



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 7 (Nisan/April 2022), s. 333-355.
Geliş Tarihi-Received: 12.02.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 13.03.2022
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1072424

Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* Öykü Kitabı Üzerine Postmodernist Bir Okuma Denemesi

A Postmodernist Reading on the Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı by Bilge Karasu

Yakup GELİR*

Öz

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan postmodernizm, ilkin mimaride görülmeye başlanır. Modernizmin katı, direktif içkin, yol gösterici, üstenci ve bir yere kanalize etme argümanları dışına çıkan postmodernizm, modernizme doğrudan bir karşıtlık içermekten ziyade, zamanla aynileşen bir durum olarak kabul edilir. Zikredildiği üzere önce mimaride ortaya çıkan postmodernizm, sonrasında felsefe, sanat ve edebi alanlarda belirir. Birçok özelliğiyle farklılık içeren postmodernizm, kayda değer belirmediği alanlardan biri edebi sahadır. Edebi türlerde karşılık bulan kavramın özellikle yoğun bir anlatım, iç içe girmiş dil örüntüleri ve taşıdığı söylem katmanları bakımından hikâyede yansması farklı bir seyir izler. Hikâyenin bazı türlerle yüzeysel benzerliğinden öte ayrıştırıcı müstakilliği bu sürecin kendine has bir gelişim içermesini sağlar. Yakın dönem Türk hikâyesinde, bu anlamda örnek verilebilecek yapıtlardan söz etmek mümkündür. Bunlardan biri Bilge Karasu tarafından kaleme alınan *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı yapıttır.

Üç hikâye içeren yapıtta postmodernizmin özelliklerinden seçkincilik, parçalı (kesintili) zaman, izlenim ve duygu anlatımı, okur odaklı/çoklu yorum, parodi, metinlerarasılık ve üstkurmaca gibi unsurların görüldüğü bir yaklaşım mevcuttur. Bu kavramlarla modernizmle biçimlenmiş ideolojik, üst anlatılara dayalı ve idealize edilen atmosferinin tartışılması sağlanarak farklı bir bakış sunulur. Bu doğrultuda hikâyelerde, modern sonrası insanın eylem ve zihin yönüyle ifşa edilip betimlendiği bir anlatımla karşılaşılır. Postmodernist çizgilerin etkin olduğu bu söylem, beslendiği düşünsel, kuramsal ve felsefi argümanlarla çağın ve bireyin anlaşılmasına odaklanır. Bu çalışma ile zikredilen yapıtta postmodernist unsurlardan seçkincilik, tarih ve metinlerarasılığın karşılıkları, çağın durumsal iz düşümleri ve hikâyedeki kişilerden hareketle postmodern insanın edim ve bilinç süreçlerinin tartışılması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Bilge Karasu, hikâye, postmodernizm, modernizm, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*.

Abstract

Postmodernism, which emerged after the second half of the 20th century, first began to be seen in architecture. Postmodernism, which goes beyond the strict, directive, immanent, guiding, subordinate and channeling arguments of modernism, is considered as a situation that becomes homogeneous over time, rather than containing a direct opposition to modernism. As mentioned, postmodernism, which first appeared in architecture, then

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Van/Türkiye, e-posta: yakup.gelir@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9204-0768>.

appears in philosophy, art and literary fields. Postmodernism, which differs in many features, is one of the fields in which it is noteworthy. The reflection of the concept, which finds its counterpart in literary genres, in the story follows a different course, especially in terms of intense expression, intertwined language patterns and the layers of discourse it carries. The distinctiveness of the story beyond its superficial resemblance to some genres makes this process a unique development. In the recent Turkish story, it is possible to talk about works that can be given as examples in this sense. One of them is the work called *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, written by Bilge Karasu.

In the work, which includes three stories, there is an approach that features elements of postmodernism such as elitism, fragmented (interrupted) time, impression and emotion expression, reader-oriented/multiple interpretation, parody, intertextuality and metafiction. With these concepts, a different perspective is presented by discussing the ideological, meta-narrative and idealized atmosphere shaped by modernism. In this direction, a narrative in which the post-modern human being is exposed and described in terms of action and mind is encountered in the stories. This discourse, which is dominated by postmodernist lines, focuses on understanding the age and the individual with the intellectual, theoretical and philosophical arguments it feeds on. With this study, it is aimed to discuss the act and consciousness processes of postmodern man, based on the postmodernist elements elitism, the counterparts of history and intertextuality, the situational projections of the age and the people in the story.

Keywords: Bilge Karasu, story, postmodernism, modernism, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*.

Giriş

Dünyaya dair tanımlamalarda tarihsel belirlemeler, önemli bir yer tutmaktadır. Çağ, asır ve zaman kavramlarıyla bilinen tarih, dünyanın kuruluşundan günümüze değin dönemsel olarak hususiyetleriyle belirmiştir. Bu açıklamalar ışığından hareketle her çağ, bazı özelliklerle özdeşleşir. Buna ilaveten her çağ, bir önceki çağın dinamiklerinden beslenip yeni bir dönemi kurgularken, bir sonraki çağı da dizayn etmiştir. Silsile şeklinde gerçekleşen bu süreç, süreklilik arz eden bir niteliğe sahiptir. Yüzyıllardır süregelen bu durumun biçimlenmesinde siyasal, düşünsel, bilimsel, sanatsal, toplumsal ve bireysel faktörler etkindir. Bu faktörler arasındaki sirkülasyonun sıklığı, dinamizm ve birbirini etkileme derecesi çağa yön vererek çağın bir hüviyet edinmesini sağlamıştır. Böylelikle unsurlar arasındaki bu etkileşim, içinde bulunan çağda önemli kavramların tartışılmasını öngörmüştür. Bu tartışmalar ekseninde evren ve insanla ilgili ciddi değişim ve gelişmeler gerçekleşmiştir.

Bu yüzyıllar içerisinde bazıları, ihtiva ettikleri değişimlerle dönüm noktası oluşturur. Sözelimi ilerleme fikrine kucak açan, modernitenin savunduğu tarih ve gelenekle aktif kopuşu hedefleyen 18. yüzyıl Aydınlanma dönemi, bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Harvey, 1997, s. 26). "Aklın üstünlüğünü savunarak onun maddi olmayan, insani sorunlara da çözümü getireceği umudunu(un) pekiştirildiği" bu dönemde başta düşüncede, bilimde, siyasette önemli gelişmeler yaşanırken, bireysel ve toplumsal alanda da dikkat çekici değişimlerle karşılaşılır (Atiker, 1998, s. 7). Netice olarak değişim ve gelişmelerle özdeşleştirilen bu yüzyılda, yukarıda zikredilen alanlarda meydana gelen tartışmalar ışığında birçok kavram ortaya çıkarken, bazı kavramlar da yeniden yorumlanmıştır. Bu yüzyıldaki gelişmeler, bir sonraki yüzyılda (19.yy'da) "aklın ve bilimin yönlendiriciliği", ideoloji ve eylem birlikteliği şeklinde tezahür ederek güçlü bir dil, söylem ve hareket şeklinde belirmiştir (Ecevit, 2001: 21). Çağın insanı, kendi dönemine kadar süregelen değişimlerden hareketle dünyayı ve insanı öncekilerden farklı bir biçimde kurgulayabileceğini tasavvur etmiş; "sanat ve bilimlerin, sadece doğal güçler üzerindeki denetimi artırmakla kalmayıp, dünyanın ve benliğin anlaşılmasını, ahlaki ilerlemeyi, kurumların haklılığını ve insanların mutluluğunu" gerçekleştireceğini öngörmüştür (Jameson-Lyotard-Habermas, 1990, s. 38). Buna dair çabalar ve teşebbüsler; yüzyılı birçok fikir ve hareketin sığıldığı dönem olarak tanınmasını sağlamıştır. Netice

itibariyle gelişme-ilerleme odaklı ve birçok yönüyle dikkat çeken 19. yüzyıl, içerdiği düşünce ve eylem nosyonlarıyla büyük bir heyecan yaratmış; başka bir faktörün müdahil olmadığı, salt akıl tarafından biçimlendirilmesi mümkün bir dünya tasavvurunu ön plana çıkarmıştır. Aklın öngörülerıyla dizayn edilmeye çalışılan 19. yüzyıl, bir nevi asırlardır var olan akıl faktörünün meşruiyeti anlamına gelmektedir. Öncesinde farklı kesimlerden gelen akla yönelik eleştirilerde, bu dönemde ciddi anlamda bir düşüş yaşanmış, aklın güçlü bir imaja sahip olması kabul görmüştür.

Aklın merkez olduğu bu gelişmelerle hız kazanan bilimsel, politik, düşünsel, sanatsal, toplumsal ve bireysel değişimler; 19. asrın önceki yüzyıllardan farklı bir kimlik edinmesini sağlarken bir sonraki yüzyılın da biçimlendirilmesini olanaklı kılmıştır. Bahusus bu asrın dinamikleriyle şekillenmiş ilerleme; metafor, imaj ve imgeyle örülü popüler bir statü kazanarak, zorunluluğa dönüşen bir özelliğe bürünmüştür. Böylelikle ilerleme odaklı perspektifin oluşturduğu kırılma, bu yüzyıla müstakil bir nitelik verirken, sonraki yüzyılın da ne olabileceğine dair güçlü argümanlar içermektedir. Çünkü sürekli çitayı yükselten çağın paradigması; güçlü bir söylemle aklın ve bilimin kutsallığına, ilerlemeye, sistematizme ve edinmeye odaklanarak, bir sonraki yüzyılı da dizayn etme teşebbüsündedir. Yol gösterici, direktif için bu süreç, 20. yüzyıla evrildiğinde modernizm olarak tanımlanır. Genel çerçeve itibariyle 19. yüzyıl son çeyreğinde başlayan, 1960'lı yıllara kadar "hakim paradigma" olarak devam eden modernizm, yukarıda da belirtildiği üzere kendisinden önceki çağlardan beslenmekle birlikte yoğun olarak 18. ve 19. asırların dinamiklerinden etkilendiği söylenebilir (Aktay, 2008, s. 8). Doğrusu modernizm, bu asırda tahayyül edileni, düşünüleni gerçekleştirme ve yapıları ileriye taşıma iddiasındadır. Sözelimi ilerleme merkezli bu asırların perspektifi, modernizmde belli kavramlarla örülerek agresif bir ilerleme, kapsayıcı, farklılıkları yok sayan, büyük anlatıları telkin eden bir özelliğe bürünür. Bu anlamda modernizm, modern felsefe ile mantıksal pozitivizm, yapısalcılık, fenomenoloji gibi büyük okullarıyla biçimcilikte karar kılmakta, töze ve insan doğasına yönelik bütün ön kabulleri reddetmekte ve metafizik sistemin yerine yöntemin geçirilmesini doğru bulmaktadır (Jameson, 2005, s. 33).

Dönemin bileşenlerinden akıl, bilim ve onların gözetiminde gelişenler, bilim olmakla kalmayıp modern ideolojiye dönüşerek önemli fonksiyonlar icra eder (Taşdelen, 2008, s. 90). Bu çerçevede dünya ve yaşam, akıl ve bilim rehberliğinde dizayn edilir. 19. asırda geleneksel dünya ile çizilen sınırlar, modern dönemde kesin çizgiler şeklinde belirmekte ve 'modernliğin sonucunda ortaya çıkanlar geleneksel düzenden görülmedik bir biçimde ayrılmaktadır.' (Giddens, 1994, s. 12). Aklı öncelemek, bilimsel faaliyetlerde bulunmak modern olmanın başlıca koşulları olarak kabul edilir. Bu iki faktörün belirlediği sınırlar içerisinde kalanlar makbul kabul edilirken, bunun dışında kalanlar ise terbiye edilmesi gerekenler olarak tanımlanır. Toplumun modernleşmesine odaklı bu düşünce, akıl ve bilim haricinde felsefede, ekonomide, politikada, sanatta, bireysel ve toplumsal alanlarda da geçerli olur. İlk başlarda evrensel ölçütlü bir zeminde tartışılan, modern olmayanı modern olanla eşitlemeyi hedefleyen bu süreç; sonrasında mülkiyet edinme, belli bir zümreye indirgenmiş refah, ötekiyi/karşısındakini asimile etme, karşı duranları popüleritesi ve dolaşımı olan ifadelerle pasifleştirerek dışarıda bırakma şeklinde gelişir. Buyurgan ve üstenci bir dille birleşen bu söylem, modernizmin belirlenmiş kavram ve sınırlar dâhilinde kalmasını salık vererek başka faktörlerin sürece katılımını engeller. Modernizmin kendi dinamiklerinden beslenen bu yaklaşım, yer yer aşırıya varan bir öz güven şeklinde tezahür eder. Bu öz güven diğer yaklaşımları yerip reddederken, modernizmin bileşenlerini kutsar. Modernizm ile diğerleri arasında örülen bu duvarla, modernizme verilen sorunları çözme konumu, kimi zaman paradoksal bir seyir izler. Önerilen çözümler, bir çıkış bulmaktan öte sorunu derinleştirir. Örneğin, çözüm amacıyla önerilenler, kişiyi oradan çıkarmak yerine, örülen labirentlerde

dolaştırarak, kördüğüm ve çetrefilli bir hale sokar. Bu belirlemeler, modernizme dönük eleştirilerde önemli bir zemin teşkil etmektedir:

Modernliğin uzun, yılankavi ve helezonik macerasından bizim kendi dersimizi çıkarmamız gerekiyordu: insanın varoluşsal durumu, tedavisi olmayan ölçüde müphemdir; iyi daima kötüyle iç içedir; eksiklerimiz için yazılan ilaçların dozunu ayarlamak (tam dozunda mı yoksa öldürücü dozda mı olduğunu bilmek) tam olarak mümkün değildir. Biz bugün bir kere daha, zafer sevinciyle, insanlara hastalıkların tamamı için mucizevî bir ilaç keşfettiğimizi ilan ediyoruz; ancak, ilaç olarak sunulan şey bu defa, eski hastalığın kendisidir (Bauman, 2000, s. 115).

