



Publication of Association Esprit, Société et Rencontre
Strasbourg/France



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

Volume 5 Issue 8, p. 657-692, December 2012

***YENİ HAYAT'TA KOPYA, BİYONİZM, SAHTE MERKEZ,
ARAYIŞ***

COPY, BIONIZM, FALSE CENTER, SEARCING, IN NEW LIFE

Yrd. Doç. Dr. İmran GÜR

Namık Kemal Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Abstract

The "New Life" novel of Orhan Pamuk is a novel of searching for "its own consciousness" describing postmodern in the status of the consciousness of "image" and postmodern subject in the status of the false center constructed by the image consciousness. Consciousness areas with constructed false centers and the lives constructed by this consciousness area are considered as copied lives in the novel. The copied lives in the novel present the relationship between copied consciousness and bionic human. "New Life" presents the place where "the subject lost its own consciousness, the own fiction consciousness of the postmodern and the "other's" in the status of secondary elements leaking into the consciousness of the subject and constructing it. The searching art in the novel is described as the experience of picking its own consciousness among others, purifying it and reaching to it. In this novel, chaos is its own story and consciousness interfusing in other's area. In this novel, to put the own true and original story of the subject instead of copy and bionizm is told and the process of separation of its own truth from other's area for this purpose is told. In New Life, memory is accepted as the only criteria in distinguishing copy and original and is placed at the center of the relation of conscience with copy and original. Memory is a personal storage that distinguishes the human from its most resembling copy and that is placed as the only criteria of personality in the process of interpreting things. Therefore, the process of copying during the creation of the subject is associated with memory in the novel. Memory is the center in which the copy takes the place of the original, personal creation becomes creating copies and where it is cleaned from the copy to reach the original during the process in which originality is lost. Therefore, New Life is the trip to find the personal memory.

Keywords: image, chaos, searching, lost memory, the experience of the revelation

Öz

Orhan Pamuk'un "Yeni Hayat" romanı postmoderni "görüntü"nin bilinci ve postmodern özneyi görüntü bilincinin kurduğu sahte merkez konumunda tanımlayan bir "kendi bilincini" arayış romanıdır. Romanda sahte merkezler kurulmuş bilinç alanları ve bu bilinç alanının kurduğu yaşamlar da kopyalanmış yaşamlar olarak ele alınmaktadır. Romadaki kopya yaşamlar, kopyalanmış bilinç ve biyotik insan ilişkisini ortaya koymaktadır. "Yeni Hayat" kendi bilincini kaybeden öznenin onu kaybettiği yeri postmodernin kendi kurgu bilinci ve "öteki"ni öznenin bilincine sızan ve onu kuran ikincil unsurlar konumunda ortaya koymaktadır. Romadaki arayış sanatı öznenin kendi bilincini ötekilerden ayıklama, arındırma ona ulaşma deneyimi olarak tanımlanmaktadır. Kaosun ötekilerin alanına karışan kendi hikâyesi ve bilinci olduğu romanda kopya ve biyonizmin karşısına öznenin kendi gerçek, özgün hikâyesinin konulması bunun için de kendi gerçeğinin ötekilerin alanından ayrılması süreci anlatılmaktadır. Yeni Hayat'ta hafıza kopyayla aslın ayırt edilmesinde tek ölçüt kabul edilmekte, bilincin asıla ve kopyayla ilişkisinin merkezine yerleştirilmektedir. Hafıza insanı kendine benzeyen en yakın kopyadan ayıran, şeyleri anlamlandırma sürecinde kişiselliğin tek ölçütü olarak ortaya konulan kişiye özgü bellektir. Bu nedenle romanda öznenin kurulmasında kopyalaşma süreci hafızayla ilişkilendirilmektedir. Hafıza, kopyanın aslın yerini aldığı, kişisel yaratmanın kopya yaratmaya dönüştüğü, özgünlüğün kaybedildiği, yolculuk sürecinde asıla ulaşmak için kopyadan temizlendiği merkezdir. Bu nedenle Yeni Hayat kişisel hafızanın bulunması

yolculuğudur. Bu konumuyla Yeni Hayat'ta postmodern özne bilinci başkalarının kurulmuş bir bilinçsizlik durumunun adıdır.

Anahtar sözcükler: görüntü, kaos, arayış, yitik bellek, vahyin deneyimi

“Yeni Hayat” Orhan Pamuk’un postmodern özneyi sorguladığı öznenin dışındaki alternatifi, diğer seçeneği ortaya koyduğu romanıdır. Öznenin kendisini oluşturan unsurlardan başlayarak oluşum, kendi oluşumunu kavrama, bu oluşuma yön verme yetisinin nasıl gerçekleştiği ve gerçekleşebileceği sorusu etrafında postmodern öznenin yaşamının ve bilincinin hangi ilkeler üzerine ve nasıl kurulduğu ortaya konulmaktadır. Romanın sorgusunun odağında öznenin tekliği, onu diğerlerinden ayıran özellikleriyle; ortaklığı, onu çoğunlukla ve herkesle aynı konumda tutan benzerliği, eşdeğerliliği meselesi yer almaktadır. Meselenin tartışılma zeminini ise çağın insan tanımı, yaşam deneyimi ve öznenin bilincini kuran “kendini yaratma”nın , “kişiye özgü deneyim”in tamamı yani çağın özneye sunduğu yaşam teklifinin kendisi oluşturmaktadır. Bu anlamda öznenin imkânlarıyla kendisini gerçekleştirme ihtimalleri etrafında kendine özgü gerçeği anlama, onu yaşamında deneyimleme ve kendisini gerçekleştirmesinin mümkün olup olmadığı; mümkünse bunun ne anlama geldiği tartışılmaktadır. “Yeni Hayat”ta, sorgulanan öznenin çerçevesini postmodernde kendi bilincini deneyimleme yetisine sahip olduğu iddiasıyla tanımlanan özne ve öznenin bilincinin postmodern özne kim ya da nedir? Sorusu etrafında “asıl”, “hakikat”, “öz” bilgisine ulaşma imkân ve ihtimalleri belirlemektedir. Özne, bu kavramlar etrafında bilincinin bir kurulmuş ya da kendisinin kurduğu konumundan, kurulmamış olanın varlığına, kendi hakikatine ulaşma onu deneyimleme imkânının muhatabı olan postmodernin yeni kimliğidir.

“Yeni Hayat”ta bilinci bilmediği kişi ya da kişilerce kurulmuş olan roman kişinin yolculuğu, “her şeyin aslına, İlk Nedeni’ne kökenine varmak” (Pamuk, 1994:213) cümlesiyle ifade edilen arayıştır. Yolculuk ise, kendi yaşam ve bilincinin de bu her şeyi kuran bilinç tarafından kurulmuş olduğunu anladığı “eşsiz” deneyimin arkasından kendi kurulmamış ilk yaşamını ve kendisini kuran ilk kurgucuyu bulma, onunla karşılaşma deneyimidir. Bu anlamda romandaki “asıl”, insanın kendi merkezini bulmasının biricik yolu ve öteki seçenek konumunda bulunmaktadır. Romanda çocukluğunun kavramlarını kuran unsura kadar uzanan asıl arayışını “yitik bellek”; “yitik bellek” arayışını ise kendi merkezine ulaşma, onun bilgi ve bilincine sahip olma yolculuğu olarak ifade etmemiz mümkündür. Romandaki deneyim, kendisi bir oluşum konumunda bulunan postmodern öznenin oluşmuş ve oluşmakta, kurulmuş ve kurulmakta olanın dışına çıkarak “asıl” ve kendi olana nasıl ulaşabileceğini ortaya koyması; kendisini kendi merkezinde yeniden oluşturması, bilincini kendi merkezinin dışında olanlardan ayıklaması sürecidir. Bu anlamda romanın deneyimini postmodern öznenin kurulmuş kendisi ve bilinciyle hesaplaşması; onun dışına çıkarak kendisini yeni bir merkez oluşumunda tanımlamasıdır cümlesiyle ifade etmek mümkündür.

I. Yeni Hayat, Asıl, Kopya, Özne İlişkisi: Biyonizm

“Yeni Hayat”ın “yitik bellek” ya da “kayıp merkez” arayışının nedenini romandan alıntıladığı yersiz yurtsuz olmak düşüncesiyle: “*Dolayısıyla bu yolculuk zorunlu olarak bir yer yurt edinme yolculuğudur.*” (Uysal, 2008:200) biçiminde ifade eden ve kitabın bizi bu tür arayışların boşuna olduğuna ikna etmek için yazıldığını düşünen Zeynep Uysal aranan unsurun “asıl”, “öz” ya da “tamlık” olduğunu belirterek romanın aradığı “şey”i bulamadığı kanaatine varmaktadır:

Okuyucu da yazarla birlikte o sırrı, saflığı, tamlığı arama yolculuğuna çıkar.....Bence bu roman aslında böylesine köktenci değişimlerin, büyük sınırların, büyük çözümlerin imkansızlığının, yokluğunun, saflığı ve tamlığı aramanın boşunaliğının biraz da müstehziyane hikayesidir. Burada saflık, asıl, öz ya da tamlık yerine kopya, taklit, kusur ve eksiklik konulur. (Uysal, 2008:200)

Uysal’ın cümlesindeki “yerine koyma” romanda “yerleri değiştirilmiş olan her şeyi kendi yerine koyma”yı yani karışmış olan “kopya” ve “asıl”ı birbirinden ayırmayı ifade etmektedir. Roman kahramanı Uysal’ın yorumunun aksine “kopya”, taklit, kusurlu ve eksik” olanın yerine “saf, asıl, öz ve tamlık”ı koyar. Bu durum romanda öznenin, kopyayla aslın; tam olanla kusurlu olanın; öz olanla taklit olanın karıştığı “kaos”u başlangıç ve kendi bilincini hareket noktası olarak yaşamını kendisine ait olanla olmayandan; bilincini kurgusal olandan temizleyip “kendi merkez”ini asıl ve tam olanla kurabileceği duruma ulaşması biçiminde ortaya konulmaktadır. Romanın çok tartışılan yolculuğu bu “ayırt etme” izleğinin kendisi olmaktadır. Sorun romanı “kaos”un kendisi olarak okumaktan ve romanda ulaşılan sonucun da kaosun devamı mahiyetinde “hiçlik” vurgusuyla çözümlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Orhan Pamuk, “Yeni Hayat”ın romana dâhil olmayan kapak sayfasından okura seslenirken romanın arayışını şu şekilde dile getirmektedir:

Resimli romanlardan, dizi filmlerden ve hızla geçen otobüslerin, trenlerin hızından çıkma benim hikâyemde melek sözüyle her karşılaştığında, çok görmüş bir akılcılıkla gülümseyen, kendinden emin, şüpheci okur! Belki de benim tutkuma, öfkeme ve hikâyeme bütünüyle kendini vermediğin için, şimdi bana hızla yaklaşmakta olan o an, bir gün sanki sana hiç yaklaşmayacakmış gibi, güvenle kitabı elinde tutuyorsun ama benim gördüklerimi senin de bir gün görebileceğini aklından hiç çıkarma ve sakın kendini ölümsüz sanma. Kitaplar, mükemmel kitaplar ölümsüzlerin işidir. Ben ve kahramanım ise fazla fazla kusurlu, fazla fazla eksikli olduğumuzu bildiğimiz için zaten ölümlüyüz. (Pamuk, 1994)

Romanda birbirine karışmış halde bulunan “mükemmel kitap”, “kusurlu kitap”; “ölümlü ve kusurlu”, “ölümsüz ve kusursuz” düşüncesi, romanın “mutlak”ı, “değişmez”i konumunda bulunan “tanrı”yı ve tanrısallığı tanrı olmayandan, insanın kendisinden; insanın kendisini de kendine ait olmayan ötekilerin alanından ayırma deneyimi olmaktadır. Romanda birbirine karışmış halde bulunan, kaos ve karışımın nedenini oluşturan durum, merkezinde ne insan ne de tanrının bulunduğu “merkezi boş ya da boşaltılmış olan” postmodern öznenin tanrıyla kendisini karıştırdığı, birbirinden ayıramadığı konuyla yine insanın başkalarınca kurulmuş kendi bilincinin başkalarından ayırt edilemediği durumu ifade etmektedir. Uysal’ın:

Kahraman kitabın bir parçası olmakla kendini kitabın sunduğu hayatı, sırrı bulmaya daha çok adayacaktır. Kitabın içine girdikçe içinde yaşadığımız dünyanın, o bir yerlerdeki asıl, gerçek dünyanın, yani yeni ve güzel hayatın kötü bir koyası olduğuna inanmaktadır. Oysa biz okuyucu, o sunulan yeni hayatın bir yazı, bir kurmaca olduğu vurgusunu daha çok hissettikçe böyle bir hayatın imkânsızlığını da

hissetmeye başlarız. Daha önce vurguladığım gibi hayatın sırrına, öze, saf olana ulaşmanın zorluğunu ya da bütün bu kavramların muğlaklığını bir kez daha görürüz. Diğer bir deyişle kahraman kurmaca olduğunu bildiği bir dünyaya iman eder.(Uysal, 2008: 202)

biçiminde ifade ettiği “kurguya iman”, “kitabın” yani “kurmacanın bir parçası olmak” düşüncesi “o yer”in imkansızlığını değil, fakat o yerin kendi kurduğumuz ya da başkalarının kurduğu bilinçle ilişkisini, karışmışlığını dolayısıyla asılla kopyanın ayırt edilmesinin mümkün olmadığı bir bilinçsizlik durumundan bilinç durumuna geçişteki basamakları ifade eden tutumdur. “Muğlaklık” bilinçsizlik durumunu en iyi ifade eden sözcüktür çünkü postmodern özne “ne o ne öteki; ne tanrı ne insan” olan şeyi yani öznenin kendi konumunu muğlaklık üzerine kurmuştur. Romanda asıl ulaşılmak istenen hedef de insanın “kendi merkezi”ne, tanrının da “kendi merkezine” yerleştirilmesi düşüncesidir. Bu anlamda Uysal’ın “kahraman asıl düşüncesine inandığı için içinde yaşadığımız dünyayı asıl dünyanın kötü bir kopyası olarak” görmektedir biçiminde ifade ettiği durum da aynı gerekçeyle izah edilebilir türdendir. Çünkü roman kahramanı “asl”ın kurulmuş bilinçle, kaosta nasıl deneyimlendiğini, kendi kurulmuş bilinciyle, kopya konumundan deneyimlenen “mutlak” ya da “asl”ın deneyimlenme şeklini ve deneyimin kendisinin ne anlama geldiğini ortaya koymaktadır. Zaten amaç da kopyayı asıldan ayırmaktır. Bu anlamda yolculuğun her anında roman kahramanıyla yan yana bulunan ve romanda kurgu bilincinin nedeni, temel faktörü olarak ortaya konulan televizyon izleği de bu durumu vurgulamak için kullanılmaktadır.

Orhan Pamuk’un “asıl”, “tam”, saf”lık arayışını ve bu arayışın gerekçesini oluşturan “kişi” postmodern öznedir. Kişi postmodern özne yani postmodernin tanımladığı “yeni insan”dır. Romanın ortaya koyduğu, tartışmaya açtığı meselenin odağında yer alan insan ve onun sahip olduğu nitelikler “Yeni Hayat”ta ironinin ötesinde trajik kriz düşüncesiyle tanımlanan postmodern öznenin kendisidir. “Frederic Jameson, postmodernin kimlik inşasında, modern paradigmanın tersine kaygan bir zemin üzerinde gelişen toplumsal koşullar içinde belirsizlik, çeşitlilik, heterojenlik, karmaşıklık, görecelik ve parçalanmışlık kavramlarının hâkimiyetini zaman ve mekân duygumuzdaki değişimin krizine bağlarken bu kimliği heterojenlik ve farklılık üzerine biçimlenen çok katmanlı bir yapı olarak tespit eder. (akt: Harvey, 1997:227) Jameson’un “kaygan zemini” “Yeni Hayat”ta öznenin varlığını inşa ettiği alan ya da inşa edilmiş varlığını oluşturan kimliğin henüz oluşmamış veya oluşmuş fakat bilincinde olunmamış parçaları konumunda karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan zaman ve mekân kavramlarının dönüşüme uğraması temeline dayanan postmodernitede kimlik kavramının sorunsallaştırıldığı öznenin değerlerini yitirdiği iddia edilmektedir. Zaman ve mekânın kimlik tanımlamalarında önemli bir yer tuttuğu postmodern kimlikte kimliği yeniden kurma arayışı belirgin bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni insanın kendisini belirli bir yerde konumlandıramayacağı bir kültürel ortamın doğmuş olmasıdır. (Karaduman, 2007: 50) “Yeni Hayat”ta yaşamın “sürekli ve uzak bir yolculuk” olma konumuyla öznenin her yerde yanında bulunan televizyon izleği etrafında “mekânsal dönüşüm ve kurgusalılık”; “terk edilen mahalle, ev, oda, anne” izleğiyle de “yitirilen değerler temsil edilmektedir. Bu durumun tam ifadesi roman kahramanının “her yerdeyim hiçbir yerde değilim” cümlesidir. Postmodernde kişi yerine özne sözcüğünün kullanılmasının nedeni insanın bir oluşum süreci olarak tanımlanmasıdır. Özne oluşum içinde çevresinden etkilenir ve çevresini etkiler bu nedenle insandan özgün ve özgür bir kişi olarak söz edilemez. Bu tutum onun oluşum sürecinin gerçeğine aykırıdır. (Doltaş, 2003) Dolayısıyla postmodern teorilerde liberal hümanist yaklaşımın sabit ve değişmeyen birey kavramı eleştirilmiş, kimliğin geleneksel

kavramları kökten değişmiştir. (Korostelina, 2007:15) “Yeni Hayat”ta kendisine ait özgün ve kurulmuşsa bile kendi kurgusunu oluşturabilecek kadar özgür bir “kendilik” arayan ve “kendi merkezi”ni özgürlük alanı olarak tanımlayan roman kahramanı ya da bilincin peşinde olduğu “yitik bellek” özgünlük arayışıyla kesişen bir kavram olmaktadır. Romanda özgünlüğün iki sınırı vardır. Birincisi kendisi de bir kurulmuş alanlar toplamı olan mahalle ve okuldaki yaşam, ikincisi bilinci kuran unsurlar konumunda bulunan etkileşimin uzantılarıdır.

Öznenin kuruluşunu, kuruluş aşamalarını ve kurulmuşluğunu en iyi ifade edenlerden birisi de Dunn’dur. Konumuzla yakından ilgili tepitinde Dunn, postmodern kimlik arayışı sürecini benliğin tüketim kültürüyle dönüştüğü ve kimlikle benliğin anlamlandırılmasının teknolojik süreçlerle istikrasızlaştırıldığı tüketim formuyla tekrar kurulduğu, yeniden biçim verildiği süreç olarak tanımlamaktadır. (Dunn, 1998:66) Romanda söz konusu edilen “saf”, “asıl” kavramlarının yaklaşık karşılığı konumunda bulunan “benlik” terk edilmiş bir kavramdır çünkü postmodern özne benlik iddiasında değildir. Rosenau, bu durumu: “*Bu insan, geçici, planlanmamış, sıradışı olana ilgi duyar; anlık arzularının tatmini güdüsüyle hareket ettiğinden genel ve emredici kurallar çerçevesinde işleyen ailesel, dinsel ve ulusal bağlılıkları önemsemez*” (Rosenau, 1998: 97) cümlesiyle ifade eder. “Yeni Hayat”ın kurulmuş öznesinin sürekli ve tehlikeli bir yolculuk olarak tanımladığı yaşamından başlayarak odaklandığı tek şey mucize beklentisidir. Romanda “meleğin” görülme anına ve kazaya odaklanan bilinç durduğu an yaşamının sona ereceğinin farkındadır. Diğer taraftan hareket ve hızın bilincin inanç ihtiyacını “yaşam kaynağını” besleyen “gizemli ipuçları”nın peşindedir. Fakat gizem ya da yolculuğun devamını sağlayan yani yaşamı sürekli kılan “esrar” da romanda bilincin kendi yaşamıyla ilgili sıradan olaylara “sır”lı nesnelere bakmasından kaynaklanan kurulmuşluklar alanını ifade eder. Funk ise içinde birden fazla kimlik bulunan ve uyumlu bir benlik etrafında birleşmeyen, değişik zamanlarda değişik kimlikler üstlenen ve içle dış hayat arasındaki sınırın belirsiz ve akışkan hale geldiği postmodern özneyi şöyle tanımlamaktadır: “*özgür ve spontane bir ben vurgusuyla kurduğum ve ürettiğim şeyin ta kendisiyim; öyle ki şimdi böyleyim, ama daha sonra farklı olabilir ve kendimi farklı bir biçimde yaşarım*” (Funk, 2005:62) “Yeni Hayat”ın şu ana kadar ortaya konulan postmodern özne bilincinden ayrıldığı, arayışının ikizleştiği, öznenin kendi bilincinin üstünde bir noktaya konumlanarak kendisini dışarıdan ya da yukardan görmesine neden olan bir “asıl merkez”, kurgu ötesi hakikat ya da asıl arayışına dönüştüğü nokta Funk’un bu cümlesi olmaktadır. Romanda öznenin bilinci kurulmuş alanın dışında kendisine bir “sıfır noktası” belirleme deneyimi yaşayarak “içerisi” ve “dışarı” sınırını dışarının içeriye sızdığı en yakın alana kadar tespit edebilmiş böylelikle de “kendi merkezi” kavramına yani sabit bir “asıl” noktasına ulaşmış olmaktadır.

