

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

**ALEV ALATLI'NIN SCHRÖDİNGER'İN KEDİSİ KÂBUS VE RÜYA ROMANLARININ
POSTMODERN AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sefa YEŞİLYURT

MAYIS-2019

TRABZON

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

**ALEV ALATLI'NIN SCHRÖDİNGER'İN KEDİSİ KÂBUS VE RÜYA ROMANLARININ
POSTMODERN AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sefa YEŞİLYURT

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

MAYIS-2019

TRABZON

ONAY

Sefa YEŞİLYURT tarafından hazırlanan “Alev Alatlının Schrödinger’in Kedisi Kâbus ve Rüya Romanlarının Postmodern Açısından İncelenmesi” adlı bu Çalışma 17/10/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği / oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı’nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi		Karar		İmza
Unvanı – Adı ve SOYADI	Görevi	Kabul	Ret	
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ	Başkan	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Prof. Dr. Bilal KIRIMLI	Üye	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Dr. Öğr. Üyesi Fırat CANRER	Üye	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

Prof. Dr. Yusuf SÜRMEŒEN
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazımı kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada yararlanılan kaynakların tümüne eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Sefa YEŞİLYURT

17.05.2019

ÖN SÖZ

Türk edebiyatının entelektüel ve aydınlık bilinçlerinden Alev Alatlı, yazın yaşamı boyunca birçok eser kaleme alır. Derleme, inceleme, araştırma, çeviri, eleştiri, felsefe ve şiir türlerinde eserler verir. Yapıtlarında, insanın geçirdiği değişimi ve dönüşümü edebi metinler aracılığıyla kurgusal düzleme taşır. Yabancılaşma, iletişimsizlik, çözülüş gibi izleklerle bireyselden toplumsala yaşanan açmazları metinleştirir. Daha çok roman türünde yazan sanatkar, yaşadığı çağın bilincinde bir kalem olarak çeşitli derlemeler ve incelemeler yaparak eserlerinin çok boyutlu anlam dizgelerini genişletir.

Birçok disiplini metinlerinin kurgusal düzlemine taşıyan Alev Alatlı, bireyin varoluşsal kaygılarını edebi eser aracılığıyla inşa etme çabası içerisindedir. İnsanın çatışmalarını, ikilemelerini, kendini kurma ve kendi öz'üne dönme mücadelesini; mitoloji, kutsal kitaplar, Fizik, Aristo ve Buda mantığı, Kuantum Teorisi, Saçaklı Mantık, milliyetçilik, sosyal ve siyasi hareketlenmeler, düşünce tarihi, felsefe gibi olgular üzerinden açılar.

Çalışmada Alev Alatlı'nın Schrödinger'in Kedisi serisinden *Kâbus* ve *Rüya* romanları postmodern anlatım biçimleri bağlamında incelendi. Çalışma giriş, iki ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Birinci Bölüm'de hayatı, yazın yaşamı ve eserleri hakkında üç alt başlık halinde bilgilendirme yapılarak sanatkarın düşün dünyasına yönelik tespitlerde bulunuldu. İkinci Bölüm'ün ilk başlığında postmodernizm hakkında genel değerlendirme yapılarak tanım, tarihsel süreç, özellikler ve romandaki yansımalar hakkında bilgi verildi.

İkinci alt başlıkta ise, Schrödinger'in Kedisi serisinden *Kâbus* ve *Rüya* romanlarında postmodern unsurlar, yapı ve izlek bakımından değerlendirme yapıldıktan sonra tespit ve tahlil edildi. Bu bölümde iki roman postmodern anlatım tekniklerinden metinlerarasılık, gönderge/atıf, montaj, anırtırma, pastiş/öykünme, alıntı ve ironi bağlamında incelendi.

Çalışma süresince desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, aydınlatıcı bilgi, katkı ve yönlendirmeleriyle yoluma ışık saçan akademik danışmanım, Ruh Ufkum Prof. Dr. Ülkü Eliuz'a; görüş ve önerileriyle çalışmamı besleyen Dr. Öğretim Üyesi Gülşah Şişman'a, Arş. Gör. Dr. Burak Armağan'a, Öğr. Gör. Emrah Seferoğlu'na; her zaman bana inanan canım ablam Sultan Ayas'a teşekkür ederim.

Mayıs, 2019

Sefa YEŞİLYURT

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	IV
İÇİNDEKİLER	V
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
TABLOLAR LİSTESİ.....	
KISALTMALAR LİSTESİ	VIII

GİRİŞ	1-2
-------------	-----

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ALEV ALATLI'NIN HAYATI – YAZIN YAŞAMI- ESERLERİ	3-11
1.1. Hayatı.....	3
1.2. Yazın Yaşamı.....	4
1.3. Eserleri	9

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALEV ALATLI'NIN KÂBUS VE RÜYA ROMANLARINDA POSTMODERN	
UNSURLAR	12-83
2.1. Postmodernizm Hakkında Genel Değerlendirme.....	12
2.2. Kâbus ve Rüya Romanlarında Postmodern Unsurlar	20
2.2.1. Romanlarda Yapı ve Tema	20
2.2.2. Romanlarda Postmodern Anlatım Biçimleri.....	48
2.2.2.1. Metinlerarasılık	48
2.2.2.1.1. Gönderge/Atıf	50
2.2.2.1.2. Pastiş/Öykünme	67
2.2.2.1.3. Alıntı	71
2.2.2.1.4. İroni	78
2.2.2.1.5. Anıştırma	79
2.2.2.1.6. Montaj	80
SONUÇ.....	83
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	86
ÖZGEÇMİŞ.....	91

ÖZET

Metinlerarası bir göndergeler mozağı olan postmodern roman, kaos, belirsizlik, anlamsızlık üzerine inşa edilen bir anlam arayışının sonucudur. Evrensel olan/evrensellik iddiası taşıyan bir yöneliş ile kurgulanan bu anlatılarda geçmişle bağlar koparılmaz; eski/geçmiş, yapıtın çıkışı olarak görülür. Gerçeğin yerini imaj, mit, metinsel göndergelerin esas alındığı metinde alıntı, yineleme, tüm yaşam gibi metni sararak belirler.

Türk edebiyatının aydınlanmış bilinçlerinden Alev Alatlı, kapalı ve çok sesli metinlerini, yazınsal alandaki alışveriş işlemlerinin yansıma alanı şeklinde kurgular. Onun imaj, imge ve anlatılarını bir patlamayla açığa çıkaran eserleri; alıntılanmış sözlerle, durumlarla, metinlerle ve çok anlamlı dil oyunları ile kuruludur.

Bu çalışmada sanatkarın Schrödinger'in Kedisi serisinden *Kâbus* ve *Rüya* adlı eserleri postmodern açıdan incelenecektir. Tezin birinci bölümünde sanatkarın hayatı, yazın yaşamı ve eserleri tanıtıldı. İkinci bölümde postmodernizm ve eserlerin yapı ve izlek bakımından genel bir değerlendirilmesi yapıldıktan sonra metinlerarası anlatım biçimlerinden alıntı, anıştırma, parodi, pastiş, ironi, montaj kullanılarak yapılan dönüştürümün ana metni genişletme, yoğunlaştırma ya da daraltma işlemlerinin nasıl uygulandığı örnek metin alıntıları ile incelendi.

Anahtar Sözcükler: Alev Alatlı, Schrödinger'in Kedisi Kâbus ve Rüya, Postmodernizm, Metinlerarasılık, Yapı ve Tema

ABSTRACT

Postmodern novel, which is a mosaic of intertextual referents, is the result of a quest for meaning built upon chaos, uncertainty, and meaninglessness. In these prose works created with an orientation towards universality / claiming to be universal, ties with the past are not broken but are regarded as the output of the old / previous works. In the text where image, myth and textual referents are taken as the basis, reference, repetition and all life clarify the text by surrounding it.

Alev Alatlı, one of the enlightened minds of Turkish literature, creates her complicated and multi-audience texts as the target population of the written literature. Her works which lay bare her images, imageries, and prose with an outburst are created with cited words, situations, texts and multi-meaning language games.

In this study, the artist's work *Kâbus ve Rüya* from the series "Schrödinger's cat" is analyzed with a post modern view. In the first part of the thesis, the life, literary life and the works of the artist are presented. In the second part, having broadly discussed postmodernism and the structure and themes of the works, how transformation done using citation, allusion, parody, pastiche, irony, and montage, Some intertextual prose types, are applied in expanding, concentrating or constricting the main text is analyzed with sample citations from the text.

Key words: Alev Alatlı, Schrödinger's cat Nightmare and Dream, Postmodernism, Intertextuality, Structure and Theme

TABLolar LİSTESİ

Tablo Nr.	Tablo Adı	Sayfa Nr.
1	KORA Şeması	39



KISALTMALAR LİSTESİ

- DİB : Diyanet İşleri Başkanlığı
İSA : İslam Ansiklopedisi
SKK : Schrödinger'in Kedisi Kâbus
SKR : Schrödinger'in Kedisi Rüya
TDK : Türk Dil Kurumu



GİRİŞ

Alev Alatl, romanlarını 1980 sonrasında kaleme alır. Romanlarının yanında özellikle düşünce tarihi, ilahiyat, felsefe, fizik, ekonometri alanlarında okumalarıyla düşün dünyasını geliştirir. Metinlerini kurgularken entelektüel birikimiyle deneyimlediği ‘bütüncül görme’ perspektifini önceler. Bireyselden toplumsala uzanan/açılan geniş yelpazede metinler kaleme alan sanatkâr, daha çok toplumsal meseleler üzerine eğilir. Kadın olma, şiddet, darbe dönemi, aydın sorunu, oryantalist bakış açısı, Türkçülük, Rus kültürü, İMF, sömürgecilik, Alatl’nın üzerinde düşündüğü ve eserleri aracılığıyla somutlaştırdığı konulardır.

Postmodern roman, sürekli bir değişim ve yenilenme içerisinde olduğu için yerleşmiş olana karşı çıkar. Birden çok durumun aynı anda varlığı üzerinden çoğulculuk anlayışını benimser. Tekleşmeye, tek düşünceye, tek bakış açısına karşıdır. Postmodern metinlerde zaman ve mekân birbiriyle bağımsız olgular üzerinden şekillenir. Romanın biçim ve biçimini tersine çeviren postmodernizm, kendine bir etki alanı açarak romanı başka bir düzleme taşır.

Çalışmanın birinci bölümünde Alev Alatl’nın hayatı, yazın yaşamı ve eserleri hakkında bilgi verilerek sanatkârın düşünce dünyasının şekillenmesindeki etkenler, isimler ve kırılmalar üzerinde duruldu. Okuma kültürünün ilk başlama evresinden etkilendiği sanatçılara, düşünce adamlarına kadar yazınsal sürecinin izleri sürüldü. Sanatkârın yazın yaşamındaki düşünce sistematığının zeminini oluşturan Saçaklı mantık, Kuantum Fiziği gibi olgular üzerinden eserlerinin günümüz ve bilim dünyasına etkileri belirtildi.

İki ana başlıktan oluşan ikinci bölümün birinci başlığında postmodernizm hakkında genel bir değerlendirme yapılarak tanımını, tarihsel sürecini, romanlardaki yansımalarını kapsayan genel bir çerçeve çizildi. Postmodernizmin, ilişkili olduğu sanat, mimari, edebiyat gibi disiplinler üzerindeki etkisi açıldı. Artık modernizmin söndüğü, tekdüze hale geldiği; buna karşılık postmodernizmin çağın ruhuna yeni cevaplar sunduğu belirtildi. Postmodern romanın anlatım biçimlerinden üstkurmaca, metinlerarasılık, pastiş, gönderge, kolaj, montaj, palempsest, alıntı, ironi, anırtırma gibi unsurların tanımı ve anlatılar arasındaki alışverişe olan katkısı üzerinde duruldu. İkinci ana başlık olan “*Kâbus ve Rüya* Romanlarında Postmodern Unsurlar”; “Romanlarda Yapı ve Tema” ile “Romanlarda Postmodern Anlatım Biçimleri” olmak üzere iki alt başlıktan oluştu. Birinci alt başlıkta her iki roman, yapı unsurlarından olan isim-içerik, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekan ve kişiler dünyası bakımından ve izleksel yönden tahlil edildi. İkinci alt başlıkta *Kâbus* ve *Rüya* romanlarında yer alan postmodern anlatım biçimlerinden metinlerarasılık,

gönderge/atıf, pastiş/öykünme, alıntı, ironi, anıştırma ve montaj gibi unsurların, romanların çok katmanlı anlatım düzlemindeki yeri üzerinde duruldu. Postmodern yönelimin imkan verdiği metin alışverişlerinin, alıntılarının, tarihi göndermelerin, kutsal öğretilerin, mitolojinin romandaki yansımaları açmlandı. Çalışmanın sonuç bölümünde incelemedeki tespitler ve değerlendirmeler aktarıldı.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. ALEV ALATLI'NIN HAYATI-YAZIN YAŞAMI-ESERLERİ

1.1. Hayatı

Anlatı dizgeleri inşa ederken kendi yazınsal kimliğini de biçimlendiren Alev Alatlı, 1944 yılında İzmir'in Menemen ilçesinde dünyaya gelir. Annesi Füzûzan Hanım, babası Ertuğrul Bey'dir. Annesinin büyük amcası, oyun yazarı Musahipzâde Celal (1870-1959)'dir. Babası Ertuğrul Alatlı, Silahlı Kuvvetler'in çeşitli kademelerinde görev almış bir subaydır. Genelkurmay genel sekreterliğinden, Danışma Meclisi üyeliğine kadar uzanan askerlik hayatını kurmay albay rütbesinden emekli olarak sonlandırır. Baba tarafının aile kökeni, İkinci Viyana Kuşatması'nda kuşatmanın zamanının yanlış olduğuna dair fikrinden dolayı muhalefet ettiği için Sadrazam Kara Mustafa Paşa tarafından idam cezasına çarptırılan Rumeli Beylerbeyi, 'İhtiyar' ya da 'Uzun' lakaplı Arnavut İbrahim Paşa'ya kadar uzanır. Annesi Füzûzan Hanım'ın aile kökeni ise, III. Selim'in başmüezzini görevinde bulunmuş Sadullah Ağa'ya kadar gider. (Yivli, 2013: 13) Anne tarafı Rumelili olup annesinin babası Selanik kadılarındandır. Balkan Savaşı sonucu yaşanan felaketler ve balkanların elden çıkmasıyla aile İstanbul'a göç eder. Alev Alatlı'nın ailesi, Osmanlı'nın son dönemlerinin özellikle Balkan Savaşı'nın tüm panoramasını yaşayan insanlardır. Eğitim hayatını babasının asker olması dolayısıyla farklı şehirlerde sürdürür. Ankara Mimar Kemal okulunda başladığı ilkokulu Erzurum Kültür Kurumu'nda tamamlar. Orta eğitimini Ankara Namık Kemal Ortaokulu'nda bitirir. Lise öğrenimini babasının askeri ateşe olarak vazifelendirildiği Japonya'da, The American School in Japan'da okur ve Japonca öğrenir. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde kazandığı Ekonomi-İstatistik Bölümü'nden 1963 yılında mezun olur. Sonradan evleneceği üniversiteden arkadaşı Alper Orhon'la Fulbright bursu ile Amerika'ya giderler. 1965 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Vanderbilt Üniversitesi'nde (Tennessee eyaleti Nashville şehri) başladığı ekonomi Yüksek Lisansını 1968'de tamamlar. Ardından Amerika Birleşik Devletleri'nde, Dartmouth Koleji'nde Felsefe ve İlahiyat eğitimi alır. New Hampshire eyaletinde Dartmouth Koleji'nde doktora başlayan Alatlı, tez aşamasında eğitimini yarıda bırakır ve düşünsel arayış eğilimi ile felsefi araştırmalar yapmaya yönelerek aynı kolejde felsefe alanında lisansüstü öğrenim görür. Dil öğrenme merakı olan Alev Alatlı, yurtdışında bulunduğu bu sürede birçok yabancı dili öğrenir; İngilizce ve Almancayı ileri düzeyde, Japonca ve Rusçayı orta düzeyde bilir.

Alev Alatlı, özellikle ilahiyat, medeniyet tarihi, düşünce tarihi, dinler tarihi üzerine çalışmalarını sürdürerek araştırmalar ve incelemeler yapar. Bir süre Kahire El-Ezher Üniversitesi'nde eğitim görür. Lisansüstü eğitimini tamamladıktan sonra 1968-1969 arası bir yıl Amerika'daki Canaan Koleji'nde kalkınma iktisadı öğretim üyesi olarak görev yapar. Türkiye'ye dönen sanatkar, 1970-1972 yıllarında İstanbul Üniversitesi'nde ve Devlet Planlama Teşkilatı'nda ekonomi uzmanı olarak görev alır. 1973'te tekrar Amerika'ya dönerek 1974'e kadar California Üniversitesi'nde ruhsal dilbilim alanında araştırma görevlisi olarak çalışır ve araştırmalar yapar. Bu dönemde üniversitenin Türkiye'de yürüttüğü bir psiko-dilbilim projesinin İstanbul sorumluluğunu üstlenir. O sırada Cumhuriyet gazetesi ile İngilizce öğretimi için *Bizim English* isimli bir dergi çıkartır (1981-1984) ve YAZKO yazarlar yönetim kurulunun başkan yardımcılığı görevini üstlenir (1984-1985).

Alev Alatlı, Kapadokya Üniversitesi'nin kurucu vakfı, İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı'nın Mütevelli Heyet Üyesi ve Yönetim Kurulu Başkanlığı görevlerinde bulunmaktadır. Alper Orhon'la evliliğinden Funda adında bir kızı ve Kaan adında bir oğlu vardır. Yazar, İstanbul'da yaşamını sürdürmektedir.

1.2. Yazın Yaşamı

Alev Alatlı, bireyin ve toplumun varoluşsal kaygılarının tüm alanlardaki yansımaları farkındalık açılımlarıyla kurguya taşıyan bir sanatkarıdır. Yazınsal düzlemdeki atılımlarını şekillendiren entelektüel birikimini, toplumsal ruhun geçirdiği evreleri ile bütünleyerek edebi eser aracılığıyla inşa etme gayreti içerisinde çalışır. Birbirleriyle ve diğer disiplinler ile bağlantılı ve ilintili olan eserlerinde yüzeyden derine doğru katmanlaşan bir arayış ve kendilik sorgulaması öncelenir. Bireyin ve toplumun kaygıları, korkuları, tereddütleri, sarsıntıları ile çevrelediği tematik göndermelerinde varoluşsal imlemler başat öğedir. Tekil olmayan metinlerini çok anlamlı dil oyunları ve karnavalesk bir üslup ile kurar. Gelenek-modern sarmalında arayışların ve kaçışların oluşturduğu olay dizilerinin arka planında postmodern sürecin tüm argümanları görüntülenir.

Okuma kültürünü babasından ödünçleyen yazar, onun kendisine aldığı dergiler ve kitaplar ile evrensel bir bilinç olma yolundaki ilk atılımlarını gerçekleştirir. Çocukluk yıllarında "Doğan Kardeş" dergisi ve "Nedir, Niçin, Nasıl?" dizilerini; 1950'lerde Erzurum'daki ilkokul yıllarında Polyanna, Robinson Crusoe, İki Senelik Mektep Tatili'ni okuması, zihinsel ve duygusal dünyasının zeminini oluşturur.

Alev Alatlı'nın Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde iken iktisat alanında uzman olan hocası Fuat Çobanoğlu'ndan öğrendiği, birçok disiplinleri bütünleştiren holistic (bütüncül) bakış açısı ve ekonomi alanında Nobel ödüllü Jan Tinbergen'den aldığı dersler düşün dünyasında etkin yere sahiptir. Yazınsal alandaki yaratıcılığında Cemil Meriç, Erich Fromm, Konfüçyüs, Kazancakis,

Gogol, Çehov, Dostoyevski ve Soljenitsin gibi birçok düşünürün etkisi olur. Çok yönlü okumalar yapan ve okuduklarını özgün bir sentez ile kendi tezine dönüştüren yazar, metinler, türler, diller, kültürler, disiplinler, devirler arası geçişkenliğe sahip metin yapısının önemli örneklerini kurgular.

İnsanın varoluşsal kaygılarını çok katmanlı anlatı dizgeleriyle metinlerine taşıyan Alev Alatl, değer yargılarının çatışmadan çözülmeye uzanan değişim ve dönüşüm evrelerini aynı düzlemde ele alarak ontolojik bir sorunsal halinde sunar. Onun hayatının ve yazısının/yazınının ezeli ve ebedi gayesi, düşünme biçim/ler/idir. Yüzyıllardır süregelen ‘ya öyle ya böyle’ şeklindeki Aristo mantığının aksine ‘hem böyle hem öyle’ olabilirliği düstur edinir. Fuzzy logic (saçaklı mantık) üzerine yoğunlaşan yazar, yaşanan dünyanın artık Aristo’nun tanımladığı gibi olmadığını, kuantum düşüncesinin tüm kalıp yargıları çürüttüğünü ifade eder:

Kuantum fiziği bence her şeyden önce siyah-beyaz, ya-ya da düşünce biçimini geçersiz kıldığı için önemli. Yani, bir yandan basmakalıp tanımlara meydan okurken diğer yandan da doğrusal deterministik öngörülerini dizginliyor. Hâl böyle olunca dediği dedik keyfiliği bilimsel olarak da anlamsızlaştırıyor. Bu bağlamda, tahammül denilen tutumun yozlaşmak değil, akılcılık olduğunu ima ediyor. Kaos’un korkulacak bir durum olmadığına dair ipuçları veriyor. Son tahlilde, insanların hop oturup hop kalkmalarını yumuşatabilir ki bence bu daha barışçıl bir ruh hâli yaratabilir. Uzun vadede de olsa ‘ideoloji’ ya da ‘inanç’ uğruna can alıp can verme eylemini anlamsızlaştırabilir (Aktaran Yiğit, 2008: 6).

Makalelerinde, romanlarında, söyleşilerinde özellikle de Schrödinger’in Kedisi serisinde kuantum düşüncesi ile ilgili değerlendirmelerde bulunan yazar, bu yaklaşımın bilim tarihi ve ilahiyat alanındaki önemine vurgu yapar. Türk düşüncesinde kavram kargaşasının varlığına dikkat çekerek bunun yeni olmadığını, yıllardır yaşandığını belirtir. Kavramların temellendirilemeyişinin siyaset, ekonomi, hukuk ve diğer birçok alanda Türk toplumuna sorunlar yaşattığını da ifade eder. Bu bağlamda toplumsal afazi/ söz yitimi meselesine yönelik yaptığı tespitler dikkate değerdir. Dille ilgili yetilerde meydana gelen bozulma, kayıp olarak tanımlanabilecek afazi, insanın söylemek istediği ama söyleyemediği sözün karşılığının bellekte bulunamaması hastalığıdır. Zamanla tamamıyla konuşma yeteneği ortadan kalkar ki bu durum bireyselden toplumsala kavram karışıklıklarını beraberinde getirir:

Bence ilk nedeni öz-Türkçe hareketi ki fevkalade yalapaştı ve yalapaşap olmaya da mahkûmdu zaten, ‘değiştirilmesi gereken’ binlerce felsefe, mantık, matematik, fizik vb. terimi ve bağlantılarını düşününce. İkinci nedeni, kültürün uğradığı kesintiydi ki bunu da bir yandan öz-Türkçe hareketine, Latin alfabesinin eski yazının yerine ikame suretiyle eski metinlerle aradaki bağı kopmasına ve nihayet ‘yeni bir Türk’ tertiplemeye soyunduğu için geçmişin üstünü örten eğitim sistemine borçluyuz. Ne ki yaşam ‘fuzzy’ yani bu girişimlerin hiçbirisi yüzde 100 başarılı olmadığından, afazi kaçınılmazdı. Aşmak için ne yapılabilecek; Türkçe, Türkçe, Türkçe... Dil bilgisinin yeniden elden geçmesi lazım, dil bilimcilere diğer alanlarda çalışanların bir araya gelip gerekirse yıllar sürecektir çalışmalar yapmaları lazım; TDK, basın, TV, eğitim kurumlarının hep birlikte doğruyu yerleştirmeleri lazım (Aktaran Yiğit, 2008: 6).

Alatlı, afazinin birçok nedeninin olabileceğini belirterek öncelikle bunun bir öz-Türkçe problemi olduğunu düşünür. Türkiye'nin bir dil belirsizliği yaşadığına değinerek Türkçenin dil bilgisel olarak yaşadığı sorunlarının temelini bir etimolojik sözlüğünün olmamasına bağlar.

1984 yılından itibaren yazmayı hayatının merkezine konumlandıran Alev Alatlı, Edward Said'den yaptığı çevirilerle yazın hayatına başlar. Edebiyatçının bir 'dert'i olması gerektiğinin üzerinde duran sanatçı, davası olmayanın edebiyatçı olamayacağını belirtir. Yazarın, sosyal bir varlık olarak insanın bütün derinliklerini izlemesi gerektiğinin önemi üzerine durur. Bu yüzden yazarlığı masa başında ciddi ve bilinçli bir çalışmanın sonucu olarak görerek "Yazarlık, kafada hayalde değil, masa başında, kalem ya da klavye, saatlerce oturabilmek ve şikâyet şöyle dursun, kaskatı kesilmeye teşne olmak" (Aktaran Yiğit, 2008: 6) şeklinde tanımlar.

Nokta, Yazko, Somut, Türk Edebiyatı, Cönk, İnsan ve Teknoloji dergilerinde dil ve edebiyat başta olmak üzere farklı konularda yazıları yayımlanan Alatlı'nın ilk romanı *Yaseminler Tüter mi Hâlâ*, 1985'te Yazko Yayınları arasından çıkar. Roman, 1950'li ve 1960'lı yıllarda Kıbrıs'ta yaşanan siyasal ve sosyolojik trajedilerin bireysel kaos merkezli anlatımıdır. Başkişi Eleni'nin istememesine rağmen Girne'de Mikalis Menas'a evlatlık verilmesiyle başlayan çözüme, Kıbrıs'taki yasa dışı bir örgütün Türkler üzerinde tehlike unsuru oluşturmasıyla devam eder. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanan eser; çözüme, yabancılaşma ve sınıflar arası çatışma temaları üzerine kuruludur.

1986 yılında Boyut Yayınları tarafından yayımlanan ve 1987'de Türkiye Yazarlar Birliği ödülünü alan *İşkenceci* romanında entrik kurguyu 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde Türkiye'de yaşanan şiddet, işkence ve eylemler oluşturur. Olay örgüsü dört kızı olan Abdurrahman Ağa'nın oğlunun doğumu ile başlar. Eserde aile içinden toplumun tüm kesimlerine yayılan ve devlet kademelerine kadar genişleyen fiziksel, duygusal ve düşünsel şiddet, ötekileşme ve iletişimsizlik izlekleri ile derinleşir.

Kader Karşı Koy A.Ş., tiyatro olarak tasarlanan, daha sonra romana dönüştürülen eserdir. 1996 yılında Boyut Yayınları tarafından yayımlanan romanda iş adamı kocasının yaşadığı gizli ilişkinin sonucunda başkişi Süheyla'nın yaşantısında meydana gelen değişim ve dönüşüm anlatılır. Süheyla, kocasını tekrar kazanmak için bakımlı kadın olmak yolunda estetik ameliyatı olur. Dış görünüşte yaşanan değişimin kişilik üzerindeki etkileri aktarılırken bir nevi ironik bir dönem fotoğrafı çekilir. Eserde, insanların çağın şartlarına göre girdikleri kalıplarla, maskelerle kendi olamamaların yarattığı derin sancının amaçsız bir hayata sürüklenme ile sonuçlanması merkezi öğedir.

Viva La Muerte / Yaşasın Ölüm, Nuke Türkiye, Valla Kurda Yedirdin Beni, O.K. Musti Türkiye Tamamdır, Beyaz Türkler Küstüler adlı 5 kitaptan oluşan Or'da Kimse Var mı? dizisi,

başkişi Günay Rodoplu hayatı çevresindeki arayışların ve sorgulamaların kurgulanımıdır. Serideki romanların kurgusal akışında Türk tarihi ve düşüncesi, sosyal ve siyasal hareketler, ideolojiler, dini ve kültürel yapılar arka plandadır. Dogmatik düşüncelere ve söylemlere eleştirel yaklaşım eserlerde, Türk kimliğinin temel parametreleri aktarılır. Diziyi oluşturan Viva La Muerte/Yaşasın Ölüm 1992’de, Nuke Türkiye 1993’te, Valla Kurda Yedirdin Beni 1994’te, O.K. Musti Türkiye Tamamdır 1995’te, Boyut Yayınları’ndan; Beyaz Türkler Küstüler ise, 2013 yılında Everest Yayınları’ndan çıkar.

Gogol’un İzinde dizisi *Aydınlanma Değil Merhamet* (2004), *Dünya Nöbeti* (2005) ve *Eyy Uhnem Eyy Uhnem* (2008) adlı üç kitaptan oluşur. Merkez konusu Rusya’daki çarlık dönemindeki siyasal ve toplumsal hareketliliğin sonuçları olan üçlemenin olay dizgesini Rus insanının inanç ve kültürel sistemlerinin belirlediği yaşam oluşturur. Eserlerde Rus edebiyatından Dostoyevski, Tolstoy, Anton Çehov ve Soljenitsin gibi yazarların düşün dünyalarına ve eserlerine göndermeler yapılır.

Schrödinger’in Kedis *Kâbus* (1999) ve *Rüya* (2001) romanlarında Türkiye üzerinde emelleri olan küresel düzenin oyuncularının mücadelesinin yansımaları anlatılır. *Kâbus*’ta ekonomi temelli bir oluşum olan Kutsal Koalisyon etrafında tek güç konuma gelmek ve bunun sonucu hâkimiyeti ele geçirmek yönündeki eylemler ile şekillenen olay dizgesi *Rüya*’da koalisyon karşıtı Onarımcılar’ın başında olduğu bilinçlenme ve bilinçlendirme sürecinin panoraması şeklindedir.

Alev Alatlî’nin Edward Said’den çevirdiği *Haberlerin Ağında İslam/ Covering İslam* (1984), Ortadoğu’daki güçler dengesindeki değişimin; *Filistin’in Sorunu/ The Question of Palestine* (1986) ise özellikle Filistin halkının kendi geleceğini tayin edip edemeyeceği ile ilgili sorunsalın anlatımıdır. Yazarın Tunuslu Hayrettin Paşa’dan çevirdiği *Akvam’ül-Mesalik’li Marifat Ahval el Memalik/ En Emin Yol* (1986), devlet yönetim anlayışındaki değişikliklerin yansımaları ile ilgili bir eserdir.

Alev Alatlî’nin tek şiir kitabı *Eylül 1998* adlı eser, “dizelerle ve düz yazıyla oluşturulmuş uzun bir lirik şiirden ibarettir” (Yivli, 2013: 19). Boyut Yayınları tarafından 1998’de yayımlanan kitapta yer alan şiirler, biçim ve biçem bakımından özgün metinlerdir. Bu metinlerde yüzeyde yer alan bireysel duygulanımlar aracılığıyla evrensel sorgulamalar imlenir. Sanatkâr aşk, sevgi, arayış, kaçış, yüzleşme, iletişim/sizlik kuşatımındaki şiir öznelerinin açmazlarını söze taşır.

Atlî’nin yazdığı *Aydın Despotizmi* (1986), Yalçın Çelik tarafından Türk romanı üzerine bazı tespit ve eleştirilerin yapıldığı *Küfür Romanları* adlı eserine dönük hazırlanan bir eleştiri kitabıdır.

Yazarın siyasi ve felsefi düzlemde kaleme aldığı makaleleri *Şimdi Değilse Ne Zaman?* (2003), *‘Hayır!’ Diyebilmeli İnsan* (2005), *‘Hatırla!’ Geçmişin Geleceğindir* (2007), *Yorumsuz*

(2008), *Aklın Yolu da Bir Değildir* (2009) adlı kitaplarda toplanır. Bu eserlerde ‘din, Rusya tarihi, Rus insanı, Putin, Obama, Laiklik, Amerika, sosyal ve siyasal demeçlerin etki alanı, siyaset, İran, aydınlar, Müslümanlık, ideoloji, kelebek etkisi, toplumsal kimlik, barış, adalet, mantık ve akıl olguları’ gibi başlıklar üzerinden siyasi ve sosyal gelişmelerin yansımaları hakkında değerlendirmeler yapılır. Güncel olaylar karşısında aydının sorgulayan, eleştiren bir düşünce yapısına sahip olması gerektiği ve değişkenlik gösteren her şey hakkında yapıcı önerilerini sunmasının önemi belirtilir.

Everest Yayınları tarafından yayımlanan *Hollywood’u Kapattığım Gün* (2009) adlı inceleme kitabında, Amerikan sinema endüstrisinin yapısı ve insanlardaki yansımalarının çok boyutluluğu üzerinde durulur. Amerikan emperyalizminin algı operasyonlarında kullandığı araçlardan biri olan film/ sinema sektörü özelinde büyük savaşlardan kârlı çıkmak isteyen güçlerin işleyiş mekanizmaları ile ilgili çıkarımlarda bulunulur.

Batı’ya Yön Veren Metinler adlı dört ciltten oluşan eserin birinci cildi Batı’nın gelenek biçiminin kaynakları ve diğer medeniyetlerle ilişkisi, siyaset, Yahudi-Hristiyan geleneğinin Yunan-Roma geleneğiyle çatışması, Ortaçağ, Ortaçağ düşünce sistematiği; ikinci cildi Rönesans, Protestanlık ve ilkeleri, Bilim Çağı ve bilimsel devrimler; üçüncü cildi Aydınlanma, Fransız Devrimi’nin iç yapısı, Aydınlanma ruhunda insan-doğa-tanrı, Burjuvazi yüzyılı (Romantizm, Liberalizm), dilim ve Din savaşı, modern İlahiyat; dördüncü cildi modernite, muhafazakârlık, Sosyalizm, kaotik modern dünya, yeni toplumsal açılımlar (Komünizm, Faşizm, Demokrasi, Liberalizm), Aydınlar ve Saçaklı Mantık Devrimi gibi konular hakkında Batı olarak nitelenen devletlerin rehber edindiği eserlerin içerik çözümlemesinden oluşur.

Bize Yön Veren Metinler adlı iki ciltlik eser, Türk tarihinin 740-1299 arası sürecini kapsar. Bu eserlerde; edebiyat, tarih, hukuk, iktisat, siyaset, metafizik, felsefe, psikoloji, fıkıh, kelam, tasavvuf, astronomi, coğrafya, matematik ve tıp gibi disiplinlerin birbiriyle bağlantısı irdelenerek Anadolu coğrafyasında bir düşünce yolculuğuna çıkılır. *Bize Yön Veren Metinler* kitabının ilk baskısı 2014 yılında Kapadokya Meslek Yüksekokulu Yayınları’ndan çıkar.

Funda’nın Mutfak Rehberi adlı eser, Alev Alatlının özelde kızı Funda’nın, genelde iş hayatındaki tüm kadınların hayatlarını kolaylaştırmak amacıyla 700’ü aşkın yemek tarifinden oluşur. Bu seçkide kandiller, özel günler, bayramlar, gelenek ve modernite birleştirilerek sunulur. *Funda’nın Mutfak Rehberi* adlı eser 2011 yılında Alfa Yayınları tarafından yayımlanır.

“Ben Böyle Düşünüyorum!” *Demekle Olmuyor* adlı inceleme kitabında yazar, ‘akıl, mantık, düşünce ve kavram kargaşası’ ekseninde doğru düşünme sanatının ölçütlerini ortaya koymayı hedefler. 2018 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan eser, yazarın edindiği bilgi ve deneyimlerin süzgecinden geçen aydınlanma bilinci aşılama çabasının bir göstergesi halindedir.

Safsata Kılavuzu (2001) adlı inceleme kitabında ise akıl yürütmenin biçimleri, safsata türleri ve düşüncede hatalı akıl yürütmelerin nedenleri ele alınarak düşünme olgusunun çerçevesi belirginleştirilmeye çalışılır.

Alev Alatl, 75 yıllık yaşamında yazınsal çalışmaları dolayısıyla birçok ödül alır:

- 1993-İnterpress Yılın En Başarılı Kadınları Edebiyat Ödülü
- 1998-Kombassan Vakfı Büyük Mevlana Ödülü
- 1998-Sabah Grubu “75 Yılda 75 Kadın” Ödülü
- 2006-Mikhail A. Şolokhov 100. Yıl Edebiyat Ödülü
- 2014-Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü

Gogol’un İzinde serisinin ilk iki romanı olan *Aydınlanma Değil Merhamet* ve *Dünya Nöbeti* adlı eserleri Moskova Üniversitesi’ne bağlı Asya ve Afrika Ülkeleri Enstitüsü Türkoloji Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. İrina Driga ve asistanları tarafından Rusçaya tercüme edilen Alev Alatl’ya, Bülent Ecevit Üniversitesi senatosu tarafından 10 Aralık 2012’de alınan kararla “yükseköğretime, mesleki eğitime, bilime ve insanlığa evrensel niteliklerindeki katkıları”ndan dolayı, Fahri Doktora unvanı verilir.

2003’te Ufuk Kitapları arasında yayımlanan “Alev Alatl ile Türkiye ve Dünya” adlı, Zafer Özcan’ın yazarla yaptığı söyleşilerden oluşan kitapta Alatl’nın düşün dünyası ile ilgili önemli bilgiler yer alır.

Çağın ruhunu yansıtan Alev Alatl, editörlüğünü Levent Özmen’in yaptığı IQ Kültür ve Sanat Yayıncılık tarafından yayımlanan *Ters Lâle* (2006) adlı kitapta Attilâ İlhan, İlber Ortaylı, Oktay Sinanoğlu, Sencer İmer ve Taha Akyol gibi yazarlarla birlikte yer alır. Bu kitap için hazırladığı ‘Manken’ adlı yazı, modelleme eksikliğinin şekillendirdiği Türkiye ve Türk insanı ile ilgili düşünce ve önerilerden oluşur. Yazar ayrıca kendisi dışında Ayşe Kulin, Nurşen Mazıcı ve Liz Behmoaras’ın röportajlarının da bulunduğu *Yalnız Değilsin* (2009) adlı kitapta 26 başlıktan oluşan Türkiye gündeminin son süreçteki tartışma konuları olan ‘türban, siyaset, iktidar, kadın, demokrasi ve İslam’ gibi kavramlara dair eleştirici, yapıcı ve çözüm önerici açıklamalar yapar.

1.3. Eserleri

Romanlar

Yaseminler Tüter mi Hâlâ [I. Baskı Yazko Yayınları, İstanbul, 1985]

İşkenceci [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 1986]

Viva La Muerte/Yaşasın Ölüm [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 1992]

Nuke Türkiye [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 1993]
Valla, Kurda Yedirdin Beni [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 1994]
O.K. Musti Türkiye Tamamdır [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 1995]
Beyaz Türkler Küstüler [I. Baskı Everest Yayınları, İstanbul, 2013]
Kader Karşı Koy A.Ş. [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 1996]
Schrödinger'in Kedisi Kâbus [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 1999]
Schrödinger'in Kedisi Rüya [I. Baskı Alfa Yayınları, İstanbul, 2001]
Aydınlanma Değil Merhamet [I. Baskı Everest Yayınları, İstanbul, 2004]
Dünya Nöbeti [I. Baskı Everest Yayınları, İstanbul, 2005]
Ey Uhnem Eyy Uhnem [I. Baskı Everest Yayınları, İstanbul, 2008]

Makaleler

Şimdi Değilse Ne Zaman? [I. Baskı Zaman Kitap, İstanbul, 2003]
'Hayır!' Diyebilmeli İnsan [I. Baskı Zaman Kitap, İstanbul, 2005]
'Hatırla!' Geçmişin Geleceğindir [I. Baskı Zaman Kitap, İstanbul, 2007]
Yorumsuz [I. Baskı Zaman Kitap, İstanbul, 2008]
Aklın Yolu da Bir Değildir [I. Baskı Destek Yayınları, İstanbul, 2009]

Derleme

Batı'ya Yön Veren Metinler I Kökler/Orta Çağlar (?-1350) [I. Baskı İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı, Nevşehir, 2010].

