



**Makalenin Geliş Tarihi:** 1 Ekim 2020  
**Makalenin Kabul Tarihi:** 11 Aralık 2020

## PARABASİS ROMAN YAHUT ALESTA GÖNÜL

PARABASIS NOVEL OR ALESTA GÖNÜL

*İlknur Tatar Kırılmış\**

### Öz

Antik Yunan tiyatrosunda oyuncuların siyasi eleştiri yapmak için bir süreliğine oyundan ayrılmaları ve sonra tekrar oyuna dönmeleri parabasis olarak tanımlanır. Çağdaş edebiyatta özellikle postmodernizmle beraber bilinçli kullanılan tekniklerden birisine dönüşen parabasis, romandaki parçalı gerçekliğin inşasına katkıda bulunur. Türk romanında, parabasisin teknik bir unsur olarak kullanıldığına dair yapılan araştırmalarda bu terimin eserde zikredilmediği gibi postmodern bir zihniyetle değişime uğratılmadığı da görülür. Hakkı Özdemir'in son romanı *Alesta Gönül*'de ise bu terim romanın yapısında fonksiyonel bir unsura dönüşür. Romanın son bölümündeki dergi seçkinde müstakil bir başlık olarak ele alınan parabasis, *Alesta Gönül*'de bir roman türü olma teklifini dolaylı olarak düşündürür. Bu çalışmada parabasis teriminin roman tekniğine dönüşümü tecrübesi bahsi edilen eser üzerinden örneklendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Parabasis, Postmodern Gerçekçilik, Alesta Gönül, Hakkı Özdemir.*

### Abstract

In ancient Greek theater, parabasis is defined as the players leaving the play for a while to make political criticism and then returning to the play. The parabasis, which has become one of the techniques used consciously in contemporary literature, especially with postmodernism, contributes to the construction of fragmented reality in the novel. In the researches about the using of parabasis as a technical element in the Turkish novel, it is seen that this term is not mentioned in the work and has not been changed with a postmodern mentality. In Hakkı Özdemir's last novel, *Alesta Gönül*, this term turns into a functional element in the structure of the novel. Parabasis, which is considered as an independent title in the magazine selection in the last part of the novel, indirectly makes one think about the proposal of being a novel in *Alesta*

\* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/TÜRKİYE; ORCID: 0000-0003-2155-7062

Gönül. In this study, the experience of transformation of the term parabasis into novel technique will be exemplified through the mentioned work.

**Keywords:** *Parabasis, Postmodern Realism, Alesta Gönül, Hakkı Özdemir.*

## Giriş

Modern estetikten postmodernizme geçişte gerçeklik algısı değişir ve bu durum edebî türlerin kendilerine mahsus anlatma prensiplerinde çözülme sürecini başlatır. 20. yüzyıla kadar gerçekçilik çerçevesinde kurgulanan ve belirli bir olayın etrafında ilerleyen kurmacanın mantığı asrın sonunda dağılır ve bu idrak yazarları yeni anlatma olanaklarına yönlendirir. Teknoloji ve medya birlikteliğiyle ilerleyen kapitalizmin getirdiği yaşam ortamında kendisini yabancı hisseden insanın kalabalıklar arasında bir karaktere dönüşmesi ve iç hesaplaşmasını tüm dünyaya yayabilme arzusu yavaş yavaş tükenir. Böylelikle sanatın mimetik özelliği terk edilir, öznenin bilinci ve gerçeğin bu merkezden alınması önem kazanır. Dolayısıyla roman “20. yüzyıl edebiyatı, sanat düzleminde kuğuyla/teknikle/yapıyla oynanan bir oyuna dönüşür.” (Ecevit, 2001: 38) Romanın yapısındaki bu değişimi, okura bilinç kazandırılması ve yol gösterilmesi yerine okurda sanatsal bir yaşantı oluşturulmasının tercih edilmesi olarak değerlendirmek mümkündür. Yeni estetiği besleyen bir diğer yenilik ise sanatta çoğulculuk anlayışıdır:

*“Postmodern sanat da, çeşitli tarih kesitlerinden birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur; geleneksel akımlarda olduğu gibi, şemsiyesi altına aldığı yazarların her birinde yinelenen sanatsal ilkelere sahip bütüncül bir akım olmayıp, farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır.”* (Ecevit, 2001: 68)

