

MURATHAN MUNGAN'IN "AYNALI PASTANE" HİKÂYESİNE POSTMODERN BİR BAKIŞ

Ahmet Özgür GÜVENÇ*

Özet: Son yıllarda dünyanın hemen her yerinde etkili olan postmodernizm, beraberinde birçok tanım ve tartışmayı getirmiştir. Sanatta, mimaride, kültürde ve daha birçok sahada uygulanan bu akım doğal olarak edebiyatı ve türlerini de etkilemiştir. Dünya edebiyatlarına tesir eden postmodernizm, Türk edebiyatında da görülmektedir. Çalışmamızda, Murathan Mungan'ın Üç Aynalı Kırk Oda eserinin ikinci hikâyesi olan "Aynalı Pastane"deki postmodern unsurları tespit etmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, edebiyat, hikâye

Murathan MUNGAN'ın Mayıs 1999'da yayımlanan *Üç Aynalı Kırk Oda*¹ kitabı üç hikâyeden oluşmaktadır. Hikâyeler sırasıyla; "Alice Harikalar Diyarında", "Aynalı Pastane" ve "Gece Elbisesi"dir. Biz bu çalışmamızda Üç Aynalı Kırk Oda kitabının ikinci hikâyesi olan, "Aynalı Pastane" hikâyesini postmodern açıdan ele almaya çalıştık. Çalışmayı hazırlarken İsmet Emre'nin *Postmodernizm ve Edebiyat*² kitabında uygulamış olduğu yöntemden yararlandık. Emre bu eserinde postmodern metnin iç mekanizmasını yedi, tahlil unsurlarını ise altı madde halinde sıralayarak Max Frishe'nin İnsan Nedir ki ve Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam isimli romanlarını incelemiştir. Bu eserde metnin yedi maddelik iç mekanizması şu başlıklarla belirlenmiştir:

1. Dil Mekanizması
2. Oyun Kavramı
3. Bireyden Özneye
4. Nesneye Bakış
5. Montaj kavramı
6. Pastiş Kavramı
7. İroni Kavramı

Eserdeki postmodern metnin altı maddelik tahlil unsurları ise şunlardır:

1. Postmodern metinde olay örgüsü
2. Postmodern metinde zaman kavramı
3. Postmodern metinde mekân kurgusu
4. Postmodern metinde şahıs kadrosu
5. Tematik kurgu
6. Bakış açısı

* Arş.Gör., Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

¹ Mungan, Murathan,, Üç Aynalı Kırk Oda, Metis Yayınları, İstanbul,2005

² Emre, İsmet, Postmodernizm ve Edebiyat, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006

Biz de çalışmamızda “Aynalı Pastane” hikâyesini önce postmodern metnin iç mekanizması ve daha sonra da tahlil unsurlarını dikkate alarak incelemeye çalışacağız.

I. Metnin İç Mekanizması

Modern eserlerde rastlamadığımız pastiş, ironi, kitch ve parodi gibi unsurların postmodern eserlerin vazgeçilmezleri olduğunu belirten Emre, modern eserde yer alan dil mekanizması, oyun, nesne karşısında bireyin konumu, montaj gibi unsurların da postmodern metinde kendine özgü üslupla karşımıza çıktığını söyler.³

A. Dil Mekanizması

Edebi metin oluşumlarının temel malzemesi ve harcının dil mekanizması olduğu düşünüldüğünde, postmodern metnin tahlil unsuru olarak dilin ne kadar önemli bir yere sahip olduğunun daha iyi anlaşılacağını vurgulayan Emre, bunda postmodernistlerin metinde anlamdan çok dile önem verişlerinin, hatta her metni bir dil oluşumu olarak düşünmelerinin büyük payı olduğunu belirtir.⁴ Emre şöyle devam eder: Rosenau, postmodernistlerin, modernitenin hemen bütün söylemlerinde olduğu gibi, dil anlayışlarını da kabul etmediklerini mekanik dil anlayışını yerine daha kışkırtıcı, daha merak uyandırıcı bir üslup kullanmayı tercih ettiklerini söyler. Bununla, postmodernistler, okuyucuyu şok etmek, sarsmak, ürkütme ve tedirgin etmek gibi bir amaç güderek modernin alışıldık havasından çıkarmaya çalışırlar.⁵

“Aynalı Pastane” hikâyesinde modern metinlerde görmeye alışık olduğumuz mekanik dil anlayışının tamamen uygulanmadığını görürüz. Hikâyede yer yer öğeleri farklı dizilmiş devrik cümleler dikkat çekmektedir. Bu durum hikâyeyi daha da masalsı bir havaya sokmaktadır. “Artık tehlikeyi aşmış demektir bunlar. Paranın her şeyi satın aldığı güvenli ve vaat edilmiş topraklardadırlar şimdi. Böyle bir çizgisi vardı kaderlerinin.” (Mungan, 2005:113) *Pastane kapandıktan sonra evine dönmek için dolmuş durağına giderken de, durağa kadar uzaktan takip etmişti Aliye’yi. (...) Hayal kurmazdı böyleleri. (...) Parlaklığını yitirerek kararlıcasına matlaşan turnak cilası pul pul dökülüyordu rakamları yerden kazırken. (...) Görmediği gözlerin ayıplayan bakışlarını hissediyordu üzerinde. (...) Artık tanıyamazdı onu. (...) Yüzündeki izini kaybettirdi adama. (...) Gizlendiği bir başkasının dudaklarında gülümsedi bu durumda.” (Mungan, 2005:116)*

Postmodernistlerin hitabeti de modernden farklıdır. Postmodernistlerin hitabeti daha etkili ve daha edebidir. Hikâyede Muştik, Aliye ile konuşurken ve ona öğütler verirken sürekli Aliye’nin içinde bulunduğu ruh haline uygun hitaplar seçmektedir. Aliye’den yapmasını beklediği şeyler hakkında konuşurken de Aliye’ye ipucu verecek şekilde hitaplar kullanmaktadır. Bütün hitapları cana yakın bir üslupla ve önlerine birer sıfat ekleyerek yapan Muştik, bu şekilde Aliye’yi daha

³ A.g.e., s.,102

⁴ A.g.e., s.,103

⁵ A.g.e., s.105-106

fazla etkilemekte ve okuru da yaptığı bu telkinlerle hem şaşırtmakta hem de ürkütmektedir. Aliye’yi hayat kadınlığı için ikna etmeye çalışan Muştik, onu güzel olduğuna inandırmak için şöyle yaklaşır: “*Aliye’nin çabucak hevesi söndü. Bütün işler aynı dedi. Bak gençsin güzelsin aynalı kızım, dedi Muştik.*” (Mungan, 2005:136) Hayatı kumara benzeten Muştik, Aliye’nin bu kumarda kazanması gerektiğini anlatmaya başlamış ve ona şöyle hitap etmiştir: “*Binde bir ihtimaldir gelir seni bulur, ya da bulmaz, ihtimal üzerine hayat yaşanmaz kupa kızım(...)*” (Mungan, 2005:137) Aliye’nin güzelliğinden ve ne kadar değerli olduğundan bahsederken: “*Ben, sana binde bir ihtimalden değil, binde bin ihtimalden söz ediyorum elmas kesimli kızım. O zaman bütün erkekler senin olacak başkalarının hikâyelerini yaşayabileceksin.*” (Mungan, 2005:137) Aliye, eğer hayat kadını olursa insanların hakkında söyleyeceği şeylerden çekindiğini Muştik’e söylediğinde: “*Ahlak da parayla alınır pireli kızım dedi Muştik. Paranın satın alamayacağı hiçbir şey yoktur dünyada.*” (Mungan, 2005:140) Müşterilerine potansiyel bir koca gözüyle bakan Aliye’yi içine düştüğü hayalden çıkarıp uyarmak için: “*Sana talip olan müstakbel bir koca adayından değil, bir müşteriden söz ediyorum hülyalı kızım. Her erkekten kismet uman kabil toy heyecanlarını yenmeyi öğren!*” (Mungan, 2005:140–141) Erkekleri yeri geldiğinde kandırabilmesi için: “*(...)senin gözlerinin içine baktığında, senden daha akıllı olduğunu, sana her yalanı söyleyebileceğini, üstelik her durumda, buna seni inandırabileceğini görmek ister. Onlara bu güveni vermelisin timsah gözlü kızım.*” (Mungan, 2005:181) Erkekleri memnun etme konusunda onların ne istediklerini onlardan daha iyi bilmesi gerektiğini anlatırken: “*Asıl önemlisi, diyor Muştik, ne istediğini bilmeyen erkeklerin, gerçekte ne istediklerini onlardan önce bilmektir. Onlara, kendini buldurmaktır. Kadınlıkta varılacak zirvelerden biridir bu cinsirli kızım.*” (Mungan, 2005:183)

Hikâyede bir başka dikkat çeken dil mekanizması unsuru da cümlelerin uzun anlaşılması zor değil de kısa ifadeler şeklinde olmasıdır. Bu özellik hikâyeyi daha akıcı ve anlaşılır bir hale sokmaktadır. “*Yazar, kalkıp kahve yaptı; kahvenin kokusu Aliye’nin bütün geçmişini kamaştırıp odaya taşıdı. Kahve falına bakıyordu yazar. Genç, yakışıklı bir adamdı, hülyalı gözleri vardı. Yazardan daha çok eski zaman sanatçilerine benziyordu. Bakışları çok uzaklarda kalmıştı. (...) Yazdıklarını kimse okumuyordu. Kitaplarını basturamıyordu. Hakkının yendiğini düşünüyor, ama gene de yazmaktan yılmıyordu. Ve en önemlisi çok parasızdı.*” (Mungan, 2005:118) Görüldüğü gibi, modern metinlerde görmeye alışık olduğumuz uzun ve sanatlı cümlelerin yerine, bu hikâyede kısa ve akıcı cümleler göze çarpmaktadır. Ayrıca hikâyedeki yarım cümlelerin yoğunluğu gözden kaçmayan bir diğer husustur. Yarıda kesilmiş, üç nokta ile tamamlanmış bu cümleleri okur tamamlar. Böylece okuyan her kişi kendine göre ayrı bir anlam yükleyerek metni yorumlamış olur. Metinde yer alan bu tip cümlelere örnek verecek olursak: “*Böylelerinin gerçek adı öldüklerinde öğrenilir ancak. Cenaze işlemleri yapılırken, gömülürken... Bembeyaz takım elbise giyerdi. Hafif, tiril tiril ketenler. Tavşana benzerdi. Dudakları da tavşan gibiydi. Bir tek burnu beyaz olan, sivri topuklu, siyah mokasen ayakkabılar; köstekli saatini taktığı parlak kırmızı bir yelek; bazen içinden ikinci bir tavşan çıkacağını umduran eski bir şapka; bazen şık bir baston. Yağmurlu havalarda ise bir kara melek şemsiyesi... Dindiğinde bambaşka bir hayat başlatacak olan büyüü,*

uzun yağmurlar...” (Mungan, 2005:115) “*Kederli bir oturuşu var kasanın başında. Büyük bir garda kaybolmuş da, oturduğu tahta sırada bulanmayı bekler gibi... Ürkemeyi bile unutmuş, sahiplerini bekleyen dalgın bir kız çocuğu gibi... Bir zamandır gözlerinin ışığı sönmüş, bakışları matlaşmış, hırkasının gevşemiş ilikleri düğme tutmamaya başlamış, omuzları çökkün, öylece oturuyor masanın başında; yüzünden sevincin gölgesi tamamen silinmek üzere...*” (Mungan, 2005:122) “*Gemiden inip karanın içlerine doğru uzun bir yolculuğa çıkacak. Yeni, yepyeni bir hayata... Yukarılara tırmanan hafif eğimi yoldan sık ağaçlı tepelere doğru çıkarken, ruhuna iyi gelen, hayallerini doğrulayan hafif bir esinti başını döndürecek...*” (Mungan, 2005:124) Yüz yıl uyuyan prensesin mezarıyla karşılaşan Muştik ve Aliye prensesin söylediklerini dinlerler. Prens ne kadar yalnız olduğunu anlatmaktadır ve sesi çok derinden ya da yüz yıl önceden gelmektedir. Bu sesin derinlerden geldiği kelimelerin tekrarıyla oluşturulan yankılardan anlaşılır. Dil unsurları kullanılarak okur, o kasvetli ortama götürülmüştür.