Batı'ya Yön Veren Metinler II Rönesans/Protestan Reformu Erken Modern Dönem/Bilim Çağı (1350-1650) [I. Baskı İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı, Nevşehir, 2010]

Batı'ya Yön Veren Metinler III Aydınlanma/Burjuva Yüzyılı /Bilim Çağının Zaferi (1650-1800) [I. Baskı İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı, Nevşehir, 2010]

Batı'ya Yön Veren Metinler IV Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya (1800-1970) [I. Baskı İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı, Nevşehir, 2010]

Bize Yön Veren Metinler I Büyük Buluşma (750-1040) [I. Baskı Kapadokya Meslek Yüksekokulu Yayınları, Nevşehir, 2014]

Bize Yön Veren Metinler II Yeni Bir Yıldız Selçuklu (1040-1299) [Kapadokya Meslek Yüksekokulu Yayınları, Nevşehir, 2014]

Çeviriler

Haberlerin Ağında İslam/Covering İslam [I. Baskı Pınar Yayıncılık, İstanbul, 1986]

Filistin'in Sorunu/The Question of Palestine [I. Baskı Pınar Yayıncılık, İstanbul, 1986]

En Emin Yol/ Akvam'ül-Mesalik'li Marifat Ahval el Memalik Tunuslu Hayrettin Paşa [I. Baskı Ufuk Kitap, İstanbul, 1986)

Şiir

Eylül 1998 [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 1998]

Eleştiri

Aydın Despotizmi [I. Baskı Kitap Dergisi Yayınları, İstanbul, 1986]

Araştırma

Funda'nın Mutfak Rehberi [I. Baskı Alfa Yayınları, İstanbul, 2011]

İnceleme

Hollywood'u Kapattığım Gün [I. Baskı Everest Yayınları, İstanbul, 2009]

“Ben Böyle Düşünüyorum!” Demekle Olmuyor [I. Baskı Everest Yayınları, İstanbul, 2018]

Felsefe

Safsata Kılavuzu [I. Baskı Boyut Yayınları, İstanbul, 2001]

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALEV ALATLI'NIN KÂBUS VE RÜYA ROMANLARINDA POSTMODERN UNSURLAR

2.1. Postmodernizm Hakkında Genel Değerlendirme

Tarihi ve sosyal değişimler, kültürel dönüşümlere yansımaya başlayınca tüm alanları kapsayan yeni oluşumun etki alanı belirginleşir. Fikir hareketleri ve -izmler bu geçişkenliğin biçimlendirdiği yapılardır. Birey ve toplumu saran mekanik ve sistematik ilerleyiş, yaşamın tüm aşamalarında karşılık bularak gerçekleşir. Dünyadaki tüm değişimlerin kaynağı olan Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi, Komünist Manifesto, İkinci Dünya Savaşı gibi siyasi, sosyal ve ekonomik hareketlenmeler ile Newton'un genel çekim kuramı, Kuantum fiziği, Euclid dışı geometri, Goedel matematiği, Heisenberg'in belirsizlik kuramı, Einstein'ın görecelik kuramı gibi bilimsel değişimlerin gerçekleştiği süreç, yüzeyden başlayarak derinsel olarak sanatın biçim ve içeriğine yön verir. Tüm bu gelişmeler paralelinde "1968 öğrenci olayları, Fransa'da 1971 yılında yapılan 1 Mayıs törenlerine toplumdaki marjinal grupların katılımı, "pop" ya da "rock" müziğin kitlesel boyutlara erişmesi, gazeteciliğin güçlü bir iletişim aracı olarak kendini göstermesi, teknolojinin baş döndürücü bir hızla gelişmesi" (Ertem, 2000: 73) postmodernizmi hazırlayan süreçler halinde varlık bulur.

Postmodernizm, modernizmin sarstığı köklere karşı bir müdahale, şimdinin ortaya koyduğu reel gerçeklere alırtatıf bir alan oluşturur ve "modern yaşamın birey-insandan aldığı değerleri sorgulama, elinden alınanlara uzanma, varoluş kaynaklarına dönme, büyüü bozulan hayatta tutunmaya çalışma projesi[ne]" (Eliuz, 2016: 46) dönüşür. Modernizmin insan hayatının her şeyini yıkan ve kendi hegemonyasını güçlendiren özelliklerine karşın postmodernizm, bireysel anlamda yapıcı ve güçlendirici bir yapının etkinleşmesi gerektiğini öngörür. Postmodernizm ve modernizm arasındaki çizgi bu farklılığın görüntüsel karşılığıdır ve "anti modernistlerin sığındığı bir gölgeliktir" (Emre, 2006: 37). Postmodern sözcüğü, modernizmle olan ilişkisi ve farklılığı merkezli bir oluşum içerisinde şekillenir:

"Post", "modern" ve "-izm" parçalarından oluşmaktadır. Bizim için hemen anlamı olan "modern" sözcüğünü, bu çağa ait veya "yeni" anlamları ile tanımlanabilir. Bu sözcüğün anlamını, "-izm" takısı hemen değiştirmektedir. Böylece sözcük modernizm akımı anlamını alır. Modernizm ise 1914-1920 arası Batı sanat ve edebiyatında görülen bir akımdır. Modernizmden önceki sözcüğün "neo" değil, "post" oluşudur. "Neo-Modernizm" olsa "yeni modernizm" anlamına gelirdi; ancak "postmodernizm" olunca anlam değişiyor. "Post". "-den sonra" değil, "-

den kaynaklanan, -den devam eden ama ondan ayrılan” anlamındadır. a) O hâlde öncelikle postmodernizm, modernizmden esinlenen ama ondan farklılık gösteren bir akım demektir. b) Yine öncelikle dikkat edilecek nokta, bu sözcüğün millî, kültürel sanat türlerinin sınırlarını aşmış olmasıdır. Ve de tekrarlıyorum, postmodernizm sanat ve kültürün de sınırlarını aşarak çağdaş toplumların belli özelliklerini vurgulamada kullanılmaktadır. (Menteşe, 1995: 274-275).

Gelişen, değişen dünyanın sosyal, ekonomik ve bireysel dönütleri karşısında “bütünsel özne anlayışından kopuş” (Işık, 2000: 98) yaşayan birey kendini oluşturmak yolunda güvenli bir yer arar. Bu bağlamda postmodernizm yeni deneyimlere ve yönelimlere alan açar. Kalıplaşmış, farklı düşüncelere fırsat vermeyen anlayışların ötesinde çoğulcu ve geniş perspektifle kavramlara yaklaşır. Bir bütünlük bağı kurma amacı gütmeyen; mevcut olanı değiştirir ve yapılaşmış olanı sarsar.

Sanat, edebiyat ve kültür gibi alanlarla ilişkisi olan postmodernizm, her disiplinin kendi iç dinamiği çerçevesinde şekillenir. Postmodern çağın tanımına yüklenen farklılıkların zemininde; geleneğe yüklenen anlam, olgular arasındaki geçişkenlik ve geleneksel toplumla modern toplum arasındaki farklılığın ortaya çıkardığı değişkenlik yatar:

Postmodernizmin söylemi, bir arzu dilidir; ekonomisi, libidinal ekonomidir; ettiği de çoğunlukla tatmine doğru bir itkiyle bağlantılıdır. Postmodern “metafizik” düşünürken, farklılaşan kuvvetler, gücün ya da arzunun kuantumları, şart koşulu; ama bu kuvvetlerin postmodern düşünürler tarafından yorumlanma tarzlarında hatırı sayılır farklar vardır. Arzu fark açısından tanımlanabilir; yine de libidinal tahminin hiçbir bağlantı yerinin olmadığı, ana başkalığın da bulunmadığı alanı olarak faal olabilir (Wyschocrod, 2002: 344).

Postmodernizmin toplumdaki yansımaları bağlamında ortaya çıkardığı yeni fikirler kültürel yapının her alanına nüfuz eder. “Mimarlar, sahne sanatçıları, sosyal bilimciler, yazarlar hatta yuppiler, modern kentin dinamiğini sağlayanlar, postmodernizmin çekirdeğini oluştur (ur)” (Akbar, 1992: 111). Seçmecî, eleştirel bir söyleme sahip postmodern kuram aynı zamanda birleştiricidir. Tekdüzeliği, tek merkezliliği benimsemeyip çeşitlilik ve çoğulculuk yönelimiyle bir sentez ortaya koyar. Homojen bir yapıdan heterojenliğe akış gösterir. “Postmodernizm ile çoğulculuğun kapısı açılmış, tarih ve gelenek içeri alınmıştır” (Özkiraz, 2007: 129). Fakat gelenek ile şimdi geçişkenliğinde herhangi bir bağlayıcılık yoktur. Belirli bir düzene, sisteme gerek duyulmaz. Bireyselden toplumsala yayılan “yönsüzlük duygusu” (Argın, 1992: 117) içinde sınırlar eritilerek çözülme ve parçalanmaya neden olan durumlar yaşanır.

Moderne karşıt olmayıp ondan devam eden, onu kendi sınırları içinde sentezleyen, çok değerlilik içeren postmodernizm terimini “ilk olarak 1870’lerde İngiliz ressam John Watkins Chapman, izlenimcilerin (Claude Monet, Auguste Renoir gibi) eserlerinden ileri görülen eserler için kullanır” (Eliuz, 2016: 50) Taşındığı post ön ekinin anlamı ile düşünüldüğünde, gelişimini modernizmle olan sıkı bağlarını koparmadan sürdüren postmodernizm, “Alman yazar Rudolf Pannwitz tarafından savaşın tahrip ettiği Avrupa’da gelişen yeni militarist, milliyetçi, seçkinci ve anti-hümanist kültür biçimini tanımlar; modern Avrupa’da uygarlığın kökleşmiş değerlerini

parçalayan nihilistik, ahlakdışı kişiler için kullanılan bir terim olur” (Eliuz, 2016: 50). 1920’li-1930’lu yıllarda Amerikalı teolog Bernard İdding Bell’in olumlayarak kullandığı postmodernizm, 1934’te Federico de Oniz tarafından ilk kez yazın dünyasına taşınır. Amerikan yazınına ise, 1942’de Dudley Fits’in, Randall Jarrel ve Charles Olson’un avangard şiirlerini postmodernist olarak nitelemesi ile girer (Eliuz, 2016: 51). Türkiye’de tanınmaya başlanması, Jean-François Lyotard’ın kitabının “Postmodern Durum” adı altında Türkçeye tercüme edilmesi ve Necmi Zekâ tarafından kaleme alınan Türkçedeki ilk kaynak niteliğindeki Postmodernizm derlemesinin Kızı Yayınları tarafından yayımlanması ile 1990’lı yılların başında olur (Akay, 2013: 35). Edebiyatta kendi yerini bulması ve kuramsallaşmasıyla etki alanını sağlamlaştıran kavram çağa ait tanımlamalar, öneriler ve görüşler sunan bir kategori haline gelir:

Postmodernizmin yazın ve eleştiri alanında kendine özgü bir akıma dönüşmesi, kendi edebiyat kuramını, eleştiri yöntemlerini oluşturmaya başlaması ancak 1970’lerde gerçekleşir. Postmodernizmi sanat ve edebiyat bağlamında, bugünkü anlamıyla ilk kullanan kişi Amerikalı eleştirmen Ihab Hassan’dır (Doltaş, 1990: 21).

Aydınlanma Dönemi ile yaşanan hızlı değişimler ve savaşların yarattığı belirgin çözümlerle beraber postmodernizmin yansıma sahası genişler. 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan kültürel çözümlüste modern çağın akli öne sürmesinin, postmodern çağın da belirsizlik üzerine inşa edilmesinin toplumdaki yansıması belirginleşir. Geçmiş ve gelecek ekseninde belirli bir sistem döngüsünde oluşumunu gerçekleştirilmeyen postmodernizm, sürekli yenilenme içerisinde olup “beğeni konsensusunu reddeden” (Lyotard, 1994: 57) bir arayıştır. Bu durum toplumda bireyler arasındaki mesafeyi açarak Toynbee’nin ifadesiyle “bir rahatsızlık zamanı” (Aktaran Kumar, 2013: 132-133) yaratır. Ekonomiden teknolojiye, bilimden sanata birçok alanda olumlu ve olumsuz göndermeleri olur. Modernin kalıplaşmış öğretilerine karşın, çağ ile bağ kuran bir akışkanlık öne çıkar. Ama bu durum belirli düşünce sistematiği öne sürmediği için metot yoksunluğu noktasında eleştirel söyleme açık kapı bırakır. Tam da bu doğrultuda, modernizmin temsil ettikleri, sanattan edebiyata, müzikten resme sürekli bir savaş halinde karşı güç durumdadırlar. Kendi üzerine kurduğu gücü yükseltmek için modern sanat, tüm değerleri reddeder.

Postmodernizmde mimari çok önemli bir yer tutar. Modernizmin ve postmodernizmin belirtilerini sunma açısından mimari yaygın bir göndermeler ağına sahiptir.

Bir ideoloji olarak postmodern mimari, 1920’ler ve 30’larda Walter Gropius, C. E. Jeanneret (Le Corbusier) ve diğerleri tarafından kullanılan Uluslararası okulun, hem modern yaşamın yaygınlaşmış ideolojisinin ya da modernizmin toplumsal ideolojisi olarak bilinen “içerik tözü”nün hem de mimari uygulamanın özgün ideolojisinin ya da modernist tasarım ilkeleri diye bilinen “içerik biçimi”nin tekbiçimci uygulamalarının yadsınmasını dile getirmektedir (Gottdiener, 2015: 180).

Modernizmin öngördüğü tek tip mimari, farklılık gözetmeyen görünüm, postmodern mimari ile aşılmaya ve farklı tasarımlara açık ve uygun hale gelmeye başlar:

Modernizmin “ya öyle-ya böyle” katılığına karşı, “hem öyle-hem böyle” mantığını, çoğulcu bir ahlak anlayışını savunan bir mimari, postmodern mimari; pop-art dünyasını çağrıştıran, farklılaştırılmış bir ‘bildik’in “garip ve açıklayıcı gücü”ne inanan, sıradan olanı stilistik olarak zenginleştirme üzerine kurulu bir mimari. (Zekâ, 1994: 16)

Modernist mimari tasarım açısından basit, farklılık gütmeyen, süsten yoksun yapılar sunar. “Mitik bir modern insan tasarımını esas alan modernizm, postmodernlere göre, ancak çirkin çağdaş kentler, beton bloklar” (Aktaran Zekâ, 1994: 13) ortaya çıkartır. Bunu yaparken de ekolojik dengeye uyum öncelenir. İki farklı yaklaşım arasındaki bu açmaz, 20. yüzyılın başlarında Amerikalı ve Avrupalı mimarlar tarafından aşılar; geçmişe bağlı kalmaksızın sürdürülecek bir görüş kimliği kazanır. Avusturyalı mimar Adolf Loss’un, yapıların süs ve objeler açısından gösterişten uzak olması gerekliliğine yaptığı vurgu, bu yönelimin sonuçlarındandır:

Postmodern sanat anlayışında sanat eserindeki her şey tıpkı postmodern varlık gibi süs yahut bir dekordur ve bu yüzden sanat eserinin gerçek nitelikleri ile marjinal ve önemsiz özelliklerini birbirinden ayıran öz yahut merkezden yoksundur (Yener, 2002: 23).

Postmodern mimari, şartlara göre bir düzenleme önerisi sunarken modern mimari bunu yanlış bulur. Farklılıkları bir arada tutmaya çalışan postmodern mimari, farklı kültürler ve stillerden bir bütünlük oluşturur. Kalıplarla değil çoğulculukla birçok bağımsız grupları, farklı zevkleri bir arada buluşturur:

Postmodern mizah ve ironi hakkında sık sık ileri sürülenlerin ardında yatan düşüncelerden biri küresel siyasal dönüşümün olanıklılığı ya da arzuların bilirliliği inancının çöküşünün bizi getirdiği noktanın, artık ciddiye almadıklarımızın oyun biçimindeki parodisini yapmaktan başka bir seçenek kalmadığı düşüncesiymiş gibi görünüyor. Ne var ki parodi, büyük Modernistlerde –örneğin Eliot ve Joyce gibi- öylesine yaygındır ki, onun yalnızca postmodernizme özgü olduğunu söylemeye kalkışmak akla yatkın görünmüyor; modernist parodi kişinin saptığı bir norm anlayışını hala korurken, postmodernizm parodinin gizli amaçlarının olmadığı, alaycı güdülerini içiştirilmiş gülme duygusundan ve geçici bir süre kullandığımız normal dışı dilin altında sağlıklı bir dilsel normalliliğin hala var olduğu konusunda herhangi bir kanıdan yoksun, yansız taklit pratiği olan pastiş ile ayırt edilir. (Callinicos, 2001: 42)

Bütüncül yaklaşımla geneli kapsayan bir yapı unsuru ortaya koyan postmodern mimari, modern mimariyi şu noktalarda eleştirir:

- 1.Çağın anlayışını yakalayamama
- 2.Estetik ve sanatsal düşte çöküş
- 3.Popülizmin boyunduruğunda basite kaçma ve sığınma
- 4.Etiğe ve estetiğe sırtını dönerek iyi bir gelecek tasavvuru yakalayamama,
- 5.Ticari meta olarak görülen alışveriş merkezleri, çeşitli eğlence yerlerinin hayal gücünden yoksun şekilde inşa edilmesi
- 6.Çağın ötesine götürecek mimari yapının değil etkinliğini kaybedecek bir yapının inşa edilmesi (Eliuz, 2016: 57)

Postmodern mimari, bütün zevkleri ve görüşleri içerisinde barındıran biçim sunarak, güzel, iyi ve mükemmelin ötesinde sosyal hayatla ilintili bir alan açar. Postmodern sanatın hedefi gerçekleşmesi beklenen bir kaderi tasvir etmek değil, hayatı onaylamaktır (Murphy, 2000: 44),

yaşamla doğrudan temas kurma yolunda bir ihtiyaçtır. Etkisi edebiyat ile genişleyen postmodernizm, eskiyi dönüştürme, yeni teknikler kullanma, biçim ve biçem bakımından yeni söylemlere ulaşma çabalarının sonucu olarak estetikle beslenen bir içerik kazanır:

Postmodern sanat, kökleri romantizme uzanan modernist görüşten farklı olarak yaşanan kaosa alaycı bir tavırla yaklaşır. Modern/postmodern sanat çerçevesinde “anti-art”, “anti-roman” kavramları kullanılmaktadır. Çünkü postmodern düşünce biçimi sanatta alışılmış estetik ölçüleri bir kenara bırakarak sanatsal atmosferi ortadan kaldırmaya yönelir ve bir uyumsuzluk ortamı meydana getirmeye çalışır. (Erdem, 2000: 63)

Mimari, sinema, edebiyat, fotoğrafçılık, müzik gibi pek çok alanda varlık gösteren postmodernizm, sırf akıl ve bilimin buyruğunu kabul etmez. Herkesin anlayabileceği ortak bir dizgede hareketin mümkün olmayacağını, birden çok bakış açısıyla çok sesli bir yaratımın deneyimlenmesi gerektiğini öne sürer. Netlikten uzak ve içyapısı tutarsızlıklarla çevrili hareketin temel karakteristiği şu şekilde sıralanabilir:

- Modernizmin elitist tavrına karşı çıkma
- Bilgiyi değil ironiyi öne çıkarma
- Yeni türler, ortamlar ve tarzlarla beraber bir kombinasyon yapılması
- Metinlerarasılık ile diğer metinlere çağrı, alıntılar ve imlemeler yapılması
- Diyalektik bir yönelimle birçok farklı sanat alanını yeni bir dizgede buluşturmak ve kullanmak
- Orijinalden yoksun aynaların çoğulluğu
- Temsil güç ve anlam noktasında yaşanan çıkmazlık
- Simülatif kimliklerin oluşması (Eliuz, 2016: 60-61).

Postmodernizm, farklı ve aykırı söylemleri bir araya getirerek modernizme karşı bir söylem geliştirme, bir öneri ortaya koyma noktasında olmasına rağmen geleneği reddetmez; gelenek ile yeniyi birleştirir:

Postmodernizm temelde herhangi bir geleneğin yakın geçmişle eklektik bir harmanlanmasıdır. Modernizmin hem sürdürülmesi hem de aşılmasıdır. Postmodernizmi en iyi çalışmaları karakteristik bir şekilde çift-kodlanmış ve ironiktir; çoğulculuğumuzu en iyi şekilde bu heterojenliğin kavranmasından ötürü, çift kodlama ve ironi yoluyla oluşturulan gelenekler arasında engin bir tercih yelpazesi, çatışma ve süreksizlik doğurur (Jencks'dan aktaran Kumar, 2013: 130).

Anlamını genişleterek sosyal, kültürel ekseninde varlığını sürdüren postmodernizm, çağın şartlarına göre kendini yenileme, değiştirme, farklılıklar sunma özelliği bağlamında sanat ve edebiyatta ortaya çıkan akımlarla çoğalan bir anlam dünyası sunar. Değersizleştirmeleri, yitimleri ve sarsıntıları ortaya çıkaran bu sanatsal devinim, bireyselden toplumsala derin açmazları da beraberinde getirir:

Postmodern çağ, ardi arkası kesilmeyen tercihler yapma zamanıdır. Bu, tüm geleneklerin belirli bir geçerliliğe sahip görünmelerinden ötürü öz bilinç ve ironinin bulaşmadığı hiçbir Ortodoksinin benimsemediği bir çağdır. Bu durum kısmen, enformasyon patlaması denen örgütlü bili, dünya çapında iletişim ve sibernetiğinin ilerleme kaydetmesinin bir doğrusudur. (..) Zamanımızın 'culuk/cılık/cilik: olan çoğulculuk, hem büyük sorundur hem de büyük Fırsat: Her erkeğın bir Kozmopolit ve her kadının Özgürleşmiş Birey haline geldiği noktada, egemen zihinsel durum kafa karışıklığı ve endişedir, kitle kültürünün genel biçimi de yapmacıktır. Bir postmodern çağa karşı ödediğimiz bedel, Modern çağın tekdüzeliği, dogmatizmi ve sefaleti denli ağır olan bedeldir (Kumar, 2013: 130).

Geçmişin peşinden gitmeyi yeğlemeyen; taklit etmekten öte geçmiş ve şimdiki yeni düzlemlerde birleştirilerek sentez bir biçim sunan; geçmişin izlerini taşıyan postmodernizm sürekliliği esas alır:

Postmodernizm, neredeyse tanımı itibariyle toplumsal, kültürel, ekonomik ve ideolojik tarih içerisinde modernizmin dürüst ilkelerinin artık işlemediği, ama yerlerine tam anlamıyla yeni değerler sisteminin konmadığı bir geçiş döneminin zirvesi. Aküyü yeni bir bin yıl için doldurmadan önceki gerilim anını, gelecekte hemen önce, geçmişin son çırpınışı adı verilebilecek garip ve melez bir iktidar boşluğu dönemin yer aldığı kabulü anlamını taşıyor (Adair, 1994: 26).

İkinci Dünya Savaşı sonrası belirginleşen bilimsel, sanatsal, kültürel ve teknolojik değişim ve dönüşümler eski ve yeni bağıntısının derinsel düzenlenmesini köklü olarak şekillendirir. Bu yeni yapılanma modernizmin kırılmaları, kavramları değersizleştirmeleri ile "bilgisayarlaştırılmış toplumlar" (Lyotard, 1994: 10) yaratır. Farklı yönelimler, iş gücünün birçok alanında ve üretim yapısındaki materyal değişikliği modern süreçten postmodern sürece geçişi hazırlayarak akışkanlık gösteren, durağan olmayan ve birçok unsurdan oluşan bir yapı yaratır:

Postmodern zihin muğlaklık, risk, tehlike ve hata içermeyen, her şeyi kucaklayan, tam ve nihai bir yaşam formülü bulacağını artık umut etmez ve bunun tersini vaat eden her sese büyük bir kuşkuyla yaklaşır. Postmodern zihin, görünüşteki hedefiyle ölçüldüğünde etkili olsun ya da olmasın, her yerel, özelleştirilmiş ve odaklanmış tedavinin, onardığından fazlasını değilse bile en az onardığını kadarını bozduğunun farkındadır. Postmodern zihin, insanlık durumunun karışıklığının kalıcı olduğu düşüncesiyle uzlaşmıştır. Bu en genel hatlarıyla postmodern bilgelik denilebilecek şeydir (Bauman, 2011: 295).

Modernliğin yarattığı tekdüzelik ve sabitliğe müdahale edip yeni bir yönelim ortaya koyan postmodernizm, modernizmin insanları kalabalık şehirlerde eriten anlayışına karşı köylere kasabalara yönelişin önünü açar. Böylece kapalı ve verili şeylerine karşın daha esnek bir yapı içerisinde sürekli bir yenilik arayışı egemen olur:

Kültürel bir hareket olarak (bir ideoloji, teori ya da program olarak değil) postmodernizmin basit bir mesajı vardı: Ne olsa gider (anything goes). Bu bir başkaldırı sloganı değildir; kaldı ki aslında postmodernizm de isyancı değildir. Günlük yaşam söz konusu olduğu sürece modern insanların başkaldırabileceği ya da başkaldırması gereken pek çok ve çeşitli şeyler ve yaşam modelleri vardır; postmodernizm aslında her türlü başkaldırıya olanak tanır. Ama kolektif ve bütünsel bir başkaldırı için öngördüğü tek bir büyük hedef yoktur. 'Ne olsa gider' şöyle yorumlanabilir: Siz başkaldırmak istediğiniz her şeye başkaldırabilirsiniz ama ben de

başkaldırmak istediğim özgül şeylere başkaldırayım. Alternatif bir söyleyişle, kendimi tamamen rahat hissediyorum diye he şeye başkaldırmayayım (Heller, 1992: 81).

Postmodern yaşamın sunduğu boşluk, süreçte gerçeğin zemininin kaybedilmesine, temsil gücünün olmayışına ortam hazırlar. Kelimelerin özgün anlamlarını kaybederek farklı kalıplara evrildiği bir yeniden yapılanmanın yarattığı oluşumda iyi ve güzelin tanımı değişir, uyumlu ve uyumsuz arasındaki fark azalır, çelişkili gibi görünen özgün ve çoğulcu bir söylem alanı ortaya çıkar.

Güzel ve çirkin ekseninde gerçeğin ne olduğunu/olmadığını araştıran sanat; duygu, düşünce ve değerlerin sarmalında yeniden biçimlenerek çok boyutlu anlam kazanır. Süregelen anlayışlar, değişen ve dönüşen dünyanın yapı taşları karşısında sürekli formüle edilir. Ancak geleneğin ve yeni'nin aynı anda sürdürülemeyeceği noktasında sanatçılar kararsız kalır. "Günümüz yazarları ve sanatçıları, artık yeni stiller ve dünyalar icat edemeyecektir... yalnızca sınırlı sayıda kombinasyon olasıdır ve bunların en benzersiz olanları, zaten olasıdır" (Jameson, 2000: 137). Temsil gücünün olmayışının bilginin aktarılışında ve sunumunda ortaya çıkardığı sorunlara rağmen gelişmeler devam eder:

Her türden temsilin kendini geçerli kılması için anlatılara/anlatıma dayandığını, her türlü bilginin mutlak şekilde anlatı olduğunu ve araç ne olursa olsun kendilerini açıklamak, doğrulamak ve geçerli olmak için tüm sanatsal ve kültürel temsillerin üstanlatılara/üstkurmacalara gereksinimi (Lyotard, 1994: 7).

Kurgusal akıştaki göstergeler, temsil ile temsil edilen arasındaki bağ, gerçeğin algılanışındaki değişimle paralel şekillenir. Birbiriyle tutarsız, bütünlükten yoksun görünümde oluşturulan eser; birden çok göndergeler, oyunlar ve anlatı içinde anlatılarla örülüdür. Herhangi bir konu, izlek, dil, tür, üslup, disiplin sınırlaması olmayan mozaik içinde birden çok söylem kurgusal düzleme aktarılırken gerçek değişime ve dönüşüme uğratarak yeniden biçimlendirilir:

Okuyucu yönünden ise bu tür roman yalnızca okunmayı değil ama bir çeşit oynanmayı gerektirmektedir. Yani okuyucu romanın içinde, dünyasında kendine verilen anahtarlarla romanın yalın yüzünden daha derin katmanlara, düzlemlere çağrılmakta, çeşitli anlam çağrışımlarının yardımcılarıyla bir romandan birkaç roman okumuşçasına tat almaya davet edilmektedir (Dal, 1988: 33).

Postmodern metnin iç dinamiğindeki birçok unsur, okurun metni kolay ve rahat bir şekilde asıl dokusunda anlamasına engel olur. Anlatıda olay örgüsünün oluşumundaki ayrıklığa derin yapı da eklenince eser, hem yapı hem içerik bağlamında çok katmanlılaşır. Bu durum yeni okumaları gerektirirken çözümlemeyi zorlaştırır. İmge dilinin yarattığı alandan faydalanan sanatçı, metinlerarası anlatım biçimiyle birden çok unsuru dönüşüme uğratarak kurgusal düzleme taşır:

Postmodern metnin içeriğine baktığımızda büyük anlatıların tarihe karıştığını görürüz. Artık zirve veya klasik olarak adlandırılacak metinler yerine daha yerel, küçük ve tekil olanlar

dikkati çeker. Böylece sanat daha toplumsal olacak, üretim ve tüketim anlamında meta anlatılar devri daha bireyselleşecektir. (Koçakoğlu, 2012: 77)

Kesinliğini yitirmiş, dönüşüme uğramış gerçeğin çeşitli olaylar ve durumlar sonucu eski düzlemini kaybetmesi, iletişimin her aşamasında anlamı daraltır:

Postmodern dünyanın ‘gerçek’i hiçbir zaman kesin değildir; postmodernizmde bir sayısı yoktur, onun sayı skalası ‘iki’ ile başlar. Gerçeğin yabancılaşması yalnızca görüngenü düzleminde de kalmamış, olaylar/olgular/anlam elektronik medyanın kanallarından geçerken egemen güçlerin çıkarları doğrultusunda biçim ve yön değiştirmiş, Baudrillard’ın ‘hiper gerçek’ diye adlandırdığı kurgusal bir olguya dönüşmüştür. (Ecevit, 2008: 339)

Postmodern metin, yapısı ve oluşumu gereği bütünlüğü ve bağlantısal olanı tercih etmez. Çünkü “karşıtlıkların uzlaşımı, ikiliklerin postmodern aşkınlığına dönüşür” (Lucy, 2003: 71). Neden-sonuç ilişkisi kurmayan, belirsiz, öngörülemeyen bir kurgusal akışta birbiriyle ilintisiz görünen hatta hayali mekân/lar ve düzensiz ve ileri ya da geri sıçramalarda oluşturulan zaman/lar ile kurgulanan bir metin ortaya çıkar. Mevcut olanı kullanmayan, sürekli yenilik peşinde özgür bir kullanım ağı oluşturan postmodern sanatkar; tüm yapı ve tema unsurları ile yeniliğe açıktır. Bitmişlik göstermeyen ve sürekli eskiyi deneyimleyerek yeniyi oluşturan postmodern eser; geçmiş ve toplumsal tarihe bakışı da değiştirir. “Tarih için tarihe, sürekliliğin tanığı olarak tarihe, ilerleme düşüncesinin şahadeti olarak tarihe, kökenlerin aranışı olarak ya da dolaysız nedensel kavrayışın kanıtı olarak tarihe pek önem vermezler” (Rosenau, 1998: 113). Bütünlüğün anlamını yitirdiği, bitmişlik göstermeyen çoğulcu bir zaman çizgisi içinde kronolojik olarak ilerleme devre dışı kalır. Bireyin yaşadığı şartlara göre şekillenen geçmiş-şimdi bağıntısı ortaya çıkar. “Olgusal, mistik ve simülatik bütün bilgiler; yaşanan zaman, tarih, mitoloji ve hayal iç içe girer. Adeta romanların kurgularını bütün zaman ve mekânlarda dolanan, yörüngesinden fırlatılmış gizemli bir zihin” (Narlı, 2008: 314) meydana gelir.

Postmodern metinde mekân, bireyin varlığını göstermesi, kendini gerçekleştirme bağlamında, değerler dizgesinin yansıdığı bir özdeşlik alanıdır. Birey birer çağrı niteliğinde kendiliğini hatırlatan bu mekânlar aracılığıyla tinsel açılımını gerçekleştirerek kendini kurar. Bu yapı unsurunun kurgulanışı metnin görünen ve görünmeyen tüm dizgesini açıklar. “Anlatı türlerindeki gelişme ve değişme; zaman, mekân, kişi ve olay kategorilerindeki temel değerleri de yeniden belirlemiştir” (Korkmaz, 2007: 401). Böylece mekân, yaşanan sosyal çevrenin ve normların etkisiyle bağlantılı olarak şekillenerek metinde konumlanır.

Postmodern karakterlerin yaratımı çizgisel değil döngüsel değişimler paralelinde kurguya taşınır. “Aktif postmodern karakter yaratılmış dünyanın özerk arzıcısı, pasif postmodern karakter ise özerk kullanıcısı” (Funk, 2013: 61) durumundadır. Bağlı olduğu dizgenin dışına taşarak kendini kurmayı başaran postmodern bireyin yansıması olan bu karakterler içsel ve dışsal devinimleri ile yaşanan dönüşümlerin sembolü olurlar. “Postmodern süreçte anlatıcı denilen merkez figür dağıl[ır]

ve tek merkezli olmaktan çık[ar]; çoğul bir nitelik kazan[ır]” (Sağlık, 2008: 308). Açık bir sunumdan ziyade birden çok unsuru metnin içerisine dâhil ederek çeşitli okuma biçimleri sunan yazar, böylece çoğulcu kişilerin çoklu bakış açılarıyla kavranacak öykülerini kurguda var eder:

Postmodern yazar bilmediği, bilemeyeceği bir gerçeği açıklamak, öğretmek, anlatmak istemez. Onun amacı, her türlü yöntemi kullanarak metinde anlam boşlukları, suskunluklar yaratmak ve bu yolla asıl gerçek olan değişkenliği, belirsizliği ve çeşitliliği okuruma aktarmaktır. (Doltaş, 1990: 23-24)

Devingen bir yapıda olan postmodern metinde, tekil olanın sınırları aşılarak biçim ve biçem derinliğinde alışlagelmiş görünüm kırılr; iletileri sonsuz yaratımlara açık hale gelir.

Postmodern anlatım biçimlerinden üstkurmaca, kurmaca ile gerçeklik arasındaki ayrımın belirsizleşmesi, metnin kurgusallığının yazım sürecinde yer almasıdır. “Anlatının nasıl kurgulandığının anlatısıdır” (Ecevit, 2001: 234). Bu bağlamda kurmacanın nasıl oluştuğuna dair bilgiler kurgunun bir parçası haline gelir. Metni biçim ve biçem bakımından zenginleştiren üstkurmaca “metnin bilinç ve bilinçaltı düzeylerine yerleştirile[rek]” (Currie, 2016: 66) yazılma sürecinin de dâhil edildiği bir anlatı yapısı oluşmasına katkı sağlar. Postmodernizmin anlatım biçimlerinden metinlerarasılık ve onun alt unsurları olan pastiş/öykünme, gönderge/atıf, montaj, alıntı, ironi, anıştırma, kolaj ve palempsest ise kurgu düzleminin bu devinimsel yapısındaki biçimsel ve içeriksel katmanlar halinde varlık bulurlar. Metinlerarasılık, bir metnin başka metinlerle kurduğu ilişkinin, metnin çok göndermeli yapısının, biçim ve biçem dolayımında açılanmasıdır. Yaygın olarak resim alanında kullanılan kolaj, farklı metinlerden alınan parçaların ana metinde bütünleştirilmesiyle yeni bir kombinasyon oluşturmadır. Palempsest; eski metinlerin, ürünlerin yeniden inşa sürecine girerek ortaya çıkardığı yeniliktir. Alıntı, bir metinde başka bir metnin varlığının kurduğu bağdaşıklığın yarattığı yeni anlam evreleridir. Gönderge/atıf, bir eserin adının, kişinin isminin, kutsal kitapların ve öğretilerin anılmasıdır. İroni, şakanın içinde bir ciddiyet sezdirilerek imada bulunmadır. Montaj tekniği, geçmişteki bir olayın, tarihi hadisenin ana metne taşınarak anlam katmanlarının ve çağrışım düzleminin genişlemesidir. Pastiş ise biçimsel özelliklere dayalı olarak taklit edilen bir metinden yeni bir örneklem ortaya çıkarmadır. Okuma birikimi, kültürü ve görme yeteneğinin belirleyici olduğu anıştırmada metin içerisindeki kapalı anlatımlardan hareketle ana izleği desteleyecek unsurlar tespit edilmeye çalışılır.

2.2.Alev Alathı'nın “Kâbus” ve “Rüya” Romanlarında Postmodern Unsurlar

Romanlarda Yapı ve Tema

Romanların Kimliği

Schrödinger'in Kedisi serisinden *Kâbus*, Türkiye'nin geçirdiği politik ve toplumsal değişim ve dönüşümler sonucunda birey ve toplumun varoluşsal sancılarının, kaygılarının anlatımıdır.

Ontolojik kuşku ve kaygılarla örülmüş olan eserde, bireyin ve toplumun yaşadığı derin ve yoğun dönüşüm küresel düzenek, sistemin oyuncularının ve oyunun parçası olanların kurduğu afaziye maruz bırakılma, küçük parçalara ayrılma ve ülkenin küresel tekeller tarafından işgal edilmesi merkezli kurgulanır. Kendi oluş ve öz'e dönüşün başat öge olduğu romanda yenedünya düzeninin etki alanının netleştirilmesi, yanlış politikalar sonucu ekonominin kötüleşmesi ve dilin kirlenmesi ile başlayan yozlaşmaya değerler dizgesindeki oynamanın da eklemesiyle toplumda derin, yoğun değişim ve dönüşüm yaşanır.

Eserde Türk toplumunun 1990'lı yıllarda Türkiye'de ortaya çıkan değer/ler kaybı, inanç sistemindeki sarsıntı, yozlaşma, yabancılaşma ve iletişimsizlik ile oluşan kaosun senaryosu, 'kâbus' metaforu üzerinden verilir. Bu durum, toplumun kendisini var eden ana dizgedeki oynamalara, bireysel ve toplumsal yıkımın sonuçlarına verilen tepkinin zayıflığının/ etkisizliğinin yansımasıdır. İnsanlar arası bağlantıyı sağlayan dilin/sözün yitiminin sonucu yaşanan iletişimsizlik, yozlaşma ve yabancılaşma ile Türkiye'nin durumu ve Türk toplumunun yapısal mozaiğinin küresel tekeller tarafından ele geçirilişi Devrim, Ekim ve Toprak'ın öyküleri üzerinden anlatılır.

İlk olarak 1999 yılında Boyut Yayınları'ndan çıkan *Kâbus*'un, 14. ve 15. baskıları Alfa Yayınları, 16. baskı ve sonrası Everest Yayınları tarafından yapılır.

Serinin ikinci kitabı *Rüya*, İmre'nin algısal bir mekân olan 'Mucizeler Diyarı'na kaçırılmasıyla başlar. *Rüya*, kutsal koalisyonun klik yapılar tarafından bölüşülen Türkiye'yi kendi çıkarlarına göre dönüştürmesini, milliyet kavramını yok etmesini ve insanları tek tipleştirmesini konu edinir. Kaotik ortamda kurtarıcılar rolünü üstlenen Onarımcılar'ın bu yapıya karşı verdiği seferberliğin yansımaları görülmektedir. Onarımcılar, koalisyona karşı verilecek mücadelenin eğitimden geçeceğini; bilim, teknoloji, akıl üçgeninde düşünen, sorgulayan bir nesil yetiştirmenin çaba gerektireceğini imler. Eserde, aklını ve zihnini başkasının boyunduruğuna vermeyen, geçmiş-gelecek diyalektiğinde kopuş yaşamayan bilinçli insanların bağımsızlık savaşı aktarılır.

Rüya eserinde, milli kimlik üzerinden yapılan dil, din, eğitim, teknoloji gibi saldırılar sonucu; Onarımcılar'ın gençleri milli bir duygu ve düşünceye karşı duyarlılık yönünde geliştirmesi rüya metaforu üzerinden verilir. Us dışı gerçeklerin peşinden gitmekten öte salt gerçeğin, bilimin 'Yeni Dünya Düzeni'ne karşı galip geleceğinin panoraması çizilir. Romanda özellikle çocukların, gençlerin kendilik inşası sürecinde uğradıkları dil saldırıları karşısında bilinçli olmaları gerektiği ve bir arada olmalarını sağlayacak unsurların akıl, ahlak ve adalet olduğu belirtilir. Devrim ruhunun gelişmeler karşısında dirimselliğini koruyup çalışarak ve özgür düşünceyle kurtuluşa ereceği anlatılır. Modern bilimin sunduğu imkânların İslam diniyle beraber içselleştirilmesi sonucu oluşacak tablonun, gençlerin değerler dizgesinin oluşum sürecine ilişkin çözümler üretmesindeki katkısı üzerinde durulur. Eserde, iletişimsizlik, yabancılaşma, kendi ol(a)mama izlekleri ve Türk toplumunun

sürekli değersizleştirilme durumu aktarılır. Aşağı görülme, sürüklenme noktasında uyanık olmak ve farkındalık düzlemini kaybetmemek anlatının çok boyutluluğunun göstergesidir.

Rüya, ilk olarak 2001 yılında Alfa Yayınları'ndan, 7. baskıdan itibaren Everest Yayınları'ndan yayımlanır.

İsimden İçeriğe

Schrödinger'in Kedisi serisi iki kitaptan oluşur. Ekonomi, fizik, matematik, psikoloji, tıp, dilbilim, edebiyat, tarih, mitoloji, felsefe, İslam Tarihi, İlahiyat, Budizm gibi birçok bilim dalı eklektik olarak eserlerin içeriğinde konumlandırılır. Serinin birinci kitabı *Kâbus* ve ikinci kitabı *Rüya*'dır. İsim-içerik bağlamında eserin çözümlenmesi metnin içindeki gizil ağın açılması açısından çok önemlidir. Eserin ismi, içeriği imler. Serinin adını belirten Schrödinger, ünlü Avusturyalı fizikçi Erwin Schrödinger'in 1933'te kendisine Nobel kazandıran Schrödinger denkleminin adıdır. Bu denklem şu şekildedir:

Schrödinger bir kutunun içinde bir radyoaktif kaynak, radyoaktif parçacıkların varlığını kaydeden bir dedektör (belki bir Geiger cihazı), siyanür gibi zehir taşıyan cam bir şişe ve canlı bir kedi hayal etmenizi istiyordu. Kutu içindeki düzenek şöyle ayarlanmıştır ki, radyoaktif maddenin içindeki atomlardan birinin bozunup da detektörün bir parçacık kaydetme olasılığının sadece yüzde elli olmasına yetecek süre içinde bu detektör açık durur. Eğer detektör böyle bir olayı tespit ederse o zaman cam kırılır ve kedi ölür; aksi halde kedi yaşar. Bizim kutuyu açıp içine bakmadan bu deneyin sonucunun ne olduğunu bilme imkânımız yoktur; radyoaktif bozunma tamamen tesadüfen oluşur ve istatistiksel değerler dışında önceden bilinemez. (Gribbin, 2016: 210)

Aynı anda birden çok değişkenin üzerine kurulan denklem, bir olayın ya da bir durumun içerisinde bulunduğu şartlara göre olası yaşanabilecek sonuçlarını sunar. Roman, belirsizlik ve bilinmezlik ilkeleri üzerinden süregelen Aristo mantığının siyah-beyaz sorgulamasını açar niteliktedir: "Dünyaya dair olup da yüzde yüz doğru ya da yüzde yüz yanlış olduğu kanıtlanmış tek bir veri yoktur" (SKK: 139). Nesnelere bakışı, bireyin görüş açısını etkiler ve çerçeveleştirir. Düşünüş, duyuş ve yaşayış tarzına ait tabuların yansımaları, romanın üst anlatısında sembolik göndergelerle aktarılır. Tekleşme, mutlakçılık, ötekileştirme kapsamında örnekleme verilen bu durumun doğuracağı olası sonuçlar üzerinde de durulur. Şüphecilik, olduğu gibi kabullenmeme ve sorgulama itkisinin bireyin yaşantı düzeyine etkisi "Hayat bir dans, canım. Olguları ahengi doğrultusunda kıvırttığın bir dans! Oysa hayata dair kesin saptamalar çelik zırh! Sloganlar çelik zırh giyip diskoya gitmeye kalkışanların feryatları gibi" (SKK: 632) şeklinde belirtilir.

