

BİR ÜSTKURMACA OLARAK SD K DK MASALLAR

Hakan Sazyek

Roman günümüzde artık okuyucuyu 'belirgin' bir olaylar zincirinin peşine düşürüp ona haz alıcı bir süreç yaşatma işlevinin ötesine geçerek 'belirsiz' bir içerik yığını ve çözülmeyi bekleyen bir bilmece konumuna geldi. Tabii, hâlâ alışlagelen tarzda, "*Ali gitti, Veli geldi*" (1) cümlesiyle formüle edilebilecek içeriğe sahip romanlar da yazılmaya devam ediyor. Bununla birlikte, son yıllarda ülkemizde roman türüne belirgin bir ivme kazandıran, ona yeni kulvarlar açan, yayımlanmalarından kısa süre sonra batı dillerine çevrile(bile)n örneklerin hemen hepsi romanı farklı ve dolayısıyla özgün bir kimliğe büründüren birer içeriğe ve kurguya sahip oluşlarıyla dikkat çekiyor. Bu farklılığın ve özgünlüğün elde edilmesi yolunda ise postmodernizmin edebiyata yansıyan özelliklerinden yararlandı. Metinler arasında ilişki kurma, bir metni romanın/olaylar zincirinin hareket noktası olarak değerlendirme, metnin kurmaca yönüyle nesnel gerçeklik arasında belirsizliğe dayalı bir ilişki kurma bu özelliklerin başlıcaları arasında. Bir başka deyişle, romanın kendisi romanın konusu haline getirildi ve bu yeni tarz 'üstkurmaca' ('metafiction') terimiyle adlandırıldı. Bütün bunların içerikteki konumunu bulmak, keşfetmek yükümlülüğü, Ahmet Altan'ın *Tehlikeli Masallar* adlı son romanına epigراف olarak seçtiği Hz. Süleyman'ın şu sözlerinde vurgulandığı gibi, donanımlı bir okuyucu profiline gerekliliğini de beraberinde getirdi:

"Tanrının büyüklüğü,
nedenleri gizlemekte,
kralların büyüklüğü,
onları bulmakta yutar."

"*a b d a c* ." *Tehlikeli Masallar* bu cümleyle başlıyor. Bu, aynı zamanda yazarın ilk romanı *L d R a* (1982)'dan sonra uzaklaştığı 'üstkurmaca'ya döndüğünün de bir göstergesi. İlk kitapla son roman arasında yayımlanan *R c* (1985) ve *d S* (1991)'nde kurgu ve anlatım ustalığını,

yazar/anlatıcılığını gizleyerek ortaya koyan Altan, *Tehlikeli Masallar*'da olay örgüsünü yine 'bir romanı, onun yazılış sürecini ön plana çıkararak kurma' yoluna gitmiş. İlk sayfadaki üçüncü paragraf, eserin bu 'üstkurmaca' niteliğini belirginleştiriyor:

“Bu kitabın benim açımdan öbürlerinden daha değişik olmasının nedeni, her zaman ben kurbanımı bulduğum halde, bu kez kurbanımın beni bulması, romanın yazılmak üzere bana gelmesiydi. Bir başkası için o, koyu renk güneş gözlükleri takmış, siyah kazaklı, içinde kızıl pırıltılar oynaşan gür saçları olan bir genç kızdı; benim içinse ısrarlı birkaç telefonda sonra gelen bir romandı. Kız bir romana girmek istediğini biliyordu, bilmediği ise bu romandan nasıl çıkacağıydı, onu yalnızca ben biliyordum ve ona asla söylemeyecektim, zaten de söylemedim.” (2)

İlkin yazarın sanılabilecek olan bu ifadeler, romanın yine bir romancı olan baş kişisine ait. Birinci teklik kişi anlatımıyla kaleme alınan roman, öncelikli bir yazarın iki kadınla arasındaki kararsız aşk ilişkisini içeriyor Olay örgüsünün ağırlıklı bölümünü kapsayan ve esere ilk anda bir aşk romanı özelliği kazandıran bu ilişki yumağının aktarılış tarzı ve beslendiği değişik olguların varlığı alt yapıdaki postmodern kimliği su yüzüne çıkarıyor. Baş kişinin yaşadığı ilişkiler, yani içerik, hayatın üç temel noktası olarak kabul ettiği yazmak, sevişmek ve öldürmek (kurmaca, aşk, cinayet) edimlerinin kimileyin ayrı ayrı, kimileyin de bir araya gelerek yarattığı üçgen içinde kurgulanıyor:

“öldürmenin, yazı yazmanın ve sevişmenin, tarihin ve insanlığın üstüne bina edildiği bu üç muhteşem eylemin birbirine çok benzediğini düşünüyordum.” (s.11)

Roman, bu üç temel öge üzerinde kurulmuş. Baş kişinin bir yazar olması, onun hem yazmak, bir kurmaca metin üretmek hakkındaki kuramsal düşüncelerini sergilemesine hem de yaşadığı ilişkilerle yazmak arasında bağlar kurmasına zemin hazırlıyor. Örneğin, romanın henüz birinci sayfasından başlayarak romanın çeşitli bölümlerine serpiştirilen pasajlarda anlatıcı figürün yazarlık üzerine genel görüşlerini öğrenebiliyoruz. Bunları genel olarak romancının kimliği, kurduğu metin ve yarattığı figürle ilişkisi, yazar ve gerçeklik, yazma gücü gibi değişik başlıklarda toplamak mümkün Berrin'le girdiği aşk ilişkisinin, genç kızın onun daha önceki romanında yarattığı bir figürle kendisini özdeşleştirmesine dayanması, bu ilişki sırasında, ileride değineceğim üzere, aşkla yazmak arasında kimi bağlar kurması, olay örgüsü içinde bir kör motif halinde kalan çocuk yazarla tanışması ve yazmak - yaratmak üzerinde tartışmaları ve nihayet yine birer yazılı metin olan gazetelerdeki cinayet haberleri ile kendi hayatı arasında çok daha doğrudan bir ilişki yaşaması ise ikinci grubu oluşturuyor.

Yukarıda değindiğim gibi, içerik, bir aşk üçgeninin ekseninde kurulmuş. Yalnız büyümüş, öğrenimini Amerika'da yapmış romancı, uzun süredir birlikte olduğu Sevda'yla ilişkisinde bir kopuş süreci yaşamaktadır. Daha önce üç başarısız romanı yayımlanmış; çalıştığı reklam şirketinden de ayrılmak zorunda kalmış olan yazar, bir kamuoyu araştırma şirketinde çalışmakta, gazetelerdeki cinayet haberlerini taramaktadır. Bu sırada, daha önceki romanlarından birinde yarattığı Zübeyde figüründen etkilenen genç bir kız, Berrin hayatına girer.

Yazarın Sevdayla ilişkisi hayatın gerçekliği içinde süregiderken, Berrin'le yaşadığı ilişki büyük ölçüde postmodernist durumlardan oluşur. Bir başka deyişle, onunla tanışma nedeni (gerçek hayatında girdiği ilişkinin daha önce yazdığı kurmaca bir metne dayanması), ilişkiye başladıktan sonra düştüğü açmazlar, girdiği bunalımlar karşısında yürüttüğü tutum (Berrin'in davranışlarındaki tutarsızlıklar, değişmeler karşısında onu daha iyi tanımak amacıyla önceki romana bir kılavuz gibi başvurması, ondan değişik pasajlar okuyarak birçok karanlık noktayı aydınlatmaya çabalaması), zaman zaman yaşadığı kimi olayları (Beyoğlu'ndaki bir pavyonda genç konsomatrisin öldürülüşüne tanık olması) bir yazar olarak yaratma / uydurma - gerçek ikilemi bağlamında algılaması, yine bir metin ile kendi aşk ilişkisi arasında bağlantı kurması (genç sevgilisini öldüren yaşlı yargıcın -bu cinayeti de gazeteden, yani bir yazılı metinden okumuştur- metruk evine Berrin'le birlikte gidip katilin maktule karşı cinayet öncesinde ve anında duyduklarını yaşama güdüsü) bu postmodernist durumlara birer örnektir. Ayrıca, Sevda'nın bir sevgili olarak belirgin bir insanî öz barındırmasına karşılık, Berrin'in son derece belirsiz ve değişken bir kimlik ve kişilik taşıması da romanın aşk cephesindeki bir başka postmodernist durumu oluşturuyor. Her an değişebilen bir yüz yapısına sahip olması, ona ilişkin verilen ilk bilgiler arasında. Yazar, onu bir türlü belirgin bir yüzle göremiyor, hatırlayamıyor. Geleneksel/ muhafazakar bir çevreye ait olmasına karşılık alabildiğine özgür ve serbest bir kişiliğe sahip oluşundan kaynaklanan tutarsız, çelişkili varlığı da buna eklenince Berrin'i, gerçek-kurmaca/ hayal arasındaki ilişki(siz)liğin bir simgesi olarak değerlendirmek de mümkün olabiliyor. Yazarın yanında aradığı aynı oteldeki 'bin bir' numaralı bir odanın, aslında hiç olmadığı ayrıntısı da masalımsı, dolayısıyla yine hayali bir durumu imliyor. Yazarın Berrin'le ilişkisini romana kattığı bir başka postmodern boyut daha var. O da iç metinler. Ahmet Altan bu metinleri iki değişik tarzda değerlendirmiş. İlkini, baş kişinin daha önceki romanından pasajlar oluşturuyor. Yazar, içinde bulunduğu bunalımlı anlarda bir çıkış yolu bulmak, Berrin'i çözmek amacıyla kendi romanından pasajlar okur. Onun aracılığıyla da okuyucu, bir iç metinle, bir başka romanın parçalarıyla karşı karşıya gelir. Bu parçaların önemli yanı, yazarın kendisine yönelik değerlendirmelerde bulunmasına zemin hazırlamasıdır. Anlatıcı figür,

