

MASAL MI, YENİ HAYAT MI? YENİ HAYAT ROMANINI MASALIN BİÇİMBİLİMİ'NE GÖRE OKUMA DENEMESİ

Tale or New Life?

A Reading of the Novel *New Life* According to the Morphology of Folktale

Elif TÜRKER*

ÖZ

Yıldız Ecevit, “metinlerarasılık” kavramını, postmodern romanlarda, bir metnin kendisinden önce yazılmış bir metne yapısal ya da bağlamsal gönderme yapması biçiminde tanımlamaktadır. Ancak metinlerarasılığın görüldüğü postmodern romanlardaki yapısal göndermelerin araştırmaları sınırlıdır ve olanlarda da yalnız Batı romanlarındaki kurgusal yapının yinelenildiği meselesi üzerinde durulmaktadır. Oysa Türkiye’de üretilen postmodern romanların bir kısmında yazarların masal formunu kullanarak metinlerarasılığın yapısal gönderme özelliğini gerçekleştirdiği ve böylece üretildikleri toplumun gelenekleriyle bağ kurdukları gözlemlenmektedir. Zira postmodernizmin temelinde gelenek ve modern birleşip yeni bir bütün oluşturmaktadır. Bu makalede, edebiyat eleştirmenlerinin postmodern roman yazarı olarak tanımladığı Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* romanındaki “arayış ve yolculuk” imgelerinden yola çıkılarak bu imgelerin sunduğu okuma imkânlarından birinin de masal olduğu ve Pamuk’un metinlerarasılık bağlamında masal formunu nasıl kullandığı incelenmeye çalışılmıştır. Vladimir Propp’un *Masalın Biçimbilimi* adlı yapıtındaki masal unsurlarından pek çoğunun, *Yeni Hayat*’ta da var olduğu görülmüştür. Ancak Pamuk’un, söz konusu romanda, postmodern roman tekniğinin “oyun” ögesini de kullanarak “kahraman” ve “saldırgan” arasında bir değişiklik yaptığı tespit edilmiştir. Romanın başından sonuna kadar “kahraman” olarak gösterilen kişinin, Propp’un unsurlarından “düzmece kahraman”a dönüştüğü görülmüştür. *Yeni Hayat*’ın sarmal kurgusunun sonunda ortaya çıkan esas kahramanın “okur” olduğu yönündeki tespit, söz konusu romanların başat meselesi olan çok yönlü okuma imkânlarına çağrı çıkarmaktadır. Bu da postmodernizmin “yeniden üretme” adı altında kendini gösteren biçimine denk düşmektedir.

Anahtar Kelimeler

Postmodern roman, kurgu, masal, kahraman, okur.

ABSTRACT

Yıldız Ecevit describes the concept of intertextuality as a text referring to a preceding text in terms of structure or context, in postmodern novels. However researches on structural references in postmodern novels are scarce and the existing ones only emphasize on the recurrence of fictional structure in western novels. Yet in some of the postmodern novels written in Turkey, authors use the tale form to realize the structural referring of intertextuality and thus form a bond with the traditions of the society where these novels are born. After all, traditional and modern unite at the foundations of postmodernism to create a new whole. This article tries to inspect Orhan Pamuk’s *Yeni Hayat*, the writer of which is considered a postmodernist novelist by literary critics, starting with its images of “search and journey” to see how tale becomes one of the reading possibilities created by these images and Pamuk’s use of tale form in terms of intertextuality. It is seen that many elements of tale in Vladimir Propp’s *Morphology of the Folk Tale* also exist in *New Life*. But it is also revealed that Pamuk has made a switch between “the hero” and “the aggressor” by using the “game” element of postmodernist novel technique. The person who is described as the hero from the beginning of the novel to its end, finally morphs into a false hero which is one of Propp’s character types. The revelation that the reader being the real hero at the end of the *New Life*’s spiraling fiction calls for multi-directional possibilities of reading which is the dominant point of these novels under discussion. And this is the equivalent of postmodernism form which goes by the name “re-production”.

Key Words

Postmodern novel, fiction, tale, protagonist, reader.

* Doğuş Üniversitesi, Türk Dili ve İnkılap Tarihi Bölümü Öğretim Görevlisi,
eturker@dogus.edu.tr

Aynı masalları dinlemelerine rağmen, ötekiler hiç böyle bir şey yaşamadılar.