Romanda öznenin kendini deneyimlemesi süreci kahramanın kendi bilincini anlayabilme bilincine sahip olup olmadığı yani bilincin kişiyi herkesten ayıran kendine özgü bir merkezi olup olmadığı sorusu üzerine kurulmuştur. Bu nedenle roman, bilincin kendisini oluşturmaya başladığı ilk andan son ana kadar hatırladıklarını, yaşadıklarının oluşturduğu ve oluşturmakta olduğu konumların her birini öznenin yaşamı kuran ihtimallerinden biri konumunda deneyimlediği bir kişisel hafıza kaydı olarak ele almıştır. Öznenin kendisini ilk fark ettiği konum -“kitapla karşılaşma izleği”- biçiminde karşımıza çıkan şimdiden, bilincin kendisini kurmuş konumda bulunduğu bütün unsurlara -“istasyon izleği”- uğrayarak onlarda kendisine ait özü arayışını -“yolculuk izleği”-, arayışın gerekçesini oluşturan sabit bir noktanın kendi merkezine gerekçe olabilecek değişmez bir gerçeğin var olup olmadığı sorgusu -“melek” izleği”- etrafında ortaya konulmaktadır. İkizleşme dediğimiz durum öznenin kendisine ait (özgün) olanı, değişmez hakikatini araması kendisini yeniden yaratması, oluşturması olurken diğerinin yani kendisinden önce kurulmuş olanın da yeni kurulanla deneyimlenerek dışarıda bırakılmasıdır. Romanda bu anlamda içerisiyle dışarı eşit durumdadır. Çünkü kitapta dışarıyla ilgili olan her şey öznenin bilincini kuran unsurlar ve bilincinin parçaları

konumundadırlar. Kişiler bilinci kuran kavramaların temsilcileridir. Fakat bu temsil bir kişi olan kahramanın temsil ettiği bir kavram değil, bizzat öznenin bilincinin kavramlarının kişileşmiş karşılıklarıdır. Bu nedenle romanda dışarıyı içerisi konumunda bulunmaktadır. Bu, “postmodernin iç ve dış arasındaki sınırını bütünüyle ortadan kaldıran” öznenin tam ifadesidir. Romanda dışarıyı bilincin kurulma basamaklarında kazandıkları işlevle yani içerde bir oluşmuş ve oluşuyor olma konumundaki anlamlarıyla deneyimlenen kurulmuş kavramlar durumundadır. Bu, postmodern öznenin zaman ve mekân sorununu sorunsallaştıran tutumunun ifadesi olmaktadır. Mekânsal alan kişiler, kimlik ve öznenin bir noktada olduğunu bildiren özneye sınırı belirlenmiş dışarıdır. Zamansa öznenin mekânsallığı ve mekânsal algıyı, dışarıyı içerinin oluşum basamağı konumuna getirdiği için mekânsallığın terk edildiği ya da zamansallaştırıldığı konumu ifade eder. Bu, birden fazla kimliği –buna durum demek daha uygun görünüyor çünkü birden fazla şeylerin kendi içinde bilinci yoktur- etrafında toplayacak bir merkezden mahrum olan öznenin –romanda en çok vurgulanan- her yerde oluşu fakat bir yerde olmayışı durumunun yani kurulmuş olmasının sonucudur.

Romanda kurulmuş özneyi yazarak yeniden kuran ya da yazdıkları öznenin kurulmasının deneyimi olan kahraman (bilinç) kendi yaşamını okuyan ve yazan bilinçtir. “*Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti*” (Pamuk, 1994: 7) cümlesindeki kitap öznenin içinde kendine ait her şeyin yazılı olduğu “hafıza”sına “*ruhunun derinliklerinde var olan şey*” (Pamuk, 1994: 9) -e hitap etmektedir. Hafıza romanda roman kişinin yeniden yarattığı kendisi ya da kendisini yeniden kurma yetisi, imkânı çevresinde varsayılan bir “kendi merkez”ine gidişte kurulmamış olanı, başlangıcı, ilk kurulduğu noktaya kadar kendi izlerini kapsayan varoluş bilgisinin tamamıdır. Roman kahramanı kendisini yeniden yeni bir bilinçle kurmaya başladığı andan itibaren ilk oluşmaya başladığı ana –romanda Rıfkı Amca’nın kurduğu çocukluk izlerine- kadar kendi sınırlarını, kendisini yeniden kurma imkânlarını deneyimleme sürecine girmektedir. Sınır ya da imkân roman kişinin kendisini fark ettiği noktadan eskiyle şimdiyi birbirinden ayıran ya da örtüştüren “iz”lerden, yaratma ya da varoluş noktalarından oluşmaktadır. Roman kahramanının yolculuk boyunca hepsine gittiği –kendisini deneyimlediği- istasyonlarla bu istasyonlardaki kendisi varolma ihtimallerinin daha iyi bir ifadeyle başka biri olmak için kendisini yeniden kurması imkânlarının deneyimlenmesinin sınırını ve ihtimalini göstermektedir. Roman kahramanı her biri bir başka istasyonda yaşayan Mehmetlerden hangisidir ve bu Mehmetlerden kopya olmayan asıl kendisi olan Mehmet hangisidir sorusunu deneyimlemektedir. Hangi Mehmet olduğunda kendisi olabilecektir ve bu Mehmet neden kendisidir de öteki Mehmetler asıl değil kopyadırlar. Bu noktada “kopya” ve “asıl” meselesi postmodern öznenin yukarıda tanımlanan ve gerçekte “kendi merkez” kişiliği yani bilinci olmayan kurulmuş öznenin romanda deneyimlenmesini ifade etmektedir. Diğer taraftan “merkezsiz” “yitik merkez”li öznenin yaşamı nasıldır ve nasıl yaşamaktadır? Sorusunun cevabı ortaya konulmaktadır. Romanın bu düzlemdeki deneyimi postmodern öznenin parodisidir. Fakat roman kahramanının nihayet kurulmuş Mehmetlerin dışına çıkarak kendisini gerçek bir merkez, “kendi merkez”i konumundan deneyimleme imkânına kavuştuğu konum, postmodern bilincin kurulmuş alanından çıkılmasıyla yani postmodernin tanımladığı yolculuğu sona erdirmesinin onu kendi kurulmuş bilinci olarak algılayıp dışarıda bırakmasıyla gerçekleşmektedir. Romandaki yolculuk öznenin postmodernin kurduğu bilincini parodileştirdiği bölümden sonra “kendi merkez”inden kendisini yeniden kurması, anlamlandırması ve kendi gerçek yaşamına dönmek için anlatılmasıyla ortaya çıkan “yeni bilinç”tir. Romandaki “Yeni Hayat” budur. Öznenin postmodern özne olma konumundan çıkıp kendisini onun dışında ve yeniden bulduğu, kavramlarını kurulmuş bilincin merkezsizliğinden değil, “kendi” merkezinden yeniden tanımladığı yaşamıdır. Bu yaşam kopyanın asıldan ayrıt

edildiği, bilincin kendi “öz merkezi”yle yeniden oluşturulması imkânının tamamıdır. O halde postmodernin kurulmuş öznesi kopyadır. “Asıl” ise kişinin kurgu alanının dışına çıktığı, kendisini “kendi merkezinden” “kendi yaşamının değişmeziyle” kurduğu kendisidir. “Yeni Hayat” aslın bulunduğu, kopyalardan arınmış bilincin yaşam teklifidir.

Biyonizm, postmodernin kurulmuş öznesinin bedeni bir yaşamın içinde “bir yerde”; zihni “her yerde” olan bu nedenle de “hiçbir yerde ve hiçbir şey” olan öznesinin bilincini ifade etmektedir. Her yerde olan zihin bir yerde olmak yani bir yaşamın sahibi olmak konumundaki bedenle zıtlık ilişkisi içerisindedir. Diğer taraftan Mehmetler’in roman kişisiyle ilişkisinde kurulmuş bilinç alanı tanımlaması açısından çok önemli bir nokta da Mehmet’lerin “asıl” arayışına çıkan roman kişisine arayışın neresinde olduğunu göstermek işlevi üstlenmeleridir. Fakat biri –roman kişisine en yakın Nahit Mehmet- dışındaki diğer Mehmetler’in “asıl”la ve arayışla ilgileri olmadıkları gibi okudukları kitabın kimin kurgusu olduğu sorusunu sorma bilincine bile sahip olmadıkları görülmektedir. Bu nokta roman kişinin asıl ya da Tanrı arayışındaki diğer ihtimalleri de gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu yüzden birer asıl arayışı, durağı ve ihtimali olarak kopya yani bilinçsizlik konumunda kalırlar. Bunlar arasında arayışa en yakın ve arayışı roman kişisinden de eski olan son kopya Nahit Mehmet “*asıl aramanın boşuna bir çaba*” olduğunu düşünüp arayışına son vermiş yani roman kişinin asılla ilişkisinde yolculuğunu yarım bırakmış konumunu, roman kişinin “melek”le karşılaşmadan önceki kurulmuş bilincini temsil etmektedir. Bu anlamda biyonizm kurulmuş bilinç alanında kurulmuş bir sahte merkezde, kurulmuş bir sahte bilinç olan fakat bunların sahte olduğunu ayırt etme yetisine sahip olmayan öznenin yaşamsal karşılığıdır. Biyotik insan ise bilinci kurulduğu için kurgu olduğunu anlama yetisine sahip olmayan, bu yaşamı sürdüren, devam ettiren, yaşatan ve yaşayan insandır.

Romanda evinden, odasından ayrılan roman kahramanın kurulmuş bir bilinçle, kurulmuş bir metin aracılığıyla, kurulmuş Mehmetlerde aradığı kendisini hiçbir yerde bulamayışıyla ifade edilen bu durum, roman kahramanının zihinsel alanını bedensel olarak da deneyimlemesi yani bedenini zihniyle birleştirerek kendi varolma imkânlarını deneyimlemesini ortaya koyar mahiyettedir. Söz konusu arayışın bu kısmı, roman kahramanının bilincini, “kitap”ı ve Mehmetleri kopya konumuna yerleştirmektedir. Bu durumuyla bedeni ve zihniyle her yerde yani postmodern öznenin merkezsizliğinde varolmanın ne demek olduğunu ortaya koyan yaşam deneyimidir. Beden kurulmuş zihnin emrine girdiğinde yani merkezsizlik konumu oluştuğunda roman kahramanı “kendi asıl merkez”iyle ilgili hiçbir durumla karşılaşmayan aksine kendisini bütünüyle kaybeden kişi konumuna yerleşmektedir. Bu “*her yerde olup hiçbir şey olan*” (Pamuk, 1994:179) öznenin yol boyunca bir şey olduğunu hissettiren tek şey yolculuğa neden çıktığını unutmamasını sağlayan “melek” ve onunla bağlantılı olan “kaza” izleğidir. Bu nedenle yol boyunca kendisine hiçbir rehber, anlam, yaşam imkânı bulamayan bilincin sığındığı tek değişmezdir. Diğer taraftan yalnızca zihni değil, kendisinin varolma konum ve ihtimallerinden her birini temsil eden uzakta yaşayan Mehmetler nedeniyle öznenin bedensel alanı da kaosun içindedir. Kaos, romanda içerisi dışarısı sınırını ve kendi bilincini kaybetmiş kurulmuş bilinç konumundaki öznenin her yerde hiçbir şey olduğu konumu karşılayan “kopya”laşmanın doğal sonucudur. Kopya kaosu yaratan nedendir. Kaos kopya ilişkisi kendisini zihinsel olarak başka bir yaşam biçiminde ve varoluşa deneyimleme iddiasındaki bilincin varolduğu hiçbir noktada kendisi olamadığı bunun yerine kendi yarattığı “kopya” varoluşların kendi bilincini tehdit ettiği, kendisinin yerine geçtiği üstelik hangisinin kendisinin yerine geçtiğiyle asıl kendisinin hangisi olduğunu bilebilme imkânının ortadan kalktığı durumda netleşmektedir. Diğer taraftan romanda bu konum çok daha ileri götürülür. Bu da roman kişinin kendisinin kurduğunu sandığı varolma ihtimallerinin de yani “kopya” Mehmetleri kuranının da kendisi değil, bir başkası olduğunun ortaya çıkmasıdır. Bu durumda kişi -özne konumunda- kendisi daha hiçbir

şey kurmadan önce birisi tarafından kurulmuş olmaktadır. Romadaki “melek” izleği bu noktada bir kere daha önem kazanmış olmaktadır. Yolculuk boyunca “yitirilmemiş tek değer” “yitik bellek” arayışının gerekçesi olan “melek” kurulmamış, kişiye ait tek gerçek konumundadır. Öznenin en samimi tarafını, inancını simgeleyen “melek”in de kopya olması ironiyi öznenin inancının sahte olmasına yöneltmekte öznenin duyguları da sahteleşmektedir. İroninin uç sınırında ise öznenin sahte olana inandığını bilmemesi durumu vardır. Roman kahramanının “rehberi, sığınağı, tanrısı” olan “melek” ve “meleği görme beklentisi” de dâhil olmak üzere yolculuktaki her unsur yolculuktan sonra terk edilen yani kişinin kurulmuş bilinç alanından çıktıktan sonra “asıl” anlamlarıyla ortaya konulduğu unsurlar haline gelmektedirler. Romanda Ecevit’in Okuma B’de “ üstkurmaca, oyunsuluk, metinlerarasılık,”la yani postmodern anlatının romanda ironikleştirilen teknikleriyle izah ettiği durum (Ecevit, 2008:138) roman kahramanının kurulmuş bilinç alanını yani postmodern özneyi parodize ettiği, onun yaşam olanaklarını sorguladığı doku olmakta; bu doku en son Rıfkı Amca’nın ilham aldığı meleğin “Kur’an”daki Cebrail olduğunun anlaşıldığı bölüme kadar devam etmektedir. Bu, bilincin kendisinin üst kurgusu yani kurulmuş olduğu kısımdır. Bu alanın içinde roman kişinin “bir kitap okuyup hayatının değiştiği” bölümle kendisiyle meleklerle gerçekten karşılaştığı son bölüm arasındaki kurgu boyutunda postmodern öznenin bilinci ortaya konulmaktadır. Bir kitap okuyan ve kendi anlamıyla karşılaşan “merkez” özne ise kurgusal alanda, kurulmuş “sahte merkez” konumundadır. Melek ve “kitap”la “asıl” konumunda karşılaşan kişi ise kurgusal alandan çıktıktan sonra “kendi merkezini” bulmuş olan kişidir. O halde romanın yapısı üç bölümden oluşmakta; roman kişisi “kendi merkezi”ni nasıl bulduğunu yani kurulmuş üst bilinç alanından nasıl kurtulduğunu anlatan bilinç olmaktadır. Roman kahramanının gerçeği kurgudan ayırmak için yaptığı “asıl” yolculuğunda postmodern öznenin kurgusal arayışıyla “mistik öğreti”nin kendini bulma yolculuğunun “kurmaca” bilincinde keşiştiği görülmektedir. Bu anlamda Okuma C’de -tasavvufun Işığında “Yeni Hayat” okumasında- Ecevit’in romanda tespit ettiği tasavvufla ilgili unsurlar (Ecevit, 2008:171) roman kahramanı tarafından öldürülen Mehmet Nahit’le ve roman kahramanının yazarlık idealiyle ilgili kurulmuş son alanı temsil eden unsurlar konumunda bulunmaktadırlar. Roman kahramanının “asıl”, “hakikat”, mutlak arayışını temsil eden “melek”i kopyadan yani kurulmuş olandan ayırdığı nokta öznenin bilincinin “kendi merkezi” konumundaki asılla yani hakikat ve tanrıyla arasındaki son aşama olmaktadır. “Asıl” ve “kopya” arasında duran ve ikisini birbirine karıştıran şeyin insanın başkalarının kurduğu dünyayı kendisinin olanla karıştırmaması, bu nedenle ilk deneyimin imkânsız hale gelmesi, asıldan uzaklaşan insanın karşılaştığı her kopyada kendisinden ve aslından biraz daha uzaklaşması en uç biçimiyle Dr. Narin ve kumpasçıların melek beklentisinin nedenini oluşturan durumdur:

Allah’ın üflemesiyle birlikte âleme ruhla birlikte âdem’in gözü de değdi. O zaman cilasız aynada olduğu gibi değil, âlemde oldukları gibi evet tam da çocukların göreceği gibi gördük şeyleri. Gördüğünü adlandıran, adıyla da gördüğünü bir tutan biz çocuklar o zamanlar ne şendik! O zamanlar zaman zamandı, kaza, kaza hayat da hayat. Bu mutluluktan ve mutluluk şeytanı mutsuz etti ve o da şeytandır. Büyük kumpası başlattı. Bir adam büyük kumpasın piyonu Gutenberg-matbaacı dediler ona ve taklitçilerine. Çalışkan elin, sabırlı parmağın, ve titiz kalemin yetiştiremeyeceği kadar çoğalttı kelimeleri ve ipini koparan kelimeler.....Böylece bir zamanlar etle kemik gibi olan sözle eşya birbirlerine sırt döndüler. Böylece gece ay ışığında zaman nedir diye bize sorulduğunda, hayat nedir, keder nedir, kader nedir, diye bize sorulduğunda bir zamanlar yüreğimizle bildiğimiz bütün cevapları.....birbirine

karıştırdık. Biz şaşkınlık anlıyorsunuz ya doğru cevabı kulağımıza fısıldasın diye meleği beklerdik.” (Pamuk, 1994:267)

Romanda özgünlük ve yaratıcılık olması gereken “kitap” ve yazı” ile “aracı” düşüncesi “başkalarının kurduğu bilinç, başkalarınca kurulmuş tanrı, başkalarınca kurulmuş melek, başkalarınca kurulmuş insan” ve sonuç olarak “başkalarınca kurulmuş bilinç ve bu bilincin kurduğu evren” düşüncesinde bir araya getirilirler. Bu, postmodern öznenin “başkaları tarafından kurulmuş, kurgusal bilinci”ni ve onun bu konumuyla yarattığı ya da yaratacağı hiçbir şeyin -kendisi de bir “kopya”, “araçlarla kurulmuş bilinç” olduğu için- asıl olanla daha önemlisi kendisi olanla bağlantılı olmadığı; durumun ifadesidir. Bu, romanın yolculuğunda ortaya konulduğu gibi özneyi asılla ve kendisiyle kurduğu ilişkide ancak “kopya” üretme yetisiyle tanımlamaktadır. Bu anlamda “asıl” biri tanrının kendisi, biri tanrının yarattığı “özgün” konumuyla insan olmak üzere iki şeye karşılık gelmektedir. Dolayısıyla insanı kendi “asl”ından yani tanrının yarattığı tek ve eşsiz konumdan ayıran ilk neden “aracı” düşüncesi, romandaki yolculuk “kendi asl”ını bulamayan insanın tanrıyı da bulamayacağı vurgusu olmaktadır. Çünkü “aracı” –romanda en son mistik öğreti konumunda bulunan- insanı “kopya” yapan durumun kendisidir. Postmodern özne ve onun kurulmuş bilinci “kopya”yı zorunlu kılan, insanı kopya olmakla tanımlayan süreç ve imkânın kendisi olmaktadır.

“Yeni Hayat”ta kopyalaşma süreci, kopya bilincinin oluşması bilincin bir kurulmuş yapı olması ve bu yapının kimlik sorunu olarak ele alınmasıyla ilgili bir mesele olmaktadır. Romanda, modern kimlikten postmodern özneye geçiş sürecinde öznenin kurulmuş bilinci “yeni bir kimlik” ya da “yeni insan” modeli teklifi olarak “yeni model” insanın yapısının hangi ilkeler üzerine inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Bu noktada “Yeni Hayat”ın yapısal dilbilimci Levi-Strauss’un çok eleştirilen öznenin nesne konumunda bulunduğu özne tanımlamasıyla örtüştüğü görülmektedir. Strauss’ta özne homojendir ve kendi kendisini denetleme yetisinden mahrumdur. Özne denilen oluşum süreci, varlığından bile haberdar olmadığı bir yapı tarafından inşa edilmektedir. Bu yapıdaki dönüşümlerin nesnesidir. (akt: Üşür, 1997: 80) Strauss’un “bilinçsiz” öznesi “Yeni Hayat”ta roman kahramanının deneyiminin odak noktasında yer almaktadır. Postmodern özne tanımlamalarıyla postmodern anlatının deneyimlediği öznenin bilincinin biyonizm olarak adlandırdığımız “başkaları tarafından kurulmuş bir mekanizma” kavramını ortaya koyduğunu ya da postmodern öznenin sanatın deneyiminde biyonizmi ifade ettiğini görmekteyiz. “Yeni Hayat”ta bu yetiyi kullanmak isteyen roman kahramanının kendi hafızasını oluşturan unsurları bulma yolculuğu: “*bu yitip gitmiş hafızasızlar ülkesinde hayatın anlamını bulmaya çalışan bahtsız ve budala kahramana bir mutlu hayal sığınağı olabilecek serin ve loş bir gölgelik bulmak*” (Pamuk, 1994:257) cümlesiyle ifade edilmektedir.