Fikirleri kuşatılmış birey, düşünme gücünü de kaybeder. Bu durumun yaratacağı kendi olamama hali çıkmazlaşarak hareket alanını kısıtlar. Sıkıştırıldığı ya da sıkıştığı kalıbın içerisinden dünyaya dair söylemini yitiren insan, özgür atılımlarını yapamaz. Her anlamda kuşatılmış, kendi seçimini yapamayan mahkûmlar haline gelir.

Romana adını veren kâbus, “acı, sıkıntı, korku veren” (TDK, 2009: 1022) anlamlarına gelir. “REM döneminde uykunun son üç saatinde görülen kaygı içerikli son derece canlı rüyalar”, “çaresiz bir dehşet duygusu”, “travmatik yaşantıların duygusal kalıntıları” (Budak, 2017: 405) şeklinde de tanımlanan bu ruh hali, psikolojik mahiyette bireyin duygu durumlarını gösterir.

Ütopya merkezli bir söylemin metinleştiği *Rüya* romanında ise, isim-içerik düzleminde birçok sözlük karşılığı olan bir kavram kullanılır. “Düş, gerçekleşmesi beklenen ve istenen şey, umut” (TDK, 2009: 1667) anlamlarındaki rüya, bireyin içerisinde bulunduğu ruhsal durum ve bilinçaltındaki birçok duygulanım olarak yaşanması olası durumları çağırıştır. “Öykümsü imajlar, hisler, algılar dizisi” ve “bilinçdışının uyku sırasındaki sembolik dışa vurumları” (Budak, 2017: 623) niteliğindeki kavram, anlık zihinsel durumların karşılığı olarak da görülür. Rüyalar, “uykudayken bedenimizi terk eden ruhumuzun gerçek yaşantısını yansıt[an]” (Fromm, 2017: 43) duygulardır. Trajik ve ironik göndergelerin olduğu felsefi derinlikteki eserde “modern bir trajedi” (Ercilasun, 2005: 360) niteliğindeki kâbus, çoğul göndergeleriyle kurguyu şekillendirir.

Rüya romanında bireyin yaşadığı paradoksların hayal-hakikat çatışması etrafında bireysel ve toplumsal yeniden var etme ve dönüştürme olanağı sunma potansiyeline dikkat çekilir. Umut, farkındalık, hayal, inanç, özgürlük ve öze dönüş izlekleriyle kurgusal zemini oluşan eserde, varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireyin yaşadığı trajedi, gerçek-düş eksenindeki izdüşümleri ile bütünlenerek olay dizgesine taşınır. Metinde, zihinsel süreci de kapsayan kararların neden/ niçin soruları üzerinden ele alınmasının gerekliliğine vurgu yapılarak özgür iradenin varlığı ve devamı için gerekli olan aklını hür bir şekilde kullanma içselleştirilir. Bu durum “Biz, burada, bunun tam tersini yaptık, gençlerimizi nedenini içlerine sindiremedikleri hiçbir kurala uymayacak şekilde eğitmeyi hedefledik. Akli hür, vicdanı hür nesiller!” (SKR: 212) yetiştirdik söylemiyle açıklanır. Edilgen konumdaki bireyin pasif kalacağı ve düşüncelerini özgür bir şekilde ifade edemeyeceği; önceliğin düşünsel özgürlük zemini olduğu belirtilir.

Kâbus ve *Rüya* romanları, bağlantılı şekilde yaşamsal atılımları sekteye uğrayan ve kendiliğini kurma aşamasında sorunlar yaşayan bireyin atılımlarının isim ile imlenerek kurgulandığı metinlerdir. Bu eserlerde kâbus ve rüya sözcükleri ile iletilen derinsel anlam katmanlarında arayış ve kaçış merkezli metinlerarası bir yolculuğun görüntüleri sunulur.

Olay Örgüsü

Yazar tarafından “*Amnesty International (Uluslararası Af Örgütü) Adrianople Islahhanesi*”, “*Eros, Thanatos’a Karşı*” ve “*İmre Kadızade'nin Seçimi*” başlıkları kullanılarak 3 ana bölüm halinde düzenlenen *Kâbus* romanında bu bölümler ayrıca adlandırılan 24 alt başlıktan meydana gelir.

“Amnesty International (Uluslararası Af Örgütü) Adrianople Islahhanesi” (1-164 s.) adı verilen I. Bölüm, 10 alt başlıktan oluşur:

1. “Bir Cinayet Sokağı” (8 aşama)
2. “Mao’nun Yolu, Kennedy’nin Sonu (Head Start)” (6 aşama)
3. “Seks ve Hükümlerlik, Eski Türkiye Mağdurlar Cumhuriyeti” (2 aşama)
4. “Remzi Adında Bir Ön-İnsan” (8 aşama)
5. “The Grudgers, Karşılıklı Dindarlık İlkesi” (5 aşama)
6. “Radikal Kapitalistler, Ayn Rand Kültü” (6 aşama)
7. “Onarımcılar, Kara Kalpaklı Adam” (5 aşama)
8. “(Ufak Bir Detour!), Haşhaşiler, Marlboro Operasyonu” (5 aşama)
9. “Schrödinger’in Kedisi (Kuantum Fizikçileri, Sufi Tayfasıyla-Birleşik Cephe!) “Saçaklı Devrim” (3 aşama)
10. “Heceli Kelâm Melekesi- “Afazi” (6 aşama)

“Eros, Thanatos’a Karşı” (165-634 s.) şeklinde adlandırılan II. Bölüm, 12 alt başlık halindedir:

1. “İddianame” (6 aşama),
2. “The Mıh, Issız’ın Türküsü” (12 aşama),
3. “The Nal, (Allahümme inni Euzü Bike Minelhubsi Velhabais” (7 aşama),
4. “The At İnsanoğlunun Yegane Evrensel Merkezi, Seks” (8 aşama)
5. “The Atlı, Moleküler Düzeyde İdeolojiler Yoktur, Bir Zapping Ustası” (6 aşama),
6. “Muskalı Mafya (Komşuluk Töreni) Bir Tabak Ayva Reçeli” (12 aşama),
7. “The Mıh, The Nal, The At& The Atlı, Ruhun Cenklere” (10 aşama),
8. “Akıl, Ahlâk, Adalet, Adap, Aklın Cenklere” (6 aşama)
9. “Anneler, Babalar, Çocuklar, The Zafer” (22 aşama),
10. “Salihun Devleti, İlk Kan” (6 aşama),
11. “Evvel Zamanın Alinyazısı, Özgürlüğün İçinde, Sonlu Sonsuzluk” (10 aşama)
12. “Kurgusal Doğrular, Olgulara Karşı: Bilgi Yerine Geçen Kurallar” (3 aşama)

“İmre Kadızade’nin Seçimi” (635-705 s.) adını taşıyan III. Bölüm, 2 alt başlık olarak düzenlenmiştir:

1. “Kelebek Etkisi” (10 aşama)
2. “The Ülke (Silâhlı Sivil Toplum Örgütleri) Postmodern Faşizm” (10 aşama)

Esere başkışı İmre Kadızade, norm karakter Devrim, kart karakterler Ekim ve Toprak’ın arayış yolculuğu etrafında şekillenen çok zincirli olay örgüsü hakimdir. Kurgudaki neden-sonuç ilişkisi, düşünce ve duyguların eylemleri biçimlendiren işlevlerine dikkat çekilerek sağlanır.

Başkişi İmre Kadızade'nin serüvenlerinin durakları açısından 3 ana bölüm ve 24 alt başlık üzerinden oluşturulan *Kâbus* romanının olay örgüsü, içerik bağlamındaki düzeni göz önüne alınarak aynı biçimde sınıflandırılabilir:

I. Bölüm

- Yeğeni Devrim Kuran'ın intiharından sorumlu tutulan ve onu öldürmekle suçlanan başkişi İmre Kadızade'nin ve diğer suçluların Adrinople İslahanesi'ne getirilmesi
- İmre Kadızade'nin Amnesty International (Uluslararası Af Örgütü) mahkemeleri tarafından yargılanması sonucu yetersizlik kararı verilmesi, davanın sonraki süreçte Dünya Anti-Nihilist Sivil Toplum Örgütleri mahkemelerine bırakılması
- İslahhaneye yeni gelenlere Yeni Dünya Düzeni Tarikatı hakkında açıklamalar yapılması; düzeni öğrenmeye talip olanlara tarikatın başındaki Yüce Pir, Ayn Rand kültü ve kapitalizm ile ilgili bilgiler verilerek koalisyonun devlet yönetimi için en iyi ve en uygun biçim olduğuna vurgu yapılması
- İslahhanede Talipler'in gözetimi altına Remzi X adında birer mağdur verilmesi; İmre'nin Remzi X'in konuşma ve algılama yetisini kaybetmiş, afazi, bilinçsiz bir ön-insan olduğunu fark etmesi; ıslahhanede görevli Deli General lakaplı eski bir komutanın onu iyileştirmeye yardımcı olması

II. Bölüm

- Başkişi İmre'nin Dünya Anti-Nihilist Sivil Toplum Örgütleri tarafından yargılanması
- İmre'nin intiharı ile suçlandığı yeğeni Devrim Kuran'ın yaşamına dair bilgiler verilirken nihilizm ve saçaklı mantık kavramları ile ilgili açıklamalar yapılması
- İmre, Holo-Former denilen bellekte oluşan görünümünün yansıtıldığı bir araçla hayat hikayesini mahkemeye anlatırken Türkiye'nin yaşadığı siyasi, sosyal ve toplumsal olguların devlet kurumlarına yansımaları, ülkenin parçalanma süreci, Anadolu Devletçikleri adlı farklı cumhuriyetlerin kurulması gibi konularda bilgiler verilmesi
- İmre'nin kutsal koalisyona karşı çıkan Onarımcılar ile karşılaşması, bu oluşumun lideri Kara Kalpaklı Adam'ın kendi lehlerine gizli örgütlerle bağlantı kurması
- Kuantum fiziği hakkında bilgiler verilerek Schrödinger adlı bilim adamının teorisinin diğer bilimlerle karşılaştırılması
- İmre'nin sorumluluğundaki Remzi'nin Onarımcılar tarafından kaçırılması ve bir Salik'in yanına verilmesi

III. Bölüm

- İmre'nin, milli kimliğinin, geçmişinin silinerek arınma talebinde bulunduğu koalisyon tarafından kendisine yeni bir kimlik verilmesini istemesi
- Bunun üzerine Onarımcıların İmre'yi kaçırarak 'Mucizeler Diyarı'na getirmesi

Rüya romanı, yazar tarafından “Kutsal Koordinatlar”, “Eril Ruhun Dergâhı”, “Kuantum Yosması”, “Önü ve Ardı Devrânın”, “Mahkûmun İkilemi”, “Kara Kalpaklı Adam” ve “Yeni Ergenekon” başlıklı 7 ana bölüm ve ayrıca adlandırılan 32 alt başlıktan meydana gelir.

“Kutsal Koordinatlar” (3-102 s.) olarak adlandırılan I. Bölüm, 8 alt başlıktan oluşur:

1. “Önüm, Arkam, Sağım, Solum, Sobe” (8 aşama)
2. “Kâinat’ın Poyrası” (13 aşama)
3. “Adres”
4. “Gökküre’nin Rölevesi” (7 aşama)
5. “Yıldız Fidanlığı” (9 aşama)
6. “Turnalar, Dağlar ve Seher Yıldızı” (7 aşama)
7. “Yıldız Cetvelleri” (9 aşama)
8. “Murat” (4 aşama)

“Eril Ruhun Dergâhı” (105-159 s.) başlığında düzenlenen II. Bölüm, 5 alt başlık halindedir:

1. “Deniz Piyadesi” (5 aşama)
2. “Beyaz Turna Yassaları” (9 aşama)
3. “Tünel” (6 aşama)
4. “Feleklerin İlmi” (8 aşama)
5. “Çargâh” (5 aşama)

“Kuantum Yosması” (163-238 s.) adıyla kurgulanan III. Bölüm, 5 alt başlıktan oluşur:

1. “Kâbus” (7 aşama)
2. “Schrödinger’in Denklemi” (8 aşama)
3. “Sanal Sürtük” (13 aşama)
4. “Gaia’nın Yolu” (12 aşama)
5. “Yıldız Tozu Süvarileri” (10 aşama)

“Önü ve Ardı Devrânın” (241-314 s.) adıyla oluşturulan IV. Bölüm, 4 alt başlık şeklinde düzenlenmiştir:

1. “Sıfır-Toplam Oyun” (5 aşama)
2. “Reddi İlhak Simulasyonu” (11 aşama)
3. “Kapan” (16 aşama)
4. “İncili Kaftan” (9 aşama)

“Mahkûmun İkilemi” (317-366 s.) adıyla şekillenen V. Bölüm, 3 alt başlıktan oluşur:

1. “Yeni Memlûklar” (8 aşama)
2. “Kriz” (10 aşama)
3. “Leylek Hastanesi” (9 aşama)

“*Kara Kalpaklı Adam*” (369-407 s.) adını taşıyan VI. Bölüm, 3 alt başlık halindedir:

1. “P. K. 8712, Phoenix, Arizona” (12 aşama)
2. “Madrid, İspanya” (5 aşama)
3. “Lofoten, Norveç” (16 aşama)

“*Yeni Ergenekon*” (411-454 s.) şeklinde adlandırılan VII. Bölüm, 4 alt başlıktan oluşur:

1. “Onarımcılar” (12 aşama)
2. “Kayıp Halka” (6 aşama)
3. “Hayat Oyunu” (2 aşama)
4. “Günün Sonunda” (4 aşama)

Schrödinger’in Kedisi serisinin ikinci kitabı *Rüya*’da da olay örgüsü başkışı İmre Kadızade’nin trajedisi etrafında şekillenir. *Kâbus* romanının son olay biriminde Onarımcılar tarafından ütöpik bir mekân olan ‘Mucizeler Diyarı’na kaçırılan başkışı, onlarla birlikte ‘Yeni Dünya Düzeni’nin hakimi Koalisyon’a karşı mücadele verir. Bu mücadele diyaloglar, mitoloji, efsane ve tarihten yapılan alıntılar ile derinleştirilerek bireysel değil siyasi ve sosyal göndergelere sahip bir olay örgüsü kurgulanır. Birbirinden bağımsız görünen olay birimlerinin çok zincirli ve karmaşık entrik kurgusu, 7 ana bölüm ve 32 alt başlık halinde düzenlenmiştir. Başkışı ve Onarımcılar’ın karşıt güç konumundaki yapılara karşı verdiği mücadeleyi merkeze alan eseri, üç ana bölümde incelemek mümkündür:

I. Bölüm

- Başkışı İmre Kadızade’nin karşıt güç durumundaki Onarımcılar tarafından Koalisyon’un elinden kaçırılarak Mucizeler Diyarı’na getirilmesi
- Mucizeler Diyarı’nın işleyişiyle ilgili genel yapının (evrenin sistematiksel döngüsü, göksel cisimlerin hareketleri) İmre’ye bir simülasyonla izlettirilmesi
- Onarımcıların gerçek bilgi yolunda astronomi ve maddenin katmalarına dair çalışmalar yapması
- Uluğ Bey ve Ali Kuşçu tarafından yıldız sistemine yönelik hazırlanan çalışmaların aktarılması

II. Bölüm

- Mucizeler Diyarı’ndaki eğitim sistemi hakkında bilgi verilerek kuantum teorisinin özelliklerinin açıklanması
- Onarımcıların Yeni Dünya Düzeni’nde Kutsal Koalisyon’un emellerine karşılık verdiği mücadelenin anlatılması

- Kutsal Koalisyon'un Türkiye'yi tamamen kuşatarak afazi hale getirmek istemesi; Koalisyon masasındaki Rockefeller, Rothschild gibi zenginlerin Türkiye üzerindeki emellerinin ve Türkiye'yi bağımlı hale getirmeye yönelik çalışmalarının anlatılması
- İmre'nin dünyayı yöneten gizil güçlere dair bilgilendirilmesi
- Amerikan gizli servisleri tarafından insanların zihinsel süreçlerini denetim altına alma, kontrol edebilme ve yönlendirebilme amacıyla geliştirilen ve üretilen sistemler hakkında bilgi verilmesi

III. Bölüm

- IMF'nin Rusya üzerindeki emellerinin ve hükümetlere uyguladıkları yaptırım çalışmasının anlatılması
- Koalisyon'un Türkiye üzerine raporlar hazırlatıp çalışmalar yapması
- Kara Kalpaklı Adam'ın gizli güçler ile görüşmesi
- Koalisyonun psikolojik savaş ünitesinin Türklerin kültürel kodlarına dair araştırmalar yapması

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı ve anlatıcı, anlatma esasına bağlı edebi metinlerde eserin entrik kurgusunu belirleyen yapı unsurlarından biridir. “Anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirlerinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap” (Aktaş, 2003: 78) özelliğindeki bu yapı unsuru ve anlatıcı, sanatçının gelişen olaylar silsilesinin etki alanını ve bu alanın sınırlarına dair durumları şekillendirir; metnin içerisinde yazarın görüngülerini yansıtır.

Alev Atlı'nın *Kâbus* ve *Rüya* romanları üçüncü tekil şahıs konumundaki “her şeyi bilen hikâyeci” (Stevick, 2010: 97) kimliğine sahip Tanrısal bakış açısı ile kurgulanır; bu bakış açısının sınırsız görme ve bilme niteliği *Kâbus*'un temel problematiğini netleştirir:

Üç gündür hiç durmadan yağan yağmur, kafilenin Külliye'nin güney kapısında belirmesiyle birlikte tipiye dönüştü. Rüzgar yön değiştirdi, karşlarına geçti, eğildi, yıldızdan, yere paralel olarak esmeye, fırlattığı bu tanecikleri yeni gelenlerin bacaklarını dalamaya başladı (SKK: 1).

Tanrısal bakış açısının kullanıldığı metinlerde “anlatıcının kendini saklama, tarafsızlık, ayrıntıları kullanma, rol benimsetme ve politize etme ya da engaje olmama ilkelerine bağlı kalması gerekir” (Eliuz, 2009: 1136). 3. tekil şahıs kipleri ile olayları aktaran anlatıcı müdahale etmediğini belirginleştirme gayretini yansıtan söylemi ile dikkat çeker:

Dışarıda tipi durmuştu ama ayaz vardı. İmaretin pencereleri buharlanmıştı. Kadın, Başdanışman'ın başmasada oturduğunu içeri girdikten sonra gördü. Kahvaltısını Remzi ile paylaşması gerektiğini biliyordu. Genç adamı aradı, kapıya yakın masalardan birinde başını önüne eğmiş oturur gördü, yanına yürüdü. O arada başdanışman, ayağa kalktı, kollarını kavuşturdu, kaynaşmanın bitmesini beklediğini gösterdi (SKK: 44).

Kâbus'ta İmre'nin yaşadığı olaylar ile yorumlarının aktarılmasında ise ben-anlatıcı devrededir:

O çelik kapı benimle kötülük arasında dikili bir simgeydi ama kötülüğü koruyordu. Yılbaşı ertesini, amca kızlarım Müjgân ve Ayla'yı çelik kapının önünde dikilir bulduğumda anladım bunu. Ne dürtmüştü de durur dururken kalkmış, kapıyı açmışım? (SKK: 403).

Rüya romanında Tanrısal bakış açılı anlatıcı, roman kişilerinin eylemlerinin ve gözlemlerinin biçimlenişinden haberdardır. Mekân-insan ilişkisinin çok boyutluluğunda, anlatıcının bilgisi dâhilinde duygusal ve düşünsel değişimler yansıtılır. Fiziksel ve ruhsal yönden bütünlük içerisinde gelişen olayların ifade edilmesi anlatıcının her şeyi bilen ve gören vasfını netleştirir:

Güneş'in olması gereken yerde kurulmuş, uğursuz atmosferini yaymaya hazırlanan Yarıdev, kadının gözlerini perdeleyen öfke yaşlarının arasından kızıl ışıklarını alayla saçtı. Kadızade, dehşet terleri dökerken, gözenekleri buz taneleri fırlattılar. Saçları kafa derisinden firar etmek üzere havalandılar, dizleri kırıldak sularını saldılar. Kadın kendi üzerine katlanırken, yanında beliren genç adam kardeşinin karnına sapladığı bıçağı döndürdü, ucuna taktığı kalınbağırsağı dışarı çekti. Delinen bağırsaktan boşalan sulu dışkı gönlünü bulandırdığında okkalı bir küfür savurdu, kızın güngörmemiş göbeğine tükürdü (SKR: 164-165).

Eserde başkışının tamamlayıcısı kimliğindeki Kara Kalpaklı Adam'ın toplantıya katılmak için gittiği otelin hem Onarımcılar hem de İmre Kadızade tarafından izlenmesinin aktarımında da Tanrısal anlatıcının varlığı tasvirlerle yansır:

Yassı bir çanağı andıran gece mavisi lavabonun gideri som altındandı. Giderken çanağın kenarlarına doğru yükselen nilüfer yaprakları altın varak, ortalarındaki beyaz nilüfer çiçeği ise sedef kakma. Yaprakların üstlerine altının kırmızısını yansıtan iki kelebek kondurulmuştu. İncecik bir firçayla en ince ayrıntısına kadar resmedilmiş iki ipek kanatlı kelebek, uçtular uçacaklar gibi duruyorlardı (SKR: 302).

İmre Kadızade, Kara Kalpaklı Adam ve Yüce Pir ekseninde gelişen *Rüya* romanı, Onarımcıların sembolik düzlemde kendilerine örnek aldıkları Turnaların varlığı ile çok katmanlı bir nitelik kazanır. Özgürlüğüne düşkün, dik duruşlu, sınırsız bir özgür yaşam biçimi güden kuşlar olan Turnalar ile Onarımcılar'ın ütöpik bir mekân niteliğindeki Mucizeler Diyarı'nda otoritenin hakimiyetine karşı düzen kurmaya çalışmasını aynı düzleme taşıyan anlatıcı bu tavrı ile metnin ana sorunsalını imlemek ve mutlak gücün karşısında varlığını konumlandırma içgüdüleriyle imkânsızın üzerine gidenlerin ezeli ve ebedi arayışını kurguya taşımak gayretindedir.

Zaman

Anlatma esasına bağılı edebi türlerde zaman, kurmacanın nitel ve nicel süre ile olan ilişkisini ifade eden bir yapı unsurudur. Kurmacanın dünyasındaki eş zamanlı ve art zamanlı akışlar zaman algısının niteliklerini belirler. Metnin yazıldığı dönemin arka planının görüntü düzeylerini yansıtır. Kişiler, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, izleksel kurgu zamanın deviniminde şekillenir. Anlatı düzleminde öykü zamanı, öyküleme zamanı, sosyal zaman, tinsel zaman olmak üzere nicelik ve nitelik bakımından kategorize edilen zaman, Alev Alıtlı romanlarında entrik kurgunun temel belirteci konumundadır.

Kâbus romanında öykü zamanı, 1990'lı yıllarda başkişi İmre Kadızade'nin ıslahhaneye getirilmesiyle başlar:

Üç gündür hiç durmadan yağın yağmur, kafilenin Külliye'nin güney kapısında belirmesiyle birlikte tipiye dönüştü. Rüzgâr yön değıştirdi, karşılarına geçti, eğildi, yıldızdan, yere paralel olarak esmeye, fırlattığı buz tanecikleri yeni gelenlerin bacaklarını dalamaya başladı (SKK: 1).

Başkişinin ıslahhanedeki durumundan geriye dönüş tekniğı ile geçmişe gidilerek mahkeme süreci ve sonrası da metne eklenir. Bu zamansal akış, hem kişilerin hem de toplumun yaşadıklarının aynı dizgeye taşındığı bir düzleminde ifade edilir. “Şubat'ın ikinci haftasında hava aniden ısındı. Trakya'da her yıl böyle olur, sahte bahara kanan erikler martta yeniden kar altında kalmak üzere tomurcuklanırdı” (SKK: 165). İmre'nin aile çevresi, Kôr kuyu köyündeki yaşam, Devrim'in hayatı; niceliksel değışimler ile niteliksel etkilenimlerin bütünlenme çabası içerisinde 1990'lı yıllara rastlayan olayların ve kişilerin değışimi merkezli aktarılır.

Eserde 1950-2020 arası yılları kapsayan öyküleme zamanı, öykü zamanı gibi sıradizimsel değıldir. Parçalı ve dağınmık hatırlamalar ile “adeta zamanda tüneller açılarak” (Ünsal, 2008: 148) zamana ait veriler, geçmiş-şimdi bağıntısında bireyin ve toplumun karakteristiğini açımlayıcı vasfı ile dikkat çeker. Yüce Pir liderliğinde 1950'lerde inşa edilen Koalisyon, Haşhaşiler'in 2020'li yıllarda bilgisayar programcılığı konusunda uzman bir genç gruptan oluşumu gibi gelişmeler öykü ve öyküleme zamanının aynı nesnel zamanda birleştiğinin göstergeleridir.

Kâbus romanında İmre Kadızade ekseninde gelişen olaylar başkişinin dayısının yanında kaldığı dönemde bilinçaltında derin yaralar açan ‘cehennem’ kavramının geriye dönüşlerle yansıtılması çerçevesinde düzenlenir:

Hennem çöplüğüne fareler dadanmış veba salgını çıkmış. Veba mikrobunu biliyorsun fareler taşır. Kudüs belediyesi salgını durdurmak için Hennem çöplüğünü ateşe vermiş. Vebadan ölenlerin cesetlerini de o ateşe atmışlar ki, mikroplar da ölsün. Çok büyük bir yangınmış ama fareler çöplüğe yanaşamamışlar diye ateşi bir daha hiç söndürmemişler. Senin anlayacağın Hennem Vadisi tarihe insanların öldükten gittikleri, içinde ateş yanan bir yer olarak geçmiş. Şimdi, ‘ca’ Arapça'da yer, mekân, mevki demektir. Ca Hinnom veya Ca Hennem, Hennem Yeri manasındadır. Senin uykularını kaçıran ‘cehennem’ işte bu! Anladın mı şimdi? (SKK: 246-247).

Rüya romanında öykü zamanı ve öyküleme zamanı aynı nesnel zamanda birleşir. 1960-2035 arasında gerçekleşen olaylar dizgesi geriye ve ileriye sıçramalar ile kurgusal akışı şekillendirir. Kutsal Koalisyon'un hâkimiyetindeki düzende karşıt güç konumundaki Onarımcılar'ın başka bir çağda yaşamış gibi yansıtılması; Onarımcılar'ın ve kurdukları teşkilattaki insanların amaçlarının peşinde verdikleri mücadele; başkalarının kontrolünde hazırlanmış bir sistemi kabul etmemeleri; gelecekte olanları ve olabilecekleri "hayal ürünü veya düşsel bir zaman dilimi yerine, bilimsel verilerden yararlanılarak bilim kurgu havasında bir süreç" (Çelik, 2002: 92) içinde kullanmaları aynı zamansal düzlemde birleştirilerek aktarılır. İmre'nin yediği akşam yemeği, İslahhane'den ayrılması, Onarımcılar'ın yanına getirilmesi süreci kendisinin bile fark edemediği bir hızda ilerler:

Üstünden yüzyıl geçti sanki!' dedi Kadızade,
'Oysa, ben Yeraltı'na ineli ne oldu? Üç gün? Dört gün?
General güldü, 'En son ne zaman yemek yedin, hatırlasana?
Dün akşam yedim. İslahhane'de...Aman Tanrım!
Gözleri büyüdü, Daha yirmi dört saat bile olmamış! (SKR: 172).

Bireyin ve toplumun tarihi ve sosyal değişim ve gelişmeler karşısındaki tavrının sembolik bağlamda kurgulandığı her iki eserde de zaman algısı bu gayretin yansıması olarak düzenlenir.

Mekân

Mekân, bireyin değerler sistemini barındırdığı, ontolojik varlığını anlamlandırdığı, kendilik bilinci inşa ettiği, tinsel anlamda "varoluşunu konumladığı yerdir." (Eliuz, 2017: 209). Bu bağlamda mekân güvenli yer arayışının belirteçidir. Anlatma esasına bağlı metinlerde mekân, bireyin içerisinde bulunduğu ortama göre olumladığı/olumsuzladığı bir yapıdır. Bu içkinlik bireyin kendisini kurması, varlık alanını genişletmesi veya daraltması yönünde yaşamının izdüşümü konumundadır. Açık/geniş mekânlar, karakterin kendini açıkladığı, uyumladığı, içkinleştiği nitelikteyken; kapalı/dar mekânlar ise karakterin başta kendiyile ve herkesle çatıştığı, pasifize olduğu ve sıkıştığı mekânlardır.

Alev Alatlının *Kâbus* romanında kapalı mekânlar ağırlıktadır. Korkuyu Köyü, Tunca Irmağı, mezarlık, çalılık, yazıhane, Safinaz bar, Doğu Trakya Cumhuriyeti, İstanbul, İslahhane, otel, ev, fiziksel anlamda kapalı mekânlardır. "Yalıtık ve tek boyutlu olan kapalı-dar mekânlarda darlık ve kapalılık fiziksel değil, karakterin kendini orada sıkıştırılmış hissetmesinden kaynaklanır" (Eliuz, 2014: 9). Başkişinin yaşam serüveninde karşılaştığı paradokslar, kendini bulamaması, sürekli olarak bir kaçış içerisinde olma durumu, tinsel varlığını hep ertelemesine sebebiyet verir. İmre ve Devrim'in yaşamının bir bölümünü geçirdiği Korkuyu köyü, mekân-insan diyalektiğinin etkileşiminin yansımaları ölçeğinde önemlidir. Korkuyu köyü doğayla bağın bilinç düzeyine çıkarıldığı, içsel çözümlüğün cisimleştiği bir barınaktır. "*İnsanlardan uzak, çok uzak, ıssızlık içinde bir evdi. Sessiz mi sessizdi. Dışarda kar fırtınası kuduruyordu, evin içinde çit yoktu*" (SKK: 203).

Eserde başkişi ve Devrim, ruhsal atılımı gerçekleştiremedikleri anlarda düşünsel çıkmaz yaşayarak kaçış, umutsuzluk içinde kabuklarına çekilirler. Kendilerini gerçekleştirme ihtimalleri ise, içinde buldukları mekândan uzaklaşmaları ile sonuçlanır. Sorunsal duraklamaların karşısında tabiatın mekânı olan ev ile bu bağlamda birleşir:

Bozkır'ın lodos nedir bilmediğini öğrenmem uzun sürmedi. Oralarda rüzgâr zehir yeşili esiyordu ve her zaman borandı. Acı ayazın tadını bilmeyenler, nasıl bir çaresizlik duygusu yarattığını anlayamazlar. Bana öyle gelirdi ki, yüzükoyun yere yatıp, tırnaklarımı geçirsem toprağa, yine de söker atardı beni. (..) Korkuyu gibi yegâne heyecanın korku olduğu bir ortamda en masum doğa hareketine özel anlamlar yüklenmesinin şaşırtıcı bir yanı yoktu. Kötü havalarda ben de Devrim gibi aşırı uyarılmış olur, rüzgârın ulamalarını, yakınmalarını dinlemekten, umutsuz çılgınlıklarını paylaşmaktan benim de gözüme uyku girmezdi. Benim ruhum da o zehir yeşili mahlûkla birlikte ağlar, inlerdi. Çok iyi hatırlıyorum, bir gece, karayel öyle bir çılgık attıydı ki, Osman Kuran bile duydu, Bu ses, ruhunu çalmak isteyen şeytanın sesidir! Buyurdu (SKK: 204).

Kuran ailesinin en büyüğü Osman Kuran'ın Korkuyu'daki evi, bireylerin yaşadığı ait olamama, mağdur olma ve arada kalmanın yarattığı derin açmazlar paralelinde ve kişinin kendiyile bütünleşememesi, toplumdaki soyutlanması ve yaşamın karanlığına sürüklenmesi neticesinde labirentleşir. Her türlü çıkışsızlığın yarattığı derin yaralar; evdeki bireyleri fiziksel ve ruhsal çöküşe iter. Mekânı içselleştirememeye fiziksel kapalılığın olgusal yok oluşu ile boyut kazanmasına yol açar:

Otuz yıl sonra Devrim'in de yatacağı odanın zemini muşamba kaplıydı, pejmürdeydi. Benim zamanımda tavandan asılı bir lüks lambasıyla aydınlanırdı. İis kokardı. Duvarda Kâbe desenli bir halı, onun yanında rengi solmuş bir kese içinde Kur'anı Kerim asılıydı. Duvarlar çivit mavisi kireçti. Yalapaşap boyanmıştı. Fırçanın izleri belliydi, yer yer kılları yapışmış kalmıştı. Tipik bir Mağdur eviydi! (SKK: 203).

İmre İslahhane'deki dönemlerinde yakınlarda bulunan Tunca Irmağı, mezarlık ve çalılık ile kendi ruhu arasında bir bağ kurar. Kendisi gibi, her şeyin ruhunu kaybettiğine, cansızlaştığına ve özelliğini yitirdiğine vurgu yapan bu mekânlar yaşadığı sembol düzeyindeki karşılıklarıdır:

Yatakhaneye dönüştürülen Kışlık Dershane'nin pencereleri, akmaktan vazgeçmiş gibi duran Tunca Nehri'ne bakıyordu. Nehirle külliye arasında kalan toprak donmuştu. Az ilerdeki mezarlıkta, bir yıl kadar önce intihar eden üç Talip gömülüydü. İmre Kadızade, mezarlıkta bitki namına birkaç böğürtlen çalılarından başka bir şey olmadığını gözlemledi. Çıplak çalılar rüzgârın her çarpışında nöbet geçiriyormuş gibi kendilerini oradan oraya atıyor, yerlere yapışıyordu (SKK: 7).

Aile kavramından uzak, eşi Müjgân'a karşı ilgisiz ve Yeni Dünya Düzeni içinde yapay bir hayat süren Bekir Kuran'ın yazıhanesi, metalaşmış bir yerdir. Yazıhanedeki her eşyanın statü endişesi içinde yerleştirilmesi, bireyin kendiliğini gizleme ve başkası olma eğiliminin dışavurumudur. Şekli bir yükseliş içindeki Bekir Kuran, mekânı da kendisine benzettir. () benliği ile ofisin dekoru bu bağlamda örtüşür:

Bekir Kuran'ın o yıllardaki ofisi bir pasajın içindeydi," (...) İki dükkâmı birleştirmiş, camekânlarına jaluzi taktırmıştı. Kendi odası arkada, eskiden depo olarak kullanılan yerdeydi. Duvarları baştan aşağı o dönemde statü sembolü sayılan lambriyle kaplıydı. Masasının karşısına gelen köşeye bir de havuz yaptırmıştı. Havuzun ortasında taşlar yığılıydı. Taşların arasına renkli ışıklar yerleştirilmişti. Ortadaki fiskiyeden sular akıyordu (SKK: 292).

Toplumsalın etkisiyle şekillenen ve üst anlatıda seçkin bir müşteri kitlesinin olduğuna değinilen Safinaz bar, isminden işlevine dek ironik göndergelere sahiptir. Barın bulunduğu sokağın ve mekânın insanda bıraktığı olumsuz algıları aşma çağrısına duyarsızlaşan bireyler, doğal bir akış içinde mekânı kabullenirler:

Küçücük bir yerdi, Safinaz. Adını bir başka solcu arkadaşım, Yavuz'un, cezaevinde beslediği, Safinaz adını taktığı muhabbet kuşundan almıştı. Tarlabası'ndan Dolapdere'ye sarkan berbat sokaklardan birinde, oto tamirhanelerinin arasındaydı. Sokağa taşan Türkçe-Kürtçe devrimci ezgilerden olmasa batakhane sanır, girmeye korkardı insan. Oysa, Pera'nın Pera olduğu zamanlar, 'Kirkor'un Meyhanesi' diye pek ünlü olduğunu söylerlerdi (SKK: 343).

Romandaki mekânlar çok katmanlı göndergelere sahiptir. Türkiye'nin içerisinde bulunduğu sosyal, siyasal ve ekonomik durumlar mekânlarla özdeşleştirilerek tasvir edilir. Bireyin içerisinde bulunduğu yaşamla temas etmesi/etmemesinin benliğinde yaratacağı kalıcı izler, entrik kurgu dahilinde verilir.

Rüya romanında Edirne, karakol, yeraltı, tünel, Kandilli, Kuruçeşme, Ihlara Vadisi ve köşk dramatik aksiyonun gerçekleştiği fiziksel anlamda kapalı mekânlardır. Mekân-insan diyalektiğini yansıtır nitelikteki bu yerlerden Edirne; sanat, kültür ve sosyal hayata ev sahipliği yapmasından ötürü ayrı bir öneme sahiptir. Bunun yanında Onarımcılar'ın ıslahhanesinin bu şehirde olması, insanların kötü ruhlardan arınıp iyi şeyler yapmak noktasında ıslah edilmesi, mekânın sembolik değerine netlik kazandırır. Romanda geçen karakol binasının dış yapısına ve insanların yaşam alanlarına dair görünümeler şu şekildedir:

Posta kutusu 8712, Phoneix, Arizona'da, şehrin çöle bitişik dış mahallelerinden birinde, terk edilmiş bir karakol binasıydı. Binanın kuzey kanadındaki nezarethanede toplanmış on bir kişiydiler (SKR: 369).

Rüya'da, Onarımcıların yaşadıkları yeraltı, Kutsal Koalisyon'a karşı bir sığınma ve mücadele yeridir. Mağdurlar hayatlarını burada sürdürür. Adeta yeraltında bir yaşam alanı inşa ederek yeryüzüne çıkma noktasında Koalisyon'la hep mücadele halinde olmuşlardır. Bunun yanında Tünel adıyla anılan mekân, Onarımcıların yeryüzü ile bağlantı kurmasını sağlar. Buradan çıkılarak yeryüzüne atılan ilk adım kendilik bilincini geliştirme noktasında da önem arz eder. Eserde; Mucizeler Diyarı, Göksel Eridanus Irmağı, Yıldız Fidanlığı, Eril Ruh'un Dergâhı gibi hayali mekânlar da vardır. Onarımcılar'ın mücadele merkezi konumundaki Mucizeler Diyarı; kavram kargaşası yaşayan insanların, afazilemiş beyinlerin ıslah edilmesi rolünü üstlenir. Bu mekân, ileri atılımlar için teknoloji; yaşanabilir bir dünya için adalet anlayışını aşılır. Hayali mekânların

betimlemeleri çok yapılmamakla beraber; Eril Ruh'un Dergâhı İmre Kadızade'nin özelinde ve Türkiye'nin hakikatleri noktasında çağrışımsal göndergeye sahiptir. İnançların, yargıların gerçekte bağının koparılması, gerçeğin üstününün örtülmesi eleştirilir:

İlk göktaş, Eril Ruh'un Dergâhı'nın kapısındaiken düştü. Trakya semaları açıldı, Hilal henüz batmamıştı. Kadızade, heybetli kapının kemerine takılmış ibareyi göktaşının ışığında okudu: 'Dünyayı bilmeyen dünyanın maskarası olur.' Ardından bir ikincisi parladı, kapının oymalarını, piriñ tokmağını aydınlattı, Batı ufku istikametinde yoluna devam etti (SKR:105).

Schöridinger Kedisi serisini oluşturan her iki romanda da mekân tasvirlerine çok fazla yer verilmez; izleksel kurguyu destekleyecek/belirginleştirecek şekilde kısmi betimlemeler yapılır. İzleksel yönü ağır basan metinler kaleme alan Alatl; bireyin bozuluşunu, tükenişini, yersizliğini mekânsal farkındalık üzerinden kurgular.

Kişiler Dünyası

Başkişi

Kâbus ve *Rüya* romanlarında entrik kurgunun etrafında şekillendiği başkişi İmre Kadızade'dir. İmre, duyarlı, eğitilmiş, kültürlü bir kişidir. "Çatışma ve değişme süreci yaşayan, toplumda fert olarak varlığını sürdüren ve tepkilerimizi sürekli olarak yönlendiren (..) tematik güce ait ahlak anlayışının somutlaştırılmasına hizmet ede(n)" (Korkmaz, 2016: 335) başkişi Yüce Pir'in eğitiminden geçerek arınmaya çalışır. Yeğeni Devrim Kuran'ın intiharına sebep olmakla suçlanması; yalnızlık, ıstırap ve içsel çözülüş yaşaması ile sonuçlanır. Değer yitimine uğrayan ve hayatın açmazları karşısında kabuğuna çekilen İmre özelinde, Türkiye'nin yaşadığı değişim ve dönüşümler aktarılır; bireyselliğin yok edilmesi, farkındalığın yitilmesi, biz'den ben'e doğru bir akışın yarattığı toplumsal afazinin izdüşümleri verilir. İmre, holo-former denilen bir araçla Türkiye'nin yaşadığı kâbusu, Koalisyon mahkemesine anlatır:

Kurtuluşun her şeyin tek bir bilinç, herkesin tek bir ben'den ibaret olduğu Mutlak Bilinç'e ulaşabilenlerin olacağını biliyorum (..) Mahkeme Heyetinin Sayın Üyeleri, ben YÜCE PİR'e teslimim. KUTSAL KOALİSYON'nun siz Vasıllarından, beni ıslah etmenizi, beni modernizm artığı yerel duyarlılıklarımın kurtarmanızı talep ediyorum (SKK: 698).