NOVALİS

Giriş

Berna Moran, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* romanı üzerine yazdığı yazısında, Pamuk'un romanlarında; masal, mesnevi gibi geleneksel anlatı formlarından yararlandığını ifade etmektedir (Moran 2003: 95). Moran'ın bu tespiti, modern ve postmodern roman tekniğinde kullanılan kurgunun esrarını çözmede zihin açıcıdır. Zira postmodern anlatılar, "yeniden" temeline dayanarak kendinden önce yazılmış ve anlatılmış bütün metinler için geçerli bir yeniden üretme güdümüne sahiptir. Buna "metinlerarasılık" denmektedir.

Yıldız Ecevit'e göre, postmodernizmin ana kurgu ilkelerinden biri olan metinlerarasılık, bir metnin kendinden önce yazılmış ya da bizzat metnin kendi içindeki yine kurmaca bir metne gönderme yapması anlamını taşır. Bu göndermeler, yalnızca metinsel bağlamda olmak zorunda değildir. Postmodern roman yazarının Divan şairlerinin "nazire" dedikleri türden bir yapısal gönderme yapma hakkı da vardır.

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanını merkez alarak çeşitli okuma önerileri sunduğu *Orhan Pamuk'u Okumak* adlı yapıtında Yıldız Ecevit, metinlerarasılık için şunları dile getirmektedir:

Metnin birçok yerinde yinelenen yeniden yazmak olgusu, bir yandan yazılanı yaşamak ya da yazarak yaşamak gibi farklı katmanlardan düşüncelere çağrı çıkarır; öte yandan ise postmodern edebiyatın, eski metinlerden esinlenerek 'yeniden yazmak' diyebileceğimiz metinlerarasılık eği-

liminin de altını çizer. Yazma eylemi, yeniden yazma eylemine dönüşmüştür çağımızda." (Ecevit 2004: 143)

Bu bağlamda, Ecevit'in kullandığı "yazmak" sözcüğünün yerine, sözcüğün daha geniş anlamıyla, "anlatmak" ifadesini kullandığımızda, Berna Moran'ın tespit ettiği masal formunun kullanılışı, Pamuk'un *Yeni Hayat* romanı için de geçerlidir, denebilir.

Yeni Hayat, bir gün bir kitap okuyarak bütün hayatı değişen üniversite öğrencisi Osman'ın, kitabın esrarını aramak için çıktığı yolculuk hikâyelerinin hikâyesidir. Osman, kitabı ilk kez onun elinde gördüğü ve âşık olduğu Canan'la mutlu bir hayat geçirmek istemekte ve bu uğurda, Canan'ın âşık olduğu, kitabı okuyan ve kendisi gibi bütün hayatı değişen Mehmet'i öldürür; evine döner, evlenir ve yıllar sonra kitabın sırrını çözmek için bir kez daha yollara düşer ve bu kez ilk arayışında büyük bir heyecanla beklediği kazada hayatını kaybeder. Böylece *Yeni Hayat* romanı, esrarlarıyla, sözde kahraman Osman'ın Canan'la çıktığı yolculuklarda karşılaştığı olağanüstülükleriyle ve nihayet sürekli bir arayışın içinde olmasıyla, sonra tekrar yeni bir serüvene çıkışıyla Propp'un olağanüstü masallar tanımlamasını çağrıştırmaktadır. Ancak bu, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanındaki, "*Yeni Hayat*" adlı kitaba ait bir durumdur. Pamuk'un *Yeni Hayat*'ı, Osman'ın okuduğu ve "[...] bana öyle geliyor ki bu kitap benim hikâyemi anlatıyor" dediği kitapta anlatılanları yaşayıp bunları hikâye etmesini içeren metnin bütünüdür (Pamuk 2006: 29). Romanın sonlarına doğru bu durum daha da belirginleşecektir. Osman, çocukken, kitabın yazarı Rıfki Hat'ın kendisine "[b]ir gün bir kitap yazaca-

ğım, [...] kahramanına da senin adını vereceğim” (Pamuk 2006: 249) dediğini ve Osman’ın yolculuk ettiği şehirlerin, kitabın esrarını yaratan “melek”, “yeni hayat” gibi unsurların Rıfki Amca ile bir anısı olduğunu hatırlayıp malum kitabın kendi hikâyesini anlattığına ikna olacaktır. Yani, Pamuk’un romanı postmodern romanın ana kurgu eğilimlerinden üstkurmacanın başat rol oynadığı sarmal bir kurguya sahiptir. *Yeni Hayat*, Osman’ın farkında olmadan kendi hayatını okuduğu “*Yeni Hayat*” adlı kitabın yeniden, yaşanarak yazılış hikâyesini konu edinmektedir.

