

## ANLATI ORMANLARINDA SAF VE DÜŞÜNCELİ (BİR) ROMANCI OLMAK YAHUT *BEYAZ KALE*'DEN *BAUDOLİNO*'YU SELAMLAMAK

Kadir Can Dilber\*



*Özet:* Edebiyatı derinlemesine irdeleyen her okur, aslında metinlerin birbiriyle bağlantısını kolaylıkla çözebilir ve bu metinler arasında bir denge kurabilir. Paralel olarak ilerleyen ve kimi zaman benzeşen bu tür metinlerin yapıları incelendiğinde paralel kitapların varlığından söz edilebilir. Orhan Pamuk ve Umberto Eco'nun yazarlık deneyimlerini aktardığı kitaplardan yola çıkarak romanları ele alındığında okuru bekleyen sürprizlerin ve yeniliklerin paralellik gösterdiğine tanıklık edilir. Bu çerçevede iki yazarın eserlerine bakıldığında teoriden, karakter yaratımına ve saf konuşma kayıtlarına kadar birçok aşamanın okur çerçevesinde paralel olarak düzenlendiği görülür.

*Anahtar Kelimeler:* Anlatı Ormanları, Saf ve Düşünceli Romancı, Orman, Roman, Okur.

### *BEING A NAIF AND THOUGHTFUL NOVELIST IN THE WOODS OF DIEGETIC OR SALUTING BAULDINO FROM THE WHITE CASTLE*

*Abstract:* Every reader who probes the literature, can easily find out the relation between every text and can balance between these texts. When the structures of these texts which proceed parallelly and sometimes resemble each other are examined, existence of paralel books may be spoken of. When Orhan Pamuk's and Umberto Eco's novels are studied on the basis of the books which they narrate their writership experiences, it is seen that the surprises and the newnesses which are testifying for the readers, actually show parallelities. When these two writers' works are examined in this context, it can be seen that many stages from theory to character creation and to naif speaking records are parallelly organized in the frame of the reader.

*Key Words:* Woods of Diegetic, Naif and Thoughtful Novelist, Novel, Reader

## GİRİŞE GİRİŞMEK

*"Anlatı Dünyaları Gerçek Dünyanın Asalaklarıdır"* Umberto Eco

*"Romanlar İkinci Hayatlarıdır"* Orhan Pamuk

Edebiyatı, kelimeleri yapısal düzlemde bir yere koyma ve düzenleme sanatı olarak değil de düzenlenmiş yapıyı bozma sanatı şeklinde görürsek Ba-

\* Yrd. Doç. Dr., Ahi Evran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

bil'in meşhur kulesi gibi bitmez tükenmez bir sonsuzluğa, zihinsel olarak hazırlanmış oluruz. Babil'in kulesi gibi inşa edilen bir edebiyat, yapıların birbiri arasındaki zincirleme kuvvetini de sonsuza kadar sürdürebilir. Aynı şekilde bu yapı ters yüz edilerek sökülebilir ve parçalarına ayrılabilir. Borges'in "Astherion'un Evi", Kafka'nın "Yasanın Önünde" hikâyelerinde olduğu gibi metin zincirleme olarak bir bütünü oluşturur ancak ayrıştırılarak çözümlenebilir. Derida'ya göre Yasanın Önünde "metninde bir öykü ya da anlatı biçimi gibi bir şey vardır; atomunu belirler, her şey anlatının bir parçası olarak görünmese bile."<sup>1</sup>

Bu tür metinlerin mahiyetini anlamak için öykünün zincirleme kuvveti ile edebiyatın birleştiği noktaya yani T.S. Eliot'un "Klasik Nedir?" makalesine bakmak gerekir. Makaleyi okuyup edebiyat dünyasına giren her okur şunu bilir ki her metin kendinden önceki metinden bir şeyler alarak örgüsel bir şekilde yapılır. Bu örgünün neticesinde klasiği klasik yapan edebi metnin "olgunluk"<sup>2</sup> seviyesine gelinir. Edebi metnin ulaştığı olgunluk düzeyi, içerisinde etkilenme endişesini barındırır. Harold Bloom, çizdiği çerçevede (özellikle şiir konusunda) her metnin kendinden önceki metinden bir aracı (şair ya da yazar) yoluyla etkilenme, endişe, korku, yanlışlık, tekrar, süreksizlik gibi farklı perspektifler ile değişip meydana gelebileceğini söyler.<sup>3</sup> Öyleyse metinler birer anlamlar mozaiği olarak bizi kelimelere, kelimeler ise ilk metne götürür. Yani ilk metin (ilk tuğla) olmaksızın diğerlerinin bir anlamı yoktur çünkü hepsi birbirinin üzerine inşa edilerek sonsuzluğa uzanır. Metinleri bir mozaik halinde döşeyen ve itici kuvvet görevini sağlayan en önemli faktör ise yazardır. Yazar, böyle bir metin ile aslında okura "tamamlanacak bir yapıt"<sup>4</sup> sunar.

Bu çerçevede metinlerin birbiriyle ilişkisini ve edebi dünyanın göstergelelerinin karşılıklı olarak nasıl paslaştığını görmek için Orhan Pamuk ve Umberto Eco'nun metinlerinin paralel yapısına bakmak gerekir. Julia Kristeva'nın çizdiği çerçevede metin bir alıntılar mozağından oluşur ve bütünü tamamlar. Bu çerçevede paralel yapı metinlerle başlayıp kitaplar haline gelebilir. Zaten Manganelli'ye göre de "her kitabın içinde bütün kitaplar vardır; her sözün içinde bütün sözler; her kitabın içinde bütün sözler, her sözün içinde bütün kitaplar vardır. Demek ki bu "paralele kitap" ne yandadır ne marjdadır, ne de sayfa dibindedir; bütün kitaplar gibi "iç"tedir çünkü "paralel" olmayan kitap yoktur."<sup>5</sup>

Bir sıralama olmaksızın yapılan okuma denemesinde farklı derslerde birliktelik yahut ayrılıklar yaratsa da hepsinin temelini oluşturan bazı metinlerle karşılaşmak söz konusu olacaktır. Özellikle romanlara bakıldığında ve zaman sınırlaması olmaksızın yani anakronik olarak metinler ele alındığında ortaya çıkan paralellik ve benzerlikler dikkat çeker. Gerek kurgu gerekse yapı itibarıyla okurun ön plana alındığı ve metinlerin de buna göre yapılandırıldığı görülür. Bu nedenle metinleri keşfetmek ya da onları anlamaya girişmek uçsuz bucaksız bir ormana giriş yapmaya ve burada yol almaya ben-

zer. Bu çerçevede ilk metinlerden olan Dante'nin *İlahi Komedya'sının* şöyle başladığı görülür:

*“Yaşam yolumuzun ortasında  
Karanlık bir ormanda buldum kendimi,  
Çünkü yol yitmişti.”<sup>6</sup>*

Burada kullanılan 'orman' metaforu edebi eser olarak düşünüldüğünde, belirsizliğin, gizemin, anlamın ya da anlamsızlığın, örtünmenin, kapalılığın ya da düşün bir alegorik yapılanması olarak okuru karşılar. Ormana girmek edebi metnin gösterenlerinin içine dalmaktır. Bu nedenle ormanda yol almak ya da ormanı keşfetmek okur açısından belli donanımların yoğunluğunu ve terminolojilerin yerleşmesini gerektirir.

Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli teorik kitabının paralelinde Orhan Pamuk'un *Saf ve Düşünceli Romancı'sı* yer alır. Pamuk'un *Beyaz Kale* romanı ve Eco'nun *Baudolino'su* örnek bir okur için adeta seyredilecek bir film sahnesidir. Bu çerçevede eserlere baktığımızda öncelikle ormana girmek ve teoriyi keşfetmek gerekir.