İmre Kadızade, babasının ölümünden sonra annesiyle birlikte Korkuyu köyüne yerleşir. Çocukluğu, ailesi ve kardeşiyle birlikte burada geçer. Matematik eğitimi almaya başlasa bile hiçbir şeyin durağan olmadığını, değiştiği gerçeğini anlayıp psikoloji eğitimine başlar. Yaşam-gerçek diyalektiğinde, süregelen bilgileri kabul etmez, kendisini "kurtaran çok değişkenli mantık" (SKK: 455) olan saçaklı mantığın yolundan gider. Yüce Pir'in ve Yeni Dünya Düzeni'nin içerisindeki gerçeğe dâhil olur:

Birbirine gerek tarih, coğrafya, gerekse kültürleri itibariyle yabancı ‘ben’lerin buluştukları KUTSAL KOALİSYON’unun Tekleşmiş Varoluş, Tekleşmiş Dünya olduğunun bilincindeyim. (..) Hakir benliğim ‘Bir dünya, bir devlet, bir bayrak’ şiarına adanmıştır. Her türlü dini ve kültürel takıttan uzak, özgür bir YENİ DÜNYA vatandaşı olarak yeniden yaratılmayı talep ediyorum. Ben yeni bir dil, yeni bir din, yeni bir kimlik istiyorum (SKK: 699).

Rüya kitabında ise Onarımcıların yeraltında kurdukları bir simülasyon aracılığıyla küresel tekellere karşı verdiği mücadele başkışı İmre Kadızade üzerinden anlatılır. Öngörülen dünya düzenine karşı oluşabilecek her türlü potansiyel tehlike karşısında tek tipleşmeye çalışan Koalisyon’a karşı; bilim, sanat, kuantum ve saçaklı mantık etrafında birleştirici güç niteliğindeki Onarımcılar, insanları düşünsel bir zeminde toplamayı amaçlar. Onarımcıların lideri Kara Kalpaklı Adam, *Rüya*’da Adsız olarak da geçer. Küresel bileşenlere karşı bir blok oluşturmanın öncülüğünü üstlenen Kara Kalpaklı Adam, tek değerlilik ve merkezîlik karşısında yer alır. Dünyayı yöneten global güçler, Yüce Pir’in ‘Tekleşmiş Varoluş’ doğrultusunda yeni bir düzen meydana getirir. Bu düzene karşı uyanık olmanın anlatıldığı *Rüya*, insanları yok eden ben bilincinin değişmesini ve öznenin edimlerinin işlevsel bir bütünlük kazanmasını öngörür:

Ve yine biliyorum ki, bundan böyle savunmamız Koalisyon Silahlı Kuvvetleri’nin önüne etten duvar gibi diktiğimiz gençlerimizden oluşmayacak, çocuklarımıza verdiğimiz emeği yansıtacak. Barışta maişetimizi ‘bilgi’den temin ederken, savaşta en üstün silahımız yine ‘bilgi’ olacak. Kendi kısmi gerçeğimizin üzerine bina ettiğimiz ve mükemmelen savunabileceğimiz bilgi! (SKR: 413).

Bilim, din, dil üzerine ambargo koyup tekelleşmeyi hazırlayan Yeni Dünya Düzeni, ortak bir söylem üzerinden hareket etmez. Bu düzene karşı gerçeğin bilimle, bilgiyle ve eğitimle aşılabacağı başkışı etrafında şekillendirilir. İmre, sistemin yürütücü etkisine kapılıp teslimiyeti kabul eder. Her ne kadar mücadelenin kurtuluşta atılacak bir adım olduğunu sezinlese de oluşturulan düzenin karşısında bir oluşumun devamlılığının söz konusu olamayacağını bilir. Yeni neslin dayanağının sadece bilgi temelli gitmesi gerektiğini, bütün kutuplarla mücadelenin ancak bu eksenle gerçekleşebileceğini öngörür.

Norm Karakter

Çatışma, isyan, ruhsal çöküntü ile bir çıkmaz içerisinde olan norm karakter Devrim, kendine, değerlerine yabancılaşan gençliğin sembolüdür. “gerçekleştirmek için kullanılan bir araç ve roman başkışısının kusurlarını yansıtan bir ayna” (Stevick, 2010: 181-190) konumundaki Devrim, teyzesi İmre ile sürekli bir çatışma halindedir. Nihilizme bulaşmasından sonra inanç kaybı yaşayan eğitilmiş ve zeki bir kadın olarak tanıtılan Devrim, barda tanıştığı ve âşık olduğu Sarp yüzünden uyuşturucuya başlar. Bu süreçten sonra çözülüş yaşar ve aile bağları kopar; kendine ve çevresine yabancı hale geliş Babası Bekir Kuran’ın onu bu durumdan kurtarmak için Korkuyu köyüne yollaması ile sonuçlanır. Sarp ile evlenen ancak evlilikten beklentileri karşılanmayan Devrim, eşi tarafından yalnız bırakılır ve aşırı dozda uyuşturucu alarak hayatına son verir:

Dünyayı ‘ne anlamak ne de değiştirmek’ isteyen sen. Rüyayı kâbusla eş tutan, ‘Bir boka yaramayacak hayaller için öleceğime, keyfime bakarım daha iyi!’ diyen sen. Devrim. Senin kaderin, bu ülkede yaşayan hepimizin kaderi. Sen kurtulursan, ülke kurtulur” (SKK: 185).

Şimdi artık ıslah olmak amacıyla sığındığım İslahane’izde yeğenim Devrim’in münferit bir vaka değil, ülkenin küçük bir modeli olduğunu görebiliyorum! Ama o yıllarda, ben de geçiştirmeyi seçmişim. Başdanışman V. Mikail Arısoy’a açıkladığım gibi, dilimize pelesenk ettiğimiz bir kaçış vardı, ‘Konuşuyor işte!’ Söylenenlerden asla etkilenmemeye niyetli olduğumuzda bunun arkasına sığınırız: ‘Konuşuyor işte!’ Karşı tarafın ahmak olduğunu, boş konuştuğunu ima ederdi bu, ‘Konuşuyor işte! (SKK: 259)

İmre, yeğeni Devrim Kuran’ı ne kadar değiştirmeye çalışsa da bunda başarılı olamaz. Uyuşturucunun verdiği değer yitiminin tamamıyla sardığı yeğenini öldürmekle suçlanmanın acısı yüreğinde durur. Hislerini kaybeder; kendisinde oluşan suçluluk duygusundan bir türlü çıkamaz. Devrim’in şahsında sorgulanan kültürel yabancıklık, var olana karşı tepki, mevcudu kabullenmeme metnin kurgusal düzlemine yansıtılır. Devrim özelinde Türk gençliğinin senaryosu çizilir. Arayış, yer edinme, varlığını konumlandırma bağlamında doğacak olası sonuçlara karşı bir örneklem oluşturulur.

Kart Karakterler

Romanda; Yüce Pir, Osman Kuran, Bekir Kuran, Müjgân, Oğuz, Ekim, Toprak, Şeyho Baran, Kürşat Urallar, Deli General, Maria Evengelista, Mikail Arısoy, Dr. Ayşe Bernstein, Dr. Taşkın Ketmen “tek bir karakteristik özelliğin sembolü olan; okuyucuda karışık tepkiler uyandır(an); mutlak bir şekilde değişme ve büyüme olgusundan yoksun olan; tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştır(an)” (Stevick, 2010: 182-185) kart karakterlerdir. Yüce Pir, başkişinin düşüncelerinin karşıtı ve Yeni Dünya Düzeni’ndeki oluşumun temsili durumundaki kişidir. Mutlak bilinç ve tek merkeziliğin şekillenmesindeki Koalisyonun başındadır. İnsanları tek bir çatı altında toplamak ve güçler dengesini birleştirmek rolünü üstlenir. İyimser, insancıl ve kucaklayıcı rolünde “sonsuz kudreti, merhameti, iyiliği, sevecenliği ve ışığı ile bizlere Postmodernizm’in maddi ve manevi refahının yollarını açar[r]” (SKK: 9-10). Onarımcılarla çatışma ve mücadele içerisinde olan Yüce Pir, insanlar arasında sistemin döngüsellüğünün sürdürülebilmesi bağlamında hiyerarşik bir sınıflamaya gider. Salıklar, müritler, talipler ve mağdurlar sınıflamasında Zikir ayinlerini yönetir.

Yüce Pir’in üst anlatıda Esmâ’ül-Hüsna’yı çağrıştıran 99 sıfatı vardır ve bu sıfatlar *Kâbus* romanının 17. 45. ve 174. sayfalarında yer alır. Aile fertlerinden Osman Kuran, ailenin en büyüğüdür. Devrim, Ekim ve Toprak’ın dedesidir. Torunlarıyla dine ve geleneğe bakış konusunda farklı dünya görüşlerine sahiptir. Oğlu Bekir Kuran’ın dükkânında karşılaştığı Valentina Zozulya adında Rus bir kadına âşık olur; karısını terk eder ve İstanbul’a yerleşir. Dedesinin bu davranışını doğru bulmayan ve günah sayan Toprak, kendisiyle tartışan dedesini kazara öldürür. Osman Kuran, Toprak ile diğerlerine göre daha iyi anlaşır. Dedesi gibi dindar olan Toprak, İslâmî kuralların olduğu bir düzenden yanadır. Laik sistemle sürekli çatışma halindedir. Arkadaşı Levent vasıtasıyla

Salih Hoca'nın liderliğindeki Salihun Komandoları adlı bir dini örgüte katılır. Bu örgüt ve Salih Hoca, Toprak'ın hayatını değiştirir. Toprak'ın şahsında Türk gençliğinin yıkımı, silinişi ve yok oluşu temsil edilir. Onun yaşam şekli, Salih Hoca'ya bağlılığını yansıtır:

Babasıymış Salih Hoca onun, Toprak öyle diyor,' dedi Müjgân, 'Salih Hoca'nın faydası babasının faydasından daha çokmuş. Sevgisi daha önemliymiş, çünkü diyor, nimetlerin en büyüğü olan din nimeti Salih Hoca gibilerin telkin ve öğretmenleriyle hasıl olmuştur. O, hem babayı hem çocuğu idare ve terbiye eder. 'Sizden biriniz beni kendinden ve ailesinden çok sevmedikçe mümin olmaz', diyormuş adam (SKK: 409).

Mutsuz bir bilincin arayış örnekleme durumundaki Ekim, kendi trajedisini sonlandırmak için Romanyalı prens ile evlenir. Evlilik, istediği gibi gitmez ve zamanla kendi değerlerine yabancılaşır; Katolik olur, dini ve milli kimliğinden kopar. Ailede başlayan çözülüş, hazin bir öyküye dönüşür. Devrim, Ekim ve Toprak'ın babası Bekir Kuran, çocukluğundan beri baskın baba figürünün etkisiyle büyür. Ticaret hayatına atılıp kendi yolunu çizmeye çalışsa da mevcut kapitalist sistemin çarkında bir döngü kurar. Bu durum onun sonraki yaşamında Marksist dünya görüşünü benimsemesine sebebiyet verir. Kuran'ın bilinçaltında yer alan çocukluk dönemine ait psikozları, ailesinden başlayarak çocuklarına ve eşine de yansır. Eşiyle, çocuklarıyla, ailesiyle hesaplaşma ve çatışma içerisinde olması; eşiyle arasının bozulması, saygısını yitirmesi ve onu aldatması ile sonuçlanır. Müjgân, bir kadın olarak evi ve çocukları arasında denge kurmaya çalışsa da, çocuklarının ellerinden kayıp gitmesine mani olamaz. Bekir Kuran, yaşadığı içsel buhranlar, çıkmazlar ve ikilemler ile dönemin birey üzerindeki etkisini temsil eder:

Takva ehli bir köy ağasının itaatta kusur etmeyen oğlu, İstanbul dükalığına parmak ısırtan kurnazlıkta bir iş adamı, cömert bir patron, özgürlükçü bir solcu, mankenler kadar güzel bir kolejli kızın anlayışlı babası, aşka âşık bir entelektüel (SKK: 494).

İmre Kadızade'nin kardeşi; sosyalist görüşlü, eşcinsel devrimci Oğuz, "homoseksüel bir devrimciden daha çok tiksinti uyandırabilir?" (SKK: 468) ifadesinde açıkça görüldüğü gibi cinsel kimlik söylemi üzerinden saldırıya uğrar ve duygu tasarımlarını arkadaşlarına iletemeyerek ötekileştirilir. Bireysel ve sosyolojik düzlemde yaşadığı karşıt tavır; onun idam edilmesiyle sonuçlanır. Oğuz'un bu duruşu yok oluş değil, kendi olma yolundaki tercihin ezeli ve ebedi yansımasıdır. "Hepsinden daha erkek" (SKK: 476) bir tavrın yansıtılmasına aracı kılınır. Devrim ve Sarp'la başlayan parçalanma ve çözülüş Oğuz'la devam eder. Her üçü de ait olamamanın yarattığı boşlukta; kendilerine ve dünyaya yabancı şey'ler haline gelirler:

Sayın Yargıç, bunlar, sahici insanlardı," diye açıkladı Talip İmre, "Oğuz, Devrim ve Sarp. Bunlar, benliklerini tümüyle adamayacakları yapılanmalara iltifat etmeyecek kadar onurlu çocuklardı. Varoluş sancıları içinde geçen yaşamlarını anlamlı kılacak verileri de Eski Türkiye sunamadı. Keskin zekâları, resmi, gayri-remi ama her zaman içtenliksiz ve sarsak önerilerimizin tümünü deldi geçti. Sonunda canlarını yüzümüze tükürdüler (SKK: 272).

Şeyho Baran, Yeni Dünya Düzeni'nin yapısal döngüsünde, Koalisyon lehine çalışmalarını yürütür. Koalisyon'un hakimiyetini pekiştirecek, Koalisyon tarafından çıkartılan dünya anayasası uzmanıdır. Türkleri değiştirme ve dönüştürme planı kapsamında Yüce Pir tarafından Adrianople (Edirne) temsilciliğine atanır. Mikail Arısoy (başdanışman) ve Dr. Ayşe Bernstein (genel sekreter) Adrianople İslahhanesi'nde çalışırlar. Her ikisi de Koalisyon'la iletişim halinde Türk milletinin aleyhinde faaliyetlerde bulunurlar. Türklerin öz benliklerini yok etmekle, kimliksizleştirmekle ve başkasına bağımlı hale getirmekle görevlidirler. Tarihçi, Ekonomist ve Genetik Bilimci Dr. Taşkın Ketmen, Koalisyon'un yanında çalışan, Ayn Rand Kültü'nün temsilcisidir. Koalisyon'un “İnsanlık Tarihini Düzenlemekle Görevli” yapının başındaki kişi; psikoterapist doktor Maria Evengelista'dır. Türk toplumu üzerine araştırmalarını yoğunlaştıran Evengelista, Türklerin 'biz' bilincinde olduğunu ve bu bilinç doğrultusunda dünyadaki birçok gelişmeden uzaklaştığını ifade eder. Onun görevi Türkleri biz bilincinden kopartıp ben bilincini yerleştirmektir.

Schrödinger'in Kedisi serisinin ikinci kitabı Rüya'da kart karakterler Yüce Pir, Kürşat Urallar, Deli General ve Kara Kalpaklı Adam'dır. Deli General, İmre'ye göksel cisimlere dair görüntüler izletir. Deli General, Adrianople'nin nöbetçisidir. Bir süre orduda görev yapmış ve emekliye ayrılmıştır. Kürşat Urallar ve Deli General koalisyonla karşı İmre'nin avukatlığını yaparlar. Yüce Pir, Kâbus romanındaki gibi etkin olmayıp; yine de Yeni Dünya Düzeni'nde tek mutlak güç konumunda varlığını sürdürmeye çalışır. Kara Kalpaklı Adam, “koalisyonla karşı verilen mücadelenin bayraktarlığını” (Yivli, 2013: 141) üstlenir. Koalisyonun gizli emellerine karşılık Türkiye'de milli birliği üstlenen rol model niteliğindedir.

Fon Karakterler

Fon karakterler, “bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. (...) Bu karakterler, romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev yapabilirler” (Stevick, 2010: 180). *Kâbus*'taki fon karakterler Remzi, Öznur, Kürt Mevlud, Birgen, İsmail, Münevver, Asiye Hoca, Gönül, Ayla ve İzzet; *Rüya*'daki fon karakterler ise Elmas Gözlü Çocuk, Uğur Süleyman ve Arap Bacı'dır. Bilim insanları, fizikçiler, ilahiyatçılar, sanatçılar, tıp insanları romanın entrik kurgusuna dâhil olur.

Schrödinger'in Kedisi “Kâbus” ve “Rüya” Romanlarında İzleksel Kurgu

Serinin iki romanında da başkişi İmre Kadızade doğrultusunda Türkiye'nin yaşadığı sosyal, siyasal, ekonomik değişim ve dönüşümün yansımaları kurgusal düzleme yansıtılır. *Schrödinger'in Kedisi Kâbus* ve *Rüya* adlı eserlerde kişi, kavram ve simge düzlemindeki ülkü ve karşı değerlerin görüngü düzeyleri, KORA şemasında (Korkmaz, 2015: 103) şu şekildedir:

Tablo 1: KORA Şeması

	Ülküdeğer/Tematik Güç	Karşı Değer/Karşı Güç
Kişi düzlemi	İmre Kadızade Devrim Kürşat Urallar Deli General Kara Kalpaklı Adam Onarımcılar	Yüce Pir Osman Kuran Bekir Kuran Müjgân Ekim Toprak Oğuz Maria Evangelista Mikail Arısoy Dr. Ayşe Bernstein Dr. Taşkın Ketmen Sarp Salih Hoca
Kavram düzlemi	Kendi olma Özgürlük Değerlere bağlılık Arayış	Yabancılaşma İletişimsizlik Yozlaşma Yalnızlık
Simge düzlemi	Mucizeler Diyarı Göksel Eridanus Irmağı Yıldız Fidanlığı Dünya Anti Nihilist Sivil Toplum Örgütü Aristo mantığı Buda mantığı Taoizm Seyr-i süluk Recm	Saçaklı Mantık Ayn Rand Kültü Adrianople İslahhanesi Vasıllar Meclisi Koalisyon Roma Kulübü Vasıllar Meclisi Afazi

Kaynak: Korkmaz, 2015: 103

Yabancılaşma

Kâbus eserinde en çok değinilen yabancılaştırma kavramlarından biri Afazi'dir. Özellikle dil noktasında yarattığı güçlükler ve düşünömsel bağın kayboluşa doğru gitmesiyle oluşturulan yabancılaşma derinlemesine belirginleştirilir. Afazi, toplumsal olarak maruz kalınan "dille ilgili yetilerin kısmen ya da tamamen kaybedilmesi" (Budak, 2017: 18), tıbbi olarak söylenmek istenen sözün bellekten bulunup söylenememesi hastalığıdır; ileri aşaması, konuşma ve konuşmayı anlama yeteneğinin tamamen yitirilmesidir. Eserde kavramların tanımının tam olarak yapılamamasına kadar genişleyen bu yitim, konuşma/ iletişim yitimi, insanlıktan çıkma, düşünsel ve duygusal karışıklık ve diğer yaratıklara benzeme ile derinleşir. Afazik insanın düşünme niteliğini kaybetmesi ile entelektüel kapasitenin düşüklüğü eşdeğerdir "Entelektüel yetenek, bu içerik ve düzeyin bir özeti olarak lisana yansıdığı gibi, lisan da entelektüel yeteneğe yansıyor" (SKK: 156). Bilincin ve dilin içeriğini/ düzeyini sosyal-kültürel etkileşimler belirlerken *Kâbus*'ta, Türkiye'nin parçalanması, küresel güçler tarafından ele geçirilmesi, eski yer adlarının kullanılmaya başlanması, gençlerin yaşadığı amaçsızlık afazi ile ilişkilendirilerek açıklanır. Birbiriyle anlaşamayan insanlar birlikte hareket edemez; zamanla ortak değerler dizgesinden yoksun kalırlar; modernizm onları

“görmeme yolunda şartla(r)!” (SKK: 635). Bireysel ve toplumsal sarsıntının etki alanının yayılmasının doğurduğu sonuçlar, Türkçe duyuş ve düşünüşün yok edilmesine sebebiyet verir. Bu zihinsel müdahalenin yarattığı yara, kadim değerlerin bellekten silinişinin, bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasının belirleyici niteliğidir. Kelimelerin çağrışımsal göndergelerinin farklılaşması, herkes tarafından zihinde imlenen anlamın bozulması, insanlar arasında iletişim kopukluğuna neden olur. Romanda bu durum, farkındalığını kaybeden insanın fikri uyanışını da gerçekleştiremeyeceği noktasında eleştirilir.

Bizim tespitlerimize göre, konuşma yetiniz ülke çapında zedelenmişti,” dedi Başkanışman, yumuşak tavrını sürdürerek, “Yirminci Yüzyılın son çeyreğinde birbirinizle ancak ‘Eylem koy!’ ‘Tavır al!’ ‘Ensesine yapış!’ düzeyinde ilişki kurabiliyordunuz. Anladığım kadarıyla parlamento seviyesinde bile bir konunun üzerinde kesintisiz konuşma yapılamıyormuş. Kendinizi ancak yan bakmalar, omuz atmalar, dalaşmalarla ifade edebiliyormuşsunuz!

“Bütün bunlar ön-insan davranış biçimleri!” diye ekledi Evangelista. “Örneğin, Büyük Mimar Sinan’ın kabrinin abdesthaneye dönüşmüş olması ya da daha sonraki yıllarda Parlatmentonuzun tavanlarından sarkan çiğ köfte yumruları ya da atıklarını baraj gölüne dökerek şekilde inşa edilen villalar. Bunlar, ‘Mimar Sinan,’ ‘Parlatmento,’ ‘içme suyu’ kelimelerinin zihinsel karşılıklarının olmadığını gösteriyor. Az önce de işaret ettiğim gibi, hiç değilse felsefe, matematik, teorik fizik, hatta ilâhiyat gibi alanlarda fikri sefaletiniz sizi uyarabilirdi diye düşünüyorum (SKK: 56-57).

Afaziyle beraber ortaya çıkan anlama yetisi eksikliği/anlama yetisindeki eksiklik Türkçeye ve Türk toplumuna zarar verecektir. İnsanlar birbirini anlamayacak, iletişim bağı kopacaktır. Bu durumun sonuçları üzerine Kara Kalpaklı Adam şöyle der:

Bizim çabamız, hem nâzım ya da nesir, hem de, hem nâzım hem de nesir, Türkçe’nin tüm imkânlarını kullanarak Ezeli ve Ebedi Gerçeklik’i tanımaya yarayan yolları saklayan örtüleri kaldırmaktır. (..) Oysa, Türkçe, olmazsa olmazdır hikmetin, yani, mevcudatın ahvalini, harici ve batını keyfiyetlerini bilip hayırlı işler yapmak sıfatının müminin. (..) Hikmet sahibi olabilmenin birinci şartı: Afaziden kurtulmak (SKR:230-231).

Koalisyon tarafından bölümlere ayrılan Türkiye’nin panoramasının çizildiği *Kâbus*’ta, koalisyonun himayesindeki Vasıllar Meclisi, Türkiye üzerinde çalışmalar yapar. Türkiyeli Mağdurları Moronlaştırma Projesi adı altında, Koalisyon en etkin müdahalesini ‘dil’ üzerine yaparak kültürel bağı yok etmeye çalışır. Dilin insan zihnindeki çağrışım merkezi olan beyindeki Wernicke alanını hasara uğratırlar. Kişiler; ait oldukları toplumdaki kültürel kodlara, mitlere yabancılaşırlar. Var olmaya ve varlığını anlamlandırmaya yönelik bu saldırı, bireysel düzlemde kişinin değerler dizgesinin silinişine sebebiyet verir. Soy, bağ, birliktelik, bir olma karşıtı Koalisyon ve onun kollarındaki klik yapılar; Türkiye’deki insanların kendi ben’ine ve toplumsal belleğine karşı geliştirdikleri her türlü teknolojik düzenek sayesinde algılamayan, ayırt edemeyen bireyler yaratır. Dilsel göndergeleri kesmeye yönelik bu eylem, kültürel uzantıya da sızır.

Kâbus’ta, İmre’nin hayatına giren tek erkek olan Yusuf Eralın’a beslediği aşkın çıkmazlığı ve sonuçlanamaması; Devrim’in, uğruna uyuşturucu batağına düştüğü Sarp’a duyduğu aşk; Bekir

Kuran'ın gençliğinde Mehin adında bir kıza âşık olması, sonraki yıllarda onu beğenmemesi ama bir türlü onu aklından çıkaramaması düzleminde bakıldığında bütün aşkların sonuçsuz kaldığı ve kişilerin yaşantılarında izler bıraktığı görülür. İmre, cinselliği bedensel olarak hiç yaşayamaz hatta gençlik yıllarında âşık olduğu halde birlikte olmadığı Yusuf Eralın yüzünden yadsır. Bu durumun sebebi, geçmişine ait takıntılar, sosyal normların baskısı, çocukluğunun geçtiği Korkuyu Köyü'ndeki bağınazlıktır. Münevverin bir cinle olan ilişkisi, cehaletin yaşamın tüm alanlarını etkisi altına aldığına göstergesidir:

Öyle deme, Ayla Abla! Yakacak'ta bir gelin var, kocası askerde, onun Cin'i onu hamile bıraktı. Kadın yedi aylık oldu! Vallahi de billâhi de! Bana inanmazsan, çağırayım kayınvalidesine sor! Hocalar getirttiler, hocalar üç gün üç gece okudular da, öyle gitti. Yoksa her gece kadının koynuna giriyordu!
'Kadın da bundan hamile kaldı?'
'Kaldı ya! Böyle şeyler olur. Kur'an'da yeri var.' Parmaklarını tahtaya vurmuş, kulağını çekmiş, 'Allah korusun! Bu yaştan sonra gebe kalmak da var!'
'Yatmazsan gebe kalmazsın!' demiş Ayla, yine bir şey söylemiş olmak için. Fakat, Münevver'in kızarmasından kuşkulandı. Ona da delilik gibi bir şey gelmiş olmalı ki, 'Bana bak kız Cin'in koynuna mı girdin?'
Münevver, utanmış sıkılmış, 'Ne yapayım, İzzet sokağa çıkar çıkmaz geliyor!' diye fısıldamış, 'Eve girer girmez öpüyor beni. Yavaşça yatak odasına doğru çekiyor... (SKK: 392)

İnançların ve tabuların peşinden sorgulamadan gitmenin yaratacağı cehaletin sınırsızlığı ve doğuracağı tehlike Korkuyu Köyü mekânı üzerinden yansıtılır. Karakterler, içlerinde bulunduğu ruh hali, bilinçsizlik ve yanlış yönlendirmeler sonucunda kendileri olamazlar; kuşatılmışlık halinde ilkel ve karanlık bir alana sürüklenirler.

Alev Alatl, makalelerinin yer aldığı *Aklın Yolu da Bir Değildir* adlı kitabında, saçaklı mantık, diğer adıyla 'fuzz logic' üzerine bir tanımlama yapar ve "Klasik mantık dediğimiz, karşıt kutuplarda haşır neşir olan mantıktı; diyalektik mantık, ayrı ayrı ele aldığı kutupları bir sistem dâhilinde birleştiren mantık, çok-değişkenli mantık ise bu kutuplardan birisinin diğerine dönüşüm sürecindeki değişimlerle ilgilenen mantık" (Atl, 2009: 147) cümleleriyle kavramı açıklar.

Yaşanılan çağın dünyasında hiçbir şeyin net çizgilerle çizilemeyeceği, kavramlar arasındaki benzerliğin, bütüncül anlamda birbirlerinin yerine eşdeğerlilik gösteremeyeceği üzerinde durulur. Her şeyi tek bir dizgede ifade etmek, gerçeği dar alana sıkıştırarak pasifize eder. Bu durumun yarattığı tek boyutlu düşünce sarmalı, nesnelere görme biçimimizi etkiler. Düşünce ve duyuş tarzımızın sahici dünyadaki işlevliği, onlara yüklediğimiz anlamlar çerçevesinde şekillenir. Nesnelere çok boyutlu göndergelerindeki ve devinimsel yapılarındaki değişkenlik onları sabitlikten uzaklaştırarak akışkanlık kazandırır. Siyah-beyaz gibi net ayrımların olmadığı sahici dünyanın, adeta mozaikler bütününden oluşan kırçıl bir yapıda olduğu şu şekilde ifade edilir:

Sahici dünya, kırçıl bir dünya. Görüyorum ki, aslında siyah-beyaz da yok! Karadır dediğin her şeyi, saç, kumaş, gece, gökyüzü, kömür, ne bulursan topla getir, bak bakalım birinin siyahı

ötekininkini tutuyor mu! Keza beyaz. Köpük, bulut, elmanın içi, kemik, diş, kar. Beyaz diye bir şey yok, beyazımsı bir şeyler var! (SKK: 128)

Süregelen bilimin mantığının Aristo'dan alındığı; oysaki artık bu durumun geçerliliğini kaybettiği üzerinde durulur. Çünkü hiçbir şey durağan değildir; değişir, dönüşür ve ilerler. Gerçek dünya ile bilimin formel yapısındaki farklılığın hâlâ aşılammamasında Aristo'nun etkisi vardır. Aristo'dan beri gelen düşünce hegemonyası, 'ya bu ya da bu değil' üzerine kuruludur. Bilimin yapısının düzenli bir ilerleyiş izlediği ve kendi içerisinde bütünlük arz ettiği vurgulanır. Sahici dünyanın ise, çok değişkenli bir dönüşüm gerçekleştirdiği ve bu paradigma doğrultusunda şekillendiği belirtilir:

Dünya kırçıl, bilim siyah-beyaz. Gerçek dünya saçaklı, bilim tertipli, düzenli. Gerçek, bunların arasında bir yerde. Kırçıl bir dünyayı anlatmak için içinde kırçıl kelime olmayan bir dil kullanıyoruz. Sorun burada. Bunca yıldan sonra hâlâ Aristo'dan emir alıyoruz (SKK: 132).

Düşünce dünyamızın şekillenmesinde iki bin yıldır Aristo'nun etkisinin olduğu ama sahici dünyanın onun tanımladığı gibi olmadığı açıklanır. Hiçbir şeyin kesinliğinin olmayacağı, onca teknolojik gelişmelere karşın; astronomi, tıp, genetik gibi bilimlerde bile hiçbir şeyin tam olarak saptanamadığı ifade edilir. Yeryüzünün oluşumuna yönelik parametrelerin kökenine dair ayırıcı bir özelliğin olmadığı, bu durumun da dünyayı siyah beyaz algısından öte kırçıl, saçaklı, geniş bir mozaikte düşünmeye ittiği vurgulanır. Saçaklı mantığın, aklımıza uygunluk ölçüğü üzerine kurulu olduğu düşünülür:

Doğru düşünme sanatı' sanatı, 2000 yıldır Hazret'ten soruluyor. Ne ki sahici dünya onun tanımladığı gibi değil. Sahici dünya gri. Kırçıl. Saçaklı. Kesin olan hiçbir şey yok! Atmosferi molekül molekül tanımlayabilseniz bile, onu yeryüzünden ayıran kesin çizgiyi bulamıyorsunuz. Aynı şekilde, Arz'ın, Mars'ın ya da Ay'ın en ayrıntılı haritaları bile ovaların nerede bitip dağların nerede başladığını söyleyemiyor. İşaret parmağınızı oluşturan moleküllerin hangilerinin bedenimize ait olduğunu, hangilerinin havada yüzdüğünü saptayamıyoruz. Tıptaki onca gelişmeye rağmen, ölü ile diri arasındaki çizgi kesin olarak çizilemiyor! (SKK: 139-140).

Düşünce sistematığının yapısında, yüzyıllardır Aristo'dan gelen statükonun geçerliliğinin kalmadığı; bunu bilim ve astronomide meydana gelen gelişmelerin çürüttüğü vurgulanır. Düşünceye hükmeden Aristo'nun ak-kara diyalektiğinden öte sahici dünyanın paradoksal bir yapıya sahip olduğu belirtilir. Bu durum kavramlar üzerinde geniş ve derin bir düşünme içkinliği sunar.

İletişimsizlik

Kâbus'ta dile yapılan müdahaleyle beraber, aile ve soy bağları sarsıntıya uğrar. İnsanları kültürel mitlerinden kopartarak geleneğe ve geleceğe yabancılaştırırlar. Bağlayıcı unsurları ortadan kaldırılan insanoğlunun iletişim kanalı da yok olur. Bilinçli olarak yapılan bu saldırı karşısında bireyler dil yitimine uğrarlar. Duyuş ve düşünüşten yoksun olarak kavram dünyaları küçülen

insanlar, çevresel etkilere karşı da duyarsızlaşırlar. Afazi; aile, erdem, değer, maneviyat, geçmiş ve gelecek noktasında her şeyi eritir:

Soyadı Kanunu!” dedi İmre Kadızade, birden, “Soyadı Kanunu. Eski Türkiye’de sülâleler de böyle ‘düştü!’ İnsanlar, genlerinin izini süremez oldular, çünkü Soyadı Kanunu’yla birlikte yeğenler amcalar dayılar, her biri bir başka soyadı aldı, izlerini kaybetti. Bizde bile iki soyadı var: Kuran ve Kadızade. Yoksa, komplonun bir parçası da bu muydu? İnsanları genlerinden kopartmak yani! Olabilir mi? Niçin olsun? (SKK: 160).

Türkiye üzerine kurulan projelerin ve bunların oluşum safhasını hazırlamaya yönelik uygulamaların en önemlisi dilsel birliği yok etmek üzerinedir. *Kâbus*’ta özellikle Afazi üzerinde çok durulmuş ve bunun doğurduğu etkilerin yansımalarına değinilmiştir. Oluşan belirsizlik ve kaos ortamı kişiyi düşünsel zeminden mahrum bırakır.

Yozlaşma

Anarımcılar, Türkçe üzerinden yapılan bilimsel yozlaşmanın karşısında savunucu durumundadır. Türkçenin bilim yapmaya uygun bir terminolojisinin olduğunu, bilimin Türkiye’de yapılacaksa Türkçe yapılması gerektiğini belirtirler. Bunun yanında uluslararası literatürde bilim dilinin İngilizce olmasının yanlışlığı, bu durumun Türkiye’de eğitimin İngilizce yapılmasına kadar uzanan bir yanlışlar silsilesini köruklediği vurgulanır. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi gibi kurumlarda Osmanlı Türkçesinin İngilizce olarak anlatılmasının hata olduğunun altı çizilir; kendi dilinde duyusunu, düşünüşü ve yaşayışını gerçekleştiremeyen bireylerin çağrışımsal göndermeleri olmayan başka kavramlarla kalıcı bir atılım yapamayacağına dikkat çekilir:

ODTÜ ve Boğaziçi Üniversitesi gibi okullarda, hocaların Türkçe konuşmaları yasaklandı. Türk kültürünün son bin yıldır karşılaştığı en büyük tehlikeye davetiye çıkarıldı. Türkiye’nin geleceğini karartmak için tezgâhlanan dehşetli bir oyundu, ülkeyi ayırışmaya kadar götürdü (SKR: 429).

İngilizcenin yapay, başka dillerin boyunduruğunda bir dil olduğu açıklanır. Bu saplantıdan kurtulmanın zamanı geldiği belirtilir. Önemli olanın bilim olduğu; uluslararası dil ölçeğinde değil, izlenen yolda aranması gerektiğinin önemi vurgulanır. Anarımcılar, bilimi ulaşılması gereken yegâne gerçek düzleminde kızıl elma simgesi olarak görür. Türkçenin kendi iç devinimsel yapısının kelime türetme açısından elverişli olduğu, kavramların bilimsel karşılıklarının kolayca bulunabildiği üzerinde durulur:

Türkçe, yeryüzünde eşi olmayan, harika bir dil! Sanki bir takım matematikçiler oturmuşlar, şöyle matematiksel yapısı olan, kurallı, düzgün bir dil icat edelim diyerek Türkçeyi bulmuşlar! Bir dilin büyüklüğü matematiğe olan yakınlığı ile ölçülüyor,” diye sürdürdü, “Ne kadar matematiğe yakınsa, o dil, o kadar büyüktür. Türkçe böyle bir dil. Bir iddiamız vardı, Hüseyin’le

benim, eğer matematik gibi olan anadilimizle bilim yapar, yanımıza bilgisayar teknolojisinin olanaklarını da alırsak, harikalar yaratırız diye. Bu iddialarımızı gerçekleştirdik. (...)

Hatırlar mısınız, Mucizeler Diyarı'nın kuruluş günlerinde bir sloganımız vardı: 'Türkçe en büyük icadımızdır Türklerin!' diye. (...)

Hatırlamaz mıyım?!" dedi. Sinaoğlu, Fazıla Denктаş'a, Kadızade'ye döndü, "Hangi dil, 'solvophobic' gibi bir terimi 'çözgen-iter kuvveti' diye bir nefeste anlatabilir? Ya da 'özişler' diye 'otomatic' kavramını hiç bilmeyene bile açıklayabilir? Terimlerin bilimsel karşılıkları kolayca türetmeye elverişli, mükemmel bir matematik dili Türkçe. (SKR: 422)

Türkçenin bilim yapmakla ileri atılım sağlayacağı ve bunun için de yeterli söz hazinesi olduğu belirtilir. Mucizeler Diyarı'nda, afazilemiş bireylere Türkçenin gücü noktasında eğitimler verilerek onların ancak kendi özüne dönerek var olabilecekleri yönünde telkinlerde bulunulur. Türkçenin zihinde uyandırdığı geniş birikim kullanılarak anadilde yapılan her sözcüksel çağrışımın kültürel kodlarımıza dönük bir yatırım olacağı vurgulanır.

Alev Alatl, yabancı dilde yapılan eğitimin yapısındaki sistematik problemleri dile getirdiği *Rüya*'da, Türkiye'nin eğitimde ilerleme kaydedememesini; karmaşık, belirli bir metoda oturtulamamış, bilinçsiz bir yüklemenin sonucu olarak görür. Alatl'ya göre "Yaygın inancın aksine, yabancı dil aracılığı ile eğitim, bir yabancı dil öğretme yöntemi değildir." (Atl, 2009: 35) Çünkü insan, yabancı bir dilin gramatiksel yapısını çözmeye çalışırken; aynı anda Matematik ve Fizik gibi sorunsala odaklı diğer bilimleri öğrenmeye çalışır. Bu durum da mümkün değildir. Eğitimde bunun çözüme kavuşamaması sonucu ne İngilizce ne de Fen Bilimleri öğrenilebilir. Türk Eğitim sisteminin bu çıkmazın bedelini her alanda ödediği; bu bedelin özellikle Fen Bilimleri'nde çok daha ağır olduğu şu şekilde belirtilir:

İnsan, hem İngilizce'yi, hem fiziği, hem matematiği, hem kimyayı aynı anda öğrene [mez]. Öğrencilerin bir yandan çapraşık bir matematik sorununun inceliklerini anlamaya çalışırken, öte yandan yabancı sözcüğün ne olduğunu bulmaya, dil bilgisi kurallarını hatırlamaya zorlandıkları bir eğitim düzeninde ne fen ne de yabancı dil öğretiliyor. Biz bunun bedelini özellikle fen bilimlerinde ağır ödedik (SKR: 426).

Eğitim sisteminde, dil öğrenme yönteminin tespit edilememesinin yarattığı kaotik ortam, Türkiye'nin geri kalmasına sebebiyet verir. Bunun bireyselden toplumsala yarattığı derin açmazlar ve belirsizlikler, Türkiye'nin ilerlemesinin önünde engeldir. Oysaki kurumlarda işin uzmanları tarafından nitelikli bir öğrenme programı hazırlanması, aynı anda birden çok bilimi öğrenmeyi sağlar.

Onarımcıların, Mucizeler Diyarı'nda dil bilinci kazanma yönündeki faaliyetleri vardır. Türkçenin bütün söz varlığını kavramak ve bu yönde çalışmalar yapmak yolunda insanları eğitirler. Kelimelerin insanın varlığını açıklaması bağlamında, Türkçenin bütün gücünü kullanırlar. İnsanın yaşadığı toplumda ve kendini ifade ettiği dilde, duyuş ve düşünüşü gerçekleştirebilmesi için dilinin

tüm sınırlarını bilmesi ve kullanması gerekir. *Schrödinger'in Kedisi Rüya*'da Onarımcılar, Mucizeler Diyarı'nda, zihnikemâle ulaşmada bunu bir ülkü olarak görür:

Aklımızın üretimini doğru tasvir edebilmemiz için, hem nâzım ya da nesir, hem de hem nâzım hem de nesir..."... "Türkçenin tüm imkânlarını seferber etmemiz gerekir..." Kelimeler, mukaddestirler çünkü onlar zihnikemâle giden yolun yapıtaşlarıdır (SKR: 231).

Rüya'da eleştirilen bir diğer konu ise bilginin doğu batı ekseninde, sürekli batıdan alınma bir olgu olarak görülmesidir. Birçok buluşun, keşfin batı tarafından yapıldığı ama bunun realitede karşılığının olmadığı dile getirilir:

Batılılar, rasyonel otorite kavramına ihanet ettiler.' Diye başladı Alper, 'KOALİSYON'un en adi numaralarından birisi de Asya Kavimlerinin heyet bilimine yaptıkları katkıları yok saymasıdır. Güneş'teki lekeleri ilk keşfedenin Galile olduğu söylenir. Tarih 1610. Oysa, bu lekelerin Galile doğmadan 2000 yıl önce, Çin Heyet Âlimi Kan Te tarafından gözlenmiş ve kaydedilmiş oldukları Çin Arşivleri'nde belgeleriyle sabittir (SKR: 82).

