

BİR KAPAKTA BEŞ ROMAN: HAKKI ÖZDEMİR'İN ALESTA GÖNÜL ROMANI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Çetin ARSLAN*

Öz: Hakkı Özdemir, çeşitli dergilerde hem yazarlık hem editörlük yapmaktadır. İlk romanı *Mutsuzluk Fotoğrafları* 2010 yılında yayımlanır. Bir yıl sonra roman türü hakkında kaleme aldığı yazılar *İkiz Hayaletler Roman ve Şürekâsı* (2011) adıyla Dergâh Yayınları tarafından basılır. Aşk romanlarını incelediği çalışması *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı* (2013), ikinci romanı *Alesta Gönül* (2018) ve son olarak *Hız Çağında Oyalanmak* (2021) adlı denemesi çıkar. İlk romanı *Mutsuzluk Fotoğrafları*'nda kelimelerle oynayan, iç konuşma ve bilinç akışı yöntemini uygulayan Özdemir, ikinci romanı *Alesta Gönül*'de her kahramanın yazar olduğu künstler roman tarzını ve postmodern romanın unsurlarını kullanır. Romanda iç içe birçok sanatsal hususu postmodernizmin verdiği imkânlar sayesinde başarıyla uygular. Her bölüm ayrı bir kahramana daırdır. Polisiye romanın parodisinden, maceraya, aşk hikâyesinden, mekânın söylediklerine kadar birçok husus romanda vardır. Ayrıca romanın sonunda *Kalender Dergi*'de gerçek yazar olarak "Parabasis" kavramını açıklayan bir makale yazar. Bu makalede romanın yazılma amacı açıklanır. Parabasis kavramı Yunan trajedilerinde maskeyle sahneye çıkan oyuncuların oyun esnasında maskelerini çıkarıp kıssadan hisse babında açıklamalar yapmasından türetilmiştir. Özdemir bu yazıyla romanının kitaplar dünyasından kotarılan bir kurgu olduğunu ortaya koyar. Bu yönüyle *Alesta Gönül* romanı edebiyatımıza bir yenilik getirir. Postmodern romanlarda sıklıkla görülen yazarın gerçek bir şahıs olarak romana dâhil olması yanında bütün romanların şifresini kıran bir yazı olan "Parabasis"te yazar maskesini çıkarmış ama kavramın esası olan kıssadan hisseyi söylememiştir. Bu hissenin çıkarılması okura bırakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Parabasis, parodi, pastiş, künstler roman, üst kurmaca.

FİVE NOVELS ON A COVER: AN EVALUATION BASED ON ALESTA GÖNÜL BY HAKKI ÖZDEMİR

Abstract: Hakkı Özdemir is both a writer and an editor for various magazines. His first novel, *Photos of Unhappiness* was published in 2010. A year later, his essays about the novel is published by Dergâh Press with the name of *Twin Ghosts Novel And Partners* (2011). His Works on romance novels, *Novel Love In The Formation Of New People And Nation* (2013), his second novel *Alesta Heart* (2018) and finally his essay called *Lingering In The Age Of Speed* (2021) is published. In this first novel *Photos Of Happiness* Özdemir, who tries to apply inner speech method and play with the words, uses potmodern novel factors an künstler novel style in which each character is a writer at his second novel *Alesta Heart*. Each section is about different characters. Many features are included in the novel from the parody of the detective novel to the adventure, from the love story to what the place tells. Also at the end of the novel, there is an

ORCID ID : 0000-0001-7988-7692

DOI : 10.31126/akrajournal.1058842

Geliş tarihi : 17 Ocak 2022 / Kabul tarihi: 03 Nisan 2022

*MEB Giresun Anadolu Kız İmam Hatip Lisesi Edebiyat Öğretmeni.

article in the *Calender Magazine* explaining the concept of parabasis as a real tutor. In this article, the purpose of writing is explained. The concept of parabasis is derived from the explanations that made as a moral that the actors who appeared on the stage with masks in Greek tragedies take off their masks at the end of the play. With this article, Özdemir reveals that the novel is a fiction made from the world of boks. In this aspect, *Alesta Heart* novel brings a reform to Turkish literature. In addition to the fact that the author, who is often seen in a postmodern novels, is included in the novel as a real person, he took out the authors mask in parabasis, on article that broked the code of all novels, bu didn't tell the true story which is the essence of the concept. The issuance of this moral left to the reader.

Key Words: Parabasis, parody, pastiche, kunstler novel, metafiction.

Giriş

İnsanoğlunu diğer canlılardan ayıran en önemli özellik kendini ifade etme arzusudur. Bu arzusunu genellikle sözle veya yazıyla tatmin eder. İnsan yüzünde görülmeye başladığı andan itibaren kendini ifade edebilmek için birçok yöntem denemiştir. Kendini ifade etme arzusu sadece gerçek olanların aktarımı şeklinde değildir. Aynı zamanda insanın tasarımları ve kurguları şeklinde de gerçekleşir. Edebiyat dediğimiz sanat dalının içinde kurmaca (fiction) denilen bu durum, kendini daha çok öykü ve onun büyük örneği romanlarda açıkça gösterir.

İnsanı yazmaya iten sebepler çok çeşitlidir ve bu sebeplerin tam olarak tespitini yapmak kolay değildir. Bu konuda araştırma yapan Rollo May, yaratmanın bir cesaret işi olduğunu iddia eder. Cesur olan sanatçılar özgün eserler verme konusunda başarılıdırlar (May, 2019: 49). Bir sanatçı olan romancı da bu cesarete sahiptir. Geçmişte sanatçılar Tanrı'dan esin alan aydınlatıcı olarak düşünülürdü. Çağımızda ise bireysel çabasıyla yaratılar ortaya koyan özne olarak kabul edilmektedir. Bazı yazarlar eserlerini çalışarak üretirler. Buna Orhan Pamuk örneği verilebilir. Bazıları da eserlerini üretirken haz alırlar (Emre, 2006: 121).

Kurmaca türler açısından roman türü yazma arzusuna sahip insanın yukarıda değinilen bütün arzularını tatmin edebilecek bir türdür. Ancak roman diğer sanat dalları arasında gerçeği dolaylı bir şekilde ifade eder (Stevick, 2010: 33). Nitekim roman türü ortaya çıktığında bilgi vermeyi, eğlendirerek öğretmeyi, duygusal rahatlamayı ve yeni bir dünya kurmayı mümkün kılmıştır. Bu nedenle yazma arzusunda olan bireyler Türk edebiyatında Tanzimat'tan beri roman türünde eserler vererek bu arzularını tatmin etmeye çalışmıştır. 1972 yılında yayımlanan Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanına kadar roman türü gerçek hayatın yansıtılması olarak kabul edilir. *Tutunamayanlar* Türk edebiyatında alışlagelmiş roman anlayışını değiştirmiş, onu bir oyun olarak tasarlamış, Atay romanında mizah, hiciv ve ironiyi kullanmıştır (Apaydın, 2007: 45). Bu yönüyle o, Türk edebiyatında bir dönüm noktasıdır.

Atay'dan sonra postmodern roman Türk edebiyatının en çok tercih edilen türü hâline gelir. Çünkü romanın sınırları özellikle postmodern edebiyatın Batı'da yasallaşmasıyla epeyce genişlemiştir. Postmodern edebiyatın ortaya çıkmasıyla birlikte romanın bir yamalı bohça hâline dönüştüğü görülür. İç içe birçok olayın anlatılması, metinler arası sıçramalar, parodi, pastiş, ironi, üst kurmaca gibi unsurların etkilenmeyi meşrulaştırması buna neden olur. Postmodern anlayışla birlikte romanda meydana gelen değişimi, "okura bilinç kazandırılması ve yol gösterilmesi yerine okurda sanatsal bir yaşantı oluşturulmasının tercih edilmesi olarak değerlendirmek mümkündür" (Tatar Kırılmış, 2020: 270).