## O-R(O)MANA GİRMEK: TEORİYİ KEŞFETMEK YAHUT UYGULAMAYA GİRİŞMEK

Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* kitabı orman metaforu üzerine kurulmuş gizemli bir yolculuğun başlangıcı gibi görünse de aslında okura ve yazara ait bildiğimiz her şeyin bir yapı-bozumudur. Çünkü şimdiye kadar bildiğimiz her şeyi alt-üst eden metin, müthiş bir alegorik okuma denemesi olarak görülebilir. İlk başta ormana girerek başladığınız bu yolculuğa, izleri takip ederek devam edersiniz. Gözünüz sürekli açıktır çünkü ormanda ne ile karşılaşacağınızı bilemezsiniz. Aslında “Ormana Girmek” edebi metne girmek ve onu keşfetmektir. Orman, anlatı metninin bir eğretilmesidir; yalnızca masal metinlerinin değil, tüm anlatı metinlerinin.<sup>7</sup> Eco'nun ormanına giren okur tam o anda (Pinokyo'da tam o anda kapı vurulur) bir ses ile karşılaşır. Ses anlatıcının sesidir ve yazar ile anlatıcının ayrımı artık okur tarafından bilinmektedir. Yazarın oluşturduğu bu ses, aslında Geppetto'nun yaratımında saklıdır: *“kendim için bir tahta kukla yapmaya heves ettim, ama şöyle dans edebilen, kılıç çekebilen, perende atabilen olağanüstü bir kukla.”<sup>8</sup>* İşte anlatıcı yazarın kuklası ve havada taklalar atan bir oyuncak olarak karşımızdadır. Bu oyuncak ve sahibini birbirinden ayırt etme becerisi Eco'nun tabiriyle Örnek Okur ve Ampirik Okur'u keşfetmekle mümkündür: *“Bir öykünün Örnek Okuru, Ampirik Okur değildir. Bir metni okuduğumuzda, ampirik okur biziz, ben, siz, başka her-*

hangi biri. Ampirik okur metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okuması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü çoğunlukla bu okur metni, metnin dışından gelen ya da metnin onda rastlantısal olarak uyandırdığı tutkularının bir mahfazası gibi kullanır. Örnek okur ise metnin, işbirliğine gidecek biri olarak öngörmekle kalmayıp, aynı zamanda yaratmaya çalıştığı okur tipidir. Bir metin 'Bir varmış bir yokmuş' ile başlıyorsa, kendi örnek okurunu hemen seçtiğine dair bir işaret göndermiş olur."<sup>9</sup> Öyleyse metin kendi örnek okuruna bazı işaretler ve ipucular göndererek ona ormanda yol gösterir. Hepiniz bilirsiniz ki Pinokyo'da, "Bir zamanlar... Bir kral varmış!, diyecek hemen minik okurlarım. Hayır, çocuklar yanıldınız, bir zamanlar bir tahta parçası varmış." bu cümleler ile anlatıcı çocuklara hitap ediyor gibi görünse de aslında metnin örnek okuruna kralın yokluğunu ve varolmama paradigmasını iletir. Manganelli'nin tespiti burada tam yerini bulur: "Şimdilik masalcı bize Kralın yerinde "sobada yanacak basit bir odun parçası'nın bulunduğunu açıkça söylüyor. Bu beklenmedik görüntüyü halka özgü biçimde neşeyle okumak kolay olurdu: Ama böyle bir okuma, bir beklenmedik görüntünün söz konusu olduğu keşfini kendine saklamaktadır. Onun bu alçakgönüllülüğü bizi yanıltmaz: Bu bir odun olmalıdır kuşkusuz, ama "lüks" olmayan bir odun – bu Krallıkta 'lüks odun' düşüncesinin saçmalığı apaçık görülmektedir."<sup>10</sup>

Eco'nun romanına girmek örnek okur olabilmeyi ve yazarın belli kodlarını çözebilme becerisine sahip olmayı gerektirir. Uсталık eseri olarak bilinen *Baudolino*'da yalanlar üzerine bir dünya kurar ve okuru da o dünyanın varlığına inandırmak ister. "Baudolino Yazmaya Başlar" ismiyle kaleme alınan birinci kısımda iyi okuyup yazamayan karakterin dilsel oyunları ve söylemsel farklılıkları ile bir üstkurmaca metin yaratılır. Patrica Waugh, üst kurmaca (metafiction) ismini verdiği bu metinlerin aslında yeni söylem / söyleşim tarzlarının ortaya çıkmasıyla birlikte söylem / öykü arasındaki ikilemi giderme ihtiyacından doğduğunu söyler.<sup>11</sup> Nokta, virgül ve benzeri işaretleri kullanmadan oluşturulan ve karakterin yazdığına inanılan bu metin, inandırıcılık öğelerini sağlamlaştırmak için kurgulanarak okura sunulur. Böyle bir el yazması ile karşılaşan okur için her şey nizamidir ve ampirik okur için bu artık bulunmuş ve metne yerleştirilmiş eski bir metindir. Dil geçmişte yaşanan hikâyeleri kapsadığı için söylem masalsı bir hale getirilir ve metne inandırıcılık aşılanır: "Regenbur Taanrı Tanrı Yılı ay aralık MCLV Baudolino soy adı da Aulario kroniki ben Galiaudo Aulari evledi kafası bir aslana benzeyen Baudolino aleluya Tanrı'dan af diyor ona şükrederken men yab ben hayatımın en büyük hırsızlınu yabıtım piskopoz Otunun bir kutusundan çok kağat aldım belki bunlar imparatorluk sansol şansöyelik şeyleri ve neredeyse hepsini kazıdım ve kazanamayan yerleri bıraktım"<sup>12</sup> Bulunan bir metin olduğu okura duyurulduktan sonra karakterin hikâyesi derinleştirilerek okura sunulur. Böylece artık bulunmuş bir metnin varlığı üzerinden başka bir hikâye oluşturmanın ya da o metnin üzerinde oynamanın yolu açılmış olur.

Eco'nun teorik eserinden yola çıkıp Baudolino'yu okumaya girişen her okur, onun eserinin orman metaforu ile örtüştüğünü görebilir. Derin, puslu bir o kadar da gizemli bir metin oluşturan Eco'yu anlamak ya da keşfedebilmek derin bir terminoloji bilgisi ve örnek okur olabilmeyi gerektirir. Daha girişte karşılaşılan bu güçlükler ampirik okur için basit ve gereksiz olarak görülse de metnin temeli burada yapılandırılır ve örülerek devam eder. Umberto Eco'nun *Günlün Adı* romanı ile roman formundaki kısıtlamaları kaldırma denemesi kendisinden sonra gelen birçok yazarı etkilediği gibi Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* isimli romanına da form ve konu bakımından etki ettiği görülür. Eco, tarihi, mitolojiyi ve kurmacayı birbiriyle örtüştüren *Günlün Adı* romanında sonra *Foucault Sarkacı* romanı ile edebi dünyayı ters yüz etmeye girişir. Tekvin'den alıntılar ve göndermelerle dolu roman, okurun matematik zekâsını kurcalarken, kendi varlığını da soyut bir dünya düzlemine yerleştirmeyi dener. Bu düzlem asılma noktasının birliği, soyut bir boyutun ikiliği, 'pi' sayısının üçlü niteliği, kökün gizli dörtgeni, dairenin kusursuzluğu arasında gitgeller yapan kurgusal bir evrendir.

Orhan Pamuk'un *Saf ve Düşünceli Romancı* isimli çalışması teoriden çok işleve yönelik olup, roman ve romancı kavramlarını irdeler. Hayat ve roman arasındaki sıkı bağı deşifre etmeye çalışan yazar, "Roman Okurken Kafamızda Neler Olup Biter?" başlığıyla okur mesafesinden metne eğilmeye başlar. "Romanlar İkinci Hayatlardır" cümlesiyle başlayan yazar için hayat ve edebiyat birbirine sıkı sıkıya bağlanmış ve ayrılmayacak dünyalar gibi görünür. Ampirik ve örnek okur yerini saf ve düşünceli bir romancıya devrederken okur mesafesi yerini yazarın algısına ve öncelenmesine bırakır. Romanları hayatın özü gibi algılayan ve bir estetik nesnesi olarak gören yazar için roman sanatı ön plandadır. Teorik zeminde uygulamaya geçen ve onu okura tüm çıplaklığıyla vurgulayan Orhan Pamuk, Forster'in "Roman Sanatı", Lukacs'ın "Roman Kuramı"ndan bahsederek kendi roman anlayışını ortaya koyma çalışır. Ancak metinlerin dili sadece bu iki ismin değil başka kuramcılarının varlığını da ortaya koyar. Nabokov'un "Edebiyat Dersleri", Milan Kundera'nın "Roman Sanatı", İtalo Calvino'nun "Amerika Dersleri" dikkatli okurların gözünden kaçmaz. Genel olarak Umberto Eco, teorik çerçevesini çizerken İtalo Calvino, Seymour Chatman, Gerard Genette, Gerald Prince'den beslenir Orhan Pamuk ise Schiller, Goethe ve Eco'dan yararlanır.

