

## TO ANALYZE THE LOVERS OF THE CENTURY WITH REGARD TO THE POSTMODERN POINT: POSTMODERN BİR KIZ SEVDİM<sup>1</sup>

**Bedia KOÇAKOĞLU**

Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, b.kocakoglu@hotmail.com

Received: 04.05.2017

Accepted: 17.08.2017

### ABSTRACT

In cultural history, modernism mostly states vicissitudes in art and science in the middle of XIX. century. However, this movement which is gradually spreading and strengthening eventually generates its own reaction. Modernism prevalent in the early 1960s is the name of this reaction. Under favour of postmodernism, the gate of the pluralism was opened and the tradition was brought in. A creativity based on enriching and playing with rules and a broad democratic perspective has emerged by the addition of maxim which adopt irregularity as a principle. Postmodernism on the contrary to modernism which considers populist culture as a deformation breaks away its complexes and has an understanding that adopts the attitude of "have it your way" and it attaches importance to the people, history and tradition.

In this respect, Süreyya Evren is one the conspicuous artists (1972-).He who has stories, novels, essays, translations and articles has his first novel *Postmodern Bir Kız Sevdim* (1993). The writer's novel makes fun by regulating legendary loves to modern-day and in this sense exhibit an ironic approach is like an metafiction blends tradition and postmodernism with a different perspective.

*Postmodern Bir Kız Sevdim*, not only just as the love has turned from traditional to postmodern but also it is such as to emphasize that there is a transition from classical to modern beyond in writing. Within this context, the text is not only a postmodern novel but also remarks itself due to refers to traditional narrations. It can be said that writer parodies these by mostly taking them funny also proved the inter- civilizations variation of love.

From this viewpoint, it's attracted notice that it is noteworthy that in the work of postmodern text, legends from folk literature products such as the folktale are handled with a postmodernist point of view. In the manifesto, *Postmodern Bir Kız Sevdim* as a new interpretation of traditional texts is going to be evaluated in this context.

**Keywords:** Postmodernism, Süreyya Evren, Postmodern Bir Kız Sevdim, Traditional Narration.

<sup>1</sup> Bu çalışma 6-8 Nisan 2017'de International Congress Of Eurasian Social Sciences'ta Sözlü Bildiri olarak sunulmuştur.

## YÜZYILIN ÂŞIKLARINA POSTMODERN BİR PENCEREDEN BAKMAK: POSTMODERN BİR KIZ SEVDİM

### ÖZ

Modernizm, XIX. yüzyılın ortalarında kültür tarihinde, daha ziyade sanat ve bilimle ilgili değişimleri ifade eder. Ancak giderek yayılan ve güçlenen bu akım, en nihayetinde kendi tepkisini üretir. 1960'ların başlarında yaygınlık kazanan postmodernizm, bu tepkinin adıdır. Postmodernizmle, çoğulculuğun kapısı aralanmış ve gelenek içeriye alınmıştır. Popülist kültüre bir kirlenme olarak bakan modern düşünceye zıt olarak postmodernizm, komplekslerden sıyrılmış, halka, tarihe ve geleneğe önem veren, "istediğini yap" tavrını benimsemiş bir anlayışa sahiptir.

Bu açıdan dikkati çeken sanatçılardan biri de Süreyya Evren (1972-)’dir. Öykü, roman, deneme, çeviri, derleme türlerinde eserleri bulunan Evren’in ilk anlatısı *Postmodern Bir Kız Sevdim* (1993)’dir. Efsaneleşmiş aşkları günümüze uyarlayarak alaya alan ve bu bağlamda ironik bir yaklaşım sergileyen sanatçının anlatısı gelenek ile postmodernin farklı bir bakış açısıyla harmanlandığı bir üst metin gibidir.

*Postmodern Bir Kız Sevdim*, âdeta aşkların gelenekselden postmodern olana dönmesi gibi, yazma ediminde de klasik olandan modern ötesine doğru bir geçişin bulunduğunu vurgular niteliktedir. Bu bağlamda metin, tam anlamıyla postmodern bir anlatı olduğu gibi geleneksel tahkiye türlerine yaptığı göndermelerle de dikkati çeker. Bunları daha çok komik bir şekilde alaya alarak parodileştiren yazar, aşkın medeniyetler arası değişimini de ortaya koymuştur, denilebilir.

Makalede geleneksel metinlerin yeni bir yorumu olarak *Postmodern Bir Kız Sevdim* bu çerçevede değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Süreyya Evren, Postmodern Bir Kız Sevdim, geleneksel tahkiye.

**EXTENDED SUMMARY****Introduction**

In the mid-19th century, modernism refers to changes rather related to art and science, in the history of culture. However, this movement, which gradually spreads and strengthens, eventually produces its own reaction. Postmodernism becoming popular in the early 1960s is the name of this reaction. Together with postmodernism, the door of pluralism has spacing and tradition has taken in. When the adoption of unprincipled approach as a principle was added to this, creativity, based on playing and enriching the rules, and a wider range of democratic perspectives has showed up. Contrary to modern idea, which thinks populist culture as a impurity, postmodernism has been stripped from the complexes. It has attached importance to the folk, history and the tradition and it has an understanding of "do what you want" attitude.

Looking at the postmodern narratives, it seems that one of their basic elements is to problematize the forms of expression and descriptions. Narrative is process, which is a parallel to the existence of man. In this regard, turned retrospective stories into a problem by postmodernist texts with a new format will mean to destroy them from within and to change them as if they were writing traditionally. Parodied within the context of intertextuality, traditional narratives often contain many opposites in a carnivalesque ground and also include an ironic approach.

In this context, in Turkish literature, one of the examples that we can find both "postmodernism" and "traditional narrative texts" is Süreyya Evren's Postmodern Kız Sevdim. The author, who draws attention by using "postmodern" word as a title in his narrative and introduces himself as "Süreyya" to all the world of letters by adding another "y" in his name, and adapted the legendary loves up to date and ridiculed them. In this context, Evren's narrative, which has an ironic approach, is like a hypertext that was blended with tradition and postmodern by being used a different point of view. The narrative that adapted lovers, who are told centuries, to today's love, in fact, added understanding of lover of postmodern discourse to classical and folk literature's lover type and it shared emerged image with readers. It is seen that the narrative, which has quite different fiction from the classic novel tradition, in the context of traditional narrative, parodied Hüsn ü Aşk and in the first part, it presented the textual narratives as a metafiction.

Evren's narrative actually begins at the 10th page of the text and continues with seven very different chapters, although it seems to be related to each other. Each chapter is called a tablet, which means a clay-made document written with nail on it. The titles of tablets are summaries of chapters. Each name, in fact, is a reference to today's funny images of the loves of legendary people.

In this respect, there are many sending to legendary lovers of the folk tales. The first of these is Tahir and Zühre. This compulsory separation of Tahir from Zühre finds a totally different response in Evren's postmodern world. According to him, these pair, who had been separated centuries ago, could have not came together and they were brought together just in reader's mind and were moved as a fiction text after centuries. The legendary love

go beyond what is known in novel and get postmodern qualities in Süreyya Evren's world. Another centuries-old love, which Süreyya Evren problematize, is Aslı and Kerem history. In the folk story, Aslı and Kerem's burning for each other is like merely a lost myth.

### Method

Analyze traditional elements in a novel using discourse analysis technique.

### Findings (Results)

The main issue in the narrative is the contemporary man's pretended and two-faced behaviors and past loves, such as Kerem with Aslı, Leyla and Majnun, Tahir and Zühre, can't be repeated by today's people. The narrative, in which today's perception of love is criticize with a quite ironic and almost mocking style, questioned them through parody.

The main merit, that the artist has emphasized, is that, the love, once lived in front of fountain with all its naturalness, sincerity and enthusiasm, turned into a virtual and sexual object and went away from the reality as much as possible in today's postmodern society. The capitalist culture, which adds the country to consumption by centralizing it, in the same way, use love as an element of consumption. This leads the individuals to love to be satisfied, and after a while, lovers become fulfilled. Postmodern culture, in which the sacred ones become ordinary, will simplify old sacred lovers and cause them to be solved with a pop-art view. Traditional narrative, parodied within the context of intertextuality, is given by opposition and irony on a pluralistic ground. While such narratives reflect themselves, on the other hand, they intend to give historical or traditional messages. This message will ultimately bring a new interpretation to the tradition and break the value chain by making it ordinary.

### Conclusion and Discussion

This attitude of reinterpretation and banalization of postmodernism draw attention in most of Turkish narratives. "Reconsideration of tradition", which is perceived as one of the characteristics, turning novel to narrative, turning modern to postmodern, is a common occurrence in Süreyya Evren's work named Postmodern Bir Kız Sevdim.