Bu noktada, Orhan Koçak, Orhan Pamuk’un *Kara Kitap* adlı romanına yazdığı “Aynadaki Kitap / Kitaptaki Ayna” başlıklı yazısında metinlerarasılık kavramını tam da *Yeni Hayat*’ta gördüğümüz biçimiyle şöyle tanımlamaktadır:

Hiçbir şeyin kaçmasına, yok olmasına izin vermeyen bir mutlak özdeşlik noktasıdır bu: Yokluğun payını vermiyor postmodern anlatı, geleceği (yeni’yi, bilinmeyen, henüz olmayanı) ve geçmiş (eski’yi, eskimeyi, artık olmamayı) hiç geçmeyen bir bugün’de toplamak istiyor. (Koçak 1991: 73)

Buradan bakınca, Orhan Koçak, sarmal kurguyla metinlerarasılık kavramının özdeşleştiği noktayı da açılmış oluyor. Yeni ile eskinin kesiştiği bir şimdi, sürekli kendi içine evrilerek, Karacaoğlan’ın “kim var imiş biz burada yoğ iken” dizesini hatırlatacak biçimde kurulduğunu dile getiriyor bir bakıma.

Bu bağlamda, postmodern roman tekniğiyle, sarmal bir kurguyla yazılmış romanın değil, romandaki, bir zamanlar çocuk kitapları yazan Rıfki Hat’ın yazdığı *Yeni Hayat* kitabının masalsı bir yapıya sahip olduğu söy-

lenebilir. Bu yapının tamamıyla kahramanın eylemlerini merkez alarak açıklanması bakımından ve içerdiği olağanüstülüklerle geleneğe bağlanarak masalla örtüşmesinden ilham alıp Propp’un sunduğu masal unsurlarıyla koşutluğunu araştırmak bu makalenin yazılış amacını ortaya koyacaktır. Zira Mehmet Rifat, *Masalın Biçimliliği* için yazdığı “Giriş” yazısında V. Propp’un masal araştırmaları yöntemi için şu tespiti yapmaktadır:

[...] V. Propp’a göre, işlev kişinin eylemidir ama bu eylem de olay örgüsünün akışı içindeki anlamına göre belirlenmiştir. Bir başka deyişle kişilerin eylemleri, masalların temel bölümleridir ve Propp bu eylemleri, kişilerin her masalda sürekli değişebilen özelliklerinden soyutlayarak ele alır ve her eylemi, anlatının akışı içindeki yerini dikkate alarak belirler. (Propp 2011: XI)

Buna göre, kahramanın eylemlerinin başat rol oynadığı her metin masal mıdır, sorusu gelecektir akla. Bunun mümkün olmadığı açıktır. Propp için önemli olan, kişinin eylemlerinin belirlediği olağanüstü masallardır. *Yeni Hayat*’ta da olağanüstü durumların ve Propp’un tespit ettiği eylem sıralamalarının varlığı, söz konusu romanın masalla form açısından bir benzerlik içerdiğini ortaya koymaktadır.

Yeni Hayat’ın Propp’un tespitleri ile örtüştüğü noktalar genel hatlarıyla şu şekilde sıralanabilir: Osman’ın aradığı ve elde etmek istediği, bu uğurda her türlü mücadeleye razı olduğu “büyülü nesne”, Canan’dır. “Canan”, mistik göndermeler içeren ve kimi zaman da masal imgelerini çağrıştıracak biçimde tanıtır. Örneğin, Osman *Kitap*’ı okuyup yolculuğa başladığı sıralarda Melek’le konuşmaktadır, ona