kendi kitabının rastgele açtığı sayfalarını okudukça hayrete düşer. Bu şaşkınlığı iki yönlüdür. Bir yandan okuduğu satırları nasıl ve ne gibi bir ruh içinde yazdığını düşünerek; öte yandan, yazmış olduklarının, yaşadıklarıyla ne kadar benzeştiğini fark ederek şaşırır. Sanki daha önce yazdığı şeyleri yaşamaktadır şimdi. Burada, Altan'ın bir önceki romanı *d Tarihi*'ne de gizli göndermeler yapıldığını belirtmek gerek. Berrin'in kendisiyle özdeşleştirdiği figürün *S*'deki Nermin'e alabildiğine yakın durduğunu söylemek mümkün. İkincisi de romanın adına esin olan masal metinleri ki, bunların birisi bütün halinde, ötekiler de bir masalın birer parçası niteliğinde sunuluyor okura. İlk, romana ad olmanın ötesinde işlevsiz gibi görünen bu masal metinleri, yukarıda belirttiğim, kurmaca dünya ile gerçek arasındaki ikilemi vurgulama bakımından önem kazanır. Öyle ki, romanın sonunda yazar yine kitabın sayfalarını karıştırırken karşılaştığı bir masal metninin, Berrin'den dinlediği masalla aynı olduğunu görünce "*korkuyla*" kapatır kitabı Kurmacayla gerçek iç içe geçmiştir artık. Bu dehşetli ayrıntılı, onda ve okurda, bütün bir roman boyunca yaşanan ve okunan her şeyin yine bir yanılısama/ kurmaca olduğu duygusunun yerleşmesine yol açar. Bu da 'üstkurmaca'nın bir diğer özelliğinden başka birşey değildir. Romanı bitiren, "*Be a c c c* *dc* ." (s.251) cümlesi, hem olayların, roman bittikten sonra da okuyucunun imgeleminde sürmesi gibi yine bir 'üstkurmaca nitelik taşıyor hem de yaşanmış olanların kurmacalığı noktasında yoğunlaşan kuşkuları pekiştirir.

