WHAT IS OVERFLOWING FROM ŞEBNEM
İŞİGÜZEL'S *ÇÖPLÜK*ŞEBNEM İŞİGÜZEL'İN *ÇÖPLÜK* ÜNDEN
TAŞANLARBerna AKYÜZ SİZGEN¹

Abstract

This study analyzes the novel titled *Çöplük* by Şebnem İşigüzel. Published in 2004, the novel seems to be a work of underground literature at the first glance. Thus, this study begins with evaluations regarding the correctness or falsity of this judgment relating to *Çöplük*. The novel draws attention primarily with its postmodern structure. Therefore, this study does not make a classical novel analysis based on elements such as plot, characters, time, space, and perspective. *Çöplük* is analyzed by highlighting the elements of postmodern structure. It is attempted to reveal playfulness, which is one of such elements, through the complex plot of the novel. Intertextuality, which is another obvious element of the said structure, is evaluated to the extent that it is reflected on the novel, and its contribution to the novel is determined. In this regard, "the story of being fictionalized and written", which has an important place, in the postmodern structure of the text is determined through the novel. In addition, since the thematic level of the novel is based on "past" and "evil" oriented events, these two have been the other dimensions that the study focuses on. For this reason, the reasons for the interest of the novel and that of the novelist in the past are examined. Regarding the notion "evil", the approach of the writers and novel characters to this notion and the way they perceive it are also analyzed.

Keywords: *Çöplük*, Şebnem İşigüzel, Underground literature, Postmodern novel, Past, Evil

Öz

Bu çalışmada Şebnem İşigüzel'in *Çöplük* başlıklı romanı tahlil edilmektedir. 2004 yılında yayımlanan roman, ilk bakışta yeraltı edebiyatı kapsamında değerlendirilebilecek bir eser görünümü çizmektedir. Bu nedenle, çalışma, *Çöplük* ile ilgili bu yargının doğruluğu ya da yanlışlığı ile ilgili değerlendirmelerle başlamaktadır. Roman, öncelikle postmodern yapısı ile dikkat çeker. Bu nedenle çalışmada şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı gibi unsurlar eşliğinde ilerleyen klasik roman tahlili söz konusu değildir. *Çöplük* postmodern yapısının bileşenleri ön plana alınarak tahlil edilmiştir. Bu bileşenlerden biri olan oyunsuluk, romanın karmaşık olay örgüsü ekseninde açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Söz konusu yapının belirgin bileşenlerinden bir diğeri olan metinlerarasılık romana yansıdığı ölçüde değerlendirilmiş ve bu durumun romana katkısı tespit edilmiştir. Bu bağlamda, romanda önemli yeri olan "kurgulanma ve yazılma hikâyesi"nin de metnin postmodern yapısındaki payı belirlenmiştir. Ayrıca, romanın tematik düzlemi "geçmiş" ve "kötülük" odaklı olaylara dayalı olduğu için de, bu iki mefhum çalışmanın yoğunlaştığı diğer boyutlar olmuştur. Bu amaçla romanın ve romancının geçmişe yönelik ilgisinin nedenleri araştırılmıştır. Kötülük mefhumu ile ilgili olarak da yazar ve roman kişilerinin bu mefhumla yaklaşımı, onu algılama biçimleri tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Çöplük*, Şebnem İşigüzel, Yeraltı edebiyatı, Postmodern roman, Geçmiş, Kötülük.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, berna.akyuz@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7877-7010

GİRİŞ

Yer altı edebiyatı, özde, basım-yayın sisteminin alışlagelmiş faaliyetlerinden farklılığa işaret eder. Buna göre yeraltı edebiyatı kavramı; baskı, matbaa, kopyalama, çoğaltma işlemlerinin gerçek anlamda alışlagelenden farklı alanlarda ve yöntemlerle, örneğin el veya fotokopi yardımıyla gerçekleştirildiği edebî ürünleri kapsar. Konuyla ilgili değerlendirmelerde bulunan bazı isimler, “yeraltı” ifadesinin “underground” karşılığı olarak kullanıldığına dikkat çekerken, Dünya edebiyatında underground kavramının, sözü edilen basım yayın faaliyetleri için uygun biçimde kullanıldığını ancak, Türkçe’ye aktarımının yanlış yapıldığını belirtirler. (Demir ve Kuş 125) Söz konusu kavramın esnekleşmiş ve tüketim çağının gereklerince şekillenmeye başlamış olması, yeraltı edebiyatının sınırlarını ve tahlil yöntemlerini de değiştirmiştir. Eserleri yeraltı edebiyatı kapsamında değerlendirilen isimlerden biri olan Hakan Günday da kendisiyle yapılmış bir söyleşide, “yeraltı edebiyatı” şeklinde bir edebî tür tanımadığını, bu nitelemeyi “bir tüccar olgusu” olarak gördüğünü belirtirken bu esnekleşmeye dikkat çeker. (Günday 2009) Artık, hangi eserin “yeraltı edebiyatı” kapsamına dâhil edileceği meselesinden çok, yeraltından eserlere yansıyan unsurlar öne çıkmaktadır.

Şebnem İşigüzel’in *Çöplük* başlıklı romanı da baskı teknikleri açısından değilse de muhtevası açısından yeraltı edebiyatı kapsamında değerlendirilebilecek bir eserdir. Ancak, bu çalışmada, romanın yeraltı türünü örneklendirip örneklendirmediği değil, yerin altındaki hangi felsefî yaklaşımları eşelediği çözümlenmeye çalışılmıştır.

Roman, çalışma boyunca tahlil edilmeye çalışılacak özellikleriyle oldukça ilginç bir kişi kadrosuna, olay örgüsüne ve bunun arka planında da derinlikli felsefi göndermelere sahiptir. Yazarının “soğukkanlı bir iktidar eleştirisi”(İşigüzel, “Kasparov- Şebnem İşigüzel Karşılaşması”) şeklinde nitelediği roman, insan gerçeğini hem tekil hem de toplumsal boyutlarıyla irdelerken siyasal göndermeler de içermektedir. Türkiye’de yeraltı edebiyatının ilgi görmesinde, 12 Eylül’le beraber toplumcu gerçekçi söylemin zayıflaması ve buna bağlı olarak beliren edebî muhalefet boşluğunun payı olduğuna dikkat çeken Demir ve Kuş, İşigüzel’in nitelemesini doğrulamış olurlar. (127) *Çöplük*’ü klasik roman tahlili ile değerlendirmeyeceğimizi belirtmemize rağmen; romanın postmodernizm ve yeraltı edebiyatı ile ilişkili unsurlarının açığa çıkarılması ve karmaşık bir yapıda olan romanla ilgili tespitlerimizin bu çalışmanın okurları tarafından da anlaşılabilmesi için, olay örgüsü üzerinde durmak gereklidir.

