



**LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE GÖSTERGEBİLİM
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**BOVARİST ESERLERDE POSTMODERNİZM:
METİNLERARASILIK**

MUSTAFA TUTKU ÇETECİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul, Mayıs 2022

**BOVARİST ESERLERDE POSTMODERNİZM:
METİNLERARASILIK**

MUSTAFA TUTKU ÇETECİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SOSYAL BİLİMLER ANABİLİM DALI
İLETİŞİM TASARIMI VE GÖSTERGEBİLİM TEZLİ YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Füsun Deniz ÖZDEN

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ
Prof. Dr. Nüket GÜZ
Prof. Dr. Pınar Seden MERAL

ÖNSÖZ

Söz konusu bir yeniden bahsederken bile ne yeniden bahsedebiliriz ne de onun türediği eskinin aslen bir aslı olduğundan. Ama yine de yeni eskinin bir varyasyonudur. Şöyle değil de böyledir. Yeniye tek tanım getirmek, yeninin yapısına aykırı olacağı gibi vermiş olduğumuz tanımın da bir manası yoktur. Ancak tanımlar bir sınır çizme gayesi taşımaktadır. Sınır çizme çabası bir bütünü parçalarıyla anlamının ilk önemli adımındır. Bu sınır çizme çabasında, onu anlamlı kılan işlevsel parçalarının; sınırlarından olan göstergenin ve göstergeyi meydana getiren dizgelerinin tanımlanması yatmaktadır.

Göstergelerden söz ederken sadece göstergenin kendisinden değil, onun temsil ettiği düşüncelerden de söz ederiz. *Metinlerarasılık ve göstergelerarasılık* ise bir göstergenin oluşumunda gizli bir rol oynamaktadır. Kimi zaman bu rolünü açık bir şekilde nesne de gösterirken kimi zaman göstergenin yaratmış olacağı metnin doğurganlığını sağlayan ve ancak onu çözebilecek anahtara(koda) sahip olanlarca açılacak bir kutu misali yorumlanmayı beklemektedir. Gözlemlediğimiz her nesnenin-ki nesne dediğimiz şeyler aklınıza gelebilecek ne varsa onu kapsıyor- bir metin oluşturabilme özelliğine sahip olması, nesnenin dolayısıyla doğurgan oluşuna işaret etmektedir. Kubilay Aktulum'a göre bu arasıklar düşünsel ve duyuşsal boyutta ayrılan iki kavramdır. Hafıza saraylarımızın koca kemerli pencerelerinden doğma bu boyutlararası iletişimi gerçek kılan ise algı perspektiflerimizdir. Öyle ki bu pencereleri temiz tutmak ve bu pencerelerin gördüğü göstergeleri de seçmek bizzat bize düşmektedir. Elbette ki pencerelerin de gösterge olarak sayılabileceği bu durum da bakış açımızın üslup olacağına değinmeliyim.

Gerek yüksek lisans sürecimde gerek sonrasında yardım etmekten çekinmeyen, Türkiye’de göstergebilimin öncü isimleri arasında olan dolayısıyla da bugün bu tezin yazılmasında yoluma ışık tutan Prof. Dr. Nükhet Güz’e aynı zamanda birlikte yüksek lisans zorluğunu atlattığımız sınıf arkadaşlarıma ve kendisinden çok şey öğrenmek isteyip de sadece ismini ve işlerini tanımakla cezalandırıldığım rahmetli Ender USLU’ya en içten teşekkürlerimi sunmak isterim. Zorluklarla geçirmiş olduğum bu süreçte bana karşı olan inançlarını, anlayışlarını ve sevgilerini kaybetmedikleri için sevgili eşim *Melike*’ye ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Füsun Deniz ÖZDEN’e çok minnettarım.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

İÇİNDEKİLER

ÖZET

ABSTRACT

Giriş	1
1. POSTMODERNİZM, ROMANTİZM VE REALİZM TANIMLARI	4
1.1. Postmodernizm ve Olası Tanımı	4
1.2. Romantizm ve Bireysel Farkındalık	5
1.3. Realizm ve Farklı Kültürlerdeki Farklı Görünüşleri	7
2. GÖSTERGEBİLİM VE TEMELLERİ	10
2.1. Türkiye’de Göstergibilim	15
2.2. Eleştiri ve Yapısalcılık	17
3. BOVARİST ESERLERE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME	20
3.1. Metinlerarasılık Bağlamında Bovarist Eserler	24
3.1.1. Yeniden Yazma	27
3.1.2 Gönderge ve Anırtırma	27
3.1.3. Kolaj.....	33
3.1.4. Parodi.....	35
3.2. Postmodernist Unsurların Göstergibilimsel Değerleri.....	39
3.1.5. Edebiyatta Algıbozum: Üstkurmaca	39
3.1.6. Çoğulculuk.....	45
3.1.7. Parçalanmışlık ve Bütünlük.....	47
3.1.8. Büyülü Gerçekçilik ve Sık Kullanılan Kavramlar	50
Sonuç	56

KAYNAKÇA

ÖZET

Postmodernlik sorunsalı, postmodernizmin kendisini tam anlamıyla göstermesiyle itibaren başlamıştır. Metinlerarasılık ile birlikte gitgide iç içe giren yazılar, yazın sahasında olan kurallar bütünlüğünü bozmuş, sınırları olmayan çerçevelere sığdırılmış ve bu dolayda edebi anlamda eserler verilmeye başlanmıştır. Kendini tekrar etmeyi serbest kılan bir ekol; eskiyi de yeni bir bakış açısıyla incelemeye ele alınmasını zorunlu kılar. Çünkü eski, yeniden incelenebileceğini göstermiş ve bu ilişkinin –eski ile yeni olanın- metnin doğurgan oluşuyla alakalı olması, eskiye yeni bir anlam katmıştır. Bovarizmde olduğu gibi sadece dönemini değil, kendinden sonrasını da etkilemiştir. Bovarizm, Gustave Flaubert’in Madame Bovary’sinin ahlak kurallarına karşın hayallerinin peşinden koşan ve gerçeklikle yüzleşen kadını bu türün ilk örneğidir. Türk yazın sahasında kendisini Halid Ziya Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnu’su, Rus yazın sahasında Lev Tolstoy’un Anna Karenina’sı ve Vladimir Nabokov’un Rua, Dam, Vale’si olarak kendini göstermiştir. Ancak çalışmamızda; bahsi geçen kültürlerin ve yazın sahalarının yalnızca birini örnek olarak alacağımızdan ve incelememizi postmodernizm ve metinlerarasılık ile birbirine bağlayan, Madame Bovary, Aşk-ı Memnu ve Rua, Dam, Vale eserleri üzerinden yapacağız.

Eserler ve dönemlerinde etkisini gösteren realizmi tanımlarken romantizmden bahsetmeden olmaz. Kaçılmayan romantizm ister ya da istemez şekilde tepki olarak çıktığı klasisizmi –romantizmin doğmasına sebep olan- de içinde barındırır ve böylece akımlar öyle ya da bu şekilde bir araya gelmişlerdir. Bu da karnavalesk bir sisteme hizmet etmeye başlar. Çalışmamızda yazarlarımız ve eserleriyle sınırlandırmış olduğumuz bu konuyu ele alırken, postmodern bakış açısıyla yeniden okuma uygulama yaparak; eserlerin postmodernliği ve taşıdıkları postmodern unsurları, metinlerarasılık bağlamında tartışacağız. Aynı zamanda edebiyatın yanlış bir şekilde bilinen eleştiri tanımıyla eleştirilemeyeceğini ele alacağız. Yanlış olarak adlandırdığımız bu tanımla edebiyatı eleştirebilmenin tek yolu vardır o da edebiyatın sistemini, edebiyatbilimini eleştirmektir. Sistem tezin içine girdiği zaman ilk olarak yapı eleştirilir Bu yüzden de göstergebilimi, eleştiri ve yapısalcılığı çalışmamızda yöntem olarak kullanacağız.

Anahtar kelimeler: Postmodernizm, eleştiri, yapısalcılık, bovarizm, metinlerarasılık, göstergebilim

ABSTRACT

Problematique of postmodernity starts with the same time, which postmodernism's first appear. Just because with intertextuality, texts started to be like more and more intertwined, field of literature's body of rules collapsed, literature squeezed in frames with no limits and artists started to give some examples within this context. An ecologie, which lets repeating itself; obliges to re-investigate the old ones again with a new perspective. Because old ones shows that they are re-investigable and this connection -between the new one and the old- is just all about text's fertility and this fertility gives new meanings to the old ones. Like Bovarism which influenced not just it's period, after it's period either. Gustave Flaubert's Madame Bovary is the first example about a married woman which follows her dreams and passions instead of a stable life and moral rules, and then faces with reality. Bovarism shows itself in field of Turkish Literature as Halid Ziya Usakligil's Aşk-ı Memnu, in Russian literature as Lev Tolstoy's Anna Karenina and as Vladimir Nabakov's King, Queen, Knave. Just because of we must only choose one example from each cultures and field of literatures which we mentioned before and not just cause of it, also we are going to use postmodernism and intertextuality as a limit and which bounds them with each other, so we are going to study on Madamé Bovary, Aşk-ı Memnu and King, Queen, Knave. When impression of realism appears in works and its periods, there is no another way to explain realism without romanticism. Inevitable romanticism brings classicism, which is the reason of romanticism born, one way or another. And this serves to a carnivalesque structure. In this thesis we are going to discuss these; postmodernity and postmodern elements within the context of intertextuality, while we are using works of authors, who we mentioned as limit of thesis. But at the same time we are going to argue that literature cannot be criticizable with the wrong way of what people understand from criticise. So there is only one way to criticise literature with this wrong definition; criticise system of literature, science of literature. When the system gets a part in a thesis, firstly we are going to criticise it's structure. Therefore we are going to use semiology, criticise and structuralism as a method in this thesis.

Keywords: Postmodernism, criticise, structuralism, bovarism, intertextuality, semiology

Giriş

Modern anlamda verilen ilk roman olarak *Don Kişot*'un, günümüzde Murasaki Shikibu'nun 1008 yılında yayımladığı *Genji'nin Hikayesi* adlı eseri üzerine yapılan okumalar ve çalışmalar ile pozisyonu çalkantıya düşmüştür. Demek şudur ki; sanatçının eserlerinde sadece geçmişten izlere rastlanılmaz, aynı zamanda gelecekte, anlamlandırılmayı bekleyen parçalardan oluşan bir dizgeler silsilesi ile de karşı karşıyayızdır. Araştırmalar derinleştikçe her gün yeni bir eserle birlikte ilk olana doğru bir adım daha atılıyor. Keza bu durum postmodernizm için de geçerli olduğundan dolayı çalışmamız bu amaçla şekillenmiş ve postmodernizmden yazılı bir anlamda söz edilmeden önce onun unsurları ile yazılmış realist, romantik ve gözlemci içeriklere sahip olan; *Madame Bovary*, *Aşk-ı Memnu* ve *Rua, Dam, Vale* eserleri incelenmeye alınmıştır.

Sanat eserlerinin biri hakkında kesinkes şöyledir demek doğru olamayacağı gibi aksini söylemekte doğru değildir. Ancak içlerinde birden fazla akımın özelliklerini ve birden fazla üslubu taşıyabileceği ise aşikârdır. Tam da burada işin içine postmodernizm girer. Üzerlerine neredeyse her alanda çalışma yapılmış olan bovarist bağlamdaki klasik üçlemeye, yani *Anna Karanina*, *Madame Bovary* ve *Aşk-ı Memnu* eserlerine farklı bir pencereden bakarak eserlere ait yeni bir tanım ortaya getirmeye çalışmaktayız.

Genel anlamda kadın karakterleriyle ön plana çıkan bu bahsi geçen eserler; çoğunlukla da bu sebeple ve bağlamla ilişkilendirilmiş ve bu bağlamda incelenmeye alınmıştır. Ancak fark edilmemiş bir durum vardır ki: *Rua, Dam, Vale* eserinden sonra ismini postmodernizmle andıracak olan Vladimir Nabakov, eserinde; *Madame Bovary* eserini parodileştirmiş ve ortaya çıkardığı yeni eserinde postmodernist anlamda bir ürün ortaya koymuştur. Bu da demek oluyor ki; eserlerin tekrar yorumlanmasıyla ve postmodern bir yeniden okuma ile ele alınmasıyla, esere başka anlamlar kazandırılabilir ve aynı zamanda postmodernizmin çıkışından bir adım daha öncesine ulaşılabilirlik sağlayabiliriz.

Peki neden postmodernist okuma sorusuna ise edebiyatın belirli bir düzen içerisinde evrimleşmediğini ve rastgele bir şekilde gelişme kaydettiğini görmekteyiz cevabıyla yaklaşıyoruz. Bu durumu ise Franco Moretti'nin, Stephen Jay Gould'un düşüncelerini, *Mucizevi Göstergeler* kitabındaki *Edebiyatın Evrimi Üzerine* başlığı altında: Gould'un parmak bastığı önemli noktalardan biri Darwin ve Lamarck arasındaki temel farklılığıdır. Çeşitlemeler ve evrim arasındaki ilişkideki fikir ayrılıkları Lamarck'ın çeşitlemenin "yönelimli/doğrultulu" olduğunu söylemesi ve önemli bir orandaki kesimin uyum

sağlama bir diğer deyişle adapte olma ile alakalı olduğunu belirtirken Darwin, çeşitlemelerin rastgelelik kavramı üzerinden ortaya çıktığını ve rastgelelik süreçlerinin sonunda evrim adaptasyon ile tamamlanmaktadır. Kısacası Lamarck için süreç tekli iken Darwin’de bu çatallanan ikili bir süreçtir. Edebiyat tarihinde ise yapılan araştırmalardaki tutumlar pek de farksız değildir. Ancak şu da göz önünde bulundurulmalı ki Hegelci yaklaşıma göre tek bir biçimin varlığı söz konusu iken diğer çeşitlemeler söz konusu olamaz. Ta ki hükümdar biçim etkisini kaybedene yerini yeni biçimlerden birine bırakana dek. Akımların gelip geçiciliği klasik bir Darwinci süreç tablosundan farksızdır. Hiçbir akımın olmadığı bir anı düşünmek ne kadar doğru olmasa da böyle bir boşluğun varlığında ortam çok sayıda olasılık ve potansiyel bir çatallanmaya sahiptir. Dünya üzerindeki yönelim doğrultusunda-ki bu yönelim toplumsal düzeyde ya da küçük gruplar halinde başlayabilme ve yayılabilme yetisine sahiptir- bir olasılık tercih edilir ve diğer olasılıklar ortadan kalkar. Daha sonrası ise yine aynı düzeni izleyecek şekilde bir tekrara bağlıdır (Moretti, 2005)

Darwin’in teorisindeki rastgelelik, Lamarck’ın belirli bir yönelimli evrim düşüncesi, birbirlerinden ayrı gözükse de yönelimdeki amaç evrimleşmedir. Bu durumda bariz bir sanat akımının ortaya çıkış senaryosu bulunmaktadır. Az önce bahsettiğimiz romantizm bir biçim olarak realizmin içinde yer almak zorundadır. Bu evrimin, rastgele ya da doğrultulu olmasının bir önem taşıyıp taşıyamama durumunun ötesinde, bu akımların ortaya çıkmasındaki etkenlerin rastgelelik unsuru taşıyıp taşımadığı tartışmasına yönelmemize de olanak tanır. Örneğin; Picasso’nun *Guernica*’sını ele aldığımız vakit, bu tablonun oluşumunda söz konusu olan şeyin rastlantı olduğunu görmekteyiz. Picasso bu tablosunu Balzac’ın *Gizli Başyapıt*’ının ana karakteri olan Frenhofer’dan esinlenmiştir. 1927 yılında Fransız sanat taciri Ambroise Vollard, Balzac’ın bahsini geçirdiğimiz eserini Picasso’dan illüstre etmesini ister. Ünlü ressam eserden ve karakterden çok derinden etkilenir ki bu doğrultuda; Balzac’ın eserini yazdığı dönemde olduğu yere, Paris’e Porbus’un stüdyosuna gider. Bu bağlamda ortaya çıkan şey; İspanyol İç Savaşı’nı tasvir eden *Guernica* olur. Bu da şu demek değil midir; Vollard öneride bulunmasaydı Picasso *Guernica*’sına kavuşamayacaktı. Bu durumu rastlantı olarak ele almış olsak da Picasso’nun tasarlamış olduğu *Guernica*, tualdeki ilk fırça darbesinden itibaren *Guernica* olacaktı. Burada bir rastgelelik değil, Picasso’nun üslubu, O’nun doğal yönelimi olarak ele alınmalıdır. Önceki rastlantı ve sonrasında takip eden yönelim, bir sanat eserinin ya da akımının ortaya çıkmasında eş değer bir önem taşır.

Bovarist bir realizm söz konusu iken karşılaştığımız romantik bir realizmdir. Fransız gerçekçiliğinin bir üst seviyesi diye adlandırılmasının yegâne sebebi yukarıdaki savunmamızı destekler niteliktedir. Her iki hakikati aynı sayfa yaprakları arasında taşıyan *Madame Bovary* eseri, Gustave Flaubert'in hem üslubunu hem de olası bir Fransız gerçekçiliğinin en somut göstergesidir. Ancak Vladimir Nabokov bu hakikat anlayışını kendi hakikatleriyle harmanladığı *Rua, Dam, Vale* eserinde, üslubun, akım ve anlam değiştiren bir ana unsur olarak yer aldığının varlığından söz etmek mümkündür. Ancak Vladimir Nabokov'un eserini yazdığı dönemde etkisini gösteren akımlar arasında yer almayan tek şey postmodernizmin kendisidir. Çalışmamız bu eseri postmodernist bir bağlamda ele almış ve kendisinden önce yazılmış olan versiyonlarına ve aslına yeni bir anlam katmıştır. Genel olarak bir göstergeyi inceliyor olacağımız bu çalışmada, göstergebilimden ne kadar az yardım alıyor olsak da herhangi bir eleştiri, inceleme veyahutta akademik bir çalışmanın öyle ya da böyle bir şekilde göstergebilim çalışması değeri taşıdığını, hangi yöntemleri kullanırsak kullanalım sonunda göstergebilim için çalıştığını düşünmekteyiz.

Postmodernizm, yapısı gereği ve çıkış amacıyla birlikte bugüne kadar var olmuş tüm edebî akımların ve edebi eserlerin, yazında kendilerine tekrar bir yer bulmalarına olanak sağlarken, onların, tekil olan varlıklarını reddeder. Rastgelelik ya da doğal yönelimli bir durum söz konusuyken; modernizmden sonra, edebiyattaki evrimin bir sonraki aşamasına Frederico de Oniz'in eserinde postmodernizm kelimesini ilk kez kullandığı zaman geçtiğini söyleyerek ele almak ne kadar doğru olabilir? Kavram ilk kez bahsedilmeden önce kendisini yaşatmıştır ki bir tanıma muhtaç kalmıştır.

Söz konusu, çalışmamızda olduğu gibi, bir saptama ise -hele ki sanatsal bir boyutta ise- göstergebilimden faydalanmak yararlı olacağı gibi mecburidir. Göstergebilim tek başına bir bilim olsa da; değeri disiplinlerarası çalışmalarda daha da kıymetlidir. Çalışmamızda yöntem olarak göstergebilim ve postmodernizm ile kesişim noktası olan metinlerarasılık kavramlarını bir arada kullanırken; Bovarist eserlerin postmodernliği sorgulanacak ve aynı zamanda da göstergebilimin çalışma sahasının ne kadar uçsuz ve bucaksız olabileceği saptanacaktır.

1. POSTMODERNİZM, ROMANTİZM VE REALİZM TANIMLARI

1.1. Postmodernizm ve Olası Tanımı

Çalışmamızda yazarların yaşadığı ve eserlerini yazdığı dönemlerden, yani 1856 yılından yayınlanmasına kadar uzanan süreç 1928 yılında sona ermektedir. Fakat bu bilgi göz önünde bulundurulduğu vakit dönemde postmodernizm ve onun etkilerinden söz etmek doğru olmayacaktır. Çünkü Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında kimi kültürlerde etkisini kaybetmiş, kimi kültürlerde ortaya yeni çıkan ya da etkisini daha çok gösteren modernizm akımı bir taraftan meyvelerini verirken bir taraftan çürümeye yüz tutmuştur. Bir kesişim noktası olan bu dönemde romantizm ve tabii ki ona tepki olarak her fırsatta onu yermeye çalışan realizm kendini sanat dallarının her alanında gösterme çabasındadır. 20. yüzyılın başlarında ise postmodernizm sadece kendisini oluşmakta olan bir akım olarak göstermiştir. Gamze Somuncuoğlu Özot'un doktora çalışmasında Dilek Doltaş'ın *Postmodernizm ve Eleştirisi* adlı çalışmasında saptanan şu bilgiyi aktarır: ...'postmodernizm' sözcüğüne ilk kez - yazın metinlerine ilişkin olarak Frederico de Oniz'in *İspanyol ve Hispanik Amerikan Şiiri Antolojisi (1934) başlıklı kitabında rastlanıyor* (Özot, 2009).Ancak diğer iki yazarımızın dışında, Rus yazar Vladimir Nabokov'un eserlerinde karşımıza çıkan bir çok postmodern unsur, onun yazınsal anlamda bir nevi öncü olarak sayılabileceği durumunu da ortaya koymaktadır. Çünkü 1960'lı yılların Amerika'sında tam anlamıyla ortaya çıkan postmodernizm günümüzde hala etkisini sürdürmekte olan bir akımdır. 20. yüzyılın ortalarından bu yana insanların psikolojik, sosyolojik durumlarını, hayata bakışlarını yansıtmaya çalışan bu akım; İkinci Dünya Savaşı'nın getirileri ile birlikte hayat bulmuştur. Postmodernizm, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar dünya üzerinde hakimiyet kurmuş ve kabul görmüş Aydınlanma felsefesi temelli materyalist modernite anlayışına ve kurallar ile akılcılığa dayandırılmış "vizyonist" yaklaşımına bir tepki olarak doğmuştur (Çetin, 2004). Modernizme tepki olarak doğmuş olsa da postmodernizm kendinden önce gelen bütün akımlara, bütün felsefi düşüncelere hem tepki göstermiş hem de onlardan beslenmiştir.

Sanat sahasında "reddediş" bir konu olarak sanatın bir malzemesi olarak kullanıldığında görülecektir ki: biçim, yapı, içerik hatta üslup da dahil olmak üzere sanatın temel dizgelerinin nesnel bir bakış açısından uzak, kesinci ve gerçekçi bir yaklaşımdan ise apayrı bir şekilde olması gerektiği karşımıza çıkar. Gerçekliğin dışarıda değil, içsel bir yapıdan türediği, göreceli ve öznel olduğu söz konusu edilir. Hakimiyet kurmuş düşünce temelleri eski ihtişamlı günlerindeki sağlamlığını kaybeder (İslam, 2014). Her yeni akım ortaya çıktığında içindeki kuralları da peşinden getirir. Tabii ki

postmodernizm de ne kadar kendinin *kuralsız* olduğuna değinmeye çalışsa da peşinden getirdiği ve her alanda kendi içerisinde mutlaka içerdiği bir kaç kavrama ve kurallara sahiptir. Edebiyatın bir iletişim aracı olduğunu söyleyen (Moran, 2010)'a göre, edebiyatın kendine ait bir sistemi, bu sistemin işlevsel bir şekilde çalışmasını sağlaması gereken dizgeleri, yasaları ve kuralları olması gerektiğini söyler. Postmodernizm için konulmuş kural tanımaz tanısı onun ilk kuralının kuralsızlık olduğunu söylemektedir. İkinci kuralı ise Kristeva'nın saptaması olan: *Her şey daha önce söylenmiştir* sözüyle temelleri oluşan metinlerarasılıktır. Yazar ne yazarsa yazsın daha önce söylenilmiş olanı yinelemekten kaçamaz. Varlığın sorgulanmasıyla doğan kuşkunun sanat eserlerinde parodi, yineleme, pastiş ya da büyümlü gerçeklik gibi yöntemlerle ortaya çıkmasını sağlayan akım postmodernizm(Doltaş, 2003) için diyebiliriz ki: postmodern eserler birçok şekilde vücut bulmuş olabilirler ve henüz keşfedilmemiş bir şekilde sayfalarının arasında cevherlerini barındırmaktadırlar.

Zamanlararası bir bağ kurmayı, eskinin yeni bir varyasyonunu ortaya koymayı, değişimi ve gelişimi koşullayan bir akımdır demek çok da yanlış olmaz. Eski, tek başına tek doğru olamayacağı gibi yeni ise eski olmadan bir anlam taşımayacaktır. Bu sebeptendir ki *postmodernizmin asıl reddettiği şey kurallar değil, tek başına eskiyi ve tek başına yenidir*. Postmodernizm gerçeğiyle karşılaştığımızda bir eserin türünü belirlemek bazen mümkün olmayabilir. Bu sebeptendir ki postmodern tarzda yazılmış olan eserler için genellikle anlatı tanımı -bilerek ya da bilmeyerek- kullanılmaktadır.

