
Edebiyat, Kurmaca ve Gerçeklik

Literature, Fiction and Reality

ÖZCAN YILMAZ SÜTCÜ 

İzmir Katip Çelebi University

Received: 25.05.2020 | Accepted: 28.07.2020

Abstract: The concept of fiction lies at the center of the thought and practice of literary theory. Literature is an activity that challenges the conditions and factual reality of the human and emerges with the creation of a new reality. A literary work has, above all, a different power to create the "impossible". This power refers to an infinite possibility that is constructed through language. Being an infinite field of possibilities refers to a new reality as an act of becoming and creation rather than representing the factual reality in daily life. Because the logic of the relationship between reality and consciousness with fictional creation has changed radically. Fiction expanded the perception of reality accepted by the norms of daily life and perception and opened the door to different realms of reality. Thus, the boundaries between fields such as matter-memory, consciousness-unconsciousness, reality-non-reality, objectivity and subjectivity, which are categorically separated from each other, have gradually become transparent.

Keywords: Literature, fiction, factual reality, fictional reality, possible worlds.



Don Quijote okumaya kendini o kadar verdi ki, gecelerini baştan sona, gündüzlerini de sondan başa okuyarak geçirmeye başladı. Ve böylece, az uyuyup çok okumaktan beyni kurudu, aklını yitirdi. Hayali, kitaplarda okuduğu şeylerle, büyüler, savaşlar, düellolar, yaralar, iltifatlar, aşklar, işkenceler, inanılmaz saçmalıklarla doldu. Okuduğu hayal icadı âlemin gerçek olduğu, kafasına öyle bir yerleşti ki, onun gözünde, dünyada daha gerçek bir öykü olamazdı. (Cervantes)

Giriş

Platon'un sanatsal yaratımın doğruluğu ve kullanışlılığı konusunda başlattığı tartışma, yüzyıllar boyunca farklı biçimler olsa da temel olarak çok az değiştiği söylenebilir. Platon bize, iki boyut sunar ve bu iki boyutu kesin olarak ayırmaya davet eder. İlk boyut, ideaların yansıması olan “olgusal gerçeklik” (factual reality), yani içinde yaşanılan dünyanın kendisini dayandırdığı değişmez, sabit ve akıl ile kavranan ya da kavranması mümkün olan gerçekliktir. İkinci boyut ise daima hayal gücünden doğan olgusal gerçekliğin tüm sınırlarını parçalayan, önce ile sonrayı, olumlu ile olumsuz, çok ile azı, maddenin eşzamanlılığından sıyrıp kendi gerçekliğini dayatan ve akılla kavranması güç olan “kurmaca gerçeklik”tir (fictional reality) (Deleuze, 2015:17). Platon’la başlayan ve bu günde canlılığını koruyan bu iki gerçeklik arasındaki ilişkide nihai bir soru ile karşı karşıya kalırız. Kurmacanın, gerçeği söyleyip söylemediği ve bu tür bir yaratımın, olgusal dünyadaki şeylere verdiğimiz gibi bir tepkiyi hak edip etmediğidir. Başka bir deyişle bu tür bir yaratım, toplumumuzu yönetmeye, çocuklarımızı iyi yetiştirmeye, kamu yararını teşvik etmeye, demokratik siyaseti korumaya yardımcı olacak mı, yoksa yaşamımızı daha da kavranması zor bir biçime mi sokmaktadır? Bu konudaki tartışmaların tümünün gelip dayandığı noktanın şu olduğu söylenebilir: Kurmacanın gerçekliği ve kullanışlılığı. Kısacası kurmaca ve olgusal her zaman huzursuz arkadaşlar olarak birlikte var olagelmışlerdir (Marshall, 1998:3). Ancak Platon, birincisini, ikincisinden çok daha dik başlı ve tehlikeli bulduğu için, akılla kavranmasının güç olduğunu düşündüğü için ve gençleri ahlaki olarak yanlış bir yola sevk edebileceğini düşündüğü için *Devlet*’inden kovma gereği duymuştur.



Platon'un kurmacayı (sanatsal olanı) devletinden kovması, gerçekliğe yalnızca birlik halindeyken hayat verebilecek olan iki ögenin birbirinden kopmasına yol açar: *Akıllı ve hayalgücü*. Gerçeklik dünyası, hayalden arınmış soğuk bir tavırla olgunun belirlenimlerine teslim edildiğinde, bu geniş alan içinde hayalgücüne, sadece teoriler oluşturması için ufacak bir yer kalır. Bu alan ufacak olsa da, tüm gerçekliği görebilme potansiyelini de içerir. Bu açıdan kurmaca teorisi, hayalgücünün bütünsel gerçekliğe tersinden ulaşmanın bir yolu olabilir. O halde, bir kurmaca teorisinden ne bekleyebiliriz? Benzer ürünler topluluğunu soyut bir şekilde kategorize etmek sorunlarımıza çok iyi bir çözüm sunmayabilir. Kurmaca teorisinde soyut kavramsal sınıflandırmaya direnen çok fazla nokta vardır ve bunların altını çizmek işimizi kolaylaştırabilir. Dolayısıyla kurmaca teorisinde, “nedir?” ile başlayan bir analitik sorgulamadan ziyade kurmaca olan bir şeyi, yazılı, sözlü veya başka bir tarzda var olan bir *eser* ile anlamaya çalışmak daha pratik olabilir. Eğer teori yeterince güçlüyse, kendisi ile ilgili kurmaca ve kurmaca olmayan eserleri bir şekilde sezgisel olarak birbirinden ayırmaya ve belki de kendisinin (teorinin) ötesine geçmek için, içinde barındırdığı “deneyime” odaklanmak daha yerinde olabilir. Bu durumda teorinin dayandığı deneyimin kaynağı olan *kurmaca eser*, bireyin dünyasında yarattığı değişim ile onun gerçekliğinin farklı bir cephesine ışık tutabilir. Gerçekten bir teoride, iyi bir açıklamadan ziyade onun yarattığı deneyime odaklanmak her zaman daha yol gösterici olabilir (Gregory, 2008:2). Edebiyat kuramının bu tür bir rehber olabileceğini söyleyebiliriz. Çünkü bu kuramın dayandığı edebi eser, ne sadece bir fikir iletme aracı ne de toplumsal gerçekliğin bir yansıması ne de aşkın bir hakikatin vuku bulmuş halidir. İşleyişi, hayatın öğlelerini yeniden sunarına “maddi bir olgu yaratma” edimi gibidir. Yaşamın içinde yeralan, onu değiştiren, zenginleştiren ve “daha fazla yaşanmasını” sağlayan bir edimdir o (Eagleton, 2014:17).