Çöplük'ün Olay Örgüsü

Roman; Leyla'nın, Yıldız'ın ve romanın/ romancının hikâyesi biçiminde nitelendirilebilecek üç hikâye üzerine kuruludur. Üçüncü hikâyeye kadar Leyla ve Yıldız'ın hikâyeleri yer yer birbirinin önüne geçse de, roman, sonu itibariyle, tamamen romanın ve romancının hikâyesine odaklıdır.

Leyla, Rusya'da geçen mutsuz çocukluğunda, dünya ile bağ kurma aracı olarak satranç tahtasını ve taşlarını seçmiştir. Onun, dünyaca ünlü satranç oyuncusu Kasparov ile aynı okulda satranç eğitimi alması ve üstelik Kasparov'u alt edecek yetenekte olması önemlidir. Fakat Leyla, anne babasını kaybedince Türkiye'ye dönmek zorunda kalır ve ne yazık ki ülkesinde kimse "Türk Kasparov'u" (İşigüzel, *Çöplük* 49) olabilecek bu kızı önemsemez. Amcası ve yengesi tarafından bir otele yerleştirilen Leyla, burada, Haluk Bulut ile tanışır ve evlenir. Bir süre sonra, Haluk'un öldüğünü düşündürten bir olay yaşanır. Leyla, Reykjavik'te bir turnuvaya katılmak ve sonra da iltica etmek kararında iken polis tarafından havaalanında alıkonulur. Leyla için bu olay yaşamının kırılma noktası olur, bunun sonrasında sokaklarda yaşamaya başlar. 27-40 yaş aralığını bir çöplükte "çöplük kraliçesi" olarak geçirir. Onun 41. yaş günü, romanın aktüel zamanının da başlangıcını teşkil eder. Bu başlangıçla birlikte Leyla, çöplüğünün tepesinden yeraltına iner ve lağım, duman, rutubet kokan bir saray kalıntısında, bedeni yanıklar içinde kalmış bir insanı hayatta tutmaya çalışır. Sonrasında, vücudundaki yanıkları kısmen iyileşen arkadaşı Kafa Koparan ile yine yollara düşer. Leyla, devletin evsizleri soğuktan korumak için doldurduğu spor salonunda, sokağa düştüğü ilk günlerde birtakım uzuvlarını koparıp yiyen Kurt lakaplı adamdan korkarak yaşamaktan sıkılır. Spor salonundan Kafa Koparan ile kaçır ve kendisini bir arabanın altına atar. İntiharından birkaç saniye önce, kendisiyle ilgili tek bilgi kırıntısını saklayan kırmızı çantasını yol kenarına fırlatmayı başarmıştır.

Romanın ikinci hikâyesinin başkişisi Yıldız da alanının dâhisi sayılabilecek yetkinlikte müzikolog bir genç kadındır. Romanın güncel zamanında hayattaki tek çabası, dünyaca tanınan Türk orkestra şefi Eşref Şefik Karacan'ın biyografisini yazmaktır. Yıldız, Leyla'dan farklı olarak bir evde yaşamaktadır. Ama onun evinin de Leyla'nın çöplüğünden farkı yoktur. Yıldız, bir hayalet olan ve baskılarıyla, kötülükleriyle yaşamına damga vuran annesi tarafından yönetilmektedir. Onun yaşamındaki kırılma noktası ise, kendisi gibi, Şef'in biyografisini yazmak isteyen İpek Tüter ile karşılaştığı andır. Yıldız, kendisinden önce davranmaması için İpek'in çocuğunu kaçıtır, çocuk ölür ve Yıldız çocuğun cansız bedenini bıraktığı sokaklarda yaşamaya karar vererek romanı terk eder. Bu iki başkişinin hikâyesi romanda birçok yan hikâye ile de kesişmektedir. Bütün bunlarda ortak nokta "sokak"tır.

Kama, Jivago, Horoz, Kafa Koparan, Fesat, gibi kişiler, bu yan hikâyelerden sadece birkaçının öznesidir. Adı geçenlerin rol aldığı olaylarda yerin dibi oldukça canlı şekilde resmedilmiştir.

Romanın üzerine inşa edildiği üçüncü hikâye, Leyla ve Yıldız'ın hikâyelerini konu edinen romana ve onun yazarına ilişkindir. Bu bölüm röportajlar eşliğinde ilerler. Romancı, iki başkişisi Leyla ve Yıldız'ı bir kenara bırakarak, Leyla'nın, Yıldız'ın ve kendisinin sırlarını açığa çıkaracak bilgilere sahip kişilerle röportajlar yapar. Bu kişilerin kimisi romanın yan kişi kadrosunda değerlendirilebilecekken kimisinin de romanda sadece adı geçmiştir. Hatta röportaj yapılan kimi kişiler, Şebnem İşigüzel'in *Çöplük* öncesinde yayımlanan son romanı *Sarmaşık'tan* fırlayıp gelen kişilerdir. Her ne kadar bu bölüm için, romanın ve romancının hikâyesi denilmişse de söz konusu bölüm, okurun kafasında roman ve kişileri hakkında önce bir kaos oluşmasına sonra da bu kaosun çözülmesine hizmet eder.

Leyla'nın, Yıldız'ın ve onların hikâyesini yazan romancının aslında kim olduğuna dair sırlar ekseninde kurgulanan bu röportaj bölümü, romanın başından beri yer yer karşımıza çıkan oyunsu yapıyı destekler. Özellikle olay örgüsünde yer yer boşluklar bulunduğu, bazı olayların nedenleri ya da sonuçları ile ilgili bir kesinlik oluşmasına izin verilmediği ifade edilmelidir. Bu bağlamda, söz konusu oyunsu yapı, romanı postmodern bir eser olarak tanımlamaya yetecek boyuttadır.

