



T.C.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRKİYE'DE POST-MODERN EDEBİYATIN TOPLUMSAL  
OLUŞUMU: ORHAN PAMUK, HASAN ALİ TOPTAŞ VE İHSAN  
OKTAY ANAR ÖRNEĞİ

Hazırlayan  
Seda KILIÇ

Sosyoloji Ana Bilim Dalı  
Sosyoloji Bilim Dalı  
Yüksek Lisans

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Recep Cemali AKGÜN

KARAMAN – 2022



## ENSTİTÜ TEZ ONAY FORMU

Doküman No	FR-285
İlk Yayın Tarihi	05.02.2018
Revizyon Tarihi	27.10.2020
Revizyon No	01
Sayfa No	1/1

TÜRKİYE'DE POST-MODERN EDEBİYATIN TOPLUMSAL OLUŞUMU:

ORHAN PAMUK, HASAN ALİ TOPTAŞ VE İHSAN OKTAY ANAR

ÖRNEĞİ

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 28 / 09 / 2022

Bu tez, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 16/09/2022 tarih ve 40/918 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.



Hazırlayan

Kalite Sistem Onayı



## ÖNSÖZ

“Türkiye’de Post-Modern Edebiyatın Toplumsal Oluşumu: Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar Örneği” adlı bu çalışma yazarların postmodern alanda verdikleri eserleri incelenerek edebiyat sosyolojisi alanına katkı sağlamak için kaleme alınmıştır. Ancak bu çalışma yalnızca bana atfedilecek bir emeğin ürünü değildir. Değerli fikir ve görüşleriyle yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen hocalarımla sundukları katkıları da belirtmek isterim. Çalışmamın başından sonuna kadar samimiyetiyle desteklerini esirgemeyen, tezimi tekrar tekrar okuyup yol gösteren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Recep Cemali AKGÜN’e minnet ve teşekkür borçluyum. Tez jürimde bulunmayı kabul eden fikirleriyle ve okuma tavsiyeleriyle katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Aksu AKÇAOĞLU’na ve güzel enerjisi ile motive ederek yazım aşamasındaki eksiklerime katkı sağlayan Doç. Dr. Mehmet ÇAKIR’a çok teşekkür ederim.

Yardıma ihtiyaç duyduğumda desteklerini esirgemeyen, sabır ve özveri ile yanımda olduklarını hissettiren ikinci annem olan Gülşah Kılıç ARISOY’a, yalnızca bir abla değil aynı zamanda dostum olan Eda SOYKAT’a ve canım kardeşim Hüda KILIÇ’a büyük bir teşekkür borçluyum. Bu süreçte her zorlandığımda koşup sarıldığım huzur ve neşe kaynağım olan yeğenlerim Musab ARISOY’a ve Deniz SOYKAT’a kucak dolusu teşekkürler. Ayrıca tez çalışmam sırasında yardımlarını esirgemeyen bana benden daha çok inanan değerli arkadaşım Nur ÖZDEMİR’e de şükranlarımı sunarım.

Elbette ki teşekkürlerin en büyüğü, eğitim hayatımın başlangıcından bugüne kadar maddi ve manevi olarak yanımda olan kararlarımı her koşulda destekleyen annem Suna KILIÇ ve babam Hacı Bey KILIÇ ‘a her zaman yanımda oldukları için minnettarım.

## ÖZET

Bu çalışmanın konusu, postmodern edebiyat alanında eser vermiş üç yazarın eserlerinin oluşumunda habitus kavramının ilişkisini konu edinmektedir. Çalışmanın amacı, Bourdieu sosyolojisinin sağladığı kavramsal araçlar yardımı ile postmodern dönemde eser vermiş üç yazarın habituslarının eserlerinin oluşumundaki etkisini ortaya çıkarmaktır. Çalışma, nitel araştırma yöntemiyle kurgulanmış olup, veriler içerik analizi tekniğiyle çözümlenmiştir. Çalışma temelde dört bölüm altında yapılandırılmıştır. Birinci bölümde araştırmanın konusu, amacı, kapsamı, sınırlılıkları, problemleri ve yöntemi belirtilmiştir. İkinci bölümde, postmodernizm, postmodern edebiyatın oluşumu ve gelişimi ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise Bourdieu sosyolojisinin temel kavramlarından habitus incelenmiştir. Araştırmanın son bölümünde, araştırmanın örneklemini oluşturan yazarların hayatlarına yer verilmiş ve eserleri habitus kavramı bağlamında analiz edilmiştir. Bireysel ve kolektif pratiklerimiz tarafından üretilen habitus kavramının üç yazarın romanlarının oluşumundaki düşünce farklılıklarını göstermiştir. Sonuç olarak araştırmanın verileri analiz edildikten sonra, Türk edebiyatında postmodern edebiyat alanında eser vermiş üç yazarın romanlarının oluşumunda habituslarının etkili olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Postmodern Edebiyat, Habitus, Orhan

Pamuk, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar.

## **ABSTRACT**

The subject of this study is the relationship of the concept of habitus in the formation of the works of three writers who have worked in the field of postmodern literature. The aim of the study is to reveal the effect of the habitus of three writers who wrote in the postmodern period on the formation of their works, with the help of the conceptual tools provided by Bourdieu sociology. The study was designed with the qualitative research method and the data were analyzed with the content analysis technique. The study is basically structured under four parts. In the first part, the subject, purpose, extent, limitations, problems and method of the research are stated. In the second part, postmodernism, the formation and development of postmodern literature are discussed. In the third chapter, habitus, one of the basic concepts of Bourdieu sociology, is examined. In the last part of the research, the lives of the authors who constitute the sample of the research are included and their works are analyzed in the context of the concept of habitus. The concept of habitus, produced by our individual and collective practices, showed the differences in thought in the formation of the three authors' novels. As a result, after analyzing the data of the research, it was seen that the habitus of three authors who wrote works in the field of postmodern literature in Turkish literature was effective in the formation of their novels.

**Key words:** Postmodernism, Postmodern Literature, Habitus, Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ .....	5
1.1.Araştırmanın Konusu .....	5
1.2.Araştırmanın Amacı ve Önemi .....	6
1.3. Araştırmanın Temel Problemi .....	7
1.4.Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları .....	7
1.5. Araştırma ile İlgili Literatür .....	8
1.6. Araştırmanın Yöntemi .....	10
1.7.Araştırmanın Veri Toplama Tekniği.....	11
1.8.Verilerin Toplanması Ve Analizi.....	12
İKİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	13
2.1.Postmodernizm .....	13
2.2.Postmodern Sanat .....	19
2.3. Postmodern Edebiyat .....	21
2.4.Postmodern Roman.....	25

2.4.1.Üstkurmaca.....	28
2.4.2.Metinlerarasılık .....	29
2.4.2.1.Parodi.....	30
2.4.2.2.Pastiş.....	31
2.4.2.3.İroni.....	32
2.4.3.Mekân.....	32
2.4.4.Zaman.....	33
2.4.5.Yazarın Ölümü.....	34
2.5.Postmodern Romanın (Anlatının) Türkiye’deki Gelişimi .....	36
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE .....	39
3.1.Bourdieu Sosyolojisi ve Anahtar Kavramları.....	39
3.2.Habitus .....	40
3.3.Sermaye .....	43
3.3.1.İktisadi Sermaye.....	44
3.3.2.Kültürel Sermaye.....	45
3.3.3.Sosyal Sermaye .....	46
3.3.4.Simgesel sermaye.....	47
3.4.Alan.....	48
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: POSTMODERN ROMAN ÇERÇEVESİ’NDE ÜÇ YAZARIN HABİTUSUNUN ESERLERİNİ ŞEKİLLENDİRMESİ.....	52
4.1.Orhan Pamuk’un Hayatı ve Eserleri .....	52



4.1.1.Pamuk’un Habitusunun Eserlerini Şekillendirmesi .....	58
4.2.Hasan Ali Toptaş Hayatı ve Eserleri.....	82
4.2.1.Toptaş’ın Habitusunun Eserlerini Şekillendirmesi .....	87
4.3.İhsan Oktay Anar’ın Hayatı ve Eserleri.....	108
4.3.1.Anar’ın Habitusunun Eserlerini Şekillendirmesi .....	110
SONUÇ.....	125
KAYNAKÇA .....	129





## GİRİŞ

Postmodernizm kavramının ortaya çıkışından günümüze, düşünürlerin kavramı açıklayış şekilleri ve yorumlamaları farklılık göstermektedir. Postmodernizm, değişim zincirinin son halkası olarak görülür ve geçmişteki değerlerden bütünüyle farklı bir estetik duruşa sahiptir. Postmodernizmin sanat ve edebiyat alanında ortaya çıkmasıyla birlikte kültürel çalışma alanlarında da değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Bu değişim alanlarından biri olan edebiyat, postmodernizmin en rahat soluk alıp verdiği sanat alanlarından biridir ve postmodernizm edebiyatı derinden etkilemiştir. Postmodernizm edebiyatta ortaya çıkmasıyla birlikte anlam ortadan kalkmış ve metinler kurmaca dil oyunlarına çokca yer verilen alanlar olmuştur. Postmodern edebiyat özellikle roman gibi kurgusal metinlerde yeni gerçekliğin ürünü olarak edebiyat alanında kendini göstermeye başlamıştır. Bu da postmodern edebiyat alanında roman türünü ortaya koyarken metnin farklı tür tekniklerle oluşturularak postmodern alana dönüşümünü sağlamıştır. Dönüşüm sürecinde oluşan farklılıkların Türk edebiyatındaki yansımaları da araştırmaların konu incelemelerine zemin hazırlamıştır.

Roman, Rönesans döneminde insanların kendilerini dile getirmek için oluşturduğu bir edebiyat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk edebiyatına girişi kendiliğinden olmayıp 19.yüzyıl Tanzimat dönemindeki kültürel gelişmelerin sonucunda gerçekleşmiştir. Türk romanı gerçekçi bir çizgide kendini gösterir. Metinlerde Doğu-Batı karşıtlığı, ezen-ezilen ilişkisi yer alır fakat insanın iç dünyasına, düşlerine, özlemlerine metinlerde ağırlık bir şekilde yer verilmez. Postmodernist açılımlar romanda Batı'da kendini 1900 yıllarda göstermesine rağmen Türk edebiyatında yetmişli yıllarda ortaya çıkar. 1972 yılında 'Tutunamayanlar' ile kurgu ve biçim açısından görülmemiş bir romanın ilk örneğini Oğuz Atay verir. Toplumsal sorunlar yerine bireyin iç dünyasına yönelen konuyla roman

Türk edebiyatındaki kalıplaşmış temaları yıkmıştır. Yetmişli yıllarda yeni edebiyatın sınırları sadece Oğuz Atay, Yusuf Atılgan ve Ferit Edgü arasında kalmıştır. Seksen darbesiyle birlikte toplumdaki değişimler edebiyata yansımıştır. Seksenlerin başında Latife Tekin'in sevgili arsız ölüm romanındaki fantastik öğeler doğa ile doğaüstünün iç içe geçtiği bir dünyayı Türk edebiyatına taşır (Ecevit, 2018: 83-89). Bu gelişmelerle Türk edebiyatı, klasik konu kalıplarını kırmaktadır. Yazarlar postmodern dönemin getirdiği edebiyat özgürlüğü ile metinlerine sınırsızlık tanımakta ve kurmaca bir oyun çerçevesinde eserlerini vermektedir.

Yazarların eserlerini ortaya koyarken toplumsal hayatta meydana gelen değişim, dönüşüm ve bireysel yaşam öyküleri tarafından şekillenen kümülatif bir bilgi birikiminin eserleri üzerindeki etkisi de yadsınamaz bir gerçektir. Bu araştırma postmodern dönemde eser vermiş üç yazarın habituslarının yazın alanlarındaki çalışmalarını nasıl şekillendirdiğini araştırmayı amaçlamıştır. Toplumsal dünyanın yapılarının iç içe geçmiş ve birbirlerine eklenmesinin bir ürünü olarak nitelendirilen habitus kavramı, genel olarak olayların akışıyla doğrulandıkları için, bilindik dünya yapısıyla, özne ile nesne arasındaki bağıntıya hiçbir biçimde indirgenemeyen, dolaysız bir yakınlık veya varlık bilimsel ortaklık ilişkisini temellendiren öncül varsayımlar üretir (Bourdieu, 1999: 495). Yani belirli bir zamanda var olan habitus,kolektif tarih tarafından yaratılmaktadır.Belirli bir bireyin sahip olduğu habitusda o bireyin hayatı boyunca kazanılır ve içinde bulunduğu sosyal alanın bir işlevi haline gelir.Habitus bir yapı işlevi görür fakat insanlar bu yapıya sadece mekanik olarak tepki vermezler. İçsel bir yapı olarak benimseyip yaptıkları işlere de yansıtmaktadırlar.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, çalışmanın metodolojisinin belirlendiği alandır. Bu bölümde tezin konusu, amacı, yöntemi, kapsam ve

sınırlılıkları hakkında bilgi verilmektedir. Ayrıca konuyla ilgili daha önce yapılan çalışmalar hakkında literatür taraması ve doküman incelemesi yapılmıştır. Elde edilen bilgiler kapsamında çalışmanın özgün bir tarafı belirlenmiştir. Daha önce yazarların eserlerini inceleyen birçok çalışma yapılmıştır. Fakat çalışmanın habitus kavramı ve edebiyat sosyolojisi bağlamında ele alınmış olması çalışmanın özgünlüğünü göstermektedir. Ayrıca bu bölümde araştırma kapsamında örnekleme oluşturan üç yazarın neden seçildiğine dair bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde postmodernizm kavramsal çözümlemesi yapılmaktadır. Postmodernizm üzerine çalışan birçok farklı düşünür ve görüş incelenmektedir. Postmodern sanat, edebiyat ve romanın oluşumu ve gelişimi ele alınmıştır. Postmodern romanın ne olduğu ve edebiyat disiplini açısından kurgusal teknikleri araştırma kapsamında ele alınması gerekli kılınmıştır. Üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi, pastiş, ironi, mekân, zaman ve yazarın ölümü kavramları postmodern roman başlığı altında incelenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde bu tezin sosyoloji alanında bir çalışma olabilmesi için araştırmanın temel kavramı habitus incelenmiştir. Bourdieu sosyolojisinin anahtar kavramlarından sermaye ve alanda kısaca ele alınmıştır.

Son olarak çalışmanın dördüncü bölümünde, çalışmanın örneklemini oluşturan Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş Ve İhsan Oktay Anar'ın hayatları ve postmodern roman çerçevesinde değerlendirilen eserleri çalışmanın araştırma sorusu kapsamında analiz edilmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında ele aldığımız yazar Hasan Ali Toptaş'ın hakkında çıkan taciz ve cinsel saldırı haberlerini şiddetle kınıyorum. Bu olay karşısında konuşma cesareti bulan kadınların itibarsızlaştırıldığı, zorbalığa uğrayıp yalancı konumuna konulduğu ortamda yalnız olmadıklarını ve yanlarında olduğumu belirtmek isterim. Bu şartlar altında yazarı çalışma kapsamından çıkarmamamın tek sebebi bu haberler çıkmadan önce yazarın tüm kitaplarının okunup incelenmeye başlanmasıdır. Başka bir sebebinin olmamasının altını özellikle çizmek istemekle birlikte bu duruma hiçbir canlının ve kadının maruz kalmamasını temenni ediyorum.



## BİRİNCİ BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Çalışmanın birinci bölümünde genel bir şekilde araştırmanın konusu, amacı, kapsam ve sınırlılıkları hakkında bilgiler verilmektedir. Araştırma ile ilgili doküman incelemesi ve literatür taraması yapılmıştır. Böylece daha önceki çalışmalar dikkate alınarak araştırmanın hangi açıdan özgün olduğu belirtilmiştir.

### 1.1.Araştırmanın Konusu

“Sanat bir üretimdir, çünkü sanatçının da yaptığı iş yoktan bir şey yaratmak değil, birtakım hazır malzemeyi alarak bunları işlemek ve bir ürün meydana getirmektir. Sanatçının malzemesi içinde mitoslar, daha önce yazılmış eserler, değerler, formlar ve özellikle ideoloji vardır” (Moran, 2009: 67). Temsil ettiğimiz sosyal dünyanın yani yaşam tarzlarının uzantılarını oluşturan, kolektif ve bireysel pratikler tarafından oluşan habitus kavramı yazarların eserlerinin oluşum sürecinde, içerik tercihlerinde etki alanı oluşturmaktadır. Toplumsal bir varlık olan yazarın habitusunun yazın alanını şekillendirdiği incelenmektedir. Sanatçı(yazar) bir eser ortaya koyarken kendi iç dünyalarının ve dış dünyanın onlarda oluşturduğu hayal dünyası ile birlikte düşüncelerini metne aktarırlar. Orhan Pamuk’un “Romanlar ikinci hayatlardır.Fransız şair Gerard de Nerval’in rüyaları gibi,romanlar da ,hayatımızın renklerini ve karmaşalarını gösterir ve tanıdığımızı hissettiğimiz kişilerle,yüzlerle,eşyalarla tıkış tıkış doludur.” (Pamuk, 2019: 9)demesi romanların sadece okuyucular için yazılmış olmadığını, yazarların dünyasını da çoğu zaman gösteren alanlar olduğunu açıklamaktadır.

Araştırmanın temel konusu Türkiye’de postmodern edebiyatın toplumsal oluşumda katkı sağlamış üç yazar örnek alınarak, Bourdieu’nün habitus kavramı yardımı ile

yazarların postmodern romanlarının incelenmesidir. Bu bağlamda Türkiye’de postmodern edebiyatın oluşumuna katkı sağlayan ve örnekleme alınan üç yazar Pamuk, Toptaş ve Anar’dır. Üç yazarda hemen hemen aynı dönemlerde yaşamış yaşları birbirine yakın, günümüzde aktif olarak halen eser vermeye devam etmekte ve postmodern roman özelliklerine sahip eserler vermektedirler. Araştırma postmodern edebiyat alanının önemli yazarlarından olan Pamuk, Toptaş ve Anar’ın postmodern roman olarak adlandırılan eserleri dâhilinde anlaşılmaya çalışılacaktır.

## **1.2.Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Araştırmanın temel amacı toplumsal unsurların, koşulların ve yazarların habituslarının Türkiye’de postmodern edebiyat alanının oluşumu üzerindeki etkisini Pamuk, Toptaş ve Anar örnekleri bağlamında ortaya koymaktır. Türkiye’de bu alanla ilgili birçok çalışma sadece edebiyat analizi yöntemlerinden hareketle, karakterlerin ve eserlerin biçimlerinin ve estetiğinin odak noktası olduğu eser analizine yoğunlaşmaktadır. Edebiyat disiplini açısından oldukça önemli çalışmalar olmakla birlikte, bu çalışmalar edebiyat eserinin oluşumundaki toplumsal ve tarihsel unsurların rolünü ele almazlar. Bu bağlamda, bu çalışma bir edebiyat eserinin iç analizini yapmanın ötesine geçecektir. Böylece edebiyat eserinin analizini toplumsal bağlama yerleştirecektir. Bu bağlamda bahsedilen yazarların cinsiyet, sınıf ve kültür gibi değişkenleri içeren habituslarının ve toplumsal konumlarının ve Türkiye’de ve dünyada değişen tarihsel ve toplumsal koşulların bir edebiyat eserinin yapısal, estetik, biçimsel ve içeriksel tercihleri üzerindeki etkisi gösterilecektir.



### **1.3. Araştırmanın Temel Problemi**

Araştırmanın temel problemini “Aynı dönemde yaşayan üç yazarın içinde ortaya çıktıkları tarihsel dönem ve toplumsal koşullar ile sınıfsal ve toplumsal konumları onların eserlerinin ortaya çıkmasında nasıl etkili olmuştur?” sorusu oluşturmaktadır. Bir başka ifade ile “Yazarların habitusu onların yazın hayatını ve eserlerinin oluşum sürecini nasıl şekillendirmektedir?” sorusunun yanıtlanması çalışmanın ana odağını oluşturmaktadır.

### **1.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları**

Araştırmanın kapsamını postmodern edebiyatta önemli yere sahip olan üç yazar Pamuk, Toptaş ve Anar oluşturmaktadır. Çünkü bu yazarların hemen hemen aynı yaşlarda olması ve aynı dönemlerde postmodern eser vermeleri dışında çok fazla benzerliklerinin olmaması dikkat çekicidir. Pamuk Nobel ödüllü bir yazar, Toptaş emekli bir vergi memuru aynı zamanda yazar, Anar emekli felsefe hocası ve yazar olarak edebiyat alanında önemli üç şahsiyetinde habituslarının birbirinden farklı olması araştırmanın kapsamını oluştururken önemli bir etken olmuştur. Pamuk’un diğer yazarlara göre daha popüler olması, dünyaca tanınması, sadece yazarlık mesleği yapması ve her eserinin bilinmesi ve Toptaş’ın eserlerinin edebiyat dünyasında çok ilgi görmesi ancak az tanınır olması, yazarlık yapmak için sevmediği bir işte çalışması araştırma kapsamında olma nedenlerindedir. Anar’ın ise akademik alanda çalışmaları olan biri olması, en tanınan eserinin ilk romanı olması ve yazarlıktan emekli olmaya karar verip sonradan tekrar yazması araştırma kapsamında yazarın seçilme etkenlerindedir. Aynı yaşlarda olan bu üç yazarın kendi edebiyat alanlarını oluşturmaları da araştırma kapsamında önemli etkenlerden biridir. Araştırma bu çalışmada bahsedilen üç yazarın postmodern özellikler taşıyan romanları çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Seçilen eserler, araştırmanın konusunu oluşturan

postmodern edebiyat alanının oluşumuna katkı sağlayan üç yazarın habitusunun edebiyat eserlerinin oluşumunda etkisi olduğunu gösteren postmodern unsurları içeren romanlarıdır. Orhan Pamuk'un: Beyaz Kale (1985), Kara Kitap (1990), Yeni Hayat (1994), Benim Adım Kırmızı (1998), Kar (2002), Kafamda Bir Tuhaflık (2014) ve Kırmızı Saçlı Kadın(2016) olmak üzere yedi romanı incelemeye alınmıştır. Hasan Ali Toptaş'ın: Sonsuzluğa Nokta (1993), Gölgesizler (1994), Kayıp Hayaller Kitabı (1996), Bin Hüzünlü Haz (1998), Uykuların Doğusu (2005), Heba (2013), Kuşlar Yasına Gider (2016), Beni Kör Kuyularda (2019) olmak üzere sekiz romanı değerlendirmeye alınmıştır. İhsan Oktay Anar'ın: Puslu Kıtalar Atlası (1995), Kitab-ül Hiyel (1996), Efrâsiyab'ın Hikâyeleri (1998), Amat (2005), Suskunlar (2007), Yedinci Gün (2012) ve Galîz Kahraman (2014) olmak üzere yedi romanı ele alınmıştır. Bu çalışmanın örneklemini üç yazarın toplam yirmi iki romanı oluşturmaktadır.

### **1.5. Araştırma ile İlgili Literatür**

Türk edebiyatında Pamuk, Toptaş ve Anar üzerine birden fazla makale yazılmış ve lisansüstü tez çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmaların hepsi nerdeyse edebiyat alanını içermektedir. Orhan Pamuk edebiyatı ile yapılan çalışmalar incelendiğinde genellikle birkaç romanın ya da bütün romanlarındaki kurgu unsurları üzerine yoğunlaşıldığı ve yazarın eserleri üzerine çok fazla çalışma tespit edilir. Orhan Pamuk'un romanlarının incelenmesiyle ilgili en kapsamlı çalışma Fethi Demir'in *Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma* (2011) isimli doktora tezidir. Tahsin Yaprak'ın *Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları* (2012) adlı yüksek lisans tezi de geniş kapsamlı çalışmalardandır. Metin Balcı'nın *Orhan Pamuk Romanlarında Modern Ve Postmodern*

*Uysurların Mukayese* (2019) isimli yüksek lisans tezi diğer tüm romanlarının incelendiği geniş kapsamlı incelemelerdendir.

Hasan Ali Toptaş'ın edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde genellikle bir arayış, varoluşçuluk, gerçeklik algısı, olasılık, yapı ve tema kavramları üzerinden incelemeler ortaya çıkmaktadır. Hasan Ali Toptaş'ın romanlarını postmodernizm üzerine ele alan çalışmalar: Pelin Aslan *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki 'Arayış'ın Postmodern Yüzü* (2004) , Zehra Tekin *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi* (2011), Semih Topsakal *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Postmodern Öğeler* (2011) isimli yüksek lisans tezleridir. Berna Civalhoğlu Sevindik 'in *Hasan Ali Toptaş'ın Eserlerinin İncelenmesi: Yapı-Tema* (2021) adlı doktora tezide geniş kapsamlı önemli çalışmalardandır.

Yine aynı şekilde, edebiyat eserinin “kendisi ya da içi” ile sınırlı incelemeler İhsan Oktay Anar üzerine yapılan çalışmaları da karakterize eder. Bu bağlamda, İhsan Oktay Anar üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde daha çok romanlarının farklı unsurları üzerine ele alınan edebiyat alanlı incelemelerdir. İhsan Oktay Anar'ın romanlarını ele alan geniş kapsamlı birçok çalışma vardır: Ahmet Koçakoğlu *İhsan Oktay Anar Hayatı-Eserleri-Sanatı* (2008), Necmiddin Çokluk *İhsan Oktay Anar Ve Romanları Üzerine Bir İnceleme* (2009), Selda Karaca *İhsan Oktay Anar'ın Romanları Üzerine Bir Araştırma* (2010), Esra Karlıdağ *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlemesi* (2010) ve Ahmet Homan *İhsan Oktay Anar'ın Postmodernist Tarih Kurguları* (2016) isimli yüksek lisans incelemeleridir. Gülseren Özdemir *İhsan Oktay Anar'ın Romanları* (2013) ve Vedi Aşkaroğlu *Postmodern Söylem Ve İhsan Oktay Anar İle John Fowles Romanlarının Postmodernist Açından Karşılaştırılması* (2014) doktora tezleri edebiyat alanında yapılan geniş kapsamlı

çalışmalara dâhildir. Ayşen Utanır'ın *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Erkekler Ve Erkeklik İmgesi* (2012) sosyoloji alanında yapılan tek çalışmadır.

Araştırmanın örnekleminde adı geçen üç yazarın bulunduğu tek çalışma Türkan Duran'ın *Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş Ve İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Zaman* (2011) isimli edebiyat alanlı yüksek lisans incelemesidir.

Daha genel olarak ise, edebiyat ve postmodern romanı sosyoloji bilimi açısından ele alan tek yerel çalışma ise Neslihan Şen Altın'ın *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri* (2013) isimli doktora tezidir. Altın bu çalışmasında edebiyat sosyolojisinde yer alan temel yaklaşımlarının postmodern romanı çözümleyebilmek ve sosyolojik bağlamda yorumlar yapabilmek için yeterli olup olmadığına cevap aramakta ve Bahtinci bir yaklaşımla farklı bir sosyolojik çözümleme yöntemi önermektedir.

Sosyoloji, felsefe, din, kamu yönetimi, mimarlık, eğitim ve iletişim bilimleri gibi pek çok alanda habitus kavramı çerçevesinde çalışmalar yapılmaktadır. Ancak habitus kavramının postmodern edebiyat alanının oluşumuna katkı sağlayan Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar isimli yazarların eserlerine etkisi doğrultusunda henüz çalışılmadığından bu araştırmanın literatüre katkısı olması noktasında önemli olduğu düşünülmektedir.

## **1.6. Araştırmanın Yöntemi**

Bu araştırmanın konusu kapsamı doğrultusunda nitel çalışma yöntemi tercih edilmiştir. Nitel araştırmalar, doğal ortamda olaylara ve algılara gerçekçi bir açıdan yaklaşılarak bütüncül bir şekilde ortaya konan araştırmanın izlediği nitel bir süreci tanımlar.

Nitel araştırmalarda gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama teknikleri kullanılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2021: 37).

Nitel olan araştırma modelinde doküman ya da metin analizi yapmak mümkündür. Nitel araştırmalarda incelenen olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi kurulmaz. Nitel araştırmacılar genellikle yorumlayıcı ve eleştirel sosyal bilime vurgu yaparlar. Araştırmacılar olayların dilini konuşur ve olayları gerçekleştiği kapsam içerisinde inceler. Sorunları oluşturduğu ve geliştiği toplumsal-tarihsel bağlamdan ayrı tutarak analiz etmez, doğal akışta egemen olan ilişkiler ağında yorumlamaya ve anlamlandırmaya çalışır (Neuman, 2013: 224).

Nitel araştırma yöntemini bu çalışmada, toplumsal koşulların yapısından etkilenerek oluşturulan edebi metinlerin incelenmesi için uygun bir yöntem olarak kullanılması amaçlanmıştır.

### **1.7.Araştırmanın Veri Toplama Tekniği**

Yazarların habitusunu oluşturan çeşitli unsurların Pamuk, Toptaş ve Anar'ın postmodern özellikler içeren eserlerinin oluşması sürecindeki etkisinin araştırıldığı çalışmada içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Sosyal bilimlerde içerik analizini sıklıkla kullanan disiplinler edebiyat, gazetecilik, sosyoloji, psikoloji, eğitim, tarih, siyaset bilimi gibi alanlardır. İçerik analizi, metin içeriği toplama ve analiz etme tekniği olarak tanımlanır. İçerik iletebilen sözcükler, anlamlar, resimler, semboller, düşünceler, temalar veya herhangi bir iletiye gönderme yapmaktadır. Metin, bir iletişim ortamı görevi gören her türden yazılı görsel ya da sözlü öğelerden oluşmaktadır. Kitapları, gazete veya dergi makalelerini, reklamları, söylevleri, resmî belgeleri, filmleri veya video kayıtlarını, şarkı sözlerini,

fotoğrafları veya sanat eserlerini kapsamaktadır (Neuman, 2013: 466). İçerik analizinin temel amacı toplanan verileri açıklamaya yardımcı olacak kavramlara ve ilişkilere ulaştırmaktır.

Araştırmada üç yazarın postmodern özellikler içeren yirmi iki tane eseri genel bir çerçeve kapsamında içerik analizleri yapılmış ve yazarların habituslarının eserlerindeki konuların oluşmasında ne kadar ve nasıl etkili olduğu metinlerden alıntılarla ve yazarların kendilerine ve eserlerinin oluşum sürecine dair yaptıkları açıklamalarla analiz edilmeye çalışılmıştır.

### **1.8.Verilerin Toplanması Ve Analizi**

Araştırmada temel veri kaynağı olarak üç yazarın postmodern roman özelliklerini içeren yirmi iki tane eseri esas alınmıştır. İlk aşamada yazarların çalışmamıza konu olan romanlarındaki veriler toplanmadan önce eserler okumaya tabii tutulmuştur. Böylece araştırma konusuyla ilgili fikir sahibi olunmuştur. İkinci aşama olarak ilgili literatürdeki bilimsel çalışmalar incelenmiş ayrıca yazarlarla ilgili ulaşılabilen eserler tedarik edilmiştir. Üçüncü aşamada ise yazarları konu alan kitaplar, makaleler, yapılan röportajlar ve videolar incelenmiştir. Son aşamada ise çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Bourdieu sosyolojisinden habitus kavramını ve kavramsal çerçeveyi oluşturan postmodernizm ve edebiyat bağlamında yazarların eserleri yayımlanış tarihlerine göre ve hayatlarının eserlere etkisi göz önünde bulundurularak sonuç kısmı oluşturulmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1.Postmodernizm

Postmodern tartışmalarının ortaya çıkması İkinci Dünya Savaşı dönemine dayanmaktadır. Ancak postmodern kelimesinin bir kavram olarak ortaya çıkışı daha önceki dönemleri işaret eder. Postmodern terimi 1870 yılı civarında ilk kez İngiliz ressam John Watkins Chapman, modern ve avangard olan resim türünü tarif etmek için kullanmıştır.1917 yılında ise Alman yazar Rudolf Pannowitz postmodern terimini Nietzsche'yi gözlemleyerek çağdaş Avrupa kültüründeki nihilizmi ve değerlerin çöküşünü betimlemek için kullanmıştır. Postmodernizm terimi hem toplumsal hem de kültürel açıdan kullanan ilk kişi Arnold Toynbee'dir.1934'de yayımlamaya başladığı 'A Study Of History' adlı çalışmasında ciltleri tarihi çağlara ayıran Toynbee, Karanlık Çağlar (675-1075), Orta Çağlar (1075-1475) ve Modern Çağ'dan (1474-1875) dördüncü çağı ayırmak için 'postmodern çağ' kavramını kullanmıştır. Tonybee'nin postmodern çağ olarak adlandırdığı geçiş dönemi, bir anarşi ve görecelik çağı ve Aydınlanma düşüncesinin çöküşüne geçtiği dönem diyebiliriz (Best-Kellner, 2016: 22-23).

Postmodernizm, ortaya çıktığı zamanlarda gerçekleşen değişimler ile birlikte 1960'lardan itibaren etkinliğini yitirmiş görünen modernizmin varsayımlarının çözüldüğü bir dönemi ifade eder. Postmodernizm, modernizme tepki için ortaya çıkmış yeni fikirlerini ilk olarak edebiyat alanına daha sonra da sosyal bilimlerin içerdiği alanlara yansıtmıştır.Postmodernizm için "eleştirel düşünce biçimidir" denilebilir. Çünkü postmodernizm "sınırları ortadan kaldırmaktır". Postmodernizm,günümüzde bizimle birlikte aktif bir rol sahibi olduğu savunulduğundan kapsayıcılık içeren genel bir çerçevede anlamlandıramayız. Postmodernizm tanımı net olmayan tanımlardandır ve oluşturduğu sisli

yapısından dolayı anlaşılmamaktadır. Postmodernizm, modernizmden kopuşun gerçekleştiği bir süreçtir. Postmodernizm ve modernizm ikilisinin içindeki ilişkiyi, bazı düşünürler çok farklı görüş ayrılıklarının bahsetmezken, bazıları ise bu iki düşünce anlayışının bir takım farklılıklarla birbirinden ayrıldığını söylemektedir. Postmodernizm kavramı 1950 ve 60'lardan sonra çoğu yazar tarafından kullanılmıştır. Bu tarihlerden sonra sosyal bilimlerde postmodernizmin ne olduğu en çok tartışılan konu haline gelmiştir. Özellikle 1960'lı ve 70'li yıllardan itibaren modernizmden sonrası anlamında ya da modernizm karşıtı olarak kullanılan bir kavramdır. Fakat modernist kültürden radikal kopuşları açıklayan yeni postmodern sanat biçimlerinin ortaya çıkmasıyla kültür ve toplum kuramcıları tarafından tartışılmaya başlanmıştır (Best&Kellner, 2016: 27-28). O halde postmodernizm nedir sorusuna en basit cevap olarak, bazıları modernizmin radikal biçimde eleştiri hali der diyebiliriz.

Postmodern terimindeki 'post' ön ekinin modern olmayan bir olumsuzlama yapmak için, bir açıdan da modernliğin yeni bir hali ve modernliğin getirdiği sürekliliği de ifade ettiğini de öne sürenlerde vardır. Sarup'a göre postmodernizm, tam anlamıyla açıklanamamakta fakat modernizme yakın anlayış çerçevesinde olduğunu belirtmektedir (Sarup, 2004: 206). Bauman dünyanın düzenini bozmak için girişilen, bitmeyen ve ısrarla devam eden modern mücadeleden sonra postmodernliğin, dünyayı eskiden olduğu gibi büyülü bir yer haline getirebileceği görüşündedir (Bauman, 2011: 46). Bauman için postmodern dönemde oluşan stratejiler, modern stratejinin devamlılığı olmadığı sürece açıklanamaz (Bauman, 2003: 12). Bu durumu da postmodernliğin doğasına bağlamaktadır. Bir kısım düşünür, postmodernizme eleştirirler de bulunurken modernliği savunmaktadır; bazı düşünürler de, postmodernist eğilimle modernliğin negatif boyutta eleştirisini yapmaktadır.



Amerikalı yazar ve eleştirmen Ihab Hassan postmodern kelimesini sanat ve edebiyat alanında şu anki tanımıyla ilk olarak kullanan yazardır. Hassan Batı edebiyatının modernizmden postmodernizme geçişini 1971’de yayınladığı *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (Orfeus’un Parçalanması: Postmodern Bir Edebiyata Doğru) adlı kitabında anlatmaktadır(Doltaş, 2003: 34). Hassan başlangıçta “postmodern ruhun modernizm büyük gövdesi içinde sarmalanmış” olduğunu söylemiştir (Hassan, 1982: 109). Fakat eserinin son söz kısmında bu görüşünü terk ederek postmodernizmin modernizmden farklılıklarını uzun bir tabloda sunarak açıklamıştır. Form(birleşik, kapalı)/antiform(ayrışık, açık), amaç/oyun, tasarım/rastlantı, hiyerarşi/anarşi, bitmiş yapıt/performans, mesafe/katılım, bütünleştirme/yapıbozum, sentez/antitez, varlık/yokluk, merkezlenme/dağılma, tür/metin, sınır/metinlerarası, anlambilim/belagat, paradigma/sentagma, mecaz/mecaz-ı mürsel, seçme/bileşim, kök/köksap, okuma/yanlış okuma, gösterilen/gösteren, okunaklı/yazılabilir, okurluk/yazarlık, anlatı/karşı anlatı, büyük tarih/küçük tarih, belirti/arzu, paranoya/şizofreni, köken/fark, neden/iz, metafizik/ironi, belirlilik/belirsizlik, aşkınlık/içkinlik (Hassan, 1982: 267-268). Bu tür ikili kavramlar postmodernizm alanında çalışma yapan birçok yazar tarafından kullanılmaktadır. Karşıtlıkların birlikte ele alınması, modernlik ve postmodernliğin karakteristik özelliklerini de açığa çıkarmaktadır.