Umberto Eco'nun çizdiği çerçevede yazar ne kadar saflıkla anlatırsa anlatırsa okur bilmelidir ki yazarlar dünyanın en büyük yalancılarıdır. Çünkü saflığı ve düşünceliyi anlatan romancı aslında kelime oyunları yaparak okuru yanıltmaya çalışır. Yazar, metnin yüzeyini kendi kurgusal dünyasını anlatarak kaplamaya çalışsa da yalanlarına bir yenisini ekler. Gepetto'ya geri dönecek olursak burada şöyle bir keşif yapabiliriz: Kuklanın hareketlerini büyük bir dik-

katle takip eden örnek okurun ormanda yolunu bulması gayet kolayken ampirik okur "saf"lığın ve mutluluğun verdiği haz ile ormanın derinliklerinde kendi başına kaybolmaktadır. Ormanda dolaşmak (metne dâhil olmak) tehlikeli ve zordur. Çünkü okur yanılabilir, farklı şeylere dahil olabilir. Öyle ki bu safılık bizim karşımıza bir romancı yahut şair olarak da çıkabilir. Pamuk'a göre "Saf romancı ve saf okur, araba manzarada ilerlerken, pencereden görülen memleketi tanıdığına, insanları anladığına içtenlikle inanan biri gibidir. Düşünceli romancı ise, arabanın penceresinden gözükken manzaranın sınırlı olduğunu, zaten ön camın çamurlu olduğunu söyler çoğunlukla veya Beckett tarzı gibi bir suskunluğa sürüklenir ya da benim gibi ve başka pek çok günümüz edebi romancısı gibi, arabanın direksiyonunu, düğmelerini, çamurlu camını, viteslerini de manzaranın bir parçası olarak resmeder ki, gördüklerimizin, romanın görüş açısıyla sınırlı olduğunu hiç unutmayalım."<sup>13</sup>

Orhan Pamuk'un romanına girmek olası tüm saflıkları ertelemeyi ve düşünceli bir okur olmayı gerektirir. Yazarın *Beyaz Kale* romanını göz önüne alırsak; "Giriş" başlığıyla romana yerleştirilen metin bir ön söz niteliği taşır. Faruk Darvinoğlu isimli şahsın yazdığı ima edilen bu metne göre eser, yani el yazması belli bir tarihte bulunarak ve işlenerek buraya alınır: "Böylece, yeniden, yeniden dönüp okuduğum hikâyeyi, elinden sigara düşmeyen gözlüklü bir kızın da yüreklendirmesiyle yayımlamaya karar verdim. Kitabı günümüz Türkçesine çevirirken hiçbir üslup kaygısı gütmeyişimi okuyanlar göreceklerdir: Bir masanın üzerine koyduğum elyazmasından bir iki cümle okuduktan sonra, kâğıtlarımın durduğu başka bir odadaki öteki bir masaya geçiyor, aklımda kalan anlamı günümüz kelimeleriyle anlatmaya çalışıyordum. Kitabın adını, ben değil, yayımlamaya razı olan yayınevi koydu. Baştaki ithaftı görenler, belki, bunun özel bir anlamı olup olmadığını soracaklardır. Her şeyi birbiriyle ilgili görmek, sanırım günümüzün hastalığıdır. Bu hastalığa ben de kapıldığım için bu hikâyeyi yayımlıyorum."<sup>14</sup> Saf ve düşünceli arasındaki ayrım işte bu noktada yani kalenin girişinde kendini belli eder. Saf okurlar için bu giriş ön söz niteliğinde olup, gerçek bir metin algısı ile çerçevelenir. Böylece okurun gözünde roman, tarih ile gerçek arasından ince bir çizgide ileri geri gidip duracaktır. Düşünceli okurlar, bu metni yazan kişinin *Sessiz Ev* romanındaki bir karakter olduğunu ismini görür görmez anlaması gerekir. Şifreleme yöntemi daha kapalı bir halde planlanıp yazan kişinin adı verilmesiydi eğer, düşünceli okurun bile o kodları çözmeye olanaksız hâle gelebilirdi.

Bu metinle yazarın okura bir inandırıcılık oyunu oynadığı ancak düşünceli (örnek) okurlarını ayırt ettiği görülür. Diğer bir perspektiften bakıldığında ise tıpkı Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanının ön sözüne yazdığı gibi bir metnin varlığından söz edilebilir. "Yayımlayıcının Açıklaması" başlığıyla romanın ön sözüne yerleştirilen metin romanın kurgu olduğunu okuruna açıklamaya çalışır. Berna Moran bu durumu şöyle izah etmeye çalışır: "Atay, romanlara ön söz yazmanın gerçeğe ilgisi bulunmadığını, yalnızca bir konvansiyon olduğu-



nu ve okurun elindeki kitabın da bir kurmaca yani bir tür oyun olduğunu anımsatmak istemiş herhalde.”<sup>15</sup> Atay’ın eserin sonuna düştüğü “Sonun Başlangıcı” ile de okura bir gerçeklik/inandırıcılık aşılama isteği anlaşılırken aynı şekilde Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* romanının ikinci baskısının sonuna yerleş-tirdiği açıklamalar benzerlik gösterir.

“Giriş” başlığı ile gerçek bir metin algısı oluşturularak okurun tavrını belirlemek dünya edebiyatında çok sık rastlanan bir yöntemdir. Unamuno’nun *Sis* romanında aynı yöntemi ön söz/ son söz şeklinde kurguladığı ancak bu sefer kurgusal boyutu ile okura ulaşmak istediği görülür. *Sessiz Ev* romanını okumayan okur için bu giriş anlamsız hatta absürt olabilir, bazen gerçekçi algılanabilir. Yazarın kendi okur kitlesinin sınırlarını çizdiği bu metin ile kurmaca karakteri bir romandan başka bir romana ışınladığı hatta ona bir yaşam şansı vermeye çalıştığı görülür.

Umberto Eco ve Orhan Pamuk’un teoriden uygulamaya iki eseri yazılış zamanları dikkate alınmadan incelendiğinde ikisi arasında belli bir gerçeklik algısını okura aşılama istedikleri görülür. Eco, Baudolino’suna bir giriş yazdırarak yalanlar üzerine bir imparatorluk kurmayı planlarken; Pamuk ise tarihi bir el yazmasından hareketle kurgusal karakterine bir giriş yazdırmayı dener.

İkisi arasındaki ayrıma bakıldığında Eco’nun yeniden bir karakter üreterek ve metnin girişinde karakterinin el yazısına yer vererek eserine inandırıcılık katmak istediği görülür. Pamuk ise var olan bir karakteri kullanarak metne üst-kurmacalık katar ve tarihsellik ile bütünleştirerek gerçeği ters yüz eder.

## ORMANDA OLASI SAF(LIK)LAR

Her yazar ister teori isterse uygulama olsun kendi saf(lığı)nı belli eder. Ancak bu, kelime oyunları ile yapılmış kurgusal bir söylemdir. Bu kurgusal söylem çözümlendiğinde yazar-metin-okur arasındaki kurmaca anlaşmasını ifşa ederek ortaya çıkarılabilir. Ormanda kurmaca anlaşmasını çözümlemek, yazarın yalanlarını ortaya dökmek, ağaçların sesini dinlemeye benzer ve her çıktırı size bir yol gösterebilir. Öncelikle kurmacanın olası dünyalar alegorisinden olmadığını ve başka dünyalara ait olduğunu bilmemiz gerekir. Yavuz Demir’in tespitine göre “*Kurmaca metinde anlatıcının söylediği ile yazarın söylediği daima yorumsaldır. Gazete haberindeki bir cümle ile edebi bir metindeki cümleyi aynı şekilde anlamayız. Hamlet bir Danimarka kralıdır. Ama metin bu şekilde örülmüyor, tarihsel bir rabita kurulmuyor. İşte buna Kurmaca diyoruz.*”<sup>16</sup> Kurmaca-yazar-anlatı üçgeninin ortasında metin bulunur. Yazarın itirafları, anlatıcının söylemleri sizi kendi saf(lığı)na çekme çabasından ibarettir. Pamuk, Defoe’den bir alıntı yaparak şunları söyler: “*Daniel Defoe Robinson Crusoe’yu yayımladığında, an-*

lattığı hikâyenin kendi hayal gücünün bir kurmacası olduğunu saklamış, bunun gerçek bir hikâye olduğunu iddia etmiş, daha sonra romanının “uydurmaca” olduğu ortaya çıkınca, utanarak hikâyesinin “kurmaca” olduğunu bir ölçüde kabul etmişti.”<sup>17</sup> Öyleyse bazı yazarların da kısmen yalancı olduğunu kabul etmek ona göre metinleri de yalan/kurmaca çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Böylelikle okur her zaman bu metinlere Don Kişot’un olası saflıkla verdiği gibi bir tepkiyi verecektir: “Bu da iyi doğrusu!” diye cevap verdi Don Quijote. “Kralların zihniyle, itihaf edildikleri kişilerin onayıyla basılan, büyük, küçük, fakir, zengin, okumuş, cahil, serf, soylu kısacası hangi mevki ve nitelikte olursa olsun her türlü insan tarafından büyük bir zevkle okunan ve beğenilen kitaplar, yalan öyle mi?”<sup>18</sup>

Eco’nun ormanında okurun safı her zaman belirgindir. Çünkü o, hayatı metinlerde o kadar gerçekçi bir şekilde anlatır ki saf-ampirik okurlar ona inandırmadan edemez. Eco, *Foucault Sarkacı* romanını yazdıktan sonra eski bir çocukluk arkadaşının kendisine müthiş bir saflıkla yazdıklarından şöyle bahseder: “Sevgili Umberto, sana yengemle amcamın dokunaklı öyküsünü anlattığımı anımsamıyorum, ancak bu öyküyü romanın için kullanmış olmanı doğru bulmuyorum.”<sup>19</sup> Yazara böyle bir mektup yazan ampirik okur ormanda dolaşmanın kurallarından habersizdir. Eco’ya göre “oyunun kuralları vardır ve örnek okur oyunda kalmayı bilen kimsedir. Arkadaşım bir anlığına oyunun kurallarını unutmuş ve kendi ampirik okur beklentilerini, yazarın örnek okurdan beklediği tür beklentilerin önüne geçirmişti.”<sup>20</sup> Anlatı Ormanları, okura yol gösterirken eğiten ve metne nasıl yaklaşılabileceğini öğretirken kutsal bir metin olmayıp, metnin saflıklarını ortaya döken ve engelleri nasıl aşabileceğini okura öğretken bir yapıya sahiptir. Eco’nun ormanına giren ve metne yaklaşma becerisi gösteren okur için Baudolino zorlu bir metindir ve etkilenme endişesini içerir.