Roman kahramanının yaşamının merkezine yerleştirdiği öznenin oluşumu meselesi “çağın yeni insan modeli” meselesi etrafında tanımlamakta ve bu meselenin en uç noktasını öznenin farkında olmadığı bilinçsizlik durumu oluşturmaktadır denilebilir. Romanda çağın teklif ettiği yeni insan “kurulmuş bir model”dir. Üretim tüketim araçlarının ve teknoloji hâkimiyetinin nesneleştirdiği bu yeni insanı mercek altına alan “Yeni Hayat”ta insanın bilincinin ve yaşam olanaklarının nasıl kurulduğu, kurulmuş evrenin içine nasıl hapsedildiği gözler önüne konulmaktadır. Biz, bilincinden başlayarak yaşamı, evreni kurulmuş bilinciyle kurgu olarak yaşayan bu model insan ve onun yaşama ve bilme biçimine varlık alanındaki karşılığı olmak üzere “biyonik insan” ve sürecin tamamına da “biyonizm” adını vermekteyiz. Biyonizm, varlık koşulları postmodern düşüncede düşünsel ve eylemsel olarak tanıklanmış “Yeni Hayat”ta insanın içinden çıkamayacağı plastik kafese dönüşmüş insan yaşamı olmaktadır. (Sözen, 1999: 10) “Özne”nin “kurulmuş konumunun tamamıdır. Biyonizmi yaratan sürecin merkezinde ise “Yeni Hayat”ta bu hayatı devam ettiren “canlandıran” kopya yaşamın sahibi olan özne yani biyonik insan bulunmaktadır. “Yeni Hayat”ı biyonizmden kaçış,

gerçek insanı arayış serüveni olarak okumak mümkündür. Bu anlamda yaşamı kurulmuş kavramlardan oluşan, belleğini yitirmiş ya da belleği çalınmış roman kahramanının “kendi evine ve odasına” kendi bilincine kavuşması süreci anlatılmaktadır denilebilir. Bu insanın en belirgin özelliği, kendisinin kurulmuş bir şey olduğu bilincine sahip olmayışıdır. Bir bilinçsizlik durumu içinde bulunan varlık (özne), yaşamının, inanç ve kavramlarının gerçek olduğu yanılığısı içindedir. Daha iyi bir ifadeyle kurulmuş olana tapmakta, kurulmuş olanı yaşamakta, kurulmuş olanı hissetmekte fakat tanrısı, yaşamı his ve düşüncelerinin kendisi kurulmuş olduğu için “kurulmuş bir evrende” yaşadığını fark edememektedir.

II. Kopyalaşma süreci: Öznenin Kurulmuş Bilinci, Yer Değiştirme: Asıl Kopya İlişkisi

“Yeni Hayat”ta “kurulmuş öznenin bilincini, yaşamını ve kurulmuş olanın dışına çıkma imkân ve ihtimallerini temsil eden; öznenin bilincini kuran üç kurgu merkezi tespit edilmiştir. Bilincinin ve yaşamının kimler tarafından kurulduğu; kendiyile ilgili bir asıl, öz, merkez arayan roman kahramanının yolculuğunda ele ettiği sonuçlarla ortaya konulmaktadır. Bu anlamda roman kahramanı üç kurgu katmanını aşarak kendi bilincine, asıl ve öz bilgisine ulaşmaktadır. Bu katmanlardan her biri birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. İlk ve asıl katman çocukluğunun kurulmasıyla başlayan ve Osman’ın okuduğu “mucizevi” kitabı da kapsayan kitapla yazıyla kurulmuş bilinçtir. Bu kurgu alanı roman kahramanının sıradan yaşamının dışındaki kişiliğini iç dünyasını da kurmuş olmaktadır. Bu alan Rıfkı Amca’nın kitabını okumuş olanlarla temsil edilmektedir. İkinci kurgu alanı çocukluğunda Rıfkı Amca’nın kitabını okuyan ve okumayan tüm roman kişilerinin bilincini kuran televizyondur. Üçüncü kurgu alanı ise roman kişinin hiç deneyimlemediği “asıl”, “öteki taraf” alanıdır. Fakat bu “asıl” yani “tanrı”nın kurduğu alana ulaşmak için onu diğerlerinden ayırmak ve kurulmuş bilinç alanından çıkmak gerekmektedir. Kişinin kendisinin bir yaratılmış mı yoksa kurulmuş mu olduğunu anlayacağı “merkez” konum burasıdır. Bu alana ulaştığında kişi kim ve ne olduğunun bilgisine ulaşmakla kalmamakta aynı zamanda kendi merkezinden başkaları tarafından kurulmuş olduğunu anladığı bilinçsizlik konumundan kurtulmaktadır. Yani ilk kurgucu kimdir ve eğer insanı kurmuşsa yani yaratmışsa insan bu ilk konumuyla kim ve nedir? Sorusunu tanrının kendisine sorma yetisine ulaşmaktır.

II.a. Sahte Merkezin Sahte Tanrısı, Kaos, Beklentinin Yarattığı Kurulmuş Mucize: Kaza

“Yeni Hayat”ta asılla kopyanın kurulmuş alanla kurulmamış olanın, asıl insan duygusuyla kurulmuş insan duygusunun bir araya geldiği kopyayla aslın karıştırıldığı konum “kaza” ile ifade edilmektedir. Romandaki kurulmuş bilinçlerin tamamı kaza anında asıl duygularına en yakın konumda bulunmaktadır. Çünkü kaza rayından çıkan yaşamı, kurgusal alanın içinde kesintisiz ve anlamsız şekilde devam eden yaşamın kesintiye uğradığı anı, değişebilirliğini, başka bir evrenin varlığını bilince hatırlatan tek olgudur. Kaza, ölüm ya da ölümün varlığıyla karşı karşıya gelme durumudur. İnsanın kurgusal alandan çıkıp kendisini hatırlamasının tek yolu “ölüm”ün varlığını hissetmesidir. Bu durum yaşam kaynağı kurumuş biyonik insanın yaşam kaynağının varlığına olan inancıdır. Romanda bir mucize beklentisi konumunda ve onun karşılığı olarak ortaya konulan kaza, merkezinde “hiç”in bulunduğu öznenin yaşam kaynağı konumundadır. Bunu “beklenti” ye odaklanmış yaşam olarak ifade etmemiz mümkündür. Beklenti: Rosenau’nun “*Bu insan, geçici, planlanmamış, sıradışı olana ilgi duyar; anlık arzularının tatmini güdüsüyle hareket ettiğinden genel ve emredici kurallar çerçevesinde işleyen ailesel, dinsel ve ulusal bağlılıkları önemsemez*” (Rosenau, 1998, s:97)

cümlesinde ifade ettiği durumun kendisidir. Roman kahramanı, “genel ve emredici kurallar çerçevesinde işleyen ailesel, dinsel ve ulusal bağlılıkları”n alanından sıra dışı olanın alanına çıkmış olan öznedir. Fakat roman kahramanının bilincinde ikisi de kurulmuş yaşam alanıdır. Kişinin terk ettiği durumla içinde bulunduğu durum arasında “bir hayatın sahibi olan insan” açısından bir fark yoktur. İki arasında fark birinde “beklenti”nin televizyon aracılığıyla zihinsel, eylemsel olarak deneyimlenmesidir. Diğerinde zihinsel alanın eyleme dönüşmüş biçimidir. Beklenti her iki durumda da kendisiyle hiç karşılaşmamış kendisinin kim olduğuyula ilgili deneyim yaşamamış olan öznenin “eşsiz bir an düşü”dür. O “eşsiz an” bir gün bir yerde kendisi denilen şeyle karşılaşmayı ve yaşamın değişmesini ifade eden bir ihtimal inancıdır. Çünkü kişi, öznenin “büyük düşü” olarak ifade edeceğimiz “düşsel an”ın dışında kendisiyle karşılaşmamıştır. Karşılaşma olasılığı da yoktur. Bu ancak sıra dışı, olağanüstü, mucizevî bir şekilde gerçekleşmesi düşlenen bir durumdur. Öznenin düşüdür. Öznenin kurulmuş ve kurulmakta olan bilincinde “eşsiz, mucizevî an düşü”nü kuran da kitap ve televizyondur. Romanın en önemli izleği olan televizyon, öznenin bilincini, “ikinci yaşamını” tek yaşamı haline getiren unsur olmaktadır. Roman kahramanının yaşadığı çevrede -ev, mahalle, okul-televizyon “kusursuz yaşam öyküleri”, “kusursuz deneyimler”, “kusursuz insanlar” yaratan ve sunan Tanrıdır. Televizyon izleyen herkes kendi kusursuz yaşamlarının gerçekleşeceği an beklemektedirler. Bu, öznenin iç dünyasının “beklenti” üzerine kurulmasını ifade eden tutum olmaktadır. Fakat kendi yaşam alanları içinde bu yaşam mümkün olmadığı ve “yaşamın ve insanın kendisi kusurlu olduğu için kendi yaşamlarını terk edip televizyona daha çok yaklaşmaktadırlar. Beklenti yaşam alanında gerçekleşmedikçe televizyon tutkusu daha da artmaktadır. Bu insanların kendi yaşam alanı bilinçlerinin televizyon tarafından kurulmuş biçimidir. Televizyon izleği kurulmuş bilincin tam kendisi olmaktadır. Roman kahramanı ve Canan’ın yolculukta sürekli film izledikleri, kendilerini filmdeki kahramanların yerine koydukları, kendi durumlarını da filmdeki sahneler gibi yaşadıkları görülmektedir. Bunu kurulmuş bilincin sahte merkezi “görüntü” bilinci biçiminde ifade etmemiz mümkündür. “Görüntü bilinci” kendisine ait anısı olmamak anlamına gelmekte, başkalarının anılarını kendi yaşamıymış gibi algılamak ve bu şekilde yaşamak olmaktadır. Romanda bu durum Uysal’ın yerine koyma ifadesini gerçek anlamına kavuşturmuştur. “Asıl ve öz” olanın yerine -kişinin kendisi- “kopya ve taklit konulmaktadır. Yerine geçme öznenin bir görüntü bilinci kurgusu olmasının yani kopyalaşma sürecinin başlangıcında yer alan unsurdur. Yerine geçmede romancının vurguladığı; “kusurlu, eksik olan insan yerine “kusursuz, mükemmel” olan konulmaktadır. Fakat bu noktada romanın asıl vurgusunu oluşturan durum ortaya çıkmaktadır. İnsanın kendi yerine geçen “mükemmel ve kusursuz diğer yaşam ya da insan “tanrı”nın yerine geçmektedir. Çünkü “mükemmel ve kusursuz” olan tanrıdır. Buradaki kurulmuşluk iki katmanlı bir kurulmuşluk olmaktadır. Çünkü insan yapımı yaşamlar –televizyon, kitap- “kusurlu ve eksik olan” insan ve yaşamının yerine, kusursuz ve eksik olanı yerleştirmekle önce kendisiyle arasına gerçekte henüz hiç varolmamış birini yerleştirmekte daha sonra bu hiç varolmamış kişi bilinçte “mükemmel ve kusursuz” idealinin yani Tanrı’nın yerine geçmektedir. Bu, bilincin iki aşamalı kuruluşunu “görüntü bilinci”yle kurulan özneyi ifade etmektedir. Romanda öznenin kendisini olduğu şey olarak kabul etmemesi, kendisini henüz hiç varolmadığı biri olarak tanımlaması konumunun karşılığıdır. O olmayan birisi olma yani kurulmuş bilincin beklentisi olan “düş”ün gerçekleşmesi öznenin olmayan yaşamının “eşsiz, tek anda” gerçekleşmesi beklentisi olmakta bu da “mucize”nin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Ecevit’in eleştirdiği “kaza”nın şölenmiş gibi algılandığı konum, (Ecevit, 2008: 270) bu durumu karşılar mahiyettedir. Kazanın planını çıkarırsak asılla kopyanın nasıl birbirinin yerine geçtiğini ve görüntü bilinciyle yaşayan öznenin gerçek yaşamıyla kurulmuş bilinci arasındaki uçurumu görebiliriz.

“Yeni Hayat”ın en önemli izleklerinden biri olan, romanda “Nedir hayat? Bir zaman! Nedir zaman? Bir kaza. Nedir kaza? Bir hayat, yeni bir hayat....” (Pamuk, 1994:274)

cümlesiyle ifade edilen “kaza”, “asıl” ve “kopya”nın birbirine karıştığı ve birbirinden ayrıldığı noktadır. Çift karakterlidir. Kopyayla aslın birbirinden ayırlamayacak kadar birbiriyle aynılaştığı durumu fakat bilinçte her ikisinin de var olduğunu ifade etmektedir. Diğer taraftan “kaza” “samimi” arayış ve inancın, kurulmuş duygu ve düşünceden ayrılması sürecini ifade eden gerçekleşmeyi karşılamaktadır. Gerçekleşmenin “kurgu”, görüntü tarafını kurgusal bilincin “beklenti” düşüncesi, “hakiki” olanın ortaya çıkma sürecini ise roman kişinin aradığı “asıl” a olan inancı oluşturmaktadır. Bu nedenle kurgusal bilinç ilk kaza anının arkasından gerilemeye onun yerini “hakiki” olan almaya başlamaktadır. Roman kişinin ilk kaza anının arkasından “kendi kurulmuş bilincini kuran unsurları ayırt etmeye başlaması en son okuduğu kitabın Rıfkı Amca’nın –hakikatle öznenin arasındaki başkaları bilgisi, tarih- kurgusu olduğunu anlamasıyla sona ermektedir. “Kaza”nın bu durumu Ecevit’in -“okuma C”- tasavvufu ilişkilendirdiği İslam’ın “kaza” anlayışıyla, kurulmuş bilincin “beklenti” düşüncesinin birleştiği konumu karşılamaktadır. Bu anlamda kaza Kur’anda takdir edilenin gerçekleşmesi durumuna verilen isimdir. Ecevit’in mistik kodlarını tespit ettiği kaza anlayışı romanda postmodernin kurulmuş öznesiyle mistik öğretinin asıl arayışını yan yana getirmektedir. Bu anlamda Ecevit’in okuma C’de (Ecevit, 2008:171) romanın yolculuğunu mistik unsurlar açısından ortaya koyan değerlendirmesini, “mistisizm ironisi” olarak ele almak mümkündür. Romanda postmodernin oluşumu tamamlanmamış, kendisini sıra dışı, mucizevi olan ve onun beklentisiyle oluşturan öznesiyle mistik öğretinin “insan-ı kâmil”ini yani kendisini mutlakta tamamlayan insan anlayışı birleştirilmektedir. Dolayısıyla “insan-ı kâmil”, “mükemmel insan” idealiyle aynı konumda ele alınmaktadır. Diğer taraftan romanın mistik öğretilerle aynı konuma yerleştirdiği postmodern öznenin özdeşliği romanda olumlanan bir “asıl” arayışını değil, reddedilen aşılması gereken bir durumu yani roman kişinin “asıl” arayışında kurtulması gereken sürecin kendisini, “kurgusal bilinç” alanını ifade etmektedir. Dolayısıyla postmodern özne mistik arayış özdeşliği “çağın kurulmuş bilinci” karşılığında kullanılmaktadır. Postmodern öznenin metinler ve iletişim araçları aracılığıyla kurulmuş olan “görüntü bilinci” mistik öğretilerdeki başkalarının deneyimiyle kurulmuş “hakikat” ya da “asıl” düşüncesiyle aynılaşmaktadır. İkisi birden romanın tespit ettiği kurulmuş evren ve bilinç düşüncesiyle kurulmuş “sahte merkez”i ifade etmektedirler.

Romanın arayışı ise sahte merkezin tespitiyle sınırlı değildir. Roman kahramanının yolculuğu “asıl”, “hakikat”, kendi öz bilgisi ve kurulmamış bilinç arayışı tanrının meleğin kendisine, ilk anlamına, kendi bulunduğu konuma kadar devam etmektedir. Kitap ve onun yarattığı bilinç ve bu bilinçle deneyimlenen “kaza” sahte merkezin durumunu ortaya koyar mahiyettedir. Mistik öğretinin deneyimiyle kendi bilincinin arayışına çıkan yani postmodern özne konumunda kendisini kurmaya çalışan roman kişinin kaza anındaki mistik coşkusu ironiktir. İronide birkaç unsur bir arada olmakla birlikte en önemlisi “sahte merkezin” görüntüyü yani sahte deneyimi kurulmuş bilinciyle gerçek bir deneyim sanmasıyla ilgili olandır. Bu açıdan ilk kaza anı çok önemlidir. Çünkü ilk kazada roman kahramanının bilinci henüz kendisini dışarıdan görececek konuma ulaşmamış ikizleşmemiştir. Yani kurulmuş dünyaya inanan fakat inandığı şeyin kurulmuş olduğu bilincine ulaşmamış kişi konumundadır. Kazanın planını çıkardığımızda ortaya çıkan durumun Don Kişot’un yel değirmenlerini düşmanlar olarak algıladığı bilinç durumuyla hemen hemen aynı olduğunu görmekteyiz. (Cervantes, 2012:263) Üstelik roman kahramanının deneyimde acı o kadar ön plana çıkmaktadır ve kahraman deneyimine o kadar çok inanmıştır ki Don Kişot’taki komik unsuru yerini doğal olarak gerilime ve krizin ciddiliğine bırakmaktadır. Çünkü kurgusal bir evrende yaşadığının ayırımında olmayan öznenin yaşadığı acı sonuna kadar gerçektir. Bu, kurulmuş bilinçteki öznenin gerçek duygularının, sahte ve kurulmuş alanda can çekişmesi olarak

tanımlanabilir. Don Kişot'ta acıklı unsur başından beri iki dünya arasındaki farkı biliyor olmamız nedeniyle ona gülebilmeye imkânı verirken "Yeni Hayat'ta roman kişinin sahte ve asıl arasındaki ayırımı yapamayan bilinciyle özdeş olan bizim dünyamız da aynı konumda bulunur. Biz de Uysal'ın belirttiği gibi Osman'la birlikte yolculuğa çıkarız. Acılarımız gerçek fakat deneyimlerimiz sahtedir. "Sahte merkez"de öznenin tam konumu bunu ifade etmektedir. Yol boyunca roman kişinin seslendiği, yalvardığı, konuştuğu meleklerle roman kahramanı romanın sonunda buluşmaktadır. Fakat buluşma anındaki kaza "asıl anlamını bulmuş gerçekleşmemiştir. O halde "kaza" mistik öğretilerdeki anlamı ve postmoderndeki kendisiyle karşılaşma beklentilerinin ikisinde de gerçek bir deneyimi ifade etmeyen, gerçek deneyimin bu alanda bulunmadığını vurgulayan ironik bir sahtelik deneyimidir. Bu konumuyla da postmodern öznenin mistik arayışla birleşen olağanüstü ve sıra dışı öznesinin yaşamını, bilincini, kurulmuş evrenini ifade etmektedir. Romandaki ilk "kaza"nın mistik çağrışımlı "mestlik" yorumuyla öznenin durumunun içerden ve dışarıdan görüldüğü konumu, ironinin doruğa ulaştığı nokta olmaktadır.

Divane gazellerinde neden ölüm için değil de aşk için bahanedir bade?