This modification of Turkish folk tales, which are values for nations, is like an outcome of postmodern attitude that turn myths to logos. Taking a person's spirit world, bringing it to an objective form and naming it, will eventually embody it. The love that eventually becomes a commodity will be simplified and materialized, completely withdrawn from the spirit world of the individual. In this respect, Süreyya Evren has tried to show this destructive form of the postmodern in his narrative.

As a result, it can be said that Postmodern Bir Kız Sevdim is basically a text, illustrating the "attaching feeling to the capital" attitude of postmodernism, which is like a compulsory process for the Turkish society.

## GİRİŞ

İnsanoğlunun var olma serüveninin temelinde gerçek ile hayal, yalan ile doğru, anlamlı ile anlamsız, taklit ile orijinal, sanal ile gerçek gibi zıtlıklar durmaktadır. Günümüzde bu çatışmalar arasındaki duvarların paramparça olarak hakikatin buharlaştığı gözlenmektedir. Bu da bütün anlamsal süreçleri anlamsızlığa doğru çevirmekte, etrafa bakıldığında keskin tonların flulaştığı, tüm zıtlıkların birbirini yabancılamadan yan yana durduğu, bilim ile mitin neredeyse iç içe geçtiği dikkati çeker. Elbette bu “durum” bir tepkinin ürünüdür. Daha doğrusu aşırı kuralcı ve tektipçi modernizme alternatif bir çıkışın sonucudur.

Modern dönem, Tanrı otoritesinin yerine insan aklını geçirerek aslında ortaya derin bir boşluk çıkarmıştır. Ardından hayata geçirilmeye çalışılan rasyonellik ve sekülerizme dayalı proje ile olgular bireylerin iç dünyasında karşılık bulamaz hale gelmiştir. Bu evrede bazı düşünürler bu maddeci çabayı zaten iflas etmiş bir sistemin devamı gibi görmüşler ve farklı arayışlar içine girmişlerdir. Bu gayretler bir süre sonra karşımıza farklı adlandırmaların yapılacağı ve kesin bir yargıya ulaşılamayan bir yaklaşımı yani postmodernizmi çıkarmıştır. Kavram bazıları için bir akımdan çok bir “stil topluluğu” (Göka, 1993: 53), Hristiyanların kutsal kitapta ortaya konan lütuf nedeniyle ahlaki yasadan özgür oldukları bir sistem (Wyschogrod, 2002: 11), “Modernliğin sınırları ve gedikleri, başarı ve başarısızlıkları üzerine bir düşünme çabası” (Özker, 2003: 123), bazılarına göre “Kuram ve ideolojiyi kapsayan bir dil türevi olarak düşünülebilecek (...) yeni duyum ve düşüncelerin dile getirildiği bir söylem” (Şaylan, 2002: 110-111), özgürlüğün adı (Anderson, 1998: 3), toplumsal bir kuram (Kahraman, 1992: 2), “Toplumun bütün düzeylerinde ve özellikle de kültür ve iletişim alanlarında yaşanan bir ‘söylem enfasyonu’nun temsil sistemi” (Connor, 2005: 21), bazılarına göre çağın bir gerçeği ve teknolojik bir duyarlılık (Ercan, 1992: 11), modernizmin rasyonalist temelini ve “her türlü avangart oluşumu eleştirme, olumsuzlama etkinliği” (Sazyek, 2002: 493)dir.

Genel olarak bir söylem ya da durum olarak ele alabileceğimiz terim, belirsizliğe, reel olanı dağıtan ve kıran bir parçalılığa, eklektizme, heterojenliğe, dine parodik düzlemde geri dönüşe, politikanın çöküp karnavalesk bir zeminde halka inmesine, toplumsalın sonuna, çoğul kültürçülüğe, yerel ve kurgusal olana önem vermesi yönüyle aydınlanmacı tutuma ve modernlik projesine bir başkaldırı gibi durmaktadır.

Temelde moderne karşı bir hesaplaşma, hatta onun öncesini de bünyesinde barındırarak (Zeka, 1990: 10) bir saldırı niteliği taşıyan postmodernizm, aslında “ağızına kadar dolu bir çuvaldır. Bu çuvalın içinde çok farklı cinsler ve çok farklı nitelikler mevcuttur. Her şeyden önce postmodernizm modernizmin bir öz eleştirisi, hatta onu yadsıyan ve onun anlaşılmasının gerekli olduğunu söyleyen bir durumdur.” (Özker, 2003: 105)

Buraya kadar anlatılanlardan da görüleceği üzere postmodernizmin amacı büsbütün modernizmi sonlandırmak, onu yerle bir etmek değildir. Aksine postmodernizm, modernizmin kendini güncelleyemediği, vaatlerini yerine getiremediği için güven bunalımı yaşadığı bir evrede başka adla, karşıtlıklar üzerinden yeni bir söylem gibi görünerek onun eksikliklerinin giderilmesi, yenilenmesi, kanserleşen kısımlarının tedavi edilmesi için ortaya çıkmış bir söylemdir. Bu yaklaşım değer yargılarında biçimsel farklılıklar taşıdığı için aslında modernliği pekiştiren

bir tutumla ona dışarıdan bakıp eksikliklerini görebilmektedir. Hatta postmodernizmin, “Avrupa’yı merkezden taşraya kaydırarak, kültürlerin harmanlanmasını sağladığını bile düşünmek” mümkündür. Bu açıdan bakıldığında “postmodernizm sonuna gelinmiş bir modernizm değil doğum halinde bir modernizmdir.” (Koçakoğlu, 2012: 42)

Bu açıdan mimarîden edebiyata hemen hemen bütün disiplinleri etkisi altına alan postmodernist söylem ile görünürde bitmiş bir mükemmellik, netlik, kesinlik ve çelişkisizlik arayışı olan modernizme karşı tablolarla çoğulculuğun kapılarını aralamış ve bu kapıdan ilk olarak gelenek içeriye alınmıştır. Sistemin komplekslerden uzak, halka ve geleneğe inen, tarihi bir arka bahçe olarak gören, “istediğini yap” tavrı sanatçılara da geniş imkânlar sunmuştur. Buradan hareketle postmodernin zemininde durup, onu güçlendiren “geleneğe” unsurlarına bakılması, terimin aslında geçmişe dönük izlekleri yönüyle, uygulama sahasının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

Postmodern anlatılara bakıldığında temel öğelerden biri anlatım biçimleri ve betimlemeleri sorunsallaştırmaktır. Anlatma süreci insanın varlığıyla koşut bir evredir. Bu açıdan postmodernist metinlerin geçmişe dönük anlatıları yeni bir biçimle problematize etmesi, geleneğin içinden yazıyormuş gibi görünerek, onları kendi içlerinden yıkıp değiştirmek anlamına gelecektir. Metinlerarası ilişki kapsamında parodileştirilen geleneksel anlatılar çoğu zaman karnavalesk bir zeminde birçok karşıtlığı bünyesinde barındırır ve ironik bir yaklaşımı da içerir. Bu tarz anlatı bir yandan kendini yansıtırken diğer taraftan da tarihsel ya da geleneksel bir gönderim peşindedir. Modernizme tepki üreten ancak temel olarak da ona yaslanan bir söylemin geleneğe yeni bir yorum getirmesi aslına bakılırsa onu sıradanlaştırarak kendi içinde bir habitat yaratma uğraşısı gibi görülmelidir. Değer arz eden, kült metinlerin postmodern içerisindeki sıradanlıkta ve aynı biçimde yan yana durabilen çoğulculukta yeri yoktur. Bu açıdan gelenek içinde kutsal olabilen bir olgu postmodern içinde olabildiğince basitleştirilmelidir.

Linda Hutcheon tarafından “Historiographic Metafiction” (Tarihsel Üstkurmaca) (Hutcheon, 1990: 141) şeklinde adlandırılan tarihe ve geleneğe geri dönüş, onu parodik unsurlarla yeniden yorumlayış dünya edebiyatına anakronik bir biçimde de olsa Türk anlatılarının çoğunda dikkati çekmektedir. Bu bağlamda “Belki de tarih bir öykü anlatımıdır.” (Swift, 1983: 133) diyen Swift’e hak vermek gerekmektedir. Zira artık romanı anlatıya, modern postmoderne dönüştüren özelliklerden biri de geleneği yeniden ele almaktır.