Postmodernizm ve unsurlarının saptanmasının yanı sıra çalışmamızda, yeniden okuma, yeniden adlandırma gibi bir kaygı içerisinde olduğumuzdan tezimizi desteklemek adına eleştiri kavramından da yararlanmamız gerekmektedir. Ancak öncesinde realizm, romantizm ve bovarizm kavramlarından söz etmeliyiz ki çalışmamızın temellerini oluşturan eserlerin içerikleri ve özellikleri bağlamında çalışmamızın işleyişi hakkında bir başlangıç atması ve anlaşılabilirliğin artırılmasını sağlamalıyız.

1.2. Romantizm ve Bireysel Farkındalık

Rousseau, Schiller, Lord Byron, Puşkin, Goethe ve Dumas gibi bir isimlerini saymakla bitiremeyeceğimiz sanata, felsefeye ve edebiyata yön vermiş sanatçıların öncü ve dahil olduğu romantizm akımı: Tanzimat sonrasında Türkiye'de de etkisini göstermiştir.

Genel olarak romantizmin tanımı 18. yüzyılın son çeyreği ile 19. yüzyılın ikinci yarısındaki bireysel, duygulara, coşkuya -romantizm coşumculuk olarak da

adlandırılmaktadır- ve sembollere yer vermesiyle tanımlanan bir akımı işaret etse de bu tanımın doğru olduğu tam anlamıyla söylenemez. Günümüzde kullanılan en popüler anlamı olan aşkı ve hassasiyeti işaret eden tanımın ise her ne kadar romantik duyuş tarzına uygun olsa da ifadedeki yetersizliği ve içeriksel sığılığı bakımından çok daha farklı bir göstergeye işaret etmektedir.

Postmodernizmden sonra tanımlanması ve üzerine tartışmaları ile spekülasyonlar çıkaran bu coşumcu akım, 18. yüzyılın sonlarına doğru etkisini göstermiş, 19. yüzyılda ise sanat alanında uzun yıllar süren bir hakimiyete sahip olmuş, içsel ve öznel hakikatleri konu edinmiş bir sanat akımıdır desek de bu tanım eksik kalacaktır.

Elbette romantizm kavramı sıkça aşk ile ilişkilendirilmiş, toplumdan ayrı olarak bireyin/kişinin, içsel durumuna yoğunlaşmıştır. Aşk kavramını ise Ortaçağ şövalyeleri aşk hikayelerindeki ütöpik ya da distöpik seviyede tutar.

Aydınlanma çağının peşinde getirdiğı akılcılığın ve bilimin hükümdarlığına boyun eğme gerekliliğinin getirdiğı sosyal ve politik durumların karşısında duran (Cevizci, 2015) pragmatist düşünceye romantizm dersek bir başka tanım daha eklemiş sayılabiliriz. Aydınlanma çağının bu muhalif takımı, sanatta -bu sözlerimiz yazın sahası ile daha ilişkilidir- tek, bir olan kişi üzerinden bir durumu anlatmaya yola çıktığın vakit teki anlatırken çeşitliliğı saptar, içsel dünyanın kısıtlanamaz¹ özgürlüğünden bahsederken engelleri ortadan kaldırmayı hedefler.

Sanayileşmenin getirdiğı düzen ve sistem gelişme gösterdikçe mekanikleşmeye yönelim olmuştur. Bu nedenle mekanikleşen topluma ve düzene karşı olan duruş anti-kapitalist bir yaklaşımla özgürlük arayan akımdır romantizm. Marksist düşünce için fabrikalar sömürücü bir yapıya sahip olduğu için kötü algılanmaktadır. Ancak romantizmde bu durum mekanikleşmeye sebebiyet verdiğiinden kaynaklı olarak değişim gösterir. İlk başta resim atölyelerinde fırçalardan tuvallere yansıyan bu muhalif tutum daha sonrasında edebiyata sıçramıştır. Bu sıçrama ile de etkilenen kitle ile romantik tutumu benimsemeye başlamıştır. Yaşayış ve davranışlarıyla burjuvaziye meydan okumuşlardır (Theoplile, 1975). Bu örneklere göre eleştirel bir tutuma sahip olduklarını söylemek kaçınılmazdır. Hatta romantizm temsilcilerinin büyük bir kısmı da burjuva kesiminden çıkma olduklarından dolayı kimi zaman yaptıkları eleştirilerin öz ve yerinde oldukları söylenebilir.

¹ Elbette kısıtlanamaz demiş olsak da bilinmeyenlerin ördüğü görünmez duvarların varlığı sorgulanabilir.

Gerçekdışılık yöntemi ile mitlerden ve imgelerden yararlanırlar. Benzetmeler ve anıştırmalar ile konuyu ne kadar gerçekten ötede tutsalar da realist düşüncenin sınırları önünde bir ileri bir geri giden alaycı bir tutuma sahiptir. Bu tutumları kimilerince faşist bir yaklaşım olarak algılansa da hümanist bir yaklaşımı benimsedikleri aşikardır.

Yabancılaşma duygusu romantiklerin en yaygın ve başarılı bir şekilde ele aldıkları konulardan biridir. Günümüzde dahi yabancılaşmadan kurtulmak adına üretilmiş yapay zekalar ile basit sohbetler ederek kişisel bir terapi ihtiyacının varlığının ortada olması; romantiklerin bir yerde haklı olduklarını göstermektedir. O da mekanikleşen bu düzende içsel bir yaşantının dayanılmaz hafifliğini ortadan kaldırma ihtiyacının sadece ve sadece dile getirmekten geçtiğidir. Bu sebeptendir ki romantikler yabancılaşan kişiyi anlatırken içsel problemleri en çarpıcı şekilde dile getirmekten vazgeçmezler.

Duygulara ve hayallere olan bu yönelimse dönemdeki akılcı mantığın yaratmış olduğu baskının bir sonucudur. Bireyselliğin ve içe dönüklüğün sonucunda romantik yazarlar eserlerindeki karakterlerin iç dünyalarını başarılı bir şekilde resmetmişlerdir. Romantizm akımı temsilcileri, kişinin hal ve davranışlarını; duygu ve düşüncelerini aktarırken okuyucunun iç dünyasını, heyecan ve merak noktalarını hedef alarak okuyucunun iç dünyasına derinlemesine bir dalış yapmaya çalışırlar. Bu yüzden ki romantik eserlerdeki karakterler daha fazla içsel bir yapıya sahiptirler ve okuyucuyu kendisiyle ilişkilendirmesini sağlarlar. Bu durum da dünya edebiyatının değerini arttıran önemli bir sanatsal bulgudur (Pospelov, 2014).

Karakterlerin iç dünyalarının ayrıntılı ve başarılı tasvirlerine ek olarak bu dönemde kullanılan dil de klasisizmdeki elit kesime hitap eden sözlerden çok, halkın anlayabileceği seviyedeki sade kullanımlardan oluşmaktadır. Romantizm için bireyselliğin olduğu kadar toplum bilincinin de önemli olduğu bir gerçektir. Romantik birçok düşünürü göre birey önce öz farkındalığı yaşamalıdır ki sonradan toplum bilincine erişsin.

1.3. Realizm ve Farklı Kültürlerdeki Farklı Görünüşleri

Gerçekçilik, diğer ismiyle realizm, ortaya çıkışından bu yana gerek toplumsal gerek ruhsal ve gerek sanatsal olarak varlığını gösterme çabasındadır. Ortaya atılışından bu yana, bireyin gerçeklik ihtiyacını karşılamaya çalışan bu akımın uyandırmak istediği bilinç; bireyin ve toplumsal bilincin hayal denilen içsel dünyasının dış dünya karşısında verdiği savaşı ortaya koymaya çalışmasıdır. Bu içsel dünya ile savaşın amacı romantik bireyi ve “bilinçli-bilinçsiz” toplumu yermek ya da onu ortadan kaldırmak değildir. Realizm, çıkışı itibari ile romantik bir gerçekliğin sonsuza dek sürmeyeceğini göstermeye

çalışırken, her romantik açılımın sonunda realizmin beklediğini anlatmaya çalışır. Bu savaş bireysel ve toplumsal olarak, romantizmden ayrı, ikinci bir farkındalık ortaya atmaya çalışır. Varlık felsefenin temelini oluşturan zıtlıklar ya da bir diğer deyişle: söz konusu *bir şeyin* varlığı için önce yokluğunun sorgulanması durumunu ortaya atılmaya çalışan ikinci farkındalık olarak düşünebiliriz. Yokluğunda ortada olan romantizm, realizmin temel kaynağıdır. Genel hatlarıyla sanat alanında realizm şu özellikleri taşır:

- Toplumun her tabakasından, özellikle de alt katman ile üst katman karşıtlığı çerçevesinde, insanları titiz bir gözlemlerle eserlere yansıtmak,
- Gerçekçi ve tipik karakterler yaratarak onlar üzerinden insan-toplum ilişkisini çözümlemek,
- Olumsuz niteliklere sahip tipik karakterleri yergi ve alay öğelerinin senteziyle vermek,
- Kahramanları tipikleştirilmiş şartlar altında vermek,
- Kahramanın çocukluğunun, aldığı eğitimin ve yetiştiği çevrenin üzerinde yarattığı etkileri çözümlemek,
- İnsan-toplum ilişkisine dayandırılarak kahramanların betimlenmesi ve çevreleriyle kurdukları ilişkiye değinerek bu durumun kahramanın iç dünyasına ve davranışlarına yansımada etkili olan çağın özelliklerinin yansıtılabilmesi için çizilen günlük yaşam fonuna özel bir önem vermek,
- Sıradan insanın başından geçen olayları nesnel bir bakış açısıyla vermek,
- Halkın anlatıldığı eserlerde halkçılık öğesine yer vermek,
- Tarihsel bir fon yaratılan eserlerde tarihsellik ilkesine bağlı kalmak,
- Kahramanları çevresindeki eşyalarla ilişkilendirmek,
- Kahramanların söylemlerinde günlük yaşamlarına ilişkin detayları vermek,
- Toplumsal ve psikolojik determinizm,
- Kahramanların betimlenmesinde evrensellik ve doğruluk ilkesine bağlı kalmak

19. yüzyıl Fransız toplumunun karmaşıklığından en çok edebiyat nasibini almış ve toplumunun kısır gerçekliğini anlatma görevi de toplumcu-gerçekçilere düşmüştür. Realizm tam da bu anda sahnede yerini bulur ve toplumun gerçeğinin aynadaki aksini pozitivizm felsefesine yansıtıp, pozitif ilimlerin verilerine önem verir. Amaçları - şüphesiz- realist bir zemin üzerine yansıtılan dans pistinde ayakları yere basmayan romantiklere tepki vermektir.

Fransa'da bovarici bir yaklaşımın sebebi *Madam Bovary*'nin babası Flaubert'in gerçekçilik anlayışına farklı bir pencereden bakmasıyla ortaya çıkmıştır. *Madam*

Bovary'nin bitiminde romantizm devrini kapatıp realizmin kapılarını sonsuza kadar açan Flaubert, *Olayları bana göründükleri gibi ortaya koymakla bana doğru görüneni ifade etmekle yetiniyorum* diyerek aslında gerçekçi anlayışın sınırlarını çizmiş olur. Bu tiplene ve bu yöntem kitabın isminden gelerek zamanla anlam kazanmış ve yazın alanını bu şekilde etkilemeye başlamıştır.

Madame Bovary adlı eserinde Flaubert, gerçeklik ve kurmaca algısıyla oyunlar oynar. Örneğin doktor olan babasının eserde kendisi olarak yer alması, roman kahramanlarının yaşayan kişilerden ilham alınmasından da öte bizatihi kendileri olmaları, Flaubert'in realist yaklaşımının diğer realistlerden farklı olduğunu gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda Flaubert'te, Balzac ve Champfleury'nin gözlemci gerçekçi tutumlarının harmanlanmış haline rastlamak mümkündür. Dolayısıyla *Flaubert'in Fransız gerçekçiliğini olgunlaştırdığı ve mükemmelleştirdiği söylenebilir.* (Perin, 1943)

Romantizmde duygular, hayal varyasyonları içerisinde baldırı çıplak koşan bir serseri olarak resmedilir. Hatta öyledir ki romantizmin bu sebeple aşk kavramına eklemiş olduğu yasak imgesi, realist düşünürlerin uzunca bir süre boyunca sofralarında meze olmuştur.

Flaubert için, romantizmin doğurduğu yasak aşk düşüncesi toplum tarafından dışlanmış acı meyvelerdir. Acılığının sebebi çekirdeğidir. Kaleme aldığı *Madam Bovary* eseri ile Flaubert, şövalyelerinin onurlu aşkını arayan hayalperest kadınların, aldatmaya meyil edip onursuzca aradıkları bu yasak aşkın acı çekirdeğini dışarı atmaya çalışmıştır.

Slav ülkelerinde -özellikle Rusya olmak üzere- 19. yüzyılın başlarında romantizmin çürümeye yüz tutmuş bir sanat akımı olarak bulmak mümkündür. Romantizmin ilerlemek için aşılması gereken bir engel olduğunu düşünen avangartlar aslına bakılırsa Rus Edebiyatı'nda hiç de yabancı olmayan bir kadim geleneği yeniden işlemeye başlamışlardır. Gerçeğe ve onu ortaya çıkarmaya dair azimli arayış, günlük bir yaşantıda karşılaşılan problemler ve romantizmin aksine hayatın detaylarında insanın karşısına dikilmiş bir şekilde hesap soran sosyal meseleleri çarpıcı ve gerçekçi bir şekilde sanat eserleri ile ortaya koymaya başlamışlardır.

Kişisel problemlere hassasiyet gösterirken toplumsal bir sonuç çıkarmayı hedef bilen Rus yazarlar, gerçekçi yaklaşımın toplum için olduğuna dair bir yaklaşım izlerler. Örneğin Gonçarov'un *Oblomov* eseri ile saptadığı psikolojik durumun aslında toplumdaki bireylerin bizzat maruz kaldıkları ve sadece yazında var olan bir problem olmadığı gün

yüzüne çıkmıştır. Öyle ki eser daha sonrasında adını literatüre bir hastalık durumu olarak geçmiştir.

Rus edebiyatında gerçeklik hem konu hem de tema olarak sık sık karşımıza çıkar. Aydınlanmacı gerçekçiliğin 1760'lı yıllarda ortaya çıkması (İnanır, 2008) ile de bu durum geleneksel bir tutum, kadim bir yöntem olarak günümüzde hala etkisini kaybetmemiştir. Öyle ki Vladimir Nabokov postmodernist tutumu ile Rus Edebiyatı'nın bu kadim geleneğini devam ettirmiş yazarlardan sadece biridir. Çalışmamıza konu edindiğimiz *Rua, Dam, Vale* eseri ile parodileştirilmiş bir Rus ön gerçekçiliği ile karşılaşmaktayız.

Gerçekçilik, Rus yazınında sınıf fark etmeksizin bireyin kişisel sorunlarına, herhangi bir ayırım göstermeden eğilmektedir. Trajedinin kapıya dayandığında herhangi bir unsur gözetmediğini, hatta sıradan bir yaşantıda bile görünmeyen bir dramın varlığına inanır ve bu sebeple herkesin yazında yer bulması gerektiğini düşünen bir tutuma sahiptir. (Bayrav, 1999) Rus yazını gerçek yaşantıdan kopmaz hatta onunla sıkı sıkıya bağlı bir paralellik içindedir.

2. GÖSTERGEBİLİM VE TEMELLERİ

Göstergebilim en basit tanımıyla; göstergeleri inceleyen bilim dalıdır diye tanımlansa da asıl incelenen şey sadece göstergenin kendisi değildir. Göstergeyi var eden dizgedir. Dizgeleri inceleme işlemi, biçimciler, yapısalcılar ve postyapısalcılar tarafından başlatılmış bir inceleme, araştırma sahasıdır. Bu araştırma sahasının ilk ve en önemli ögesi dildir. En büyük tasarımlardan olan dilin, incelenmeye başlandığı vakit; kendisinin bir gösterge olduğu kanısına çoğu araştırmacı tarafından varılmıştır. Ortaya çıkmasında, 19. yüzyılların sonuna doğru büyük bir ivme kazanan dilbilim çalışmaları ve bu çalışmalar dolayısıyla; doğruların bir şekli olduğunu, tüm açıklamaların mantıksal boyutta, yani; soyut olarak yapılması gerektiğini konu alan biçimcilik ve biçimciliğin Batı düşünürlerince yorumlanması ile ortaya çıkan yapısalcılık, büyük rol oynamıştır.

Dilbilimciler bağlamıyla, biçimcilerin ve yapısalcılarının konu malzemelerinden olan göstergenin ilk örnekleri; Antik Yunan düşünürlerinden olan stoacılar tarafından atılmıştır. Aristoteles'in üçlü gruplar halinde yazılı çıkarımlarda bulunduğu yöntemi temel edinmiş olan stoacılar; mantık, fizik ve etik bağlamında evreni ve doğayı anlamaya çalışmışlardır. Stoacıların, evreni fiziksel bir kavram olarak ele alırken evrenin, bir bilinç/akıl sahibi olduğunu ve bunu doğa kanunları olarak adlandırdığımızı söylemesi ile gösterge kavramına değinmişlerdir. Stoacılar için evren, bir sonraki olacak herhangi bir

durumu gösterecek şekilde var olmaktadır. Yani evren, bir tanı konulabilecek belirtilere sahiptir, göstergelere sahiptir. Mehmet Rıfat göstergeyi, “Kendisi dışında başka herhangi bir şeyin yerini alabildiği için onu gösteren ve düşündüren her türden şey gösterge olarak tanımlanmaktadır” (Rıfat, Göstergebilimin ABC'si, 2009) diye tanımlar. Göstergenin oluşmasında onun bir gösterenin ve gösterilenin işleyen bir dinamik olma zorunluluğu yatar. Bu dinamik dizgeyi yaratır. Dinamik yoksa dizge oluşmaz ve gösterge var olmaz. Örneğin, kapalı bulutlar yağmurun habercisidir dersek; bu bağlamda kapalı bulutlar yağmurun göstergesi olmuş olacaktır.

Elbette sadece stoacılar tarafından bahsedilmeyen gösterge, günümüzdeki formunu bulana dek, dil, anlam ve anlamlama biçimleri üzerine yapılan birçok çalışmada kendisinden bahsettirmiştir. Mehmet Rıfat'ın da dediği gibi *Eskiçağ'dan günümüze bir tek göstergebilimden değil de göstergebilimlerden söz etmek daha doğru olur* (Rıfat, 2009). Göstergeler öğretisi diye nitelediği semeiotike terimi, İngiliz filozof John Locke tarafından, 1690 yılında yayınlanmış olan; *An Essay Concerning Human Understanding*² adlı çalışmasında kullanılmıştır. İnsan zihninin algılama esnasında ya da bir başkasına/başkalarına bir bilgi vermeye çalışırken kullandığı göstergelerin özelliklerini incelemeye aldığı bu çalışmasında; göstergebilimin, bilim alanında önemli ve büyük bir yere sahip olduğundan bahseder.

J. Locke'tan büyük bir şekilde etkilenen J.H. Lambert ise 1764 yılında hazırlamış olduğu iki ciltlik *Neues Oragon*'da dört farklı bilim dalını inceler. Bunlardan biri de göstergebilimidir. Jean Henri Lambert, Locke'un bu iki ciltlik çalışmasındaki görüşlerinden etkilenmiştir. Öyledir ki bu etkilenme sadece bir etkilenme olarak kalmaz Locke'un görüşlerini geliştirmek adına bu her iki cildi kendi içlerinde iki bölüme ayırır ve toplamda dört ayrı bilim dalını ele alır. Bunlar sırasıyla; dianoloji(mantık yöntemi), aletoloji(metafizik dersi), semiyotik(genel dil bilgisi dersi) ve fenomenolojidir(gerçeği gerçek gibi görünenden ayıran yöntem). Dilsel göstergeler alanında daha çok vakit geçiren Fransız matematikçi Lambert, diğer gösterge türlerine de değinir. Bunlar arasında armalar, seremoniler, amblemler, koreografi dizgeleri ve musiki gibi kavramlar yer almaktadır (Rıfat, Göstergebilimin ABC'si, 2009).

17. ve 18. yüzyıllarda yapılan bu iki önemli çalışma göstergebilimin kazanacağı ivmenin göstergesi niteliğindedir. 19. yüzyılda 1837 yılında yayınlanmış Bernard Bolzano'nun *Wissenschaftlehre* adlı dört ciltlik çalışmasının, son iki cildi göstergebilim

² *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme* diye Türkçeye çevrilmiştir.

için ayrılmış detaylı bir incelemedir. Bolzano için göstergebilimden Zeichenlehre diye bahsedilir.

Edmund Husserl, 1890 yılında yazmış olduğu, göstergebilim hakkında genel bir gözlem ve inceleme çalışması olarak da sayılabilecek, *Zur Logic der Zeichen* (Semiotik) adlı yapıtı yazılışından tam altmış yıl sonra 1970 yılında yayımlanmıştır.

Dilbilim alanında çalışma yapan Barthes, edebiyat alanında yapısalılık konusundan bahsederken, konumuza ilişkin büyük benzerlik taşıyan ve çalışmamızı şekillendirecek olan şu sözleri söyler: *Edebiyat bir dil yani göstergeler dizgesidir : Varlığı bildirisinde değil, bu dizge'dedir* (akt. Birikiye, 1984). Barthes ve onun gibi düşünenlerin dışında kalan yapısalcıların ortak noktası, yapı çözümlenirken önce nesne sonra dizge sorgulanır. Barthes'ta ise bu tam tersi halini alır. Yani önce sorgulanması gereken dizgedir, tek bir parçanın var olan işlevidir. Çünkü nesnenin tözü, işlev içerisinde erimek zorunda olan bir kavramdır. Öz ancak ve ancak işleve döküldüğünde anlamını kazanacaktır, tek başına sahip olduğu bir anlam yoktur. Bu düşüncemize destek verecek bir başka düşünce ise A.J. Greimas'ın göstergebilim ve gösterge üzerine yaptığı tanımlarını açıklar niteliğinde olan sözleridir. Greimas'ya göre gösterge, görüntüsel bir ilişkiyle değil de daha çok kavramsal bir ilişkinin varlığından ortaya çıkmaktadır. Bir düzlemde varlığını sürdüren-resim gibi- nesnelerin betiselliği, ayrımını görsel bir okumada bulur. Bu okuma semiosis³ işlemidir (Öztoğat, Dilbilim Araştırmaları Dergisi: Görsel Nesnelerin Çözümlemesinde Göstergebilimsel Yöntem, 1999). Bu işlem gerçekleştiğinde anlamlandırma süreci tamamlanır ve algılama gerçekleşir. Elbette ki buradaki tek koşul dizgelerin doğru çalışıyor olma koşuludur. Dizgeler arası kopukluk varsa anlamlandırma gerçekleşemez bu da algılamayı olanaksız kılar. İkinci bir sonuç ise dizgelerin olması gerektiği gibi işlemediği durumlarda ortaya çıkan yanlış anlaşılmalıdır.

Demek o ki; göstergenin oluşması için en başında dizgenin doğru çalışması ve göstergeye maruz kalan kişi ya da kişilerce algılama kaygısı taşıması gerekmektedir. Dizge ve algılanma kaygısı haricinde çoğunlukla farklı alanlara yönelen bu alan araştırmacıları; anlamlandırma, duyumsal ve mantık gibi konularda birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

A.J. Greimas için ise genel anlambilim yöntemi diye de adlandırdığı göstergebilim, temelini anlam kavramları sorununa dikkat çekerek gösterge ve göstergebiliminin çalışma alanını tanımlar. Greimas için çalışma sahası, düzlemsel bir anlatım gereci

³ Semiosis gösteren ile gösterilenin bir gösterge oluşturacak biçimde bir araya gelmesi işlemidir.

kullanan nesnelerdir. Yani görselliğin betisel olarak ön planda olduğu alanlar inceleme sahası olarak seçilmelidir. Greimas -dönemin çoğu araştırmacısı da-, göstergelerin aslında bir dil oluşturduğu kanısındadır. Önemli olan oluşturulan dil sayesinde ortaya çıkan temsil durumudur. Görselde aranan başka bir kavramı, duyguyu, düşünceyi, yani kendisinden başka her şeyi temsil edebilmesi durumunda dizgeyi oluşturacağını ve ancak o zaman yorumlamaya ve çözümlmeye açık olacağını söyler (Öztoğat, 1999). Greimas'ın düşünceleri ve yorumlamaları üzerine kurulmuş olan Paris Okulu'u; içkinlik, yapısallık ve söylem ilkelerine yönelik çalışmalar yapmıştır. Bu ilkeler anlatıyı oluşturur ve yapısallaştırırken dizge dinamiğinin işlevsel birimlerini ayırmaya yardımcı olur. Paris Okulu için yapı ikiye ayrılır. Bunlar yüzeysel ve derin yapıdır.