Kazanın şarabıyla mest olmuşsunuz diyor gazete?" (Pamuk, 1994:56)

Kazanın planı; öncesi, kaza anı ve sonrası biçiminde beklenti, gerçekleşme ve buluşma anı düzeniyle gerçekleşmektedir. Anlatılan, "melek"i bulmak için yollara düşen roman kahramanının bindiği otobüsün başka bir otobüsle çarpışması anıdır. Roman kahramanının kazanın üç aşamasını kendi bilinciyle birlikte televizyondan takip ettiğini görmekteyiz. Kazadan önce roman kahramanı bir film izlemektedir. İzlediği filmde âşıkların sarılıp öpüşmelerini beklemekte fakat öpüşme sahnesi gerçekleşmemektedir. Kazadan hemen önce roman kişinin yaşadığı beklentinin gerilimi filmle birleşmiş olarak şu şekilde ifade edilmektedir: ".....şaşırtıcı derecede güçlü bir eksiklik, bir tedirginlik, bir bekleyiş duygusuna kapıldığımı hatırlıyorum. "Şimdi, şimdi o geliyor, o derin ve gerçek şey şimdi yaklaşıyor duygusu." (Pamuk, 1994: 50) Beklentiye eşlik edense roman kişinin izlediği filmde âşıkların öpüşmesini aynı gerilimle beklemesidir. Televizyonla temsil edilen kurulmuş bilinç alanı ve onun etkisi altındaki roman kişinin "melek"le karşılaşması, kendi gerçeğini bulması anlamına gelen kaza anı bir filmin yarattığı duygunun yani kurulmuş duygunun kendisidir. Kurulmuş bilinçle kişi özdeştir. Şimdi öpüşecekler fakat bir türlü öpüşmediler beklentisiyle şimdi olacak beklentisi birleşmiştir. Kaza anı ise "sahte deneyimin", "sahte mestliği" içindeki deneyimi yani kahramanın "öteki taraf"a geçtiğini, eski "kopya" dünyanın geride kaldığını düşündüğü, hissettiği ve anladığı anı ortaya koyar mahiyettedir. Roman kahramanının bilinciyle, gerçekten olan arasındaki fark, kaza anında kahraman ve otobüsün konumlarıyla ortaya konulmaktadır: "Aynı anda yeniden ve bambaşka biri olarak geri düştüm ve otobüsteki koltukta buldum kendimi. "Ama otobüs aynı otobüs değildi artık. Arkasındaki koltukla birlikte şoför mahallinin paramparça eriyip yitip yok olup gittiğini dalgın dalgın oturmaya devam ettiğim yerden, mavi bir sisin içinden görebiliyordum." (Pamuk, 1994: 50) Roman kahramanın kendi değişimini ve etrafını görebildiği yer olan üçüncü konum şöyle anlatılmaktadır:

Ben görüyordum kendi hayatımı karanlıkta. Bir kitap okudum seni buldum. Ölmek buysa ben yeniden doğdum. Çünkü burada, bu dünyanın içinde anısız ve geçimsiz yepyeni biriyim ben "Demek ki aradığım buymuş, buymuş istediğim. Yüreğimin içinde nasıl da hissettim bulduğum şeyleri: Huzur, uyku, ölüm, zaman! Hem oradaydım, hem burada; hem huzurun içinde hem de karanlık bir savaşın, hem hortlaksı bir uykusuzluğun hem sonu olmayan uykunun, bitmeyecek gecenin ve hızla akan zamanın. (Pamuk, 1994:50)

Roman kahramanının kitapta söz edilen “eşsiz an”daki dönüşümü zamanda iki yerde birden olabilmek düşüncesi üzerine kurulmuştur. Kahramanda iki yerde birden bulunduğu duygusunu yaratan akıp giden ve kendisiyle ilgili hiçbir şey getirmeyen yaşamının kesintiye uğramış olmasıdır. Bu bir nevi öteki tarafın bu tarafa müdahalesidir. Ecevit’in mistik algı üzerine kurduğu (Ecevit, 2008:194) bu mistik kavram tanrının kişi tarafından deneyimi anlamına gelmektedir. Fakat roman kişinin yaşadığı deneyim gerçekte tanrıyla karşılaştığı ya da tanrının kendisine müdahale ettiği durumun deneyimi değil roman kişinin okuduğu kitapla –mistik tecrübe- ilişkilendirerek uydurduğu yani zannettiği durum olmaktadır. Bu da roman kişinin kitabın söylediklerini yazarken onu aynen yazması izleğinin ortaya çıkardığı “okuduğuma tapıyor, taptığımı kuruyor, kurduğumu yaşıyorum” düşüncesiyle aynı şey olmaktadır. Bu durum postmodernin sıfır noktası olmayan bir metinsellik olarak tanımlanan öznesi ve onun kendisini kurma ihtimalinin kendisidir. (Ecevit, 2002:159) Kazadan sonra roman kişinin bulunduğu yeni yaşamın görünümü bilinç ironisinin son noktasıdır. Asfaltta yatan ve nihayet “eşsiz anı” yaşayan roman kişisi sahte deneyimi gerçek sanmakta üstelik kitapta yazılan üç boyutu deneyimleme anı içinde olduğuna inanmaktadır. Eşsiz anın ülkesinin tasviriyle, roman kişinin konumu ve üç boyut arasındaki alakasızlık bu durumunu açıkça ortaya koyar mahiyettedir:

Çorak ve sınırsız bahçenin bir ucu kırık camlarla kaplanmış asfalttı, görünmeyen öbür ucu geri dönüşü olmayan ülke.....Eşini benzerini hiç duymadığım bir sessizliğin çağrısını duyuyorum ve soruyorum: Neden otobüsler, geceler, şehirler? Neden bütün o yollar, köprüler, yüzler? Neden geceleri şahinler gibi bastıran yalnızlık, neden yüzeylere takılıp kalan kelimeler, neden o hiç dönüşü olmayan zaman? Toprağın çıtırtısını duyuyorum ve saatimin tıkırtısını. Çünkü zaman üç boyutlu bir sessizliktir diye yazmıştı kitap. (Pamuk, 1994: 52)

Bu, tam olarak yukarıdaki epigrafta anlatılan mestlik durumudur. Fakat mistik öğretinin mestlik durumu ironikleştirilmektedir. Çünkü roman kişinin “mestlik”i ancak bir tür maddenin etkisi altındaki birinin kendi durumunu, bulunduğu yeri başka bir şey olarak algılamasındaki zihinsel bozukluğu ifade etmektedir. Fakat romanda ifade edilen zihinsel bozukluk bir hastalık değil, postmodern öznenin yaşam bilincinin kendisidir. Roman kişinin kurulmuş bilincinin deneyiminin ölçütü televizyondur. Kazadan sonra filme tekrar dönen roman kişisi “kendisini bulmuş olduğu anı” televizyondaki âşıkların öpüşmesiyle kendisine ispatlamış, mucizeye böylece inanmış olmaktadır:

En sihirli raslantıyı, en kusursuz talihi o zaman fark ettim: Şoför yerinin üzerindeki televizyon sapasağlamdı ve video aşıkları işte en sonunda birbirine sarılıyorlardı...Öpüştüler gene öpüştüler birbirlerinin dudaklarından ruj ve hayat içerek. Küçükken sinemalarda öpüşme sahnelerinde neden nefesimi tutardım? Neden bacaklarımı sallar ve öpüşenlere değil de, perde de onlardan hafifçe daha yukarıda bir yere bakardım. (Pamuk, 1994: 51)

“Mucizevî” anı yaşamadan önce bilinci zaten bu anda yaşayacaklarının “kendisi” olduğu şeklinde kurulmuş olan roman kişinin deneyimini; bir kurulmuş bilinç olan öznenin kendisi için kurulmuş olanla karşılaşarak kendisini önceden kurulmuş olduğu kendisi olarak deneyimlemesi biçiminde ifade etmemiz mümkündür. Bu durum Ecevit’in:

Yolculuk bölümleri, metnin gereksiz yere uzatılması için “icat edilmiş” gibi.....İnsanların ölümüne neden olan, onları üzen; içinde yaşadığımız toplumdaki “terör” ve “şiddet”in trafik düzlemindeki yansıması bu üzücü olayı mutlu

bir şölenmişcesine anlatmak, çağ edebiyatında metni ilginç kılmak için kullanılan bir yöntem olsa gerek!!..... (Ecevit, 2008: 271)

İfadesiyle eleştirdiği ve hiçbir gerçek anlamı olmadığını düşündüğü yolculuğun gerçekte çağın kurulmuş bilincine, postmodern özneye yönelik büyük bir eleştiri, bir kriz sinyali olduğunu ortaya koyar mahiyettedir. Diğer taraftan “kaza” örneğiyle ortaya konulan ve en derin duyguları bile bilinçsizliğin kısılcığında bulunan öznenin kaza anında yaşadığı mutluluk daha büyük bir bilinçsizlik konumunu, savaşın, şiddetin, anarşinin, ölümün hüküm sürdüğü dünyada postmodern öznenin tıpkı “kaza” anında olduğu gibi “sahte bir cennet”in içinde yaşadığı vurgulanmaktadır. Bu, sahte merkezlerin, kurulmuş bilinçleriyle yaşadıkları sahte cennettir ve sahte cennetin içinde ne kusursuz bir insan ne de mükemmel ve kusursuz olan ve deneyimlendiği iddia edilen kendi tanrısı yoktur. Romanın büyük iddiasını da mistik öğretilerle örtüşen postmodern öznenin bilinci ve bu bilinçle kendisi tanrı konumunda bulunan ya da tanrıyı bu bilinçle deneyimleme iddiasında olan çağ bilincinin ne olduğunu ortaya koymak oluşturmaktadır.

II.b. Kitap ya da Biyonizm: Kopyadan Kopya Üretmek: Biyonik İnsan İdeali

“Yeni Hayat”ta Uysal’ın “romanın üzerine kurulduğu yaşamı değiştiren metafor” (Uysal, 2008:200) Ecevit’in -okuma C’de-kutsal kitap yani Kur’an olduğunu söylediği (Ecevit, 2008, s:181) “kitap” kopyanın, biyonizmin başlangıç noktası, ilk anlamın “asıl”ın hem aktarıldığı hem ikincillendiği konumun adıdır. Bu ikincil konum roman kahramanının bilincini oluşturan temel ikiliktir. “Yeni Hayat” kahramanı birisi kurulmuş “sahte merkez”den diğeri bu merkezin değişebileceğine inanan iki kişilikten oluşmaktadır. Sahte merkezde kalmakta direnen ve Nahit Mehmet’le temsil edilen kurulmuş bilincin merkezindeki kişilik “asıl” arayışının önündeki engel konumundadır. Kitabı okuyan ve okuduklarını kopyalayan bu kopya kişilik “asıl” arayışına inanmamakta dolayısıyla roman kahramanının “asıl”la arasındaki engel konumunda bulunmaktadır. Kurulmuş evreninin kurulmuş kişiliği ve merkezi olan ikinci kişilik Nahit Mehmet Osman kurgu bilincinin varlığını, devamını, yaşatılmasını ve kurulmuş bilincin “asıl” kişilikle mücadelesini ifade etmektedir. Bu nedenle roman kahramanını “asıl” arayışından vazgeçirmek onu eski yaşamına döndürmek isteyen aşılması en zor engel yani inanç yitimidir. Bu nedenle roman kahramanına: “*Her şeyin aslına, İlk Nedeni’ne kökenine varmak istiyorsun değil mi? Dedi öte hayattan nice manzaralar seyredemiş hasmım. “Saf olana, bozulmamış olana, sahil şeye ulaşmak istiyorsun. Ama yok öyle bir başlangıç. Hepimizin taklidi olduğu bir asıl, bir anahtar, bir söz, bir köken aramak boşuna.”* (Pamuk, 1994:213) demektedir.

Romanda “hafızaların silinmesi ve unutkanlıkla” savaş veren Dr. Narin –devlet- in en büyük endişesi olan kitabın hafıza ve bilinçle ilişkisi roman kahramanının en önemli meselesi konumundadır. Diğer taraftan bilinci kuran en önemli unsurlardan biri olan televizyondan ayrılır. Kitap okuyan ve okumayanların televizyonla ilişkisine karşılık televizyon izleyenlerin hepsi kitap okumazlar. Kitap okuyanlar peşine düşülecek kadar azımlıktadır. Okuyan ve yazarların sayısı onlardan da azdır. Romanın nihai vurgusu ve eleştirisinin odaklandığı nokta bilinci televizyonla kurulmuş olanlarla okuyan ve yazarları ortaklaştıran nitelikleri “kurulmuş bilinç” alanında olmalarıdır. Romanda kitapla ilgili ortaya konulan en temel mesele anlamın birincilliği, kopya olmadığı durum ya da ilk deneyim meselesidir. Bununla bağlantılı olarak her şeyin ilk kurucusu olan, kopya olmayan unsur yani tanrının kendisinin deneyimi ve bu deneyimin hafıza ve bilinçle ilişkisi söz konusu edilmektedir. Bu noktadan itibaren romanın yolculuğu “tanrı”nın kendisini arama yolculuğudur. Bunun için kullanılan izlek “melek”tir. Tanrıyla iletişimin, karşılaşmanın tek yöntemini, birebir iletişimi, vahyi temsil etmektedir. Romanı sondan başa doğru okursak çağın bilincinin kurulmuş konumuyla kaybettiği unsurun

“yitik bellek”inin ilk deneyim, ilk anlam yani “tanrı”nın kendisi olduğunu görürüz. Aranılan melek Cebrail’dir. Vahiy meleği, tanrıyla iletişimi temsil etmektedir. Roman kişisini “mucizevi” olasılık konumunda şaşkırtan şey meleğin görülebilme, deneyimlenebilme olasılığının kendisi olmaktadır. Fakat “tanrı”nın kendisi kurulmuş bilinç alanında yoktur ya da özne onu kurulmuş bilinciyle bulamamaktadır. Romanda kurulmuş bilinç alanında tanrının her yerde olması durumu postmodern öznenin zamansal konumuyla “hiçbir yerde” oluşuyla; mistik tutumun tanrının deneyimi iddiasının temelinde bulunan mekânsızlık vurgusunda birleştirilmiştir. “*Bir yerde değil, sanki her yerde olmalıydım. Odam bir yerdi, her yer değildi*” (Pamuk, 1994, s:45) Roman kahramanı onu bulabilmek için her yerde olması gerektiğine inanarak yola çıkar. Sahte deneyimin sonuna doğru roman kahramanının aynı cümleyi ironik biçimde “*Artık her yerdeyim. Hiçbir şeyim*” (Pamuk, 1994:159) şeklinde ifade ettiği konum sahte deneyimin özünü verir niteliktedir.

Roman kahramanının okuduğu “kitap” kurulmuş diğer unsurlarla birlikte fakat onlardan daha etkili konumda kahramanın hem “asıl”la tek bağlantısını hem de arasındaki engeli ifade etmektedir. Bu noktada romanın hafıza tanımı ortaya çıkmaktadır. Hafıza bir asıl, değişmez, kendisinin kendisi olduğu karışmamışlıkla bu aslın tecrübî alanda kazandığı yeni konumların tamamından oluşmaktadır. Romanda duygunun gerçek, deneyimin sahte olduğu; okunan kitabın ruhun derinliklerine hitap ettiği fakat aslın kopyada aranması nedeniyle asilla kopyanın karıştığı konum yani “kuruluşluk” ve kaosun alanı durumuna gelen hafıza kaybı ya da bilinç yitimi bu durumu karşılar mahiyettedir.

.....böylece okuya okuya benim bakışım kitabın sözlerine, kitabın sözleri de benim bakışıma dönüştü.....sanki tek dünya, varolan her şey, olabilecek her renk ve eşya kitabın içinde ve kelimelerin arasındaydı da ben okurken mümkün olabilecek her şeyi kendi aklımla, mutluluk ve hayretle gerçekleştiriyordum. Kitabın bana önce bir çeşit zonklamayla, sonra pervasız bir şiddetle gösterdiği şey okudukça anlıyordum orada benim ruhumun derinliklerinde yatıyormuş. (Pamuk, 1994: 11)

Hafızanın kopyayla karşılaştığı ilk andan itibaren kendi aslıyla değil kopyalarla, kurulmuş olanla karşılaşması ve aslın “ruhun derinlikleri”nin kurulmuş olması durumu vurgulanmaktadır. Roman kahramanının kitabın söylediklerini yazma deneyimi onunla aynılaşmış olan hafızayı “ruhun derinliklerini” ifade etmektedir. Dolayısıyla hafıza yani “asıl” bir kuruluşluklar alanına dönüşmüştür. Bu nedenle romanda hafıza “asıl” olanı “kopya”dan ayıracak yetiye sahip değildir. Yine aynı nedenle roman kahramanının yolculuğu kopya olan her unsuru başa dönerek çocukluk kurgusuna yani aslıyla arasındaki ilk kopyaya kadar giderek aslımı kaybettiği yerde bulmak biçiminde gerçekleşmiştir. Hafızanın kopyalanmış konumu başka bir kopya olan kitabı okuma ve yazma etkinliğinde kendisini ortaya koymaktadır:

İlk sayfasını açtım, temiz ve beyaz sayfanın kokusunu içime çektim, tükenmez kalemimi alıp kitabın bana söylediklerini cümle cümle deftere yazmaya başladım. Kitabın bana söylediği bir cümleyi deftere yazdıktan sonra öteki cümleye geçiyor, o cümleyi de bir öncekinden sonra yazıyordum. Kitap bir paragraf başı yaptığında, ben de yeni bir paragrafa başladım ve bir süre sonra o paragrafın sözlerini olduğu gibi defterime yazmış olduğumu da gördüm. Böylece, bir paragrafı ardından diğerini yazarak kitabın bana söylediği şeyleri yeniden yeniden canlandırdım. Bir süre sonra başımı yazdığım sayfalarından kaldırdım ve bir kitaba bir de deftere baktım. Deftere ben yazmıştım, ama yazdıklarım kitapta yazılanların aynısıydı. (Pamuk, 1994:45)

Roman kahramanı kitapta yazanları değil, kitabın söylediklerini yazmaktadır. Kitabı okuyup satır satır yazmak ile söylenenlerin “ruhun derinlikleri”nde yarattığı etkiyle tekrar yazmak arasındaki fark kopya ve asıl meselesini ortaya koyan çok önemli bir detaydır. Burada vurgulanan roman kahramanının “ruhun derinliklerinde bulunan kendisine, iç sesine seslenen kitaptan alınan ilhamla yazıyor olmasıdır. Canlandırma söylenenlerin ruhun derinliklerindeki kişiyi yaratması, onu ortaya çıkarması anlamına gelmekte ve o kişiyi ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla söylenenleri yazma eylemi birincisi roman kahramanının ruhunun derinliklerinden geleni yazma ve ikincisi bu nedenle de yazdıklarını kitapla karşılaştırdığında kitapta söylenenlerin aynısını yazmış olduğunu görmesinin yarattığı şaşkınlıktır. Roman kahramanı bu nedenle kitabın kendisinden söz ettiğini sanmaktadır. Okuma, yazma ve yaratma etkinliğiyle ilgili romanın asıl ironisi de buradadır. Kitapta kendisini yazdıklarıyla bulan roman kahramanının iç sesi, ruhunun derinlikleri bile kurulmuştur. Bu noktada yazı yani yaratma eylemi kurgunun ve yaratmanın merkezi olan hafızanın kendi özgün durumuyla başkalarının “kurulmuş” olduğu konumun ortaya konulmasının ölçütü olarak kullanılmaktadır. Buna göre roman kahramanının hafızası çocukluğundan başlayarak en derin kendi bilgisinin “başkalarının kurulmuş” bilgidir oluştuğunu, hafızanın “asıl”la kopyayı ayırt etme yetisini bu şekilde kaybettiği vurgulanmaktadır. Diğer taraftan asıl, öz bilgisine ulaşmanın yolu hafızayı ilk kurulmuşluk anına kadar temizlemekle mümkün olabilmektedir. Roman bu anlamda hafızayı kurulmuş olduğu konumdan çıkarıp kendi özgün konumuna getirmek, bunun için kurulmuş yani kopya olanı asıldan ayırmak yolculuğu olmaktadır. Bu da romanda doğruluğuna, gerçeklik ve hakikiliğine inanılan tüm kavramların ilk anlamına ulaşmak deneyimini gündeme getirmektedir. Orhan Pamuk’un “*Dünyanın anlamını bir yerlerden öğreniyor ve saflıkla şu ya da bu şekilde inanıyoruz ona. Eşyalar ve insanlar, olaylar ya da topografya ya başka bir anlama işaret ediyorsa?*” (Pamuk, 1999, s:97) cümlesiyle ifade ettiği durum öğrenilmiş bilginin alanının kurulmuş; işaret ettiği anlamın ise “şey”lerin “asıl”ları olduğudur. Romanda Rıfki Amca’nın kitabı olduğu anlaşılan “kitap” bu durumda “şey”lerin asıl anlamıyla asıl hafıza arasında bulunan ikincillik yani öğrenilmiş bilgiyi ifade etmektedir. İkincilliği kopyayı ifade eden kitabın sözünü ettiği yaşam ve bu yaşamın kavramlarının peşine düşen roman kahramanı ikincil konumda bulunan kavramların peşine düşerek asıllarına ulaşmaktadır. Rıfki Amca’nın deneyimi olan ve asılla arada bulunan her tür ikincilliği ifade eden “kitap” asıl bilgiye öteki yaşama ulaşmada “aracı” konumundadır. Deneyim araçlardan kurtulmak asıl ve öteki olanla birebir iletişim içinde olmak demektir. Bunun yolu da hafızayı kurulmuş olandan, aslı kopyadan ayırmaktır.

“Yeni Hayat” ta bilincin bu kurulmuş konumuyla asıl bilgiye, birincil deneyime ulaşmadığı aksine bir kopya üretme süreci içinde olduğu vurgulanmaktadır. Ecevit’in okuma B’ de metinlerarasıcılık, üst kurmaca ve oyunsuluk başlıklarıyla (Ecevit, 2008: 38, 142, 148) postmodern anlatının sınırları içinde değerlendirdiği bu durum romanda söz konusu kavramların parodize edildiğini göstermektedir. Amaç postmodern anlatının bu tutumunun aslın deneyimi olmadığı ve olamayacağını ortaya konulmasıdır. Bu durumda “kitap” postmodern anlatının kurmaca bilincini “asıl” ise kitabın yani kurulmuş alanının dışına çıkılarak bulunabilen insanın kendisini ifade eder mahiyettedir. Uysal, kopya ve asılla “kitap” ilişkisini müstensihlik ve müelliflik arasındaki farkla izah ettiği yazısında “Yeni Hayat”ın asla ulaşmanın imkânsızlığını ortaya koyduğu sonucuna varmaktadır. Oysa romanda bu vurgu postmodern öznenin konumunun parodisi olmaktadır.