Bu bağlamda Türk edebiyatında hem “postmodernizm” terimini hem de “geleneksel anlatı metinlerini” yan yana bulabileceğimiz örneklerden biri de Süreyya Evren<sup>2</sup>’in *Postmodern Bir Kız Sevdim* adlı eseridir. “Postmodern” kelimesini başlık olarak anlatısında kullanarak dikkatleri üzerine çeken, adına bir “y” daha ekleyerek edebiyat dünyasına kendini “Süreyya” diye tanıtan sanatçı, bu çalışmasında efsaneleşmiş aşkları

<sup>2</sup> İstanbul doğumlu olan sanatçı, Anadolu Lisanesinin ardından başladığı Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Bölümündeki yüksek öğrenimini yarıda bırakmıştır. Yayınevlerinde editörlük, redaktörlük ve çevirmenlik yapan Evren’in ilk öyküsü “Susmana Gerek Var ve Oturmana” 1991’de Varlık’ta yayınlanmıştır. Ardından Sombahar, Şizofreni, Evrensel Kültür, İnsalcı ve Öküz dergilerinde öykü, şiir ve denemeler kaleme almıştır. Roman: Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üzerine Kısa Bir Roman (1994), Ur Lokantası (1999). Öykü: Zaman Zaman Öyküleri (1995), Hepimiz Gogol’un Paltosundan Çıktık (2001), Buruşuk Arzular (2004). Derleme: Genç Şairler ve Yazarlar Kitabı (1995). Deneme: Bağbozuları-Kültür, Politika ve Gündelik Hayat Üzerine (2002). Çeviri: Frantz Fanon (1997). (Işık, 2006: 3279)

günümüze uyarlayarak alaya alan bir tavır sergilemiştir. Bu bağlamda ironik bir yaklaşım içine giren Evren'in anlatısı gelenek ile postmodernin farklı bir bakış açısıyla harmanlandığı bir üst metin gibidir. Yüzyıllardır anlatılagelen âşıkleri günümüz sevgilerine uyarlayan eser, aslına bakılırsa klasik ve halk edebiyatının sevgili anlayışlarının yanına bir de postmodern söylemin sevgili yaklaşımını eklemiş, ortaya çıkan görüntüyü okurlarıyla paylaşmıştır. Bu açıdan eseri aşağıdaki başlıklar çerçevesinde irdelemek yerinde olacaktır:

### Çeşme Başından İnternete Düşen Sevgili

Klasik roman geleneğinden oldukça farklı bir kurgu ve şekilde karşımıza çıkan eser, başta künye bilgilerinin metne dâhil edilmesiyle dikkati çeker. İlk sayfalarda yazarın adının üç "y" ile yazıldığı, bu "y"lerden birinin Cemal Süreya'dan düşen "y" olduğu vurgulanır. (Süreyya Evren, 2003: 4)<sup>3</sup> Beşinci sayfada yine Süreyya adının başka bir çağrışımından söz edilir. Bu kez akla gelen bir fotoğrafçının adıdır. Böylece anlatının daha ilk sayfalarında okurun akli kimlik konusunda karışır. Bunun "temelinde yatan kimlik, bilgi ve gerçeğe ilişkin varsayımların geçerliliği tartışmaya açılmış olur." (Dohtaş, 2003: 156) Bir metne başlarken okurun güveneceği yegâne kişi yazardır. Ancak Evren'in ilk adımda yazar karmaşası yaratması, okurun gerçek olana güvenini sarsmak ve anlatıya şüpheyi yaklaşmasını sağlamak içindir.

Anlatıda giriş şeklinde sunulan, metnin ana kahramanı Süreyya Evren'miş gibi gösterilen ilk kısımda yazarın özgeçmişine ve bu eseri neden yazdığına değinilir. (s.3) Geleneksel tahkiye bağlamında *Hüsn ü Aşk*'in parodileştirildiği bu ilk bölüm aslında metnin anlatısı niteliğinde bir üstkurmacadır.

Yazar daha ilk sayfadan metnin Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ına nazire olduğunu ve onun parodisini yaptığını vurgular:

"Surrealist Süreyya. Bir İstanbullu, Avrupa yakası. (Doğum Süleymaniye Hastanesi, 19 Mayıs). Vakit, gençliğin sabahı idi. Bazen 'Kara Kitap' okunuyor ve Orhan Pamuk hayırla yâd ediliyordu. İşin doğrusu bu acayip bir eserdir ve erbâbı ona çok itibâr ederler. Manadan anlayan biri 'Kara Kitap'ı mübalağa ile medhedince, mecliste bulunanlar bu sözün ittifakla kabul ve tekrar ettiler. Manası öyle bir dereceye geldi ki sanki ona nazire yazmanın ihtimali yoktur. Bu kadeh Süreyya'ya ağır geldi, imtihan ediliyormuş zannetti. İtiraz ederek o kalabalığa hitap etti ve cevabı verdi: POSTMODERN BİR KIZ SEVDİM." (s. 1)

Bu yolla eser, *Kara Kitap*'a nazireymiş gibi başlasa da daha sonradan kara mizahla verilen bir parodiye dönüşür. Ana konular her iki kitapta da aynıdır. *Kara Kitap*'ın başkahramanı Galip'in Rüya'ya olan aşkı, Süreyya Evren'in dünyasında postmodern bir kız olarak kurgulanır. Temel metafor aşktır. Burada sanatçının nazire yapmak meselesi ile Şeyh Galip'i de anıttığı söylenebilir. Zira Orhan Pamuk, *Kara Kitap*'ta *Hüsn ü Aşk*'i parodileştirerek Şeyh Galip'e gönderme yaparken, Süreyya Evren de ustası bir şekilde anacaktır.

<sup>3</sup> Çalışmamızda bu baskısını esas aldığımız eserden, bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece sayfa numarası kullanılacaktır.

Şeyh Galip'in de bulunduğu bir mecliste Nabi'nin *Hayrâbâd'*ından daha büyük bir eser yazılamayacağından söz edilerek, şair övülür. Bunun üzerine Şeyh Galip altı ay gibi kısa bir sürede *Hüsn ü Aşk'*ı kaleme alır. (Şentürk-Kartal, 2004: 426) Süreyya Evren'in gönderme yaptığı olay aslında budur.

Anlatı, metnin ancak 10. sayfasında başlar ve birbiriyle ilişkili gibi görünse de oldukça farklı yedi bölümle devam eder. Her bölüme üzeri çivi yazısıyla yazılı kilden belge anlamına gelen tablet denir. Bu tabletlerin başlıkları anlatıyı özetler niteliktedir. Her ad, aslında efsanevi aşk kahramanları tarafından yaşanan sevdaların günümüzdeki komik görüntüsüne bir gönderme niteliği taşır. "ŞU HALDE ÂŞIKSINIZ", "SENİ SEVMEK KADERİM", "VAHŞİ BİR KIZ SEVDİM", "BENİM ROMANIM HAYAT", "MAVİ KANATLARINLA YALNIZ BENİM OLSAYDIN", "SEN BİR MELEKTİN", "SENİ UNUTMAK İÇİN" ve "SEVMEDİM" olarak belirlenen bu arabesk isimler altında hep aynı kahramanlara ve onların aşk öykülerine yer verilmeye çalışılır. Ancak olaydan ziyade durumların çokluğu bu karakterleri bir türlü aynı düzlemde buluşturamaz, bu da anlatının her bölümünü farklı algılamamızı sağlar. Bu anlamda eserin kurgusu klasik romandan oldukça farklıdır.

Anlatıdaki temel mesele günümüz insanının yapmacık ve ikiyüzlü tutumu ile geçmişte yaşanan Tahir ile Zühre, Aslı ile Kerem, Leyla ile Mecnun benzeri sevgilerin yaşanmamasıdır. Oldukça ironik neredeyse alaya varan bir üslupla günümüz aşk algısının eleştirildiği eserde parodi yoluyla sorgulamaya sık sık rastlanır.