Yaratma eyleminin bir oyun hâline döndüğü yukarıda verilmişti. Bunda insanın oyun oynama arzusunun etkisi yadsınamaz. Aklın ilahlaştırıldığı pozitivist anlayışın neticesi olarak ortaya çıkan natüralizm ve realizm akımlarının etkisiyle kaleme alınan eserlerde, olanın olduğu gibi anlatılmasına karşılık, postmodern eserler hayal, oyun, düş, kurgu gibi gerçeküstü unsurlarla gerçeğin iç içe geçtiği bir ortamı sunar.¹ Cumhuriyet Dönemi Türk romanında postmodern anlayış ivme kazanmıştır. Bu anlayışla roman yukarıda da değinildiği gibi Oğuz Atay ve Hüseyin Nihal Atsız'la başlamış, onlara Nobelli yazar Orhan Pamuk, Pınar Kür, Bilge Karasu ve İhsan Oktay Anar, Hasan Ali Toptaş, Hasan Yurtoğlu gibi yazarlar eklenmiştir. Çağdaş yazarlardan biri olan Hakkı Özdemir de *Alesta Gönül* (2018) adlı romanıyla bu kervana katılır.

1. *Alesta Gönül*

Hakkı Özdemir, çeşitli dergilerde hem yazarlık hem editörlük yapmaktadır. İlk romanı *Mutsuzluk Fotoğrafları* 2010 yılında yayımlanır. Bir yıl sonra roman türü hakkında kaleme aldığı yazılar *İkiz Hayaletler Roman ve Şürekâsı* (2011) adıyla Dergâh Yayınları tarafından basılır. Aşk romanlarını incelediği çalışması *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı* (2013), ikinci romanı *Alesta Gönül* (2018) ve son olarak *Hız Çağında Oyalanmak* (2021) adlı denemesi çıkar. İlk romanı *Mutsuzluk Fotoğrafları*'nda daha çok kelime oyunlarına, iç konuşma ve bilinç akışı tekniğine yoğunlaşan Özdemir, son romanı *Alesta Gönül*'le postmodern romanı dener.

Alesta Gönül romanı postmodernizmin unsurlarının harmanlandığı bir eserdir. Parodi, pastiş, metinler arasılık, üst kurmaca gibi unsurların beş bölümden

1. Postmodern edebiyatla/romanla ilgili bkz. Linda Hutcheon (2020). *Postmodernizmin Poetikası Tarih, Teori, Kurgu*. çev. Yunus Balcı. Ankara: Hece Yayınları, 472 s.; Niall Lucy (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*. çev. Aslıhan Aksoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 351 s.; Eliuz, Ülkü (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları, 184 s.; Yıldız Ecevit (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 240 s.

oluşan romanda harmanlandığı görülür. İç içe geçmiş aynı kapak altında beş ayrı roman oluşturabilecek bir roman kaleme alan Özdemir, postmodern romanın başarılı bir örneğini sunar. Romanın öne çıkan bir karakteri yoktur. Asıl kahraman romanın bir oyundan ibaret olduğunu gösteren ve Gregory Jusdanis'in *Kurgu Hedef Tahtası*'nda (2012) adlı eserinden mülhem "parabasis" kavramıdır. Bu yazıda romanın genel bir değerlendirmesi yapılacak, eserin Türk edebiyatına neler kattığı gösterilecektir.

Kitabın adı olan "alesta" İtalyancadan (allesta) gelen bir kavramdır. "Hazır durumda, tetikte, müheyyâ" (MEB, 1995: 93) anlamlarında kullanılan kelime, aynı zamanda bir denizcilik terimidir. Denizcilikte "Hazır olunmasını isteyen kumanda sözü" anlamına gelir ve maceranın başladığını ifade eder. Alesta hem gerçek anlamıyla bir macerayı hem de mecaz anlamda gönül macerasını imler. Özdemir'in *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşk* (2013) adlı çalışması *Alesta Gönül* romanında yankısını uygulama alanı olarak bulur. Özdemir, incelediği romanlardan kotardığı maceraları burada açıkça dile getirir. Ayrıca yazarın yetiştiği ve yaşadığı coğrafya ile deniz arasında sıkı bir ilişki vardır. Karadeniz sahilinde bulunan Giresun önemli bir deniz şehridir. Deniz burada günlük hayatın ayrılmaz bir parçasıdır.

2. *Alesta Gönül* Romanının Bölümleri

Roman beş bölümden oluşur. Bu bölümler "Nihavent Longa'nın İntikamı", "Necdet'in Seyir Defterinden", "Meral'in Bir Günü", "Her Gözün Alargası" ve "Kalender Dergi'den Seçmeler" şeklindedir. Beş bölümden oluşan roman yüz elli sayfadır. Bu durum Milan Kundera'nın "eksilti sanatı" dediği duruma benzer. Kundera'ya, *Gülüştün ve Unutuşun Kitabı*² adlı romanının yedi bölümünün de ayrı bir roman olacak kapasiteye sahip olduğu ancak niçin "eksiltili" yazdığı sorulur. O, "eksilti sanatı"nın bir mecburiyet olduğunu söyler. Çünkü "Bu sanat, hep şeylerin özüne, ta kalbine gitmeyi talep ediyor" diye cevap verir. Kundera, sözlerini şöyle bitirir:

"Roman da "teknikle, yazarın yerine çalışan kurallarla şişirilmiştir: Bir karakter sergilemek, bir çevreyi tasvir etmek, olayı tarihî bir durumun içine yerleştirmek, karakterlerin hayatlarını gereksiz epizotlarla doldurmak; her dekor değişikliği, yeni yeni teşhirler, tasvirler, açıklamalar gerektirir. Benim düsturum "Janacek üslubu"dur: romanı roman tekniğinin otomatizminden, romana özgü söz kalabalığından kurtarmak, onu yoğun kılmak." (Kundera, 2019: 75).

2.1. Nihavent Longanın İntikamı

Birinci bölüm olan "Nihavent Longa'nın İntikamı" parodik bir hususiyet taşır. Parodi kavramı genel olarak "alaycı dönüştürme" kelime grubu ile karşı-

2. Kitap Türkçeye çevrilmiştir. Milan Kundera (2019). *Gülüştün ve Unutuşun Kitabı*. çev. Erhan Bener. İstanbul: Can Yayınları, 264 s.

lanır. Bir edebî ürünün komik bir şekilde “zekice ve doğal bir espri çerçevesinde taklit” (Karataş, 2019: 265) edilmesi olarak açıklanan parodi, yazarın zekice alayıyla öne çıkar. “Nihavent Longa’nın İntikamı”nı polisiye romanın parodisi olarak okumak mümkündür. Nihavent Longa, kemani Kevser Hanım’ın eseridir. Klasik Türk müziğinde beste şekillerinin çalgıyla çalınan ve sözlü olanlarından Peşrev, Saz Semaisi, Sırto ve Longa (Tohumcu, 2015: 712) tarzının nihavent besteye çalınan bu formu, romanda müptezel bir hayat yaşayan Hamit Görmüş’ün vazgeçilmezlerinden olan eğlencede onun “hayatının trajik bitişine işaret eder. Nihavent Longa’ya eklenen intikam sözcüğünün eski eş Meral’in muhayyilesinden verilmesi rızasız bitirilmiş bir evliliği dolaylı yoldan anlatır.” (Tatar Kırılmış, 2020: 273).