Akıl ve bilimin haricinde politikada, felsefede, sanatta, bireysel ve toplumsal alanlarda da modernist çizgiler belirgindir. Politik sahada, ulusal anlamda güçlendirilmiş, modern imaj ve kavramlarla oluşmuş bir dil söz konusudur. Bu dil üzerinden, dizayn edilen atmosferde belirlenmiş ölçütler içerisinde sınıflandırmalar yapılmaktadır. Bu anlamda politik zemin için kullanılan sınıflandırıcı ve ayrıştırıcı bir yaklaşımla biz-onlar, biz-öteki, ben-o söylemi kullanılır. Farklılıkları elimine eden, onları dışarıda bırakmayı öncelikli kılan bu perspektif, kendince tanımladığı üst anlatı ve kavramlarla karşısındakini biçimlendirme gayretindedir. Farklılığını kabul ettiğini ise sürekli gözetim altında tutup farklı aygıtlarla onu da kendi içinde eritmeyi zamana yayar. Bu, modernist dünyanın başlıca politik çerçevesini çizer. Aynı durum, felsefe, sanat, bireysel ve toplumsal alanlar için de geçerlidir. Modernizmin kendi dinamiklerinden ürettiği argümanlar, kendine yetinebilme güveni, eski ve yenedünya ifadeleri üzerinden bir tutum alma, bu kavramlarda belirleyicidir. Yüzyıllardır düşüncenin lokomotifi olan felsefe, modern çağda eleştirel düşünmenin merkezi Frankfurt Okulu'nun öngörü ve yaklaşımından ziyade akıl ve bilimin hegemonik yaklaşımıyla biçimlenmiştir. Bu yaklaşımın bileşenleri olan kavramlarla örülen felsefi düşüncenin dışına çıkmak mümkün görülmemiştir. Sanatta da benzer bir yaklaşımla karşılaşılır. Genel anlamda üst anlatılar doğrultusunda oluşan atmosferde, modernist perspektifle uyumlu kanonik tanımlanabilecek bir tutum kabul görür. Bu anlamda meşruiyeti tartışmalı veya makbul görülmeyenler, hariçte tutularak pasifize edilir. Bu süreçte oluşturulan sanat anlayışına yüklenen anlam, onun muhafazasına dair hassasiyet ve tereddüt; eleştirilerin önünü tıkadığı gibi başka sanatsal görüşlerin de yeşermesine engel teşkil etmiştir. Böylece modern sanat, kendi dışında diğer oluşumların sanatsal düzlemde tartışılmasına müsaade etmemiştir. Bu, modern sanatın bireyin iç dünyasına yoğunlaşarak daha çok derinleşmesine yol açmıştır. Büyük anlatılar etrafında biçimlenen ve kutsallık atfedilen kavramlar üzerine inşa edilen modernizmin bu yaklaşımı ve sonraki süreçte büyük anlatılardaki parçalanma bir nevi kendi açmazlarını itirafı manasını taşımaktadır (Lyotard, 2014, s. 35). Çünkü modernizm; kısıp aldıkları bireye, kendi dışında bir seçeneğin olabileceği, bu manada bir arayışta bulunabileceği düşüncesini telkin etmemiştir. Bireyin çözüm arayan, dinginliğe ulaşmak isteyen ve karmaşık ruh dünyasına eğilerek, modernist edebiyat örneğinde olduğu gibi "modern öznenin parçalanmış iç dünyasını betimleme(ye)" odaklanır (Lucy, 2003, s. 43). Modernizmde bireyin ruh tahlillerini etrafıca ortaya koyan bu perspektif, daha sonra gelişebilecek postmodernizmin de ayak sesi olmuştur.

Bireysel ve toplumsal alanlar söz konusu olduğunda modernizmin baskın olduğu bir süreç mevcuttur. Özgürlük, hukuk, eşitlik gibi kadim kavramlar üzerinden bireye sağlanmaya çalışılan konumda, bakış ve zihnin kilitlendiği göstergeler ve güçlendirilmiş imajlar geçerlidir. Bunlarla birey için uygun olanların neler olabileceği sürekli tekrarlanarak şartlandırılmış bireysel ve kolektif bir bilinç oluşturulmaktadır. Bundan hareketle bireyin düşünebileceği ve hareket edebileceği bir alan belirlenir. Özellikle modernizmin kentsel bir olgu olmasından ötürü bireyin varoluşunu temellendiren kent

ve kent yaşamı, onunla ilintili olanlar bireyin kimliğini oluşturan unsurlar olarak tanımlanır (Harvey, 1997, s. 39). Bireyin çıkmaza düştüğü durumlarda, hem birey somut anlamda kentteki labirentlerde gezdirilir hem kentte olduğu gibi bireyin iç dünyasındaki labirentlere projeksiyon tutulur. Çıkış için çıkılan bu labirentler, bir çözüm olmaktan çıkarak bireyin iç dünyasına odaklanır. Artık birey, modernizmin kendine sunduklarıyla yetinip geleneği/gelenekle ilişkili diğer yaklaşımları reddederken, kimi zaman da bunlara karşı mevzilenmeyi vazife bilir. Modernizmin bireysel alandaki bu görünümünün benzeri toplumsal zeminde de geçerlidir. Toplumla ilişkili ifadeleri dizayn eden modernizm, görünürde birleştirici, kapsayıcı; fiili olarak ise ayrıştırıcı ve üstenci bir dil kullanarak, nüfus, egemenlik, ekonomik yönüyle baskın olanı üstün kılar. Bu dilin sağladığı bilinç toplumun tüm bireylerine sinip onlar arasında birliktelik sağlarken, farklılıkları da göz ardı eder. Dünyada, yerel düzeyde, uluslar ve toplumlar arasında bu yaklaşım geçerliliğini korur.

Karakteristik özellikleri bu şekilde özetlenebilecek modernizmin ütöpik akıl, bilim tasavvuru ve öncelendiği kavramlarla oluşturduğu paradigma; başka bir deyişle kurumsallaşmış iktidar, yekpare tekeller ve başka biçimler tarafından üretilen, bilimsel olarak temellendirilen süreç, 1960 sonrasında anti-otoriter davranış kalıpları ve put kırıcılıkla anılabilecek postmodernizm tarafından bir tartışma zemini üzerine konumlandırılır (Harvey, 1997, s. 53). Diğer bir ifadeyle “otoriter buyrukları(nın) teorik, politik düzlemde temelden yoksun kıl(ınması)” çerçevesinde bir söylem inşa edilme uğraşı dikkat çeker (Sim, 2006, s. 15). Modernizmin bileşenlerine yönelik tartışmalar, modernizm ile özdeşleşerek onun varlığını gerekçelendiren kavramların tümü ile ilintilidir. Sözelimi ulus devletlerle bütünleşmiş birçok kavram ve tarihsel gelenekler cazibesini kaybederken (Lyotard, 2014, s. 35), “modern döneme ait toplumbilim kuramlarının, kuram anlayışlarının ve epistemolojinin derin bir sorgulaması söz konusudur.” (Somuncuoğlu Özot, 2014, s. 975) Ortaya çıkan bu durum, “sosyal/kültürel modernizmin doğrular/ölçütler üreten yapısının, yeni düşünce biçimiyle ters düşmesinden kaynaklanı(r).” (Ecevit, 2001, s. 62). Bu kanıyı sürdürmek gerekirse modernizmde aklın katı konumu, tartışmasız rehberliği ve onunla biçimlenen bilim, postmodernizmde bu niteliklerden uzak bir görünüm sergiler. Aydınlanma düşüncesiyle amaçlananın tersine bir duruma yol açması, yaşananların iyimserliği ortadan kaldırdığı düşüncesi, 20. yüzyılda aklın kült oluşu ve meydana gelen problemlerin akıl ile örtüştürülmesi akla dair tanımlamaları şüpheli hale getirmektedir (Harvey, 1997, s. 26). Örneğin, süreç içerisinde gelişen akıl ve aydınlanma karşıtlığı düşüncesi; postmodernizmde akla yönelik başka tanımlamaların da mümkün olabileceği fikrini telkin eder (Harvey, 1997, s. 27). Bunlar üzerinden farklı bir yaşam ve dünyanın olma ihtimali dillendirilir. Akla dönük tanımlamaların birden fazla olması, “farklı bütünlerin parçalarının bir araya geldiği, dolayısıyla çeşitlemelere açık bir yaşam biçimi(nin) sun(ulması)” postmodernizmi, modernizmin ideolojik perspektifinden ve referanslarından ayrıştırır (Aras, 2017, s. 17). Postmodernizmde ideolojinin dışarıda bırakılması; postmodernizmi tasarlanan/tasarlanmış bir düşünce dizisinden ziyade zaman ve yaşamla özdeşleşen “süreç halinde bir olgu” olarak bilinmesini sağlar (Akman, 2016, s. 16). Özetlenirse postmodernizm, modernizmdeki gibi salt aklın belirlemeleri yerine birden fazla bakış ve yaşam biçiminin var olduğu veya tercih edildiği bir kavram olarak görülür. Sözelimi modernizmle birlikte “değerleri sorgulama, elinden alınanlara uzanma, varoluş kaynaklarına dönme, büyü bozulan hayatta tutunma” (Eliuz’dan akt. Şişman, 2018, s. 5) ve ‘yaşam stratejisini sabitlikten uzak tutma’ (Bauman, 2000, s. 125) üzerine inşa etme postmodernizmin öngörülen tanımlamalarıdır.

Aklın gibi bilim de postmodernizmde kesinlik, bütünleyici, tartışmasız, mutlak otorite ve değişmez yerine olasılık, tartışılabilir, otorite paylaşımı isteği, değişebilme,

“gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşa” ifadeleriyle anılır (Harvey, 1997, s. 60). Bu anlamda büyük anlatıların uçup gitmesiyle ayırt edilen postmodernizmde bilgiye dönük heterojen görüşlerin çoğulluğu kabul edilir (Giddens, 1994, s. 10). Buna ilaveten şeylerin tanımlanmasında kesinlikten uzak durulması, epistemolojinin önceki temellerinin güvenli olmadığı düşüncesine yol açar (Giddens, 1994, s. 47). Bu maverada her bilimsel çalışma, devamı olduğu öncekilerin kesinliğini ve bilimsel yasalarını taşımadığı gibi öne sürülen bilgi ve saptamaların da sonraki çalışmalarda değişebileceğini ima eder. Bilim ve bilimsel çalışmalara yönelik bu eleştirel yaklaşım, bilimle ilgili tartışma alanlarını çoğaltmakla “bilimin tüm boyutları içinde sorunsallaştırılması(nı)” amaçlar (Taşdelen, 2008, s. 90). Böylece her tartışma, söylem, ifade bilime yönelik şüpheleri barındırır. Bilim ürettikleriyle boşlukları doldurup ihtiyaçları karşılarken, aynı zamanda ürettiklerine dönük eleştirilere de yol açmaktadır.

Postmodernizmin politik arenasında ise modernizmde merkezde olamayanların, hariçte tutulmaların var olduğu, ‘yasakların kabul edilmediği’ bir atmosfer mevcuttur (Şişman, 2018, s. 6). Bu çerçevede postmodernizm “modernizmin dışlayıcı, sıralayıcı ve sınıflandırıcı yaklaşımının yerine daha adil ve doğru bir ilişkiler ağı, yaşam biçimini önermek ister.” (Emre, 2006, s. 3). Postmodernizm, içinde bulunan bu zemini, yeni olarak tanımlamakta ve modernizmden farklı referanslar sunmaktadır. Böylelikle politik sahada, farklı görüşlerin politik söylemi dillendirdiği, siyasi kararlarda söz hakkı talep ettikleri veya karar alınmasında etkin oldukları/olabilecekleri bir süreç söz konusudur. Bu girişim, dünyanın politik anlamda homojen değil, heterojen bir atmosfere daha uygun olduğunu açıklar. Sanatta da benzer bir durum mevcuttur. Kanonik ve üst sanat perspektifiyle biçimlenmiş sanatsal faaliyetlere bir itiraz olan postmodernist sanat anlayışında, modernizmin dışına çıkan bir yaklaşım kabul görür. Gelenekselle ilişkili, kurgusal alanı olasılıklar içeren, katı ve sistematik bir zaman anlayışından belirsiz ve fonksiyonlu bir zaman, idealist konu ve karakter yerine değişebilen, idealizmden uzak bir yaklaşım mevcuttur. Sanattaki bu değişim; etnik ve mikro sanatsal çalışmaların dâhil olduğu devingen, çoklu anlam ve katmanlı bir yapı öne çıkarır. Bireysel ve toplumsal alanlar ise postmodernizmde, geniş bir manevra alanı ve birden fazla seçenekle anılır. Burada direktiflendirilmiş, yönlendirici ve tek bir söylem üzerine inşa edilen bir perspektiften uzak durulur. Diğer bir ifadeyle “Modernist öznenin 20. yüzyıla kadar hüküm süren ütopyik düşleri dünya savaşlarından sonra birer karabasana dönünce o güne kadar hakim olan ideolojiler ve burjuva modernizmi sorgulanmaya hatta yargılanmaya başlanır.” (Cengiz, 2015, s. 53). Bu bağlamda birey ve toplumun özgürlük, hukuk, kimlik, aidiyet, bilim, düşünce gibi kavramlarla ilişkisi yeniden tanımlanır. İrade, tercih ve seçme ekseninde birey ve toplumun bu döneme paralel olarak yeniden tamamlanabileceği tartışılır. Artık önerilenler, uyulması gereken zorunluluklar olarak değil, zamanın ruhuyla örtüşen bir süreç şeklinde kodlanır. Netice itibarıyla postmodernizm olarak tanımlanan bu dönem, ideolojik bir arka plandan uzak, zamanla karakterize olmuş, yeni birçok şeyin dâhil olduğu bir süreç olarak belirir.