Romandaki üçüncü temel nokta, öldürmek. Romancı, daha olayların başlangıç aşamasında, bir kamuoyu araştırma şirketi adına gazetelerdeki cinayet haberlerini taramakta ve bunların istatistikini tutmakta olduğunu bildirir okura. İlk sayfalarda (9-11) yoğun tasniflerle aktarılan bu nokta, olay akışı boyunca giderek ön plana çıkarılan aşk ilişkilerinin içinde birer leitmotif şeklinde tutularak hatırlatılır. Bununla birlikte, 'cinayet'in romanda sonu belirleyici bir etmen olacağının işaretleri de verilmekten geri bırakılmaz. Örneğin, yazarın Berrin'le ilişkisini irdelerken kullandığı "*a b d d ad c c c* " (s.132) cümlesi... Dikkati çeken bir başka husus, cinayetlerin hep bireysel düzlemde kalmasıdır. Aşk, kıskançlık, para ve sapıklıktır neden. Ancak, yazar 'faili meçhul' deyişini de sıkça kullanmayı ihmal etmez. Bu deyişle, bireysel nedenlerin ileride bir dönüşüme uğrayacağını ipuçlarını vermek ister sanki. Nitekim, romanın yarısında cinayetler toplumsal bir karakter kazanmaya başlar. Yazar, bunu herhangi bir cinayeti aktarmadan; ancak bütünüyle dar bir fon eşliğinde aktardığı bireye özgü yaşantılar arasına yerleştirdiği şu sözlerle hissettirir:

"Gazeteleri okumak beni öfkelen diriyordu, o kadar çok yalan söylüyordu ki insanlar artık, bir hakarete benzemeye başlamıştı bu yalanlar. Üstünde

yaşadığım topraklar hızla bir belaya doğru kayıyordu. Sanki bu ülkeyle benim aramda bir kader ortaklığı vardı, ikimiz de bir sırrı çözemediğimiz için acılar çekiyor ve bir türlü bu durumu düzeltemiyorduk; başımızın deritte olduğunu kavriyorduk da bu deritten çıkacak gücü gösteremiyorduk." (s. 150)

Bu geçişten sonra cinayetler hem kitleselleşir hem de belirgin bir biçimde yerleşir. Artık bir kişi değil; birçok kişi birden öldürülmektedir ve bu cinayetlerin güneydoğuda işlenmekle olduğu, özenle vurgulanmaktadır. Romancı kimliğiyle gazeteci yönünü birbirinden keskin çizgilerle ayırmasını bilen Ahmet Altan, ilk kez bu eserinde bir romancı olarak ülkenin sorunlarından birini açıkça dile getirmektedir. Cinayetlerdeki bu tarz değişikliği, aynı zamanda romanın temposunu hızlandıran, gerilim dozunu arttıran bir işlev de görür. Bir aşk romanı olarak başlayan ve uzun süre bu özelliğini koruyan olaylar zinciri, sona doğru aynı zamanda polisiye bir karakter de kazanır. Ama söz konusu işlev salt bir edebî kaygı içermekle kalmaz; Altan, başta yazılı bir metin olarak romanına aldığı ve değişik kurmaca olaylara birer hareket noktası düzeyinde tuttuğu bu üçüncü noktayı giderek gerçek hayatın, hatta ülkenin boğuştuğu sorunların bir parçası haline dönüştürür ve romanın sonunun belirleyicisi konumuna yerleştirir:

"Aylarca cinayet haberlerini kesip dosyalara ben doldürmüştüm, o okuduğum cinayetlerin yalnızca bir haber değil, bir gerçek olduğunu şimdi patronun yalvaran sesini dinlerken, ürpererek anlıyordum, " (s.247).

Tehlikeli Masallar, çok yönlü bir roman. Güzel bir aşk romanı. Hayatın üç temel yanını, yazmayı, aşkı ve öldürmeyi birbiri içinde eriterek kaynaştıran postmodernist bir roman. Yazarının, işlemeyi köşe yazılarına hasrettiği toplumsal/ ulusal bir sorunu edebî düzleme taşıyışının ilk ürünü. Özellikle son bölümlerinde yoğunlaşan gerilimle bir polisiye roman. Nihayet, metinlerarası ilişki kurma yollarına; roman kurma tarzlarına yeni boyutlar getiren başarılı bir üstkurmaca örneği.

NOTLAR:

- 1) Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı çevresinde kopan ünlü tartışma sırasında, Samim Kocagöz, Pamuk'a yazdığı açık mektupta, onu alışlagelmiş ve anlaşılabilir içerikli romanlar yazması gerektiğini bu sözlerle ifade ediyordu.
- 2) Can Yayınları, İstanbul. Ekim 1996, s. 1-2 Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir.

Yelken, S.26, Mayıs 1997, s.31-37.