Diğer taraftan dil boyut değiştirmiştir. Duygular yerini sadece kelimelere bırakmamış, tamamen somutlaşmıştır. “...*Yüz yıldır hiç konuşmadım, hep bekledim, karanlıkta bekledim, yalnızlıkta bekledim, yalnızlığında bekledim. Kitaplar okudum, filmler seyrettim, düşünceler geliştirdim. Hayatıma değgin sahneler yazdım, sahneler tasarladım, bunları canlandırmak istedim, ümit ettim, düş kurdum, gelecek biriktirdim. Erteledim, erteledim. Yüz yıldır hiç konuşmadım, hiç konuşamadım. Hiç kimseyle konuşamadım. KİMSE. KİMSE. KİMSE. Kim, kimin kimsesi olabiliyor ki sevgili prensim? Herkes önünde sonunda kendi kendinin kimsesi oluyor. Hiç kimse yoktu ki zaten, nasıl olabilirdi hem? Bütün çevremi uykunun kundağı sarmışken, sarmalamışken? Düşlerimin sensizliğinde yaşadım.*” (Mungan, 2005:159) “Kimse” kelimesinin tamamen büyük harflerle yazılması vurgulanmak istenen yalnızlığı daha belirgin bir şekilde göstermektedir.

B. Oyun Kavramı

Emre, postmodern metnin kuşkusuz en çok kullanılan kavramlarından birinin de oyun olduğunu söyleyerek konuya şu tanımla açıklık getirmeye çalışır: Rosenau, postmodernistlerin oyun merakının hakikatin olmadığı bir yerde geriye kalan tek şeyin oyun olduğu gerçeğinden kaynaklandığını ifade eder.⁶ Oyunun edebiyatta yalnızca estetik düzlemdeki sonsuz özgürlüğün aracı ve göstergesi olmadığına, onun aynı zamanda pragmatik bir işlevi olduğuna ve eğlendirdiğine değinen Ecevit de, postmodern yazarın seçkici olmadığını, sanatsal bağlamda pek de seçkin sayılmayacak trivial/eğlencelik özellikli edebiyat türlerine rahatlıkla el atabileceğini, popülist diye damgalanmaktan korkmayacağını, okurunun metinden zevk alması için bilinçli olarak eğlendirici/sürükleyici görünümlü öğelerle metnini donatancığını söyler.⁷

Modern eserlerin katı gerçekliklerine karşın postmodern metin oyun kavramını merkeze yerleştirerek okuyucusunu eğlendirmek ve böylece içine

⁶ A.g.e., s.113

⁷ Ecevit, Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul,2004,s.73-74

düştüğü katı gerçeklik çemberinden, yani aslında gerçek olmadığı halde gerçekmiş gibi görünen bir simülasyondan dışarı çıkarmaya çalışır. Yine bununla ilişkili olarak oyunun postmodern metinlerde bir işlevi daha vardır: Yazarla okuyucunun arasındaki sınırı kaldırmak, bu ikisini birbirine yaklaştırarak ikisi arasında gidip gelen bulmacamsı bir kurgu elde etmek. Yazar metnin herhangi bir yerine kendisinin bildiğini düşündüğü bir şeyler saklar; okuyucu metin boyunca onu bulmaya çalışır. Bulmayınca tekrar arar; bulunca da kendisiyle yazar arasındaki bağın güçlendiğini düşünür. Bu oyun tarzı aynı zamanda okuyucuya okuma esnasında geniş hareket alanı yaratarak bir anlamda metni onun yazmasını telkin anlamına da gelmektedir. Yazar öznenin bıraktığı boşlukları, kendi muhayyilesine uygun bir biçimde okuyucu doldurmaya girişir ve bu da postmodern anlayışın fazlaca önem verdiği, metnin sürekli doğurganlığına bir katkı sunar. Çünkü böylece her okuma, gerçekte metni yeniden yazma anlamına gelecektir. Oyun sayesinde okuyan öznenin muhayyilesinin yoğurduğu yeni metinsellikler üretilmiş olur.⁸

“Aynalı Pastane” hikâyesini oyun kavramı bakımından inceleyecek olursak şunları görürüz:

Hikâyenin kahramanı Aliye hayaller içinde yaşayan, zenginlerin yaşamına imrenen; fakat hayattan tek beklentisi evlenmek olan bir kızdır. Oturduğu mahalleye falcı bir yazarın taşınması ile hayatı değişir. Aliye’nin falına bakan falcı/yazar Aliye’ye “Aynalı Pastane”de işe gireceğini; fakat aynalardan uzak durması gerektiğini söyler. Gerçekten de pastanede işe başlayan Aliye, pastaneye gelip giden Muştik ile tanışır. Ermeni bir muhabbet tellalı olan Muştik, Aliye’yi hayat kadını olması konusunda razı eder. Aliye artık bir hayat kadınıdır. Zamanla çok zengin olur, bir zamanlar çok istediği parfümler, elbiseler, takılar, eşyalar vs artık onun için ulaşılmaz değildir.

Hikâyenin yukarıda verdiğimiz kısa özetinde herhangi bir oyun ya da anormal bir durum yoktur. Hâlbuki yukarıdaki özeti biraz açar ve olayların gelişimini incelersek, okuyucu olarak tamamen bir oyunun ortasına düştüğümüzü açık bir şekilde görebiliriz. İlk olarak falcı oyunu başlatır. Bu kişi sıradan bir falcı değildir. Falcı/yazar insanların falına bakıp onlardan para yerine hayat hikâyelerini almaktadır. Falcı Aliye’nin falına bakar ve pastanede işe gireceğini, tek yapması gerekenin oranın sahipleriyle görüşmesi olduğunu söyler. Falcı bu sahneden sonra kenara çekilir ve oyunun (hikâyenin) sonuna kadar bir daha ortalarda görünmez. Okuyucu olarak falcının Aliye’nin hayatına girdiğini düşünürken hep iki kişilik olan oyunda Muştik sahne alır. Muştik türlü söz oyunları ile Aliye’yi Hayat kadını olması hususunda ikna eder. Birden Muştik’in “Masal Bekçisi” masalında buluruz kendimizi. İnsanlara başkalarının masallarını satan “Masal Bekçisi”nin masalıdır bu. Oradaki A.’yı Aliye, masal bekçisini de Muştik zannederiz, fakat A. başkasının masalında hapsolür kalır. Yeniden gerçek dünyaya döndüğümüzde Aliye aynanın içinden geçerek başka bir dünyaya, başka bir yıla ya da yüzyıla gitmiştir. Bunu da falcı/yazarın bir oyunu olarak düşünürüz; çünkü o, Aliye’ye aynalardan uzak durması gerektiğini söylemiştir. Ama yazar ortalarda yoktur. Bu arada normal bir insan olarak düşündüğümüz Muştik’in, üç yüz yıllık bir Beyoğlu cini olduğunu ve

⁸ Emre, a.g.e., s. 115-116

aynaların içinden geçerek zaman içinde seyahat edebildiğini öğreniriz. Bu tekin olmayan adamın dünyasında olan Aliye, artık yaşadığı zamanın değil, geçmişin de hayat kadınıdır ve yüzyıllar arasında mesleğinde ün salmıştır. Muştik şaşırtmaya devam eder. Yüzyıllar arasında muhabbet tellallığı yapan bu cin, aseksüeldir ve cinselliğin çok saçma, iğrenç bir şey olduğunu söylemektedir. Sonunda Aliye eski hayatına geri dönmek ister ve geldiği yolu takip ederek döner; fakat aynanın içinden geçemez. Aynanın arkasında hapsolmuştur ve aynaya vurmasına, bağırmasına rağmen kimseye sesini duyuramaz. Birden pastaneden içeri birinin girdiğini görür, gelen kişi Aliye'nin arkasında bulunduğu aynanın yanına oturur ve birkaç kişi onun etrafını sarar ellerindeki kitapları ona imzalatmaya başlarlar. Kitabın isminin “Aynalı Pastane” olduğunu gören Aliye, yazarının falına bakan falcı, hikâyenin ise kendi hikâyesi olduğunu fark eder. Aliye kendi hikâyesinde hapsolmuştur. Falcı onu bu hayata yönlendirmiş ve böylece onun hikâyesini almıştır. Aliye onun oyununda artık sadece bir oyuncudur. Hikâyenin sonunda Aliye'ye ne olduğunu öğrenemeyiz. Görüldüğü gibi Aliye tamamen bir oyunun ortasındadır, hiçbir şey bizim beklediğimiz gibi gelişmez. Her şey katı gerçeklikten uzak bir oyun kurgusu ile gelişir ve sonuçlanır. Hikâye, sürekli yön değiştirmiş, okuyucu olarak bizim beklediğimiz şekilde gelişmemiş ve bizi sürekli karmaşık bir oyunun içine doğru sürüklemiştir. Yazar, “Masal Bekçisi” masalıyla aslında Aliye'ye ne olacağı konusunda bize ve Aliye'ye bir ipucu vermek istemiş, ama Aliye aynı hataya düşerek kendi hikâyesinde hapsolmuştur. Aliye'nin sonunu vermeyen yazar postmodernistlerin çok önem verdiği metnin sürekli doğurganlığına katkıda bulunmuştur. Aliye'nin sonunu hikâyeyi okuyan her okuyucu farklı bir şekilde kendi düşüncesine göre belirleyecektir.