Postmodernizm kavramının ortaya çıkışından günümüze, kadar tüm düşünürlerin kavramı açıklayış şekilleri farklılık göstermektedir. Jean François Lyotard, Jean Baudrillard, Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes, Deleuze ve Guattari, Fredric Jameson, Jacques Lacan, Laclau ve Mouffe gibi bilim insanları Nietzsche’nin açtığı yolda, Rönesans ve hümanist düşünceler ile şekillendirilmiş modernizmin kurumlarını, ideolojisini ve uygulamalarını postmodernist bir yaklaşımla incelerler.

Lyotard toplumların postmodern çağa adım atmalarıyla beraber bilgiye ulaşılma yollarının değiştiğinden bahseder. Lyotard 'a göre, postmodernizm ile birlikte büyük anlatılara başvurmaya gerek duymayız. Çünkü postmodern bilgi böyle bir meşruluğa gerek duymamaktadır. Lyotard, The Postmodern Condition (Postmodern Durum) isimli eseriyle birlikte Batı kültürünün 'teröristik' ve 'totaliter' dediği türden büyük anlatılarını reddeder, "tüm teorik düzeylerde ve söylemlerin çoğulluğunun" (Best & Kellner, 2016: 209)savunucusu olur.

Baudrillard, fikirlerini modernlikten, post-modernliğe geçişin tarihsel ön çalışmalara bağlı olduğu şekilde temellendirmektedir. Kendisi haricindeki gerçeklikle herhangi bir ilişkisi olmayan veya bir dayanağı bulunmayan örneklerden ve taklitçilerden oluşan bir dünya üstüne yazmaktadır (Sarup, 2004: 232). Baudrillard,postmodern evrende orijinal denilen herhangi bir gerçeklik kavramının olmadığını,tüketim toplumu içinde yaşadığımızı ve postmodern dünyanın anlamdan yoksun olduğunu belirtir.

Foucault, postmodern teoriyi tayin edici bir şekilde etkilenmiş olmasına rağmen kendini bir postmodernist olarak nitelendirmez. Ancak fikirleriyle postmodern eleştiriye söylem, bilgi, toplum ve iktidara yönelik yeni görüşler geliştirmiştir. Foucault, özneyi merkeze oturtan, özneyi temel alan kuramlara tamamen karşı durmuştur. Foucault' ya göre 'özne' belirli bir güç alanı olan ve sınırlı eylemler içerisinde oluşturulan toplumsal söylemlerle de yaratılan toplumsal varlıklardır. Bu durumda bireyin kendi bireysel kararlarını verebilen, iç bütünlüğe sahip tutarlı, kendini kontrol edebilen bir varlık olmasından söz edilemez. Foucault bu modern teorilere karşı öznenin tahrip edilmesi çağrısında bulunur ve bu durumu "öznenin ölümü" ifade eder (Best & Kellner, 2016: 82-83). Modernlik karşısında düşmanca bir tutum benimser ve çalışmalarında en fazla göze

çarpan tutumlardan biri budur. Postmodern teoride genel olarak aklın ve özgürlüğün modernlik kavramı ile eşitlenmesini reddeder ve modern rasyonellik biçimlerini indirgeyici ve baskıcı olduğunu düşünerek sorunlaştırır. Foucault, Nietzsche'yi gözlemleyerek, onun bilginin herkes tarafından farklı algılandığı görüşünü ve bir gerçekliği açıklamak için farklı görüş düzeyleri ve farklı düzeyde metotlara sahip olunması gerektiği görüşünü benimser (Best & Kellner, 2016: 66-68).

Yapı sökülme yöntemini savunan postmodern düşünür Derrida 'ya göre, dil veya metinler dünyanın doğal bir yansıması değildir. Derrida'nın dil anlayışında gösteren gösterilene tamamen bağlı değildir. Gösteren ile gösterilen arasında birebir karşılıklı ilişkiler bulunmamaktadır (Sarup, 2004: 52). Derrida'nın düşünce sisteminde "dil'in" bir yapı olarak sistemi olmadığı için daima değişir ve hareket eder. Bu da metinlerde kesinlik içeren tanımlar çıkaramayacağımız sonucunu getirmektedir.

Roland Barthes ,anlamın kişinin kendisiyle sınırlı kaldığını ve okuyucu ile metnin yüzyüze bir etkileşim içinde olduğunu savunmaktadır. Barthes'a göre yazılı veya görsel bir metnin Kant'ın tanımladığı düzlemde estetik özelliklerden oluşup oluşmadığının belirlenmesi sadece onu algılayan kişi tarafından yapılmaktadır (Doltaş, 2003: 26). Bu tespiti ile metni yazan kişiyi tamamen ortadan kaldırır. Barthes'ın savunduğu görüşe göre özne sadece kendi yarattığı düşünceden sorumludur. Yazar bir dil yaratıcısı olarak sadece bir oyuncak görevi görür. Çünkü onu oluşturan yazı hep konu dışı ve şüpheyle yaklaşılacak konu olarak belirtilir. Yazar her zaman kendi kurduğu dünyaya karşı hareketsiz kalmakta ve anlam için gerekli görmektedir. Fakat kendisi içinde sabit bir anlam düzeninden söz edilemez. Toplumsal değişimlere, yeri, değeri, tarihteki hareketlere göre değişime gösterir. Her şey yazardan beklenir ya da hiçbir şey beklenmez (Barthes, 2007: 119).

Deleuze ve Guattari postmodern düşünceye katkı olarak ve modernliğin eleştirisi bağlamında arzu, köksap, şizofreni kavramlarını ortaya koymuşlardır. “Arzunun doğasının temelde olumlu ve üretken olduğunu, kendisini ikmal edecek ve bütünleyecek kayıp bir nesne arayışıyla değil, kendisini her zaman yeni bağlantılar ve başlangıçlar peşinde koşmaya zorlayan üretken enerji bolluğuyla işlediğini” anlatmak için arzu makinaları kavramını (Best & Kellner,2016: 130) ortaya koymuştur. “Toplumda arzunun üretimi ve dolaşımını analiz etmede kullandıkları metodu şizoanaliz” (Best & Kellner, 2016: 135); “enformasyonu merkez barındırmayan çeşitli sistemler içerisinde ve dili de çok katlı göstergebilgisel boyutlar içerisinde merkezsizleştir[me]” (Best & Kellner, 2016: 147) amacıyla yersiz yurtsuzlaşmış olarak kullandıkları kavramını köksap metodu ile geliştirmişlerdir.

Postmodernizmi entelektüel ya da siyasal açıdan basit biçim de ne alkışlamanın ne de reddetmenin mümkün olmadığını belirten Jameson (2005: 44),bunu söylediğinde sanat eleştirmenlerince “kaba bir Marksist”, diğer düşünürlerce de “post-Marksist “olarak nitelendirilmiştir. Jameson postmodernizmi, kapitalist toplumun gelişimdeki bir aşama olarak görmektedir. Postmodern kültür kendi içinde bir yapıt halindedir. Bu yapıt içine aldığı nesnelere kadar metalaşmaktadır.

Fikirleri belirtilen postmodern düşünürler arasında da postmodernizmin bünyesindeki olduğu kadar benzer farklılıklar bulunmaktadır. Pragmatist Lyotard, nihilist Baudrillard, marksist Jameson gibi düşünürlerin hepsi postmodernizmin bir yönünü ortaya koymuşlardır. Postmodernizm değişik tartışmaların yan yana var olmasına, nasıl uygun olursa öyle derleme yapılmasına ve farklı imgelerin karşılaştırılmasına izin vermektedir. Geçmişle bağların koparılmaması ve sürdürülmesi postmodernizmin en önemli

özelliklerinden biri olmaya devam etmektedir. Postmodernist düşünce de her şey hareket halindedir, durağanlık yoktur. Ancak hareketlilik modern düşünce de ki gibi ileriye doğru planlı bir şekilde olmayan, gelişigüzel ve dağınık yapıdadır. Bundan ötürü yapıla hareketin gideceği yolu bilmek, sonuçları belirlemek ve duracağı zamanı anlamak olanaksızdır. Sanatsal üretim alanındaki bu değişkenlik, bakış açılarında, sanatın konusunda ve biçiminde de kendine yakın bir alan bulur. Edebiyat alanında bireylerin sanatsal, siyasal, toplumsal ve kültürel etkilerle zihin dünyasına yerleşen ve kabul edilen fikirlerin yıkımı ve yeniden yapımı postmodern yaklaşım içinde mümkündür.

## **2.2.Postmodern Sanat**

Sanatta postmodernizm, estetik alanındaki benzerlikleriyle ve işlevsel alanda farklılıklarıyla modernizmin bir açıdan tamamlayıcısı niteliğindedir. Modernizm, birçok sanat dalına egemen olan sanatsal faaliyetlerle alakalı kültürel ve estetik biçemlerle de bağlantılıdır. Klasizme tepkili bir yaklaşımla bilinçli olarak gelişmiş modernizm, yüzeysellik algısı yerine görünenin altındaki gizli anlamı bulmaya eğilimlidir. Çeşitli sanat dallarında öncü isimlerle anılan modernizmde, edebiyatta Joyce, Proust ve Kafka; şiirde Eliot ve Pound; tiyatrodaki Strindberg ve Pirandello; resimde Picasso, Matisse; müzikte Schoenberg ve Berg öncü isimlerdendir (Sarup, 2004: 187).

Postmodernizm, sanatsal boyutta bakıldığında New York'ta 1960'larda oluşan sanat üzerine yapılan tartışmalarda ortaya çıkmıştır. Yapılan tartışmalarda genellikle modern sanat anlayışının estetik algısının yetersizliği kaldığı ve yeni bir estetik algının oluşturulmak istenmesi üzerinedir. Bu bağlamda oluşan estetik anlayışı, postmodernizm ile betimlenmiştir (Şaylan, 2009: 55).Böylelikle 20. yüzyılın ikinci yarısı postmodernizmin de

içinde bulunduğu önemli değişikliklerin yaratıldığı ve birçok sanat görüşünün oluştuğu dönem olmuştur.

Sıradanlıktan oluşan ve tekrara dayanan bir gündelik yaşam içinde postmodern sanatçının kendine ait üslubunun olduğu söylenmemektedir. Üsluptan yoksun postmodern sanatçı artık imaj ve imgelerinden oluşan alanın söz sahibidir. Öznenin yaratıcılığından bahsedilmez o sadece ilgi duyduğu dünyaları yan yana getiren bir taklitçidir. Var olan dünyaların çoğulculuğunu vurgulayarak eş zamanlı olarak anlatmaya çalışır. Olanaklı olan dünyayı imkânsız gibi duran mekânlarda bir araya getirmektedir. Tıpkı Foucault'nun 'heterotopia'<sup>1</sup> kavramıyla anlattığı imge gibi (Harvey, 1999: 64).

Postmodern özelliklerin etkin olduğu yirminci yüzyılda sanat eserleri ile gerçeklik arasındaki tüm ilişkinin kesilmesi istenmiştir. Bu da sanatçıların bir kısmına göre gerçekliği istediği gibi algıları şekillendirme gücü olan yaratıcılığın yani sanatın ve sanatçının ölümü anlamına gelmektedir. Baudrillard geline bu noktayı ütopya olarak tanımlamaktadır. Gerçekliğin egemen sayıldığı dünyada gerçek, düşsel adında bir "bahaneyeye" sahiptir. Simülasyonun temel alındığı günümüzde gerçek görünenin kopyasından başka bir şey değildir. Gerçek paradoksal açıdan bizim için hakiki olması istenen bir ütopyaya dönüşmüştür. Fakat adı üstünde ütopyanın gerçekleşme olasılığı sıfırdan başka bir şey olamaz (Baudrillard, 2011: 170). Postmodern sanatçının hayallerini kurduğu gerçekleştirilmeyi istediği bir ütopyası da olmamıştır. Amaçları sadece anı kurtarmak, eğlence ve oyun ortamında hoşça vakit geçirmek ve anı değerlendirmektir.

---

<sup>1</sup> Heteropiao kavramıyla Foucault "çok sayıda bölük pörçük olanaklı dünya'nın "olanaksız bir mekân"da bir arada varolmasını ya da, daha basit biçimde, ortak olarak ölçülemeyeceği halde birbirleriyle üstüste ya da yanyana getirilmiş mekânları anlatır(Harvey,1999:64).

Yaratıcı enerjileri olmamıştır. Modernistlerin, yaratıcı yanlarını beslemek adına kendi içlerinde öldürmedikleri delilik ve çocukluk belirtilerinin dış faktörlerden geldiğini söylemektedirler. Benlik parçaları gibi hissederler. Postmodern sanatçı ise kendi içinde derinlerde bir çocuğun ve delinin yaşadığını hayal bile edemeyecek kadar körlerdir. Modern sanatçının çocukluğunda ya da akıl sağlığını kaybettiğinde görebildiği şeyleri; görme algısı düşük olan görme yetisi zayıf olan postmodern sanatçı, sıradan bir seri üretim ürünü olarak algılar(Kuspit, 2010: 125). Postmodern sanatçı her şeyin sıradanlaşmasıyla yaratıcılığını besleyecek bilinç dışı şeylerden yoksundur. Artık sanatçı günlük yaşamdan kopamaz ve günlük yaşamı da kalabalıkların anlayamayacağı bir manevi aşkınlık boyutuna ulaşamaz. Sanatçının yabancılaşması kendinedir, yaşama değildir ve kısa ömürlüdür. Kısa ömürlülük hem sanatın bir parçası olarak hem de sanatta var olan derin belirsizlikler normsuz toplumların sonucudur.

Sanatçılar topluluğunu oluşturan postmodern sanat için bir de okuyucular, seyirciler gibi birçok topluluk vardır. Sanatçı artık eserini sadece kendinin söz sahibi olduğu güvenilir alanından çıkıp herkesin söz sahibi ve özgür ortamlarda sokaktalar da sergilenmektedir. Sokaklardaki insanların eğlendirilmesi ve dikkat çekmesi temel alındığında müzeler de sokaklara taşmıştır. Yüksek sanat ürünleri birer pop sanat ürünlerine dönüştürülerek insanların yeni eğlence merkezleri anlayışına dönüşen kent sokaklarındaki müzelerde sergilenmektedir.

### **2.3. Postmodern Edebiyat**

Edebiyat postmodernizm teriminin ilk kullanım alanlarından biridir. İhab Hassan ve Leslie Fiedler 'ın katkılarıyla postmodernizm terimi, edebiyat eleştirisi içerisinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu eleştirilerde avangard ve modern romanın öldüğünü

söyleyerek modern seçkinliğini istemeyen Fiedler, yazın alanındaki biçimcilik ve gerçekçilik gibi değerleri de yok saymıştır. Okurun öznel tepkilerini psikolojik, toplumsal ve tarihsel bir bağlamda göstermeyi hedefleyen postmodern eleştiri tarzını önerir. Leslie Fiedler 'in 1969 tarihli , “Cross That Border- Close That Gap (Sınırı Geç, Hendeği Kapa)” başlıklı makalesi postmodern edebiyatın manifestosudur. Fiedler bu yazısında yüksek edebiyat ile eğlencelik edebiyat arasındaki sınırların kaldırılmasından ve hendek olarak ifade ettiği boşlukların doldurulmasından söz etmektedir (Ecevit, 2018: 136).

Hassan, Batı toplumlarında ortaya çıkan ve görünen değişimlerin getirisi ile postmodern edebiyatı anlamlandırmaktadır. “Yeni ‘anti-edebiyat’ ya da ‘sessizliğin edebiyatı’, ‘Batılı benlik’ ve genel olarak Batı medeniyetine karşı ‘ani bir duygu değişikliği’ ile karakterize olmaktadır” (aktaran Best & Kellner, 2016: 29). Ihab Hassan’a göre yeni edebiyat anlayışı hayatındaki değişen döngülere bir yanıt niteliğindedir. Yazın alanında ortaya çıkan biçimsel, toplumdaki unsurların değişimin bir sonucu olarak, kendi iç dünyasına çekilen ve sessiz bir hâle gelen benliğin kurmacadaki karşılığıdır. Hassan, yazın alanındaki farklılaşmayı anlatabilmek için 1950’lerin Amerikan edebiyatının roman kahramanlarıyla ilgili olarak ayırt edici beş özellik sıralamaya çalışır. “Bunlar, kahramanın (1) İnsani eylemlerin ‘şans ve anlamsızlık’ tarafından yönetildiğini;(2) Ahlaki davranış normunun olmaması; (3) Yabancılaşma; (4) İnsani eylemleri ‘ironi ve çelişki’ ile tanımladığı; (5) Bilginin ‘sınırlı ve görelî’ olduğunu kabul etmesi ”dir (aktaran Lucy, 2003: 128).

Postmodernizmin edebiyatta ortaya çıkmasıyla, edebiyatta anlam ortadan kalkmış ve postmodernizm her türlü başkaldırıya olanak tanımıştır. “Öznenin ve insanın ölümü/sonu, tarihin ölümü/sonu, yazarın ölümü/sonu, yazının ölümü/sonu, metafiziğin ve temsilin ölümü/sonu, büyük anlatıların ölümü/sonu, ideoloji ve ütopyanın ölümü/sonu



gerçeğin ölümü/sonu, sanatın ölümü/sonu.” Ölümler ve sonlar, postmodernizmin tükenişi veya sonlanarak yeniden doğması olarak okunmaktadır. Düşünce kalıplarının ölümü, modern düşünceyi reddeden indirgemeci özellikleri bitiren belirsizlik, hiçlik ve karışıklık ortamı yaratır. Edebiyat böylelikle yaşanan karışıklık ortamını sergilemekte ve gerçekleri sadece hoş göstermek için değil güçlü bir anlatımla nasıl sunacağını araştırmaktadır (Eliuz, 2016: 73-80). Son yıllarda postmodernizm gelişimiyle beraber her şeyi metin haline getirme yönünde bir akım oluşmuştur. Bu bağlamda sosyoloji, tarih, felsefe, hukuk ve diğer tüm alanlar keyfiyetten oluşmuş yazı türleri ya da söylenmesi mecburi olmayan söylemler olarak değerlendirilmektedirler (Sarup, 2004: 189). Postmodernizmin birlikte kültürel çalışmalar alanında yer sahibi olan edebiyat, benzersiz kimliklerin ve farklılıkların bir arada olduğu geniş bir kültürel öge olarak tanımlanmaktadır.

Postmodernizm edebiyatta anlam ve işlevleri de farklılaştırmıştır. ‘Eser’ kavramı yerine ‘anlatı’ terimi kullanılmaya başlanmıştır. Lyotard, postmodern söylemde, büyük anlatıların artık tarih olduğunu ve mikro anlatıların önemli olduğunu vurgular; edebiyat içinde “klasik eser” ya da “edebi eser” diye adlandırılmalar anlamlarını yitirirler. Postmodern edebiyatta “eser” kelimesi önemini yitirmiştir. “Anlatı” terimi kullanılmaya başlanmıştır. Edebiyat artık sadece metindir ve deneysel bir alanı ifade eder.

Yazar dil sistemleriyle ilgilenir, gerçekle ilgilenmez. Her türlü anlatım kurmaca metinlerde dilin kullanımıyla yeniden meydana getirilmez. Her şeyin dilde bir karşılığını vardır ve metne her şey dâhil olur. Postmodern metinler dil oyunlarının çokça yer verildiği alandır. Bir bilgi ya da hakikat kavramından bahsedilmez. Modernizmde olduğu gibi kendini meşrulaştırma çabası yoktur, postmodernizmin hakikatten yoksun olması nedeniyle meşruiyet krizi olarak tanımlanır.

Postmodern edebiyatta gerçekliğin yansıtılması konusu da önceki edebiyat anlayışlarından farklılık gösterir. Yeni sanat olarak tanımlanan kavram dünyayı, yaşamı, gerçekliği nesnel ya da öznel boyutlarda ele almamaktadır. Yeni sanat somut, soyut, sezgi, duygu gibi ayrımlar yapmadan tüm yaşanılanları gerçek olarak benimser (Ecevit, 2018: 30). Sanatçı yaşanılan gerçekliği çoğunlukla somut olmayan imgelerle ifade etmeye amaçlar. Kendisinin ve içinde yaşadığı gerçeklik arasında bir evren yaratır. Sanat evrenle birlikte herkes tarafından farklı yorumlanabilen kendi gerçekliğini yaratır. Postmodern edebiyatın algıladığı gerçekliğin farklı olduğu söylenmektedir. Yeni sanat oluşumuyla, geleneksel görüşün ifade ettiği gibi gerçeklikten kopmamıştır. Sadece farklı gerçeklik algısına sahip bir yaşam alanı oluşturmaya çalışmaktadır. Yeni sanat oluşumuyla yeni bir gerçekliğin ürünü olmakta ve yeni bir gerçekçilik anlayışının estetik alanda yansımaları oluşturmaktadır (Ecevit, 2018: 30-31). Yani postmodern edebiyat, yeni bir gerçeklik algılayışını toplumsal olarak ele almaktadır. Gerçeklik, hakikatsizlik ve belirsizliği ifade eden bir gerçeklik değildir. Gerçekliğin parçalı bir yapısı olduğunu anlatan birden çok gerçeklik anlayışı vardır.

Postmodern edebi metinlerde bitmiş, sonlanmış bir anlatı yerine açık uçlu sonlar, belirsizlik kullanılır. Belirsizliklerin sonsuzluğuna ve metinler yazarın insiyatifine kalmış olur. Bitmeyen sonlarla okuyucunun da metnin anlamsal üretimine okurun katılımı davet edilir.

Araştırma kapsamında ele aldığımız Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında da genelde sonlanmış bir anlatı yerine sonunun okuyucunun hayal gücüne bıraktığı bir anlatım şekli vardır. Bazen roman kahramanları romanın başında gözükür, kitabın sonuna kadar çıkmaz ya da yazarın istediğine bağlı olarak diğer romanının başkahramanı olarak okuyucunun karşısına çıkar. Biçim yapısı olarak da yazar istediği keyfilikte yazmaktadır.

Örnek verecek olursak Toptaş'ın *Uykuların Doğusu* romanının ilk cümlesi yarım bir cümle ile başlamakta, kitabın sonunda cümlenin başı yazmaktadır. İhsan Oktay Anar'ın kullandığı yazın dili sayesinde bir anda kendini romanın tarihi arka planının geçtiği mekânlardan birinde *Amat 'ın* gemisinin kaptanı ile konuşurken ya da *Puslu Kıtalar Atlasında* ki dilencilerin arasında para isterken bulabilirsin. Orhan Pamuk'ta kendisinin ve içinde yaşadığı gerçeklik arasında romanlarında kurmaca bir dünya kurar. Kara Kitap'taki avukat Galip'le aynı Nişantaşı'nın sokaklarını kullanmaları ,dükkanların ,caddenin,sokakların adlarının hepsinin birebir aynı olması ve kitapta ki Alaaddin kişinin gerçekte şu anda karakolun karşısındaki dükkanın içinde olması gibi kurmaca ile gerçekliğin içiçe olduğu metinler yazmaktadır.

#### **2.4.Postmodern Roman**

Gerçeklik bir kurmaca hayata bürünerek kendini roman içinde bulur. Postmodern edebiyatta roman oyun içinde oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayat ve toplum arasındaki bağlantıyı kurma amacı vardır. Toplumsal olaylar, bakış açıları, kurgulama teknikleri ve içerikleriyle farklılık oluşturmaktadır. Toplumdaki değişimlerini yansıttığı dönemlerin yanı sıra, kimi zaman da toplumu bir kenara bırakarak bireye yönelmiştir. Anlatıcının konumu, konuyu ele alış şekilleri, dil ve üslup da süreç için de değişerek kendini yenilemiştir.

Postmodern romancılar da geleneksel temsil biçimlerinden kaçmanın önemini vurgulamak ve anlatmak için pek çok farklı yöntem ve biçim dener. Bu değişimin başında da insanın temel odağa oturtulduğu sendin öncesini düşünme algısından sıyrılarak bireyin merkezi bir dil olarak görüldüğü gerçekliğin benimsenmesidir. Postmodernizm

bilgiyi, doğruyu ve gerçekliği insan kendi düşüncelerinde dilsel, görsel imgelerin oluşturduğu şekilde görmektedir.

Postmodernizm gerçeklik denen olgunun nasıl kurulduğunu ve anlamını sorgular. Gerçeklik ile gerçeklik algısı arasındaki çizgi, temsil edilmek istenen ile anlatı arasında değişen bir bilinç ortaya çıkarır. Değişen bu bilinç on sekizinci yüzyıldan bugüne göstergenin tarihini anlatabilir. Jameson bu bilinci gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkinin yorumlanmasına ve şimdiye postmodernizm olarak tanımlanan göstergelerin kuralsız oyununa kadar irdelemektedir (Jameson, 2011: 222). Göstergenin yolculuğu, gösteren-gösterilen ve gösterim ilişkisiyle temsil sorununun çok açık gözlenebileceği roman türünü önemli kılar.

Postmodern roman yeni gerçekliğin ürünü olarak edebiyat alanında kendini gösterir. Edebiyat, bilgisel bir boyut gerçekliğinden varlıksal bir gerçekliğe doğru şekillenmiştir. Bilgisel açıdan bilginin varlığını temel koşul sayan modernist edebiyatla karşılaştırıldığı zaman, postmodern edebiyat varlığın sorun kabul ettiği nesnel bir alana yönelmiştir (McHale, 1987: 7-8). Açıklamak istediği değişim, modernistin, karmaşık gözükken ama yine de tek bir gerçekliğin anlamını daha iyi anlamasına izin veren bakış açısına tepki oluşturarak, keskin bir biçimde farklı gerçekliklerin nasıl bir arada var olabileceğine ve birbiri içine geçebileceğine ilişkin soruların çıkışı yönündeki değişimdir (Harvey, 1999: 56). Ontolojik bağlamda gerçekleşen gerçekliğin ve insanın yaşadığı ortam üzerinden kurmaca bir yapıda sunularak sorgulanması, postmodern anlatının temelini oluşturmaktadır. Roman düşünceleri ifade ve aktarmak için bir araç ve yazar ise sadece bir bireydir. Bu yüzden kurgulanan şey genel bir kanı ifade edemez ve öznel bir yapıya sahiptir. Roman yapısı dile dayanır ve gösterilen ile gösteren arasındaki ilişki hiçbir zaman ortak

görüş ifade etmez. Gösterge ve gösterilen arasına mesafe girer ve karşılıklı konuşma yapılarında kullanılan kelimeler gösterge anlam ilişkisinin sorgulandığı için gösterimsel bir ilişki gerçekliğini yansıtmaz. Postmodern anlatı, anlatımının içine göstergesellik ile aracılık sorununu dâhil eder. Postmodern roman ise, önceden betimlenmiş deneyimleri betimleyerek, onlarla ilişki kurulmasıyla yeni göstergeleri ve metinleri tekrardan tasarlamak için çalışır.

Postmodern romanın kurmaca yapısı kurma ve yıkma oyunu şeklindedir. Okuyucuyu eğlendirirken yarattığı bağlamla ve söylemle nesnel gerçekliği sıradanlaştırıp, kavramların içini boşaltır. Oyun dediğimiz kurmaca yapı, yazar ve okur arasında bir sınır olmadığını gösterir. Oyun içinde oyun yapısıyla alıcılar(okurlar) postmodern romanın dünyasında yerini alır. Yazarın bıraktığı boşluklar okuyucuların dünyasında tamamlanarak kurgulanır. Okuyucu ya da alıcı kurmaca oyunun bir parçası haline gelir.

Postmodern romanda metne dayalı bir gerçeklik mümkün değildir. Dilin aracılığı, anlatıcının içinde bulunduğu biçim ve anlatımın kendi özellikleri gerçekliği kendi değerinden uzaklaştırır. Postmodern romanda metni yazar tek başına oluşturmamaktadır. Temelinde biriken kültürel ve edebi bağlam çerçevesinde oluşmaktadır. Okuyucunun metni ele alış şekline göre de farklı anlama ve yoruma açıktır. Roman her gözlemciye göre farklılaşan ve nesnel gerçeklik yapısının kurulamayacağını öznel yapısıyla gösteren bir metinsel araçtır. Postmodern edebiyat alanındaki yazar artık bir kişi değil, edebiyat alanında üretilen özne olarak yorumlanır. Her ne kadar yeni yazım teknikleri ile metni oluştururken eski yazım tekniklerinden kaçması mümkün değildir. Gerçeklik dediğimiz kavram geleneksel olarak adlandırılan geçmişle ve temsil biçimleriyle ayrılmaz bir iple bağlıdır.

Postmodern romanın eğilimlerinin çoğunluğu mevcut yapılara atıfta bulunarak uydurmak ve ödünç almak şeklindedir. Postmodern edebiyat kuramı dikkatini

“ne” den uzaklaştırıp “nasıl” sorusuna yönlendirebildiği için önemlidir (Lucy, 2003: 319).Postmodern roman geleneksel olandan çıkıp yeni arayışlar peşinde koşmaktadır. Bu arayışlar roman biçimlerinin farklılaşmasını da beraberinde getirirler. Mekân kavramı içe doğru yön değiştirir, neden –sonuç ilişkisi ile metin açıklanmaz, karşıtlıklar iç içe geçer, olasılıklara yönelik başlar.

Roman varlıkların oluşmuş şekline dayanan diğer edebi türlerin aksine, varoluş sürecindeki yaratım belirsiz bir şey olarak görünmektedir. Sanatsal bakış açısından en riskli tür olarak gösterilen romanın ve bir sorunsallık içermeyi sorunsal olmakla eş değer gören kişiler tarafından yarı-sanat olarak tanımlanmasının sebebi budur. Bu tanım mantıklı da gelebilir, çünkü roman diğer edebi eserlerin aksine romanın dış özellikleri içeren ama özünde hiçbir kurala bağımlı olmayan ve büsbütün anlamsız olan eğlencelik bir romandır (Lukacs, 2019: 79-80). Ve eğlencelik olarak adlandırılan oyunsu tarafı postmodern romanda çeşitli şekillerde kendini gösterir. Postmodern anlatıların belirli bir sınırı olmadığı için romanlar kendi oyun sahalarını herkese hitap edecek biçimdeki tekniklerle yeniden kurgulayıp üretmektedirler.

#### **2.4.1.Üstkurmaca**

Yirminci yüzyılda edebiyat ya da postmodern edebiyat olarak ortaya çıkan tür somut-soyut, iç-dış bakımından yaşamı kurgulamayı bırakarak kendi oluşumunun kurgusunu anlatmayı hedefler. Modernizm gerçek kavramının geçersizliğini fark etse bile gerçeklik ile ilişkisini bitirmez. Postmodernizm ise tam tersi olarak bilinçli bir şekilde metnin gerçekliğini inkâr ettiği sürece gerçek olabileceğini savunur. ‘Kurmacanın kurmacası’ ya da ‘kurmaca içinde kurmaca’ olarak ifade edilen üstkurmaca postmodern romanın ana kurgu öğelerindedir. Yazar, üstkurmada yazma eylemini kurmaca metne

dâhil etmektedir. Kurguyu nasıl oluşturduğunu, yazma eyleminin aşamalarını, teknik ve anlatım ile ilgili bilgiler vererek kurgulanış biçimini baştan oluşturur. “Kurmacanın kurmacası demektir bu; edebiyatın kendini anlatması anlamına gelir. Kendisinin bilincinden olan, kendisine yönelik kurmaca sözcükleriyle tanımlanmaya çalışılan bu yeni kurgu eğilimi, daha sonra edebiyat terimleri dizgesinde üstkurmaca sözcüğüyle yerini alır” (Ecevit, 2018: 98-99).

Metnin kurgusal yapıda olduğunu göstermek için metnin yazım sürecini de anlatı da dile getirir. Üstkurmaca metnin bakış açısının kendine yönelmesi anlamına gelmektedir. Aynı zamanda anlatının nasıl oluştuğunun anlatımıdır (Ecevit, 2018: 234). Gerçek ile kurmaca arasında olan sınırlar kaldırılarak metnin içindeki yazar okuyucuya seslenir, kendi yarattığı düzlemde okurla metnin oluşumu hakkında söyleşiye başlar. Okurun kurgusal araçları görmeye zorlayan metinlerde hem gerçek oluşan olay örgüleri hem de kurmacanın oluşturduğu fantastik hikâyeler görmektediriz. Okurun metnin üretimine katıldığı bu yöntemde, okur metnin ana merkezinde olarak olay örgüsüne katılır. Anlatıcının da metnin içine girip düşüncelerini dile getirmesi üstkurmacanın özelliklerindedir; böylece okuyucun da metinden bir an uzaklaşarak kurgu olduğunu tekrar fark etmesine olanak sağlar.

#### **2.4.2. Metinlerarasılık**

Metinlerarasılık, iki ya da daha fazla metnin arasındaki alışveriş ve bir tür konuşma biçimidir. Metinlerarasılık, bir yazarın başka yazarın eserinin bazı yerlerini alıp yazmış olduğu anlatı içeriğinde harmanlayarak tekrardan yazmasıdır (Aktulum, 2000: 17). Yeniden bir metin ortaya koyma olarak düşünülen kavram, yazarın başka bir yazarın metinlerinden kısımları kendi metninin içinde kaynaştırmasıdır. Rus kuramcı Baktin’in

söyleşimcilik kuramından esinlenerek ilk tanımlama yapan Julia Kristeva, postmodern eleştiri anlamında metinlerarasılık ilişkilerin açık ve çok sesli olduğunu vurgulamaktadır.

Postmodern edebiyatın anlatım biçimlerinden üstkurmacanın türevi olan metinlerarasılık, edebi metinlerin arasındaki ilişki ve yeni metinlerin üretimi esasına dayanır. İç içe geçmiş ve yeniden kurgulanıp hazırlanan metinler, yazarın kendine özgün içerikleri olabileceği gibi başka yazarların eserleri de olabilir. Kristeva 'ya göre metin ayrılmış parçaların birleşmesi ile alıntılar mozaigini oluşturur. Her metin alıntılar mozaiginin parçalarının birleşmesiyle oluşur. Anlatının konusu ile başka bir anlatının bir kısmının iç içe geçerek bütünleşmesi ve dönüşümünden oluşmaktadır (Aktulum, 2000: 41). Yazar romanını oluştururken daha önceki okuduğu bir eserden, öyküden, kutsal kitaplardan, efsanelerden ya da kendisi için önemli olan metinleri eserinin içinde göndermelere yaparak metinlerarasılık tekniğini kullanır. Yeni bir şey ortaya çıkarma sorumluluğunu kaldıran postmodern edebiyatta, yapılmamış olanı yapma derdi ve iddiası bulunmaz.

Metinler arasının temelinde, oluşturulan anlatının diğer metinlerde işlenmiş olan konular üzerinden ilişki kurmasıdır. Okur metnin tüm ayrıntılarını bütün bir resim olarak görür ancak parçalayarak da çözümlerabilir. Metinlerarasılık kapsamında bazı alt yöntemler kullanılmıştır, bu yöntemlerin en başarıları ve yazarların dış dünyayı anlatmak için en çok başvurdukları parodi ve pastiş yöntemleridir.

#### **2.4.2.1.Parodi**

Parodi, konusu önemli olan bir metnin sıradanlaştırarak önemsiz bir konuya dönüştürülmesidir (Aktulum, 2011: 479). Bir metni başka bir metne türev ilişkisi bakımından bağlaması ile postmodernizmin önemli özelliklerindedir. Bir eserin konusunu değiştirerek



ancak içerdiği anlamı farklılaştırmadan biçemi değiştirme ve karşı görüşle yeni bir konuya uyarlama şeklinde yapılmaktadır.

Parodi ifadesi modernist metinlerdeki kullanılan dalga geçme ve zekâ oyunları anlamıyla karıştırılmamalıdır. Postmodern parodi, modern romanlardaki akılcı, baskıcı ve dayatmacı olgularına tepki biçimindedir. Diğer yandan da sanatsal benzersizlik açısından modernist düşünceleri değiştirmeye çalışır. Postmodern düşünce de sanatçı özgün ve benzersiz olmadığından eserin tüketildiği oranda önem kazanır.

Parodi eski metinlerin sorgulanmasını sağlarken yeni imgeler de yaratır. Değişen zaman ve mekân algısıyla beraber insan da gerçeklik ve değerleri algılayış bakımından değişir. Romancılarının mülkiyet ilişkilerinden ve siyasal çelişkiler gibi eski konu temalarının aktarılmasından cinselliğe, tarihin farklılaşmasına ve benzerlerini yapmaya kaymış bulunmaktadır (Oktay, 2000: 77). Roman eski imgelerini farklı algılayış biçimlerine dönüştürmeye çalışıyor diyebiliriz.

#### **2.4.2.2.Pastiş**

Yeni bir şey icat etmenin mümkün olmadığı düşüncesiyle postmodernist sanatçılar, yüksek ve alçak kültür malzemelerinden yararlanırlar. Postmodern pastiş, türe ve bulunduğu döneme ait biçimsel nitelikleri taklit ederek yeni bir örnek üretimidir. Fredric Jameson, çağdaş toplumda bireysel öznenin yok olmasının getirisiyle kişisel üslubun varlığının etkisinin azaldığını ve bu sebeple pastişin öneminin arttığını açıklamıştır.

Parodi ve pastiş birbirine yakın kavramlar olarak algılansa da metin içinde yer alış şekliyle birbirinden farklıdır. Alıntılanan metnin, alıntılaman metnin içinde alaysı bir

üslupla var olması şekli pastiştir. Postmodern romanlarda pastiş üslubun taklidi şeklinde kendini göstermektedir.

### **2.4.2.3.İroni**

Postmodernistler Modernizme dönük sert eleştiriler yapmaktadırlar. Ancak eleştiri yerine ironinin gelmesiyle üstü kapalı bir şekilde ne demek istediğini anlatan, bunu yanı sıra kendisinden yararlanan bireye bir takım güçlükler kazandırmaktadır (Emre, 2006: 161).Postmodern ironi, metinler arasındaki ilişkiyi kurarak akademik ciddiyet ortamından çıkmasını sağlar. İroni, postmodern romanlarda dil oyunları yardımıyla yapılır. Alay edilen eserle ilgili dolaylı yoldan ve üstü kapalı bir şekilde eleştiri yapılmış olur.