Örneğin birinci bölümün kahramanları arasında bir subay ve onun sevgilisi vardır. Subay seviştikten sonra sözde sevgilisi olan bu kadını televizyon ekranının içine sokar ve ölümüne neden olur. Öldüğünü anlayınca da "ellerini uzatıp sevgilinin ayak parmaklarını sıkarak son bir selam verir." (s. 15) Aşkın yalnız sekse indirildiğini vurgulamak için anlatılan bu olay, fantastik bir görünüm arz eder ve okurun kafasında anlatının gerçekliği tamamen alt üst olur. Bu sahne şöyle anlatılır:

"Uygulama projesi kısa zamanda hazırlanır. Subay, sevgilinin başını ekranın içine sokar. Catenbury Öyküleri sürünmektedir, Sevgili'nin bedeni dışarıda, başı televizyonun içindedir. Subay minimum zaman boşalmalarından birini gerçekleştirir. Şair, Sevgili'ye 'Aman hiç pozisyonunu bozma' söyler ve Sevgili'nin bacaklarını yakalayıp yerden keser, ekrana doğru itekler. Sevgili'nin dışarıda yalnızca ayakları kalmıştır. Şair televizyonun fişini çeker, ekranından Sevgili'nin ayakları sarkan televizyonu kucaklayıp banyoya götürür, küvete yerleştirir, suyu açar. Feminizmin sonu budur." (s. 14-15)

Burada aslında bir sorunsal vurgulanır: Aşk güncel hayatta sadece cinsel açıdan önem arz eder, sevgi günlük hayatımızda biz şartladığımız için mecburen yer bulur. Bu sahnenin olağan dışı unsurlarla bezenmesi şöyle ifade edilebilir:

"Camus'nün saçma tanımına uyan bir biçimde anlamsız, içerisiz ve göndericisiz gibi görünür. Ancak daha sonra bölümler arası devam eden konuları ve anlatı kahramanlarının değişik bölümlerde üstlendiği benzer rolleri incelediğimizde bunların büyük bir özenle, âdeta bir bulmaca oluşturuluyormuşçasına kurgulandığını kavrarız. Böylece tek başınayken ancak saçma diye



nitelendirebildiğimiz durumlar ve olaylar romanın çerçevesini oluşturan çağımızda aşk konusu bağlamında ele alındığında içerik ve anlam kazanır.” (Doltaş, 2003: 161)

Bu da eserin zaman zaman gerçeğe zaman zamansa kurmacaya sarılmasına sebep olmaktadır.

Yine dördüncü kısımda Süheyla ile Süleyman’ın büyük aşkı anlatılır. Ancak burada “büyük aşk” tabiri ünlemle verilmelidir. Zira bu kahramanların aşktan doğan duygu ve davranışlarına bakıldığında karşımıza oldukça yapmacık ve garip sahneler çıkar:

“Süheyla adının ilk harfine tutulduğu Süleyman’a âşıktı. (Kişi aşkında kendini arar ise, bulur ise.) [Süleyman]] büyük aşkı Süheyla’nın hareme atılmasına içerleyen, kötü durumda bir şairdir. Özlediği acıyı ve uyuşturmayı aptal kutusu televizyonda bulamaz. Aksine Süheyla’yla beraber olduğu günlerden çok daha iyi vakit geçirmeye başlamıştır. Şiir yazmayı bırakarak ne iyi bir iş yaptığını anlamakta gecikmez.” (s. 63)

Burada aşkın sanallığına ve önemsizliğine, yerine bir televizyonun bile konabileceğine vurgu yapılırken hemen ardından Zühre ile Tahir’in yüceltilmiş aşkı hatırlatılır. Metin bu yüzyıllar arasındaki sevgi ve sevgili çelişkisi ile sürer.

“Son bölüme verilen ‘SEVMEDİM’ başlığı bile sevgi konusunu olumsuzlaştırarak yeniden gündeme getirir. Ancak bu kısımda asıl sorgulanan sevgi ve aşkın olabirliği değil çağdaş düşünce ve kuramların geçerliliğidir. Süreyya Evren burada, Orhan Koçak’ın *Kara Kitap*’la ilgili söylediklerinden yola çıkarak yazın kuramları, yazın özellikleri, postmodernizm ve modernizm üzerine görüş belirtmiş birçok yerli ve yabancı eleştirmenlerin yazılarından alıntılar verir. Bu alıntılarda sergilenen görüşler ve konular hiç yorumlanmadan, ansiklopedik bir biçimde sıralanarak okura sunulduğundan biçimsel açıdan ‘SEVMEDİM’ bir pastıştır.” (Doltaş, 2003: 162)

Sanatçının bu noktada üzerinde durduğu temel değer, bir zamanların çeşme başında bütün doğallığı, samimiyeti ve taşralılığıyla yaşanan aşklarının günümüz postmodern toplumunda olabildiğince gerçeklikten uzak, sanal ve cinsel bir obje haline dönüştüğü vurgusudur. Taşrayı merkezleştirerek tüketime eklemleyen kapitalist kültür, aynı şekilde aşkları da tüketim unsuru olarak kullanmaktadır. Bu da bireyleri tatmin olmak için aşka yöneltmekte, bir süre sonra da doygunluğa ulaşan sevgililer değer aşımıyla karşılaşmaktadır. Kutsal olanın sıradanlaştığı postmodern kültür aynı kutsallıkta yer bulan bir zamanların âşıklarını da basitleştirecek, pop-art bir bakışla çözümlerine sebep olacaktır.

Bu açıdan *Postmodern Bir Kız Sevdim*, âdeta aşkların gelenekselden postmodern olana dönmesi gibi, yazma ediminde de klasik olandan modern ötesine doğru bir geçişin bulunduğunu vurgular niteliktedir. Bu yazma serüveninin ortasında duygu olarak yıpranan ve dönüşen, kapitalizme eklemelenen ve kutsalını yitiren insan kavramı dikkati çeker. Bu birey algısı da en somut biçimini yüzyıllar boyu aşkları dilden dile anlatılan âşıklar üzerinden sağlayacaktır.

**“Sevedim Tahir Gözlüm” Dedi Zühre**

Edebiyatın insanoğlu var olduğundan buyana hep işlenen konularından biri aşktır. Yüzyıllardır aşkın farklı görünüşleri dönemin sosyal yapısına bağlı olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda *Postmodern Bir Kız Sevdim* adından da anlaşılacağı üzere aşkın bu yüzyıldaki biçimini tüketim kültürüne endekli şeklini sunmaktadır. Bu açıdan eserde halk hikâyelerinin efsanevi âşık kahramanlarına bolca göndermeler yapılmıştır. Bunlardan ilki *Tahir ile Zühre*'dir. Metinde Tahir ile Zühre şöyle anlatılır:

“Zühre büyük bir çölde, kayıp bir kentte, tek başına yaşamaktadır. Yanına erkek yaklaştırmaz. Erkekler hayvanlardır bilirsiniz. Zühre kendi kendini dölleyerek doğum yapabilen tek kadın olduğundan kentin ermişi, büyücüsü ilan edilmiştir. Zühre bütün gününü tarot kartlarıyla fal açarak geçirir. Ekibimiz Tahir'i aramaya çıkar. Anadolu karış karış gezilir. Tahirsiz bir Zühre filmi herkesi sıkılmaktadır. Derken bizi gazeteci dostum Ahmet Cemil kurtarır. Bir marangoz ararken Tahir'in marangozhanesine girer, Tahir'i görür görmez tanır, hemen ona durumu açar. Tahir ilgisiz davranır. ‘Biz Zühre’yle yıllar önce ayrıldık kendi kendimizi dölleyerek çoğalıyoruz.’ (s. 32-33)

Burada çok akıllıca uyarlanmış bir parodi söz konusudur. İki kahraman da birbirlerine karşı cinsel istek beslemek ya da çocuk yapmak için ilgi duymaz. Ayrıca günlük yaşamlarının hiçbir romantik yanı yoktur. Biri fal bakar öbürü de gün boyu marangozlukla uğraşır. İkisinin yan yana getirilmelerinin tek sebebi toplumun aşk beklentilerine cevap vermek zorunda olmalarıdır. Nitekim ikisi yan yana geldiğinde Tahir Zühre'ye “Milletin büyük aşk özlemini tatmin edeceğiz şimdi” (s. 36) der. Burada gerçek bir aşkı yaşamış kahramanlarla, günümüzün yapay aşkları parodi yoluyla sorgulanır.

Tahir ile Zühre anlatmasına bakıldığında çocuğu olmayan bir padişah ile vezirinin bir dervişin yardımıyla çocukları olur. Ancak doğuştan birbirlerine yazgılıdır. Tahir ile Zühre birlikte büyürler. En tanınmış hocalardan ders alırlar ve çok zeki olduklarından her şeyi öğrenirler. Padişah kızını Tahir'le evlendirmenin zamanı geldiğini söyler. Ancak karısı kızının padişah oğluyla evlenmesini istemektedir. Bu arada padişahın karısı, ona cadının yaptığı şerbeti içirince, padişah Tahir'den soğur ve onu saraydan kovar. Aşkı ile yanıp tutuşan Tahir, Zühre'nin köşkünün önüne gelerek sitem dolu türküler söyler. Zühre de olayları dadısından öğrenir ve her şeyi Tahir'e açıklar. Arap köle bunları görünce yine padişaha haber verir. Bu sefer padişah onu Mardin'e sürer.

Mardin'de yedi yıl kalan Tahir Allah'a dua eder ve onu zindandan kurtarmasını ister. Duası kabul olur. Zindanın açılan kapısından siyah atıyla Hızır gelir ve onu atına alıp, o uyurken Zühre'nin köşkünün önüne bırakır.