Ciddi polisiye romanlarda içinden çıkılmaz cinayet gizemlerinin alaya dönüştürümü romanda şöyle yapılır: Hamit Görmüş, çırılçıplak soyulup boğazı kesilmiş, kesiğin üstüne yarayı örten bir kravat bağlanmıştır. Kravat kırmızıdır ve maktulün kıyafetleri ortada yoktur. Hamit Görmüş meşhur bir köşe yazarıdır. Evliliği, kadın düşkünlüğü, “medya ziyafetinin en lezzetli aşısı”dır (Özdemir, 2018: 11). Bu noktada Özdemir’in, insanın yaptığı işten ziyade yaşadığı hayata odaklanılmasına değindiği görülür. Başarılı bir gazetecinin/yazarın/şairin, işinden önce yaşadığı müptezel hayata bakılıp onun sanatına bakılmadığı dünyamızda sıkça karşılaştığımız bir durumdur.

Özdemir, cinayetin ardından olayın karmaşıklığını artırmak için Meral’in zihninde sorular sorup durur. Bu düşünceler katilin, okuduğu polisiye romanlara özenmiş olabileceğini, Hamit Görmüş’e benzeme arzusunda bulunabileceğini düşündürür. Bu, okurun kafasının iyice karışmasına sebep olur. Böylece yazar, sadece polisiye romanlarla değil, aynı zamanda polisiye roman okuyan okurlarla da alay eder. Ama cinayetin işlenişine dair ipuçlarını da bu soruların bir yerine yerleştirir. Dikkatli okurun çözebileceği bir şekilde: “Böyle yaparak Hamit’in kimliğine bürünüyordu. Belki cinayeti Hamit’in yerini almak, Hamit olmak için işlemişti. Çünkü Hamit gibi serazat yaşamının hayalini kuruyordu” (Özdemir, 2018: 22) der. Hamit Görmüş’ün elbiselerinin çalınması ve birinci bölümün sonunda katilin Hamit’in mavi elbisesi ile yakalanması da bunu imler.

Kemani Kevser Hanım’ın Nihavent Longa’sı eşliğinde Hamit sevgilisi Cavidan’ın kırmızı ağzından öper. Yazar cinayet ihtimalleri sunmaya devam eder. Meyhanede Cavidan’ın sevgilisi olan genç, Hamit’i öldürmenin planlarını yapmış olabileceğini belirtir ve şöyle bir açıklama yapar:

“Fakat Hamit’in hesaba katmadığı şey şuydu ki meyhane gizli melanetlerin de yuvası olabilirdi ve onlar da kan ile tasdik olunurdu. İki gün sonra soğukkanlılıkla Hamit’in boğazını kesecek olan henüz kendisi de bu yeteneğini

keşfetmemiş bir umutsuz âşık, oradaki masalardan birinde rakısını yudumlayordu ve kendini başrole koyup Hamit'i rakipleştiriyordu.” (Özdemir, 2018: 28).

Bu noktada Cavidan'ın birkaç kez Hamit'i gördüğünü iddia etmesi katilin, rakip olarak gördüğü Hamit'in elbisesini giymesi ile ilgilidir. Polisler bir tertip kurarak katili yakalar. Cavidan, Hamit'in elbiseleri ile gezen katile “Hamit” diye seslenir. Katil dönüp bakınca polisler onu yakalar. Cinayetin nasıl gerçekleştiği ve nasıl aydınlatılabileceğine dair Meral'in çok düşündüğü görülür. O, eski sevgilisinin acısını yaşamak yerine bir polis gibi cinayeti çözmeye çalışır, çünkü “zihninin dedektif hikâyelerini taklit etmesine” (Özdemir, 2018: 36) şaşmamak gerekir.

Cinayet veya dedektif romanlarında amaç heyecanı yükseltmek ve üretilen gizemlerle onu sürekli diri tutmaktır. Okura esrar çözme zevki aşlamak arzusu vardır ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayat* (1894) romanına verdiği gibi ismiyle müsemmadır. Burada yazarın amacı cinayet romanının tutarsızlığını göstermektir. Çünkü suçlu cinayeti işledikten sonra ortadan kaybolmak yerine kendini yakalatmak için saplantısının etrafında dönüp dolaşır. Sonuçta polis onu yakalar ve hapse atar (Sağlık, 2010: 136-139). Bu tür romanların ortak yönü onu aydınlatmaya çalışan dedektifin zekâsı ve aklın gücüdür. Ancak *Alesta Gönül*'de dedektiften ziyade bu rolü Meral üstlenir. Yani cinayetin esrarını çözmeye çalışan kişi olarak Meral'i görürüz. Nitekim cinayet olayı Meral'in okuduğu bir roman olabilir. Meral cinayet romanı okurken iç konuşmalarıyla bizi de kurgu dünyasına çeker. Bu noktada Özdemir, polisliyenin tekdüzeliğini Meral'in zihin dünyasında okuru geziye çıkararak kırar. Böylece bir roman içinde birden çok romanı konumlandırarak oyun içinde oyun kurmayı başarır.

2.1.1. Roman Kişisi Olarak Hakkı Özdemir

Kurguya dair yapılan oyunlardan birisi yazarın kendini roman kişisi olarak esere dâhil etmesidir. Ahmet Mithat Efendi'den beri uygulanan bu yöntem, Peride Celâl'in *Dar Yol* (1948) ve Kerime Nadir'in *Son Hıçkırık* (1971) romanlarında da uygulanmıştır (Özdemir, 2013: 111-117). Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* (2008) romanında da mevcuttur. Aynı yöntemi Hakkı Özdemir *Alesta Gönül* romanında da uygular.

Özdemir, *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı* (2013) adlı kitabında aşk romanlarının küçümsenmesinin doğru olmayacağını iddia eder ve bunu şöyle açıklar: “Açığa çıkan son gerçek, tek lüzumsuz gerçek olsa da romantik aşk, romanın ciddiye aldığı bir fantezi olarak hem âşığın ölmesiyle kendine güç devşirir hem de sosyal eleştiri için iyi bir paravan hâlini alır.” (Özdemir, 2013: 136). Yazara göre aşk romanları bir yönüyle toplumsal hayatın bir yansımasını verirken diğer yandan arzulanayan hayatın hayalini kurgular. Nite-

kim Moretti de “kitle edebiyatı” dediği türlerin “Nice sürprizlere gebe” (2018: 25) olduğunu söyler. Özdemir, romanın giriş bölümünde aşk romanlarıyla ilgili fikirlerini gerçek kişi olarak anlatır. Burada üst kurmaca devreye girer. Üst kurmaca romanın içinde roman sanatıyla ilgili bazı meseleleri açıklar. “Bu bağlamda türün teorik özellikleri, kurmaca-gerçek ilişkisi, yazma eylemi gibi genel kapsamlı reel meselelerin gündeme” (Sazyek 2015: 309) taşınması üst kurmaca yöntemiyle mümkün hâle gelir.

Kerime Nadir’in *Gümüşteli* (1976) romanı, Semih Lütfi Kitabevi, İnkılap ve Aka baskılarına değinilen sayfada Meral, *Gümüşteli* romanında kahraman olarak Necdet’le kendini düşünür. Kitabı karıştırırken aşk romanlarını arayan kişilerin artık kalmadığını biraz üzüntüyle hatırlar. Sonra iki sene evvel Kerime Nadir’in hatıralarını, Peride Celâl’in ilk dönem yazdıklarını, Güzide Sabri’yi, Muazzez Tahsin Berkant’ı, Mebrure Sami ve Mükerrerem Kâmil’i arayan bir kişiden bahseder. Bu kişi romanın bizzat yazarı olan Hakkı Özdemir’dir. Onun bu romanları arayışına Meral şaşırmıştır. Aynı ortamda Turgut’un da olduğunu hatırlayan Meral, Özdemir’in fikirlerinin sunucusu olarak açıklamada bulunur: “Aşk romancılarından övgüyle bahsetmişti. Onların da Halide Edip gibi saygıyı hak ettiklerini, lâkin yaşarken de öldükten sonra da bu saygının onlardan esirgendiğini söylemişti. Konuşkandı. Aradıklarını bulmanın mutluluğuyla konuşuyordu, özellikle Kerime Nadir’in hatıratını bulmanın mutluluğuyla.” (Özdemir, 2018: 19).