Bir Yaratım Olarak Kurmaca

Edebiyat kuramının düşünce ve pratiğinin odak noktasında kurmaca (fiction) kavramı vardır. Söz konusu alanı imleyen kurmaca kavramı, sadece bir yönü ifade etmekle kalmaz; aynı zamanda gelişimi boyunca kendi içinde çelişkileri de barındırır. Kurmaca, “gerçekliğin” yeniden yaratılması süreci içinde ortaya çıkan birbirinden farklı imkân ve eğilimleri hem kaynaştırır hem de bulanıklaştırır. Böylece edebi eserin, yaşama getirisi anla-



şılmadan kurmacanın bütünsel bir çözümlemesi yapılamaz. Bir edebi eser her şeyden önce özellikle, “var olmayanı”, “mümkün olmayan”ı yaratmak için farklı bir güce sahiptir. Bu güç, olgusal gerçeklikten farklı bir gerçekliğe kapı açabilir. Edebiyat adı altında kendini dayatan kurmacaya dayalı gerçeklik, akılla örgütlenmiş gerçeklik kurallarına -Spinoza'nın deyişiyle ‘şeylerin ve fikirlerin düzenini bir tutan’ kurallara- boyun eğmez. Akılla kavranan ve asla boşluk bırakmayan şeylerin düzeniyle aynı olmadığı için, olgusal dünyanın sınırları içinde kapalı kalmaya direnç gösteren kurmaca, özellikle de Platon’dan beri düşünce tarihinde kök salmış bulunan sabit ve değişmez tek gerçekliğe ve onun görünümüne başkaldırır. Bu başkaldırı, öznenin farklı bir düzlemde var olmasına ve kendini yeniden yaratma arzusuna zemin hazırlar. Edebi kurmaca, bu arzunun bir sonucu olarak varlığa gelir. Bu arzu,

Yazarların bize katı gerçekleri vererek, bir normlar dünyası kurarak, bu normların ayrıntılarını anlatarak ya da hikâyeyi genel doğrularla ilişkilendirerek bizatihi dramatik nesnenin doğasını gözümüzde netleştirmeye çalıştıklarını gördük (Booth, 2012: 214).

Yazarların, karakterlerini, daha önceden mevcut olan bir varlıklar dizisinden keşfettiğini düşünmek yerine; onların, karakterlerini icat ettiğini, oluşturduğunu ve yarattığını açıkça ifade etmek gerekir. Dahası bir yazar tarafından yazılmadan önce kurmaca karakterler ve varlıklar mevcut değildir. Yazarların kurmaca karakterler ve varlıkların yaratıcıları olması, kurmaca düşüncesinin merkezidir. Pratik yaşamımızda üzerine konuşulan ve bizi etkileyen bu karakterleri, bir yazarın zihinsel ve fiziksel eylemleriyle yaratılmış varlıklar olarak görmek ve düşünmek alışa gelmiştir. Kurmaca karakterler, yaratılan varlıklar olarak ele alındığında, başka sorunlar baş gösterir. Kuşkusuz onlar, bir yazarın zihinsel ve fiziksel eylemleri aracılığıyla yaratılmış varlıklardır; ancak pratik yaşamımızda kayda değer bir yere sahiptirler (Thomasson, 1999:5-6). Her bir karakter, yaratıcısı olan yazarın, hayalgücünün bir ürünü ise ve bu yaratılan karakterler pratik

¹ Burada mümkün olmayanı, aktüel olmayan ancak virtüel olarak var olan anlamında kullanıyoruz. Kurmaca gerçeklik belirlenmiş olanakların statik bir şekilde vuku bulması ile değil, virtüelin zar atımlarıyla yol alır. Gerçekliğin virtüel güçlerle açığa çıkışı, her zaman bir zar atımının rastlantısallığı ve yaratımını andırır. Virtüel’in karşısında belirlenimlere tabi olasılıklar hesabı her zaman güçsüzdür. Ayrıca bkz. Deleuze, Gilles. (2017). *Fark ve Tekrar*, çev. Burcu Yalım ve Emre Koyuncu, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.



yaşamımızda da bir varlık gösteriyorlar ise o zaman, Kendal Walton'ın dediği gibi "bir şeyi hayal etmenin onun gerçek olduğunu bilmekle tamamen örtüştüğü" (Walton, 1990:13) bir yerdeyiz. Eğer böyle bir yerdeyseniz edebiyatta iki farklı gerçekliğin -olgusal ve kurmaca- tam ortasında olduğumuzu söyleyebiliriz:

Demek ki, yaşlı Rusların akşam çayı sohbetlerinde Tolstoy'un kişilerinden gerçek yaşamdaki arkadaşlarına, dostlarına benzeyen kişilermiş gibi söz etmeleri, onları sanki o baloda Kitty, Anna ya da Nataşa ile dans etmiş ya da Oblonski ile o lokantada yemek yemiş gibi - biz de biraz sonra onunla yiyeceğiz yemeği - açık seçik gözlerinin önüne getirebilmelerine şaşmamalı (Nabokov, 1988:79).

Edebiyat, ister görünürde doğal toplumsal düzenin düşünce alışkanlıklarının yazma teknikleri ile dile getirilmesi olsun ister bilinçli yaşam olgusunun bilinçdışı güçler tarafından üretilmesi olsun ister öznenin, dil ve kültür sistemleri içinde ve yoluyla üretilmesi olsun bütünüyle kurmaca üzerine kuruludur. Edebi eserin yarattığı kurmacada var olmayan karakterler ve var olmayan olası dünyalar, sadece bir kurgu ise neden okuyucunun dünyasının bir parçasıymış gibi duygulanımlara neden olabiliyor? Neticede söz konusu edebiyat ve onun yaşamla ilişkisi olunca, gerçekliğe ilişkin yeni bir problemle ile karşı karşıya kalırız. Fakat bu problemin çözümü de görüldüğü kadar basit değildir. Edebiyatın yarattığı kurmaca, kendine özgü otonom bir gerçeklik olarak mı yoksa yarattığı gerçeklik, olgusal gerçeklik ile aynı kategoride mi değerlendirilecektir? Edebi eserin yarattığı kurmaca gerçeklik, kendi içinde bir belirlenime uyduğu ya da uyması gerektiğine ilişkin sağlam sebepler olsa da olgusal gerçeklik tarafından sürekli bir baskı ve standartlaşmaya maruz kaldığı da bir başka olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kurmacanın Ontolojisi