O günden sonra, her gece gizli gizli buluşup zevk ve sefa eylerler. Fakat bir gün rüyasında Tahir, kara köpeklerin yine etrafını sardığını görür, rüyası yine çıkar. Çünkü Arap köle onları yine görmüştür. Bunu padişaha haber verir ve Tahir, üstü açık bir sandıkla Sat suyuna bırakılır. Sat suyunun kenarında da göl padişahının sarayı vardır. Zühre bunu bildiği için bu padişahın kızına mektup yazar ve kızlar Tahir'i bulur. (Alptekin, 1997: 236-238)

Tahir'in Zühre'den bu mecburi ayrılığı Evren'in postmodern dünyasında bambaşka bir karşılık bulacaktır. Ona göre yüzyıllar evvel ayrılan bu ikili hiçbir araya gelememiş, sadece okurların kafasında kavuşup asırlar sonrasında bir kurgu metin olarak taşınmıştır. Metinde Tahir'i bulmak için yollara düşen *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'inin aldığı cevap dikkat çekicidir:

"Tahir ilgisiz davranır. 'Biz Zühre'yle yüzyıllar önce ayrıldık, kendi kendimizi dölleyerek çoğalıyoruz, kimse bunun farkında değil mi, ne komik, çocuklarımın Zühre'den olduğunu mu düşünüyorlar, ha ha ha, neyse kapanmayan pencerelerinizle bu hafta ilgilenemem, pazartesiye kadar işim var, pazartesi tekrar uğrayın,' söyler." (s. 38)

Tahir'in kendi kendini dölleyerek çoğalması asırlardır gerçek aşk denen kavramın salt toplumların belleğinde kaldığını, aynı kurgunun sıradan devamlarının uydurulduğunu işaret etmektedir.

"Ahmet Cemil, Tahir'in İstanbul'da marangozluk yaptığını, Zühre'yle ilişkisinden olma iki çocuğunu bizzat gördüğünü, Tahir'in 'Yüzyıllardır Zühre'yi özlüyorum, ama çok çalışmak zorundayım,' dediğini 60 milyonluk Türkiye'ye açıklar." (s. 39) Bu durum aslında bir romancı gözüyle aşkların kurgulandığı, aslında gerçekte yazılan gibi yaşanmadığını vurgular niteliktedir. Tahir'in bulunması özellikle de Zühre'yi özlemiş olması halkın eski sevdalara dönüleceğini sanması sebebiyle sevinçle karşılanır. İstanbullular sokaklara dökülür. Günümüz insanının herhangi bir kaos anında çeşitli dükkanları yağmalaması Tahir'in bulunmasının yarattığı karmaşayla tekrar görülür. Bu noktada "New York ve Los Angeles yetkilileri olayların büyüüp oralara sıçramasından endişe duyar." (s. 39) Türkiye'deki bir olayın aynı anda dünyadaki bazı ülkelerde ses bulması postmodern sürecin dünyayı tek bir mekân gibi algılamasının bir sonucu gibi durmaktadır.

Hayatını marangozlukla geçiren Tahir, halkın bu ilgisine duyarsızdır. Ancak insanlar yüzyıllık aşklara duydukları özlemlerle Tahir'le Zühre'yi buluşturmaya kararlıdır. "2 dakika içinde kucaklanıp dışarı çıkartılır, eller üzerinde elbiseleri parçalanmadan Zühre'ye doğru taşınır." Fal bakarak vakit geçiren Zühre, yaklaşan kalabalığı fark etmez bile. "Çılgın kalabalık, Tahir'i karga tulumba kapıdan atar, arkasından kapıyı kapar, uzaklaşıp evin çevresinde yaklaşık 100 m. Yarıçaplı çember oluşturur, yere oturup beklemeye başlarlar." (s. 39)

Ancak insanların beklediği gibi olmaz. Tahir ile Zühre'nin karşılaşması iki yabancıнын diyalogundan öteye geçmez. "Tahir kapıyı açıp dışarı çıkar. Ağır adımlarla ilerler. Kamera uzaklaşır, yükselir." (s. 40) Anlatının bir kamera tarafından izlenmesi aşkların televizyon önünde, dijital ortamlarda yaşanması anlamına gelmektedir. Samimi sevgiyi bitiren, ona sanallık veren en önemli unsur teknolojidir.

Kalabalığın bu buluşmanın gerçekleşmemesine tepkisi ilginçtir. Tezahürat etmeye başlarlar. "Tahir Zühre aşk, Şenol Birol gol, Tahir Zühre aşk," (s. 40) Bir kült anlatı haline gelmiş aşkın sıradanlaşması, bir futbol oyuncusunun gol atması ile özdeş hale getirilir. Bu noktada pop-art unsuru olarak cinsel ve argo çağrışım bağlamında da "gol" kelimesinin kullanıldığı dikkati çeker. Buna ek olarak Şenol Birol'un hayatını anlatan 1965 yapımı Nejat Saydam filmine de bir türler arası gönderme gözlenir.

Halkın bu istekli tutumuna kızan Tahir, “Ne istiyo bunlar, kanlı çarşaf falan mı?” (s. 40) diyerek tepki gösterir. Halk arasındaki bir gelenek unsuruna halktan bir kahramanın tepki göstermesi bu anlamda dikkate değer bir husus gibi durmaktadır.

Tahir’e göre milletin büyük bir aşk özlemi vardır. Zira insanlar gerçek olmayan sevgilerden yorulmuştur. Bu yüzden geçmiş sevdalara dönme arzusu duyarlar. Tıpkı yazarın eski anlatılara dönerek yeni bir metin kurgulaması gibi. Zühre bu noktada kapitalist bir çözüm bulur: “Bu değersiz evde, büyük bir aşk yaşanamaz. Bize altından, gümüştten ve lapislazuliden (lacivert taşı) bir ev yapınız.” (s. 41)

“Halk hak verir. Hiç böyle sade bir mekan Tahir ile Zühre’ye yakışır mı? İki gönül bir olunca samanlık seyran olurmuş ama seyranın ne demek olduğunu bilmeyen kuşak bu sözü iki kişilik koltuklarda, Ankara’yı seyreden arabalarda sevişmek vb. Durumlarda kullanabilmek üzere aklında tuttuğundan, Tahir ile Zühre’ye altından, gümüştten ve lapislazuliden (lacivert taşı) ev yapmaya başlarlar.” (s. 41) Ancak geçici süreyle ikiliye Kızılay çadırı verilir. Zühre bunu istemeyerek “bize Orta Asya çadırlarından bulunuz” (s. 41) der.

Evren’in bu noktada aşkları maddi değerlere hapseden postmodern evreye gönderme yapması dikkat çekicidir. Sistemin bir mekanizma olarak günümüz ilişkilerini yönlendirmesi ya da geleneği sisteme ekleme çabası Kızılay çadırı ile sembolleşirken Zühre her durumda kendini geçmişe bağlama kaygısındadır. Bu sebeple tercihi Orta Asya çadırıdır.

Tahir ile Zühre anlatmasına bakıldığında olayların sonunda iki sevgili kaçmak üzereyken yakalanırlar. Padişah Tahir’in boynunu vurdurmaya karar verir. Cellât, Tahir’in boynunu vurmadan önce o, namaz kılıp, Allah’a ruhunu alması için dua eder ve hemen ölür. Bunu gören Zühre aklını kaçıır. Hekimler çare bulamadığı genç kız, Tahir’in mezarına gider. Allah’a ruhunu alması için dua eder ve orada ölür.