Kendini bilen toplumların yükselişe geçeceğinin üzerinde durularak bunun için araştıran, gözlemleyen bilinçli kişilerin olması gerektiğinin önemi belirtilir. Öncelikle dilimize sahip çıkmamız ve eğitimle beraber üreten, tespit eden, tanımlayan nesiller yetiştirmemiz gerekir. Kelimelerin içkin yapılarındaki çok boyutlu kutsiyet, insanın bir üst bilinç edinmesini sağlar.

Global dünyanın değişen güçler dengesi karşısında yaptığı yeni atılımlar birçok sorunu beraberinde getirir. Ekonomi, siyaset, sınıfsal ayrımlar, üretim gibi birçok alanda yeni yönelimler olur. Güçlünün yönetimi devraldığı ve kendi düzeneğini oluşturduğu seküler dünyada, üretimin biçimsel yapısına müdahale edilerek tasarlanmış bir model oluşturulur. Böyle kaotik bir ortamda sömürgecilik, "formel siyasal otorite[nin]" (Marshall, 1999: 691) küresel çapta farklı mekanizmalarla formülasyon ederek yürüttüğü; yayılmacı ve devinimsel bir projedir. *Kâbus*'ta Yeni Dünya Düzeni'nin kurduğu hakimiyet, kültür üzerinde uyguladığı ezici ve yozlaştırıcı faaliyetler belirleyicidir. Teknolojik yaptırımlar ile psikolojik savaş üniteleri geliştirirler. Böylelikle etkinlik alanları büyür. Dünyaya uyguladıkları kültürel hegemonyayı sürdürmek için bilim ve sanatta dayatıcı olurlar. Dilsel birliği sağlamlaştırmak yolunda iletişimde İngilizceyi zorunlu kılarlar. Diğer kültürlerle karşı uygulanan bu sömürü onların egemenliklerini güçlendirir. Koalisyon, ekonomi ağını elinde tutmak amacıyla sınıfsal bir ayrıma gider. Bunun sonucunda, 'sömürülmezler' adı altında hiçbir vasfı olmayan bir grup oluşur. Türkiye'yi bütüncül olarak kuşatmaya, yeraltı kaynaklarından iletişim ağına kadar bütün yapıyı ele geçirmeye çalışırlar. İnsanları tek elden/merkezden yönetmeye yönelik düzenin önderliğini üstlenirler. Psikolojik Savaş Üniteleri'nde, insanların zihinsel süreçlerini etkileyip bütün hareketlerine müdahale ederek kendi insan tasarımı yaratırlar. Bütün bunları da dünyaya hak, adalet, özgürlük getirmek adına yardım elini uzatmaya yönelik yaptıklarını söylerler. Yeni düzende evrensel insana dair hiçbir

duygulanımların, değerlerin, çıkarıcılığın olmadığı ve bilimin gerçeklik yolunda tek aydınlatıcı mercii olduğu üzerinde durulur:

Evrensel insan sevgisi ya da insan türünün evrensel çıkarları gibi Modernist hurafelerin YENİ DÜNYA DÜZENİ'nde hiçbir anlamı yoktur. Çünkü, diğerkâmlık, insan tabiatına aykırıdır. Çünkü diğerkâmlığın bilimsel anlamı yoktur ve YENİ DÜNYA DÜZENİ'nde hiç kimse doğruluğu bilim tarafından kanıtlanmamış esaslara göre yaşamaya zorlanamaz (SKK: 64-65).

Dünyanın ekonomik sistemine dair görüşlerin; sağ ve sol kesim nezdinde bir sonuç vermediği, önemli olanın küresel aklın kontrolündeki bir denetimin çıkarlarının olduğu üzerinde durulur. Bu noktada ekonomik akıl; mikro ve makro düzeyde büyümeye izin vermez. Hedefe ulaşmakta her şeyi kılıfına uydurup tek gerçeğin kendi koltuklarını sağlamlaştırmak olduğu şu sözlerle ifade edilir: “Modernist solun müdahaleci doğmalarına da, Modernist sağın katı ideolojilerine de şiddetle karşı çıkıyorlardı. Tek yolun, EKONOMİK AKLIN YOLU olduğu hususunda ödünsüz, hatta şövendiler” (SKK: 72). Karma ekonomi modelinin eleştirisinin de yapıldığı eserde, özel sektörün hâkimiyetindeki bir döngünün birtakım zararları olabileceği üzerinde durulur. Bu sistemde bireyin haklarının geri plana itildiği belirtilir. Kontrolü elinde bulunduran yapılar, her şeyi kendilerine göre düzenlerler. Onlar için her şey metadır ve değerini bulan her şey satılabilir. Bunu da yasallaştırma adı altında sümen altı ederek yaparlar. Ahlak, erdem geri plana atılıp hilekârlık, kaypaklık ön plana çıkar. Sistemin dönüşümünü sağlayan devlet yapısı da buna izin vermek durumunda kalır. Çünkü ödün verilmediği takdirde bu gruplar dağılmaya ve var olan düzende çatlama meydana gelmesine sebep olur. Ödün kültürü, karma ekonomilerin geliştiği ve sıçrama yaptığı yapılarıdır:

Karma-ekonomiler, hayatın her safhasında, maddi, manevi, entelektüel alanlarda, ödün vermek zorundadır. Ödün verilmezse, baskı gruplarının elden çıkması, zaten çürük olan sistemi büsbütün çökertecek taleplerde bulunmaları önlenemez. Ödün kültürü, karma ekonomilerde yeşerir (SKK: 92).

Türkiye'deki çıkar gruplarının ve üst aklın ekonomik döngünün yürümesi için sosyal ve kültürel alanlarda ödün vermek zorunda kalmasının panoramik görünümün çizildiği eserde; güçlünün zayıfa olan müdahale alanının boyutu belirtilir.

Dünyanın değişen güçler dengesi karşısında siyasi erkin kontrolündeki Yeni Dünya Düzeni, ekonomi temelli birçok unsuru kendine göre yönetir. *Rüya*'da, dünyanın para fonu niteliğindeki IMF, etkinliğini kazandığı zamandan bu güne kadar; devletlerarası ilişkilerde belirleyici rol oynar. Hükümetlerin hareket yapısındaki söz sahibi IMF, birçok devlete uyguladığı sömürücü politikalar sonucu geride yoksul, umudunu kaybeden, yıkık ülkeler bırakır. Bütün ülkeleri kendi hegemonyasına bağlayıp yüksek çıkarları ölçütünde şekillendirir. “IMF, ulusal hükümetleri gözden düşürme harekâtının en önemli parçası[dır]. Kurulduğu günden itibaren elini atıp da harabeye çevirmediği, halkını daha yoksul, daha mutsuz, en kötüsü, umutsuz bırakmadığı ülke yok gibidir”

(SKR: 391). *Rüya*'da Dünya Bankası ve IMF'nin eleştirisi yapılır. Bu kurumlar, Güneydoğu Asya hükümetlerini kendi ticarî çıkarları doğrultusunda yönetip etki alanını genişletir. Bu etki alanı, bölgede hakimiyetlerini pekiştirir. Japon sermayenin bölgeye akışı; teknolojiden tekstile birçok sektörün yatırım potansiyelini arttırır. Üretimi eline alan Japonya, ihracat ve ithalat dengesini değiştirip kendi pazarını güçlendirir. Dış ticaret açığındaki uçurum genişler; işçiye ve sendikalaşmaya yönelik önlemler alınarak sömürü yapısı devam ettirilir:

Dünya Bankası ve IMF, Güneydoğu Asya hükümetlerini ticareti serbestleştirmeye ikna etti. Sonra üçlü Komisyon, bölgeye Japonya'nın müdahale etmesi kararını aldı. Japon sermayesi bölgeye aktı, kauçuk, tekstil, elektronik eşya sektörlerine yatırım yaptı. Böylece ihracatın hemen tümü, üretimi gerçekleştiren Japonların eline geçti. Öte yandan, üretim için gerekli her şey Japonya'dan ithal ediliyordu ve her zaman ihracattan daha fazlaydı. Böylece, üretim arttıkça dış ticaret açığının da arttığı feci bir helezon oluştu.

... İhracatı arttırmak için işgücünü daha da ucuzlatmaya çalıştılar. Ülkelerin tarımsal bölgelerinden kentlerdekinden daha da aç göçmen getirdiler. Sanayi işçilerinin sendikalaşmalarını önlediler (SKR: 392).

Farklı pazarlara yönelimle oluşan ekonomik rantın paylaşım dengesi, güçler arasında çıkarlar ölçütünde anlaşma zemini oluşturur. *Rüya*'da bu durum; tarım, teknoloji, ticaret bağlamında ele alınarak özelde Türkiye ve genelde dünya üzerindeki stratejik getirileri çeşitli örneklerle açıklanır. IMF'nin ve Dünya Bankası'nın finansının büyük bir bölümünü oluşturan Amerika ve klik yapılarının eleştirisi metnin kurgusal düzleminde yer yer metaforik ifadelerle aktarılır.

Yalnızlık

İnsanın değerlerine yönelik her türlü kavramı reddeden, “insan varoluşunu, bilgiyi, değerleri bütünüyle yok sayan, şeyler arasında anlamlı ya da yararlı birtakım ayrımlar yapmanın gereksiz olduğunu düşünen” (Marshall, 1999: 1605) nihilizm, insanın yaşadığı coğrafyada var olana karşı tepkisinin, itirazın ve güvenli yer arayışının sonucudur. Toplumsalın yarattığı her türlü baskıya karşı serbestliği yeğleyen; her türlü kuralı yok sayan; düşünceleri dini ve ideolojik boyuttan ayıran; milli ve aidiyet bağını kopartan nihilizmin yarattığı manevi boşluk, romanda gençler üzerinden anlatılır. Ülkeyi parçalanmaya götüren varlığını konumlandırılmama ve yalnızlık durumu, kaotik bir ortam yaratır:

Nihilizm bizde dini, milli, ahlâki, siyasi, sosyal hatta bilimsel inançları defalarca yıkılan Türkiyeliler'in yeni aldatılmalardan korunabilmek için ne kadar saygın oldukları iddia edilirse edilsin, tüm otoriteleri, tüm ilkeleri inkâr etmeleri şeklinde ortaya çıktı. Gençler zihinlerini her türlü bağımlılıktan kurtarmaya çalışıyorlardı, bağımlılıktan ve bağımlılığın dayatacağı sorumluluktan. Bireyselleşme, toplumun, aile hayatının, dinin, dilin, ideolojinin, dayattığı manevi sorumluluklardan kurtulmanın diğer adıydı. Türk nihilizmi, izleyecek büyük drama, ülkenin parçalanmasına da öncülük etti (SKK: 548).

Güç ve iktidarını koruma yolunda Yeni Dünya Düzeni de Nihilizm’le mücadele eder. Bunun için Koalisyon’un himayesinde Dünya Anti Nihilist Sivil Toplum Örgütü oluşturulur. Gençlerin nihilizme olan/yönelik rağbeti, onları zihinsel bir yitime maruz bırakır. Bu durum Devrim üzerinden aktarılır:

Devrim, ruh kanserine yenik düştü,” dedi İmre Kadızade, “Ruhun kanseridir, nihilizm. Devrim, nihilizme yenik düştü. Onu diğerleri izlediler. On-on beş yıl içinde eşim, dostum, akrabalarım, Neçayev’den emir almışlarcasına tam yol çamurun içine daldılar. Ne kadar mümkünse o kadar yakıp yıktılar. Gözlerimin önünde sevinçle yok olurlarken, kendilerini yaşatabilecek hiçbir kurumun ellerinden kurtulamadığımı gördüm (SKK: 55).

Nihilizmin bireyden topluma dek yarattığı derin açmazların kuşatılmışlığında kalan gençlerin içine düştükleri yoksunluk, onlara duyumsal sezgilerini kaybettirir. Bu durum karşısında yönelimi değişen insan, alternatif arayışına girer. Arayış sürecindeki bilme edimi, dış uyarıcılarla etkileşim sayesinde boyutsallık kazanır.

2.2.2. Kâbus ve Rüya Romanlarında Postmodern Anlatım Biçimleri

2.2.2.1. Metinlerarasılık

Postmodern edebiyatın anlatım yöntemlerinden metinlerarasılık, edebi metnin devingen ve değişken yapısında yeni bağlamlar ve söylemler üretmek amacıyla kurgunun göstergelerini çoğul ve çoklu katmanlar halinde düzenleme çabasıdır. Bu yeniden oluşturma sürecinde eski ve yeninin imgeleri şekillendirilerek metin oluşturulur. Anlatılar arasında alışveriş düzlemine dayanan metinlerarası ilişkiler, başka bir anlatıdan metnin dokusuna farklı yöntemlerle yerleştirilen katmanlarla genişletilir ve tamamlanır.

Geçmişten bugüne metinlerin aynı yerde buluşturulma tekniği olan metinlerarasılık, anlamı tek boyuttan çıkartarak çok katmanlı bir anlam dizgesine doğru derinleştirir. Metne yapılan bu müdahale, birçok okuma biçimine kapı aralar. Sanatkârın açık ettiği bu dünya, “metnin gösterenler dokusunu” (Eliuz, 2016: 124) genişleterek çok katmanlı anlam dünyası yaratır. Dini, efsanevi ve mitik göndergeler aracılığıyla ana metinle ilişkiler ağı kuran metinlerarasılık, “bir başka yapıta bağlı kalarak ve onun izleklerini yineleyerek yeni bir metin üretilmesi ile yeni bir anlam” (Aktulum, 2014: 143) bağı oluşturup anlam katmanlarını çoğaltır; çok yönlü bir ifade biçimi sunar. Böylece okuyucu, metni yeniden anlamlandırarak benzerleriyle bağdaşıklık kurar. Yazar, önceki metni dönüştürerek yeni anlam olanakları oluşturur. “Metinler yaratan ya da sözcükler kullanan yazarlar, bunu, daha önce karşılaşmış oldukları başka metinler ve sözcükler temelinde yaparken, okuyucular da onların metinlerini benzer biçimde ele alırlar. Bu durumda, kültür yaşamı metinlerin, başka metinlerle yolunun kesişmesi, başka metinler üretmesi olarak görülür.” (Harvey, 2010: 67) Bu kaynaşma edimi, birçok alıntıları bir arada sunarak metnin gösterenler düzlemini genişletir ve

dönüştürür. Metinlerarasılık kavramını ilk olarak tanımlayan Julia Kristeva, her metnin bir alıntılar mozaığı gibi oluştuğunun, her metnin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümü olduğunun, metinlerin algılanabilmesi ve çözülebilmesi için birçoğunun bir arada harmanlanması ve yeni üretilere açık olması gerektiğinin üzerinde durur. (Kristeva'dan aktaran Aktulum, 2014: 47) Benzer şekilde Barthes de kavramın başka metinlerle kurduğu çok boyutlu ilişkiye vurgu yapar:

Metinlerarası ilişkiler yazınsal metinler olduğu kadar, türler ve söylemler arasındaki alışverişi de gösterdiği için Barthes, yazınsal metinlerin, türlerin ve söylemlerin aralarındaki metinlerarası, türlerarası ve söylemlerarası etkileşimlerini 'içerisinde her tür sözbilimsel kuralın, her tür konunun, her türden dizgenin karıştığı bir bilgi ayrışıklığı' olarak adlandırır (Aktulum, 2014: 12).

Orijinal olma kaygısından uzak postmodern edebiyat, belirli bir üslup ve türde yazılan metinlere karşı çıkarak edebi metinlerin birbirinden bağımsız şekilde oluşturulması gerektiğini; bu durumun da disiplinler arası yakınlaşmayı sağlayacağını savunur. "Çeşitli bilim dalları arasındaki klasik ayırt edici çizgiler sorgulanmaktadır; disiplinler ortadan kalkmakta, bilimler arasındaki sınırlarda karışmalar oluşmakta ve bu gelişmelerden yeni bölgeler oluşmaktadır. (..) Eski dil oyunlarına yeni dil oyunları eklenmektedir." (Lytoard, 1994: 90) Metinlerin çok katmanlı anlam dizgesinde, ayrıksı görüngülerin bir arada verilmesiyle tikelden tümele açılan edebi eser, her okunduğunda yeniden yaratımlanır. "Bir (ya da birkaç) gösterge dizgesinin bir başkasıyla transpozisyonu (yeniden konumlandırılması) anlamına gel[en]" (Holbrook, 1998: 64) metinlerarasılık, çok sayıda metnin kesişmesine sebep olur. Metinlerarasılığın tespiti, yazınsal birikimle bağlantılıdır. Yüzeyden derine okumalarla metnin başka metinlerle olan izi tespit edilir. "Metinlerarasılığın algılanması, yazınsal dilin çözümlenmesi belli bir edinci gerektirir, bu da ancak çok sayıda metin kılıfıyla edinilebilir" (Laurent'dan aktaran Aktulum, 2014: 152). Edebi metinlerin formüle edilmesinde birçok metnin ortak noktaları kurgusal düzleme taşınır. Vurgu, yazı karakteri, boşluk gibi belirteçlerle yazarın okuyucuda çağrılar uyandırdığı metinlerarasılıkta, yazar önceki metinlerle kurduğu bağlantıyı dönüştürerek anlatır. Buradaki tespit ve tahlilde okuyucunun okuma kültürü birikimi önemlidir. Metnin açar sözcüklerinin üzerine gitme, okurun anlamı genişletmesine yardımcı olur. Bu da, "okur sayısı kadar anlam vardır." (Ecevit, 2014: 79) anlayışı doğrultusunda, metnin küçük ayrıntılarından bilinçli çözümlenmeler yaparak farklı anlam dünyalarını keşfetmeyi ve yeni anlam katmanları dizgesini metinle özdeşleştirmeyi sağlar. Metinlerarasılığın alıntı, gizli alıntı, anıştırma, parodi/yanılsama, alaycı/gülünç dönüştürüm, pastiş/öykünme, ironi, kolaj, montaj, palempsest gibi çeşitli yöntemleri ile metin biçim ve biçem bakımından yeniden kurgulanır.

2.2.2.1.1. Gönderge/Atıf

Gönderge/atıf, bir eserin, yazarın, şairin, düşünürün ya da kavramın adının sadece anılmasıyla yetinildiği metinlerarası yöntemdir. Gönderge ile eserin arka planını oluşturan çok katmanlı anlam dizgesi açıklanır. Atıf yapılan metin ile ana metin arasındaki ilişkiler örüğünün düzlemi belirlenir. Romanın entrik kurgu sarmalının boyutsallığında, çeşitli alanlara yönelik göndergeler vasıtasıyla ana metin ile diğer metinler arasındaki bağdaşıklık ortaya koyulur.

Alatlı'nın *Kâbus* ve *Rüya* eserlerinde üzerinde en çok durulan gönderge Aristo ve Buda mantığıdır. Anlatının başından sonuna kadar bu iki düşünürün düşünce dünyası çeşitli örneklerle metnin kurgusal düzlemine taşınır. "Zaten psikolojinin bilim olup olmadığı da tartışmalı," diye takılmıştı. Ve işte şimdi, saçaklı Buda, tertipli Aristo'ya meydan okuyordu!" (SKK: 144). Aristoteles (M.Ö. 384-322) ilkçağ Yunan felsefecisi olup, hocası Platon'dur. Filozof, evren tasarımını "nedensellik" anlayışı üzerine kurar. Her şeyin soruşturmasını yaparak gerçekçi bir yöntem ortaya koyar. Onun dünyası, ortaya koyulan önermelerin doğruluk ya da yanlışlığının karşılık geldiği olgularla her koşulda örtüşüp/örtüşmemesiyle bağlantılıdır. Düşünür, "tanım" üzerinde de durarak varlıklar arasındaki farklılığı veya birlikteliği meydana getiren *özel niteliği* önerme olarak kabul eder. Ortaya çıkan sonuç, Aristoteles'in düşünce sistematikliğini kesinlik üzerine kurduğudur:

Aristoteles için, önermelerin doğrulukları ya da yanlışlıkları her durumda karşılık geldikleri olgularla örtüşüp örtüşmediklerine bakılarak belirlenecek bir konudur. (..) olan bir şeyin olduğunu, olmayan bir şeyin olmadığını söylemek doğru; buna karşı olan bir şeyin olmadığını, olmayan bir şeyin olduğunu söylemekse yanlıştır. Bu tümceden de açıkça görülebileceği üzere, Aristoteles için önermeler ya "olumlama" amaçlıdır ya da "olumsuzlama" amaçlı. (Güçlü vd., 2003: 102)

Aristoteles, önermelere sonuçları düzleminde doğruluk ve yanlışlık endekslili baktığını gösterir. Bir şeyin doğruluğu ya da yanlışlığı varlığının doğru sonuçlanmasıyla açıklanır. Aynı anda iki gerçeğin olamayacağına işaret eden Aristo, önermelere ak-kara anlayışıyla bakar. Sahici dünyanın 'ya bu ya bu değil'den öte üçüncü seçeneklere açık bir alan sunduğu göz önüne alınırsa, Aristo mantığının geçerliliğini yitirdiği görülür. Oysaki yüzyıllardan beri süregelen bilime hegemonyasını koyan bu düşünsel set, hâlâ etkisini sürdürmektedir. Aristo'nun mantık zeminine göre olayları var-yok çerçevesinde değerlendirmeyen Budizm mantığı, insanın değişen ve dönüşen yapısına istinaden hiçbir şeyin kalıcı sınırlarla belirlenemeyeceğine vurgu yapar. Bireyi tanımının zorluğu düşünüldüğünde, çeşitli duygulanım durumları karşısında net olamayan insanın 'ben'i tanımlaması da söz konusu olamaz. "Budizm'in mantığında, hiçbir şey kalıcı değildir, bu da bir keder ve üzüntü kaynağıdır; dolayısıyla bir insan kendisinden emin olamaz, "Bu benim", "Ben buyum", "Bu bizzat benim", diyemez." (Bettany, 2005: 353) İki düşünürün de bilimsel ve sosyolojik olarak yaşamı anlamlandırma noktasında farklı görüşleri vardır. Aristo'nun olguları kesinlik ve netlik üzerinden arayışına karşın; Buda, hiçbir şeyin kesin çizgilerle belirlenemeyeceği

fikrindedir. Aristo mantığı, sınırlı, tekdüze, esneklikten yoksun, kalıplaşmış söylemler üretir. Bunun karşısında Buda mantığı ise, çerçevenlenmiş görüşlerin insan için doğru olmadığını belirtir. Tek bir noktadan dünyaya bakan bireyler, cehaletten kurtulamaz. İnsanın, içinde yaşadığı koşullar ve olgular, onu kesin tanımlama yapmaktan alıkoyar. Kişilerin ve toplumların ‘tek bir şey’ olmalarının mümkün olamayacağı vurgulanır. Buda mantığından yola çıkılarak Aristo mantığının eleştirisinin yapıldığı eserde bu iki anlayış diyalektik düşünme ve araştırma edimi bağlamında bilim-matematik üzerinden sorgulanır. Bu sorgulama esnasında, Taptuk Emre ve Yunus Emre şahsiyetlerine de atıf yapılarak İmre Kadızade’nin, dayısı Kenan ve çevresindekilerin yanlış tabularla bilimi ilahlaştırmaları neticesinde ruhunda meydana gelen tahribat şu şekilde tasvir edilir:

Orada önüme çuvallar dolusu yazılı işaretler döktüler. Karakökler, entegraller, alfalar, betalar! Bu garip kulunuz, Taptuk Emre’nin dergâhına odun taşıyan Talip Yunus misali, aylarca ayıkladı, temizledi, istif etti onları! Âlemlerin aslını öğreniyorum ya, logaritmayı meselâ, anlamlandırmaya, yaşadığım dünya ile ilişkilendirmeye çabaladım. Beceremeyince, bunaldım, ezildim, isyan ettim! Özgüvenim sarsıldı, gururum kırıldı. Matematikçilere müthiş saygı duyardı dayım. Matematiğin çok büyük bir krallık olduğunu, ona ancak matematiksel sezgi ile ‘kutsanmışların’ –aynen böyle diyordu!- ‘görebilenlerin’ sahip olabileceğini söylerdi (SKK: 130).

Eserde on üçüncü yüzyılda yaşayan Taptuk Emre ve Yunus Emre’ye de atıf yapılır. Taptuk Emre, Babaî-Haydarî dervişi olup, Yunus Emre ise Taptuk Emre’nin en tanınmış mürididir. “Şeyhinin kapısına kırk yıl boyunca hizmet ettiğine dair meşhur menkıbe birçok kaynaktan yer almaktadır” (İSA, 2011: 13). Yunus Emre hocası gibi Kalenderî-Melâmetî fikrini benimser, onun düşüncelerini yaymaya ve geliştirmeye çalışır. Bu durumu ise “Vardığımız ellere şol safâ gönüllere/ Halka taptuk mânisin saçtık elhamdülillah” (İSA, 2011: 13) dizeleriyle ifade eder. Eserde yer alan bu iki şahsiyetin ilişki dünyası ile İmre’nin matematikle olan bağı aynı noktada buluşturulur. Yunus Emre’nin üstadıyla ilişkisi köle-efendi zihniyetinden öte, evreni anlamlandırma noktasında kılavuzluk mahiyetindedir. Hocası, onun yaşamında bir rehber niteliğindedir. Yunus’un ‘manasın saçtık’ diyerek ifade ettiği; düşünce, ilim, irfan kavramlarıdır. Onun kendini tanımlama yolu ve amacı, dervişine ya da Allah’a ait bir ‘düşünceyi yaymak’tır. İmre ise daha önce “*sürgün*” (SKK: 130) olarak gönderildiği matematik bölümünde karekökler, alfalar arasında bocalama yaşar. Çevrenin onu sadece matematikle sınırlandırması, yermesi, yaşamı ile bilim arasında sıkışıp kalmasına neden olur; kendini konumlandıramaz. Rakamların dünyasında mekanikleşen hayatı, yaşamın gerçekleriyle örtüşmez. Gizil dünyasında sıçrayışını gerçekleştiremeyen İmre, toplumdan dışlanarak kırılmış, ezik ve ötekileşmiş bir bireye dönüşür. İçsel dünyasında matematiğe duyduğu ilgi, toplum nezdinde bilime duyulan saygıyla bileşimlenerek bireyleşme sürecinde onu ‘mana’ dan kopartıp şeyleş’tirir. $2+2=4$ mantığının sınırlarını aşamayan matematik ile “sezme yeteneği, feraset; fel.; gerçeğin deneye veya akla vurmadan doğrudan doğruya kavranması” (TDK, 2009: 1746) şeklinde tanımlanan sezgi kavramı, dayısının matematiğe ‘matematiksel sezgi’ ile ulaşılır, düşüncesi uyarınca yan yana getirilir. Sezgide bir durumu anlamlandırma söz konusuysen bilimin dünyasında anlamlandırmanın yerini

bilginin sorgulamadan kabulü ve onun tekrarı alır. Birbiriyle örtüşmeyen bu iki durumun bir araya getirilmesi, İmre'nin hayatının edilgen bir duruma doğru kaymasında etkindir.

Kâbus romanında Asi Gençlik ve Kelebek Etkisi adlı filmlere de gönderme yapılır. Nicholas Ray'ın yönetmenliğindeki 1955 yapımı Asi Gençlik filminde, ailesinin Los Angeles'e taşınmasıyla Jim, Dawson Lisesi'nde okumaya başlar. Bir gün içki içmesi sonucu tutuklanır ve ailesi onu kurtarma mücadelesine girişir. Bu süreçte Jim'in asi bir genç oluşunun sebeplerine ve ailenin çocukları üzerindeki etkisinin olası sonuçlarına değinilir. Filmin arka planda verdiği ileti ile *Kâbus* ve *Rüya* eserlerindeki 'birey' olma sorunsalı aynı düzleme taşınır. Jim, bir arkadaşının ölümüne sebep olduğunu suçluluk psikolojisiyle polise itiraf etmek ister; ancak ailesi tarafından engellenir. Kendisinden sürekli kaçan annesine ve pasif, silik bir karakter olan babasına yönelik söylediği "bir kez olsun doğru olanı yapmak istiyorum ve yine benden kaçmanı istemiyorum", "bana yardım et baba" şeklindeki sözlerle ailesiyle arasındaki iletişim kopukluğunu açığa çıkartan Jim, kendilik inşasını gerçekleştiremez. Çocuklarının ruhuna dokunamayan aile, bir nesne (bisiklet, otomobil, cep telefonu vb.) aracılığı ile onunla iletişime geçmeye çalışır. Ailenin koruma içgüdüleriyle gerçekleştirdiği bu tarz davranışlar, çocuğun tutumlarında gerilemelere, hatta zamanla bireylikten yoksun edilgen bir karaktere dönüşmesine sebep olur. Kendi olamayan, başkasının şekillendirdiği bir hayat yaşamaya maruz kalan Jim, silik bir siluetten ibarettir. *Kabus*'ta da benzer şekilde bireyin kendi yaşamının öznesi olamayışına dikkat çekilir ve fon karakter Öznur'un çocuğunu yanlış yetiştirmesinin eleştirisi yapılır:

Para, bu çocuklarda garip bir dokunulmazlık geliştiriyordu. Bütün istekleri bir şeylerin kefareтини ödermişçesine hevesli büyükler tarafından anında yerine getirilen; on beşini bulmadan cep telefonu, yirmisini bulmadan otomobil sahibi edilen kuşak bu. Hayatın hemen hiçbir alanında emek kavramıyla tanışmalarına izin verilmeyen, fevkalade korunaklı çocuklar. Buna öğrenim de dahildi. Kendileri için öngörölmüş ruhsal ve fiziki dengeleri bozmayacak, onları beklenmedik taleplerle yormayacak şekilde tertiplenmiş kolejlerde, özel öğretmenlerin ve kursların draje halinde sundukları formüllerle şekillendiler (SKK: 381).

Çocukların, değişen sistemin çarkında yavaş yavaş kayboluşa doğru itildiği belirtilir. Yaşamlarını sürdürmekte gerekli faktörlerin yer değişikliğine uğraması sebebiyle öncelikler yeniden belirlenir. Bu duruma ailenin bilinçsizlik düzeyinin de eklenmesiyle çocuklarda nesneden ibaret bir dünya tasavvuru oluşur. Paranın var olmadaki yegâne güç olarak öne çıkması, davranışlar üzerinde kalıcı etkiler bırakır. Eylemler, istekler, seçimler araçsallaşır. Var oluşunu gerçekleştiremeyen çocuk, kendi iç sesini bulamaz. Adeta bir kafeste, tek boyutlu, makineleşen bir robot haline dönüşür. Bu durum sonucunda ruhsal dünyası besletilmeyen çocuk, ikircikli bir konuma gelir ve bu tüm hayatına yansır. Tüm bunları sevgi ve ona iyi bir gelecek tasarımı yaftası altında yapan aile, hissi dünyayı araçsal dünyanın içinde eriterek sunar:

Bilinçsiz anneler çocuklarına duyduklarını 'sevgi' sanırlar, 'sevgi' diye nitelerler. Oysa, bu, bayramda boğazlamak için beslenip büyütölen kuzuya duyulan sevgi gibidir. Sahteciliktir!

Anneyi uyandırsan, çocuğuna olacağını bir bir anlatsan, seni duymazdan gelir, tak tak parmağını tahtaya vurur, ‘Allah korusun!’ diye (SKK: 613).

İçselleştirmediği sevgi ile büyümeye çalışan çocuk, zamanla bu kavramı yitirir. Çocuklarını anlamayan ve onların verdiği tepkilere karşılıksız kalan anne, bireyin yok oluş serüvenini hazırlar. Her eylemiyle onların hayatlarında kalıcı izler bırakabileceğinden habersiz anne “Çocuk ne yaşıyorsa onu öğrenir” (Cüceloğlu, 1997: 102) ilkesinden hareketle ve çevreden aldığı uyarıcılarla çocuğun yaşamını etkiler. Duygudan yoksun, araçla birliktelik kuran birey, şeklen varlığını sürdürür. Artık kendi değerleriyle değil, kalıplara girmiş görüntülerle yansır. Erkek çocuğun baba ile bütünleşememesinin yarattığı eksiklikler, tüm yaşamını etkiler. Filmde Jim’in babasının “durup dururken sorun çıkarmaya başladı” ve leitmotif olarak tekrarlanan “seni göremezsem seninle konuşmam” ifadeleri Jim ile babası arasındaki mesafeyi açar. İletişim problemi yaşayan bireyler, karşılıklarını anlama sorunu yaşar. İletişimsizlik, ebeveyn-çocuk arasında olabileceği gibi, toplumun tüm fertleri arasında da kendini gösterir. Eserde, bir iletinin alıcısının olmayışının, iletişim içindeki iletişimsizliğin tüm bireyler arasındaki etkisi ironik düzlemde verilir:

O yıllarda dilimize pelesenk ettiğimiz tepkiydi bu, ‘Konuşuyor işte!’ Söylenenlerden etkilenmemeye niyetli olduğumuzda kullanırdık: ‘Konuşuyor işte!’ Karşı tarafın ahmak olduğunu, boş konuştuğunu ima ederdi: ‘Konuşuyor işte!’ Uzun bir süre ben de Devrim’i öyle geçiştirmeye çalışmışım: ‘Konuşuyor işte!’ Âdetti, babalar çocuklarını, çocuklar babalarını, öğrenciler hocalarını, avukatlar hâkimleri, milletvekilleri bakanları, muhalefet iktidarı, doktorlar hastaları, hepimiz hepimizi böyle geçiştirirdik, ‘Konuşuyor işte!’ ‘Konuşuyor işte!’ (SKK: 58)

Anlatıda, sosyolojik hayatta meydana gelen konuşma ve dinleme yetilerinin esas fonksiyonlarını kaybettiğinin eleştirisi yapılır. Zihnen ve ruhen aynı noktada buluşamayan insanların ifadelerinin sadece bir ses’ten ibaret olduğuna dikkat çekilir. Böylece toplumda birbirini anlamayan, iletişim bozukluğu yaşayan yığınlar meydana gelir. Birbirlerini dinlemeyen, ortak bir göndergeleri olmayan kişilerin bu davranışları, zamanla kendi içlerinde yabancılaşmaya yol açar. Aileden topluma genişleyen bu dinlememe ve geçiştirme, insani ilişkileri ve yaşamı etkiler. Çünkü, “Bir insanın ilişkilerinin niteliği, o insanın yaşamının kalitesini belirler” (Cüceloğlu, 1997: 13). İçerisinde yaşadığı hayata uyum sağlayamayan ve sağlam ilişkiler geliştiremeyen birey/ler, zamanla yalnız ve öteki durumuna düşer. Bu noktada; anlama, yorumlama ve ortak bir kanal aracılığıyla iyi iletişim kurma ilişkilerin boyutunu güçlendirir. Her şeyden önce iyi bir iletişimin gerçekleşebilmesi için karşı tarafla ortak bir noktanın olması gerekir. Kelebek Etkisi adlı ABD yapımı filmde baba yoksunluğunda çaresiz kalan annenin oğlunu psikoloğa getirmesiyle başlayan açmazlık, çocuğun “kendilik inşasını” gerçekleştirememesiyle sürer. Erwan Treborn, babası gibi unutmama hastalığı ile mücadele etmeye çalışır. Kalımsal olarak babadan alınan bu hastalık onun davranışları ve eylemleri üzerinde sınırlandırıcı etki oluşturur. Erwan’ın bilinçaltındaki çocukluğuna dönüş çağrısıyla beynindeki “anne ve baba” imgesini silmeye çalışır. Çocukluğundan kalma problemleri, travmaları silerek kurtarışa ereceğini düşünür. Çünkü o yıllarda yaşanan sıkıntılar, gelecekte kalıcı tahribatlara sebep olur.

Eserde bir diğerk gönderge unsuru, Sigmund Freud'un *Kitle Psikolojisi* (SKK: 335) adlı eseridir. Freud, bu eserinde kitlenin kavramsal açılımına değinerek; kitle olarak nitelenen insan topluluğunun davranışları üzerinden örnekler sunar. Tepki, hareket, karar verme itkisi, toplu olarak eylemlerde bulunma, sürü psikolojisi gibi sosyolojik etmenlerin bireyler üzerindeki etkilerini ve bunların yansımalarını açıklar. Kitlenin tanımını, boyutunu ve özelliklerini "bireylerde bilinçli kişiliğın yitimi, duygu ve düşüncelerin aynı yöne yönelişı, duygusallıgın ve bilinçsiz ruhsallıgın ön plana çıkışı, istek ve niyetleri geciktirmeksizin yerine getirme eğilimi" (Freud, 1996: 79) şeklinde belirtir. Çok göndergeli kavramlar ile kitle ve davranışlar hakkında nitelemeler yapar. Anlatı ekseninde anlaticı, kitlenin belirteçlerinden birinin "kütteleşme" olduğunu imler:

Silâhlı devrim muhafızları, Tamil gerillaları ve yeryüzünden silinen Seberler, Lapityalılar, Babilliler, Romalılar, Osmanlılar ve hiçbir zaman kendileri olamadan yüksek zekâlı hamamböceğı gibi yaşayan milyonlar, milyarlar! Yeah! Kimsenin doğru dürüst düşünmediğı, kütleleşmiş kitle! Büyükleirim, sizler! Sizleri ne anlamak ne de değıştirmek istiyorum! (SKK: 269).

Kabus eserinde Devrim, genelden özele geçişkenlik gösteren bu tabloda, annesi Müjgan ve babası Bekir'i de kitlenin etkisindeki gruba dahil eder. Söylem düzleminde burjuva eleştirisi yapılarak onların yaşayış, davranış ve ölüm şekillerinin bile diğerklerinden farklı olduğı belirtilir. Kitlenin zamanla niceliğının büyümeye başlamasıyla bilinçsiz bir yığına dönüştüğü görülür. Zihinsel devrimden mahrum bu büyüme, gelişir ve yayılır. Paradigmanın olmayışı, kitleyi sorgulama, düşünme edimlerinden de alıkoyar. Bu çıkmaz durum, kendini yeni bir koridora yöneltse de biz-öteki diyalektiğında birbirinden bağımsız yapılar oluşturur. Bu noktada Devrim'in değıştirmeye ve yeniletmeye çabaladığı sesi kitle üzerinde etkisini yitirir ve kendi kabuğuna çekilir. Çünkü "herhangi bir sorunla yüz yüze geldiğinde, öylece, kafasında ne varsa onu düşünmekle yetinen kişi zihinsel olarak kitle insanıdır" (Gasset, 2013: 93). Bedensel olarak var olma söz konusu iken, ruhun konumlanması somutlanmaz. Bir süre sonra insan katılarak kütleleşmiş yığın haline gelir. Sadece bedensel edimlerini karşılar ve zamanla hayvan gibi yaşamaya başlar. Norm karakter Devrim, insanın kitleye dönüşen yönünü hayvani olan içgüdelere bağlar:

İstesek de istemesek de hayvanız! Tıpkı hayvanlar gibi içgüdülerimizle yaşıyoruz. Yemek ve çiftleşmek için!
Mağdurlar alkışlamaya başladılar! 'İyi insan, aş ve eş yarışında birinci gelen insandır!' diye bağırıyorlardı (SKK: 272).

Anlaticı aracılığıyla, hayvan içgüdüsünün insandaki yansımalarının görüntü düzeylerinden bahsedilir. Kitlenin beslenmek ve cinsel ilişkide bulunmak edimi dışında bir özelliğı yoktur. İnsanların bunların dışında varlığını anlamlandırabilme itkisinden yoksunluğunun eleştirisi yapılır. Sadece bu iki konuda başarılıdırlar. Diğerk insani özelliklerin yokluğuna dikkat çekilir. *Kitle Psikolojisi* eserinde de bireyin kitle içerisinde nasıl eriyip çözüluşe uğradığı, kimliksizleşmeye doğru giden bu süreçte insan olmanın gerektirdiğı tüm vasıfların zamanla silinmeye başladığı belirtilir. "İrksal bilinçdışı kendini açığa vurup, ayrırtürdenlik (heterojenite) ayrırtürdenlik

(homojenite) içerisinde eriyip kaybolur” (Freud, 1996: 12). Varlığını düşünmeyle, düşünceyle belirleyen insan, yaşamındaki piramitlerin değişmesiyle beraber kendi olamaz ve başkalaşır. Ait olamamanın sonucu olarak da kendi kimliğinden soyutlanır ve hayvani edimler gösteren bir kalıba bürünür.

Metinlerarasılık örnekleminin bir diğeri de tasavvuftaki tarikat oluşumudur. Tasavvuf yolculuğunun dört aşaması olan talip, mürit, salik ve vasıl mertebeleri metnin kurgusal akışına dahil edilir. Tasavvuf “ilim mertebesinde kalbin bulanıklıktan arındırılması, yaratıklara karşı güzel muamelede bulunmak ve şer’i meselelerde Resûlullah’a uymak” (İSA, 2011: 119) şeklinde düşünce ve yaşayış biçimini belirler. Serinin birinci kitabı *Kâbus*’ta Kutsal Koalisyon (Yeni Dünya Düzeni) adıyla bir tarikat kurulur. Bu tarikat YÜCE PİR’in önderliğinde “Son Hakikat” olarak adlandırdıkları dünya görüşlerinin ve yeni oluşacak güçler dengesinin halka yayılması görevini üstlenir. Bu durum zamanla bireyi kendi benliğinden uzaklaştırarak karar alma yetisini başkasının himayesine bırakmasına sebebiyet verir. Çıkmazdaki insanlar, sürü psikolojisiyle hareket eder. Her türlü etkilenim, dış uyarıcılarla kitle insanı vasfıyla bireyi ortaya çıkarır.

- Kitleler dıştan gelen bütün tahriklerin oyuncağıdır.
- Kitlelerin kolay telkin altına alınma potansiyeli (suggestibilite) ve kolay inanırlığı durumu mevcuttur.
- Telkinlere itaat edilir.
- Zihinlerinde uyandırılan hayaller onlar için birer gerçek gibi kabul edilir (Le Bon, 2014: 35).