Aşk romancılarına Halide Edip’e gösterilen saygı gibi saygı gösterilmesini isteyen yazar, aynı saygıyı polisiye romanlar için göstermez. Çünkü ona göre polisiye romanların saçmalığa varan bir kurgulanışı vardır. Bu tür romanlar ne sosyal olaylara bir atfı ne de muhayyel bir hayatı anlatır. Polisiye romanın yaptığı şey, sadece esrar ve bu esrarın çözümü yanında okuru “yaşadığı reel ortamdan kaçırma[ktır]” (Şimşek, 2002: 511). Aşk romanları aşkın; polisiye roman ise aklın kesin zaferidir. Çoğu polisiye romanda dedektif, burada Meral ve yazar, “karanlığı aydınlığa dönüş[türür]” (Kracauer, 2019: 119). Onun cazibesini burada aramak gerekir. Diğer yandan bütün dedektif romanları “karakterin nasıl gelişip özerklik kazandığının ya da baştaki durumun nasıl değiştiğinin gösterilmesi” olarak değil, bireyin ölmesi sayesinde başlar (Moretti, 2018: 168). Bu da onun neden roman olarak görülemeyeceğini açıklar.

2.2. Necdet’in Seyir Defteri

Romanın ikinci bölümü “Necdet’in Seyir Defteri” başlığını taşır. Necdet bir gemicidir ve üniversiteden Meral’in arkadaşıdır. Bu bölümdeki vakalar genel olarak Necdet’in tuttuğu notlardan oluşur. “Nihavent Longa”da polisiye romanın parodisini yapan Özdemir, burada macera romanına dair bir parça sunar. Macera/serüven romanlarında esas olan hareket, heyecan, gerilim, kavg,

kaçış, kıyı ve kısıpıcılıktır (Özdemir, 1994: 265). Necdet'in serüvenleri macera romanının aradığı hususları barındırır. Bunun yanında ideoloji, dil, şiir de bu defterde ihmal edilmez. Diğer yandan aşk romanlarının vazgeçilmezleri arasında olduğu bilinen ve kahramanın iç dünyasını tüm çıplaklığıyla anlatan günlük türünün kullanılması manidardır. Bu da yazarın roman aşkı konusunda yazdığı esere yaptığı gönderme şeklinde okunabilir. Mesela Güzide Sabri Aygün'ün 1905 yılında kaleme aldığı *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*, Peride Celâl'in *Dar Yol* (1948), *Evli Bir Kadının Günlüğünden* (1971) romanları günlük ve hatıra tarzında kaleme alınan romanlardır ve özellikle ilk dönem Türk romanında örneklerine sıkça rastlanır.³

Necdet'in günlüklerindeki dil oldukça sadedir. Bu durum kahramanın pozisyonuyla uyumludur. Çünkü Necdet komünist bir ideolojiye mensuptur. Ancak gezip gördüğü komünist ülkeler onda hayal kırıklığı yaratmıştır. Burada ideoloji kelimesinin türediğı "ideal" kavramının hayali yönü vurgulanır. Necdet, bir nevi idealleştirdiğı komünizmin gerçekliğini görür. Bu, masallardan öğrenilen dünyayla gerçek dünya arasındaki çelişkiye benzer. Bir nevi hayal hakikat çatışması. Buradaki çatışma Türk edebiyatının ilk künstler romanı (sanatçı romanı) olan (Parla, 2012: 19) *Mai ve Siyah*'ta (1897) Ahmet Cemil'in yaşadığı çatışmaya benzer. Örneğın Hindistan'la ilgili intibalarında tam bir hayal kırıklığı vardır. Oraları denizcilikten önce bir doğal cennet sayarken gördükten sonra "hayal kırıklığı" (Özdemir, 2018: 54) yaşar. Necdet, masalın reklam vasıtası olarak kullanılmasını eleştirir. Necdet'in masala girme arzusu var ama masallardaki Hindistan onun için tam bir hayal kırıklığıdır. Necdet, Attila İlhan şiirlerini sevmektedir. Özellikle "Eski Sinemalar" şiiri. Bu şiirle Necdet'in yaşadığı maceralar arasında bir ilişki vardır.

"Eski Sinemalar" şiiri ile romanda sinema tekniğı arasında bağlantı kurmak mümkündür. Sinema tekniğı, "bağlantı tekniğı, bir plandan ötekine geçiş, ekleme, kaynaştırma, bir zaman ve uzamdan ötekine geçiş, kişiler, nesnelere arasında bağlantı kurma, yavaş yavaş silikleşme ya da kararma, kesim, kurgu, kısalma, kesme (eksilti), özetleme (hızlandırma), anlatıcının aradan çekilmesi" gibi tekniklerde görülür (Aykın, 1983: 491). *Alesta Gönül*'de "bağlantı tekniğı, bir plandan ötekine geçiş, ekleme, farklı zaman ve uzamlar" gibi teknikler kullanılmıştır. Özdemir'in, *İkiz Hayaletler Roman ve Şürekaşı* (2011) adlı çalışmasındaki yazılarında sinema bilgisi dikkati çeker.

Necdet, tıpkı Meral gibi yazarın başkalaşıma uğramış hâlidir. Kelimelere çok önem verir. Kültürel ve dilsel analizler yapar. Mesela, Çin'de "pirincin

3. Mektup konusuyula ilgili bir araştırma için bkz. Emel Kefeli (2002), *Anlatım Tekniğı Olarak Mektup*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 176 s.

nasıl?” ifadesini “kültürün dildeki karşılığı” (Özdemir, 2018: 59) diye yorumlar. Çünkü pirinç iyiye ekonomi de iyidir. Bu, Karadeniz’de “findığın veya çayın nasıl” sorusuna benzer bir sorudur. Necdet’in “Seyir Hâlinde Kaside” şiiri imgeli bir şiirdir. Ayrıca “Deniz” adlı bir şiiri de vardır:

*“Çılgınlıklarına konarken martılar
Yüzümü buruşturup denize attım
Deniz ki
Gemiler metruk akşamlara demir alır
İskelede yamılgılar yavaşır
Deniz ki
Sırtını dönüp yürüsen
Sokaklar ayaklarına dolaşır
Çılgınlıklarına konarken martılar
Gırtlığımıza yeni bir düğüm atılır 24 Aralık 1997”* (Özdemir, 2018: 77).

Şiir orijinal imgelerle doludur ve Necdet’in hayatını işaret eder. Bir seyyah olarak Necdet dünyanın birçok ülkesine gider. Afrika’dan Amerika’ya, oradan Avustralya’ya kadar. Gemide yaşadıkları maceralar oldukça ilgi çekici. Ayrıca karaya çıktıkları yerde başından geçen aşk hikâyeleri de şahsi maceralara örnektir. Necdet, okuma ve yazma zevkiyle yazarın başkalaşımına uğramış yönüdür. Yazarın maceracı ruhunu burada görmek mümkündür. Necdet’in aşkını kalbine gömüp tura çıkması, hayatta beklediklerini bulamamasıyla ilgilidir. Bu bir nevi kaçış temasıdır. Ancak bu kaçış *Kalender Dergi*’nin çıkarılmasıyla son bulur. Meral’le Necdet’in buluşma yeri bu dergidir.