yakarmaktadır. Ancak burada bir belirsizlik söz konusudur. Melek'le karşılaştığında bir ışık görmeyi arzulayan Osman, Canan için de kimi zaman “melek” ifadesini kullanır. Yakardığı melek ile Canan arasında bir belirsizlik oluşturur böylece ve bu belirsizlik, kendileri gibi, kitabın sırrını aramak için yollara düşen ve kaza geçiren genç çiftten, kaza sonrasında henüz canlı kalanın, Canan'ı görünce onun Melek olduğunu ve sonunda onu gördüğünü, tüm yolculukları boyunca Melek'i (Canan'ı) aradıklarını söylemesiyle artacaktır (Pamuk 2006: 81). Bu imgelerle donatılan “büyülü nesne Canan” a ulaşmak için Osman, Canan'ın âşık olduğu Mehmet'i ortadan kaldırmalıdır.

Yeni Hayat'ın masal formuyla örtüşen yapısının genel hatlarının ardından Propp'un ortaya koyduğu biçimsel özelliklerin romanda nasıl görüldüğüne geçilebilir. Propp'un da belirttiği gibi, bir masalda tüm işlevler bulunmayabilir. *Yeni Hayat*'ta da Propp'un saydığı tüm işlevler yoktur fakat romanı “olağanüstü masal” olarak okumaya yetecek kadar bütünlüklü bir biçimde söz konusu işlevlerin yer aldığı görülecektir.

Propp'un Büyütecinden Yeni Hayat:

Propp, masalın açılışında ilk olarak aileden birinin uzaklaştığını belirtir. Bunun için üç biçim ileri sürer ve bunlardan birini, “[a]na babanın ölümü, uzaklaşmanın zorlamalı bir biçimini simgeler” şeklinde ifade eder. (Propp 2011: 29). *Yeni Hayat*'ta da bu zorlamalı biçim görülmektedir: Osman'ın babası yıllar evvel ölmüştür. İkinci işlev olarak Propp, “kahramanın bir yasakla karşılaş[tığı]” söyler. (Propp 2011: 29). Bu tam bir yasak olmayabilir de. Propp'un sözleriyle

ifade edecek olursak, “[...] yasaklamanın bir rica ya da bir öğüt biçiminde yumuşatıldığı görülür” (Propp 2011: 29). Romana döndüğümüzde de, Osman Canan'la karşılaşır ve Canan da Osman'ı, “kitabı daha önce okumuş ve kitabın anlattığı dünyaya gidip gel[miş]” olan Mehmet'le tanıştırır (Pamuk 2006: 25-26). Bu noktada, Mehmet'in Canan'ın sevgilisi olması ve kitabın anlattığı dünyayı yaşamış olması bakımından Osman'ın karşısında, Propp'un ifade ettiği biçimde, “saldırgan” rolü üstlendiğini söylemek gerekir. Mehmet (saldırgan), Osman'ı (kahraman) uyarır: “Bak beni dinle, dedi. ‘Ben de inanmıştım. O dünyayı bulurum sanmıştım. Otobüslere bindim, otobüslerden indim, şehir şehir dolaştım, o ülkeyi, o insanları, o sokakları bulurum sandım. İnan bana, sonunda ölümden başka bir şey yok. İnsanları acımasızca öldürüyorlar. Şu an bile bizi izliyor olabilirler.’” (Pamuk 2006: 28). Ancak Osman, “[o]rada bir dünya var [...] [v]e ben bir yolunu bulup oraya gideceğimi biliyorum” (Pamuk 2006: 29) diyerek, Propp'un üçüncü maddesi, “yasak çiğnenir” işlevini yerine getirmiş olur. “Saldırgan bilgi edinmeye çalışır” şeklindeki IV. işlev, Mehmet'in Osman'a sorduğu şu sorularda ortaya çıkar: “Kitabı okumuşsun [...]. Ne buldun onda?” Osman'ın “[y]eni bir hayat” cevabına karşılık Mehmet, “inaniyor musun buna” der ve daha sonra Osman'ın o hayatı bulmaya kararlı olduğunu görünce de, “[n] asıl da bu kadar emin olabiliyorsun o hayattan?” diye sorarak Osman'ın kararlılığı konusunda bilgi sahibi olma-ya çalışır (Pamuk 2006: 28-29).