*Baudolino* romanı üzerine etkilenme endişesinden sıyrılarak eğildiğimizde eserin saf bir anlatı üzerine kurulduğunu, içerisinde saflıkları da barındıran bir anlatı olduğunu görebiliriz. Özellikle büyük bir saflıkla verilen giriş metni yani Baudolino’nun el yazması, hikâyenin nasıl gelişeceği hususunda bize bilgiler verir. Roman içerisinde geçen saf konuşma kayıtları okuru bilgilendirdiği gibi kimi zaman da belirsizlik içerisine sürükleyebilir. Özellikle Niketas ile Baudolino arasında geçen diyaloglar, saf konuşma kayıtları olarak kurmaca dünyaya işlenir: “‘Sen’ diyordu Niketas kendi kendine, ‘Giritli yalancı Teseus gibisin, kusursuz bir yalancı olduğunu söylüyorsun ve sana inanmamı bekliyorsun. Herkese yalan söyleyip bana söylemediğine inandırmak istiyorsun beni. İmparatorların sarayında geçirdiğim onca yıl boyunca senden daha kurnaz, usta yalancıların tuzaklarından kurtulmayı öğrendim... İtiraflarına bakılacak olursa, sen artık kim olduğunu bilmiyorsun, bunun nedeni şüphesiz çok yalan söylemen, kendine bile. Ve bana gelmiş senin hatırlayamadığın öykünü benim anlatmamı istiyorsun. Ama ben senin soyundan bir yalancı değilim. Ben gerçeği ortaya çıkarmak için başkalarının öyküleri



*ni sorgulamakla bir ömür tükettim.*"<sup>21</sup> Birlikte kurmaca bir yolculuğa çıkan iki karakterden Niketas, tarihçi vasfıyla gerçekleri bulmaya çalışarak okuru gerçekliğe iterken, Baudolino'nun yalancılıkla meşhur olması ve Donkişotvari tavrılarıyla hayallerle dolu bir dünya kurması, kurgu ve gerçeği bir arada yürüten bir karnaval olarak dikkat çeker. Saf konuşma kayıtlarının en büyük özelliği sınırlarının tam çizilememesi, okura ve karaktere serbest zaman tanıdığı gibi zihinlerde boş pencere açabilecek niteliğe sahip olmasıdır. Örneğin yalancı olduğunu bile bile sürekli olarak Baudolino'ya hikâyeyi anlatmasını isteyen tarihçi Niketas'ın metindeki pozisyonu ve söylemi kimi zaman örnek okuru da şaşırtabilir.

Orhan Pamuk da Umberto Eco gibi aynı konu üzerinden ormanında okuruna yol göstermeye çalışır. Masumiyet Müzesi'ni yazdıktan sonra romandaki Kemal karakterini Orhan Pamuk ile örtüştüren okurların sorularını şöyle cevaplar:

1. Hayır, ben kahramanım Kemal değilim.
2. Ama romanımı okuyanları Kemal olmadığımı asla inandıramam.<sup>22</sup>

Gerçekten de yazar, her zaman okura bir şeyi inandırmak veya ispatlamak zorunda değildir. Ama kimi yazarlar burada ikili oynamayı tercih ederler. Mesela bazıları (Orhan Pamuk bunlardan biridir) karakterini o kadar güzel süsler ki bir an o karakterin Orhan Pamuk olduğuna inanan saf-ampirik okurlar türemeye başlar. Gerçeğin peşinde koşan, hayatlarını ormanın içinde arayan okurlar başarısızlığa uğrar ve yazar her zaman galip gelir: *"Aslında okurlarımın –saf okurlar diyebiliriz onlara- romanımı Kemal'in ben olduğumu sanacaklarını bile bile yazıyordum. Hatta okurlarımın beni Kemal sanmasını da aklımın bir köşesiyle istiyordum. Yani romanımın hem bir roman gibi, bir kurmaca, bir hayal ürünü olarak karşılanmasını hem de temel kahramanlarının ve hikâyesinin gerçek sanulmasını, anlatılanların çoğunu benim yaşadığımı düşünülmesini aynı anda istiyor, bu çelişkili isteklerimden dolayı da kendimi ikiyüzlü ya da sahtekâr gibi hissetmiyordum.*"<sup>23</sup> Bu noktada yazar öykü (roman) yazarken elinden geldiği kadar inandırıcı olmak ister çünkü böyle yapmazsa okurun imgelemi gerçeğinizi dışlar.<sup>24</sup>

*Beyaz Kale* ismi gibi birçok saf(lığı) ve saf konuşma kayıtlarını içinde barındıran bir romandır. Görsel olarak zihinde imgelenen beyaz ve kale aslında metinde en geride sadece sembolik olarak yer alır. (Neyi Sembolize Ediyor).

Bu algının haricinde metne yerleştirilen kurgusal ön-söz ve gerçekçi son-söz girişimleri de saf konuşma kayıtlarıdır. Okuru etkilemeye yönelik yapılan bu girişimler kimi okurları gerçekliğe iterken kimilerini ise üstkurgusal bir evrene sürükler. Bu duruma örnek verilecek olunursa romanda geçen ve bazen anlamlandırılması zor olan ifadelerden biri de: *"Şimdi düşünüyorum: Bu yazdıklarımı sonuna kadar okuyan kim, olup biteni, ya da hayal edip anlatabildiğim her*

*şeyi sabırla izleyen hangi okuyucu, Hoca'nın bu sözünü tutmadığını söyleyebilir?"*<sup>25</sup> cümlesidir. Anlatıcının yazarvari bir üslupla okur karşısında takındığı bu tavır, söylemi derinleştirirken ortaya saf bir konuşma kaydının çıkmasına neden olur.

Okurların ormanda yol alması için çıkarılmış haritaların çoğu yolun daha çok bulanıklaşmasına sebep olur. Eco, bu ikilemde okurunun eline bir metin tutuşturur: *"Örnek yazarı tanımak için birçok kez okumak gerekir, belli öyküleri ise sonsuza dek okumak. Örnek okur ancak örnek yazarı keşfettiğinde ve O'nun kendisinden istediklerini anladığında tam anlamıyla örnek okur haline gelecektir."*<sup>26</sup> Pamuk ise yazarın imzasından ve aynalardan söz ederek okuruna bir yol haritası belirlemeye çalışır: *"Her ayrıntıda, yazar okurun, o ayrıntının yaşanmış olduğunu düşüneneğini düşünerek yazdığını düşünür. Okur da yazarın o ayrıntıyı yaşanmış sanacağını düşünerek yazdığını düşünür. Yazar da okurun bunu da düşüneneğini düşünerek o ayrıntıyı yazdığını düşünür. Aynı aynalar oyunu, okurlar yazar arasında, yazarın hayal gücü üzerinden de sürekli oynanır."*<sup>27</sup> Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*'ın bir yerinde Saint Real'den bir alıntıyla başlar: *"Bir roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır."* Aynı şekilde Jorge Luis Borges, hikâyelerinde aynaları çok sık bir şekilde kullanır. Çünkü Borges bir ayna ustasıdır belki de dünyanın en iyi ayna ustasıdır. Pamuk, Stendhal ve Borges'in büyük önem verdiği "ayna" aslında bizi kurmacaya götüren en kısa yoldur. Çünkü ayna nesnedir yazar ise öznedir. Aynaya yansıtılan her metin aslında kurgusal dünyanın gözlemidir. Ayna imgesi edebi literatüre mitoloji kaynaklı yansır: *"Sıcaktan bunalmış ve avdan yorulmuş bir halde Narkissos buraya geldi ve gölcüğün suyundan içmek için eğildi. Durgun yüzeyde kendi zarif yansımasını görünce kendine âşık oldu. Büyülenmiş bir durumda otların üstüne uzandı, kendi suretine bakakaldı. Günler geçtikçe kendine daha çok âşık oldu. Suyu eğilip kendi suretini kucaklamak için defalarca uğraştı, ama her defasında suret ondan kaçtı."*<sup>28</sup> Kendi suretinin kendinden kaçması ve öznelliğini kaybedip nesnel bir hal alması, yazar-okur, efendi-köle çerçevesinde değerlendirilebilir. Narkissos ayna ile kendi gerçekliğinin farkına varır, yapısı bozulur ve yeni bir biçime dönüşür. Böylece (Lacan'ın ayna olumlu yönde bir farkındalık yaratır) özne kendi bütünlüğünden ayna vasıtasıyla ayrılırken ötekileşme ve yabancılaşma sorunlarını beraberinde getirir. Ayna böylece bir kopuşa işaret ederken bütünlüşmenin de yaratıcı ögesi olarak dikkat çeker.