Yazarlık ediminin müelliflikle müstensihlik arasındaki çizgide ilerlemesi, ama her ikisinde de esas olarak her şeyin yine metinden, yazıdan ibaret olmasıdır. Metinler okuyup onların bir kısmını kopyalayarak yeni metinler kaynaştırır yazar. Böylece “bambaşka anlamlar oluşturur. Böylece pamuk roman boyunca yaslandığı metinlerarasıcılık ilkesini de açık eder, hatta o kadar ileri gider ki kahraman okuduğu

“Yeni Hayat” romanını şerh ederek kaynaklarını, göndermelerini tıpkı bir divan şiirini ya da mesnevi”yi çözümler gibi ortaya koyar. (Uysal, 2008:203)

Uysal’ın vurguladığı durum, kahramanın asıl olanı bulmak için kendisi de kopya olan bir kitaba inanması nedeniyle romanın da aynı konumda bulunmasıdır. Hâlbuki roman ulaştığı “asıl”la Uysal’ın sözünü ettiği “kurgusal” alanının ayırt edilmesidir. Aksine, bilinçte asılla özün karışım halinde bulunmasının nedeni olan ikincilliğin, kopyalaşmanın tespiti ve eleştirisidir. Asılla iletişimde kurgulanmış olan diğer metinler “asıl” konumuna geçmekte; “asıl”ın yani tanrının yerini almaktadır. Romanda anlatılan süreç, üst kurgu denilen ve öznenin bilincini oluşturan başka yorumlardan yani metinsellikten arınma yolculuğudur. Yine aynı şekilde kavramların kopyasının kullanıldığı her durumdan arındırılması anlamına gelen “yolculuk” sürecini Ecevit “işlevsiz sürekli tekrarlar” (Ecevit, 2008:38, 142, 148) biçiminde ifade etmiştir. Hâlbuki romanda hafızayı kuran “kopya” dairesi içinde gezilmekte; bilinç, kavramların her birinin tek tek üstünden geçilerek kopya sürecinden arındırılmaktadır. Çünkü romanda “kitap”ın kurduğu evrenin, cümlelerin işaret ettiği kavram ya da durumlar “kitap”ın beslenmiş olduğu diğer kitapları ve gerçek yaşamdaki nesnel konumlarını çağrıştırmakta bu nedenle de roman kahramanı “asıl” olana ulaşmıyaya kadar her birinin bulunduğu konumdan neyi ifade ettiğini bularak “asıl”a bir adım daha yaklaşmaktadır. Dolayısıyla postmodern öznenin konumu kurulmuş alanın bilincinde yarattığı çağrışımların kendisiyle kendi bulunduğu zaman ve nesnelere keşişen anlamlarında onu deneyimlediğini düşünmesidir. Daha net bir ifadeyle kurgulanmış başka metinlerin yani kopyanın, aslın kendisi olarak algılandığı durumun adıdır. Bu, öznenin “asıl”a kendi özgün konumundan ulaşmadığı sürece bir bilinçsizlik olduğu durumu ifade etmektedir.

II.c. Ötekileşmiş Ben, Benleşmiş Öteki: Uzak Ben, Yakın Öteki

“Yeni Hayat”ta öznenin kendi özgün konumuna uygun deneyiminin temeline iki kavram yerleştirmiştir. Bunlardan ilki insanın hakikatle ilişkisinin dolayısıyla kendi özneliliğinin bilincinde olmadığı ortalama yaşamıdır. Adının Osman olduğunu romandaki arayış ve kimlik tanımına uygun olarak çok sonra öğrenebildiğimiz roman kahramanı herhangi biri olduğu vurgusundaki günlük yaşamıyla, bu yaşamın şart ve imkânlarıyla ortak yaşam alanının kendisine sunulan yaşam olanakları çerçevesi içinde bulunmaktadır. İstanbul’da orta halli bir ailenin mühendislikte okuyan oğludur. Bu yaşamı belirleyen unsurlar “babasının ağır paltosunu giyme” zorunluluğundan başlayarak kahramanın yaşadığı alanda kimliğini belirleyen unsurlardan oluşmaktadır. Bu alandaki yaşam imkânları, annesi, -babası ölmüştür-mahalle arkadaşları, hepsi tanıdık insanlardan oluşan aile dostları olan amca ve teyzelerden oluşan, televizyonun neredeyse tek yaşam kaynağı olduğu, futbol maçlarının, dizilerin, aksiyon filmlerinin, mahalle dedikodularının ötesine geçmediği bir kendinden uzak ikincilik alanıdır. “Beklenti”nin bu alandaki konumu “*dışarıda bir olay olur da onu da izleyebiliriz diye perdelerini bile tam kapatmayan*” (Pamuk, 1994:26) cümlesindeki kendisine değil, gerçekleşecek olana odaklanmış durumun kendisidir. Bilincin birinci ve gerçek yaşam alanı konumunda bulunduğu, ortalama yaşamın gerçeğin sınırlarını belirlediği alandır. Diğer taraftan “öteki seçenek” ve arayışı açısından roman kahramanının korkusunu temsil ederler: “*Çünkü kitapta yazılanlar doğruysa, o sayfalarda okuduğum gibiyse hayat, öyle bir dünya mümkünse niye hala herkes camiye gidiyor, kahvede laklak edip pinekliyor ve niye her akşam sıkıntıdan patlamamak için televizyonun başında oturuyordu, bu hiç anlaşılıyordu.*” (Pamuk, 1994: 17) Ortalama yaşamın söz konusu unsurları roman kahramanının “yakın”ını temsil ederler. “Yeni Hayat”ta bilincin uzak ve yakın kavramlarıyla içerisi ve dışarısı birbirleriyle yakından ilişkilidir. Roman kahramanı kendisine en uzak olasılık olan fakat “asıl” kendisine ulaşmak

için düşüncenin uzantısı konumunda bulunan “uzak”la kendisine en yakın konumda bulunan “yakın” uzantıyı yani kişiliğinin “asıl”a ulaşmadaki ihtimallerini bu düşünceyle deneyimlemiş olmaktadır. Bauman yakın ve uzak kavramlarını şöyle açıklar:

Yakın; el altında, alışlageldik olan; aşına olduğumuz, açık ve net şekilde bildik olan şeydir; her gün görülen, rastlanan, uğraşılan ya da etkileşime girilen, alışkanlık haline gelmiş ve her gün yürüttüğümüz faaliyetlerle iç içe geçmiş kimse ya da şeydir. “Yakın” chez soi, evde hissedilebilen, bir iç mekândır; olmaz ya, olsa bile, kişinin içinde kendini nadiren yitirdiği, nasıl konuşup nasıl davranacağını nadiren bilemediği bir mekândır. Uzak ise; kişinin ancak zaman zaman girebildiği ya da hiç giremediği, şeylerin orada kişinin öngöremediği ya da kavrayamadığı bir biçimde olduğu, olduklarında da kişinin nasıl tepki vereceğini bilemediği bir mekândır: Kişinin hakkında çok az şey bildiği, fazla bir şey bekleyemeyeceği ve özen gösterme yükümlülüğü hissetmeyeceği şeyleri barındıran bir mekândır; sıkıntıyı ve korkulan zararları davet ederek “uzaklara” açılmak, idrak sınırlarını aşmak, yersiz ve dayanaksız kalmak demektir. (Bauman, 1997:21)

Bu anlamda ortalama yaşam yakın, çıkılan yolculuk yani kişinin kendisi “uzak” ihtimal olmaktadır. Bu, bilincin kendisini en uzak, ötekileri en yakın konum olarak algılaması nedeniyle, uzaktaki kendisine ulaşmak “kopya”yı “asıl”dan ayırmak için “idrak sınırlarını” aşmasını gerektiren durumudur. Uzağı yakına getirmek ise, kendisini merkez, ötekini yabancı konumuna yerleştirmektir. Romanın “asıl” yolculuğunda yer değiştirmiş yanlış dizilmiş yakınlı uzağı doğru yere yerleştirmek düşüncesi hâkimdir. Buna göre yakın olması gereken “asıl” uzakta, uzak olması gereken “kopya” yakındadır. Roman kahramanı “asıl”a ulaşmakla uzağı yaklaştırmış “asıl”ı kendi merkezine yerleştirmiş; kopya konumunda bulunan yakını da uzaklaştırmış olmaktadır.

“Yeni Hayat”ın “asıl” deneyimi, bilincin kendisinin kopya olduğunun farkına varması süreciyle kopya olunmayan duruma ulaşmasının yöntemidir. Roman kahramanının kopya bilincinin son bağlantısı olan Nahit Mehmet’in öldürülmesine kadar bilincin “kopya” konumundan kurtulması süreci yani postmodern özne mistik öğretisi özdeşliğinden oluşan bilinç ortaya konulmaktadır. Mistik tecrübeyle postmodernin kurulmuş öznesini özdeşleştiren ise öznenin kendi asıl arayışının kendisinin kurulmamış olduğu ilk konumuna yolculuğuyla, mistik öğretinin tanrıya ulaşma yolculuğunun kesişmesidir. Bu kesişimin temelinde ise kendi merkezini arayan insanın zorunlu olarak ilk konumla yani tanrıyla karşılaşmasıdır. Çünkü tanrı kurulmuş bilincin ilk kuranı, kopyanın aslı, kendi merkezini arayan insanın merkezine ister tanrıyı ister kendisini koysun ilk neden düşüncesinin kendisi olmaktadır. Bu nedenle romanda kendi aslıyla karşılaşmak tanrıyla karşılaşmak anlamına gelmektedir. Romanda postmodern özne konumunda bulunan roman kişinin yolculuğunun ilk anda mistik öğretinin tutumuyla kesişmesinin nedeni budur. Diğer taraftan aynı süreç roman kişinin bir taraftan kendisine ait olmayan kurgudan kurtulmasını yani kendisinin kurulmuş bir bilinç olduğu alandan çıkışını ve bunu ayırt edecek donanımı, yetiyi kazanmasını diğer taraftan da kurtuldukça kendi merkezine yerleşmesinin anlatıldığı “asl”ın deneyimlenmesi ve bulunması sürecinin kendisidir. Bu durumda romanda “kaza” olarak adlandırılan ve asılla öznenin buluşmasını yani bildirilenin “kitapta okunanın” gerçekleşme anları olarak karşımıza çıkan beklentiye, “asl”ın kendisini ortaya koyduğu, deneyim anlarını ifade etmektedir. Asıl arayışında “kaza” roman ilerledikçe roman kahramanının yaşadıklarının sahte kendisinin de kurulmuş bir evrende yaşadığını anlamasına “eski kendisini” ve bağlantılarını terk edip kendisini yeniden oluşturması sürecine dönüşmektedir. Roman kahramanının yaşadığı süreçte değişen ve aslını bulan tüm kavramlar gibi “kaza” da asıl anlamına kavuşmaktadır. Bu anlamda romanın ilk kazası romancının “bir gün sizin de başınıza gelebilir” dediği “asıl”la “sahte merkez”den ilk karşılaşma anıdır.

İlk karşılaşmanın belirgin özelliği “mucizevî” doğasıdır. Gerçekleşmenin hazırlıksız, apansız, ansızın, içe doğan bir aydınlanma oluşu ve kitabın bu aydınlanma ya da gerçekleşmeyle başlaması üç şeyi ifade etmektedir. Birincisi; bu “mucizevî” deneyimi yaşayan kişinin sıradan bir yaşam süren bir mühendislik öğrencisi olmasıyla ortaya konulan sıradan bir insanın kendi yaşamı içinde “Cebrail”le yani vahiyle karşılaşması imkân ve ihtimalinin ne ve nasıl olabileceği sorusu etrafında odaklanan imkânsızın gerçekleşmesi sürecidir. İkincisi sıradan bir yaşam süren mühendislik öğrencisini ilk kurgu alanı olan televizyon ve günlük endişelerin dışına çıkararak konumunu “kitabı okuyanlardan birisi” olmasıyla “arayış”la karşılaşma sürecinin niteliğini ortaya koyan ikinci kurulmuşluk alanı olmaktadır. Üçüncüsü ikisinin de ortak niteliğini ortaya koyan bu kurulmuş alanlar içinde bir insanın “asıl”la, kendisiyle karşılaşma ya da “arayış”ın kendisini bulmasının tesadüfî ya da “mucizevî” bir doğaya sahip olmasındaki ironik durumdur. Söz konusu şartlar altında bir insanın olağanüstü deneyimi yaşaması kurgusal bilincin “beklenti”siyle ilgili olmaktadır. Bu şartlar altındaki tüm bilinçlerde “birgün, o” beklentisi yaratılmış durumdadır. Roman kahramanı ilk konumunda ötekilerle “beklenti” duygusu nedeniyle ortaklaşmaktadır. Ancak arayışa sonuna kadar devam etmesi onu her “kaza”da ötekilerin alanından kademe kademe uzaklaştırmakta ve en sonunda bütünüyle “asıl”la ilgili bir konuma ulaştırmaktadır. Bu üçlü konum, deneyimi yaşayan öznenin bilincindeki değişimlerin takip edilebilmesini, roman kahramanının Uysal’ın söylediği “kendi kurgusuna inanan kişi” durumundan çıkıp “asıl”a ulaşabilen bilinç olma durumuna geçişinin izlenmesini mümkün kılmaktadır. Uysal, bilinci tek bir konumdan, “öznenin inancı nedeniyle kurguya inandığı durumu”ndan takip etmiş olmaktadır:

Bununla birlikte yeni ülke, yeni dünya “vahşi”, “yabancı”, “tuhaf”, “şaşırtıcı”dır. Ve o mucizevî kitap da bu ülkenin rehberi yol göstericisidir. Ve zaten yeni hayatı da bu rehberin kelimeleri yapmıştır. Kahramanı hayatın anlamına, aslına, esas olana götürecektir kitap. Ve daha ilk satırlardaki o fantastik, gizemli, “esas gerçeğin” karşısına yazı ve metin konular” kahraman kitapta onu yeni hayata götürecektir yolculuğu okur, öngörür ve onu o kadar arzular ki artık kendisini de kitabın anlattığı dünyanın bir parçası olarak görür hale gelir. (Uysal, 2008:201)

İlk kaza anından sonra büyük inanç yerini araştırmacı bir şüpheye bırakmakta bu şekilde inanılan “şey”in ne olduğunun anlaşılması sürecine dönüşerek romanın eleştirisini oluşturmaktadır. Üçlü konumunda bilinç hem yaşadığı deneyimin, hem kendi sıradan yaşantısının hem de deneyiminin peşine düştüğü andan itibaren bir bilinmeze inanarak yola çıktığının ayırımındadır. Uysal’ın “.....*Ve başka kitaplara iman eden biz okurlarda Osman’da aksimizi görürüz.*” (Uysal, 2008: 202) cümlesiyle vurguladığı konum, okurun roman kişisiyle birlikte çıktığı yolculuktan onun gibi eli boş döndüğüdür. Diğer taraftan Cebrail’le vahiyle karşılaşma yani sıradan bir yaşamda vahyi deneyimleme yolculuğu olan “Yeni Hayat”ın bu türlü anlaşılmasının ya da anlaşılmasının nedenleri üzerinde de durmak gereklidir. Roman kahramanı yolculuktan eli boş dönmemiş aksine romanın “imkansız”ı olan deneyime yani “Cebrail”in kendisiyle karşılaşma imkânına ulaşmıştır. Uysal ve Ecevit “Yeni Hayat” okumalarını Nahit Mehmet’in öldürüldüğü bölümde sona erdirmiş ve roman kişinin “asıl” olanı buluşunu “eski yaşamına geri dönüş” ya da Ecevit’in vurguladığı gibi mistik onaylamanın “hiçlik” duygusuyla (Ecevit, 2008: 87) sonuçlandırmış olmaktadır. Bunun nedeni romanın terk edilmiş yöntemiyle yeni yöntemi arasında ayırım yapılmamış olmasıdır. Romanın cinayetten sonraki bölümü arayışın yeni bir yöntemle devam etmesini ifade ederken iki araştırmacı da bu durumu “hayal kırıklığı” bölümü olarak okumuşlardır. Dolayısıyla Ecevit

romanı okuyan “bir şey anlayamayan” pek çok okur gibi Postmodern Hiçliğin Burgacında” başlığını taşıyan son değerlendirme bölümünde –Okuma E- romanda hiçbir şey anlatılmadığı kanaatine varmıştır.

Gerçekten de hiçbir derin anlam ve mesaj içermeyen, sürekli yinelemelerle dolu bir roman “Yeni Hayat”, Yolculuk bölümleri, metnin gereksiz yere uzatılması için “icat edilmiş” gibi.....İnsanların ölümüne neden olan, onları üzen; içinde yaşadığımız toplumdaki “terör” ve “şiddet”in trafik düzlemindeki yansıması bu üzücü olayı mutlu bir şölenmişcesine anlatmak, çağ edebiyatında metni ilginç kılmak için kullanılan bir yöntem olsa gerek!!.....kazaları “başarıyla” atlatıp okumayı sürdüren okuru, metnin sonraki bölümlerinde çeşitli anlam çarpıklıkları beklemektedir. Kahramanın çılgınca âşık olduğu Canan niye onu bırakmış ve niye daha önce kendisiyle ilişkide olduğu hiçbir biçimde belirtilmemiş olan Dr. Mehmet’le evlenmiştir? Ya da kahraman, kendisine hayran olduğunu her satırda vurguladığı Nahit/Mehmet’i niye öldürmüştür? Birincisinde düşünbilimsel, ikincisinde ruhbilimsel nedenler arayıp, bu anlamsız gibi görünen kurguyu anlamlandırmaya çalışsak bile, roman baştan sona buna benzer- çoğunun anlamlandırılması olanak dışı- tutarsızlıklarla doludur.....Edebiyatı postmodern biçim oyunlarının, içi boşaltılmış kalıpların içinde tutsak kılmak demektir bu.... (Ecevit, 2008:270)

“Yeni Hayat”ta kitabın kopyayla ilişkisi roman kahramanının asılla arasındaki ilişkinin ikincilliği, kendisinin, okuduğu kitap ve yazdıklarının kopya oluşunu ayırt etme bilinci üzerine kurulmuştur. Romanda her şeyin aslına yönelen arayış, en son okunulan ve yazılan her şeyin kurulmuş, ikincil deneyimler olduğunu ortaya koymuş, mükemmel ve kusursuz olanın tanrı; kitabın ilk kurgucunun, tanrının kitabı olan “Kuran”; asıl deneyiminin ise tanrıyla iletişim yani vahiy olduğu konuma ulaşmıştır. Roman kahramanı sonunda “melek”in kendisiyle yani Cebrail’le, izini tüm kurulmuş konumlarında kopyalarında sürdürdükten sonra karşılaşmaktadır.

Roman kahramanında “kitap”la ortaya çıkan ikili bilinçten birincisi eski konumla yeni konumunun ayırt edilmesini ifade etmektedir. Birincisi yakın yani odasında oturan ortalama yaşamın içindeki kendisi, ikincisi odasında oturan kendisini dışarıdan gören bilinçtir:

Bir yerde değil, sanki her yerde olmalıydım. Odam bir yerdi, her yer değildi!”
..... Bendim ey melek, gece yarısından çok sonra kendi evinden bir başkasının evinden kaçan ürkek bir yabancı gibi süzülüp karanlık sokaklara karışan. Bendim, kaldırımdan kendi odasının aydınlık pencerelerine bir başkasının kırılğan ve tükenmiş gözyaşları ve duygusuyla bakar gibi bakan” (Pamuk, 1994: 45)

Asıl benliğinin kendisine söyledikleri ve gerçekleşmesinin söylenenlerin izinden gitmekle mümkün olduğu ve bu yüzden hakkında hiçbir şey bilinmeyen alan ise Bauman’ın “uzak”ıdır. “*sanki dilini, alışkanlıklarını, coğrafyasını bilmediğim bir ülkede yapayalnız kalmıştım*” Roman kahramanı yeni hayatı ile eski hayatı; kopya, sahte merkez ya da kurulmuş konumda bulunan yaşamı ile “asıl”, “kendi merkezi” arasındaki alanda bulunan iki kişilik olmuştur:

Bir an eski hayatımdan kopmuş olmak bana öylesine korkunç gözükmüş olmalı ki bir felaket sonucu hayatları dönüşü olmayacak bir şekilde değişen kişilerin yaptığı gibi hayatımın eskiden olduğu gibi devam edeceğini, başıma gelen kazanın, felaketin ya da neyse o korkunç şey, olmadığını hayal ederek huzur bulmak istedim. (Pamuk, 1994:15)

Buna göre roman kahramanının kurulmuş sahte bilinci; kendisine göre ikincil fakat yakın ve kitabın kendisine söylediklerini de ancak deneyimleyerek yani yaşayarak anlayabileceği için uzak konumunda bulunan iki farklı konumla birden karşılaşmaktadır.

Yolculuk kararı bu iki yaşamdan birini seçmek anlamına gelmektedir. Roman kişinin seçim anındaki endişeleri içten bildiğine tanıklık ettiği fakat onun nasıl bir dünya yaratacağı ya da yaşayacaklarının ne olduğunu bilmediği vurgusunda bir korkuya ve yaşayacağı deneyime en yakın benzerlerini düşünmesine yol açan endişeye dönüşmektedir. Korku yakını uzağa; uzağı yakına getirme sürecindeki bilinmezliktir. Korkunun nedeni kendi deneyimine en çok benzeyen diğerlerini henüz ne olduğunu bilmediği deneyimiyle yan yana getirmesidir. Deneyimin en yakın benzerlerden yani kopyalardan ayrılmak işlevi de aynı korkuyla ifade edilmektedir:

Korkma git! O dünya, kitaptaki dünya! Ama korkuyordum da... Niye? Bir kitap okuyup hayatı kaymış benim gibilerin başlarına gelenleri iştmişti de ondan. Felsefenin temel ilkeleri diye bir kitap okuyup, bir gecede okuduğu her şeye hak verip ertesi gün Devrimci Proleter yeni Öncü'ye katılıp üç gün sonra banka soygunundan enselenip on yıl yatanların hikâyelerini duymuştum, ya da İslam ve yeni Ahlak, ya da batılılaşma İhaneti gibi kitaplardan birini okuyup bir gecede meyhaneden camiye geçip buz gibi soğuk halıların üzerinde gülsuyu kokuları içinde elli yıl sonra gelecek ölümü sabırla beklemeye başlayanları biliyorum. (Pamuk, 1994:17)

Roman kahramanının ne olduğunu bilmediği fakat inandığı deneyimin riskleri deneyimin kendisine ve aslına yapılan yolculuğun bilinmezlik niteliğine sahip olmasıdır. Ne olduğu ancak sonuca ulaşıldığında anlaşılabilir "asıl" deneyimi böylece kişinin kurulmuş olanla olmayı bizzat deneyimlediği, birincil bir konum olacaktır.