Ecevit’in de belirttiği gibi edebî türlere has bazı anlatı tekniklerini bir araya getirme anlayışını doğuran bu değişim, yazarın ustaca birleştirme ve eserine farklı bir şekil kazandırma kabiliyetini vitrine çıkarır. Üstkurmaca tekniğiyle yazma eyleminin metnin konusuna dönüşmesiyle bir büyübozumu yaşanırken roman okurlarının kurmaca ile ilişkisi farklı bir boyuta taşınır. Anlatıcının kurmacanın iskeletinde görünür olmasının edebiyatta uzun bir geçmişi olsa da postmodernizmle bu retorik, kurmaca ve kurmaca dışı dünyanın ilişkilerini araştırma isteğini başlatır ki geleneksel bakıştan bu yönüyle ayrılır. Patricia Waugh, postmodernizmle kurmacaya ait olmayan farklı dil tecrübelerinin -hatıralar, günlükler, tarihler, diyaloglar, resmi kayıtlar, gazetecilik ve belgesellerin- roman dünyasının öncelikli dili olmak için yarıştıklarını ve kendi yapılarını kurmaca dilinde bir tür keşfetme sürecine girdiklerini düşünür. Bu görüş, roman dilindeki mozaik görünümü anlaşılabilir bir bilgiye dönüştürür (2001: 6). Fakat romansal hakikatin hâlihazırdaki uygulamaları postmodern felsefede görmezden gelinemediği gibi terk de edilmez. Geleneksel anlatının kurallarının deneysel girişimlerle gevşetilmesi ise üstkurmaca kanalıyla olur (Waugh, 2001: 18).

Sazyek, üstkurmacanın metinde kullanılma şekillerini üç başlık altında değerlendirir. Araştırmacı, bu tekniğin “Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmî olarak yerleştirme” fonksiyonunu ilk başlıkta; ikincisinde, “Yansıtmacı tarzda dış gerçekliği olabildiğince inandırıcı bir tutumla kurmaca yapıya aktarma

*kaygısının yerini nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisi/çelişkisini belirginleştirme*”; üçüncüsünde ise “*Modern yansıtmacı ve modernist tarzlarda kimliği ve işlevi örtükleştirilen anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirme*” yönünü inceler (2015: 311-315). Özdemir’in *Alesta Gönül*’ünde üstkurmaya dair bu sınıflandırmalardan “*işlevi örtükleştirilen anlatıcı etkin bir figür*” olarak kullanılır. Bunun yanında dış bir öge olarak parabasis ile üstkurmaya benzer bir tesir metnin kurmacasındaki bütünlüğü bozar. Bu teknik ile kurmacaya ait gerçekçilik ve türlerin gerekleri yerine getirilir fakat bilinen formlar tamamlanmadan dağılır. Yazar, *Alesta Gönül*’ün bazı bölümlerinde yansıtmacı roman üslubunu devam ettirdiği gibi bizzat kendi adını bu eserde hem figüratif düzeyde işler hem de eserinin son bölümündeki dergi seçkisini kendi yazdığı bir makaleyle bitirerek kurmacadan ziyade gerçekliğin tonunu artırır.

Parabasis teriminin roman dünyasında kullanılması yeni olmakla beraber tiyatrodan oldukça uzun bir geçmişi bulunur. Eski Atina Komedyası’nda sanat ve gerçek arasındaki farkın keskin bir çizgiyle temsil edildiği parabasis adını taşıyan bir bölüm bulunur. Koro üyeleri, maskelerini ve kostümlerini çıkararak izleyicilere, topluma veya siyasete dair önemli konularda genellikle birinci sırada oturan asilzadeleri hedef alarak seslenirler. Toplumu yönetenlerin kusurlarını dile getirirken onları seçen izleyicileri de dolaylı yönden eleştiren oyuncular, bazen de doğrudan seyircilerin estetik zevklerini hakaret düzeyine varacak kadar tenkit edebilirler. Oyuncuların sanatın büyüğü dünyasından sıyrılarak hakikatle sert bir şekilde yüzleştirdikleri parabasis bölümünde esas gaye hiciv değil, “*sanat bağlamında sınırsız siyasi eleştiridir.*” (Jusdanus, 2012: 107). Sanat eserinin gerçeği temsil etmedeki yapaylığını seyirciye hissettirme gayesini taşıyan bu teknikte kurmaca dünyasının yıkılarak seyirciyi oyunun bir parçası haline getirmek esastır:

*“Sahne üzerindeki bir çizgiyi, sahneden inmeden geçerek parabasis, temsil ile toplumsal eylem arasındaki ilişkiyi dramatize eder. Toplumsal bir fenomen olarak sanatı olumlar; bu sanat anlayışında sanat ne hayattan tamamen kopuktur ne de onun kesintisiz bir uzantısı. Fakat parabasis ancak yarı özerk olabilir, zira yaratacağı etki için oyuna ihtiyacı vardır.”* (Jusdanus, 2012:108)

Sanat ve siyasetin iç içe olduğu zamanları tiyatro sahnesinde görünür duruma getiren parabasis, kendi sahasının dışında, romanda da kullanılan anlatı tekniklerinden birisine dönüşür. Postmodernist roman anlayışında gerçekliğin algılanmasına dair kırılma için yazarın iltifat ettiği bir unsur olarak kullanılmaya başlanır. Fakat bu tekniğin romanda kullanılması Antik tiyatrodaki hâlini hatırlatması çerçevesinde kalır. Dolayısıyla terimin siyasi eleştiri içeriği aynı tonda kullanılmadığı gibi roman türünün gerçeğe temas etme kabiliyeti tümüyle bu tekniğe teslim edilmez.

Yeni Türk edebiyatı sahasında parabasis teriminin işlevine yönelik yapılan iki araştırmada (Odunkıran, 2017; Bolat, 2016) bu tekniğin özellikleri örnek romanlar üzerinde değerlendirilir. Bolat’ın çalışmasında, Erhan Bener’in *Oyuncu* romanındaki karakterin, Kerim Turgut’un, kendi kendisiyle yüzleşme arzusuna parabasis çerçevesinde bakılır. Hayat hikâyesini yazmayı planlayan karakterin bu süreçte yaşadığı duygusal zayıflık eserine seçtiği *Oyuncu* başlığında somutlaşır.

“...Kerim Turgut’un bir yaşam gayesi hâline getirdiği Oyuncu romanını tamamlama çabasını, persona ile gölgenin, bilinçle bilinçdışının dengelenmesine yönelik bir girişim olarak değerlendirebiliriz. Böylelikle romanın bu psikolojik muhtevası, başkarakter Kerim Turgut’un bir sanatçı olmasının da yadsınamaz etkisiyle, estetik bir muhtevaya eklenir. Kerim Turgut’un personadan sıyrılma çabasını ortaya koyma şekli ise kelimenin birincil anlamıyla da birleşerek (persona: maske) bir parabasis etkisi yaratır.” (2016: 57).

Odunkıran’ın araştırmasında ise Tanpınar’ın *Mahur Beste*’sindeki tarihsel farkındalık atmosferi ile eserin sonuna eklenen mektubun romanın kurmacasını dağıtması yönündeki tesir parabasis olarak örneklendirilir (2017: 90). Zira mektupta Tanpınar’ın “...hikâyenizi yazmamış olsaydım hangi vesileyle kendinize bu kadar dikkat çekecektiniz. Kapalı bir kutuya benzer bir hayatınız vardı. O kutuyu ben sizin için açtım.” (1988: 168) değerlendirmesi, yazarın Behçet Bey’e otoritesini belirginleştirdiği gibi romandaki kurmaca algısının kırılmasına da hizmet eder. Romanın kahramanı Behçet’in Tanpınar’a yazdığı bu mektupta, *Mahur Beste*’de silik kalmasından dolayı itiraz ettiği görülür. Yazarın karaktere verdiği cevapta, klasik roman dünyasında kahramanın yazar tarafından sınırlandırıldığı gerçeği bariz olarak görülür:

“Mademki bahis açıldı, şunu da söyleyeyim: Tek kahramanlı hikâye artık canımı sıkıyor. Nihayet son cümlenize cevap vereceğim. ‘Hem artık çalışmıyorsunuz, beni yarım bırakacaksınız diye korkuyorum.’ Hayır, yarım kalmayacaksınız. Yalnız etrafıma çok insan yığıldı. Hepsi birden konuşuyorlar... Benim sözümlü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini orkestralamaya mecburum. Bu iş bitene kadar sabredeceksiniz. Dışarıdaki dostlarımızdan biraz uzakta kalacaksınız. Bu işte benden daha sabırsız olmaya hakkımız yok.” (Tanpınar, 1988: 175)

Görüldüğü üzere *Mahur Beste*’de üstkurmaca tekniğinin dışında farklı bir yöntemle eserin kurmacasındaki bütünlük dağılır. Behçet Bey’in ana karakter olarak kalamayışının izahının mektup çerçevesinde ortaya konulması zihniyet değişimine dolaylı yönden bir eleştiriye düşündürür ki tiyatrodaki parabasisin roman dilinde ifade edilmiş durumu da bu olsa gerektir.