### **2.4.3.Mekân**

Postmodern metin ile modern metin karşılaştırıldığında en önemli farklardan biri de mekândır. Modernist bakışına açısına göre bireyi ve toplumu belirli bir mekâna yerleştirmek uygundur. Postmodern düşünce ise modern mekân kavramlarının anlamsız olduğunu savunmuş ve insanların mekâna bağlı engelleri silinmiştir. Her şey bir akış içinde olduğu gibi, mekânda tahmin edilemez ve sürekli hareket halinde olmalıdır (Emre, 2006: 177-178).

Postmodern romanda çoğunlukla mekân olarak seçilen kent, insan ve toplumda kopartılan bağların, yeni yüzleri, ilişkileri, pek çok kimliği, kültürü, farklı dil öğelerini aktarabilen bir kavramdır. Mekân kurgusundaki yön kavramının niteliksiz kalması ile roman kişilerinin anlam üretiminde sınırsız olanağı ve değerlerin yokluğu ortaya çıkar. Günümüz tüketim toplumunda olasılıkların artması ve çeşitlenmesi gibi, romanlarda işlenen kent olgusu, bireylerin yapmak istedikleri şekilde tutumları ve kendileri gibi davranma

“göreceli olarak özgür” kabul edildikleri alanlardır (Harvey, 1999: 17). Mekân kavramı merkez de olmayan olay örgüsünü, kişi ve değer yargılarını ön plana çıkarır. Davranışlar anlamdan daha önemli bir hal alır. Metinlerde yaşananlar olayların çözümlenmesinden önemlidir.

Postmodern romandaki mekân görüntüsü, kültürel doğruların, inancın, mantığın, felsefenin, etnik kökeninin, sanatın, ideolojilerin anlam sınırsızlığı yarattığını gösterirken bir anda anlamı yok eder. Postmodern mekân kavramı belirsizlik üzerine kurulu bir yapı olması üzerine mekâna ait hissetmeyi ve kendini bulunduğu yerle anlamlandırmayı yok eder. “Ben hangi dünyadayım ve hangi kişiliğimi kullanıyorum?” (Harvey, 1999: 336). Mekânsal bağlamsızlık sayesinde karakterlerin bu soruyu sormasına imkân sağlar. Postmodern roman mekânın insanla ilişkisini görmezden gelerek sonsuz özgürlük alanı sağlar ve birey artık aidiyet duygusu olmayan kimliksiz bir nesneye dönüştürülür.

#### **2.4.4.Zaman**

Zaman kavramı, postmodernizmin temelinde yatan belirsizlik ve belirlenemezlik ilkelerinden oluşmaktadır. Postmodern metinlerde akla yatkın düşünce sınırları içinde olan bir zaman anlayışında bahsedilemez. Postmodern metinlerde mekanik olan, belirli, anlaşılabilir zaman algısının yerini karmaşık, sınırsız olan, iç içe geçmiş, anlaşılması zor bir zaman anlayışı almıştır. Postmodern yaşam biçiminin postmodern metne zaman anlayışını taşıdığı görülür (Emre, 2006: 170).

Günümüzde ortaya çıkan postmodern romanlar, zaman algısını anlatı da gösterme açısından klasik eserlerin temellenmiş oluşumundan farklılıklar göstermektedir. Zaman parçalı şekilde ve karakterler bir anda gelecekteki halleriyle oturmakta, bir şimdiki zamanda ve bazen geçmişte ölen babasından hikâyeye dinlemektedir. Çizgisel şekilde

ilerlemediği için, geçmişe gidip gelebilir, geleceği anda yaşayabilir, sınırları aşabilir ve gerçekte var olmayan kişilerle arkadaş olabilir. Olaylar metin içinde zamansal sıçramalar göstermektedir. Postmodern romanlarda zamanın sürekliliğinden bahsedilmez. Geçmiş ve şimdiki zaman arasında bir sınır yoktur. Şu anda gerçekleşen zaman, bilincin farkında olduğu ve yaşadığı zamandır. Zamanın boyutları parçalar halindedir. Roman karakterleri, kendi akışını izleyen ve bir anda kaybolan zaman parçacıkları içinde yaşar ve o zaman içinde düşünürler.

Tarihin kendi içinde ilerleyen, doğrusal şekilde gösterildiği modernist sunumda, bireyler zaman geçişlerinde sebep-sonuç ilişkisi kurabilmektedir ve mantık yürütme yeteneğine sahiptir. Modernistler tarihsel olanı ele alıp öznel zamanı ya da zamanı aşan metinleri konu almışlardır. Postmodernistler tarihin sunumu konusunda ise gerçekliği temsil ettiğine inandıkları tarihsel metinleri zamanın parçalayıcı özelliğini kullanarak şimdiki zamana taşımışlardır. Tarih, postmodernistlere göre yalnızca hikâye oluşturur ve günümüzde ancak bir metnin içinde kendini bulur.

#### **2.4.5.Yazarın Ölümü**

Yazarın ölümü, postmodernist yaratıcının kendi metni üzerinde sahip olduğu roman konusuna tek bir anlam yükleme yetkisinden vazgeçmesidir (Rosenau, 2004: 55).Bunun tek sebebi, hareketli bir dil yapısı içinde okurun olabildiğince yorumuna bırakılmış anlatılar meydana getirmektir. Metnin okuyana açık olması, anlatının her okuyan tarafından farklı anlamlar oluşturacağı yapıt yaşamaya ve sürekli oluşmaya devam edecektir.

Kısaca toplayacak olursak:Postmodern edebiyatta uzun uzadıya betimlemeler ile anlatılan edebi metinler yerini açık uçlu sonlara ve belirsizliklerin olduğu bir anlatıma yerini bırakmıştır.Postmodernizm edebiyat alanında kurmaca yapılar halinde roman içinde kendine yer edinmektedir.Postmodern romanlarda oyun içinde kurulan yeni oyunlar karşımıza yeni kurgu öğeleri ile ortaya çıkmaktadır.Bu kurgu öğelerinden en çok başvurulanları üstkurmaca,metinlerarasılık,mekan,zaman ve yazarın ölümüdür.Üstkurmaca ana kurgu ögesiyle kurulan romanlar okuyucunun anlatının gerçekliğinden sıyrılarak kurmaca bir yapıda olduğunu ve fantastik olay örgüleriyle metinler ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır.Bir diğer ana kurgu ögesi metinlerarasılık tekniği ise anlatının önceden ortaya çıkmış birden fazla metinle ilişki kurarak yeni bir şey ortaya koyma bilincini ortadan kaldırmayı amaçlamıştır.

Postmodern edebiyatta mekan ve zaman kavramı ie postmodernizmin temelinde yatan belirsizlik ilkesinden oluşmaktadır.Postmodern metinlerde mekan bir yere ait olmayan sonsuzluğa açılan özgürlük alanını okuyucuya sağlamaktadır.Zaman algısı ise çizgisel bir şekilde ilerlemeyen sınırları aşan ,zaman atlamalarına olanak sağlayan bir şekilde metinlerde yer almaktadır.Yazarın ölümü ise postmodern romanların tamamen okuyucuya ait olduğunu göstermektedir.Yazarın kendi oluşturduğu anlatıya anlam yükleme yetkisinden vazgeçerek kurguladığı dil oyunları ile okuyucunun kendi iç dünyasına,bilgi birikimine ve hayal gücüne göre yorumlayacağı anlamlar ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

## 2.5.Postmodern Romanın (Anlatının) Türkiye’deki Gelişimi

Postmodern romanın asıl gelişimi İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra başlamaktadır. “1950’li yıllardan itibaren Fransız romanında yeni bir anlayış ortaya çıkıyordu. Bu yeni anlayış o ana kadar etkisini sürdüren ve edebiyat tarihinde klasik roman ya da başka ifadeyle Balzac romanı diye bilinen roman anlayışına karşı çıkmakla işe başlıyordu” (Büyükaslan, 1999: 359). Yeni roman anlayışına eleştirmenlerin bazısı anti-roman olarak ifade etseler de “Yeni Roman/Yeni Romancılar” kavramı daha fazla kullanılır olmuştur. Balzac romanı dedikleri roman anlayışına karşı çıkan bu grubun ilk başlarda hatları net bir şekilde belli olan bir edebi anlayışları da yoktu. Fakat sonra postmodern roman (anlatı) denebilecek “yeni/anti romanın” esaslarını belirleyen iki eserleri vardır. “Nathalie Sarraute’un 1956 yılında yayınlanan ‘ L’Ere du Soupçon’ (Kuşku Çağı) ve Alain Robbe-Grillet’nin 1963 yılında yayımlanan ‘Pour un Nouveau Roman’ (Yeni Bir Roman İçin) adlı eserleri” (Büyükaslan, 1999: 360).

Batı’da Postmodern roman teorisinin Grillet tarafından uygulamaya başlanmasından sonra Oğuz Atay “Postmodernizmin ve postmodern roman anlayışının Türk Edebiyatındaki ilk örneğini 1972 yılında yayımlanan ‘Tutunamayanlar’ romanıyla verir”(Sakallı, 2011: 1715). Bu tarihten önce verilen eserlerin de postmodern nitelikte olduğu iddia edilmiştir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında eser vermiş ve metinlerinde, moderniteden oluşan unsurların hemen hepsi olması açısından birçok sapma gözüken yazarlar eleştirmenler tarafından halen modern olarak nitelendirilmektedir. Burada gözden kaçan ve ıskalanan bir durum söz konusudur. Bu dönemde kendi bireysel gerçekliğini var olan düzene karşı tepki göstererek dile getiren yazarlar ile birlikte edebiyatta kendi bağımsızlığı için ilkeler aramaktadır. Batı’da oluşan örnekleriyle karşılaşan romancılar,

egemen olan ideolojinin oluşturduğu toplumu sorgularken ve kendilerini anlatmak için yeni yollar keşfetmişlerdir. Bağımsız olma düşüncesi ile yazılan eserler hem konu hem de biçim olarak Batı'dan ayrılmalıydı. Postmodern roman, modernizm biçiminde yazılan metinlere tepki olarak ortaya çıkmış ve özerklik kaygısı taşıyan metinlerdir. Fakat aynı zamanda modernizmden de beslenmektedir. Orhan Pamuk, Bilge Karasu, Latife Tekin, Pınar Kür gibi romancılar öncü biçimciler olacak ve modernist anlayışın altında yatan postmodernist bir anlayışla eserler vereceklerdir. Roman türü ile ilgili neredeyse tüm çalışmalarda romanın diğer edebi türlere göre gecikmiş olduğundan bahsedilir. Şiire, drama ya veya birçok edebi türe kıyasla insanlık durumlarını anlatmaya gecikmiştir. Roman biçime dayalı olan oluşumlarını tamamlamış diğer türlerinin aksine hep bir oluş sürecindedir. Sanatsal bakış açısı romanı en riskli tür olmasının yanında sorunsallıkta içerdiğini söylemektedir. Bu sorunsallığı bir sorun olmakla aynı değerlendiren kişilerde romanı yarı-sanat olarak tanımlarlar (Lukacs, 2019: 79).

Postmodernizmin açtığı yolda; Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Oğuz Atay, Murathan Mungan, Buket Uzuner, Metin Kaçan, Hilmi Yavuz, Nazlı Eray, Ahmet Altan, Aslı Erdoğan, Süreyya Evren, Elif Şafak gibi yazarlar da önemli örnekler vermişlerdir.

Seksenlerin başında Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm romanındaki fantastik öğeler doğa ile doğaüstünün iç içe geçtiği bir dünyayı Türk edebiyatına taşır. Orhan Pamuk Türk edebiyatının vazgeçilmezlerindedir. Modernist ve postmodernist eğilimleri birbiri içine birleştirerek kullanır, Kara Kitap, Benim Adım Kırmızı, Yeni Hayat romanlarında. Üstkurmaca tekniği ile oluşturmuş romanları metinlerarası göndermelerde yeni kurgular açar. Bilge Karasu seksen sonrasında üstkurmaca ve fantastik öğeler ile birlikte

yerleşik ölçütlerin dışında yol alan bir yazardır. Pınar Kür Bir Cinayet Romanı ile postmodern polisiyenin ilk türünü vererek edebiyatta önemli yazarlar arasında yerini almıştır. Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatında Gölgesizler ve Kayıp Hayaller Kitabı romanlarında kırsal kesimdeki insanların kimlik sorunlarını anlatarak modernist ve postmodernist tekniklerin birlikte kullanılabileceğinin en güzel örneğini göstermiştir. İhsan Oktay Anar doksanların ortalarında Osmanlı ile Türkçeyi birbirine karıştırarak oluşturduğu Kitab-ül Hiyel romanıyla Türk edebiyatında denenmemiş dil-kurgu tekniğini göstermiştir.

Araştırma kapsamında ele aldığımız üç yazar postmodern romanın gelişimine yakından tanık olmuş ve bu kapsamda eserler vermiş önemli yazarlardır. Orhan Pamuk'un eserlerinde en çok göze çarpan postmodern anlatı tekniklerinden biri metinlerarasılık tekniğidir. Yazar kendi yazdığı eserlerinin yanı sıra sevdiği, okuduğu ve yazdığı metnin içeriğine uygun olan anlatılara gönderme yapmaktan ve kullanmaktan çekinmemektedir. Romanlarda bir diğer dikkat çeken özellik te üstkurmaca tekniğidir. Yazarın okur ile konuşma şeklinde yazılan diyaloglar yazarın kendini gösterme şekli ve aynı zamanda metnin kurmaca olduğunun göstergesidir. Hasan Ali Toptaş 'ta postmodern roman tekniklerinden en çok mekân ve zaman algısını kullanan yazarlardandır. Toptaş mekânlara fiziksel nitelikli öğeler yerine duygusal ve psikolojik anlamlar yüklemektedir. Zaman kavramını ise postmodernizmin temelinde yatan belirsizlikten alarak romanlarının çoğunu kurgulamıştır. İhsan Oktay Anar 'da ise postmodern tekniklerden en çok üstkurmaca ve dil teknikleri göze çarpmaktadır. Yazarın eserlerinde sıkça başvurduğu fantastik öğeler ve her romanında farklı kullandığı üslubu Anar'ın da postmodern bir yazar olduğunu göstermektedir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE

### 3.1. Bourdieu Sosyolojisi ve Anahtar Kavramları

Pierre Bourdieu yirminci yüzyılın önde gelen sosyologlarından birisidir. Genel olarak bir toplumsal dünya kuramı oluşturmaya uğraşmıştır. Bourdieu çalışmalarında birçok düşünürden etkilenmiştir. Bu etkiyi eserlerinde bazen açık bir şekilde bazen de örtük olarak görmek mümkündür. Özellikle erken fikirlerinin birçoğu öğrencilik yıllarında zamanın önde gelen bilim insanlarının ikisiyle (Jean Paul Sartre ve Claude Levi-Strauss) diyalog halinde şekillenmiştir (Ritzer, 2012: 396). Bourdieu'nün kuramının şekillenmesinde bu iki düşünürden daha çok sosyoloji biliminin temellerini atan klasik sosyologların etkisi gözükmektedir. Karl Marx, Emile Durkheim ve Max Weber'in çalışmalarından esinlenen Bourdieu, toplumsal hiyerarşilerin yeniden üretilmesi ve arasındaki ilişkiyi temel almıştır (Jourdain & Naulin, 2016: 7).

Bourdieu klasik sosyologların görüşlerinden faydalanmış ancak bu sosyologların kavramlarının günümüze kadar gelen karşıtlıklarını da bir şekilde aşmak istemiştir. Bourdieu 'ya göre nesnelcilik ve öznelcilik arasındaki karşıtlık ilişkisi derinlere kök salan ve aşılması gerekli olan bir konudur. Öznelci ve nesnelci yaklaşım diyalektik bir ilişki içerisindedir bu yüzden bu iki yaklaşım arasındaki karşıtlık yüzeysel boyuttadır. Bourdieu nesnel ve öznel arasındaki bu sentezi sağlayabilmek için habitus, alan ve sermaye kavramlarıyla temellendirilen özgün kavramsal bir cephanelik oluşturmuştur (Wacquant, 2016: 60-61).

### 3.2.Habitus

Habitus” kavramı, Bourdieu’nün sosyolojiye kazandırdığı önemli kavramlardan birisidir. Kavram pek çok düşünür tarafından da kullanılmıştır. Durkheim “Fransa’da Pedagojinin Evrimi” adlı derslerinde (1904-1905), Marcel Mauss “Beden Teknikleri Üzerine” makalesinde (1934), Max Weber de “Ekonomi ve Toplum”da “Dinsel Çilecilik” (1918) adlı tartışmasında ve Thorstein Veblen “Aylak Sınıfın Kuramı’nda sanayicilerin vahşi zihinsel habitusu” (1899) üzerine düşüncelerinde “habitus” kavramını farklı içerikleriyle kullanmışlardır. Birçok filozof ve sosyolog tarafından kullanılan habitus kavramının kökenleri Aristoteles’e kadar uzanmaktadır (Tatlıcan & Çeğin, 2016: 314). Bourdieu’nün habitus kavramı için Aristoteles’in hexis fikrinden yararlandığı bilinmektedir. Hexis, “cisimleşmiş ve adeta duruş haline gelmiş yatkınlık” anlamına gelmiş olması olarak tanımlanır (Swartz, 2011: 154).“Habitus kavramı, özellikle Aristoteles’te karşılaştığımız, Yunanca hexis [alışkanlık, yatkınlık] kelimesinin Latince karşılığıdır” (Bourdieu, 2012: 18). Ancak Bourdieu kendisinden önce kullanılan bu kavramı ethos veya hexis gibi benzerlerini kullananlarında kendisine yakın bir teoriyle niyet etmiş olabileceklerini ancak kendinden önceki kullanımlar ile kendisinin kullanımının farklı olduğunu özellikle alışkanlık anlamına gelen habitute yerine habitus kavramını kullandığını açıklamıştır (Bourdieu & Wacquant, 2014: 111). Bourdieu habitus kavramına alışkanlıktan öte bir anlam yükleyerek: “Habitus kavramı, alışkanlık kavramının çağrıştırdığı şeyle bağlantılı bir şeyi belirtmeyi sağlamaktadır Fakat temel bir noktada da ondan ayrılır. Habitus, kelimenin de belirttiği gibi öğrenilmiş olan ama sürekli oluşan pratikler şeklinde vücutta kalıcı şekilde iz bırakan şeydir” (Bourdieu, 1997: 122)diyerek açıklama yapmıştır. Habitus, kelimesi ne tam anlamıyla öznel, ne de davranışları tek başına belirlemekte yetkindir. Bunlara karşı olan

eyleyicilerin içinde çalışan yapılandırıcı mekanizmaların ismini oluşturmaktadır (Bourdieu & Wacquant, 2014: 27).

Bireylerin sosyalizasyon süreci boyunca içinde bulunduğu koşulları, bireyin kişisel habitusunu kalıcı ve aktarılabilir bir şekilde biçimlendirir. Bu bağlamda habitus, bireyin toplumsal pratiklerini üreterek içsel yapıyı kalıcı kılmaktadır. Çünkü ilk toplumsallaşma süreçlerinde temellenmiş olan bu yatkınlıklar sonraları değişime direnmektedir ve geleceğe aktarılabilirlerdir. Mesela ailede ya da iş ortamında kazanılmış bir pratik yatkınlık, daha sonra başka bir ortamda kendini gösterebilmektedir. Habitusun kalıcı ve aktarılabilir oluşu, bireye devamlılık ve bütünlük kazandırır (Koytak, 2012: 88).

Habitus ortaya çıktığı toplumsal koşulların eğilimlerine adapte olurken bir yandan da toplumsal olan kökenler içinde farklılık gösterir. Konuşma biçimleri, güzellik anlayışları, bedensel hareketler ve kimlik, gerçekte bireyin sahip olduğu sınıfsal kimlik açısından şekillendirilir (Meder & Çeğin, 2011: 248). Toplumsal dünyayı kavramak ve değerlendirmek için gerekli yeteneklere sahip olan, sınıfsal yapı içerisinde belirli bir sosyal konuma sahiptir. Toplumsal eşitsizlik yeniden üretilirken habitus kavramı önemli bir temeldir. Bu açıdan habitus tanımı sınıf analizlerinin oluşmasında önemli bir yer oluşturmaya başlamıştır (Tatlıcan & Çeğin, 2016: 323).

Bourdieu'nün "La Distinction" da anlattığı sınıfsal model kavramı da, habitus kavramı için önemli bir yer oluşturmaktadır. Bourdieu "Distinction"da, "beğeni" deki sınıfsal farklılıkları, sınıfsal konumların oluşturduğu bireysel farklılıkların göstergesi olarak betimler. Aynı sınıflardan olmayan bireyler sadece oluşturdukları farklı güç ve sermaye biçimleriyle diğerlerinden ayrılmazlar. Bireyler kendine ait olan sınırlar ve öznel nitelikleriyle de birbirlerinden farklılaşmaktadır. Yani Bourdieu, habitus kavramına en sade tanımla

“seçkinlik ya da saygınlık ”ın kazandırdığı getiriler sosyolojik analizlerde önemlidir. Beğeni de olan farklılıklar sınıfların kendi beden tasavvurunu belirlemiştir. Beğenideki farklılık anlayışları, sınıfsal habitustan izlenimler taşır ve sınıftan sınıfa farklılık gösterir (Tatlıcan & Çeğin, 2016: 324). Tüm kültürel seçimler sınıfsal habitusa göre şekillenmektedir. Toplumsal sınıflar tarafından şekillenmiş olan yaşam koşulları onları da onlara ait olan habituslar vermektedir.

Bourdieu, “birey” tanımlaması yerine “fail” kavramını kullanmıştır. “Fail” “yapan ve işleyen” anlamı taşımaktadır. Faili, sosyal hale getirerek, aynı oluşmayan toplumsal olaylara yönelik her zaman kurallar içinde gelişen sistemsel tepkiler verilmeyeceğini belirtmiştir. Faillerin belli bir şekilde doğaçlayarak ve bu yeteneklerini farklı türlerden oluşan ve farklı mücadelelerinin geçtiği alanlarda kullandıklarını söylemektedir. Ayrıca Ayrım kitabında, faillerin bireysel ilerledikleri yolları ve içinde buldukları sınıfı, toplumsal hiyerarşide yukarı çıkmak için düzenli devam etmesi adına “taklit”, “blöf” veya “strateji” uygulayabileceklerini de belirtmiştir (Bourdieu, 2015: 171-173).

Kısaca toplayacak olursak: Habitus sosyal yapılar ile pratikler arasındaki ilişkiyi meydana getiren bir takım öğrenilmiş düşünce, davranış ve beğeni kalıplarıdır. Çocukluktan yetişkinliğe kadar uzanan ve kendini sürekli yeniden üreterek devam eden bir süreci kapsamaktadır. Habitus düşünüldüğü gibi bir kader tanımı oluşturmamaktadır. Tarihin bir getirisi olarak, sürekli yeni deneyimlerle karşılaşan ve her açıdan onlardan etkilenen, açık bir yatkinlikler sistemidir. Sistem dayanıklı olmasına rağmen sarsılabilir yapıdadır (Bourdieu & Wacquant, 2014: 125). Çünkü habitus doğuştan gelen bir özellik olmayıp bireyin sosyalleşme süreciyle şekillenmektedir. “Habitus her failin sosyal uzaydaki

konumuna göre biçimlendirilmiş olup, empirik olarak değişken ve sınıfa-özgü bir kavramdır. Daha açık bir ifadeyle, Bourdieu için habitus “üretim noktaları”na yerleşmiş değil, inşa edilmiş bir süreçtir.” (Bourdieu, 2015: 18). Habitus, toplumsal faillerin gündelik yaşamından, siyaset alanından kültürel beğenilere kadar sosyal pratiklerini öznel olarak yapılandırmaktadır. Failler inşa ettikleri habituslarına uygun davranırlar ve aktarılabilir koşuldadırlar. Bourdieu, toplum ile birey arasındaki ilişkiyi açıklarken habitus kavramına ayrı bir önem verse de kuramında yer alan üç kavram (habitus-alan-sermaye) birbirinden ayrılmaz bir bütünlük olma özelliği taşımaktadır. Habitus, alan ve sermaye kavramları her ne kadar kendi içlerinde ayrı ayrı açıklanmaya çalışılsa da bu üç kavramların birbirleri ile iç içe geçmiş bir yapıda olduğu göz ardı edilemez.

Habitus kavramı bu çalışmada ele alınan araştırma sorusunun çıkış noktasıdır. Yazarların düşünce yapılarının, yazdıkları konu eğilimlerinin, içinde buldukları sosyal çevre ile bağlantılı seçimlerinin hepsinin şekillenmesinde habitusun önemli bir rol oynadığı iddia edilmektedir. Çocukluktan itibaren yaşamımızı kaplayan bir süreç olan habitus edebiyat alanında eser veren yazarların eserlerini ne şekilde etkilemiştir araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır.

### **3.3.Sermaye**

Habitus kişinin geçmiş tecrübelerine dayanan bilgi birikimlerini içeren, farklı koşullar altında değişik eğilimlere yönelmemize ve donanımlar kazanmamıza olanak sağlamaktadır. Hem bilinçli hem de bilinçsiz olarak bireyin yaşamına yön veren habitus kavramının içinde de bireylerin yaşamlarında isteyerek seçtikleri tercihlere olanak sağlayan sermaye kavramı da önemli bir yere sahiptir.

Sermaye kavramını ilk duyulduğunda ekonomik yaklaşımı akla getirmektedir. Sosyal uzam çerçevesinde bireyi oluşturan failler, kendilerine ait olan sermayeye göre konumlanmışlardır. Sosyal uzam bireyleri mesafelere göre ayıran bir yapılanmadır. Herkesin toplumda lider olacağı seviyeleri istediği, sosyal bir savaş meydanıdır. Bourdieu “sermaye” kavramını Karl Marx’tan esinlenerek kullanmıştır.

Marx’ın kuramında, bireylerin elde ettikleri ya da elde edemedikleri iktisadi sermaye çıkarımına göre “proleter” veya “burjuva” olarak adlandırılırlar. Sermaye kavramı Marx’ın kuramı sadece üretim araçlarını kapsarken, Bourdieu’nün kuramında ise sermaye sadece iktisadi alanı kapsamamaktadır. Sosyal kaynak oluşturan çeşitli türdeki sermayelerin varlığını ele almaktadır (Jourdain & Naulin, 2016: 105-106).

Sermaye kavramıyla ekonomik kaynakları işaret etmemektedir. Genellikle belirli bir alanın sahip olduğu simgesel kaynakları da işaret eder. Sermaye türleri arasındaki ilişkileri sadece zıtlıklar oluşturmaz. Sermaye biçimleri kendi içinde de dönüşüme uğrayabilirler. Kültürel sermaye ekonomik sermayeye, ekonomik sermaye kültürel sermayeye, toplumsal sermayeye dönüşebilir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Bourdieu iktisadi(ekonomik), kültürel, toplumsal(sosyal) ve sembolik olarak üzere dört temel sermaye türünden bahsedilmektedir.

### **3.3.1.İktisadi Sermaye**

İktisadi sermaye, toplumsal faillerin sahip oldukları mal varlığını ifade etmektedir. “Bourdieu ekonomik sermayeyi Marx’ın yaklaşımını sahiplenerek ele alır ve analizlerinde kültürel sermaye ile birlikte başat hiyerarşi kuran ve eşitsizlik üreten güç olarak kullanır” (Bourdieu ’den akt. Göker, 2016: 282).İktisadi (ekonomik) sermaye anında paraya

çevrilebilen ve miras yoluyla aktarılan bir sermaye türüdür. Ekonomik sermaye ye sahip olmak diğer sermaye türlerine de erişmeyi kolaylaştırır.

### 3.3.2.Kültürel Sermaye

Kültürel sermaye kavramı failin eğitim yoluyla ya da sosyalleşme süreci içerisinde edindiği kültürel kaynakları ifade etmektedir. Bourdieu kültürel sermayenin, somutlaştırılmış, nesnelleştirilmiş ve kurumsallaşmış olarak üç şekilde var olan yapısını ve farklılıklarını çözümlmek için “bilgi sermayesi” olarak isimlendirdiğini söylemiştir (Bourdieu & Wacquant, 2014: 108). Bundan ötürü kültürel sermaye bir nevi bilgi sermayesidir. Kültürel sermaye, oluşturulan toplumsallığın temeline göre, “bürokratik sermaye”, “dini sermaye”, “eğitimsel sermaye” ,“politik sermaye” gibi gömlekler giyebilmektedir (Göker, 2016: 282). Bourdieu için kültürel sermaye ikincil bir sermaye biçimidir.Kültürel sermayenin birikimi de ekonomiyle mümkündür. Kültürel ürünleri de maddi kaynaklardan ayıran en temel unsur tüketilmeleri için anlaşılır olmalarıdır. Kültürel sermayenin kendini gerçekleştirmiş şekli olarak sanat örnek gösterilebilir (Swartz, 2011: 112).Ve kültürel sermaye üç biçimde varlığını sürdürmektedir.

*Bedenselleşmiş halde*, çocukluktan itibaren eğitimsel, dinsel, dilsel ve çevresel faktörlerin bireyin içselleştirerek kendi içinde yer bulmasıyla edinilen kültürel sermaye türüdür. Habitusun en temel unsuru olarak geliştirilen bilgi, yetenek ve beceriler bedenselleşmiş halde bulunurlar (Göker, 2016: 282).

*Nesneleşmiş halde*, kültürel mallar üzerinden açıklanan sermaye türü olarak nesnel haldeki kitaplar, resimler, sanat ve bilim ürünlerinde gözlemlenebilir niteliktedir.

*Kurumsallaşmış halde*, Bourdieu, bu halde eğitim sistemini kasteder (Swartz, 2011:112). Kültürel sermaye kavramı habitusun yarattığı bireylerin eğitimleriyle, sosyalleşme süreçleriyle ve ekonomik sermaye kaynaklarının katkısı ile elde ettikleri kültürel kaynaklarını tanımlamaktadır. Araştırma kapsamında ele aldığımız üç yazarın eğitimlerinin ve kendileri için önemli olan kültürel kaynakların eserlerini nasıl etkilediğini görmekteyiz. Dünyaca üne sahip olan Orhan Pamuk'un eserlerinde mekan olarak İstanbul'u seçmesi, Doğu-Batı ikilemini ele alarak kültürlerin değişimini veya resim sanatına ilgisini konu seçmesi; Hasan Ali Toptaş'ın küçük kasabaları mekan olarak alması ve daha çok Anadolu insanının hayatlarını konu edinmesi yazarların habitusunun yarattığı kültürel sermaye alanını göstermektedir. Araştırma kapsamında ele alınan diğer yazarımız İhsan Oktay Anar'ın mesleğinin akademisyenlik olması ve akademik alanda yaptığı felsefe temelli çalışmalarının eserlerini tarih ve bilimin yanı sıra daha çok şekillendirmesi Anar'ın kültürel sermaye alanının geniş kapsamlı olmasından kaynaklanmaktadır.

### **3.3.3. Sosyal Sermaye**

“Toplumsal sermaye, bir bireyin ya da bir grubun, kalıcı bir ilişkiler ağına, az çok kurumlaşmış karşılıklı tanıma ve tanımlamalara sahip olması sayesinde elde ettiği gerçek ya da potansiyel kaynakların toplamıdır.” (Bourdieu & Wacquant, 2014: 108). Bourdieu sosyal sermaye için sınırları ekonomik ve kültürel sermaye kavramlarında olduğu gibi net çizmemiştir. Habitus, alan ve sermaye kavramlarının üçü üzerinden şekillenmiştir. Birey sahip olduğu sosyal ağlar ve ağlardaki bireylerin sermayeleri ile orantılı olarak alandaki konumunu belirler. Buradan da toplumsal sermayenin aktarılmasının mümkün olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü kalıcı ve kullanışlı bağlar üretmek ve sürekli bu bağları taze tutmak ve muhafaza etmek gerekir.



### 3.3.4.Simgesel sermaye

Simgesel sermaye, eyleyicilerin sahip oldukları “toplumsal tanınırlık ve prestij” (Jourdain & Naulin, 2016: 107) olarak tanımlanabilir ve diğer sermaye türlerinin birleşimi ile ortaya çıkan bir tür gücü simgelemektedir. Simgesel sermaye diğer üç sermaye şeklinden görmüş olduğu iş açısından da ayrı bir önem içermektedir (Göker, 2016: 283).

Bireyler ve toplumsal sınıflar az ya da çok her tür sermayeye sahiptir. Analizde bulunulan bu dört sermaye türü birbiriyle ilişki içerisinde olup sermayelerin aktarımları önemlidir. Aile veya sınıf içerisinde var olan sermayelerin aktarılması her sermaye türü için farklılık gösterir. Ekonomik sermaye bir nesilden diğer nesle basitçe miras yoluyla aktarılabilirken kültürel sermayenin aktarılması zaman isterken yanında asimilasyon çalışmasını da beraberinde getirir. Kültürel sermaye sahibiyle birlikte ölür fakat aktaran kişi ondan vazgeçmez. Toplumsal sermayenin aktarımı ise maddi veya simgesel kazançlar elde etmeye yönelik kalıcı olarak sürekli bir kullanışlı bağ üretmeye ve muhafaza etmeye bağlıdır. “Simgesel sermaye ise birikim stratejilerine tabidir. Prekapitalist toplumlardaki onur veya modern toplumlardaki toplumsal prestij, bireylerin muhafaza etmeye veya artırmaya çalıştığı simgesel sermaye biçimlerindedir” (Jourdain &Naulin, 2016: 108-109).

Kısaca toplayacak olursak: Sermaye kavramı ekonomik kaynakları işaret etmekle birlikte belirli bir alan içinde simgesel kaynakları da tanımlamaktadır. Bourdieu sermaye kavramını kendi içinde dört kategoriye ayırarak incelemiştir. İlk olarak ele aldığı iktisadi sermaye kavramı tam anlamıyla ekonomik bir anlamda belirli bir mal varlığını ifade etmektedir. Bu sermaye türüne sahip olan failler diğer sermaye türlerine de kolayca erişmektedir. İkinci olarak kültürel sermaye ise doğumdan ölüme kadar failin sosyalizasyon süreci içerisinde edindiği kültürel kaynakların tamamını kapsamaktadır. Alınan eğitimlerin,

sosyalleşme sürecinde bireyin içselleştirerek kendine yer edindiği toplumsal konumu içinde kültürel sermaye önemli rol oynamaktadır. Üçüncü olarak ele alınan sermaye türü olan sosyal sermaye ise bireyin içinde bulunduğu konumu belirler ve diğer sermaye türleri gibi sınırları net değildir. Sürekli aktif olmak ve kullanışlı ağların olması gereklidir. Çünkü bu sermaye türünün kalıcılığı yoktur. Son olarak incelenen sermaye türü simgesel sermaye ise tam anlamıyla toplumsal failin diğer sermaye türlerinin birleşimiyle ortaya çıkan tanınırlığını ifade etmektedir. Simgesel sermaye bireyin diğer sermaye türlerinden getirdikleriyle birlikte imajını güçlendirdiğini ve toplumsal hayatta tanınırlığını arttırmaya çalıştığı bir türdür.

### **3.4.Alan**

Toplumsal dünyayı anlatmak için kullanılan alan kavramı ilk kez Pierre Bourdieu tarafından 1966 yıllarındaki çalışmalarında öne çıkmıştır (Jourdain & Naulin, 2016: 122).Alan(champ) Bourdieu sosyolojisinin en önemli kavramlarından biri olarak değerlendirilir.Habitusun ortaya çıktığı ortamın yapısını belirler.Bu sebepten ötürü habitusa bakılmadan önce alanın yapısal özelliklerine bakılmalıdır.Alan bireyler tarafından üretilen hizmet,bilgi ve statünün bulunduğu arenaları ifade etmektedir.Ayrıca alanlar bireylerin kazanmak için mücadele ve rekabet ettikleri konum olarak da öne çıkmaktadır (Swartz, 2011: 167). Alanların kendine has işleyiş yapıları olmasına rağmen ,tüm alanlar için geçerli genel yasalar vardır. Din,felsefe,siyaset ya da kültürel alan incelenirken,her alanın kendine özgün özellikleri keşfedilir.Bununla birlikte başka alanlar hakkında bilgiler elde edilir. Egemen alan ile onun yerine geçmek isteyenler arasındaki ilişki,farklı ya da aynı alan türlerinde toplumsallıkların getirdiği farklı şekillerde devam eder. Hepsinin tek ortak noktası mücadeledir.Alana yeni giren ile alanın içinde hegemonyası olan baskın sınıf içinde sermaye

tanımı ve dağıtımını elde tutmak için devamlı bir mücadele vardır(Kaya, 2016: 400). Yani alanlar, Bourdieu'nün sermaye olarak adlandırdığı kavramlar için mücadelelerin geçtiği konumsal yapılardır. Alanlar toplumsal gerçeklikten oluşan basit değil kurgusal yansımalarıdır.

Alan habitusu şekillendirmekte ve oluşturduğu şekil ile varlığını sürdürmektedir. Habitus ile alan arasındaki ilişki bir tür koşullama ilişkisidir. “Habitus, bir alanı ya da kesişen bir dizi alanın(alanlar arasındaki kesişmenin veya kopukluğun boyutu, bölünmüş, hatta parçalanmış habituslar yaratabilir) içkin zorunluluğunun somutlaşmasının ürünüdür.” (Bourdieu & Wacquant, 2014: 118).

Alanları birbirine bağlayan bir sınıflandırma sistemi oluşturma çabası boşunadır, çünkü her alan kendi tarihselliğinde gelişir ve kendine özgü sermaye yapısıyla özdeşleşmiş bir rekabet sistemini eyleycilerine dayatır (Swartz, 2011: 190).