Çöplük'te Postmodern Tavır

Leyla ve Yıldız'ın hikâyesinin işlendiği bölümlerde, kesin doğrular/gerçekler yanında olasılıklar da kurgulanmıştır. Leyla'nın yaşamı anlatılırken Yıldız'a göre daha kesin bilgiler içeren bir üslup kullanılır. Örneğin Leyla'nın kocası Haluk, Leyla sokaklara düşmeden önce ölmüştür. Leyla'nın yanından ayırmadığı çantanın içinde bulunan gazete kesiği de gerçeklik vurgusunu pekiştirir. Romanda sık sık bahsi geçen bu gazete kesiğinde, 1978 yılında düzenlenen Sovyetler Birliği Satranç Şampiyonası'nda Leyla'nın karşısında Kasparov oturmaktadır. Bu resimde Leyla tipik düşünme pozisyonunu takınmıştır. (47) Dolayısıyla okurun kafasında röportaj bölümüne kadar Leyla'nın kim olduğu ile ilgili herhangi bir soru işareti yoktur. Yine onun Türkiye'ye gelme, evlenme, sokaklara düşme, çöplüğe taşınma ve ölme sahneleri de okurda, anlatılanların farklı olamayacağı savını yaratır. Gazetede ki resimden yola çıkılarak Leyla'nın geçmişine yapılan bir yolculukta “... Leyla'nın babasının Türk Konsolosluğu'na memur olarak atanması nedeniyle 1969 yılında ailesiyle Moskova'ya yerleştiğini... 1973 yılında eski satranç şampiyonu Botvinnik'in antrenman seminerlerine katıldığını, Kasparov'la aynı dönemde öğrenci olduğunu...” (35) şeklinde bilgiler verilir.

Yıldız'ın yaşamında ise olasılıklar ve boşluklar hissedilir biçimde yoğundur. Leyla'yı ve yanındaki Kafa Koparan'ı yaşadığı “yeraltı şehri”ne (145) götüren Fesat'ın, Yıldız'ın annesi olup olmadığı, Kafa Koparan'ın ise Yıldız'ın biyografisini yazmak istediği orkestra şefi olup olmadığı soruları okuru düşündürtsün diye uğraşan yazar, amacına ulaşır. Hatta bunu roman sonunu beklemeden, Leyla'yı hikâye ederken yapar. Buna göre Şef, kendisinin çıkardığı yangında alevler içinde kalan kızını kurtarma cesareti gösteremediği, ölümden korktuğu için sokaklardadır. Ama romanda Şef'in kızı ya da yangınla ilgili ayrıntılar verilmez ve buna şöyle bir gerekçe sunulur: “... Kızını kurtarmak için kendini alevlere atmaktan korktun. Ölümden korktun. Sonunda Kafa Koparan'ın kalbinin kapılarını dinleyebildik. Ama bu kadar. Daha fazlasını duyurmaya niyeti yok.” (158)

Romanın diyaloglar şeklinde kurgulanan son bölümü ise metnin postmodern tavrı açısından önemli açılımları kapsar. Bu bölüm, Leyla ve Yıldız'ın romanının bitmiş olduğundan söz edilerek başlar. “Romanı bitirdikten sonra kahramanlarımı nasıl bulduğumu ve onların hayatlarının izini nasıl sürdüğümü size anlatma gereği duydum.” (277) Böylelikle, *Çöplük*'ün kurgusuna Leyla ve Yıldız'ın hikâyelerini yazan bir romancı da eklemlenir. Bilindiği gibi postmodernizm “yazma edimi”ni de metne içkin bir öge olarak görür. (Ecevit 117) Buna göre yazarların eserlerine “kendi yazma edimleri ile ilgili düşüncelerini... metinlerini nasıl yazdıklarını” (Ecevit 117) içeren cümleleri dahil etmesi postmodernizmin ana izleklerinden birisidir. Metinlerin kurgulanma hikâyeleri olarak nitelenebilecek bu tavır, *Çöplük* röportajlarının en az Leyla ve Yıldız kadar ilgi çekici hâle gelmesine neden olur. Bunda, bu bölümle birlikte karşımıza çıkan romancının, hem önceki bölümler hem de romanın tümünün kurgusal boyutunda anahtar bir role sahip olması da önemlidir. Çünkü bu bölümle birlikte, roman boyunca okura kesin gerçeklik ya da doğru bilgi olarak sunulmuş olanlar ters yüz olur, küçük olasılıkların gerçeğe dönüştüğü görülür. Yukarıda verilen ve biri kesin, biri olasılık olarak değerlendirilen kişi yaşamları, diğer kişilerle ilgili oyunlara geçmeden irdelenmesi gereken unsurlardandır. Okurun öldüğüne emin olduğu Haluk Bulut, romancının röportaj yaptığı kişilerden birisi olarak tekrar karşımıza çıkar. İlk bölümde, Leyla'nın, kocası Haluk Bulut'un ölümüne neden olmadığı fakat engel de olmadığı şeklinde bir düşünce uyandırılmışken karşılaşılan bu durum; Haluk'un alkolden kurtulduğuna, babasıyla barıştığına, tanınan bir iş adamı olduğuna dair bilgilerle oldukça şaşırtıcı bir hâl alır. Bunlara, Haluk'un siyasete girmek için kamuoyunda vefalı eş rolü oynamak amacıyla Şebnem İşigüzel'e bir roman sipariş ettiği ve bu romanın *Çöplük* olduğu yolundaki bilgi de eklenince okuyucunun bir akıl tutulması yaşaması olası hâle gelir.

Postmodern romanlarda yer yer karşılaşılan “okuyucuyu, içinden çıkılmaz,

doldurulması güç problemlere, boşluklara ittiği için tahmin yapmak zorunda bırakma” (Emre 170) sonucu, çeşitli akıl yürütmeler sonunda Şef olduğu kesinleşen Kafa Koparan ise röportaj kısmında yer almaz. Ancak, bu bölüm onun hakkında önemli gerçekleri açığa çıkarır. Bunlara göre, roman boyunca karşısına çıkan her kadına tecavüz eden ya da onlara şantaj yapan Şef, bir gece evine döndüğünde eşini, sevgilisi ile yatakta bulur. Sinirlenir, evi ateşe verir, fakat tatilde olduğunu sandığı kızının salonda uyuduğunu algılayamaz. Fark ettiğinde ise alevlere atılıp kızını kurtarmaktan çekinir, kızı ölür ve kendisi de sokaklara düşer.