Yüzeysel yapı, anlatı oluşturucuları ve söylem oluşturucuları olarak ikiye ayrılır. Anlatı oluşturucuları, anlığı/durumu ve değişimi/dönüşümü incelerken, söylem oluşturucuları ise bir metinde yer alan betinin ve anlamın oluşturduğu bağı inceler.

Göstergebilimin gelişiminde etkisi büyük olan Ch. S. Peirce, göstergebilim alanı için hem dilsel hem de dil dışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlamıştır. Ünlü ABD'li, mantıkçı, matematikçi ve felsefeci olan Ch. S Peirce, doğal dildışı gösterge dizgelerinde doğal dil göstergelerini incelemiş ve göstergebilimin olası yerini saptamaya çalışmıştır. Çalışmaları sonucunda dilbilimin bir alt kolu olarak gördüğü göstergebilime semiotic adını koymuştur.

Göstergebilimi mantığın başka bir ismi olarak ele alan Ch. S. Peirce, göstergebilimi üç bölümde inceler:

- Salt Dilbilgisi
- Mantık
- Salt Sözbilim (Retorik)

Collected Papers diye adlandırılan, ölümünden sonra bir araya getirilen yazılarında, göstergelerin eksiksiz, on tane üçlükten ve altmış altı tane sınıftan oluşan geniş kapsamlı bir sınıflandırmasını yapmış olduğu gözükmektedir.. Ch. S. Peirce'ın ilk sınıflandırmalarından olan gösterge, yorumlayan ve nesne için şöyle der:

Ch. S. Peirce için gösterge, bir kişi için, ne olduğu fark etmeksizin bir nesnenin, herhangi bir dolaydan ötürü yerine kullanılandır. Kişiye yöneliktir. Kişinin zihninde oluşan gösterge aynı değerler de sahip olabilir daha gelişmiş bir varyasyonu da olabilir. Zihinde yaratılan bu gösterge birinci göstergenin yorumlayanı olarak adlandırır. Bu gösterge nesnesinin yerini tutar (Peirce, 1978).

Bu tanımdan yola çıkarak, göstergelerin de eksiksiz bir sınıflandırmasını- yapan Ch. S. Peirce için göstergeler, üç üçlükten oluşur. Bir tümevarım özelliği taşıyan bu sıralama şu şekildedir:

Birinci Üçlük: Nitel gösterge, tekil gösterge ve kural gösterge. Bu başlık altındaki göstergeler kendisinden başka bir şeye gönderme yapmazlar ve başka bir şey ile ilişki taşımazlar. Bunlar sırasıyla, nitelik(ses, ses tonu, koku vb.) olan gösterge, bir olay olan gösterge ve kural olan(saymaca olan) gösterge diye örneklendirilebilir.

İkinci Üçlük: Görüntüsel gösterge(ikon), belirti ve simge(sembol) olarak karşımıza çıkan bu üçlük ise başka bir şey ile ilişkiye sahip; ancak bilgi sağlayan, öneren ve kanıt olan diğer şeylerle ilişiksiz olanlardır. Bunları genişletilmiş bir şekilde açıklamakta fayda vardır.

- Görüntüsel Gösterge/İkon: Ch. S. Peirce, bu göstergelerin fiziksel bir benzerlik taşıma zorunluluğundan bahseder. Nesnenin sahip olduğu niteliklerden dolayı nesnesine gönderme yapan göstergedir. Short için, görüntüsel gösterge iki boyutludur. Varlığını iki boyutlu yüzeyinde değil de, yorumlayanın zihninde üç boyutlu olarak bulur. Bir nevî derinlik yaratma yansımasıdır.
- Belirti: Bu tarz göstergeler nesnesine muhtaçtır. Bir belirti, nesnesi ortada yoksa onu gösterge yapan niteliklerini kaybeder. En basit örneği ile ateşin çağrışımını sağlayan dumanın varlığıdır.
- Sembol: Temsil niteliği tam olarak yorumlayanına bağlı olan göstergedir. Sembol, genel düşüncelerin ortaklığını ifade eden nesneye gönderme yapan gösterge şeklidir. Görüntüleri değişse de ifade ettikleri şey aynı olan sözcükler buna örnek olarak sıkça karşımıza çıkar. Örneğin, kuş denildiğinde sözcüğün zihnimizdeki ilk yansımasına başvururuz. Temsiliyet konusuna gelecek olursak, bu konudaki ufak pürüzü şöyle açıklayabiliriz. Somut kavramlarda belli çıkarımlara, görüntülere ve yansımalara varan insan kuş için özgürlük diyebilir. Soyut bir kavram bahsinde, yani özgürlük denildiğinde, soyut kavramın zihinde oluşan sembolünün/nesnesinin ne kadar doğru ya da gerçek bir şekilde temsil edeceği konusu kesin ve ortak bir benzerlik göstermez. Böyle soyut kavramlarda bir evrensellik özelliği aranmaktadır desek çok da yanlış olmaz.

Üçüncü Üçlük: Sözcebirim, önerme ve kanıt/iddia olarak sınıflandırılmıştır. Bu üçlük, diğer iki üçlüğün birbirlerinden ayrı ve birlikte olarak kendisiyle olan ilişkisinin sonucunda oluşur. Peirce'in diğerlerinden daha farklı olan bu üçlüğü şöyle pekiştirmek

daha kolay olacaktır: *Bilindik bir mantıksal üçlü kavram, önerme, kanıttır. Bütün göstergelerdeki ayrımı yapabilmek için ilk ikisi genişletilmelidir* (Short, 2007) diye aktarır T.L. Short. Bir Ch. S. Peirce yorumcusu olan T.L. Short, *sözcebirim, yani kavram, bir bilgi sunar, bir görüntüsel gösterge, belirti ya da sembol olabilen sözcebirim ya da kavram basit bir biçimde çalışır: bir görüntüsel gösterge gibi işler* (Short, 2007) diyerek sözcebirimi açar. Sözcebirim, görüntüsel gösterge gibidir. Yanlış ya da tutarsız olamaz. Ama bir başlığı olan fotoğraf, önerme gibi, yanlışlık ve tutarsızlık ihtimalindedir. Kanıt/iddia, tek başınayken anlamsızlık taşır. Genellemeden uzaktır. Olması için karşıtlık düşüncesine ihtiyaç duyar.

Çalışmalarımı bir mantık çerçevesine oturtan Ch. S . Peirce; göstergelerin mantıktan başka bir yordam ile çözümlenmesinin; her zaman doğru sonuca götüremeyeceğini savunduğu bir kuram tasarlamış olduğunu görmekteyiz. Yaptığı çalışmalar göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı haline gelmesine öncülük etmiştir.

2.1. Türkiye’de Göstergebilim

A. J. Greimas’ın Türkiye ziyareti sürecinde Ankara’da ders görmüş, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde ders vermiştir. Dönemde kurulan dilbilim kürsülerinin de etkisiyle Greimas, günümüze ulaşan çalışmalarının temellerini Türkiye’de atmıştır. Öyledir ki ilk çalışmalarında döneminin öğrencisi olan Tahsin Yücel’den de sık sık alıntı yapmıştır.

Greimas’nın ziyareti, düzenlenmiş olan dilbilim kürsüleri, dönemde Türk dilini araştırma çabaları gibi zincirleme yaşanan olayların etkisinde Türkiye akademik çevresinde dilbilime ve yapısalcı bir yaklaşıma ilgi duyulmaya başlanmıştır. Bu ilgi, Tahsin Yücel, Berke Vardar, Mehmet Rıfat, Nüket Güz daha sonralarında Kubilay Aktulum, Veli Doğan Günay, Nedret Öztokat gibi isimlerde kendisini dışa vurmuş ve göstergebilimin farklı alanlarında çalışmalar yapan bu düşünürlerde kendisini göstermiştir.

Yücel, *Anlatı Yerlemleri, Yapısalcılık, Eleştirinin Abecesi, Eleştiri Kuramları* gibi inceleme yazıları ile göstergebilimin Türkiye’deki temellerini atarken aynı zamanda doktora tezi olarak yazmış olduğu *Bernanos’un İmgesel Evreni* adlı çalışmasıyla Greimas’ın daha sonrasında şekillendireceği göstergebilim temellerini oluşturan ilk göstergebilimsel çalışmayı hazırlamıştır. Şüphesiz ki bu durum Yücel’in Greimas’tan önce Saussure’nin bahsetmiş olduğu göstergebilim kuramını temellerini attığına ve onu kurduğuna dair tartışmaların oluşmasına sebebiyet vermiştir.

Berke Vardar yaptığı Saussure, Barthes, Martinet, Meillet ve Lejeune çevirileri ile göstergebilimin ve eleştirinin atılmış temellerini Türkçeye aktarmıştır. Kendi çalışmalarında daha çok dilbilim sorunlarına yönelen Vardar, şüphesiz ki göstergebilim için çok değerli bir yere sahiptir. Öyle ki Tahsin Yücel: “*Ara sıra kendi bilgimden kuşkulandığım olmuştur, ama Berke’ninkilerden her zaman emindim. ‘Bir insan bu kadar bilgiyi nasıl taşır?’ diye şaşırırdım hep. Nitekim, Berke de taşıyamadı, aramızdan zamansız ayrılıp gitti...*” diye ölümünü yorumlarken değerini de bildirmektedir.

Nüket Güz ise göstergebilimi iletişim ve anlam boyutuyla ele almış ve *İletişim ve Temel Ögeleri* çalışmalarında Jakobson’un 6 maddelik iletişim unsurlarına *oyun* kavramını da eklemiştir. Şüphesiz ki oyun, dilin belirsizliği içerisinde bir kural belirleyen, dili *oyunbozandan* koruyan kurallar dizisine sahip olma yetisinden dolayı gerekliliğini vurgulamıştır. İstanbul Üniversitesinde ve diğer üniversitelerde Edebiyat Fakültesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim Fakültesi, Fransız Dili ve Eğitimi gibi alanlarda dekanlık, dekan yardımcılığı ve başkanlık yapmıştır. Üniversitede eğitim verdiği süreçte iletişim ve göstergebilim dersleri veren Güz, Greimas’ın İstanbul Üniversitesi’nde eğitim verdiği Tahsin Yücel’in ise asistan olduğu süreçte Greimas’ın öğrencisi olmuş ve göstergebilimin bu iki kurucusundan da birebir bir tecrübe kazanmıştır.

Mehmet Rıfat ise Berke Vardar gibi göstergebilimi Türkiye’ye tanıtan ve açıklayan çalışmalarıyla kendisinden söz ettirir. Yücel’e bir gönderme niteliği taşıyan *Göstergebilimin ABC’si* adlı eseriyle göstergebilimin genel anlamıyla sınırlarını ve yöntemlerini aktardığı çalışmasında önemli konulara sade ve anlaşılır bir şekilde değinerek göstergebilimin karmaşık yapısını sadeleştirmiştir. *20. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları -1, Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü, Göstergebilim, Dilbilim ve Çeviribilim Terimleri Sözlüğü, Metnin Sesi, homo semioticus ve genel göstergebilim sorunları* gibi çalışmaları ile göstergebilim adına çok sayıda katkıda bulunmuştur.

Kubilay Aktulum *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık* kitabında algının yazınsal ve düşünsel boyuttaki farklılıklarını ve benzerliklerini ortaya koyarken bu bağlamda yaratılmış eserlerin ilk kendilerini gösterdikleri ortamlardan başka olarak sanatın öteki biçimlerinde de tekrardan hayat bulduklarını ve bu yineleme örneklerinde benzer göstergelerin anlamlarını irdeleyen bir çalışma yapmıştır. Çalışma sahası *metinlerarasılık* ve *göstergelerarasılık* olan Aktulum, günümüzde halen çalışmalarına devam etmektedir.

Günümüzde çalışmalarına devam eden ve Türkiye Göstergebilim Çevresinin kurucu üyelerinden olan Günay, göstergebilim, sözcükbilim ve metin gibi konularda giriş önemi taşıyan çalışmalar hazırlamıştır.

2.2. Eleştiri ve Yapısalcılık

Eleştiri, 17. yüzyıldan beri varlığını korumakta olsa da toplum, birey ve düşünceler tarafından kendine ait bir yer bulabilmesi zaman almıştır. Rönesans ve sonrasında eleştiri üzerine birçok söz söylenmiş ve birçok kavram ortaya atılmıştır. Eleştiri kelimesi, halk arasında genel olarak bir şeyin kötü yanlarını söylemek olarak kullanılsa da gerçek anlamı bu değildir. Türk Dil Kurumu'nun ana tanımına göre *Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit* (TDK, 2006) olarak tanımlanmaktadır. Zamanla sistemleşen eleştiri, tıpkı edebi akımlar gibi gruplara ya da dönemlere ayrılmıştır.

Bu gruplardan biri de yapısalcılardır. Yapısalcılık, 1960'larda *T.Todorov tarafından Rus biçimcilerinin bazı yapıtlarının Fransızcaya çevrilmesi* (Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 2010) ile önce Fransa'da daha sonra diğer ülkelerde ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda yapısalcı eleştirinin de ortaya çıkması eş zamanlı olmuştur.

Yapısal dilbilim çalışmaları Ferdinand de Saussure ile başlamaktadır. Dilin canlı bir varlık gibi değişken olduğunu ve dönemselsel olarak farklı sistemlere sahip olduğunu ortaya atmıştır. Buradan dildeki yapıyı anlamak için dili gözlemlemenin yettiği ve dilin tarihini bilmeye gerek olmadığı çıkarılabilir. Çünkü dilin sistemi zaman içinde değişecektir ve bu değişimin sonucunda sistem de değişecektir. Dilin tarihini bilmek, ancak bu değişkendeki ortak noktaları açığa çıkarır.

Saussure *dil* ile *söz* arasındaki ayrımı da belirtir. Buna göre dil toplumlar tarafından kullanılan Türkçe, Fransızca, Arapça gibi belli konuşma biçimleri iken söz, dilin somut kullanımı olan kişisel konuşma şeklidir. Bu doğrultuda sözler birleşerek dili oluşturur ki yapısal dilbilimdeki amaç sözlerin oluşturduğu dilin sistemini anlayabilmektir. Lévi-Strauss için yapısalcılığın amacı insanı varlık kavramının merkezine koyar ve onu *felsefenin şımarık veleti* olarak adlandırır. Bilimlerin amacının insanı oluşturmak değil de onu parçalarına ayırmak ve anlamak olduğunu ileri sürmüştür ki bu daha sonraları yapısalcılığın oluşmasında ve yapı-sökümün temeli mahiyetini taşımaktadır (Sarup, 1995).

Foucault yapısalcılığın biçimcilikten geldiğini *...bu biçimci düşüncenin ve incelemenin yeni bir modeli olan yapısalcılık olarak bilinen şeyin Batı Avrupa'daki doğumuna şahit olduk* (Foucault, 1999) şeklinde söylemiştir.

Bu durum yalnızca dil için değil aynı zamanda diğer alanlarda da geçerlidir. Fransa'da 1960'lı yıllarda Roland Barthes, A. J. Greimas, Claude Bremond, Gérard Genette ve Tzvetan Todorov gibi dilbilimciler tarafından edebiyatta yapısalcılık başlatılmıştır. Yapısalcılık yüzeyinde görünen ve altında yatan yapıyı bulmayı amaçlamıştır. Edebi eseri oluşturan birimlerin birbirleri ile birleştirilerek bir eserin oluşturulması sonucu ortaya yeni bir anlam çıkar. Yalnız bu durumda belli bir dizilim vardır ki o dizilim saptanarak eserin iskeleti olan anlatım yapısı ortaya çıkarılır. Her yapı bir arada olmaları sağlanmış kümelerin bütününden oluşur. Detaylı incelendiği vakit bütünden ayrı ve ondan bağımsız olan bir yapıya sahiplerdir. Dizgenin tanımlanır bir halde olmasını sağlayan bağımsız kümelerin birlikte çalışma yasalarına bağlı kalmaları ile alakadardır (Piaget, 1999). İşte bu durum eserin en küçük yapı-birimlerinden bütüne doğru ilerleyen serüvenin de yeni bir anlam kazanıyor oluşunu açıklamaktadır.

Barthes tarafından tanımlanan mitin, şablon şeklinde olan bir iletişim şekli olduğu söylenir. Mit, önceden tanımlanmış bir sözcük bilgisini gerektiren, daha önceden oluşturulmuş semboller üzerinden hareket eden bir dil sistemi, bir mesajın aktarılmasını sağlayan araçtır. Barthes'ın tanımladığı dil sistemi, sadece yazıyla değil, bir anlam çıkarılabilen tüm okunabilir metinleri kapsamaktadır. Mitin dominant ideoloji olduğunu söyler. Mit, doğal olmayana yani kültürü doğal olarak empoze etmektedir. İnkâr etmek yerine ideolojisini doğal hale getirmektedir. Buna örnek olarak Hollywood miti gösterilebilir: Hollywood dendiğinde akla güzellik, ihtişam ve zenginlik gelmekte olduğu gibi aynı zamanda depresyon, erken ölüm, uyuşturucu bağımlılığı ve çökmüş olan yıldızlar akla gelir. Bu bakımdan mit imgebilimin altında incelenmektedir. İmge ise imge işaretlerin incelenmesi sonucu belirlenirken, sembol ile işaret arasındaki fark *Popüler kullanımın 'sembol' olarak adlandırdığını çoğu imgebilimci teknik açıdan sembolik olarak sınıflandıramayacağı için 'işaret' olarak tanımlamaktadır* (Chandler, 2002) şeklinde açıklanmıştır.

Greimas yapısalcı yöntemi eserlerdeki anlatım türüne uyarlasa da Propp masallardaki temel unsurları kahraman, kötü adam, görevi veren, yardımcı, prenses, rakip ve bağışçı olarak ayırmıştır. Greimas'ın sonradan kurduğu anlatım şemasında yedi rolü çiftler haline alıp altıya indirger. Özne ve nesne, gönderici ve alıcı, destekleyici ve

engelleyici olarak sınıflandırdığı bu rolleri üstlenen kişilerin ya da nesnelere bu sıfatları yaptıkları eylemlerle aldıklarını söyler, psikolojik durumları ya da karakteristik özellikleriyle değil (Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, 2010).

Daha sonra Lacan, Derrida, Barthes ve Foucault yapısalılık ötesi kuramını ortaya atarlar ki bu kuram yapısalılığın postmodernizme uyarlanmış halidir. Derrida yapı sökümlü yöntemi ile yazarı tamamen dışlar. Yazarın hayatının eserinde herhangi bir etki taşımadığını söyler. Yazılanların toplumun dönemsel durumundan geldiği kabul edilir. Yazar kendi sözleri ile ifade etse de yapısalılıkta önemli olan dildir denilir. Yani Lacan'ın dediği gibi suçlanacak ya da sebebinin arkasındaki kişi yazar değil, aslında toplumun ta kendisidir.

Yapısalcıların iddia ettiği dönemin iktidarının toplumun maddi isteklerini sınırlandırdığındandır. Modern kültür endüstrisinin bireylerden kendi dillerini çaldığına medya tarafından kendi görüşlerini empoze etmek için kullandıklarını söyler. Bu durumda tarihin ve edebiyatın insanların kendi sözlerini ortaya çıkarmak için büyük bir önemi olduğu ortaya atılmıştır.

Söz konusu edebiyat eleştirisi olduğunda birçok yöntem kendisine bu alanda bir saha edinmemiştir. Çünkü edebiyat, yazardan yazara değişen bir kurallar bütününe bağlıdır. Bu yüzden kendisini eleştirilemez kılar. Ancak içeriği ne kadar incelenemez ya da eleştirilemez olursa olsun yapısalılar için, bir edebiyat eserin yapısı onun inceleme alanıdır. Yapısal eleştiri, eserdeki her şeyin tıpkı bir doğru yapılmış olan yapboz gibi olması gerektiğini savunmaktadır. Bununla ilgili şöyle bir örnek verebiliriz ki; Terence Hawkes'in *Öyleyse, Todorov'a göre, bir öykünün tüm metni, özel adların, fiillerin ve sıfatların birbirine bağlanmasından meydana gelen büyütülmüş bir cümleye benzer* (Hawkes, 1977) tanımı bir eserin bütünlüğünün, onun yapı taşlarından, yani söz'lerinden oluştuğunu göstermektedir. Bu doğrultuda şunu diyebiliriz; Yapısalcı eleştiri tündengelim yöntemini de tümevarım yöntemini de kullanarak *töz*'ü ele alır. *Söz*'ün *öz*'ü *töz*'ündedir.

Yapısal eleştiri, yapısalılık gereğiyle eser merkezli çalışmalar ortaya koymuştur. Yazarın sahip olduğu birikimler, varsayımlar, düşünceleri ve bu doğrultuda eserlerine yansıttığı *idea* bütünlükleri, yapısal bir eleştiri de hiçbir önem taşımaz. Çünkü yapısalılığın çalıştığı alan sistemlerdir. Yani *...edebiyatta yapısalılıktan söz edilemez...* Yapısal eleştiri için sistemleri inceleyen sistemler bütünü diyen Atilla Birikiye için yapısalılığın edebiyat ile olan ilişkisi konu edinildiği vakit burada bahsedilmesi gereken

tek şey sanat olarak edebiyat değil de edebiyatbilimi olduğudur. Bu tanım ise yapısal eleştirinin edebiyat karşısındaki tutumunu ve konumunu belirler biçimdedir. (Birikiye A. , 1984)

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz, yapısal eleştiri, edebiyat sahasında uygulanamaz kuralı, yapısalcı eleştiri ve yapısalcılık alanında büyük bir ilerleme kaydedilmesini sağlayan birçok düşünür, yazar ve kuramcılar tarafından kabul edilmemiştir. Bunlardan biri de Roland Barthes'tır. Barthes, bu konuda şöyle bir açıklama getirir: *Edebiyat bir dil yani göstergeler dizgesidir : Varlığı bildirisinde değil, bu dizge'dedir* (Birikiye A. , Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru, 1984). Barthes ve onun gibi düşünenlerin dışında kalan yapısalcıların ortak noktası, yapının çözümlenirken önce nesne sonra dizge sorgulanır. Barthes'ta ise bu tam tersi halini alır. Yani önce sorgulanması gereken dizgedir, tek bir parçanın var olan işlevidir. Çünkü *nesnenin tözü*, işlev içerisinde erimek zorunda olan bir kavramdır. Öz ancak ve ancak işleve döküldüğünde anlamını kazanacaktır, tek başına sahip olduğu bir anlam yoktur.

3. BOVARİST ESERLERE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME

Genel bir giriş yapmak ve eserleri tanıtmak gerekirse: *Madame Bovary*, gözlemci-gerçekçi adı altında yayınlanmış olan bu eser realist dönemin ve çoğu eleştirmene göre de modern romanın en üst zirvesinde yer alan, çalışmamızda postmodernizm ile ilişkilendirilecek olan bu eser; Gustave Flaubert tarafından yazılmış bir romandır. Nabokov şöyle der: *Emma Bovary denen kız hiç yaşamadı ancak Madam Bovary sonsuza dek yaşayacak* (Köse, 2007). Flaubert ise bir sözülle adeta bunu destekler: *Ben bugünün okuru için değil, dil yaşadığı sürece ortaya çıkabilecek tüm okurlar için yazıyorum* (Caymaz, 2010) demiştir.

Aşk-ı Memnu, Halid Ziya Uşaklıgil'in dönemin Fransız realist ve natüralistlerinden etkilenerek yazdığı bir romandır. Dönemde Flaubert'in yazmış olduğu *Madam Bovary* eserinin kavram olarak ortaya koyduğu Bovarizm akımı etkisini Halid Ziya'nın bu romanında dört bir yandan göstermektedir. 1886 ile 1908 yılları arasında yazmış olduğu sekiz romanında da Fransız realist ve natüralistlerden etkilendiğini görmekteyiz. (Kerman, 2012)

Rua, Dam, Vale, Vladimir Nabokov'un Gustave Flaubert etkisinde yazdığı ve birçok akıma mensup sayılabilecek eseridir. Kimi yerinde Bovarizm etkisini gösterirken, kimi yerlerinde de, Karamzin'in gereksiz insanını anlattığı epik anlatı, Lermantov'un, Gogol'ün ve Puşkin'in ön-gerçekçiliği gibi farklı üslupların da yer aldığını görmekteyiz.