Aslında bu korkutucu manzaraların sefaleti de değildi aklımdaki: yalnızlıktan korkuyordum. Benim gibi bir budalanın büyük bir ihtimalle yapacağı gibi kitabı yanlış anlamış olmaktan, yüzeysel olmaktan, hapse girmekten, kafadan çatlak gözükmekten, en sonunda dünyanın benim sandığımdan da zalim olduğunu anlamaktan ve güzel kızlara kendimi sevdirememekten korkuyordum. (Pamuk, 1994:17)

Roman kahramanı kurulmamış, yalnız kendine özgü değişmez gerçeğiyle kurulmuş olanın ayrımı anlamına gelen bilincindeki ikizleşmeyle ilk bu şekilde karşılaşmaktadır. Burada öznenin her iki tarafı da görebilen eleştirel bilince sahip olduğunu ya da kendi deneyiminin farkındalığını gösteren üçlü bir konum söz konusudur. Kaza anı kitapta yazılanlara inancın doruğa çıktığı, gerçekle bağın büsbütün koptuğu, sonrası ise hızla kurgunun dışına doğru ilerlediği bilinç konumlarının ifadesi olmaktadır. Yani gerçekleşme konumlarında öznenin kaza anını yaşayan ve ondan ayrılan en son üçünü birbirinden ayırt eden üçlü konumu devam etmektedir.

Yeni Hayat'ta deneyim öznenin kendi bilinciyle, kendi yaşam öyküsüyle tanıklık ettiği bilinç yolculuğudur. Bu deneyimde öznenin tek tanığı yalnız kendisidir. Çünkü deneyim kendisine en yakın ötekini –içselleştirdiği en yakın dışarı- dışarıda bırakan, kişinin aslını bulduğu fakat bu buluşun anlamının yalnızca deneyimleyen özneye kendi yaşamı arasındaki tanıklıkta gerçekleştiği konumu ifade eder. Dolayısıyla deneyim kişinin kendisine ait içerisi alanıyla kendisine ait olmayan dışarısının kesin çizgilerle birbirinden ayrılması sürecidir. Ayrıca deneyimi yaşayan özne için deneyimle yeniden anlam kazanan dışarı öznenin kendi mutlakı da diyebileceğimiz asıl hafızasıyla kendi yaşamı arasında gerçekleşmekte ve dışarı içerinin anlamını belirlemede içeriye göre yeniden biçim alan ikinciller konumunda bulunmaktadır. Bu nedenle öteki kendi yaşamını kendi gerçeğiyle kendisinin merkez olduğu

konumdan gerçekleştiren özne için kendisine ait olmayan unsurun bilindiği konumun dışında bir anlam ifade etmemektedir. Bu konumda dışarıyı karşı taraf olarak vardır ve öznenin kendi merkezine sızamaz. Kendi gerçeğiyle karşılaşan özne ilk anda dışarıyı; birincil ve ikincil konumları deneyimlemiştir. İlk konum kendisini ortalamadan ayırdığı içselliğidir: “*Yavaş yavaş sayfaları çevirdikçe, bundan önce varlığını hiç bilmediğim, hiç düşünmediğim, hiç sezmediğim bir dünya ruhuma sindi ve arada kaldı.*” İkincil konum ise kendisini ayırmaya başladığı an değişmeye başlayan ve dışlanan dışarıdır: “*...Şimdiye kadar bildiğim, düşündüğüm pek çok şey üzerinde durulmaya değmez ayrıntılara dönüştüler ve bilmediklerim gizlendikleri yerden çıkıp bana işaret yolladılar.*” (Pamuk, 1994:8) İlk deneyimle ikincillenen dışarısının, içerideki kendisi için tehdit ve düşmanlık unsuru olması kendi arayışı içindeki insanın kavramlarının değişmesini, yeni kişiliği ya da arayışıyla yeniden biçimlenmesini ifade eder mahiyettedir. Değişen kendisiyle birlikte değişen anlamlar içeri ve dışarıyı kesin çizgilerle ayırma sürecinde bilincin direnç noktalarını oluşturmaktadır. Yani eski kişilik ile yeni kişilik karşı karşıya gelmektedir. İçerinin dışarı, dışarının içeri uzantıları yeni oluşmakta olan “asıl” kişiliği tehdit etmektedirler. Bu, modernist anlatıda başlayıp postmodern anlatıda yeni anlamlar kazanan “yabancılaşma”nın (Ecevit, 2002: 17) yeni kişiliğin henüz oluşmadığı eski kişiliğin de terk edilmediği konumun ifadesidir:

Çevremdeki bildik, tanıdık eski dünyanın tepeden aşağı değişmesiyle yüzyüze gelmek istemiyordum, ama ne sokakların eski sokaklar, ne odamın eski odam, ne de annemin, arkadaşlarımla eski insanlar olduklarını anlıyordum artık. Bir çeşit düşmanlık, adını tam koyamadığım bir tehdit ve korkutucu bir şey olmalıydı hepsinde. (Pamuk, 1994, s. 8)

İki tarafı da gören öznenin tercih anı kendisini en dışarıdan görmeye başladığı konumla başlamaktadır. Tercih anı sonrası bilincin merkezine, asıl, tam, eksiksiz olana yani kaza anlarına doğru hızla ilerlemeye başlar:

Her şey bu kadar basitmiş dedim kendime, Bir başkasının gözüyle baktığım odadaki adamın orada kalması gerekiyordu..... Yeni Hayat'a o odadan çıkarak başlayacaktım...Daha sonra kitabı okurken ve yazarken okuyup yazdıklarımın dünyanın içindeki bir hareketi işaret ettiğini sezdim. Bir yerde değil, sanki her yerde olmalıydım. Odam bir yerdi her yer değildi.....Artık yazının beni götürdüğü yerlere gidecektim. Canan da Yeni Hayat'ta orada olmalıydı. (Pamuk, 1994: 44)

Epigrafta yazıyla deneyim ayrılmış böylece söylediklerini yazmanın gerçek anlamı da ortaya konulmuş olmaktadır. Yazı yani kurgu olarak “Yeni Hayat” romanı deneyimin kendisi olmuş olmaktadır. Bu durumda roman kahramanı özne hafızanın söylediklerini yaşayan ve yaşadıklarını yazan konumunda bulunmaktadır. Öznenin bu konumu “Yeni Hayat” romanındaki deneyimin roman kahramanının yazı ya da kurgunun sır, gizli ya da asıl konumundaki özbenliğini; kendi merkezinden ortaya çıkardığı, asıl kendisi olduğu ikinci bölüme kadar devam eden süreci içine almaktadır. Deneyim, kurgusal alanla birlikte kurulmuş olan dışarıdaki kendisini, içerdekenden ayırdettiği süreç olmaktadır. Bu konum postmodernin merkezsiz öznesini kurgusal alan konumunda tanımlamak ve reddetmek anlamına gelmektedir. Bu, özbenlik merkezinde kendi konumlarını deneyimleyebilen, kendisini kendi “asıl”, öz bilgisine göre gerçekleştirebilen özbenlik yani kendi merkezinde değişmez gerçeğini deneyimleyen kişidir.

II.d.Sahte Merkezin Sahte Bilinci: Benlik Yitimi M.lerden Biri Olmak

Yeni Hayat’ın Rıfki Amcası yanlış adres ironisidir. Romanda okudukları kitap nedeniyle Mehmet olarak anılan kişilerin en derin duyarlılık ve duygularının şu veya bu şekilde bilinçsizce öğrenilmiş ve inanılmış bilgilerle kurulmuş olması durumunu temsil

etmektedir. Rıfki Amca çizgi romanlardan başlayarak “hayatı değiştiren kitap” a kadar yazılmış ve üretilmiş insanların bilincini, kişiliğini kurmada etkili olmuş, “şey”lerin anlamlandırılması sürecinin rastlantısal doğasını oluşturan sürecin kendisi yani kurulmuş tarihtir. Rıfki Amca’yla temsil edilen nakilcilik, yorum ve ikisinin ortak özelliği olan ikincillik yani hikâye geleneği ve bu gelenekle kurulmuş bilincin doğası, bilincinde olmadan bir şeye çocukça inanmak düşüncesi üzerine inşa edilmiştir. Rıfki Amca’nın roman kahramanına “yakın” doğası, en uzakta olanı yani kendi merkezini yerini alan “en yakın”dakini ifade eder niteliktedir. Bu durumda en çok inandıklarımızdan oluşturduğumuz kendimizi kuran en yakındaki, asıl kendimize göre en uzaktaki olmaktadır. Dolayısıyla Mehmetler de inançları, deneyimleri bir asla, sağlam bir gerekçeye dayanmayan kurulmuş bilinçler; aynı nedenle de çoğu neye inandığını, kimin tarafından kurulduğunu bile bilmedikleri bir “şey”e inanan kopya kişiliklerdir. Kopya kişilik en yakındaki kopyayı en uzaktaki kendisi yapmış kişiliktir. Yani öznenin kendi “asl”ına uzaklığını ötekinin kopyasının yakınlığıyla oluşturduğu konumdur. Öteki seçeneğin Rıfki Amca’nın kitabı olması “arayış” ve “beklenti” içinde olan kurulmuş bilinçlerin kendilerini başka bir kurulmuşlukta “öteki”nde aramalarının yarattığı ironik sonuçtur. Bunun en iyi ifadesi televizyon ve kitap izleğiyle ortaya konulan kurgusal alanın “öteki”sinin “ben”leştirilmesidir. Aynı şekilde roman kahramanının Mehmetlerden biri oluşunun gerekçesi tüm Mehmetlerin Mehmet yani kişisiz “kopya” oluşunun nedenini de ortaya koymaktadır. Roman kahramanı, kitabın kendisinden söz ettiği yanılgısına kapılan yani “öteki”ni “ben”leştirenlerden birisi olma konumundadır:

Kelimelerle onların bana anlattıkları şeylerin birbirlerinden apayrı olması gerektiğini de işte böyle anladım. Çünkü ta başından itibaren kitabın benim için yazıldığını sezmiştim. Okurken her kelimenin, her sözün içime işleyişi zaten bu yüzden. Onlar olağanüstü sözler, ıslıl ıslıl parıldayan kelimeler oldukları için değil, hayır; kitabın benden söz ettiği duygusuna kapıldığım için. (Pamuk, 1994: 10)

Roman kahramanının öldürdüğü Nahit Mehmet öznenin kendi gerçeğiyle kurmaca dünya arasındaki ilişkiyi yani “kopya”lanmış kişiliğinin “kaos”unu ifade etmektedir. Nahit Mehmet’in öldürülmesi ise öznenin dışarıdaki kurulmuş ve kurulmakta olan kendisiyle “asıl” kendisinin ayırımına vardığı noktayı karşılamaktadır. Nahit Mehmet Osman’ın isim sembolizasyonunda karşılık geldiği konumları tespit edersek romanın kurgusunu da arayışını da netleştirmiş olacağız. Kitabı okumadan önce Nahit olan Mehmet roman kahramanının arayışa çıkmadan önceki kişiliğini yani “odasında oturup kitap okuyan yazı yazar” “beklenti”ye odaklı konumunu temsil etmektedir. Nahit’in babası Dr. Narin roman kişisinin kurulmuş kişiliğinin devletle bağlantısını ortaya koymaktadır. Dr. Narin çocuklarını Mehmetler olma yani “kopya”laşma sürecinden korumaya çalışan devlettir. Uysal, kumpasçılarla birlikte ele aldığı Dr. Narin’in belirgin özelliğini: “*Dr. Narin ve kumpasçılar ise ellerindeki hayatı muhafaza etme derdindedirler. Hafızalarımızın silinmesi ve unutmaya hastalığına sık sık vurgu yapılır. Kitap bir tehdittir onlar için.*” (Uysal, 2008:205) cümlesiyle ifade eder. Rıfki Amca’yla temsil edilen “hafıza yitimi”ndeki okumak eyleminin çocukların eğitimi için kullanıldığında tehdit oluşturmadığı fakat aynı kitapların “hafıza yitimi” yani kimlik kaybına neden olduğu an tehlikeli olduğu düşüncesiyle hareket etmektedir. Oğlu Nahit Rıfki Amca’nın kitaplarını çocukken okumuştur. “*Hangi yazı? Sorusunun tartışıldığı bölümde Dr. Narin, kitap ve yazıyla ilgili düşüncelerini yani devletin kendi çocuklarını koruma yöntemini ortaya koymaktadır: “Yalnız o kitap, oğlumu kandıran o kitap değil. Matbaadan çıkmış bütün kitaplar, hepsi bizim zamanımızın, bizim hayatımızın düşmanıdır.....O kitap Büyük Kumpas’ın yalnızca küçük bir aracı.”* (Pamuk, 1994:127) Nahit, kendisinden büyük

işler beklenen ülkenin geleceği gençleri temsil etmektedir. Fakat “kitap”ı okuyunca babasından kurtulmak için Mehmet adını almıştır. İsim değiştirmek devletin kendisine verdiği “kimlik”i reddetmek anlamına gelmektedir. Dr. Narin’in Sivas Viranbağ’da kendi tabancasıyla roman kahramanı tarafından öldürülen oğlu Nahit bu durumda roman kahramanının bilincindeki Devlet’i kendi tabancasıyla öldüren yani intihar eden oğlu olmaktadır. Diğer taraftan roman kahramanının “asıl” yolculuğunda özneye göre kurulmuş alan olan Devlet ve onun bilincindeki uzantılarından kurtulması anlamına gelmektedir. Romandaki “ölüm” izleği roman kahramanının “kopya”lardan kurtulması sürecini ifade edecek biçimde bu kez gazeteci Celal Salik’in ölüm haberinin aynı istasyonda anılmasıyla tekrarlanır. Nahit’i öldürdüğü Sivas Viranbağ’a uzun bir süre sonra geri dönen roman kahramanının kişiliği “kopya”yla bağını temsil eden Nahit Mehmet’le aynı konumda bulunan Celal Salik’in ölümüyle kesişmektedir: “.....bir adamı ölmüş gazeteci Celal Salik’in yeni ele geçirilmiş köşe yazılarını hecelerken” (Pamuk, 1994:256) görmesi aynı istasyonda öldürdüğü Nahit Mehmet Osman’ın roman kahramanının yazar kişiliği olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durumda Nahit; roman kahramanının kurgusal alanını ve kimliğini, kitabı okuyuncaya kadarki durumunu, Nahit/ Mehmet; kitabı okuduktan sonraki ikinci kopyasını, Mehmet oluşunu, devletin bu konumdaki kişilerle ilişkisini, Nahit/ Mehmet/Osman ise; roman kahramanının “asıl” yolculuğundaki son durağını yani Nahit Mehmet’in “asıl”a göre bir “kopya” etme eylemi içindeki yazarlık edimini temsil etmektedir. Roman kahramanı “asıl”a ulaşmak için çıktığı yolculuğu sona erdirirse Nahit/Mehmet/Osman olarak Nahit Mehmet’in yaptığı gibi “kitap”ı kendi el yazısıyla para kazanmak için “kopya”layarak yaşamaya devam edecektir. Bu durumda roman kahramanına “hepimizin taklidi olduğu bir asıl aramak boşuna” diyen Nahit/Mehmet yolculukta öldürülen öteki kişiliktir. Özlem Öğüt Yazıcıoğlu Orhan Pamuk’un romanlarında “gölge, düşman kişilik” olarak tespit ettiği bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Onları çocukluklarından beri birbirine bağlayan bir kişi daha vardır: yazdıklarıyla onları başka bir dünyanın içine çeken, artık içinde buldukları hayata girmelerini sağlayan kitabın da yazarı olduğu söylenen ve yıllar önce öldürülmüş olan Rıfkı Amca. Nahit ve Osman çocukken onun penceresinden sızan ışıktan bakışlarını alamamışlardır. Osman daha sonra Mehmet’i sürekli takip ederken onun kitabı sürekli yazdığı odanın penceresinden sızan ışığa bakar. Bu, okura Osman’ın da yolculuklara çıkmadan önce kendi odasında aynı şeyi yaptığını anımsatmaktadır. (Yazıcıoğlu, 2008:154)

Kitabı okuyanların her biri kendileri değil, Mehmet olmuşlardır. Bu nedenle Mehmet oluşta asıl arayışının cevaplanması gereken en önemli sorusu cevabını bulmamış olmaktadır. Bu durum “kitap”ın kopya, sözkonusu öteki taraf deneyiminin sahte, Mehmetlerin de kurulmuş bir sahte dünyanın kopyaları olduğunu ortaya koymaktadır. Mehmetleri kuran bilinç kendisi de bir kopya olan kitaptır. Bu konumuyla Mehmetlerin hiçbiri “melek”i deneyimlememiş yalnızca onu görme beklentisi içinde olan yani postmodern öznenin “beklenti” düşüncesini kendi buldukları konumdan “melek” beklentisine dönüştürmüş bilinçlerdir. Yıldız Ecevit, Okuma C’de romandaki M’leri “-müritler ya da Müslümanlar”- (Ecevit, 2008:189) ifadesiyle tanımlar. “Yeni Hayat”ın Mehmetlerinin Müslümanlar ve müritler olduğu tespiti romanın “asıl” tanrı arayışı olan deneyimi açısından önemlidir. “Tanrı”yı arayan roman kahramanı onun izini kitabı okuyan yani “asıl” arayışına çıkmış olduğuna inandığı tüm Mehmetlerde sürmüştür. Bu durumda kitap’a inanıp yolculuğa çıkan Mehmetlerin “kaza” deneyimiyle roman kişinin kaza deneyimi sahte merkez konumunda örtüşmektedir. Romanda kaza Ecevit’in de belirttiği gibi “iki dünyanın kesiştiği yerlerdir.....mucize beklentisidir.....”(Ecevit, 2008, s:195) Roman kahramanının kopya yani kurulmuş bilincin “mucize” olarak deneyimlediği “kaza” düşüncesindeki ironi her biri mürit olan Müslümanların “mucize” beklentisi ve kaza anlayışlarıyla onları deneyimleme biçimlerini ironikleştirmektedir.

Kopya konumunda bulunan kurulmuş bilinçlerin “melek”i ve “tanrı”yı deneyimlemesi mümkün değildir. Çünkü “asıl”a tanrının kendisine değil, “Mürşid”e ve onun tarafından yazılmış “kitap”a inanmaktadırlar. Dolayısıyla Rıfkı Amca’nın kurduğu kopyalanmış bilinçler konumundadırlar. Roman kişinin “asıl”la tanrıyla karşılaşma yolculuğunda ayırımına vardığı gerçek Müslümanların mürit konumunda bulunmalarıdır. Romanın asıl ironisi ve Ecevit’in “Yeni Hayat”ı mistik öğreti ışığında okumasına neden olan –Okuma C- eleştirisi de burada yatmaktadır. Romanda postmodern öznenin kurulmuş bilinciyle mistik öğretinin tanrı yorumu yaratma, kendisini yeniden kurma deneyiminde bir araya getirilmiş ikisinin aynı sahte merkezden “asıl” deneyimi iddiası oldukları ortaya konulmuş olmaktadır.