Evren’in postmodern sevgilileri ise hikâyenin sonuna doğru yollarını ayırır. Tahir evine ve çocuklarına döner. Zühre ise gazetecilerle uğraşmaktan bıkmıştır:

“Her gün yıldırıcı ilgisiyle Tahir’i soran, Zühre’nin duygularını 30 m.’den izleyebilen gazeteci muhabirler ordusu, kıtası, topluluğu. Ateşli makaleler, yerinde duramayan halk, ağlayanlar bir şey yapmak niyetindekiler, ‘Ah! Tahir ile Zühre için,’ el altındaki tek aşık Zühre olduğundan onu iyice ellerinin altına alıp ezmek için yıldırıcı ilgilerini esirgemeyenler.” (s. 48)

Bu süreç Zühre’yi oldukça yıpratır ve yaklaşık iki buçuk daktilo sayfası süren bir mektup yazar:

“Zühre, Tahir’le ilişkilerinin çoktan bittiğini, yeniden birleşmek gibi bir istekleri bulunmadığını, tüm bu olayların insan haklarına saygısızlık sayılacağını, özel yaşamı diye bir şeyin kalmadığını, Tahir’in de sürekli saklanarak yaşamak zorunda kaldığını, yeniden sağlıklı bir insan gibi yaşamak istediklerini, kendisine ve Tahir’e bu konuda verilecek desteklerin insanlık tarihine verimli olacağını belirtir.” (s. 52)

Ancak postmodern dünyanın insanı aşka saygı duymaz. Onu bir tüketim malzemesi olarak harcamak yegâne derdidir. Bu arada Zühre üzüntüden verem olur. Hızla yayılan bu söylenti yine tüketilecektir:

“İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü eski mezunları ‘Yaşasın, sonunda içinde verem geçen bir aşk, okuduğumuz romanlar yalan değilmiş,’ diyerek birbirlerine sarılırlar. Zühre’nin kimseye sarılacak hali kalmamış, çökmüş de çökmüştür. Kimya Mühendisleri ‘Çökeltiler ve Zühre’deki Çöküntüler’ başlıklı bir panel düzenlerler.” (s. 53)

Tahir ile Zühre aşkı bilinenin çok ötesine geçmiş, Süreyya Evren’in dünyasında bütün postmodern niteliklere bürünmüştür. Artık yazar için bu postmodern aşkı bitirmenin vakti gelir. Ancak aslına uygun olarak değil başka biçimde kahramanlar ayrılırlar. Tahir’in Zühre’den uzaklaştığı sırada genç kızın yaşadığı medyatik ve baskı dolu süreç Tahir’in planı ile son bulacaktır. Genç adam, “hemencecik, üstünü başını yırtıp, paralayıp, sakalını pis sakal uzatıp aşık adamın anayasasına uygun adımlarla sokağa çıkar, Fındıklı parkını seçer.

Duvar yazısı sipreyini –grafitti bönce bir laf değil mi sizce de?- kullanarak deniz kıyısına büyük harflerle ZÜHRE SENİ SEVİYORUM yazmaya yeltenir. Daha züh yazmadan züh demeden Zühre’yi anlayan halkın iradesiyle havalanıp Zühre’ye doğru taşınır.

Zühre, “Yakalandın ha, vah vah, tüh tüh, ne bu hal,” söyleyince. Tahir yeni pilanı Zühre’ye fıslıdar.

İkinci büyük kurtuluş umudu yeşerir. Umut kapıyı iki kez çalar. Postacı kapıyı iki kere, Postmodern kapıyı iki kere çalar. Ne kapı! Çal çal bitmez.

Çalar saat sabah beşte herkesi uyandırır. (05:01) Tahir ile Zühre mayolarını giymiş iki aşık gibi, binlerce izleyicinin izdihamı arasından, elele denize koşarlar, yüzerler, yüzerler, Durgunsu ile Sümbüllü Ali Efendi’nin tasarladığı mini denizaltı Tahir’i Yunanistan’a kaçıtır.

Kimse bu kaçıışı anlayamaz, Zühre geri dönüp Tahir’in boğulduğunu haykırır, ağıtla. Yas.

Yas. Bayrak direkleri kökünden kesilip toprağa ters gömülür, televizyonlarda yalnızca tıropik timsahlardan söz eden bir belgesel gösterilir, Şair, Tahir’in denize girdiği noktaya kırmızı karanfiller bırakır, Oktay Rifat’ın Annabel Lee şiirini okur.” (s.57-58)

Tahir’in Yunanistan’a kaçması, ölmüş süsü verilerek denize karanfil bırakılması, televizyonun yine bu büyük aşka yer vermemesi topyekûn bir sıradanlaştırma ve postmodernize etme eylemi olarak görülebilir. Bu sürecin sonunda Zühre “Aşk bir hamlık olmamalı.” diye düşünür ve artık “Tahir’le, âşıkseverlerle uğraşmaktan kurtul” (s. 60)duğu için mutlu olur. Bundan sonra da fal bakmaya ve kendi kendini döllemeye devam eder.

Sanatçının ısrarla kahramanlarının kendi kendilerini döllediğini söylemesi elbette sıradan bir gönderme değildir. Bir vücutta hem dişilik hem de erkeklik vasfının bulunması durumu yani hermafrodit<sup>4</sup> olgusu bu noktada dikkate değer bir bakış olacaktır. Zira kendi kendini dölleyebilme imkânı bulan tek birey hermafrodit olabilir. Postmodern sistemin çoğulcu bakışı cinsiyetler arası ayrımı ortadan kaldırırken dışlanmış bir birey olarak çift cinsiyetli insanlara aynılaştırıcı bir bakışla yaklaştığı hatırlanmalıdır. Bu da anlatıda Tahir ile Zühre'nin aşkının eş cinsel bir gönderme taşıyabileceği anlamına da gelebilir.

Sanatçı için bu yüzyılda sevgili olmak salt cinsellik içeren, medyatik olma kaygısı taşıyan, samimiyetsiz bir biçimde çıkar ilişkisine dayanarak herkesin gözü önünde yaşandığı bir süreci işaret eder. Bu da kapitalizmle beraber güçlenen postmodernizmin her türlü kutsal değeri alaşağı etmesi, insanı ruhtan maddeye doğru hızla çekmesi olarak okunabilir.

Süreyyya Evren'in günümüz aşklarına eleştirisi metnin içerisinde kendine yer bulur. Sanatçının başından beri Tahir ile Zühre hikâyesine metni yaslaması geçmiş sevdalara eklenerek postmoderni yıkmaya denemesi olarak görülebilir.

“ARA ELEŞTİRİLER: 1-Neden Zühre hiçbir iş yapmıyor, oyalayıcı fala yaslanıyor ama Tahir marangozluk yapıyor ama Şair'in yaptığı iş (şiir yazma) onun Selim, Bora, Hikmet vb. anılmasını engelleyebiliyor, neden Zühre ve Tahir başka aşklar yaşayamıyorlar, kendi kendilerini döllüyorlar, bu bağlılık değil mi, aralarındaki aşkı yüceltmek değil mi, halkın onlara yüklemeye çalıştığı AŞK MİTİ görevine sadakatle mi kendi kendilerini döllüyorlar, neden Zühre'nin üzerinde şiddetli edilgen bir örtü var, neden 'Erkekler hayvandır', erkeklerin gerçekten hayvan olup olmadıkları bir yana, Zühre, bu kalıbı kullandığı an, Tahir'den başka bir erkekle ilişki kurmadığına göre (kurmadığını varsayan bir okur açısından) Tahir'e hayvan demiş olmuyor mu, tabii erkekler hayvandır kalıbı 'İlişki kurduğum erkekler hayvandır' anlamına gelmez, kabul ediyorum, farkındayım, hem belki Tahir gerçekten hayvandır, sonra neden Zühre çöl, vadi gibi yalıtılmış bir yerde gizemli fallar açıp, büyücülük yapıyor –Artı (+), büyücülük yaptığı, ona ermiş dendiği yalnızca söylendi, büyücülük yaparken onu görmedik, hep fal açarken görüyoruz” (s. 43)

Postmodern evreye aşk olgusunu oturtabilme kaygısı taşıyan yazarın bu noktada eleştirel yaklaştığı bir diğer önemli husus da aşkların ve kadının Türk toplumundaki edilgen konumudur. Sosyal çevre bireyleri birbirine mahkûm ederek, onların başka aşk yaşamasına izin vermemekte, bir şekilde baskı uygulayarak aşkı aynı kişiler üzerinden dayatmaktadır. Oysa aşk o kadar basit bir değerdir ki postmodern yaklaşıma göre kiminle yaşandığı çok da önemli değildir. Yüceltilmiş değerler bu süreçte yerini sıradanlığa ve basitliğe bırakmıştır. Toplumun

<sup>4</sup> Kelime olarak hermafrodit, Yunan mitolojisindeki Edebiyat Tanrısı Hermes ile Güzellik Tanrıçası olan Afrodit'in adlarından gelmektedir. Efsaneye göre Afrodit ile Hermes'in bir oğulları olur. Adını Hermafrodit koyarlar. Hermafrodit o kadar güzeldir ki bir su perisinin dikkatini çekmiştir. Peri kız, sürekli ona yakınlaşmak için uğraşır ama Hermafrodit'in nazı ile karşılaşır. Bir türlü yüz bulamayan peri kız, Hermafrodit gölde yüzerken birdenbire karşısına çıkar ve sıkı bir şekilde ona sarılır. Tanrılara onları birbirlerinden ayırmamaları için yalvarır. Sonunda dileği kabul olur ve ikisi de aynı vücutta can bulurlar. Böylece ortaya çift cinsiyetli bir insan çıkar. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Hermafroditlik>, 2017)

Tahir ile Zühre'ye yükledikleri aşk miti onların yakasına yapışmış durumdadır. Oysa bu aşkta kahramanlar değişebilmelidir. Mesela neden Tahir ile Aslı ya da Kerem ile Zühre olmasın. Bu noktada geleneğin kırılmaz formu yazarın önünü kesmektedir. Bu direnişe karşı postmodern olan, tüm silahlarıyla mücadele vermekte, aşkı maddeleştirip basitleştirmek suretiyle değer kaybına yol açmaktadır. Süreyya Evren'in bir roman kurgusu içinde aşk konusunu, örneğin Sevda ile Mehmet üzerinden değil de geleneğin yüzyıllık âşıkları üzerinden tartışması adeta alaya alarak bir sıradanlaştırma biçimidir, denilebilir.