Realizm, romantizm karşısına akılcılığı koyduğunda; romantik olan, hayaller adını alan birçok tabu yıkılır. 18. ve 19. yüzyıllarda bilimin hızlı bir ivme ile gelişmesi sebebiyle, bilim maddeyi ön plana çıkarır. Nesnelliğin kazandığı güç yüzünden öznellik önemini yitirmiş kısaca maddi olan manevî olanın önüne geçmiştir. Realizm ise bu durumu gözler önüne sermek için çıkmıştır. Ancak realizmin sahasının sadece tabular olduğunu söylemek doğru olmaz. Çünkü realizmin çalışma sahası tıpkı adından da geldiği gibi gerçeklerdir. Flaubert'te olan gerçeklik, romantik bir tavırla anlatılmaktadır. Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'inde, William Faulkner'ın *Ses ve Öfke*'sinde olan gerçeklik gibidir. Karakterler gerçekten de var olan karakterlerdir. Burada boşluğu doldurulan tek şey gözlemlenen karakterin iç dünyasıdır. Tam anlamıyla gözlemci-gerçekçi diyebileceğimiz bir yöneme sahiptir.

Rus yazın sahasında karşımıza sık sık çıkan “gereksiz insan”, varlık içinde olan ancak karakter olarak zayıf olan insanı yansıtmaktadır. Tıpkı Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* adlı eserindeki Felatun Bey karakterinin birebir aynısıdır. Ancak Flaubert'te durum böyle değildir. Gereksiz insanın içi Fransız eserlerde; diğerlerine nazaran daha doludur. Örneğin Emma Bovary diğer gereksiz insan tipleri gibi dünyevî zevklere düşkündür ancak kendisini diğerlerinden ayıran bir yanı ise diğer gereksiz insanlar gibi sürekli bir şekilde hataya düşmez. Rus yazınındaki gereksiz insan birden fazla hatanın getirisiyle yıkılır-bunun sebebi çoğunlukla karakterlerin aptallığıdır-ancak Flaubert'te bu tek büyük bir hata⁴ ile ele alınır. Aynı zamanda da *Madame Bovary* eserinde de bu özelliği onu diğer karakterlerden de ayırır. Diğer karakterler gibi gerçeklik peşinde değildir ancak o gerçeklik istemsiz bir şekilde onu engelleyen, yasağa iten ve işlerini gizli bir şekilde yapmak zorunda kalmasını sağlayan önemli bir unsur haline alacaktır.

Çalışmamızın bu kısmında göstergebilimsel bir yaklaşımla her üç eserinde olası şemaları çıkarılacaktır. Bu şemalar doğrultusunda birbirleri ile olan benzerlikleri saptanacak, bulunan veriler ise eserlerin postmodernliği sorgulamasına bir cevap verecektir.

Anlatının genel yapısı ortaya çıkarılırken kullanılacak olan kısaltmalarda, Bovarist anlamına gelecek B harfi kullanılacaktır. B1 Emma'yı, B2 Bihter'i ve B3 Martha'yı temsil edecektir. İstenilen, arzu edilen ya da aranan nesneye N harfi verilirken, karakterin bu nesneye ulaşması “=” ile gösterilirken ulaşamaması “≠” sembolleri ile gösterilecektir.

⁴ Elbette buradaki hatanın ne olduğunu tartışmak da çok ayrı bir tezin konusu olabilir. Şimdilik bu hatayı hayatına son vermek diyelim.

Madame Bovary için:

Başlangıçtaki durum: $B1 \neq N$

Sondaki durum: $B1 \neq N$

Aşk-ı Memnu için:

Başlangıçtaki durum: $B2 \neq N$

Sondaki durum: $B2 \neq N$

Rua, Dam, Vale için:

Başlangıçtaki durum: $B2 \neq N$

Sondaki durum: $B2 \neq N$

Her üç eserde aynı başlangıç ve aynı sonuca sahiptirler. Yolculuklarının başlangıçlarından itibaren yanlarında sahip oldukları “eşlerinden” başka, hayallerindeki ihtiyacı karşılayacak olan düşüncelerin izdüşümleri olan aşkı bulmuşlardır. Ancak *Rua, Dam, Vale*’de bu bir değişkenlik göstermektedir. Diğer iki eserin karakterleri olan Emma ve Bihter, aradıkları romantik hayatı bulamayacaklarının acı gerçeği ile yüzleştikten sonra hayatlarına son verirken Martha, bu eserlerin parodileşmiş yapısından kaynaklı aradığı ve arzuladığı “nesneye” kavuşamaz. Buradaki nesne kitabın neredeyse sonuna kadar Franz’dır ancak kitabın son bölümünde Franz’ın yerini “para” alır. Dolayısıyla bu durum elde etme gücü olarak değiştirilebilir.

Bu genel bakıştan sonra biraz daha detaylandıracağımız çalışmada kesitlere bakacağız. Bu kesitler için yolculuk “»” sembolü ile, nesne ile karşılaşma “x”, nesneye sahip olma “=” sembolleriyle gösterilecektir. Aynı zamanda yalancı/aldatılan nesne “N” şeklinde gösterilecektir.

Üç eser de bir yolculukla başlar.

$B1 \gg N$

$B2 \gg N$

$N \gg B3$

Ana karakteri olarak Franz’ı ele alan Nabokov, Bovarist kadını, aradığı aşka götürmez. Onun yerine aşkı ona getirir. Bu yolculuk sonucunda:

$B1 \times N'$

$B2 \times N$

$B3 \times N$

Karşılaşmalar yaşanır. Emma ilk kaçamağı Rudolphe ile, Bihter Behlül ile ve Martha Franz ile karşılaşır. Karşılaşmaların yaşanmasından hemen sonra B karakterleri

kaçamakları olan N karakterleri arasında bir aşk “α” hikayesi başlar ve kaçamak olarak ilişkiler sürdürülür.

$B1\alpha N$

$B1\alpha N$

$B1\alpha N$

Bu kaçamaklar gizlice sürdürülür. B karakterleri gizli bir şekilde nesnelere giderler. Bu süreçte B karakterleri Y harfi ile adlandıracağımız şahitler tarafından görülürler. Görülme eylemi Θ semboli ile gösterilecektir.

$Y \Theta (B1\gg N)$

$Y \Theta (B2\gg N)$

$Y \Theta (B3\gg N)$

Emma'nın şahit karakteri ilk kaçamağı Rudolphe'tur. Bihter'in ise ölüm döşeginde her şeyi aktaran Beşir'i, Martha'nın ise evcil köpekleri Tom'dur. Şahitlerin durumdan haberdar oldukları ya da bunu anlatacakları B karakterlerince bilinmez. Ancak Bihter bu durumu Beşir'in Behlül'e bildiğini söylemesiyle anlatır. Bu durumun şahitlerce bilinmesi B karakterlerinin nesnelere kavuşamama sebebi değildir. Nesnelere ile arasındaki olan engel ahlak ve vicdandır. Engel işareti “|” şeklinde gösterilecektir.

$B1 | N$

$B2 | N$

$B3 | N$

Ancak B2, yani Bihter'in durumunda ayrıca bir engel daha vardır. O da Nihal'dir. Bir diğer kesit ise şahidin bildiklerini aktarması durumudur. Bu durum ise “ \geq ” sembolü ile gösterilecektir.

$Y1 \geq N'$

$Y2 \geq N'$

$Y3 \geq N'$

Her şahit bildiklerini yalancı/aldatılan nesnelere anlatır. Elbette Nabokov'un eserindeki Tom, Martha'nın tanıdık kokusunu aldığı için Franz'ın odasının kapısının önünde havlar. Bu durum anlaşılmasa da Dreyer'in anlamadığı bir durum daha vardır. Franz'a oda kiralayan Enricht, Dreyer'a “*sizinki içeride*” dese de itiraf havada kalır. Dreyer gerçeği öğrenemez.

B karakterleri hastalanır ve ölür, bu sebeple nesnelere kavuşamazlar. Arsenik etkisinde Emma zamanla hayatını kaybederken, Bihter son dakikalarında herkesin sırrını bildiği paranoyasıyla delirmenin eşliğinde kalır. Martha ise zatürre nedeniyle kötüye

giderek hayatını kaybeder. Bu kesitte “~“ sembolü hastalık, “ . “ sembolü ölüm olarak kullanılmıştır.

B1 ~ . : B1 ≠ N

B2 ~ . : B2 ≠ N

B3 ~ . : B3 ≠ N

Her üç eserin, incelemeye dahil etmesek de dördüncü diğer eser olan *Anna Karenina*’nın da en kaba hali ile işleyişi bu şekilde ilerler:

"B » N -- B x N -- B α N -- Y ⊕ (B » N) -- B | N -- B ~ -- B . "

Yukarıda belirtmiş olduğumuz sembolleştirme gayemiz, bovarist eserlerdeki olası bir düzen ve hikayelerin gidişatları ile ilgili genel bir saptama niteliği taşımaktadır. Elbette daha detaylandırılabilir ve daha da geliştirilebilir. Ancak kültürel farklılıklar göz önüne alındığı vakit birçok etkenin devreye gireceği bu eserlerde detaylarda benzerlik yakalamak zor olabileceği gibi üsluplar arasında oluşacak farklılıklardan ötürü genel saptamamız kadar isabetli olmayacaktır.

3.1. Metinlerarasılık Bağlamında Bovarist Eserler

Michael Riffaterre, Graham Allen, Roland Barthes, Mikhail Bakhtin, Gerard Genette ve Julia Kristeva gibi yapısalcı ekolün mensupları tarafından farklı yönleriyle ele alınmış ve ortaya çıkarılmış bu kavram 1960’lı yıllarda Fransa’da çalışmalarını yapan Julia Kristeva’nın da tanımıyla postmodernizm tanımını yaptığımız da üzerinde durmuş olduğumuz *Her şey daha önce söylenmiştir* sözü ile en basit şekilde anlatılan metinlerarasılık kavramı için her söz daha önce söylenmiştir ve yazılan her yeni şey eskisinden izler taşır. Kimi zaman bu kaçınılmaz, kimi zaman zoraki, kimi zaman ise bu tamamen tercih olarak ortaya çıkmaktadır.

Yazarın metinlerarasılığı tercih etmesindeki etmenlerden bazılarını sıralamak gerekirse: Eskinin sunduğu güvenceyi ve bilinirliliği sağlamak adına alıntılara başvurur, Bu alıntılar parodi ve pastiş olarak da karşımıza çıkabilir. Somut gerçeklik yerini, metinlerin somutluğunda vücut bulan soyut bir dünya bırakır. Elbette ki yazarın içinde yaşamış olduğu toplumla bir bütün olamayışı da söz konusu olabilir. Öyledir ki yabancılaşan yazar çağının yazarlarının konularına değil de daha önceleri başka sanatçıların yazmış olduğu metinlerden medet umarak, onların, yeni bir kurmaca düzleminde farklı bir varyasyonunu ortaya koyar. Eski dönem eleştirilenleri ya da okuyucuları düşünürsek onlar için taklitçilik adı altında yer alacak bu sanatsal kaygının özgün bir estetik anlayışı olduğunu unutmamamız gerekir (Ecevit, 2002).

Postmodernist yazarlar günümüzde, Bilge Karasu'nun *Susanlar* adlı kitabında Yıldız Ecevit'in düşüncelerine katıldığını hatta metinlerarasılığı, *anlam türeten* bir özelliğe sahip olmasından kaynaklı yaratıcılığın başka bir kolu olduğunu söyler. Karasu için yazınsal anlamda verilmiş ürünlerin hiçbiri, bahsi geçen anlatıların ilk olanı, asıl olanı değildir, olma kaygısını da taşımamaktadırlar. Asıl olanın varlığı sorgulanabilirken aslına uygun olup olmadığı ölçülebilir bir yapıya sahip değildir. Ancak burada önemli olan aslın varlığı ya da aslına uygun olup olmayışı önemli değildir. Burada önemli olan her yeni eserde her tekrar etmede ve her yeniden yazmada yazar, kendi erasında bu eserleri tekrar kendi biçimleri ile yeni anlamlar katarak yeniden üretebilmesidir (Karasu, 2009).

Roman türü metinlerarasılığa, somut ve en müsait çalışma alanını oluşturmaktadır. Kimi zaman karakterler ve fazlalığından, kimi zaman muhtevasından ve kimi zaman ise sadece sayfa sayısı ile bile metinlerarasılığa yer vermektedir. Dostoyevski'nin ve Rabelais'nin yapıtları üzerinde birçok çalışma yapan ve onların bir nevî Vladimir Propp'un masallar üzerinde yaptığı çalışmalar gibi belli bir sistem içinde olduğunu söyleyen Bakhtin, metinlerarasılık konusunda ve karnavalesk yapı hakkında çok önemli yere sahiptir. Bakhtin'e göre söyleyen, söylemindeki nesnesini spesifik bir sözcüde ilk kullanan olmamıştır. Söylem nesnesi de ilk kez bu sözcüde can bulmamıştır. Nesnenin tartışılmış, açıklığa kavuşturulmuş ve varyasyonları ile değerlendirilmiş olması lazımdır ki nesne, söylem içerisinde algılanabilir bir halde olsun. *Herhangi bir söyleyen, henüz gösterilmeyen nesnelere karşısında bir Âdem değildir ki ilk kez adlandırsın* (Bakhtin, 1975) diyen Bakhtin metinlerarasılığın kaçınılmazlığını tanımlar.

Genel bir şekilde diyebiliriz ki; her edebî eser o ya da bu şekilde bir diğeriyle alışveriş içerisinde. Metinlerarasılık ile sanatçı zaten daha öncesinde var olan bir göstergeye yeni anlamlar yükleyerek, özgün ve bir o kadar da benzerlikler taşıyan bir gösterge zinciri oluşturur. Başka bir anlamla birden çok gösterge dizgesinin yeni bir anlamla donatılarak yeni bir gösterge dizgesi oluşturması da denilebilir ki; bu yüzden yukarıda Derrida ve yapışökümden bahsederek göstergelerin ve dizgelerin birden fazla anlamı olabileceğini ve ancak ve ancak diyalektik ile sonuca ulaşabileceğini belirttik.

Her eserin istemli ya da istemsiz bir diğeriyle etkileniyor ya da bir alışveriş içerisinde oluyor durumuyla birlikte unutmamalıyız ki; her edebî bir oluşumu *oyun* örneğiyle açıklayan ve postmodernizm ve postmodernizmin etiği üzerine çalışmalar yapan Zygmunt Bauman'a göre her oyunun bir kuralı vardır ve kurallar sadece kendini *oyunbozandan* korumak için vardır, sadece bir uzlaşım yöntemidir, açıklanabilir ve oyuna neyin dahil olduğu ve neyin olmadığı her durumda nettir ya da netleştirilebilir.

Postmodernizmin temellerini oluşturan kurlsızlık ve serbestlik; önceleri intihalle suçlanmaya sebep verecek birçok durumu ortadan kaldırmış, postmodernist sanat için önemli olanın aslında entelektüel seviye ve estetik kaygısının olduğunun, sadece bu yüzden de yapılan; alıntıların, anıştırmaların, parodilerin, pastişlerin ya da kolajların sadece ve sadece sanata ve devamlılığına hizmet ettiğini göstermektedir. Daha öncelerinde farkında olmadan yapıyor ya da üstü kapalı bir şekilde intihal işlemine başvuran sanatçı, çok öncesinden de isteği doğrultusunda ya da istemsizce metinlerarasılığa başvuruyordu. Yani metinlerarasılık kaçınılmazdır.

Bakhtin'in makalelerinden oluşan *Karnaval'dan Romana* adlı çalışmasının önsözünde Bakhtin'in metinlerarasılık kuramına olan bakış açısını anlatır. Bakhtin'e göre, tarihsel bir özellik taşıyan metinlerarasılık; edebiyatın hafızası niteliğindedir. Her yapıt, kendini belli bir tür içinde konumlandırırken zorunlu olarak geçmişte o tür içinde konumlanmış başka yapıtlar ve o türü biçimlendiren toplumsal koşulları yineler.

Kaçınılmaz olan metinlerarasılık doğal olarak kaçınılmaz olan aynı metnin yeni bir halini ortaya çıkarır. Ki buna *metnin doğurganlığı* da diyebiliriz. Kavramın burada yeni bir görevi ortaya çıkar. Bir metnin doğurganlığı söz konusu olduğunda, eski metin yeniden başka bir bedende can bulur. Unutulmaya yüz tutmuş ya da sadece sanatçının kendi estetik anlayışı nedeniyle bir ya da bir çok defa, tekrar ve tekrar halde yazılmış yeni eserlerin ortaya çıkmasıyla metinlerarasılık, sanata ve öznel estetik anlayışına hizmet etmektedir. Ancak buradaki tek husus, okur olan yani hitap edilen kitlenin bu farkındalık içerisinde olmasıdır. Çünkü metnin muhatabı okurdur. Michael Riffaterre'in okur merkezli metin ve ilişkileri hakkında; okurun aslında bu durumda merkezde olduğunu, önceden ve/veya daha sonrasında da yazılacak olan metinlerin tek ortak payı okurdur. Yapıtlar arasındaki ilişkiyi kurabilecek tek yegane kişi bu durumda okur olmaktadır. (bkz. Riffaterre, 1994)

Metinlerarasılık kendi içinde birden fazla parçaya bölünmektedir. Bunların çalışmalarımızın en az birinde geçenleri şunlardır: Alıntı, gönderge, anıştırma, kolaj ve yeniden yazmadır. Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık* adlı çalışmasında bu altbaşlıkları ile yazarın karışıklık yarattığını ancak eserinde böyle bir teknik kullanması ile onun sadece okuyucusunu seçtiğini göstermediğini savunur. Aynı zamanda yazar okuyucusunu, kendi bilgi ve birikimleri ile tanıştırır. Bu da okuyucunun, yazar ile aynı düşünme payına varmasını sağlamaktadır.

3.1.1. Yeniden Yazma

Roland Barthes'a göre bir eser hem bir yeniden yazım ürünü, aynı zamanda yazılmış olanların birer benzeridir. Yazar istemsiz bir şekilde daha önce söylenmiş olanı yinelemek zorunda kalır. Dünden bugüne kadar var olan ne kadar olay örgüsü, konu, tema, zaman ve mekan varsa daha önce kurulmuş ya da söylenmiştir. Unutmamız gerekir ki; yeniden yazma başlığı altında ele aldığımız alıntı, gönderge, anıştırma, kolaj ve parodi yazında kendini yeniden yaratmanın gölgeleri olarak gösterirler. Metinlerarasılık unsurlarından; yeniden yazmanın unsurlarıdır. Kendi başlarına değillerdir. Her bir alt unsur yeniden yazma olarak adlandırılabilir. Örneklere başlamadan evvel Nabokov'un eserlerini yazarken kullanmayı tercih ettiği yönteminden bahsetmekte yarar vardır. Çünkü Nabokov'un üslubu onun postmodernist yanını belli etmektedir.

“Vladimir Nabokov yazın sanatıyla hafızanın aktarımı arasındaki bağı inanan ve kitaplarında buna sürekli dikkat çeken yazarlardan biridir. Üç değişik versiyonu yayınlanmış olan otobiyografisine verdiği en son isim Konuş Hafıza'dır; bu başlık da Nabokov'un hafızayı asla statik olmayan, canlı bir varlık olarak tasvir ettiğinin bir göstergesidir” (Haliloğlu, 2014).

Rusya'dan göç etmesi onda, göçmen edebiyatçıların özelliklerinin oluşmasını sağlamıştır. Çünkü göç eden kişi fikirlerini, düşüncelerini, deneyim ve birikimlerini aklına doldurur ve bunları saklama işlemine yazarak başlar ki tekrar hatırlanılabilir. Yani bu deyişle Nabokov'un eserlerini yazarken hatıralarına değinmesi, hafızasını aktarması ya da hafızaları tazelemeye çalışması -ki kendi hafızası da dahil- kaçınılmazdır. Bir bakıma da yazdığı eserlerin en geniş anlamlarına, önce Nabokov'un otobiyografilerini ve biyografilerini okuyarak ulaşabiliriz. Aynı zamanda postmodern bir anlamda inceleme yaparken kesinlikle ve kesinlikle tarih-toplum ilişkisini göz ardı edemeyeceğimizin de başka bir sebebi de Nabokov'un ta kendisidir. Hafızası ve otobiyografileri kendini tekrar etmektedir. Yeniden yazma ve yeniden yaratma içerisindedir.

3.1.2 Gönderge ve Anıştırma

Gönderge kavramı ise bir sanatçının ya da eserinin yalnızca adı ile geçmesidir. Başka herhangi bir içerik verilmez bu konuda. Aktulum'a göre gönderge bilinen bir olgunun adına eserde açıkça ve bariz bir şekilde yer verme eylemi (Aktulum, 2013) ile gerçekleşen bir tamamlayıcı unsurdur.

Roland Barthes'ın dil tanımlamasına göre bakıldığında zaman bu göndergeler yalnızca sanat ve sanatçı ile sınırlı kalmaz. Bunun sebebi ise başka nesnelere ya da markaların belli imgeleri çağırmasıdır. Bu tanım içerisinde dilin insanlarda yarattığı imgeler ve mesajlardan ötürü yazınsal bir metni olmasa da bir çağırımı vardır.

Rua, Dam, Vale'de:

Oturma odası tasvir edilirken (bkz. Nabokov, 2013) bahsedilen *Kopenhagen porselenleri ve Hagenkopp mobilyaları* ile göndergeler markalaştırılarak aktarılmış, zihinde bir çağrışım uyandırması planlanmıştır.

Madame Bovary'de

Eczacı “Geçen gün Bay Léon’la konuşuyordum,” diyordu. “Çocuğun adını niçin Madeleine koymuyorsunuz diye şaşıyor. Şimdilerde bu ad pek modaymış.” (Flaubert, *Madam Bovary*, 2016) Dönemde popüler olmasının sebebi Madeleine Sophie Barat’ın ta kendisidir. Fransız Katolik Kilisesi’nin ve The Society of the Sacred Heart of Jesus’ın kurucusudur. Bir diğer anıştırma ise bu konuda en klasik olanı Magdalı Meryem’dir (Mary Magdalene/Magdalena). *Yeni Ahit’e göre İsa’nın takipçilerinden biri. Markos ve Yuhanna İncillerine göre, öldükten ve gömüldükten sonra dirilen İsa’yı ilk gören kişidir.* (Britannica, Encyclopædia Britannica.)

Başka bir gönderge ise Emma’nın Berthe ile olan karşılaşmalarındaki neşesinden küçük Berthe’i severken “...heyecana gelip, *Notre-Dame de Paris’deki Sachette’i hatırlatacak ateşli sözler söylerdi!*” (Flaubert, *Madam Bovary*, 2016) sözleriyle Victor Hugo’ya gönderme yapar. Bu gönderge aynı zamanda okuyucuya taşranın entelektüel seviyesini aktarmak amacıyla kullanılmıştır. Zira çevresindeki kimse daha önce Hugo’yu okumayı bırakın, duymamışlardır. Yine bu gönderge ile Flaubert için, entelektüelite anlayışının sınırı çizilmiştir.

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre’in 1788’de ilk kez yayınlanan *Paul et Virginie* adlı romanından bahsettiği bölümde Emma’nın 13’lü yaşlarında Virginie’ye özendiğini söyler. Gerek kilisedeki yatılı okulda kalışı ve davranışlarından olsun gerek yemek yiyişinden olsun. Sosyal sınıf farklılıklarını göz önüne getiren Bernardin’in en iyi eseri olarak göze çarpan *Paul et Virginie* de *Madam Bovary* gibi sosyal sınıf farklarının eleştirildiği, taşra hayatının ve sosyal çevrenin eleştirildiği bir eserdir. Benzerlikleri hikayenin gidişatıyla paralellik taşır. Emma da Virginie gibi hayatına daha sonrasında dahil olacağı zengin bir ailenin çocuğu olarak başlamamıştır. Ancak onunda romantik hayalleri ve o romantizm içinde yaşamayı hedefleyen küçük bir Emma olabileceğini göstermiştir Flaubert. Bu da romantizmin acı çekirdeği diye bahsettiğimiz gıpta etmek durumuna eş düşmektedir. (bkz. Flaubert, *Madam Bovary*, 2016)

Bir başka gönderge ise *Madam Bovary*’de çarpık bacaklı genç uşak olan Hippolyte karakterinde can bulmaktadır. Flaubert’in eseri yazmaya başladığı dönemde uzatmalı sevgilisi olan şair Louise Colet ile mektuplaşmaları eserleri arasında sayılabilecek

niteliktedir. Bu mektuplardan ortaya çıktığı üzere Colet'nin eşinin ismi Hippolyte'dir (Eren, 2012). Sadece karakterin isminin geliş hikayesi bu değildir. Aynı zamanda bu Yunan mitolojisinde Ares'in kızı Amazonların kraliçesi olarak geçen Hippolyte'e de gönderge yapmaktadır.