## BİR KARAKTER YARATMAK VE SÖYLEMİ KEŞFETMEK

Romanda karakter meselesine geldiğimizde yazarların görüşlerinin genelde farklılaştığı görülür. Bu meselede Forster'in "Roman Sanatı" isimli eseri, karakterlerin metin içindeki önemini keşfetmemiz açısından farklı bir yere sahiptir. Bu kitapta gerçek-kurmaca karakterlerin roman sanatındaki ayrımı-

nı Forster şu şekilde verir: “Eğer bir roman kişisi tıpatıp Kraliçe Victoria’ya benziyorsa (çok benziyorsa değil, tıpatıp benziyorsa), o zaman bu kişi gerçekten Kraliçe Victoria, o roman ya da romanın o kişiyle ilgili bütün bölümleri de bir anı kitabıdır. Anı kitabı tarihtir, yazarın kişiliğidir ve kanıtların etkisini durmadan değiştirir, kimi zaman büsbütün başka bir şeye dönüştürür.”<sup>29</sup> Öyleyse Forster’in tespitlerine göre yazarın metin üzerindeki etkisi, karakterlerin belirlenmesi ve gerçekle tarih arasında ince çizginin çekilmesinde önemli rol oynar.

Umberto Eco, karakter konusunda fazla ayrıntıya girmez çünkü o, tek bir cümle ile karakterlerin anlatı metnindeki yerini belirler: “Bana, ıssız bir adaya düşmüş olsam yanıma hangi kitabı alacağımı soranlara şu yanıtı veriyorum: ‘Telefon rehberi; rehberdeki bütün o karakterlerle sonsuz öyküler yaratabilirim.’”<sup>30</sup> Adaya düşen bir yazarın telefon rehberindeki isimlerden yola çıkarak sonsuz öyküler yazacağını söylemesi roman sanatında karakterlere verilen önemi gösterir. Çünkü karakterlerini bulan ve üretebilen romancı, onlara hayal gücüyle farklı dünyalar kurabilme becerisine sahiptir. Bu noktada her ismin bir değerle yüklü olduğu ve bu değerlerin de öykülerinin bulunduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Bu nedenle Kafka’nın romanlarında karakterlerin isimleri de yoktur.

Orhan Pamuk da Eco ve Forster gibi karakterlerin önemine işaret eder ancak onun görüşünü bu iki yazardan ayıran fark, o, karakterlerinin ruh hallerini, duygularını, düşüncelerini çok fazla önemser. O, roman karakterlerinin romanın genel manzarasından oluştuğunu “eğer bir romanın içindeyse eşyalar, mobilyalar, odalar, sokaklar, ağaçlar, orman, manzaralar, pencereden dışarısının görünüşü, her şey bize kahramanların ruh halinin bir parçası olarak görünür.”<sup>31</sup> şeklinde ifade eder.

Olay örgüsü karakterlerden sonra metinde yazarların en çok önem verdiği konulardan birisidir. Çünkü olay örgüsünün kuruluşu metni yönlendirir, karakterleri harekete geçirir, zamanı belirler. Pamuk, olay örgüsü konusunda Nabokov’un “Sinir Uçları” tabirini metnin en belirgin, en unutulmaz anları için kullanır. Pamuk’a göre bir romanı, başka bir şeye indirgenemez bu sinir uçlarından, ‘anlar’dan, yazarı heveslendiren birimlerden, sözünü ettiğimiz noktalardan yapılmış bir deniz olarak hayal etmek ve her noktanın içinde, bir roman kişinin ruhundan bir parça olduğunu unutmamak gerekir.<sup>32</sup> Bu “an”lar bizi metindeki nesnel zamanın varlığına götürür. Pamuk’a göre nesnel zaman “romanın parçalarını ve bir manzara resmindeki gibi ortaya çıkmasına yarayan bir çerçeve işi görür.”<sup>33</sup> Böylelikle Pamuk, bir manzaranın tamamını oluşturarak resimdeki tüm parçaların işlevlerini okurlarına anlatmış olur. Ancak saf okurlar, bu manzarayı kolaylıkla görebilme becerisine sahip olmadığı metinden fazla bir anlam çıkaramayacak ve ormanda kaybolacaktır. Umberto Eco ise olay örgüsü ve zaman üzerine düşüncelerini “ormanda oylanmak” bölümünde ele alır. Eco’ya göre bir anlatı metninde olay örgüsü bulunmayabilir,

ancak öykünün ve söylemin bulunmaması mümkün değildir.<sup>34</sup> Yazarın öykü ve söylemi açıklaması zaman kavramının çerçevesinde verilir. Ona göre bir metinde söylem zamanı ile okuma zamanının ne olduğunu belirlemek güçtür; ancak hiç şüphesiz, zaman zaman betimlemelerin çokluğu, anlatıdaki çeşitli noktaların ayrıntılı anlatımı bir temsil etme işlevinden çok, okuma süresini yavaşlatma işlevi üstlenir.<sup>35</sup> Seymour Chatman ile Eco'nun görüşlerinin bu çerçevede ters düştüğü görülür. Chatman, Eco'nun aksine öykü ve söylem zamanının belirleniminin çok kolay olduğunu uzamın ise belirlenmesinin zor olduğunu savunur.<sup>36</sup>

Karakterlerin yaratımından olay örgüsünü işlevselleştiren Eco için, roman ya da öykünün olmazsa olmazı karakterlerdir. Onun karaktere bakış açısı hem teorik hem de uygulamaya yöneliktir. *Baudolino'*ya bakıldığında aslında tam anlamıyla bir kurgusal karakter romanı görülebilir. Romanın başkahramanı ya da ana karakteri Baudolino'dur ve uydurduğu yalanlar ile romandaki karakterleri bile inandıracak seviyeye erişir. *Baudolino* karakter romanı olma özelliğinin dışında aslında *Don Kişot* benzeri bir yapılanma içerisinde olduğu görülür. *Don Kişot'*a rakip olacak *Baudolino'*da karakter de aslında onun kadar güçlü bir durumdadır. Joseph Campbell'e göre "*Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsi güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.*"<sup>37</sup> Cervantes'in, *Don Kişot'*a seyahatlerinde eşlik etmesi için Sanço Panza'ya ihtiyaç duymasının bir sebebi de şövalyenin yanında konuşabileceği birinin olması gerekliliğidir. *Don Kişot*, Sanço'yu Dulcinea'yı aramaya gönderdiğinde romanda ilk kez uzun bir süre tek başına kalır ve bugün anladığımız biçimiyle düşünme ediminde bulunmaz. Yüksek sesle konuşur; monolog yapar. <sup>38</sup> Umberto Eco'da tıpkı Cervantes'in planladığı gibi Baudolino isimli yeni bir *Don Kişot* yaratırken yanına Niketas isimli tarihçiyi uygun görür. Çünkü kurmaca karakteri tarihçi vasfıyla karşılayacak ve okuru da bu tuzağın içerisine sokacak olan kurmaca gerçekte tartışmasıdır. Niketas, Baudolino'ya dönerek bazı çıkarımlar yapması, eserde karakterin şekillenen hayatının ve kurgusal söylemin ne denli etkili olduğunun görülmesi açısından önemlidir: "*Niketas: Anımsadıklarımı bana anlatacaksın. Bana bölük pörçük olaylar; kopuk kopuk hadiseler anlatılır, ben de onlardan bir öykü çıkarır, Tanrı'nın lütfu bir resimle süslerim. Sen hayatımı kurtararak geriye kalan azıcık ömrümü bana bağışladın, ben de sana yitirdiğin geçmişi geri vererek bu borcumu ödeyeceğim.*"<sup>39</sup> Niketas'ın diğer bir işlevi de tarihçi kişiliğiyle kurgulaması ve öyküler yaratmasıdır. Böyle bir durumda aslında merak edilen ve araştırılan Baudolino'nun gerçek yaşam öyküsüdür. Hiç şüphesiz üstkurmaca olan metinlerde romanın başat ögesi ne karakterler, ne olay örgüsü ne de gerçekliği vurgulamadır. Ana öge anlatımda saklıdır. Çünkü ni-

hayetinde edebi eser mevcut durumu aşarak araya dili koyar ve böylelikle de varlığının kendi amacı olduğunu gösterir.