### Kerem ile Aslı Yerine Fenerbahçe-Galatasaray Maçı

Süreyya Evren'in postmodern aşk algısını sorunsallaştırdığı anlatısında dikkati çeken bir diğer yüzyıllık sevda Aslı ile Kerem hikâyesidir. Tahir ile Zühre'nin âşkları rafa kalkınca gündeme Kerem ile Aslı gelir. Metinde bunlar öncelikle İstinye korusunda sarmaş dolaş görülürler. Ancak Kerem karnından yaralanmıştır. İki âşik İstinye civarında gizlenmeye çalışmaktadır.

16. yüzyıl halk edebiyatı ürünlerinden olan Kerem ile Aslı'nın maceralarına bakıldığında Kerem'in yaralanma hikâyesinin tamamen yazarın kurguladığı bir durum olduğu görülür. Hikâyenin aslında İsfahan Padişahının oğlu Kerem'in Aslı'ya âşik olması, Padişahın "Keşiş" diye hitap edilen yardımcısının çeşitli oyunlarla genç çifti ayırma çabası, nihayetinde evlenen Aslı ile Kerem'in düğün gecesi yapılan bir büyü yüzünden birlikte ölmeleri anlatılır. Türk edebiyatında bu halk hikâyesinin en çok ölüm sahnesi kullanılmıştır. Düğün gecesi Kerem üstündeki mintanı çıkarmak için düğmeleri açar fakat düğmeler tekrar iliklenir. Daha sonra Kerem bir kaç kez mintanı çıkarmayı denese de başaramaz. Nihayet yorgunluktan bir "ah" çeken Kerem ağzından yayılan ateşle yanmaya başlar. Aslı Kerem'i söndürmek için ona su verir fakat bu sefer ateş daha da güçlenir. Bir kaç dakika içinde Kerem yanmaktan kül olur. Aslı da kahrından haykırırken saçları Kerem'in külüne değerek tutuşur ve o da yanarak can verir. (Duymaz, 2001: 255-364)

Evren hikâyenin en çok bilinen bu sahnesini hiç yer vermeden Kerem'in yaralanmasıyla olaya başka bir boyut katar. Aslı ile Kerem'in bu şekilde koruda saklanması yine gazetelerden verilir. Çünkü modern toplumlarda yegâna iletişim aracı gazetedir. Üstelik dedikodu ve magazin televizyon, sosyal medya ve gazeteler aracılığıyla insanların evlerinin içine kadar girmekte böylece bireyin kendine özel dünyası ihlal edilmektedir.

"Gazeteler haberi manşetten verir –ne demekse, hep böyle deniyor, manşet neresi acaba, ön sayfa demek mi, büyük punto demek mi, nedir? –Muhabirler ve halk İstinye'yi karış karış gezerler, tararlar, yeni tutarsız söylenceler türer" (s. 55) İşte tam da bu noktada insanların zorla tekrar efsaneleştirmeye ve bir araya getirmeye çalıştığı Tahir ile Zühre hikâyesi de bir süreliğine unutulur. Çünkü insanlar kendilerine oyalanacak başka eski bir sevda bulmuştur.

Bu süreç tabii ki Kerem ile Aslı'nın popüler olmasını sağlar. Hatta Kerem "Kesik Kerem" imzalı şiirler yazar. Evren, bu noktada halk hikâyesinde sıklıkla vurgulanan Kerem'in şair yanını gündeme getirmek ister. Yazar, "Endi



Warhol'un bu şiiirlerden yirmi tanesini yan yana getirip 20 Kerem tablosunu sanat tarihine bıraktığı" (s. 55)nı duyurur okurlarına.

Süreyyya Evren'in Andy Warhol'a gönderme yapması elbette tesadüfi değildir. Warhol, postmodernizmin sıklıkla kullandığı pop-art unsurun resimdeki en önemli uygulayıcılarından dır. Yani popüler kültürün benimsediğı ve halkın talep ettiğı unsurları yapıt içerisinde kullanmak, postmodern söylemin en çok tercih ettiğı yöntemdir.



Şekil 1: Andy Warhol "Marilynler"

Warhol'un üst üste birçok Marilyn Monroe resmini koyarak oluşturduğu "Marilynler" adlı eseri bir pop-art ikonu olmuştur. Evren de Kerem ile Aslı hikâyesinden çıkarttığı pop-art malzemeyi birkaç satır sonra kullanacağı için burada bir alt yapı çalışmasına girmiş, okuru bu unsurlara hazırlama denemesi yapmış gibidir.

Bu noktada Andy Warhol'un BlowJob adlı filmine de gönderme yapan Evren, Kerem'i aynı filme dâhil ediverir. Bu yolla anlatının gerçekliğini kıran yazar, kurgusal bir düzlem içinde Kerem'in ve aşkının sanallığına göndermede bulunur. Bu sırada genç âşık ları arayan halk, " 'Kerem Aslı'nın kucağına başını koyabilmek için çektirdiğı dişlerine önce benim ellerimde dolgu yaptırmıştı' şeklinde demeç verirler, reklam ederler." (s. 55) Hikâyenin aslında Kerem, Aslı'nın annesinin dışı olduğunu öğrenince sevgilisini biraz fazla görebilmek için bütün dişlerini çektirir. Sanatçı bu basit unsur ile hikâyeyi gerçek metne eklemlerken okura kısmen rahat bir nefes aldırır.

Hemen sonra "keşiş kızı Aslı ile sof u oğ lu Kerem'in akıllara durgunluk veren aşk öyküsü korna sesleriyle kesilir." (s. 55) Süreyyya Evren, bu noktada artık aşkın bittiğini duyurur. Çünkü postmodern dünyada aşklar da zaman gibi hızlıdır. Vakit geçirmeye değmez.

"Aşk meşk ne? Kerem mi? şu Fener'den dört gol yiyen kaleci mi, korna korna, daat daaat, bayraklar, terziler geldiler, sarı ve lacivert kumaşlar bulundu, kumaşları buldular kenti doldurdular, Meclis kararıyla Boğaz köprüsüne bile astılar bayrağı, bir gurup Galatasaraylının konvoylara ateş açtığı gözlendi, ordulardaki dirlik düzen bozuldu, savaşan taraflar hangi takımı



tutacaklarına karar veremediler, şarkılara başladılar, sorun çözülmedi, insanlar saldırdılar, parçaladılar, dökük saçık giyindiler, ateşe tapardılar, geceleri. (Terziler geldiler)” (s.55)

İnsanların aslında aşktan başka uğraşları vardır. Örneğin ezeli rakip olarak görülen Fenerbahçe ve Galatasaray maçı bile halk için çok daha önemlidir. Hatta zaman zaman savaş sebebidir. Topluların sosyal olmakta zorlandığı, sosyallik gerektiren ortamlarda da şiddete meyilli olduğu, davranış bozuklukları sergilediği anlatı üzerinde örneklenmeye çalışılır.

Bu dönem insanların sevgiye ayıracak vakti yoktur. Postmodern sevginin görünümü oldukça değişmiştir. Aslı ile Kerem'in birbirleri için yanmaları sadece yitik bir mittten ibarettir. Evren'in kurguladığı bu postmodern dünyada sevgililer şöyle çizilir:

“Baal evli bir adamdır. Anat ise evli bir kadındır. Bu ikisi birbiriyle evlidirler. Ama hiç aynı yatakta görünmezler. Zengindirler. Bu iş için fahişeleri ve jigoloları kullanırlar, rahatlarlar ve unutulurlar. Cennetten beklentileri de bu durumun değişmemesidir. Sosyal statü gereği evlenmişlerdir. Yüksek telefon faturalarıyla mutlu mutlu yaşarlar, ruh çağırırlar.” (s. 18)

Evlilik özellikle Türk toplumu için önemli bir kurumdur. Aile olmanın yegâne şartıdır ve bireylere ayrı ayrı olduklarından daha fazla değer katar. Ancak postmodern söylem bu kurumu da değersizleştirerek bireyleri yalnızlığa ve tutunamama haline itmiştir. Baal ile Anat'ın evli olmalarına rağmen salt para için bir arada olmaları, başka insanlarla birbirlerini aldatmaları oldukça basit bir eyleme dönüştürülür. Kapitalist sistemin en önemli değerleri bile aşağı çekmesi bireyi bunalıma ve beraberinde tüketime itmektedir. Kapitalizmin bu noktada ilgilendiği şey evliliklerin bitmesi, bireyin yalnızlaşması değil sadece tüketimdir. Bu çılgın harcama eylemi de ilk olarak sevgileri bitirecek ardından sıra bireyin kendisine gelecektir.