Bir romandaki kurmaca karakterlerinin var olmadıklarına emin miyiz? Güncel yaşantımızda yer alan nesnelere veya daha önce olgusal olarak var olan, ama artık olmayan (Julius Caesar ya da Marilyn Monroe vb.) var olma biçimlerini fiziki varlıklar olarak ifade etmek mümkündür. Elbette, hiç kimse bir kurmaca dünyada olan şeylerin, olgusal dünyadaki gibi bir tür bir varlığa sahip olduğunu ileri sürmez. Her simgenin, ya da her yargı-



nın olgusal olarak var olması bir koşul olmasa da bir şeye karşılık geldiğini kabul etmek için Alexius Meinong² geliştirdiği bir ontolojik anlayışa sahip olmak yeterlidir. Belli özelliklere sahip olan bir varlık için, olgusal olarak var olmak mutlaka sahip olması gereken bir nitelik değildir. Bu tam anlamıyla olgusal olarak var olmayan, ancak bir başka gerçeklik olarak varlığını sürdürmeye işaret eder: Sayılar, üçgenler, *Anna Karenina*, *Madam Bovary*, *Sborlek Holmes* vb. gibi. Bu saydığımız şeylerin hayatımızdaki olgusal şeylerden farkı, olgusal olarak değil; kurmaca olarak var olmalarıdır. Kurmaca olan bu karakterlerin var oldukları kabul edilecekse bu, yalnızca Tolstoy (*Anna Karenina*) veya Doyle (*Sborlek Holmes*) gibi yaratıcıların zihnindeki olguların okuyucunun zihninde yaratılması ile mümkün olacaktır. İki yönlü bu tartışmada elimizde kalan tek şey, bu karakterlerin okuyucuda bir “deneyim”e neden olduğu ve bu deneyimin olgusal dünyadaki deneyimlerden pek bir farkının olmadığıdır (Eco, 2011: 76,77,78). Bu yüzden kurmaca karakterlerin hayal gücüne bağlı varlıklar oldukları sürekli göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak olgusal dünyaya içkin olmayan bu varlıkların, olgusal dünyaya etki de bulunması da ontolojik bir mesele olarak orta yerde durmaktadır. Bu durumda ister olgusal gerçekliğin yeniden üretimi ister olgusal gerçekliğe meydan okuyan yeni bir gerçeklik olarak kurmaca, Eagleton’un dediği gibi, “öncelikli olarak bir edebi tür değil, ontolojik kategoridir”(Eagleton, 2012:119).

Kurmaca, Eagleton’nun da dikkat çektiği gibi farklı bir ontolojik çerçeveye sunar. Bu yüzden edebi bir eser, sadece bir dili yoğunlaştırma ve dönüştürme oyunu değildir. Hatta dili belirleyen şey de yazarın yarattığı karakter ve kurduğu evrendir. O evrende var olan, karakterler ve yaşamlardır. Bu yaşamlar, sadece insan merkezli değildir, başka bir canlı hatta bir “cansız bir yaşam” da olabilir. Bir hayvanın ya da ağacın özne olabileceği gibi, bir taşın ya da iskemlenin de özne olduğu bir kurmaca dünya olabilir. Bu açıdan edebiyat, her şeyden önce ontolojik ve kozmolojik bir meseledir. Yazar bir şeyi anlatmak için yola çıktığında yarı – Tanrı gibi işe başlamak durumundadır (Eco, 2011:17). Bu yarı-Tanrının amacı, okuyucunun kendi dünyasına zıt, ancak yine de ola-

² 1853-1920 yılları arasında yaşamış nesnel kuramı ile ön plana çıkan düşünür. Brentano’yu takip ederek nesne kavramını, düşünce eyleminin üzerine yöneldiği her şey olarak tanımlar.



bildiğince kendini güvende hissedebileceği bir dünya yaratmaktır. Bu yaratım, olgusal gerçeklik ile çatıştığı gibi yaşama ilişkin imkânları da içinde barındırır. Okuyucu, bir romanın veya hikâyede sunulan dünyanın sınırları ve çerçevesi hakkında bir bilgiye sahip olmasa da onların yarattığı gerçeklikten doğrudan etkilenmektedir. Okuyucuların “gerçekten bir Tom Sawyer veya Moby Dick olup olmadığı konusunda nadiren endişe duyduğunu”(Walton, 1990:6) söyleyebiliriz. Hem gündelik yaşamda hem de olağanüstü olayların etkisinde olan okuyucu, “kendisinden çok uzakta ya da olgusal olarak hiç var olmamış” bir karaktere ağladığı veya hüznü olduğu düşünülürse, kelimelerle yaratılan gerçeklik kendini daha da anlaşılmasına davet etmektedir. Bu durumda kelimelerin anlamı ile yaratılan kurmaca gerçeklik arasında sistematik bir ilişkinin olduğu açıkça söylenebilir. “Yazar özel bir anlatı dünyası tasarladıktan sonra kelimeler arkadan gelir ve o özel dünyanın istediği kelimeler olurlar”(Eco, 2011:20). Kurmaca bir hikâyedeki kelimeler ve öğeler günlük anlamlara sahip olmalarına karşın, onların ilişkisinden doğan kurmaca anlam ve gerçeklik tasarımları günlük anlamlarına uymaz. *Kırmızı Başlıklı Kız* hikâyesinde “kırmızı” olgusal dünyadaki kırmızı rengi ifade eder; ama yine de bu dünyaya ilişkin kuralların yürürlükte olmadığını da ifade eder(Searle, 1985:58). Eğer kırmızıyı, kırmızı ile ilişkilendiren kurallar yürürlükte değilse, “yeni bir gerçeklik düzlemi”nde olduğumuzu açıkça ifade edebiliriz. Bu gerçeklik, içinde yaşadığımız olgusal gerçekliğin neresinde durur. O, bütünüyle kendi içine kapalı mı, yoksa içinde bulunduğumuz olgusal gerçekliğin bir yan unsuru olarak mı durur?

Olgusallığa Karşı Kurmaca

Olgusal gerçeklik, olguları gösteren veya onlara karşılık gelen bir tür kendinden referanslılığa (gönderimselliğe) sahip olarak ifade edilebilir. Örneğin “bu bir kitaptır” ifadesi somut olarak kitap olarak tanımlanan nesnenin var olmasına delalet eder. Herkes kitap olarak tanımlanan nesnenin, önceki deneyimlerin ortak birliğinin ve bu ortak birliğin doğurduğu bir “inanç” sonucunda nesnelleştğini kabul eder. Mantıksal olarak konuşursak; bir “X” nesnesine bazı temel özelliklerinden dolayı kitap dediğimizde, o nesnenin kitap olarak tanımlanmasını sağlayan özellikleri sergilemesini bekleriz ve böylece kitap kavramının kendinden referanslı olduğuna dair inancımız pekişir. Çünkü kitap kavramının, içerdiği tüm



özellikleri yerine getirmesi yeterlidir. Başka bir deyişle kitap kavramı ve onun özelliklerine sahip olan nesne, birbiriyle uyduğu sürece kitabın kendisinden şüphe etmek yersizdir. Bu şekilde o gerçek olarak kabul edilir ve herkes tarafından verili bir durum olarak kabul görülür. Bu durum sadece somut nesnelere için değil, arkadaşlıklar, evlilikler, meslekler, ilişkiler daha genel olarak tüm toplumsal yaşantımız içinde geçerlidir. Nitekim Eagleton'ın belirttiği gibi,

Eğer kızların hizmetçilik dışında bir şey yapmasının kelimenin tam anlamıyla düşünülmediği bir toplumda yaşıyorsa, küçük kız çocuğu beyin cerrahı olmayı niyetlenemez. Arzumuzun, pişmanlığımızın, utancımızın, günlük düşlerimizin nesnelere, toplumsal varlık biçimlerimiz tarafından bizim için belirlenir (Eagleton, 2012:117).