Bu özellikler kişinin kendi olamayışının ve kendi ben’ini kuramayışının göstergesidir. Dayatılan durum; biyolojik, ruhsal ve kültürel yapının değersizleştirilmesi ve tahribe uğraması ile gerçekleşir. Kişi, kabuğundan sıyrılmayarak varoluşsal açılımını gerçekleştiremez. Tasavvuf, kalp ile zihnin ilim yolunda arındırılması ve şer’i meselelerde sadece Hz. Peygamberin örnek alınmasını öngörür. Fakat metinde başkaları tarafından yönetilen ve yönlendirilen tarikat bireyleri, söz yitimine maruz kalarak afazileşir ve adeta köleleştirilmeye çalışılır. Her şeyin kudreti olarak görülüp üst akıl olarak ilahlaştırılan YÜCE PİR, kendi ekseni etrafında oluşan topluma hükmeder:

“Tekleşmiş Varoluştur!”
“YÜCE PİR!”
“Tekleşmiş Dünyadır!”
“YÜCE PİR!”
“KOALİSYON’dur!”
“YÜCE PİR!”
“YENİ DÜNYA DÜZENİ’dir!”
“YÜCE PİR!”
“Ekonomik Akıl’dır!”
“YÜCE PİR!”
“Tek YOL’dur!”
“YÜCE PİR!”
“Hocaların Hocası’dır!”

“YÜCE PİR!”

“Mutlak Teslimiyet'tir!” (SKK: 17)

YÜCE PİR'e teslim olan ve ona itaat eden bütün “güzel isimler(in)” (SKK: 17) onda toplandığı düşünülür. Bilinç devre dışı bırakılarak tekrarlanan bu sözler, kendi içsel akışında zıtlığı barındırır. Mutlak, “kendi başına var olan, hiçbir şeye bağlı olmayan, bağımsız, saltık” (TDK, 2009: 1425) şeklinde tanımlanır. Bireylerin bir kişi ya da kuruma sorgulamaksızın bağlandıkları ve inandıkları görülür. Ancak köleliğin ya da sorgusuz teslimiyetin tasavvuf inanışında yeri yoktur. “Hakikat mertebesinde tasavvuf mülkün yokluğu, sıfatlara kölelikten kurtuluş ve yaratıcı ile yetinmektir” (İSA, 2011: 119). Özünde köleliğe ve her türlü bağınazlığa karşı olmak ve sadece yaratıcı ile yol almak yatan bu düşünce anlayışı, metin düzleminde tanrılaştırılan YÜCE PİR ve onun yönetim hiyerarşisinin çıkarları merkezine yerleştirilir. Birey etkin ve bilinçli bir yönelim içerisinde olması gerekirken tarikat mensupları kendilerine gösterilen hareketleri tekrar eden, bunun dışına çıkamayan, duygu, düşünce ve duyarlılığını yitiren birer sönük canlıdır:

Birey, diğer insanlara benzer özellikler taşımakla birlikte, düşünsellik, duygusallık, duyarlılık, yaşantı bakımından kendine özgü yoğunluğu olan, yaratıcılığıyla, beğenileriyle hedefleriyle kendisine dönük yaşam alanları yaratabilen, ayrıca hayatı insan ilişkilerini ve bu bağlamda kendi aidiyetlerini sorgulayan, bu aidiyetlerin sayısını alabildiğine azaltan ve özerkliğin sınırlarını genişleten kişi[dir]. (Sazyek, 2008: 21)

Kendi yaşam alanını oluşturamayan, herhangi bir değer sistemi bulunmayan ve sesi olmayan roman karakterleri birey olamazlar. Özgü ve özgür edimler sergile(ye)memeleri benlik bilinçlerinin oluşumunu engeller. Varlığını gösteremediği, özelliklerini sergileyemediği bir alanda sıkışıp edilgenleşir. ‘Kendi’ sınırlarını fark etmemiş kişi sürekli ikinci konumda kalarak tekrar pozisyonuna düşen bir mekanizmaya dönüşür. Bireylerin benliğini inşa etme noktasındaki bu sorunlarının başında afazi hastalığı gelir. Kişi söylemek isteyip de söyleyemediği kelimeler karşısında edilgen duruma düşer. Kendini ifade edemez ve var olamaz. Bu hastalık tıpta ‘söz yitimi’ (TDK, 2009: 25) şeklinde tanımlanır. Sözü “bir veya birkaç heceden oluşan ve anlamı olan ses birliği, kelime, sözcük” (TDK, 2009: 1803) olarak tanımlanmasından da anlaşılacağı üzere en önemli özelliğın anlam olduğu görülür. Bu da sözün, anlamını bulduğu anda değerlendirildiğini gösterir. Afazi mağduru roman kişileri sözcüklerin anlamını kavramadan şeklen bir tekrar kullanımına gider. Zihinsel yitim ve çağrışım yoksunluğu eylemlerine de yansiyarak hafızalarını siler. Hiçbir iyi ve anlamlı şeyleri hatırlayamazlar. Psikoterapist olan İmre Kadızade Türkiye özelinde yaşanan seksen darbesi sonrasında oluşan düşünce dağınıklığı ve akıl yetisi kaybının toplumdaki yansımasını, hastası Remzi X üzerinden şöyle dile getirir:

Özellikle de 80'den sonra kafalarımızın dağıldığını, sözcük yerindeyse, alıklaştığımızı gözlemleyebiliyorduk. Oluşumlar üzerinde düşünme, akıl yürütme yetilerimizde bir zedelenme var gibiydi, ama afazi? (SKK: 52).

Afaziyle beraber birey, varlığının en önemli somut delili olan “düşünme yetisi”ni kaybeder. Artık kendi cümleleri yoktur ve içinde bulunduğu durumun yarattığı sonsuz yitime alışır. Hastalığın baş gösterdiği durumlarda insan beyni hasara uğrar ve içinde yaşadığı kaos ile ne yapacağını bil(e)meden sürüklenir. Kutsal Koalisyon’un karşısındaki en önemli engel olan ONARIMCILAR Psikolojik Savaş’a sebep olan afaziye “*kelime seli*” (SKK: 159) der. Sadece bir gürültü olan bu ses, herhangi bir anlam oluşturmayıp “mağdur” diye nitelenen kişinin zihninde bir çağrı ve yankı uyandırmaz. Çevreden gelen uyarılara karşın bir tepkisizlik söz konusu iken, düşünsel anlamda da duyarsızlaşma oluşur. Yaşamının öznesi olamayışı ötekileşmesine sebebiyet verir:

Mağdur, çevresinde olup biten hiçbir şeyi yakalayamamakta, her şey uçar gibi cereyan ettiği için, içinde bulunduğu durum hakkında da düşünce oluşturamamaktadır. Duygusal açıdan kararsızdır. Bütünüyle edilgendir. Kendisini iyileşmek için tıbbi ya da cerrahi bir girişim beklemekten başka çaresi olmayan bir hasta gibi hissetmektedir (SKK: 159).

Mağdur, duyuş ve düşünüşten yoksun olarak akli melekelerini bırakmayan edilgen bir kişidir. Her eyleminde etkilenen pozisyonunda olup, makineleşmiş bir insan görünümüne dönüşür. Süreç “*taklit etme çabasına mahkûmiyet!*” (SKK: 155) şeklinde belirtilir. Ağın içinde sıkışan ve varoluşsal açılımını gerçekleştiremeyen birey, kendini, çevresini ve toplumu anlamlandırma noktasında zorluklar yaşar. General, İmre Kadızade’ye afazinin yarattığı travmanın çok boyutlu etkisini şu sözlerle anlatır:

Öyle mecalsiz bıraktı ki afazi bizi,” diye açıkladı, ‘Haliç kıpkırmızı kesilip, kan sineklerinden görünmez olduğunda bile kılıımız kıpırdımadı! Biraz inledik, biraz uluduk, hepsi o kadar! Ne olan biteni idrak edebiliyorduk ne de kendimizi nasıl savunabileceğimize dair akıl yürütecek donanımımız kalmıştı!’ (SKK: 122-123).

Başkişi İmre, afazinin etkisinde sürekli bir anlam verme çabası içerisinde. Türkiye’de yaşanan olumsuzlukları anlamlandırma sürecinde afazinin yarattığı yıkımın bireyselden toplumsala yaydığı etkinin boyutu dile getirilir. İnsanların tepkisizliğinin, vurdumduymazlığının görünümü yansıtılır. Adeta bir sürü halinde, hastalıklı bir toplumun mecalsiz ruhunun sessiz çılgılığı betimlenir. Afazinin hapsettiği “vasat ruh” (Gasset, 2013: 100) kalıplarının dışına çık(a)mayan görünüm sergiler. Sıradanlaşan ve fark ediş dizgesini kaybeden bireyler, yaşanan kaos ortamına müdahale edemez. İçkinliğini yitiren ve tek boyuta dönüşen insanlar, çağrıya tepkisiz kalarak silikleşir. *Kabus*’ta bu durumun görüntü düzeyleri, Ömer Seyfettin’in Pembe İncili Kaftan adlı öyküsüne atıf yapılarak sürdürülür: “Saklılığa, gizliliğe, kol kırılır yen içindeye, kan kusup kızılılık şerbeti içtime, İncili Kaftan aldatmacasına burun kıvrırmış gibi yaparken, daha masumdum. Politikadan öğrenir, basına, aydınlara suç yüklerken, daha masumdum” (SKK: 376). Öyküde olaylar silsilesi başkişi Muhsin Çelebi etrafında şekillenir. Pembe İncili Kaftan öyküsünde Akkoyunlu hanedanın yıkılması üzerine saltanatını kuran Şah İsmail’in Osmanlı sarayından giden bütün elçileri öldürmesi sonucu son çare olarak Muhsin Çelebi adında zengin biri akla gelir. Çelebi, kendi para ödeyip aldığı

Sırmakeş Toroğlu'ndaki tekrar geri satmak şartı ile aldığı İncili Kaftanla Şah İsmail'in huzuruna çıkar. Şah İsmail, bütün kilim ve seccadeleri toplatır. Bunu gözlemleyen Muhsin Çelebi onu bilerek ayakta tutmak istediğini fark eder. Kaftanını yere serip, bağdaş kurarak oturur. Daha sonra kaftanı almadan kalkıp gider. Peşinden gel kaftanını al diye bağırın Şah İsmail'e dönerek biz Türkler yere serdiği şeyi arkasına koymaz diyerek huzurundan ayrılır. Yaşananlar sonucunda sefalet içinde bir hayat süren Muhsin Çelebi yaptığı erdemli davranıştan ve dik duruşundan hiç kimseye bahsetmez. Şah İsmail özelinde birey benmerkezciliğe, yönetilmeye ve itaata zorlanır. Muhsin Çelebi, değerler manzumesine sahip bir kişi olarak, kendisine yapılan dayatmanın farkındadır ve asla kişiliğinden taviz vermeyerek tepki gösterir. Bireyin doğru yer ve zamanda verdiği tepkiler onun "insan olma" dürtüsüyle bağıntılıdır. Hikâyede insanın bir üst bilince sahip olmasının önemi metnin kurgusal düzlemine yerleştirilir. Hikâyeye iz düşümlü olarak İmre'nin oturduğu apartmandaki insanların hiçbir şeye tepki vermemeleri bir "körlük" yaratımı doğurur. Kendi içinde ama ayırık bir yığın karışıklıkları yansıtılır. Bir yanda yaşananlara karşı soylu bir sesin simgesi olarak Muhsin Çelebi, diğer yanda seslerini dahi duymayan İmre'nin komşuları vardır:

Yeni gelenler, derhal tadilata giriştiler. Tam bir yıl sürdü. Bir yıl, sabahın köründen akşamlara kadar ya bir yeri deldiler ya bir yeri kırdılar...'Oğlum, ne yapıyorlar bunlar bu kadar?' diye bayrama soruyordum, 'Bir ben mi rahatsız oluyorum? Başka kimsenin sesi çıkmıyor mu? Alt kattakiler ne durumdalar?' (SKK: 376)

Apartmentdaki tamirat ve yaşananlar hiç kimseyi rahatsız etmez. İmre'nin Bayram'a sorduğu sorulara karşın kimsenin sesi çıkmaz ve tepki boyut kazanarak apartman sakinlerinin tümüne yayılır. Bu durum birbirine dönük evlerin içindekilerin tepkisizliği ile söylem bulur. Kadızade, sadece apartmanda olanları değil çevresinde olup bitenleri görmezden gelen insanları da eleştirir:

Dev kepçelerle girip çocuk parkını yerle bir ettiklerinde bir şey yapamamıştık. Çınarların köklerini küürdettiklerinde de çığlıklarını duyamayacağımız mesafelere çekilmekten başka bir şey yapamamıştık (SKK: 376-377).

Toplumsalın yarattığı iç çözülüşün eleştirisinin yapıldığı anlatıda, insanlar gelişen olaylar karşısında itiraz etmez ve izler pozisyonda kalır. Kıyım seslerine karşın, daha uzağa kaçmaya yeltenirler. Bu durumu bile kabullenen ve herhangi bir eleştiri yapmayan kişiler, "Çekeceğiz artık, ne yapalım! Biz de yaptık!" (SKK: 377) diyerek kabullenişlerini dile getirirler. Sistemin döngüsel yapısında eriyen ve yok olmaya karşı bir başkaldırı sergilemeyen edilgen kişiler, yaşamın akışı içerisinde silikleşir. Aynı çatıda yaşayan bu insanların iletişimsizlik problemleri ironik düzlemde "Komşuluk Töreni" başlığı altında anlatılır. Komşuluğun bir resmi tören gibi yılın belirli dönemlerinde yapılması iletişimsizliğin boyutunu gösterir. Romandaki kişilerin bu tutumu çevreyle olan ilişkilerinde tekdüze, yapay ve aynı zamanda mekanik bir boyut taşır. Metnin göndergeler ağını besleyen diğer başlıklarda yeni bilim dalları, ana izleği destekler biçimde metne yerleştirilir. Saçaklı Mantık, Gödel Teoremi Kaos Teoremi, Kelebek Etkisi, Kuantum Teoremi gibi teori

yaklaşımlarına atıf yapılarak bilimlerin ortak paydası olan “belirsizlik” ilkesi metnin kurgusal düzleminde yeniden anlam kazanır.

Saçaklı mantık, belirsizlik üzerine kuruludur. Aristo mantığının süregelen ya/ya da önermesinin artık günümüz dünyasında geçerliliğinin olmayışını vurgular. Nesnelere ve onların doğasının, ihtimaller üzerine birden çok alan açtığını ve bu doğrultuda düşünme biçimi sunduğunu savunur. Siyah ile beyaz arasında bir gri alanı şematize eder. Kuantum fiziğinde de kullanılan bu mantık, bir karışım yapı sunar. Çelişiklere dayalı, doğulu düşünme ve yaratıcı bir tekamül sunmasıyla birçok disiplinle iç içedir:

Saçaklı mantık, kuantum fiziğinin kullandığı “ve/ve de”, “biraz ondan biraz bundan” mantığına daha çok uyan kavramsal bir şema elde etmeye yönelik bir çabadır. Ayrıca o, tipik biçimde doğulu düşünme tarzlarına kulak verir. Budizm ve doğu mistisizmi gibi, saçaklı mantık da, çelişiklere aşınadır. O, siyah ile beyaz arasındaki tüm gri alanları ve dereceleri vurgulayan bir mantıktır. O, 0 ile 1 arasındaki ihtimaller ve neredeyse yaratıcılığa temas eden bir şeyle onlara yanıt vermek için yeni “paralel” bilgisayar nasıl programlanabileceğiyle ilinti[sinin]” (Marshall ve Zohar, 2008: 389) üzerinde durur.

Kaos teoremi, düzenin ve onun getirilerinin tahmin edilenin aksine sıradan, basitlik ilkesine uygun olamayabileceği üzerinde durur. Dünyanın doğal seyrinde devamlılığını sürdüren hava durumu, borsa üzerinden örneklenir. Sistemlerin bir denge üzerinde yol aldığı ve bunun sarsılması veya aksaması durumunda oluşacak boşluğun büyük etkilere yol açabileceği vurgulanır. Kelebek etkisinde olduğu gibi, dünyanın herhangi bir yerinde meydana gelen olay, ilerleyen zamanlarda büyük sonuçlara sebebiyet verebilir. Bilimsel anlamda karmaşıklık, düzensizlik kendi içerisinde bir düzen ve süreçtir. Her doğru, kesin olmamakla beraber gerçeklik ilkesine sahiptir. “Kaos lineerlik, tahmin ve düzenli basitliğin bozulmasını temsil eder. Varlıkların ve yasaların basit, tahmin edilebilir bir kümesi çok karmaşık, tahmin edilemez bir sonuca sahip olabilir. Bunun örnekleri; hava durumu, borsa, yıldan yıla değişen böcek nüfusları, damlayan bir musluğun zamanlaması ve çalkantılı bir nehirdir. Bu sistemler genelde bıçak ucunda bir dengeye sahiptir; öyle ki şu ya da bu yönde gerçekleşecek en küçük bir sapma, Kelebek Etkisi’nde olduğu gibi, sonradan büyük etkilere yol açacaktır. Bu modern bilimsel anlamıyla kaos, tam düzensizlik, rasgelelik, karmaşıklık ya da kavranmazlıkla eşanlamlı değildir. Kendine özgü serbest bir düzeni olan bir süreçtir o. Kaos, uzun süreli tahmin için hiçbir doğruluk düzeyi yeteri kadar kesin değildir, gerçeğine dayanır” (Marshall ve Zohar, 2008: 268-269). Bu düzlemde her şey kendi iç yapısında bir devingenlik gösterse bile; kesinliği noktasında belirsizliği devam edecektir.

Gödel teoremi, Alman mantıkçı/matematikçi Kurt Friedrich Gödel tarafından 1931 yılında kanıtlanır. Doğru olan her şey kanıtlanamaz ilkesine Gödel Eksiklik Teoremi denir. Kanıtlanan önermenin doğru olduğu ve bunu anlamının kolay olduğu ama ‘Her doğru önerme kanıtlanır mı?’ sorusunun cevabının çok daha zor olduğu düşünülür (Say, 2005: 67). Önermelerin ispatlanmasında

ya da çürütülmesinde kesin bir sistemin geliştirilmesinin söz konusu olamayacağı bu teoremler kanıtlanır.

Kuantum fiziği, dalga ve parçacık ilişkisi üzerine temellenir. Ya parçalardan ya da dalgalardan oluşumun açıklanmasına karşın esas olan ikisinin de ayrı ayrı, aynı anda kendisiyle izah edilmesidir:

Kuantum fiziğinin maddenin doğasıyla ve belki de kendi varoluşuyla ilgili önermesi en devrimci ve bizim açımızdan en önemli olanıdır. Önermenin temeli dalga/parçacık ikiliğine dayanır. Dalga/parçacık ikiliği bütün varlıkların atom-altı seviyede ya çok ufak bilardo topları gibi parçacıklardan ya da deniz üzerindeki dalgalar gibi dalgalardan oluşma durumudur. Kuantum fiziği daha da ileri giderek bize aslında bu iki tanımlamanın ikisinin de kendi başına doğru olmadığını söyler. Varlıkların dalga ya da parçacık gibi olduğunu düşünmek, onların doğasını anlamaya çalışırken bizim için önemli olacaktır ama asıl önemlisi temeldeki ikiliği anlamaktır. Yani temeldeki kuantum denen nu ‘şey’ aynı anda hem dalga hem parçacıktır. (Zohar, 2007: 20-21)

Kelebek Etkisi, dünyanın herhangi bir yerinde gerçekleşen olayın, başka bir yeri de etkileyeceği, o yer üzerinde kalıcı izler bırakabileceği denklemleri üzerine kuruludur. İlk olarak Amerika’da bir konferansta sunulan ‘Brezilya’da Bir Kelebeğin Kanat Çırpması Teksas’ta Fırtınaya Yol Açır Mı?’ başlıklı bir bildiri ile gündeme gelir:

Çin’de bir kelebeğin kanat çırpınışı Kansas’da ertesinin hava durumunu etkiler. Eski bir Çin atasözünden alına bu uyarılma her şeyin birbiriyle bağlantısını ve kimi davranış alanlarına karşı doğanın aşırı hassasiyetlerini işaret etmektedir. Bu sözün doğruluğu, bir MIT meteoroloji uzmanı olan Edward Lorenz tarafından, dünyanın hava durumunu belirleyen denklemleri çözmeye çalışırken sonucunda yeniden keşfedilmiştir. (..) Hava durumu tahmininde bulunan Lorenz, bin tane alanın içinde bir alanda meydana gelen minik bir değişiklik tamamen farklı bir hava durumu doğuruyordu. Baştaki verilerdeki minicik bir hata veya bozulmanın etkilerinin bile birikip bir hava durumunu değiştirebileceğini anladı (Marshall ve Zohar, 2008: 282- 283).

Yeni bilim diye nitelenen bu teorinin hepsi “belirsizlik ilkesi”ne dayanır. Bu belirsizlik Buda felsefesiyle örtüşmesine karşın, Aristo mantığıyla çatışır. Teorilerin özünde, kesinlik ve değişmezlikleri sorgulama ve Aristo’dan bu yana bilimde varlığını sürdüren siyah-beyaz gibi kesin algıları yıkmak yatar. Sanatkârsa, klasik fiziğin ve bilimin katılmış yasaların koruyuculuğunu reddeden yeni bilimin hiçbir şeyin tam anlamıyla bilinmeyeceğini ve kesin yükümlerde bulunulamayacağı tezini metnin ana izleği ile birleştirir:

Matematik dünyası sahici dünyadan farklıdır. Birisi yapay, öteki sahici. Birisi cetvelle çizilmiş gibi düzgün, öteki dağınık, puslu’ (...) ‘Dünya kırçıl, bilim siyah-beyaz. Gerçek dünya saçaklı, bilim tertipli, düzenli. Gerçek, bunların arasında bir yerde. Kırçıl bir dünyayı anlatmak için içinde kırçıl kelime olmayan bir dili kullanıyoruz (SKK: 132).

Kırçıl, “kırılmaya başlamış, kır renkli” (TDK, 2009: 1158) şeklinde tanımlanırken içerisinde birçok rengi barındırır. Bu renk skalası onun sıradan ve aynı doğrultuda yol almasını engeller.

Bilimsel gelişmelerin şekillendirdiği evrenin yapısıyla kelimelerin yapısının aynı olmadığına eleştirisi yapılır. Kalıplaşmış yargılar, bir cetvelle çizilmiş şekilde düz ve durağan düzen sahici dünyanın yapısına uygun değildir. İnsanın duygulanım hallerinin matematik dünyasının kelimeleriyle ifade edilemeyeceği belirtilir. Bilim, insanın doğayla ilişkisinin bir ürünü olması dolayısıyla yapaydır. Gerçek dünyanın net çizgilerle ayırt edilemeyecek kadar sahici ama aynı zamanda kesin yargılarda bulunulamayacak kadar da puslu olduğu vurgulanır. Klasik bilimin katı tutumlu olması, bireyi düşünce kalıplarında sıkıştırıp buradan sıyrılmasını engeller. Talip Kadızade, Profesör Erkanî Keyman ile konuşmasında, mekanik hale dönüşen bir sistemin bireyin yaratım gücünü zayıflattığı ve yok ettiği vurgusunu yapar:

Bilseydim ki, matematik son tahlilde bir zeka oyunudur, ben de duyduğum, okuduğum her hükümde, her betimlemede, hatta her eylemde logaritma entegral aramaktan, bulamayınca kahrolmaktan kurtulmaz mıydım? (...) ‘Mutlak doğrudur diye dayatmasaydınız matematiği, fiziği, kim bilir, belki ben bile çıkarabilirdim bu ussal yoganın keyfini! Ama olacağına bak! Tam üç buçuk yıl hayatla ilişkisi olmayan birtakım rakamsal törenlere ciddiyetle katıldıktan sonra altı ay yataktan çıkamadığım bir depresyona girdim (SKK: 134).

Talip İmre, baskı ve dayatmayla geçerliliğini kabul ettiren bilimin teoriler ve kalıplardan öteye gidemeyeceğini söyler. Bu kalıplaşma bireyin zihinsel devinimine zarar vererek onu daraltır. Yaşamını sadece rakamlara, sembollere indirgeyen zihin, kendi iç hareketliliğini sürdürür. Ancak gösterilenin ne’liği ne ise o olacağı için, birey bir müddet sonra mekanizmaya dönüşür. Tam da bu noktada kesinliği, tekdüzeligi ve tek boyutluluğu reddeden saçaklı mantık ilkesi devreye girer. Heterojen bir yapının oluşumunu savunan bu tez, doğruluğu ve yanlışlığı akla yatıp yatmamaya bağlar. Bir şey akla yatkınsa doğru, değilse yanlıştır. “Saçaklı mantığın tek kuralı var; akla yakınlık. Bir şey akla yakınsa doğrudur. Saçaklı mantık, Batı mantığının bittiği yerde başlar” (SKK: 141). Ön kabulleri ve kesin yaklaşımı ortadan kaldıran bu görüş İmre Kadızade’nin sistemi sorgulamasına neden olur. Var olan sistemin ve düzenin sınıflandırılmasına karşı çıkar. Bunu matematik ya da diğer bilimlerin yapacağını savunur. Dünyanın da böyle yapaylaştırılmasına, net çizgilerle oluşturulmak istenmesine anlam vermez. Us ve muhakeme arasında yaşadığı ikilem, Kadızade’yi ikilemde bırakır:

Küçük yaşlarımdan itibaren, ‘Mantıklı ol’ Mantığını kullan!’ denildiğinde -ve hemen her zaman dayımdı bunu diyen- azarlanıyormuş gibi bir duyguya kapılır, sinirlenirdim. Mantıklı olmak, hazzetmediğim bir kalıba zorlanmaktı, cezaya kalmak gibi bir şeydi. Ama ‘Akıllık ol!’ ya da ‘Aklımı kullan!’ Bakın, bunlar öyle değildi! Aklımı büyük bir keyifle kullanmaya hazırdım. Aklım bana aitti de, mantığın değildi sanki! (SKK: 141)

İmre Kadızade, akli ve mantığı arasındaki karar verememe yetisi sonucu kendi içinde bir çelişki yaşar. Bu çelişki onun hayatını sürüklenmesine yol açar. Türkçe sözlükte mantık, “doğru düşünme sanatı ve bilimi” (TDK, 2009: 1343), akıl ise “düşünme, anlama ve kavrama gücü, us” (TDK, 2009: 49) şeklinde tanımlanır. Nasıl düşünülmesi gerektiği konusunun cevabını arayan mantık, kişiye bu noktada bir yöntem ve biçim sunar. Fakat aklın devreye girmesiyle anlama ve

anlamlandırma etkinleşir. İmre, dayısının söylemlerini kendisinde bir suçluluk psikolojisi ve ceza olarak görür. Akli değil de mantığı öne çıkararak sürekli mantıklı olmaya, kalıplaşmış düşünce sistemine zorlanması İmre'nin etki altına alındığının gösterir. “Okuduğu hemen her kitapla, her yazarla umutsuz ve umarsız kavga eden” (SKK: 141). İmre, düşünerek varlığını somutlamaya çalışır. Kavramlara yüklenen imajlar, onun dünyasında kafa karışıklığına yol açar. Bu durumu anlamlandırma çabasına giren İmre, çevresindekilerin olaylara ve durumlara yaptığı etiket üzerinden değerlendirmeleri sorgulamayı sürdürür:

Osman Amca'yla, Hatice Yenge'yi alın. Bu ikisi, cennetlikleri, cehennemliklerden ayırmakta pek ustaydılar. Böylesi bir ayırımın sadece matematikte geçerli olduğundan yola çıkarak, ümmi Hatice Yenge'nin en az Marksist Yusuf kadar 'matematik kafalı' olduğunu söyleseydim, ne yaparlardı acaba? (SKK: 142).

Kadızzade, inanç üzerinden yapılan ayırıcı söylemleri arkasına alarak yapılan ötekileştirmeleri, sorgulamaları eleştirir. Çünkü inançta kesin çizgilerle bir ayırımın söz konusu olmayacağını düşünür. İnsanlar bir yere ait veya değildir gibi değerlendirmelerin matematik kafası olduğunu belirtir. İnsanı sınırlı bir alana tıkama, o alan dışına çıkmasına müsaade etmeme adeta matematik evreninin içerisine sokar. Bu da kesin yargılarda bulunma ve düşünmeye iter ki, İmre'nin yaşantısının serüveninin birçok durağı bu şekildedir:

İyi hatırlıyorum. Pek çok defa Osman Amca'nın bağlamdışı hükümlere başvurduğundan şüphelenmemize rağmen susmak durumunda kalırdık, çünkü o hem büyüğümüzdü hem de sistem, şüphenin avantajını onun hanesine kaydedecek şekilde ayarlanmıştı (SKK: 219).

Sistemin yönelimi doğrultusunda düşünmeye itilme, Osman Amca özelinde birçok benzer insanı etkisi altına alan köle yetiştirir. Sistem, dönüşümü sağlamak üzerine kurulu olduğu için, Osman amca ve sisteme başkaldıranlar bir değişiklik yaratamaz. Mevcut problemler çözüme kavuşmadığı gibi durum aleyhlerine sonuçlanır. “Büyüğün dediği doğrudur” söyleminin izinden giden zihniyet, arkadan gelen neslin sorgulama, tepki gösterme ve eleştirme yetilerinin önünü kapatır. Başkışı İmre Kadızzade, metnin kurgusal akışı boyunca saçaklı mantık üzerinden sorgulama edimini devam ettirir. Bu diyalektik arayış onu dinin ve bilimin ayrıştığı noktada buluşturur. Yargıcın sorularına karşılık İmre'nin cevapları kalıplaşmış, yerleşmiş düşüncelerin yansımaları niteliğindedir:

Anlamıyor musun, kimin Müslüman olduğu, kimin olmadığı da asla bilemeyeceğimizi kesin olarak bildiğimiz şeylerde biridir. Müslüman olmak da bir derece meselesi. Organize İslâm, ilmihalli İslâm, eylemli İslâm, siyasi İslâm da, tıpkı bir ideoloji gibi, matematik gibi, ak-karadır. Tertipli, düzenlidir! Oysa sahici Müslüman, kırçıl! Sahici Müslüman, saçaklı! Müslüman, siyah-beyaz İslâm'la, Allah inancı arasında bir yerde! (SKK: 253)

İslam inancı üzerinden yapılan derecelendirme ve ayrıştırma, mevcut inanç mekanizmasına zarar verdiğini, kutsalın içinin boşaldığını gösterir. Bu parçala(n)ma, bozma eylemi sınırlı bir tanımlama alanı yaratılmasına neden olur. Metnin düzleminde Müslümanın birçok unsuru kendinde bulundurması gerektiğine değinilir. Tek bir düşünce etrafında kutuplaşmış yargıların değil zıtlıkları içerisinde barındıran bir görüşün önemi vurgulanır. Anlatıcı, bir olumsuzlama olarak gördüğü ak-kara sınıflaması üzerinden metni açılar:

Siyasi kültürümüzün değişmez hükmü, 'hem maneviyatçı hem liberal hem demokrat hem baskıcı hem tarikatçı hem de Atatürkçü olunmaz. Olunursa bunun adına yüzüzlük denir' türünden bir ak-kara sınıflandırmayı izleyen suçlamayı kabullenmem de mümkün değildi! (SKK: 450).

Metinde kişinin aynı anda birden çok şeyle kendini tanımlaması yüzüzlük olarak nitelenir. Bireyselden toplumsala, toplumsaldan çevreye yayılan bu derecelendirme ilişkisi, kişiyi düşünceye bağımlı hale getirir. Kişi nesne boyutunda kalarak, arka planı göremez. Zamanla oluşan görememe durumu ötekileşmeye zemin hazırlar. Bu durum, bireyler arası çatışmayı doğurur. Kişiler zihin dünyalarını beslenmeye kapatırlar, böylece parçalanma ve yok oluş süreci hızlanır.

Eserde başka bir gönderge unsuru Türkiye Cumhuriyeti'nin milli marşı olan İstiklal Marşı'dır. Marşın ismi sürekli olarak eserin birçok yerinde tekrarlanır. "*Büyük puntolarla yazılan metin, eski Türkiye'nin İstiklâl Marşı'nı hatırlatan bir tonlamayla başlamıştı.*" (SKK: 78). İstiklalın, bağımsızlığın ezeli ve ebedi sembolü İstiklal Marşı'yla sadece hür olmak vurgulanmaz; aynı zamanda fikren, ruhen ve kalben bağımsızlık duygusu/düşüncesi imlenir. Türk milletinin varoluşunun özüne dönerek kurtarışa erebileceği belirtilir. Türk milletinin kültürel mitlerine vurgu yapılarak vatan, bayrak gibi kutsalların bir millet için vazgeçilmez unsurlar olduğunun altı çizilir. Şairin şiirine korkma ile başlaması, gönderge düzleminde Türk milletinin geçmiş gelecek diyalektiğinde bir değerler dizgesine sahip olduğu, bunları korunması ve yüceltilmesi noktasında bir inanç aşılması niteliği taşır. Korkma, asıl kanda mevcut olan gücün ve tam bağımsızlığın hatırlatılması bağlamında bir sesleniştir. Romanda da mahkeme salonundaki ONARIMCILAR'ın korkma ile başlayan yazıları hologram aracılığıyla ekrana yansıtılır:

Korkma! Dağlar koni, bulutlar küre, yıldırımlar şakuli değil! Doğrusal denklemler sahici dünyanın mecazıdır, gerçek, doğrusal denklemlerden ibaret değil! (...) KAOS, oluşanın bilimidir, geçmişin değil. Mekândan münezzehdir, tutarlıdır, hesaba gelir. KAOS'tan korkma! Bu şehirde akide şekerinin yapıldığı günleri hatırlar mısın? Ya da annenın talaş böreğini? İki ucundan çekilip sündürülen, ortadan katlanan ve tekrar sündürülen şekeri? Yaprak yaprak ayrılan hamuru? Pişmaniyeyi? Maddenin her çekilişi, her katlanması, onu oluşturan yan yana tanecikleri savurur ama bütün, yeni bir düzene oturacaktır. Yerel savrulurken, bütün dingindir. Savruluş, aslında bir serüvendir, serüvenden korkma! (SKK: 78-79).

Serinin ikinci kitabı *Rüya*'da uyanış ve farkındalık ile harekete geçirilen mekanizma burada korkma ile imlenir. Düzenin hegemonyasında kayba uğrayan kültürel belleğin geri dönebileceği, bunun için çalışmanın ve kararlı olmanın önemi belirtilir. Üst anlatısı korkma ve bağımsızlık ile kodlanan eser, ön kabullerin yıkılması algısını metinleştirir.

Bilimin kesin yargularla kuşatılmış bir çember olduğu, bunun aşılması sonucu kendilik dönüşümünün sağlanabileceği açıklanır. Bilimin dağlar koni, bulutlar küre biçimindeki metaforik söylemleriyle kalıplaşmış ifadeler dile getirilir. Bu sınırlandırıcı yapının, yeniden uyanışla yıkılabileceğine vurgu yapılır. Bütün duygu, düşünceler zihinlerin umut ve inanma yıkanması sonucu gerçekleşir.

Atıf unsurlarından bir diğeri Nihilizm'dir. Nihilizm, "kökence Latince'deki hiçbir şeyin var olmadığı anlamında hiçlik bildiren nihil sözcüğünden türetilmiş, insan varoluşunu, bilgiyi, değerleri bütünüyle yok sayan, şeyler arasında anlamlı ya da yararlı birtakım ayrımlar yapmanın gereksiz olduğunu düşünen, bütün değerlerin temelsiz olduğunu, hiçbir şeyin ilkece bilinmesinin ya da iletilmesinin olanaklı olmadığını savunan felsefe anlayışı[dır]" (Güçlü vd. 2003: 165). Metnin birçok yerinde gönderge ve anıştırma yapılarak ana izleğe dâhil edilen hiççilik kavramı Kutsal Koalisyon'un hedefleriyle örtüşür:

KOALİSYON YOLU'na girenlerden, geçmişlerini sıfırlamaları, kendilerini Dijital-Vatandaş olarak yeniden var etmelerinin istendiği biliyordu. Bu dönüşüm, İmre Kadızade'nin zaman zaman ruhuna sızdığını fark ettiği nihilizmden kurtulması için de gerekliydi (SKK: 73).

Kâbus eserinde ak-kara zorundalığına bir eleştiri niteliğinde empresyonizmden ve diğer sanat akımlarına karşı resimde ortaya çıkan ve edebiyatta da kendi varlık alanını oluşturan Kübizm akımından bahsedilir. Geleneğe dair yıkıcı anlayışlar ile tüm değerleri reddeden Kübizm, resimde, var olanının yeniden yaratılmasını savunur. "Kübizm, gerçeğin elde edilmesi ve ifadesinde, geleneksel akıl ve mantık perspektifini reddeder; bunun yerine sanatkârın hayal gücünü koyar" (Çetişli, 2015: 136). Kalıplara bir başkaldırı niteliğindeki akım metin düzleminde İmre'nin kendi dünyasını kübistik olarak tanımlamasıyla açıklanır:

Benim dünyam, tipik bir yirmi birinci yüzyıla beş kala Türk'ünün kübistik dünyası. Matematiğin dünyası, bilimin dünyası, İslâmiyetin dünyası, sanatın dünyası. Yetmiyor, şuradan buradan fıskıran, birbirine giren kültür, siyaset, ideolojik yapı ve iktidar odakları!" (SKK: 134).

İmre Kadızade, varlığını tek bir şeyle açıklamayı ve tanımlamayı reddeder. Kübistler gibi akli ve mantığı devre dışı bırakıp hayal gücünün sınırlarını zorlar ve sorgular. Klişelerin boyunduruğunu olgusal bütünlüğe zarar vermesi noktasında bir engel kabul eder.. "*Yin yang* sembolünün kökleri, antik Çin'e dek uzanır; bu sembolde Çin felsefesinin özü[nün] saklı." (Palmer, 2004: 8) olduğu düşünce biçimi "kendi içimizdeki çelişkileri anlamamıza, çevremizde sürekli iniş-çıkış durumundaki güçleri bir dereceye kadar denetleyebilmemize yardım edecek bir yol sunar" (Palmer,

2004: 8). Düşünce saplantısının eleştirisi Uzak Doğu dinlerinden Taoculuk ve onun bir ilkesi niteliğindeki Ying-Yang felsefesine gönderge yapılarak belirteçlenir:

Ya o-ya da bu değil, hem o-hem de bu. Uzak Doğu dinlerinde bu anlayışın olduğunu biliyorum. Taoculukta vardır mesalâ. Ying-Yang böyle bir şeydir; Tahta ateşi, ateş külü, kül toprağı, toprak madeni yaratır/maden döner toprak olur, tahtaya yaratır/ Su ateşi söndürür, ateş madeni eritir, maden tahtaya keser, tahta toprağa karışır, toprak suya karışır/Kadın erkeğe, erkek kadına aktarılır, insan olur (SKK: 129).

Evdeki değişim ve devinimi Ying Yang'ın beş öge öğretisi üzerinden açıklayan Taoizm, ağaç, metal, su, ateş ve toprağın birbirlerinin etkileşiminden oluşan homojen bir yapı olduğunu belirtir. Bu beş öge birbirini tamamlar ve sistemsel bir bütünlük oluşturur. Kendi içinde kaynaştırma öğretisi taşıyan felsefe var-yok gibi keskin çizgileri ortadan kaldırarak iç içe geçen tasarımlar meydana getirir. “Taoculuk, Konfüçyüsçülük ile birlikte 2000 yıldan fazla süredir Çin’de hayatın her alanını biçimlendirmiş iki büyük yerel dinî-felsefî sistemden biridir. Köken olarak eski Çin Şamanlığı’na dayanan Taoculuk tabiatla uyum halinde olmayı, müdahaleden kaçınmayı, basitliği ve sadeliği savunan bir düşünce inanç sistemidir” (İSA, 2011: 10). Taoculuk, homojen bir yapının doğruluğunu savunarak olguların birbirinden kesin sınırlarını kaldırır. Bu noktada sınırları reddeden Ying-Yang felsefesi aynı durumu dile getirir:

Yin-Yang evrenin edilgen ilkesi (yin) ile etkin ilkesine (yang) verilen ad. (..) Evren, yin ile yang'ın birbirine karşıt iki evrensel gücün etkileşimin sonucudur. (..) Evrendeki her şey yin yang'ın çevrimidir; mevsimler bu sayede birbirini izler. Çünkü Taoculuk'ta bir şey başka bir şeyi kendi karşıtı olarak ortaya koyar. Yin ile yang aydınlıkla karanlık, soğukla sıcak, varlıkla varlık-olmayan gibi birbirine karşıttılar. Birbirlerini ortaya koyarlar; birbirleriyle etkileşirler (Güçlü vd, 2003: 1603).

Metnin birçok yerinde dile getirilen ‘hem o-hem de bu’ düşüncesi Taoizm’in felsefesiyle bütünleştirilir. Karşıtlıkların içinde yeni olguların türeyeceğinin altı çizilir. Etkileşimin, birlikteliğin, güçleri birleştirmenin bir dönüşümü gerçekleştireceği vurgulanır. Böylece yeni bir düşünce oluşumunun zemini hazırlanır. Metnin içsel akışında söylem bulan bir başka gönderge ise Hz. Musa'nın On Emri'dir. Savaş ve yıkımlarla oluşan yeni dünya düzeninin eleştirel söylemi yapılır:

Viet-nam, Bosna, Çeçenistan, Filistin, Somali, Azerbaycan, Afganistan, İran, Ruanda derken diye sıraladı Talip İmre Kadızade, ‘Hazreti Musa Aleyhisselâm'ın On Emri'nin de, İslâm'ın Evamiri Aşere'sinin de tuvalet kağıdı kadar değeri olmadığını yaşayan tanıkları biz!’ (SKK: 418).