Buradan sonra, *Yeni Hayat*, Propp'un IV. maddesinden X. maddesine atlayarak “arayıcı kahraman ey-

leme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir” işlevini yerine getirecektir (Propp 2011: 40). Romanın ben-anlatıcısı Osman, eyleme geçme kararını şu şekilde dile getirir: “Kitabı okudum. Ona boyun eğerek, beni bu diyardan alıp götürmesini dileyerek kitabı saygıyla okudum. Önümde yeni ülkeler, yeni insanlar, yeni görüntüler belirdi. Alev renginde bulutlar gördüm, karanlık denizler, mor ağaçlar, kızıl dalgalar” (Pamuk 2006: 40). Bu noktada, Orhan Pamuk’un *Öteki Renkler* kitabında *Yeni Hayat*’ın birazcık masalsi motifler taşımasını istediğini belirterek devam edelim (Pamuk 2010: 147).

“[...] [O]tobüslere bindim, kasabalarda indim, günler boyu karanlığın içine gittim ve dedim ki kendime, nasıl da kararlıymış bu genç yolcu kendisini o bilinmeyen ülkenin eşğine götürecekti yollarda sürüklenmeye” diyen ben-anlatıcı (kahraman), XI. işlevi (“kahraman evinden ayrılır”) yerine getirerek evinden ayrılır. (Pamuk 2006, Propp 2011). XII. işlev ise “Kahraman büyü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama, saldırı, vb. ile karşılaşır” işlevidir ve romanda bunun karşılığı olarak, Osman’ın, Mehmet’in babası Dr. Narin ile tanışması gösterilmelidir. Dr. Narin, Propp’un söz konusu işlevin X. maddesinde belirttiği “kahramana büyü bir nesne gösterilir ve bir değiş tokuş önerilir” (Propp 2011: 43) işlevine uygun bir biçimde Osman’a oğlu Mehmet’in yerine geçmesini ve savaş açtığı Büyük Kumpas’ı ortadan kaldırmak için kendisiyle birlikte mücadele etmesini önerir. Osman’ın Dr. Narin’in teklifini kabul etmesiyle de XIII. işlev (“kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin eylemlerine tepki

gösterir”) yerine getirilir. Propp burada, tepkinin olumsuz olmayabileceğini de dile getirmektedir (Propp 2011: 43). XIV. “büyülü nesne kahramana verilir” ve bu işlevin alt maddelerinden “çeşitli kişiler kendiliklerinden kahramanın hizmetine girerler”: Dr. Narin, Osman’a bir silah verir ve bundan önce, her birine bir saat markasının ismini verdiği casuslarının yazdığı raporları Osman’a verir. Osman da böylece düşmanı hakkında detaylı bilgileri elde etmiş olur ve yine bir yolculuğa çıkarak, saat isimli casusların verdiği raporlara göre, ismi “Mehmet” ve kitabı okumuş olan kişileri bulur. Kendi aradığı Mehmet’in bunlardan biri olduğunu düşünmekteyse de, bulunduğu Mehmetlerin hiçbiri onun aradığı değildir. Tam vazgeçmiş dönecekken, üstünde “melek” minyatürünün olduğu bir sirk çadırı görür ve oraya gider: Düşman / saldırgan oradadır; kahraman, “Malum Mehmet’i [görür], Canan’ın sevgilisi, Dr. Narin’in ölü oğlu, bacak bacak üstüne atmış, dünyayı unutmuş, [kahramanın] aradığı huzurla gazetesini okuyor[dur]” (Pamuk 2006: 192). Böylece Osman; Canan’ın sevgilisi, Dr. Narin’in, daha sonra kendisine “Mehmet” adını verdiği oğlu Nahit’i ve Mehmet’ten sonra da “Osman” adını alan saldırgan ile karşı karşıya gelir. Propp’un XVI. işlevine (“kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir”) denk düşmektedir bu (Propp 2011: 52). Osman (kahraman), “[o] da benim gibi kitaptan yola çıkmış, ölüm, aşk ve felaketlerle karşılaştığı arayışlar, yolculuklar ve serüvenlerden sonra ama, benim yapamadığım şeyi başarmış, her şeyin yıllarca aynı kalacağı bir dengeyi, bir iç huzurunu bulmuştu” dediği Nahit

/ Mehmet / Osman'ı öldürür (Pamuk 2006: 201).