Olgusal gerçeklik olarak ifade edilen bu verili durum, aynı zamanda birey için "katlanılamaz" bir gerçekliktir de. Birey bu katlanılamaz olan durumdan çıkmak için, sürekli bir arzu içindedir. Bu arzu, nesne ile ona ilişkin düşünce arasında bir kopuş yaşanmasını gerektirir. Olgusal gerçeklik insan için katlanılamaz bir hapisane olduğundan özne ile nesne arasındaki ilişki, edebiyat aracılığıyla kurmaca lehine yeni bir gerçekliğe kapı açar. Dolayısıyla kurmaca gerçeklik, olgusal gerçekliğin sınırlı ve katlanılamaz oluşundan kaynaklanır. Olgusal gerçeklik belli bir bakış açısı, belli kabuller ve belli çerçeveler üzerinde yükselir. Bu gerçekliğin içinde birey bir tür hapis yaşamına sahiptir. Dünyayla ya da dünyalarla tek bir erişim, tek bir temsil ve tek bir yolla ilişki kurmak, yeni çıkışları ve arayışları kaçınılmaz kılmaktadır. Eğer gerçekliğe giden başka yollar yoksa ve tek gerçeklik varsa, o zaman Wittgenstein dediği gibi "üzerinde konuşulamayan konusunda susmamız" (Wittgenstein, 2002:171) gerekmez mi? Bu durumda olgusal gerçeklik dışında üzerinde konuşulacak hiçbir şey de olamaz. Ancak aslında duruşlardan, yönlerden ve bakış açılarından bağımsız bir gerçeklikten de bahsetmek oldukça güçtür. Edebiyatta da bu tür bir gerçekliği yaratmak değil midir? Searle'un dediği gibi,

Gerçek dünyanın insafına kalmak zorunda olmamız bir şekilde insana oldukça itici gelir. Bizim temsillerimizin bizden başka herhangi bir şeye karşılık gelebilir oluşu da oldukça can sıkıcı gibi görünür (Searle, 2006:27).

Olgusal gerçekliğin, sınırları vardır. İlk olarak sınırlar, deneyimden kaynaklanan bir süreklilikten çıkar ve bu sürekliliğe göre bir uygulanabilir-



liğe sahiptir. İkinci ise onlar, olguların başka olgularla istikrarlı bir ilişkisinin sonucudurlar. Örneğin, “x kişisi öldürülmüştür” denildiğinde, bir ölen ve bir öldüren vardır. Bir öldüren varsa bir suçlu, bir suçlu varsa bir kötü eylem, bir kötü eylem varsa toplumun kabul ettiği normlara uygun olmayan bir davranış var demektir. Bu soru ve cevaplar, yaşadığımız gerçekliğin sınırlarını bize verir. Bunun dışında içinde yaşadığımız gerçeklik canlı olmak, ölü olmak, kadın olmak, erkek olmak, hayvan olmak vb. kategorilerle sınırlıdır. Bu sınırlar, düşüncüyü sürekli baskılayan bir gerçeklik olarak düşünce dünyamızda yer edinir. Bu açıdan Derrida’nın dediği gibi; edebiyatın kurmaca özelliği, günlük dilde söylenemeyeni söyleme, olgusal dünyanın sınırlarından kurtulma ve toplumsal olarak var olan normları ve kuralları yerinden etme imkânı sunar. Bu yerinden etme özelliği ile insan, kendisi ile doğa, kendisi ile başkası, daha genel olarak kendisi ile olgusal gerçeklik arasında yeni bir ilişki kurma ve hatta yeni bir ilişki yaratma gücüne sahip olur (Derrida, 2009:39).

Edebiyat şöyle bir eğilimle yol alır: Olgusal gerçeklik algının sınırlarını çizdiği bir yapı olduğundan ve bu yapı hayalgücünü bastırmak için ağırlığını koyduğunda hayalgücü, bu yapıyı devre dışı bırakıp istenilen dünyaları veya yaşamları yaratmak için devreye girer. Edebiyatın arkasındaki asıl teşvik edici güç, mevcut durumla yetinememek veya mevcut duruma meydan okumaktır. Şu açıkça söylenmelidir ki bir yazarı yazmaya iten temel şey, mevcut gerçekliği reddetmesi ve bu reddetmeye bağlı olarak yeni bir gerçekliğe ulaşma arzusudur. Yeni bir gerçekliğe ulaşmak, olgusal gerçekliği yerinden etmekle mümkündür. Olgusal gerçekliği yerinden etmek, akıl ve akıl yürütme ile değil; hayalgücü ile yapılır. Zira akıl ve akıl yürütme, bazı temel kabullerle yola çıkmayı zorunlu kıldığından görünür bir biçimde zayıftır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, olgusal gerçekliğin dışına çıkma ihtiyacı veya onu reddetme, bir tür “güç istenci”dir. Edebiyatın gücü, tek bir gerçeklik değil; “mümkün gerçeklikler” yaratmaktadır ya da mümkün gerçeklikleri olgusal gerçekliğe dâhil etmektir. Tek gerçekliğe göre çalışan bilim, gücünü olgusal dünyanın nesnellüğünden alır ve onun dışında bir gerçeklik varsaymaz. Buna karşılık olarak genel olarak sanat ve özel olarak edebiyat, olgusal gerçeklik ile değil; kurmaca gerçeklik ile ilgilidir. Olgusal gerçeklik ile karşı karşıya kalmak zorunda olmanın doğurduğu can sıkıcı sınırlar ve kısıtlamalar, bütünüyle çözüldükten sonra



kurmaca gerçekliğin varlığından bahsedilebiliriz. Bir kurmaca eser, daha az veya daha çok insanın dünyadaki mevcut durumuyla ilgilidir. Dolayısıyla bir edebi eser, ister gücünü çoğunlukla hayal gücünden alsın ister gücünü çoğunlukla olgusal dünyadan alsın her iki durumunda ortak noktası, ontolojidir (Gregory, 2008:5). Çünkü;

Kurmaca deneyimlenir, olgular doğrulanır. Eğer olgusalılık, çoğu zaman, fiziksel olarak hayatta kalma, kişisel sağlık, çocuk yetiştirme, medeni sadakat ve mesleki sorumluluk gibi aşırı önem verdiğimiz konularda inkâr edilemez derecede gerçek ise – o halde bunu takip eden düşünce olgunun, yaşamak için çok önemli olduğudur. Fakat kurmaca da öyledir. Çünkü kurmaca, doğru şeyleri söylemek için olgusal doğrulama gerektirmez. O gerçek dünyada öylece öğrendiğimiz nesnelere, olaylar ve süreçleri yorumlayarak özgürleştirir ve böylece hem kurmacaya hem de olgulara ilişkin kavrayışımızı geliştirir (Marshall, 1998:26).