Sanatçının bu açıdan geleneğe yaslanmış bir aşk hikâyesini dönüştürmesi, postmodernizmin mitleri logosa çevirme arzusunun yansıması gibidir. Duyguyu adlandırma, onu maddeleştirme zamanla onun nesnel bir biçim almasına sebep olacaktır. Nihayetinde bir metaya dönüşen aşk, bireyin ruh dünyasından tamamen çekilecek, basitleşip maddeleşecektir. Bu açıdan denilebilir ki, Süreyya Evren'in *Postmodern Bir Kız Sevdim*'de göstermeye çalıştığı durum postmodernizmin duyguyu kapitale eklemeyen tutumudur.

## SONUÇ

XIX. yüzyılın ortalarında sanat ve bilim alanında bazı değişikliklerin adı olan Modernizm, zamanla kendi tepkisini üreten bir sisteme dönüşmüştür. Bu tepkinin adı 1960'ların başlarında yaygınlık kazanan postmodernizm olarak belirlenebilir. Bu evre ile birlikte çoğulcu yaşam biçimleri, geleneğin form değiştirerek yeniden ortaya çıkışı, kuralsızlıkların adeta bir kural gibi benimsenmesi, popülist kültürün hayatın merkezini kuşatması, komplekslerden uzak bir bakışla “ne olsa gider” tavrının esas alınması gözlenir.

Böyle bir yaklaşımın edebiyattaki yansıması da temel mesele olan yazma ediminin sorunsallaştırılması, geleneğin bir malzeme olarak kullanılıp sıradanlaştırıcı bir tutumla basite indirgenmesi, değer arz eden hususların aşağı çekilmesi şeklinde olacaktır. Bu açıdan postmodernist metinlerin geçmişe dönük anlatıları adeta onların bakışıyla yazıyormuş gibi yapması içten bir yıkım ve dönüştürmeye sebebiyet vermektedir. Metinlerarası ilişki kapsamında parodileştirilen geleneksel anlatılar çoğulcu bir zeminde karşıtlık ve ironi ile verilir. Bu tarz anlatı bir yandan kendini yansıtırken diğer taraftan da tarihsel ya da geleneksel bir gönderim peşindedir. Bu gönderi nihayetinde geleneğe yeni bir yorum getirecek ve onu sıradanlaştırarak değer zincirini kıracaktır. Elinden değerleri ve kutsal alınmış bir toplumun sığınacağı yegâne kale de kapitalizmin sınırsız tüketim çılgınlığı olacaktır.

Postmodernizmin bu yeniden yorumlama ve basite indirgeme tutumu Türk anlatılarının çoğunda dikkati çekmektedir. Romanı anlatıya, modern postmoderne dönüştüren özelliklerden biri olarak algılanan “geleneği yeniden ele alma uğraşısı” Süreyya Evren’in *Postmodern Bir Kız Sevdim* adlı eserinde de dikkati çeker. Metinde efsaneleşmiş aşkları günümüze uyarlayarak alaya alan bir tavır sergileyen yazar, ironik bir yaklaşımla gelenek ile postmoderni harmanlayan bir üst metin kurar. Yok edilerek bedensel hazlara indirgenen, maddeye hapsedilen aşk üzerine postmodern bir güzelleme olan *Postmodern Bir Kız Sevdim*, genel olarak konusu gereği aşk hikâyelerine göndermeler yapmıştır. Aşkın medeniyetler arası değişimini göstermeyi hedefleyen yazar, daha çok komik şekilde alaya alarak parodik bir düzlem yaratır.

Eser, geleneksel halk hikâyelerinden Tahir ile Zühre ve Aslı ile Kerem’e klasik kurgusunun ötesinde yer vermiştir. Her iki metinde de ortak motif olarak görülen kahramanların doğumu, eğitimi, âşık olmaları, birbirlerine şiir söylemeleri, evliliklerinin engellenmesi, erkeklerin gurbete çıkışı, ilk buluşmalar, ayrılıklar, ikinci buluşmalar ve ölümlü sonuçlanan ayrılıklar, *Postmodern Bir Kız Sevdim*’de kendilerine bambaşka şekillerde yer bulmuştur.

Postmodern evredeki aşk olgusunun biçimini anlatma kaygısı taşıyan metinde, sevda edilgen bir misyon üstlenir. Günümüz sosyal çevresi için aşk o kadar basit bir değerdir ki postmodern yaklaşıma göre kiminle yaşandığı çok da önemli değildir. Kutsal ve yüce olan bu süreçte yerini sıradanlığa bıraktığı için aşk da maddeleşmiş, bedensel hazların da ötesinde bir alış veriş biçimine dönüşmüştür. Toplumun Tahir, Zühre, Aslı ve Kerem’e yükledikleri aşk miti onların yakasına yapışmış durumdadır. Oysa postmodern dönem aşklarında kahramanlar değişebilmelidir.

Değerler bütünü olan toplumsal yapı, özellikle de Türk halkı göz önüne alındığında biraz da din olgusuyla yekvücut olacaktır. Dinin koyduğu kurullarla harmanlanan ahlakî sistem, Türk anlatmalarında da yer bulmuş, kahramanların tek eşli ve sadık yaklaşımları metinleri değerli kılan unsurlar haline gelmiştir. Postmodernizmin bu noktada yüzyıllık aşklarda tahrip edeceği ilk şey elbette bu sadakat yaklaşımı olacaktır. Evren de bu tutuma koşut olarak anlatısında kahramanlarının aşklarını çoğul, umursamaz ve vefasız yaşatacak; sevgileri argo, pornografi ve pop-art unsurlarla bezeyecektir. Bu da aşkın maddeleşip basitleşmek suretiyle değer kaybetmesine yol açacaktır.

Bir değerler manzumesi olan Türk halk hikâyelerinin bu şekilde dönüştürülmesi, postmodernizmin mitleri logosa çeviren tutumunun sonucu gibidir. İnsanın ruh dünyasını alıp, nesnel bir forma kavuşturup adlandırmak, zamanla onu nesneleştirecektir. Nihayetinde bir metaya dönüşen aşk, bireyin ruh dünyasından tamamen çekilecek, basitleşip maddeleşecektir. Bu açıdan Süreyya Evren, postmodern olanın bu yıkıcı biçimini anlatısında göstermeye çalışmıştır.

Sonuç olarak denilebilir ki *Postmodern Bir Kız Sevdim* temel olarak Türk toplumu için adeta mecburi bir süreç halini alan postmodernizmin duyguyu kapitale eklemeyen tutumunu örnekleyen bir metindir.

#### KAYNAKÇA

- Alptekin, A. B. (1991). *Hayvan Masalları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Anderson, P. (1998). *The Origins Of Postmodernity*. London: Verso.
- Connor, S. (2005). *Postmodernist Kültür Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*. Çev., Doğan Şahiner. İstanbul: YKY.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi Tartışmalar\Uygulamalar*. İstanbul: İnkılâp Yayınları
- Duymaz, A. (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ercan, E. (Aralık 1992). "Önay Sözer ile Postmodern Üzerine". *Varlık*, 1023: 11-14.
- Evren, S. (2003). *Postmodern Bir Kız Sevdim*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Göka, E. (1993). "Küller Arasındaki Ruh". *Birikim Dergisi*, 49: 52-53.
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hermafroditlik>, 01.04.2017.
- Hutcheon, L. (1990). *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York: Menthuen.
- Işık, İ. (2006). *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. 10 Cilt. Ankara: Elvan Yayınları.
- Kahraman, H. B. (Ekim 1992). " 'Total' Kültürel Bir Olgu Olarak Postmodernizm". *Varlık*, 1021: 2-19.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Özkiraz, A. (2003). *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Sazyek, H. (Mayıs\Haziran\Temmuz 2002). "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler". *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, 65\66\67: 493-509.
- Swift, G. (1983). *Waterland*. London: Picador.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Zeka, N. (1990). *Postmodernizm*. İstanbul: Kıyı Yayınları.