Bourdieu'nün alan kavramı sermaye olarak tanımladığı kavramların mücadelelerinin oluşturduğu sahalardır. Alanlar toplumsal gerçekliğin kurgusal yapılarıdır ve içinde mücadele ve çıkar ilişkisinden oluşmaktadır. Yani alan oyunun başladığı, devam ettiği ve bittiği yerdir. Her bir alanın oyuncuları, kendi alanının kendine özgü olan özelliklerini üretmek ister ve mücadele ederler. Alanlar bu şekilde meydana getirilir. Alan dışında kalan bireyler alanın bilgisine sahip değildirler. Özel yapıdaki üretimi değerlendirme yetenekleri bulunmamaktadır. Fail sahip olduğu alana ait bilgilerin yanı sıra diğer alanların bilgilerine ilgi duyabilir ya da tam tersi ilgisiz kalabilir. Bourdieu 'ye için her alanda kendi güçlü ve zayıf ilişkisi vardır. Bu sebeple her alanı savaş ve mücadele alanı olarak görür ve her alan içerisinde eşit kaynaklara sahip olmayan bireyler mutlaka bulunmaktadır. Bu kaynakları da “sermaye” kavramı ile tanımlamaktadır.

Habitus bireyin farklı sermayeler bağlamında sosyal alandaki kapasitesini oluşturduğu gibi kültürel alanda da sınıfsal konum ve farklılıkları oluşturmaktadır. Pierre Bourdieu'nün sanatı da kapsayan kültürel alanının kullanım biçimi hakkında da görüşler ortaya koymuştur. Herhangi bir kültürel ürünün özelliği yalnızca yaratıcı olan bir sanatçıya ait bir ürün değildir. Sanat alanı temelde sosyal bir alan olduğu için ortaya çıkan toplumsal alanın hâkim güçlerinden etkilenmektedir. Bazı sanatçılar eser ortaya koyarken alana hâkim olan geleneksel özelliklerin etkisinde kalırken bazıları yeni özellikler ile eserler oluşturma çabasıdadır. Kültürel alanlar, ortaya çıkan eserin anlamını, sanatçının imajını ve çok daha fazlasını belirleyen yapılardır. Bu alanların sınırları ve yapısı sürekli değişim ve dönüşüm halinde olan karmaşık bir alandır. Habitus ve alan arasındaki ilişki sanatçının ya da üreticinin kültürel alandaki sahip olduğu olanakları belirlemektedir (Akgün, 2020 : 600-603). Hakim sınıfın zevk tercihleriyle büyümüş o kültürel alanın içine doğmuş bir sanatçının yüksek habitusunun getirisiyle sahip olduğu alan ile sonradan o alanının birikimini elde etmeye çalışan kişinin kültürel alanları ve sermaye olanakları yetersizdir. Bu yetersizlikler sanatçıların yaratım süreçlerini ,kültürel alımlamalarını ve tüketim analizlerini de etkilemektedir. Pamuk'un eserlerini ortaya koyarken yaratım sürecinde maddi olanaklarının yeterli olması sebebiyle herhangi bir işte çalışmaya ihtiyaç duymaması fakat Toptaş'ın eserlerini ortaya koymak için sevmediği bir işte çalışmak zorunda kalması kültürel alan ve habitus arasındaki olanakların yetersizliğinin yaratım sürecine etkisine örnek teşkil etmektedir.

Yazarların kültürel alanlarını oluşturan özellikler habituslarının ortaya çıktığı ortamın yapısına da işaret etmektedir. Edebiyat farklı konumlar içinde kendilerine yer edinen üç yazarın mücadele alanını oluşturmaktadır. Yazarlar romanlarında kurdukları dünya ile bir oyun alanı kurarlar. Bu oyun alanının kuralları, sınırları ve ilişki içinde olmak istedikleri

kaynakları belirlemede tek yetki yazarındır. Pamuk kendi edebiyat alanına habitusunun şekillenmesinde başlangıç olan Pamuk apartmanını alırken, Toptaş memurluğu ile kısıtlanan hayallerinin dünyasını kurar. Anar ise akademik alanda sorguladığı sorularını ve kitap tutkusundan gelen hayal dünyasını edebiyat alanına taşımaktadır.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: POSTMODERN ROMAN ÇERÇEVESİ'NDE ÜÇ YAZARIN HABİTUSUNUN ESERLERİNİ ŞEKİLLENDİRMESİ

Habitus kavramı bağlamında ortaya konulduğu gibi, sanatçıların eserlerinin oluşumunda doğup, büyüdüğü başta ailesi olmak üzere birçok temel etken bulunmaktadır. Aldığı eğitim, yaşadığı ve ya gezip gördüğü şehirler, vakit geçirdiği mekânlar, hayatı benimseme biçimi, belli bir yaşa kadar biriktirmiş olduğu sosyal ve kültürel birikim ortaya koyduğu eseri de şekillendirmektedir. Aynı zamanda sanatçının eser verdiği dönemdeki sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik gelişmeler de sanatçının yazım sürecini ve eserin konusunu da kaçınılmaz olarak etkilemektedir.

### 4.1.Orhan Pamuk'un Hayatı ve Eserleri

Pamuk'un Nişantaşlı, zengin ve pozitivist olarak bilinen ailesinin kökeni Manisa yakınlarındaki Gördes kasabasına dayanmaktadır. Orhan Pamuk, Çerkez asıllı olan ailesine “teni ve saçları aşırı beyaz olduğu için Pamuklar” (Pamuk, 2020d: 19)denildiğini söyler ve İstanbul Hatıralar ve Şehir adlı kitabında ailesinin 19. yüzyılın ortalarından Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan tarihini şöyle anlatır:

*“Babaannemde Osmanlı haremine yüzyıllarca uzun boylu güzel kız yollayan Çerkez kanı vardı. Babası 1877–78 Osmanlı-Rus savaşı sırasında Anadolu'ya göç etmiş, aile daha sonra İzmir'e geçmiş (İzmir'de bırakılan boş evden arada bir söz edilirdi), oradan da dedemin inşaat mühendisliği okuduğu İstanbul'a gelmişlerdi. Dedem 1930'larda yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük paralar harcadığı demiryolu inşaatlarından çok kazanmış, Boğaz'a dökülen Göksu Deresi'nin kıyısında tütün kurutmak için gereken sicimden halata kadar pek çok şey üreten büyük bir fabrika kurduktan sonra 1934 yılında, arkasında babamla*

*amcamın yıllarca çeşitli işlere girişip iflas ede ede bitiremeyecekleri bir servet bırakarak elli iki yaşında ölmüştü.” (Pamuk, 2020d: 19).*

Babaannesi Pakize Hanım, laik ve pozitivist bir kültürle yetişmiş, öğretmen okulundan tarih mezunu güçlü bir kadındır. Evlenmeden önce 1910’ların İstanbul’unda nişanlısıyla lokantaya gitmesi onun ne kadar cesur biri olduğunu göstermektedir (Pamuk, 2020d: 115). Pamuk dedesi Mustafa Şevki Bey’in ölümünden sonra babaannesinin ailedeki büyük kararları veren otorite olduğunu belirtmiştir. Dedesinin belli bir servet bırakarak erkenden ölmesi de babaannesini ailenin tek ‘patronu’ durumuna getirmiştir (Pamuk, 2020d: 115).

Yazar, babası Gündüz Bey ile olan ilişkisini babasının her zaman uzaklarda olması yüzünden karmaşık ve mesafeli olarak değerlendirir. Fakat babasının onu her gördüğünde “Bir gün paşa olacaksın!” (Pamuk, 2020a: 21) sözünü tekrarlaması her görüşünü cesaretlendirdiğini söylemiştir. Yaşadığımız süre içinde insanın kendi istediği şekilde hareket etmesinin güzel şey olduğunu ve paranın bir amacı ifade etmemesi gerektiğini sadece mutlu olabilmek için gerekli olduğunu yazar babasından öğrendiğini söylemiştir (Pamuk, 2020d: 293) .Aynı zamanda Pamuk’un okuma alışkanlığı kazanmasında da babasının önemli rolü vardır. Babasının, yazarlığı üzerindeki etkisini Nobel konuşmasında açıkça söylemektedir. Babasının bir yazarı hayatı boyunca besleyecek geniş bir kütüphaneye sahip olduğunu belirtir. Gençken kütüphanedeki bütün kitapları okumadığını ama hepsini bildiğini, incelediğini ve babasının önem verdiği yazarları olduğunu söylemektedir. Geçmişte uzaktan baktığı kütüphanenin daha iyisinin kendisine ait olduğu bir dünyayı istemektedir (Pamuk, 2020a: 13).

Pamuk Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken yaptığı konuşmada yazar olmasını destekleyen ve seçimlerine her zaman saygı duyan babasına ödülünü sunar: "Babam 2002 yılı Aralık ayında öldü. İsveç Akademisi'nin bana bu büyük ödülü, bu şerefi veren değerli üyeleri, değerli konuklar, bugün babam aramızda olsun çok isterdim." (Pamuk, 2020a: 21).

Pamuk, annesi Şeküre Hanım'ı, aile husumetleri, miras paylaşımları, sürekli evi terk eden bir kocası olmasına rağmen evlatları üstünde deneti kurmaya çalışan, korumacı ve otoriter bir anne olarak tanımlar. Pamuk'un, mimarlık öğrenimine karşın yazarlığı seçmesini hoş karşılamasa da her türlü zorlukta oğlunun yanında olmuştur. Otoriter olmasını ve fikirlerine karışmasını sevmediği ve çoğu konuda fikir ayrılığı yaşayıp kavga ettiği annesinin hayatındaki yerini 'İstanbul' kitabında yer alan sözlerinde görmekteyiz. Babasının kendi dünyasının kötülüğü etrafında dolaşırken annesinin abisi ve onu tehlikelere karşı koruduğunu ve bu açıdan kurallar koyduğunu belirtir. Bu yüzden annesinin babasına oranla sıkıcı bir yapıda olduğunu fakat babasından çok vakit geçirdiği annesinin sevgisine ve şefkatine her zaman ihtiyaç duyduğunu belirtir (Pamuk, 2020d: 23).

Orhan Pamuk'un hayatında değinilmesi gereken mühim isimlerden biri de abisi Şevket Pamuk'tur. Pamuk ve abisi Şevket arasında iki yaş farkının olması aralarında belli bir rekabet ve çocukluk yıllarında iki kardeşin itiş kakış içeren bir ilişkiyi peşinden getirir. Orhan pamuk küçükken abisinden dayak yedikten sonra kendisini özgür hissettiğini ve bu hissettiği duygu için abisi tarafından tekrar tekrar dövülmek ister (Pamuk, 2020d: 281).

Pamuk ile abisi Şevket arasındaki en önemli farklardan biri abisinin akademik alanı seçmesi ve başarılı olması, yazarın ise sanat ve edebiyat alanına yönelerek başarılı ve ün kazanmasıdır. Okul hayatında abisinin derse geç kalmak istememesi ancak Pamuk'un okuldan kaçıp derslere geç girmesi ya da hiç gitmek istememesi bile abisinin rasyonel birey,



Pamuk ise melankolik ve hayal dünyasında yaşayan bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Pamuk ‘un şu sözleri abi kardeş arasındaki farkı bir başka şekilde yansıtır: “Onun çalışma masası her zaman ne kadar düzenli, derli topluysa, benimkisi her zaman o kadar dağınık, bir deprem sonrası görünümündeydi.” (Pamuk, 2020d: 279).

Orhan Ferit Pamuk, İstanbul’da, 7 Haziran 1952’ de Moda’da küçük bir özel hastanede doğmuştur. Gündüz ve Şeküre çiftinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Orhan ismini kendisine annesi tarafından Osmanlı padişahlarının isimleri içinden seçip verilmiş olduğunu anlatır. Annesinin Sultan Orhan’ı çok sevdiğini söyler. Sebebini ise padişah Orhan’ın büyük işler peşinde koşmaması, dikkat çekmemesi ve gündelik süregelen yaşamında aşırılıklarının olmamasıdır ( Pamuk, 2020d: 335).

Çocukluk yılları Nişantaşı’nda beş katlı aile apartmanında kalabalık bir geniş aile ortamında geçer. Orhan Pamuk büyüdüğü apartmanla ilgili şu bilgileri verir:

*“Annem, babam, ağabeyim, babaannem, amcalar, halalarım, yengeler, beş katlı bir apartmanın çeşitli katlarında yaşıyorduk. Ben doğmadan bir yıl önceye kadar bir büyük Osmanlı ailesi gibi hep birlikte ayrı oda ve kısımlarda yaşadıkları yandaki büyük taş konak terk edilip özel bir ilkokula kiraya verilmişti. 1951’de bitişikteki arsaya şimdi bizim dördüncü katında oturduğumuz “modern” apartman yapılmış, sokak kapısının üzerine de, o zamanki moda uygun olarak gururla Pamuk Apt. diye yazılmıştı.” (Pamuk, 2020d: 17).*

Yazarın, Pamuk apartmandaki yaşamı küçüklüğünden itibaren özellikle aile içi ilişkileri gözlemleyebilmesini ve yıllar sonra bunları eserlerinde malzeme olarak kullanmasını sağlamıştır. Yazara göre aileyi tanımlayan şey “her geçen gün sevildiğine inanmak, kendini mutlu ve huzurlu, güven duygusunu hissedebilmek için aile bireylerinin kısa bir zaman için dahi olsa hissettikleri kötülükleri gizleyip mutluluk oyunu oynayan bir

kalabalık” olarak görünmektedir (Pamuk, 2020d: 258). Çocukluğunun geçtiği babaannesinin dairesini “bir geminin kaptan köşküne” (Pamuk, 2020d: 24)benzetmiştir. İçinde yaşadığı geleneksel aile apartmanındaki daireleri, duvarda asılı olan fotoğrafların, eşyaların ve nesnelerin yazarın hayal dünyasını beslediğini ve romanlarının içeriğini etkilediğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Çocukluk ve gençlik zamanları İstanbul’un Nişantaşı semtinde geçmiştir. Pamuk, ilkokul öğrenimine Işık Lisesi başlamış ve Şişli Terakki de devam etmiştir (Pamuk, 2020d: 33). Şişli Terakki Lisesi’nde başladığı lise öğrenimini de Robert Koleji’nde tamamlar. Lise öğreniminden sonra ailesinin isteği üzerine öğrenimini mimarlık alanında yapmaya karar vermiştir. Dedesi, babası ve amcası gibi İstanbul Teknik Üniversitesi’nde mühendislik okumaya karar vermiştir. Ancak resim yapmaya olan ilgisi aynı üniversite de mimarlık fikrine yakınlaştırmıştır (Pamuk, 2020d: 293). Çocukluğundan itibaren ilgisi olduğu resimden de mimarlık yüzünden soğumuş ve eğitiminin üçüncü yılında okulu bırakmıştır. İstanbul Üniversitesinde devam zorunluluğunun bulunmamasından dolayı gazetecilik eğitimi almaya başlamıştır. “Annemle yaşıyordum, mimarlık okuyordum, bıraktım. Gazeteciliğe yazıldım. Gazeteci olmak için değil, askerliğimi ertelemek ve üniversite diplomam olsun diye” (Pamuk, 1999: 49) gazetecilik bölümüne neden başladığını anlatır.

Sanat yaşamına küçükklükten beri yaptığı resimle başlayan Pamuk, 22 yaşında kendisinin de açıklayamadığı bir sebeple resmi bırakıp “Ressam olmayacağım,” dedim. Yazar olacağım ben.” (Pamuk, 2020d: 354) diyerek ilk romanı Cevdet Bey ve Oğulları’nı yazmaya başlar. İlk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları’nı Karanlık ve Işık adıyla kaleme almış ve bu eseriyle 1979’da ilk ödülü Milliyet Roman Ödülü’nü almıştır. Daha sonra bu

eserini Cevdet Bey ve Oğulları adıyla kitaplaştırmış ve bu kitabıyla 1983'te Orhan Kemal Roman Armağanı'nı almıştır. İkinci romanı Sessiz Ev ile de 1984 Madaralı Roman Ödülü'nü kazanır. Aynı zamanda Sessiz Ev, Fransızca çevirisiyle 1991'de Prix de la Découverte Européenne ödülünü de alır. Daha birçok yurt içinde ve dışında ödül alan yazar 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alarak Türkiye'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan ilk Türk yazar olarak tarihe geçer. Yazar bu başarısıyla uluslararası alanda ünlenen bir yazar olmuştur. Orhan Pamuk yazdığı eserleri ile pek çok başarıya imza atar ve pek çok ödüle layık görülür. Eserleri yeni Türk edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, sosyoloji gibi bilim alanlarında tezlere ve araştırmalara konu olur. Yazar hayatı boyunca yazmaktan başka bir iş yapmadı ve büyüdüğü şehirle kendini özdeşleştirerek İstanbul'da yaşamaya ve eserlerinde yer vermeye devam etmektedir. “New York'ta geçirdiği üç yıl dışında tüm hayatını İstanbul'un aynı sokaklarında ve semtinde geçiren Orhan Pamuk, şimdi büyüdüğü binada yaşıyor. Pamuk 40 yıldır roman yazıyor ve yazmaktan başka bir iş yapmadı.” (Orhan Pamuk Site). Yazarın günümüze kadar yayımlanan romanlarının isimleri kronolojik sırayla şu şekildedir: Cevdet Bey ve Oğulları (1982), Sessiz Ev (1983), Beyaz Kale (1985), Kara Kitap (1990), Yeni Hayat (1994), Benim Adım Kırmızı (1998), Kar (2002), Masumiyet Müzesi (2008), Kafamda Bir Tuhafılık (2014), Kırmızı Saçlı Kadın (2016), Veba Geceleri (2021). Yazarın diğer eserleri de şu şekildedir: Gizli Yüz (1992) adlı senaryosu, Öteki Renkler (1999) yazılarından ve söyleşilerinden bir derlemesi, İstanbul- Hatıralar ve Şehir (2003) adlı anı kitabı, Babamın Bavulu (2007) Manzaradan Parçalar (2010), Saf ve Düşünceli Romancı (2011), Şeylerin Masumiyeti (2012), Ben Bir Ağacım (2013), Hatıraların Masumiyeti (2016).

#### 4.1.1.Pamuk'un Habitusunun Eserlerini Şekillendirmesi

Orhan Pamuk yazın dünyasını yerel bir dünya ile Batı dünyasının harmanlanmış bir şekli olarak tanımlamaktadır (Pamuk, 2020a: 14). Beyaz Kale romanında Doğu-Batı ikilemi üzerine kurgulanan kimlik arayışı, Yeni Hayat'ta Anadolu'da değişime uğrayan geleneğin ve kültürün Batılılaşma yoluna girmesi, Kara Kitap'ta modern ve gelenekçi çatışma üzerinden ele aldığı Doğu-Batı sorunu yazarın yazın dünyası için söylediği söze örnek teşkil etmektedir. Pamuk, roman sanatından söz ederken edebiyatın kendi yaşanmışlığımızı başkalarının başına gelen olaylar gibi ve başkalarının hikâyelerinden kendi yaşanmışlığımız gibi bahsedebilmek olduğunu belirtir (Pamuk, 2020a: 13). Yazar kendisi için yazarlığın sırrının çok çalışmaktan geçtiğini, ilhamın gereksiz olduğunu belirtmiştir. Benim Adım Kırmızı romanında, arzu ve istekle aynı atı senelerce çize çize ezberleyen ve güzel olarak betimlenen atı gözü kapalı şekilde çizdiği anlatılan İranlı nakkaşlardan söz ederken kendi yazarlık mesleğinden söz etmektedir (Pamuk, 2020a: 11). Ona göre yazarlığın sırrını inat ve sabır oluşturmaktadır. Eski masallara konu alan dağların delen Ferhat'ın azmini sevdiğini aynı zamanda da onu anladığını söyler.

Doğduğu ,büyüdüğü,sosyal ve kültürel olarak kendini geliştirdiği ve hayatını sürdürdüğü habitus alanını oluşturan İstanbul'u yazarın çoğu eserinin merkezi olarak görmekteyiz. Romanlarının merkezine İstanbul'u alan yazar ,genel olarak gerçek mekanları kullansada kurmaca mekanlarada eserlerinde yer vermiştir.Orhan Pamuk, İstanbul ile özdeşleşmiş bir yazardır. Ailesinin sağladığı ekonomik sermaye sayesinde diğer sermaye türlerine erişmesi kolaylaşan ve hayatı boyunca yazarlık dışında bir iş yapmak zorunda kalmayan mesleği sadece yazarlık olan Orhan Pamuk, ünlü Nobel Edebiyat Ödülü konuşmasında neden roman yazdığını şöyle anlatmaktadır: Yazıyorum çünkü içimden

geliyor ve başkaları gibi normal bir iş yapamıyorum. Bütün gün bir yerde tek başıma kalıp yazmak hoşuma gidiyor ve yazıyorum. Bizden önce yaşayanlar, bizler, hepimiz daha önce İstanbul’da, Türkiye’de nasıl bir hayat yaşadık, yaşıyoruz bunu dünyada öğreysin diye yazıyorum. Bir hikâyeyi uydurmak, kurmak ve anlatmanın zevklerini sevdiğim için yazıyorum. Kütüphanelerin ölümsüzlüğüne çok inandığım için yazıyorum ve en önemlisi de bir türlü mutlu olamadığımdan mutlu olmak için yazıyorum (Pamuk, 2020a: 19-20). Mutlu olmak için yazan ve hayatı boyunca başka meslek dalına yönelmemiş olan yazarın bu çalışmada ele alınan yazarlardan Toptaş’a kıyasla ne kadar şanslı olduğunu ve habitusunun, sermayenin yazarların edebi alandaki gelişimlerini etkilediğini göstermektedir. Pamuk’un yazarlığını geliştirmek ve yeni eserler ortaya koymak için harcadığı zaman zarfında Toptaş hayatını idame ettirmek için önce sevmediği işini yapmak arta kalan zamanda da sevdiği yazarlık mesleğine vakit ayırmak zorundadır.

*Cevdet Bey ve Oğulları*, Pamuk’un gelenekçi ve modern çatışmasını ele aldığı ilk romanıdır. Edebiyatçıların terminolojisinde modern roman olarak kabul edilir ve çalışmamız yazarların postmodern romanları üzerine olduğu için araştırma kapsamına girmemektedir. Romanın konusu modernleşme sürecini Nişantaşlı bir ailenin üç kuşak hikâyesi üzerinden anlatır. Roman, Nişantaşlı zengin bir ailede büyüyen Orhan Pamuk’un hayatına dair izler de taşımaktadır. Yazarın habitusunun yazın alanını etkilediğini ve romanın anlatısının yazarın hayatını oluşturan günlük hayattan, kültürel beğenilerinden oluşan içsel yapılar barındırdığını söyleyebiliriz. Orhan Pamuk’un yaşam alanından etkilendiğini ve romanlarını da kendi habitusundan şekillendirerek oluşturduğunu şu sözlerinden çıkarmaktayız:

*“Cevdet Bey ve Oğulları’nda kendi ailem ve hayatımdan pek çok şey var: Benim dedem de bir zamanlar demiryolu inşa*

*etmişti, Nişantaşı'nda oturdu, eski bir taş bir evden, daha sonra Pamuk Apartmanı adını alacak bir binaya taşınmışlar, o apartmanı kendileri yapmışlardı. Gene benim büyükannem, amcalar, halam da romanda bir benzeri anlatılan bir aile apartmanında otururlardı. Kara Kitap'a da ilham verilen bu Pamuk Apartmanı'nda ben de çok oturdum.” (Pamuk, 1999: 129).*

*Sessiz Ev*, Pamuk'un yayımladığı ikinci romanıdır. Roman, üç kardeşin babaannelerini ziyaret için gittikleri Gebze'ye bağlı Cennethisar kasabasında geçirdikleri bir haftayı anlatmaktadır. Yazarın bu romanında habitus alanında şekillenen ailesinden gelen kültürel sermayeyi oluşturan pozitivist düşünceyi romanda kendini Batılı olarak tanıtan Selahattin karakterini şekillendirmiştir. Romanda her karakter kendi dünyasındadır ve yazar her bireyin dünyasını yine o bireyin ağzından okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. “Temel olarak ilk defa dille oynama, cümleleri uzatma, cümleleri hafif hafif devirme, katlama, birbirinin içine geçirme, ya da en azından onlarla görsel açıdan bir yenilik yapma olanağını veren edebiyat biçimlerine kaydım” (Pamuk, 1999: 108) diyerek yazarak ufaktan yazı dilinde değişiklikler yaptığını belirtmiştir.

*Beyaz Kale*, yazarın üçüncü ve postmodern anlatıya geçiş romanıdır. 17. yüzyıl İstanbul'unda Türk korsanları tarafından esir edilen; astronomiden, fizikten, bilimden ve resimden anlayan Napoli'ye yolculuk yapan Venediklinin onu satın alan Hoca adlı Türk âlimiyle zamanla bir ikiz gibi benzemesini, Doğu-Batı ve kimlik sorunları gibi temalar ile hikâyesini anlatan tarihi bir romandır. Yazar için tarih “yalnızca bir imge deposudur” (Pamuk, 1999: 114). *Sessiz Ev*'deki Faruk Darvınoğlu karakterinin Gebze kaymakamlığına bağlı bir arşivde bulunduğu “Yorgancının Üvey Evladı” adlı bir tarihi kitaba dayandırılan ve günümüz Türkçesine çevrilmiş olan *Beyaz Kale*, bu girişle başlar. Romanın genel çerçevesinde Faruk Darvınoğlu'nun anlatıcı olması ve romanın yine Faruk'un kız kardeşi

Nilgün'e adanması kurgu olarak gerçekte kurmacanın, iç içe geçtiği bir metin olduğunu göstermektedir. Venedikli Köle, kapatıldığı zindanda eğitilmiş olması sebebiyle doktor olmadığı halde hastaları tedavi ettiği için dönemin paşasının dikkatini çekmiştir. Paşa, kendisine fiziksel olarak da çok benzeyen hatta ikizi olacak kadar benzeyen köleyi Hoca ile tanıştırır ve köleyi Hocaya hediye ederek kitabın anlatacağı olaylar başlar. Paşa'nın isteği üzerine beraber araştırmalar ve çalışmalar yaptıkça Hoca ile köle daha iyi tanışır. Birbirine çok benzediklerini fark eden ve bu benzerliklerinin gün geçtikçe arttığını fark ettikçe ilişkileri içinden çıkılmaz bir hâl almaya başlar. Pamuk romanında kaleme aldığı kimlik karmaşasını gençliğinde ve çocukluğunda önemseydiği kimlik oyununa yazıyla dönüştürmüştür (Pamuk, 1999: 135). Habitusu zihnimizde taşıdığımız kalıcı eğilimler olarak tanımlarsak, yazarın çocukluğundan itibaren kendi kendine oyun haline getirdiği ve kendi içindeki kimlik sorgulamasını romanlarını oluşturan karakterlerin kurgusunu şekillendirdiğini görmekteyiz.

Orhan Pamuk romanın sonuna ilave ettiği "Beyaz Kale Üzerine" kısmında postmodern edebiyatın kurgu unsurlarından olan hangi metinlerarası gönderimde bulunduğunu tek tek açıklamıştır. Yazarın eserlerini kurgularken uyguladığı metinlerarası göndermeler onun belirli bir kültür birikimini okuyucuya göstermektedir. Pamuk'un kültürel birikiminin inşasında resim yapma tutkusunu, astroloji merakını, etkilendiği ve okuduğu yazarların eserlerini oluşturan kurgu unsurlarının altyapısını şekillendirdiği görülmektedir. Araştırmamız kapsamında sadece bir tanesini örneklem olarak göstermek yeterli olacaktır:

*"Sessiz Ev'i bitirdikten sonra, gene gözümün önünde tarihi hayaller cirit atmaya başlayınca, bana doğru gözüktü. Uzun romanlar arasında kısa bir şey yazayım, diyordum hikâyenin ön planda olduğu, yazarken beni dinlendirecek, eğlendirecek bir nuvel.*

*Böylece Kâhin 'im için bilim ve astronomi kitaplarına keyifle gömüldüm. Adnan Adıvar'ın o eğlenceli ve eşsiz Osmanlı Türklerinde İlim'i bana aradığım atmosferin renklerini verdi (Evliya Çelebi'nin de bayıldığı tuhaf hayvan hikâyelerini anlatan Acaibül Mahlûkat türünden kitaplar, başka kitaplardan değiştirilerek uyarlanmış coğrafya risalelerinin olmayan ülkeleri vb.). Arthur Koestler'in Uykudagezerler'deki Kepler yorumu (Niye benim ben?), Leonardo da Vinci'nin çocuksuluğu ve inanılmaz bir silâh yapma tutkusu (ötekilere yetişmek ve onlara derslerini vermek için yanıp tutuşanların vazgeçilmez hayâli), Kâtip Çelebi'nin çaresiz kitap kurtluğu (çevrelerinde acılarını ve nazlarını paylaşacak kimse olmadığı zamanlar daha da hüznünlü bir güzelliğe bürünen bu hastaları sevgiyle selâmlıyorum), kahramanlarıma ister istemez bulaştı. Ünlü Osmanlı astronomu Takiyüddin'i bana tanıtan Prof. Süheyl Ünver'in İstanbul Rasathanesi adlı kitabında varlığını öğrendiğim Takiyüddin'in kuyruklu yıldız hakkında Padişah'a takdim ettiği, bugün kayıp olan muhtıra-i ilmiyeyi kahramanıma buldurup yorumlatmayı tasarlarırken astronomiyle astroloji arasındaki sınırın belirsizliğini biliyordum. Bir başka kitapta ise astroloji konusunda şöyle yazıyordu: "Bir düzenin yıkılacağı tahminini yürütmek o düzeni devirmek için fena bir yol sayılmaz." Bütün siyasetçiler gibi Başmüneccim Hüseyin Efendi'nin de bu kehanet ilkesini can havliyle uygulamaya çalıştığını, daha sonraları Naima Tarihi'nde okudum." (Pamuk, 2020c: 128-129).*

Batı kültürü etkisinde pozitivist bir aile içinde kültürel sermaye alanı ve eğilimleri şekillenen yazarın Doğu-Batı ikileminden yola çıkılarak kurgulamış olduğu Beyaz Kale romanı başka kültürleri tanımlamaya çalışan bir eserdir. Pamuk, roman karakterlerinde gözükten Doğu-Batı çatışmasını bırakıp benzerlikler üzerinden anlatmıştır. Kitabın sonunda



yer alan Beyaz Kale Üzerine adlı bölümde de yazar Doğu-Batı çatışması hakkındaki görüşlerini şu şekilde açıklar:

*“İnsanoğlunu, kültürleri birbirlerinden ayırmak için yapılmış ve yapılabilecek olası sınıflamalardan biri olan Doğu-Batı ayırımının gerçekliğe ne kadar uygun düştüğü, tabii ki Beyaz Kale'nin konusu değildir. Kötü bir üslup ve sıradan gözlem ve heyecanlarla kaleme aldığı o giriş yazısıyla Faruk'un hiçbir okuyucuyu kandıramayacağı düşünüldüğünde, yalnız kitap kahramanlarının değil, kitap okuyucularının da Doğu-Batı ayrımıyla ilgilenir görünmeleri şaşırtıcıdır. Tabii şunu da eklemek gerek: Bu ayırımın heyecanıyla yüzyıllardır yapılmış onca gözlem, yazılmış onca sayfa ve inanılmış onca kuruntu olmasaydı bu hikâye de kendini ayakta tutacak renklerin birçoğunu bulamazdı. Vebanın, Doğu-Batı ayrımı için bir turnusol kâğıdı gibi kullanılması da eski bir düşüncedir. Baron de Tott, anılarının bir yerinde şöyle der: "Veba bir Türk'ü öldürür, bir Frenk'e ıstırap çektirir!" Böyle bir gözlem, benim için bir saçmalık ya da bir bilgelik kıvrıntısı değil, yalnızca, sırlarının birazını vermeye çalıştığım bir kurgu serüveni sırasında yararlanılabilecek bir renktir. Belki yazarına sevdiği bir geçmişi ve kitabı hatırlatmaya yarayabilir, ama renklerin nasıl bulunduğu ve bir araya getirildiği anlatmakla bitmez.” (Pamuk, 2020c: 133).*

*Kara Kitap*, yazarın 1990 yılından yayımlanan ve onun tam anlamıyla postmodern bir yazar olarak anılmasına neden olan romanıdır. Pamuk'un bu eseri, ilk romanı gibi otobiyografik özelliklerden oluşmaktadır. Yazar *Kara Kitap*la birlikte kendi sesini bulduğu için bu romanının eserleri arasındaki önemi büyüktür (Pamuk, 2019e: 99). Romanın konusu, eşini ararken aradığı ve hayranlık duyduğu Celal Salik adlı gazetecinin kimliğine

bürünen Avukat Galip'in hikâyesidir. Kara Kitap, İstanbul Nişantaşı'nda akrabalarıyla büyümüş olan Avukat Galip'in eşi Rüya (aynı zamanda amcasının kızı) tarafından terk edilmesinden sonra Rüya'yı arayışını anlatır. Galip, çok sevdiği eşini ararken hayranlık duyduğu Celal'in evine yerleşir. Belli bir zaman sonra Celal'in kıyafetlerini giyer, yerine geçer Celal'in yerine köşe yazıları yazmaya başlar. Zaman geçtikçe Rüya'yı aramaktan vazgeçer ve yeni kimliği ile hayatına devam eder. Yazar eserlerinde sıklıkla geçmişin izlerine ve kimlik kavramına başvurmaktadır. Bu romanda yazarın geçmişle kimlik arasında oluşturduğu kurgunun en güzel örneklerinden biridir. Toplumsal bir varlık olan birey geçmişten gelen izlerinin hayatı boyunca kimliğinin bir parçası olduğunu ve habitus dediğimiz kavramın yazarın yine yazın alanını şekillendirdiğini görmekteyiz.

Her zaman kendi için melankolik ve yalnız bir karakter betimlemesi çizen Pamuk kitabın sonsöz kısmında romanın yazılışı üzerine okuyucuya bilgiler vermektedir. Kitabın kahramanı Avukat Galip gibi hissettiğini şu sözleriyle aktarıyor: “Galip gibi kendimi yapayalnız hissediyordum(belki de bu yıkım duygusunu kitaba taşıyabilmek için).Ama onun hissettiği keder yerine daha çok öfke vardı içimde.” (Pamuk, 2019c: 418). Ailesinin istediği gibi mimarlık eğitimine devam etseydi ve yazın alanına uzak bir alanda çalışmış olsaydı yazarda roman karakteri gibi başka bir kimlikte mutluluk arayışı içine girecek ve içinde öfke barındıracaktı. Kitabın yapısını,fikrini etkileyen birçok unsurunda hayatından olduğunu yazar şu satırlarda anlatmaktadır:

*“Hayattan ve hatıralarımdan birazcık değişerek Kara Kitap'a giren o kadar çok şey var ki,bunların hepsini saymaya kalkmak çılgınlık olur .Gene de o yılların Nişantaşı'nın benim Nişantaşı'm olduğu,dükkanların adlarına,caddenin,sokakların havasına birebir dikkat ettiğim bilinsin isterim.Alaaddin'in gerçek bir kişi,dükkanının da karakolun karşısında gerçek bir dükkan*

*olduğunu pek çok kişi,daha sonra onunla röportaj yapan gazetelerden öğrendi.[...]Kitaptaki akrostişi okuyup Şehrikalp Apartmanı'nın yerinde bir pamuk apartmanı olduğunu keşfedenler,asansörün inlemesinden merdivenlerin kokusuna, o "aydınlık"tan aile içi kavgalara pek çok şeyi çekip çıkardığımı tahmin etmişlerdir.[...]Kara Kitap çocukluğumdan başlayarak hayatımın çoğunu yaşadığım yerlerde geçtiği ve benimle yaşıt bir kahramanın maceralarını anlattığı için ,tabii ki bana , "ne kadar Galip olduğum" hep sorulmuştur.Hyatımın küçük ayrıntıları,alışveriş eder,pencereden Alaaddin'in dükkanına bakar,gerçek bir kişi olan Kamer Hanım ile kojnuşur,cumartesi akşamı yalnızlığı çeker,gece boş sokaklarda yürürken Galip'inkine benzer belki.Ama Galip'in asıl yalnızlığı,bir hastalık gibi içine girdiği hüüzün ,hayatındaki o kederli karanlık,şükür ki bende o kadar derin bir yara değildir.Galip'teki tevekkülü,ağbaşlılığı ve acısını taşıma gücünü kışkınıyorum;başına bütün gelenlere rağmen hayatı sessizce olumlayan yanınada bir hayranlık besliyorum.Ben bunları onunki bir güçle yapamadığım için yazar oldum." (Pamuk, 2019c: 420-422).*

Kişi kendi habitusunun yarattığı çevreler sayesinde toplumsal sermaye alanını oluştursa da birey kendini yalnız ve umutsuz hissetmektedir. Yazarın hayatı boyunca kalabalık bir ortamda büyümesine rağmen kendini yalnız bir kişi olarak görmesi, okuldan kaçması, İstanbul'u tek başına keşfetme isteği, abisinde çok farklı olduğunu belirtmesi, bireylerin kimliklerini algılayış tarzı, insanların düşünce yapısının bireyselliğini ve içsel oluşunun göstergesidir.

Kara Kitap romanının postmodern roman özelliği taşımasını sağlayan en belirgin üstkurmaca örneği romanın son cümleleriyle anlaşılmaktadır.Romanın yazarı Galip ya da anlatıcı rolündeki haliyle metnin ilk cümlesi olan Rüya'nın mavi damalı yorganını

anlatan satırlarıyla kurguyu tamamlamaktadır. Yazarın kültürel sermaye alanını yine göz önüne serdiği ve aynı zamanda kendi önceki yazdığı romanlara göndermelerde bulunarak postmodern romanın özelliklerinden metinlerarasılık tekniğini kullanmıştır. Romanda Celal karakterinin köşe yazılarındaki alıntıların Dostoyevski'den, Dante'den, Mevlana'dan ve Şeyh Galip'in eserlerinden alınmış olduğu bilinmektedir (Pamuk, 2019c: 97).