Olgular, beş duyu ile algılanan şeylerdir. Olgular dünyasında yenilik, var olan şeylerin ve onlar arasındaki ilişkinin açığa çıkartılmasıdır ve onun doğasını, “sınırlar” belirler. Kurmaca ise, tikel bir yaratım sürecidir. Bir edebi eserde yenilik, olgusal dünyanın sınırlarının ötesine geçerek “bir gerçeklik yaratma” sürecidir ve onun doğasını, “mümkünler” belirler. Olgusal dünyada, nihai varış noktası genelleme iken kurmaca da ise “ortak bir deneyim”dir. Kuşkusuz olgusal dünyada da deneyimin önemli olduğu ileri sürülebilir. Fakat kurmacayı var eden deneyim, farklı bir düzlemde cereyan eder. Olgusal dünyada özne -nesne arasında somut bir ilişkiden bahsetmek mümkünken kurmacada ise özne, nesnesi anlatı olan bir deneyimle mümkün bir gerçeklik yaratır. Başka bir deyişle özne ile nesne ilişkisi, birbirine karşılık gelmekten ziyade birbirinden kopma ile farklı bir düzleme geçiş yapar. Bu iki dünyayı veya gerçekliği, Herman Melville’in *Kâtip Bartleby* eseri ile açık kılmak mümkündür.

Özne ile nesnenin birbirine karşılık geldiği *Kâtip Bartleby*: Neredeyse herkes işyerinde Wall Street'deki hukuk bürosunda işe başlayan *Kâtip Bartleby* gibi bir insanı tanır: Kendisinden istenen işleri yapan ve bunun karşısında ücretini alan basit bir insanı. *Kâtip Bartleby*'in işi aslında çok basittir. Tek yaptığı şey önüne konan belgeleri el yazısıyla kopyalamaktır. *Kâtip Bartleby* biraz tuhaf biri olsa da başta her şey yolundadır. Çünkü olgusal dünyanın belirlediği işini yapıyordur. Özne ile nesnenin birbirine



karşılık gelmediği *Kâtip Bartleby*: Olgusal dünyanın ve toplumsal normların belirlediği işini yapan Bartleby de olağan üstü bir şey yoktur. Ne var ki birkaç gün sonra patronu kopyalanan yazıları asıllarıyla karşılaştırmak için *Kâtip Bartleby*'den yardım istediğinde hiç beklemediği bir yanıt alır: "Yapmamayı tercih ederim". *Kâtip Bartleby*, bundan sonra kendisinden istenen her şeye bu şekilde yanıt verir. Bu noktada, *Kâtip Bartleby* - kendisine belirlenen sınırların bu gerek maddi gerekse gayri maddi dünyası için böyledir- bir kurmaca karaktere dönüşür. Toplumda var olan birey (özne) kendisine sunulan dünyadan (nesne veya normlar) bağımsızlaşır. Başka bir deyişle özne nesneden koparak bağımsızlaşır. *Kâtip Bartleby*'i kurmaca bir karakter yapan budur. *Kâtip Bartleby*'i okuyana kadar ne bütünyle olgusal dünyanın gerçekliğini yani, "yapmamayı tercih etmenin imkânsızlığını" ne de bu kurmaca dünyanın gerçekliğine yani "yapmamayı tercih etmenin imkânlılığını" deneyimleriz. Bu açıdan *Kâtip Bartleby*, iki dünyaya ilişkin ortak bir deneyim sunar (Marshall, 1998:26).

Bu durumda, Herman Melville'in *Kâtip Bartleby* karakteri olgusal gerçekliğin neresinde durur? Hangi gerçeklik üzerinde anlaşabileceğiz? Herkesin bildiği ve olgusal olarak hukuk bürosunda çalışan *Kâtip Bartleby* mi? Yoksa Melville'in yarattığı tamamen onun hayalgücünün eseri olan "yapmamayı tercih eden" *Kâtip Bartleby* mi? *Kâtip Bartleby* veya avukatlık bürosundaki diğer karakterler (Hindi, Cımbız ve Zencefil) gibi kendisine verilen görevleri yerine getirseydi ve "yapmamayı tercih ederim" moduna geçmeseydi, *Kâtip Bartleby* olur muydu? Yapmamayı tercih eden *Kâtip Bartleby*, gündelik hayattaki *Kâtip Bartleby* ya da yapmayı tercih eden *Kâtip Bartleby*'den daha fazlasıdır. Çünkü hem olgusal *Kâtip Bartleby*'i içerir hem de onu aşar. *Kâtip Bartleby*'in kurmaca varlığı olgusal dünyanın sınırlarının kesin değişmez yasalar olmadığını gözler önüne serer. Melville, *Kâtip Bartleby* ile "bir mümkün kâtip" dünyasını aralar. Ancak bu mümkün dünyada olmanın koşulu, deneyim ve kesintisiz bir hayalin içinde olmaktır. Hayalgücünün tüm imkânlarını içinde barındıran kurmaca karakterler daha genel olarak kurmaca dünya, kendi içsel yasalarına tabidirler ve buldukları düzlemde kendi eylemlerinin sahipleri olarak var olurlar.

Kâtip Bartleby karakterinin yaratılması noktasında Melville, sadece kendi bireyselliğinin gerçeklik yasasına tabidir. Melville yaratım süreci içerisinde olgusal gerçekliğin değil; kurmaca olarak yarattığı gerçekliğin



yasalarına tabidir. Çünkü yaratım aşamasında her türlü seçim, öznel gerçekliğe bağlı olarak gerçekleşir. Yazar ne yaparsa yapsın, nesnel gerçeklik içinde kalmaz ve bu zaten kurmaca olan edebiyatın ideali de olmaz. İşte bu nokta, bireyselleşme süreçlerinde kurmaca gerçekliğinin, bir zorunluluk olarak olgusal gerçekliğe baskın geldiği yerdir. Aslında olgusal gerçeklik, insan bilincinin zorunlu bir sonucu olarak kurmaca gerçekliği dayatır. *Kâtip Bartleby* olgusal dünyayı zenginleştirmez, olgusal dünya *Kâtip Bartleby*'nin dünyasını zenginleştiren bir öğedir. Melville'in *Kâtip Bartleby* eseri bir nevi öznelleşmenin bir başka boyutu olarak belirginleşir. Edebiyatın günümüzdeki temel rolünün de insanın mümkün gerçekliklere eğilimi olan "öznelleşme"sinin bir başka biçimi olduğu söylenebilir.