Postmodernizme dair bu belirlemeler ışığında bu dönemde, edebiyat hakkında değişen/değişebilecek bir tablo mevcuttur. Sözelimi daha önce yazarla özdeşleşen eser ifadesi yerine postmodernizmin merkez ilkesi olarak metin sözcüğü kullanılarak okurun da metnin anlamlandırılmasında söz sahibi olduğu deklare edilir (Lucy, 2003, s. 15). Bu çerçevede yönetilmek pozisyonundan yönlendiren statüsüne geçen okur, Aristocu bir katharsis yaşadktan sonra kendine gelen okur tipi olmayıp metindeki anlamın üretilmesinde önemli bir rol üstlenen okur konumundadır (Ecevit, 1996, s. 27) Böylelikle metin ve yazar arasındaki ilişkinin zayıflatılması, belirsizleştirilmesi; metnin farklı okumalara tabi tutulması, birçok kavramla ilişkilendirilmesi, alt katmanlarında var olan anlamların ve bu katmanların oluşturduğu yazınsal metin çoğulluğunun açığa çıkarılması

sağlanır (Oppermann, 2006, s. 2). Bunun haricinde biçim ve içerik olarak edebiyatta birçok farklılık ortaya çıkmıştır. Bu tahliller neticesinde Türk edebiyatı irdelendiğinde 1960 sonrasındaki edebi türlerde postmodernizm lehine bir değişim göze çarpar. Hikâye türünde de gözlemlenen bu değişimin yansıdığı yazarlardan biri, Bilge Karasu'dur. Yapıtlarında postmodern roman ve öykünün özelliklerini farklı açılardan yansıtan bir yaklaşım mevcuttur. Sözelimi düşselliğin metnin omurgasındaki belirginliği sonucunda düş ve gerçeğin paralel yürüyüşü, bazen aralarındaki sınırın kalkmasıyla iç içeliği, Karasu'nun yapıtlarında postmodernizmi belirginleştiren çizgilerdendir (Ekin, 2019, s. 115). Bunun dışında metinlerarasılık, tarihe yaklaşım, metnin kurgusu, metnin kendinden yeniden üretilebilirliği, anlamlandırılması postmodernizm ile örtüşen diğer hususlardır. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* özelinden bakıldığında kitaptaki mevcut üç hikâyede postmodernist unsurlarla bütünleşebilecek dil-kurgu, metinlerarasılık ve 'tarih' perspektifi bulunur (Yalçın, 2008, s. 351). Bu manada metnin birçok kavramla ilişkili inşa süreci; metnin anlam evrenini genişletip farklı kulvarlarda konumlanmasını sağlayarak, okurun yerini ve ifadeler arasındaki ilişkiyi yeniden tanımakla metne farklı bir yaklaşımı gerekli kılar. Bu nedenle *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda okurdan farklı katmanlardan oluşan bir bakış benimsemesi, bakmayı yeniden öğrenmesi, bakma ve okuma alışkanlığını kırması istenmektedir (İleri, 2007, s. 121). Bunun dışında yukarıda anlatıldığı üzere eserlerinde düş ve gerçek ilişkisi, bu eserde görünür kılınmaya çalışılır. Bu çerçevede yapıtta "gerek Andronikos'un gerekse de İoakim'in yaşadıkları, düş gerçeklik sınırının bulanıklığını somutlaştırır." (Akman, 2016, s. 2020).

Netice itibariyle metinlerdeki dil ve anlatımın karmaşıklığı ve kaotikliğiyle sağlanan güçlü söylem, metnin kendine güveni, bilincin helezonik ve labirentli yolculuğu, sıklaşan geri dönüşler, metnin alt katmanlarındaki duruluk, karakterlerin tereddütlerinin arkasındaki düşünsel ve politik karşıtlık, geleneksel anlatılar üzerinden geleneği şimdiye taşıma, dilin kimliğe bürünmesi postmodernist edebiyatın tezahürü olarak belirir. Diğer bir ifadeyle değinilen bu hususlar ve postmodern roman ve anlatılarda karşılaşılan bazı özelliklerin hikâyelerde vurgulanmasını postmodernizmin yansımaları şeklinde değerlendirmek gerekir (Alan, 2005, s. 26). Eklemek gerekirse parçalara odaklanmanın, bunun üzerine bir yazın dünyası inşa etmenin bütüne tercih edilmesi Karasu'da tanık olunan diğer bir postmodern özelliktir (Aras, 2011, s. 17).

1. Metnin Yeniden Yazımı veya Dilin/Söylemin ve Zamanın Kurgusu: Seçkincilik

Dilin kullanımı, zenginliği ve değişkenliğinin temel erek olarak görüldüğü postmodernist edebiyatın belirgin özelliklerinden biri, metnin çözülmesi dikkat gerektiren dil, söylem ve imgeler üzerine inşa edilmesidir (Somuncuoğlu Özot, 2014, s. 983). Metnin bu unsurlarla örülüşü; devingen, yayılğan, başka kavramlarla ilişkili, yer yer elitist, imgeyi anlam olarak derinleştiren, alt ve üst anlam katmanları arasında yatay ve dikey hareketlilik kazandıran bir anlam dünyası ortaya çıkarır. Çoğul anlamın karşılığı olan bu durum, metnin ciddi bir çabanın ve uzun uğraşların bir sonucu olduğunu gösterir. Postmodern metinlerin kendinden menkul olan bu özellik, hem metnin belirgin niteliği hem okura karşı kendini koruyan refleksif bir tutumdan kaynaklanır. Böylelikle metin, barındırdığı bölümlenebilen, anarşik, kuralsız postmodern dil anlayışıyla kendisine nüfuz edebilecek veya edemeyeceklerine karar veren (Akman, 2018, s. 77) ve "kendi içinde kapalı ve zor bir üsluba sahip(tir)." (Özel, 2016, s. 53). Karasu'nun üç metninde de belirtilen özelliklerle inşa edilmiş bir anlam dünyası ve "sürekli yeni baştan kurgulanmak, bozulup yeniden yapılmak, yeniden yontulup biçilmek istenen bir metin." (Gürbilek, 1997, s. 198), "bir dil okyanusu" (Aji, 2017, s. 16) ve "çok katmanlı bir ilişki düzeneği" mevcuttur (Şenürkmez, 2017, s. 146). Karasu'daki bu özellik yaşam ve yazın

arasında kurulan yakınlıkla, yaşamın ve söylemin yeniden üretilebilirliğiyle ilintilidir. Çünkü yazar, “yaşam ve yazın arasındaki bağıntıyı yeni bir dil yaratarak yaşanır kılan bir anlatıcıdır.”¹ Bu özelliklerin görüldüğü “Ada”da anlatılan Andronikos’un öyküsü tepe, deniz ve kent üzerine kurulmuştur. Geleceğin ada, şimdinin deniz, geçmişin kent ile anlatıldığı öyküde iç içe giren bir yapı ve zaman, bunun ilişkilendirildiği yolculuk ve bu yolculuğa eşlik eden bir bilinç serüveni mevcuttur. Karmaşık, katmanlı bu yapı; mevcut söylem, dil ve zamanla inşa ettiği anlam dünyasına ilaveten metnin derininde tarih, din, mitoloji, masalla örülmüş, her okunduğunda başka manaların ortaya çıktığı bir yaklaşım içermektedir. Karasu’nun diğer iki öyküsü de bu yapı ve anlam ile oluşturulmuş metinlerdir. Okur ile arasına mesafe koyan, okurdan kendi anlam evrenini çözebilecek yaklaşım, çaba isteyerek zor bir metin olduğu düşüncesini telkin eder. Metinlerinde var olan “diyalektik kurgu” (Fusun Akatlı’dan akt. Şahin, 2009, s. 2083) ve “anlatısında içerilen, metinlerin kendisinden çıkarak okuru düşün(dürmesi)” sözü edilen özelliklerdir (Gökberk, 1997, s. 128). Postmodernist edebiyatın önemli bir özelliği olan bu hususiyet, metinlere seçkincilik özelliği kazandırarak, bu metinlerin kendilerinden öncekilerden ayrı bir biçimde oluştuğunun göstergesidir.

Bu bağlamda üç metinde de seçkinci bir yaklaşımın olduğu görülür. Buna dair bulgulardan biri zaman kavramının kullanımınıdır. Doğru ve yanlışlar üzerine bina edilmiş ideolojik, yol gösterici, düz bir çizgi üzerinde ilerleyen ve gelecek tasavvuruyla örülü bir zaman algısından uzak; kesik olaylar üzerinden beliren, zihnin derinliklerinde gezinen, bulanık, kaotik, başka hadise ve imgelerle ilişkili, okurdan dikkat isteyen bir zamandan söz etmek mümkündür. Bunun sonucunda “bilinç-içi geriye dönüşlerle, anımsama ve çağrışımlar yoluyla veril(en)” olaylarla karşılaşılır (Gökberk, 1997, s. 132). “Ada” hikâyesinin ilk iki cümlesini oluşturan “Başını çevirdiğinde karşısındaki karanlık artmağa başlıyor. Andronikos neden sonra anlıyor karanlığın niye arttığını.” ifadeleri bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Karasu, 2019, s. 11). Zamanın karanlıkla ifade edilişi, sonraki cümlede bunun tekrarı, nedenleştirilmesi, “sonra” gibi belirsiz bir zaman zarfıyla aktarımı kavramın nasıl ele alındığını açıklar. Zamana dair bu tasarrufa şu sözlerle devam edilir:

“Ne zamandır böyle bir koku gelmemişti burnuna. Günlük kokusundan, bu gecenin balık, yosun, tuz kokusundan ayrı, yeni. Andronikos’un böyle yeniliklerle oyalanacak vakti yok oysa... Canı oyalanmak istiyor. Ama vakti yok. Olmamalı. Niye olmamalıymış sanki? Andronikos’un ağzı biraz çarpılıyor. Manastırda, başkentte, Bizans’ta, insanlar arasında, bu çarpılma bir çeşit gülümseme sayılırdı; bir zamanlar; düne değin...” (Karasu, 2019, s. 11).

Burada zaman ile ilgili üç perspektiften söz edilebilir. İlk tabiatla kesilen ilişkiyi betimleyen fakat bunu yeniden kurmak isteğini deşifre eden ve koku duyusu üzerinden açıklayan bir anlatımla karşılaşılır. İnsan ve tabiat gerçekliğini bir araya getiren bu söylem, sonraki cümlede tedirgin, birçok şeyi bir ana sığdırmak isteyen, koşuşturan ama hakikatte gündelik yaşamını idame eden bir söyleme dönüşür. Aynı zamanda bu söylem, karakterin içinde bulunan zamanla uyuşmamasını tekrardan geçmişe dönüşünü imler. “Manastır, başkent, Bizans, insanlar arasında, gülümseme, düne değin” sözcükleri, uyuşabilecek ve içinde bulunmak istenilen zamanı belirtir. Böylece bu cümlelerde birbirine zıt, sabit olmaktan uzak, devinen ve kaotik bir zaman algısı mevcuttur. Zamana dair bu anlatım, metnin kimi yerlerinde “Meğerki Andronikos’un orada bulunmayışı / Sıra İoakim’e gelmişse / Önce Galata’ya geçerek / Güneş tepeye yaklaşıyor / Vakit geçiyor / İoakim bu son günlerde” cümlelerinde olduğu gibi şimdi ve geçmiş iç içe girmiş bir biçimde yansır (Karasu, 2019, s. 26-27). İoakim öyküsünün anlatıldığı “Tepe” metninde de buna benzer fakat daha karmaşık bir zaman yaklaşımı bulunur. İlk anlatım,

¹ Feridun Andaç, Bilge Karasu ile Yazıda Yaşamak. *Cumhuriyet Gazetesi*, 28.11.2020.

metnin giriş kısmındaki “Yıllardan beri her akşam yaptığı, hiç yapmamış gibi, hiç yapmamış gibi, içi titreyerek, heyecanını ellerinin ürperişinde, avuçlarının soğuk soğuk terleyişinde duyarak yaptığı, (...) Aventinus’un eteklerine tırmanmak” cümleleriyle aktarılmıştır (Karasu, 2019, s. 65). Kararsız, şüpheli ve gel git arasında bocalanan bu zaman anlayışı, karakterin kendisini yansıtır. Andronikos’un eyleme dönük yüzünün aksine İoakim’de, susan, karar vermek yerine verilen kararlara uyan, buna göre şekillenmiş ve sürekli bilincin kıvrımlarında dolaşan bir zaman anlayışı söz konusudur. Bu çerçevede metnin genelinde şimdi ve geçmiş arasında gidip gelen, düşüncelerini söylemekten kaçınan, korkuyla örülü bir atmosferi yansıtan bir bilincin zaman telakkisi dikkat çeker:

“Bir gün, ürkek ürkek avluda gezerken başını kaldırmış/O yılın kışı çıkmak üzereyken yetmişlik keşiş yedi günlük bir çileye çekilmiş/Şimdi bunları hatırlaması neden sanki?/Hep o tilki vardı bu anılara karışan/Sanki bütün ömrünce kendisini kovalamış olan o eski eksiklik, o suçluluk tadı/Duruyor. Artık bunun üzerinde düşünmek bile boş./ Bu soruyu bu akşam soruşu, sorması gerekmesi, bu akşam gezintilerinin, bu töreleşmiş düzenin eksik bir parçasını bütünlüyor gibi değil mi sanki?” (Karasu, 2019, s. 68-69).