Propp'un XX. maddesi, "kahraman geri döner" şeklindedir ve Propp bunun için der ki, "[...] geri dönüş hemen olur ve ayrıca varışla hemen her zaman aynı biçimde gerçekleşir" (Propp 2011: 56). Romanda da Osman, Mehmet / Nahit / Osman'ı öldürdükten sonra, Dr. Narin'in yaşadığı Viranbağ şehrine otobüsle döner, orada Canan'ı bulamayınca "[h]emen otobüsle İstanbul'a dön[er]" (Pamuk 2006: 219).

Propp, X. ve XI. maddelerin ("kahraman yeniden yola çıkar, yeni bir arayış başlar") tekrarlandığını belirtmektedir (Propp 2011: 59). *Yeni Hayat*'ta da bu durum görülür. Osman'ın evine dönmesinin üstünden yıllar geçmiş, annesinin ölümünden sonra evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur; Canan'ı ne kadar aradıysa da bulamamıştır. Kitabı yine defalarca okumuştur ve bir gün kitabın yazarı Rıfki Hat'ın evine giderek onun okuduğu kitapları, Rıfki Amca'nın eşi Ratibe Teyze'den ister. İşte burada Osman, esrarengiz kitabın nasıl yazıldığı hakkında ipuçlarını yakalar. Bunlardan en önemlisi, "Yeni Hayat" karamelaları ile bu karamelaların ambalajındaki "melek" resmidir. Osman, "Yeni Hayat" karamelalarını üreten Melek Şeker Çiklet T.A.Ş.'nin sahibini bulursa kitabın da gizini bulacağını düşünerek yeniden yolculuğa çıkar. İlk yolculuğundaki gibi ve Propp'un belirttiği gibi, "kahraman büyülü nesneyi edinmesini sağlayacak olayları yeniden yaşar" (Propp 2011: 59). Ancak hiçbir sonuç elde edemez. Buradan sonra, söz konusu romanın postmodern roman tekniğiyle yazıldığını ve bu bakımdan, kullandığı kurgu formunu biraz değişikliğe uğrattığını belirtmekte fayda var.

Propp'un masal unsurlarından XXX. maddeye geçerek, "düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır" işlevini yine Osman'ın gerçekleştirdiğini görüyoruz. *Yeni Hayat* romanının düzmece kahramanı da yine Osman'dır yani. Zira Osman, kitabı okuduğu günden beri Canan'la "yeni bir hayat" aramaktadır, bu uğurda katil olur fakat Canan'ı kazanamaz. Bir özeleştirici denebilecek biçimde Osman şunları dile getirir:

Bırakın, Çehov taklitçisi yazarların yapacağı gibi acımdan bütün okurların paylaşacağı bir insan olma gururu çıkarmayayım da, Doğulu, geleneksel bir yazarın yapacağı gibi, onu bir ibret vesilesi olarak göstereyim. Kısaca: Kendimi başkalarından ayırmak, herkesinkinden daha başka bir amacı olan özel biri olarak görmek istemiştım. Bu da buralarda affedilecek suç değıldir. (Pamuk 2006: 269)

Artık sıradan bir hayat sürmek isteyen, geçmiş hatıralarını zihninden ve hayatından silmek isteyen Osman, tüm yolculukları boyunca heyecanla beklediğı kazalardan birinde ölür, Propp'un ifadesiyle, "cezalandırılır".

Buraya kadar kahraman zannettiğimiz Osman "düzmece kahraman" çıkınca, roman kahramansız mı kalmış oluyor? Hayır. Romanda, hakkında çok az ancak işlevli bilgi verilen gizli bir kahraman vardır ve o, ödülü / Canan'ı kazanır; onunla evlenir. Böylece de Propp'un XXXI. işlevi yerine getirilmiş olur; bu kişi, Osman'ın bulup görüştüğü, kitabı okuyan Mehmetlerden biri, Samsun'da Sosyal Sigortalar Hastanesi'nde staj yapan Dr. Mehmet'tir. Romanda Dr. Mehmet için şu bilgiler verilir:

Ailesinin etkisiyle bir zamanlar dine inanır, ilk gençliğinde cumaları

camiiye gider, Ramazan'da oruç tutar-
mış. Sonra bir kıza âşık olmuş, derken
inancını kaybetmiş, arkasından da
Marksist de olmuş. [...] bir arkadaşı-
nın kütüphanesinden görüp aldığı bu
kitabı okuyunca her şey “yerli yerine”
oturmuş. Ölümün hayatımız içindeki
yerini biliyormuş artık: Onun varlığı-
nı bahçedeki vazgeçilmez bir ağaç, so-
kaktaki bir arkadaş gibi kabul etmiş,
isyanı bırakmış. [...] Çılgın ve kederli
otobüsleri de, vahşi ülkesini de zaten
çocukluğundan beri severmiş. Meleğe
gelince, en önemlisi, bu mucizevi me-
leğin varlığını da akılla anlayıp kalp-
le inanmış ona. Bütün bu bireşimden
sonra, meleğin bir gün gelip kendisini
bulacağını ve birlikte yeni bir hayata
yükseleceklerini, mesela Almanya'da
iş bulabileceğini biliyormuş artık. (Pa-
muk 2006: 187-188)

Osman, Dr. Mehmet'in ulaştı-
ğı huzuru kısıksansa da üzerinde çok
durmadan Canan'ın sevgilisi, Dr.
Narin'in oğlu Nahit / Mehmet'i ara-
maya devam eder. Ancak yıllar sonra,
Canan'la ortak bir arkadaşlarından,
“Canan'ın [...] Samsun'da Sosyal Si-
gortalar Hastanesi'nde çalışan ve ki-
tabı okuduktan sonra onu herkesin
yaptığından bambaşka ve sapasağlam
bir yolla sindirim sistemine katıp hu-
zur ve mutlulukla yaşayabilen geniş
omuzlu yakışıklı doktor” ile evlenip
Almanya'ya yerleştiğini öğrenir (Pa-
muk 2006: 224).

Bu noktada yeniden ve son kez,
Yeni Hayat'ın her ne kadar masal
unsurlarıyla koşut bir kurguya sahip
olsa da en nihayetinde postmodern bir
roman olduğunu ve bu akımın, metin-
lerarasılık, üstkurmaca ve oyunsuluk
özelliklerini içerdiğini de unutmamak
gerekir ki romanın olağanüstülükler
içerdiği her noktada “televizyon”dan

bahsedilmesi, okurun zihnini masal
dünyasından çekip “bugün”e getirir.
Burada Orhan Koçak'ın metinlerarası-
lık hakkındaki sözleri hatırlanmalıdır:
Eski ve yeni iç içedir. Romanın sonuna
dek kahraman olarak düşünülen ki-
şinin, “düzmece kahraman” olması ve
cezalandırılması da yine postmodern
kurgu tekniğinin “yeniden yaratma”
güdümünde oynadığı bir oyundur.

Yeni Hayat, “*Yeni Hayat*” isimli
bir kitabı okuyup kitapta anlatılan-
ları yaşamaya çalışan Osman'ın ver-
diği beyhude çabayı dile getirmektedir.
Başka bir ifadeyle, “postmodern
masallar”da kahraman, fiziksel mü-
cadele içine girmez; onun en büyük
mücadelesi, okudukları karşısında
sakinliğini koruyup detaylara girmeye,
kitabın sırrını zihin mücadelesi ile
çözmeye çalışmaktır. İşte burada, Dr.
Mehmet'in, “[k]itapları hep altını çi-
zerek okurum ben, siz de öyle yapın”
önerisi önemlidir (Pamuk 2006: 188).
Romandaki “*Yeni Hayat*” kitabının
en sakin ve yalnızca düşünerek kitabı
kavrayan okurudur o ve bu “masal”da
ödülün sahibi de o olur. Buradan bakıl-
ınca da kahraman, bir bakıma okur-
dur ki, Dr. Narin'in peşinde olduğu, ki-
tabı okuyan Mehmetlerin soy isimleri
de “Okur”dur.