Orhan Pamuk, genellikle dünya edebiyatında karaktere verilen önemde yola çıkar ve edebi karakter hakkında görüşlerini dile getirdikten sonra Forster'in çizgisine yönelir. Romancının her şeyden önce ilk ve asıl işi karakter yaratmaktır derken Forster'in genel görüşünü ifade eder ama burada önemli olan Forster'in olay örgüsüz bir karakter anlayışını tam olarak benimsemediğinin unutulmamasıdır. Pamuk genel olarak karakteri eserinin merkezinde tutmasa da onu işlevsel bir araç olarak görür. Ona göre "roman kişinin karakterini, tıpkı hayattaki gibi içinde yaşadığı ve yaşayacağı hikâye ve durumlar belirler. Bir romanda hikâye ya da olay örgüsü, anlatmak istediğim çeşit çeşit durumları iyi bir şekilde birleştiren bir çizgi; roman kişisi de, bu durumlarla belirlenen, iyi anlatmak istediğim bu durumların ortaya çıkmasına yardım eden biridir."<sup>40</sup>

Olay örgüsü üzerinden karakterlerini işlevselleştiren Pamuk için, roman ya da öykünün olmazsa olmazı romana geniş bir perspektiften bakıp tüm varlıkları görebilmektir. Onun bakış açısına göre öyküdeki varlıklar sistematiktir ve işlevselliği bakımından değer kazanırlar. *Beyaz Kale* romanı karakter önceleyen bir roman gibi görünse de hatta söylem hep varmış gibi görünen iki karakter arasında geçse de tam olarak belirgin bir karakterin romanı yaratma ya da önceleme işlevinin olduğu söylenemez. *Beyaz Kale*'de karşımıza çıkan olay örgüsü aslında okuru içine alarak ilerleyen ve köle-efendi diyalektiğini temel alarak karmaşılaşan bir yapılanmaya işaret eder.

Diderot'un *Kadercı Jacques ile Efendisi* eseriyle paralellik oluşturan metin her yönüyle aslında daha önce kurgulanan üretilen klasik dediğimiz şeylerin bir devamı niteliğindedir. *Beyaz Kale* romanında geçen "odaya giren inanılmayacak kadar bana benziyordu. Ben ordaymışım! İlk anda böyle düşünmüştüm. Sanki bana oyun etmek isteyen biri, benim girdiğim kapının tam karşısındaki kapıdan içeri beni bir daha sokuyor ve şöyle diyordu: Bak, aslında böyle olmalıydın sen, kapıdan içeri böyle girmeliydin, elini kolunu oynatmalı, odada oturan öteki sen'e böyle bakmalıydın!"<sup>41</sup> ifadesi aslında Hegel'in üzerinde ısrarla durduğu köle-efendi diyalektiğini dayanır. Bu diyalektiği açacak olursak insan kavramının tastamam olmamasından kaynaklı bir ikilemin ortaya çıktığı görülür. Hegel bu durumu şöyle açıklar: "İnsan, hiçbir zaman tastamam insan değildir; her zaman ve özsel olarak ve zorunlu olarak ya Efendi ya da Köledir. Eğer insansal gerçeklik, ancak toplumsal olarak kendini ortaya çıkarabiliyorsa, toplum -en azından kökeninde- ancak, bir Efendilik ögesi ve bir Kölelik ögesi, yani 'özerk' varoluşlar (insanlar) ve 'bağımlı' varoluşlar içermesi koşuluyla insansaldır. Ve bundan ötürü, Kendininbilincinin kökeninden söz etmek, zorunlu olarak, 'Kendininbilincinin özerkliğinden ve bağımlılığından, Efendilikten ve Kölelikten (Kulluktan)' söz etmek demektir."<sup>42</sup> Bu ifadeye göre insanın kendi bilincinde meydana gelen bu değişim / eksiklik bir süre sonra birbirinin ye-



rini doldurmak ya da birbirinin yerine geçmek suretiyle telafi edilir. En nihayetinde ise bu diyalektik birbirini yerine geçme sürecinden sonra ortadan kalır. Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*, Diderot'un *Kaderci Jacques ile Efendisi* romanlarında karşılaşılan Efendi-Köle, Hoca-Köle diyalektiği bu bağlamda değerlendirildiğinde insanı temel alan insanca bir yaklaşım / eksiklik olduğu ancak bir süre sonra metinde yok olduğu ve diyalektiğinde kalktığı görülür.

Çalışmanın girişinde de söylediğimiz gibi edebi metinlerin bu birleşik yapısı klasik diye tabir edilen metinlere dayanır. Her klasik eser kendinden sonraki eserlere öncülük eder ve yeni bir şeyler üretilmesinin yolunu açar. Eco ve Pamuk'un yazarlık tecrübelerinden yola çıkarak hazırladıkları metinler ve romanlar, genel olarak klasik dediğimiz şeylerin birikimi neticesinde oluşmuş ve şekillenmiş fikirler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Sonuç olarak karakterleri ve söylemi keşfetmek bir edebi metin için hiç kolay olmadığı gibi romancının sırlarını da deşifre edip açığa çıkarmak zordur. Yavuz Demir'in tespiti bu konuda tam yerinde bir söylemi içerir: *"Romancının sırlarını açıklamak kolay değildir. Zira yazarın kendisi de bu sorunları açıklamada yetersiz kalır. Bir yazarı başarılı kılan şey, onların günlük işleri, yaratıcı süratleri, sanatkarane özellikleri değil, eserlerindeki karakterlerin insani boyutları ile o eseri okuyan değişik kültürel alt yapıya sahip okuyucular arasında bir bağ kurabilmesidir."*<sup>43</sup>

## KURMACA SÖZCÜKLER, KELİMELER VE ŞEYLER

Eco'nun ormanı yani metinlerinin alegorik yapılanması, kurmaca sözcüklerin sınırsızca dolaştığı bir labirent gibidir. Metni okuyan okurun kurmaca sözcüklerle bir anlaşma yapmaksızın ormanda dolaşması imkânsızdır. Coleridge'in "inançsızlığın askıya alınması" adını verdiği bir kurmaca anlaşması yapıldığı takdirde okur kendisine anlatının bir hayal ürünü öykü olduğunu askıya alır ve yazarın ona yalan söylediğini düşünmez.<sup>44</sup> Bu anlaşma roman ve öykülerde ortaya çıkabilecek saflığı engellemeye yöneliktir. Pinokyo'nun hikâyesini okuyan inançlı / inançsız bir okur, tahtanın canlanamayacağını düşündüğü için kitabı okumadan kenara atabilir. İkilemi bir kenara bırakan okur ise anlatı dünyasının sınırları içine girer ve onu ciddiye almaya yönelir. Pamuk'un ormanında yol "görsel" ve "kelimesel" olarak ikiye ayrılır. Bu ayrımда önemli olan şey "görsel" olan metnin dayandığı gücü "kelimeler"den almasıdır. Pamuk'a göre "roman yazmak kelimelerle resim yapmak, roman okumak da başkalarının kelimeleriyle kafamızda resimler canlandırmaktır."<sup>45</sup> Görsel olanı resme dayandıran yazara göre romanların resimlerden ayıran en önemli özellik resim, bize dondurulmuş bir 'an'ı gösterirken romanlar arka arkaya dizilmiş binlerce dondurulmuş anı sunar.<sup>46</sup> Yazarların resimle olan ilişkisi aslında "ekphrasis" kavramının altında yatar. Eco, bu kelimeyi şöyle tarif eder: *"Bel-*



li bir imgeyi (bir tablo ya da heykel) onu hiç görmeyenlerin bile sanki karşılıklarındaymiş gibi görebilecekleri kadar özenle, bütün ayrıntılarıyla betimlemek anlamına gelir.”<sup>47</sup> Pamuk, “ekphrasis” kelimesini yazarlık atölyesinde işleyip metinlerinde uygular: “İster eski Yunan’dan ilhamla “ekphrasis” diyelim, ister yalnızca kelimelerle “tasvir” diyelim, sorun, gerçek ya da hayal, görsel dünyada yer alan “harikaları” –ya da sıradan görüntüleri-, onları hiç görmemiş olanlara kelimelerle anlatma işidir.”<sup>48</sup> İki yazarın beslendikleri “ekphrasis” kavramından yola çıkarak romanlarına baktığımızda görsel olarak nasıl bir şölen yaşatıldığı daha ayrıntılı olarak çıkar.

*Beyaz Kale* romanı aslında tam anlamıyla görme yetisi üzerine dayalı bir metin olarak algılanabilir. Bu görüntü / resim irdelendiğinde ise içerden / dışardan farklı algılama yetisine sahip bir portre ile karşılaşılır. Doğan Özlem bu resmi şöyle açıklar: “Yabancı olan ‘dışardan’, kendimiz ‘içerden’ görülür. Fakat içsel olana bakışta içerilmiş olan güvenilirlik, aynı zamanda özgül bir yoksulluk içerir. Çünkü yabancıyı dıştan gözleriz, ondaki belirli yönleri bir araya toplar ve onun hakkında bir betim, bir ‘resim’ oluştururuz. Fakat böyle bir ‘resim’ ne kadar gerekli ise de, o sadece bir resimdir, bir görüntüdür.”<sup>49</sup> Bu görüntü diyalektik bir şekilde ele alındığında ‘yabancı’ ile ‘iç’ arasındaki gitgellerin de transpozisyon geçirip özdeşleyime (*Einfühlung*) uğradığı görülür. Ancak buradaki ayırım ne olursa olsun bu özdeşleyimin tam olarak kavranamaması problemidir. Metinde çift kişilik ya da çift benlik üzerinde durulurken değişen ve farklılaşan simgesel varlıklar olarak okura görünür. Yani iki kişi varmış gibi okura görünse de aslında tek kişinin özdeşleyimidir. Görsel olarak tarihi bir atmosfer içerisinde canlandırılan ve iki kişi olarak algılanan sahnede aslında sadece tek bir kişi belirir. Yazar burada okura görsel olarak tamamlayabileceği ya da zihninde oluşturabileceği açık bir yapıtı sunar. Umberto Eco’ya göre “yazar yorumcuya tamamlanacak bir yapıtı sunar. Ama bunun nasıl yapılacağı kesin bir şekilde bilmezse de, yapıtı yine kendi yapıtı olarak kalacağını bilir; yorumsal diyalog sonunda, bir başka kimsenin örgenleştirdiği bir biçim, somut olarak ortaya çıkacaktır, ancak o, bu biçimde de yine yaratıcı olarak kalacaktır.”<sup>50</sup> Bu durumda eserin ismi aslında sembolik olarak okura verilen ve düşünce dünyasında görsel olarak şekillenen bir kelime oyunu olmaktan ileri gidemez. Böylece yazar aslında görsel olarak kurguladığı şeyin arkasında kelimelerin gücünü ve iletişime geçme becerisini saklamış olur.