2.3. Meral’in Bir Günü

Romanın üçüncü bölümü “Meral’in Bir Günü” başlığıyla verilir. Meral, babası Servet Bey’den kalma sahaflik mesleğini yapar. O da tıpkı Necdet gibi edebiyata meraklıdır ve roman yazma çalışması da var. Nitekim Meral’in birinci bölümde roman yazdığı tasvir edilmişti. Bu tasvirin asıl sebebi Hamit Görmüş’ün cinayeti vakasının onun muhayyilesinin ürünü olduğudur. Çünkü:

“Her şeyden evvel gazetecilik tahsili vardı. Romancılık için önemsiz görülemeyecek bir vasıftı bu. Çünkü gazete romana akrabaydı. Gazetecilikten yetişmiş yazarların varlığı cesaret vericiydi. Lâkin herhangi bir meslek pratiği yoktu. Olsun. Meşhur köşe yazarı Hamit Görmüş ile sekiz yıl evli kalmak, pekâlâ yeterli bir tecrübe sayılabilirdi.” (Özdemir, 2018: 87).

Meral’le Hamit Görmüş’ün tanışmaları Meral’in mezuniyetinden iki yıl sonra fakültede bir konferans vesilesi ile olur. Hamit’in cazibesine kapılan Meral, arkadaşı Özge’ye, “Sekiz sene Abdülhak Hamit’le evli kaldım” (Özdemir, 2018: 88) der. Bu noktada Meral’in, okuduğu Abdülhak Hamit Tarhan

şairlerinin etkisiyle onu kendisine hayali bir koca olarak seçtiği düşünülür. Bir sahaf olması ve roman yazarlığı vasfı da buna işaret eder. Ayrıca Hamit Görmüş'ün kadınlara aşırı ilgisi ve meşhur bir edebiyatçı olması bunu gösterir. Meral'e göre "sahaflık türbedarlıktı. Her sahaf aslında hâmuşânda" (Özdemir, 2018: 88). Sahaf olan Meral hayatı boyunca "hâmuşânda" yani "sessizlerle" yaşamış, mezar taşları arasında ikamet etmiştir. Çünkü kitaplar kapalıyken şairinin veya yazarının mezar taşları gibidir.

"Hızla değişen ve değişimi dayatan hayat, geçmişini neredeyse nostaljik bir masal diyarına çeviriyordu" (Özdemir, 2018: 92) diye düşünen Meral ona özlem duyar. Bir sahaf dükkânı işletmesi de geçmişe bakışını imler. Şu satırlar onun bu konudaki hassasiyetine dairdir:

"Şeyh Galip'in beyiti Meral'in düşüncelerine yön tayin etti. Onu tekrar ısrarın önemine döndürdü: "Akam, yine akşam, yine akşam..." Klâsik edebiyat güzellik anlayışında ısrar etmenin verimiydi. Bâkî, Nailî hep o ısrar ve sabır çınarının dallarıydı. O şair, Yunus'un yaktığı ateşle üç asır pişmiş, olmuş, meydana gelmişti. O ulu çınar da ısrarla, sabırla büyümüş, dal budak salmış, göğe yükselmişti. Derken efendim, gel zaman git zaman bu çınar yaşlanmış, hep göğe açık duran kollarında derman kalmamış, artık taşıyamadığı iri gövdesinde toprağın çağrısından başka ses yankılanamaz olmuştu. Yine de âhir ömründe son gücüyle birkaç fırtına savuşturdu. Lâkin sonunda kolları düştü, boynu büküldü, yaşlı gövdesi bir iki sallandı, çatırdadı, sonunda asırlardır kök saldığı toprağın üstüne seriliverdi."

Bu masalın sonu yok. Mutluluk çoktan saltanatını sürmüştü, Kafdağı'nın ardına çekilmişti." (Özdemir, 2018: 93-94).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, Meral değişimi bir salgın olarak görür ve ondan tiksindir. Zihninde divan şairlerinin beyitleri dolaşmaktadır. Bu beyitlerden biri Şeyh Galip'in "Gencînen olsam vîrân edersin/Âyinen olsam hayrân edersin" beytidir ve bu beyit onun sahibesi olduğu sahaf dükkânını çağırıştırır. Mısralardaki ifadeler yazarın ruhsal durumunu ve birikimini de gösterir. Meral, klasik edebiyatın sanat anlayışına hayrandır. Alıntıda da görüldüğü gibi, şu ifadeler, "Klasik edebiyat bir güzellik anlayışında ısrar etmenin verimiydi. Bâkî, Nailî hep o ısrar ve sabır çınarının dallarıydı", hem Meral'in hem Hakkı Özdemir'in divan edebiyatına dair hislerine tercüman olur. Divan şairi bir çınar olarak tanımlanır. O kadar büyümüş bir şairdir ki bu, kolları artık vücut ağırlığını taşıyamaz olur. İşte Şeyh Galip onun son büyük sesidir. Çınarın filizlenip büyüdüğü toprağa dönüşü, ölümü ifade ettiği kadar başka bir formda yeniden doğuşunu da ifade eder.

Masalların mutluluğu Kafdağı'nın ardındadır ve mazi Meral için bir masal diyarıdır. Bu diyarın önemli figürlerinden biri onun dedesi Fevzi Bey'dir. Onun mektupları o diyardan haberler getirir. Meral, romanında dedesinin

anneannesine yazdığı mektupları kullanıp kullanmama tereddüdü yaşar. Bu mektuplar geçmişin aşk anlayışını deşifre eder. Böylece, geçmiş zaman aşklarıyla çağın aşk algısının karşılaştırılması yapılır. Geçmiş zaman insanı için aşk, romanlarda ve filmlerde anlatılanlardan başka bir şeydir. Meral'in anneanesi Sedef Hanım, geçmişin mümessilidir. Onun için, "Aşk, kocasının düşüncelerinde müstesna bir yer işgal ettiğini bilip sükûnetle her zamanki işlerini sürdürmek, sabırla beklemek, yoğrulduğu müşterek hayatın zevkiyle gönlünü doyurmaya çalışmak ve hepsinden önemlisi kızlarının yetişmesiyle ilgilenmekti" (Özdemir, 2018: 98). Burada yapılan alıntı bir Tanpınar pastişidir. Pastiche, post-modern edebiyatın unsurlarından biridir. Kelime anlamı "öykünme" ifadesiyle karşılanmıştır. Bir taklit olmasına karşın sadece "metnin temel üslûbuyla sınırlı kalır." (Sazyek, 2015: 276). Romanda özellikle mekân ve insan tanımlamalarının yapıldığı bölümlerde bu pastiş hissedilir.

Meral'in dedesinin mektuplarında yaşanan çağ için uzak olduğu düşünülen bir terbiye mevcuttur. Mektup, âdeta aile fertlerinin kontrolünden geçirilip "görüldü" mühründen sonra asıl sahibine ulaştırılır. Çünkü onlar için aşk, günlük hayat meşgalelerinde yaşanır. Fevzi Bey'in mektupta kullandığı üslup, duygularının imgesel ifadeleri gibidir ve bu durum romanda şöyle ifade edilir:

"Kullandığı üslûpla Fevzi Bey, hem karısının merak ettiklerini bazı mecazlar yoluyla da olsa cevaplıyor, hem onun hislerine aynı terbiyeyle karşılık veriyordu. Hiçbir mektupta, ancak bir salon züppesinin diline yakışacak ikiyüzlü iltifatlar ya da ezberlenmiş romantik aşk sözlerinin donukluğu yoktu. Fevzi Bey, büyük sepetten hayal aşırmamış, başka surete bürünmemişti. (...) Gerçekten Fevzi Bey'in kaleminde aşk; hayata, günlük işlere, samimiyete sarılıp büyütülen bir bebekten farksızdı. Buna rağmen bazen üçüncü kişilere, sevilen şairlere müracaat etmişti. Bir mektubunda karısına, evine, İstanbul'a hasretini dile getirmek için Yahya Kemal'in;

Bir hıyabandır ki hasret kûy-ı cânandan geçer

Mısraını kullanmıştı. Bu, onun doğrudan hislerini ifade için başvurduğu nadir alıntılardan biriydi." (Özdemir, 2018: 100).