Yardımcı kişi konumunda olan Haluk ile Şef'in gerçekleri, romanın okurda şaşkınlık yaratan diğer gerçekleri yanında önemsizleşecek cinstendir. Çünkü röportajlar romanın iki ana kadın kişinin, aslında kendileri olmadığını ortaya koyar. Ama bunu romancı değil, *Sarmaşık*'ın roman kişilerinden Kıbrıslı Savcı ortaya çıkarır. (İşigüzel 2017) *Sarmaşık*'ta cinayetleri çözme görevini yerine getiren Savcı bu kez de *Çöplük*'ü eşelemek ve kokusu duyulan sırları açığa çıkarmakla görevlidir. Savcı'nın varlığı ve görevi, röportaj bölümünün başında “yazma edimi” ne vurgu yapılarak gerçekleştirilen üst kurmacayla, metnin çoğulcu yapısıyla ve Savcının aslında *Sarmaşık*'ın kişi kadrosundan olduğu gerçeğine bağlı olarak metinlerarasılık kavramıyla ilişkilidir. Postmodernizm, anlatıcının çoğul olmasından başlayan ve eserlerin “tek ve mutlak” (Ecevit 68) değerler, tezler, biçimler, yaşamlar kapsamaması gerektiğine kadar dayanan bir anlayış benimser. Kıbrıslı Savcı'nın aşağıda tahlil edilecek tezleri tam da bu cinstendir.

Savcı'nın yanı sıra *Sarmaşık*'ın bir başka kişisi olan Obez Kadın'ın ölüm hikâyesinin de *Çöplük*'te yer alması yine romanın metinlerarası düzlemine işaret eder.

Yazar, metinlerarasılık bağlamında, Gustave Flaubert'ten de yararlanır. Kimi eserlerini ezberleyecek kadar takıntılı bir Flaubert okuru olan Fesat, onun bir eserinden anımsadığı “*Arılar da biri ölünce kovandan kaçarlardı*” cümlesini, Horoz'un ölümüyle birlikte, kendisi için de yer altından kaçma zamanının geldiğini işaret etmede kullanılır. Evine döndüğünde yaptığı ilk iş de, eline bir Flaubert romanı almak olur. Tolstoy'un ünlü romanı *Anna Karanina* ise Leyla'yı etkileyen bir eserdir. Kendisini, bahtsız bir yaşam sürme konusunda Anna Karanina ile eş tutan Leyla, ölmeye karar verdiği an, Anna'nın da kendisini bir tren altına atarak öldüğünü anımsar ve yaklaşmakta olan arabanın önüne gülümseyerek atlar.

Savcı'nın iddialarına göre, Leyla adlı genç bir satranç oyuncusu gerçekten de yaşamıştır. Ayrıca romancı, Leyla'nın hikâyesini anlatırken, onun havaalanında

alıkonulduğu sahneye kadar gerçeklere sadık kalmıştır. Fakat bu noktadan sonra gerçekleri çarpıtmış, örneğin dedesinin varlığından bahsetmemiştir. Kıbrıslı Savcı'nın anlattığına göre, Leyla'nın hem kadınlığından hem yeteneğinden etkilenen Dede Abidin İşigüzel, onu havaalanından alarak kendi evine götürmüş ve orada saklamıştır. Romancı, Savcı'ya bunu kanıtlaması gerektiği yolunda sözler edince Savcı, onun on beş yaşında kaleme aldığı bir öyküsünü delil olarak sunar. *Çöplük*'e "Satranççı Kızın Ölümü" başlığıyla ve "Varlık dergisi Kasım 1989 nüshası, Yazan: Şebnem İşigüzel" (360) notuyla dâhil edilen bu metin, roman içinde öykü olması hasebiyle yine romanın metinlerarası boyutunu destekler. Bu öyküde de Leyla, Abidin İşigüzel'in evinde, onun kendisini sakladığı bodrum katından çıkmayı beklemektedir. Abidin İşigüzel evdekilerden fırsat bulup Leyla'yı gün ışığına çıkaracağı an ise Leyla bodrum katında intihar etmiştir. Dede, Leyla'yı evinin bahçesine gömer, üzerine büyük bir satranç tahtası yaptırır. Öykünün kaynaklık ettiği bu iddia, Leyla'nın aslında sokak ve çöplük kadını olmadığını ortaya koymuş ama kim olduğu konusunda şüpheler yaratmıştır. Yine bu durum da gerçekliğin "belirsizlik ve kararsızlık" (Şeylan 22) adına açık uçlarla yansıtılması durumuna uygundur.

Romanın bu bölümünde, Dede'nin varlığı veya Leyla'nın kim olduğu sorusu asıl merak unsuru değildir. Çünkü Kıbrıslı Savcı'nın bir sonraki iddiası daha çarpıcıdır. Buna göre Abidin İşigüzel'in Leyla'yı gömdüğü evin yeni sahiplerinin, Leyla'nın kalıntılarına ulaşması ve Dede'nin cinayetle suçlanması ihtimali söz konusudur. İşte romancı, *Çöplük*'ü, bu ihtimali ortadan kaldırmak ve Leyla'nın farklı şekilde öldüğünü ispatlamak amacıyla kurgulamıştır. Ama Kıbrıslı Savcı, romancıya ne gerçeklerin üstünü örtmek, ne delil karartmak ne de cinayete yardım etmek gibi suçlamalar yöneltir. Onun rahatsız olduğu nokta, romancının "ısrarla oyun oynama" (375) tavrı içinde olmasıdır. Romancı, daha röportajlarına başlamadan, romanın ana gövdesinde bir oyun oynadığını/oynayacağını işaret eden cümleler kurmuştur: "İstediğim tek şey bunun güzel bir oyun olması". (122) Postmodernizmin sanatsal boyutunda "seçkin" bir ürün ortaya koymaktan çok "eğlencelik/oyunsu" bir ürün ortaya koyma çabasının işareti olan bu sözlerin (Ecevit 74) romanın röportaj bölümünde farklı kişilerce sık sık dile getirilmesi, romancının amacına ulaştığını göstermesi bakımından önemlidir. Üstelik Lüksemburglu Kadın, "oyuncu bir yazarsınız" (321); Doktor, "bize oyun oynama gayretindesiniz" (343) derken; İpek Tüter "deli saçması", "boş laf" (314) gibi suçlamalar yöneltirken Yıldız'ın gerçeklerine de henüz vakıf değildirler.