Kurmaca karakterler, kurmaca bir hikâyenin içinde var olurlar. Belki gerçek hayatta bir karşılığı vardır ya da tam tersi olarak gerçek hayatla hiçbir ilişkisi yoktur. Ancak söyleyebileceğimiz tek şey, elimizde bir kurmaca karakterin olduğu ve onun kurmaca bir hikâye ile var olageldiğidir (Gregory, 2008:127). Her ne kadar meselenin çok farklı boyutları - epistemolojik, semiyotik - olsa da, şu temel sorudan kaçmak pek mümkün değildir: Bir kurmaca karakter nasıl bir varlıktır ve varlığını nasıl sürdürebilmektedir? Bu soruya verilebilecek cevap kurmaca gerçeklik konusunda bize rehberlik yapabilir. "Bir kurmaca karakter kesinlikle *semiyotik (gösterge) bir nesnedir*" (Eco, 2011:100). Eco'nun da belirttiği gibi karakterin anlatı yoluyla varlığa geldiğidir. Ortak bir özellikler toplamına gönderimde bulunan semiyotik nesnelere, bir şekilde mevcuttur; ancak bilindik anlamdaki olgusal dünyanın özellikleri ile var değildirler. Everest dağı, olgusal olarak var olan bir nesnedir, Sokrates daha önce var olan ama artık fiziki olarak var olmayan bir varlıktır. Özgürlük veya devrim gibi kavramlar ise herhangi bir toplumsal olay ya da bir anayasa ile somut olana bağlanabilir. Ancak hiçbir şekilde fiziksel dünya ile bağlantısı olmayan veya olamayacak bir kurmaca karakter için ne söylenebilir? Eco bu türden varlıkları "bütünüyle yoğunsal nesnelere" (*absolutely intensional of objects*) (Eco, 2011:102-103) olarak tanımlar. Buradaki yoğunsalın altını iyice çizmek gerekir. Bütünüyle insan tarafından yaratılan ve bireyin dünyasında bir yoğunlaşma ile var olan, ancak kendi başına var olamayan varlıklar. Çoğu zaman bu varlıklar, olgusal dünyadaki benzerlerinin "daha fazlası"dırlar.



Bir Sorunsallaştırma Edimi Olarak Kurmaca

Kurmaca bir eserin olduğu yerde olgusallığın belirlenimleri değil; öznenin mekânsal-zamansal süreçleri devrededir. Peki, öznenin mekânsal-zamansal süreçler neyi ifade eder. Özne tarafında yaratılan bir eserin, oluşturduğu gerçekliğin orada ve kendi zamanına sahip olmasını ifade eder. Olgusal dünyanın sınırlarını ne kadar zorlarsak zorlayalım, salt olgulara yoğunlaşarak bu mekânsal-zamansal süreçler alanına asla varamayız. Çünkü söz konusu olan şey, kurmacanın, olguları belli kurallarla birbirine bağlama takıntısıyla değil; olguları kendi dışına doğru sürükleyen kendi ilerleyişine sahip olmasıdır. Bu ilerleyişin yasası kendi içindedir. Bu yüzden kurmaca, olgusal dünyaya eklenilen bir şey değil; tersine onun asıl ortamı (*medium*)dır. O halde kurmaca, sadece içinde bulunduğu gerçeklik düzleminde anlaşılabilir. Bu düzlem Joyce'un de belirttiği gibi, sanatçının eserlerinin; dini, ahlaki, güzel veya ideal kılmalarına ilişkin çabalarına odaklanmaktan ziyade, onların kurmaca gerçekliğin yasalarına ne kadar sadık kaldıklarına bakmak gerekir (Richard,1982:72). Kurmacanın düzlemi, somut gerçekliğin tersine matematiksel eğriler gibi, fiziksel tüm durumları bükeabilen, ters çevirebilen, farklılaştırabilen, değiştirebilen, somut gerçekliğin ötesine geçebilen daha geniş ve farklı bir mantığa göre işleyen bir sistemdir. Edebi kurmacanın gerçekliği, asla olgusal gerçekliğin sınırlarına indirgenemez. Kurmaca bir eserde önemli olan tek şey, gayet açık; yaratıcı bir tarz, rutinlerin ve olgusal gerçekliğin sınırlarının ötesine geçebilen ve yeni kapasitelerle yeniden var olabilecek kendine özgü bireysel yaratımlardır. Çünkü her eser, kendi *biricik* gerçekliği ile var olur. Bir eserdeki gerçeklik bir başka eserdeki uymaz. Bu açıdan bir kurmaca olarak edebiyat, yaşamın kendisini tekrar etmekten ziyade, onu "genişletmek" için "somut gerçeklikler" yaratır.

Kurmaca varlıkları ontolojimize getirmenin potansiyel maliyetlerini ve avantajlarını, kurmaca karakterlerin ne tür varlıklar olacağını ve ontolojimize getirebileceğimiz diğer varlıklar ile nasıl karşılaştırılacağını açık biçimde anlayınca kadar göremeyiz (Thomasson, 1999:3)

Madam Bovary, *Anna Karenina* kadın kavramının sınırlarını, *Kaptan Abap*, *Don Kişot*, *Budala*, *Kâtip Bartleby* vb. ile insan kavramının sınırlarını yeniden düşünmeye davet ederiz. Peki, ama kurmaca kavramının kendisinden kaynaklı düşüncede beliren bir tercih ile mi karşı karşıyayız?



Pavel'in dediği gibi, ontolojinin somut gerçekliğin sınırlarının ötesindeki alanlara uzantısı, farklılaştırılmış bir model gerektirir. Çünkü kurmacayı kullananların bakış açısından bakıldığında Ryle'nin ontolojik olarak "hiç kimsenin bulunmadığı", fakat yine de "bu hiç kimsenin ülkesi"nde yaşayanların rengarenk olarak var olduğu yeri, güvenli bir şekilde ortaya koymalıyız (Pavel, 1986:31). "Var olmadan var olmak; matematiksel varlıklar, finanse edilmemiş mimari anıtlar, gnostik sistemlerdeki fişkıran ruhlar ve kurmaca karakterler tarafından eşit olarak paylaşılan karmaşık bir özellik-tir" (Pavel,1986:31). Elbette burada söylemek istediğimiz şey, tüm kurmaca varlıkların, olgusal varlıklarla aynı statüye sahip olduğu değildir. Ancak kurmaca ontolojisi, günlük evrenin varlıklarından daha çok olgusal dünyada varlığı henüz kabul görmemiş projeler, ütopyalar ve matematiksel varlıklara ihtiyaç duyar. Bu, hiç şüphesiz kurmacanın, olgusal dünyaya yakınlığıdır. Filozofları endişelendiren ve Richard Routley'in bir zamanlar analitik felsefenin "gerçeklik fiyaskosu" olarak adlandırdığı bu durum, aynı zamanda ontolojinin de gücüdür (Pavel,1986:31). Böylelikle "gerçekçilik" konusunda iki yolu olduğunu, birinin tamamen sınırlı, diğerinin tamamen sınırsız, birinin tamamen algısal, diğerinin hayali, birinin tümüyle "nesnel", diğerinin tümüyle "öznel" olduğunu söylemenin bir yararı var mıdır? Bu ikisinin birlikteliği bize, bütünsel bir gerçeklik verebilir. O halde kurmaca eserin, bir *öznelleşme* süreci olarak olgusal gerçekliğe ne kattığına göre değerlendirilmesinin yerinde olacağı açıktır.