C. Bireyden Özneye

Modern düşüncenin kendi dünyasını kurarken vazgeçemediği öge birey iken, postmodern süreç, bireyi ortadan kaldırıp onun yerine, ona pek benzemeyen özneyi yerleştirmiştir. Tanrı merkezli yeryüzünden birey merkezli yeryüzüne geçişte, modernistler, ister istemez, bireyi mümkün olduğunca ayrıntılı betimleyip, öne çıkararak, ona vurgu yaparak, geride kalanı silme eğilimi göstermişlerdi. Bu da bireye olduğundan fazla değer verme, bireyi, bir anlamda tanrılaştırma, o varsa her şeyin var, o yoksa hiçbir şeyin olmadığı bir algılama biçiminde kendini göstermişti. Ancak, postmodernitede bu anlayış, bireyi mekanikleştiren, ona vurgu yaparken onu silikleştiren, duygularını ortadan kaldıran, çoğu yönden ötekinin nesnesine dönüştüren bir algılamaya dönüşerek varlık gerekçesini ortadan kaldırdı.⁹ Bütün bunlar ve özne anlayışı ile ilgili ileri sürülen görüşler derlenip toparlandığında postmodernite ve postmodernizm dönemlerindeki özne anlayışı şöyle açıklanır:

Postmodernite döneminde birey yoktur. Kendine ait bütün mahremiyeti kaybolmuş, iç dünyasındaki gizem ve zenginliği yitirmiş, bireyliğine uzak kimseleşmiş biri vardır karşımızda. Kendine ait duygu ve düşüncelerin önemsenmediği, yeri her an ve her durumda doldurulabilecek, fazla da ciddiye alınması gerekmeyen bir öznedir söz konusu olan.

⁹ Emre, a.g.e., s.116-117

Postmodernizm döneminde ise özne yoktur. Öznenin yıkımı vardır. Duyguları parçanmış, düşünceleri darmadağın olmuş, bununda ötesinde bedeninin çoğu organının bile kendisine ait olmadığı, aslında sahip olduklarından hangisinin kendisine, hangisinin başkalarına ya da neye ait olduğunu bilmeyen kaotik, paradoksal, değersizleştirilmiş, nesneyle arasındaki kesin çizgilerin kaybolduğu bir insan vardır.¹⁰ Görüldüğü gibi postmodern dönemde, modern dönemde gördüğümüz birey tamamen ortadan kalkar ve yerini değersiz, anormal bir ruh haline sahip, kendine ait bir düşüncesi bile olmayan, hep başkaları tarafından yönlendirilen bir insan ortaya çıkar. Hikâyede bu özelliklere sahip kişi ise Aliye'dir. Hikâyede, Aliye'yi ayrıntılı bir şekilde anlatan bir tasvir göremeyiz. Aliye, Muştık'ın etkisi altına girdikten sonra kararlarını kendi veren, bağımsız bir birey olmaktan çıkmış, tamamen arzularının, Muştık'ın ve müşterilerinin kontrolü altında mekanik bir birey olmuştur. Onun her zaman arzuladığı evlenip yuva kurma hayali ortadan kalkmıştır. Evlendiği gece kullandığı çarşafını kaldırıp çeyiz sandığına koyamayacaktır; çünkü o çarşaf bekâretini alan medya patronunun çarşaf koleksiyonu arasındaki yerini almıştır. Bekâreti ve hatıraları bile Aliye'ye ait değildir. Hayatı da onun değildir; çünkü fal karşılığında yazar/falcıya hayat hikâyesini vermiştir. Görüldüğü gibi birey olmanın gerektirdiği hiçbir vasfi üzerinde taşımamaktadır.

D. Nesneye Bakış

Nesneyi bir kült, kendine özgü nitelikleri olan bir bütün biçiminde değil de, onun özneye karşılaşmalardaki pozisyonunun önemli olduğunu belirten Emre, aslında olgu diye bir şeyin olmadığını, sadece yorumun var olduğunu, yorumun ise mutlaklığı ortadan kaldıran bir mekanizmayı getirdiği için nesnenin bir durumundan değil, sonsuz sayıdaki farklı görünümünün ortaya çıkabileceğinden söz eder. Bu durumu da öznenin dağılımılarına bağlar. Bütün bunların sonucu olarak dağılmış bir özne ile paralel olarak bütünlüğü olmayan bir nesneyle karşı karşıyayızdır. Hareketlilik ve esneklik kazanan nesne, postmodern süreçte tıpkı özne ve onun ürettiği değerler gibi şeffaflaşmıştır. Bu şeffaflık da nesneyi ele avuca gelmez, kaygan, her yerde var ama hiçbir yerde görünmeyen bir güce dönüştürür ve bu güç karşısında zaten bir bütünlüğü kalmamış özne oyuncaktır artık.¹¹

Aliye girdiği bir parfüm mağazasından bir şişe parfüm çalarken yakalanmış, bunu dışarıdan gören Muştık hemen araya girerek Aliye'yi bu çirkin durumdan kurtarmıştır. Böylece Aliye ile yaklaşmak için eline fırsat geçen Muştık, vakit kaybetmeden harekete geçmiş, Aliye ile samimiyetini ilerletmiştir. Aliye'nin parfüm çalmasının sebebi ise hem kokulara düşkün olması hem de bu kokuların şişelerini çok beğenmesidir. Bu yüzden kendine hakim olamamış, parayla satın alamayacağı bir kokuyu çalmaya kalkışmıştır. Muştık de bu durumdan istifade etmiş, hem parfümün parasını vermiş hem de Aliye'ye iki parfüm daha almıştır. Böylece Aliye Muştık'e borçlu kalmış, onun kendisine yaklaşmasına izin vermiştir. Aliye'yi bu konuma getiren şey nesnedir. Nesneye karşı zayıf olan Aliye

¹⁰ Emre, a.g.e., s.141

¹¹ Emre, a.g.e., s.149

onun önünde kişiliğini kaybederek hırsızlık yapmıştır. Aliye hayatta kalmak için ekmek, ilaç ya da buna benzer bir şey çalmamıştır, onun çaldığı şey yaşamak için zaruri olmayan, hatta lüks tüketim malzemesi olarak değerlendiren bir nesnedir ve bu nesnenin çekim gücü karşısında kendisini kaybetmiş, hiç yapmadığı bir şey yapmıştır. Bu olaydan sonra Aliye'nin hayatı değişmiştir; çünkü Muştik'le tanışmıştır. Kısaca, Aliye bir birey olarak nesnenin karşısında değer kaybetmiş ve bu yüzden hayatında telafi edemeyeceği değişiklikler meydana gelmiştir.

Muştik, Aliye'yi hayat kadını olması konusunda ikna ederken de onun bu zaafını kullanmış, ilerde istediği her şeyi alabileceğini, bir sürü parfümü, giysisi ve son derece lüks bir yaşamı olacağını söyleyerek razı etmiştir. Aliye, vaat edilen bu hayattaki eşyalara kanarak yolunu değiştirmiştir. Artık onun düşünceleri, istekleri, önemli değildir. O sadece denileni yapmakta ve lüks içinde yaşamaktadır. Bu durumu Emre, Baudrillard'ın şu tanımıyla açıklamaktadır: *“Bu güne kadar nesnenin gücünü sezinleyebilmiş biri var mıdır? Arzuyla ilgili düşüncelerimizde bile öncelik özneye aittir. Çünkü arzu onun egemenliği altındadır. Çünkü bu düşünceye göre, ayartan nesnedir ve öznenin arzulanması söz konusu değildir. Her şey nesneyle başlar, nesneyle biter; her şeyin arzuyla değil ayartmayla başlaması gibi. (...)*”¹² Aliye, değersizleşmiş, mahremiyeti kalmamış, mekanik bir bireydir ve yeri her zaman doldurulacak bir şekilde basitleşmiştir. Aliye'yi kontrol altına alan başka bir nesne de aynadır. Aynanın içinden geçerek başka bir zamana ve mekâna giden Aliye geri dönmek istediğinde Muştik dahi ona engel olmazken sadece aynanın engeliyle karşılaşmış, geri dönememiştir.

Nesne, hikâyede birey karşısında rol değiştirerek yalnızca insanların sahip olabileceği özellikler olarak tezahür etmiştir. Aliye gittiği her yerde değerli bir eşyasını unutmaktadır ve unutilan bu eşya bir daha bulunamamaktadır. Aliye'nin gittiği yerlerde bıraktığı şeyler sıradan eşyalar değildir. Onun kaybettiği nesnelere onu bir zamanlar birey yapan çeşitli özellikleri temsil etmektedir. Aliye her geçen gün bir şeylerini kaybederek aslında kendi kişiliğini ve karakterini kaybetmektedir. Bu durumun beraber olduğu erkeklerden sonra olması, her beraberlikten sonra yavaş yavaş kişiliğini kaybetmesinin işaretidir. Hareket alanı genişleyen nesne kendisini sıradan bir eşya olarak değil, kişiye bağımsız bir birey hüviyeti kazandıran çeşitli karakteristik özelliklere yansiyarak ön plâna çıkar. *“Aliye o gün bir çift dantelli eldiven unutuyor Park Otel'in terasındaki masada. Bütün aramalara karşın bir türlü bulunamıyor”.* (Mungan, 2005:183) *“Aliye, maşalı gümüş ağızlığını, o gece, Tokatlıyan'daki masada “Christohle” çatal bıçakların yanında unutuyor. Bütün aramalara karşın bir türlü bulunamıyor.”* (Mungan, 2005:184) *“Sözleştikleri beylerin gelmesiyle birlikte, Nisuz'ın caddeden geçenlerce görülmeyen arka tarafına geçiyorlar. O gün masada üzerine adının başharfi işlenmiş gümüş çakmağını unutuyor. Bütün aramalara karşın bir türlü bulunamıyor.”* (Mungan, 2005:186–187) *“(…) anılarını anlata anlata bitiremeyen şarap düşkünü bunak Rum'dan çabuk sıkılıyor. Dönerken o bembeyaz keten kılıflı valizlerden birini adada unutuyor. Bütün aramalara karşın bir türlü bulunamıyor.”* (Mungan, 2005:187) *“Aliye, kalkarken kuyruğu taşlı gözlüklerinden birini unutuyor*

¹² Emre, a.g.e., s.146-147

masada. *Bütün aramalara karşın bir türlü bulunamıyor.*”(Mungan, 2005:191)
“*Kalktıklarında, sehpa da timsah derisinden yapıma küçük el çantasını unuttuyor Aliye. Bütün aramalara karşın bir türlü bulunamıyor.*” (Mungan, 2005:195)
Hikâyede Aliye'nin kaybettiği diğ er eşyalar yazar tarafından bir bir sayıldıktan sonra eşyanın insan üzerindeki etkisini bu sefer de yazar dile getiriyor. “*Hepsi de kazanılmış hayatın sayısız kalıplarıydılar. Bütün aramalara karşın hiçbiri bulunamıyor. Eşyanın kuşattığı dünya, böyle biri hiç olmamış gibi yapıyor. Eşya uğruna değiştirilmiş hayatlardan ilkin eşya çekiliyor.*” (Mungan, 2005:196)
Aliye'nin düştüğü durumu açıklayan “Eşya uğruna değiştirilmiş hayatlar” ifadesi, öznenin nesnelleşmesini, basitleşmesini, özgürlüğünün azalmasını, değersizleşmesini ve bir oyuncak konumuna düşmesini bize açık bir şekilde anlatmaktadır.