Hakkı Özdemir ise *Alesta Gönül*’de parabasis tekniğini postmodernizmin tecrübesi çerçevesinde romanına dâhil eder ve bu felsefenin geçmişle ile iletişim şeklinin altını çizer. Terimin antik tiyatrodaki ilk tanımı siyasi eleştirinin vasıtasız, ironiye başvurmadan yapılması prensibi bu eserde doğrudan bir göndergeye dönüşmez, aksine romanın her bölümündeki gerçek ve kurmaca karşıtlığı eserin sonuna kadar devam eder. Bu çalışmada, yazarın parabasisi romanın bölümlerinde teknik bir unsur olarak kullanması ve eserinin sonunda doğrudan bu terimi anlatmasının roman yapısına tesiri üzerinde durulacaktır.

### **Alesta Gönül ve Estetik Romanın İntikamı**

Özdemir, denizcilik kültürünün eşlik ettiği İstanbul’da demirlenmiş hayatlarla ördüğü son romanı *Alesta Gönül*’de (2018) farklı bir tekniği deneyimler. Beş bölümden oluşan bu eser, “Nihavent Longa’nın İntikamı”, “Necdet’in Seyir Defterinden”, “Meral’in Bir Günü”, “Her Gözün Alargası” ve “Kalender Dergi’den Seçmeler” başlıklarından oluşur. Başından itibaren tüm bölümlerinde romanın ana karakteri Sahaf Meral gibi görünürse de bütünüyle olaylar onun etrafında dönmediği gibi eser bittiğinde müşahhas bir kimlikle okuyucunun zihninde yer etmez. Kişilerden ziyade parabasis terimi romanın kahramanı gibidir. Kalender Dergi’ye

yazarlar arasında bulunan Özdemir'in bu terimi açıklamak üzere bir yazı yazması da bu izlenimi güçlendirir.

İlk bölümde, "Nihavent Longa'nın İntikamı"nda, kurmacanın oyunsuluğundan hareket edildiği bariz bir şekilde görülür. Roman okuyucusunda bulunan suç ve suçun araştırılması ilkesine yönelik birikim, boğazı kesilerek öldürülen köşe yazarı Hamit Görmüş'ün cinayeti etrafında örülen olay örgüsüyle harekete geçirilir. Basit bir olaya benzemeyen cinayet suçunun araştırılması iki farklı bakış açısıyla (anlatıcı ve Meral) detaylandırılır ve Nihavent Longa bestesi de dolaylı yoldan üçüncü bir boyutu soruşturmaya ekler. Hamit Görmüş'ün boğazı kesilmiş çıplak cesedindeki tek aksesuar kırmızı kravat ve etrafa saçılan kanın kırmızılığı polisiye romanın tipik özelliklerini bölüme toplar. Popüler roman türünün olay örgüsünü yanına alarak ilerlenen birinci bölümde önemli bir hayal durağı bulunur. Hamit Görmüş'ün eski eşi Sahaf Meral, cinayet mahallinde gözüne çarpanlarla Görmüş ve son sevgilisi Cavidan'ı Beyoğlu gecelerinde müzikli bir sokak eğlencesinde düşler. Seyyar müzisyenlerin yemek yiyenlere çaldığı parçalar arasında Hamit'in kulağına çalınan Kemani Kevser Hanım'ın Nihavent Longa'sı sokaktaki eğlenceyi zirveye tırmandırır. Türk müziği tarihinde din dışı beste formların sözlü çalgısal olanlarından Pîşrev (Peşrev), Saz Semaisi, Sirto ve Longa (Tohumcu, 2015: 712) üslubunun nihavent besteye uygulanmış bu şekli, romanda Hamit Görmüş'ün bir ödül gibi gördüğü eğlenceli bir zaman diliminde hayatının trajik bitişi işaret eder. Nihavent Longa'ya eklenen intikam sözcüğünün eski eş Meral'in muhayyilesinden verilmesi rızasız bitirilmiş bir evliliği dolaylı yoldan anlatır. Fakat tüm bu detaylar kurmacaya aittir: "*Hayatı, romanlarla, filmlerle, televizyon dizileriyle çevrili herkes gibi Meral de, meçhul bir kahramanın suçluyu veya katili pek çok denklem kurup; çözülmez sanılan problemleri, bilmeceleri çözüp; bilgi, belge toplayıp; iz sürüp bulmasını, yakalanmasını*" bekler (Özdemir, 2018: 31). Nitekim metin de Meral'in beklentilerine uygun bir şekilde devam eder ve henüz birinci bölümün sonunda Hamit'in son sevgilisi Cavidan'ın dikkatiyle katil birdenbire yakalanır ve polisiye türün kurmacası dağılır (2018: 42).