Kurmaca, bir kez olgusal gerçeklikten kopma olarak tasarlanınca, bütünüyle yeni bir *özne figürü* etrafında şekillenir. Kurmaca eser, sadece hayal etmek ile olgusal dünyadan çıkmak gibi bir basitliğe indirgenemeyeceğini söyleyebiliriz. Saf bir öznellik biçimi olarak kurmaca dünya, olgusal dünyadan çıkmak değil; tersine ona yeniden dönüş yapmaktır. Kurmaca eser, bireye, kendine ait olan ama farkında olmadığı gerçekliğini veya gerçekliklerini deneyimle şansını sunar. Örneğin, Flaubert *Madam Bovary* eserinin Rodolphe'un *Emma'yı* baştan çıkardığı bölüm için,

Bugün... hem erkek hem kadın, aynı bedende hem aşık hem metres [düşüncede]bir sonbahar öğleden sonrası at sırtında ormanda sarı yapraklar arasında gezindim, hem at, hem yaprak, hem rüzgar, söylenen sözler, kızıl güneş...romanımdaki iki sevgili hepsi bendim (Nobokov, 1988:50).

Dolayısıyla kurmaca bir eser insana, birçok sınırlı bir gerçeklik için-



de olduğunu ve bunun dışındaki imkânlarla ışık tutar. Bu süreç, bir hayali dünyaya geçme şeklinden ziyade bir *prizma* gibi açılan gerçeklik düzeyleri olarak gelişir. Birey aynı anda sayısız gerçeklikler alanında edebi eserle kavuşur. Edebi esere, şaşırtıcı bir şekilde düşünsel olarak derinliği veren bu noktadır. “Bu anlamda kurgusallık, gerçekliğin bir bölümü ve parçasıdır. Kurmaca okurun hem kendini bir düşüme kaptırmasını hem de ondan kaçmasını içerir” (Eagleton, 2012:128). Her durumda bir gerçeklik içindeyiz, bunun tersini söyleyen hiç kimseye rastlayamayız. Yani kurmaca eser, öncelikle öznenin varoluş şartının zemini olan olgusal gerçeklikten doğar; ancak bu doğuş, sadece olanın adlandırılmasıdır, mümkünlerin değil. Kurmaca dünyalar ya da kurmaca gerçeklikler olgusal gerçekliğin ve öznenin garantörü olarak yerini alır: İki gerçekliğin öznedeki karşılaşılmasıyla özne olgusal gerçekliğin ötesine geçer ki olgusal gerçekliğin kendisi kurmaca gerçekliğin karşısında kayıtsız kalır. Olgusal ve kurmacadaki gerçeklik farklı şeylerdir; fakat ikisi arasında bir bağıntı her zaman vardır. Çünkü olgusal dünya da kurmaca aracılığıyla asıl anlamına kavuşur:

Eğer aktüel dünya dışındaki dünyalar varsa, muhtemelen bu dünyalarda doğru olan şeyler vardır, ancak bu doğrular, aktüel dünyadakinden farklıdır. Bu aktüel olmayan mümkün dünyalar, (nonactual possible worlds) evrenimizin uzak parçaları değildir. Eğer öyle olsaydı, o zaman onlardaki doğru, aktüel dünyadaki doğru olacaktı, tıpkı Yıldız sisteminde doğru olanın, aktüel dünyada da doğru (ya da basitçe doğru) olması gibi (Gregory, 2008:53).

Edebi eserlerin kurmaca dünyaları, olgusal dünyanın sayısız benzeri, hatta onu aşan sayısız prototipi olarak görebiliriz. Olgusal dünyadaki, gezegenler, dağlar, ovalar, hayvanlar, insanlar, erkekler, kadınlar, çocuklar vb. bu karakterlerin yaşadıkları gibi duygular, istekler ve arzular ve bunların daha fazla çeşidi mevcuttur. Tüm bunların eşit derece de birbirine karşılık geldiğini düşünebiliriz. "Kurmaca dünyalar" ya da "hikâyenin dünyaları" fikri, teorileştirmedeki boşlukları gizlediği gibi olgusal dünyamız için olağanüstü imkânlarla da sahiptir. Bir eserin kurmaca gerçekliğini çoğu zaman “Dostoyevski'nin dünyası”, “Kafka'nın dünyası”, “Oğuz Atay”ın dünyası” gibi kategorize eder ve bu gerçekliğin olgusal gerçekliğe çoğu zaman baskın geldiğine tanık oluruz. Mümkün dünyalarla ilgili olarak, en azından birkaç açık ilkemiz vardır. Kurmaca gerçeklik sadece bir olgusal gerçekliğe, kurmaca hakikat ise sadece olgusal hakikate indirge-



nemez. İndirgenemiyorsa bu, kurmaca dünyanın kendinde bir değer sahip olduğunu gösterir. *Don Quijote*, *Madam Bovary*, *İnce Memed* veya olaylar onların ilişkileri, yaşadıkları yerler, değerler sistemi olgusal dünyadan esinlenme ile belirmiş olsa bile, asla olgusal dünyadaki hakikate göre değerlendirilmeye izin vermez. *Madam Bovary*'nin ahlaki ve ahlaki olmayan davranışları olgusal dünya ile tutarlı değildir ve olması da gerekmez, *İnce Memed*'in adalet anlayışının kurulu düzenle tutarlı olması gerekmediği gibi.

Sonuç

Edebi eserlerin kurmaca dünyaları veya gerçeklikleri, olgusal dünyadan tamamen kopmuş olası bir gerçeklikten ziyade ontolojimize eklenmesi gereken geçekliklerdir. Elbette böyle bir ekleme, birkaç nedenden dolayı istenmeyecektir. Realistler düşsel dünyalar hakkındaki itirazlarına burada da devam edeceklerdir: Kurmaca dünyalar olgusal dünyada olan şeyleri arttırmaz. Çünkü düşsel bir dünya ile olgusal dünya aynı türden şeyler değildir. Fakat kurmaca dünyalar ya da gerçeklik, olgusal dünyaların tersine yeni bir şeydir. Kurmaca dünyalar ya da gerçeklikler, herhangi bir ön kabul gerektiren bir sürecin sonucu değildir; o olgusal dünyanın ya da gerçekliğin katlanılmazlığından doğan ve o gerçekliği de içinde barındıran ve aynı zamanda onu da aşan bir özelliğe sahiptir. Ontolojik temelde bir direncin sonucudurlar. Ontolojimize bir ekleme olarak değer kazandırdığından kurmaca kendinde bir değere sahiptir. Kurmaca sadece kendi gerçekliğine dayanır ve bir hikâyedeki herhangi bir şey o hikâyenin gerçekliği olarak ontolojimize eklenir. Kurmaca dünyalar, kurmaca öykülerden doğduğundan olgusal dünyada tanıdık olandan tanıdık olmayanı, bilinenenden bilinmeyeni açıklamaya çalışmanın hiçbir anlam yoktur. Kurmaca dünya, aklın rehberliğine başvurmaksızın ontolojimizin zenginleşmesidir.