*Baudolino* romanına bakıldığında ekphrasis kavramının daha ileri boyutlara taşındığı ve kelimelerin de görsel olarak işlev kazandığı görülür. Özellikle giriş metninde Baudolino karakterinin kendi el yazısıyla yazdığı metin görsel ve kelimesel olarak okura resme ait bir dünya kurmasının önünü açar. Karakterin el yazısı ile birlikte güçlendirilen gerçeklik algısı görsel ve deneysel bir yol ile okura aşılır. Böylece romanın en başından itibaren karakterin dünyası görsel olarak yorumcu tarafından algılanmasına ve istenildiği gibi doldu-

rulmasına olanak sağlar. İlerleyen kısımlarda da mekânlar arasında yapılan yolculuk, İstanbul'un tarihi mahzenlerine kadar inerken bir tarihçinin eşliğinde Baudolino'nun oluşturduğu söylemler ve yalan ile gerçek arasında okura görsel olarak hayali bir dünya yaratma fırsatı sunar. Kurmaca sözcüklerin özenle seçildiği, kelimelerin şeylere dönüştüğü romanda inançsızlığın askıya alınmasıyla başlayan süreç görsel bir şölen eşliğinde sona erer.

### ORMANDAN ÇIKIŞ / MERHABA OKUR!

Edebi metinlerin içerisine girip anlatılmak istenileni keşfetme çabası metaforik olarak ormanda yol almaya benzer. Bu önemlidir ama bundan daha da önemlisi ormanda yolunu kaybetmeden eserden çıkıp gerçek dünyaya merhaba diyebilmektir. Tabii bu söylem okurlar için kolay bir süreci kapsarken karakterler için imkânsızlığı sembolize eden bir durumdur. Okur kavramını daha da irdeleyecek olursak hangi tip okur ya da nasıl bir okur böyle metinlerden çıkmayı başarabilir ya da doğru çıkışı bulabilir sorusuna örnek-düşünceli ve ampirik-saf okurlar ayrımı arasında yapılacak bir karşılaştırma yanıt verilebilir.

Umberto Eco'nun ufuk açıcı dersleri *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* aslında bir edebi metne nasıl girilip ne şekilde çıkılacağına dair bir çok ayrıntıyı içerir. Şu ana kadar öğrenilen ya da öğretilen klasik metotları alt-üst eden çalışma aslında okurun edebi metin için ne kadar kıymetli ve paha biçilmez olduğunu bize anlatmaya çalışır. Eco'nun ormanında yol alırken ampirik ve örnek okur kavramlarının çokça geçtiği, yazarın okurunu belirlemek için bazı şifreleme yöntemlerini kullandığı ve bu yöntemleri alabilen okurların yazarın istediği okurlar olduğu vurgusu yapılıdır. Ona göre *"bir öykünün Örnek Okuru, Ampirik Okur değildir. Bir metni okuduğumuzda, ampirik okur biziz, ben, siz, başka herhangi biri. Ampirik okur metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okuması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü çoğunlukla bu okur metni, metnin dışından gelen ya da metnin onda rastlantısal olarak uyandırdığı tutku-larının bir mahfazası gibi kullanır. Yönetmenin düşünmüş olduğu seyirci tipine göre, gülmeye ve kendisini doğrudan içine çekmeyen bir öyküyü izlemeye hazır bir seyirciye göre. Bu tür seyirciye (ya da bu tür kitap okuruna) Örnek Okur adını veriyoruz -metnin, işbirliğine gidecek biri olarak öngörmekle kalmayıp, aynı zamanda yaratmaya çalıştığı bir okur tipi. Bir metin "Bir varmış bir yokmuş" ile başlıyorsa, kendi örnek okurunu hemen seçtiğine dair bir işaret göndermiş olur: Bu okur ya bir çocuk olmalıdır ya da sağduyunun ötesine giden bir öyküyü kabul etmeye hazır birisi."*<sup>51</sup> Eco'nun tespitine göre her yazar aslında romanını ya da eserini yazarken kendi okuruna yönelik bir söylem oluşturur. Bu durumda onu okuyan okurun, örnek ya da ampirik oluşu aslında birikim ve algılama seviyesi ile alakalı gibi görünür. Yani örnek okur için Eco'nun romanlarını okumak onun

eserlerini okumuş ve anlamış olmayı, ormana (edebi metne) girebilmeyi ve başarılı çıkabilmeyi bu sayede mesajları doğru şekilde alıp iletişim sürecini başarılı bir şekilde tamamlamayı gerektirir. Eco'nun ormanındaki her düzencek okur üzerine kurgulanarak ilerler. Ormana giren ve edebi metindeki şifreleri çözebilen her okur için dışarıya çıkabilmek çok kolaydır. Ancak burada en önemli ayrım okur seviyesinden değil metin seviyesinden başlar. Metin seviyesinde okurun mesafesi belirli olduğu için karakter düzlemini dikkat alarak incelemek gerekir. Karakter düzleminde okurun mesafesi içselleştirilip tek düzeye de indirilebilir ya da belli bir bakış açısından karaktere yaklaşılabılır. Bu durumda okurun metinden yani ormandan ayrılması beraberinde alımlama ve farkındalık sürecinin gerçekleşmesini de sağlar. Okurun metne girerken ki algısı çıkış sürecinde değişerek yenilenir ve farklı bir pencere ile gerçek yaşama yansır.

Orhan Pamuk'un ormandaki yolculuğu Eco'nun paralelinde ilerler. Eco'nun ampirik ve örnek okur tabirleri yerini Pamuk'un saf ve düşünceli okuruna bırakır. Ona göre *"saf okurlar: Bunları ellerindeki şey romandır diye ne kadar uyarırsanız uyarın, metni yazarın kendi hayat hikâyesi ya da yaşadığı şeylerin biraz değiştirilmiş olarak görürler. "Düşünceli" okurlar: Onlara ne kadar ellerindeki kitabın sizin en mahrem duygu ve düşüncelerinizle yazıldığını söyleseniz de fayda etmez, bütün metinlerin hesap kitap ile ayarlanmış kurmacalar olduğuna inanırlar."*<sup>52</sup> Yukarıda bahsi geçen metinlerde okura ve romana bakış açısı aynı olmasına rağmen kelime oyunları ile aslında bir farklılık/farkındalık yaratılmaya çalışılır. Pamuk'un saf ve düşünceli okuru aslında yazar ile bağlantılı kurulan ve üretilen bir kavram olarak dikkat çeker. Saf ve düşünceli değerlendiren yazar için bu okur tipleri aslında metnin hazzını alamayan statik tiplerdir: *"Aman bu insanlardan uzak durun, diye uyararak isterim sizleri. Çünkü onlar roman okuma zevklerini bilmezler hiç."*<sup>53</sup>

Öncelikle *Beyaz Kale'*ye baktığımızda okur üzerine inşa edilmiş bir roman olduğunu görebiliriz. Özellikle Faruk Darvinoğlu karakterinin *Sessiz Ev* romanından alınıp romana ön söz yazdırılması örnek okurların dikkatinden kaçmaz. Ayrıca Ahmet Midhatvari bir yaklaşımla ara ara okura mesajlar iletilmesi de okurun hep göz önünde bulundurulduğunun bir işaretidir: *"Ama, bir gün bu yazdıklarımı sabırla sonuna kadar okuyan birkaç kişi, o gencin ben olmadığını anlayacaklardır, diye kendimi teselli ediyorum. Belki de o sabırlı okuyucular, benim şimdi düşündüğüm gibi, hayatına sevgili kitaplarını okurken ara veren gencin hikâyesine kaldığı yerden bir gün devam ettiğini düşüneceklerdir."*<sup>54</sup> Bunun gibi söylemlerin çok olduğu romanda asıl şaşırtıcı olan ve belki de daha önce bazı romanlarda karşılaşılabilecek bir son sözün esere yerleştirilmiş olmasıdır. Orhan Pamuk yani gerçek yazarın imzasıyla 2. Baskıya alınan bu son-söz okura yönelik bilgilendirme belki de kurgusal olarak daha karmaşık bir ormana sürüklenme çabası ola-

rak görülebilir. “Merhaba okur! İşte sana bir son söz hazırladım ve romanda yaptığım her şeyi itiraf ediyorum” gibi gözükken ama aslında gerçekleri söylerken kurguyu daha da güçlendiren bir metnin varlığı söz konusudur.