E. Montaj Kavramı

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değ er ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, kalıp halinde eserinin terki bine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.¹³

Montaj kavramının modernistlerce de kullanıldığını; fakat amacı ve işlevi bakımından postmodernizmin ruhuna daha uygun bir kavram olduğunu ileri süren Emre, metni her birimi birbiriyle uyumlu bir bütün olmaktan çıkarıp çelişkili, kaotik, unsurların birbirini reddettiği ya da iletişim sağlayamadığı parçalı, yamalı bohça bir ürüne dönüştürme yollarının en etkililerinden birinin montaj olduğunu söyler.¹⁴

Tekin, montaj tekniğinin farklı düzeylerde uygulanabileceğini söyler: Bir yazar, eserinin genel yapısında yer vermek istediği hazır kalıp metne, orijinal haliyle yer vermek isteyebilir. Bir diğ er uygulama da, montajlanan metnin yeniden yazılarak (dönüştürülerek) mealen verilmesi yahut sadece sezdirme yoluna gidilmesidir.¹⁵

“Aynalı Pastane” hikâyesinde uygulanan teknik sezdirme yoludur. Hikâye, Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* adlı hikayesi üzerine kurulmuştur. Kahramanların isimleri birbirine çok yakındır. Lewis'in kahramanın “Alice”, Mungan'ın kahramanı “Aliye”dir. İsimleri birbirinden ayıran tek şey sondan bir önceki harf olan “c” ve “y”dir. Hikâyedeki muhabbet tellalı Muştik ise Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* adlı hikayesindeki tavşana benzemektedir. Tavşan Alice'yi bir delikten geçirerek başka bir dünyaya sokarken, Muştik de Aliye'yi bir aynadan geçirerek başka bir dünyaya götürür. Hikâyede Muştik bir tavşana benzetilerek şöyle tasvir edilmiştir. “*Bembeyaz takım elbise giyerdi. hafif, tiril tiril ketenler. Tavşana benzerdi. Dudakları da tavşan gibiydi.*”(Mungan, 2005: 115) *Alice Harikalar Diyarında* hikayesinde Tavşan sürekli geç kaldım demekte ve saatine bakıp koşturmaktadır, aynı hareketi Muştik de yapmaktadır. “*Muştik, yelek*

¹³ Tekin, Mehmet, Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2004,s.243-244

¹⁴ Emre, a.g.e.,s.155-156

¹⁵ Tekin, a.g.e.,s.245

cebinden çıkardığı köstekli saatine bakıyor telaşlı bakışlarla. Eyvah, geç kalıyorum, diyor. Çok geç kalıyorum! Birdenbire değişiyor, ciddileşiyor, omuzları dikleşiyor, az önceki duyguları siliniyor yüzünden. Ardına dönüp acele adımlarla yürümeye başladığındaysa, daha şimdiden Aliye'yi unuttuğunu, başka hayatlara ve hikâyelere doğru yola çıktığını düşündürüyor.”(Mungan, 2005:219)

Alice Harikalar Diyarında'nın devamı niteliğinde Lewis Carroll'un *Aynanın İçinden* adlı eserinde de tıpkı Aliye gibi aynanın içinden başka bir dünyaya geçen Alice'yi buluruz. Burada zaman tersine gitmekte ve her şey ters işlemektedir, Alice bir karmaşanın ortasındadır. Aliye de aynanın içinden geçerek bir karmaşanın ortasına düşmüştür. Zamanla buradan sıkılmaya ve eski yaşamını özlemeye başlamıştır.

Hikâyede çeşitli masal kahramanları yer yer karşımıza çıkmaktadır. Bu kahramanları isimleriyle ya da sezgi yoluyla tanırız. Mesela adı geçmese de Hansel ve Gratel'i şu sözlerden anımsarız: “*Ama, eteğinden düşürdüğün bu kırıntılarla ormanda yolunu bulamazsın. Bundan böyle senin bir yol göstericiye ihtiyacın var.*” (Mungan, 2005:138) Başka bir masal kahramanı olan Çizmeli Kedi'ye ise iki ayrı yerde rastlarız; fakat onu yine çağrışım yoluyla tanırız. “*Birdenbire vitrin camının bütün yüzeyini kaplayan koskocaman bir kedi yüzü, Aliye'ye gülümsemeye başladı.*” (Mungan, 2005:148) “*Birdenbire kendisine yol aldırın şeyin, ayağındaki çizmeler olduğunu anladı. Bunun üzerine köşede, çok dallı, bilge görünüşlü ulu bir ağacın dibinde, ansızın gülümseyen bir kedi belirdi, kediyi hemen tanıdı; daha önce İstiklal Caddesi'ndeki bir mağazanın vitrininde aniden görünüp kaybolan kediydi bu.*” (Mungan, 2005:176–177) Bir masal kahramanı olan Kül Kedisi Aliye'nin kendisidir. “*Pera palas'taki bollerin, şampanyaların su gibi aktığı görkemli bir baloya katıldığı zifirsiyahı gecenin ortasında, o sivri topuklu zarif rugan iskarpinlerin tekini, yürek çarpıntılarını içinde kaçarcasına ayrıldığı Pera Palas'ın merdiven basamaklarında ayağından düşürüyor. (...) Bir ayağı çıplak dönüyor evine. Masalını kaybetmiş bir külkedisi gibi, ertesi gün diye bir şey olmadığını anlıyor.*” (Mungan, 2005:191) Hikâyede Aliye ve Muştik Yüz Yıl Uyuyan Prenses'in anlattıklarına şahit oluyorlar. “*Yüz yıl uyuduktan sonra, bir prensin hayat öpücüğüyle uyandırılmış ve ondan sonra da hiç susmamış bir prensesin, kadınlığının uzun uykusundan uyanmış, uyandırılmış bir prensesin hiç dinmeyen sesi, bir yer altı nehri gibi uğulduyordu.*” (Mungan, 2005:159) Yunan mitolojisi kahramanı Antigones'i Federico Fellini'nin film kahramanlarından biriyle konuşurken görürüz. Ama bu bir film sahnesidir, mitolojik kahraman filmin içine girmiştir. “*Filmin bir sahnesinde, adı Prenses Gradisca olan kırmızı başlıklı bir kadın, jigolosunun tecavüz ettiği, filmin Antigone adlı esas kızına şunları söylüyor: (...)*” (Mungan, 2005:152)

Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi zaten bir masalın üzerine kurgulanan hikâyenin içine başka masal öğelerinin de montaj tekniğiyle yerleştirildiği açık bir şekilde görülmektedir.

F. Pastiş Kavramı

Postmodern metinlerin iç bünyesinde karşımıza çıkan öğelerden birinin de pastiş olduğunu söyleyen Emre, bu kavramın postmodern süreçte bir karmaşanın

içinde kendini bulduğunu belirtmiştir.¹⁶

Rosenau ise pastişin tanımını şöyle yapar: Fikirlerin ya da görüşlerin gelişigüzel, karmakarışık, darmadağınık, kolajı andırır biçimde bir araya gelerek oluşturdukları kırkyama (patchwork). Pastic eski-yeni gibi karşıt unsurları bünyesinde barındırır. Düzenliliği, mantığı ya da simetriyi yadsır; çelişki ve karışıklığı yüceltir.¹⁷

Kubilay Aktulum pastiş kavramına öykünme başlığı altında değinmektedir. Aktulum, metinler arası yöntem olan öykünmenin yansılardan çok, alaycı dönüştürüm gibi bir metnin biçimini hedef seçtiğini, yazarın bu biçimden yola çıkarak kendi metnini yazdığını; fakat metnin biçimini değiştirerek yeni bir metin oluşturmadığını, yalnızca metnin biçimini taklit ettiğini söyler. Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Öykünme yöntemiyle yazar bir yazınsal türü, özgün bir yapının biçimini taklit edebilir.¹⁸

“Aynalı Pastane” hikâye türünde yazılmış bir yazın olsa da okunduğu zaman okuyucuya kendini bir masaldaymış gibi hissettirir. Aliye’nin ruh halinin anlatıldığı bölümlerde hikâye tarzı kaybolur, yerini realist bir anlatıya bırakır. Hikâye devam ederken birdenbire “masal bekçisinin” masalı ortaya çıkar. “Masal Bekçisi” tıpkı masal tarzında başlar ve öyle devam eder. Masal bittiğinde Aliye’nin hikâyesine geri dönülür, yani gerçeğe. Muştık, Aliye’yi etkilemek için konuşurken şiirsel bir tarzda onun ruhunu okşayarak konuşur. Görüldüğü gibi üslup sürekli bir değişime göstermektedir. Çeşitli türlerin özelliklerinin sergilendiği hikâyede üslup, kahramanın içinde bulunduğu duruma göre farklılaşmaktadır. Bu farklılaşmayı Tuna Ertem şöyle anlatmaktadır: Aynı öyküde bir yandan ironik, bir yandan bilimselliğe kadar uzanan yalın, kuru bir anlatım kullanılırken, diğer yandan çarpıcı bir biçimde lirik, şiirsel anlatıma geçiliyor. Kimi yerde kısa, özlü tümcelere yer verilirken, kimi yerde karşımıza yarım sayfalık, Proustvari tümceler çıkıyor.¹⁹ Bütün bunları dikkate alarak pastiş tekniğinin hikâyede uygulandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

G. İroni Kavramı

İroni, insanların eğlenmek için sık sık başvurdukları ve çoğunlukla da kastedilenin tersini ima eden bir söz sanatıdır. Aslında ifa ettiği işlev bakımından ironi, postmodernistlerin modern düşüncenin ciddiyetine ve onun gerçeklik kurgusunun çürüklüğüne yönelik bir strateji için arayıp da bulamayacakları bir araçtır.²⁰ İronide amaç ciddi bir tavırla eleştirmektir. Yaşanan saçmalıkların, karşıtlıkların daha etkili ve vurucu bir şekilde anlaşılmasını sağlamak amacıyla, asıl

¹⁶ Emre, a.g.e., s.156

¹⁷ Rosenau, Pauline Marie, Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri, Çeviren: Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s.16

¹⁸ Aktulum, Kubilay, Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s.133

¹⁹ Ertem, Tuna, “Murathan Mungan’ın Üç Aynalı Kırk Oda’sında Post Modern Yaklaşımlar”, Frankofoni Dergisi, sayı 14, 2002, s.128

²⁰ Emre,a.g.e.,s.160-161

anlamın gizlenerek bütün bunların doğal bir olaymış gibi anlatılmasıdır.²¹

Hikâyedeki ironi sıra dışı bir karakter olan Muştik aracılığıyla yapılmaktadır. Muştik, bir muhabbet tellalı olarak insanların cinsel ihtiyaçlarını gidermede onlara yardım etmesine rağmen, kendisi aseksüeldir. Muştik bu konuda şunları söylemekte ve bunları söylerken de alaycı bir tavır takınmaktadır: “*Ben bir aseksüelim. Anlamadın değil mi? Yani bunca yıllık hayatımda bir kere bile cinsel ilişkiye girmedim. Seksin hiçbir çeşidini yaşamadım. Hiçbir kadını arzulamadım, hiçbir gövdeye ilgi duymadım. Bir muhabbet tellalı için, kaderin cilvesi sayılabilecek hoş bir tenakuz, masalımıza yakışan şık çelişki değil mi?*” (Mungan, 2005: 39) İnsanlığın varoluşundan günümüze kadarki süre içinde her zaman önemli bir yere sahip olan cinselliğin Muştik tarafından bu kadar basite alınması, itici, çirkin bir oburluk, hastalık, insanlığın büyük belası olarak tanımlanması, hikâyenin dikkat çeken bir bölümüdür. Muştik ince bir şekilde insanoğlunun bu zaafıyla alay etmektedir.