Romanda Canan yani sevgilinin yaratıldığı konumla roman kahramanının sahte ikincil kişiliği arasında yakın bir ilişki vardır. Ecevit’in mistik okumasında isim sembolizasyonu tespit ettiği sevgilinin Canan yani Mürşit olması durumu, Nahit/Mehmet/Osman olan roman kahramanının “asıl” ve “sahte”yle ilişkisinin de düğüm noktasıdır. “Arayış”ta Nahit Mehmet’e aşkını “*ben, onun yol arkadaşıydım*” (Ecevit, 2002:212) cümlesiyle dile getiren Canan’ın konumu “sahte merkez”in sahte aşkıdır. “Asıl”ı “kopya”dan ayırma sürecinde Nahit Mehmet Osman’a âşık olan ve Nahit Mehmet’in öldürülmesinin ardından yok olan Canan “asıl”a ulaşan roman kahramanı ile yani Osman’la gelemmez. Canan “asıl”a Osman’a değil, “kopya”ya Nahit Mehmet’e âşıktır. Romanda Canan’ın bu konumuyla ortaya konulan iki şey söz konusudur: Birincisi, Canan “asıl”ı değil, aşkı aramaktadır. Roman kahramanı Nahit Mehmet’i, sahte merkezi öldürünce kurmaca kavramlar arasına “aşk” da katılmış olmaktadır. Fakat kurmacanın sahte merkezinde kalan “aşk” mistik öğretinin temel kavramı olan Mürşit mürit ilişkisindeki “aşk”tır. Mistik öğretinin “tanrı”ya asıla ulaşmada en önemli duyuş biçimi olan aşk romanda “mistik” öğretinin “aracı” düşüncesi nedeniyle reddedildiği sahte merkezin kurmaca bilinç alanındaki unsurlarından birine dönüşerek terk edilmektedir. İkincisi Canan’ın Mehmetlerden biri olan Samsun’lu Dr. Mehmet’le evlenmesiyle ortaya konulan arayışının “asıl” değil, “aşk” yani mürşit olduğunu ortaya koyan birleşme izleğidir. Roman kahramanının “asıl” arayışının mistik öğretinin alanında sonlanan öteki seçeneğini temsil etmektedir. Canan’ın melek arayışının psikolojik bir olgu olduğu, arayışının “asıl”la bir ilgisinin olmadığı Canan’ın çocukken âşık olduğu doktor izleğiyle ortaya konulmaktadır:

Dokuz yaşındaydım, deniz kenarında düştüm, dizim kanadı, annem çığlıklar attı. Otelin doktoru amcaya gittik. Ne tatlı kızsın sen, dedi amca bana, ne şeker kız, yarama oksijenli su döktü, ne akıllı kız. Saçlarıma bakarken amcanın beni beğendiğini anladım. Bana dünyanın başka bir yerinden bakabilen büyülü gözleri vardı. Göz kapakları hafifçe düşüktü, uykulu gibi belki, ama her şeyi ve beni bütünüyle gören biri gibi de..”Meleğin gözleri her yeredir, her şeydedir, her zaman oradadır...Gene de ama biz zavallılar bu gözlerin eksikliğini çekeriz. (Pamuk, 1994:69)

Epigrafta Canan’ın daha sonra evlendiği Dr. Mehmet roman kahramanının Mehmetlerin peşine düştüğü dönemde tanıştığı “kitap”ı mistik bir huzurla okumuş Ecevit’in farklı bir vurguyla roman kahramanının ulaştığını söylediği “mistik” hiçliğe varmış kişisidir. Dr. Mehmet roman kahramanının olası seçeneklerinden “mistik öğreti” seçeneğini temsil etmekte, “mistik öğreti” roman kahramanının “asıl” yolculuğunda terk ettiği duraklardan biri olmakta, kopya kişilik Nahit Mehmet öldürüldükten sonra da yok olmaktadır. Bu durum romanda Canan’ın Dr. Mehmet’le evlenip Almanya’ya yerleşmesiyle ortaya konulmaktadır. Romanda birleştirilen mistik öğreti postmodern özne birlikteliği; Canan yani mistik öğretinin, Dr. Nahit yani postmodernin konformist arayışıyla evlenmesi izleğiyle ortaya konulmuş

olmaktadır. Bu durumda M.leri yaratan mistik arayış Batı'nın kendini arayan öznesiyle aynı konumda birleşmiş fakat ikisi tek şeyi aslın kopyaya dönüştüğü durumu karşılayan “çıkışsızlığı” yaratmışlardır. Yolculuk boyunca Canan'a âşık olan ve onunla evlenmek isteyen roman kahramanı Canan'ın Dr. Mehmet'le evlendiğini Osman olmanın “asıl” ve tek seçenek olduğu yolculuğu sırasında öğrenir:

Canan'ın evlendiği ve ülkeyi terk ettiği haberini içimi karartan bu yolculukların birinden bir süre sonra aldım.....Canan da demişti..... “Samsun’lu bir doktorla evlenip Almanya’ya yerleşmiş”.....Canan’ın kocasının Samsun Sosyal Sigortalar Hastanesi’nde çalışan ve kitabı okuduktan sonra onu herkesin yaptığından bambaşka ve sapaşğlam bir yolla sindirim sistemine katıp huzur ve mutlulukla yaşayabilen geniş omuzlu, yakışıklı doktor olduğunu öğrenmem için fazla soruşturmaya gerek kalmadı. (Pamuk, 1994:224)

Roman kahramanı böylece kendisiyle ve “asıl”la ilgili tüm seçenekleri teke inmiş “asıl”a ulaşmak için tek seçeneğin kendisi olduğu “*Evli, çocuklu, iyi aile babası ve katil kahraman*” (Pamuk, 1994: 67) konumundadır. Yani kurulmuş alanın sahte merkezinden çıkmış kendisini kendi olduğu konumla tanımlamış diğer taraftan da “asl”ı kopyayla karışmış olduğu durumlardan yani olmadığı şey olarak algılandığı konumdan çıkarmış tek seçeneğe dönüşmüş olmaktadır. Zeynep Uysal’ın işlevini sorguladığı ve yazdıkça kitaptaki hayatı canlandırmak biçiminde ifade ettiği kopya, roman kahramanının Mehmetler arasındaki yolculuğunu labirente dönüştürmektedir. Roman kahramanının Nahit Mehmet’i öldürmesinin nedeni kurulmuş bilinçle üretilen her şeyin kopyalanmış yaşamı devam ettirmek onu yaşatmak olmasıdır. Bilinç bu alandan kendisini bütünüyle dışarı çıkardığında kurtulabilmekte bunun için de eski kendisini öldürmektedir:

Bu asıl gerçek” meselesi bu kadar bulanıklaştırılmışken bunun üzerine bir de kahramana ikizi kadar benzeyen ve kitabın etkisiyle bu yolculuğu daha önce yapmış olan Mehmet/Nahit’i eklemeliyiz.....Bu noktada asıl, saf öz olanın yokluğuna bir de kopya etmeye yüklenen anlamları ekler yazar. Kahraman kitabı sürekli okurken bir yandan da kopya etmektedir. Bu kopyalamanın nasıl bir işlevi vardır? Kahraman okuduklarını sürekli defterine yazar ve kitaptakilerin defterine yazdıklarıyla aynı olduğunu görür, ama yazdıkça sanki o hayatı canlandırmaktadır. (Uysal, 2008:202)

Bu anlamda Uysal’ın roman kahramanına ikizi kadar benzettiği kopya Nahit/Mehmet romanın hem kurgusal hem de tematik çözümlenmesinde kilit noktası konumundadır. Kitabın Rıfki Amca’nın kurgusu olduğunu anlaması üzerine öldürdüğü Nahit Mehmet roman kahramanının eski kişiliğidir. Kurguyu ve kurulmuş bir evrenin parçası olduğunu anlayan roman kahramanı kurguyu durdurmak, kurulmuş bilincinden kurtulmak için eski kişiliğini yok etmiştir. Asıl adı Nahit olan “kitap”ı okuduktan sonra Mehmet olan ve en son adını değiştirip ortadan kaybolduktan sonra roman kahramanının adını alarak Osman olan Nahit/Mehmet/Osman, roman kahramanının kitabı okumadan, okuduktan sonra ve içinde yaşadığı evrenin kurulmuş sahte bir evren; bilincinin de kurulmuş sahte bir bilinç olduğunu anlayarak terk ettiği “sahte merkez”i, eski kişiliğidir. Nahit Mehmet Osman’ın öldürülmesinden sonra roman kahramanı uzun bir sessizlik dönemi yaşar. Askere gider, annesi ölür, evlenir, bir kızı olur. Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra arayışına geri döner. Bu kesintinin arkasından yolculuk boyunca kurmaca bir bilinçle ve eski kişiliğiyle deneyimlediği kendisini bu sefer kurgudan uzak biri olarak yeniden gözden geçirmektedir. Bu son gözden geçirme roman kahramanının eski kurulmuş bilinciyle yaşadığı deneyimle gerçek deneyim yani “asıl” arayışının “kendisi merkezinde kendisi olarak yeniden anlamlandırılması sürecidir. Bu nedenle romanı, eski kişiliğin yok edildiği Nahit Mehmet Osman’ın öldürüldüğü bölüm, roman kahramanının yaşadığı deneyimin peşine düştüğü ikinci bölüm ve meleklerle karşılaştığı

bölüm olmak üzere üç bölüme ayırmak mümkündür. İkinci bölüm roman kahramanının yeni bir bilinçle kurulmuş yaşamını değerlendirme yetisi kazandığı yeni bilincini ifade ederken melekle karşılaştığı, “yeni hayat”ın asıl anlamının ortaya konulduğu bölüm, üçüncü ve roman kahramanının asıl yaşamının başladığı yerde bitmiş olan sonu olmaktadır.

III. Öteki seçenek: Vahyin Deneyimlenmesi, Vahiy Meleği Cebrail: Asıl

Romanın yolculuğunun ikinci aşaması roman kahramanının “şeyler”i oldukları ve olmadıkları şey olma konumunda yerlerine yerleştirmesinden oluşmaktadır. Rıfki Amca’nın yani kurulmuş evrende kopya olan ve aslın yerine geçen Pamuk’un söylediği gibi “şu veya bu şekilde öğrenilmiş” anlamların kurgusal alanın dışına çıkarılarak oldukları şey olarak bilinçte tanzim edilmesini ifade etmektedir. Buna göre, romanın ve Rıfki Amca’nın kitabının adını aldığı “Yeni Hayat” roman kahramanına Rıfki Amca’nın ikram ettiği karamelaların adıdır. Buradaki ironi çok önemlidir çünkü roman kişisi bilinçsizlik durumunda yediği şeye inanmış olmaktadır. Aynı şey “meleğin” yol boyunca beklenti, mucize, çadır tiyatrosunda bir kadının adı, Canan’ın bir özelliği olma gibi pek çok şeye dönüşmesi ve karamelanın üstündeki resimde son bulan kopya anlamlarında da görülmektedir. Karamelaları üreten kişi çok sevdiği mavi melek filminden esinlenerek karamelaların üstüne melek figürü yerleştirmiştir. Romanda yolculuk boyunca sahte anlamlar kazanmış ve kurulmuş bilinçle olağanüstü konular kazanmış kavramların gerçek anlamlarının yerine konmasıyla yazarın okura romanı bu unsurlardan hareket ederek kurduğunu hissettirmesi ve Uysal’ın ifadesiyle “şerh düşürmesi” iki şeyi ifade etmektedir. Birincisi, çağ bilincinin yani postmodern öznenin bilincinin nasıl oluştuğunu ortaya koyarak öznenin bilincinin kendisinin ve gerçeğin ayırımını yapma yetisinden mahrum oluşunun ironikleştirilmesidir. İkincisi, okura bilincinin kendi terk ettiği bilinci gibi kurulmuş bir bilinç olduğunu, “beklenti”sinin kurmaca evrenin beklentisi olduğunu söyleyerek onu kendi “asıl” anlamını bulmaya çağırmasıdır. Okurun kendi “asl”ına ulaşması içinse kurulmuş bir bilinç olduğunu ve evreni bu kurulmuş bilinçle algılıyor olduğunu ayırımına varması gerekmektedir. Dolayısıyla roman tıpkı roman kahramanı Osman gibi, sahte bir yaşam, sahte bir kendisi ve sahte bir tanrıyla “sahte merkez” olarak yaşayan okurun kendisini, yaşamını ve tanrısını “kendi merkezi”ni bulma çağrısı olmaktadır.

Romanda postmodern” öznenin kurulmuş bilinci kendi “mutlak”ından yani gerçeğinden kopmak ve deneyiminin gerçek olduğuna inanmak bilinçsizliği durumuna karşılık gelmektedir. Bir sahte merkez olma konumunda öznenin bilinci daha büyük bir bilinç tarafından kurulmuş bir kurgu olmakta ve yaşamlar büyük bilincin kurduğu merkeze göre şekillenmektedir. Öznenin gerçek merkez konumundaki gerçek yaşamı ancak başkasının kurgusu içindeki işlevine göre deneyimlenen sahte merkez yanılgısından oluşmaktadır. Dolayısıyla postmodern öznenin bilinci, yaşamın, kurulmuş evrenle; gerçeğin oyunla, insanın kendi “asıl” merkezinin büyük bilinçle; tanrının büyük bilincin kurduğu mükemmel, kusursuz insan iddiasıyla yer değiştirdiği bir “büyük bilinç hâkimiyeti” alanıdır. Bu hâkimiyet karşısında yukarıda ortaya koyduğumuz sahte merkezlerin ne büyük bilincin “asıl”la ilişkisine ne de kendi bilincinin bilincine sahip olması mümkün değildir. Çünkü büyük merkeze göre bir yaratılmış konumda bulunan tanrı da büyük bilincin yarattığı bir tanrıdır. Bu tanrı romanda ortaya konulduğu biçimiyle “kusursuz insan idealinin” kendisi olmaktadır. Bu noktada postmodernin mistik öğretinin tanrı arayışıyla yan yana getirilen deneyiminin tanrının ya da “asl”ın deneyimi değil, kurmacanın “görüntü”sü yani zihinsel yanılgılar olduğu “kaza” izleğiyle ortaya konulmuş olmaktadır. Dolayısıyla bu tanrı tanrının kendisi değil postmoderndeki karşılığıyla “görüntü”südür. Bu anlamda romanda öznenin nasıl kurulduğunu en iyi anlatan ifade aşağıdaki epigraftır:

Bir yolculuk vardı, hep vardı, her şey bir yolculuktu. Bu yolculukta beni hep izleyen, en olmadık yerde karşıma çıkıverecekmiş gibi yapan, sonra kaybolan, kayb olduğu için de kendini aratan bir bakış gördüm; suçtan günahattan arınmış yumuşak bir bakış. Ben o bakış olabilmek isterdim. O kadar çok istedim ki bunları, o dünyada yaşadığıma inanasım geldi. Hayır, inanmaya bile gerek yoktu; orada yaşıyordum ben. Kitap da tabii ben orada yaşadığıma göre benden söz ediyor olmalıydı. Benim düşündüklerimi benden önce biri düşünüp yazdığı için böyleydi bu. (Pamuk, 1994: 10)

Böylece, yolculuğu yaşamı olan öznenin konumu, zaten kurulmuş bir tanrıyı, zaten kurulmuş bilinciyle yeniden yaratmak ve yarattığı şeye tapmak süreci olarak ifade edilmiş olmaktadır. Bu noktada romanın en önemli vurgusu “masal” izleğidir. “Masal” izleği, kitabın Rıfki Amca tarafından kurulmuş olmasıyla deneyimin masal olan doğasını vurgular mahiyettedir. Roman kahramanının çocukken bittiğinde “*Demiryolcu Rıfki Amca'nın kurgusu olduğunu acı içinde anladığı*” (Pamuk, 1994: 16) “öteki dünya” inancı bir masal deneyimidir. “Hayatı değiştiren kitap” da Demiryolcu Rıfki Amca'nın büyükler için yazdığı başka bir masal kitabıdır ve deneyimlenen yine masaldır. Asıl ve hakiki olanın masal formunda deneyimlenmesi “kurulmuş bilinç” ve “kurulmuş gerçek” kavramlarının ne anlama geldiğini ortaya koyar mahiyettedir. Postmodern öznenin kurulmuş bilinci ile deneyimlediği yani yarattığı kendisi bu konumda bir çocukluk masalının büyüklükte deneyimlenmesi gerçeğinden oluşmaktadır. Bu bilinçle özdeşleşen “tanrı”, “asıl” anlayışı ise tıpkı deneyimin kendisinde olduğu gibi “tanrı” ya da insanın “asıl” olduğu konumu değil, “asıl”a en uzak olduğu konumu ortaya koymaktadır. Buna göre “asıl”a göre insanlığın bilinci kurulmuş bilinç konumundadır. Kurulmuş bilincin ise ne kendi bulunduğu konumu ne tanrıyı ne de yaşamını hakiki temeller üzerine kurması mümkün değildir. Roman kahramanının yaşadığı deneyim, bilincinin masalın içinde olduğu fakat masalın içinde olduğunu bilmediği için gerçek sandığı bir evrenden gerçeğin kendisine acı içinde uyandığı bir çağ bilinci portresidir.

Roman kahramanının çıktığı yolculukta peşlerine düştüğü Mehmetlerin –Nahit Mehmet- hariç hiçbirisi “kitap”ı yazanın kim olduğunun bilincinde olmadıkları gibi “asıl”la yani “tanrı”yla ilgili hiçbir arayış ve soruları da yoktur. Bu nokta asıl arayışındaki roman kahramanının asıla ulaşmada en önemli duraklarından birini oluşturmaktadır. Çünkü roman kahramanı kopyaların peşine düşerek kurulmuş bilinciyle “asıl” arasındaki son noktaya kitabın “kurulmuş” olduğunu kuranın da “Rıfki Amca” olduğunu öğrenerek ulaşmış olmaktadır. “Asıl” la aradaki ikincillik, kurulmuş alan konumundaki kitabı yazan kişi olan Rıfki Amca önemli bir temsildir. Birincisi Rıfki Amca'nın yaptığı işin bilincine sahip olmayan konumudur. Türk çocuklarına milli ve manevi bilinç aşılama için Uysal'ın tabiriyle “Ahmet Mithat”vari çizgi romanlar yazan Devlet Demiryollarında görevli Rıfki Amca'nın en önemli özelliği çocukların inandığı “masallar”ı da yazan kişi olmasıdır. Rıfki Amca'nın masallarının en önemli özelliği ise Türk çocuklarının Amerika'ya bilgelik dersi vermeleridir. Bu, Doğu'nun Batılılaşma tecrübesi ve bu sürecin karşılığıdır. Roman kahramanının ve kendisine en yakın kopya konumunda bulunan Nahit Mehmet'in çocukluklarında Rıfki Amca'nın “çizgi roman”larını okumuş olmaları romanın en önemli izleklerinden birini oluşturmaktadır. Bu anlamda roman kahramanının kendisinin kim olduğuyla ilgili en temel bilginin batılılaşma serüveninin kurulmuş tecrübesi olması ortaya konulmaktadır. M.lerin M. Olmadan önce ve M. Olduktan sonraki durumları bu tecrübenin yansımalarını ifade etmektedir. Bunun dışındaki yaşam bütünüyle bu merkezin yarattığı üçüncül öğrenilmiş bilgilerden oluşmakta ve kişiye kendi kişiliği ve “asıl”la ilgili hiçbir şey vermemektedir. Diğer taraftan en içsel, masum deneyim olan çocuklukta kurulmuş olan kendi bilgisi kalıcıdır ve bundan sonraki deneyimler bunun üzerine kurulmaktadır. Roman kahramanının “kitap” deneyimi ile çocukluk deneyimini birleştirmesi bu noktada önemli bir izlek olmaktadır:

Demiryolcu Rıfki Amca'nın bana hediye ettiği Pertev ile Peter ya da Kamer Amerika'da adlı kitapları okuduğum günlerde de koşa koşa eve dönüp bir kitaba gömülmek istediğim çok olmuştu. Ama o çocuk kitaplarında hep bir son olurdu. Orada üç harfle tıpkı filmlerdeki gibi “son” diye yazardı ve o üç harfi okuduğum zaman içinde olmak istediğim ülkenin sınırlarını görmekle kalmaz, ayrıca o sihirli diyarın demiryolcu Rıfki Amca'nın uydurduğu bir yer olduğunu acıyla anlardım. Yeniden okumak için eve koşturduğum kitapta ise her şeyin gerçek olduğunu biliyordum. (Pamuk, 1994: 16)

Roman kahramanının bilincinde, çağın kurulmuş bilinci “masalın içinde olan fakat içinde olduğunu anlama yetisinden yoksun konumu ifade eder mahiyettedir. Çağ bilincinin ürettiği, yazdığı, okuduğu, yaşadığı, yarattığı her unsur bilinçte sürekli kopyaya dönüşerek içinden çıkılması mümkün olmayan kurulmuş bir labirent yaratmaktadır. Bu, kurulmuş hafıza ve bilinç labirentidir fakat kişi labirentte olduğunun bilincinde değildir. Bu nedenle çıkış neredeyse imkânsızdır. Bu imkânsızlığın altında yatan en önemli neden ise öznenin duygularının, kavramlarının, yaşamının bütünüyle kurulmuş olmasıdır. Romandaki kurulmuş bilinç labirenti, Robbe-Grillet'in “Dans le Labyrinthe” (Labirent)'ini anımsatmaktadır. Robbe-Grillet'in “Labirent”i bir askerin yabancı bir kentte dolaşmasından yola çıkan birkaç anlatı teması içinde “yanlış başlangıçların, konudan uzaklaşmaların, değişim ve tekrarlanmaların” biçimselliğinden oluşmaktadır. (aktaran: Connor, 2001:175) Yeni Hayat'ta roman kişinin bulduğu tüm izleri hiçbirini atlamadan takip etmesi, ilk ve son kurgu alanlarına ulaştığında labirentin dışına çıkmayı ancak eski kendisini öldürerek başarması durumu Connor'un “...saf birleşimsel bir kompozisyon tarzı ortaya koyabilmekte ve bu çeşitlemeler romanın kendisini meydana getirmektedir.” (Connor, 2001:175) cümlesindeki bilincin kurulmuş yapısının kurgusal dünyalar yaratmadaki etkin rolünün kendisi de kurulmuş bir alan konumunda bulunduğu için “labirenti” yaratan asıl unsur olarak tespit edildiğini göstermektedir. Roman bu konumuyla postmodern anlatıda kurguyu yaratan unsur olan öznenin yarattığı kurgu kavramının eleştirisi ve Robbe-Grillet'in “Labirent”inden çıkılması deneyimi olmaktadır. “Asıl”, Romanda bilinci oluşturan “görüntü”lerin ve görüntülerin toplamından oluşan sahte merkezlerin dışında kalan alandır. Buna göre, roman kahramanı kavramların kişiliğindeki uzantıları konumunda bulunan ve kişilerle temsil edilen sahte kişiliğinden ve arkasından kopya konumunda bulunan kavramların sahte konumlarından arındırılması sürecini içine alan bir bilincini arındırma ve “asl”a ulaşma yolculuğu yapmış olmaktadır.

