalışmalarını devam ettirecek ve deneysel edebiyat alanında daha özgün, daha orijinal, daha ilginç örnekler vermeye devam edilecektir.



## KAYNAKÇA

### BİRİNCİL KAYNAKLAR

Akaş, Cem, “7”, *Altı Kırkbeş Yayın*, İstanbul 2011.

Kilic, Ilse, *Das Sich Selbst Lesende Buch*, Ritter Literatur Verlag, 2016, Klagenfurt, Graz Lektorat: Paul Pechmann.

### İKİNCİL KAYNAKLAR

Akaş, Cem, "Yazınsal Bilgi"yi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler”, *Kitap-lık*, Sayı.60 Nisan 2003

Arı, Zeliha, *Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara 2008.

Ayar, Pelin Aslan, *Fantastik Roman-Türkçe Edebyatta Varla Yok Arası Bir Tür*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015

Aytaç, Gürsel, *Yaratıcı Yazarların Yaratıcılığı ve Edebiyat Görüşleri*, İmge Kitapevi, Ankara Ocak, 2014.

Aytaç, Gürsel, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005

Ayyıldız, Mustafa, *Roman-Tanım Tarihçe Teknik*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011

Barner, Wilfried, *Geschichte der Deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, C.H Beck’sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), München, 1994

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

Bode, Chistoph, *Der Roman, Eine Einleitung- erweiterter Auflage*, A. Francke Verlag Tübingen und Basel, 2011.

Çelik, S. Dilek Yalçın, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

Çıraklı, Mustafa Zeki, *Anlatıbilim-Kuramsal Okumalar*, Hece Yayınları, Ankara Nisan 2015

- Dirlikyapan, Jale Özata, *Kabuğunu Kıran Hikaye-Türk Öykücülüğünün 1950 Kuşağı*, Metis, İstanbul Şubat 2013
- Ecevit, Yıldız, *Orhan Pamuk'u Okumak- Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- Fahnders, Walter, *Avangarde und Moderne 1890-1933*, Lehrbuch Germanistik, Walter J. B Metzler, Stuttgart. Weimer.
- Gamper, Michael-Wernli, Martina und Zimmer, Jörg, *"Es ist nun einmal zum Versuch gekommen", Experiment und Literatur 1 1580-1790*, Wallstein Verlag, Göttingen 2009.
- Gülsoy, Murat, *602. Gece Kendini Fark Eden Hikaye*, Can Yayınları, İstanbul Haziran, 2014.
- Gülsoy, Murat, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık-Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları*, Can Yayınları, İstanbul Nisan 2015.
- Gümüş, Semih, *Roman Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul Mart 2011.
- Gümüş, Semih, *Romanın Şimdiki Zamanı*, Can Yayınları, İstanbul Ekim 2014.
- Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2004.
- Karabayram, Ali, *Sıcak Nal*, Mayıs-Haziran 2011, Sayı 8, 40-41.
- Karak, Şenay Kırgız, *Peter Handke'nin "Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl", Daniel Kehlmann'ın "Sesler: Dokuz Öykülü Bir roman" ve "En Uzak Yer" Adlı Yapıtlarının Postmodernizm Bağlamında İncelenmesi (Üstkurmaca, Büyülü Gerçekçilik) (Yayımlanmamış Doktora Tezi)* Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2015.
- Koopman, Helmut, *Handbuch des Deutschen Romans*, Pädagogischer Verlag Schwann-Bagel GmbH Düsseldorf, 1983
- Köker, Saniye, *Deneyisel Edebiyat Bağlamında Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir Merhamet Haftası Adlı Romanının İncelenmesi*, Ahi Evren Üniversitesi Sosyal

*Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ali Evran Üniversitesi, Kırşehir 2015.

Kreuzer, Stefanie, *Experimente in den Künsten, Transmediale Erkundungen in Literatur, Theater, Film, Musik und bildender Kunst*, transkript Verlag, Bielefeld, Mai, 2012.

Kunze, Karl-Obänder Heinz, *Grundwissen Deutsche Literatur*, Ernst Klett Stuttgart

Lodge, David, *Kurgu Sanatı*, Hece Yayınları, Ankara 2013.

Meriç, Cemil, *Kırk Ambar Cilt 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

Michael Bies, Michael, *Gamper, Experiment und Literatur III 1890-2010*, “Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte” , Wallstein Verlag.

Odacı, Serdar, 'Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği'', *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I Winter 2009.