Kıbrıslı Savcı'nın, *Çöplük*'ün, "Satranççı Kızın Ölümü" hikâyesini ve burada anlatılanları yok kılmak adına kaleme alındığı şeklindeki savı ve bunu yapan romancının

adını da Şebnem İşigüzel olarak belirtmesi, okuru, Şebnem İşigüzel'in gerçekten de böyle bir öyküsü olup olmadığına dair araştırmalara sevk eder. Nitekim İşigüzel, *Çöplük* yayımlandıktan sonra, insanların internetten roman ve gerçekleri ile ilgili araştırmalar yaptığını ifade etmiştir. (İşigüzel, “anlattığım her şey çöp oldu ”95)

Bütün bunlara rağmen, Yıldız'ın hikâyesi metnin oyunsu yapısını daha çok desteklemektedir. Bunu çözümleyen de yine Kıbrıslı Savcı'dır. Kıbrıslı Savcı bu amaçla, önce romancının gerçeklerini ortaya döker. Buna göre romancının dedesi Abidin İşigüzel de Rusya'da bir diplomattır. Şebnem, Türkiye'de anne babası ile yaşarken –tıpkı Leyla gibi- bir trafik kazasında anne babasını kaybeder ve Rusya'ya dedesinin yanına gider. Zaten Leyla'nın varlığını da dedesi ile birlikte gezdiği satranç okulunda kavramış, dedesinin bu “satranççı kız”a ilgisini çocuk yaşlarında keşfetmiştir.

Şebnem'in tek yakını dedesi ve babaannesi değildir. Onun bir anneannesi ve teyzesi de vardır. Onların Gümüşsuyu'ndaki evleri, romanda Yıldız'ın evi olarak karşımıza çıkar. Şebnem, kimi zaman onları da ziyarete gitmiş fakat her iki kadına karşı daima bir korku beslemiştir. Çünkü gerçekten de Yıldız'ın hikâyesinde olduğu gibi, anne, kızına karşı oldukça sevgisizdir ve onu, tek ayak üstünde durma cezasıyla terbiye etmeye çalışmaktadır.

Kıbrıslı Savcı'nın bütün bunları nasıl bildiğini merak eden romancı, okurun kafasındaki karışıklığa da tercüman olur. Savcı, bu izleri Gümüşsuyu'ndaki evde bir valiz içinde bulduğunu ifade eder.

Söz konusu anneanne ve teyzenin sokak kadınlığını seçmiş olmaları, hikâyeyi daha da ilginç hâle getirir. Anneanne yıllarca kayıp olduğu için, torun Şebnem, onun sokaklarda yaşadığına dair bir sav geliştirmiştir. Üstelik teyzesi Yıldız da annesinden bir müddet sonra sokaklarda yaşamaya başlamış; Şebnem, onun sokaklardaki yaşamına bizzat tanık da olmuştur. Romanın bu bölümü, iki ana kişi olan Yıldız ve Leyla hakkında doğmuş ve doğacak olan her türlü şüphenin doruk noktasını oluşturur. Okur, Leyla'nın sokaklara düşmediğini, sokak yaşamının aslında Şebnem'in anneannesi ve teyzesine ait olduğunu öğrenir. Dolayısıyla Leyla'nın, Şebnem'in teyzesi Yıldız olabileceği tezi ortaya atılabilir. Bu tezi de yine Savcı gün ışığına çıkarır. Onun anlattıklarına göre, Şebnem kişilerinin yerini değiştirmiş; teyzesi Yıldız'ı, Leyla yapmıştır. Savcının bu konudaki delillerinden biri de romanda sık sık bahsi geçen gazete kesiğidir. Hatırlanacağı üzere o kesikte Leyla ve Kasparov kaşı karşıyadır. Gerçekte ise, sokaklarda yaşayan Yıldız teyzenin cebinde çıkan bu fotoğrafta Leyla ve Kasparov, arka planda da küçük bir kız çocuğu vardır. Teyze Yıldız, çok sevdiği yeğeninin yani Şebnem'in fotoğrafına bakmak için vazgeçmemiştir bu gazete

parçasından.

Savcı'nın art arda sıraladığı bu gerçekler "alımlayıcıyı şok etmiş" (Sarup 201) ama romanın yazılma amacına ışık tutmuştur. Görünen o ki *Çöplük* kişilerinden Şebnem İşigüzel, romanı, aile sırlarına bir perde örtmek için yazmıştır. Ama bizzat kendisinin belirttiği gibi, asıl yazılması gerekenler, saklı kalanlar, sırlardır. (148) O, roman kişilerinin sırlarını işlemeye çalışırken kendi ailesinin sırları ortaya dökülmüştür. Bu durum, Kristeva'nin görüşünden yola çıkılarak ulaşılan "(kadın yazarlar) büyük ölçüde ailenin yerine geçen, eksik buldukları yanlarını telafi etmeye dönük aile benzeri yapıyı taklit etmeye çalışan yaşam öyküsü romanları, aşk romanları, aile tarihleri türünden kitaplar üretirler, böylelikle de gerçek ailenin yerine koydukları öyküler, imgeler, hatta düşlemler yaratmış olurlar" (Sarup 180) tespitinin örneği olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, *Çöplük* eşelenmiş Leyla, Yıldız ve Şebnem ile ilgili tüm sırlar açığa çıkmıştır. Şebnem'in hem kurgunun bir parçası hem de *Çöplük*'ün yaratıcısı olması metnin oyunsu yapısına işaret eder. Acaba *Çöplük* kişilerinden olan Şebnem İşigüzel, Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle metni aracılığı ile "görülme ihtiyacı"nı (Gürbilek 17) mı karşılamıştır? Gürbilek, yazarların başkaları tarafından görülme arzusuyla hor görülme ya da hiç görülmeme korkusunu çifte duygu şeklinde yaşadıklarını ve örneğin Dostoyevski'nin hemen tüm romanlarında bu durumun roman kişilerine de sirayet etmiş kurucu bir izlek olduğunu tespit eder. (29) Ya da ihtimaldir ki Şebnem, Orhan Pamuk gibi "kendisini yazma" (İms 176) eğilimi içine girmiştir. Bu tespitleri haklı çıkaran savın yine Şebnem İşigüzel'den gelmesi ise bir başka ilgi çekici noktadır. "Yazar gören olduğu kadar görünen de olmak istiyor işte ne yaparsınız?" (İşigüzel, "Sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı?")