Fevzi Bey'in anlayışına göre sevgilinin yanında olmak, hatta oradan geçmek bile aşktır. Bunu Fuzuli'nin şu beyti ifade eder: "Edemem terk Fuzûlî ser-i kûy-ı yârin/Vatanımdır vatanımdır vatanımdır vatanım". Fevzi Bey, eski terbiyenin mücesssem şeklidir. Onun şahsında geçmiş zaman âşıklarının hayat telakkisi vurgulanmıştır ve Meral'in maziye sevgisinin asıl membaı odur. Diğer taraftan onun mektuplarında, "salon züppesinin diline yakışacak ikiyüzlü iltifatlar ya da ezberlenmiş romantik aşk sözlerinin" bulunmaması dikkati çeker. Çünkü tüketim çağında aşk da tüketilen ve gösterişe kurban edilen bir duygudur ve her şey gibi o da belli klişelerin ardına gizlenmiştir.

Romanın asıl kahramanı gibi görünen Meral, başkalaşıma uğramış yazarın kendisidir (Parla, 2012: 15). Bir sahaf olması, “hâmuşân” dediği sessizler dünyasında yaşaması, eski zamana duyduğu özlem, en önemlisi de roman yazması bunu gösterir. Ayrıca Meral, Özdemir’in kaleme aldığı *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşk* (2103) kitabına konu olan aşk romanlarının kadın yazarlarından biridir. Meral’in roman yazma çabasının anlatıldığı bölümde teknik, vaka ve kahraman yaratma hususundaki mücadelesi anlatılır. “Romanlardan hatırdaki kalan hep kahramanlar değil miydi? Anna Karenina, Madam Bovary, Feride, Nuran, Zülâl.” (Özdemir, 2018: 90). Zülâl, Kerime Nadir’in *Samanyolu* (1959) romanının âşığına çektiren karakteridir ve Meral’in okuyup etkilediği eserler arasındadır. Kerime Nadir’in bir seri olarak yayınlanan romanlarındaki kadın kahramanlar dikkat çekicidir. *Hıçkırık* (1953) romanında Nalan, *Samanyolu*’nda Zülâl, *Pervane* (1981) romanında Fügen, femme fatale (öldürücü kadın) tipinin etkili örnekleridir. Bu etki edebiyatla ilgilenen herkesin bildiği bir unsur olmasa da iyi okurlar tarafından fark edilir. Özdemir, kaleme aldığı *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşk* adlı çalışmasında bu konuyla ilgili tespitlerde bulunur. Bunlardan birisi Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* (2008) ile *Pervane* romanı arasındaki benzerliktir. Özdemir, olay kurgulanışının ve karakterlerin şekillendirilmesinin çok büyük bir benzerlik gösterdiğini eserinde ortaya koyar. Her iki romanda da zengin olan erkek kahramanlar âşık oldukları kızların peşinde sürüklenip dururlar. *Pervane*’de İzzet ile Fügen arasındaki ilişki, *Masumiyet Müzesi*’nde Kemal Bey ile Füsün arasında vardır. Diğer yandan Meral’in yaşadığı ve iş yerinin olduğu mekânın Suadiye ve civarı olması Peride Celâl’in *Dar Yol* (1948) romanından mülhemdir. Tanpınar cümlelerini andıran bir girişle başlayan bölüm, Suadiye’nin tasviri ile başlar:

“Mevsim, etrafa yeni saltanatının sınırlarını çekmiş; Suadiye, dinlediği ve okuduğu tasvirlerden arta kalan bir geçmiş zaman peyzajına bürünüvermişti. Sanki her ağaç bir binayı örtüp bulunduğu bölgeyi küçük bir bostana çevirmiş, bahçe duvarlarının üstünden sarmaşık gülleri sarkmış, kapı önlerinden geçen daracık kaldırımlar sahile uzanan patikalara, asfalt zemin; tozlu, toprak yollara dönüşmüştü.” (Özdemir, 2018: 85).

Burada yapılan tasvir, *Dar Yol* romanının mekânı Suadiye ve çevresini andırır. Suadiye, İstanbul’da Kadıköy’ün bir mahallesidir ve sahile doğru inen bir yokuştadır. *Dar Yol* romanının kahramanı Cenân bu sahile yakın bir konakta oturur, en büyük zevki yüzmek ve denize doğru yokuş aşağı yürümektir. Bağdat Caddesi, Bostancı, Erenköy, Cenân’ın yaşadığı ve dolaştığı diğer mekânlardır. *Dar Yol* romanı ile *Alesta Gönül* romanındaki mekânlar bu etki-leşimi gösterir.

2.4. Her Gözün Alargası

Romanın dördüncü bölümü “Her Gözün Alargası” başlığını taşır. Romanın bu bölümünde Turgut adlı bir kahraman vardır ve hastadır. Bu Turgut, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* (1972) romanının kahramanı olan Turgut Özben’dir. Zamanın tik takları Turgut’un en büyük sorunudur. Çünkü zaman, hasta için en büyük problemdir. Üsküdar, camlarında yangın çıkar. İstanbul’un renkleri, Haşim’den Cahit Sıtkı’ya, Abdülhak Şinasi’ye kadar birçok yazar ve şairin dikkatini çekmiştir. Şair renkleri seslerde gören mahlûktur. Turgut da öyledir. “Şairin vehmi, şiirin şehri”dir (Özdemir, 2018: 110). Şiirin şehri İstanbul’dur. Turgut’un yaşadığı sancı onu kımıldayamaz yapar. Varoluşun dayanılmaz sancılarını hisseder.

Turgut’un sancıları o derece dayanılmazdır ki renkler gözünde kararır. Necdet’le Turgut’un tanışmaları bu sancı vesilesiyle ve tesadüfen gerçekleşir. Turgut’un kızı Elif, düşme tehlikesi geçirirken Turgut çektiği acı nedeniyle kızına uzanamaz. Tam bu sırada Necdet kızı kurtarır. Turgut tarih öğretmenidir. Necdet’e şiir kitabını hediye eder ve hemen her şairin dramından bahseder. “İlk şiir kitabım yayımlandığında herkes onu okuyor, benden bahsediyor vehmine kapılmıştım.” (Özdemir, 2018: 114). Eser ortaya koyan her şair/yazar eserinin büyük ses getireceğini, herkesin onu okuyacağını düşünür. Daha doğrusu buna inanır. Ama gerçek çoğu zaman bunun tam zıddıdır. Beş on kişi okur onları. Ama buna rağmen şairi veya romancıyı durduramaz yazma arzusu. Çünkü onun varoluşu buna bağlıdır. Yazmasa boğulacaktır. Bu açıklamalar Hakkı Özdemir’in yazdığı eserin göreceği/göremeyeceği rağbetin farkında olduğunu belirtir. Ortaya konan orijinal bir eser bile karşılığını bulmak için ya zamanını ya da güçlü bir yayınevini bekler.