Özbakır, İbrahim, *Üstkurmaca ve Metinlerarasılık Bağlamında Michael Kleeberg'in "Ein Garten im Norden" Adlı Romanı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2016.

Özen, Saadet, "OuLipo'cular, Ou, Li ve Po' yu İleri Götürmek İçin Çalışırlar", *Kitaplık*, s.89, Aralık 2005, s.77. (Yazının sonunda deneyselliğin bir amacı da şöyle açıklanıyor: Edebiyatın nereye kadar gideceğini görmek).

Pamuk, Orhan, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

Parla, Jale, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

Perec, George, *Peyniraltı Edebiyatı Dergisi*, Ceviri: Selahattin Özpalabıyıklar, 36. Sayı, Mayıs 2016, 21-22.

Sağlık, Şaban, "Roman ve Öykümüzde Atlama Taşları Türk Roman ve Öyküsünde Deneysel-Somut Çalışmalar", *Hece Dergisi*, Sayı: 141, Eylül, 2008.

Sağlık, Şaban, *Hikaye /Anlatı / Yorum*, Hece Yayınları, Ankara Kasım 2014.

- Salgaro, Massimo, *Die Literatur im "Experiment". Eine Einleitung in der Phantasie durchgef hrtes Experiment Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert*, edited by R.Colzani, M. Salgaro, Wandenhoech, 29-47.
- Sarı, Ahmet, *Kurmacanın O Kadim Unsurları (Kurmaca Yazıları)*,  izgi Kitabevi, Konya Şubat 2015.
- Seyhan, Azade, *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı-Kesi en Yazgıların Hikayesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014
- Sezgener, Anita, *Sıcak Nal*, Mayıs-Haziran 2011. Raymond Queneau, Biçem Alı tırmaları, Türkçesi Armağan Ekici, Sel Yayıncılık.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları, İstanbul Kasım 2012.
- Tosun, Necip, *Günümüz  yk s *, Dedalus Yayınları, İstanbul 2015.
- Tosun, Necip, *Modern  yk  Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara Ekim 2014.
- Tosun, Necip, * yk m z n Kırk Kapısı*, Hece Yayınları, Ankara Mayıs 2013
- Tökel, Dursun Ali, *Deneyssel Edebiyat Yönüyle Divan  iiri*, Hece Yayınları, Aralık 2010, Ankara.
- Uyanık, G rsel, *Peter Stamm'ın Agnes Adlı Romanında  stkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, Haziran 2011.
- Weimar, Klaus, *Reallexion der Deutschen Literatur-Wissenschaft*, Berlin New York 1997.
- Yalçın, Murat, “Türkiye’de Deneyssel Edebiyat Antolojisi”, Yapı Kredi Yayınları, *Kitap-lık Dergisi* 60. Sayı Armağanı, 5.
- Yaprak, Tahsin, “Orhan Pamuk’un Romanlarını Yazan Roman Kahramanları”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of Academic Social Science* Yıl: 1, Sayı: 1, Aralık 2013, 258-269.

**İNTERNET KAYNAKLARI**

Cem Akas, Biografi, <http://www.cemakas.com/>.

<http://www.dfw.at/1/frame1.htm>

<http://www.mainboard24.com/edebiyat/654523-deneysel-edebiyat.html>

<http://www.mainboard24.com/edebiyat/654523-deneysel-edebiyat.html>

<https://muratgulsoy.wordpress.com/2012/08/03/kim-korkar-populer-edebiyattan/>

<http://dersplatformu.blogcu.com/deneysel-roman-ornekleri-deneysel-roman-nedir/12367554>





**ÖZGEÇMİŞ**

|                         |                                                 |
|-------------------------|-------------------------------------------------|
| <b>Kişisel Bilgiler</b> |                                                 |
| Adı Soyadı              | Volkan Şimşek                                   |
| Doğum Yeri ve Tarihi    | Tokat-1988                                      |
| <b>Eğitim Durumu</b>    |                                                 |
| Lisans Öğrenimi         | Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi        |
|                         | Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü                  |
| Yüksek Lisans Öğrenimi  | Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| Bildiği Yabancı Diller  | Almanca, İngilizce                              |
| Bilimsel Faaliyetler    |                                                 |
| <b>İş Deneyimi</b>      |                                                 |
| Stajlar                 | DAAD                                            |
| Çalıştığı Kurumlar      | Milli Eğitim Bakanlığı                          |
| İletişim                |                                                 |
| E-Posta Adresi          | simsek-volkan60@hotmail.com                     |
| Tarih                   | 25.07.2016                                      |