Çöplük'te kişisel hikâyelerden birtakım sosyal realitelere kadar uzanan bir çizgi de söz konusudur. Yazar, bunun için de hem romancı Şebnem İşigüzel'i hem roman kişilerini görevlendirir. Profesör, Yıldız'ın yazmaya çalıştığı biyografi ile ilgili olarak, bir edebî metinde kişisel nedenlerin çıkış noktası olamayacağını belirtir. Çünkü profesöre göre dünyada bir boşluk, ülkemizde ise bolca dert varken biyografi yazmak "haksızlık"tır. (201) Profesör, edebî olsun ya da olmasın, yazılacak her metnin bir amacı olması gerektiğini ifade eder. Bu tezi Şebnem İşigüzel de önemser. Ona göre de "romanların bir fikri"nin olması gerekir. Hem bu fikir öylesine değerli olmalıdır ki romanlar, hayatın "hengamesi, rutini, b.ktanlığı arasında" (141) dahi unutulup gitmesin, kalıcı olsunlar. Edebî olsun olmasın, yazma ediminin bir amaca hizmet etmesi ve bir fikre odaklanması gerektiğine dair bu düşünceler, *Çöplük*'teki sosyal boyutu da tahlil etmeyi gerektirir. Bu boyut "geçmiş" ve "kötülük" kavramlarına yaslanmakta olup, *Çöplük*'ü değerli kılan unsurlardandır.

Çöplük'ün “Geçmiş” Takıntısı

Evrendeki konumunu soran ve sorgulayan insanoğlunun, üzerinde en çok durduğu kavramlardan birisi de “zaman”dır. Her ne kadar Yahya Kemal Beyatlı, zaman kavramının “mazi, hâl ve istikbal” şeklindeki taksimine karşı çıkar ve bu fikrini zamanın durağan olmadığı ve daima yürüdüğü şeklindeki tezine dayandırır da (64-65) söz konusu kavramın “geçmiş, şimdi, gelecek” şeklinde üç bileşeni olduğu genel bir yargıdır. İnsanoğlu bazen bu bileşenlerden hangisini daha ön planda tutması gerektiği konusunda tereddütler yaşar. Algılayabildiği her durum, kavram ve olayın birtakım dönüşümler sonucu, olduğu hâle geldiğini, yaşadığı anın, bir dizi sebebin ve olayın sonucu olduğunu sezdiği an geçmişe takılı kalır. Ama bu durum, “şimdi”nin değerini bilememek, hakkını verememek tehlikesini de beraberinde taşır. Öte yandan, yalnızca “şimdi”ye odaklanmak da doğru değildir. Öncelikle Nietzsche'nin *Tarih Üzerine* adlı çalışmasında belirttiği gibi, insanı hayvandan ayıran fark, hayvanın yalnızca şimdide yaşaması, geçmiş ve gelecek kavramlarını bilmiyor olmasıdır. (49) Dolayısıyla insanoğlu bu farkı iyi değerlendirmeli, Hobsbawm'ın dikkat çektiği gibi çağımızın, geçmişle “her türlü organik ilişki”yi kesme hastalığını yaşamamalıdır. (15)

Bileşenlerin üçüncüsü olan gelecek kavramı da insanın kendi konumu adına sorduğu sorulara tatminkâr cevaplar vermez. Çünkü gelecek yok olandır, henüz yaşanmamış olandır. Globalleşen dünyanın “insanın kendini ileriye yönelik bir gelişme süreci içinde hissetmesini zorlaştıran” koşulları insanı “yeni yükler altına” (Çabuklu 26) girme konusunda çekimser bırakınca da geleceği planlamak üst düzey bir uğraş haline dönüşmektedir. Dolayısıyla bu üç bileşenden hangisinin tercih edileceği, kişisel seçimlere bağlıdır. Seçimlerin doğru olup olmadığı, ancak, yaşanarak tecrübe edilmesi gereken bir durumdur.

Çöplük kişilerinin konuyla ilgili seçimi, “geçmiş”ten yanadır. “İşigüzel'in romanında en büyük vurgu ‘geçmiş ve hafıza’yadır.” (Güntekin 40) Roman kişileri “evrensel ve zorunlu bir insan ilgisi” (Aysevener ve Barutca 10) olması bakımından, geçmişte yaşamayı seçmişlerdir. Elbette ki bu seçimde onların yaratıcısı Şebnem İşigüzel'in geçmiş kavramına yüklediği anlam çıkış noktası oluşturmaktadır. Bu noktada Dilthey'in insanı tarihsellik içinde “tutuklu” kabul etmesi anlayışını güttüğü (Akt. Özlem 122) ve zaman kavramını “geçmiş”ten ibaret saydığı iddia edilebilecek olan romancı İşigüzel, bu iddiayı haklı çıkaracak biçimde romanın en güçlü teması olarak “geçmiş” kavramını geliştirir. “Romanımın en güçlü teması olan geçmiş kendisini göstermiş, hay patlasın, kahramanlarımın başına musallat ettiğim şey benim de başıma gelmiş; hatırlamıştım.” (318)

Romanın başlığının “*Çöplük*” olması, romanın çöplük ve benzeri mekânlarda kurgulanmış olması, bu seçimin ilk boyutudur. Geçmişlerimizi de bir çöplük olarak kabul eden romancı (11) çöplüğün bir zamanların en değerli, en sevilen şeylerini kapsadığını düşünür. (10) Bu nedenle de sadece kişisel yaşamlarımızın değil; “ülkelerin, kentlerin, ailelerin, evliliklerin, kavimlerin” tarihlerinin de birer çöp yığını olduğunu iddia eder. (57) Çöplük “bütün karmaşasıyla, geçmişi ve bugünü aynı anda muhafaza etmesiyle” (Güntekin 44) işigüzel için değerlidir. Onun çöpe, çöplüğe verdiği değer, “geçmiş” kavramını tercih nedeninin ikinci boyutunu oluşturur. Roman kişilerinin daima geçmişte, “geçmiş”i yaşıyor olmaları, buna bağlı olarak “şimdi”ye hep tepkisiz kalmaları ve gelecekle ilgili en küçük bir planlarının dahi olmaması bunun delilidir. Bu durum roman kişilerinin hemen tamamı için geçerlidir. Örneğin Leyla, Kurt’un kendisini parçalamasına neredeyse hiç direnmez. (22-25) Yardımcı kişilerden Kafa Koparan, kızının yandığını son anda fark etse de, onu kurtarmaya gücü yeteceği hâlde tepkisiz kalır. Leyla’nın eşi Haluk ise babasının kendisine ve Leyla’ya yaptığı baskıya karşı koymak gibi bir davranış biçimini asla geliştirmez. Adı geçen ve geçmeyen tüm kişilerin, geçmişe takılıp kalmış olması, “şimdi”ye karşı takındıkları tepkisizlikte önemli pay sahibidir.