Eserdeki eczacı Homais'nin çocuklarının da isimlerinde belli bir düşünce yatmaktadır ki eserde direkt olarak Napoleon'u ünü ve şanı için, Franklin'i özgürlüğü temsiliyetinden, Irma'nın romantizme verilmiş bir ödün olduğunu, Athalie'nin ise Fransız sahnesinin kadim başyapıtına duyulan bir saygı niteliği taşıdığıdır. (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Athalie, Jean Racine tarafından 1691 yılında yazılmış bir tragediyadır. Franklin, Benjamin Franklin'i simgeler. Napoleon, Fransız hüküm süren Napoleon Bonaparte'yi temsil eder. Irma, Madame Guénard'ın *Irma, ou les malheurs d'une jeune orpheline*, adlı 1800'de yazdığı adlı eserinden gelir.

Rua, Dam, Vale'de:

Martha'yı bilen bir gözle anlatan anlatıcı onun “*ne Emma ne de bir Anna*” olduğunu vurgularken şu sözleriyle okuyucuyu hem *Madame Bovary*'ye hem de *Anna Karanina*'ya

“Öğle yemeğinde, havadan sudan sohbetle şırıngırtıların –insan beslenmesine özgü o yarı-metal, yarı-cam şırıngırtılarının- arasında, hareketli, düzgün bıyığı, ağzına kâh bir turp, kâh konuşurken durmadan yağurduğu ekmekten bir parça atan evin efendisini hâlâ tanımıyordu. Özel bir sıkıntı duyduğu yoktu. Ne bir Emma'ydı o, ne de bir Anna. Evlilik yaşamı boyunca kendini zengin hamisine öyle ustaca, öyle hesaplı ve öyle etkin gövdesel alışkınlıklarla sunmasını öğrenmişti ki, kendini zinaya hazır saydığı halde aslında orospuluğa hazırdı.” (Nabokov, 2013)

Göndergeler yapısı gereği birini diğerinden ayıran ya da birini diğerine bağlayan özellikleri direkt olarak gözler önüne serer. Martha ne kadar Emma'dan ve Anna'dan ayrılıyor olsa da Nabokov, Flaubert ve Tolstoy ile bütünleşmektedir. Elbette Martha ne kadar ayrı olsa da realizmin kaçınılmaz sonunda Emma, Bihter ve Anna ile aynı kaderi paylaşmaktadır.

Aşk-ı Memnu'da:

Gönderge işlemi çoğunlukla müzik üzerinden gitmektedir. *Önüme yığılan kümeden birer birer çekerek Nihal'in önüne bırakıyordu: Gran Via'ler, Mascotte'lar, Les Cloches de Conneville'ler, le Petit Duci'ler, Granatieriler bütün o musiki...* (Uşaklıgil, 2016) Behlül'ün, Nihal'in kemanıyla çalsın diye önüne bıraktığı bu besteler sadece karakterlerin müzik zevkini ya da yaşadıkları dönemin kültürünü yansıtır nitelikte değildir. Aynı zamanda yazarın kendi konumunu da gösteren niteliktedir.

Elbette ki sadece müzik değil dönemin önemli mağazalarından da söz eder Halid Ziya. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus; *İşte Pygmalion'dan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler; işte Au Lion d'or'dan çıkma keçi derisinden potinler, işte siyah saten; de Lyon'dan herkesinkine benzer çarşafklar...* (Uşaklıgil, 2016) ne kadar sadece mağaza adlarından bahsediyor olsa da aynı zamanda altmetinden vermeye çalıştığı *Pygmalion* efsanesine bir göndermedir. Tarihsel anlamda da göndergeler de bulunan yazar, bunu ev ve dekorların üzerinden giderek betimlemelerine destek çıkmıştır:

Müzik entelektüeliteyi simgelerken sahip olunan eşyalar, materyalist düşkünlüğü ve varlıklı hayatı ile Adnan Bey ve ailesinin sosyal statüsünü belirler nitelikteki göstergelerdir.

“Lakin Adnan Bey’le izdivaç demek, Boğaziçi’nin en büyük yalılarından biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma XV. Louis ceviz sandalyeleri , iri kalpaklı lambaları, yıldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demektir.” (Uşaklıgil, 2016)

Öyle ki evliliğin getireceği bir zenginlik, tam da Flaubert’in Emma’sının hayaliyle örtüşmektedir. Böylesi betimlemeler ile sosyal sınıf farkları iki aile arasında sık sık saptanmaktadır. Diğer eserlerde ise yine aynı yöntemlerin kullanılması, mobilyaların müzik ve sanata duyulan ilginin sınıf farkını ortaya koyabildiği iddiası dikkat çekmektedir.

Rua, Dam, Vale’de:

Metinlerarasılık kavramının bir alt dalı olan yeniden yazma ile ise romanın konularından biri olan amcayı öldürmektir, eserde *avunculicide* olarak yer almaktadır. Bu kavram ise tarihsel göndergeler içermektedir. Örneğin Roma İmparatorluğu’nda Romulus ve Remus’un yanlışlıkla amcaları Amulius’u öldürmelerine, İberya Krallığı’ndaki Rhadamistus’un amcası Mithridates’i öldürmesi ve Milan Dükü Gian Galeazzo Visconti’nin amcası Bernabò Visconti’yi zehirleyip öldürmesi bu olayların hepsine bir gönderge, aynı zamanda da hepsinin yeniden yazma işlemidir. Örneği verilen bu üç ölümlünde planları eserdeki Martha ve Franz tarafından Dreyer’i öldürmek -boğmak, bıçaklamak ve zehirlenmek- için yapılmıştır. Aynı zamanda tüm bu olaylar geçmişte olan olayları anımsattığından postmodernizmin bir özelliği olan anıştırmayı da karşımıza çıkarır. Anıştırma yapılırken anlatılanlar yazar tarafından doğrudan verilmez ve çağrışım yoluyla okuyucuya aktarılır. Yazılanlar düz anlamla değil yan anlamla verilirler. Eleştiri Kuramları kitabında Kubilay Aktulum, *Anıştırma bir yarım*

alıntıdır. Belli bir metni, alıntıdağı gibi, bütünüyle olduğı gibi değil, kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar. Burada okurun yapması gereken şey yarım ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır (Aktulum, 2013) diyerek anıştırmanın tanımını yapmıştır.

Eserdeki isimlerde yan anlamlar da gönderge olarak görülebilir. Ancak bazı durumlarda gönderge anıştırma özelliğini taşır. Örneğın, Martha'nın İsa'yı konuklayan, ona hizmet eden kişi olmasından, hizmet eden, bakan, seven, ilgilenen anlamlarını taşımaktadır. Franz ise Rusça; *frenk* ve Fransız kelimelerinden bu hale gelmiştir ve çekici, cinsel ve duygusal anlamda çok aşırı bir seviyede olan, tutkulu, zeki ve yakışıklı olan anlamlarını taşır. Aynı zamanda Anglosakson temelli kişiler için de *frenk* kelimesi kullanılır. Bu iki bilgi İncil'den uyarılama gibidir. Hıristiyanlığı vurgulanan Franz, İsa'yı; ismi ile direkt olarak anlatının devamında o'na hizmet eden Martha ise Aziz Martha'yı temsil etmektedir.

Dreyer ismi ise yazarımızın bir lepitopteral olmasından gelmektedir. İngilizce karşıtı *maggot* kelimesi, yani bir tür kurtçuktur. Ancak aynı anda değışen ve değıştiren anlamlarını da taşır. Franz'a oda kiralayan Enricht ise kökeni karıştırılmış bir isimdir. Kelimedeki *richt* Almanca'da *richtig* yani doğru kelimesinin köküdür. Ancak *en* ön eki İngilizce'de -tırmak ekini temsil etmektedir. Yani bu durumda kelime *doğrulaştıran ya da zenginleştiren* olarak çevirilebilir. Ki bunu da; Martha'nın, Franz'ın odasında olduğunu Dreyer'a söylediğı sahneyle ilişkilendirebiliriz: “*Dreyer kıkır kıkır güliüyor, Franz'a polis çağırmayı öneriyordu. “Kıralım kapıyı,” dedi. Martha kapıyı daha fazla tutabileceğini sanmıyordu. Birden bir sessizlik oldu ve o beklenen “kapan susam”, sessizliğin orta yerinde cırtlak, titrek bir sestten çıktı: “Sizin bayan içerde.”*” (Nabokov, 2013) Aynı zamanda önemli eserde önemli bir yer tutan mucit ise bir isme sahip değildir ve sadece mucit olarak eserde geçer. Tarihi bir göndermeye sahip olan Franz gibi mucitte dönemin bilim adamlarının kimliklerinin sık sık saklanmasından kaynaklı olduğundandır. Eserdeki ana karakterlerin isimlerinin birer alt metin içermesi, genel anlamda Rus Edebiyatı'nda sıkça uygulanan bir tekniktir. Geleneksel bir özellik olan bu yöntemin yeni bir tür içerisinde kullanılması postmodernizmde sık sık karşımıza çıkan sanat içinde sanatın kullanılması yöntemidir.

Metinlerarasılık kendi içerisinde çok griftli bir yapıya sahip olduğundan alt başlıklarında da aynı karmaşayı görmek mümkündür. Yukarıda bahsi geçen saptamalar bir anıştırma, dolaylı yoldan aktarımdır, gönderge gibi doğrudan bir aktarma söz konusu değildir.

Madame Bovary’de:

“Bütün romanlardaki sevdalı kadın, bütün dramların kahramanı, şiir kitaplarında üstü kapalı biçimde adı geçen “ o kadın”, hepsi, hepsi oydu. Léon onun omuzlarında, ressam Ingres’in “Yıkılan Odalık” adlı tablosundaki kehribar rengini buluyordu. Emma’da, derebeylik dönemi şatolarında yaşayan kadınların uzun bedeni vardı; ayrıca “Barcelona’nın solgun yüzlü kadını”na da benziyordu ama her şeyden önce, tam bir melekti o!” (Flaubert, *Madam Bovary*, 2016)

Sadece Ingres’in resmine gönderme değildir, aslında bulduğu kehribar rengi ve *Barcelona’nın solgun yüzlü kadını* ifadesi Alfred de Musset’in *L’andolouse* şiirinden gelmektedir.

*“Avez-vous vu, dans Barcelone,
Une Andalouse au sein bruni?
Pâle comme un beau soir d’automne!
C’est ma maîtresse, ma lionne!”*

*Barselona’nın
Bir Endülüs kahverengisine boyanmış
halini bilir misin?
Güzel bir sonbahar akşamı gibi solgundur!
O benim metresim, benim aslanım!*

Katalan bir kadından bahseder burada Alfred de Musset. Solgun olan ve o kahverengiye hatırlatan bir kadından. Aynı zamanda direkt olarak adını geçirdiği Jean Auguste Dominique Ingres’in birçok anlamda ses getiren *La Grande Odalisque* tablosunun da Emma Bovary ile ilişkilendirilmesi gözler önüne serilmiştir. Léon’un Endülüslü benzetmesi sadece burada geçmemektedir ki bu da şiiri ve resmi destekler niteliktedir: *Delikanlı onun böyle sofuca bir hevese kapılışına içerledi ama buluşmanın tam orta yerinde onu, Endülüslü bir markiz gibi böyle dualara dalmış görünce yine de az çok güzellik buldu bunda* (Flaubert, *Madam Bovary*, 2015). Emma Bovary karakteri gerçekte yaşamış bir *Katalan* kadından esinlenerek Gustave Flaubert tarafından yazılmış bu eserde hayata gelmiştir. Daha önce de karakterlerin gerçekte var olan karakterlerden esinlenerek ortaya çıktığını, hatta kimi zaman esinlenmekle kalmayıp kişinin kendisi de eserde yerini bulmuştur. Gerçek ve kurmaca iç içe ve açık bir şekilde gösterilmiştir. Ana unsur olarak değil belki ama yan unsur olarak üstkurmaca karakterlerde kendini bu şekilde göstermiştir.

“Yemek bitip de sıra likörlere gelince Bay Homais “İyi insanların Tanrı’sı” adlı şarkıyı söylerdi. Bay Léon bir barkarol, çocuğun vaftiz annesi olan yaşlı Madam

Bovary imparatorluk zamanından kalma bir romans söylediler.” (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Bay Homais’in söylediği şarkı Pierre-Jean de Béranger’e ait olan *Le Dieu des Bonnes Gens* adlı şiiridir.

“Bir Paris planı aldı; bunun üzerinde parmağını gezdirerek başkentte uzun uzun dolaştığı olurdu. Caddelerden çıkar, her köşede, sokakların çizgileri arasında, evleri gösteren dört köşe beyaz lekeler önünde dururdu. Nihayet yorulan gözlerini yumar, karanlıklarda sokak fenerlerinin burkulduğunu, tiyatroların direkli avluları önünde yayılan arabaların basamaklarını görürdü. Kadınlara mahsus Corbeille gazetesi ile Sylphe des Salons'a abone oldu. Piyeslerin ilk temsili, koşular, müsamereler, balolar hakkında yazılanları, bir kelime atlamadan okur; sahneye yeni çıkan bir kadın artistle, yeni açılan mağazalarla alakadar olurdu. Son modayı, iyi terzilerin adresini, Opera'ya, Bois de Boulogne'a ne gün gidileceğini bilirdi. Eugene Sue'nün romanlarından salonların nasıl döşendiğini öğrendi; Balzac'ın, George Sand'ın eserlerini okuyup şahsi arzularını; heveslerini hiç olmazsa hayalen tatmine çalıştı. Kitabını sofrada bile elinden bırakmaz, Charles konuşarak yemek yerken, Emma bir romanın sayfalarını çevirirdi. Her okuduğunda Vicomte'u hatırlatan bir şey bulur, romanlardaki şahısları bir yönden ona benzetirdi. Fakat merkezini Vicomte'un oluşturduğu daire gitgide genişledi ve taşıdığı hale, onun çehresinden ayrılıp daha uzaklara yayıldı, kadının birçok başka hülyalarına ışık verdi. Paris, Okyanus'tan da büyük, ondan da geniş bir şey olmuş, altın ve gümüş yaldızlı bir havaya bürünmüş, Emma'nın gözleri önünde pırıl pırıl yanıyordu. Ama o hayhuy içinde kaynaşan kalabalık hayat yine de kısım kısım ayrılmış, birbirinden ayrı tablolarla bölünmüştü. Bunlardan yalnız ikisi üçü Emma' nın gözleri önünde canlanıyor, ötekilerin hepsini gizliyor ve bütün insanlığı yalnız onlar temsil ediyordu.” (Nabokov, 2013)

Anıştırma yöntemi ve parodi sık sık birbirini kovalarlar. Burada da anıştırarak gitgide parodileşen metinden bir parça görmekteyiz. Balzac'ın ünlü eseri *İnsanlık Komedyası* 'nın bir bölümünün parodisidir.

3.1.3. Kolaj

Genel olarak popüler şarkılar, markalar ve o zamanlardaki popüler kültüre bağlı olan birtakım malzemelerin bir araya getirilip metin içerisinde verilmesidir. Bu durum resim sanatında gazete kupürlerini birleştirme yoluyla da kullanılmıştır. Kubilay Aktulum ise kolajı “*Bir metnin başka bir metindeki somut varlığı*” tanımlaması kolaj kullanımına uygun düşmektedir. Daha önce var olan yapıtlardan, nesnelere, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içine sokmak olarak tanımlanır (Aktulum, 2013). şeklinde tanımlamıştır.

Madame Bovary’de:

“Birdenbire, kaldırımın üzerinde kasaba tahta kunduraların çıkardığı gürültüyle yer sürtünen bir bastonun sesi işitildi; sonra şarkı söyleyen kısık bir ses duyuldu, şöyle diyordu:

*Güzel bir günün sıcağında
Sevdayı düşünür küçük kız hep.*

Emma canlanan bir ölü gibi doğruldu; saçları dağınık, gözbebekleri kıvıltısız, ardına kadar açıldı.

*Orakla biçilen başakları
Çabucak toplayayım diye,
Nanetteçiğim gider eğile eğile
Başakları veren evleşe.*

Emma “Kör!” diye bağırdı.” (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Şarkılardan parçalar romanın içine girerek dönem şarkılarından ya da karakterlerin sahip oldukları bilgiye doğru bir adım olarak da görülebilir. Karakterlerini sadece üstünkörü bir anlatımla tanıtmaz yazar postmodernizmde. Natüralizmde olduğu gibi de sadece fiziksel bir anlatım ile detaylandırmaz. Romantizm ve natüralizm bir araya gelir, okuyucu her fırsatta karakterinin duygularını ve dış görünüşlerini öğrenir. Ancak bu bilgiler direkt olarak verilmez. Dolaylı yollardan okuyucuya aktarılır ki bu da postmodernizmin avangartlığına işaret eder.

Rua, Dam, Vale’de:

*“Dudakları solgundu ama alevlenirdi öpünce,
Ve tahmin edilse bile sonrası,
Anlatmamalıyım Sultan’ın okşayışını
Her zamanki gibi kalmalı, gizlice.”*

Eserdeki geçen bu şiirde, Martha, yaratmış olduğu karakterin ince detaylarını verir. (bkz. Nabokov, 2013)

Aşk-ı Memnu’da:

Elbette ki edebi olan nedir sorusunun kesin bir cevabı olmadığı gibi bireyden bireye değişen estetik anlayışı da ortadadır. Eserde diğerlerine nazaran kolaj, ne şarkı olarak ne de bir şiir olarak yapılır. Çoğunluklar notlar, mektuplar olarak karşımıza çıkar: *Bugün Şakire Hanım’ın mutfağına gireceğim. Geçenlerde Ev İdaresi kitabımda matmazelle beraber bir İngiliz tatlısının tarifini okumuştuk. Senin için ondan yapacağım. Bakalım, mektebin revanisinden daha güzel olmayacak mı?* (Uşaklıgil, 2016) Nihal’in eğlencesi olarak adlandırılır mektuplar ve mektup yazmak.

3.1.4. Parodi

Aktulum'a göre parodi genel anlamıyla bir yapıtın değiştirilip, yeni halini oluşturmak ve daha sonrasında eskisi ile alay etmek ve iğnelemek amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Ancak parodiyi sadece bu şekilde ele almak yanlıştır ve bu tanımını kesinkes sunmak yanlış olacağından alıntılarımızda parodi tanımına yer vermemekteyiz. Çünkü parodileşen eserler sadece alay etmeyi, güldürü öğesini ön plana çıkarmayı ya da aşağılamayı hedeflemez. Övgü şeklinde de, basitçe yeniden bir yazma olarak da karşımıza çıkabilir. Yeniden yazma esnasında olayı örgüsünü, biçimini; farklı şekillerde aktarmak, anıştırmak, göndermelerde bulunmaktır parodi.

Madame Bovary'de:

Flaubert'te ise bu şahit olayın birinci elden yaşayan karakteridir. Yani Emma Bovary'nin ilk kez hem cinsel hem de duygusal olarak yasak aşkına düştüğü Rodolphe'tur. Her şeye olan şahitliği romanın sonunda, Charles'ın, Rodolphe'a ait olan Emma'ya verdiği notu bulması şeklinde yer alır ve Charles ve Rodolphe ikilisi eserin sonunda karşılaşırlar.

Rua, Dam, Vale'de:

Nabakov eserde bir köpeğe yer vermiştir. Dreyer ve Martha'nın köpeği Tom daha öncesinde de belirttiğimiz gibi gerçekliği sembolize etmektedir. Postmodernizm içerisinde hayvanların ya da bazı nesnelerin –ayna gibi- varlığı genel olarak olaylara şahitlik yapan varlık olarak yer alır. Eserdeki köpek çoğu kez Franz ile Martha'nın seviştikleri ve öldürme planları yaptıkları sahnelerde çevrelerindedir olaylara ya da olacaklara şahittir. Silah sahnesi

Aşk-ı Memnu'da:

şahit Beşir karakteri olarak karşımıza çıkar. Habeş'li, evin bahivanı olan Beşir; Behlül ve Bihter yasak aşkını defalarca görmüş, bu ikili her yan yana olduklarında Beşir'in varlığı mutlaka göz önüne getirilmiştir. Her şeyi Adnan Bey'e romanın sonlarında anlatır.

Aşk-ı Memnu'nun Beşir'i ve *Rua, Dam, Vale*'nin köpeği Tom, şahitliklerinden sonra ölürler. Beşir her şeyi açığa kavuşturarak konuşmasını yapabilirken, köpek olarak tekrar vücut bulmuş hali ise Nabakov'un eserinde konuşamaz, ancak hareketleri ve davranışlarıyla sürekli olarak kendisini gösterir.

“Eve geldiğinde bahçivan Tom'un ölüm haberini verdi: köpeğe kamyon çarptığını sanıyordu, baygın bulunmuş, kollarında can vermişti. Dreyer üzülmeyin diye bahçivana

elli mark verip zavallı hayvanı aslında bu kabaca muharip eskisinden başka kimsenin fazla sevmediğini düşündü, hüznünlendi.” (Nabokov, 2013)

Madame Bovary'de:

Madame Bovary'de Léon'un Emma'ya duyduğu aşk, Emma tarafından Goethe'nin Werther'ine benzetilir. Ki durumda öyledir: Ne Léon ne de Emma birbirlerinden hoşlandıklarını, Léon ki; ne arzularla onu istediğini ona söyleyemez.

Sıkça bahsedilen *Madame Bovary* ve *Aşk-ı Memnu* benzerliği aslında parodi ve yeniden yazma olarak ele alınmalıdır ki sadece bu isimler arasında değil aynı zamanda *Rua, Dam, Vale* eseriyle de birlikte anılmalıdır; *Leon, günde iki defa, yazıhaneden Altın Aslan oteline giderdi; Emma ta uzaktan onun geldiğini işitir, dinleyerek eğilirdi; delikanlı da, arkasında hep bir biçim elbise, başını çevirmeden perdenin arkasından süzülür geçirdi.* (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

diye tanımlar Emma'nın Léon'u beklerkenki tanıma işlemini Flaubert. *Rua, Dam, Vale*'de ise; *Divana oturdu, şapkasını çıkardı, ağır ağır eldivenlerini soydu ellerinden.(...) Franz'ın tanıdık adımları koridorda işitilip odaya (kendi odamıza, boş olduğunu sandığımız zaman yaptığımız gibi, katı bir sadelikte) girdiğinde, Martha gülümsemedi.* (Nabokov, 2013) Parodileşmiş bir durum sadece kadınların birbirini tanınması değil, erkeklerin aşık olduğu kadınların eşlerini, istedikleri şeyleri yapacak gücü kendilerinde bulamayınca, överek geçiştirir ve aralarında bir diyalog oluşturmaya çalışırlar:

“Bir şey söylemiyordu; Leon da onun, konuşmasına olduğu gibi sükûtuna davurgun susuyordu. Kadın içinden: «Zavallı çocuk!» diyor, delikanlı da: «Acaba neyimi beğenmiyor?...» diye düşünüyordu. Nihayet Leon, o günlerde noterliğin bir işi için Rouen'a gideceğini söyledi. — Sizin nota abonemiz bitti; onu da yenileyeyim mi?.. — Hayır. — Neden?.. — Çünkü... Dudaklarını ısırıp ve iğnenin ucundaki gri tireyi yavaş yavaş çekti. Bu dikiş işi Leon'u sınırlendiriyordu. Emma'nın parmak uçları zedelenir gibi oluyordu; delikanlının aklına zarif bir kompliman geldi, ama cesaret edip söyleyemedi: — Neden?.. dedi, bırakıyor musunuz?.. Emma birden anlâmayıp sordu: — Neyi?.. Ha, müziği, değil mi?.. Ne yapalım, Öyle olacak. Ev işleri ile uğraşmak, kocama bakmak lazım; daha birçok şeyler var... Bunların hepsi müzikten önce düşünülecek vazifeler! Saate baktı. Charles geç kalmıştı. Emma onu merak eder gibi gözüküp iki üç defa tekrar etti: — Çok, çok iyi adamdır. Kâtibin M. Bovary'ye saygısı vardı. Fakat ona böyle bir sevgi gösterilmesi, hoşla gitmeyen bir hayret uyandırdı üzerinde; ama yine de onu övmekte devam etti: — Zaten, dedi, herkes kendisini övüyor, özellikle eczacı...” (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Rua, Dam, Vale’de bu benzerlik:

“... Yarın, evet, yarın onu kapıp çöktürvereceğim divanın üzerine, yere, masaya, kırık tabak-çanakların üzerine...” (...) Birincisi, kendi kendine yettiğinde ayakları birbirine dolandı ve açılan kapıdan içeri uçarak girdi. İkincisi, Martha’nın boudoir dediği oda bomboştı. Üçüncüsü, Martha geldiğinde boynuna kadar kapalı, sıra sıra düğmelerle dolu bej bi elbise giymişti. Dördüncüsü de, öylesine çaresiz ve tanıdık bir utangaçlık çöktü ki üstüne, tek umudu üç aşağı beş yukarı düzgünce bir cümle kurabilmektir. (...) Franz ortada hiçbir neden yokken Dayı’yı övmeye, ona ne kadar müteşekkir olduğunu, onu ne kadar sevdiğini anlatmaya başladı.” (Nabokov, 2013)

Her iki karakterin de nefret beslediği ve istedikleri o aşka engel olarak göz önüne konulan eş, ister ya da istemez bir şekilde övülmüş ve *Rua, Dam, Vale*’de parodileştirilmiştir. Franz, Léon gibi direkt olarak utangaçlığından değil, Emma’nın tavırları yüzünden istemsizce o hale düşmüştür ancak karakterleri ne olursa olsun davranışlarının eyleme döndükleri yer bizlere olası bir tabloda somut bir kanıt verir niteliğindedir. Parodileştirildiği durumda Franz’ın hareketleri ve hayallerinde olan ile gerçekliğin çarpıştığı noktada eli ayağına dolaşmış, istediği ne varsa yolunda gitmemiştir.