### Parabasis Durağı

Romanın ikinci bölümü, deniz aşırı ülkelerdeki çalışma hayatını Karadeniz ile sınırlamaya karar vermiş Necdet'in anlatma zamanından daha önceki bir döneme (1993-2000) ait seyir defteri etrafında devam eder. Seyir defterindeki notların anlatma zamanından öncesine ait olduğu bilgisi henüz birinci bölümde verilmiştir:

*"Yerleşik hayata alışmanın etkisiyle uzak denizlerde çalışmayı göze alamayan Necdet, yakın yol çalışan gemilerde iş bakmış, bunların çoğunda aradığımı bulamamıştı. 2008'den sonra standartlar daha da düşmüş, beş yılda sekiz gemi değiştirdiği garip, zevksiz bir çalışma dönemi geçirmişti."* (2018: 13)

Yine birinci bölümde Necdet'in Meral ile duygusal bir birlikteliklerinin olduğu, Necdet'in eski eş Hamit Görmüş'ün gazetede ki cinayet haberini okuduğu sırada anlaşılır. Yirmi beş yıl öncesine ait bu anı, bitiş noktası Haydarpaşa'dan hatırlanır ve bir gölge olarak romana dâhil olur (2018: 13). Zira Necdet'in seyir defteri düzenli ve detaylı tutulmuş notlardan oluşmaz.

Bazı günler iki cümle bazı günler ise bir sayfayı geçmeyen bu tespitler, onun birikimi hakkında bilgi verir ve bir denizci olarak dünyayı görüş şeklini ortaya koyar. Gemideki makine problemlerine bakanlardan birisi olan Necdet'in tek arkadaşı bu defter gibidir. Çalışma mecburiyetinin bir araya getirdiği gemi çalışanları arasında kendisini yalnız hissettiğini özellikle problemlili zamanlarda bu defteri sıkça kullanmasından anlaşılır (2018: 65-72; 76-81) Yine bu defter vasıtasıyla Necdet'in Atilla İlhan, Marksizm'e dair görüşleri, denizci hikâyeleri, gemi mürettebatın kaptana bağlı yaşantısı ve bu durumun çaresizliği limandan limana sürüklenen hayatı gözlemlenir (2018: 65-72). Kalenderi Dergi'de de bir şiiri yayımlanan Necdet'in anlatma zamanındaki ruh hali seyir defterindeki şu şiirle özetlenir:

*“Deniz ki  
gemiler metruk akşamlara demir alır  
İskelede yanılğalar yanaşır  
Deniz ki  
sırtını dönüp yürüsen  
sokaklar ayaklarına dolaşır” ( 2018: 77)*

“Necdet'in Seyir Defterinden” bölümünde yer alan hadiselerin olay örgüsüyle organik bir bağ kurmaması ve hatta birinci bölümde işaret edilen Meral'le olan ilişkisinin bir kez bile bu notlarda yâd edilmemesi romandaki parabasis durağını düşündürür. Necdet'in çalıştığı geminin yaşadığı limanlar vasıtasıyla dünya ülkelerindeki ekonomik durumun büyük bir resmi ortaya çıkarılır. Bu ülkelerin bazılarının durumu iyi fakat çoğunluğunun ise kötüdür. Marksist ideolojinin yaşam standartlarını yükselteceğine inanan Necdet'in kalemiyle fakirliğin anlatılması roman türünde yapılan bir siyasi eleştiriyi-parabasisi- düşündürür. Seyir defteri kanalıyla anlatıcının değiştirildiği bu bölümde kurmacanın dağılması kolaylaştığı gibi ideolojik dokunun da romanın bütününe yayılması bu teknikle engellenir. Kapitalizmin işçiyi sömürerek ve hayat güvenliğini hiçe sayarak gemilerde oluşturduğu iş hayatının zorlukları Marksizm'i olumlarken öte yandan Gürcistan limanında sahile dökülen buğdayları toplayan kadınların bunu ekmek yapıp pazarda satmaları bu iltifatı sorguladır (2018: 43). Bununla beraber Gürcistan, Afrika, Hindistan veya Filipinler'deki fakirliğin sebepleri aynı değildir. Necdet'in giderek fakirleşen hayatının da tesiriyle gözüne çarpan yoksulluğun acınası görünüşü zaman zaman kendisini de kapitalizme boyun eğecek duruma getirir. Arkadaşının Avustralya'ya kaçak gitme girişimine kararsız bakışı başta Marksizm olmak üzere yoksulluğun insanda bitiremeyeceği bir şey olmadığını açıkça gösterir ( 2018: 84).