Kitaptaki son metin olan “Dutlar” öyküsünde de benzer bir zaman anlayışına rastlanır. Hatta diğer iki metine göre daha yoğun, savaşla ilişkili, iç içe girmiş bir zaman kavramından söz edilebilir. Baba, oğul, faşizmden kaçan Giulia ve Gigi çiftinin Türkiye’ye uzanan öyküsü, Gigi’nin Türkiye’den Güney Amerika’ya kaçışı ve II. Dünya Savaşı anlatılır. Şiddet olaylarının ve yer yer Franco, Mussolini’nin dâhil olduğu bu zaman kavramında; yaşam mücadelesi, faşizmin yarattığı korku ve bu korkunun çevreye sirayeti; yaşananların şimdiye taşınarak bu korku atmosferin tekrar duyumsanması ele alınır.

Seçkin bir metnin özelliklerini yansıtan zaman hakkındaki bu anlatım, dilin kullanımında da görülür. Metinlerde dikkatli bir biçimde örülmüş, anlam katmanlarını inşa eden, bireyin bilinciyle paralel yürüyen, bilinçteki kırılmayı, kaosu ve anlık değişimleri gösteren bir dil bulunduğu “Kendini aldatmaktan başka işe yaramayan bu kısır. Kısır bile değil. Kısırlığı baştan kabul etmiş. Bu çeşit döngülere kısır bile dememeli. Kısırlığı baştan kabul ettiğini unutmamalı. (...) sevginin bütün evreni ayakta tuttuğuna başta kendini inandırabilmek için, kısırlığı baştan kabul ettiğini unutmamalı...” cümleleri örnekler (Karasu, 2019, s. 12). Gergin ve kararsız bir bilinci yansıtan bu söylemin oluşmasında bazı sözcükler ön plana çıkar. “Kısır” kelimesinin tekrarı, döngünün bilinçle ilgili üstlendiği olumsuz anlam, “baştan” ifadesiyle yapılan tercihin sorunsallaştırılması bu sözcüklerden bazılarıdır. Benzer bir anlatıma öykünün sonraki sayfalarında da karşılaşılar. Şimdi ve geçmişe odaklı anlatımda, şimdinin betimlenmesinde olumlu sözcükler kullanılırken, geçmiş için ise dağınık, hesaplaşma arzusu taşıyan bir bilincin olduğu “İpi beline doluyor. Elleri özgür. Ne zamandır elleri böylesine özgür değildi, olmamıştı... Ya haç vardı, ya resimler; ya buhurluk ya da körlerin, topalların, çocukların elleri, ağızları dudakları; mumlar ya da İnciller, tespihler. Kürekler; uykusuz, duraksız kürekler. Silkiliniyor. Uykulamanın sırası değil daha.” sözlerinde anlaşılır (Karasu, 2019, s. 2019: 15). Aynı ana birçok şeyin sığdırılması ve bunun mukayese edilmesi, yoğun bir anlatımın olduğu üretken bir bilince işaret etmektedir. Çünkü Andronikos’un belleği sürekli şimdi ve geçmiş arasında devinerek kendini var kılmaya çalışır. Andronikos’un bilincinde, yukarıda anlatılanlara ilaveten yer yer keşiflere dair hikâyeler hakkında şüpheler de mevcuttur. Bu şüpheyi aktaran dil, içerdiği katmanlı yapısıyla şüphenin mümkün olabileceğine işaret etmektedir: “Bu keşiflerin dağ başında, çöl ortasında şeytanı bu kadar çok gördükleri, şeytanla bu kadar çetin didişmelere düştükleri üzerine bu kadar

masal, bu kadar efsane niye anlatılındı? Kalabalığın, insanların birbirlerinin ayağına basmadan yürüyemedikleri kentlerin, şehirlerin ortasında görünmeyen şeytan, niye bunları bu kadar tedirgin etsindi?" (Karasu, 2019, s. 19). Önce doğa sonrasında kent ile basamaklar şeklinde oluşturulan bir dil ile keşiflere dair anlatılanların gerçekte uyuşmadığı vurgulanır. Söylemde içkin olan diğer bir husus; Andronikos'un inanç konusunda zihninde oluşan pürüzlerin dışa vurumudur. Çünkü öykü boyunca Andronikos'un inanma ve inanmama konusunda yaşadığı tereddütler, onu bir tavır ortaya koymaktan alıkoyar.

Geçmiş, şimdi ve gelecek üzerine kurulu, bilinçteki anlık değişimleri yansıtan bu dil, karakterin düşünce ve eylemlerini aktarabilecek perspektifle işlenmiştir. Dil işçiliğini yansıtan bu anlatımla ilgili örneklerden biri şu ifadelerdir:

"Yerde çatlayan, çatlamış, çatlayacak kozalaklarla birlikte, toprağı örten iğnelerle birlikte düşünmeli çamı. Çam bir tek ağaç değil, bir doğa. Yerle gök arasında bir dizge, bir kurum. Dışleri dökülmüş, kararmış kozalaklarla nedense kopmuş, yerde yatan yeşil kozalaklar, kozalak başlangıçları, kozalak düşleri, yan yana. Yeter ki yelden, güneşten başka bir şey düşürmesin bu kozalakları. Yeter ki bir el uzanmasın onları koparmak için..." (Karasu, 2019, s. 21).

Kozalağın yapısını ve devinimini yansıtacak "çatlayan, çatlamış, çatlayacak" ve "iğne" kelimelerin kullanımı, çamın doğa ile ilişkilendirilmesi, "dizge" ve "kurum" sözcükleriyle evrenle bütünleştirilmesi, kozalakların varlık olarak algılanışı, "dışleri dökülmüş" ifadesiyle insani sıfatlarla anılışı yukarıda zikredilen dil uğraşının bir sonucudur. Netice olarak yapının ilk öyküsü olan "Ada" da birbiriyle ilintili, ifade olarak güçlendirilmiş ve anlam katmanlarına ayrılabilen bir dil kullanılmıştır.

"Ada" öyküsünde var olan dil işçiliğinin oluşturduğu söylem "Tepe" öyküsünde de mevcuttur. İoakim'in merkezde olduğu bu öyküde, yoğun bir dilin oluşturduğu bir anlatımla karşılaşılır. İoakim'in inanç tereddütleri, Andronikos'un yeni inanç konusundaki tavrının oluşturduğu baskı, Bizans'tan Roma'ya süren yolculuk, hayatta kalma mücadelesi bu anlatımın temelini oluşturur. Nitekim öykünün giriş kısmını oluşturan paragrafta, bu dil yoğunluğuna rastlanır. "Yıllardan beri her akşam yaptığı, hiç yapmamış gibi, hiç yapmamış gibi, içi titreyerek, heyecanını ellerinin ürperisinde, avuçlarının soğuk soğuk terleyişinde duyarak yaptığı, her akşam, yağmur da yağsa, hava soğuk da olsa, yaptığı bir şey var: Değneğine abanarak, ağır, yorgun adımlarla, Aventinus'un eteğine tırmanmak." (Karasu, 2019, s. 65). İlk kısmı 'yaptığı, hiç yapmamış, hiç yapmamış' gibi bulanık bir zihin görüntüsü yansıtan paragrafın tümüne bakıldığında, başta varolan şüphelerden arınmış, birbiriyle ilintili Aventinus'a çıkma eylemine odaklı bir dil yoğunluğu göze çarpar. Sırasıyla şüphe, heyecan ve eylemi gerçekleştirme kararını içeren bu söylem; uzun gözlemler neticesinde İoakim'in geçmiş, şimdi ve gelecekle ilişkisini kodlayan bir dil yoğunluğunu ihtiva etmektedir. Benzer bir anlatım İoakim'in Andronikos'la olan münasebetinde de görülür. İoakim'in Andronikos'la karşılaşmasının nasıl gerçekleştiği üzerine kurulu bu anlatım, gerçek ve sanılanla örülü bir söylem barındırmaktadır:

"İnsan daha sonraki olayları, daha sonraki olaylardan sonra kafasında kurup durduğu, yarattığı, artık hiçbir köşesinden gerçekliğe bağlanmayan o masallar içerisinde düşünmeğe başlayınca, daha sonraki olayları bu masallarla yorumlamağa başlayınca Oysa bu yapıntıların farkına vardırıan yaşlılıkla, gerçekliğin insan yaşayışında ne kadar az yer tuttuğunu, ona yaşayışımızda ne kadar az yer vermediği kabul ettiğimizi." (Karasu, 2019, s. 67).

Bilincin yanılabilirliğini, kurguya eğilimini imleyen bu sözlerde, İoakim'in iç muhasebesi, gerçek yerine sanılanın/sanılmak istenilenin ikâme edilişi içkindir. Doğrudan bilincin anlık devinimlerine tanıklık eden bu dil, birbirini bütünleyen ifadelerle örülü ve bilinçteki karmaşıklığı açıklığa kavuşturan bir özelliğindedir. Zihindeki hakikat sapsmasını tahlil eden bu söylem, kimi yerlerde gücü, iktidarı ve hegemonik atmosferi betimleyen bir dile dönüşür. Yoğun imgesellik içeren bu dil için "Havanın içinde bir renk var. Havanın içinde dağılgın bir renk, Roma'nın tükenmez, bastırılmaz, değiştirilmez rengi. Bir bakıma kendi yurdunun, kendi şehrinin, kendisini kusmuş olan Bizans'ın rengini andıran bir renk. Ama ondan gene de başka." cümleleri örnek verilebilir (Karasu, 2019, s. 71). Bizans'taki resim kırıcılıkla başlayan bu hegemonik tablo, devletin inancı tekrardan dizayn etme isteğini topluma ve tüm kurumlara yaymasının bir yansımasıdır. Bundan ötürü tek tek parçaların anlatımı yerine, insanı, inancı, çevreyi ve zamanı içine alan bir uzamsal söylem kullanılır. Sonuç olarak birbirini bütünleyen ifadelerle, İoakim cephesinde yaşananları aktarabilecek bir dil oluşturulmuştur. Özerkleşmiş denilebilecek bu dil; yukarıda görüldüğü üzere anlamı, iktidarın özneyi biçimlendirme, inancı değiştirme arzusunu ve kişinin maruz kaldığı baskıyı yansıtmaya gibi katmanlara ayırarak birden fazla mana üretir. Bu dil, İoakim'in karmaşık, geçmiş/şimdi ve gerçek/hayal arasında gidip gelmekten ötürü gergin, karmaşık, çatışma unsurlarını barındıran iç dünyasına da ayna tutar. İlkini kendini saklayabilen bu söylem; deşildikçe İoakim'in üzerinde Andronikos'un baskısı, pişmanlıkları, kararsızlıkları, geçmiş ve şimdi arasında bocalayışı benzeri postmodern bireyin durumuyla ilişkilendirilebilecek bir anlatım üstlendiğine dair olarak "Gene, buz tutmuş bir geçmiş zaman yokuşunda, çocukların kaya kaya camlaştırdıkları bir çocukluk evi yokuşunda, yokuşun en tepesindeki evde oturduğu için sıkıntıya bile katlanmadan kapısından çıktığı gibi kaymaya başlayabildiği, başlayabileceği bir noktanın kolaylığında duyuyor kendini." ifadeleri örnek gösterilebilir (Karasu, 2019, s. 81). İoakim'in düşünce ve eylemleri hakkındaki bu ifadeler, onun kendisini zora sokacak düşünce ve eylemlerden uzak durduğunu gösterir. Çünkü "çocukların kaya kaya camlaştırdıkları çocukluk evi yokuşu" sözüyle betimlenen yolun zorluğu, doğruluğu, meşruiyeti, masumiyeti İoakim tarafından benimsenmez. O, yolun zorluklarını öncülerinin aştığı gibi bir teşebbüste bulunmak yerine, edilgen, karar vermekten uzak bir tutumu kabullenir.

"Ada" ve "Tepe" öykülerinde estetize edilmiş, imgesellik ve işlenirlik kazandırılan dil, "Dutlar" öyküsünde de mevcuttur. Birden fazla olayın iç içe geçtiği bu öyküde, karakterlerin geçmiş ve şimdisine ayna tutularak bilinçteki hareketlenmeleri aktarabilen işlenmiş bir dil söz konusudur:

"Neyse, Afrika'da, Habeşistan denen bir yerde, İtalyanların yok yere adam öldürdüklerini daha önceden bildiğim için mi resmi kendi kendime açıklayabildim, bilemiyorum. O zaman da 1936 Mayıs'ında karar kılmak gerekir. Karıştırıyorum muhakkak, üst üste bindiriyorum imgeleri. Postanenin kapısına dek, dallardan tek bir iplik sarkmıyor, tek bir tırtıl sallanmıyor.(...) postanenin kapısına vardığımda saçımdan, sırtımdan en az üç dört tırtılı, çocukluğumun tiksintisini hâlâ yenemediğimi duya duya alıp yere atıyordum." (Karasu, 2019, s. 143).