Eserler arasında ilk yazılan ve diğer yazarlarında etkilenecek ortaya koyduğu *Madame Bovary* eserinden doğan yeniden yazma eserler, genel anlamıyla zaten parodi türünün birer ürünleridir.

Emma ve Léon ilişkisi tamamen bilinç akışıyla aktarılmıştır okuyuculara. Çünkü her iki karakter de besledikleri duyguları birbirlerine ancak eserin sonlarında söyleyebilmişlerdir. Emma’da hakim olan evlilik ve ona karşı olan ihanet, Léon’da ise utangaçlık duyguları ağır basmıştır. Bu nedenle sadece hayallerini, akıllarında kurarak, gerçekte olduğundan uzak betimlemelerle yaşarlar.

Emma, Léon’un aşkını Werther’in aşkına benzetir ve burada sadece gözükten parodi ya da yeniden yazma işlemi yoktur. Aynı zamanda Léon’un ismini almasında sadece anlamı dışında; Werther’in ilk aşık olduğu kadın Leonora ismini bize anımsatır. Ki Léon’da, Emma’nın ilk aşkıdır ve aralarındaki isim benzerliğine dikkat çekilir. Werther benzetmesini Léon’un kendi düşünceleriyle destekleyebiliriz:

“Böylece Leon, Emma’nın o kadar namuslu ve öyle elde edilmez bir kadın olduğuna inandı ki kalbinden en küçük ümidi bile uzaklaştırdı. Fakat bu feragati ile Emma’yı görülmedik bir mertebeye yükseltmiş oluyordu. Onu gözünde, kendisine bir faydası dokunmayacak olan bütün- cismani güzelliklerden ayırdı; Emma onun kalbinde daima yükseliyor ve sanki tanrılaşacak, uçup o kalpten ayrılıverecek gibi oluyordu. Bu, hayatla ilişkisi olmayan ve ender oldukları için çiçek gibi bakıp yetiştirdiğimiz saf hislerden

biridir; ona kavuşmanın vereceği zevk, onu kaybetmekten meydana gelecek acının yanında hiç kalır.” (Flaubert, *Madam Bovary*, 2016)

Gerçeklik arasında kalmış olan hayaller, zamanla gerçeklik karşısında mağlup duruma düşer ve bu durum belki Werther gibi aşık erkek karakter Léon’u değil ama Emma’yı intihara sürükler. Emma’yı sınyan tek olarak onun aşkı değildir. Kocası Charles’a bıraktığı büyük meblağdaki borcu da aynı zamanda ona ayrı bir yük olmuştur. *Aşk-ı Memnu*’da ise Bihter’i sınyan Behlül ile olan aşklarının bitmek zorunda oluşu, yasak aşklarının artık Beşir tarafından açığa çıkmış olması ve Behlül’ün Nihal ile evlenecek olmasıdır. *Rua, Dam, Vale*’de ise tam anlamıyla parodileştirilmiş olan bu durum kitabın sonunda diğer ikisinde olduğu gibi bir intiharla son bulmamıştır. Sözü bahsedilen engel (*Madame Bovary*’de: Ahlaki kurallar ve Charles, *Aşk-ı Memnu*’da: Nihal ve Nihal’in Behlül ile olacak olan evliliği, *Rua, Dam, Vale*’de: Dreyer) ortadan kaldırılmak istenir. Ancak Dreyer’in daha çok para kazanacağını duyduğunda Martha, plandan vazgeçer. Daha sonrasında zatürreye kapılır ve hastalıktan ölür.

Rua, Dam, Vale’de:

“... Franz, pırl pırl aydınlatılmış büyük bir mağazada, üstünde redingot, çizgili pantolon ve beyaz getrler, müşterileri uyumlu el hareketleriyle istedikleri reyona yöneliyordu. Bu tam bilinçli bir düşünce oyunu değildi, ama düş de değildi henüz; uykuya takılacağı an Franz kendini topladı ve düşüncelerine isteklerinin yönünü verdi. Kendisine, o gece için tek başına bir keyif sözü verdi. Az önce pencere kenarında oturmakta olan kadının omuzlarını soydu, aklından hızla küçük bir hesap yaptı (kör Eros tepki gösterdi mi? beceriksiz Eros gösterdi, karanlıkta kırışklarını açarak); sonra, o nefis omuzları yerinde bırakarak kafayı değiştirdi, yerine, daha aşkını ilân edmeden neredeyse boyu karlar bir gümüş maşrapayla kaçan on yedi yaşındaki o hizmetçi kızın yüzünü koydu; ama o yüzü de sildi ve yerine cüretkâr bakışlı, ıslak dudaklı, genellikle içki ve sigara reklamlarında karşılaşılan Berlinli dilberlerden birinin yüzünü koydu. İmge ancak o zaman canlandı: çıplak gerdanlı kız kızıl dudaklarına bir şarap kadehi kaldırırken kaysı-ipeği bacağına usulca salladı ve kırmızı bir şıpıtık terlik yavaşça kaydı ayağından. Franz düşen terliğinin üzerine eğildi ve usulca, derin bir uykuya daldı.” (Nabokov, 2013)

Bilinç akışı, detaylı betimleme ve cinsellik bir arada verilmiş durumdadır. Ancak hemen peşinden, Martha’da ona bakıp; *Yalnız kalınca Martha köşeye yaslandı ve yapacak başka işi olmadığı için karşısındaki gözlüklü cesede baktı. Delikanlının belki burada ineceğini, eğer öyleyse durağını kaçıracağını düşündü kayıtsızca.* diye düşünür. Bir kadını hayallerinde soymak eylemini daha öncesinde parodi olarak alabiliriz ki; *Madame Bovary* eserinde Rodolphe’un Emma ile olan ilk karşılaşmasından sonra içinden geçirdiklerinin bir tekrarlanması durumundadır.

“Kır bomboştu; Rodolphe etrafında, kundurasına kırbaç gibi vuran otların hep biteviye hıştırtısından ve uzakta, yulaflar arasına saklanmış cırlakların gürültüsünden başka hiçbir ses duymuyordu; Emma yine hekimin odasındaki hali, o elbisesi ile gözünün önüne geliyor ve Rodolphe onu hayalen soyuyordu.” (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Hem *Madame Bovary*’de hem de *Rua, Dam, Vale*’de erkek eşler, yani Charles ve Dreyer, işleri dolayısıyla evlerini erken terkeden insanlardır. Dreyer erken saatlerde evden ayrılan ve geç saatlerde eve dönen bir adamı canlandırır. Genelde geç saatte döndüğü için de Martha, Franz ile ilişkisi başladığı dönemlerden itibaren bu durumu fırsat bilerek sürekli olarak Franz’a ara sıra onun kiralık evine gidip sürprizler yapar. Bu sürprizlerin birinde:

“Martha kalkıp çorapları çekmecelerine yerleştirdi. Simgesel terlikleri ayağına geçirmiş, küçük kauçuk kâseyi çıkarıp üstüne temiz, cilveli bir havlu örtmüştü. Nefesini tutup yarı eğilmiş, durdu. “Geldi,” diye düşünerek mutlulukla iç çekti. Sonra insanca olmayan tuhaf bir ayak patırtısı duyuldu dışarıda; korkunç derecede tanıdık bir havlama işitildi. “Sus, Tom, uslu dur!” dedi Dreyer’in neşeli sesi. “Sağdan üçüncü kapı,” dedi Franz’ın sesi. Martha kilitlemek üzere kapıya atıldı. Anahtar kapının öbür yanındaydı.(...) Tom heyecanla kapının dibini kokluyordu. (...) Tom kudurmuşçasına havlıyordu.” (Nabokov, 2013)

Ancak bahsi geçen bu durum yine bir parodi işlemdir ki *Madame Bovary*’de şu şekilde yer almaktadır:

“Bir sabah, Charles’ın daha şafak sökmeden evden çıktığını görünce, Emma’ya, hemen gidip Rodolphe’u görmek hevesi geldi. Herkes daha uykudayken, pekâlâ, Huchette’e koşa koşa gidilir, orada bir saat kalınır ve tekrar Yonville’e dönülebilirdi. Bu fikir aklına gelince, iştahla soludu; az sonra kendisini çayırın ortasında buldu, arkasına bakmaksızın hızlı adımlarla yürüyordu. Gün ağarmaya başlamıştı. Emma, âşığının, kırlangıç kuyruğu biçimindeki iki çatı fırıldağının koyu lekesinden, fecrin solgunluğu önünde beliren evini uzaktan tanıdı. Çiftlik avlusundan sonra, şato olması gereken ayrı bir bina vardı. Sanki, o yaklaştıkça duvarlar kendiliğinden ikiye ayrılıyormuş gibi, hemen içeriye daldı. Büyük bir merdiven dosdoğru koridora çıkıyordu. Emma bir kapının mandalını kaldırdı ve birdenbire, odanın dibinde bir adamın uyumakta olduğunu gördü. Bu Rudolphe’du. Emma bir çığlık kopardı.” (Flaubert, Madam Bovary, 2015)

3.2. Postmodernist Unsurların Göstergibilimsel Değerleri

3.1.5. Edebiyatta Algıbozum: Üstkurmaca

Üstkurmaca, klasik anlamdaki tüm kurmaca türlerine atıfta bulunan bir kurmaca türüdür. Gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamak/sorunsallaştırmak için bilinçli ve sistemli olarak dikkati, anlatının bir kurmaca olduğuna çeken kurmaca türüdür.

“Postmodern üstkurmaca eleştirmenleri, üstkurmacanın bir tür olarak romanın ölümüne ya da tükenmesine işaret ettiğini iddia ederken üstkurmacanın savunucuları onun romanın yeniden doğuşuna işaret ettiğini iddia etmektedir. Üstkurmacanın savunucuları, diğer türlerin aynı eleştirel özdönüşümselliği geçirdiğini ve romanın tanımının herkesin bildiği tanımı reddettiğini iddia etmektedir.”

20. yüzyılda hemen her alanda önemli bir yer edinmiş olan üst söylemlerin, edebiyatta, özellikle de roman türünde üstkurmaca (metafiction) olarak dokunup yaşam bulması konusunun, araştırılıp incelenmesi hususunda önemli olduğu görülür.

“Altmışlıardan sonra postmodern tanımıyla bir şemsiye altında toplanmaya çalışılan edebiyatın ana kurgu eğilimidir. Edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür; özne-nesne, iç dünyareel yaşam, kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı çoğulcu (pluralist) ve eşzamanlı (simultaneous) bir gerçeklik anlayışını yansıtır.” (Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 2002)

Artık edebiyatta realist anlayışın/geleneğin yerine gerçek ve kurgunun, rüya, hayal, illüzyon gibi çoklu ve çok katmanlı düşünce benimsenir. Gerçek saydamlaşır ve kurgu ortaya çıkarılır.

“Bir yazarın bir şey yaparken neye niyetlendiği konusu da vardır. Eğer gizli bir ateist, bıyık altından gülerken, 1608 yılında Meryem Ana’ı öven bir şiir yazarsa, bir dini bağlılık edimi icra ediyor sayılır. Aslında dini bir bağlılık icra ettiği bir anlam varır, okurlarının yaşamlarını ruhen zenginleştirebilecek bir anlam. Aslında hiç de dindar olmadığını (yazının özel, ürkütücü bir şekilde dine küfreden mektuplarında, örneğin diğer şeylerin yanında Meryem Ana hakkındaki tuhaf cinsel fantezilerinden dolayı) ~karabilesek bile bu, ancak bu şekilde olabilir. Metni yazarken yaptığı ve yazdığı şeyden belirlenebilecek amaç, Meryem Ana’ı övmektir; şiir yazarken yaptığı şey ise dinsel aşırılığını göstermeye çalışmak ve böylece sapkınlık suçundan ve özellikle de sevimsiz bir ölümden kendini korumaktır.” (Eagleton, 2012)

Rua, Dam, Vale’de:

Yazar sık sık araya girer kimi zaman parantezler kimi zaman tireler ile kendini esere sokarken aşağıda vereceğimiz örnekte ne bir tırnak ne bir parantez kullanmıştır. Direkt olarak araya girer ve yolculuk-roman ilişkisini tanımlayacak şu cümleleri kurar: *Bir yolculuğun ilk bölümü hep ayrıntılı ve ağırdır. Orta saatleri uykuludur, sonu hızlıdır.* (Nabokov, 2013) Nabakov’un dikkati çektiği yer burada kendi eserinin başlangıcıdır. Eser bir istasyonun betimlemesi ile başlar ve daha sonrasında tren içerisindeki betimlemelerle devam eder. Anlaşılır cümleler değil daha çok mecazlı anlamlarla yoğun bir anlatı sunar yazar: *Saatin koca kara kolu kımlıtsız hâlâ, ama dakika başı yinelediği*

hareketin tam eşiğinde; o esnek sarsıntı tüm bir dünyayı harekete geçirecek. Saatin umutsuz, aşağılayıcı, sıkkın yüzü yavaşça dönecek, demir direkler teker teker ilerleyecek ve garın kubbesini ruhsuz birer heykel-sütun gibi taşıyacaklar... (Nabokov, 2013) Aynı zamanda sadece başına çekmediği gibi uykulu olan kısımda Martha ve Franz, fırsat buldukça sevişirler, hayaller kurarlar ve bu tekrarı yaparlar. Eserin sonu ise Martha'nın bir anda zatürreye kapılması hastalanması ve zatürre nedeniyle birbirinden kopuk hayalleri ardı ardına görmesiyle birlikte hayatını kaybeder.

Örneğin *Rua, Dam, Vale* eserinde, Franz'ın tartışmalarını dinlediği iki yabancı çiftin kitaptaki olası karakterleri Nabokov ve karısı Vera'dır. Aralarındaki tartışma kitabın gidişatından bahsetmektedir ki bu da postmodernizmde sıkça karşımıza çıkan, kurmacanın, kurmaca olduğunu gözler önüne sermeye çalışan ve kitabın yazım sürecine okuyucuyu da ekleyen üstkurmacadır.

“Anî bir rüzgâr bir zamanlar her ikisini de taşıyan boş küçük kesekâğdını kapıp götürüverdi. O anda esrarengiz yabancı çift geçti yanından. İki de bornozlarını giymiş, hızla yürüyor, esrarengiz dilleriyle hızla konuşuyorlardı. Ona bir an yan gözle bakıp sustular gibi geldi Franz'a. Yanından geçtikten sonra konuşmaya başladılar gene; Franz kendisinden söz ettiklerini, hatta andıklarını sandı. Güneş yanığı, sarışın, nefis dostuyla kumsala koşan bu mutlu, allahın belası yabancının başından geçen her şeyi bilmesine, onurlu bir delikanlının - şık giysilerine ve yüz losyonlarına rağmen eninde sonunda kocaman, beyaz bir kurbağaya benzeyen- kendinden büyük bir kadın tarafından tavlانیp ağa düşürülmesine belki de biraz aşağılamayla karışık duyduğu acımandan utandı, öfkeleni. Bu şıksız yazlıklardaki turistler de genellikle meraklı, alaycı, acımasız insanlardır.” (Nabokov, 2013)

Aynı zamanda eserde karşımıza üç tane *otomat* karşımıza çıkmaktadır. Bu otomatların -ki ilerleyen paragraflarda başka özelliğinden de söz edeceğiz- son sergilenmesinde, eserin gidişatı ile ip ucu verilmektedir. Bu üç otomatlar, Franz'ı, Martha'yı ve Dreyer'ı temsil etmektedir. Franz'ı temsil eden otomatın hareketleri şevkli ve hareketlidir. Eserdeki Franz'ın hareketlerini andıran temel hareketleri vardır ve sahneyi bir anda terkeder. Burada Franz'ın, Martha'nın o etkileyici hareketleri ve kontrolünden kurtulduğu kısma referans etmektedir. Dreyer'ı temsil eden otomat verilen komutları algılamaz, yapması gerekenler yapmaz ki bu da Dreyer'ın çoğu kez aldatıldığını fark etmesi gerektiği yerde böyle bir şey dahi düşünmemesi, suçu kendinde araması ve gönderge kısmında verdiğimiz Enricht ile aralarında geçen konuşması bunun örnekleri olarak sayılabilir. Martha'yı temsil eden otomat ise sergilenme esnasında sahnede bozulur ve çalışmaz ki bu da Martha'nın ölümünü temsil etmektedir.

Üstkurmacanın ne olduğunu daha da pekiştirmek adına *Rua, Dam, Vale*'deki:

““Tanrım,” dedi birden Dreyer tiz bir sesle, sanki her an duygulanıp ağlayıverecekmış gibi. Kapüşonlu cüce gerçekten de pek hoş yürüyordu. Kahverengi kumaş sırf ayıp olmasın diye oradaydı. Sonradan, mekanizmadan kurtarıp içini gösterdi: ince bir eklem ve kas sistemi ve çok ağır üç batarya. Ama bu ilk, kaba modelden bile ilk anlaşılan ve insanı çok çarpan, oradan buradan sarkan elektrik telleri ve tempolu akım iletişimi değil, mekanik çocuğun biraz yapmacık da olsa akıl almaz derecede canlı, yaylana yalana yürüyüş biçimiydi. İşin tuhafı, döşemeyi arşınlayışı saf bir çocuğun gezinmelerinden çok, derin düşüncelere dalmış bir matematikçinin dolanmalarına benziyordu.”

bu sahneyi örnek gösterebiliriz. Burada insana o kadar çok benzeyen bir robot yapılmıştır ki; Dreyer bu durumdan gerçekten de etkilenmiştir. Aslında nasıl oluştuğunun mucit tarafından gösterilmesi ve her ne kadar gerçeğe yakın olsa da yapmacık bir yürüyüşe sahip olduğunun belirtilmesi ise kurmaca olanın göz önüne serilmesinden başka bir şey değildir.

Nabokov, gerek kullandığı üslubu, gerekse kullandığı yöntemi ile ister istemez postmodernizme ayak uyduruyordu. Üslubu döneminin yazarlarına göre daha kapalı, anlaşılması zordur. Seçtiği kelimelerde, isimlerde, yarattığı karakterlerde hep bir altmetin bulunmaktadır. Bu altmetinler de; çoğunlukla üstkurmacaya hitap etmektedir. Üstkurmaca, klasik anlamdaki tüm kurmaca türlerine atıfta bulunan bir yöntemdir. Gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamak ya da sorunsallaştırmak için bilinçli ve sistemli olarak dikkati, anlatının bir kurmaca olduğuna çeken kurmaca türüdür.

Üstkurmaca dolayımında eserde karşımıza çıkan diğer postmodern unsurlardan ikisi ise metinlerarasılık ve göndermedir. Eserde, *Goldemar* efsanesine dayalı *King, Queen, Knave* adlı bir kurmaca filmle karşılaşırız ki bu metnin içerisindeki, hem kendine göndermesi, hem kendi metninden metinlerarasılık yapması, hem de hikayenin gidişatından haberdar olan üstkurmacadır. Aynı zamanda yazarın *Goldemar*'ı seçmesi kendisinin Rus olmasından gelmektedir. Çünkü *Goldemar*'ın Rus mitolojisindeki karşılığı *domovoydur*. Yani metinlerarasılık, bir türü yeniden yaratmadır. Sonuç olarak, kullandığı bu isimler gönderge olarak da ele alınabilir. Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık* adlı çalışmasında yazarın metinlerarasılık sayesinde karışıklık yarattığını ancak eserinde böyle bir teknik kullanması ile onun sadece okuyucusunu seçtiğini göstermediğini savunur. Aynı zamanda yazar okuyucusunu, kendi bilgi ve birikimleri ile tanıştırır. Bu da okuyucunun, yazar ile aynı düşünme payına varmasını sağlamaktadır.

“Oysa kocası oldukça uzakta oturuyor, mor deri kaplı bir kitap okuyordu. Dikkatle, keyifle okuyordu. Güneşin aydınlattığı sayfadan başka hiçbir şey yoktu onun için. Sayfayı çevirdi, çevresine bakındı ve dış dünya, o anı bekleyen oyuncu bir köpek gibi, hevesle ve neşeyle sıçrayı verdi üzerine. Ama Tom’u sevgiyle itip uzaklaştırarak yeniden şiir antolojisene daldı Dreyer. (...) Dreyer kitabının eflâtun şeridini bulup yerini işaretledi ve sanki bir dünyadan öbürüne geçişi birden beceremiyormuşcasına, ancak bir kaç saniye bekledikten sonra dizlerine hafifçe vurdu ve ayağa kalktı.”

Bir köpek ile gerçekliği ve kurmaca olanı gösterir yazar burada. Kurmacadan, kağıttan, hayallerden ayıran çizgi Tom’dur. Gerçeği bilen ama sonunda ölümüyle o da hayallere karışacak olan varlıktır. Tıpkı *Aşk-ı Memnu*’daki Habeşli Beşir gibidir. Tek farkları Beşir gibi her şeyi anlatabilecek bir dili olmayışıdır ki; buna rağmen eserde çoğu hareketiyle durumları fark ettirmeye çalışmıştır. Sanatın gerçek olmayan; kurulan olduğunu, hayallerin ürünü ya da hayalin ta kendisi olduğunu savunur burada Nabokov belki de tam tersini. Gerçek olan sanattı ve kurmaca olanın içine tekrar girmek için biraz zaman ihtiyacı vardı karakterinin. Her iki türlü de kurmacayı göz önüne seriyor Nabokov eserinin bu bölümünde.

Kolaj bölümünde de örnek olarak gösterilebilecek şiirin romanın içinde bulunması burada aynı zamanda üstkurmacaya da hizmet etmektedir. Nabokov bu şiirleri, Martha’nın ağzından uydurmuş ve kocasını öldürmek için kurduğu hikayede yer alan Erica adlı bir kadının söylediği şiirler olduğunu söylemiştir.

*“Böyle dedi içoğlamı Ulu Bourgogne’un
Ecesinin eteklerini taşıyarak ellerinde
Nanay-nanay ecenin ağzı, ağzı ecenin nanay,
Mermer sütunlu koca merdivenlerde.*

*Dudakları solgundu ama alevlenirdi öpünce,
Ve tahmin edilse bile sonrası,
Anlatmamalıyım Sultan’ın okşayışını
Her zamanki gibi kalmalı, gizlice.”* (Nabokov, 2013)

Her iki şiirde yazar, roman için kendisi hazırlamıştır. Sanat içine sanatı koymuş, tür içinde farklı türleri göstermiştir. Ancak sadece bununla kalmamıştır. Bu şiirlerin olduğu bölümde Martha; kocasını öldürmek için kurduğu planlardaki hikayelerde geçirmiştir bu şiirleri. Öldürmek için bir plan değil hikaye yazmıştır Nabokov’un karakteri. Kitabın dokuzuncu bölümünde bu hikayeden bahseder: “*Martha, birçok*

romancı gibi, ayrıntılar doğru olursa olay ve kişilerin kendiliğinden hallolacağını düşünerek Villa Soygunu ve Ormandaki Haydutlar temalarını özenle işliyordu (ne yazık ki ikisi zaman zaman birbirine karışıyordu). (Nabokov, 2013)”

Madame Bovary’de:

— Bizim hanım öyle şeylerden hoşlanmaz, dedi; ona kaç kez biraz jimnastik yapması söylenildi ama odasına kapanıp kitap okumayı tercih ediyor.

Leon:

— Ben de öyleyimdir, dedi; akşam rüzgâr pencereye vurur, lamba yanarken ateşin başına oturup bir kitap açmaktan daha tatlı ne var ki?

Emma, iri iri kara gözlerini ona dikerek:

— Değil mi?., dedi. Leon devam ediyordu:

— İnsan bir şey düşünmez, saatler akıp geçer. Hiç kımıl-damaksızın, görür gibi olduğunuz ülkelerde dolaşırsınız; düşünceniz hayalle sarmaş dolaş olarak ayrıntılar içinde oynar, yahut serüvenlerin çevresini izler, şahıslara karışır; onların elbiseleri altında kendi kalbiniz çarpıyor sanırsınız.