Yahudi inancının ilkelerinden On Emir, insanın Tanrı ve çevreyle olan ilişkisinin niteliğini belirleyen kurallardan oluşur. Bu kurallardan biri olan “öldürmeyeceksin” ve “komşunun evine tamah etmeyeceksin; komşunun eşine, kölesine, cariyesine, öküzüne, eşeğine, hiçbir şeyine göz dikmeyeceksin.” (DİB, 2007: 212) ilkeleri merkezinde olaylara, savaşlara ve birkaç siyasi isme

gönderme yapılarak savaş karşısındaki tepkisizliğin boyutu belirtilir. Nazi gettolarında Yahudilere yapılan işkenceler, İsrail'in Gazze şeridini ve Lübnan'ı işgal etmesi, Sabra ve Şatillâ adındaki mülteci çocukların kamplarda öldürülmesi, bu durumlara ön ayak olan İsrail devlet başkanı Menahem Begin gibi birçok olaylar ve kişiler metnin içine yerleştirilir. Eserde, hâlâ kanayan bir yara olan toplumların katledilmesinin, acımasızca zulümlere maruz bırakılmasının ve bu durumlar üzerinden meşrulaştırılma politikalarının eleştirisi yapılır. Bergin, savaşı başlatan olmasına rağmen Nobel Barış Ödülü alır. Katleden birinin barış elçisi olarak gösterilmesi kabul edilemez ve kendi içerisinde ironik bir söylem barındırır. 'Hak' kavramı üzerinden değerler silsilesinde meydana gelen sarsıntının çok boyutlu görünümü yansıtılır. Yaşananlar karşısında hiçbir şey yapamayan izleyici pozisyonundaki kişilerin 'nasırlanmış gözler'le baktıkları söylenir.

İzleksel kurguda yer alan ötekileştirme sorunsalı, cinsel kimlik üzerinden anlatılır. Cinsel tercihi söylemi üzerinden yapılan tanımlamanın kişilerin en kolay yaptığı iş olarak eleştirisi yapılır: "Girişimcilerin cinselliklerinin niteliğini saptamak, toplumsal projelerini sorgulamaktan daha kolaydı" (SKK: 470). Bu söylemle bireylerin kişilik yapılarının ve eylemlerinin cinsel kimliğinin arka planında kalması olumsuzlanır. Birey, toplum nezdinde eylemlerinden öte cinselliği ile ön plana sürülür. Bu alanda var edilmeye çalışılan birey kendine yabancılaşır. Oğuz, 'insanların birbirlerini dil, din, ırk, sınıf, ayrımı gözetmeksizin sevebildikleri gibi cinsiyet ayrımı gözetmeksizin de sevebilecekleri günlerin gelebileceğine inanıyorum' söylemiyle toplumdaki bir ön kabulün, etiketin ve ötekileştirmenin yok olmasına dair bir temennide bulunur. Oğuz'un eşcinsel oluşunun ailesindeki yansımalarının yankıları ise "*Divan Şiirinde Sapık Sevgi*" (SKK: 336) adlı esere atıf yapılarak eleştirilir. İsmet Zeki Eyüboğlu'nun yazdığı bu kitapta, divanlarda ve gazelerde geçen erkek adlarından dolayı çalışmalarda geçen sevginin eşcinsel eğilimde olduğu vurgulanır. Eyüboğlu, eserinde o dönemin konjektöründe sapık sevginin normal olduğunu, zamanla doğuda yaygınlığa eriştiğini ve garipsenmediğini dile getirir. Gazellerdeki tasvirler, erkek isimleri, yüzlerdeki ayva tüyleri bu düşüncenin oluşumunu hazırlar. Eyüboğlu, beyitlerin çok katmanlı anlam dünyasının analizini yapmaz, sadece görünürde olanı yorumlar. Anlatıcı vasıtasıyla Eyüboğlu'nun ve Kuran ailesinin yaptıkları ötekileştirme izleği üzerinden aynı düzleme taşınır. Ailedeki Yusuf ve Bekir Kuran, Oğuz'un cinsel kimliğinden ötürü kendisiyle alay eder. "Bekir'in kırılarak yaklaşıp, Oğuz'un yanağından makas aldığı" söyleyen İmre, onun kendilik alanına yapılan saldırıdan bahseder. Bu saldırıyla artık fiziki olarak değilse de tinsel anlamda yoktur. Onun yok sayılmasını kolaylaştırır. Örtün ve saklayan niteliğindeki bu eylemler tıpkı Eyüboğlu'nun yaptığı gibi gerçeklerin üzerine perde çeker. Öz'den yoksun yapılan bu tanımlamalar sadece şeklen bir düşüncenin somutlaşmasına dönüşür.

2.2.2.1.2. Pastiş/Öykünme

Metinlerarasılığın unsurlarından bir diğeri pastiş/öykünmedir. Yazar, önceden bilinen bir olayı ya da durumu biçimsel dokusuna müdahale etmeden sadece konusunu değiştirerek metne taşır. Taklidin hâkim olduğu bu yöntemde mevcut olan yeniden şekillenerek yansıtılır. Böylece metinler aynı düzlemde buluşurlar. Pastiş, yazarın “benzerini yapmaya” (Aktulum, 2014: 107) çalıştığı bir tür olarak metnin kurgusal düzlemine aktarılır.

Gerçeğin dönüşüme uğrayıp farklı şekillerde sembolize edilmesiyle oluşan yeni görünüm çok sesli bir anlatı dizgesi oluşturur. “Farklı biçim ve stillerdeki parçaların birleştirilmesi ile oluşturulan postmodern metin, mevcut olanın yeniden kombine edilmesi/oluşturulması/pastiş ile gerçekleştirir[r]” (Eliuz, 2016: 136). Pastişin özünde yatan taklit, birçok sanat dallarında görülür. Kurmacanın kurgusal akışkanlığında, yer yer somut kodlarla yer yer de hayali unsurlarla sanatçı olayları iç içe sunabilir. Pastiş, adeta yeni bir örneklem gösterir. “Pastiş, geçmişteki üslupların hiciv duygusundan yoksun boş bir parodisi’dir. Bu, mimarlıktan sinemaya, resimden rock müziğine yayılarak bütün sanat dallarında postmodernin en standartlaşmış özelliği haline gelir. Ancak, kurmacanın, artık pastişin uygulandığı en kusursuz alan olduğu iddiası edilebilir. Çünkü burada, bina kodlarıyla ya da gişe baskısının kısıtlamalarıyla karşı karşıya olmayan sanatçı, ölüyü taklit ederken yalnızca üslupları değil, dönemleri bile keyfi bir biçimde birbiri içine geçirebilir: “Yapay” geçmişler tasarlayıp bunları birleştirebilir, belgesel ile fantastiği karıştırıp anakronizmaları arttırabilir, böylece-ister istemez bu terimle adlandırılacak- tarihsel romanı yeniden canlandır[ılmasına]” (Anderson, 2011: 89) imkan alanı sunar.

Alev Alatlı, tasavvuftaki seyr-i süluk yolculuğunda yapılan zikir eylemini romanların kurgusal düzlemine yerleştirir. Tasavvuftaki zikir sırasıyla şöyledir: İl’Allah, Al’Allah, B’İllah, An’İllah, F’İllah, Ma’Allah, L’İllah (Altıntaş, 1986: 51). Yeni Dünya Düzeni tarikatının zikir şekli ise Allah’ın 99 ismini niteleyen Esmâ-i Hüсна’ şeklindedir. Bu isimlerin içeriği değiştirilerek ana metnin izleğine taşınır:

‘Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı...’ diye mırıldanmaya başladı kalabalık, ‘Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı...’ Tam doksan dokuz kere “Akılcı” diye tekrar ettiler. Ardından, “Özgürlükçü,” diye sürdürdüler, ‘Özgürlükçü, Özgürlükçü, Özgürlükçü, Özgürlükçü, Özgürlükçü, Özgürlükçü, Özgürlükçü, Özgürlükçü...’ Onun arkasından ‘Barışçı, Barışçı, Barışçı, Barışçı, Barışçı, Barışçı...’ ve diğerleri doksan dokuzar kez zikredildi (SKK: 44-45).

Zikrin başlangıcında bilinçli bir şekilde tekrarlanan akılcı, özgürlükçü, barışçı ve benzeri kavramlar kutsal koalisyonun zihniyetine ters düşen kavramlardır. Sürekli tekrarlama kendinden geçirir ve bir uyku hali yaratır. Daha sonra tarikatın aşılama çalıştığı düşüncelerin kelimeleri zikre dahil edilir:

İmre Kadızade, gevşedi, esridi, gözlerinin kapandığını hissetti,
'Varlıklı, Batılı, Avrupalı, Kurtarıcı, Varlıklı, Batılı, Avrupalı, Kurtarıcı, Varlıklı, Batılı,
Avrupalı, Kurtarıcı, Varlıklı, Batılı, Avrupalı, Kurtarıcı, Varlıklı, Batılı, Avrupalı, Kurtarıcı,
Kurtarıcı, Kurtarıcı, Kurtarıcı, Kurtarıcı, Kurtarıcı... (SKK: 45).

Esri me sonucu ortaya çıkan bilinç kaybıyla birey, bütün uyarıcılara karşı zihninin kapılarını kapatır. Söylediği kavramları anlamlandırmadan, sorgulamadan bilince taşır. Tarikat mensubu kişiler zikir ve arınma düşüncesi yaftası adı altında her şeyi ona empoze eder. Zikir, içi boşaltılmış kavramlar yığını haline gelir. Dış ve iç uyarıcıların sonucunda bilinçaltında oluşan kopukluk, kişinin kendi benliğinden, özünden ve aidiyetinden uzaklaşmasına sebebiyet verir.

Diğer bir parodi örneği ise, İslam dininin beş temel şartının ilki olan kelime-i şehadet ile yapılır. Kelime-i şehadet kalben ve aklen Allah'a inanmayı gerektirir. Bunun aksi ikili durumları kesinlikle kabul etmez. Tam da bu noktada odak noktası sadece bilimin kesinliği olan ve ona tapınma ihtiyacı gören toplumsalın eleştirel söylemi yapılıır:

Gözümüzü açan matematik! Ne kadar çok Matematik öğrenirsek, kâinatı o kadar iyi anlıyoruz.
Ne kadar çok saçaklı matematik öğrenirsek, kâinatın o kadar saçaklı olduğunu görüyoruz!
Bunun içindir ki matematik varsa, kâinat var. Bunun için, eşhedü en la ilahe vaz-ı riyaziyyat ve eşhedü en la ulumun resulu vaz-ı riyaziyyat, diyorlar. Matematiği vaaz edenden başka Tanrı yoktur, bilim onun peygamberidir (SKK: 184).

Hayatın tekdüzeliği ve tek bir doğru üzerine indirgenmesinin eleştirisi matematik üzerinden yapılır. Evrendeki doğruluğun ya da yanlışlığın sadece bilim merkezli bakış açısıyla gerçekleşmeyeceği vurgulanır. Bilimin kutsala taşınıp ilahlaştırılmasının, Allah'tan başka ilah tanımayan insanlara benzetilmesinin üzerinde durulur. Çünkü onlar için de tek gerçeğin bilim olduğu savunulur. Matematiğin bilim üzerinde tanrılaştırılması söz konusudur. Bütün edimler bilim üzerinden açıklanırken, kitle var-yok dışında bir olasılığı kabul etmez. Bu durum eserde iki uç noktada kalmış bireylerin görünümelerini sunar.

Bir başka öykünme örneği ise, Nazım Hikmet'in "Makinalaşmak İstiyorum" şiirinin mısralarının yerinin değiştirilmesi ile yapılır:

trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
makinalaşmak istiyorum! (Ran, 2018: 38)

Mısralar, "Trum tiki tak tiki tak tiki tak tiki tak! Bana ne, bana ne, bana ne! Ben de androitleşmek istiyorum!" (SKR: 338) şeklinde metne yerleştirilir. Fazıla'nın İmre Kadızade'ye söylediği bu cümlelerde "androitleşmek" zamanla makinalaşmayı da getirir. Mobil cihazlar için geliştirilen bir iletişim sistemi olan android insanın dünyasındaki teknolojinin hâkim güç olduğunun ve sistemi mekanikleştirdiğinin göstergesidir. Makinalaşmaktan adroitleşmeye giden yol benzerdir.

Şiirin, “beynimden, etimden, iskeletimden geliyor bu!” şeklinde devam eden mısralarında bu durumun başta bilinçaltına sonra tüm bedene ve ruha sindiği dile getirilir. Fazıla’nın “yanaklarından süzülen kanları silmeyi ya akıl edemiyor ya da kollarını hareket ettirmekte zorlanıyor” (SKR: 338) olması onun temel ihtiyaçlarını bile yapamadığının ve dolayısıyla makineye dönüştüğünün göstergesidir.

Diğer bir pastiş örneği Atatürk’ün Gençliğe Hitabe’sinde yer alan “Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet, muhafaza ve müdafaa etmektir.” ifadelerinin “Ey Türk gençliği! Birinci vazifen afaziden kurtulmaktır!” (SKR: 429) şeklinde değiştirilerek metnin içine taşınmasıdır. Anlatıcı, *Kabus* adlı birinci ciltte afazinin sebeplerini sıralarken ikinci cilt *Rüya*’da afaziden kurtulmanın mümkün olduğuna değinir. Türk gencine düşen yegane görev derin uykusundan kalkıp değerlerine ve kültürüne sımsıkı bağlanmaktır. Bu noktada afaziden sıyrılmak farkındalık kazandırarak tüm değerlerin yükseltilmesini ve yüceltilmesi sağlar.

Afaziden kurtulma yolları *Rüya* romanında, Hristiyan inancında yer alan Kutsal Üçlü’ye (Üçlü-Birlik) öykünme yapılarak aktarılır: “Turnalar, Dağlar ve Seher Yıldızı. Afazi’den kurtarabildiğimiz üç isim. Yurdu yeniden çaktığımız Kutsal üçlü” (SKR: 62). Kitâb-ı Mukaddes’te üç-birlik olarak bahsi geçen inanç Baba-Oğul-Kutsa Ruh’tan oluşur. Kutsal Üçlü’de her şeyin Tanrı’nın varlığında toplandığına inanılır. Tanrı, Oğul’u (Hz. İsa) yaratan Baba’dır. Bunun yanında Tanrı bir babadan doğmuş olmasıyla da Oğul’dur. Üçüncü olarak Kutsal Ruh ise Tanrı’nın her şeyde kendini göstermesi anlamına gelir:

Bu üç uknum her bakımdan eşittir. Hristiyan kutsal Tanrı’nın bu üç özü arasındaki ilişkinin, sonlu evren yaratılmadan önce, ezelde mevcut olduğuna inanmaktadırlar. Ne Oğul’un inkarnasyonu ne de Kutsal Ruh’un aracılığı herhangi bir değişikliğe uğramamıştır. Bu üç öz arasındaki ilişkide azalma ya da artma da olmamıştır. İlâhî öz, üç ezeli idrak ve üç ezeli irâdeyi içermektedir (Yalduz, 2003: 480).

Türk kültüründe ve yaşam biçiminde önemli bir yeri olan dağ, kuş (Turna) ve yıldız kutsal üçlü şeklinde metinde yer bulur. Dağ, Türk düşünce sisteminde kutsal kabul edilir. “Göktürk yazıtlarında gök, yer ve insanlığın, yani üç büyük varlığın, Tanrı tarafından kılınmış, yani yaratılmış olduğu üzerinde duruluyordu.”; “ ‘Ötügen ormanı (Ötüken yışı)’ Göktürklerin ve daha sonra Çingiz Han’a kadar uzanan devletlerin, başkenti idi” (Ögel, 2014: 543). Kutadgu Bilig’de de, dağlardaki inanç tarzı üzerine açıklamalara yer verilir. Kutadgu Bilig’e göre, ‘dağa ulaşma, bir kemâlât gibidir.’ ‘Kulun adı (ancak) olur, kullar için bir unvan (atag); gece gündüz ibadetle, dağlara ulaşılsa!’ (Ögel, 2014: 544), “ ‘Zahid olma’ da ancak dağlara çekilme ile mümkün oluyordu.” (Ögel, 2014: 545), Kutadgu Bilig’de “Beylik ve erdemlilik, dağ gibi yüksek ve uludur.” (Ögel, 2014: 546); “Dede Korkut’ta dağlar bir dağ gibi değil; hisler ve duygular ile yuğrulmuş, kişilik kazanmış birer varlık olarak karşımıza çıkarlar. Oğuzlar dağlarla konuşur, dağlara dua eder, beddua eder, yaşlanmasında yıkılmalarından korkar, esenlik diler, geçit vermelerini ister, şifa

dilenir, yemin eder, selam ederler...” (Ögel, 2014: 561) “Çin kaynaklarına göre, ‘Göktürkler, (Altay dağlarından birinin) doruğunu bir miğfere benzetirlermiş. Türk adını da, bu dağın miğfere benzerliğinden almışlar...” (Ögel, 2014: 588) Dağ, kutsallığına inanılan ve şifa verdiği düşünülen kutsal bir kavram olarak tasavvur edilir. Dağ ve insan arasındaki bu bağdaşıklık insan yaşamında önemli bir yer tutar. Dağ, ontolojik açıdan yeniden var oluşun mekanıdır.

Turna kuşunun, Türk kültür sahasının değişik alanlarında kendine yer edinmeye çalışması önemini ortaya çıkarır. “İslâmiyet öncesi Türk inanışlarında Gök Tanrı dışındaki ilahlardan biri olarak kabul edilen turna, mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuştur. Bu sebeple uçuşları bir düzen ve sıra içinde olur. İnsanların yeryüzünde yaptıkları fena hareketlerden teessür duyarak, zaman zaman yollarını şaşırırlar. Turnanın yolunu şaşırtmak ve onu havada tutmak günah sayılır. Muhtemelen Ayzıt’ın timsali sayıldığı için Başkurt folklorunda öldürülmesi hoş karşılanmayan turna, Anadolu’da da avlandığı takdirde avcısına felaketler getiren bir av kuşudur. Yine Anadolu’da kız güzellik sembolü ve halk şiirimizin gurbet sıla çağrışımları taşıyan habercisidir. Alevî-Bektâşî geleneğinde İlahî aşkla yola giden iman-ikrar sahibi canları, turna katarı âyîn-i cemi temsil eder. Cem âyini sırasında okunan nefeslerin en ünlülerinden biri de turna semahıdır” (Elçin, 1997: 63-75). Kutsiyet yüklenen bu kuşlar, çeşitli aylarda gösterdikleri özellikler bakımından önemlidir. “Orta Asya’da ise bunlar baharda gelip, kışın giden kuşlardır. Haberci idiler. Bazan da ‘Tanrı’nın elçisi’ gibi görünüyordular” (Ögel, 2014: 700). Türk kültüründe kuşun önemi Tanrı’nın habercisi olarak kabul görmesidir. İnsanların yaşamına rehberlik yapması dolayısıyla kutsal kabul edilir. Bireyselden toplumsala bir haber taşıyıcısı durumunda olması onun değerli görülmesini sağlar. Bir diğer önemli unsur olan yıldız ise, Türklerin yaşayış biçimlerinde etkilidir:

Türklerde yıldız bilgisi, çok önemli bir rol oynamıştır. Geceleri vakti öğrenmede yıldız bilgisi, tek yol ve çaredir. Eski Anadolu köylerinde, yıldız bilgisi ile saati bile tespit etme, mümkündür. ‘Kervan Kıran’ türküsünde, suçu kendilerinin yıldız bilgisine değil; kervan yıldızının vakitsiz çıkmasında buluyorlardı.’; “Ayrıca savaşçı ve göçebe olan kavimler için yıldız yön ve yol bulmada önemli bir unsurdur (Ögel, 2014: 261).

Türk kültür ve düşüncesinde önemli bir yer tutan turnalar, dağlar ve yıldızlar *Rüya* metninin izleksel kurgusuna taşınır. Geçmişten bugüne Türk mitolojisinde değer atfedilen bu olgular metnin arka planında söylem alanı bulur. Afazinin etkisinden kurtulmak bu üç unsur sayesinde gerçekleşecektir. Dağlar yeniden dirilişin ve yaşama etki alanı açmanın sembolü niteliğindedir. Tüm anlatılarda ya da inanış sistemlerinde dağ kişileri var eden, yaşatan, onların yeniden doğumunu sağlayan bir mekândır. Metin düzleminde bu kaotik ortamdan kurtulmanın yegane ölçütünün yeni yaşam alanları oluşturmak olacağı belirtilir. Dağ, yenilenmenin, kendini gerçekleştirmenin ve bağımsızlığa kavuşmanın mekânıdır. *Rüya*’da kurtuluşun göstergesi bir kuştur:

Turna eşittir, sonsuz mavi gök, uçsuz bucaksız otlaklar, sarp dağlar, köpüklü ırmaklar, kekik aromalı tertemiz hava, kar serinliği, Seher Yeli, Seher Yıldızı, özgürlük, bağımsızlık, seyahat, sağlık, güvenlik, bereket, haber, aşk, bağlama, misket... (SKR: 68)

Kuşa yüklenen özgürlük, sınırsızlık, güvenlik özellikleri bireyin tinsel manada kendini gerçekleştirilmesiyle eşgüdümlülük gösterir. Birey, ön kabullerden, dayatmalardan sıyrılarak, kendilik alanını inşa eder. Bunun yanında ‘uçmak’ bireyin kendi iç benliğinde bir yolculuğu ve başkaldırımı belirtir. Mevcuda ve yerleşmiş düzene karşı bir tepkidir. Turna kuşunun özellikleri şöyle sıralanır:

Dünya görüşünden ödün vermeyen, dünya görüşünü bizim dünya görüşümüze uyarlamayı reddeden bir Kuş. Sınırsız çayırıklardan başka özgürlük tanımayan, kendi yaşam biçiminden gayrisine boyun eğmeyen bir Kuş. Yalakalığa tenezzül etmeyen, laubali olmayan, vakur bir Kuş. (SKR: 65)

Bu özellikler erdemli bir insanda bulunması gereken niteliklerdir ki, kuş üzerinden yansıtılır. Kuş, kendinden ve değerlerinden ödün vermeyen, özgürlüğe tutkulu, çıkar gütmeyen bir özellik taşır. Türk milletinin de kurtuluşu kuş üzerinden açılmak üzere kurtuluşun onurlu bir duruşla gerçekleşebileceğinin altı çizilir.

Yıldızlar, hem gök ile olan ilişkisi hem de yol gösterici olarak görülmesi bakımından kutsal kabul edilir. Yıldızlar, rehber niteliğindedir. Gökyüzündeki parlaklığı, ulaşılma gayesi, kutsiyetiyle metinde yıldızlara ulaşmaya çalışır.

2.2.2.1.3. Alıntı

Alıntı, başka bir metinden alınan parçaların kesitler halinde ana metni desteklemesidir. Bu şekilde metinler arasında çok boyutlu bir alış-veriş sistemi gerçekleşir. İleri sürülen düşünceleri desteklemek için bir bütünlük/mozaiik oluşturulur. Mozaiik bir kitaptan, yazardan alınabilir. Metnin dokusunda tipografik unsurlarla (italik, ayraç içerisinde ya da yazı stili) özellikle belirtilerek de yapılabilir. Bazen yazar, okura kolaylık olsun diye alıntılanan metnin kaynağını gösterir. Bu gibi durumlarda yazar, metni yeniden yorumlayarak kurgusal düzleme taşır:

Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün, bir geleneğin vb. yanmetinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması, alıntısız göndermeleri için içerisine sokar (Aktulum, 2011: 435-436).

Ana metnin çağrışımlarını genişleterek anlamı çok boyutlu bir katmana taşımaya yönelik bu alıntılar rastgele seçilmez. “Metnin işlevine konu, izlek, karakter yaratımı, dil, üslup, tür gibi anlam ve biçim olarak çeşitli yönlerden katkıda bulunur” (Eliuz, 2016: 127). Metne yerleştirilen bu parçalarla bilişsel bağ yakalanarak metinler aynı noktada birleştirilir.

Kâbus ve *Rüya* eserlerinde birçok düşünceden, inanıştan alıntılar yapılarak ana metne eklenir. Kutsal kitaplardan biri olan Kur'an-ı Kerim'in ayet ve surelerinden alıntılar yapılır. Metinlerin birçok yerinde kullanılan bu alıntılar özellikle insanların din üzerinden oluşturduğu yanlış algılara gönderme yapar. Ayetin ne dediği değil, bireyin çıkarları doğrultusunda yapılan yorumlamalar Galip üzerinden dile getirilir:

İnsanların ihdas ettikleri ve kendilerinden ortaya koydukları şeyler, onları hidayete ulaştırmaz. Asılolan, Kur'an-ı Kerim'in getirdiği ve Hazreti Peygamber'in davet ettiği, insanlar arasında tefrika ortaya çıktığı devreye kadar Hazreti Peygamber'in ashabının yapmakta devam edegeldikleri şeylerdir. Bundan başkası ile amel edenler bi'datçı ve kendiliklerinden ihdas edicilerdir, 'demektir ki, sözleri Şeyh Muzaffer'e doğrudan yöneliktir, çünkü ağabeyinin, Kur'anı Kerim ve Hadisi Şerif'te kesinleşmiş kelâm ve ayetlerin zahirini boşlayıp, arkasındaki anlamı, batını kavramaya adanmış olduğu cümlelerin malûmudur (SKK: 216).

Galip'in abisi bu bağlamda Bakara suresinin “ ‘Yoksa siz Kitabın bir kısmına inanıp bir kısmını inkar mı ediyorsunuz? Kıyamet gününde de azabın en şiddetlisine itilecek değil misiniz?’” (SKK: 216) 85. Ayetiyle bütünleştirilir. Ayet, inananların, bir kısmına inanıp diğerlerine inanmayanların sonuçlarının neler olacağını belirtir. Ancak Muzaffer görünene değil, manaya odaklanıp onu keşfetmenin, anlamlandırmanın peşindedir. Neden ve niçin yaptığını sorgular. Bu sorgulama özümseme açısından önemlidir. Galip, ayetlerin anlamından uzak, yanlış değerlendirmeler yapan, sadece söyleyen ama ne dediğini bilmeyen biridir. Ayette inancın tam olması noktasında durulurken, Muzaffer'in reddetme eğiliminde değil, anlam arayışı içerisinde olduğu vurgulanır. Olduğu gibi kabullenmenin yanlış olduğu belirtilir.

Kâbus'ta, dini yanlış anlayıp yorumlayanların kul olmak noktasındaki eleştirel söylemi devam ettirilir. Muhafazakâr, ailenin reisi Osman amca, Müslümanlığı yanlış algılaması Maide suresinin 87. Ayetiyle açıklanır. Kur'an'dan alıntılanan “sınırı aşmayın, çünkü Allah sınırı aşanları sevmez.” (SKK: 220) ayeti Osman amcanın üzerindeki tesiri belirtir:

Osman Amca'nın tek karşılığının da 'Müslüman' olması durumu söz konusuydu. Köylü, çiftçi, erkek değil, Müslüman. Mesleği, Müslümanlık; işi, kulluk; yaşı, Allah'ın takdir ettiği kadar; geçici ikameti, dünya! (SKK: 220).

Metinde bireyin inandığı dinin realitedeki karşılığı değil kendi işine geldiği gibi anlayıp yorumlamanın tenkidi yapılır. Kimliğini sadece Müslümanlık üzerinden açıklayan Osman Amca, dinin özünde yer alan değerlerden uzaktır. Kul olmanın öneminden ve idrakinden yoksun, akli devre dışı bırakıp bilinçsiz bir Müslümanlığa teslim olmuş birey görünümünde, dünyanın gelip geçiciliğini savunan yanlış bir kader anlayışına sahip kişi olarak betimlenir. Oysaki Yûnus sûresinin 100. ayetinde “Allah, azabı akıllarını (güzelce) kullanmayanlara verir.”¹ ifadesi İslam'ın akla verdiği önemin boyutunu vurgular. Romanda aklını kullanmayanların, saplantılar üzerinden

¹ Yûnus 10: 100 (Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin, “Diyabet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim Meâli”, Yenigün Matbaacılık, 2011, s. 237)

gidenlerin zamanla sığ bir penceren dünyaya bakmalarının eleştirel söylemi yapılır. Bu durum, bireyleri tanımlamadan uzak, tek boyutlu, slogan üreten kitle haline dönüştürür.

Kâbus'ta Hz. Peygamber'in hâdisleri de alıntılanır. Bireyler, bazen Hz. Peygamber'e aitmiş gibi ama ona ait olmayan sözleri tekrarlar. Metinde bu duruma örnek Şafî'ye atfedilen bir sözün İmre Kadızade'nin Hasan dedesi tarafından Hz. Peygamber'e nispet edilmesidir:

Mukaddes bir ilim öğrenmek istersen, din ilminden daha güç ise de, tıp ilminden faydalı ilim yoktur. Peygamber aleyhisselâm 'İlim iki türdür, beden ilmi sonra din ilmi,' buyurmuştur. Dine çok yararlı olduğundan ötürü önce beden ilmini anmıştır ki, halk içinde tıp ilminin şerefi belli olsun ve halk ona rağbet etsin (SKK: 208).

Metinde hem gerçekliği olmadan başkasına ait bir sözün kullanılması hem de bilim üzerinden saygın bir sınıflandırma yapmanın yanlış olduğu dile getirilir. Hasan Dede duyumla Hz. Peygamber'e isnat ettiği sözü din üzerinden geçerlilik kazandırmaya ve daha kabul edilebilir hale getirmeye çalışır. Böylece sözün etki alanı sağlam bir görünüm kazanır ve karşı tarafta net bir izlenim bırakılır. Diğer yandan halkın tıp bilimine yöneliminin kutsal bir ağızdan onayı pekiştirilir. Bilimin varlığı kutsallaştırılarak varlık alanı diğerlerinin varlığına bağlanır.

Hâdisleri bilmeden kullanmanın ürettiği farklı söylemler metnin birçok yerinde yanlış değerlendirmeleri de ortaya çıkarır. İmre, hamamdayken mayosunun yırtılması sonucu yaşadıklarını anlatırken hadis olmayan bir sözü "Allah'ın Resulü, 'Şeytan, kadının dolaştığı yerde dolaşır' buyurmuştu" (SKK: 239) şeklinde dile getirir. Hadiste aslında şeytanın insan vücudunda tıpkı kan gibi dolaştığı ifade edilir. Cinsiyet ayrımı söz konusu olmaksızın şeytanın insanın damarlarında dolaşabildiği belirtilir. Fakat metin düzleminde geçen ve sahih olmayan hadise göre şeytanın sadece kadının olduğu yerde ortaya çıkacağı söylenir. Böylece kadın ve şeytan aynı noktada birleştirilerek kadın üzerinden eleştiri yapılır. Toplumda oluşturulan bu kadınlık algısı ötekileştirmeye ve kadının günah unsuru olarak görülmesine sebebiyet verir. Şeytan, günah ve kadın birleştirilerek toplum nezdinde kötü bir imaj tasavvur edilir.

Aristo mantığı üzerinden yapılan kesinliğin eleştirisi Kur'an'ı Kerim'den alıntılanan bir ayetle açıklanır. Hac suresinin 29. ayeti olan "Sonra kirlerini gidersinler" ifadesi herhangi bir ayet ve sure ismi verilmeden metnin kurgusal düzlemine taşınır:

Oysa, namus, haysiyet, şeref, iman, öf adet, hatta Kur'an kırçıl! Ayetler bile tefsire muhtaç. (...) 'Sonra kirlerini gidersinler!' diyor Kur'an. Birtakım adamlar açıklıyor: 'Hacıların kirlerini gidermelerinden maksat, özellikle tıraş olmaları, tırnaklarını kesmeleri, koltuk altlarını ve kasıklarını temizlemeleridir.' Neden? Çünkü, 'temizlik' kavramının Arapça'daki karşılığı bu (SKK: 254).

Başkişi İmre, evrene dair hiçbir şeyin kesin bir çizgiyle belirlenemeyeceğini, insana, doğaya dair tasavvurların bu şekilde gösteriminin mümkün olmayacağını belirtir. Herkes tarafından geçerliliği kabul görmüş olguların veya üzerinde anlaşılan konuların olmadığını vurgular. Aksi bir durum sadece görünenin üzerini örtmek ve perdedeki yansımadan ibaret bir dünyanın algılanış biçimidir. İmre bu söylemleriyle beraber, bireyselden toplumsala, toplumsaldan kutsala uzan bir görüngüde değer yargılarının çok değişkenli bir okuma biçimi sunduğunun altını çizer. Kur'an'da kelimenin özgün anlamıyla maddi bir kirlilik olarak zikredilen ifade, yeni bir okuma aralayarak kulların manevi kirlilikten arınması şeklinde düşünülür. Bu düşünüş kutsal öğretilerden bile çok boyutlu bir anlam evreni yaratımını doğurur.

Eserde, ahlak ve din olgusu üzerinden Kur'an-ı Kerim'den yapılan alıntılarla metnin içerik hacmi genişletilir. Furkan suresinin 68. ayeti, İsra suresinin 32. ayeti ve En'am suresinin 151. ayetiyle insanların davranışlarının nasıl olması gerektiği üzerinde durulur:

Kur'an adam öldürme fiilinin zina fiili ile birlikte anarak yasaklar. Yüce Allah, Furkan suresinde müminlerin niteliklerini sıralarken, 'Onlar ki Allah ile beraber başka bir tanrıya yalvarmazlar. Allah'ın haram kıldığı cana haksız yere kıymazlar ve zina etmezler,' buyurmaktadır. En'am suresinde, 'Kötülüklerin açığına da gizlisine de yanaşmayın ve Allah'ın yasakladığı cana haksız yere kıymayın,' buyururken, İsra suresinde 'Zinaya yaklaşmayın, zira o bir hayasızlıktır ve çok kötü bir yoldur. Haklı bir sebep olmadıkça Allah'ın muhterem kıldığı cana kıymayın,' denmiştir (SKK: 577).

Bu ayetlerle, Toprak'ın dedesi Osman amca ve onun düşüncesinde takılıp kalmış toplumun eleştirisi yapılır. Ahlakta başlayan bozulmanın din algısına da sıçraması, toplumun birçok alanında olumsuzlukları beraberinde getirir. Değerlerin kayba uğraması, yok sayılması yozlaşmaya sebebiyet verir. Farkındalığını kaybeden bireylerin siluetten ibaret görünümü Osman amca üzerinden açılır. Görünüş olarak Osman Amca, dini vecibelerine bağlı, İslamiyet'i yaşayan biridir. Ancak evli olmasına rağmen başka kadınlarla ilişki içerisindedir. Osman Amcanın inandığı din, zina yapmayı adam öldürmeyle bir tutar. Zina, başkasının onur ve haysiyetinin öldürülmesi anlamına gelir. Zina yapmamayı emreden dinin kaideleri karşısında Osman Amca'nın eylemleri görünüşü aşamaz. Üç oğlu ve torununun uyarılarına kendini kapatan ve dikkate almayan Osman

Amca, alenen yaşamını sürdürür. Dine kendini uyarlamayı bırakıp kendini dine uyarlayan Osman Amca, neye inandığını bilmeyen ama Müslümanlığı da elinden bırakmayan biridir. Kişisel düzlemde yapılan eleştirel söylem toplumun tümüne yansıyan bir problemdir. Osman Amca ve onun gibilerin hepsi görünüş üzerinden bir kalıba bürünerek hayatlarını geçirmeye çalışır. Neyi neden yaptığını içselleştiremeyen bireylerin davranışlarında yapaylık hâkimdir.

Osman Amcanın torunu Toprak, dedesinin Zozulya ile ilişkisini bilir ve görür. Tam bu sırada onun masaya başını çarpmasına ve ölmesine sebep olur. Bunun üzerine Toprak yargılanır ve kutsal kitaplarda yer alan recm uygulanmasından bahsedilir:

Genç adam ‘Affedersiniz,’ diye mırıldanıp, otururken, ‘İslâm fikhını recm cezasına yer verdi diye ayıplayan kimselerin bu cezanın Tevrat’ta da yer aldığını bilmeleri gerekir,’ azarladı. Ahdi Kadim’deki hükümde recm cezası vaciptir, Ahdi Cedide’de, yani İncil’de de aykırı bir hüküm olmadığına göre, recm cezası Hristiyanlar için de geçerli bir hükümdü (SKK: 582).

Recm, dinlerde zina yapan ve adam öldüren kişiler için uygulanan taşlayarak öldürme cezası olarak bilinir. İslam’daki recm kuralının İncil ve Tevrat’ta da geçtiğinden haberdar olmayanların eleştirisi yapılıır. İslam’ı kötü bir imaj olarak göstermeye çalışmanın, insanları öldüren bir din yaftası üzerinden algı oluşturmanın yanlışlığı belirtilir. Oysaki Hristiyan ve Yahudi inancında da bu uygulama vardır lakin eserde, eleştirenlerin bundan haberdar olmadığı gerçeğinden bahsedilir. Uygulanmıyor oluşunun, var olan bir durumu ortadan kaldırmayacağı belirtilir. Romanda, İncil ve Tevrat’ta bahsi geçen cezanın Aydınlanma çağı ile reddedildiği vurgulanır. Bu reddetme dinin özünde bir değişimin meydana geldiğini gösterir. Kişiler ve onların söylemlerinin dinin önüne geçtiği, uygulamanın geçerli olmadığı görülür.

Türkiye’de uygulanan anayasaların ya da cezaların eleştirisi Kur’an’ı Kerim’de Nur suresinin 2. ayeti ve 25. ayetinin metne alıntılanmasıyla devam ettirilir:

‘Sonunda, Nur ayetinin ‘zina eden kadın ve zina eden erkekten her birine yüz sopa vurun,’ hükmü ile Nisa’nın savaş eseri cariyelere ilişkin ‘evlendikten sonra fuhuş yapacak olurlarsa hür kadınlar üzerindeki cezanın yarısını’ uygulayın hükümleri birleştirildi (SKK: 583).

Ayetleri söyleyen İmre, yaşadıkları yerin İslâm diyarı olup olmadığı konusunda tereddüt yaşar. Çünkü İslam ülkesinde İslam’a ait olmayan kaidelerin geçerliliği söz konusudur. Tamamıyla ‘taşınma’ kuralları olan bu hükümlerin, iktidarların kendi alanlarını korumaya yönelik birer zırh niteliğinde olduğunun eleştirisi yapılıır:

TC İslâm Devleti değildi! TC hükümetlerinin getirdikleri cezalar, batılı ve doğulu insanların örf ve adetlerinde alınma olup, Allah’ın öngördüğü ilâhi cezalardan ayrılırdı. (...) TC hükümetinin iradesi kanunun ta kendisi sayıldığından, hükümetler kendilerine ve devletlerine kutsallık vehmederler, dokunulmazlık zırhı ile kuşanmayı hak bilirdiler (SKK: 583)

İmre, İslam’daki uygulamaların arka plana atılıp mevcut hükümetlerin kendi hegemonyalarını güçlendirecek yasaların uygulanmasını eleştirir. İmre, kendilerini ve düzenlerini ilahlaştırıcı bu zihniyeti Tanrı ile eş değer kabul etmelerine bağlar. Kutsallık, hükümetin düşüncesine hizmet eder. Türkiye’nin politik süreçlerinin de ipuçlarını veren ‘TC İslam devleti değildi’ söylem, hem inanç ile yaşayış arasındaki uçurumu hem de kendinde olan bir şeyi almayıp dışarıdan ödünçleyen bir sistemin varlığını gösterir.

Uyanış, fark ettirme ve inanç üzerine şekillenen *Rüya* eseri Cemil Meriç’in sözünün alıntılanmasıyla başka bir söylem bulur. “ ‘Bana hakikati değil, muradını söyle,’ diye mırıldandı, arkası dönük, ‘Olmak istediğin gibi görün, olduğun gibi değil! Çünkü, her yalan bir yaratış.’”

(SKR: 98) şeklinde metne taşınan söz görünürde olan veya olması gereken düzleminde değişkenlik gösterir. Metinde rüya ile imlenen düş ve yolculuk burada hedef, gaye kavram alanına taşınır. Rüya, varlığın amacının somutlaşmasıdır. Olanları tekrar etmek değil ileriye taşıyacak bir ülkü'nün gerekliliğidir. Bu, bireyin ontolojik olarak kendini gerçekleştirebilme ve var oluşunun gayesini kavrama noktasında kişinin kendiyi baş başa kaldığı bir süreçtir. Bunun sonucunda birey var olanı dönüştürerek, kendi süzgecinden tekrar sunar.

Rüya metninin izleksel kurgusuna taşınan Kazım Karabekir'in bir sözü ile Attilâ İlhan'ın Böyle Bir Sevmek şiirinden bir mısra aynı düzlemde birleştirilir:

Evet. Paşamın dedikleri gibi, 'Avrupa'ya, Amerika'ya yalvarmak, hastanın başında mersiye okumaktır.'" (...) " ' Ne kadınlar sevdim, zaten yoktular,'" diye cevapladı şair, 'Kaldı ki, bir şeye hem itaat edip hem de onu dönüştüremezsiniz. Anlamadan kendinizi koruyamazsınız (SKR: 333).

Mersiye ölen kişinin başında yakılan ağıt anlamındadır. Şirazlı ile İmre'nin arasında geçen bu diyalogda Türkiye'nin yaşadığı olumsuzluklar karşısında birilerine yalvarmanın hiçbir şey ifade etmeyeceği vurgulanır. Bu durum ölen bir kişinin ardından ağıt yakmaya benzemesi noktasında Avrupa'ya ve Amerika'ya yalvaran kişiyle özdeşleştirilir. Beyhude bir yakarışın sonuç getirmeyeceği, var olan düzeni etkilemeyeceği açıktır. 'Ne kadınlar sevdim, zaten yoktular' ifadesiyle de varlığın kendisine duyulan bağlılığın realitede bir karşılığının olmadığına vurgu yapılır. Şiirin devamında 'gerçek değil birer umuttular' mısraının yer alışı da bu durumu destekler niteliktedir. Bir nesnenin somut göndermesinin olamayışı onun adlandırılmasında ve anlamlandırılmasında sorun yaratır. Böylece kişi fark edemez, savunma mekanizması geliştiremez ve değiştiremez.