Aynı anda zihinde geçen bu ifadelerde, üç farklı konudan söz edilir. Piyanoya ne zaman başladığının asıl konu olduğu bu söyleme İtalya'nın Habeşistan'ı işgali ve ağaçlardaki tırtıllar eşlik eder. Bulanık bir zihin görüntüsü veren bu cümlelerin ilk kısmında, bu bulanıklığı gidermeye yönelik bir çaba söz konusudur. Fakat piyanoyu çalma zamanını bulmaya odaklı bu sözlere Habeşistan işgalinin dâhili, "karıştırıyorum muhakkak, üst üste bindiriyorum imgeleri" cümlesiyle belirtilerek bilinçteki yoğun

devinime ayna tutulur. Sonraki cümlelerde çocukluktan kalma olayların etkisinde kalıp buna tepki gösteren bir bilinç mevcuttur. Tırtıllarla yaşananların üzerindeki etkisini aktaran 'tiksinti' kelimesinin kullanımı bunu örneklemektedir. Benzer bir dilin inşası, öyküde Mussolini'nin baskısından kaçıp Türkiye'ye gelen Bayan Pozzi'yi anlatan "Deli gibi sevdiği, kaçarcasına vardığı Gigi çok uzaktaydı şimdi. Sesi yükseliyor, gürleşiyor, patlamasına ramak kala yumuşuyordu gene. Mussolini çetelerinin dayacağından, saldırılarından Türkiye'ye kaçan kadının, Türkiye'de Giovinezza'yı söylemesi inanılır şey miydi gene de?" cümlelerinde mevcuttur (Karasu, 2019, s. 148). Sürgünün, siyasi baskının ve aşkın ördüğü bu seste, Bayan Pozzi'nin dramatik yaşamı, yalnızlığı, kaybettikleri bulunur. "Deli gibi sevdiği, kaçarcasına sevdiği, sesi yükseliyor, gürleşiyor, patlamasına ramak kala, yumuşuyordu" sözleriyle verilen Bayan Pozzi'nin öyküsü; savaş, baskı, sevgi, yaşama istenci gibi insani durumu aktarabilecek bir dille örülmüştür. Görüldüğü üzere her bir ifade öyküdeki atmosferi verebilecek şekilde, insani duruma teşmil olabilen bir kurguyla tasarlanmıştır. Böylelikle ifade ve kurgu arasındaki bütünsellik söylemin birden fazla anlam içermesini sağlar. Netice itibarıyla dilin ve kurgunun üzerine kurulu ve okuru yazının vazgeçilmez ortağı kılmaya' çalışan metin (İleri, 2007, s. 27); içerdiği imge, çağrışım ve unsurlar arasındaki bütünlükle 'birden fazla kez' okunmayı gerektirir (Gökberk, 1997, s. 135).

2. Tarihe Postmodern Bir Yaklaşım: İkonoklazma'dan İkinci Dünya Savaşı'na

Postmodern roman ve öykünün özelliklerinden biri, konu edinen tarihi olayların farklı bir perspektifle işlenmesidir. Genel anlamda postmodern dönemden önce edebiyat ve tarih arasında, belli kaideler çerçevesinde ilişki sürdürülmüş, özellikle edebiyat cephesinde konu edinen tarihi olayın mevcut anlatımını doğrulayacak bir söylem tercih edilmiştir. Bu bağlamda "büyük şahsiyetlerle, güncel tarihin kahramanlarıyla özdeşleşme" üzerine kurulu ve muktedir diliyle yazılan tarihi olayların anlatımında, arka plandaki insani duruma, tarihin öznelliğine ve diğer konulara değinilmemiştir (Lyotard, 2014, s. 35). Postmodern edebiyatla birlikte olayların ardındaki insani duruma, diğer neden ve süreçlere odaklanılarak tarihin öznelliğine, yanılabilirliğine ve yeniden yazılabileceğine dair "tarihin kurgusalılığı(a)" dair görüşler ileri sürülmüştür (Opperman, 2006, s. 20). Böylece "sürekli değişim içinde olan tarih söylemini kesinliklerin, özlerin ve sabitliklerin yıkıldığı" postmodern tarih (Oppermann, 2006, s. 20), tarihin sürekliliğini parçalayan imparatorluk ve devletlerin birbirini yıkıp yerine kurulması hikâyesini özetler (Benjamin, 1993, s. 42).

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı öykü kitabında yukarıdaki belirlemeleri destekleyen bir anlatım mevcuttur. Kitaptaki üç öyküde de olayların arkasındaki insani durumdan ve 'merkezi unsurların oluşturduğu modern tarihin' dışında kalan öğelerden hareketle tarihsel vakaların farklı okunabileceğine dair bir teşebbüste bulunulmuş; böylece bireysel öyküler üzerinden var olan tarihe karşı tartışmalı bir zeminin olabileceğine işaret edilmiştir (Akman, 2016, s. 240). Diğer bir ifadeyle *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* öykü kitabındaki "Ada", "Tepe" ve "Dutlar" öykülerinde kişilerin bireysel tarihinden yola çıkılarak bir tarih okuma girişimi söz konusudur. Bu savunuya paralel olarak 'tarih kurgularından hareketle öznelliği öne çıkaran bireysel bir söylemin' yerleşik olduğu bir tarih perspektifi bulunur (Orhanoglu, 2019, s. 43). Bununla yüzyıllardır tarih anlatımın kendisi ve tarihin diğer anlatılarla bloklanmış, üstenci ve başka bir dili kabul etmeyen tutumu sorgulanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede "Ada" ve "Tepe" öykülerinde Bizans dönemindeki İkonoklazma (Tasvir/Resim Kırıcılık), "Dutlar" da ise İkinci Dünya Savaşı ele alınır. Özetle ilk iki metinde 'anlatıların yerleştirildiği' İkonoklazma gibi 'arkaik dünya'; üçüncü metinde ise 20. yüzyılda gerçekleşen İkinci Dünya Savaşı, bireysel öyküler vasıtasıyla günümüze taşınarak tartışmaya açılmıştır (Gürbilek, 1997, s. 183).

İlk iki öyküde geçen İkonoklazma (Tasvir/Resim Kırıcılık), 'İsa ve Azizler'in tasvirlerin kullanımını M.S. 726 ile 843 tarihleri arasında yasaklayan ve 120 senelik bir zaman dilimini kapsayan bir harekettir.' (Lee, 2004, s. 1) 'Suriye ve Ermeni Hristiyanların *İncil*'deki tasvirlerle didaktik bir rol vermeleri, Grekçe konuşulan bölgelerdeki Hristiyanların ise Hristiyanlık öncesi dinlerine ait dini imgeleri kullanmaları' tasvirin ibadetlerde, ibadethanelerde ve günlük yaşamda fazlasıyla yer almasına neden olmuştur (Lee, 2004, s. 6). 'Tasvir kullanımının yaygınlaşmasını ve önem kazanmasını putperestlik' olarak adlandıran harekete dair anlatımlarda, bu hareketin 'Batı ilimlerine etkisi ve yeni mezheplerin ortaya çıkışındaki rolü' üzerinde durulmuştur (Lee, 2004, s. 1). Netice itibariyle kutsal sayılan ikonlarla ilgili zaman içerisinde iç ve dış etkenlerle oluşan (Geyik, 2020, s. 580) ve kompleks bir fenomen (Çoban, 2008, s. 118) olarak bilinen İkonoklazma hareketine yönelik anlatı ve çalışmalarda, konunun somut ve nesnelleştirilmiş yönü ifade edilmiştir. Çoklu perspektiften yoksun bu anlatım, buradaki insan dramını ötelediği gibi olabilecek diğer bakış açılarına da imkân tanımamıştır. Zaman zaman farklı sesler ortaya çıkmışsa da bu daha çok yerel veya bireysel düzlemde kalmıştır. Postmodern edebiyatla birlikte diğer konu ve kavramlarda olduğu gibi İkonoklazma'ya da dönük farklı görüşlerin olabileceği bir atmosfer mümkün kılınmıştır.

Bu minvalde bakıldığında "Ada" ve "Tepe" öykülerinde Bizansa'taki 8. ve 9. yüzyılda ortaya çıkan İkonoklazma dönemine odaklanılarak, "Bu tarihsel arka plan, yaşama kılavuzluk edecek değerler sorunu ekseninde irdeleniyor." (Gökberk, 1997, s. 128). Bu bağlamda Rahip Andronikos ve Rahip İoakim'in yaşadıklarından hareketle zikredilen dönem mercek altına alınır. İlk "Ada" öyküsünün merkezinde Andronikos'un manastıra dâhil olma süreci, eylem ve düşüncelerinden hareketle İkonoklazma dönemine farklı bir perspektiften bakılmaya çalışılmaktadır. 'Başka bir hayat bilmeden manastıra girip çekirdekten yetişen Andronikos için hayatını başka bir şekilde idame ettirmek, evlenmek mümkün olmadığı gibi manastırda kalıp keşiş olma sözü dışına çıkmak da olanaksız ve güçtür.' (Karasu, 2019, s. 44). Dönemin Hristiyanlık inancına içten bağlı olduğuna tanık olunan Andronikos için yeni bir inanç, özümsemiş değer ve kavramların reddi anlamına gelmektedir. Çünkü erken yaşlarda manastıra dâhil olmuş; bir şahsiyet edinmiş ve aidiyet duygusuna sahip Andronikos nezdinde İkonoklazma/Tasvir Kırıcılık, önceki inanç için bir yıkım içermektedir. Çünkü inancın Andronikos için önemli olduğu "Oysa bir şeyler kurmak için inanmalı insan. Her şeyden önce inanmalı." cümleleriyle belirtilir (Karasu, 2019, s. 12). Bu sebepten yeni din anlayışı, dini bir değişimle beraber uzun bir süredir kabul görmüş inanç değerlerinin tartışılması, bunlara dönük şüphelerin oluşması demektir.

İnanç konusunda oluşan bu tartışma ve şüphelerin yaşanan süreçle doğrudan ilişkisi söz konusudur. Çünkü süreçle ilgili her adım ve her söylenen, Andronikos gibi mevcut inançta karar kılanlar için inanca dair sorgulamalar içerir. Yapılacak değişimin iç ve dış sebeplerle gerekçelendirilmesiyle İmparator'un kesin buyruğu ve aniden beliren sert önlemler, bu sorgulamaları derinleştirirken, aynı zamanda vaka hakkında başka görüşlerin de olabileceğini ima eder. Aşağıdaki cümlelerde de belirtildiği üzere, değişimle ilgili yapılması öngörülenler, mevcut inancı ve buna inananları yok sayarak büyük bir drama yol açacak bir söylem ihtiva etmektedir. "Putlar, resimler kaldırılacak, putsuz, resimsiz tapınmaya dayanan bir din canlandırılacaktı. Dinin temeli buydu. Resimler kaldırılacak da değildi. Bir süre önce denenen iş, kanlı sonuçlar vermişti sarayın kapısında. Resimler yakılacaktı." (Karasu, 2019, s. 28). Bunlara paralel olarak İmparator emriyle toplanacak Yüce Kurulun kararı oylaması, değişimi kabul etmeyen Patrik'in görevden alınması (Karasu, 2019, s. 28), manastırda inanç değişim töreninin düzenlenip ant içileceği (Karasu, 2019, s. 23) gibi pratikler tarihi olayın anlatılarda aktarıldığı gibi gelişmediği mağduriyete sebep olduğu görülür.

Yaşanan mağduriyetle birlikte inanç konusunda şüphe ve kararsızlıkla örülü iç sorgulamalara da tanık olunur. "Bu korkunç karışıklık içinde, sis ortasında kalmış gibi, bir yol aramak, gerçekliği kavramak...(...) Bu söylentiler gerçekleşirse, bugüne dek inandığım, inancım sonucu yaptığım şeyleri, hareketleri değiştirmek zorunda kalacağıma göre bu değişikliği kabul edersem ne olacak, etmezsem ne olacak? Soru buydu gerçekte." (Karasu, 2019, s. 34-35). İnanç hakkındaki arayış, ikilem ve kararsızlık; "Ne zamandır elleri böylesine özgür değildi, olmamıştı... Ya haç vardı, ya resimler..." (Karasu, 2019, s. 15), "Oysa onu ilgilendirmemeli artık bunlar. İnanç uğruna yakılanlarla inanç uğruna yakanlar onu ilgilendirmemeli." (Karasu, 2019, s. 36), "İnancın, her türlü zenginliğin, her türlü acının üstünde olduğuna, her türlü dünya malı ile dünya acısının üstünde olduğuna, zengini de, yoksulu da, inandırmaya, kandırmaya çalıştım." (Karasu, 2019, s. 41) cümlelerinde ya inancı yadsıma ya da inançla arasına mesafe koyma şeklinde neticelenir. Görüldüğü üzere Andronikos'un bireysel öyküsü, İkonoklazma vakasıyla ilgili genel değerlendirmelerden ayrışarak, müstakil ve tikel deneyimlerle tarihin okunabileceğini salık verir. Bir nevi "Andronikos, tarihin göz ardı ettiği ve güçsüzlüğünden dolayı tarihin içerisinde kendi sesine sahip olmak isteyenleri" temsil eder (Akman, 2016, s. 239).