Emma:

— Çok doğru!.. Çok doğru!., diyordu. Leon:

— Bilmem size de hiç oldu mu?.. Bazen insan bir kitapta kendinin de aklından geçmiş bir fikre, tâ derinden hatıra gelen silinmiş bir hayale rastgelir ki bu, en ince hissinizi anlatıyor sanırsınız.

Emma:

— Onu ben de hissettim, dedi.

— Bunun içindir ki ben bilhassa şairleri severim. Şiiri nesirden daha kalbe yakın buluyorum, insanı daha çok ağlatıyor.

Emma:

— Ama, dedi, sonunda insanı yoruyor; şimdi ben bilakis bir solukta okunan hikayeleri, korku veren öyküleri seviyorum. Hayatta çok rasgeline alalede şahısları, ılımlı duygulan anlatan romanlardan nefret ediyorum.

Noter kâtibi:

— Hakikaten, dedi, o eserler kalbe tesir etmediği için, bana öyle geliyor ki, sanatın asıl amacından ayrılmış oluyorlar. Hayatın, hülyamızı inciten bin bir hali arasında., düşüncemizi süylü yaratılışlı insanlara, saf sevgilere, mutluluk tablolarına bağlayabilmek ne kadar tatlıdır. Burada hayattan uzak yaşayan benim biricik zevkim, biricik eğlencem bu; ama insan Yonville'de okunacak çok bir şey bulamaz ki!..

Emma:

— Burası da şüphesiz Tostes gibi, dedi; bunun için ben daima, kira ile kitap veren bir kütüphaneye abone oldum.

Bu son sözleri duyan eczacı:

— Hanımefendi kabul etmek lütfunda bulunurlarsa, dedi, bütün kütüphanem emirlerine amadedir; en iyi yazarların eserlerinden meydana gelmiştir. Voltaire, Rousseau, Delille, Walter Scotte, L'Echo des Feuilletons, vb; bundan başka çeşitli günlük yayınlar da vardır ki, bunların arasında, Buchy, Forges, Neufchâtel, Yonville bucakları ve civarı muhabiri olmakla onur duyduğum gündelik Ruen Feneri de vardır.” (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Homais'in ve Léon'un cümleleri burada sadece onların değil aynı zamanda Flaubert'in sanat anlayışını da gözler önüne serer-bu durum az sonra bahsedeceğimiz çoğulculuk için de geçerlidir- ve üstkurmacadan bahseder. Bahsi geçen o hülyaları içeren, kendisinin de bir parçasının orada olduğunu söyleyen sanat eserlerinin bir yansımasıdır Emma. Burada karakterlerce sevilen ve benimsenen her söz Flaubert'in yarattığı Emma'yı tanımlar niteliktedir. Sanat ve olması gerektiği şekli ile Emma burada sadece bir karakter olmaktan çıkmış üslubun ta kendisi olmuştur.

Aşk-ı Memnu'da:

Belki de hepsi içinden en çok kendini üstkurmaca ile andırabilecek eserlerden biri de *Aşk-ı Memnu*'dur. En başında yeniden yazma ürünü olan bu eser, ondan öncesinde zaten bahsedilen bu durumu tekrarlar. Bakıldığında ortaya birçok Fransız, Alman, İspanyol ve İtalyan müziği, şiiri, operası dinleyen ve okuyan Bihter, hatta kimi zaman kemanıyla onları çalmaya çalışan Nihal karşımıza çıkar. Sadece sanatı sanat içinde geçirmek yeterli bir üstkurmaca olarak sayılmaz. Ancak kurmacanın ne olduğunu bilen, entelektüel seviyesi yüksek olan kurmaca karakterlerinden bahseder yazar öncelikle.

Sadece başka eserlerin bir eser içerisinde geçmesi gönderge niteliği taşıyor olsa da parçalanmış bir eser de aynı zamanda üstkurmacanın etkisini arttırmaktadır. Yazarın araya girip yorumlar yapması, hele ki eserin başında Halid Ziya, sadece durumları betimlemekle kalmamış, okuyucuya yön veren tire arası bilgiler vermiştir:

“Beyaz sandalın şık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası bile uyandırmayarak geçen maun sandala – her iki tarafı görebilmek üzere biraz yan oturan- Peyker başını bile çevirmedi; arkasını sahile vererek Anadolu kıyısına dumanlarını serpen bir vapura dalmış gözleriyle Bihter'in beyaz örtüsünün içinde vakar ve endişe dolu çehresi tamamıyla kayıtsız kaldı...” (Uşaklıgil, 2016)

Çok bahsedilen kavramlarda da örneğini vereceğimiz, Bihter ve ayna sahnesi ile yazar gidişatla ilgili bilgi verir. Bihter'in, farkında olmadan Behlül'e aşık olduğunu ve bunu görmekten ve dile getirmekten korktuğunu söyler.

3.1.6. Çoğulculuk

Postmodernizmde büyük bir alana sahip olan önemli maddelerden biri de çoğulculuktur. Neredeyse postmodern unsurların hepsinin eserdeki varlıkları çoğulculuğa hizmet eder. Geleneksel edebiyat anlayışında olan az şey söyleyip çok şey anlatma mantığı postmodernizmde yıkılır. Onun yerine çok şey söyleyip çok şey anlatmak hedeflenir.

En basit tabiri ile bir başkasının söylemi olan düşüncenin, bir başkasının söylemindeki bulunma durumuna çokseslilik/çokdillilik denir. Söylemin birden fazla sese sahip olması söylemdeki özgürlüğün ve söylemin doğruluğu konusunda bir aracı, problemin ise dile getirim yöntemidir. Buradaki problem yazarın kaygısı olabileceği gibi toplumsal bir problem de olabilir. Elbette söylemin taşıyıcısı değiştiği müddetçe söylemin iki söyleyeni, iki anlamı ve birbirlerinden bağımsız iki bildirim şekli ortaya çıkar. Bu durum ise çoğulculuğa işaret etmektedir. (Bakhtin, *Esthétique et Théorie du Roman*, 1975)

Aynı zamanda burada karşımıza çok sesli bir anlatım da sık sık karşımıza çıkar. Bakhtin'e göre söylemin sürekliliğini incelerken, eşsüremlili değil artsüremlili olmak gerekmektedir. Yazınsal metin, söylemsel ve söyleşisel olarak içinde çoksesli bir ortama sahiptir. Sırf bu yüzden ki; yapının mutlaka ve mutlaka başka yapılarla iletişime girmiş, etkilenmiş ya da üzerinde parçalar taşıyor olması muhtemeldir bu sebepten dolayı da tarihsel ve toplumsal olgular inceleme yaparken göz önünde tutulmalıdır. Bireysel değil bireylerarası olarak incelenmesi gereken sözcelem sürecinin, söyleşimci yöntemle ilk haline ulaşana kadar incelemek gerektir. Çokseslilik, söyleşim ve karnavalesk ortam Bakhtin için değişmez yazınsallık olgularıdır ve bu olguları ele alırken tarihten uzaklaşamaz, tarihin kendisinin bu incelemede önemli bir yer tuttuğunu söyler. *Nesneye olan tüm yollar üzerinde, tüm yönlerde söylem ayrışık bir başka söyleme rastlar, ve onunla yoğun ve canlı bir etkileşime girmekten kendini kurtaramaz. (...) Yalnızca "yalnız-Âdem" bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir...* (Bakhtin, *Esthétique et Théorie du Roman*, 1975)

Çokseslilik, karnavalesk bir ortamın kaçınılmaz ögesidir. Bakhtin için roman, karnavaldan gelmiştir. Çoğalan ses, çoğalan karakter, çoğalan konu, çoğalan kültür ve çoğalan tarih, en başından beri vardı romanın içinde. Ancak incelenmeye ve saptanmaya başladığında varlığını gösterdi. Tıpkı söyleşimci yöntem gibi. Karnaval çeşitli eğlencelerin toplamı manasını taşır ve bu sebeple edebi bir olgu olarak sayılmaz. Ritüelistik yapısı toplumsal tabakalarda pekiştireç görevi görür. Dönem, halk ve kişiye bağlı olarak değişkenlik ve karmaşıklık gösteren eğlence adı altında sürekli olarak farklılık gösteren ve yine aynı değişkenliklerden ötürü nüanslara sahip olan bir yapıya sahipken örtülü bir dile sahiptir. Eklemlili bir yapıya sahip bir bütün olan karnaval karmaşasıyla birlikte dilin yapısına benzer. Bağlam ya da kod olmaksızın anlaşılmazdır. İşte böyle bir yapıya sahip olmasından kaynaklı sanatsal imgeler halinde sanat dili içerisinde-tabii ki edebiyat öncelikli olarak- nüfuz etmesi kaçınılmazdır. Bu nüfuz etme

işlemine edebiyatın karnavallaşması (Bakhtin, Karnavaldan Romana, 2001)diyen Bakhtin'in karnavalesk kavramına eserlerimizden vereceğimiz örneklerle pekiştirmemiz çok daha kolay olacaktır. Örneğin Madame Bovary'nin Emma Bovary'si yani Madame Bovary'nin ta kendisi kapitalist düşüncedeki bireyin karşısına çıkarılmış romantik bir karakterdir. *Ataerkilliğin ve protestan ahlakının güdümündeki kapitalist gelişme arzu akışını kodlayarak bastırır* (Kutlu, 2007). Hayalleri içinde yaşamak isteyen ve arzularını körü körüne takip eden bir kadındır. *Arzu bilinç tarafından yaratılmış çeşitli tipte "sentezler" içerisinde duygulanımsal ve libidinal enerjinin sürekli üretimidir* (Best & Kellner, 1998). Emma sadece, kapitalizmin karşısına koyulmuş romantik bir karakter değildir. Arzularına ulaşamayan ve ulaşamayacağını anladığında bu dünyadan çıkıp gitmenin gerektiğini anlayan realist bir karakterdir. Mantiğının duygularına yenik düştüğü zamanlarda arzularını kovalayan, duygularının gerçeklik karşısında hüsrana uğradığı zaman bu dünyadan çıkıp gitmenin en doğru çözüm olduğunu düşünür. Yani sadece, kültürü, yetiştiği yeri yani; bireysel olarak yazar tarafından karaktere kazandırılmış her özelliğin yanı sıra biçim olarak da çoğulculuk birçok akımın bir arada olmasıyla da gözler önüne serilebilir.

Rua, Dam, Vale'de:

Kültürel karışıklıkların bir arada verilmiş olması ilk örneklerdendir. Vatanından uzaklaşan Franz, kendisini yabancı bulduğu bir yerde, kendisinin durumundan daha da komplike olan bir şehvet çıkmazında bulur. Keza Martha, başlı başına farklı kişiliklerde görülür. Kocasının için bir eş, evin hanımı, eşinin yeğeni için hem yenge hem de bir kaçamaktır. Belki karnavalesk yapıdan en mahrum kalmış karakter Dreyer gibi gözükse de o da kapitalist düzenin karnavalesk mekanizmasında işleyen bir çark olduğundandır.

Aşk-ı Memnu'da:

Bihter kendi içerisinde üçe bölünmüş hisseder. Bir Adnan'a karşı olan saygısı, iki Behlül'e olan aşkı, üç kendisine ve hayallerine olan inancı. Elbette bu durum ayna karşısına geçtiği vakit daha da karmaşık bir hal alır. Aynada gördüğü genç bedeni hala güzelliğini korurken aynanın haricinde kalan kısmının ise *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* karşısında yenik düşmüş ve yorgundur.

3.1.7. Parçalanmışlık ve Bütünlük

Postmodernizm kendi yapısı gereğince geçmişteki düşüncelerden ayrılmış ancak bazı yerlerde geçmişi kendi bünyesine katmıştır. Bu özelliği edebi eserlerde karşımıza birçok formda karşımıza çıkmıştır. Postmodernizmde, postyapısalcı olan Jacques Derrida tarafından bulunan yapısöküm veya yapıbozum diye adlandırıldığı sistem belki de

parçalanmanın nedenini ve nasıl olduğunu anlatmaktadır. Derrida'ya göre; dilin geleneksel Avrupa merkezli dünya görüşü tarafından yönlendirilen kesin hatları olmayan bir araç olduğu kabulüne dayanarak eski metinlerin yeni anlamlarını onları yeniden yapılandırarak inşa eden postmodern eleştirel yaklaşımdır. Yazılı metinler kendi içlerinde ciddi çelişkiler taşırlar. Hiçbir metin yalın olamaz. Var olan her yapı bir karmaşa içerisindedir ve kimi zaman da zıtlıklar taşır. Bu yapıda yazınlar ve yazarlarının düşüncelerine zıt olan anlamlar dahi taşıyabilir. Yani anlam ve fikir bakımından farklılıklar içerir. Yazın her zaman içerisinde sözcükleri ve görünümleri barındırır. Ancak her sözcük ve görünüm mutlak değildir ki bu sebeptendir ki anlam sürekli olarak süreksizliğe itilir. *Bunun en önemli nedeni dildir. Dil, göstergelerle iş görür. Her göstergenin bir tarihi vardır, karmaşık ve çelişkilidir, tarihi boyunca edindiği çelişkileri hep içinde barındırır* (Kavrakoğlu, 2015). Gösterge, her zaman kendi dışındaki bir şeye gönderme yapar. Çünkü dil göstergeler bütünüdür. Derrida bu sürece, göstergenin kendisi ile temsil ettiği şey arasındaki farklılığa difference adını verir. Sözcük, gerçekliği yansıtmaz ve sözcüğün bize izin verdiği kadarını anlarız. Yapısökümün amacı bu farkı, bu kaymayı bulmaktır. Yapısöküm uygulayarak anlayışımızı geliştirebilir, yerleşik ve çoğu zaman sorgulanmayan varsayımların dışına çıkabiliriz. “Akıl, *Öteki*'ne karşı kayıtsızdır”. Aklın içkin totaliteryen saldırganlığına karşı çıkar. Nazi kitlesel imhalarının sistematik akılcılığı, atom bombasının bilimsel akılcılığı aklın totaliter yapısına örnektir. Derrida'ya göre dil yalnızca kendisini aktarmaz, düşünce sistemlerini de hem oluşturur hem de onlardan etkilenir. Bilgi aktarmayı ve gerçeği anlatmayı amaçlayan düşünce sistemleri, söylemleri kadar rastlantısal, ayrımcı, bölücü ve çarpıttıcıdır.

Rua, Dam, Vale'de:

Biçimsel anlamda ise postmodernizm kendisini *Rua, Dam, Vale* eserinde on üç parçaya bölünmesiyle kendini göstermektedir. Postmodernizmde; eserin parçalara bölünmesi, yarıda kalmışlık, ucu açık bırakmak ya da yazarın parantez içleri ile araya girerek o anki duygu ve düşünceleri belirtmesi eseri parçalar. Başlangıcında kendi yerinden kopan Franz'ın trene binışı anlatılır.

“İkinci mevki bir Schnellzug vagonuydu bu ve ikinci mevki, Franz'a gözkamaştırıcı çekicilikte hatta biraz da günah çağırıştırın, heyecan verici aşırılıkta bir şeydi: bir yudum ağdalı, beyaz bir likör, ya da bir keresinde okula giderken aldığı, sarı bir kafatasına benzeyen o kocaman greypfrut gibi.” (Nabokov, 2013)

Kurmacayı gözler önüne sermeye çalışır. Örneğin eserde yazar, sık sık parantez içi konuşmalar yapıp karakterlerin duygularını ve düşüncelerini, okuyucunun o anda

göremediği bilgileri verir. Parçalanmanın bir diğer örneği ise Martha'nın Dreyer'a olan ihaneti ve ölümü içerik olarak parçalanmışlığa örnek verir. Ancak postmodernizmde parçalanma varsa bütünlükte vardır. Bütünlük biçim olarak eserin o kadar parçaya bölünmesine rağmen genel anlamda roman adı altında bütünleştirilmiştir. İçerikten bahsetmek gerekirse, en başta ailesini kaybeden Franz'ın Martha ve Dreyer'ın yanına geçmesidir. Martha ve Dreyer'ın bozulan bütünlüğü, parçalanmışlığı, Martha ve Franz olarak bütünleşmiştir. Martha'nın ölümüyle ise bu birleşme, Dreyer ve Franz arasındaki ailevi bağın güçlenmesi olarak karşımıza çıkar.

Madame Bovary'de:

Bu durum genel anlamda üç bölüme ayrılmış olan eserin kendi içerisinde 9+15+11 bölüme ayrılmış olması ile gözükmektedir. Konu kendiliğinden bölünmüş, her yeni bir bölüm başlangıcında tekrar ve tekrar baştan başlamıştır. Eser Charles'ın çocukluk hikayesinden, Emma ile tanışıp evlenmesine kadar uzayan bir bölümle başlar. Eser bölümlere ayrılarak bölünmüş ve burada giriş, gelişme ve sonuç gibi bir üç ana başlık oluşturulmuştur. Kurmaca gözler önüne getirilmiş ve bu hususta buna dikkat çekilmiştir.

Bir önceki başlıkta bahsettiğimiz çoğulculuk tek bir karakterde vücut bulduğu vakitlerde parçanmışlıklar ve bütünlükler kavramlarına da birer örnek niteliği taşımaktadır. Hatta öyledir ki kişilikte bir parçalanma yaşayan karakterlerin bir bütün olarak kendi bedenlerinde ve buldukları ortamın bütünleyici bir parçası olma unsurlarıyla yine bir çoğulculuk örneğine de işaret etmektedirler.

Aşk-ı Memnu'da:

Sandalla başlayan, bir yerden diğerine geçiş anlatılır. Arkada kalan Anadolu topraklarıdır ki: uzun bir süre boyunca Türk edebiyatında, asıl toprakların orası olduğunu, boğazdan geçildikten sonrasında, insanın özünden koptuğunu ve yanlış yolda olduğunu söyleyen bir dönem oluşmuştur. İstanbul yüksek zümrenin ve her türden kötülüğün kol gezdiği bir yer olarak anlatılır. Çoğunluka buna Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde rastlarız. Ancak Halid Ziya ile ilk başta bu durum anımsatılır. Aslında gidişata dair ufak bir ip ucu vermektedir geçmiş yazın sahamız. İstanbul topraklarında güzel düşünceler yerini yanlış düşüncelere alacak şekilde yorumlarsak çok da yanlış olmaz.

“Maun sandalla müsademeyi andıran bu tesadüflere o kadar alışmışlardı ki, (...) Beyaz sandalın şık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası bile uyandıramayarak geçen maun sandala –her iki tarafı görebilmek üzere biraz yan oturan- Peyker başını bile çevirmedi; arkasını sahile vererek Anadolu kıyısına dumanlarını serpen bir vapura dalmış gözleriyle Bihter'in beyaz örtüsünün içinde vakar ve endişe dolu çehresi tamamıyla kayıtsız kaldı...” (Uşaklıgil, 2016)

Yazarın aralara girmesi, duyguların uzun betimlemelerle tasvir edilmesi, zaman ve mekanın değişmesi, gemişge gitmeler vazgeçilmez yöntemlerdendir ki yazar bilgisini direkt olarak vermez. Dolaylı yoldan anlamasını bekler. Eseri bu yöntemle parçalayan yazar konular arasında bağ kurmaktan çok onları birbirinden uzaklaştırmaya çalışır.

3.1.8. Büyülü Gerçekçilik ve Sık Kullanılan Kavramlar

Postmodernizmde okuyucuda kurmaca farkındalığı yaratmak için bir yöntem olarak da gerçekten kaçılır ya da uzaklaşılır. Eserde doğaüstü olaylara, büyülere, gerçek olmayan herhangi bir şeye doğru yöneliş varsa bu eser içerisinde büyülü gerçekçilikten söz edilebilir. Bu sıradışılık bazen grotesk bir üslup ile karşımıza çıkar. Söz konusu *Madame Bovary* olduğunda ise büyülü olarak ele alınan kavram din, çoğu zaman inanılmaz bir dinin getirdiği rahatlığı sergileyerek kendini ortaya koyar. Geriye kalan durumlarda ise tam tersi olan, karşıt bir fikri savunur. Din alay konusu olarak ele alınır. *Aşk-ı Memnu*'da ise yalnızlık bir grotesk bir şekilde tanımlanır.

Postmodernist hemen hemen tüm eserlerde vazgeçilmez kavramlar vardır. Genelde bu kavramlar geleneksel yazın türünde sıkça karşımıza çıkmayan, söz edilmeyen kavramlardır. Bazen ise bu kavramlar detaylandırıcı olarak karşımıza çıkar ki bu şekilde çoğulculuğa hizmet eder. Bu kavramlar: Kedi, köpek, cinayet, ölüm ve öldürme planları, cinsellik, fotoğrafçılık, satranç, psikoloji, bilinç akışı, yabancı kelimelerin olduğu gibi kullanılması ve yeni kelimeler türetme.

Madame Bovary'de:

Din kavramı realizmle yıkılmak istenen bir kavramdır. Körü körüne olan tasavvufi tutkunluğa gerçeklik anlam verememiştir ve gözler önüne serdiğinde, dikkat çekmiş ve tepki görmüştür. Ancak postmodernizmde dinin realizmdeki gibi yerilmeye çalışma kaygısı olmak zorunda değildir, ancak olduğu zaman ise olduğundan absürd, avangart bir durum ortaya koyulmaktadır. Örneğin;

“Emma yüzünü ağır ağır çevirdi; birdenbire papazın mor atkısı gözüne ilişince sevinmiş göründü; olağanüstü bir sessizliğin ortasında, vaktiyle dine karşı duymuş olduğu eğilimlerin şimdi kaybolmuş tadıyla birlikte, kendisi için başlamakta olan sonsuz mutluluğun düşlerine yeniden kavuşmuştu herhalde.

Papaz ayağa kalkıp haçı eline aldı; o zaman Emma, sanki susamış gibi, boynunu ileriye doğru uzattı, dudaklarının İnsan-Tanrı'nın vücuduna yapıştırarak azalmakta olan bütün gücünü toplayıp şimdiye dek vermiş olduğu aşk öpüşlerinin en büyüğünü kondurdu oraya. Sonra, papaz “Miserereatur” ve “Indulgentiam” dualarını okudu, sağ elinin baş parmağını okunmuş suya bastırdı, bu yağı, din geleneklerine uyarak Emma'nın vücudunun çeşitli yerlerine sürmeye başladı: Yağı ilkin yeryüzündeki

bütün şatafatlı, parlak nesnelere bu kadar büyük gıpta duymuş olan gözlere; sonra, ılık rüzgârlardan, sevdâ kokularından hoşlanan burun deliklerine; sonra, yalan söylemek için açılmış, gururla inlemiş, şehvetle haykırmış olan ağzına; sonra, tatlı dokunuşlardan hoşlanan ellerine, en sonunda da Emma aşk isteklerini doyurmaya giderken hızlı hızlı koşan, şimdiyse artık hiç yürümeyecek olan ayaklarının tabanına sürdü.” (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Dini ritüellerin betimlemesi, terimlerin kullanılması, ölümle dünyasından kopmak Emma'nın tasavvufi bir düşünce içerisinde olduğunun gösterilmesi ve *aşk öpüşlerinin en büyüğünü* Hz. İsa'nın bir hac üzerindeki figüre vermiş olması ile hayallerindeki, kitaplarda (İncil dahil) olan o saf, en güzel aşkına ulaşıyor olduğunun düşüncesi verilmiştir.(...) *Genç kadının yüzü artık o kadar solgun değildi, deminki kutsama töreni sanki kendisini iyleştirmiş gibi, yüzünde derin bir huzur vardı.* (Flaubert, Madam Bovary, 2016) Din ilk başta realizm ile birlikte yıkılmaya çalışılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktaydı. Ancak postmodernizmde din, daha çok yıkılmanın yanı sıra büyümlü gerçeklik diye adlandırılan genel anlamda Latin yazın sahasında karşımıza çıkan bir postmodern unsura ve grotesk yapıya hizmet etmektedir. Burada da belli olduğu üzere, dini bir ritüelin sonunda Emma, rahatlamış ve kendine gelmiş gibidir. Bahsi geçen avangart durumun burada daha açık bir şekilde anlayabiliriz ki;

“Yaşlı Mösyö Bovary, yani büyükbaba da “Çocuğu getirin bakayım,” dedi.