Hikâyede Muştik sadece kendisi hakkında değil, başka konular hakkında da çeşitli ironik yorumlar yapmaktadır. Onun anlattıkları, toplumda değerli olan bazı kavramların para ve güçle nasıl da önemsizleştiği hakkındadır. Muştik yaptığı işin normal bir iş olduğunu, bir muhabbet tellalının toplumda nasıl saygı gördüğünü ve bu işlerde düzenin nasıl işlediğini Aliye’ye anlatır. “*(...) ben, bir gölge gibi devamlı arkalarındayım onların, başları derde girmesin diye, polise para yediriyorum, hatırlı müşterilerim sayesinde bana da bir zarar gelmiyor; herkes beni ve ne iş yaptığımı biliyor elbet, kimse dokunmuyor bana, bir işadamıyım çünkü, anlıyor musun?*” (Mungan, 2005:139) Muştik sapık bir gazete patronunun gördüğü itibarı anlatır. Normal bir birey yaptığında suç olarak tanımlanacak sapıklık, patron yaptığında alışkanlık (düşkünlük) olarak adlandırılır. Patron sadece bakire kızlarla beraber olmakta ve onların çarşaflarını koleksiyonuna kaldırmaktadır. Bu koleksiyon bir dolapla sınırlı değildir. Bunun için patron bir ev almış ve bütün odalarına dolaplar yaptırmıştır. Bütün bunların altında ironi yatmaktadır. “*Bir gazete patronu. Hatırlı biri. Meşhur ve rabitalı. (...) Bakirelere düşkün. Benden sadece bakire ister. Her götürdüğüm bakire için dolgun bahşiş alırım. Ben, onun bakire avcısıyım. Beni çoğu kez kenar mahallelere bunun için gönderir. (...) Benim, bütün bu zorlu mesailerimin karşılığını en iyi, en cömert şekilde öder. Bir de, ilk gece hatırası kanlı çarşaf koleksiyonu vardır. Her çarşafın üstüne günün tarihini yazdırıp dolaplara kaldırtır. Dolap dediysem, öyle iki kapılı, üç kapılı gardırop değil, üst üste dizili ince kesimli çekmecelerin gömülü bulunduğu duvarlar boyu dolap! (...) Düşün, yalnızca bu dolapları koymak için bir ev almış. (...) Mebuslar, bakanlar ağzının içine bakar. (...) Yazdıracağı birkaç satırla kaç kişiyi bir kalemde harcayabilir!*” (Mungan, 2005:141) Muştik, metres kavramı hakkında da çarpıcı açıklamalar yapar. “*Bu zengin gazeteci, senin kızlığını bozdu diye, seninle evlenecek değil, bunu aklına bile getirme sakın, bu adamın metresi olabileceğini de umma; metresleri, çok önceden bu yola düşmüş ünlü şarkıcılar, film yıldızları, sosyete kadınları falandır, koluna takıp ona buna gösteriş yapabileceği cinsten*

²¹ Karataş, Turan, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001, s.218

kadınlar yani.”(Mungan, 2005:144) Aliye, hayat kadını olursa ailesinin ve mahallelinin bu duruma karşı göstereceği tepkiden çekinmektedir; fakat Muştık, aile müessesesinin ve toplumun ne kadar yozlaştığını şu sözlerle dile getirerek kimseden korkmamasını söyler. Muştık’ın bu sözlerinin altında ironik bir kara mizah yatmaktadır. “*Korkma! Hiçbir şeyden çekinme! Herkes sen ne kadarını istiyorsan o kadarını bilecek. Ailen, zamanla onlara akıtacağın kürekle paradan sonra, artık hiçbir şey bilmek istemeyecektir. Hiç merak etme, hep böyle olur bu!*”(Mungan, 2005:146)

Örneklerden de anlaşılacağı gibi hikâyede toplumun, insanların değer verdiği şeylerin nasıl yozlaştığı, insanların bazı durumlar karşısındaki duyarsızlığı, zenginliğin, paranın, makamın ve gücün yeri geldiğinde bütün yanlışları silebileceği, kalabalık yığınları toplum yapan değerlerin zamana bağlı olarak hızla ortadan kaybolduğu bir dünya ciddi bir şekilde sanki normal bir şeymiş gibi, hem de bir muhabbet tellalinin ağzından ironik bir ifadeyle anlatılmaktadır.

II. Metnin Tahlil Unsurları

A. Olay Örgüsü

İsmet Emre postmodern metindeki olay örgüsünü ele alırken şöyle bir metni örnek vererek konuya daha açık ve anlaşılır bir anlam getirmeye çalışmıştır.

“1998 baharıydı. Ertesi gün Cumhuriyet devri romanına art alan olsun diye postmodernizmi anlatacaktım. Ancak bir başlangıç bulamıyordum ve o şekilde uyudum. Uyandığımda, artık bir başlangıcım vardı:

Postmodern bir rüya görmüştüm çünkü. Rüyamda, dedemlerin, yıllarca önce yazları gittiğimiz köylerindeki alt katı ahır; üst katı kendileri için kullanılan evleri, Paris’e taşınmış ve Eyfel Kulesi’nin hemen dibinde kendine bir yer bulmuştu. Öğle sonuydu ve aşağıdaki caddeden arabalar hızlıca kayarken, bir taraftan da ahırdan dedemlerin o iri kıyım, sarı ineklerinin böğürtüleri geliyordu. Ve bu ikisi, araba kornalarıyla inek böğürtüleri, yan yana, hiçbir şaşkınlığa meydan vermeden duruyordu.

Sonra ansızın gözlerim aşağı kaydı: Seine nehrinden eve doğru, yorgun adımlarla Hz. Musa geliyordu. Üzerinde, kırmızı bir giysi vardı ve bacaklarının açık yeşil damarları dışarı fırlayacakmışçasına kabarmıştı. Elindeki asasıyla yürüyordu. Hemen gerisinde saçından birkaç teli yüzüne dökülmüş Hz. İsa. Gözlerim aniden yolun karşısına kayıyor ve karşıdaki binanın Üçüncü katından Bill Clinton’ın kızı Chelsi bana bakıyor. Ben onun bakışlarına yanıt verirken, bir üstte Clinton’ın beni paylar gibi seyrettiğini ve kızıyla bakışmamdan rahatsız olduğunu görüyordum. Ne zaman, ne mekân, ne birey bütünlüğü kalmıştır. Her şey yer değiştirmiş, kendi özsel bütünlüğünü yitirerek, parçalar halinde yeni bir bütün oluşturmuştu. Bu yeni bütünü meydana getiren parçalarsa kelimenin tam anlamıyla bir uyumsuzluk harmanıydı. İşte postmodernizm dedikleri bunun gibi bir şey olmalı diye düşündüm.” (Emre, 2006:165–166)

Yukarıdaki metinde görüldüğü gibi altında sarı ineklerin bulunduğu ahırıyla bir köy evi, Paris’te Eiffel kulesini karşısında bulunabiliyor. Clinton ve kızının bulunduğu bir semtte oturan yazar, Hz. İsa, Hz. Musa’yı da evinin penceresinden gözlemliyor. Buna benzer bir olay örgüsüne benzer kurguları başka postmodern

eserlerde de görmek mümkün. Oya Batum Mentese, “Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm” başlıklı yazısında okuduğu postmodern bir roman hakkında şöyle bir yorum yapmıştır “Bir roman okuyorum! Amerikalı yazar, Richard Brautigan’ın Amerika’da Alabalık Avı adlı romanını. Ancak, bir türlü ne okuduğumu anlayamıyorum. Toparlayamıyorum. Her şeyden önce eserde bütünlük yok; bölümler arası bağlantılar kopuk; olaylar mantıksal bir düzen içerisinde gelişmiyor; kişilerin birbiri ile ilgisi yok, hatta doğru dürüst bir roman kişisi bile yok denebilir.”²² Bu görüşle doğru orantılı olarak postmodern metinlerde modern metinlerindeki tersine irrasyonel, birbirinden kopuk, karmaşık ve neredeyse olmayan bir olay örgüsü ile karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz.