İkonoklazma hareketi karşısında Andronikos'un tavrı hem inanç hakkında tartışma, şüphe ve sorgulamaları hem İmparatorun gücü karşısında durmayı, yapılanların yanlışlığını ve trajik olayları sembolize etmektedir. Bu muhalif yaklaşımın bir sonucu olarak Andronikos, inanç konusunda şüpheleri bir tarafa bırakarak, inanmanın gerekliliğini belirten "Demek, eski inancın dışına çıkmak onun için kolay olmayacaktı.", "İnancını değiştirmeyecekti. Yeni inancı kabul etmeyecekti.", "ben bu değişikliği gömlek değiştirir gibi kabul edersem yıllarca yalan söylemiş, yalan yaşamış olacağım." ifadelerini kullanır (Karasu, 2019, s. 38-40-42). Bu karşıtlığı besleyen diğer faktörler, sistematik baskı ve işkencedir. Sözelimi İmparatorun buyruklarını kabul etmeyerek zindana atılmak, bir nevi onun otoritesine meydan okumaktır. Andronikos'un bu tutumu aşağıdaki cümlelerde somutlaşır:

"Zindana atılmak da beni korktuğuna göre, inancımın ağırlığını duymuyor, yükünü sırtımda taşımağa razı olmuyorum demektir. (...) İnanıcı uğruna zindana atılmağı bile göze alamayan adamın inandığı söylenebilir mi? (...) bu inanç uğruna zindana atılmağı korkusuzca yüzleme gücünü kendimde bulamıyorsam, yeni bir şeye nasıl inanabilir, nasıl herkesle birlikte kendimi de bir kez daha aldatabilirim?" (Karasu, 2019, s. 43-44).

Yeni inanca karşıt olmayı gerekçelendiren Andronikos için artık manastırı ve kenti terk edip daha önce keşişlerin yaşadığı adaya gitmek zorunluluk arz etmektedir (Karasu, 2019, s. 40).

"Ada"da anlatım, Andronikos'un öyküsüne "Tepe"de ise baskılardan ötürü kararsız, tedirgin, kendisiyle hesaplaşan İoakim'in yaşadıklarına odaklanır. Yeni inancı kabul edenlerden biri olan İoakim'in inanç konusunda Andronikos gibi bir yaklaşım sergilemez. Yeni inanca karşı herhangi bir tepkide bulunmadan kabul edişinin kendisinde bıraktığı etki "midesinden ağzına doğru, o eski, sanki bütün ömrünce kendisini kovalamış olan o eski eksiklik, o suçluluk tadı." (USBGA, 2019: 69), "yılların suçluluğu ile yorgun adımlarla Aventinus'un eteğine tırmanırken" (Karasu, 2019, s. 76) sözleriyle açıklanır. Bu düşüncenin oluşmasında kendi kararının yanında Andronikos'un etkisi de baskındır. Çünkü yeni inancı benimsemeyen "Andronikos'un yaptıkları, ölümü, işkencesi, karışısında duyduğu heyecan onu kahraman olmağa iteliyordu." (Karasu, 2019, s. 115). Nitekim Andronikos'un muhalif tutumu, direnci, "kendi namusunu korumak üzere kaçm(ası), gene onun için dönerek, kendi namusu uğruna ölüme katlan(ışı)" ifadelerinde

belirtildiği üzere İoakim için rol modelidir (Karasu, 2019, s. 118). Bu nedenle o da Andronikos gibi kaçmayı planlamaktadır. Çünkü İoakim'e göre "Kaçmak. Bir ülkü, bir direnme, bir kahramanlık yolu(dur.)" (Karasu, 2019, s. 118) Andronikos'un kaçması, dönüşü, baskı ve telkinlere rağmen inancında taviz vermeyişi, İoakim için kahramanlıktır. Çünkü Andronikos, bu tutumuyla İmpratorun buyruklarına karşı gelerek, direniş gösterilebileceğini ortaya koymuştur. Metnin genelinde kahramanlığa dair bir pozitif yaklaşım söz konusu iken, metnin derinlerinde Karasu, postmodern dünyanın şüphelerini, kaygılarını yansıtacak şekilde "bizlerle bugünkü dünyada kahramanlığı; korku, sevgi, bilinç, inançla ilişkisinde tartışıyor." ve Andronikos ile "kahramanlığın yeniden değerlendirilmesi, bugün için anlamının ve değerler arasındaki yerinin belirtilmesi gerekliliğini düşündürüyor." (Kuçuradi, 1997, s. 210, 215).

Benzer bir süreci takip etmek isteyen İoakim bununla yeni inanca karşıt olduğunu gösterme niyetindedir. Korkuları, tedirginliği, kararsızlığı onu bu tarz bir eylemden alıkoyar. Fakat Andronikos gibi bir yolu izlememekten kaynaklı suçluluk ve eksiklik şeklinde beliren sorgulamaları sonlandırmak isteyen İoakim, esnek, rutin bir kaçış planı tasarlar. Bizans'tan Ravenna'ya oradan da Roma'ya uzanan ve burada son bulan İoakim'inin yolculuğu, karşıt olduğu yeni inancın reddi, eski inancın da ihyası demektir (Karasu, 2019, s. 109-128). Fakat yolculuğun yeni inançtan çok sonra ve dikkatli bir şekilde gerçekleştirilmesi ve manastırda kimseyle paylaşılmaması döneme hâkim korku, şiddet atmosferini tanımlar. Özellikle İoakim'in çift inanca sahip bir kimlikle manastırda yeni inanca uygun ibadet edişi ve yaşaması İkonoklazma'nın ne denli bir sertlikte gerçekleştiğini açıklar. Özce İkonoklazma hareketi belirli koşullardan kaynaklı, tarihi anlatılarda aktarıldığı gibi salt bir olaydan ibaret değildir. Andronikos ve İoakim örneğinde olduğu gibi inanç değişimi kabul etmeyenlere karşı baskı, işkence, sindirme, tehdit, şiddet ve her türlü vazgeçirme argümanının kullanıldığı bir dönem olarak tanımlamak mümkündür. Sonuç olarak bu iki öyküden anlaşıldığı üzere tarihi vakalar, mevcut aktarılma biçimlerinin dışında, arka planda sosyal nizami değiştiren, mağduriyetlere sebep, birçok dram ve trajik olayın gerçekleştiği, haklı olanların çeşitli vesilelerle pasifize edildiği sahneler olarak tanımlamak mümkündür. Böylelikle postmodernizm ile birlikte tümel bir perspektif ve meşruiyetin kazandırıldığı tarih olayların farklı okunabileceğine işaret edilmiştir.

Öykü kitabının son metni olan "Dutlar"da ise İtalyan çift Pozzi ve Gigi'nin özelinde İkinci Dünya Savaşı öncesi İtalya'da Mussolini'nin iktidara gelmesiyle oluşan baskı ortamı, Mussolini'ye bağlı paramiliter güçlerin gerçekleştirdiği şiddet, faşizmin neden olduğu yıkım, çiftin Türkiye'ye göçü ve İtalya'nın Habeşistan'ı işgali gibi tarihsel olaylar ele alınır. Bu olaylar Pozzi ve Gigi çiftin öyküsü ile ilişkilendirilerek ifade edilir. Öncelikle çiftin yaşamından hareketle, İkinci Dünya Savaşı öncesi İtalya'daki atmosfere "Ancak bir çeşit gazete, bir çeşit sendika yaşayabiliyordu. Partiler kapatılmış değildi daha, ama yakında kapatılacağı belliydi. Ne yapılacağı, konuşuluyordu gizli gizli." sözleriyle dikkat çekilir (Karasu, 2019, s. 150). İtalya'da faşizmin etkin olmasıyla artan baskı ve şiddetten ötürü Türkiye'ye göç eden çiftin Gigi, daha sonra ayrılarak Güney Amerika'ya gider (Karasu, 2019, s. 144-145). Ailenin yakın plana alınan dramatik yaşamıyla İtalya'da insani özelliklerden yoksun egemen havasına atıfta bulunularak sebep sonuç dairesinde olduğu belirtilen tarihi olayların arka planındaki trajik yaşamlar vurgulanır. Bu sahneler kimi zaman yakın planda ve canlı denilebilecek "şarkıyı çalıp söylerken kendi gençliğini, Gigi'yi anıyor, Mussolini gençliğinin şarkısıyla kendi mutluluğunun yıkılışı arasındaki bağı unutuyordu. Sesi yükseliyor, gürleşiyor, patlamasına ramak kala yumuşuyordu gene." cümleleriyle etkili bir biçimde ifade edilmektedir (Karasu, 2019, s. 148). Bayan Pozzi'nin hayatının önemli bir kısmının sığdırıldığı bu ifadelerle, yaşamının dönüm noktalarını yansıtan duygu yoğunluğu eşlik

ederek, onun bireysel öyküsünü öne çıkarır. Diğer bir deyişle hayatındaki iniş ve çıkışların şarkıya eşlik etmesiyle oluşan bu etkileyici sahne, tarihin mevcut yaklaşımdan farklı bir perspektifle okunabileceğini imler. Bireysel yaşanmışlıklardan hareketle tarihi olayların egemen bakıştan ayrı olabilirliğini mümkün kılan diğer bir örnek Pozzi ve Gigi'nin İtalya'da gördüğü baskı ve şiddettir. 'Her gün dayak yemiş, sopa, silah korkusuyla hintyağı içerek intihar teşebbüsünde bulunanlar vardı. Bu olanlardan kimi sakat kalıyordu kimi ölüyordu.' cümlelerinde görüldüğü üzere sistematik bir biçimde takip edilen ve şiddete uğrayan muhaliflerin buna karşı tepkileri, ülkeyi terk etmek, intihar veya saklanmaktır (Karasu, 2019, s. 150). Ülkenin geneline nüfuz ederek kendisinden olmayana hayat hakkı tanımama üzerine kurulu bu şiddet sarmalı, okuru anlatıma dâhil edebilecek bir söylemle ifade edilmektedir. Sözelimi olay sahneleri sinema tekniğindeki gibi hareketi ve görüntüyü aynı anda betimleyerek yakından anlatmak, yukarıdaki ifadelerin dışında, İtalya'nın Habeşistan'ı işgalinde de görülür. Örneğin, "O resimde yalın ayak, başkibak, kara derili insanlar, gözleri korkudan kocaman kocaman olmuş, kimi kargısını, kimi bomboş ellerini kollarını başlarının üzerinde sallayarak kaçışıyordu resmin yanına doğru. Kara derililerin ardından başlıkları püsküllü, şapkaları tüylü adamlar koşuyordu. Elllerinde bıçaklı bıçaklı tüfekler vardı." ifadeleri bunu doğrular niteliktedir (Karasu, 2019, s. 142). İnsani bir durumu resmeden bu söylem, zayıfın çaresiz ve mazlumiyetini; muktedirin ise sınır tanımayan zulmünü, acımasızlığını ve şiddetle örülü dünyasını tasvir eder. Özellikle söylemi oluşturan bileşenler arasındaki çatışma, uyum diğer bir deyişle "kara derili, püsküllü, şapkaları tüylü" gibi mekân ve insanı ayrıntılandıran imgesel dil, tarihi olaylara duyarlılık kazandırmakta; böylece konuyu insanileştirerek; bu minvalde bir perspektifin de mümkün olduğunu deklare eder.

3. Metnin Örtük Paydaşları: Metinlerarasılık

Ne sözcüğünden ziyade nasıl ifadesiyle yakınlığı bulunan, "üstkurmaca ve metinlerarasılık" kavramların ön plana çıktığı postmodernizmle birlikte yapıt/esere veya yapıt/eser parçalarına yaklaşım değişmiş, bu kavramların yerine metin sözcüğü tercih edilmiştir (Şişman, 2018, s. 6). Genel itibarıyla yazar, eser ve okur üçlüsü anlamın üretilmesini sağlarken, metin ve metinlerarasılık sözcükleriyle metne dâhil olan metinlerin ve diğer anlatıların da anlamlandırmada önemli bir konumda olduğu kodlanır. Diğer bir ifadeyle "metnin anlamına artık yalnızca salt metnin kendi içerisinde, yazarın öteki yapıtlarına, saplantılarına, beğenisine vb. bağlı kalarak değil, ayrışık metinlere dayanarak da ulaşılır." (Karasu, 2019, s. 165-166) Bu anlamda postmodern metinlerin okunmasında, her sözcüğün metnin oluşumunda ciddi bir katkısı mevcuttur. Metin, özellikle metinlerarasılıkla ilintili ifadelerle yayılgan, derinlikli ve tekrardan anlam üretebilen bir nitelik kazanır. Böylece zengin bir auraya sahip metin, kendi dinamiklerinden kaynaklı anlam üretebildiği için özerkleşmiştir. Karasu'nun *Uzun Sürmüştür Bir Günün Akşamı* adlı üst metni oluşturan metinler grubu, belirtilen özellikler taşımaktadır. Her okunuşta anlamın tekrar üretilebilirliği, metnin spesifik alanlarla ilişkisi, katmanlaşan anlamın oluşturduğu kültürel, politik bütünlük ve eleştirel bakış yansıyan bu hususlardan bazılarıdır.