Yazar yaptığı metinlerarası uygulamasının gizli bir şey olmadığını ve hangi kaynaklardan yararlandığını açıkça romanın sonsöz kısmında da okuyucuya vermiştir.

*“Kara Kitap’ın temel kaynağı benim ailem, hayatım, yaşadıklarım ise, diğer kaynak daha sonra pek çok eleştirmenin de işaret ettiği gibi, Türk ve Dünya edebiyatının bazı temel kitaplarıdır. On ikinci yüzyılda yaşamış İranlı şair Feridüddin-i Attar’ın Türkçeye de çevrilmiş Mantıku’t-tayr adlı uzun şiirinin konusu, kayıp padişahları Simurg’u arayan bir kuş sürüsünün yaptığı yolculuktur. Kuşlar en son aradıkları şeyin kendi içlerinde olduğunu keşfederler. Tünel’deki Galata Mevlihanesi’nin şeyhi olan büyük şair Galip’in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisi bu kitaptan ve Mevlana’dan etkilenerek yazılmıştır ve kahramanları birbirlerine çocuk yaşta âşık olurlar. Romanda açıkça belirtilenlerden başka Mevlana’dan, Binbir Gece Masallarından etkiler taşıyan pek çok hikâyeye vardır. Büyük Paşa, Dostoyevski’nin Karamazov Kardeşlerindeki Büyük Engizitör’e bir naziredir.” (Pamuk, 2019c: 421).*

*Yeni Hayat*, yazarın beşinci romanıdır. Anadolu’da kaybolan geleneğin ve kültürün arayış romanı olarak nitelendirdiğimiz *Yeni Hayat*, “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti” (Pamuk, 2020e: 7) cümlesiyle başlar. Romanın konusu, yirmi iki yaşındaki mühendislik öğrencisi olan Osman’ın okuduğu romandan etkilenerek karakterlerin peşine düşmesiyle başına gelen olayların hikâyesidir. Romanın başkahramanın

aynı zamanda anlatıcısı olan kişinin isminin Osman olduğunu kitabın sonlarındaki bir bölümde geçen “Ne de kararsızdı bu okuduğunuz kitabın kahramanı Osman...” (Pamuk, 2020e: 164) cümlesiyle okuyucu öğrenmektedir. Roman kahramanımız Osman, okuduğu üniversitede Canan isimli bir kıza âşıktır ve bir gün kantinde kızın elinde gördüğü kitap dikkatini çeker. Sahaftan aldığı kitabı okumaya başladığı andan itibaren olaylar gelişmeye başlar. Kahramanımız kitapta anlatılan dünyaya nasıl gidileceğini öğrenmek için önce Canan konuşur. Daha sonra kızın tanıştırdığı Mehmet ise kitapta anlatılan dünya diye bir şey olmadığını, o dünyayı boşuna aramaları gerektiğini anlatır. Bir gün Mehmet’in vurulmasıyla Canan’da ortadan kaybolur. Osman Canan’ı bulmak için her şeyi geride bırakarak sonu olmayan otobüs yolculuklarına çıkar, kazalar görür ve bir kazada nihayet Canan’ı görür. Canan’ın sevgilisi Mehmet’i aradığını öğrenir ve yolculuğun geri kalanına birlikte devam ederler. Daha sonra bir kaza esnasında ölen Ali ve Efsun Kara çiftinin kimliğini alarak kitabın düşman karanlık bir örgütün temsilcisi olan Dr. Narin’le onların buluşmaya giderler. Bu sırada Dr. Narin’de kaybolan oğlunu aramaktadır ve oğlu Canan’ın ortaldan kaybolan sevgilisi Mehmet’tir. Dr. Narin’in Mehmet’in babası olduğunu anlarlar ve Mehmet’in asıl isminin Nahit olduğunu öğrenirler. Misafir olarak kaldıkları evde de babasının oğluya ilgili biriktirdiklerinden kahramanımız kitabı okumasının Canan ve Mehmet’in bir oyunu olduğunu ve kitabın yazarının Mehmet’in küçüklüğünden beri ulusalcı çizgi romanlarını severek okuduğu komşuları olan Demiryolcu Rıfki Amca olduğunu öğrenir. Mehmet’i bulmak için kahramanımız yine otobüs yolculuklarına başlar, sonunda Mehmet’i bulur ve bu sefer de kendi ismi olan Osman adını almış olan Mehmet’i öldürür. Bu cinayetten sonra Canan’ı yıllarca görmez, evlendiğini ve bir kız çocuğunun olduğunu öğrenir. Demiryolcu Rıfki amcanın evine ziyarete gittiği bir gün Osman kendisine ikram edilen Yeni Hayat karamelalarının üstünde bir melek figürü görür ve bunların tesadüf

olamayacağını düşünerek Yeni Hayat karamelalarını imal eden kişiyi aramak için yine otobüs yolculuklarına çıkar. Melek figürünün bir anlamı olmadığını öğrendiği anda da yeni hayata ulaşma fikrinden vazgeçtiği anda Osman trafik kazasında ölür. Roman “Bunun hayatımın sonu olduğunu anladım. Oysa ben evime dönmek istiyor, yeni bir hayata geçmeyi, ölmeyi hiç mi hiç istemiyordum” (Pamuk, 2020e: 221)cümleleriyle son bulur.

Yazar, bu romanında kendi kuşağının gençlik yıllarına yani yetmişli yılların değişen Türkiye’inde üniversite öğrencisi olanların kimlik arayışlarını, politik fikirlerinin gelişimini ve Batı kültürü ile farklılaşmaya başlayan davranış kalıplarına göndermelerde bulunmaktadır. Metnin kurgusunun İstanbul’da başlayıp taşrada bitmesi, Yeni Hayat Karamelaları’nın artık imal edilmemesi ve Budak gazozunun yerini Coca Cola’ya bırakması Batı kültürünün gelişile kaybolan kültüre örnek oluşturmaktadır. Orhan Pamuk kitabının başkahramanı Osman ile benzeyen yanlarını vardır. Pamuk’un yazar olmaya karar verdiği yaşla kitaptaki Osman’ın yaşı aynıdır. Yazar da o zamanlarda Yeni Hayat’ın kahramanı gibi İstanbul Teknik Üniversitesi’nde okumaktadır. Yazarda oluşturduğu karakter gibi mimarlık koridorlarında dolanmış. Romanda anlatılan karakter gibi yazarda o yaşlarda annesiyle aynı evde yaşar ve kendisini odasına kapatıp içerde bir romancı yaratmaya çalışmıştır (Pamuk, 1999: 147).

Anlatıcının doğrudan okura seslenmesi üstkurmacanın okur tarafından görünen en belirgin örneklerinden:

*“Aklımın bir yarısı başka bir yerdeydi okur, diğer yarısı başka bir şeye takılmıştı. Size hiç olur mu: Bir şey hatırlayacaktınız da, hatırlamayı, neden çıkaramadan bir başka zamana bıraktınız.”*  
(Pamuk, 2020e: 191).

Yeni Hayat romanında yazar yine metinlerarası uygulamasının nasıl olduğunu, eleştirenler tarafından normal bir uygulama olduğunu bir nevi okuyucuya açıklamış ve etkilendiği kitapları romanın içinde göstererek anlatmıştır. Roman kahramanı Osman okumuş olduğu eserin ölmüş olan yazarının evine gider ve orda gördüğü kitapları evine götürerek okumak için özenle dizer. Pamuk'un habitus alanı içinde gelişen kültürel seviyesini ve ne kadar iyi bir okuyucu olduğunu, hangi yazarların eserlerini örnek olarak içselleştirdiğini bu eserinde de görmekteyiz. Kitapların otuz üç tane olduğunu da romanda özellikle belirtir:

*“Aralarında Tasavvufun ilkeleri, Çocuk Psikolojisi, Kısa Dünya Tarihi, Büyük Filozoflar ve Büyük Muzdaripler, Resimli ve Açıklamalı Rüya Tabirleri gibi el kitapları, Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayımlanan ve bazan bakanlıklara, genel müdürlüklere bedava dağıtılan klasikler dizisinden Dante'nin, İbni Arabi'nin, Rilke'nin çevirileri, En Güzel Aşk Şiirleri, Vatan Hikâyeleri gibi güldesteler, rengârenk kapaklı Jules Verne, Sherlock Holmes ve Mark Twain çevirileri ve Kon– Tiki, Dâhilerde Çocuktuk, Son istasyon, Ev Kuşları, Bana Bir Sır Söyle, Bin Bir Bilmece gibi şeyler vardı. Kitapları hemen o gece okumaya başladım. Ve o gecedan itibaren Yeni Hayat'taki bazı sahnelerin, bazı ifadelerin, bazı hayallerin ya bu kitaplardan ilhamla yazıldığını, ya da doğrudan onlardan alındığını gördüm. Rıfkı Amca, Tommiks, Pekos Bili ve Yalnız Şerif dergilerindeki malzemeyi ve resimleri çizdiği çocuk kitaplarına aldığı rahatlık ve alışkanlıkla Yeni Hayat'ı yazarken de bu kitaplardan yararlanmıştı.”* (Pamuk, 2020e: 191-192).

Yeni Hayat romanıyla yazar, yine kimlik sorununu konu edinmekte ve bireylere giderek farklılaşan yeni dünya düzeninde hayatta kalabilmek için kendi olmanın önemini vurgulamıştır. Pamuk, kimlik arayışı yaşayan ve buna çözüm bulmak için

başkasının yerine geçen karakterlere analizini yapmaya çalıştığım eserlerinde sürekli yer vermiştir. Beyaz Kale’de Hoca ile Venedikli Kölenin birbirlerinin yerine geçmesi, Kara Kitap’ta Avukat Galip’in gazeteci Celal yerine geçmesi ve Yeni Hayat’ta Osman ile Mehmet’in yer değiştirmesi yazarın uyguladığı yerine geçme izleğine örnektir. Bu örnekler çalışmanın konusunu oluşturan habitusun yazarların yazın dünyasını şekillendirdiğini konusunda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Kalabalık bir aile apartmanında ve kendi iç dünyasına dönük yaşam alanına sahip olan yazarın eserlerindeki kimlik arayışının geçmişinden getirdiği bir oyun olduğunu ve bu oyunun eserlerindeki karakter üzerinde şekillendiğini söyleyebiliriz. Habitusunun kazandırdığı eğilimler, seçimler ve alışkanlıklarıyla yazarın geniş bir hayal dünyası oluşmaktadır. Hayal dünyasında oluşturduğu Pamuk’un kendine ikiz bir Orhan yapması ve mutsuz olduğu zamanlarda onu hayal etmesi aslında yazarın habitusunun kazandırdığı eğilimlerden biridir. Yazar bunu “İstanbul - Hatıralar ve Şehir” kitabında, insanın benzerinin olması fikrinin onda nasıl ortaya çıktığını anlatıyor:

*“İstanbul’un sokakları içerisinde bir yerde, bizimkine benzeyen başka evde, her şeyiyle benim benzerim, ikizim, hatta tıpatıp aynım bir başka Orhan’ın yaşadığına çocukluktan başlayarak uzun yıllar aklımın bir köşesiyle inandım. Bu düşünceyi ilk nereden ve nasıl edindiğimi hatırlamıyorum. Büyük ihtimal, yanlış anlamalar, rastlantılar, oyunlar ve korkularla örülmüş uzun bir süreç sonunda fikir içime işlemiştir. Bu hayal kafamda ışımaya başlayınca neler hissettiğimi açıklayabilmek için onu en belirgin şekliyle ilk hissettiğim anlardan birini anlatmalıyım. Beş yaşındayken bir ara başka bir eve yollanmıştım. Annemle babam kavgalarının ve ayrılıklarının birinin sonunda Paris’te buluşmuşlar, İstanbul’da kalan beni ve ağabeyimi de birbirimizden ayırmışlardı. Ağabeyim Nişantaşı’nda, Pamuk Apartmanı’nda, babaannem ve aile kalabalığı ile birlikte kalıyordu. Beni ise Cihangir’e teyzemin evine yollamışlardı. Sevgiyle ve hep gülümseyerek karşılandığım bu evin duvarında beyaz bir çerçeve*



*içerisinde küçük bir çocuk resmi asılıydı. Arada bir, teyzem ya da eniştem duvardaki resmi gösterip, 'Bak bu sensin,' diye gülümserlerdi. Resimdeki iri gözlü bu sevimli çocuk, evet, biraz bana benziyordu. Onun da başında benim sokağa çıktığım zaman taktığım kasketlerden biri vardı. Ama gene de onun tam beni resmim olmadığını biliyordum. (Aslında resim Avrupa'dan gelmiş kitsch bir sevimli çocuk röprodüksiyonuydu.) Hep düşündüğüm, bir başka evde yaşayan öteki Orhan bu olabilir miydi? Ama şimdi ben de bir başka evde yaşamaya başlamıştım. Sanki İstanbul'da bir başka evde yaşayan benzerimle buluşabilmek için benim de bir başka eve gitmem gerekmişti, ama hiç memnun değildim bu buluşmadan. Asıl eve, Pamuk Apartmanı'na geri dönmek istiyordum. Duvardaki resmin ben olduğunu söylediklerinde, aklım biraz karışır; ben, benim resmim, bana benzeyen resim, benzerim, bir başka ev hayalleri birbirinin içine geçer, eve geri dönmek, hep orada aile kalabalığıyla birlikte olmak isterdim.” (Pamuk, 2020d: 11-12).*

*Benim Adım Kırmızı*, Pamuk'un altıncı romanı olup Osmanlı padişahı III. Murat'ın saltanat döneminde İstanbul'da geçmektedir. Roman, kocası İran Seferi'ne giden bir daha dönmeyen bu yüzden kendisine yeni bir koca, çocuklarına yeni bir baba arayan Şeküre ve Padişah'ın herkesten gizli olarak yaptırdığı Batı tarzı resimlerin içinde bulunduğu kitabın cinayetlere sebep olması ve nakkaşların dünyasını konu almaktadır. Padişahın Batı tarzın çerçevesinde resmetmek istediği eserin tezhipçisi Zarif Efendi “*Şimdi bir ölüyüm ben, bir ceset, bir kuyunun dibinde.*” (Pamuk, 2020b: 9)cümlesiyle öldürüldüğünü kendi ağzıyla anlatarak roman başlar. Zarif Efendi'nin ölümü nakkaşlar arasında korkuya sebep olur. Başnakkaş Üstat Osman'ın ve Erzurumiler bu kitaba şeytan işi diye tepki gösterdiği eseri yapabilmek üzere nakkaşhanedekiler gizli saklı şekilde Enişte Efendi'yle çalışmaya başlarlar. Herkes katilin peşine düştüğü sırada bir yandan da saray hattatları ve nakkaşlar padişahın isteğiyle hazırlanan kitap için resim yapmaktadır. Kara, gençlik zamanlarından bu

zamana kadar âşık olduğu, kocası İran seferine çıkan ama ölüp ölmediği bilinmediğinden evli kabul edilen Eniştenin kızı Şeküre'yle bohçacısı Ester yardımıyla haberleşmektedirler. Şeküre'nin bir de Orhan ve Şevket adında iki evladı vardır. Şeküre, Kara'ya, babasının kitabının bitmemesinden korktuğunu, babası öldürülse bile kitabı bitmesi şartıyla evlenmeyi kabul ettiğini söyler. Fakat Kara'nın Şeküre'nin kayınbiraderi olan Hasan adında bir rakibi vardır. Hasan Şeküre'yi rahatsız ettiği için babasının yanına gelmiştir. Katil tarafından babasının öldürülmesi üzerine Şeküre babasının ölümünü gizleyip önce Kara ile evlenmiş sonra da babasının öldürüldüğünü açıklamıştır. Eniştenin ölümünden sonra katilin bulunması için görevli olan Kara ile Üstat Osman Zarif Efendi'nin cesedinin üzerinde bulunan at çizimlerini incelemiş ve kitapta görev alan nakkaşların peşine düşmüştür. Kitabın yapılışında Leylek, Kelebek ve Zeytin isimli olmak üzere üç nakkaş görev almıştır. Katilin Zeytin olduğu ortaya çıkmasıyla birlikte kaçan nakkaş son kez nakkaşhaneyi görmek için gittiğinde Hasan tarafından Kara'nın adamı zannedilerek yanlışlıkla öldürülür. Romanın sonu Şeküre'nin okuyucuya aktarması için oğlu Orhan'a hikâyeyi anlatmasıyla biter.

Benim Adım Kırmızı romanında geçen karakter isimlerinin yazarın kendisine, annesine ve abisine ait olduğunu görmekteyiz. Pamuk bunu da kitabın sonunda bulunan 'Tarih, Resim, Edebiyat' bölümünde anlatmaktadır:

*“1950’lerde annem Şeküre, ağabeyim şevket ve benim, babasız geçen aile hayatımızın mahrem ayrıntılarını romanıma olduğu gibi taşıdım. Sık sık ortalıktan yok olan babam, romanda olduğu gibi İranlılarla savaşa değil, Paris’e egzistansiyalist kahvelerine şiir yazmaya gider, bizler de hep onun dönüşünü beklerdik. Benim Adım Kırmızı’nın bazı ev içi ayrıntıları, üçümüzün 1950’lerde İstanbul’da yaşadığı şeyleri 1590’ların İstanbul’una oyunculukla taşıma çabasıdır.” (Pamuk, 2020b: 445).*

Yazarın romanı yazarken gerçekleri göstermek için bir arayışta olduğu görülmektedir. Dikkat edilmeyen küçük detayları, ayrıntıları, gündelik hayatta anlamsız gelen birçok rengi göstermeye çalışmaktadır. Pamuk, romanda o dönemdeki sosyo-ekonomik durumu yansıtmak için tarihçi gibi titizlikle çalıştığını ve bu tarihi romanda kahramanların kullandığı nesnelere veya ürünler sırf gerçekçi olsunlar diye Osmanlı kayıtlarından başka bir kaynak kullanmadığını belirtir. “Şeküre ve çocuklarının roman boyunca atıştırdıkları yiyecekleri, meyveleri, şekerler, tatlıları, çarşıdan aldıkları balığı, Ester’in bohçasından çıkan kumaşları, kahramanlarının ev içinde kullandığı her türlü aleti, mutfak eşyasını, giyeceği, ev eşyasını İstanbul’da fiyatları kontrol etmek için tutulmuş narh defterlerinden görüp aldım.” (Pamuk, 2020b: 446).

Benim Adım Kırmızı, postmodern dünyanın kapısını açan polisiye bir roman olma özelliğinin yanında aynı zamanda yazarın resim sevgisinden oluşan bir romandır. Sanat hayatının başlangıcını oluşturan resim yapma sevgisi ve tutkusu yazarın zevklerinin şekillenmesinde önemli bir etkidir. Ders çalışmak yerine resim yapan ve yeteneğinin farkında olan bir sosyal çevrede resimlerine takdir gören Pamuk’un romanında da habitusunun onda bıraktığı izleri rahatlıkla görmekteyiz. Yazın ve resim alanının birbiri ile ilişki içerisinde romanda buluşması çocukluğumuzda yaptığımız seçimlerin ve tercihlerin zamanla değişime uğrayarak kendini farklı eğilimler içinde göstermesine güzel bir örnektir. Çocukluğundan itibaren resim yapmayı seven ve bir zamanlar ressam olmayı isteyen Pamuk bu romanındaki minyatürleri hikâyeye dönüştürmekten büyük bir zevk aldığını ve bunun çocukluğuna dayandığını şöyle anlatmaktadır:

*“Benim adım Kırmızı’yı yazarken en büyük yaratıcı zevki ise aslında eşyaları değil, resimleri konuştururken aldım. Şimdi, yıllar sonra, bu romanı çocukluğumun resmetme mutluluğunu*

*yeniden yaşamak kadar, bir resme bakıp onu tasvir etmek ve resmi, resmin içindeki kişilerin (figürlerin) bakış açısından görüp onları dillendirme heyecanıyla yazdığımı anlıyorum. Çocukluğumda daha ilkokula başlayıp okuma yazmayı öğrenmeden önce benden iki yaş büyük ağabeyimin alıp eve getirdiği resimli romanları okurdum. Okuma yazma bilmediğim için yaptığım şeye gerçek okuma değil, mecâzi okuma denebilir ancak. Ağabeyimin bir kenara bıraktığı dergiyi o okuldayken elime alır, resimlere bakarak hikâyenin ne olabileceğini konuşma balonlarının içinde kahramanların birbirine neler demiş olabileceklerini tahmin etmeye çalışırdım. Benim Adım Kırmızı'yı yazmak için girdiğim çeşit çeşit kütüphanede ve müzede minyatürleri anlamaya çalışır ya da minyatürleri notlandırarak röprodüksiyonlarını yayınlayan âlimlerin kitaplarındaki resimlere bakarken, çocukluğumda hissettiğim bu karmaşık duyguyu hatırlardım.” (Pamuk, 2020b: 450).*

Benim Adım Kırmızı romanını oluşturan postmodern kurgu özelliklerinden üstkurmaca örneklerinden biri metnin sonunda Şekürenin anlattığı hikâyeye ile kendini açıkça göstermektedir.

Yazar metinlerarası tekniğini uygularken hangi eserlerden yararlandığını önceki eserlerinde olduğu gibi romanın içinde açıkça bahsetmiş ve alıntılmalarda yapmıştır. Hüsrev ile Şirin hikâyesinden bahsetmiş, Beyaz Kale romanında yarattığı kurmaca kalesine gönderme yapmıştır. Bu da diğer eserlerinde olduğu gibi metinlerarası tekniğinin yazarın kültürel sermayesinin getirisi olduğunun açıkça örneğidir.

*Kar*, Pamuk'un ilk ve tek siyasi romanım dediği eseridir. "Ben doğrudan politikayla ilgilenmek isteyen bir yazar değilim, hiçbir zaman da olmadım" (Ecevit, 2004: 239) diyen yazar *Kar* romanıyla kendi düşüncesinin tam tersi bir tutum ortaya koymuştur. Romanın olay örgüsü Ka, Kar ve Kars üçlemesi doğrultusundadır. Yazar, Türkiye'nin siyasi atmosferini Kars örneğinden yola çıkarak çözümlemeye ve roman üzerinden görüşlerini açıklamayı denemiştir. Pamuk, *Kar* romanını yazma ve yayımlama süreciyle ilgili kitabının son söz bölümünde Kar'ı diğer romanlarına nispeten hiç zorlanmadan yazdığını ve gençliğinden itibaren böyle bir roman yazmayı düşlediğini söyler (Pamuk, 2019b: 395).

Romanın başkahramanı, on iki yıldır kendisine ait olmayan ve incelenmeden paylaşılan siyasi içerikli makale yüzünden Almanya'da sürgün hayatı yaşamaktadır. Asıl adı Kerim Alakuşoğlu şair Ka'dır (Pamuk, 2019b: 37). Ka annesinin vefatından dolayı İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da kaldığı süre boyunca Belediye Başkanı'nın öldürülmesi ve intihar eden kadınların artması sonucuyla Cumhuriyet gazetesinin araştırma teklifi üzerine Kars'a gitmesiyle başlayanlar romanın olay örgüsünü oluşturur. Ka, Kars'ta üniversitedeki "solculuk yıllarından" tanıdığı ve üniversite aşkı olan İpek'in otelinde kalmaya başlar. Kars'ta geçirdiği süre içerisinde karın en yoğun olduğu zamanda şehri karış karış gezerek tanımaya çalışan Ka, aynı zamanda uzun zamandır yazamadığı şiirlerini bir çırpıda yazar. Pamuk romanda Ka'nın, Refah Partisi belediye başkan adayıyla görüşmesiyle, "Siyasal İslamcı" militan olarak betimlenen Lacivert karakteriyle görüşmeler yapmasıyla, Sunay Zaim adlı tiyatrocunun yaptığı oyunlarla doksanlı yılların siyasi atmosferini anlatmak ister. Kürt meselesi, darbe, siyasi İslam, Kars'ın sosyal ve kültürel hayatına yönelik pek çok tema romanın konusudur. Yaşanan bir sürü siyasi olaydan ve ölümden sonra Ka şehri terk etmek zorunda kalır. Frankfurt'ta kimsesiz ve üzgün olduğu hayatına geri dönmüştür ve

Frankfurt'ta silahlı saldırı sonucu öldürülmüştür. Romanın sonunda küçüklüğünden bu yana yanında olan arkadaşı romanın anlatıcısı Ka'nın Kars'ta yaşadıklarını öğrenmek için önce Frankfurt'a daha sonra Kars'a gider. Gözlemler, incelemeler yapar ve Ka'yı tanıyanları dinler. Bu sırada Ka gibi İpek'ten etkilenmiştir fakat etkilenmesi karşılıksızdır. Anlatıcı da arkadaşı Ka gibi şehri terk eder.

Pamuk'un roman kahramanı Ka 'ya "Hem ruhen hem de ahlaken kendimi romanımın kahramanına yakın hissediyorum." (Pamuk, 2010: 386) diyerek romanda yazarın hayatındaki gerçek olarak çıkartılan tespitleri de doğrular niteliğindedir. Roman Kahramanı Ka'nın yazarın gerçek hayatı ile benzer ayrıntılardan bazıları: "Batı edebiyatı okuyarak, İstanbul'da Nişantaşı'nda yetişen Ka..." (Pamuk, 2019b: 21). "Yıllar sonra Nişantaşı'ndaki evlerine gidip, her zaman huzursuz ve kuşkulu babasıyla yaşlı gözlerle uzun uzun ondan bahsettiğimiz bir gün, evdeki eski kütüphaneyi görmek için izin istemiştim. Ka'nın odasındaki çocukluk ve gençlik kütüphanesi değil, oturma odasının karanlık köşesindeki babasının kütüphanesiydi." (Pamuk, 2019b: 197).

Romanda üstkurmaca tekniklerinin kullanıldığı daha giriş cümlesindeki otobüs yolculuğu hikâyesinin anlatıcı yani kitabın yazarı tarafından anlatılmasıyla başlar:

*"Onu Erzurum'dan Kars'a götürecek otobüse son anda yetişmişti, İstanbul'dan iki gün süren karlı fırtınalı bir otobüs yolculuğundan sonra Erzurum garajına varmış, kirlili ve soğuk koridorlarda elinde çantası, kendisini Kars'a götürecek otobüslerin nereden kalktığını öğrenmeye çalışırken biri, bir otobüsün hemen kalkmakta olduğunu söylemişti."* (Pamuk, 2019b: 9).

Orhan Pamuk romanları arasında metinlerarasılık kurmayı seven bir yazar olarak Kar romanının giriş bölümünde "...belki de bütün hayatını değiştirecek bir yolculuğa

çıkmiş olduğunu ta baştan anlayıp geri dönebilirdi” (Pamuk, 2019b: 9) cümlesiyle ‘Yeni Hayat’ romanın son cümlesine gönderme yapmaktadır. Ayrıca roman kahramanı “Ka”, Kafka’nın “Joseph K.” sına bir gönderme niteliği taşımaktadır. Romanda “Vatan Yahut Çarşaf” adıyla oynanan oyunda Namık Kemal’in “Vatan Yahut Silistre” eserine bir göndermedir. Yazarın yaptığı göndermeler okuyucunun zihninde oluşan izlerle ve kendi zihninin derinlerinde kalan seçimlerin aynı olmasıyla ortaya çıkmaktadır. Aynı okumaları yapmayan hiç Kafka okumayan ve yazarın kültürel sermayesine yakın olmayan okuyucu romandaki “Ka” karakterinin “Joseph K.” Göndermesi olduğunu görmesi çok zordur. Aldığımız eğitim, yetiştiğimiz çevre, etkilendiğimiz isimler her ne kadar yazarın yazın alanını şekillendirse de okuyucunun yazarın anlattığını tam olarak algılayabilmesi içinde belli bir kültür seviyesine sahip olması gerektiğini göstermektedir.

Yazarın kendi habitus alanının Batı bireyciliğine yakınlığı şair Ka karakterini şekillendirmesine de katkı sağlamıştır. Roman kurgusunu yaparken Türkiye’nin en doğusunda yer alan Kars şehrini seçmesi yazarın tercihlerinin bilinçli olduğunu göstermektedir. En doğunun seçilmesi nesnel açıdan gerçekliğin anlatımına katkı sağlarken karakterin yalnızlığının ve batı bireyciliğinin vurgusunun sanatsal gerçeklik ile gösterilmesidir. Tarihte çeşitli zaman zarflarında kutuplaşmaların yaşandığı Türkiye’de doksanlı yıllarda siyasal İslam olarak isimlendirilen dine dayalı bir düzen kurma çabasında sorunlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Toplumsal bir varlık olan yazar yaşadığı dönemin siyasetinden etkilenerek romanın kurgusunda bu konu çerçevesinde kurgulamıştır. Avrupa’ya özenen bireylerle İslamcıların çatışmasının temel alındığı Kar romanı siyasi içerikli bir metin olduğu için yazar romanda verdiği ayrıntıların yanlış anlaşılması için çıkardığını kitabın sonsöz kısmında şöyle anlatmaktadır:

“2001 yazının sonunda kitabı tam bitirmek üzereydim ki, New York’tan ikiz kulelere saldırının korkunç haberi geldi. Bütün dünya basını Usame bin Ladin’den söz ediyordu. Bir yıl önce bir Türk gazeteci arkadaşım, Türk gizli servislerindeki tanıdıklarından duyduğu bir haberi böyle bir romanı yazdığımı bildiği için bana cömertçe aktarmış, Usame bin Ladin’in Türkiye’ye eski Sovyet imparatorluğunun yoksul ülkelerinden gelip çalışan “hayat kadınlarına” siyasi propaganda amaçlı suikastler planladığını söylemişti. Bir söylenti olarak romana koyduğum bu ayrıntıdaki bin Ladin’in adını kitabımdan çıkardım ki, kimse 11 Eylül’den etkilenip bu romanı yazdığımı düşünmesin.” (Pamuk, 2019b: 400).

*Kafamda Bir Tuhaflık*, Pamuk’un ilk defa üst tabakadan insanların hayatlarını değil de daha yoksul bir kesimdeki bireylerin hayatlarını anlattığı romanıdır. Roman, taşradan kente göç eden boza satıcısı Mevlut Karataş’ın 1969-2012 yılları arasındaki İstanbul’daki hayatını ve bu yıllarda İstanbul’un kendi içindeki tarihi, sosyal, ekonomik değişimini anlatmaktadır. Roman bozacılık yapan Mevlut’un düğünde görüp âşık olduğu kız yerine Rayiha’yı kaçırmayla başlar. Kaderine razı olan kahramanımız zaman zaman geçim sıkıntısı yaşasa da mutlu olduğu ve yakın arkadaşı Ferhat’la kurdukları tüm işlerde de başarısız oldukları anlatılır. Eşi öldükten sonra boşluğa düşen Mevlut çocuklarının desteğiyle sonunda düğünde görüp âşık olduğu Semiha’yla evlenir. Hala boza satmaya devam eden Mevlut’un bütün hevesini ise bir gece boza satarken soyulması bitirir. Roman Mevlut’un bu hayatta en çok ölen karısı Rayiha’yı sevdiğini söylemesiyle bitmektedir (Pamuk, 2019a: 466).

Yazar ilk defa kendi habitusunun getirdiği toplumsal pratikleri, kültürel ilgi alanlarını ve içselleştirdiği deneyimlerini bir kenara bırakarak romanı kurgulamıştır. Yazar



şu ana kadar eserlerinin konusuna ve inşa ettiği habitusuna uygun davranmamıştır. Habitus kavramının getirdiği kültürel ve sosyal sermaye açısından değerlendirirsek başka bir hayat mücadelesini tanımaya ve algılamaya çalışmıştır. Hayatı boyunca yazarlık dışında başka bir işte çalışmayı düşünmeyen ve maddi zorluklar yaşamamış olan yazar bozacı Mevlut karakterini oluştururken kendi gündelik pratiklerine yabancı olan bir dünyaya ayak basmıştır. Bildiği ve kurallarına hâkim olduğu kendi alanının sınırları dışında bir konu seçerek habitusun yazarların yazın hayatını her zaman şekillendirmediğini de söyleyebiliriz.

Romanın ilk giriş cümlesi üstkurmaca bir metin olarak okuyucu karşılamaktadır: Bu, boza ve yoğurt satıcısı Mevlut Karataş'ın hayatının ve hayallerini hikâyesidir (Pamuk, 2019a: 15).Pamuk'un okuyuculara seslendiği kısımda kurmaca tekniğe örnek verilebilir:

*“Bu noktada ,hikayemizin tam anlaşılması için, önce bozanın ne olduğunu bilmeyen dünya okurlarına ve önümüzdeki yirmi otuz yılda ne yazık ki unutacağını tahmin ettiğim gelecek kuşak Türk okurlarına,Bu içeceğin darının mayalanmasıyla yapılan,ağır kıvamlı,hoş kokulu,koyu sarımsı,hafifçe alkollü geleneksel bir Asya içeceği olduğunu hemen söyleyeyim ki ,zaten tuhaf olaylarla dolu hikayemiz büsbütün tuhaf sanılmasın.” (Pamuk, 2019a:27).*

Yazar diğer romanlarında olduğu gibi yazın alanında oluşan pratiklerinden biri haline gelen metinlerarası tekniğine bu romanında da yer vermiştir.Pamuk kendi eserleri arasında metinlerarasılık kurmayı seven bir yazar olarak Kafamda Bir Tuhaflık kitabının ithaf sayfasında Kara Kitap'ta öldürülen gazeteci Celal Salik'in yazısını yazarak göndermede bulunmuştur. Romanın içinde de bu göndermelere devam etmiştir: “Gazeteci Celal Salik'in devleti bu kadar sert eleştirmesinin arkasında Amerika-Rusya savaşı ve Milliyet'in patronunun Yahudi olması vardı.” (Pamuk, 2019a: 144).

Kırmızı Saçlı Kadın, babası tarafından terk edilmiş ve annesiyle beraber yaşayan bir lise öğrencisi olan Cem 'in başından geçen olayları anlatmaktadır. Roman, üç kısımdan oluşmaktadır ve ilk iki bölüm romanın kahramanı Cem tarafından son bölüm ise romana ismini veren Kırmızı Saçlı Kadın olarak tanıyacağımız Gülcihan tarafından okuyucuya aktarılmaktadır. Romanın birinci kısmında Cem, eczacı babası Akın Çelik ve annesiyle İstanbul'da yaşamaktadır. Cem, babasının onları terk etmesinden sonra sınava hazırlanmak için dershaneye gitmeye yetecek parayı biriktirmek için Mahmut Usta adlı bir kuyu ustasıyla beraber Öngören'e su aramaya gider. Cem'in babasından görmediği ilgiyi ve şefkati Mahmut usta çok kısa bir zamanda ona gösterince aralarında bir baba oğul ilişkisi oluşmaya başlar. İşlerinin erken bittiği akşamlardan bir gün kasabaya ustasıyla beraber gezmeye çıktıklarında Cem kırmızı saçlı bir kadın görür ve kadına âşık olur. Her fırsatta kasabaya kaçan ve kendisini takip eden Cem'i fark eder kadın. Kırmızı Saçlı Kadın, bu oğlanın gençlik aşkı Akın'ın oğlu olduğunu anlamıştır. Eşinin eve gelmediği bir gün Cem ile birlikte olur. Cem, Kırmızı Saçlı Kadın ile birlikte olduğu gecenin etkisi altındayken ustasıyla kuyu kazma işine devam eder ve Mahmut Usta kuyuya düşer. Ustasının öldüğünü düşünen Cem, ustayı kuyuda bırakıp İstanbul'a kaçar. Romanın ikinci kısmında Cem, jeoloji mühendisliği okuyup yıllar içerisinde çok başarılı bir iş adamı olmuştur. Üniversite yılların da bir tanıdıklarının kızı olan Ayşe ile tanışıp evlenmiş fakat çocukları olmamıştır. Çocukları gibi gördükleri emlak ve inşaat şirketlerine Sührab adını vermişlerdir. Yıllar sonra babasının cenazesinde karşılaştığı adam Cem'e Mahmut Ustanın ölmediğini ve kırmızı saçlı kadın ile babasının eskiden aşk yaşadıklarını ve ilişkileri olduğunu söyler. Sührab'ın reklamlarıyla birlikte Cem ile Ayşe'nin fotoğraflarının her yerde olması ilk aşkı olan Kırmızı Saçlı Kadın dan Enver adında bir oğlunun ortaya çıkmasını sağlar. Bir gün iş için Öngören'e gitmesi gerekir. Cem, Mahmut Usta'yla zamanında çalışıp kazdıkları kuyuyu da görmek ister ve

kendisini Serhat olarak tanıtan Enver ona eşlik eder. Bir süre sonra aralarında çıkan kavgada Cem, oğlu tarafından gözünden vurularak kuyuya düşer ve hayatını kaybeder. Romanın üçüncü kısmında, bu bölüme kadar Cem tarafından okuduğumuz olayların hepsini, üçüncü bölümde Kırmızı Saçlı Kadın'ın kendisinden olayların onda bıraktığı izlerle ayrıntılı olarak anlatılmaktadır.

Kırmızı Saçlı Kadın romanı başlı başına geçmişle şimdinin iç içe geçtiği metinlerarası gönderme yapan postmodern bir romandır. Cem'in yıllarca babasından ayrı kalması, aynı şekilde Enver'in de babasını tanımadan büyümesi ve en sonunda yanlışlıkla da olsa babasını öldürmesi Yunan mitolojisinde önemli olan Oidipus Efsanesi' ne bir göndermedir.