“Aynalı Pastane” hikâyesinde tamamen birbiriyle bağlantılı olarak gelişen bir olay örgüsü göremeyiz. Hikâye, Aliye’nin pastanedeki kasada oturmasını ve burada ne kadar sıkıldığını belirten tanımlarla başlar. Hikâyenin kahramanı Aliye bir pastanede çalışmaktadır. Bütün gün gelen müşterileri seyretmekte, onlarla kayıtsız bir şekilde ilgilenmekte ve akşam olunca da hayallere dalarak evin yolunu tutmaktadır. Aliye’nin iç dünyasına kadar inerek onun hayal ile gerçek arasında yaşayan bir insan olduğunu anlatan yazar daha sonra geri dönerek onun bu işi nasıl bulduğunu anlatır. Burada hikâyenin akışı birden kesilir ve biz Aliye’nin işe girmeden evvelki hayatını öğrenmeye başlarız. Bu işi bir falcı sayesinde bulmuştur; fakat falcının asıl işi yazarlıktır. İnsanlardan hikâyelerini alıp onlara gelecek veren bir falcı, yazarın deyimiyle tekin olmayan bir kişidir. Aliye falcı-yazardan geleceğini öğrenir ve falını beklemeye başlar. Falcı Aliye’den para istemez, sadece ilk maaşında kendisine bir top kâğıt getirmesini ister. Çünkü bu kâğıtlara hikâye yazacaktır, belki de Aliye’nin hikâyesini. Aliye beni kim okur der ve falcı da, öyle deme hiç belli olmaz diyerek üstü kapalı bir cevap verir ve ona aynalardan uzak durmasını söyleyerek geleceği konusunda uyarır. Kahraman hakkında bilgi alırken falcı-yazar hakkında da bir şeyler öğrenmeye başlarız. Aynalı pastanede başlayan hikâye falcının hikâyesiyle sürer. Aslında falcı hikâyesini yazabilmek için Aliye’yi Aynalı pastaneye yönlendirmiştir. Çünkü muhabbet tellalı olan Muştik, Aliye’yi bu pastanede görecektir. Aliye Muştik ile tanışana kadar hikâyenin olay örgüsü alışılacık bir şekilde gelişir. Ama Muştik Aliye’yi bedenini satması konusunda ikna edince hikâyenin olay örgüsü de değişir. İşe giren ve Muştik ile tanışan Aliye’yi, artık pastanede değil hep Muştik’le görmeye başlarız. Muştik Aliye’yi hayat kadını olması için ikna etmeye çalışırken Aliye’yi farklı hayallere de sürüklemektedir. Hikâye Muştik’in karmaşık dünyasıyla birlikte içinden çıkılamayan bir hal alır. Çeşitli mekânlarda gezerler ve Muştik bu sırada çeşitli masallar anlatır. Hikâye Muştik’in anlattığı bu masallarla devam eder. Olay örgüsünü bu kısımda takip etmek neredeyse imkânsızdır. Saray sinemasında tuhaf bir film seyredilerken filmde geçen bir sahnedeki sözlerle bölünür hikâyenin akışı. Aliye ve Muştik Eyüp sırtlarında gezerlerken birdenbire eski bir İstanbul prensesinin masalı ile karşılaşır. Hikâye uyuyan bir prensesin masalıyla devam eder. Sıradaki “Masal Bekçisi” masalıdır. Bu bölümde “Masal Bekçisi”nin verdiği

²² Batum-Menekşe Oya, “Sanatta Edebiyatta Postmodernizm”, Türk Dili, 1995, Mart 519,s.,273-283

bir masalın içinde hapsolan A'nın masalına tanıklık ederiz. Masaldan sonra Aliye Muştik ile aynadan geçerek başka dünyalara seyahat etmeye razı olmuştur. Muştik Aliye'yi Aynalı pastanedeki camın içinden geçirerek kendi dünyasına götürür. Aliye artık Muştik'in istediği kişilerle birlikte olmaya başlamıştır. Sadece buldukları zamanda değil zaman içinde de seyahat ederler. Günümüzde çoktan yıkılmış olan birçok mekânda görürüz Aliye'yi. Bu mekânları takip etmek, olayların akışını izlemek daha da zorlaşır ve olay örgüsü Muştik'in Aliye'ye hayata dair verdiği derslerle sürekli bölünür. Çok zengin olan, istediği her şeyi elde eden Aliye, bir gün sıkılır ve geri dönmek ister; fakat başka dünyaya geçtiği aynanın arkasında hapsolür.

Kısaca özetlediğimiz bu hikâyede gerçek dışı olayları ve birbirinden kopuk bölümleri görmek mümkündür. *“Bu sırada birdenbire dehşetle fark etti ki, tırnaklarına bulaşmış rakamlar, birer birer yola düşüyor... O rakamları yerden toplayarak çantasına koyuyor, eğilip kalkarken terliyor, tam bitti derken, gözünden kaçmış birkaç rakam gene tırnaklarının arasından yere düşüyor. (...)Eğilip kalkarken çok terlemiş olduğundan, çantasından mendilini çıkarıp yüzünü sildi. Yüzü silindi. Artık tanyamazdı onu. Başka bir kadın sanırdı. Nitekim öyle oldu. (...) Yanındaki adamın dizi dizine değdi. Yüzü geri geldi yüzüne. Kızarmak için geldi. Gözleri yaşlarla dolu olarak geldi. Önde oturan, kabarık saçlı, fazla bakımlı ve hırçın kadın, arkasına dönerek, Neden ağlıyorsunuz kızım? dedi, Ve neden dizinizin adamın dizine değmesine izin veriyorsunuz? Bakın yüreğinizin çarpıntısından araba sallanıyor. Yüzü daha çok kızardı. Mendili kıpkırmızı oldu.”* (Mungan, 2005:116) Aliye'nin yaşadığı bu olağan üstü olayların yanı sıra bir muhabbet tellalı olan Muştik, aynanın içinden geçerek zaman içinde seyahat etmektedir. Kısaca özetlersek hikâyenin doğal akışı içinde Aliye'nin başından geçenleri okurken birden karşımıza başka bir masal çıkmakta, olay akışı değişmekte ve okur, Aliye'nin dünyasına dalmışken başka bir hikâyenin içine girmektedir. Bu durum okurun masal bittikten sonra kahramanın nerede olduğunu ve ne yaptığını hatırlamasını zorlaştırmaktadır.

B. Zaman Kavramı

Romana ait diğer unsurlarda olduğu gibi, zaman konusunda da postmodern metinlerde mekanik, belirli, ölçülebilir, hesaba kitaba gelir bir zaman anlayışı yerini, dağınık, sınırları belirsiz, birbirine girişik, rasyonel düşüncenin belirlediği zaman anlayışının dışında bir durum almıştır.²³ Bu görüşlere ek olarak Stuart Sım'ın, *Postmodernizmin Eleştirel Sözlüğü* kitabındaki “Postmodernizm ve Roman” isimli makalesinde Barry Lewis, “Parçalanma” başlığı altında şöyle bir açıklamada bulunmuştur: “John Hawkes, bir keresinde, yazmaya başladığında “romanın gerçek düşmanlarını olay örgüsü, karakter, mekân-zaman ve tema” olarak kabul ettiğini söylemişti. Elbette pek çok yazar, bu dört temel edebi unsuru unutulmaya terk etmek için ellerinden geleni yaptılar. Ya olay örgüsü küçük olay ve ayrıntı dilimleri içinde ezilir, karakterler ani bir arzular demeti içinde ayrışır, mekân-zaman geçici bir arka plandan fazla bir şey değildir ya da temalar öyle

²³ Emre, a.g.e. s. 170

değersizleşir ki, bazı romanların şunun ya da bunun hakkında olduğunu söylemek çoğunlukla gülünç biçimde hatalıdır.”²⁴ Bütün bu görüşler ışığı altında “Aynalı Pastane” hikâyesine baktığımızda, metinde belirli bir zamansal düzenden söz etmenin güç olduğunu söyleyebiliriz. Hikâye zamanı belirten herhangi bir tanım olmadan başlar. Olayın ne zaman geçtiğini ipuçlarıyla dahi anlayamayız. Yazar Aliye’nin yaşadığı zamanı tam olarak vermese de hikâyede geçen yazar kasa ve otobüs gibi ipuçlarıyla Aliye’nin bu yüzyılda yaşadığını çıkarabiliriz. Ama bunun dışında kesin bir tarih belirleyemeyiz. Ayrıca Muştik ile Aliye zaman içinde seyahat ettikleri için hikâyede zaman karmaşası hâkimdir. Geçmişte hangi tarihe gittiklerini orada ne kadar kaldıklarını ve ne zaman döndüklerini öğrenemeyiz. Hikâye bu tip zaman belirsizlikleriyle devam eder ve sonunda Aliye belirsiz bir zamanda hapsolür. Hikâyede geçen şu sözlerde zamansal düzensizliği daha açık bir şekilde görebiliriz. “Kaldı ki, Muştik, İstanbul’un iç içe zamanlardan ördüğü küçük mucize oyunları yaratarak, iyice gözlerini kamaştırıyordu Aliye’nin. ... Hem Moulen Rouge’u, hem Atlas Sineması’nı, hem Şark Tiyatrosu’nu, hem Tokatlıyan’ı aynı yerde aynı gün yaşamak kolay değildi.”(Mungan, 2005:193) Hikâyedeki bir diğer zamansal düzensizliğe ise Muştik’in ağzından şahit oluruz: “ “Foto Süreyya”dayız, dedi Muştik. İlk fotoğraflarını çektiyoruz senin; uzun yıllar ceketimin ilk cebinde gülümseyeceksin sen de diğer İstanbul güzelleri gibi. Şimdiden tarih oluyorsun Aliye Hanım. Bak, burada, yıllar önce bu “Dört Mevsim Lokantası”nın yerinde duran, “Foto Süreyya”dayız işte. Bu güzel buluşma için, buradan daha uygun bir yer olamaz, diye düşündüm. Bütün zamanlar iç içe geçmiştir Beyoğlu’nda. Hatıraların karmaşasıdır bu.”(Mungan, 2005:150) Bu örneklerden hareketle Aynalı Pastane hikâyesinde postmodern metinlerdekine benzer zamansal düzensizlik ve belirsizliğin hâkim olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ayrıca Tuna Ertem de Aynalı Pastane hikâyesindeki zaman kargaşasının somut anlatımının anlatıcı ağzından yapıldığını, yazarın kullandığı zaman ve uzam kavramlarıyla okuyucuyu sarstığını ve şaşırttığını söyler.²⁵

C. Mekân Kurgusu

Postmodernistler, mekânın belirleyici bir özellik olduğunu göz önünde bulundurarak hyper space (hiper mekân) tabirini kullanmışlardır. Mekân modern sayıtlıların varsaydığı gibi bir şeyi temsil etmez. Yok, edilmiştir ve mekânsal engeller ortadan kalkmıştır. Her şey coğrafi bir akış içindedir, mekân da sürekli olarak ve öngörülemeyen biçimlerde hareket etmektedir.²⁶ Bununla birlikte mekân kurgusu da değişmiş, mekân hareket ve esneklik kazanmıştır. Mekânın neredeyse matematiksel kesinlikle devlet ve insanlar tarafından paylaşılıp kendi başına hiçbir somutluğun bırakılmamış olması bireye mekân içinde hiçbir özgürlük alanı bırakmaz. Böylece birey de ya mekânı görmezlikten gelir yahut da ona hınçla,

²⁴ Sim, Stuart, Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü, Çev.(Mukadder Erkan-Ali Utku) Babil Yayıncılık, Ankara, 2006, s.149