Bir diğer yazar da Selim Bey’dir. O da ülkücü bir romandan esinlenilmiştir. Çünkü Selim, geçmişe dönüp orada huzura kavuşulacağını düşünür. Türkçü olan Selim, Atsız’ın *Ruh Adam* romanındaki Selim Pusat’ıdır. “İsimler üzerinden başka şeylerin hayata etkisini izlemek mümkün. Bir roman kahramanının, artistin, futbolcunun ismi bizim şimdi üstünde düşündüğümüz, kıymet atfettiğimiz pek çok şeyden daha müessir; tarihi simalar, dinî aidiyet kadar, belki artık onlardan ilerde...” (Özdemir, 2018: 118). Selim, soyadı kanununun babaları öldürdüğü fikrindedir. Onun için Türkçülük son oyuncaktır.

Burada ve bir önceki bölümde metinler arasılık dikkati çeker. Metinler arasılık, yazarın daha önce yaşamış yazarlardan “alay etmek ya da ona saygısını dile getirmek, onu izlemek ya da ondan ayrıldığını bildirmek amacıyla” yaptığı bir uygulamadır. Bu uygulamada, “alıntılar, anıştırmalar ve çeşitli anımsamaların, yazarın bir işi olarak değil, tümüyle metnin yazınsallığının bir ölçütü olan metinler arasına bağlı olduğu düşüncesi benimsenir.” (Aktulum, 2000: 8). Dolayısıyla eser, bir metin ırmağından istediği oranda faydalanabilir. Neticede

çalınan şey miri malıdır. Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk* (1304) adlı mesnevisinde bu postmodern durumu şöyle özetler: “Esrârını Mesnevî’den aldım/ Çaldım veli mîri malı çaldım/ Fehmetmeğe sen de himmet eyle/ Ol gevheri bul da sirkat eyle” (1992: 348). Postmodern edebiyatta buna metinler arasılık denir.

Alesta Gönül’de Türk edebiyatının büyük eserlerinden esinlenmeler, alıntılar, anıştırmalar ve parodi dikkati çeker. Birinci bölümde parodi, ikinci bölümde serüven romanlarına anıştırma, üçüncü bölümde aşk romanlarının kahramanlarından esinlenme, dördüncü bölümde Oğuz Atay, Hüseyin Nihal Atsız vardır. Ayrıca bu bölümde Özdemir, gerçek kişiliğiyle ortada görünür. Turgut, Hakkı Özdemir’in sahafa uğradığından bahseder. Gerçek hayatta da öğretmen olan Özdemir, burada da öyle nitelenir. Kendi kitabına yani *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşk* kitabına atıf yapar. Meral, Hakkı Özdemir’den dergi için yazı alır. Bu noktada yazarın postmodern edebiyatın imkânını başarılı bir şekilde kullandığı görülür. Nasıl ki Tanpınar, Mümtaz’ı bedestende dolaştırırsa dergi de burada planlanır. Derginin çıkışı Meral ve Necdet’i buluşturur.

2.5. Kalender Dergi’den Seçmeler

Romanın son bölümü “Kalender Dergi’den Seçmeler” başlığını taşır. Bu dergide Turgut Sırrıbey’in “Rübailer” şiiri, Necdet Kartal’ın “Tuz” şiiri, Engin Yılmaz’ın “Sayıklama” adlı yazısı vardır. “Sayıklama” daha önce *Ulysses* (1920) ve *Tutunamayanlar*’da örneğini gördüğümüz noktasız bir yazıdır. Diğer romanlarda genellikle kadınların kelimeleri peş peşe soluksuz anlatımını göstermek için kurgulanan bu teknik, burada bir sorgulama, bir iç hesaplaşma şeklinde tezahür eder. Meral Zengin’in “Uyanma Yanılgısı” adlı yazısı rüya ile ilgili. Hamit Görmüş’ün “Şehnaz Yolculuklar” adlı şiiri nitelikli bir şiirdir ve Yahya Kemal formatındadır. Selim Burgulu’nun “Kahramanın Düşüşü” adlı yazısı Rus edebiyatının büyük romancılarıyla ilgili nitelikli bir yazı. “Roman hiçbir zaman aradığını bulanın edebiyatı olmamıştır, varlığını arayış içinde çabalayanın edebiyatı olmasına borçludur (...) derbeder ve letafetten yoksun bir hasta ruhlar galerisine döner” (Özdemir, 2018: 142-143) cümleleri Selim Pusat’ı hatırlatır.

Alesta Gönül romanında yukarıda da değindiğimiz gibi kahramanların hemen tamamı yazarlardan ve şairlerden oluşur. Kahramanların şair ve yazar oluşları onu Batı’da “Kunstler roman” diye bilinen sanatçı romanı yapar. Sanatçı romanının asıl sorunu sanattır (Parla, 2012: 9). Nitekim postmodern edebiyatla birlikte romanın sadece bir eğitim aracı olmadığı, esas nüvesinin oyun olduğu ortaya konmuştur. Postmodernizmin bütün imkânlarını kullanan *Alesta Gönül* kunstler roman olma unvanına da sahip olur. Bu durum yazarın, asıl meselesinin sadece sanat olduğunu gösterir. Ancak bu sanat, kendi kültürel kodlarına uygun, geleneği, dini, tarihi, yaşanan hayatı, edebiyatı içine alan bir

yelpazede gölgelenir. 20. yüzyılın son çeyreğinde sanatçıların eser verme dürtülerini araştıran ve düşüncelerini ortaya koyan Rollo May, sanatçının eser verme dürtüsünü “yaratma cesareti” olarak tanımlar. May, sanatçıların içinde yaşadıkları toplumun kültürel ve ruhsal değerlerinin anlamını dışa vurduklarını iddia eder (May, 2019: 49). May’ın çalışmada belirttiği gibi Batılı aydın yaratmayı Tanrı’ya başkaldırı veya onunla mücadelede bir cesaret işi olduğunu, bunun gerçekleştirilmesinin “Tanrıların kıskançlığını kamçıla[dığını]” (May, 2019: 53) öne sürer. Bu noktada medeniyet mülahazasının yaratıcılık işine bakış tarzındaki farklılık ortaya çıkar.

Bu dergide Hakkı Özdemir’in, romanın sırrını ifşa eden, onun bir anlatı ormanı olduğunu ve kurallarına göre oynanan bir oyun olduğunu gösteren “Parabasis” adlı yazısı da vardır. Yazıda parabasis örnek olarak Sadri Alışık’ın oynadığı “Ah Güzel İstanbul” filminde kahramanın kendini tanıtarak sahneye girmesini verir. Sadri Alışık’ın canlandırdığı Haşmet İbriktaroğlu “kurgudan olguya ya da perdeden seyirciye bakarak kendini, filmin hayalle gerçek arasındaki ikili yapısının ortasında konumlandırmıştır ve ne gerçeği ne hayali umursar görünmektedir.” (Özdemir, 2018: 145). Bu ifadeler filmin kendisini hayatın kopyası olarak konumlandırmasıdır. Parabasis kavramı ilk defa Aristofanes komedyalarında kullanılmıştır. Oyunun içinde oyuncular maskelerini çıkartıp seyirciye seslenirler. Buna parabasis denir. Nitekim “maske bürünülen rolün; maskeyi çıkarmaksa rolden, yani hayalden/kurgudan çıkıp gerçeğe geçmenin ifadesidir.” (Özdemir, 2018: 146). Hakkı Özdemir’in sahafta bir araştırmacı olarak görünmesi ve yazdığı bir eserin ismiyle anılması onun kurgudan çıkıp yani maskesini çıkarıp kendini göstermesidir. Böylece yaratıcı yazma gücü belirgin hâle gelecektir. Trajedilerde uygulanan parabasis bir ders verme, uyarı yapma esastır. *Alesta Gönül*’de ise yazar sadece maskeyi çıkarır ve oyunu deşifre eder.