Romanda “asıl” olana ulaşılan bölüm, roman kahramanın Osman olduğu, kurulmuş bilinç alanındaki kavramların “asıl”la yeniden anlamlandırıldığı yani “asıl” oldukları Mehmet Nahit'in öldürülmesinden sonraki bölümdür. Öznenin bu durumu roman kahramanının geçmiş ve geleceğini olduğu ve olabileceği seçenekler olarak “asl”a göre durumlarını tespit etmesiyle ortaya konulmaktadır: “Bir bahar akşamı kazalardan uzak, çok uzak bir kesişme noktasında geçmişim ve geleceğimin bu buluşmasından öyle zevk aldım ki sevgili okur, istasyonun adını hatırlamak için olduğum yerde dikilip kaldım.” (Pamuk, 1994:248) Roman kahramanının “dikilip kaldığı” istasyon kendi “ben”ini, gerçek merkezini, ötekilerin kendi bilincini kuran uzantılarından, görüntülerinden temizleyerek bilincinin sahte merkeziyle asıl kendi merkezini ayırt edebilecek konuma ulaşmış olduğu nokta olmaktadır. Bu durumda kitap üç tür bilince hitap eden, kişinin kendisinin kendi merkezinde olabileceği olasılığını ortaya koyan arayış bilincidir. Romanda bu durum meleklerle “asıl” olduğu konumda karşılaşan ve yaşamı bir otobüs yolculuğuna benzeten roman kahramanının “37 numarayı geçmesi” tabiriyle ortaya

konulmaktadır: “*Otobüste de gittim en öndeki boş koltuklardan birine oturdum. Anlaşılmıştır sanıyorum: Her zaman oturmayı tercih ettiğim 37 numarayı geçmişimle ilgili her şeyle birlikte arkada bırakmak istiyordum.*” (Pamuk, 1994:271) Roman kahramanı “37 numarayı” peşine düştüğü tüm kopya kavramların izini sürüp arayışının boş olduğuna ve melekle karşılaşmasının mümkün olmadığına karar verdikten yani eski kişiliğiyle bağını tamamen kopardktan sonra geçer. Roman kahramanının hem arayışının özünü hem de hayal kırıklığını anlattığı epigraf bu açıdan önemlidir:

Kendimi başkalarından ayırmak, herkesinkinden daha başka bir amacı olan özel biri olarak görmek istemiştim. Bu da buralarda affedilecek bir suç değildir. Bu imkânsız hayali, Rıfkı Amca'nın çocukluğumda okuduğum resimli romanlarından edindiğimi de söyledim kendime. İbret çıkarmaya meraklı okuyucunun çoktan düşündüğü şeyi, yani Yeni Hayat'tan da zaten çocukluğumun kitapları beni ona hazırladığı için öylesine etkilendiğimi de böylece düşündüm. Ama tıpkı eski mesel ustaları gibi, çıkardığım ibrete kendim de inanmadığım için, hayat hikâyem tek başına benim hikâyem olarak kalıyor, bu da acımı hiç hafifletmiyordu. Kafama yavaş yavaş dank eden bu acımasız sonucu, kalbim çoktan çıkarmıştı zaten. Radyodaki müziğin eşliğinde hüngür hüngür ağlamaya başlamışım” (Pamuk, 1994: 270)

Epigrafta aradığı asla inancını ve melekle karşılaşma umudunu kaybeden roman kahramanının karşılaşmayı neden 37 numarayı geçtikten sonra yaşadığı ortaya konulmaktadır. Roman kahramanı eski kişilik ve arayışıyla “asıl”ın alanın dışında bulunmakta bu nedenle “asıl”la karşılaşmamaktadır. Melekle ancak 37 numarayı geçtikten yani kopyanın alanından çıktıktan sonra karşılaşabilmiştir. Ecevit, roman kahramanının hayal kırıklığını romanın sonu olarak değerlendirdiği okumasında bu durumu: “*Tasavvuf yolunda gelişmiş insanın yer aldığı üst basamaklarda kişi onu Tanrı'dan ayıran neftsen kurtulmuş, “kişiliğinin ve varlığının aslında ne kadar da biricik olduğuna inanma yanılgısından arındırılmıştır.*” (Ecevit, 2008:183) biçiminde ifade etmektedir. Oysa “Yeni Hayat” hayal kırıklığıyla değil, roman kahramanının yeni hayata geçtiği, “asıl”a ulaştığı noktada sona ermektedir. Roman kahramanının hayal kırıklığı terk ettiği eski kişiliğine ait bir unsur konumundadır.

“Yeni Hayat”ın asıl arayışının nihai hedefi de başlangıç noktası da kopyalaşmanın gerçekleştiği alan da “kitap”ın alanı olmaktadır. “Kitap” bilinçte asılla kopya arasında duran ince zar konumundadır. Romanda okuma ve yazma edimlerini öznenin kendisini yaratacağı, kişisel özgün durumunu karşılamakta; “şey”lerin ve kendisinin “asıl”ına ulaşabileceği alan konumunda bulunmaktadır. Bu durumda “kitap” yolculukta “asıl” anlamına, aslına ulaşılacak istenilen nihai amaç olmaktadır. Okuma ve yazma edimlerinde “şey”lerin aslıyla kendi en iç sesiyle karşılaşma olanağının birlikte olduğu bir deneyim yaşayan roman kahramanı, aynı nedenle kendi iç sesinin, bilincinin derinliklerinin “şey”lerle ilişkisini anlamlandırdığı hafıza alanını kitabın alanı olarak deneyimlemektedir. Bu nedenle “kitabı okumuş” kişiler “asıl”la, “öteki taraf” ya da “Yeni Hayat”la karşılaşmış olması gereken kişiler konumunda bulunmaktadır. Diğer taraftan kitabı yazan kişi de bu yaşamı deneyimleyip kuran kişi olduğu için okuyarlardan daha önemli olmaktadır. Kurulmuş yaşamın merkezinde kitabı kuran ve yaşamı ilk deneyimleyen kişi bulunmaktadır. Bu durumda bir asıl arayışında “asıl”la karşılaşan kişinin deneyimi olan kitap konumunda bulunmaktadır. Romanın “asıl” arayışının tanrıya, ilk kurgucuya ulaşınca kadar devam eden yolculuğu ilk kurgucunun tanrı, “asıl”ın, “Kutsal kitap” yani “Kuran” olduğu onun dışındaki kurguların hepsinin “kitap”ın yani “Kuran”ın kavramlarının çoğaltılmasıyla oluşturulmuş kopyalar olduğunu ortaya koyar mahiyettedir. Romanda Hristiyanlığın kutsal kitabı ve meleği Rilke ve Dante aracılığıyla gündeme getirilmektedir. Bu durum Rilke'nin meleği olabilecek melek resimlerinin fotokopisinin yollanmasıyla ortaya konulmakta, bu meleklerin de “kopya” olduğu vurgulanmaktadır. En sonunda söz konusu meleğin “Tekvir Suresindeki” melek olduğuna

karar verilmektedir. “Asıl”la yani tanrıyla “mucizevî” karşılaşma ise vahiy meleği olan “Cebrail”le, yani tanrıyla doğrudan iletişimi ifade etmektedir.

Roman kahramanının melekle arasındaki son sınır meleğin Kur’an’daki vahiy meleği olduğu bilgisine ulaşmasıyla ortadan kalkmış olmaktadır. Romanın sonunda melekle karşılaşmanın ölüm izleğiyle anlatıldığı bölümle “Tekvir” suresinde anlatılan melek vahyin deneyimlenmesi etrafında birleşmektedir. Tekvir suresinde anlatılan melek ölüm meleği değil, vahiy meleğidir. Yine surede anlatılan karşılaşma vahiy anı ve sahte merkezdeki kopya anlamından çıkıp asıl anlamına ulaşan kaza ise yeni hayata geçiştir. Roman kahramanının vahiy deneyimini “ölüm” izleğiyle birleştirmesinin nedeni otobüsün dışına çıkmanın bilinen tek biçiminin ölüm olmasıdır. Romanda vahiy kurulmuş bilinç alanının dışına çıkmanın tek yolu olarak ortaya konulmakta bu da ölmeden “asıl”a ulaşmanın dolayısıyla romanda otobüs izleğiyle anlatılan yaşam yolculuğunda otobüsün dışına çıkmanın ölüm dışındaki alternatifini “öteki seçenek”i konumunda bulunmaktadır. Tekvir suresi ile romanın son bölümünü birebir karşılaştırdığımızda romanda anlatılan durumun Tekvir suresinde anlatılan vahiy deneyiminin kendisi olduğu görülmektedir. Romanda tasvir edilen Tekvir suresiyle, suresinin kendisi ve roman kahramanının romanın sonunda yaşadığı deneyimin birebir örtüştüğü söylenilebilir. Birebir karşılaştırmada romanın “Yeni Hayat”ının vahyin deneyimi olduğu deneyimin romanda aşağıda verilen sırayla gerçekleştiği görülmektedir. Birinci sırada yolculuktaki ötekilerle aynı konumda bulunan roman kahramanının peşine düştüğü asıl arayışındaki kavramların aslına ulaşmak için kopyalarından ve kopya bilincinden kurtulduğu “söylence”nin alanı vardır. İkinci sırada roman kahramanının kitabın aslına ulaştığında karşılaştığı Kur’an, ve tanrının bilinç alanı bulunmaktadır. Üçüncü sırada ise roman kahramanının Tekvir suresinde anlatılan vahiy Tekvir suresinde anlatıldığı biçimde kendi yaşamında deneyimlemesi yer almaktadır.

Romanda tasvir edilen Tekvir suresi: Gene de “içinde her şeyin yazıldığı” kitabın inişini ve akıp giden, kaybolan ve aydınlanan yıldızlar arasında karanlık geceyle, ağaran gün arasında Cebrail’in ufukta Muhammed’e görünüşünü anlatan El Tekvir suresinin bazı ayetlerini Rilke’nin olmasa bile Rıfki Amca’nın kitaba son şeklini verirken hatırlamış olabileceğini düşündüm. (Pamuk 1994:244)

Tekvir suresi, vahiy ve melek: 15. Hayır! Hayır! Dönüp duran yıldızları tanıklığa çağırırım,17. ve kararın geceyi, 18 ve soluk almaya başlayan sabahı, 19. bakın bu ilahi kelam, gerçekten soylu bir elçinin vahyedilmiş sözüdür. 22.Çünkü bu arkadaşınız bir deli, değil: 23. o gerçekten meleği gördü, berrak bir ufukta gördü onu. 26. Öyleyse nereye gidiyorsunuz? (Esed, 2002:1002)

Romanda melekle karşılaşma ve ölüm: 15.yalnızca tanık olduğu ve o an başka hiçbir şey de yapmadığı için... 17. 18. ...Önce karanlığın içinde göğün ve karanın sınırları hayal meyal belirir gibi oldu. Derken bu sınır çizgisi bozkırı hiç aydınlatmayan, ama karanlık göğü bir köşesinden yırtan ipeksi kızıl bir renk aldı, ama o kadar ince, o kadar narin ve o kadar olağanüstü...”19...O yeni ışıktaki, otobüsün sağ ön camında meleği gördüm...O derin, yalın, güçlü ışık benim için oradaydı.....ışığın bütün ön camı olağanüstü bir güçle kapladığını gördüm. 22. ...bir şey fark ettim: Bozkır hala kapkaranlık olduğu için, hemen önümdeki geniş ön camda, hem iç ışıklarla aydınlanmış kendi yüzümü ve gövdemi görebiliyordum, hem de o sihirli kızılığ, harika bulutları ve sabırla hep birbirini tekrarlayan yol çizgilerini.” 23. ..otobüsün iç karanlığı ile dışarının karanlığının aynı olduğu o sihirli anda....bir an bir

ışık aldı gözümü..... 26. Nedir hayat? Bir zaman. Nedir zaman? Bir kaza. Nedir kaza? Bir hayat, yeni bir hayat. (Pamuk, 1994: 273)

Romanda ortaya konulan üç aşama roman kahramanının her birini tek tek deneyimlediği üç tür bilinci ifade etmektedir. Bunlardan ilki biyonizm dediğimiz “görüntü”yü esas alan kurulmuş bilinç alanıdır. Bu alandan çıkmak için eski bilincin yok edilmesi bunun için de kopyaların bilinçteki izlerinin takip edilmesi gerekmektedir ki bu insanın tüm yaşamını yeniden gözden geçirmesi durumudur. Bu, ötekilerin alanı olmaktadır. İkincisi eski kişiliğin yani “kopya” bilincin öldüğü “asıl”ın tespit edildiği fakat deneyimlenmediği ara alan olmaktadır. Roman kahramanının Tekvir suresini bulduğu fakat henüz deneyimlenmediği vazgeçtiği konumu ifade etmektedir. Bu, roman kahramanının ve asl’ın kendi alanları olmaktadır. Üçüncüsü ise tespit edilen “asl”ın yani Tekvir suresinde anlatılan vahyin birebir deneyimlenmesidir. Romanın bittiği son bölüm bu deneyimi ifade etmektedir. Bu, roman kahramanıyla tanrının vahiyiyle bir araya gelmesi, karşılaşması olmaktadır.

Roman kahramanı romanın en önemli izleği olan “melek”in izini bütün kopyalarında sürdükten sonra onun “asl”ıyla vahyin deneyiminde karşılaşmış olmaktadır. “*Ne Fars minyatürlerindeki meleğe benziyordu ne de karamelalardakine, ne fotokopi meleklerine, ne de yıllar boyunca her hayal edişimde sesini bana duyursun diye istediğim şeye.*” (Pamuk, 1994, s:274) Meleğin roman kahramanının düşündüğü ve olma ihtimali bulunan kopyalarından hiçbirine benzememesi roman kahramanının kendisinin sıfır noktasına geldiği konumunu ortaya koyar mahiyettedir. Kişiliği kendi kopyalarından, bilinci kurulmuş alandan arınmış, hafıza saf konumuna ulaşmış olmaktadır. Böylece “*Kendimi başkalarından ayırmak, herkesinkinden daha başka bir amacı olan özel biri olarak görmek istemişim.*” Cümlesindeki tek ve eşsiz konuma ulaşmış olmaktadır. Romanda “kaza” anında “yeni hayat” a geçecek olan roman kahramanı kendisini “kaza” anını yaşayan ötekilerden de ayırmıştır. “*Hayır, hep birlikte değil. O eşsiz anı yaşayacak talihliler, kazanın inanılmaz bir gürlütle patlamasından sonra, sağ kalabilen arka sıraların yolcuları arasından çıkacaktı. En ön sırada oturan ve yaklaşan kamyonların ışığına, kitaptan çıkan inanılmaz ışığa hayret ve korkuyla bakar gibi bakan ben ise hemen yeni bir dünyaya geçecektim.*” (Pamuk, 1994:275) Mutlu talihlilerden kendisini ayıran roman kahramanının, kaza anının sahte mutluluk ironisi olduğu hatırlandığında çoğunluğun yaşam alanını ifade eden yaşamından, kurulmuş bilinç alanından “asıl” olana geçtiğini, ötekilerle ortak noktasının kalmadığı vurgulanmaktadır. Ölüm bu durumda “kaza” anının gerçek anlamı olan vahyi deneyimlemek ve çoğunluğun ortak alanından tekilliğin eşsiz “yeni hayatına geçmek demektir.

Romanın en önemli düşüncesi yaşamı otobüs yolculuğu olarak kurgulamış olmasıdır. İstasyonlar zamanı ifade etmektedir. Kişinin otobüse farklı zamanlarda –istasyonlarda- binen ve farklı zamanlarda inen ötekilerle aynı otobüste olmanın dışında bir anlam ortaklığı yoktur. Romanın ötekileri, aynı zamanda aynı otobüste belli istasyonlara, yol ayrımlarına kadar bir arada bulunan kişilerden oluşmaktadır. Fakat kişi yaşamın tek istasyondan ibaret olduğu yanılgısına kapılmaktadır. Kaza bu yanılgıdan kurtulması için insana verilen bilinçle, bilince müdahalenin birleştiği durumu ifade etmektedir. Bu durum yukarıdaki epigrafta 23 rakamıyla ifade ettiğimiz roman kişinin insanın bilme bilincini temsil eden bilinciyle: “*..otobüsün iç karanlığı ile dışarının karanlığının aynı olduğu o sihirli anda....bir an bir ışık aldı gözümü.....*” Ayette ifade edilen “*o gerçekten meleği gördü, berrak bir ufukta gördü onu.*” müdahalesinin birleşmesidir. Kaza ise yaşamın kesintiye uğradığı anı yani otobüse dışarıdan müdahaleyi karşılamaktadır. Kesintisiz şekilde akıp giden yaşam yolculuğunda yolculukta bulunanların yaşamın anlamıyla ilgili bilgilerini otobüsün içine sıkışmış bilinçlerinden –televizyon- izlediklerini dolayısıyla otobüsün içine sıkışmış bilincin yolculuk hakkında hiçbir fikir vermediğini, bilginin sanal, bilincin “görüntünün bilinci” olduğunu ifade etmektedir. Otobüsün dışından gelen, varlığı yolculuğun kesintiye uğradığı anlarda ölüm duygusunda

hissedilen tek bilgi, otobüsün durduğu, ölenlerin otobüsün dışına çıktığı bilgisidir. Yani otobüsün dışını var eden gerçek, ölümün kendisidir. Bu durumda ön koltukta oturanlar ölme sırası kendisine gelmiş olanlar olmaktadır. Otobüsün içiyle dışı bu taraf ve öteki tarafı karşılamaktadır. Ölenler öteki tarafta, yaşamaya devam edenler bu tarafta kalmaktadırlar. Kaza anında “melek”i gören ve ölmemiş olanlarsa “üç boyutu” yaşamaktadırlar. Hem bu tarafı hem öteki tarafı yaşamaktadırlar. Romanın sonunda ön koltukta oturan ve meleğin kendisi için geldiğini anlayan roman kahramanı kendisine çok acı veren “*hayat hikâyem tek başına benim hikâyem olarak kalıyor*” cümlesindeki çaresizliğini de çözümlenmiş hikâyesine tanıklık edildiğini anlamış olmaktadır. Fakat tanıklar ne kendisinin kopyalanmış kurulmuş bilinci ne otobüste bulunan ötekiler değil, sürecin tamamına tanıklık eden ve kendi kendisinin tanığı olan kendi bilinciyle; zamanı geldiğinde tanıklık ettiğini bilince gösteren tanrının kendisidir. Öteki seçenek ya da alternatif bu durumda yaşamı ötekilerin alanından ayrılmış kişinin tek ve eşsiz olduğu konum yani vahyin deneyimidir. Dolayısıyla roman kahramanı ötekiler için otobüsün dışına çıkmanın tek yolu olan ölümle kopyanın alanından çıkmasının tek yolu olan “vahyi” tek bir izlek olarak birleştirmiş olmaktadır. Sonuç olarak, “vahyin deneyimi”, ölmeden otobüsün dışına çıkılabilmenin tek alternatifi yani “öteki seçenek” olmaktadır.

KAYNAKÇA

- BAUDRILLARD J. (1991), Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu, Çev: Oğuz Adanır, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- BAUMAN, Zygmunt (1997), Küreselleşme, Toplumsalın Sonuçları, Çev: Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CERVANTES, Miguel, (2012), Don Kişot, Çev: Ali Çankırlı, İstanbul: Antik Yayınları.
- CONNOR, Steven, (2001), Postmodernist Kültür, Çev: Doğan Şahiner, 1. Baskı, İstanbul: YKY
- DOLTAŞ, Dilek; “Postmodernizmin Getirdikleri Götürdükleri”, <http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/dbonbir/postmodernizm.htm>, 11 Ağustos 2003
- DUNN, G. Robert (1998), Identity Crises: A Social Critique of Postmodernity University of Minnesota Press Minneapolis: London
- ECEVİT, Yıldız, (2008), Orhan Pamuk’u Okumak, 2. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları
- ECEVİT, Yıldız, (2002) Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- ESED, Muhammed (2002), Kur’an Mesajı, Çev: Cahit Koytak, İstanbul: İşaret Yayınları.
- FUNK, Rainer (2006), Ben ve Biz: Postmodern İnsanın Psikanalizi, Çev: Çağlar Tanyeri, İstanbul: YKY
- HARVEY, David (1997), Postmodernliğin Durumu, Çev: Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları

- KARADUMAN, Sibel (2007), “Medyatik Gerçeklikte Kimlik Temsilleri: Televizyon Haberlerinin Aktörleri Üzerine Düşünceler”, Selçuk İletişim Dergisi, Cilt:4, Sayı:4
- KOROSTELİINA, Karina V. (2007), Social Identity and Conflict, Structures, Dynamics and Implications, Palgrave Macmillan, USA
- PAMUK, Orhan, (1999), Öteki Renkler, 1.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- PAMUK, Orhan, (1994), Yeni Hayat, 13. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- ROSENAU, P. Marie (1998), Postmodernizm ve Toplumbilimleri, Çev: Tuncay Birkan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- SAYAR, Kemal (2001), “Küreselleşmenin Psikolojik Boyutları”, Yeni Symposium 39 (2)
- SÖZEN, Edibe (1999), Demir Kafesten Plastiğe Kimliklerimiz, İstanbul: Birey Yayınları.
- UYSAL, Zeynep, “Parçalanmış Bedenler, Kayıp Şehirler: Esrar ve Kumpasın Kıyısında Yeni Hayat”, Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası, Haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç, I. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- ÜŞÜR, Sancar Serpil (1997), İdeolojinin Serüveni: Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme, Ankara: İmge Yayınevi
- YAZICIOĞLU, “Özlem Öğüt (2008) “Orhan Pamuk’un Beyaz Kale’si ve Yeni Hayat’ında Ölümü Yazmak, “Ben”i Çizmek”, Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası, Haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç, I. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.