²⁵ Ertem, a.g.m., s.126

²⁶ Rosenau, a.g.e., s.14

yabancılaşmış, ondan kopmuş biri olarak bakar.²⁷ “Aynalı Pastane” hikâyesinde Aliye, içinde bulunduğu hiçbir ortamda mutlu değildir. Hikâye onun yazar kasa başında oturduğu bir anda başlar. “*Kasada oturuyordu bütün gün. Tuşları, tuşların üzerindeki rakamları, uzun, biçimli tırnaklarını, tırnaklarının ışıyan cilasını görüyordu en çok. Tuşlara basmaktan tırnaklarının cilasının biraz daha aşındığını görüyordu. Bu ona ömrünü düşündürüyordu, bir ömrü olduğunu; akıp giden zamanı...*” (Mungan, 2005:29) Hikâye ismini bir pastanenin fiziksel özelliğinden almıştır. Hikâyenin devamında Aliye’yi başka bir zamana götürecek olan da bu aynalardır. Aliye bu aynaların içinden geçerek başka bir zamana yolculuk eder. Deleuze postmodern süreçte otoyolları ve bilgisayar ağlarının bireye serbestlik verdiğini; fakat aynı zamanda bireyi hem beden hem de düşünce olarak kontrol altında tutmaya yaradığını iddia etmektedir.(Deleuze; İki Konferans)²⁸ Mekân, bu özelliği ile bir kontrol mekanizmasıdır, tıpkı Deleuze’nin, denetim toplumunda mekâna verilen önem konusundaki düşünceleri gibi, burada da ayna güven duygusunu vererek özneyi başka mekânlara sürüklemekte, bütün bunları yaparken de özneye özgürlük ve serbestlik vermektedir. Aynanın vasıta görevi öznenin hareketlerini daraltmakta ve özneyi yönetmektedir. Hikâyenin sonunda Aliye aynanın içinden geçerek geri dönmek istemiş; fakat ayna buna izin vermemiştir. Öznenin değersizleşmesi ve nesnelleşmesi nesnenin özneye hâkim olmasından başka bir şey değildir. Ayna bir nesnedir ve kahramanın hayatını tamamen kontrol altına almıştır. Aliye’nin hayatını kontrol altına alan sadece ayna değildir. Onun parfüm şişelerine olan merakı da onun nesnenin etkisine girmesine yol açmıştır. Parfüm çalarken yakalanması ve parfümün parasını Muştik’in vererek Aliye ile bu sayede tanışması Aliye’nin başına gelecek olayların başlangıcını oluşturmuştur. Aliye Muştik’in peşinden giderek hayatını tamamen değiştirmiştir.

Oğuz Atay metinlerinde sıkça rastladığımız mekânı görmezlikten gelme, onunla kavga etme, didişme ve ondan hınç alma duygusunun modern mekân anlayışına son veren bir aşama olduğuna dikkat çeken Emre, postmodern metinlerde mekânın yer değiştirdiğini, renkten renge girdiğini, biçim değiştirdiğini, akışkan, şeffaf, ele avuca sığmaz bir görüntü olarak belirdiğini; yani modernite ve modernizmin somutlamaya çalıştığı her durum ya da görüntüyü soyutlama eğilimine girerek mekânda karmaşa yarattığını söyler.²⁹ “Aynalı Pastane” hikâyesinde de karşımıza çıkan mekân, Emre’nin tarifinden farksızdır. Aliye gittiği hiçbir mekândan zevk alamaz bir haldedir. Gittiği lüks mekânlar onun için hiçbir şey ifade etmez. Aliye geçmişin ve kendi yaşadığı zamanın mekânları arasında gezinir, bir gün içinde geçmişte ve gelecekte bulunur. Bu zaman ve mekân karmaşası hikâyede şöyle anlatılmaktadır: “*(...) çoktan yıkılıp yerine bambaşka bir bina dikilmiş bir geçmiş zaman kafeşantanından, birdenbire günümüz sinemalarından birinin fuayesine çıkartıveriyordu Aliye’yi. Çoktan yıkılıp üzerinden yolgeçen bir bonmarşe mağazasında alışveriş ediyor; şimdilerde, bir iş hanının yerini aldığı eski bir dancing’te günün moda danslarını yapan İstanbullulara alkış*

²⁷ Emre, a.g.e., s. 182

²⁸ Emre, a.g.e., s.180-181

²⁹ Emre, a.g.e., s.183

tutuyorlardı.”(Mungan, 2005:193) Modern metinlerin aksine postmodern metinlerde mekân tasvirine önem verilmez. Mekân görmezden gelinir ve belirsizleştirilir. Aynalı pastane hikâyesinde bu durum modern metinlerdeki gibidir. Kahramanın gittiği mekânlar en ince ayrıntısına kadar tasvir edilmiştir. Aliye hikâyenin başında gayet fakir ve sade mekânlarda dolaşırken, zengin olduğunda lüks ve zarif ortamlarda bulunmaya başlamıştır. Bunlar da hikâyede kahramanın hayallerinde gelmek istediği noktayı okuyucuya göstermek amacıyla verilmiş ipuçlarıdır.

D. Şahıs Kadrosu

Postmodern metinlerde şahıs kadrosu söz konusu olduğu zaman, modern metinlerdeki şahıs kadrosu yapılanmasının hemen bütün yönleriyle tam tersi bir durumun var olduğunu belirten Emre, postmodernistlerin merkezde bulunan insanlara değil de sıra dışı tiplere yer verdiklerini söyler. Postmodernistler, kahraman merkezli bir olay örgüsü yapılanmasını yok ettikleri ve hemen tümüyle ortadan kaldırdıkları gibi, şahıs kadrosunda yer alan bireyleri de normalden uzaklaşmış, modern mantık ve dünyaya göre, anormal insanlardan seçerler.³⁰ Bir başka ifadeyle birey üzerine yoğunlaşmayan postmodernistler, modernitenin bir icadı olduğu, hümanizmi çağrıştırdığı ve nesneyi gerektirdiğini düşündükleri için özneyi reddederler.³¹ Yazar bir kişiyi öne çıkarıp öznenin koruyuculuğu altına sığmaz, anlatıda yer alan kişilerin hemen hepsine birbirine yakın mesafelerde durur. Modern romanda görmeye alışık olduğumuz tutarlı bireyin yerini postmodern romanda herhangi bir değer ölçüsüne sadık kalmayan, hareketlerinde oldukça serbest, çelişkilerle dolu ve kendini hayatın akışına bırakmış, ama bunu yaparken de ironik bir dille sorgulayan özneye karşı karşıya kalırız.³²

Postmodern sanat anlayışının bireyselliği parçalanmışlığa dek götürerek, bölünmüşlüğü ve karmaşıklığı önemsediğine dikkat çeken Ertem, Aliye'nin benliğindeki parçalanmayı hikâyedeki şu sözlerinden hareketle açıklamıştır: *“Yabancıyım Muştik. Hangi Zamana gidersek gidelim yabancıyım. Hangi erkeklerle beraber olursam olayım yabancıyım. Vücutuma, alışkanlıklarıma, zevklerime yabancıyım. Ben Kimim? Başkalarının düşüncelerinin bir parçasıyım yalnızca. Bir uzuyor, bir kısalıyorum. Devler arasında cüce, cüceler arasında dev oluyorum(...) Ben artık kimim bilmiyorum! Kendimi, kendimde kaybettim. Parça parça dağıldım hayatlara ve şimdi artık parçalar bütünden ağır çekiyor.”* (Mungan, 2005:215)³³

“Aynalı Pastane” hikâyesindeki kişiler bu doğrultuda incelendiğinde sıra dışı özelliklere sahiptirler. Aliye fakir bir kasiyer iken başka bir dünyada zengin olan ve bu zenginliğinden de zevk alamayan sürekli düşünceler içine dalan karmaşık bir kişiliğe sahiptir. Bu karakteristik yapısı da onu çıkmaza götürecek ve aynanın arkasında hapsolmesine neden olacaktır. Aliye'nin hayatına yön veren bir diğer kişi ise falcı-yazardır. Yazar başkalarının hayatı hikâyelerini kullanarak yaşamını

³⁰ Emre, a.g.e., s.184

³¹ Rosenau, a.g.e., s.78-79

³² Emre, a.g.e., s.186-187

³³ Ertem,a.g.m., s.123

sürdürmeye çalışan, yazdığı şeyleri biriktiren, hatta yazdığı yazıları bir evin bir odasını tamamen dolduran gizemli bir kişidir. Bu yazar falcılık yeteneğini kullanarak kişilerin hayatına yön verir. Aliye'nin hayatına baktığı bir falla yön vermiş, onun pastanede işe girmesini sağlamış, Aliye bu sayede Muştik ile tanışmış ve hayatı masalsı bir şekilde değişmiştir. Hikâyenin sonunda Aliye hapsediği aynanın arkasından falcı-yazarı görür ve onun çok ünlü bir yazar olduğunu fark eder, çünkü hayranlarının ona imzalattığı kitabın ismi Aliye'nin hikâyesi olan Aynalı Pastane'dir. Hikâyedeki bir diğer kahraman ise sıra dışı bir varlık olan Ermeni muhabbet tellalı Muştik'tir. Muştik bir Beyoğlu cinidir ve Aliye'nin aynadan geçmesi, zaman içinde seyahat etmesi gibi olağanüstü işleri yapmasını sağlayan kişidir. Onun işi muhabbet tellalığıdır, bunun için yanında içinde birçok kadının resminin bulunduğu bir albüm taşır ve bu resimleri müşterilerine gösterir. Aliye'nin resmi de sonunda bu albümde yerini almıştır.

Hikâyede Muştik tarafından anlatılan "Masal Bekçisi" masalındaki Bekçi ve A da olağanüstü kişiliklerdir ve olağanüstü olaylar yaşarlar. Lewis'in Alice Harikalar Diyarında hikâyesinde Alice bir şeyler yiyerek büyüyüp küçülürken, A da Masal Bekçisinin verdiği çeşitli yiyecek ve içecekleri yiyip içerek başka kılıklara ve başka hayatlara bürünür. Bu durum masal Bekçisinin elindedir, sonunda A başka birinin vücudunda ve masalında hapsolür, tıpkı Aliye gibi. Bu sıra dışı kişilere başka birini daha eklemek gerekirse o da Aliye'nin kızlığını teslim ettiği ünlü medya patronudur. Bu kişi de normal bir insan gibi değil de medyanın ona verdiği güçle sadece anormal insanların yapabileceği değişik bir koleksiyona sahiptir. Bu koleksiyon, bekâretini aldığı kızların çarşaflarıdır. Her bir çarşafı ayrı dolaplarda düzenli bir şekilde saklamaktadır. Yazar dünyadaki medya patronlarının yaşam tarzlarını ve güçlerini bu sıra dışı tipi kullanarak ironik bir şekilde eleştirmiştir.

Hikâyede Aliye'nin ailesi hakkında da hiçbir şey öğrenemeyiz. Bu kısım eksiktir, postmodern olmayan metinlerde karakterler hakkında her türlü bilgiyi (aile, yaşam tarzı, alışkanlıklar, arkadaşlar vs) öğrenirken, postmodern yazın türünde gerek çevreyle alakalı tasvirler olsun ve gerekse kişiler hakkındaki tanımlayıcı bilgiler olsun yeterli değildir. Bu durum Aliye'ye daha da gizemli ve karmaşık bir kişilik kazandırmaktadır.