*Baudolino* romanı içerisinde donkişotvari bir söylemi de barındırdığı için okuru da gözetken ancak direkt olarak onunla iletişim kurmayan bir yapının varlığı söz konusudur. Bu yüzden *Baudolino*'yu değerlendirirken okura mesaj gönderip açıkça onu oyalayan bir anlatıcının varlığından söz edemeyiz. *Baudolino* romanını Güvenilmez Anlatıcı çerçevesinde değerlendirdiğimizde aslında okur yanı başlarında hikâyeyi dinliyormuş gibi bir düzenek kurulduğu ve bu düzeneği de iki karakterin başarılı bir şekilde işlettiği görülür: “Çok iyi, diye düşündü Niketas, Bay Baudolino bana imparatorluğu kendisinin kurduğunu ve gücü sayesinde, ağzından çıkan her şeyin gerçek olduğunu söylemek istiyor. Gerisini dinleyelim bakalım.”<sup>55</sup> Eserin sonuna geldiğinde ise Baudolino karakterinin yok olduğu ve tarihçi vasfıyla öykü kaleme almaya çalışan bir yazarın yalanlar karşısında ne yapabileceği okura verilerek roman bitirilir. Böylece okurun zihnine koca bir soru işareti bırakılarak romanı tekrar gözden geçirmesi istenir.

Sonuç olarak bir tiyatro sahnesinde yan yana sergilenen iki oyun olarak düşlediğimiz bu metinlerin aslında paralel olarak izleyici ile buluştukları kimi söylemin benzeştiği kimisinin ise ayrıştığı görülür. Bu oyunu izleyen ya da yazarından dinleyen her okur / izleyici paralel metinlerin varlığında yola çıkarak paralel kitaplar ve yazarlara dahi ulaşıp aynanın karşısında kendini görebilir. Çünkü ormana girebilen içinde eğlenebilen ve çıkışı bulabilen her şeyin temel kurgusu okur üzerinden yürütülür ve dengelenir.

## DİPNOTLAR

- 1 Jacques Derrida, *Edebiyat Edimleri*, (çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), Otonom Yay., İstanbul, 2010, s. 201.
- 2 T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yay., İstanbul, 2007, s. 159.
- 3 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, (çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay., İstanbul, 2008, s. 47-179.
- 4 Umberto Eco, *Açık Yapıt*, (çev. Yakup Şahan), Kabcacı Yay., İstanbul, 1992, s. 31.
- 5 Giorgio Manganelli, *Pinokyo: Bir Paralel Kitap*, (çev. Sema Rifat), Alef Yay., İstanbul, 2011, s. 123.
- 6 Dante Alighieri, *İlahi Komediya*, (çev. Rekin Teksoy), Oğlak Yay., İstanbul, 2010, s. 33.
- 7 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev. Kemal Atakay), Can Yay., İstanbul, 1995, s. 13.
- 8 Carlo Collodi, *Pinokyo'nun Maceraları*, (çev. Filiz Özdem), YKY, İstanbul, 2010, s. 15.
- 9 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 15.
- 10 Giorgio Manganelli, *Pinokyo: Bir Paralel Kitap*, s. 15.
- 11 Patricia Waugh, *Metafiction*, Routledge, London and New York, 1984, s. 4.
- 12 Umberto Eco, *Baudolino*, (çev. Şemsa Gezgin), Doğan Kitap, İstanbul, 2003, s. 9.
- 13 Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yay., İstanbul, 2011, s. 20.
- 14 Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 10.
- 15 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İletişim Yay., İstanbul, 2005, s. 269.
- 16 Yavuz Demir, *19 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Estetik Dersi Notları*, Samsun, 2008.
- 17 Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 30.

- 18 Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote I*, (çev. Roza Hakmen), İstanbul, 2005, s. 420.
- 19 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 16.
- 20 age., s. 17.
- 21 Umberto Eco, *Baudolino*, s. 48.
- 22 Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 30.
- 23 age., s. 30.
- 24 N. Thomas Di Giovanni, *Borges ve Yazma Üzerine*, (çev. Tomris Uyar), İletişim Yay., İstanbul, 1998, s. 42.
- 25 Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, s. 50.
- 26 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 35.
- 27 Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 44.
- 28 Jenny March, *Klasik Mitler*, (çev. Semih Lim), İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 497-498.
- 29 E.M. Forster, *Roman Sanatı*, (çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul, 1982, s. 84.
- 30 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 72.
- 31 Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 67.
- 32 age., s. 63.
- 33 age., s. 65.
- 34 age., s. 45.
- 35 age., s. 71.
- 36 Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem*, (çev. Özgür Yaren), De ki Yay., Ankara, 2008, s. 91.
- 37 Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yay., İstanbul, 2010, s. 42.
- 38 James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler*, (çev. Ekin Bodur), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2010, s. 92.
- 39 Umberto Eco, *Baudolino*, s. 19.
- 40 Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 54.
- 41 Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, s. 21.
- 42 Alexandre Kojeve, *Hegel Felsefesine Giriş*, (çev. Selahattin Hilav), YKY, İstanbul, 2012, s. 85.
- 43 Yavuz Demir, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, Hece Yay., Ankara, 2011, s. 123.
- 44 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 87.
- 45 Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, s. 72.
- 46 age., s. 76.
- 47 Umberto Eco, *Genç Bir Romancının İtirafı*, (çev. İlkur Özdemir), Kırmızı Kedi Yay., İstanbul, 2011, s. 21.
- 48 Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, s. 79.
- 49 Otto Friedrich Bollnow, "İfade ve Anlama", *Hermeneutik (yorumbilgisi) Üzerine Yazılar*, (der. ve çev. Doğan Özlem), Ark Yay., Ankara, 1995, s. 101.
- 50 Umberto Eco, *Açık Yapıt*, s. 31.
- 51 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 15-16.
- 52 Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 46.
- 53 age., s. 46.
- 54 Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, s. 13-14.
- 55 Umberto Eco, *Baudolino*, s. 69.

## KAYNAKÇA

- Alighieri, Dante, *İlahi Komedyası*, (çev. Rekin Teksoy), Oğlak Yay., İstanbul, 2010.
- Bloom, Harold, *Etkilenme Endişesi*, (çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay., İstanbul, 2008.
- Bollnow, Otto Friedrich, "İfade ve Anlama", *Hermeneutik (yorumbilgisi) Üzerine Yazılar*, (der. ve çev. Doğan Özlem), Ark Yay., Ankara, 1995.
- Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yay., İstanbul, 2010.
- Chatman, Seymour, *Öykü ve Söylem*, (çev. Özgür Yaren), De ki Yay., Ankara, 2008.
- Collodi, Carlo, *Pimokyo'nun Maceraları*, (çev. Filiz Özdemir), YKY, İstanbul, 2010.
- Demir, Yavuz, *19 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Estetik Dersi Notları*, Samsun, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, Hece Yay., Ankara, 2011.

- Derrida, Jacques, *Edebiyat Edimleri*, (çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- DiGiovanni, N. Thomas, *Borges ve Yazma Üzerine*, (çev. Tomris Uyar), İletişim Yay., İstanbul, 1998.
- Eco, Umberto, *Açık Yapıt*, (çev. Yakup Şahan), Kabalıcı Yay., İstanbul 1992.
- \_\_\_\_\_, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev. Kemal Atakay), Can Yay., İstanbul, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Baudolino*, (çev. Şemsa Gezgın), Doğan Kitap, İstanbul, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Genç Bir Romancının İtirafı*, (çev. İlknur Özdemir), Kırmızı Kedi Yay., İstanbul, 2011.
- Eliot, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yay., İstanbul, 2007.
- Forster, E.M., *Roman Sanatı*, (çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul, 1982.
- Kojeve, Alexandre, *Hegel Felsefesine Giriş*, (çev. Selahattin Hilav), YKY, İstanbul, 2012.
- Manganelli, Giorgio, *Pinokyo: Bir Paralel Kitap*, (çev. Sema Rifat), Alef Yay., İstanbul, 2011.
- March, Jenny, *Klasik Mitler*, (çev. Semih Lim), İletişim Yay., İstanbul, 2014.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İletişim Yay., İstanbul, 2005.
- Pamuk, Orhan, *Beyaz Kale*, İletişim Yay., İstanbul, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yay., İstanbul, 2011.
- Saavedra, Miguel de Cervantes, *Don Quijote I*, (çev. Roza Hakmen), İstanbul, 2005.
- Waugh, Patrica, *Metafiction*, Routledhe, London and New York, 1984.
- Wood, James, *Kurmaca Nasıl İşler*, (çev. Ekin Bodur), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2010.