### **Kurmacaya Dönüş**

“Necdet'in Seyir Defterinden” adlı bölümden sonra gelen “Meral'in Bir Günü”yle tekrar roman türünün özelliklerine dönülür. Babasından miras kalan Kalenderi Pasajındaki sahaf dükkânında yazmayı planladığı romanına odaklanmaya çalışan Meral, esnaf arkadaşlarıyla İstanbul'un eski zamanlarındaki yaşantısına tutunmaya çalışır. Meral'in sadece bir gününün anlatıldığı bu bölümde sahaflıkla karakterin kişiliği arasındaki uyuma dikkat çekilir. Geçmişin eski olduğu için değersizleştiren modern bakışla dost olamamasının sebebi babasının tespitiyle türbedarlığa ilgi duymasından kaynaklanır:

*“Küçüklüğünden beri daima babasının yanında oyalanmaktan, onun mesaisine ortak olmaktan zevk almıştı. Bilhassa annesinin ölümünden sonra mesaisini daha da ilerletmişti. Fakat babasına göre tozlu rafların arası, bir kız çocuğunun oyun yeri olmamalıydı. Onun için sahaflık türbedarlıktı. Her sahaf dükkânı aslında hâmûşândı. Sürekli kitapları mezara, kitap ciltlerini mezar taşlarına benzetirdi.”(2018: 88)*

Meral, çocukluğunu geçirdiği bu mekândan yeniyetmelerin dünyasına girdiğinde babasından farklı olmadığını keşfeder. Yazmak istediği romanda da bu yönünü koruyan Meral, anneanesiyle dedesinin *“sabırla beklenen, yoğrulduğu müşterek hayatın zevkiyle gönlünü doyurmaya çalışan ve kendi duygularının peşine düşmek yerine çocuklarını büyütme kaygısının eşlik ettiği”* aşk ilişkisini yazmak ister.

Necdet, Meral’in de arkadaşı Turgut ile tesadüfen tanışır ve Kalenderi Pasajına doğru yönelen dostlukları anlatma zamanını İstanbul’a *“Her Gözün Alargası”* bölümüyle demirler. Necdet’in artık gençlik heyecanları dinmiş, şahsi okumaları ve tuttuğu günlüklerle kendisini yazı dünyasına iyice yaklaştırmıştır. Bu bölümde, geçmişin zevklerini kendisine şiar edinmiş Sahaf Meral ile Türkiye sınırlarının dışından ülkesine bakma fırsatı yakalayan denizci Necdet’i bir araya getiren tesadüfler kurmacanın istediği bir netice olsa da romanı asıl bitiren *“Kalender Dergi’den Seçmeler”* başlıklı son bölümdür.

### Parabasis Durağı

Kalender Pasajı esnafı ve onlarla irtibatlı bir topluluğun gayretiyle çıkarılan Kalender Dergi’de romanın yazarı Hakkı Özdemir’in de bir yazısı bulunur ve başlığı *“Parabasis”* tir. (2018: 144-152) Özdemir’in dışında Meral, Necdet, öldürülen gazeteci Hamit Görmüş ve diğer Kalender Pasajı sakinlerinin bir kısmı dergide bir araya gelir. Roman yazarlığı ile araştırmacı kimliğini *Alesta Gönül’*de birleştiren Özdemir, Turgut Sırribey, Necdet Kartal ve Hamit Görmüş isimleri kanalıyla yeni bir türü de, şiiri, deneyimler. Bu şiirler Yahya Kemal Beyatlı’nın İstanbul şiirlerindeki zamana güzelleme yapar gibidir:

*“Sizdiniz hatırladığım silinen son yüz,  
Şehrin panjurlarında tanıdık bir sarıda  
Zaman avcumda âheste yürüyüşünüz  
Süzülüp musiki gibi şehmâz yolculuklarda “ (Görmüş, 2018: 138)*

Kalender Dergi’de yer alan *“Parabasis”* yazısındaki görüşleriyle yazarın *Alesta Gönül’*ünü tekrar okumak ve belki de önce bu bölümü okuyup sonra esere başlamak metindeki kopukluk gibi algılanan yapıların anlaşılmasını kolaylaştırır. Zira *“Ah Güzel İstanbul”* filminin başlangıç sahnesinde yer alan seyirciyle oyuncunun doğrudan iletişim kurduğu ilk açılıştan kurmacaya geçişine benzer bir yapı bu eserde deneyimlenmiştir. *“Nasıl ki dramatik yapı gerçekten alınıp dönüştürülmüş bir hikâye kurgusuysa, Rıfkı’nın mekânı da gündüz çorbacı, gece meyhaneci olarak sanat eserindeki hayal-gerçek, kurgu-olgu, ben-öteki, sahne-seyirci, estetik- ampirik, özne-nesne gibi diyalektik eşleşmelere dikkat çeken bir vurgu olarak giriş sahnesinin sonuna asılması”*nda (2018: 145) olduğu gibi romanın iki bölümü -ikinci ve son- bu yöne dikkat çekmek için kullanılır. Gerçek ve kurmacanın bilinen yöntemlerin dışında farklı bir teknikle işlendiği *Alesta Gönül’*de yazarın gerçek kimliğiyle romanda iki yerde görünmesi

*Müşahedât*'a da nazire görünümündedir. Özdemir, romanın son bölümdeki yazısının dışında Meral'in sahaf dükkânından *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı* kitabı için aşk romanlarını satın alan ve bu eseri bittiğinde hediye olarak gönderen bir isimdir aynı zamanda. Eserde, "Her Gözün Alargası" bölümünde Necdet ile Meral'in kavuşması ampirik bir özü barındırırken kurguyla bağlantısız duran bölümler estetik roman söylemini mevcut yapıya ekler. Son bölüm, *Kalender Dergi*'de yer alan "Parabasis" başlıklı yazıda bu tekniğin Aristo'da bir yapı iken modern sanatta ve edebiyatta kendiyile, kendinin sanat olarak meydana gelmesiyle ilgili bir süreç halini aldığı ve romanla kullanım sahasını genişlettiği belirtilir ki bu tekniğin ilk örneği Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahedât*'ı olduğu belirtilir (2018: 149).

Dergi seçkisinde roman karakterlerinin postmodern düşünceye tutunamaması ve bütünlüklü bir hayatı temsil edememeleri "Kahramanın Düşüşü" başlığı altında Selim Burgulu tarafından incelenir. Dostoyevski romancılığının polisiye ve popüler santimental edebiyattaki duygu istismarına yol açtığına dair görüş ise Meral'in "Uyanma Yanılgısı" yazısıyla bir bağ kurar. Romanda Meral'in aşk romantizminin hatasına düşmemesi, aksine Hamit Görmüş'ün orta yaş krizinde sayısız ilişkilerinin birisindeyken öldürülmesi Anna Karenina romanıyla kadınlara yüklenen ahlak cezasının karşılığı gibidir. Zira Meral'in yazısının "Perde iner. Uyanırım..." şeklinde tamamlanmasıyla santimental romanların kolayca paraya dönüştürülen aşk klişesi yıkılmak istenir. "Kahramanın Düşüşü" yazısıyla roman türünde devam ettirilen hastalıklı romantizmin kurmacanın dünyasında değil, *Kalender Dergi*'de tamamıyla gerçek özelliği taşıyan bir yazıyla eleştirilmesi yazarlıktaki bu zaafın altını çizer. Dolayısıyla parabasisin edebî türler üzerinden okura yöneltilen eleştirisi Selim Burgulu'nun bu yazısında belirgin bir özellik kazanır.