Jusdanis, edebiyatın özerkliğini çit örneğiyle açıklar. Çitin ayırım noktası olduğu kadar birleşim noktası olduğunu belirtir. “Edebiyatın özerkliği dış dünyadan yalıtılmışlık değil, ona olan bağımlılığını ama farklılığını da gösterir” (Jusdanis, 2012: 87). Yani yazar, yaptığı işin bir oyun olduğunu, metinler arası dünyada bir yolculuğa çıktığını okura gösterecektir. Zaten *Alesta Gönül* romanında bütün kahramanların yazar olması da onun kitaplar dünyasında çıktığı dağılmış seyrin göstergesidir. Gemicilikten öğretmenliğe, sahaflığa, askerliğe kadar birçok alanı kapsayan yazar taifesi yazarın yaptığı geniş okumaları gösterir.

Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik* (2018) adlı kitabıyla tanınır. Hakkı Özdemir onun *Kurgu Hedef Tahtası*’nda adlı kitabından hareketle parabasis kavramını açıklar. Yukarıda da değinildiği gibi bu kavram eserin şifresini verir. Çünkü “sanat, parabatik işleviyle içinden çıktığı olguyu aydınlatarak

muhabatına geri verir.” (Özdemir, 2018: 148). Bu durum romanın, hayatın değişik taraflarına dair gerçekleştirdiği fırça darbelerini, dönüştürdüğü hayatın gerçek değilse de olması istenen olduğunu imler. Nitekim Yahya Kemal gerçeğin onun zihnindeki dönüşümünü “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinde bunu “Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi” mısraıyla açıklar.

Diğer taraftan romanda hayatın çok boyutlu bir yapıya sahip olduğu da vurgulanır. Tanpınar’ın *Beş Şehir*’de (1946) şehirleri anlatırken onların ruhlarına değişimi gibi, Turgut’un Üsküdar’ı, Meral’in İstanbul’u tanımlayışları buna benzer. Selim’in geçmiş hayata duyduğu özlem de bu boyutu gösterir. Onlar kitapların dünyasında yaşamaktan son derece zevk almaktadırlar. Oradaki dünyaları büyüldür. Çünkü onlar “dünyanın sahne mi, yoksa sahnenin dünya mı olduğundan emin” (Özdemir, 2018: 152) olmuşlardır. Roman kahramanlarına göre kurgunun büyüldü dünyası, “puslu kıtalardan daha” caziptir.

3. Sonuç

Roman türü edebiyatın en kapsamlı türüdür. Çünkü ona birçok şey sığdırmak mümkündür. Romanda insanı, tarihi, hayatı, siyaseti, bilgiyi, kurguyu ve oyunu bir arada harmanlama imkânı vardır. Ancak bütün bunların ötesinde romanın bir kurmaca sanatı yani bir oyun olduğu unutulmamalıdır. Postmodernizmle birlikte bir hakikatin habercisi olma işlevinden sıyrılan ve parodi, pastiş, metinler arasılık, üst kurmaca gibi unsurlar romanın hareket alanını genişletir.

Alesta Gönül romanı beş ayrı bölümde beş ayrı roman olabilecek tarzda oluşturulmuşsa da roman yüz elli iki sayfa ile sınırlandırılmıştır. Bu durum romanı Kundera’nın dediği “eksilti sanatı” kavramına dâhil eder. Roman tarihten bugüne edebiyat dünyamızda ses bırakan yazarların resmigeçidi gibidir. Bu resmigeçitte Şeyh Galip, Fuzuli gibi divan şairleri yanında, Tanpınar, Yahya Kemal, Atilla İlhan, Ahmet Haşim, Oğuz Atay, Hüseyin Nihal Atsız vs. gibi şairler ve yazarlar vardır. Ayrıca bazı roman kahramanlarının romanın önüne geçtiği bilinir. Özdemir, roman dünyamızdan böyle kahramanları ya aynı isimlerle ya da ufak dönüştürümlerle kullanmıştır. Meral, aşk romanları yazan kadın yazarlarımızdan esinlenilmiştir. Necdet aşk ve macera romanlarının erkek kahramanlarından. Selim, *Ruh Adam* romanından gelir. Turgut, *Tutunamayanlar*’ı hatırlatır. Hamit Görmüş, Abdülhak Hamit Tarhan’dır.

Hakkı Özdemir, Gregory Jusdanis’in *Kurgu Hedef Tahtası*’nda romanında kullandığı ve terimleştirdiği parabasis kavramına değinerek edebiyatın gerçek hayatın sınırında ama ondan farklı yapısını sorgular. Bu sorgulayıştta romanın bir oyun olsa da hayattan koparılamayan bir sanat olduğu vurgulanır. *Alesta Gönül* postmodern roman olmakla birlikte künstler roman yani sanatçı romanı grubuna da dâhil edilmelidir. Son bölümde kahramanların bulunduğu merkez olarak bir derginin seçilmesi ve bu dergide romanın çoğu kahramanının yazılarının bulunması bunu gösterir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Apaydın, Mustafa, "Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* Adlı Romanında Mizah ve Hiciv Öğeleri", Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 16, S.1, 2007, 45-68.
- Aykın, Cemal, "Batı Toplumunda Roman ve Sinema İlişkileri 1", Türk Dili, Ekim 1983, S. 382.
- Celâl, Peride (2019). *Dar Yol*. h2o Yayınları, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eliuz, Ülkü (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- İlhan, Attila (2005), *Böyle Bir Sevmek*. (On birinci baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Jusdanis, Gregory (2012). *Kurgu Hedef Tahtasında-Edebiyatın Savunusu*, çev. Çiçek Öztek, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Hutcheon, Linda (2020). *Postmodernizmin Poetikası Tarih, Teori, Kurgu*. çev. Yunus Balcı. Hece Yayınları, Ankara.
- Karataş, Turan (2019). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. (5. bs.). İstanbul: İz Yayıncılık. İstanbul.
- Kefeli, Emel (2002). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kraucauer, Siegfried (2019). *Polisiye Roman-Felsefi Bir İnceleme*. çev. Dilman Muradoğlu. Metis Yayınları, İstanbul.
- Kundera, Milan (2019). *Roman Sanatı*. (8. Baskı) çev. Aysel Bora. Can Yayınları. İstanbul.
- Kundera, Milan (2019). *Gülüştün ve Unutuşun Kitabı*. çev. Erhan Bener. Can Yayınları. İstanbul.
- Lucy, Niall (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*. çev. Aslıhan Aksoy. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- May, Rollo (2019). *Yaratma Cesareti*. (5. Baskı) çev. Alper Oysal. Metis Yayınları, İstanbul.
- Moretti, Franco (2018). *Mucizevi Göstergeler Edebî Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. (2. Baskı) çev. Zeynep Altok. Metis Yayınları, İstanbul.
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük (1995). C. 1. MEB Yayınları, Ankara.
- Özdemir, Emin (1994). *Yazınsal Türler*. Ümit Yayıncılık, Ankara.
- Özdemir, Hakkı (2011). *İkiz Hayaletler-Roman ve Şürekâsı*, Dergâh Yayınları. İstanbul.
- Özdemir, Hakkı (2013). *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, Hakkı (2018). *Alesta Gönül*. İz Yayıncılık, İstanbul.
- Pamuk, Orhan (2008). *Masumiyet Müzesi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 2. bs. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sağlık, Şaban (2010). *Popüler Roman-Estetik Roman*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. (2. Baskı), Hece Yayınları, Ankara.
- Stevick, Philip (2010). *Roman Teorisi*. (3. Baskı) çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şimşek, Tacettin (2002). "Romandaki Hafiyeye ya da Polisiye Roman". Türk Romanı Özel Sayısı. Hece Yayınları, Ankara.
- Tatar Kırılmış, İlknur (2020). "Parabasis Roman Yahut Alesta Gönül". Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2020, C. XLIV, S. 2, 269-278.