## 4.2.Hasan Ali Toptaş Hayatı ve Eserleri

Hasan Ali Toptaş 15 Ekim 1958’de Denizli’nin Çal ilçesine bağlı Baklan kasabasında doğmuştur. Toptaş’ın kendi anlatımıyla; babası Sonsuzluğa Nokta romanındaki gibi uzun yol şoförü annesi de hikâye anlatıcılığı yönüyle Ege’de yaşayan Hatice kod adlı bir Şehrazat olarak anlatır. Toptaş, yaşamın içindeki sakinliğini babasından, yazarlıktaki dili kullanma yeteneğini ise annesinden almıştır. Babasını da Samuel Beckett’e benzeten yazar Beckket ve Şehrazat’ın evliliğinden doğmuş bir insandır. Yazar “Sonsuzluğa Nokta” romanındaki yolculardan para isteyemeyen, uyuyanları uyandıramayan minibüs muavininin “kendisi” olduğunu belirtir. Toptaş çocukluk yıllarını yaylada yerleşik hayat ve göçebelik arasında geçirmiştir. Yaşadığı yer olan Baklan’ın o dönemde ne suyu ne de elektriği vardır. Çamaşırlar ve insanlar çeşme başlarında yıkanır, geceleri gaz lambasında aydınlanılır ve soba olmadığı için evlerde ocakta yanan ateş sayesinde ısınılmaktadır (Varlık, 2010: 54).

İlkokulu Baklan’da okur. Yazma serüveni bu kasabada ilkokul yıllarında başında bir yara çıkmasıyla kendisine kaçış yeri olarak Baklan Ortaokulu’nun kütüphanesini seçmesiyle başlar. Toptaş’ın bu sayede okuma serüveni başlamıştır ve yazma serüvenini özel hikâyem diye anlatır:

*“Ben ilkokul ikinci sınıftayken, başımın arkasında bir yara çıkmıştı. Daha sonra kasabada, kocakarı ilaçlarıyla o yarayı mahvettiler. Sonunda kocakarı ilaçları kar etmeyince hastaneye götürdüler beni. İki hafta tedavi uygulandı ve o tedavinin sonunda, başımın arkasında, avuç içi kadar yuvarlak bir alanda saç çıkmadı. O yıllarda, temizlik ve salgın hastalık kaygısıyla öğrencilerin saçları makineye tutulurdu. Bu nedenle, diğer taraftaki saçlar da uzayıp orayı örtemiyordu. Orası ayna gibi parlıyordu. Akranlarımdan biri, bir gün ben onlara doğru yaklaşırken; “Aha! Aynalı geliyor, ” dedi.*

*O çocuğun o cümlesi bence, kaderimi değiştiren bir cümle oldu.[...] O günden sonra içime kapandım ben. Kasaba da bir gölge gibi dolaşmaya başladım.[...]Hayatın tuhaf mucizeleri var. Adam şehirden bize poğaça ve gazoz getirip satmaya başladı. Bir gün o adam, bunların yanında kitaplar da koymuş. Biz gazoz alırken o her defasında uyarıyor bizi, “Kitap da alın çocuklar,” diyerek.[...]Yine mucizeler bitmiyordu; Konuşan Katır masalının içindeki kahramanın adı da Hasan.[...]O masalı okuduktan sonra ben dünyanın kasabamız kadar olmadığını anladım. Kasabamızdan daha büyüktü dünya. Hatta belki o fiziki dünyanın dışında, kelimelerden oluşan daha muhteşem, daha büyük, daha tatlı bir dünya vardı. Onu da fark ettim ve çok kitap okuyan bir çocuğa dönüştüm. Orta birinci sınıfa geldiğimde; Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Balzac okuyorum.[...]Kelimeler âlemini öylece keşfettim. Bu bir kaçıştı aslında, harflerin arasına sığınmaktı.[...]Velhasıl Orhan Kemal’e öykünerek roman yazmaya başladım ben. O çocuk otuz yıl sonra Orhan Kemal Roman Ödülü’nü alıyor.” (Toptaş, 2018: 203-205).*

Ortaokulu bitirdikten sonra ilçedeki Çal Lisesi’ne gider. Kasabadan tanıdığı arkadaşı ile beraber derme çatma bir kerpiç odada kalır. Öğretmen olmak istemiş fakat olamamıştır. Lise sıralarında hikâye yazmaya başlamıştır. Lisede Orman Haftası sebebiyle düzenlenen hikâye yarışmasına Tövbe adını verdiği öyküsüyle katılarak birincilik elde eder. Lise eğitimini tamamladıktan sonra 1975 yılında Uşak Meslek Yüksek Okulu’na gider. 1970’li yıllarda başlayıp 12 Eylül’e uzanan, siyasi çatışmaların hâkim olduğu karmaşık dönemde okula gidemez. Okula gidemediği devam probleminden dolayı okuldan ayrılır ve kasabada farklı işler yapmaya başlar. Bir süre öğretmen vekilliği, birkaç zaman dayısının yanında onun kahvesinde çalışır. Daha sonra askerliğini yapıp gelir ve ilk evliliğini yapar. Devletin açtığı memuriyet sınavlarına katılırken bir yandan da iş aramaktadır. İş aramaya

devam ettiği günlerden bir gün evine geldiğinde Denizli Defterdarlığı'ndan gelen tayin emriyle memuriyete başlar. Denizli Çivril Vergi Dairesi'nde beş yıl veznedarlık yapar.<sup>2</sup> Edebiyat dünyasına yakın olmak ve büyük bir şehirde yaşamak için Maliye Bakanlığı'nın orta dereceli yönetici yetiştiren okuluna girmeye hak kazanır. Okul bittikten sonra Ankara'da kalmak için tayinini ister ve Sincan Vergi Dairesi'ne icra memuru olarak atanır. Bu görevi de yapmak istemez ama mecbur olduğunu ve memurluğunun edebiyat hayatına yansımalarını böyle dile getirir:

*“[...] icra memurluğundan istifa etmek gibi bir şansım yoktu ne yazık ki. Hayalimde her gün binlerce defa istifa ettim ama gerçekte hiç etmedim, edemedim ve ilenlere, bağırıp ağırmalara ve tehditlere rağmen o memuriyeti yıllarca sürdürdüm. Söylemeye gerek bile yok, berbat bir memuriyetti, gün boyu kirlilik duygusu kat kat birikiyordu üstümde ve geceleyin kaleme kâğıda sarılacağım, kelimelere tutunacağım ânı iple çekiyordum. İşte, memuriyetimin benim üzerimde bir etkisi olmuşsa, herhalde böyle bir etkidir.”*  
(Varlık, 2010: 70).

Yirmi beş yıl boyunca memurluk yapar. “Beş yıl veznedarlık, dokuz yıl icra memurluğu, kalanında da hazine avukatlığında memurluk...” (Toptaş, 2018: 68).Toptaş icra memurluğunun kendisine göre bir iş olmadığını şu sözlerle anlatır:

---

<sup>2</sup> “Büyük Umutlar Hasan Ali Topptaş” isimli belgeselinden yazarın hayatı yazılırken yararlanılmıştır. [https://www.youtube.com/watch?v=5rAf\\_Yvvjew](https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew) Yayınlanma Tarihi (08.04.2012).

“Hayatta yapabileceğim en son iş beni buldu. Vergisini ödemeyen mükelleflerin evinde, işyerinde haciz işlemi yapıyordum. Gidiyorsunuz, çocuklar çizgi film seyrederken televizyonu kucaklayıp götürüyorsunuz. Çok tuhaf bir şey, benim için çok zordu. Şimdi emekli oldum ama hayatta en pis işleri bana yaptırmışlar gibi hissediyorum.” (Toptaş, 2018: 223).

Hasan Ali Toptaş, 1987 yılında kendi imkânlarıyla Bir Gülüşün Kimliği adlı ilk öykü kitabını yayımlatır. Kitabın çıktığı yayınevinin dağıtımını olmadığı için okuyucuya ulaşamaz. Kitabını yayımladıktan sonra Cemil Kavukçu ve İzzet Kılıçlı ile birlikte öykülerini yayınlamak için “Yazıt” adlı bir dergi çıkarırlar. Yazıt Yayınları adını verdikleri yayınevinde yazarın Yoklar Fısıltısı adlı öykü kitabı bu şekilde çıkar. İki öykü kitabından sonra istediğini elde edemeyen yazar, anlaşılmadığını düşünüp edebiyat yaşantısına okur olarak sürdürmeye karar vermiştir. Fakat kendini tutamaz. Şiirsel nitelikli küçük metinler birleştirerek oluşturduğu *Yalnızlıklar* (1993), *Ölü Zaman Gezginleri* (2001) hikâye kitabı ve ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta*’yı yazar. Bunlar olurken İsviçre’de yaşayan edebiyat dünyasında “Bir Demet Özlem: Şiir” ve “Kadınların İsviçre’i” isimli iki kitabı bulunan şair ve öykücü arkadaşı Gürhan Uçkan’dan neler yaptığını soran bir mektup alır ve bu dosyalarını ona gönderir. Gürhan Uçkan, kitabı İsviçre’teki Kültür Konseyi’ne sunar ve konsey kitabın Türkiye’de yayımlanması için parasal destekte bulunur (Varlık, 2010: 74-75). *Yalnızlıklar*, 1993 yılında Kavram yayınları tarafından yayımlanır. Böylece Toptaş’ın maliyetini kendisinin karşılamadığı ilk kitabı çıkmış olur. *Yalnızlıklar* şiir kitabı, 2006 yılında Hollanda’da Theatre Rast tarafından Hollandaca, Tiyatroevi tarafından da Türkiye’de sahnelenmiştir.

Yazar ilk romanı “*Sonsuzluğa Nokta*” ile 1993’te Kültür Bakanlığı’ndan mansiyon ödülü, “*Gölgesizler*” ile 1994’te Yunus Nadi Roman Ödülü’nü alır. Toptaş aynı

zamanda, icra memurluğu görevine devam etmektedir. 1994 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü aldığı yıl, Kültür Bakanlığı'na bağlı bir kütüphane memurluğuna geçmeyi düşünür. *Sonsuzluğa Nokta* romanını da bakanlık yayımladığı için görevin kendisine verilebileceğini düşünür. Ancak başvurusu kabul edilmez (Varlık, 2010: 70-71).

Yazarın üçüncü romanı *Kayıp Hayaller Kitabı*, 1996 yılında yine Can yayınları tarafından yayımlar. *Ben Bir Gürgeen Dalıyım* adlı çocuk kitabı ise 1997 yılında Damar yayınlarından çıkar. *Bin Hüzünlü Haz* romanını yazdıktan sonra bastırma aşamasında romanın dili sebebiyle çeşitli güçlükler çıkar ve haksız eleştirilere maruz kalır. Tüm olumsuzluklara rağmen *Bin Hüzünlü Haz*, Adam Yayınları tarafından yayımlanır ve 1999'da Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nün sahibi olur. Ertesi yıl da Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrencileri tarafından en iyi roman ödülüne layık görülür. *Uykuların Doğusu*, 2005 yılında Doğan Kitap tarafından basılmış ve 2006 yılında Orhan Kemal Roman Ödülü'nü almıştır. Roman 2009 yılında Türk Yazarlar Birliği İstanbul Şubesi'nin düzenlediği Edebiyat Mevsimi Büyük Ödülleri'nde roman ödülüne layık görülmüştür. Toptaş'ın altıncı romanı *Heba*, 2013 yılında Sedat Simavi Edebiyat Ödülüne ve yedinci romanı *Kuşlar Yasına Gider* ise 2016 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülüne layık görülmüştür. Toptaş'ın son romanı 2019 yılında yayımladığı *Beni Kör Kuyularda* romanıdır.

Yazdıklarının ilk zamanlarda kimse tarafından anlaşılmaması, yaptıkları işlerini sevmemeleri, yazmayı yaşamakla özdeşleştirmeleri, zayıf ve ürkek kişiler olmaları bakımından Kafka ve Toptaş arasında benzerlik kurulmuştur. "Sincan'daki dış dünyasında yaşıyormuş gibi yapıp da, gerçek yaşamını yazı'nın dünyasında sürdüren; kurgusal fantezilerde, bitimsiz düşlerle çoğaltılmış yaşamlara yelken açan biridir Toptaş. Türk edebiyatında bir Kafka'dır o." (Ecevit, 2018: 171). Yazdıklarını okurla buluşturan en zor



yazarlardan biri olduğunu söyleyen Toptaş, bu süreçte karşılaşmış olduğu sıkıntıların olmasına rağmen yine de yazmaktan vazgeçmemiştir (Toptaş, 2018: 123).

#### **4.2.1.Toptaş'ın Habitusunun Eserlerini Şekillendirmesi**

*Sonsuzluğa Nokta*, Hasan Ali Toptaş'ın yayımlamak için çok mücadele verdiği ilk romanıdır. Romanın konusu, başkahraman Bedran'ın, kente gelişinin ve burada yaşadıklarının hikâyesi anlatılır. Ancak roman bilindik giriş, gelişme ve sonuç sırasıyla olayları anlatmamaktadır. Olaylar geriye dönüş tekniğiyle anlatılır ve hep bir belirsizlik vardır. Bedran özgürce kendi olabilmek için ve benzemekten çok korktuğu babasının hâkimiyetinde mutsuz olduğu hayatından kaçmak için kente gelir. Bedran, babasının ilgisiz ve kaba tavırları yüzünde mutsuz bir çocukluk geçirmiştir. Babasının minibüsünde muavinlik yaparken para toplarken yaşadığı çekingenlik ve maruz kaldığı kaba tavırlar onun babasına karşı olumsuz duygular beslemesine sebep olmuştur. Kente geldiğinde kasabadan bir arkadaşı olan Turan ve onun arkadaşı İsvan ile kalmaya başlar. Kendisini yakın bulduğu İsvan'ın ölümünden sonra onun sevdiği, teyzesinin kızı Güldirim ile evlenir. Bedran bir süre sonra geçimini şoförlükle kazanmaya başlar. Babası şoför olan Bedran babasına benzememek adına hayatını riske atma pahasına bilerek bir kaza yapar ve kaza sonucunda yatağa bağlı kalır. Güldirim'le olan başta çok güzel giden daha sonra karısının maddiyata önem vermesiyle sarsılan evlilikleri Bedran'ın kazadan sonra iyice kötü bir hal almıştır. Yalnızlık ve vazgeçilmişlik duygusunu içinde hissedilen Bedran eşinin onu terk edeceği zamanı beklemeye başlar. Beklenen olur ve eşinin eve dönmeyişi ona küçüklüğünden beri yapmaya cesaret edemediği sonsuzluğa yaklaştırır.

Sonsuzluğa Nokta, Toptaş'ın hayatıyla karşılaştırıldığında yazarın hayatından izler taşıdığı söylenebilir. Romanın başkarakterinin doğduğu yer, babasının mesleği, anne karakterinin heyecanlı bekleyişleri, baba ve çocuk arasındaki ilişki ve Bedran'ın babasının yanında muavinlik yapması yazarın hayatına gönderme yapılan yerlerdir. Sonsuzluğa Noktanın, otobiyografik nitelik taşıması ve romancı ile kahramanı arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından Toptaş'ın söyleşilerinden birinde yaptığı şu açıklama örnek teşkil etmektedir:

*“Çocukluğumdan bu yana bir türlü yenemediğim kalabalık fobim olabilir sözgelimi. Sonsuzluğa Nokta'nın kahramanında da vardır bu fobi; otobüs terminalinin kalabalığından bile korkar o, dehşet verici sahneler hayal eder. Ben fobimi kahramana yükleyerek başımdan defetmeye kalkmış değilim tabii, o fobi o kahramanın kılındı. Bir anlamda, hem beyhude bir defetme çabası gerçekleştirildi, hem de o fobi o kahramanın yapısını oluşturan bir malzemeye dönüştürüldü.” (Toptaş, 2018: 16).*

Bireyin geçmişine açılan tarihsel bir sürece dayanan, seçimlerimize ve alışkanlıklarımıza yön veren içinde bulunduğumuz koşulları tanımlayan habitus kavramının yazarın eserlerinin konusunu şekillendirmesinde yardımcı olan bir etkidir. Toptaş'ın ilk romanının kendi yaşamından esintiler taşıması tesadüfen oluşan bir çalışma değildir. Romanın başkahramanı yerine kendini koyan yazar kendi gerçekliğini kurgusal bir yapıyla okuyucuya sunmuştur. Babasının uzun yol şoförü olması, belirli bir kültüre sahip olmasını sağlayan doğup büyüdüğü kasabaya benzer bir yerden karakterin kaçıp şehre gitmesi ve babasının hayatı gibi bir yaşam sürmek istememe duygusu Toptaş'ın kendi iç dünyasının kurguyu şekillendirdiğini göstermektedir.

Toptaş, romanda mekânı olaylar üzerinde gerçekleştiği fiziksel nitelikli bir öge değil çeşitli duygusal ve psikolojik anlamlar yükleyerek kullanmıştı. Bedran'ın psikolojik durumunu evdeki eşyalar üzerinden anlatır:

*“Ütü masasının üstüneyse Van Gogh portresi aslı. Kanamaya hazırlanmış gibi, sakalının ve kaşlarının kırmızılığı yavaş yavaş kulağında birikiyor Van Gogh'un. Bakışındaki hasır şapkanın gölgesi, burun kemerine kadar inmiş. Gözlerindeyse sarı sarı soluk alıp veren, bir çift yeşil fişek var; uygun iklimi bulup ateşlenememişler, ama vınlamanın eşliğinde öylece, heyecanla kalakalmışlar gibi... [...]Van Gogh'unkiler de bütün yüzünü değiştirip onun baktığı her yeri deli dahi bir sarıya boğuyorlar. Sarılara daha doğrusu, kendi içlerinde çoğalıp kendi içlerinde ölen, çeşit çeşit sarılara... Kimi zaman, karşı duvarın dibinde üst üste duran sehpaları bile sapsarı görüyordum bu yüzden. Zaten onlar da Van Gogh portresiyle aynı odada bulunmanın kendilerine yüklediği çılgın bir sessizlikle duruyorlar yerlerinde; iç içe geçmiş uzun ve dirsekli bacaklarıyla, ahırdan boşanmaya hazırlanan huysuz atlara benziyorlar. Hele öğleden sonra güneş vurduğunda, kilimin üstüne düşen gölgeleri tam anlamıyla şahlanmış bir at sürüsüne dönüşüyor; kişneye kişneye kapıya doğru fırlıyorlar sanki salona çıkıp ne kadar eşya varsa hepsini kırıp dökcekler!” (Toptaş, 2018a: 22-23).*

Çocukluğunda başına gelen bir hastalık sayesinde kelimelerin dünyasına sığınan yazarın mekânı fiziksel bir öge olarak algılamaması onun ne kadar geniş bir hayal dünyasına sahip bir yazar olduğunu gösterir. Hayatını idame ettirmek için çalışmak zorunda olduğu memurluğu yaparken yazarın hissettiği kaçma istediği yine de yapmak zorunda kalması belki de roman karakterinin yatağa bağlı olmasını şekillendiren gerçek hayattan bir göndermedir. Karakterin psikolojik durumunu ise bir ressamın portresinden yola çıkarak betimlemeye çalışması hem yazarın daha ilk romanından okuyucuya sanata olan yakınlığını

hem de gördüklerini karakterin ruh halini yansıtarak portreyi okuma ustalığını göstermektedir.

Araştırmanın ikinci bölümünde bahsettiğimiz gibi postmodern edebi metinlerde bitmişlik, sonu belli olan kapalı bir metin yerine herkes tarafından farklı algılanan sonlar, bitmemişlik kullanılır. Toptaş bu romanının sonunu okuyucuya bırakmıştır. Yatağa bağlı olan Bedran'ın tabancasını nasıl alabildiği akıllara acaba yürüyebiliyor mu sorusunu getirmektedir. Romanın sonunun bağlanmasını da okura bırakan yazar kahramanın sonsuzluğa nokta koymasını da istememiş olabilir.

*Gölgesizler*, Hasan Ali Toptaş'ın ikinci romanıdır. Kitabın ismi de romanda anlatılan ve bir anda kaybolan karakterlere çok uygundur. Kitap hangi kentte geçtiği belli olmayan bir berber dükkânıyla kendi haline terk edilmiş bir köyde olan olayları eş zamanlı anlatmaktadır. Romanda konusu geçen köyün devlete en uzak köy olduğunu, köyün kahramanlarından olan Muhtar'dan öğreniriz (Toptaş, 2019b: 10). Devletin hâkimiyet alanı dışında yaşayan köylüler, kendi batıl inançların yaygın olduğu ve olağanüstü olayların yaşandığı bir köyde yaşarlar. Bu berber dükkânında anlatıcısı da olan aynı zamanda roman yazan kişi, berber, çırak ve birkaç müşteri vardır. Çırak jilet almak için çıktığı berber dükkânına bir daha geri dönmez. Berberin gözlerini uzaklara dikmesiyle köye geçiş yapılır ve olay örgüsünde yavaş yavaş tüm kahramanlar sebebi bilinmeyen bir şekilde kaybolurlar. Köydeki kayıplar, yıllar önce berber Cıngıl Nuri'nin birden kayıplara karışmasıyla başlar. Berber bir gece birden ortadan kaybolmuş ve ona ait hiçbir ize rastlanmamıştır. Köyün kızlarından biri de muhtar seçimlerinden sonraki gün ortadan ansızın kaybolur. Romanın diğer mekânı olan şehirde ise berber dükkânından çıkan insanlarda aniden kaybolmaktadır. Köyde kaybolanlar şehirdeki berber dükkânında, şehirdeki berberde kaybolanlar köyde

ortaya çıkmaya başlarlar. Roman anlatıcısı dükkândan kimse kalmayana kadar orda kalmaya devam etmiş sonunda o da önce bir sabahçı kahvesine gitmiş oradan da evine gidip romanını yazdığı daktilosunu kenara çekip oturur. Romanın sonu elinde jilet ve gazete ile marketten gelen yazarın oğlunun ayı tarafından kaçırılan bir kız haberini söylemesiyle biter (Toptaş, 2019b: 256).

Gölgesizler romanının olay örgüsü, metnin kendi içinde oluşturulmasını kapsar ve üstkurmaca örneği oluşturur. “Hala roman yazıyor musun sözgelimi, onu anlat. Yazıyorum, dedim kuru bir sesle.” (Toptaş, 2019b: 8-9) sorusuna ‘yazıyorum’ cevabı romanın berber dükkânında yazılmaya başlandığının bir göstergesidir.

Anlatıcı rolündeki yazarın metin içinde yazdığı romana dair görüşlerini paylaşmasını da üstkurmaca örneği verebiliriz. Romanın sonunda romanın başlarında jilet almak için kaybolan çırağın yerinde oğlundan bahseder. Evinin kapısına geldiğinde Toptaş, roman süresince kaybolan insanlar gibi soyut şekilde var olan anlatıcıyı da yok eder. Yazar kendi olarak romanda tekrar var olur. Çalışma masasına geçtiğinde roman yazan bedeninin içinde yine yok olur (Toptaş, 2019b: 255).

Gölgesizler de yazarın masal anlatan bir tavrının da olduğunu görmekteyiz: “Durup soluklanmış Nuri. Atlara binisi gelmiş birden, binip dağlara doğru kaçası... Ama bir el tutmuş onu. Kimin elidir, bilinmiyor. Hangi akla hizmet tuttuğu da bir giz. Gene de o elin kimin eli olduğunu yıllar sonra çözmüş o; kendininmiş.” (Toptaş, 2019b: 63). Toptaş’ı edebiyat dünyasına kazandıran ve yazın alanında olmak istemesini sağlayan öykü sevgisi romanlarında da hissedilmektedir. Edebiyat alanındaki okumalarının başlangıcını hikâyeye yazarları ile yapan yazar verdiği eserlerde de masal anlatır şekilde olan üslubunu kullanmıştır.

Gölgesizler romanında yazarın işlediği en önemli temalar yalnızlık ve arayıştır. İlk romanı Sonsuzluğa Nokta'da değindiği küçük bir çevrede yaşayan roman kişilerinin sıkıştıkları bu dünyadan kurtuluş yolunu aramaları iki romanında ortak noktalarından biridir. Hasan Ali Toptaş, romanlarının temel dokusuna işlenmiş olan karamsar, yalnızlık ve çaresizlik temalarının evlerinde hiç gülünmediğinden kaynaklandığını anlatır. Yazarın babasının çocukluğundan beri uzaklarda olması bunun en büyük sebebidir. Babası az konuşan ve yıllar sonra bile eve döndüğünde hep sessizce uzakları izleyen ve somurtan biridir (Toptaş, 2018: 37-38). Yazarın çocukluğundan kazanmış ve ailesinden görmüş olduğu davranış kalıpları romanının temel dokusuna işlenmiştir. Günlük hayattan edindiği gözlem ve deneyimler karşısında inşa ettiği habitusuna uygun davranarak Toptaş romanının kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişkiye yalnızlık duygusunu ve hayata karşı sosyal çevresinden gördüğü umutsuz tutuma işaret eden karamsarlık temalarını koymuştur.

*Kayıp Hayaller Kitabı*, yazarın üçüncü romanıdır. Romanın ana konusunu adından da anlaşıldığı gibi kayıp haller oluşturmaktadır. Romanda Hasan adında küçük bir çocuk roman yazmaktadır. Roman Hasan'ın hayatının gerçekleriyle hayal dünyasından getirdikleriyle beraber iç içe bir anlatım içindedir. Fakir ailesiyle uzak bir köyde yaşayan Hasan mutsuz bir çocuktur. Babası duvar ustasıdır ve bir gün işi bırakarak eve gelir, kendini kapatır. Evde yaşadığı kavgalı, gürültülü ortam etrafında yaşayan insanlardan farklı değildir. Yoksulluk, geçimsizlik ve şiddetten kurtulmak, kaçmak için Hasan hayaller kurmaya başlar. Kendisinin yerinde olmak isteyeceği mutlu bir çocuk olan Hamdi'yi kendine hayali arkadaşı yapar. Hasan ile Hamdi kaçak olarak girdikleri Sinemacı Şerif'in sinema salonunda izledikleri film roman boyunca hayallerinde farklı şekillerde belli belirsiz olarak tekrarlanır.

Romanda, olay örgüsünün kurgusu, anlatıcı farklılığı, zaman ve yerin seçimi ve bir yerde anlatının konuşmaya başlaması postmodern bir çizgide oluşturulduğunu göstermektedir. Kitapta Hasan'ın hikâyesini anlatan 3.tekil şahıs, kendi ailesini ve hayallerini anlatan Hasan ve eşi Kevser'i anlatan Hamdi'nin dedesi olmak üzere üç farklı anlatıcı vardır. Zaman olarak ise çizgisel bir zamandan bahsedemeyiz. Hasan'ın hayal gücüne bağlı olarak zaman ölçülebilir bir kavram olmamaktadır. Romanın sonunda ise Hasan'ın annesinin hayali arkadaşını sormasıyla üstkurmaca tekniğini görmekteyiz (Toptaş, 2019d: 310).

Romandaki Kevser karakterinin, yazarın biyografisinde yer alan biraz otobiyografik biraz da kurgusal biridir. Toptaş, kendisiyle yapılan bir söyleşide bunu şöyle açıklamıştır:

*“Kayıp Hayaller Kitabı'nı yazıyordum ve o romanda da bir deli vardı; sırtında torbasıyla kasabanın içinde gezinip duran, herkesin evine destursuz girip çıkan, hiç konuşmayan, kimsiz kimsesiz bir kadındı bu. Bu kadını, çocukluğumda bizim kasabada yaşayan Deli Kevser adlı bir kadından yola çıkarak yaratmıştım. [...] Kevser romanda herkesin âşık olduğu bir kadındır. Hatta ona duyulan aşk, ona âşık olan kişinin torununda bile sürer gider.”*  
(Toptaş, 2018: 99-100).

Toptaş, Hasan adlı çocuğun yitip giden hayallerinden kurguladığı hikâye sürecini de şöyle anlatmaktadır:

*“ Ben, romandaki beş erkek kardeşi ( Vakkas, Celil, Hüseyin, Müslüman ve Himmet) anlatacaktım aslında, çok yakından tanıdığım bu beş insanın trajikomik hikâyelerini yazacaktım. Bu konuda yıllardır bazı notlar alıp bir dosyada biriktiriyordum. Kevser, işte bu notların kıyısında köşesinde yer alan küçücük bir*

*griydi; romanın arka planında şöyle bir gözükecek, arada bir tuhaf bir hareket yaparak gerilimi azaltacak, sayfalar ilerledikçe de kaybolup gidecekti. Yazmaya başladığımda o buna isyan etti nedense, büyüyüp küçücük bir gri olmaktan çıktı ve baştan sona bütün romanı kapladı. Öyle ki, Hasan'ın hikâyesini onsuz, onun hikâyesini Hasan 'sız yazmak imkânsız bir hale geldi.” (Toptaş, 2018: 48-49).*

Kendi kabuğunu kırmaya çalışan bir memur olarak Toptaş, kendi için elde etmek istediği özgürlüğü deli olarak tanımladığı Kevser karakteri üzerinden kaleme almıştır. Kendi hayallerine ekonomik sermaye yetersizliğinden zaman zaman ket vurmak zorunda kalan özgürlüğünü toplumsal konumundan dolayı tam olarak hissedemediği için Hasan'ın hikayesini anlatırken kendinden parçalar yüklemiştir. Tüm romanı ele geçiren karakterler olarak bahsettiği Kevser ve Hasan yazarın özgürlük ve yaşamı boyunca elde etmeye çalıştığı hayallerini temsil etmektedir. Her bireyin hayatı boyunca gerçekleştirmek için çabaladığı olan ,olacak olması mümkün ya da hiçbir zaman olmayacak zaman içinde kaybolan hayalleri vardır. Kayıp Hayaller Kitabı, Toptaş'ın iç dünyasından yola çıkan ve kendi hayalleri için isyan ettiği gerçekliğin yine kurmaca bir anlatımı şekillendirdiği eserlerinden biridir.

Hasan karakteri ve romanda mekân olarak geçen kasaba yazarın kendi hayatıyla örtüşmektedir. Bazı yönleriyle Kayıp Hayaller Kitabı 'da yazarın hayatından alıntılar taşıyan bir romanıdır. Romanda Hasan'ın dedesinin isminin Ali olması ve mezar taşında Tektaş yazması okuyucuya romanın yazarın hayatıyla ilgili olabileceği konusunda ipucu vermektedir:

*“Kayıp Hayaller Kitabı'nı yazarken benim en büyük 'malzeme sandığım' çocukluğumdu. Oradaki insanların birçoğunu*



*yakından tanıyorum, Hasan'ın yalnızlığını, hiçbir yere sığamayışını, kuşları boşluğa çivileyen o sessizliği ve ıssızlığı hücrelerimde taşıyorum. Gerçi tanıdığım o insanların yaşamsal gerçeklikleri, yazınsal gerçekliklerinden çok farklı. Gene de, içi benim çocukken ki içimle epeyce örtüştüğü için o çocuğa yakışan tek ad, Hasan'dı. Bunun yararı da oldu tabii; Hasan adını yazdıkça içimin derinliklerinden bir çocuğun doğrulduğunu, o doğruldukça da Hasan'ın hayallerde tamamlanan gerçekliğine denk düşen büyüü bir dilin gelip yerine oturduğunu gördüm.” (Toptaş, 2018: 50-51).*

İlk romanında olduğu gibi mekan olarak hayata adım attığı alan olan kasabayı seçmesi yazarın habitusunun getirdiği seçimlerin ya da eğilimlerin kalıcılığını göstermektedir. Çocukluğunun yazar için büyük bir malzeme sandığı olması doğduğumuz andan itibaren gelişmeye başlayan habitusumuza işaret eder. toplumsal ve sosyal çevresi sayesinde yazarın hayatında kalıcı izler, davranışlar ve düşünce kalıpları bırakan çocukluğu yazın hayatını da ister istemez etkiler. yazarın habitusu aynı zamanda kültürel ve sosyal sermaye alanını geliştirip hayal ve yazın dünyasını etkilediği için eserlerinde Toptaş'ın kendinden parçalar bulmak kaçınılmazdır.

*Bin Hüzünlü Haz*, Toptaş'ın postmodern özelliklerin en yoğun bulunduğu dördüncü romanıdır. “Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor” (Toptaş, 2019a: 7) cümlesiyle başlayan roman, Alaaddin'in şiddet ve suç görüntüleri karşısında hissettiği duygularını anlatmasıyla başlar. Alaaddin bu romanın hem anlatıcısı hem de romanın kişisidir. Alaaddin, “Hayatın akıl almaz derecede oyuna dönüştüğü, hayallerin sınırı aşır aşır gerçeklere karıştığı, yerini göğünü ne idiği belirsiz kıpırtılarla uzun kuyruklu, güzel güzel yalanların doldurduğu ve her şeyin kelimelerle yaşatılıp kelimelerle öldürüldüğü, acayip ve soluk renkli bir dünya” (Toptaş, 2019a: 19) içinde yaşayan bir hayal ürünüdür. Roman metni hem kendi yok olan kahramanını ararken hemde kendi metnini yazmakta olan

içiçe geçmiş bir anlatıdır. Romanda belirsizlik önemli bir unsurdur. Romanın sonunda anlatıcı ile Alaaddin karşı karşıya gelmesiyle anlatım son bulur. Fakat Alaaddin'in kimi ya da neyi arayıp bulamadığını hala öğrenemeyiz. Alaaddin ile ilgili roman içinde anlatılan hikâyelerin de çeşitli olması kimliğinin belirsizlik olarak kalması içindir.

Yazar romanının adında geçen haz kelimesinin kendisindeki tanımını şöyle yapmaktadır:

*“Hayat kadar geniş bir kelime. Hatta hayattan bile geniş. Bir o kadar tatlı, bir o kadar belâlı. Hareket noktamız. Yolumuz, yolculuğumuz... İçinde yaşadığımız toplumda, gölgesi suç kelimesidir sanki bu kelimenin. Bu yüzden bana insanlar, haz kelimesinin yerine başka kelimeleri kullanıyorlar gibi geliyor.”*  
(Toptaş, 2018: 22).

Küçük bir kasabada hayata başlayan daha sonra eğitim için, çalışma hayatı için büyük şehirlerde yaşamını sürdüren yazarın haz kelimesi hakkında düşünceleri insanları gözlemleyerek ve deneyimleri sonucunda ortaya çıkan bir düşünce yapısıdır. Haz kelimesine yüklediği anlam yazarın sosyalleşerek elde ettiği kültürel kaynaklarının bir getirisini de ifade etmektedir.

Postmodern roman örnekleri içinde önemli bir yere sahip olan Bin Hüzünlü Haz yazarın diğer romanlarından farklı olarak tam anlamıyla belirsizlik üzerine kurulmuştur. Genelde sonsuzluk, yalnızlık ya da zaman kavramının tam anlaşılmadığı eserler ortaya koyan yazarın Toptaş olmasını ve edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan eseridir. Bu kadar karamsar konular seçen genelde okuyucuya renkleri soluk bir dünya sunan yazarı etkileyen en önemli etken küçüklüğünde başında çıkan yarası olabilir. Çevresindekilerin sözlerinden etkilenecek iç dünyasına kapanarak bir çocukluk

geçiren yazar hayatının o döneminde yaşadığı hayal kırıklığının tedavisini acaba saçım tekrar çıkacak mı veya arkadaşlarım ne zaman dalga geçmeyi bırakacak belirsizliğini yaşadığı duyguyla bu romanında aramıştır.

Bin Hüzünlü Haz, ne Türk edebiyatındaki romanlara ne de yazarın diğer romanlarına benzer özelliktedir. Romanın ilk kısmında sesli harfleri yazılmamış kelimeler, iki kelime arasında bırakılan uzun boşluklar okuyucuda dizgi hatası gibi algılanabilir. Fakat bu yazım şekli bir amaca hizmet etmektedir. Toptaş, kendisiyle yapılan bir röportajda bu durumu şöyle açıklamaktadır:

*“[...] kahramanın sadece sesi var. Bu ses bize ulaşırken temiz ulaşmaz, diye düşündüm yazarken. Sesin içinden belediye otobüsü geçsin ve o sırada söylenen cümlenin yarısı bu otobüsün arkasında kalsın istedim. Sonra ses bize gelirken şehrin karmaşasında parçalanır hâliyle, apartman bloklarına çarpıp ufalanır, bir yerlerde sıkışır pestil gibi ezilir, titrer, dökülür... Bütün bunlar metinde gözle görülsün istedim.”* (Toptaş, 2018: 89).

Romanda kullanılan yazım şekli aslında iç içe geçmiş bir anlatının karakterinin belirsizliklerle dolu bir arayış içinde sesinin net çıkmamasını sağlamak için uygulanmıştır. Yazar bunu yaparken karakterin hem çok kalabalık hem de kendini yalnız hissettiği bir dünyada kalabalığın kahramanın iç sesini baskıladığını anlatmaktadır. Toptaş'ın bu anlatımıyla yirmi birinci yüzyılın insanların kim olduklarını tam olarak bulamadığı çevresinin, dijital dünyanın, popüler olan her şeyin sesini yüksek hissedip kendi seslerine gelince bastırılmış ve çoğu zamanda duyulmayan çılgınlıklar olarak yorumlanabilir.

Bin Hüzünlü Haz, oyun içinde oyun olan bir metin olarak tanımlandığında tamamen üstkurmaca bir metin olarak ele alınabilir. Her postmodern metinde ilk olarak

dikkat çeken üstkurmaca örneği kitapta anlatıcının okurla neden yazdığı ile ilgili açıklama yaptığı satırlardadır:

*“Hikayenin bütünlüğü daha fazla çözümlenin diye, bu bölümde de boş bırakılmış birkaç sayfa tadı bulunsun istiyorum çünkü ve böylece hikaye ,bir süre de olsa benliğimin sınırlı bakışından kurtulup rahat bir soluk alabilsin, kendisi kalabilsin, ya da anlatmakla ben onu bir yandan yaşatıp bir yandan öldürüyorsam bu güzel günahın birazı da sizin olabilsin istiyorum.”* (Toptaş, 2019a: 147).