Kurmaca dünyalar burada, Leibnizci bir zemine oturur. Bu çoklu dünyalar, 'olgusal dünya'nın sadece dünyalar arasında bir dünya olduğunu ve onun Leibniz'in tersine 'mümkün dünyalar'ın en mükemmeli değil; tam tersine en sıradanı, en vasatı olduğunu sürekli ortaya koyar. Böylece kurmaca, birden fazla gerçekliğin mantığı ya da dizisine dönüşür. Bu mantık, yaratım koşullarınca işler ve sürekli olarak olgusal gerçekliği bozar. Başka bir deyişle kurmaca, somut gerçeğin hükümdarlığının sona ermesine ve yaratımla somutluk kazanmaya başlayan dünyalar ve yaşamlarla ilgili yeni



olasılıkların belirmesine hizmet eder. Dolayısıyla kurmacanın olgusal gerçekliğe getirdiği şey, olgusal gerçeklikle olan ilişkimizin farklı bir resmini çizmektedir. Ancak bu resim, daha çok bir yaratım zinciri olarak çizilir. Böylece her edebi eser deneyimle olgusal gerçekliğin, tek seçenek olmadığını yüzümüze vurur durur. Bu da bir “çokluk mantığı”na yol açar. Çokluk mantığı olarak kurmaca, olgusal olanla ilişkimizin sınırlarına ilişkin bir farkındalık yaratarak her şeyi “yeni bir biçimde algılama” imkânı sunar. Böylece kurmaca, tekrar tekrar gerçeği sorunsallaştırarak bizi yeniden düşünmeye iter. Kurmaca paradoksal olarak sabit bir gerçeklik – isterse-niz buna hakikat diyelim - belirlenmiş düşüncenin tüm imkânlarını yerinden eder ve imkânsız olandan bir imkân yaratır. Olgusal dünyanın gerçekliği ve hakikati, kurmacanın gerçeklik ve hakikatinin şartıdır. Kurmacadaki hakikate ilişkin konuştuğumuzda, hakikatin başka bir çeşidini hatta hakikatleri ifade etmiş oluruz. Her bir eser, başka türlü bir hakikatin somutlaşmış hali gibi durur. Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* eserinde aşk, zaman ve belleğe ilişkin, Dostoyevski’nin *Kramazov Kardeşler* eserinde etiğe ve inanca ilişkin, sayısız hakikate kapı aralanır. Kim bilir belki de insana dair veya onun varlığına ilişkin tek hakikat Proust’un ya da Dostoyevski’nin kitabındadır.

Kurmacada hakikat, belli bir yere ya da belli bir duruma göre hakikat olma meselesi değildir. Kurmacada hakikat olgusal dünyadaki hakikatten bütünüyle farklıdır. Olgusal dünyada sabit ve değişmez nesnel bir mantıktan(logos) doğan bir hakikate ulaşma amacı söz konusu iken kurmacada bireyin kendi öznel duygulanım koşullarından (Pathos) doğan bir hakikate ulaşma söz konusudur. Burada hakikat, kurmaca esere içkindir ve sadece bireysel deneyimle açığa çıkar. Eser her an, bir okuyucunun bireysel deneyimiyle hakikatini sergiler. Eser kaynaklı deneyim, soyut bir genel kavramın altına yerleşmeye direnç gösterdiğinden, ortak bir duyu (sensus communis) olarak anlam bulur. Bu, kurmacanın bir özdeşlikten ziyade onu bozan veya engelleyen bir eğilimle yol aldığını gösterir. O halde olgusal dünya, öznenin birliğini yani, kişiler, nesnelere, maddelerin harpsinin bir bütünlük oluşturarak tek bir merkezde toplanmasını varsayan bir hakikatle iş görürken, kurmaca ise öznenin parçalanmışlığını yani, kişiler, nesnelere, maddelerin hepsinin tek bir merkezde toplanmasının varsayan hakikatler” ile iş görür.



Kaynaklar

- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. (Çev. B. O. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cervantes, M. (2016). *La Mancha'lı Yarattıcı Asilzade Don Quijote*. (Çev. R. Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Currie, G. (2008). *The Nature of Fiction*. New York: Cambridge University Press.
- Deleuze, G. (2015). *Anlamlın Mantiği*. (Çev. H. Yücefer). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*. (Çev. B. Yalın & E. Koyuncu). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. (Çev. M. Erkan & A. Utku). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Eco, U. (2011). *Confessions of a Young Novelist*, vol. 5. Cambridge: Harvard University Press.
- Ellmann, R. (1982). *James Joyce*. New York: Oxford University Press.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı: Giriş*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı*. (Çev. B. Yüce). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gregory, M. (1998). Fictions, Facts, and the Fact(s) of (in) Fictions. *Modern Language Studies*, 28 (3-4), 3-40.
- Nabokov, V. (1988). *Edebiyat Dersleri*. (Çev. F. Özgüven & N. Akbulut). İstanbul: Ada Yayınları.
- Pavel, T. G. (1986). *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- Searle, J. R. (1985). *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomasson, A. L. (1999). *Fiction and Metaphysics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walton, K. L. (1990) *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wittgenstein, L. (2002) *Tractatus Logico-Philosophicus*. (Çev. O. Aruoba). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Öz: Kurmaca kavramı edebiyat kuramı'nın teori ve pratiğinin merkezinde yer alır. Edebiyat, insanın içinde bulunduğu koşullara ve olgusal gerçekliğine meydan okuyan ve yeni bir gerçeklik yaratımı ile ortaya çıkan bir etkinliktir. Bir edebi eser her şeyden önce özellikle, "mümkün olmayan"ı yaratmak için farklı bir güce sahiptir. Bu güç, dille kurulan sonsuz imkâna işaret eder. Bir sonsuz imkânlar alanı olmak, ilk olarak günlük yaşamdaki olgusal gerçekliği temsil etmek yerine bir oluşum ve yaratım edimi olarak yeni bir gerçekliğe işaret eder. Zira kurmaca yaratım ile birlikte gerçeklik ve bilinç arasındaki ilişki mantığı radikal bir biçimde değişime uğramıştır. Kurmaca, günlük yaşamın ve algısının normlarınca kabul edilen gerçeklik algısını genişletmiş ve farklı gerçeklik düzlemlerine kapı aralamıştır. Böylece kategorik bir biçimde birbirinden ayrılan, madde-hafıza, bilinç-bilinçdışı, gerçeklik-gerçekdışı, nesnellik ve öznellik gibi alanlar arasındaki sınırlar tedrici olarak saydamlaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, kurmaca, olgusal gerçeklik, kurmaca gerçeklik, mümkün dünyalar.