Sonra onu, yüksekte başının üzerine döktüğü bir kadeh şampanya ile vaftiz etmeye başladı. Dinsel bir törenle böyle alay edilmesi, Rahip Bournisien'i kızdırdı; yaşlı Mösyö Bovary buna “Tanrıların Savaşı”ndan bir parçayı okuyarak cevap verdi.” (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Din ile alay edilmesi, ahlak duvarlarının yavaş yavaş yıkılması ile alakalıdır. Din duvarları yıkıldıktan sonra bu yerini cinsellik tarafına bırakacaktır. Çünkü Hristiyanlıkta ki; özellikle Katolik Kilisesi'nde, evli kişilerin birbirinden başka insanlarla cinsel ilişki kurması yasaklanmıştır. Bu yüzdendir ki; öncelikle dini yerle bir eder yazar. Daha sonrasında ise yerle bir edilen dinin üzerinden cinsellikle geçip gider Flaubert. Bunca yıllık kadının yerine ve dinin yerine yeni bir bakış açısı getirmiştir yazar. Çünkü; *Grotesk, soğuk ya da yabancılaşmış dünyanın ifadesidir, başka bir deyişle tanıdık dünyaya, onu aniden tuhaf kılan bir perspektiften bakılır (varsayım olarak bu tuhaflık, komik ya da korkutucu veya her ikisi olabilir), grotesk pencereden bakıldığında normal gelişen bir vaftiz, gittikçe değişmekte ve ciddiliğinin yanı sıra geriye kalan diğer karşıt fikirlerini de içermeye başlamıştır.*

Rua, Dam, Vale’de:

Yukarıda bahsini geçirdiğimiz ancak konu dağılmasın diye değinmediğimiz otomatlar aynı zamanda bir postmodern unsur olan büyülu gerçekçiliğe de hitap etmektedir. Kimi zaman bu gerçeklikler; doğaüstü, kimi zaman ileri teknoloji, kimi zaman ise imkansız şeyler olarak karşımıza çıkar. Eserde ise ileri teknoloji ve dönemin imkanları doğrultusunda imkansız -ilk insansı robot çalışmaları 1961 yılında yapıyor- olarak gözükten robot prototipleri büyülu gerçekçiliği temsil etmektedir.

“Dreyer’i “laboratuvar”da da bir başka hayal kırıklığı bekliyordu. Kendisine söz verilen üç otomanken yerine yalnız iki tane vardı gösteri için. (...) Kadın sivri kalçalarını yuvarlayarak yürüyüşü bir uyurgezerinkinden çok bir orospununkini andırarak, sahnenin bir ucundan öbürüne yürüdü. Arkasından sarhoş kart çapkın geçti. Kadın bu sefer bir vizona bürünmüş, sarsılarak ilerledi, sendeledi, toparlandı, bitmek bilmeyen geçişini tamamladı ve perde arkasında büyük bir patırtı işitildi. Uzun bir sessizlik oldu. (...) Bu sefer kadın ağır patenler üzerinde yuvarlanarak geçti: üstünde siyah bir gece elbisesi, bacakları kaskatı, profili bir iskeletinki gibi, yaratıcısının acele ellerinin lekelediği bir fanila çıkıyor dekoltesinden. Yardakçıları sahne arkasında yakalayamadılar ve kısa iş hayatı korkunç bir takırtıyla bitti. (...) Gösterinin sona ermiş olacağını umuyordu, ama Dreyer’la Bay Ritter en iyi numarayı görmemişlerdi henüz.

Beyaz eldivenli, fraklı, dinlenmiş ve neşeli, bir eli rölöve şapkasında, ihtiyar delikanlı girdi gene. Seyircilerin önünde durup selam vermek üzere karmaşık – fazla karmaşık- bir hareketle şapkasını çıkarmaya başladı. Birşeyler çatırdadı.”

Kadın otomankenini Martha, sarhoş kart çapkını ise Dreyer ile eşleştirdiğimizde, hayatına girdiği andan itibaren Martha’nın çıldırmaşılığına ve daha sonrasında patırtısıyla, sahneden düşüşüyle ölüşünü temsil etmektedir. Son olan ihtiyar genç ise, yüksek numaralı gözlükleriyle yaşını oldukça arttıran Franz’dan söz edebiliriz. Heyecanlı olan ve sürekli eli ayağına dolanan Franz gibi hareketlerde bulunur otomanken. Martha’yı temsil eden robotun peşinden onunda bir parçası kopar.

Kimi zaman bilinç akışı ile karakterlerin düşüncesi okuyucuya aktarılır. Bazı zamanlarda Nabokov bu düşünceleri karakterin olduğu mensup olduğu dili üzerinden aktarır ki, örneğin Franz’ın bu bölümünde: *Dreyer yolculuk için neler alması gerektiğini anlattı, her şeyi de Dayı’nın hesabına yazdıracaktı. Selbestverstandlich! Franz biraz uyanıp daha etraflıca teşekkür etti.* diye eserde yer verir. Aslında burada öne çıkarmak istediğimiz bilinç akışı kısmı değil, düşüncesinde kullandığı Almanca kelimenin okuyucuya olduğu gibi aktarılmasıdır. Diğer konuşmalar ise eserin içerisinde kendi

orijinal dilinde yer alırken bazı yerlerde bunun gibi örneklerle okuyucu uyarılır, dikkat çekilmeye çalışılır. Eserin daha başlarında, yazarın kendi betimlemelerinde de: ... *pembe güz pusuyla kaplı koca kasaba da gitti: alandaki ulu, taştan Herzog, karanlık katedral, dükkân tabelaları- bir rölöve şapka, bir balık, bir berberin bakır çanağı*. derken, Herzog diye çevirmeden bıraktığı kelimeye bir dükten bahseder. Ancak kelimeyi Almanca olarak bırakır ve okuyucuya kendisini okumasında kolay bir yol vermez.

Parodi kısmında söz ettiğimiz şahitlik olaylarındaki Tom ve davranışları üzerine Franz ve Martha'nın yanında görüldüğü durumlara bir örnek olarak;

... Martha Franz'ı, tabancayı göstermek üzere çalışma odasına aldı. Kapının eşiğinden hızlı bir bakış ve omuzunun belli belirsiz bir hareketiyle odanın öbür ucunda duran çalışma masasını gösterdi. Orada, bir çekmecenin dibinde, mutluluklarının aleti duruyordu.

“Şimdi göreceksin,” dedi Martha ve çalışma masasına doğru süzüldü. Tam o sırada Tom bıçkın ve neşeli bir adımla girdi odaya. “Çıkar şu köpeği dışarı,” dedi Franz. “Köpek buradayken hiçbir şey yapamam.”

diyebiliriz. Sadece seviştikleri ya da yan yana geldiklerinde değil, öldürme planları yaptıklarında da Tom yanlarında belirlemektedir.

Madame Bovary'de:

Latinceye olan düşkünlük, klasik dönemin en önemli unsurlarındandır. Sık sık *Madame Bovary* eserinde karşımıza Latince cümleler, kelimeler ve özlü sözler çıkmaktadır. Realist düşünceyle yazılmış romanda, romantizmin varlığının olması kaçınılmazdır. Çünkü yıkılması gereken bir romantizme karşı çıkmıştır realizm. Ancak aynı zamanda klasisizm etkisinin de gözler önüne serilmesi, gittikçe iç içe giren bir yapıya sahip olan kurmacayı açığa çıkarmaktadır. Postmodernizm için en başta dediğimiz gibi, bugüne kadar ne kadar edebî akım var olduysa hem reddedildi, hem de bünyesine dahil edildi. Eserde bu durum hem Latince kelimeleri içermesi hem de klasik dönemin ünlü sanatçıları içinde barındırmasıyla can bulmaktadır. *Kitabeye gelince, Homais Latincede “dur yolcu” anlamına gelen “Sta viator”dan iyisini bulamıyordu, ama orada kalıyordu; habire kafa patlatmaktaydı; ikide bir Sta viator,” deyip duruyordu. Sonunda buldu: “Amabilem conjugem calcas!” (Güzel bir kadını çiğniyorsun!).* (Flaubert, *Madame Bovary*, 2016)

Cinsellik ve onun ön plana çıkarılması adı altında eserlerde:

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya'da kadın, dönemde savaş sonrası kayıpları yaşayan ülkenin endüstri alanındaki imdadı niteliğindedir. Gerek sanayilerde çalışmış gerekse yeniden kalkınma amaçlı hayatlarını ortaya koymuşlardır. Ancak en çok

kendilerinin birer obje niteliğinde kullanılmasına izin vermiş ve cinsel anlamda görsellerinin kullanılması ile halkı üremeye davet eden büyük bir rol oynamıştır.

Cinsellikten sık sık söz edilen eserlerde aslında bahis olan konu *Rua, Dam, Vale*'de diğerlerine nazaran çok daha farklıdır. Sadece grotesk bir anlatıya, detaylı betimlemelere, müstehcen görüntülere yer vermez. Aynı zamanda çocuk ve cinsellik kavramına da değinir. Zygmunt Bauman'a göre çocuk masumdu, etkisi ve tehlikesi altında olduğu tek şey şıarmaktı aynı zamanda da kendini bu durumda tek başına savunamayıştıydı. Bu yüzdendir ki; yetişkinlerin kılavuzluğuna muhtaç kalmışlardır. İşte burada Martha'nın Franz'a bakışını gösterebiliriz. Postmodern bir düşüncede yıkılmış ahlak kuralları Martha'nın arka plandaki hedefleriyle bir yandan örtüşmektedir. Kendisine istediği bir şekilde eğitip, hoşlandığı bir adam yaratabilecekti; *Martha onu inatla, coşkuyla eğitmeye başladı. İlk utanmalardan sonra, beceriksizliklerden, hatalardan sonra, Martha'nın ona hemen hiç konuşmaksızın, neredeyse yalnız hareketlerle neler iletmek istediğini peyderpey kavramaya başladı. Tüm dikkatini hem Martha'ya, hem de ona durmadan eşlik eden inişli çıkışlı, kesintisiz, ulumayı andıran seslere verdi; ve o seslerde hemen bazı ritmik gereksinimler, belirli aralıklarla yinelenen duruşlar, tempolar sezmeğe başladı* (Nabokov, 2013). Aralarındaki yaş farkı 15 idi. Martha 34, Franz ise daha 19 yaşında bir gençti ve Martha'nın ona aşık olduğu kadar o da ona aşıktı.

Cinsellik kavramı sık sık karşımıza çıkmaktadır. Arzulayan kadının ve erkeğin, birbirlerine karşı olan hareketleri ve betimlemeleri grotesk bir yapıya sahiptir.

Bu düş kırıklığı yeni bir umutla yitip gidiyor, Emma da daha ateşli, daha aç bir durumda Léon'a dönüyordu. Hoyrat hareketlerle soyunuyor, korsesinin ince bağını koparırcasına çözüyordu: Korsenin bağı, kayıp giden bir yılan gibi, kalçalarının çevresinde ıslık sesleri çıkarıyordu. Emma çıplak ayaklarının uçlarına basarak kapı kapalı mı diye bir kere daha gidip bakıyor, peşinden tek bir el hareketiyle, üzerindeki bütün giysileri hep bir arada yere düşürüyordu; sonra da uzun bir titreyişle, solgun, sessiz, ciddi, onun göğsüne kapanıveriyordu.

Soğuk ter damlalarıyla kaplı bu alında, bu kekeleyen dudaklarda, bu dalgın gözbebeklerinde, bu kolların kucaklayışında aşırı, belirsiz, hüznü bir şey vardı: Léon'a öyle geliyordu ki bu şey, sanki onları birbirinden ayıracakmış, gibi belli etmeden aralarına sokuluveriyordu.

(...) Evliliğin ilk ayları, ormanda atla yaptığı gezintiler, vals yapan vikont, Lagardy'nin şarkı söyleyişi, her şey gözlerinin önünden geçti... Birdenbire Léon da ona, tıpkı ötekiler gibi, aynı uzaklıkta göründü. (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Léon ve Emma'nın arasındaki bu cinsel sahnelerin detaylandırılması ve gidişata dair karakterlerde uyanmış his sadece grotesk bir yapıya sahip değildir. Aynı zamanda neler olacağını anlatan üstkurmacanın sadece küçük bir anıştırmasıdır. Peter N. Stearns'a göre cinselliğin baskın teması tam anlamıyla ortadan kaybolmamıştır ve bir alt temaya dönüşmüştür. Üremeye yönelik cinsellik romantik dönemin başlangıcında son bulmuş, artık haz için girilen cinsel ilişki ortaya çıkmıştır. Çocuk sahibi olmak için ne yapıyorsa onu yarıda kesmeyi de başarabiliyorlardı. Tüm dünya üzerinde egemen olan bir ahlaki kural bu dönemde sarsılmıştı. Kadının cinsel anlamdaki yeri yeniden bir anlam kazanmış ve artık aşk, şehvet gibi kelimeler kadınla gittikçe daha çok bağdaştırılmıştır.

Aşk-ı Memnu 'da:

Daha öncesinde bahsetmiş olduğumuz gibi, grotesk ve aynı zamanda avangart bir şekilde ortaya çıkan sık kullanılan kavramlardan ayna, bir çok şekilde kendini göstermiştir, ancak postmodernizmin sözgelimi başlangıcıyla kazanacağı anlamları çoktan içerisine almış ve Halid Ziya'nın elinden şu şekilde kağıda aktarılmıştır:

“Halbuki o öyle bir yalnızlık istiyordu ki rüyasız bir uykuya benzesin. Kandilini bile yakmayacaktı; küçük bir ziya bu eşyanın ruhunu uyandıracak, o zaman yatak, kanepeler, perdeler, şimdi bütün bu uyuyan, karanlığın içinde ölmüş, gömülmüş şeyler bir hayat havasıyla silkinivererek uyanacaklar, dirilecekler ve onların arasında, kendisine gülümseyen bu aynanın, hususıyla o aynanın içinde kendisinin, kendi resminin yanında artık yalnız kalmayacaktı. Yalnız! Yalnız! Hatta işte şimdi kendişinden de korkuyor, kendisini görürürse, evet, bu karanlıkta kalmak isteyen kadın Bihter'le karşı karşıya gelirse bir tehlike vücuda gelecek, birbirlerine söylenmemek icap eden şeyleri söyleyecekler; o zaman yalnızlıktan, karanlıktan, sanki bütün mevcudiyetin yokluğundan aranan şey; o uyku, o derin, tehi, ziyasız, rüyasız bir uyku daha avdet etmemek üzere silinecek zannediyor ve bundan korkuyordu (Uşaklıgil, 2016).”

Günümüz eserlerine dek aynalar kullanılmış, çoğu kez öteki dünyayı tanımlamakta kullanılmıştır. Ancak postmodernizm ile yansıma, yansımadan doğma, taklit, gerçek olan gibi bir çok anlama sahip olmuştur. *Borges'in aynası* (bkz. Borges, Kum Kitabı, 2010) gibi gerçeklikten sapmış olan gerçeği göstermektedir. Söylenememiş olanı, söylenmemiş olanları yüzüne vuran, insanı korkutan ve çoğaltan(hem duygularını, hem de günahlarını),

yalnızlıktan uzak tutan olarak ele alır onu Borges. İşte bu bölümlerde kendisiyle yüzleşmekten korkan Bihter gözler önüne serilir. Sadece bir ayna değil, gecenin karanlığında kendisiyle baş başa kalmaktan korkan Bihter, kandilini bu yüzden yakmak istemez. Bihter'in ayna ile karşı karşıya olduğu bir sahnede:

“Aynanın içinde bu beyaz resim ince, gayet bellisiz, havaya benzer bir mai çizgiyle zemininden ayrılmış gibiydi, ve böyle etrafında açılan ince mai halenin arasında kabarıyor, bir cismaniyet kesbediyor, levhasından ayrılarak Bihtere, diğer Bih-tere yaklaşıyor; orada iki Bihter, bütün zaptolunmuş aşkları, inkişaf ettirecek ciğerleri yakan bir busenin lerzişleri içinde, mahv ve harap eden bir kucaklaşma ile biri birinin kollarına atılmaya müheyya iki vücut peyda oluyordu. Şimdi bu aynanın donuklukları içinde derin bir mağaranın yeşil ufuklarından şeffaf tirşe gölgelere boyanarak gelen bu sevda hayaline bir recülî tasarruf emeliyle bakıyordu. Henüz dolgunlukları tamamiyet kesbetmemiş sinesinden çizgilerin hafif bir inhinasiyle daralarak inen müdevverliğinden sonra gözleri titriyor, artık uzak beyaz bulutlardan dökülmüş sayelerle örtülü görünen bu beyazlıkları daha ziyade soymaktan asabî bir tavahhuş hissediyordu. Omuzlarının genişliğinden sonra biraz uzunca gövdesini lüzumundan fazla incelte incelte nihayet belinden isabetsiz bir darlık yapmış olmaktan korkan hilkat oraya kadar bu traşide eseri darlaştıran hutut imsakini affettirecek bir semahat göstermek istemiş, bir kısmı genç kız kalmıya mahkûm bir vücut tersimine başlamışken, diğer kısmı tazeliğinin bütün münkeşif servetiyle bir kadın vücuda getirmiş idi.” (Flaubert, Madam Bovary, 2016)

Sonuç

Sonuç olarak 20. yüzyılın bir akımı ve sanat unsuru olan postmodernizm ve metinlerarasılık kendisini elbette daha önce göstermiş olabileceği düşüncesiyle başladığımız bu çalışmada, bovarist eserler bağlamında seçtiğimiz romanlar incelenmiş ve bahsettiğimiz unsurların eserlerdeki varlıkları sorgulanmıştır. Her sanat ürünü yeni bir düşünce ile gözlemlendiği vakit farklı anlamlar kazanmaktadır. Çalışmamızda bu bağlamda postmodernist bir bakış açısıyla yeniden okuma yapılan eserler, yeni anlamların yanı sıra yeni bir akımın da ürünleri olabileceğini göstermişlerdir. Gerek metinlerarasılık bağlamında, gerek yapısalcı bir yaklaşımla incelenmiş olan bu eserler birçok postmodernist unsuru içerisinde taşıdıklarını ancak bu süzgeçten geçirilmeden fark edilmeyeceğini söylemeliyiz. Yeniden yazma ve parodi en başta Nabakov'un ve Uşaklıgil'in Flaubert'ten etkilenmesiyle verdikleri ürünlerde can bulmuştur. Nabakov'da Martha'nın hayal ve tutkularının beden bulmuş hali olan eşinin yeğenini Franz'a aşık olan kadın, amcasının eşine aşık olan Behlül ve onunla yasak aşkı yaşamayı göze almış Bihter, kitaplardaki hayalci aşkı yaşamak isteyen Emma'nın eşinden başka insanlarda bunu

bulmaya çalışması, genel anlamda dönemlerinin ahlaki kurallarına karşı çıkan kadını ele alan yazarların ortak paydada buldukları karakterleridir. Aşk-ı Memnu'daki amcanın eşi ile yaşanan gizli aşk kendisini, *Rua, Dam, Vale'de* de kendisini göstermiştir. Ne kadar Nabakov, Flaubert'ten etkilendiğini söylese de parodisini oluşturduğu *Uşaklıgil*'inki ile örtüşmektedir. Flaubert'in intihara sürüklenen kadın karakteri ise gerek sevdiği insanı gerek kendisi, Goethe'nin Werther'ine benzemesi ile de belli olduğu gibi *Genç Werther'in Acıları*'ndan esinlenilmiştir. Metinlerarasılıkta ve genel olarak çalışmamızda bahsettiğimiz metinlerin doğurganlığı kendi unsurlarını da beraberinde taşıyarak eskiyi ve yeniye bir araya getirir. Postmodernizmdeki karnavalesk ortamın en önemli ögesi olan bu durum bovarist eserlerde var olan postmodernliği gözler önüne sermektedir.

Elbette metinlerarasılıktan kaçış olmayacağından çoğu kez bahsettik. Bu yüzden ki sadece metinlerarasılık bağlamı ile postmoderniteyi saptayamayacağımız için aynı zamanda üstkurmacadan da yardım aldık. Üstkurmaca ile yazarlar, eserleri hakkındaki bilgileri öyle ya da böyle şekillerde eserlerinin içine gizlice serpiştirmiş, tıpkı anıştırmada olduğu gibi keşfedilmeyi bekler halde bırakmıştır. Okuyucuyu dışlayan postmodernist unsur eserlerde bu şekilde yer almaktadır.

Çalışmamız düzeninde yapısalcılık bağlamında incelediğimiz bu eserlerin; daha öncelerinde de metinlerarası bir ilişkiye sahip olduğu saptanmış olduğuna ancak postmodern bir okuma ile içerilerindeki altmetinleri ortaya çıkardık ve postmodernliğini tartıştık. Barındırdıkları unsurlar dolayımında Boverist düşünce ile yazılmış bu eserler, dönemlerinden çok daha sonrasında ortaya çıkacak postmodernizmin gözle görünen ilk temellerini atmışlardır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2013). *Eleştiri Kuramları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Bakhtin, M. (1975). *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris: Gallimard.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayrav, S. (1999). *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Best, S., & Kellner, D. (1998). *Postmodern Teori*. Ankara: Ayrıntı Yayınları.
- Birikiye, A. (1984). *Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Birikiye, a. A. (1984). *Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Borges, J. L. (2010). *Kum Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Britannica, O. E. (Encyclopædia Britannica.). "*Magdalena, Saint Mecdelli Meryem.*". Londra: Encyclopædia Britannica Inc.
- Caymaz, O. (2010, Mayıs 14). *Radikal*. Radikal Gazetesi Web Sitesi: <http://www.radikal.com.tr/kitap/flaubertin-on-yedi-yasi-996440/> adresinden alındı
- Cevizci, A. (2015). *Felsefe Sözlüğü* (5. b.). Ankara: Say Yayınları.
- Chandler, D. (2002). *Semiotics - The Basics*. New York: Routledge.
- Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi* (2. b.). Ankara: Öncü Basımevi.
- Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Ecevit, Y. (2002). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eren, N. (2012, Mart 23). *Yazarlık Atölyesi*. Yazarlık Atölyesi Blogu: <https://yazarlikatolyesi.wordpress.com/2012/03/23/Madame-bovary-modern-romanin-dogusu-sunumu/> adresinden alındı
- Flaubert, G. (2015). *Madam Bovary*. İstanbul: Yason Yayıncılık.
- Flaubert, G. (2016). *Madam Bovary* (4. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Foucault, M. (1999). *Yapısalcılık ve Postyapısalcılık*. İstanbul: Birey Yayınları.
- Haliloğlu, N. (2014). *Vladimir Nabokov'un Eserlerinde Hafıza Mekanları*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi.

- Hawkes, T. (1977). *Structuralism and Semiotics*. Massachusetts: Methuen Publishing.
- İnanır, E. (2008). *I. Petro ve II. Katerina'nın Kanatları Altında 18. Yüzyıl Rus Edebiyatı*. İstanbul: İskenderiye Yayınları.
- İslam, A. K. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (9. b.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Karasu, B. (2009). *Susanlar* (1. b.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kavrakoğlu, F. (2015, Nisan 17). *Füsun Kavrakoğlu*. Kavrakoğlu:
<https://kavrakoglu.com/tag/dekonstruksiyon-kavrami/> adresinden alındı
- Kerman, Z. (2012). *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 42). Ankara: Türk Diyanet Vakfı.
- Köse, F. (2007, Eylül 25). *Milliyet Blog*. Milliyet Gazetesi Blog Sitesi:
[http://blog.milliyet.com.tr/madame-bovary--gustave-flaubert/Blog/?BlogNo=65779#:~:text="Emma%20Bovary%20denen%20kız%20hiç,kitabı%20ise%20sonsuz%20dek%20yaşayacak."&text="Madame%20Bovary%27nin%20olağanüstü%20tarafı,rağmen%2C%20bizi%20derinden%20etkileyebi](http://blog.milliyet.com.tr/madame-bovary--gustave-flaubert/Blog/?BlogNo=65779#:~:text=) adresinden alındı
- Kutlu, Ö. (2007, Mayıs 15). *Ömer Kutlu*. Ömer Kutlu Blog:
<http://omerkutlu.blogspot.com/2007/05/flaubertin-madam-bovary-romannda-arzu.html> adresinden alındı
- Moran, B. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (20. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Nabokov, V. (2013). *Rua, Dam, Vale* (3. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özot, G. S. (2009). *Postmodernizm ve Türk Romanındaki Yansımaları*. 1. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztoğat, N. (1999). *Dilbilim Araştırmaları Dergisi: Görsel Nesnelere Çözümlemesinde Göstergibilimsel Yöntem*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Peirce, C. S. (1978). *Écrits sur le signe*. (M. Rıfat, Çev.) Paris: Éditions du Seuil.
- Perin, C. (1943). *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Piaget, J. (1999). *Yapısalcılık* (13 b.). Ankara: Doruk Yayınları.

Pospelov, G. (2014). *Edebiyat Bilimi* (3. b.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Riffaterre, b. M. (1994). New Literary History: Intertextuality vs. Hypertextuality. (25), 781-799.

Sarup, M. (1995). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Ark Yayınları.

Short, T. (2007). *Peirce's Theory of Signs*. Cambridge: Cambridge University Press.

TDK. (2006). *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*.

Theoplile, G. (1975). *Romantizmin Tarihi*. (N. Bingöl, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Uşaklıgil, H. Z. (2016). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Can Yayınları.