Hasan Ali Toptaş ,Bin Hüzünlü Haz romanını şu sözleriyle anlatmaktadır:

*“Bin Hüzünlü Haz, bana göre ,başka şeylerin yanı sıra ,aynı zamanda roman sanatını da konu edinen bir roman. Benim romandan ne anladığının, ne beklediğimin, nasıl olmasını istediğimin de romanı. Bu nedenle, kendi içinde roman sanatının tarihiyle birlikte roman sanatının olanaklarını da barındırıyor. Hatta, kendi içinde kendini birçok kez tanımlayıp birçok kez başka başka şekillerde yaratmaya çalışıyor. Kundera'nın Cervantes'e gönderme yaparak söylediği gibi, bana göre roman sanatı belirsizliğin bilgeliğidir. Romanın, okurun elinden tutup tanrısal tavırla parmağını uzatarak işte gerçek şudur, işte gerçek budur, dediği dönemin kapandığını düşünüyorum. Gerçeğin her yerdeliğine ve her şeydeliğine inanan bir bakış kazandı artık roman. Dolayısıyla ,belirsizlik, roman sanatının temel özelliklerinden biri bana göre. Bin Hüzünlü Haz da bu anlayış üzerine oturuyor, bu anlayışla enikonu meşgul oluyor.”* (Toptaş, 2018: 145-146).

Yazar ,Bin Hüzünlü Haz romanıyla roman sanatına bakış açısını ifade etmiştir. Dördüncü eseri olan yazarın ilk eserlerinden itibaren konu alanı olarak biraz farklılık göstermektedir. Diğer romanlarının temalarında habitusunun şekillendirdiği bariz olarak

belli olurken bu romanında yazarın edebiyat alanındaki gelişimi net olarak görülmektedir. Roman içinde kullandığı üslup, yazım şeklinde farklılığa gitmesi yazarın kültürel alandaki eğilimlerinin sabit olmadığını, gelişen yazın alanıyla ilişki içerisinde olduğunu ve takip ettiğini göstermektedir.

*Uykuların Doğusu*, yazarın beşinci romanıdır. Romanın konusu birbiriyle bağlantılı birden fazla anlatının gelişigüzel anımsanıp anlatılmasıyla oluşmaktadır. Romanı anlatan Hasan Ali karakterinin romanın sonlarına dayısının hikâyesini yazmak için oturduğu masada asıl anlattığı dış hikâyenin okuduğumuz roman *Uykuların Doğusu*'nun yazım sürecini anlattığını görmekteyiz. Yazar, romandaki her karakterinin tek tek anlatılmasının önemli olduğunu asıl kahramanın metnin kendisinin olduğu söylemektedir:

*“Ben, benden önce bazı yazarlar gibi, asıl kahramanın metnin kendisi olduğunu düşünüyorum. Romanlarımın yapısı bu anlayışın gölgesinde şekilleniyor. Uykuların Doğusu’nda birbirini eklenen, birbirini doğuran ya da birbirini geçersiz kılan birçok hikâye var. Aslında, aynı yapı öteki romanlarımda da vardır. Hatırlıyorum, bir romanım için, çok yoğun, aslında bundan birkaç roman çıkar demişlerdi. Galiba benim gözümde bir hikâye biraz da başka hikâyelerle kuşatıldığında anlamına kavuşuyor. Ya da anlamış gibi gözüken anlamsızlığına.”* (Toptaş, 2018: 186-187).

Hasan Ali Toptaş romanı için “*Uykuların Doğusu*’na başlarken kafamda sadece ‘İnsan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda’ dır düşüncesi vardı.” (Toptaş, 2019c: 128). Romanın eksik cümle ile başlaması ve sonunda da bu cümleyi tamamlaması Toptaş’ın sözünü ettiği uyanmayla alakalıdır. Romanın “bir gölge gibi masaya doğru yeniden yürüdüm.” (Toptaş, 2019e: 7) yarım cümlesiyle

başladığını, bu cümlelerin başı olan “Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye, ürkek” (Toptaş, 2019e: 280) sözleriyle bittiğini görüyoruz. Bunun sebebini Toptaş, Harfler ve Notalar kitabında anlatıyor. Yazar romanını yazarken her şeyin kendiliğinden (sandallar, eşya yığınları, sesler, hikâyeler, kahramanlar ve cümleler) dönüp durduğunu fark edince metnin de kendi etrafında dönebilmesi için romanın son cümlesini ilk cümlesine eklemiştir. Bunun bir diğer sebebi de romanda dayımın hikâyesini anlatacakken kendisinin de dönüp durduğunu fark etmesi ve anlatıcılığı dayımın hikâyesini yazmak için masaya oturtmasıdır (Toptaş, 2019c: 131-132).

Toptaş romanın son cümlesi ile ilk cümlesinin bağlantılı olmasını ve romandaki sonsuz döngüsel yapıyı da şu sözleriyle açıklar:

*“Hikâye son bulacaksa kâğıt üstünde değil, okurun zihninde son bulmalı aslında. Bendeki eğilim hem hikâye hakkındaki bu düşüncemden, hem de dünyayı algılayış şeklimden geliyor belki. Uykuların Doğusu’ nu tamamlarken romanın yapısı biraz da dünyanın hareketine benzesin ve roman tıpkı dünya gibi dönüp dursun istedim. Bu yüzden, Uykuların Doğusu başladığı yerde bitiyor, bittiği yerde başlıyor. İlk cümlesi olmayan bir roman... Bu, romana dıştan dayatılan bir şey değildi gene de; romanın içinde bunun hazırlığı vardı. Hikâyelerin, cümlelerin, bunların içindeki nesnelere ve zamanların hareketi büyük hareketin birer parçasıydı. Ya da büyük hareketin içeriye düşen yankısıydı.”* (Toptaş, 2018: 87).

Metnin asıl kahraman olduğunu ifade eden yazar bu romanında iç içe geçmiş birçok hikâyenin parçalarının birbirleriyle ilişki içerisine gelerek bütün bir anlatı ortaya koymaya çalışmıştır. Etraftaki her şeyin dönmesin yola çıkarak kitabın ilk cümlesi ile son cümlesinin birbirini tamamlayarak yazım şeklini bir döngüde şekillendiren yazar diğer romanlarında da kullandığı sonsuzluk kavramıyla da bu döngünün sürekli olmasını

istemmiştir. Toptaş romanı yazmana görmediklerimiz yüzünden sonsuz bir uykuda ve görebildiklerimiz kadar uyanık olduğumuzu düşünerek başlamıştır. Yazarın bu metinde anlatmak istediği insan hayatın ve arayışının gerçeklerini zamanla parçalar halinde kavrayarak uyanır. Ancak ebedi olan bir yaşam içinde hayatı tam anlamıyla anlamlandırması mümkün değildir. Bu yüzden romanda yeni hikâye anlatmaya geçen anlatıcı, uyanışlarla birlikte sürekli uyku halindedir. Yazarın habitusunun şekillendirdiği yazın alanına bakarsak her romanında arayışından bir parça bulduğunu söyleyebiliriz. Her anlatısının aynı temel üzerine kurulu gibi gözükse de inci bir çizgide ayrılması ve kendini geliştirmesi yazarın kendi ifadesiyle sonsuz bir uykuda olmadığı ara ara uyandığını gösterir.

*Heba*, Hasan Ali Toptaş'ın altıncı romanıdır ve diğer romanlarından farklı olarak bölümler rakamlarla değil anlatılan olaylarla ilişkili bir sözcüklerle isimlendirilmiştir. Romanın konusu başkahramanı Ziya adlı bir kişinin hayatı etrafında şekillenir. Ziya'nın yaşamının en önemli hadiselerinden biri Türkiye-Suriye sınırında yaptığı yirmi ay süren askerliğidir. Ziya askerliği boyunca şiddete maruz kalır ve bundan dolayı alkol bağımlısı olur. Ziya'nın askerlikten sonraki yaşamıyla ilgili verilen en önemli diğer hadise ise beş aylık hamile eşi Kader'in kitapçada bombalı bir saldırıda vefat etmesidir. Ziya karısını kaybettikten sonra bir daha evlenmez ve tek başına yaşar. Bu olay üzerinden on yedi yıl geçtikten sonrada bu zamana kadar oturduğu evden ayrılarak askerlik arkadaşı Kenan'ın köyüne yerleşir. Köy Kenan'ın, cennet gibi tasvir ettiği bir hayal ülkesidir ve Ziya burada yaklaşık bir yıl yaşar. Ziya romanda şehir hayatını bırakıp Yazıköy'e neden yerleştiğini şöyle anlatır:

*“[...] askerdeyken Kenan bize her fırsatta Cennetiâlâ'dan söz edercesine bu köyün güzelliklerini anlatır dururdu. Gelirim diye ona ta o vakit söz vermiştim ama sözümü*

*tutamadım bir türlü, ha bugün ha yarın derken, şaka maka, üstünden otuz küsur yıl geçti. Bu arada şehirde yaşamaktan fena hâlde yorulmuştum. Kısacası, işte böyle güzel ve sessiz bir yere çekilip hem kendimi dinlemek istedim hem tabiatı.”* (Toptaş, 2020: 338).

Kenan, “Yazıköy” isimli bir köyde yaşamaktadır. Ziya, Kenan’a Yazıköy’de kendisine bir bağ evi yaptırması için bir miktar para gönderir. Fakat masraflar Ziya’nın gönderdiği paradan yedi bin lira daha fazlasına mâl olur. Asker arkadaşı Ziya’ya can borcu hisseden Kenan fazladan gereken parayı Ziya’ya söyleyemez ve Körükçü Kâzım adlı birinden borç alır. Bu minnetin sebebini Körükçü Kâzım’dan öğrenen Ziya, olayı neredeyse hatırlamayacak kadar önemsememiştir. Ziya için önemsiz bir olay, Kenan’ın ona karşı can borcu hissetmesine ve Kenan’ın hayatının *Heba* olmasına neden olmuştur. Kenan’ın ölümünün ardından köyde yaşamaya devam eden Ziya hakkında çıkan dedikodular yüzünden köylülerde Ziya’yı linç ederek öldürür. Ziya’nın hayatı da askerlik arkadaşı gibi Kenan gibi *Heba* olur.

Tam metnin dünyasına kaptırmışken sadece Ziya tarafından fark edilen kâğıt hışırtısı da yazarın okuyucuya kendini gösterme şekillerindedir ve romana üstkurmaca özelliği katmaktadır: “Peş peşe, salondan çıkarak o dar ve kasvetli bölmeye geçtiler. İşte oraya varıp içeriye adım attıkları sırada Ziya solundaki duvarın gerisinden gelen kâğıt hışırtılarını duygu, duyunca kendini tutamadı ve tedirgin bir sesle hafifçe dönerek, kâğıt hışırtıları geliyor, öyle değil mi, diye sordu Binnaz Hanım’a.” (Toptaş, 2020: 60).

Heba yazarın bugüne kadar yayımlanan tüm romanlarından farklı özellikler göstermektedir. Romanın anlatmak istediğini yazarın kullandığı üslupta farklı ele alınan kaçış teması da farklılık göstermektedir. Toptaş’ın hemen hemen tüm metinlerinde gördüğümüz bireyin kendi iç dünyasından kaçış ve kendini arayış konusu bu romanında



yoktur. Bu romanında Ziya'nın yaşamaktan yorulduğu şehirden kaçıışı anlatılmaktadır. Karakter kalabalıktan ,gürültüden kaçmaya mutsuzluğunu bulunduğu mekana bağlamış olsa da kaçışının sonucu ona mutluluk getirmemiştir. Kaçmak bir çözüm gibi gözükse de bu güne kadar habitusumuzun oluşturduğu hareketlerden,düşünce kalıplarımızdan ,alışkanlıklarımızdan uzaklaşmak neredeyse imkansız gibi gözükmektedir. Her ne kadar yazar bireyin kendi iç dünyasından kaçıışı bu romanında ele almamış olsa da karakterin insanlardan kaçıışı da içimizden gelen bir eğilimdir ve yazarın habitusu anlatının alt satırlarını da olsa şekillendirmektedir.

*Kuşlar Yasına Gider*, yazarın yedinci romanıdır. *Kuşlar Yasına Gider* 'in konusu, romanın başkahramanı olan yazarlık mesleğiyle uğraşan anlatıcının yaşlı ve hasta babası Aziz'le ilgilenmek için sürekli yolculuk yaptığı Ankara-Denizli yollarında geçer. Romanda anlatıcının ismine yer verilmemektedir. Hikâye, anlatıcının roman yazmak için masasının başına geçtiğinde annesinden bir telefon gelmesiyle başlar. Telefonda babasının Denizli'den kendi yanına, Ankara'ya, protez bacak yaptırmak için geldiğini öğrenir ve babasını karşılamak için tren garına gitmek üzere evden ayrılır. Romanın olay örgüsünü babasının hastalığı sebebiyle oğlunun Ankara'dan Denizli'ye gidip gelmeleri ve babasını çeşitli hastanelere götürmesi gibi durumları kapsar. On iki bölüm başlığından oluşan romanda anlatıcı da Denizli-Ankara arasında toplam on iki kez yolculuk yapar. Roman, babasının vefat etmesinden sonra, yazarın Ankara'ya dönüp yazı masasının başına geçip çalışmaya başlamasıyla son bulur.

Olay örgüsünde, anlatıcı yazar ile Toptaş arasındaki benzerliklerin bulunması bu romanın yazarın hayatından izler taşıdığını gösterir. Bu durum Toptaş'ın kendisi

tarafından şöyle açıklanmıştır: “Kuşlar Yasına Gider otobiyografik bir roman değil, benim söylememe gerek bile yok, bunu romanın kendisi söylüyor zaten.” (Toptaş, 2018: 302).

Yazarın yazdığı romanlarda hep bir baba figürü karşımıza çıkmaktadır. Toptaş kendine göre ‘baba’ kavramını şöyle açıklar: “Baba, iktidardır her şeyden önce. Aynı zamanda geçmişin yükünü getirip omuzlarımıza yığan yok edilemez bir köprüdür. Anlamsal ağırlığıyla belimizi büken devasa bir iltmektir.” (Toptaş, 2018: 281).

Yazarın karakterindeki sessizlik ve suskunluk tavrını ondan geçtiğini söylediği baba figürü romanın asıl kahramanıdır. Romanda mesafeli, çekingen, sessiz ve sürekli uzaklara bakan bunu da kaderin bir parçası gören baba figürü çizen yazar kendi habitusunun geçmiş tecrübelerinden etkilenmiştir. Her ne kadar otobiyografik bir roman olmadığını söyleşilerinde belirtse de kitabın içinde geçen benzerliklerin yazarın düşünsel habitusunun yazın alanındaki eğilimlerini şekillendirmektedir. Anlattığı konunun gerçek hayatla tıpatıp benzer olmadığını fakat gerçeklik ile kurmaca arasındaki çizgide yürüdüğü bir anlatı görmekteyiz.

Toptaş, Kuşlar Yasına Gider romanında Sonsuzluğa Nokta’ya gönderme yapan doğrudan kelimelere de yer vermektedir:

*“Senin, dedi daha sonra babam; Noktanın Sonsuzluğu diye bir romanın var ya hani, vaktiyle onu biraz okumaya çalışmışım ben. Orada anlattığın minibüs şoförünü kendime benzettim evvela, derken baktım, onun yanında Bedran diye biri muavinlik ediyor. O zaman anladım ki benimle alâkası falan yok. Ben yanımda hiç öyle birini çalıştırmadım çünkü. Hem Bedran diye ad mı olurmuş yahu, ben ilk defa duyuyorum? Var baba, dedim, Bedran diye ad var. Anladım dercesine başını salladı.”* (Toptaş, 2017: 146).

Yazarın tüm romanlarında postmodern teknik olarak karşımıza çıkan metinlerarasılık, kendi metnine de doğrudan yaptığı gönderme ile yazarın eserlerinin kendi içinde de metinlerarası bir durumun olduğunu göstermektedir. Toptaş bu durumu şöyle ifade etmektedir:

*“Kuşlar Yasına Gider’deki Vakkas Dayı da Kayıp Hayaller Kitabı’ndan çıkıp gelmiş gibidir ama oradakiyle bu Vakkas’ın ad benzerliğinden başka ortak yanları yoktur. Kayıp Hayaller Kitabı’ndaki Vakkas, oturduğu yerden hiç kalkmayan, orada öylece kendini unutan biridir; öyle ki, onun hareketsizliğine sinir olan başka bir roman kişisi, senin böyle oturup durman öldürdü beni diyerek ona saldırır. Hır çıkar. Kuşlar Yasına Gider’deki Vakkas tam tersine ,hareketlidir;onu çoğunlukla koşarken görürüz.Metinlerim arasında ,yanılsamaya yol açan bu tür alışverişler olsun istiyorum bazen.” (Toptaş, 2018: 297).*

Romanda mesleği yazar olan karakterin önce Toptaş’ın ilk romanı Sonsuzluğa Noktaya göndermede bulunması daha sonra metinlerarası tekniğini kullanırken yine kendi kitaplarını tercih etmesi metinlerin kendi içlerinde bir bağlantının olduğunu gösterir. Bu ilişki yapısı da yazarın roman sanatını nasıl anlamlandırdığını ve nasıl olmasını istediye o şekilde yazdığının göstergesidir.

*Beni Kör Kuyularda*, Hasan Ali Toptaş’ın sekizinci ve son yayımlanan romanıdır. Yazar bu romanında acının seyir zevkine dönüştüğü günümüz toplumsal hayatına bir eleştiride bulunmuştur. Beni Kör Kuyularda, romanında olaylar evin babası Muzaffer’in işe giderken sefer tasını unutmasıyla annesi tarafından Güldiyar’ı babasına yemek götürmesi için göndermesiyle başlar. Bahriye’nin kızını babasının iş yerine gönderirken sarf ettiği kelimeler romanda bundan sonra olacak olaylara bir kapı açar. Aynı zamanda Toptaş,

günümüzde yaşanan toplumsal sorunları eleştirerek kahramanın ağzından çocukların kaybolması, tecavüze uğrayıp öldürülmesi, kadınların öldürülmesi gibi tüm bu korkunç ihtimalleri bir anda sıralar.

*“Git ama dikkatli ol, tamam mı? Televizyon haberlerinde görüyorsun, her gün oğlan çocukları, kız çocukları kayboluyor. Sonra da tecavüze uğrayan bu körpecik çocukların parçalanmış cesetleri bulunuyor sağda solda. Ayrıca biliyorsun, insanların gözleri önünde her Allah’ın günü kadınlar öldürülüyor. Bu yüzden diyorum dikkatli ol diye.”* (Toptaş, 2019: 10).

Güldiyar babasının iş yerine gidip geldikten sonra bir daha hiç konuşmaz. Annesinin kızını sorguya çekmesiyle beraber Güldiyar ağlamaya başlar ve gözyaşları taş şeklinde dökülür. Gözyaşı yerine taş dökülmesi komşular arasında hızla yayılır ve kıza geçmiş olsun demek için gelen kişilerden birkaçı Güldiyar ’ın gözyaşlarını ticari bir maddeye çevirirler. Her gün kızı sırtından bıçaklayıp acı çekmesini sağlayarak sürekli ağlaması ve gözlerinden taş dökülmesi için her gün yavaş yavaş öldürürler. Acıyı seyretmekten haz duyan ve her gün kapıda kuyruklarca sıra olan insanlar, Güldiyar ’ın ölümünden sonra bu sefer onun hayalini izleyen babası Muzaffer’i seyretmek için kapıda sıra olmaktadır.

Kitabın başında E. M. Cioran “Bir kez selâmete erdikten sonra, kendine hâlâ canlı demeye kim cesaret edebilir?” epigrafi yer alır. Cioran’ın “Çürümenin Kitabı” adlı kitabından alınan bu satırların devamı ise şöyledir: “Ancak acıdan kurtulmayı reddetmekle ve adeta dinî bir dinsizlik eğilimiyle gerçekten yaşanır. Selâmet yalnızca canilere ve azizlere, yaratığı öldürmüş ya da aşmış olanlara musallat olur; ötekiler, -ölesiye sarhoş bir halde- mükemmeliyetsizliğe gömülürler.” (Cioran, 2013: 30-31). Toptaş’ın kitabın başına seçtiği epigraf romanda anlatılara yapılan bir göndermedir.

Toptaş'ın metinlerinde kendi iç metinlerarasılık durumu olan unsurlar bu romanında da vardır. Yazarın 'Uykuların Doğusu' romanında Beni Kör Kuyularda romanının olay örgüsü küçük bir hikâye olarak yer almaktadır. "Doğduğu günden beri tek kelime etmeden dünyaya sessizce bakan, bakarken de dayanamayıp arada bir ağlayan, ağlarken de gözlerinden gözyaşı yerine irili ufaklı taşlar döken güzeller güzeli bir kızın hikâyesiydi [...]" (Toptaş, 2019e: 117) diye başlayıp tüm olaylar Uykuların Doğusu'nda üç sayfalık bir hikâye olarak yer almaktadır. Daha sonra yazar bu olayları genişleterek "Beni Kör Kuyularda" romanı haline getirmiştir.

Yazarın kitabın başında yer verdiği epigraf aslında romanın hikâyesinin en kısa hali gibidir. Günümüzde haberlerin temel konusunu oluşturan kadın cinayetleri ve tecavüzleri bu romanın olaylarının başlangıcını tetikleyen konudur. Yazarın çoğu yerde cevapları okuyucuya bırakması ve belirsizliklerin bireyin zihninde şekillenmesi postmodern romanın özelliklerinden biridir. Toptaş'ın son romanının diğer eserlerinin konusunu bakıldığında farklılık göstermesi zaman içinde anlatmak istediklerimizin, yaşadığımız toplum yapısının eğilimlerimize şekil vermesi ile açıklanmaktadır. Daha önce Uykuların Doğusunda romanında kısa bir hikâye olarak bahsettiği romanın örgüsü zaman içinde gelişerek ve ortaya çıktığı toplumun sosyal sorunlarını dile getiren bir esere dönüşmüştür. Roman, insanların düşüncelerinden uzaklaşmak, iyi vakit geçirmek ve yeni bir şeyler öğrenmek için olan edebiyatın en güzel sanat alanlarından biridir. Toptaş bu romanında insanların çaresizliği karşısında olan acılarının başkalarının menfaatlerine çıkar sağladığını göstermek ve içinde bulunduğumuz zamanın değiştiğinin farkındalığını sunmaktadır.

### 4.3.İhsan Oktay Anar'ın Hayatı ve Eserleri

Tatar asıllı bir aileye sahip İstanbullu olan yazar, üç çocuklu ailenin en küçüğü olarak 1960 yılında Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. Büyükbabası Abdullah Almaçov, ilâhiyat öğrenimi görmek için İstanbul'a gelmiş, Fatih Medresesi'ne girmiş ve burada müderris olarak görev yapmış. Soyadı kanunun çıkmasıyla amcasının âşık olduğu kadın tarafından karşılıksız kalan sevgisinin hikâyesinden gelen 'Anar' soyadını almıştır. Anar'ın babası, Mehmet Sait Bey'dir ve içki eksperidir. Yazarın babasıyla ilgili bilinen bilgilerden çok güzel dini hikâyeler anlattığı ve evlerine dindar insanların misafir olduğu bilinmektedir. Babasının hikâyeler anlatırken heyecandan gözlerinden ışıklar çıkmaktadır (Koçakoğlu, 2010: 48). Yazarın annesi dindar aynı zamanda modern bir kadın olan Bedia Hanım'dır. İstanbullu bir ailenin kızıdır ve yazarın babası gibi memurdur. Süheyla ve Firuzan adında iki ablasıyla çocukluğunu geçiren ve ablalarının çok fazla kitap okuduğunu söyleyen yazar, Suskunlar adlı eserini de ablalarına ithaf etmiştir.

İlkokulu ve ortaokulu İstanbul'da, liseyi İzmir'de okur. Ancak lise öğrenimi için başladığı İzmir Karşıyaka Erkek Lisesi'nden devamsızlık yüzünden okuldan atılır. Devamsızlık yapma sebebi ise kütüphaneye gitmektir. Okuldan atıldıktan sonra gündüz tabela boyamaya başlar, akşamları ise Akşam Lisesine giderek öğrenimini tamamlar. Böylelikle kitap okumak için bolca vakit bulur. Aynı zamanda resim yapmayı seven yazar, tabelacılık işine de üniversiteye kadar devam etmiştir. Liseden sonra Ege Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü kazanır. Lisans eğitimi tamamladıktan sonra aynı üniversitede "Sokrates Öncesi Felsefede Varlık Sorunu(1987)" isimli çalışmasıyla yüksek lisansını , "Antik Yunan Felsefesinde Zaman Kavramı(1994)" başlıklı çalışmasıyla da doktora eğitimini tamamlar. Bu süreçlerin ardından Ege Üniversitesi Felsefe Bölümüne araştırma görevlisi olarak atanır.

Yazar eserlerinin çoğunu üniversite de görevliyken yazmıştır. Anar,1999 yılında öğrencisi olan Özlem Hanım ile evlenir. Yazar eşiyle yaşamaya başladıktan sonra daha üretken olmuştur. Yazara göre, verimlilik ve çok çalışmanın nedeni mutsuzluktur. Mutluluk ise verimliliğimizi arttıran en önemli etkidir (Koçakoğlu, 2010: 51).Amat ve Suskunlar adlı romanlarını da bu dönemde ortaya koymuştur ve Amat'ı da eşine ithaf etmiştir. 2011 yılında Ege Üniversitesi'nden emekli olan yazar, bu tarihten sonra da Yedinci Gün ve Galiz Kahraman adlı romanlarını yayımlamıştır.

İhsan Oktay Anar'ın yayımlanan sekiz romanı vardır. Romanlarının isimleri kronolojik sırasıyla şunlardır:

Puslu Kıtalar Atlası, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.

Efrâsiyab'ın Hikâyeleri, Yayınları, İstanbul, 1998.

Amat, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

Suskunlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

Yedinci Gün, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Galiz Kahraman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Tiamat, Everest Yayınları,2022.

### 4.3.1. Anar'ın Habitusunun Eserlerini Şekillendirmesi

Anar'ın eserlerini bir bütün olarak düşündüğümüzde eserlerin temelini akademik alanda çalışmalar yaptığı felsefe oluşturmaktadır. Yani Anar'ın eserlerinin temelini onun kültürel sermaye alanından geldiğini söyleyebiliriz. Tam anlamıyla bir kitap tutkunu olan Anar şu sözleriyle dile getirmiştir:

*“Hipokrat ‘ne yiyorsak oyuz ’ demiş ya... Ben de ne okuyorsak, neyden zevk alıyorsak oyuz diyorum. Bana okuduklarım hiçbir şeyin ötekinden daha önemli ya da daha az önemli olmadığını gösterdi. Din de önemlidir, kadınlar da siyaset de, tarih de... Hiçbiri diğerinden daha önemli ya da önemsiz değildir.”* (Koçakoğlu, 2010: 61).

Yazar felsefe, tarih, bilim, fantastik öğeler ve tasavvuf gibi konuları romanlarında bolca yer verir. Hemen her romanında tarihi arka plan olarak kullanması ve Osmanlıcadan beslenen dil kullanımını derinlemesine tarih okumaları yaptığının göstergesidir. Romanlarının tümünde din ve kutsal kitaplara önem verir. Tevrat, İncil, Zebur Kur'an-ı Kerim ve hadisler gibi dini metinleri de tarihi metinler gibi eserlerin temeline koyar. Bu Anar'ın dine ve kutsal kitaplara ilgili olduğunu gösterir. “Oruç tutmaz namaz kılmaz ama onun kendince bir inancı ve ara ara bir inançsızlık dönemleri vardır. Sonra tekrar inanır, tekrar. Yani sorgulayan yanı onu hiçbir zaman terk etmedi. Hayata hep sorgulayan gözlerle bakar. Dine de kutsal kitaplara da. Sorgulamadan edemiyor.” (Koçakoğlu, 2010: 53) diyen eşi Özlem Hanım yazarın bu konudaki düşüncelerini ortaya koyar.

Seyahatnameler, felsefe, mitoloji, sosyoloji, halk hikâyeleri, menkıbeler, masal, efsane, destan vb. geniş bir yazım alanı mevcuttur. Yazar, kendisi ile yapılan bir



söyleşide hem Doğu hem de Batı düşünürlerin kitaplarından okumalar yaptığını şu sözleriyle belirtir:

*“Eserlerimde hem Doğu hem de Batı dünyasının düşünürlerini görebilirsiniz. Ben sadece bana zevk veren, bana hitap eden yazarları okurum. Marx’ı da okurum, Evliya Çelebi’yi de okurum. En beğendiğim yazar Tanrı ve en çok etkilendiğim eserler kutsal kitaplar. Gerçek edebi yapıtlar olduğunu düşünüyorum kutsal kitapların. Gençliğimde Kafka’yı okurdum. Onu beğenirdim. Çehov’u beğenirdim. Evliya Çelebiyi çok büyük bir zevkle okurum hala. Dostoyevski’yi çok beğendim. Ayrıca Borges okudum.”*  
(Koçakoğlu, 2010: 65).

İhsan Oktay Anar az konuşan ve ketum bir yazar olarak bilinmektedir. Roman yazar için kendini anlatmak için seçtiği bir iletişim yoludur. Anlatamadıklarını ya da sustuklarını romanlarıyla anlatmaktadır (Koçakoğlu, 2010: 58). Anar’ın romanlarının ortaya çıkışındaki iletişim ve kendini anlatma çabası olduğunu söyleyebiliriz. Az konuştuğu, az röportaj verdiği için yaşamı, ilgileri ve karakterine ilişkin elimizdeki bilgiler kısıtlıdır.<sup>3</sup>

İhsan Oktay Anar kendisini yazarlıkla sınırlamaz ve şu şekilde anlatır:

*“Kimliksiz biri olduğumu düşünüyorum. Ressam, mühendis, tarihçi kimliklerine sıkışıp kalmak istemem. Hatta yazar kimliğine de... Sadece yazıyorum o kadar. Resim yapabilir ve pastra da oynayabilirim. Borges ’ın söylemeye çalıştığı gibi, ‘Bir insan hem herkes hem de hiç biridir’. Ben bir jokerim. Yani bazı iskambil*

---

<sup>3</sup> Ahmet Koçakoğlu kendisiyle ve eşiyile konuşma fırsatını bulmuş ender araştırmacılardan biri olduğu için Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar kitabından yazarın hayatını yazarken büyük ölçüde yararlandı.

*oyunlarında, her kartın yerine geçen bir kart gibi. Kelimenin diğer anlamıyla da ‘Joker’, yani ‘şakacıyım’”(Ecevit, 2018: 77).*

Kendini yazarlıkta sınırsız olarak gören Anar, habitusunun çok yönlü gelişimini yazın alanına aktarmıştır. Her kartın yerine geçen joker olarak tanımladığı kavram yazarın kültürel sermaye alanına işaret etmektedir. Ressam, mühendis veya tarihçi olarak karşımıza çıkan her karakterinde Anar’ın habitus noktalarına yerleşmiş zamanla inşa edip, geliştirmek için uğraştığı alanlar olduğunu göstermektedir.

Yazar yazdığı eserlerinde bir formül kullanmadığını sadece nasıl istiyorsa öyle yazdığını söylemektedir (Koçakoğlu, 2010: 60). Kendisi eserlerini belli bir edebi akımın içinde göstermese de metinlerin yapısına bakılarak postmodernist bir söylemde kurgulandığını görmekteyiz. İkinci bölümde bahsettiğimiz postmodern eserin oluşmasına yardımcı olan unsurları yazarın eserlerinde görmekteyiz. Anar’ın eserlerinde postmodernist tavır sergilemesini sağlayan ve romanlarını kurgularken sıkça başvurduğu yöntemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Puslu Kıtalar Atlası*, İhsan Oktay Anar’ın 1995’de yayımlanan ilk romanıdır. Romanın konusu Uzun İhsan Efendi’nin oğlu Bünyamin’in etrafında oluşmaktadır. Kara para sayesinde ölümsüzlüğe kavuşmak isteyen Büyük Efendi Ebrehe ile bu parayı tesadüfen ele geçiren Bünyamin’in mücadelesi romanın ana konusudur. Roman da geçen bazı olaylar: Bünyamin’in babasının şurubundan içip öldü sanılarak mezara girip çıkması, lağımcı ocağına yazılması, kale kuşatmasında siyah parayı bulması, babası için dilencilerin arasına girmesi, babası Uzun İhsan Efendi’nin işkenceye maruz kalması, sonradan istihbarat teşkilatına girip daha sonra teşkilattan çıkmaya çalışması... Her ne kadar romanda geçen olaylar macera romanını anımsatsa da “Atlasımı sana emanet ediyorum, daima yanında taşı ve atıldığın bu macerada yolunu kaybedecek olursan bu düş atlasının sayfalarını

karıştırabilirsin. Fakat kendini sakın kaptırma. Adına dünya dediğimiz kitabı oku.” (Anar, 2018: 55) diyerek Uzun İhsan Efendi'nin oğluna verdiği nasihat romanın felsefi temelli yazılmış bir eser olduğunu göstermektedir. Romanın bazı yerlerinde Uzun İhsan Efendi'nin düşüncelerine yer verilir. Bu düşüncelerden vurgulanmak istenenlerden biri de ‘dünyayı gerçekten anlayabilmek’ tir.

Puslu Kıtalar Atlası'nda tarihsel konusuna uygun olarak tarihsel bir dil kullanılmıştır. Osmanlı zamanında geçtiği ve buna uygun olarak bir dil kullanıldığı romanın ilk cümlesinden kendisini gösterir. “Ulemâ, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbabı livata rivayet ve ilân, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kainattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra ,adına Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı.” (Anar, 2018: 13). Bunun yanında Anar diğer eserlerinde de göstereceği mizahi üslubunu da ilk romanında da göstermiştir.

Postmodern düşünce alanını etkileyen isimlerden biri olan Foucault, toplumda marjinal tiplere, delilere, suçlulara, kitlelere daha çok önem vermektedir. Bu bakış açısı Anar'ın eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Romanlarından her tipten insanla karşılaşırız. Sokakta başıboş gezen deliler, dervişler, dilenciler, sokakta yaşayan çocuklar, katiller, eşcinseller, cellatlar, soytarılar, vb. romanı farklılıklarla süslemektedir. Puslu Kıtalar Atlas'ından dilenci hınzıryedinin götürüldüğü kahvedeki kahvecinin hem katil hem de kulampara (eşcinsel) olması farklı kimlikteki insanların bir araya gelmesine örnek gösterilebilir: “Zavallı Hınzıryedi bir eşeğe bindirilerek Bayezit'e götürüldü. Atlılar hayvanlarından inip teslim aldıkları adamla darphanenin hemen yanındaki bir kırathâneye geldiler. Kahveci hem kulampara, hem de azılı bir katil olarak şöhretli biri olduğundan bu mekâna ayak basan pek olmuyordu.” (Anar, 2018: 99). Postmodernizm çıkış noktalarından

biri olan ‘farklılık’ yazarın romanlarının konusundan anlayacağımız gibi romanlarına hâkimdir. Romanlarında ortak temalar ve karakter isimleri olmasına rağmen her eserindeki metnin anlatmak istediği farklılık gösterir.

Yazarın eserlerinde kurmaya çalıştığı dünyalar, gerçeklik ile kurmaca arasındaki çizginin ortadan kalkmasını sağlamaktadır. Puslu Kıtalar Atlas’ında sürekli yıldırım çarpmasına rağmen ölmeyen bir karakterin olması metnin tam anlamıyla yazarın hayal dünyasında şekillenen kurmaca bir metin olduğunu göstermektedir. Puslu Kıtalar Atlas’ında romanın son sayfaları da metnin üstkurmaca tekniğiyle kurgudan ibaret olduğu bize şu satırlar ile göstermektedir: “Zihnimde bir düş olan sevgili oğlum, işte böylece zavallı babanın yaşamadıklarını yaşadın ve dokunamadıklarına dokundun.” (Anar, 2018: 236).

*Kitab-ül Hiyel*, yazarın 1996’ da yayımlanan ikinci romanıdır. *Kitab-ül Hiyel*, Osmanlı İmparatorluğunda III. Selim zamanında yaşayan üç buluşçunun yaşamlarını, hayallerini, icat tutkularını ve bu bağlamda yaşadıkları olayları konu almaktadır. Romanın temellerinin, 12. yüzyılda yaşamış Cizreli Ebu'l İzz'in yazdığı *Kitâb-ül Cami-i Beyn-el İlm-i vel-amel En- nâfi-i fi Sinaat-ı Hiyel* adlı makineler üzerine yazdığı kitaba dayandığı iddia edilmektedir.

*“Eser içerik bakımından yazarın hayal gücünün ürünü olmakla birlikte, şekil olarak el-Cezeri'nin Kitâb fi ma'refeti'l hiyeli'l-hendesiyye adlı kitabına benzemektedir. Zira el-Cezeri eserinde araç ve makinelerin şekillerini verirken tıpkı Anar gibi montaj şekli ve yapılışı hakkında da ayrıntılı bir şekilde bilgi vermiştir. Dolayısı ile içerik olarak özgün olan Kitab-ül Hiyel, şekil itibariyle el Cezeri'nin bir taklididir, diyebiliriz.”* (Koçakoğlu, 2010: 157-158).

Kitab-ül Hiyel’de roman kahramanı Yafes Çelebi’nin ölümle burun buruna geldiğinde aklında geçen düşüncelerle yazarın yine romanın temelinde de felsefi bir mesajının olduğunu görürüz.

*“İşte iktidar susuzluğu çeken kendisi, Dünya’yı yıllardır bu güçlerin, cebirlerin ve kuvvetlerin toplamı olarak görmüş ve ona hâkim olmak istemişti. O Dünya’daki bütün güçlerin ve fiillerin öznesi olmak peşinde koşmuş, böylece bir demir külçesini müzik kutusuna dönüştürdüğü gibi, Dünya’yı ve içindekileri de bir makinaya dönüştürmeye çalışmıştı. [...] İktidar makinesi dediği şey, yani onun öz varlığı, sonu gelmez isteklerle büyüdükçe tutkuları da devleşmiş, bu yüzden o, nefret ettiği zaafalarını ortadan kaldırarak benliğindeki son insanca kırıntıları da yok etmişti. Oysa zayıflık denen şey hayat, iktidar ise ölüm değil miydi? O, tabiatın kuvvetlerine hükmetmeye çalışmış, ama aynı kuvvetler onu, yarattığı canavarın içinde kıstırmışlardı.” (Anar, 2019: 67).*

Kitab-ül Hiyel ’de tarihi bir içerik sunduğu için Osmanlı Türkçesine uygun bir dil ve geleneksel halk öykülerinde kullanılan rivayet kalıpları ile esere tarihi bir nitelik yaratılmıştır. Seyahatnameler, halk hikâyeleri, menkıbeler, destan, masal ve birçok yazım alanından oluşan Anar’ın kültürel sermayesini oluşturan kitapların üslubundan etkilenecek yazar kendi romanlarında da kullanmıştır.