E. Tematik Kurgu

Modern metinlerde mutlaka okuyucuya verilmek istenen bir mesaj veya bir kıssadan hisse vardır. Ancak postmodern yazarlar böyle bir kaygı taşımazlar. Onlara göre herkesçe kabul edilmesi gereken bir mesajın bulunmadığını düşünürler.³⁴ Bu düşünceden hareketle postmodern metinlerde hem iyi ve kötü kavramları arasındaki ayrımı belirlemek hem de toplumun bireyden beklediği olumlu ya da olumsuz davranışları tanımlamak mümkün değildir. "Aynalı Pastane" hikâyesinde yazarın okura bir mesaj iletme kaygısı yoktur. İnsanların önem verdiği cinsellik olgusuna ironik bir şekilde yaklaşan yazar, oluşturduğu kahramanlar ve bu kahramanların çevreleriyle olan çatışmalarını işleyerek hikâyeye yön vermiştir. Postmodern metinlerde kahramanların çevreleriyle her zaman çatışma içerisinde

³⁴ Emre, a.g.e., s. 188

buldukları göz önünde bulundurulduğunda hikâyedeki Aliye karakterinin zayıf ve her şeyden etkilenen bir kişiliğin özelliklerini sergilemesi okur olarak bizim ondan iyi ya da kötü bazı kıssadan hisseler almamızı da engeller. Karşımızda çevresel faktörlere ve hayatın reel gerçeklerine karşı mücadele eden bir tip yoktur ve bu yüzden böyle bir kişiliğin yaşadığı bu olağan üstü olaylardan alınacak bir mesajdan bahsetmek de söz konusu değildir. Hikâyenin içinde bulunan “Masal Bekçisi” masalındaki A'nın başına gelenler masalı dinleyen Aliye'yi etkilememiş ve Aliye de tıpkı A gibi başka bir dünyada kilitli kalmıştır. Bu bölümde Muştik tarafından iletilmek istenen mesajı bir kahraman olarak Aliye algılayamamış ve aynı hataya düşmüştür. Burada verilmek istenen mesaj okura değil kahramanadır.

Bu anlatıda dikkatimizi çeken bir başka özellik de soyutlamaya gidişin bir belirtisi olarak özel isimlerin baş harfleriyle verilmiş olmasıdır. Öykünün kahramanı Aliye, masal dünyasına girdiği andan itibaren A olarak adlandırılmıştır.³⁵ Bu konuda Emre'nin şu sözleri meseleye daha da açıklık kazandırmaktadır: Postmodern metnin öznesi karşıtıllara dayanan seçimlerde herhangi bir tercihten yana tavrını koymaz. Durumu gözler önüne serer, ondaki çarpıklıkları, aksaklıkları ironik bir şekilde dile getirir; okuyucuyu şoka uğratar ancak bu çarpıklık ve aksaklıkların yerine yeni bir şey, yeni bir değer ve düşünce ikame etme gereği duymaz.³⁶ Aliye, hikâye boyunca Muştik ve kendi komplekslerinin etkisi altındadır ve hikâyenin sonunda her zaman istediği hayata kavuşmak onu tatmin etmez ve her şeye hatta kendine bile yabancı olduğunu Muştik'e söyler. Yaşadığı âlemin kendisini bile yabancılaştırdığını ironik bir şekilde dile getiren Aliye geri dönmeye karar verir; ancak aynanın arkasında hapsolür. Düştüğü durumdan kurtulmak için bir çözüm yolu bulamaz ve postmodern metinlerdeki kahramanlar gibi ortada kalır.

F. Bakış Açısı

Edebi metinler bağlamında modernden postmoderne geçişte, en az kırılmaya uğrayan öğelerden birinin bakış açısı olduğunu söyleyen Emre, postmodern metinlerin tıpkı romanı oluşturan diğer öğelerde olduğu gibi, bakış açısını da çoklaştıran, bir anlatımda, tek ya da birkaç merkezli olmaktan çıkaran bir anlayışla karşımıza çıktığını belirtir.³⁷ Şerif Aktaş'ın Tanrısal (ilahi), yani Yazar-Anlatıcıya ait, Kahraman Anlatıcıya ait ve Müşahit³⁸ olarak üçe ayırdığı bakış açısı şekline göre hareket eden Emre, modern metinlerde çoğunlukla ve belirgin bir şekilde bu bakış açılarından herhangi birinin kullanıldığını, oysa postmodern metinlerde, metindeki her bir kişinin kendi bakış açısından hareketle olaylara baktığını, böylece yazar tarafından birbirinin içine geçmiş bir yığın farklı bakış açısının oluştuğunu vurgular.³⁹ Aynalı Pastane hikâyesinde postmodern çoklu bakış açısından ziyade hakim bakış açısı görülmektedir. Hikâyenin içinde anlatılan

³⁵ Ertem, a.g.m., s. 130

³⁶ Emre, a.g.e., s.191

³⁷ Emre, a.g.e. s.192

³⁸ Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ yayınları, Ankara, 1998, s.81-114

³⁹ Emre, a.g.e., s.192-193

“Masal Bekçisi” masalında hikâyenin akışını değiştiren bir özelliği Tuna Ertem şöyle açıklamıştır: postmodern yapıtlarda, öykünün en sürükleyici anında yazar işin içine karışarak okuru dalıp gittiği ortamdan koparır. Anlatıcının sözünü keser ve yazar varlığını belli eder; anlatıcıya müdahalede bulunur.⁴⁰ Ertem , “Aynalı Pastane”de yazarın araya girdiği yeri göstererek konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmuştur: “*Masal bekçisi ise bir daha ortalarda gözükmemiş. Bütün aramalarına karşın, karşısına bir daha hiç çıkmamış. A, onun öldüğünü düşünmeye başlamış. Kim bilir belki de ölmemiştir, yalnızca A’yı eskisi gibi sevmediği için ortaya çıkmamış olabilir. Ya da bizim bilemediğimiz başka bir neden vardır. Her neyse, bunun artık bir önemi yok.*” (Mungan, 2005:172)

III. Sonuç

Murathan Mungan’ın “Üç Aynalı Kırk Oda” adlı eserindeki ikinci hikâye olan “Aynalı Pastane” hikâyesinin postmodern anlatılarda bulunan yukarıda ele aldığımız özellikleri içerdiğini görmekteyiz. Bununla birlikte eser sadece postmodern anlatı özelliklerini değil, aynı zamanda modern romanın özelliklerini de içinde barındırmaktadır. Geleneksel roman anlayışından tamamen kopmayan; fakat postmodernizmin belirgin özelliklerini içeren bu eserdeki hikâyelerin üçünde de aynanın sembolik olarak kullanıldığı görülmektedir. İkinci hikâye olan “Aynalı Pastane”ye adını veren “ayna” hikâyeye yön veren ve kahramanı nesnelleştiren bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayna sadece kahramanın içinden geçerek dünya değiştirdiği bir eşya değildir. Aynanın asıl görevi bireyi yönetmek ve kontrol altında tutmaktır. İçinden geçirerek insanların hayatını değiştiren bu nesne karşısında birey çaresizdir. Muştik’in büyüü sayesinde Aliye aynanın içinden geçer; fakat Muştik onun aynanın içinden geçerek geri dönmesini sağlayamaz. Ayna artık kişiyi kontrol altına almış ve onu kendi içinde hapsetmiştir.

Edebiyat sahasında aynanın kullanımı çok yaygındır. Halk masallarında “sihirli ayna”nın iyi ya da kötü tipler tarafından kullanıldığı görülmektedir.⁴¹ Ayna aynı zamanda mitolojik bir semboldür. Şiirsel mitolojik düşüncede, bu dünya ile öbür dünya arasındaki sınırı sembolize eden ayna, bazı geleneklerde de ruhlar âlemine açılan pencereyi temsil etmektedir. Mitik düşüncede önemli olduğu için günümüzde dahi halk arasında aynayla alakalı çeşitli inanışlar varlığını sürdürmektedir.⁴² Gerek dünya ve gerekse Türk edebiyatı ve kültüründe aynanın gizemli dünyasıyla karşılaşmak mümkündür. Murathan Mungan’ın “Üç Aynalı Kırk Oda” eserinde bulunan üç hikâyede de ayna esrarengiz bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nesnenin öne çıktığı, bireyin değersizleştiği, zamanın ve mekânın karmaşıklaştığı, olay örgüsünün sürekliliğini kaybettiği, gerçek ile hayalin ve romanla masalın iç içe girdiği bu hikâyeyi postmodern yapan özellikler de bunlardır.

⁴⁰ Ertem,a.g.m., s.130

⁴¹ Seyidoğlu, Bilge, Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1975, s.93

⁴² Beydilli, Celal, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Yurt Kitap-Yayın, Ankara, 2005, s.80–81

Abstract: Postmodernism that has an influence almost in every area recently brought about many descriptions and discussions in itself. This movement applied in art, architecture, culture and many other areas naturally affected literature and its genres. Affecting world's literature, postmodernism is also felt in Turkish literature. In our study we have aimed to find out postmodern elements in Murathan Mungan's "Üç Aynalı Kırk Oda"s second story "Aynalı Pastane".

Key Words: Postmodernism, literature, story

Kaynakça

- Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, (1998)
- Aktulum, Kubilay, Metinlerarası İlişkiler, 2. Baskı, Öteki Yayınevi, Ankara, (2000)
- Batum-Menekşe, Oya, "Sanatta Edebiyatta Postmodernizm", Türk Dili Dergisi 519,(1995), ss.273–283
- Beydilli, Celal, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, 1. Baskı, Yurt Kitap-Yayın, Ankara, (2005)
- Ecevit, Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, (2004)
- Emre, İsmet, Postmodernizm ve Edebiyat, 2. Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara, (2006)
- Ertem, Tuna, "Murathan Mungan'ın Üç Aynalı Kırk Oda'sında Post Modern Yaklaşımlar", Frankofoni Dergisi 14, (2002), ss.128
- Karataş, Turan, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 1. Baskı, Perşembe Kitapları, İstanbul, (2001)
- Mungan, Murathan, Üç Aynalı Kırk Oda, 5. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, (2005)
- Rosenau, Pauline Marie, Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri, 2. Baskı, Çeviren: Tuncay Birkan, Bilim ve sanat Yayınları, Ankara, (2004)
- Seyidoğlu, Bilge, Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar, 1. Baskı, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, (1975)
- Sim, Stuart, Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü, 1. Baskı, Çev.(Mukadder Erkan-Ali Utku) Babil Yayıncılık, Ankara, (2006)
- Tekin, Mehmet, Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I, 3. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, (2003)