Postmodern roman tekniğinde
yazar, okurun aktif katılımını bekler.
Okur, izleyici konumundan çıkarak
romanın yaratımında, romanın sır-
larını yaşamaktansa anlamaya çalış-
makla yükümlüdür. Başka bir ifadeyle,
masalın dinleyicisi olmaktan çıkar
okur artık bu tür romanlarda, masalın
kâşifi ve hatta kahramanın kendisi
olur. Böylece *Yeni Hayat*, postmodern
romanın imkânlarını sonuna dek kul-
lanan bir roman olmasının yanı sıra,
sarmal kurgusu ile de, okurla Osman

arasında bir duygu birliği kurarak, masalların “mesel” işlevini de yerine getirmektedir. Osman’ın romanda ifade ettiği gibi, bir “ibret” ya da bir kıssadan hisse romanı da denebilir *Yeni Hayat* için. Ancak bu ibret hikâyesi, okura doğrudan sunulmayarak, onun keşfine bırakılmıştır. Yani masal formu kullanılarak kaleme alınmış olduğunu tespit etmeye çalıştığımız *Yeni Hayat*’ta gökten üç elma değil, bir nar düşer ve okurdan, saçılan nar tanelerini toplayarak bütünlüğe ulaşması beklenir. Dolayısıyla okurun işi zordur bu romanların karşısında.

Sonuç

Giderek küçülen dünyada, modernin geçmişi reddeden kibirli itibarını ortadan kaldıran postmodern sanat, eskiyi kimi zaman içerik, kimi zaman da bir form olarak kullanmaktadır. Viladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi* adlı yapıtının “Sonuç” bölümünde, olağanüstü masalların işlevlerini tespit ederken, çalışmasının suya yazı yazmaktan öteye geçmesini arzuladığını, kendisinden önce aynı konuyu sezinlemiş Veselovski’nin sözlerini alıntıylaayarak dile getirmiştir. Veselovski diyor ki:

Bu alanda, örnek şemalarla ilgili, yeni bir ortamda canlanabilecek, yeni oluşumlar yaratabilecek hazır formüller gibi kuşaktan kuşağa aktarılan şemalarla ilgili bir sorun ortaya atılabilir mi? Çağdaş anlatı edebiyatı, konularının karmaşıklığıyla ve gerçeği fotoğraf gibi yeniden yaratmasıyla böyle bir sorunun olasılığını bile ortadan kaldırıyor gibidir; ama bu sorun, gelecek kuşakların gözünde, bizler ile Eskiçağ (Tarihöncesi’nden Ortaçağ’a kadar) arasındaki bir uzaklıkta yer aldığına, her şeyi son derece yalınlaştıran zamanın biresimi, olguların

karmaşıklığı üstünden geçerek onları derinlere gömülen bir nokta boyutuna indirgediğinde ve de bizler bu çok uzaklardaki şiirsel yaratıma bakmak için geriye döndüğümüzde, bu olguların çizgileri, şu anda ortaya çıkardığımız çizgilerle kaynaşacaktır. Ve gerek şemalar, gerekse yinelemeler bütün bu sürece yayılacaktır. (Propp 2011: 120)

Görüldüğü üzere, hem Propp hem Veselovski, geleneği reddeden modernitenin egemen olduğu günlerde, geleneğin bir gün yeniden gün yüzüne çıkacağını öngörmüştür. Bu öngörüü postmodern anlatılar gerçekleştirmekte ve karmaşık konuların içine gelenekten parçalar yerleştirerek, “şimdi”yi, geçmişi yok saymadan gelecekle birleştiren bir bütün haline getirmektedir. Bu makalede, Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* romanı özelinde böyle bir biresimin nasıl ve ne biçimde ele alındığı gösterilmeye çalışılmıştır. Pamuk, söz konusu romanının biçimsel yapısında geleneği; bağlamında da şimdi ile geleceği birleştiren bir kurgu yaratmıştır.

KAYNAKLAR

- Ecevit, Yıldız. *Orhan Pamuk’u Okumak: Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Koçak, Orhan. “Aynadaki Kitap / Kitaptaki Ayna” *Defter*. İstanbul: Metis Yayıncılık, 1991. Sayı: 17. (65-144)
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal’dan Bilge Karasu’ya*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Pamuk, Orhan. *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*. İstanbul: İletişim Yayınları, Şubat 2010.
- . *Yeni Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları, Ağustos 2006.
- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev.: Mehmet rifat-Sema Rifat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2011.