Kitab-ül Hiyel ’indeki çizimleri ile El- Cezeri’nin çizimsel açıdan benzerlikleri pastişin kullanımına örnek gösterilebilir. Romanlarının çoğunda dini metinlere sıkça başvuran yazar bur romanında da başvurmuştur. Kitab’ül Hiyelde dini metinlerde geçen kahramanlara yer vermesi metinlerarası tekniğini kullandığını gösterir. Romanın girişinde dinsel motiflerden yararlanarak Kur’an’ı Kerim ve Tevrat’a göndermelerde bulunarak romana başlamaktadır. Resim yapmayı seven yazar romandaki grafiklerin ve şekillerin

hepsinide kendi çizmiştir. Yazar okuyucuya sadece sözcüklerin dünyasıyla değil aynı zamanda romandaki şekiller ile de hayal dünyasının kapısını açmıştır.

*Efrâsiyab'ın Hikâyeleri*, Anar'ın 1998' de yayımlanan üçüncü romanıdır ve diğer romanlarından farklı olarak olay kurgusu Osmanlı tarihinde geçmemektedir. Efrâsiyab'ın Hikâyeleri insan kılığında betimlenmiş Ölüm ile Cezzar Dede'nin birbirlerine sırasıyla hikâyeler anlatması romanın temel kurgusunu oluşturmaktadır. Ölüm' ün kabadayı Abdurrahman'ın canını almaya gelmesi ve kabadayının Ölüm'e oyun teklif etmesiyle asıl hikâye başlamıştır. Teklifi kabul eden Ölüm, Cezzar Dede'yi yanına alarak Abdurrahman'la oyuna başlar ve oyunu Ölüm kazanır. Sıra Cezzar Dede'ye gelir ve Ölüm kabadayı ile oynadığı oyundan sonra Cezzar Dede'ye haksızlık olmasın diye ona da oyun teklifiyle gider. Oyun bir konu seçip bunun üzerine hikâyeler anlatacaklardır. Kazanma amacı olmadan sadece anlatma zevki içindir. Sadece ölüm her hikâye için Cezzar Dede'ye bir saat daha yaşama izni verecektir (Anar, 2020a: 17). Oyun teklifi romanın temel kurgusunu oluşturan hikâyelerin anlatılması üzerinedir.

Başladıkları oyun devam ederken Ölüm yazarın diğer romanlarında karşımıza çıkan Uzun İhsan Efendi'nin canını almak için onu aramaktadır. Romanın sonuna doğru onu yakalamayı başaran Ölüm kendi canını kurtarmak için Uzun İhsan Efendi'nin yaşamasına izin vermiştir. Bu sırada Cezzar Dede ile devam eden oyunda sırasıyla anlatılan hikâyeler: Güneşli Günler, Gallioğulları'ndan Hamdi, Bir Haç Ziyareti, Dünya Tarihi, Ezine Canavarı, Gökten Gelen Çocuk, Bir Küçük Kız Çocuğu, Hırsızın Aşk. Sekiz hikâyenin sonunda yaşlı adam Ölüm'e artık oyunu bitirmeleri gerektiğini söyler. Cezzar Dede'nin canını almaya hazırlanırken torunlarından biri Ölüm'ü tanır ve dedelerini kurtarmak isterler. Bunun üzerine Ölüm çocuklara da bir teklifte bulunur. Eğer çocuklar gün batımına kadar Ölüm'ü

güldürmeyi başarırlarsa dedelerini bırakacaktır ama bunun için vakitleri çok azdır. Çocuklar ne yaptılarsa bir türlü olmamıştır ve en sonunda sinirlenen küçük kızın gözünde bir damla yaş geldiğini gören Ölüm tebessüm etmiştir. Ve oyunu kaybeden Ölüm olurken Cezzar Dede torunlarına uyumadan hikâyeler anlatarak yaşamına devam etmiştir.

Efrâsiyab'ın Hikâyelerinin dil ve anlatım tarzı, yazarın ilk iki romanının dil ve anlatım tarzından farklılık göstermektedir. Roman, Ölüm ile Cezzar Dede'nin birbirine anlattığı sekiz hikâyeden oluştuğu için dilde masallara özgüdür. Romanda hikâyeler masallara özgü bir ifadeyle başlamaktadır. Yazar diğer romanlarında olduğu gibi Efrâsiyab'ın Hikâyeleri'nde de mizahi üslubunu kullanmıştır.

Efrasiyab'ın Hikayeleri yazarın içinde en çok metinlerarası ilişkiler kurduğu romanlarından biridir. Yazarın kutsal metin alıntıları ile geleneksel metinleri yeniden kurgulayarak kaleme aldığı en etkin eserlerindedir. Efrasiyab'ın Hikayelerinde de metinlerarası ilişkiyi Kur'an'ı Kerim ve İncil içinde geçen kıssaları eserine alarak postmodern üslubun ona sunduğu imkânları kullanarak değişiklikler yapıp kurguladığı metinde tarihsel gerçekliğiyle yeniden yazmaktadır. Dini kitaplarda olan Hz. Süleyman ve Saba Melikesi kıssası romandaki haliyle buna örnek verilebilir: "[...] Süleyman ve Saba Melikesi 'ne ait hazinelerin yerini söyleyen kuşların konuştuğu dili ve grameri; elmas, yakut, zümrüt veya değerli ve değersiz bütün kristallerin muammasını; Hazreti Yusuf'un zürriyetine eziyet eden Firavun Kavmi zamanından kalma [...]" (Anar, 2020a: 105). Aynı zamanda sadece din alıntılarında değil masal ve Batı geleneğinden yararlandığını görmekteyiz. Romanın içinde geçen bir Gökten Gelen Çocuk adlı hikâyede, Amerikan kültüründe ikon haline gelmiş çizgi roman kahramanı Superman'in de yer aldığını

söyleyebiliriz. Superman'in gerçek adı Clark iken roman da Gülerk olarak geçmesi buna örnek verilebilir.

*Amat*, yazarın yedi yıl ara verdikten sonra 2005'de yayımlanan dördüncü romanıdır. *Amat* romanın adı olduğu gibi aynı zamanda anlatıya konu olan denize açılan topluluğun bindiği savaş gemisinin de adıdır. Navarin'e doğru yol alan Osmanlı kalyonunun seferi sırasında karşılaştığı maceralardan yola çıkarak insan ve şeytan arasındaki mücadeleyi, insanın ölümsüzlük arayışını ve bilme tutkusu romanın konusunu oluşturmaktadır. Romandaki karakterlerden gemiyi inşa eden Kaptan Diyavol Paşa insanları yoldan çıkarıp kendisine köle yapmaya çalışan şeytanı temsil ederken, gemiye kendi isteği dışında binen tek kişi olan Kırbaç Süleyman gerçekleri fark edip şeytanın oyununu bozmaya çalışan bir karakterdedir. Gemi sürekli bir yolculuk halindedir fakat nereye gidildiği söylenmez. Belirsizliğe doğru yol alan bu gemi ölüme doğru bir yolculuk yapılırsa bile karakterlerde bir korku oluşturmaz. Gemide yolculuğa çıkan tüm karakterlerin ortak özelliği hepsinin bir insan öldürmüş olmasıdır. Ancak içlerinden en küçük olan Eşek İsrail'in adam öldürme sebebi farklıdır. Diğerleri gibi para ya da başka şeyler için değil kendisine tecavüz eden babasından intikam almak içindir.

Romanın bazı yerlerinde Anar'ın tüm romanlarında görünen felsefi metinleri andıran konuşmalar vardır. *Amat*, yazarın ilk üç romanı gibi tarihi bir atmosfer yarattığı için kullanıldığı dilde eskidir. Fakat dil ve anlatım açısından diğer metinlerine göre en zor olanlarındandır. Romanın konusunun temelini oluşturan denizcilik ile ilgili terimlerin fazla kullanılması hem metnin akıcılığını yavaşlatmakta hem de okuyucunun anlamasını zorlaştırmaktadır. Şu satırları örnek verebiliriz:



*“Alesta vardiya! O karanlıkta, 190 kıdem uzunluğundaki bu büyük kalyonda, verilen bu emri pasaparola edip ta baş kasaraya kadar ulaştıran vardiyaların sesleri duyuldu. Derken birinci vardiyaki porsunlar, marineller ve acemi denizciler alesta beklerken, ayak altında dolaşmaları yasak olan diğerleri baş kasaraya girip meydanı onlara bıraktılar. Kıç taraftaki o devasa fener, yani geminin namusu, onuru demek olan fanus dışında güvertedeki diğer fenerlerin hepsi dümencinin ileriye görebilmesi için söndürüldü. Usta bir denizcinin, yani bir marinelin, seren ve yelkenleri kontrol etmek için gerekli olan halatları, zifiri karanlıkta bile el yordamıyla armadorada derhal bulup fora ve volta edebilmesi şarttı.” (Anar, 2020: 39-40).*

Yazar, Amat romanının girişinde Tevrat’tın bir bölümünden almış olduğu epigrafiyle başlar ve eski metinlerle olan bağlantısını romanın ilk girişiyile göstermiş olur. Eserde adı geçen tarihi kaynakların rivayetlerden oluşması da kurmaca bir metin özelliği taşıdığını gösterir. Kitabın sonunda Rıdvan karakterinin, Amat hikâyesinin gerçek olup olmadığı sorusu üzerine Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi’nin “Amat ne kadar gerçekse bu hikâyede o kadar gerçek.” (Anar, 2020: 239) şeklindeki cevabı gerçek ya da kurmaca ilişkisi üzerine okuyucuyu düşünmeye yönlendirir. Romanda devlet tarafından Amat’a atanan Kırbaç Süleyman’ın Dişavol Paşa’nın kamarasındayken Eline aldığı Kebire isimli kitabın Anar’ın kendi eseri Efrâsiyab’ın Hikâyeleri ’ne yaptığı bir gönderme olduğu dikkat çekmektedir.

*Suskunlar*, yazarın 2007 yılında yayımlanan beşinci romanıdır. Ayrıca Anar’ın bu romanı birçok edebiyat eleştirmeni tarafından kurgu olarak en başarılı eser seçilmiştir. Bu başarıda “2007 yılında Oğuz Atay Roman Ödülü”nü yazara getirmiştir. Roman yazarın diğer romanlarında olduğu gibi birçok hikayeden oluşmaktadır. Temel hikaye müzikle yaşamını

sürdürmeye çalışan bir ailenin hayatından bölümler üzerine kurgulanmıştır. Kalın Musa adında bir adam, onun oğlu Veysel, torunları Davud, Eflatun ve Cüce Efendi etrafında olaylar oluşmaktadır. Ölümsüzlüğün peşinde koşan Cüce Efendi olarak bilinen Pereveli Hacı İskender'in, İstanbul'da olan altı musiki üstadını öldürüp, yedinci ve son üstad olarak Muhteşem Neyzen Batın Hazretlerinin neyinden "Hayat Nefesi"ni dinleyerek ölümsüz olma arzusu ve bu amaca ulaşmak için Eflatun ve abisi Davut ile girdiği mücadele romanın konusudur.

Suskunlar 'ın anlatım şekli dini kitaplara benzerlik gösteren öyküleme tekniği kullanılan anlatım üslubundadır. Romanda müziğin makamının yaratılma sahnesi, Tevrat'ta geçen evrenin yaratılma sahnesinin musiki terimleriyle yeniden oluşturularak yazılması anlatım üslubuna örnek verilebilir. Bu örnek postmodern romanı oluşturan kurgu özelliklerinden pastiş ve parodi örneği de teşkil etmektedir.

Suskunlar romanının son sayfasında geçen satırlarda anlatının bir kurmacadan ibaret olduğunu göstermektedir: "Kâhin görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikati görmek demektir." (Anar, 2020b: 268). Anar'ın diğer romanlarında da başvurduğu dini metinleri metinlerarasılık ile yeniden kurgulaması Suskunlarda da vardır ve şu örneği verebiliriz. Romanda Kabil'in yeğenleri tarafından öldürülmesi dini kitaplarda geçen kardeşini öldüren ilk katil Kabil olayını hatırlatmaktadır. Bu olay romanda amcalarını öldüren kardeşlerin anlaşmazlık yüzünden kardeşini öldüren kişinin Kabil olması, "Çünkü ben nasıl ki kardeşimi, yani babanı öldürdüysem, sen de kendi kardeşini öldürdün. Kabil artık sensin!" (Anar, 2020b: 237) şeklinde ifade edilmiştir.

*Yedinci Gün*, yazarın 2012 yılında yayımlanan altıncı romanıdır. İkinci Abdülhamit döneminde geçen romanda gelecek zamandan gelen yazılarla Döjina adlı bir güzele sevdalı olan İhsan Sait'in zeplin inşa ederek aşkına ulaşmaya çalışması ve en sonunda zeplini bitirerek ulaşabildiği en yüksek mesafede girdiği çelik tabutta intihar etmesi romanın konusudur. Anar bu romanında günümüze daha yakın bir tarih ve mekan seçerek ,toplumdaki değişimleri tarihi farklı açıdan yazarak anlatımla değil, içeriği oluşturan sembol ve simgelerle gösterir. Yazar bu romanında fantastik öğelere hiç yer vermez ve gerçeklik hissinin artması içinde dil, ironi ve parodiye başvurur. İnsanın tarih boyunca değişmeyen doğasını kişilerin hırslarına, çıkarlarına ve iyi ya da kötü niyetlerine göre değiştiğini anlatmak ister. Tarihi olayları günümüzdeki benzer olaylarla karşılaştırıp günümüzün gerçekliğini de eleştirerek okuyucuyu düşünmeye teşvik etmektedir.

Diğer romanlarında olduğu gibi *Yedinci Gün*'de de dini söylemler vardır. İdris Âmil adındaki karakterlerden birini anlatmak için dini söyleme sahip cümlelere yer verir ve dilin her açıdan insanları şekillendirip, istediğimiz kalıpta kullanılabileceğimizi göstermektedir. *Yedinci Gün* yazarın gerçeği arayan Doğu ile değişen dünyaya ayak uydurmaya çalışan Osmanlı'nın düştüğü hataları eleştirel bir şekilde dile getirir. Aynı zamanda diğer eserlerinde olduğu gibi tarihsel gerçekliği oluşturmak için felsefi açıdan yaklaşarak önermelerde bulunur:

*“Ama daha sonra zuhur edecek Filip nâm bir kral vardı ki bu diğer Yunanlılar 'a pek benzemiyordu. Bu adamın parada pulda gözü yoktu. Anlaşılan o ki, oğlu İskender de kendisi gibi olsun, fetihlerle krallığını genişletsin isterdi. Hatta oğlunun istikbali için onun tahsilini de düşünüp Aristo nâm bir feylozofu İskender'e hoca tuttu. İşte bu oğlan daha sonra Muhteşem İskender nâmıyla ordusunu Fars diyârına sürecekti, bu diyâr ahâlisinin canına Yâsin okuyup Fars Krallığı'nın çirasını yakacaktı. Hocası Aristo ona, insanoğlu denilen çiğ süt*

*emmiş yaratığın ‘düşünen hayvan’ olduğunu anlatmıştı. Bu sıralarda bir hayvan, bir kurt, Romus ve Romulus nâm Rum ikizini emzirmekteydi ki, bunlardan ikincisinin zürriyeti dünyanın anasını ağlatacaktı. Roma’yi da zâten ikincisi kurdu. Bu şehirde, ‘Aman kimse kral olmasın da hürriyetimizi kaybetmeyelim!’ diye ‘senato’ adı altında bir moruklar meclisi bile vardı.”* (Anar, 2020c: 192-193).

Yedinci Gün romanında anlatıcı kitabın yedi kişiye yazdırma sürecini de kendi oluşturduğu kurmaca dünyaya dâhil eder. Okuyucuyu da kurmaca dünyasında yer alabilmeleri için yazdıkları hataları bulması halinde onları sevindirebilecek bir olay olduğu belirtmiştir: "Amil'i nâm-ı İnsan-ı Kâmil'i, ona olan özlem ve gıptasını, dünyada olup bitenleri bir bir yedi kişiye yazdırdı. Yazdırırken muhterisleri de düşündü ve bu kitabındaki kusurları, rastlayınca sevinip tatmin olsunlar diye onlara sadaka olarak verdi." (Anar, 2020c: 240). Yedinci Gün’de yazarın mizah üslubu da ironi ile karşımıza çıkmaktadır. Koğuşun zor şartlarını betimlerken aynı zamanda koğu ağasının yaşadığı olay üzerine mahkumların sevinmesi trajikomik bir durum yaratmaktadır. Anlatıcı, her zaman namazında olan zalim koğuş ağasının her vakit namaz kıldığında kışından çıkan yumurtayı komik ifadelerle okuyucuya aktarmaktadır.

*Galiz Kahraman*, yazarın 2014 yılında yayımlanan yedinci romanıdır. Osmanlı döneminde geçmeyen ikinci romanıdır. Diğer romanlarından ayrılan bir diğer özelliği de hikâye içinde hikâye çerçevesinde değil tek bir olay örgüsü içinde oluşmasıdır. Roman, Kasımpaşa’da sünnetli doğduğu için “Mahallenin ebesi, Efendimiz İdris Amil Efendi Hazretleri’ni doğurtup kışına şaplak attıktan sonra zavallıcık, yaygarayı ve velveleyi basmış, kucağa alınıp pışpışlanırken de Hazret ’in sünnetli olduğu fark edilmişti.” (Anar, 2014: 10) sıra dışı olarak kabul edilen İdris Amil Efendi’nin doğumundan başlar. Sünnetli olarak doğması ailesinin ona Allah dostu olacak ve yüksek mertebeye

ulaşacak gözüyle bakmasına sebep olur. Eğitim hayatına Kur'an kursunda başlar ve romanın sonuna kadar başladığı her işte başarısız olduğu gibi kursuda yarım bırakmıştır. Kızları etkilemek için şair olmaya çalışır. Artistlik seçmelerine katılır, teklif gelir ve kadın kıyafetleri ile çektiği fotoğrafların gazeteye çıkmasıyla onurunu kurtarmak için edebiyat alanına girer. Başkalarının basılı olan eserlerini taklit ederek kendi adıyla yayımlar. İdris Amil'in kaleme aldığı kitaplar üzerinde Muhtar Lüpen ismini de görünce sinir olur, kendisi değil ortağı Muhtar ünlü olur ve imza günleri bile düzenler. Dayısının âşık olduğu kıza âşık olur ve bu şekilde kızı etkileyebileceğini düşünmüştür. Fakat âşık olduğu Mualla'yı da Muhtar ister. Hikâye İdris Amil'in üstlendiği banka soygunundan sonra Ulucanlar Cezaevi'ne götürülmek için bindiği Haydarpaşa Gar'ındaki denk geldiği antropoloğun ona yıllarca yaptığı araştırmanın sonucunda ortaya çıkan "Mükemmel İnsan" olduğunu söylemesiyle biter. İdris Amil de roman boyunca her keyiflendiğinde seslendirdiği meşhur nidasını koy verir: Hüüüüüüüüüüüüüüp! Jjjjjjjjjjjjjjt! Nah-ha!

Anar bu romanında karakter üzerinden toplum eleştirisi yapmıştır. Olay örgüsü bitmek bilmeyen, sürekli birbirini doğuran ve mantıklı açıklamasını bulmak zor olan bir şekildedir. İdris Amil romanın adından da çıkarılabileceği gibi 'galiz' yani 'kaba, çirkin' bir kahramandır. Çirkin olduğu betimlendiği kadar karakter açısından da düzgün olmayan bir kişiliğe sahip olduğu romanda şöyle aktarılır: "Hakiki bir insan sarrafı olan Muhtar, böylece daha o gece, Efendimiz' in on dört ayar insan, on sekiz ayar hırsız, yigirmi dört ayar namussuz ruhuna sahip, som bir süprüntü olduğuna kalıbına bastı." (Anar, 2014: 86).

Anar romanın sonuna kadar ironik bir dil kullanmıştır :“Sanki bakışları yekdiğerine değil, aşk perilerinin sevda değneklerini kalplerine değı değıverecek ve sinelerinde toz pembe saadet kıvılcımları uçuşacaktır. Falan filan! Bir şeyler! Püfff! Esasında,

böylesi usandırıcı sulu zırtlak hususları, bu kördüğümde ehliyet sahibi erbaba havale ederek Efendimiz' e dönmek gerekirdi!" (Anar, 2014: 157).Aşkla olan olayları 'sulu zırtlak hususlar'diyerek nitelendirmesi, falan filan ,birşeyler diyerek geçiştirilmesi alaycılığını göstermektedir.

Galiz Kahraman'da en dikkat çeken metinlerarası unsur romanın kapağında görünen "Mevcûdenin Dayanılmaz Hoppalığı" cümlesi ile romanın içinde geçen yazarının İlhan Kundera olarak gösterildiği "Mevcûdenin Dayanılmaz Hoppalığı" isimle aynı roman olmasıdır. Romanın isminden de anlaşılabilir bahsi geçen roman Milan Kundera'nın "Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği" isimli eseridir. Anar'ın bu göndermeyi kitabın kapak tasarımında ve romanın içinde kullanması dikkat çekici unsurlardandır. Romanın içinde postmodern düşüncenin gerçekliği sorgulamadığı ve toplumda yayıldığı gibi kabul gördüğü konusu da eleştirilmiştir.

Yazarın bireysel ve kolektif pratikleri tarafından oluşturduğu habitus sürecindeki çalışma alanını oluşturan felsefeye romanlarında sıkça yer vermektedir.Hemen hemen her romanında felsefi metinleri andıran konuşmaların olması yazarın mizahi üslubu ile birleşerek okuyucuya aktarılmıştır.Yazarın çocukluğunda babasının anlattığı hikayeler ile büyümesi yazarın romanlarında göze çarpan dini hikayelerin oluşmasına katkı sağlamıştır.Din,tarih,felsefe,tasavvuf ve çoğu zaman mitolojiye yer vermesi Anar'ın sosyalleşme süreci içinde elde ettiği kültürel sermayenin bir parçasıdır.Akademik alanda felsefe çalışmalar yapmış olmasına rağmen kutsal kitaplara eserlerinde bolca yer vermesi yazarın yazın alanında habitusunun kazandırmış olduğu geçmişten gelen düşünce kalıplarının izleri göstermektedir.

## SONUÇ

Bu çalışma, Bourdieu sosyolojisinin habitus kavramı yardımı ile postmodern alanda eser vermiş üç yazarın hayatlarının yazın alanını nasıl şekillendirdiğini sorgulamayı amaçlamıştır. Bourdieu'nün habitus kavramı temel alınarak gerçekleştirilen bu sorgulamada, postmodernizmin ne olduğu, postmodern edebiyatın oluşumu, yazarların postmodern romanları ve hayatlarının eserlerine etkilerini odağa alan bir süreç olarak ele alınmıştır. Bu çalışma doğrultusunda üç temel başlık altında inceleme yapılmıştır. İlki kavramsal yaklaşım edebiyat sosyolojisi açısından postmodern romanın oluşumu, ikincisi kuramsal çerçeve boyutuyla Bourdieu sosyolojisinin temel kavramlarından habitusun incelenmesi ve son olarak Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar'ın postmodern eserlerinin bağlamında hayatlarının yazın alanındaki etkisi habitus kavramı temelinde incelenmiştir. Bu üç başlık, çalışmanın ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerini oluşturmaktadır.

Postmodernizm, modernizmden kopuşun gerçekleştiği bir süreç ve modernizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Postmodernizm kavramı bulanık bir kavramdır ve henüz tam anlamıyla anlaşılabilir de değildir. Bu açıdan postmodernizm üzerine çalışan birçok farklı düşünür ve görüş vardır. Postmodern kopuşla birlikte yeni kitle kültürü, tüketim toplumu gibi birçok toplum teorileri ortaya çıkmıştır. Postmodernizm yaşamakta olduğumuz dönem olarak iddia edildiği için tam anlamıyla bir kapsayıcılığı yoktur ve sonuçlarını yaşamaktadır. Bu sonuçları da en iyi anlatan sanat alanlarından birini edebiyat oluşturmaktadır. Postmodernizmin, Batı edebiyatında 1950'li ve 1960'lı yıllarda, Türk edebiyatında ise 1970'li yıllarda ilk örneklerinin görüldüğü söylenebilir. Postmodern anlayış, Türk edebiyatında edebi türler arasında ilk olarak romanda etkisini hissettirmiştir.

Postmodern edebiyatla birlikte klasik metinler yerini daha tekil, yerel metinlere bırakmıştır. Postmodern metinde yazarın okuyucusuna mesaj verme derdi yoktur. Yazarlar, metinlerin yoruma açık olmasını isterler ve anlatılarını bilerek eksik bırakırlar. Postmodern metinde her kesimden insan, kendini anlatının içinde bulabilir. Postmodern romanlarda gerçeklik, kurmaca bir anlatı içinde kendini hiç bitmeyen yollarda, mekânlarda, zamanlarda ve yaşamlarda bulabilir. Bu açıdan baktığımızda çalışmanın örnekleme oluşturduğu üç yazarın eserlerinde yazarların kendi hayatlarından parçaları anlatı içinde kurmacayla birlikte rahatlıkla görmekteyiz. Postmodern romanlarda gösterge bir yalandan ibarettir. Asıl anlatılmak istenen göstergenin arkasında yatan gerçekliği sorgulamaktır. Hasan Ali Toptaş'ın romanlarındaki karakterlerin dış dünyada peşinde koştukları arayışlarının anlatılıp aslında iç dünyalarına yönelik bir yolculuk içinde olmaları gibi. Türkiye postmodern romancılığın gelişimi Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' ile başlayarak, Yusuf Atılgan (Anayurt Otel), Bilge Karasu (Kılavuz), Nazlı Eray (Arzu Sapağında İncecek Var), Latife Tekin (Sevgili Arsız Ölüm), Orhan Pamuk (Kara Kitap), Hasan Ali Toptaş (Bin Hüzünlü Haz), İhsan Oktay Anar (Kitab-ül Hiyel) olarak devam edip gitmiştir. Çalışmanın kavramsal çerçevesini anlatan ikinci bölümde bu konular üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede, seçilen yazarların eserlerinde analiz kısmında postmodern özellikleri anlatı içinde barındırdıklarını görmekteyiz.

Toplumsal bir varlık olan birey, doğduğu andan itibaren belirli bir kültür içinde yaşamasıyla birlikte habitusunu ya da bilgi stokunu doldurmaya başlar. Sosyal ve toplumsal çevresi sayesinde de pratiklerini şekillendiren habitusu tarafından yeniden üretilir. Habitus bireyin içinde bulunduğu yer ve koşullardaki deneyimlerinin sonucu olmasının yanı sıra da zihnimize taşıdığımız kalıcı eğilimleri tanımlar. Yani habitus dediğimiz bireyin geçmiş tecrübelerine dayanır ve her bireyin özel düşünce tarzına ait bireysel ve kolektif bir



tarihe bağlıdır. Habitus, geçmiş tecrübelerle dayalı olduğu için kişinin gerçekleştireceği eylemlere bir eğilim kazandırır. Habitusun yarattığı ya da doğuştan getirilen sosyal çevre tarafından oluşturulan eğilimlerin sonucunda da sermaye kavramı oluşmaktadır. Alanlar ise Bourdieu'nün sermaye kavramları için mücadelelerin geçtiği konumsal yapılar için kullandığı kavramdır. Alanlar toplumsal gerçekliğin kurgusal yapılarıdır ve içinde mücadele vardır. Alanlar arasındaki ilişkiler sabit değil, tarihseldir ve birbirleriyle her zaman ilişki içerisinde olmuşlardır. Çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan kavramlar üzerine araştırmanın üçüncü bölümünde detaylı bir şekilde yer verilmiştir.

Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar yazın sanatını postmodern açıdan yenilikçi bir üslupla sürdüren yazarlardır. Postmodern edebiyatın oluşumunda katkıları olan üç yazarın eserlerini oluştururken kullandıkları postmodern teknikleri çalışmanın son bölümü olan analiz kısmında genel bir çerçeve de ele almaktayız.

Hasan Ali Toptaş, bir yarayla hayatı değişen kitaplarla tanışan çocuk, kendi kabuğunu kırmaya çalışan bir memur ve günümüzün Kafka'sıdır. Toptaş'ın romanlarında insanın içinde bulunduğu dünyada var olmaya çalıştığı, kurmaca metinlerin birbiri içine geçtiği, hayallerin sınır tanımadığı, zaman kavramının kendi dünyasına göre kurduğu, kurmaca ile gerçekliğin arasındaki çizginin kaybolduğu bir dünya görmekteyiz.

Türk edebiyatında olduğu gibi Dünya edebiyatında da önemli bir yere sahip olan Pamuk, Nişantaşı'nda ikizini arayan bir çocuk, sadece yazmak için yaşayan bir yazar ve İstanbul'dur. Pamuk, tüm romanları arasında bir bağıntı, bütün eserleri içinde metinlerarası gönderme olmasına rağmen farklı türlerden romanlar kaleme almaktadır. Orhan Pamuk romanlarının ana kurgusunu hikâyeler üzerine değil, ben ve öteki olma durumu, başkası arasındaki ilişkiler gibi düşünce temellidir.

İhsan Oktay Anar, kitapların dünyasında zamanı unutan bir çocuk, akademisyenliğinin yanında hayal taciri ve kendi tanımıyla kimliksiz biridir. Anar, romanlarında tarihin arka plan olarak seçildiği, iyilik-kötülük çatışmasının olduğu, fantastik öğelerin yer aldığı, kutsal kitaplara göndermelerin olduğu bir yazın dünyası çizmektedir.

Habitus kavramının yazın dünyasındaki eserleri oluştururken etkili olduğunu analiz kısmında üç yazarın romanları içindeki alıntılardan oluşan örneklerde görmekteyiz. Hasan Ali Toptaş'ın, çocukluğunun geçtiği kasabayı ve babası ile olan ilişkisini gördüğümüz *Sonsuzluğa Nokta* ve *Kayıp Hayaller Kitabı* romanları otobiyografik bir roman niteliği taşımaktadır. Orhan Pamuk'un çocukluğunun geçtiği Nişantaşı'nı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda ve *Kara Kitap* romanlarında görmekteyiz. Pamuk'un hayatını oluşturan kültürel ve sosyal sermaye alanı olan İstanbul kentini temel mekân olarak sadece *Kar* romanında görmeyiz. Orhan Pamuk'un hayatından parçalar taşıyan karakterler *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* romanındaki başkahramanlardır. Roman kişilerinin ismini annesinin, abisinin ve kendisinden aldığı *Benim Adım Kırmızı* romanı da hayatından parçalar taşımaktadır. İhsan Oktay Anar ise Toptaş ve Pamuk'a nispeten romanlarındaki kurmaca dünyayı din, felsefe ve tarih düzlemi üzerine kurmuştur. Suskun bir yapısı olan ve çok fazla söyleşisi bulunmayan yazar romanlarındaki karakterleri konuşurarak söylemek istediklerini okura iletmiş diyebiliriz. *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitab-ül Hiyel* ve *Amat* romanlarında felsefi içerikli mesajlar vermektedir. Kültürel sermaye alanını felsefe, habitus alanının ise dini hikâyeler dinleyerek büyümesini temel alırsak anlatılarının din ve felsefe içerikli olması araştırmamızın sorusunun cevabı niteliğindedir.

## KAYNAKÇA

- Akgün, R. (2020). Pierre Bourdieu'nün Kültür Teorisi ve Toplumsal Değişmenin Olasılığı. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 19(2), 590-610.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul : Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Anar, İ. O. (2014). *Galiz Kahraman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2018). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2019). *Kitab-ül Hiyel*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2020). *Amat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2020a). *Efrasiyab'ın Hikayeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2020b). *Suskunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2020c). *Yedinci Gün*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barthes, R. (2007). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı*. (Ş. Demirkol, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: DoğuBatı Yayınları.
- Bauman, Z. (2003). *Yasa Koyucular ve Yorumcular*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bauman, Z. (2011). *Postmodern Etik*. (A. Türker, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Best, S., & Kellner, D. (2016). *Postmodern Teori*. (K. Mehmet, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bourdieu, P. (1997). *Toplumbilim Sorunları*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Bourdieu, P. (1999). *Sanatın Kuralları* (N. K. Sevil, Çev.). içinde İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bourdieu, P. (2012). *Bir Otoanaliz İçin Taslak*. (M. Erşen, Çev.) Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Bourdieu, P. (2015). *Ayırım*. (D. F. Şaman, & B. A. Günce, Çev.) Ankara: Heretik Yayın.

Bourdieu, P., & Wacquant, L. (2014). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. (N. Ökten, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Büyükaşlan, A. (1999). "Bir Yeni Roman Uygulaması: Alain Robbe Grillet'nin Le Voyeur (Gözetleyici) Adlı Romanı". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(5), 359-366.

Cioran, E. M. (2013). *Çürümenin Kitabı*. (H. Bayri, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Çeğin, G., Göker, E., Arlı, A., & Tatlıcan, Ü. (2016). *Ocak ve Zanaat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi Tartışmalar/Uygulamalar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Ecevit, Y. (2004). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Göker, E. (2016). "Ekonomik İndirgemeci"mi Dediniz? G. Çeğin, E. Göker, A. Arlı, & Ü. Tatlıcan içinde, *Ocak ve Zanaat Pierre Bourdieu Derlemesi* (s. 277-303). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Harvey, D. (1999). *Postmodernliğin Durumu*. (S. SAVRAN, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Hassan, I. (1982). *The Dismemberment of Orpheus Toward a Postmodern Literature*. London: The University of Wisconsin Press.
- Jameson, F. (2005). *Kültürel Dönemeç*. (K. İnal, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. (A. G. Nuri Plümer, Çev.) Ankara: Nirengi Kitap.
- Jourdain, A., & Naulin, S. (2016). *Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları*. (Ö. Elitez, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaya, A. (2016). Pierre Burdieu'nün Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı. G. Çeğin, E. Göker, A. Arlı, & Ü. Tatlıcan içinde, *Ocak ve Zanaat Pierre Bourdieu Derlemesi* (s. 397-419). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçakoğlu, A. (2010). *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*. Konya: Palet Yayınları.
- Koytak, E. (2012). "Tahakküme Hükmetmek: Bourdieu Sosyolojisinde Toplum Ve Bilim İlişkisi. *Sosyolojisi Dergisi*(25), 85-101.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. (A. Aksoy, Çev.) İstanbul: Ayrintı Yayınları.

Lukacs, G. (2019). *Roman Kuramı*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London and Newyork: Routledge.

Meder, M., & Çeğin, G. (2011). "Bourdieu'yü Okumak:Post-Pozitivist Bir Sosyolojinin İmkânı Üzerine". *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 233-256.

Moran, B. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Neuman, W. (2013). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri (Nitel ve Nicel Yaklaşımlar)* (Cilt 2). (S. Özge, Çev.) Ankara.

Neuman, W. (2013). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri (Nitel ve Nicel Yaklaşımlar)* (Cilt 1). (S. Özge, Çev.) Ankara: Yayın Odası.

Oktay, A. (2000). *Postmodern Tahayyüle İtirazlar*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Orhan Pamuk Site. (tarih yok). 06 10, 2022 tarihinde <https://www.orhanpamuk.net/biography.aspx> adresinden alındı

Pamuk, O. (1999). *Öteki Renkler*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, O. (2010). *Manzaradan Parçalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, O. (2019a). *Kafamda Bir Tuhaflık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2019b). *Kar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2019c). *Kara Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2019d). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Pamuk, O. (2019e). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2020a). *Babamın Bavulu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2020b). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2020c). *Beyaz Kale*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2020d). *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2020e). *Yeni Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ritzer, G. (2012). *Modern Sosyoloji Kuramları*. (H. Hülür, Çev.) Ankara: DeKi Basım Yayın.
- Rosenau, P. M. (2004). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri* (2. b.). (T. Birkan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sakallı, F. (2011). Tutunamayanların Hikâyeleri 'Korkuyu Beklerken'. *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Winter, Volume 6/1*, 1713-1725.
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. (G. Abdalbaki, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.
- Swartz, D. (2011). *Pierre Bourdieu'nün Kültür ve İktidar Sosyolojisi*. (E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. Ankara: İmge.

- Tatlıcan, Ü., & Çeğin, G. (2016). Bourdieu ve Giddens:Habitus veya Yapının İkiliği. G. Çeğin, E. Göker, A. Arlı, & Ü. Tatlıcan içinde, *Ocak Ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi* (s. 303-367). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Kuşlar Yasına Gider*. İstanbul : Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2018). *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2018a). *Sonsuzluğa Nokta*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019). *Beni Kör Kuyularda* . İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019a). *Bin Hüzünlü Haz*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019b). *Gölgesizler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019c). *Harfler ve Notalar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019d). *Kayıp Hayaller Kitabı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019e). *Uykuların Doğusu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2020). *Heba*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Varlık, M. (2010). “Hasan Ali Toptaş: ‘Bilginin Kendisi Değil Buharı Muteberdir...’ ”. M. Varlık içinde, *Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wacquant, L. (2016). Pierre Bourdieu:Hayatı,Eserleri ve Entelektüel Gelişimi. G. Çeğin, G. Emrah, A. Arlı, & Ü. Tatlıcan içinde, *Ocak ve Zanaat* (s. 60-61). İstanbul.



Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara:  
Seçkin Yayıncılık.