Metinlerarasılığa ilişkin ifadelerden biri Andronikos ile Hz. İsa arasında "Otuz üç yıllık bir ömrün sonunda, dünyayı değiştirdiğinin farkına varmadan Filistin'in bir dağında çarımha gerili ölen o köylü ile aynı yaşta Andronikos..." cümleleriyle yapılan yaş benzerliğidir (Karasu, 2019, s. 13). Bu benzerlik üzerinden özellikle Andronikos'un yaşadıklarından hareketle Hz. İsa'nın misyonu ve sebep olduğu değişim vurgulanır. Başka bir ifadeyle yakın plana alınan Andronikos'un inanç yolculuğunun arkasında asıl faktör Hz. İsa'nın yaşamı ve mücadelesidir. Netice itibarıyla Hz. İsa'ya dair yoğun bir

özet içeren bu söylemde, Hz. İsa'nın kararlılığı, inancı kabullenmişliği, trajik bir biçimde çarmıha gerilmekle son bulan yaşamı ima edilir. Böylelikle Hz. İsa'nın yaşamı, kararlılık ve kararsızlık arasında kalan Andronikos için model olabileceği imlenir. Nitekim Andronikos'un işkencelere rağmen inancından vazgeçmeyip ölmesi, bu savunuyu destekler. "Ya haç vardı, ya resimler; ya buhurluk ya da körlerin, topalların, çocukların elleri, ağızları, dudakları; mumlar ya da İnciller, tespihler." cümlelerinde ise manastırdaki semboller, tören unsurları ve İncil'den söz edilir (Karasu, 2019, s. 15). 'Haç ve resim' sözcüğüyle kilisedeki ikonalara, bir sonraki kısımda dua seremonilerine, 'İncil' ile de Hristiyanlığın kutsal kitabına değinilmektedir. İfadelerde Hristiyanlığa ait birçok hususiyete değinmekle manastırdaki atmosfer ve işlenişten söz edilir. Böylece okurdan merak uyandırılarak, öykü metninin ilintili olduğu kavramlar üzerinden yeni bir anlam türetilmektedir. Ortaya çıkan yeni anlamlarla, metne postmodern bir hussusiyet kazandırılarak metnin yorumlanabilme, başka metin ve kavramlarla ilişkilendirilme olanağı ortaya konulmaktadır.

Hristiyanlık ikonografisinde yer alan kimi tasvirlerle metnin içinde yer verilmekle bu ikonaların temellendirildiği kaynaklara işaret edilmiştir. İkonanın kendisi "Meryem Ana'nın sırtında görülen mavi harmani renk" cümlesi ile belirtilerek, ikonik düşüncenin inançta yer edişi ve güçlü bir simge olarak var olduğu belirtilir (Karasu, 2019, s. 24). Ortaya çıkışı "Gökte olağanüstü bir belirti, güneşe sarınmış bir kadın görüldü. Ay ayaklarının altındaydı, başında on iki yıldızdan oluşan bir taç vardı." *İncil*'deki bu ayetle ilintilendirilen ikonda, mavi rengiyle Hz. Meryem'in kutsallığı, günahsızlığı ve temsil ettiği umut vurgulanmıştır (Kutsal Kitap, 2001: 12/1-1594). Metnin dokusunda önemli işlev gören başka söylem, Adada yaşamış keşişlerin yazdıklarına dairdir. Keşişlerin ibadetleri, günlük yaşamları ve ada hakkında bilgiler içeren bu yazılanların Andronikos için yol gösterici olduğu "Tepenin bir yerlerinde bir suyun kaynadığı, keşişlerden birinin kitabında yazılıydı." cümlesinde mevcuttur (Karasu, 2019, s. 22). Andronikos'un adaya geçmesinde sebep bu yazılanlar, baskıdan kaçışı, keşişler gibi benlik sorgulamaları ve inanç muhasebesini içermektedir. Nitekim Kral'ın yarlığından sonra oluşan baskı nedeniyle adaya gelen Andronikos, inanç hakkındaki şüpheleri giderdikten sonra manastıra dönerek inanç hakkındaki kararlılığını ortaya koyar. Metinlerarasılıkla ilişkili bir diğer ifade Ayasofya'dır. Yapısıyla dikkat çeken mimarı eser için "devletin en büyük, dünyanın en büyük kilisesini düşünmüştü. O resimler duvarlardan indirilemezdi." sözlerine yer verilerek, Ayasofya'nın taşıdığı dini ve tarihi misyon vurgulanır (Karasu, 2019, s. 39). İfadelerden de anlaşılacağı üzere Andronikos nezdinde Ayasofya dini bir sembol olmakla birlikte eski inancın sembolleştiği yerdir. Çünkü buradaki resimler bir anlamda önceki inancın devamı açısından referans hükmündedir.

Roma İmparatorluğu döneminde Roma'daki oyunların gerçekleştiği meydanın anlatımında; güç, ihtişam, insani durum ve insanın ilkel güdülere söz konusudur. 'Halk eğlencesi için tertip edilen ve halkın yoğun ilgi gösterdiği; başta dövüş olmak üzere farklı oyunların sergilendiği bu meydanlar, başta Roma olmak üzere Doğunun merkezi konumundaki metropollerde büyük gösteri merkezleri olarak inşa edilmiştir.' (Uzunaslan, 2005, s. 31). "Atların koşturulduğu, oyunların oynadığı, yüzyıllarca bağrıışmaların, çığlıkların, acı ve sevinç seslerin" iç içe geçtiği meydanın bir benzeri Bizans'ta bulunur (Karasu, 2019, s. 71). İmparator Septimius Severus tarafından (MS 193-211) tarihleri arasında yapımına başlanan meydanda, Roma'daki oyunlarla benzer etkinlikler gerçekleştirilir (Cantay, 1991, s. 82). İmparatorluk sınırları içerisinde devam eden bu oyunlar, zaman zaman içerik olarak farklılık arz etse de aynı format içerisinde yüzyıllarca devam etmiştir. Oyunların sergilenişinin temelinde; iktidarı elinde bulunduranlar için gücünü pekiştirme, ona meşruiyet kazandırma, yapılan/yapılacak politik ve diğer süreçlerle ilgili onaylama, halk bazında ise arzularını doyurma, şiddet,

öldürme, intikam gibi ilkel güdülerini tatmin etme anlamı söz konusudur. Özetle iktidar için görünme halk içinse görme işlevi gören oyunlar, ikisi arasında ilişkinin tekrar tesisi manasını içermektedir. Metinlerarasılıkla ilişkilendirme noktasında önemlenecek diğer bir söylem, Hristiyanlık inancındaki çoban imgesidir. Kaynağını *İncil*'deki "Ben iyi çobanım. İyi çoban koyunları uğruna canını verir.", "Benim sesimi işitecekler ve tek sürü, tek çoban olacak." ve "Kalabalıkları görünce onlara acıdı. Çünkü çobansız koyunlar şaşkın ve perişandılar." (Kutsal Kitap, 2002: 9:36-1204, 10:4/10:16-1356) ayetlerinden alan bu söylem, metinde "Arkadaşlarının yattığı, kuzularının yattığı hücrelerin pencereleri. Onu merak etmeğe başlamışlardır bile. Çobanı yiten bir sürü haline düşmek onları biraz meraklandırır ne de olsa." cümleleri şeklinde yansır (Karasu, 2019, s. 102). *İncil*'deki Hz. İsa, metindeki ise Keşiş İoakim tarafından belirtilen bu iki ifade arasında inanç, masumiyet, dünyaya dair betimleme bağlamında ilişki söz konusudur. Çoban ve sürüsünün masum, günahsız, dünyanın ise örtük bir biçimde olumsuz tasvir edildiği bu iki metinde iyilik, kötülük, suç, günah kavramları; Hz. İsa'yı ve Keşiş İoakim'i sembolize eden çoban ve sürü üzerinden anlatılmıştır. Hz. İsa'nın kendinden emin ve koruyuculuğunu pekiştiren "Ben iyi çobanım" sözü Keşiş İoakim'de sürüsünden çok iç dünyasına yoğunlaşmış şekilde tezahür eder. İoakim'de bilinçdışı olarak var olan bu ifade, öykü metnini başka kavram ve unsurlarla ilişkilendirerek çoklu bir anlamın oluşmasını sağlar.

Metinde konumlandırılan *Doğu Masalı* anlatısında, bir mimardan herkesin kendisini evinde hissedeceği, her tarafını bileceği bir saray inşa edilmesi istenir. Fakat duvarlarında bir kez hariç, renkli taşlar yan yana, üst üste gelmeyecektir. Duvar örmeye başlayan mimar, renkli taşlar yan yana gelir düşüncesiyle duvarı yıkar. Bu korkudan ötürü duvarları birleştirmeden müstakil örür. Zihninde renkler yan yana gelir korkusu yıllarca devam eder. Mimar saray yapımında başarısız olur. Netice olarak ördüğü duvarlar değil saray, hayvanların barınacağı bir yer bile olmaktan uzaktır (Karasu, 2019, s. 103-104). Masalın dinleyicisi olan İoakim, duvarlardaki boşluklarla hayatındaki boşlukları örtüştürür. Bu boşlukları doldurmayan İoakim için amaç "Ölmeden önce bir kez olsun, bu saçılan yumakları toplamak, birleştirmek, bir ip ördüğüne inanabilmek(tir.)" (Karasu, 2019, s. 2019: 105). Masal, bir nevi İoakim'in öyküsünü görünür kılarak onun özetini ihtiva etmektedir. Masal ve hayat arasında analogik ilişkiye dikkat çekilerek, ikisinde de bir menzile odaklanmanın, boşlukları doldurmanın gerekliliği vurgulanır. İşaret edilen diğer metin, Hegel'in *Tinin Görüngübilimi*'dir. *Tinin Görüngübilimi*'nde "iki karşıt bilinç şekli olarak vardılar; biri özü kendi-için-olmak olan bağımsız bilinç, öteki ise özü bir başkası için yaşamak ya da olmak olan bağımlı bilinçtir; birincisi Efendi, ikincisi Köle'dir" (Hegel, 1986, s. 128) biçiminde tartışılan efendi köle ilişkisi, metne yansımıştır. İki kavram arasındaki bu münasebet, "kölelerin efendilerine sevgiyle, aşkla bağlı oldukları, efendilerin kölelerinin aşkını kazanmak için, toz toprak içinde sürüklendikleri bir ilişkiyi düşünmek yanlış mı olur? Ya köle, ölümünün efendisinin elinden gelmesini isteyecek ölçüde seviyorsa efendisini?" sözleriyle aktarılmıştır (Karasu, 2019, s. 126).

Metin içerisinde metinlerarasılıkla ilintili kapsamında değerlendirilebilecek söylemlerden biri II. Dünya Savaşı öncesine ait ifadelerdir. Savaş öncesi Avrupa'daki baskı ortamını yansıtan bu sözlerden biri Mussolini ile ilgilidir. Pozzi ve Gigi çiftinin İtalya'dan başlayıp Türkiye'de sonuçlanan sürgününün müsebbibi Mussolini olarak görülür. Onun hakkında Bayan Pozzi tarafından ifade edilen sözlerle Mussolini'nin despotluğu, diktatörlüğü vurgulanır. Özellikle Bayan Pozzi'nin gergin ve agresif söyleminin içerisinde Mussolini sözcüğünün konumlandırıldığı itici, sevimsiz, korku, şiddet zemini, çatışmalı ve despotik bir atmosfere işaret eder. Bu şiddet atmosferi İtalya dışında da cereyan etmektedir. *Guinezza della Carier* gazetesinde İtalya'nın Habeşistan'ı işgal ettiğini gösteren

resimde, tüylü şapkalı Mussolini ve Franco askerlerin zaferine dair kompozisyon bütünlüğü ve şiddetin onaylanması Habeşli askerlerin ise yenilgiden ötürü kişiliksiz olarak betimlenişi oluşturulan atmosferin yansımalarıdır. Bahusus İtalyan ve İspanyol askerlerini idealize eden sahneler ve bundan hareketle sömürgeci haklılaştırılması öne çıkan vurgulardır. Metinde dikkat çeken diğer bir alt metin *Lili Marleen* şarkısıdır. I. Dünya Savaşı'nda Rus Cephesi'nde savaşan Alman asker Hans Leip tarafından yazılır. Orijinal ismi *Lambanın Altındaki Kız* olan ve 1938 yılında Norbert Schultze'nin bestelediği eser, 1939 yılında Lale Andersen'in seslendirmesi ve Belgrad Radyosu'nda çalınmasıyla ünlenir.² Savaşla oluşan yıkım, şiddet ve ölümün içerisinde *Lili Marleen* herkes için kısa bir süreliğine normal yaşama dönüş demektir. Bu çerçevede savaşın trajik ve dramatik boyutunu aşan şarkı, savaşın ötesinde bir dünyanın varlığını, insani duyarlılığı yansıtır:

“Yukarıda Londra’yı dinleyenlerin radyosundan *Lili Marleen*, boğuk, ağır, acılı, inecekti aşağıya, gecenin karartmalı dinginliği içinde; aşağıda, Berlin’i dinleyenlerin radyosundan *Lili Marleen* boğuk, ağır, acılı, çıkacaktı yukarı. Bu şarkı da, birilerinin, başta benim, birtakım özlemler, acılar, anılar yaratacağı gönlünde, gönlümüzde, Lale Andersen’in ağzından.” (Karasu, 2019, s. 148).