Şebnem İşigüzel’in hâkim bakış açısı ile yazdığı romanında kişilerin hayatındaki her şeyi bilme durumu ise özellikle iki başkişinin geçmişlerindeki her ayrıntının su yüzüne çıkmasının temel nedenidir. Her ikisi de duydukları bir söz, tanık oldukları bir an, yaşadıkları bir olay ile çok kolayca geçmişe dönerler. Romancının da belirttiği gibi, geçmiş onlar için “girilip çıkılan bir oda gibidir” (219) adeta. Bu odalar elbette ki güzellikler de ihtiva eder. Ama Yıldız’ın belirttiği gibi esas olan; bu iyilikleri, güzellikleri, mutlulukları anmamak, hatırlamamaktır. (200) Bu nedenle de onların geçmişi, sokağa neden ve hangi süreçlerden geçerek düştükleri tezi ekseninde irdelenirken elbette ki olumsuz durum, olay ve kişiler öne çıkacaktır. Eagleton “Bizi şekillendiren şey geçmişten çok (bilinçli ya da bilinçsiz olarak) yorumlanmış geçmiştir.” (15) ifadesiyle kişilerin kendi geçmişlerinden etkilenmelerinin de yine onların değerlendirmeleri ekseninde gerçekleştiğine dikkat çeker. Ancak, okurun da bu değerlendirmelerden etkilenmesi büyük bir olasılıktır. Romancı, “geçmişimiz başkalarına bir şey ifade etmez” (134) derse de Leyla’nın, Yıldız’ın ve kendisinin geçmişlerini didikleme ve bu geçmişleri daima sıcak tutma çabası, “başkaları” sınıfına dâhil edilebilecek olan okurda, en azından iki başkişi için beliren acıma/sahiplenme duygularını yok etmez. Benzer şekilde, Yıldız ve İpek’in biyografi yazma çabası içinde olmaları, Fesat’ın geçmişini anlatmayı çok sevmesi (İşigüzel, *Çöplük* 153), Leyla’nın Kafa Koparan’ın geçmişini bilmek istemesi gibi durumlar da şahsi geçmişlerimizin başkalarını da kapsayabileceğine işaret eder. Romandaki oyunsu yapıyı destekler biçimde, Yıldız’ın hayatında bir başkası olan hemşirenin “bizi

geçmişimiz yaratır" (179) yolundaki cümlesi bunun delilidir.

Bununla birlikte, roman kişilerinden bazıları "geçmiş" kavramına farklı yaklaşır. Örneğin Yıldız'a hayran Profesör "Geçmiş bugünü değiştirmez" (201) şeklindeki savında, İpek Tüter "Geçmiş için yaşarsak yaşamlarımızı mahvederiz" (315) şeklindeki itirafında, hatta Yıldız, "Geçmiş geçmiştir" (83) şeklindeki ifadesinde, Şebnem İşigüzel'in geçmiş takıntısını eleştirir biçimde konuşurlar. Ama dikkatli bir okur, bu eleştirinin Şebnem İşigüzel nazarında pek de dikkate alınmadığının farkındadır. Geçmiş kavramının "tekerrür" fikrine bağlanarak tahlil edilmesi okurda bu kanıyı uyandıran bir başka nedendir. Tarihin tekerrür ettiği fikri, kurgusal tarih tasarımlarının iki önemli tezinden birisidir. (Aysevener ve Barutca 13) Buna göre, insanoğlu yaşadığı dünyayı "bilmek" için yinelenen olayları kategorize ederek aradaki benzerlik ve farklılıkları bulmaya çalışır. Dolayısıyla bilme edimi sonucunda elde edilen bilgi, geçmiş tecrübesi ile yakından ilgilidir. Şef'in "bugünümüzün geçmişte bir benzeri, aynısı mutlaka vardır" (223) şeklindeki cümlesi, romanda, geçmişin yinelendiğine dair akla gelen ilk ifadelerdendir. Yine romanın metinlerarası boyutuna örnek teşkil eden bir alıntıda da aynı fikir işlenir. Söz konusu alıntı Ahmet Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" başlıklı şiirinden yapılmıştır ve şöyledir: "Altın kulelerinden yine kuşlar/ Tekrarını ömrün eder ilan/ Kuşlar mıdır onlar ki her akşam/ Alemlerimizden sefer eyler" (226). Yıldız bu şiiri, İpek Tüter'in oğlunun titreyen vücudunu bir doktor muayenehanesinde kucağında tutarken hatırlar. Şiir onu, geçmişine; on bir yaşında iken kalkıştığı intihara ve sonrasında ameliyathanede doktoru beklerken radyoda dinlediği "Şiir Saati" programına götürmüştür. Yıldız ve kucağındaki çocuk, geçmişin yinelendiği bir anın kahramanları olurlar ve çocuğun kuramayacağı mantığı Yıldız kurar: "Hayatın mantığı tekrardır" (226).

Roman, Şebnem İşigüzel'in geçmiş ve geçmişin tekerrürüne dair fikirlerini barındıran bir yapıdadır. Romanda döngüsel tarih tasarımı arka plana yerleştirilirken, bu tasarımın, dünya üzerinde yaşanan her şeyin neden-sonuç ilişkisi kapsamında değerlendirilmesi gerektiği tezi de işlenmiş olur. Bu nedenle, roman kahramanlarının yaşamlarını çöpe döndüren unsurlar önem kazanır. "Kötülük", söz konusu unsurların başında gelir.

Çöplük'te "Kötülük" Temi

Aydınlanma çağı ile birlikte, dünyayı, araçsal aklın koyduğu kurallar yönetmeye başlar. Artık, akıl, nasıl daha üst düzey yaşanabileceğini çözen bir mekanizmadır ve çıkış noktası bakımından iyi, güzel, doğru üçgeninde hareket etmektedir. Ortaya konan öğretiler; ahlakî, ideolojik ve dinsel vasıtalar aracılığıyla desteklenince ortaya çıkan uygar insanı, Çabuklu şöyle niteler:

Uygar insan ölüm içgüdülerini bastırmayı becermiş, egosu güçlü, kendi içindeki uyumu kendi dışındaki dünya ile ilişkisi içinde de kurmayı başarmış, egosu ile süperegosu arasında dengeli bir ilişki bulunan, içinde var olan tahripkâr öğeleri çalışma hayatında bir dinamizme kanalize etmeyi becermiş, kendi kendisiyle ve kendi dışındaki dünyayla uzlaşma yeteneği gelişmiş, kendini ‘iyilik’ dünyasıyla bütünleştirmeye çalışan bir insandır. Egemen psikiyatrik söylemin ‘sağlıklı’ olarak değerlendirdiği birey tipi budur. (35)