Rüya metni umut, düş bağlamında birçok şarkı ve türkünün mısralarını kurguya dahil eder: "Münir Nurettin'i hatırladım da,' diye güldü, 'Umut yolcusu yorulmaz, baht izinde koşar gider!!!'" (SKR: 238) ifadesi *Rüya* romanında yeraltındaki Onarımcılar'ın Kutsal Koalisyon'a karşı verdiği mücadeleye bir umut aşılama niteliğindedir. Tüm olumsuzluklara rağmen mücadeleden vazgeçmeyip hedeflerin izinde gidilmesinin önemi vurgulanır. Umudun peşinden giden yolcu ne yorulur, ne pişmanlık duyar sadece yolculuğun tadını çıkarır. Şarkının 'Âşık Bağdat sorulmaz ufukları aşar gider.' şeklinde başlayan sözleri de bu bağlamda âşığın/kişinin yolundan vazgeçmeyeceğini belirtir.

Varlık alanını dıştan yansıtan ve görüntüden ibaret canlılar ruhuna ağırlık yaptığının farkında değildir. Bedene hizmet edenlerin ruhu öldürdüğü ve belli bir süre farkındalığını kaybettiği, bir türkü üzerinden eleştirilir:

Yaptıklarının sonuçlarına katlanma zamanı geldiğinde, nasıl olsa ölüp gitmiş olacaklar. Onlardan sonrası tufandır. Fiziki ölümün mutlakiyetini çok iyi bilirler. Gerisine saçmalık olarak bakarlar.’

“Bana ne kardan borandan...” dedi Kadızade (SKR: 329)

Musa Eroğlu’na ait ‘Yolun Sonu Görünüyor’ adlı türküde dünyanın fani olduğundan, her şeyin gelip geçici olduğundan ve ölümün yakın olduğundan bahsedilir. Metin düzleminde dünyada olup bitenlerden habersiz yaşayanların, yaşadığı çağa tanıklık etmeyenlerin eleştirisi yapılır. Tinsel atılımlarını gerçekleştiremeyen insanlar zihnen ve ruhen ölüdürler ama onlar bundan habersiz sadece bedenini ölümünü bilir. Bu bağlamda bedeniyle var olan, içini dolduramayan bir birey olmaktan öteye gidemezler. Birey, yaptıkları ve yapamadıkları doğrultusunda hem kendine hem de yaşama belirleyici bir etki eder.

Fazıla ve İmre, Ekim’in St. Antoine’de vaftiz edilmesini ve Katolikliği kabul edilmesini konuşurken Sivas yöresine ait ‘Gine Dertli Dertli İniliyorsun’ adlı türkünün sözleri Fazıla’ya söylettirilir:

Sen, kırk kolların, tutmayan ellerinle Thanatos’u kucaklamaya hazırdın, ben, Papa Hazretleri’nin etek kıvrımlarına gömülmüş, sana sesleniyordum, ‘... Yoksa sana, yoksa sana. Yad düzen mi düzdüler? Perdelerin, perdelerin tel tel edip üzdüler?’ (SKR: 217)

Ekim, değerleri ve inançlarıyla uyuşmayan bir uygulamaya maruz kalır. Hıristiyanlığa ait bir ritüelin Ekim’e yapılması değerlerinin kayba uğradığının göstergesidir. Durumun farkında olan Fazıla ve İmre Yunan mitolojisinde ölümün temsil bulmuş şekli olan Thanatos’u kucaklamaya çalışırken Fazıla da bir yandan Papazın eteklerine gömülerek kendine koruma alanı yaratır.

Türküde geçen ‘yad düzen mi düzdüler’ ifadesi kültürde meydana gelen bozulmayı dile getirir. Başkasından empoze edilen bir şeyin zamanla kişinin çevresiyle ve toplumla iletişiminin kesilerek ayrışmasına, yozlaşmasına ve değerlerinden kopup ötekileşmesine sebebiyet verir. Böylece kişi yabancı olduğu bir sistemin döngüsünde tutunmaya çalışır. Düzen kurmak ile tel tel edip ayırştırmak söylem düzleminde birleştirilir.

Yeni dünya düzeninin içerisinde yaşananların ve sistemin oyunlarının bir “örtü” (SKR: 255) ile kapatılması dolayısıyla Muallim Naci’ye ait “ ‘Kalmasın alemde Allah’ım hiçbir hakikat nihân!’” (SKR: 257) sözü alıntılanarak temennide bulunulur. Bu bağlamda PİR’in yaptığı savaş tanımı ortaya çıkar. Daha öncesinde Amerikan askerlerinin ‘sınırlı’ ve ‘sınırsız’ olarak ikiye ayırdıkları savaş PİR tarafından ‘Savaşın Üç Çağı’ şeklinde yeniden tanımlanır: “‘Bir, ‘Fetih Savaşları Çağı’, iki, ‘Caydırıcı Savaşlar Çağı’, üç, ‘Tecrit Savaşları Çağı’” (SKR: 257). Bu tanımlamada üçüncü bir savaşın varlığı ‘tecrid’ isimlendirmesiyle adlandırılır. Tecrit, “ayırma, ayrı bir tarafta tutma, soyutlama” (TDK: 2009: 1928) şeklinde tanımlanır. Tamamıyla bir savaş stratejisi olarak bir yerde bekletme ya da oyalama olarak ortaya çıkar. Etken olarak savaşın içerisinde

olmayan devletler ve insanlar savaşın merkezinde yer alırlar. Bu savaşlar, ideolojik, siyasi, etnik birçok faktörün üzerinden şekillenir. “Gelen her hâkim devir, fikir ve silahtan önce bir örtü’ye sahip olmayı şart saymış; yerine oturduğunun üstünü örtmek için!” (SKR: 255) uğraşan yapılar, sistemin döngüsünde açığı kapatıyor görünümü verip bir şeyler yapıyor izlenimi uyandırır. Böylece her şeyin doğru gittiğine, haklarının korunduğuna inandırılan toplumlar, yok oluşa doğru sürüklenir.

2.2.2.1.4. İroni

İroni, karşıtlar ilişkisine dayanarak görünenin arkasındaki yansıtır. Önceden söylenmiş olana yeniden bir yorum getirmeye dayanan ironi kendi içerisinde zıtlıklar barındırarak bir uyarıcı fonksiyon üstlenir. İroni, “geçmişte söylenmiş olanın ironik olarak yeniden değerlendirilmesi düzleminde bir hesaplaşmaya girme(yi)” (Yula, 1994: 659) sağlar. Bu noktada ifade edilenin tam tersini ya da olması gerekeni imler. İroni’de söylenen ile söylenmek istenen arasındaki açmazlar ve çatışmalar “sınırsız söz uzamı açarak” (Eliuz, 2016: 139) imalar dizgesi oluşturur. Şakalar ciddi sözleri, ciddi sözler de şakaları sezdirir: “Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir” (Kiekegaard, 2003: 227). Böylece sadece göstermekle kalmaz, kalıplaşmış yargıları da sorgular. Schrödinger’in Kedisi *Kâbus* ve *Rüya* romanlarında ironi mekânı algılayış düzleminde yapılır.

Kâbus metnindeki olaylar ‘yukarda’, *Rüya* metnindeki olaylar ise ‘aşağıda’ (yeraltında) şeklinde verilerek bir mekân algısı oluşturulur. Bu isimlendirme içinde bir ironiyi barındırır. Çünkü *Rüya*’da yaşanan olaylar yer altında geçiyor olsa da bir farkındalık kazandırmak bağlamında bu yer inancın ve umudun temsilidir. *Rüya*’da yerin altından çıkmak için bireyin kendini geliştirmesi, çalışması, zihnen ve ruhen yeniden inşa etmesi imlenir. İnşa süreci, bireyi kendinden çevreye yeniden bir anlamlandırma imkânı sunar. Metin düzleminde yeraltı, bireyin kendini var etmesini, gerçekleştirmesini ve uyanmasını sembolize eder. General’in İmre’ye söylediği “Yukarıda boğazımıza kadar pisliğe batmış durumdayız ama Yeraltı’nda! Yeraltı’nda gözlerimiz yıldızlarda!” (SKR: 57) sözlerinden yukarının adeta bir bataklık, aşağının ise bir umut/lar ülkesi olarak tasavvur edildiği görülür. Dipten, yeraltından yukarıya doğru, yukarıda olana yıldızlara doğru bir umut beslenir. Yukarı-aşağı algısının metnin kurgusal akışında her bakımdan ironisi yapılır: “Yukarıdakiler’in giysileri ne denli tekdüzeysen, buradakilerin o kadar çeşitlidir” (SKR: 90). Yukarıda olanın pasif, etkisiz, bir robot gibi olması eleştirilir. Yeraltında olanlar; yaşama bakışlarıyla, mücadele yönleriyle birey olmanın atılımlarını gerçekleştirirler. Böylece sıradan birey olmaktan çıkarlar. *Kâbus*’ta yaşanan olayların görünür yüzeyi yeryüzü olsa da bu yer çürümeye mahkûm durumdadır. İnsanlar burada yavaş yavaş erir ve yok olur. İnsanlar, afaziyle inançlarını, kültürlerini ve değerlerini yitirir. Bütün bu yaşananların ‘Kâbus’ ile imlenmesi bir korkuyu ve silinişi gösterir.

2.2.2.1.5. Anıştırma

Okurun birikimine ve çabasına ihtiyaç duyulan bu yöntemde yazar, sözcükleri ya da cümleleri farklı şekillerde dönüştürerek sunar. Ayrışık cümleleri ana metne yerleştirerek tam belirti olmaksızın sezdirir. Anıştırma, “Bir metne, bir düşünceye, bir şeye doğrudan belirtmeden sezdirim yoluyla gönderme yapılmasıdır” (Aktulum, 2011: 109). Böylece okurun hafızasına çağrı yaparak bir hatırlatma işlevi sağlar. Okur, hatırlanan metinle yeni metin arasında bir bağdaşıklık kurar ve ortak anlam kodlarıyla birleştirilen metinlerle bir anlam dünyasının peşine düşer.

Kâbus ve *Rüya* metinlerindeki anıştırma yapılan konu tasavvufi anlayışta görülen dilenme/dilencilik kavramıdır. İmre, yaşamında her şeyden biraz ve bir arada olması gereken şeyleri vurgulayarak kendisini sorumlu bir dilenci olarak adlandırır:

Benim kübistik dünyamda Picasso da gerçek, Lenin de, Friedman da, Hazreti Muhammed de, Hawking de. Sosyalizm de, kapitalizm de, liberalizm de. Hepsi gerçek, hepsi ilgi istiyor, hepsi sorumluluk talep ediyor. Gördüğün gibi, elimde tasım, dinden bilime, bilimden sana kapı kapı dolaşıp dileniyorum (SKK: 134-135).

İmre, her şeyin özel ve bilinçli bir eylem gerektirdiğinin farkında olarak farklı disiplinlerden bütüncül şekilde yararlanmayı, onların kapılarında bir dilenci gibi gezerek dolmayı yeğler:

Sizin yaşamınız bizim için iyi bir örnekti, İmre Hanım,’ dedi John Arquilla, ‘Sosyalizm, kapitalizm, liberalizm, laisizm, İslamiyet, hepsi gerçek, hepsi ilgi istiyor, hepsi sorumluluk talep ediyor... elimde tasım, dinden bilime, bilimden sanata kapı kapı dolaşıp dileniyorum’ diyordunuz (SKR: 267).

Anıştırma yoluyla metne taşınan dilencilik, Anadolu’daki bazı tarikatların dervişlerinin nefis terbiyesi ve kibri yok etmek için kullandıkları eğitimidir. Dilenme sırasında dervişler ellerinde keşkül adı verilen bir çanak tutarlar. “Farsça keşkül (çanak), Arapça fakir (yoksul) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiş olan kelimenin Türkçe’si “yoksul çanağı” anlamında olup, “keşkül”de denmektedir. (..) Güneydoğu ve Güney Asya’da bu konuda söylenen menkıbelerde, bir dervişin ruhani alemde çıktığı yolculuk, sonu gizemli deniz yolculuğuna benzetilmiştir. Bu durumda dervişin taşıdığı kaseninin de gemi şeklinde olması bu felsefeyle uygunluk göstermektedir” (Çevrimli, 2008: 308). Yolculukta var olma, düşünme ve beslenme olarak düşünülen dilenme Kadızade’nin düşünsel zeminini oluşturur. Bu noktada her fikirden ve isimden yararlanmak isteyen İmre, bütüncül yaklaşımın önemini vurgular.

Divan şiirinde dilencilik, âşığın boynuna astığı keşkül ya da çanak ile dilenmesi şeklinde geçer. Keşkülün içinde sadece para yoktur çünkü dilenirken birçok şeyi toplar. Bu bağlamda İmre’nin yolculuğundaki bilim, sanat ve kültürü bir araya toplayışıyla özdeşleştirilir. Çok boyutlu

bir bakış açısıyla olgulara yaklaşan İmre, bütün arasında nedensellik bağı kurarak hiçbir şeyi dışarıda bırakmaz. Bir şeyle başka bir kapı aralar ve dünyasını oluşturur.

Diğer bir anıştırma örneği ise Tevfik Fikret'in Gayyâ-yı Vücûd adlı şiirindedir. Gayya'nın cehennemde olduğuna inanılır, şiirde ise vücut varlık çukuru olarak tasavvur edilir.

İşte gayyâ-yı vücûd, işte o zulmet, o batac;
Beşerin işte, pür ümmîd ü heves, kıvranarak
Ka'r-ı târında şînâh ettiği girdâb-ı ufûl!
Rûh-ı sâfî şeb-i a'mâkına ettikçe nüzûl
Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-ârâm
Edecektir bu nüzûlünde ebedlerle devâm. (Tevfik Fikret, 2016: 131)

İki metnin ortak dizge bileşenlerinden 'karanlık ve bataklık' *Kâbus* metninde, İmre'nin zihnen yaşadığı karanlığı ve çıkmazı ifade eder. Onun bu durumu kimse tarafından fark edilmez. Çırpınıklarının sesi duyulmaz ve varlık cehenneminde boğularak yok oluşa doğru akar:

Çılgınlık atacaktım ama çılgınlığım şeytanın çılgınlığı olacağı için kimse bana acımayacaktı. Anlatılamayacak derecede perişandım. Korkunç derecede, kesin ve katıksız biçimde yalnızdım. (...) Hiçbir konuşmanın, açıklamanın beni sakinleştiremeyeceğini biliyordum. Önceleri sessiz sessiz ağlarken, gece yarısına doğru haykırmaya başladım. Dayım kalktıydı. Dayım, o zamanlar sıkı sıkıya yapıştığım ışığımdı benim. Nursuz bir ateşti ama yüz bin kere evlâydı gayya kuyusunun karanlığından (SKK: 239-240).

Şiirde vücut ve ruh, karanlık/bataklık içerisinde yok oluşa doğru derinleşen bir beden kuyunun içerisinde hapsolmasını imler. Ruh vücuttan, bedenden ayrılmak ister. Çünkü saf ruhun derinliklerinde kendini bulmak vardır; ruh bu çukurdan kurtulmak için sürekli çırpınır. Ama bu durum süreklilik kazanarak artık ürküntü veren bir hale dönüşür. Kuyu, İmre'nin benliğiyle arasındaki uzaklığı imler. İmre, yaşamını bataklık ve karanlık olarak nitelerken aynı zamanda bu durumdan kurtulmanın mücadelesini verir. Kendi içerisinde yaşadığı karanlığa karşı dayısını bir umut ışığı, hayata bağlayıcı etken olarak görür. İmre, kendi içinde büyüyerek sessiz çılgınlarda varlığını konumlandırmaya çalışır.

Metinde geçen diğer bir anıştırma örneği ise Allah'ın sıfatlarından olan ezeli ve ebedi kavramlarıdır. Allah'ı kasteden Edebi ve Ezeli Gerçeklik, Gökyüzü ile çağrıştırılır: "Adalet, Ezeli ve Ebedi Gerçeklik'i tanımının temelidir" (SKR: 232). Tanrı'nın ezeli oluşu ile ebedi oluşu gökyüzü ile imlenir. Gökyüzünün yukarıda olması ve sonsuzluğu sembolize etmesi ona bir kutsiyet atfeder.

2.2.2.1.6. Montaj

Montaj, romanın dünyasına eski söylemlerin, cümlelerin, sözlerin eklenmesi yoluyla yapılır. Metne yapıştırılan bu unsurlar ile geleneğe ve tarihe göndermede bulunulur. "Bir esere

önceden yazılmış başka bir eserin yerleştirilmesi.” (Eliuz, 2016: 145) işlemi olan montajla eski metinler formüle edilerek yeniden yaratımlarıdır.

Kâbus romanının 234., 235., 238. ve 239. sayfalarında bir leit motif olarak tekrar edilen Hz. Peygamberin hâdisi Arapça olarak metne yerleştirilir. ‘Allahümme inni Euzü Bike Minelhubsi Velhabais!’ Metin Sahabi Enes b. Mâlik’ten rivayet edildiğine göre Hz. Peygamberin bir hadisidir. Hz. Peygamber tuvalate gideceği ‘Allah’ım pislikten ve piş şeylerden sana sığınırım’ şeklinde dua eder. Romanda da İmre’nin hamamda cinsel organının görünmesi üzerine kadınlar tarafından bu cümle söylenmeye başlanır:

Sonra, nasıl oldu bilmiyorum, çenesi burnuna değen kadın, benim kılımı gördü ve delirdi. Yanındakini dürttü gösterdi, yanındaki yanındakini derken, bağırmaya başladılar, ‘Allahümme inni euzü bike minelhubsi vel habais!’, (...) Kadınlar, hırslarını alamamışlar, azarlayacak bir büyük bekliyorlarmış ki Gülsen Teyze’ye saldırdılar. Sakızlı Kadın, ayağa kalktı, bir kendisinininkini bir de benim oramı gösterdi, ‘Mekruh! (SKK: 236-237)

Kadınlar, cinsel kimliği Hz. Peygamberin tuvalete giderken söylediği dua üzerinden yanlış yorumlayıp İmre’nin cinsel organı için kullanır. Cinsel kimlik kötü, pis olarak nitelenip cinsel organdaki kıllar ise korunması gereken şeyler olarak düşünülür. Hadisin içeriğine vakıf olmayan kadınlar, başka bir konuda söylenen sözü kendi bildikleri doğrular üzerinden kullanırlar. Oysa hadis, pis ve pis şeylerden korunmak söylemiyle namaz kılan kimselerin tuvalette dikkat etmesi gereken hususlara gönderme yapar. İslam’da necasetten tâharet diye adlandırılan maddi kirler kastedilir. Kadınlar, bu gerçeklikten habersiz İmre’yi dışlarlar. İmre, kadınların baskı ve haykırışları içerisinde cinsel kimliğini sorgular. Yaşananları “cinsel taciz” (SKK: 237) olarak niteleyen bireyin bilinçaltında utanma ve korku duygusu uyanır. Sürecin bıraktığı iz ilerde İmre’nin cinsel kimliği noktasında derin açmazlar yaşamasına sebep olur:

Oram, necaset yeriydi. Oram, mezbelikti. Oram, kılların bittiği bozkırdı. (...) Orama duyduğum sakatlayıcı nefreti gündemimden çıkarmaya çok uzun seneler sonra, o da ancak yabancılaşarak muvaffak olabildim. “Sen yoluna oram, ben yoluma! (SKK: 238)

Kadınlığına yaşayamama noktasına gelen İmre, toplumun bilinçsiz söylemleri karşısında kendine yabancılaşır. Kadınların adeta yaratılış olarak kadınlar pis görülmesi noktasında bir türlü cinsel kimliğiyle uyuşamaz.

Kâbus romanında İssız’ın Türküsü olarak geçen bir türkü de montaj olarak alınır:

Tek bir mih yitirdikti, naldan olduk,
Tek bir nal yitirdikti, attan olduk,
Tek bir at yitirdikti, atlıdan olduk,
Tek bir atlı yitirdikti, zaferden olduk,
Tek bir zafer yitirdikti, ülkeden olduk (SKK: 233)

İmre'nin Eski Türkiye'ye dair yitirilen, kaybolan değerler sistemi, kültürel belleğe karşı yapılan her türlü saldırının uğratabileceği tahribatı türküde geçen nal, mih, atlı, ülke, zafer imgeleriyle verilir.

Ünlü psikoterapist Dr. İrvin Yalom'un sözleri *Kâbus* romanındaki diğer montaj örneğidir. "Gerçeğin soğuğuna dayanmayacak hastayı çırılçıplak soymaktan sakının. Ve dinin büyüyle aşık atmaya kalkıp kendinizi tüketmeyin" (SKK: 252); "Sunacak daha iyi bir şeyiniz yoksa hiçbir zaman eldekini almayın" (SKK: 252) sözleriyle insanın içinde bulunduğu şartlara göre şekillendiği vurgulanır.

Rüya romanının başlangıcında Frédéric Beigbeder'e ait bir söz montajlanır: 'Edebiyat muhbirliktir.' George Orwell'a ait bir söz, romanın başındaki bir diğer montaj örneğidir: 'Evrensel dolandırıcılığın hüküm sürdüğü zamanda, gerçeği söylemek devrimciliktir.' Bu iki söz de edebiyatın, sanatın misyonunu, önemini vurgular. Sanatçıya, sanat adamına düşen vazife hatırlatılır.

Bir diğer montaj örneği ise Osman Kuran'ın, oğulları Bekir ve Ömer'e ticaret konusunda verdiği şu öğütlerdir:

İyi. Sonra, nereye gidersen orada güvenilir kişi ile tanışmak peşinde ol. İsim kartını al. Hep yanında taşı. İhtiyacın olmasa da şerefine artması için iyidir. İkincisi, gittiğin yerin uluları seni hoş görürler ne işin varsa ilgilenirler. Bilgisiz, yoksul ve akılsız kişilerle yoldaş olma. Ne demişler, er refik sümm't tarik. Önce yoldaş, sonra yol (SKK: 535).

Öğütte yer alan er refik sümm't tarik ifadesi Sehavî'nin Mekâsîdu'l-hasene, Dârû Kitâbi'l-arabî (Sehavî, 2002: 73) kitabından alıntıdır. Öğüt üzerinden başkalarına muhtaçlık durumu çağrıştırılır. Kendi olamayan birey başkasının adıyla kendini var etmeye çalışır. Kişinin kendi çıkarları üzerine inşa ettiği hayatındaki tek hedef, istediği sonuca ulaşmak olur. İnsan olmanın geri plana atıldığı, sonuç odaklı amaçların öne sürüldüğü görülür. Öncelik sıralarının yer değişmesi de bireyin var oluşunun kodlarına dair eleştirel bir söylemdir. Kişinin kendini kurması ancak benliğini kazanmasıyla mümkün olur. Fakat bu yolda hedefin yol değil yolcu oluşu bireyin tinsel atılımını gerçekleştirmesini sınırlar. Bütün bu öğütler karşısında *Kâbus* romanının 533., 534., 535., 536. sayfalarında oğullar ise 'Tamam baba'; 'Anladım baba' şeklinde karşılık verir. Kısıtlanan birey, kendi kararlarını veremez ve itaat eder. Metinde, Bekir ve Ömer üzerinden 'yol ve yolcu' açılmıırken kendi olamayan bireyin kitleye dönüşeceğinin eleştirel söylemi yapılır.

SONUÇ

Metinlerini bireyselden evrensele varan çok katmanlı yapıda kurgulayan Alev Alatl, Postmodern Türk edebiyatının özgün yazarlarından. Onun metnlerinin zemininde yer alan derinlik, imgeler, birçok disiplinin bir arada kullanılması postmodernizmin sonucudur. Kendi içsel akışında parça parça, açmazlar içerisinde, girift bir yapı teşkil eden romanları postmodern söylemin metinleşmiş halidir. Birden çok olayı ve olguyu metnin içerisine dâhil eden yazar, kurgu dünyasını çok göndermeli bir yapıya doğru taşır. Bu da metnin söylem dünyasını genişleterek, anlam katmanlarını derinleştirir. Çok sesli kodların bileşimi olarak görülebilecek eserleri, parçadan bütüne doğru akış gösteren bir yapıda ilerler.

Alev Alatl, çağın hakim hegemonyasını sembolik bir dille eleştirdiği metinlerinde, insanın ancak kendi var oluşunun öz'üne döndüğü takdirde kendilik atılımını yapabileceğini vurgular. Her milletin kendi değerleri sistemi üzerine inşa edilebileceğinin önemini vurgular. Uyku ve uyanıklık arasındaki insanın bir 'çağrıya' ihtiyacı olduğunu duyumsayan ve metinlerini de bu doğrultuda 'fark ettirmek' üzerinden inşa eden Alatl, bütün entelektüel birikimini eserlerine taşır.

Postmodernizm, sürekli değişim, yenilenme ve yapılanma içerisinde olduğu için kökleşmiş olana başkaldırır. Var olanın yeniden inşasını gerekli gören akım, aynı anda her şeyin bir aradığını isteyen çoğulculuk ilkesi anlayışını benimser. Zaman ve mekândan bağımsız olgular üzerinden kendi yapısını kurar. Postmodernizm, romanın kendi içindeki dünyasının etki alanına girip romanı başka bir alana taşır. Bir oyun alanı oluşturan postmodern roman, karşıtlıkların çatıştığı bir duruma dönüşür. Romanda meydana gelen bu çatışmalar, çözülüş ve yaratımı da beraberinde getirir.

Alev Alatl, Schöridinger'in Kedisi serisinin birinci kitabı *Kâbus* romanıyla olumsuzlukları, kaotik ortamların sancılarını dile getirirken *Rüya*'da ise hayali, uyanışı ve farkındalık kazanmanın önemini imler. Sanatkâr, *Kâbus-Rüya* metaforları üzerinden var olan ve olması gereken durumlara göndermede bulunur. Toplumun içerisinde bulunduğu şartlar ve afazinin eşliğinde olan bireylerin yaşadıkları çıkmaz *Kâbus* metninin ana sorunsalıdır. *Rüya*'nın bütün anlam katmanları ikinci cildin izleğini destekler niteliktedir. Romanda imlenen bütün olaylar, toplumun her kesimini ilgilendiren durumların süreçleridir. Rüya ile birey/ler uyku halinden sıyrılıp farkındalık kazanmaya başlarlar. Eserdeki rüya, uyanışın çağrısı niteliğindedir. Özlenen, beklenen bu uyku halinden sıyrılıp bireylerin farkındalık açılımlarını kazanmasıdır.

Romanlardaki kurgusal akış metinlerarasılığın sağlamış olduğu çok göndermeli boyutta şekillenir. Yeni metinler ana metnin izleğine eklenerek olay örgüsü boyutsallık kazanır. Alıntılanan, işaret edilen her metinle ana metnin mesajı genişler. Yeni yaratımlara açık metin bir köprü görevinde çok katmanlı bir yapıya evrilir. Böylece metinlerin alışverişi yazın alanında yeni anlamlar kazanır. Sanatkâr, eserlerinin dokusuna birçok metni yerleştirmesiyle anlamı tek boyutluluktan çok boyutluluğa doğru taşır. Eserlerinde izlekler üzerinden mesajı açımlayan Alatlı, bireyin var oluş mücadelesini sorgular. Bu noktada kadim değerlerin yüceltilmesi gerektiği düşüncesinde olan yazar, metinlerarasılığın verdiği çok göndermeli anlatım biçimlerine başvurur. Bu da eserlerinin anlam katmanlarını derinleştirerek çok yönlü bir okuma biçimi sunar.

Kâbus ve *Rüya* eserlerinde yazar; fizik, din, mitoloji, edebiyat, inanç sistemi gibi birçok alana yaptığı göndermelerle metinlerini kurgular. Böylece metinler çok geniş bir yelpazede yeni bir form kazanır. *Kâbus*'ta üzerinde en çok durulan gönderge Aristo-Buda mantığı ve Kuantum Teorisi'dir. Günümüz dünyasındaki bilimin hâlâ Aristo geleneğini aşamadığı eleştirilir. Aristo mantığının temelini oluşturan ya/ ya da ilkesinin artık geçerliliğini yitirdiğinin önemi üzerinde durulur. Bireyi tek boyutlu hale getiren bu ilke zamanla ötekileşmesine neden olur. Buna karşın Buda mantığı devreye girer ve hem o hem de bu felsefesiyle beraber insanların aynı anda birçok gerçekle temas edebileceğinin mümkün olduğu belirtilir. Dünyadaki hiçbir şeyi kesin çizgilerle tanımlamanın söz konusu olamayacağı bu durumun sınırlı bir bakış açısını getireceğinin üzerinde durulur. Kesin yaklaşımları ortan kaldırmak isteyen İmre ve onun gibiler kuantum teorisinin yarattığı belirsizlik ilkesinden hareketle dünyalarını şekillendirmeye çalışır.

Yozlaşma, yabancılaşma yanlış inanışların da eleştirisi İslamiyet'i yanlış anlayan kişiler üzerinden yapılır. Kur'an-ı Kerim'e yapılan göndermelerin zemininde roman kişilerinin kendi dinlerinin emirlerini iyi bilmemelerinin yarattığı bağnaz inanışlar ve slogana dönüşen birey söylemleri yatar. *Kâbus*'ta, geçmişi içselleştiremeyen kişilerin çağın karşısında yaşadığı tutsaklığın boyutu resmedilir. Bunun sonucunda kendi özüyle bağımsız kuramayan birey, kimliğinden koparak yabancılaşır.

Rüya metninde en çok tekrarlanan metinlerarasılık örneği ise kültürel belleğe gönderme yapan mitler ve milli değerlerdir. Türk düşünce sisteminde, kozmolojisinde önemli bir yere sahip olan turna, yıldız ve dağ metne taşınır. Kutsal atfedilen bu unsurlarla özgürlük ve yeniden doğuş imlenir. Bireyin var oluşunun özüne dönerek kendilik atılımını yapabileceğinin üzerinde durulur. Bu da kültürünü özümseyip değerlerine sahip çıkan ve yücelten bireylerle gerçekleşir. *Rüya* metni geçmiş gelecek ekseninde bugünü anlamlandırmanın ölçeğinin geçmişini bilmekte yattığı olgusu üzerine şekillenir.

Romanlarda metinlerarasılığın anlatım biçimlerinden pastiş/öykünme yöntemiyle tasavvuftaki seyr-i sülûk anlayışı, Nazım Hikmet'in 'Makinalaşmak İstiyorum' şiiri, Atatürk'ün

Gençliğe Hitabesi, dini inançlar ve Türk mitolojisindeki çeşitli unsurlar metnin içine yerleştirilerek anlam katmanları genişletilir. Okur, simgesel göndergelerle eserlerin gizil ağını açılmaya çalışır. Kur'an-ı Kerim'den, ayetlerden, hadislerden, türkülerden, İslam'ın insanın yaşamına etkisinin boyutları ayetlerden alıntılar yapılarak metnin başka metinler ile kurduğu boyutsallığın düzlemi verilir. Karşıtlıklar ilişkisinden hareketle *Kâbus* ve *Rüya* ile görünürde yaşananlar ile çürümeye mahkûm olanlar birleştirilerek ironik düzleme taşınır. Söylenen ile gösterilen arasındaki bağ dönüşüme uğratarak eserlerdeki ileti çağrıştırılır. Tasavvuftaki dilenme, dilencilik anlayışı, Tevfik Fikret'in Gayyâ-yı Vücûd'u anıştırılarak insanın açmazlığının; zihnen ve bedenen yaşadığı ikilemin, çırpınılarının görüngü düzeyleri verilir. Nasihatler, Hz. Peygambere ait hadisler, türküler, yazarlara ait sözlerin montajlanmasıyla eserler arasında çağrışımsal göndermelerde bulunulur.

Alev Alatlı, çok sesli söylemleriyle kişinin edilgenlikten etken pozisyona geçmesinin gerekliliği üzerinde durur. Yaşamın öznesi olmayı, farkındalığını korumakla açılar. Romanlarında yapay edimlerin peşinde olan bireylerin ironik düzlemde eleştirisini yapar. Sanatkâr, *Kâbus* ve *Rüya* metinleri aracılığıyla karanlıktan kurtuluşun ancak dünyada doğumunu gerçekleştirmekle mümkün olabileceğinin altını çizer. Bu da her milletin olduğu gibi Türk'ün de var oluşunun özüne/kaynağına dönüşüyle mümkün olabileceğini belirtir. Bir aydın olmanın bilincinde ve sorumluluğunda hareket eden Alatlı, eserleri üzerinden insanın yaşadığı değişim/dönüşümü aktararak çözüm önerileri sunar.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Argın, Şükrü (1992), "Postmodern Yaşantı(lar), Medya ve Bizler." **Birikim**, 38, 117-120.
- Akbar, Ahmed (1992), "Postmodernizm ve İslam". **Varlık**, 1022, 7-11.
- Adair, Gilbert (1994), **Postmodernci Kapıyı İki Kez Çalar**, (Çev. Nazım Dikbaş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akay, Ali (2013), **Postmodernizmin ABC'si**, İstanbul: Say Yayınları.
- Alatlı, Alev (2009), **Aklın Yolu da Bir Değildir**, Ankara: Destek Yayınları.
- _____ (2016), **Schrödinger'in Kedisi-I. Kitap Kâbus**, İstanbul: Everest Yayınları.
- _____ (2013), **Schrödinger'in Kedisi-II. Kitap Rüya**, İstanbul: Everest Yayınları.
- Anderson, Perry (2011), **Postmodernitenin Kökenleri**, (Çev. Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2011), **Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık**, Ankara: Kanguru Yayınları.
- _____ (2014), **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2003), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Budak, Selçuk (2017), **Psikoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2011), **Postmodern Etik**, (Çev. Alev Türker), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Callinicos, Alex (2001), **Postmodernizme Hayır**, (Çev. Şebnem Pala), Ankara: Ayraç Yayınları.
- Currie, Mark (2016), "Üstkurğu Tanımlar ve Uç Örnekler", **Üstkurğu/Üstkurmaca Üzerine**, içinde (43-67), Ankara: Hece Yayınları.
- Çelebi, İlyas (2008), "Rüya", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde**, 35 (306-309), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Çevrimli, Nilgün (2008), "Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Tekke Eşyalarından Bir Grup Madeni Keşkül", **Vakıflar Dergisi**, 31, 306-334.
- Çetişli, İsmail (2008), **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çelik, Tuğba (2002), **Alev Alatlı'nın Romanlarında Modernizm ve Postmodernizmin Yansımaları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dal, Güney (1988), "Postmodern Roman Ya Da Roman Oynamak". **Hürriyet Gösteri**, 86, 31-35.

- Diyanet İşleri Başkanlığı (2007), **Yaşayan Dünya Dinleri**, Ankara: Kolektif Yayınları.
- Doltaş, Dilek (1990), “Edebiyatta Postmodernizm”, **Hürriyet Gösteri**, 120, 21-24.
- Eliuz, Ülkü (2009), “Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, **Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 4(8), 1134-1165.
- _____ (2014), “Kemal Tahir Öykülerinde Labirent Mekânlar”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 11, 7-19.
- _____ (2016), **Oyunda Oyun Postmodern Roman**, İstanbul: Kesit Yayınları.
- _____ (2017), “Oğuz Atay’ın ‘Tutunamayanlar’ Romanında Mekân”, **Romanda Mekân** (Ed. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin), *içinde* (207-225), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emre, İsmet (2006), **Postmodernizm ve Edebiyat**, Ankara: Anı Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2001), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2008a), **Orhan Pamuk’u Okumak**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (2008b), “Postmodern Türk Romanında Osmanlıca Kullanımı”. **Hece Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**, 138/139/140, 333-342.
- Ercilasun, Bilge (2005), “Schrödinger’in Kedisi Hakkında”, **Şinasi Tekin Anısına Uygurlar’dan Osmanlı’ya** (Haz. Günay Kurt), *içinde* (350-362), İstanbul: Simurg Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1997), **Halk Edebiyatı Araştırmaları 1**, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Ertem, Cengiz (2000a), “Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-I”, **Varlık**, 1114, 71-79.
- _____ (2000b), “Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-II”, **Varlık**, 1115, 61-68.
- Freud, Sigmund (1996), **Kitle Psikolojisi**, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fromm, Erich (2017), **Rüyalar Masallar Mitler**, İstanbul: Say Yayınları.
- Funk, Rainer (2013), **Postmodern İnsanın Psikanalizi** (Çev. Çağlar Tanyeri), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gottdiener, Mark (2005), **Postmodern Göstergeler** (Çev. Erdal Cengiz, Hakan Gür ve Arhan Nur), Ankara: İmge Kitabevi.
- Gribbin, John (2016), **Schrödinger’in Kedisinin Peşinde** (Çev. Nedim Çatlı), İstanbul: Metis Yayınları.
- Güçlü, Abdülbâki; Uzun, Erkan; Uzun, Serkan; Yolsal, Ümit Hüsrev (2003), **Felsefe Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Heller, Agnes (1992), “Varoluşçuluk, Yabancılaşma, Postmodernizm”, **Birikim**, 42, 78-83.
- Harvey, David (2010), **Postmodernliğin Durumu**, (Çev. Sungur Savran), İstanbul: Metis Yayınları.
- Holbrook, Victoria Rowe (1998), **Aşkın Okunmaz Kıyıları** (Çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Işık, İsmet Emre (2000), **Öznenin Dili**, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Jameson, Frederic (2000), **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**, (Çev. Abdulkadir Gölcü), Ankara: Nirengi Yayınları.
- Koçakoğlu, Bedia (2012), **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Ankara: Hece Yayınları.
- Kumar, Krishan (2013), **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2007), “Romanda Mekanın Poetiği”, **Edebiyat ve Dil Yazıları**, içinde (399-415), Ankara: Grafiker Yayınları.
- _____ (2016), **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, İstanbul: Kesit Yayınları.
- _____ (2015), **Yazınsal Okumalar**. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Liotard, Jean-François (1994a), **Postmodern Durum**, (Çev. Ahmet Çiğdem), İstanbul: Vadi Yayınları.
- _____ (1994b), “Postmodernizm Nedir Sorusuna Cevap”, **Postmodernizm**, içinde (45-58), İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Lucy, Niall (2003), **Postmodern Edebiyat Kuramı**, (Çev. Aslıhan Aksoy), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Le Bon, Gustave (2014), **Kitleler Psikolojisi**, Ankara: Tutku Yayınevi.
- Marshall, Lan; Zohar, Danah (2008), **Kim Korkar Schrödinger’in Kedisinden**, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Menteşe, Oya Batum (1995), “Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm”, **Türk Dili**, 519, 273-283.
- Murphy, John W. (2000), **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri**, (Çev. Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Marshall, Gordon (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2008), “Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi”. **Hece Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**, 138/139/140, 311-321.

- Opeloye, M. O. (2003), “Tanrı’nın Birliği ve Üçlü-Birlik; Kitâb-ı Mukaddes ve Kur’ân-ı Kerîm’deki Görüşlerin Analitik Bir Değerlendirilmesi” (Çev. Alparlan Yılduz), **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi**, 12, 473-485.
- Ögel, Bahaeddin (2014), **Türk Mitolojisi 1-2**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öngören, Reşat (2011), “Tasavvuf”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde**, 40 (119-126), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Özkiraz, Ahmet (2007), **Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum**, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Palmer, Martin (2004), **Yin ve Yang** (Çev. Nafiz Güder), İstanbul: Dharma Yayınları.
- Ran, Nâzım Hikmet (2018), **Bütün Şiirleri** (Ed. Güven Turan ve Fahri Güllüoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rosenau, Pauline Marie (1998), **Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri** (Çev. Tuncay Birkan), Ankara: Ark Yayınları.
- Sağlık, Şaban (2008), “Modern/Postmodern Öykü ve Romanlarda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi”. **Hece Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**, 138/139/140, 297-310.
- Say, Cem (2005), “Gödel’in Eksiklik Teoremi”, **Matematik Dünyası**, 67-71.
- Sazyek, Hakan (2008), **Abdülhak Şinasi Hisar Romanlarında Yabancılaşma**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Stevick, Philip (2010), **Roman Teorisi**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tevfik Fikret (2016), **Bütün Şiirleri Rübâb-ı Şikeste** (Haz. İbrahim Tüzer ve Selçuk Atay), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009), **Türkçe Sözlük**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünsal, Kubilay (2008), **Alev Alathı’nın Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yiğit, İsmail (2008), “Alev Alathı Söyleşisi”, **Kül Öykü**, 14, 4-6.
- Yener, Ali Galip (2002), “Modernliğin Sonundan Postmodernliğin Reddine Doğru”. **Virgöl**, 49, 23-25.
- Yitik, Ali İhsan (2011), “Taoculuk”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde**, 40 (10-12), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Yivli, Oktay (2013), **Alev Alathı’nın Romancılığı**, Ankara: MEB Yayınları.
- Zekâ, Necmi (1994), “Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre”, **Postmodernizm, içinde** (7-30), İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Zohar, Donah (2007), **Kuantum Benlik**, İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Wyschocrod, Edith (2002), **Azizler ve Postmodernizm**, (Çev. Ahmet Demirhan), İstanbul: İnsan Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Sefa YEŞİLYURT, 1 Ocak 1989'da Trabzon İli Arsin İlçesi'nde doğdu. 2003 yılında Pelitli Mareşal Fevzi Çakmak İlköğretim Okulu'nu; 2006 yılında Kaşüstü Çok Programlı Lisesi'ni; 2010 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi, Turizm ve Otelcilik Meslek Yüksekokulu, Turizm ve Otel İşletmeciliği Bölümü'nü; 2014 yılında da Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 2015 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans programına başladı.

YEŞİLYURT, bekar olup orta düzeyde İngilizce bilmektedir.