II. Dünya Savaşıyla oluşan kaotik, karamsar ve şiddetle örülü atmosferini aralayan şarkı, salt dünyanın bazı bölgelerinde değil yukarıda belirtildiği gibi Türkiye'nin dâhil olduğu geniş bir coğrafyada dinlenilmektedir. Görüldüğü gibi karşıt radyo istasyonlarında ve aynı anda yayımlanan şarkı; insanlığın umut, duygu, geçmiş ve anılarla kompoze edilen ortak yaşamına odaklanır. Şarkıdaki ses ve duygunun paralel iniş çıkışı, anlam bütünlüğü metinde şarkıya dair anlatımda aynı şekilde betimlenerek dönemin atmosferi yansıtılır.

“Dutlar” metninde anlatımı katmanlaştıran, bir alt metin hüviyetine sahip başka bir ifade; “Şarkılar arttı. Olmayacak bir şeyi, Tuna'nın akmayacağını, akmaktan vazgeçebileceğini söyleyen şarkılara karşılık veren, utkulu şarkılar...” cümlelerinden oluşmaktadır (Karasu, 2019, s. 153). *Tuna Nehri Türküsü* ve onun karşısında konumlanan şarkıları içeren söylem, 1960 öğrenci olayların gerçekleştiği atmosferi betimler. Dünyadaki öğrenci hareketleriyle paralel gelişen bu olaylar, “karakteristik olarak öğrencilerle sınırlı bir özellik taşıırken Türkiye’de bu olaylar geniş bir” alanda cereyan eder (Gelir, 2021, s. 30). “Tuna'nın akmayacağı” sözüyle türküyü sahiplenen milliyetçi tandanslı gruplar, “utkulu şarkılar” ifadesiyle de sol görüş mensupları tanımlanır. Türkiye'nin yakın politik dönemine ışık tutan bu ifadeler, politize olmuş toplumu, karşıt grupların sahne aldığı bir dönemi, şiddet olayların vuku bulduğu bir devri açıklar. “Dutlar” öyküsünde yer alan bu söylem, II. Dünya Savaşı üzerine kurgulanan gövde metinle şiddet, olumsuzluk, kargaşa bağlamında paralellik gösterir. Sonuç itibarıyla burada; postmodern metnin özellikleriyle örtüşen, anlamı geniş alanlara yayan, okurdan metnin çözümlenmesi için ciddi beklentisi olan, anlamı birçok kavram, ifade ile ilişkilendirerek zengin ve katmanlı bir anlam dünyasının inşası söz konusudur. Özetle metnin üretilebilirliği, anlamı içinde toplayıp dağıtması, çoklu bir anlamı yapılandırması metinlerarasılık bağlamında öne çıkan hususlardır.

Sonuç

Modernizm ve postmodernizm; tarihsel süreç içerisinde birey, toplum ve bilginin örgütlenmesi, konumlanması sonucunda ortaya çıkan kavramlardır. İkisi de ilişkili olduğu kavram ve nesnelere üzerindeki görünüşleri farklı bir biçimde tezahür eder. Bilimden sanata, bireyden en üst kuruma değin ideolojik denilebilecek bir yaklaşım içeren

² Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://tr.wikipedia.org/wiki/Lili_Marleen

modernizm, yol gösterici, direktif içkin, rasyonalizm ve bilim referanslı özellikleriyle bilinir. Modernizmin var olanı biçimlendirme ve bundan ısrar etme 1960'tan sonra tartışmaya açılmış ve yerine ikâme edilebilecek kavramlara dair bir süreç belirlemiştir. Postmodernizm olarak tanımlanan ve süreçle anılan bu durum, içerdiği argüman ve sahip olduğu perspektifle, dünya ve insana yönelik farklı bir yaklaşım ortaya koyar. Örneğin, modernizm ile belli hususiyetlere sahip akıl, bilim, sanat, birey, toplum, özne-nesne ilişkisi, bilginin kullanımı ve iktidar gibi kavramlar değişime uğrayarak; zamanın ruhuna ve insanın konumuna paralel bir özellik edinmiştir. Sözü edilen kavramlara dair bu perspektif değişimi, politik, sanatsal, toplumsal ve diğer tüm alanları kapsayacak şekilde tezahür etmiştir.

Postmodernizm adını alan ve ciddi bir biçimde sorgulanan bu sürecin, sanatla ilişkisi dikkat çekici bir şekilde gerçekleşmiştir. Postmodernizmle birlikte sanat, çağı ve insanı betimleyen yeni olanaklara kavuşmuştur. Türk romanı ve öyküsü bu anlamda içerik ve biçim olarak değişmiş; yeni koşullara göre konuşlanmaya çalışmıştır. Yapıtları bu bağlamda, inşa edilmiş yazarlardan biri Bilge Karasu'dur. Roman ve öykülerinde postmodern bir söylem tercih eden Karasu'nun yapıtları içerisinde *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* kitabı postmodernist edebiyatla örtüşük özellikler ihtiva etmektedir. Bu zaviyede ön plana çıkan hususlardan biri dil, zaman ve söylem kurgusu ile ilgili olarak seçkinciliktir. Dil ve söylemin her okunuşta yeniden üretilebilirliği, zamanın dile ve bilince paralel kuruluşu, uzun uğraşlarla oluşturulmuş bir metin olduğunu telkin eder. Bu özelliklerle metin, kendi terminolojisi içerisinde yerel ve evrensel kavramlarla ilişkilidir. Çünkü metni besleyen salt bir dil, söylem ve zaman inşası ve örüntüsü olmakla birlikte, sonradan dâhil olan metnin anlamını evrensel, kendine has ve iç dinamiklerine yaslanan bu dil müstakil bir özellik sergilerken, birçok ifade ve kavramla ilintili olması ise onun dışa dönük yüzünü göstermektedir. Böylece içerik ve biçim olarak postmodern anlatının özelliklerini ihtiva eden metin; dil, söylem ve kurgunun ön plana çıktığı ve yapılandırıldığı hususlara sahiptir.

Postmodern döneme kadar yazın ve tarih ilişkisi, birbirini bütünleyen bir şekilde devam etmiştir. Tarih, edebiyat için konu yeri olurken, edebiyat da tarihi vakaların güçlendirildiği, yeni bir söylemle topluma ulaştırıldığı bir nevi arınmanın gerçekleştiği bir konumdadır. Postmodern dönemle birlikte ikisinin değişen konumuna bağlı olarak, aralarındaki ilişki de değişmiştir. Metin ve anlatı biçiminde tanımlanan edebiyat gibi tarihin de bu hususları barındırdığı dillendirilir. Tarihe bu yaklaşım, edebiyat dünyasında ciddi bir karşılık bulur. Tarihi olayların anlatımında mevcut dilin ve perspektifin dışına çıkılarak, tarihin öznelliğine, yanılabilirliğine dikkat çekilir. Bu anlamda Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* anlatısındaki MS 7. ve 9. yüzyıl arasında Bizans İmparatorluğu'nda İkonoklazma/Tasvir Kırıcılık dönemi anlatımı dikkat çeker. İkonoklazma karşıtlarının bireysel hikâyelerinden yola çıkılarak, dönemin mevcut söylemden farklı okunabileceği iddia edilmektedir. Bu anlamda postmodern bir perspektifle tarihi vakaların yazma biçimine, bundaki galiplerin etkisine ve hâkim atmosfere dikkat çekilmektedir. Daha doğrusu tarihin öznelliğine, yazılanların mevcut politik, kültürel iklimi yansıttığına; özellikle karşıtların muhalif olma gerekçelerine ve onların travmatik öykülerine vurgu yapılarak, tarihin bu bakış açısıyla da okunabileceği ima edilir. Karasu, kitabını oluşturan üç metinde de tarihi vakaları bu şekilde ele alarak tikel deneyimlerin ve karşıtların ileri sürdüklerine zemin aralayarak, tarih yazım ve anlatımını sorunsallaştırmakla buna dair soru işaretleri ve şüpheleri açığa çıkartmaktadır.

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda birden fazla metin ve kavramla ilişkili bir metin örgüsü bulunur. Metnin birçok kavram, ifade ile ilişkisi sağlanarak güçlü bir söylem ve her okunduğunda yeniden anlam üretebilen bir dil inşa edilmiştir. Metne

dinamizm sağlayan bu özellik, anlam, çağrışım, kendi başına anlam üretme olanaklarını aktif kılar. Böylelikle postmodern yazının başat özelliklerinden metinlerarasılık, metinde gövde oluşturabilecek biçimde örülmüştür. Bu anlamda gövdeden metne dair söylem, dil ve anlam stratejileri üretilerek, bir nevi metinlerarasılık, metnin varoluşunu sağlayan temel referans yapılır. Sonuç itibarıyla merkeze konuşlanan metinlerarasılık kavramıyla, birbiriyle ilişkili, anlamı çevreye yayan, derinleştiren sonra toplayan bir mana evreni inşa edilerek, metinde eksik bırakılan/kalan anlam noktaları tamamlanmıştır.

Kaynakça

- Aji, A. (2017). *Dilde Özgürlük: Bilge Karasu'nun Eserlerinde Yenilikçi Atılımlar*. (haz. Doğan Yaşat). İstanbul: Metis Yayınları, 15-24.
- Akman, İ. (2016). *Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar*. Doktora Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Akman, İ. (2018). Postmodern Dil Anlayışı Ekseninde Göçmüş Kediler Bahçesi Kitabı. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 63-79.
- Aktay, Y. (2008). Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm'e Bakmak. *Hece Dergisi*, 138, 139, 140, 8-16.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Alan İ. (2005). *Bilge Karasu'nun Hikâyeciliği*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Andaç, F. (2020). Bilge Karasu ile Yazıda Yaşamak. *Cumhuriyet Gazetesi*. [Erişim Tarihi: 28.08.2021].
- Aras, E. (2017). Tamlık/Bütünlük Kavramı Üzerinden Bilge Karasuyu Okumak: İncitmebeni Masalı. *Journal of Turkish Language and Literature*, 4, 15-26.
- Atiker, E. (1998). *Modernizm ve Kitle Kültürü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Bauman, Z. (2000). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*. (çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (1993). *Son Bakışta Aşk*. (haz. Nurdan Gürbilek). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cantay, T. (1991). At Meydanı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 4. Cilt, 82-83.
- Cengiz, S. (2015). Bilge Karasu'dan Distopik Bir Modernizm Eleştirisi: Gece. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(37), 49-54.
- Çoban, B. Z. (2008). Bizans İkonoklazmanın Nedenleri ve İslâm Etkisi Tartışması. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 4, 117-145.
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekin, A. (2019). *1950 Kuşağı Öykücülerinde Gerçeküstücü Öğeler*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gelir, Y. (2021). *Fikir ve Sanatla Örülmüş Bir Ömür: Hüsrev Hatemi*. İstanbul: Mahya Yayınları.

- Geyik, N. E. (2020). Bizans Tarihinde İkonoklazma Dönemi ve İkonoklazmanın Aya Sofya'ya Etkisi. *International Journal of Social, Political and Economic Research*, 3, 575-590.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. (çev. Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökberk, Ü. (1997). Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı. *Bilge Karasu Aramızda*. (haz. Füsun Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları, 122-152.
- Gürbilek, N. (1997). Yazı ve Arınma. *Bilge Karasu Aramızda*. (haz. Füsun Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları, 182-204.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hegel, (1986). *Tinin Görüngübilimi*. (çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.
- İleri, C. (2007). *Yazının da Yırtılıverdiği Yer*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, F. (2005). *Modernizm İdeolojisi Edebiyat Yazıları*. (çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, F., Habermas, J., Lyotard, J. F., (1990). *Postmodernizm*. (haz. Necmi Zekâ). (çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan). İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Karasu, B. (2019). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (1997). Değer, Değerler ve Yazın. *Bilge Karasu Aramızda*. (haz. Füsun Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları, 205-221.
- Kutsal Kitap* (2001). Vahiy 12:1. İstanbul: Derya Baskı.
- Lee, J. H. (2004). *Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık (İkonoklazma) Hareketinin Başlangıç Dönemi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. (çev. Aslıhan Aksoy). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lyotard, J. F. (2014). *Postmodern Durum*. (çev. İsmet Birken). Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Orhanoğlu, H. (2019). Çok Sesli Bilinç ve Gerçeklik: Bilge Karasu Metinleri. *Türk Dili*, Şubat, 40-54.
- Özel, A. (2016). Bilge Karasu'nun "Göçmüş Kediler Bahçesi"ne Teknik ve Estetik Yaklaşım, *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, 28-30 Nisan, 51-56.
- Sim, S. (2006). *Postmodernizm ve Felsefe. Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. (çev. Mukadder Erkan, Ali Utku). Ankara: Ebabel Yayınları.
- Somuncuoğlu Özot, G. (2014). Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(6), 973-987.
- Şahin, S. (2009). Gece Gibi Bir Roman. *Turkish Studies Internatioanal Periodical For the Language, Literature and History of Turkish or Turkic*.
- Şenürkmez, K. Y. (2017). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda Süreklilik, Dönüşüm ve Müzikal Akış*. (haz. Doğan Yaşat). İstanbul: Metis Yayınları, 144-158.

- Şişman, G. (2018). *Bilge Karasu-İnsan ve Eser*. Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Taşdelen, V. (2008). Hermeneutik ve Postmodernizm. *Hece Dergisi*, 138-139-140, 89-109.
- Uzunbaşlan, A. (2005). *Antik Roma'da Gladyatör Oyunları*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12, 58.
- Yalçın, S., D. (2008). 1980 Sonrası Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları. *Hece Dergisi*, 138-139-140, 343-356.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Lili_Marleen [Erişim Tarihi: 13.01.202].