### Sonuç

Postmodernist felsefe kanalıyla roman dünyasında türler arası geçişkenlik, gerçeğin öznel bakış açısıyla yorumlanması ve gerçek- kurmaca birlikteliğinin romanın dünyasına taşınması gibi birçok husus bu türün yapısını büyük oranda değiştirir. Bu felsefeyle geçmiş zamanın anlatıları, teknikleri veya üsluplarının roman dünyasında yeni bir anlatıya dönüşmesinin tek koşulu ise değişime uğratılmalarıdır. Aksi takdirde geleneğin geçmişi yansıtma ilkesine yaklaşırlar ki 21. yüzyıl anlatılarında bu eğilimden özellikle uzak durulur.

Roman yazarları için zamanda geriye doğru gidişte sınırları kaldıran ve metnin varoluşuna hizmet edebilecek terim veya tekniklerini metne taşıma tecrübesini başlatan postmodern eğilimin tükenme ihtimali zayıftır. Üstkurmaca tekniğini çağrıştıran fakat mevcut kıstasların dışında Antik Yunan tiyatrosunda kullanılan eleştiri yöntemi olan parabasis, Özdemir'in *Alesta Gönül* başlıklı romanında ikili, popüler ve estetik, bir roman yapısı oluşturmak için kullanılır. Ampirik özellikler "Nihavenet Longa'nın İntikamı'nda" kurulur ve "Her Gözün Alargası" bölümünde mutlu bir sonla neticelendirilir. "Necdet'in Seyir Defteri'nden" ve "Kalender Dergi'den Seçmeler" bölümlerinde ise parabasisle geçiş sağlanır. Eserin türünün imkânları üzerinden bir eleştiri oluşturulmak istendiği gerek yazarın "Parabasis" başlıklı yazısı gerekse Selim Burgulu'nun "Kahramanın Düşüşü"nde ortaya



konulurken “Necdet'in Seyir Defteri” siyasi eleştiriyi tüm dünya ülkeleri çerçevesinde gösterir. Zira bugünün insanı dünyayı görür ve kendisini onlarla beraber alımlar.

Parabasisin Türk romanına taşınması ve bizzat ismi işaret edilerek kullanılması açısından *Alesta Gönül* diğer tecrübelerden farklı bir yerde durur ve tür açısından parabasis roman teklifini yapar. Özdemir'in “Roman, hiçbir zaman aradığımı bulanın edebiyatı olmamıştır, varlığını arayış içinde çabalamasına borçludur.” değerlendirmesinde olduğu gibi bu eser bir arayışı somutlaştırır. Ampirik okuru ihmal etmese de ağırlığını avangart edebiyata doğru meylettiren bu eser, yapısı yönünden deneylerden ziyade postmodern roman çizgisine daha yakındır.

**Kaynakça**

- BOLAT, Tuncay. "Erhan Bener'in Oyuncu Romanında Persona ve Parabasis", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2016/7, S.15, s.42-60.
- ECEVİT, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yay.,6.baskı, İstanbul 2009.
- JUSDANUS, Gregory. *Kurgu Hedef Tahtasında, Edebiyatın Savunusu*, Koç Üniversitesi Yay., İstanbul 2012.
- ODUNKIRAN, Cemile. "Ahmet Hamdi Tanpınar Metinlerinin İdeolojik Arka Planı: Mâhur Beste'nin Parabasis İşlevi" *Monograf, Edebiyat ve Eleştiri Dergisi*, S.8, İstanbul 2017, s.82-102.
- ÖZDEMİR, Hakkı. *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı*, Dergâh Yay., İstanbul 2013.
- ÖZDEMİR, Hakkı. *Alesta Gönül*, İz Yay., İstanbul 2018.
- SAZYEK, Hakan. *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., Ankara 2015.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Mahur Beste*, Dergâh Yay., İstanbul 1998.
- TOHUMCU, Ahmet. "Türk Müziği Terminolojisinde Yozlaşma/Örnek Olay Analizi: Şarkı Formu" 2015, S.1, s.711-718.
- <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/TOHUMCU-Ahmed-T%3c%9cRK-M%3c%9cZ%4%b0%4%9e%4%b0-TERM%4%b0NOLOJ%4%b0S%4%b0NDE-YOZLA%5%9eMA-%c3%96RNEK-OLAY-ANAL%4%b0Z%4%b0-%c5%9eARKI-FORMU.pdf> (erişim tarihi 08.09.2020).
- WAUGH, Patricia. *Metafiction the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Taylor & Francis e-Library, Routledge, London 2001.