Edebiyat, birçok sanat dalında olduğu gibi, uzun yıllar bu sağlıklı insanı ve onun pozitif değerlerle yüklü dünya yaşamını konu edinmiştir. Ama geline nokta, akıl ve ruh sağlığını kaybetmiş, kaos içinde, amaçsız bir yaşam süren bireylerin çoğaldığına işaret ettiği için, yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğu muhakkaktır. Bunda, bu yazıda açılım kazandırmanın mümkün olmadığı kapitalizm, makineleşme, globalleşme gibi dışsal unsurların payı elbette büyüktür. Sonuçta artık “mutluluk” bir fantezi haline dönüşmüştür. Bu dönüşüm, edebiyata da bir misyon yükler. İnsanoğlu artık iyilik dünyasına ve iyilere duyduğu ümidi ve güveni kaybettiğine göre (Çabuklu 35) edebiyatın da bu dünyayı yazması saçmadır. İyilik dünyası diye bir olgu kalmadığına, insanoğlu bu dünyadan dışlandığına göre de onun var olabileceği tek dünya, artık “kötülük” dünyasıdır. Eagleton’a göre “gündelik varoluş öyle garipleşmiş ve sıradanlaşmıştır ki sadece bir doz şeytanilik onu galeyana getirebilir. Hayat bayat ve tatsızlaştığında, sanat şeytanla yardımlaşmak zorunda kalabilir ve fark yaratabilmek için aşırılığa ve sapkınlığa akın edebilir.” (Eagleton 64) Bataille’in, edebiyatın “ihlal etme” özgürlüğü olduğu şeklindeki iddiası ve bu nedenle edebiyatı “tehlikenin ta kendisi” (24) sayması da Eagleton’inkine benzer bir düşünce biçimidir. Bataille bu özgürlüğün edebiyata, isyan etme olanağı sağlamış olmasını önemser. Söz konusu isyan, edebî eserlerde, varlığın kuytuda kalan gizli bölmelerini, üstü örtülen muammasını çözmek zorunluluğu yaratmış ve zorunluluk artık edebiyatın farklı varoluşsal düzlemlerde farklı varoluşsal meselelere el atmasına neden olmuştur. “İnsanın karanlık noktasına dokunan bir anlayış” (Kahraman 10) yeraltı edebiyatını doğurmuştur. Marquis de Sade’den beri bu karanlığın en belirgin motifi “kötülük”tür.

Kötülük, felsefenin de üzerinde durduğu önemli bir konudur. Genel yargı, kötülüğün iki türü olduğu yönündedir. Bunlardan ilki, “yeryüzünde ve hayvanlar âleminde içkin olarak bulunan”, tehlikeli av hayvanları, deprem, sel, hastalık, kıtlık gibi insan unsurunun dâhil olmadığı, metafiziksel ve tabii kötülüklerdir. İkincisi ise ahlâkî kötülük kavramı ile anılan ve “yalan ve düşmanlık, bencillik, kıskançlık, hırs, zulüm, merhametsizlik, korkaklık” gibi bizzat

insanî fiillere ve zaaflara gönderme yapan kötülük türüdür. (Özdemir 15, 26)

Çöplük, bu iki tür kötülük arasında seçim yaparak “ahlâkî kötülük” kavramını masaya yatırmış bir romandır. İşigüzel bu kavramı, konuyla ilgili bir başka genel kanıyı çıkış noktası yaparak tahlil eder. Buna göre, kötülük varoluşsal bir problem olup özü itibariyle ölüme bağlıdır: “Ölüm yaşamın koşulu olduğuna göre, özü itibariyle ölüme bağlı olan Kötülük de anlaşılmaz bir biçimde varlığı oluşturan ilkelerden biri halini alır.” (Bataille 28) Ölümün yaşamsal çizginin engellenemez sonu olması yani insanın ölüm ile cezalandırılmış olması; suç, günah, kötü kavramlarının insan yaşamına içkin ögeler olmasını zorunlu kılar adeta. İşigüzel bu zorunluluktan hareketle “kötülük” kavramını insan yaşamının doğal bir parçası olarak kabul eder. *Çöplük*'te “kötülük”, “basit ve sıradan” (57) günlük hayatın içinde ince bir detay” (127) olarak kabul edilir. İşigüzel'e göre edebiyat bu tarz incelikleri yakalamalı, fakat konuyla ilgili eleştirileri göze alabilecek cesarete de sahip olabilmelidir. İnsanlar edebiyatın niçin “kötü”ye, “günah”a meyilli olduğunu anlayamayacaklarsa da bunu önemli bir problem olarak görmemek gerekir: “Dünyayı döndüren, toplumları dağıtan o en büyük duyguların özü, sıradan günlük hayatın içindedir. [...] Ee derler, ne anlattın sen bize? Onlar bin insan ruhunun bir araya gelip yığıldığı bir evreni okumak isterler. Oysa içlerinden birisi bütün bir dünyadır, hayattır.” (127)

Kötülük üzerine düşünen hemen herkes, kötülüğün nedenleri ile de ilgilenmiştir. Eagleton kötülüğün “anlaşılmaz ve sadece kendisi için bir eylem olduğunu” belirttiikten sonra, onun “bir banliyö trenine çıplak ten üzerine sarılmış bir boa yılanıyla binmek gibi” (8) kendisini anlaşılır kılacak bir bağlamdan yoksun olduğunu dile getirir. *Çöplük* romanında da benzer bir düşünce yer alır. “Kötü olmak, melek ya da şeytan olmak elimizde olmadan gerçekleşen şeylerdir hanımefendi. Kötülüğün nedeni yoktur.” (178)

Bu düşünceye rağmen, “Kötülük geçmişe ait bir duygudur. Asla bugünün olamaz...” (204) ifadeleri, kötülüğün nedenini geçmişte arayan yaklaşıma da işaret eder. Roman kişileri, belki de kötülüklerle dolu geçmişleri nedeniyle iyilik yapmaz ya da iyilikle karşılaşmazlar. Roman kişilerinin kötülükle yoğrulmuş yaşamlarındaki nedenlerin ilki, ebeveynlerdir. İki başkişinin babaları, kızlarına karşı az da olsa sevgi ve ilgi beslerken; anneleri, anlaşılmaz biçimde kızlarını sevmez, onlara karşı öfke beslerler. Leyla'nın alkolik annesi, hem kızına hem kızının hayatındaki en önemli tutku olan satranca, son derece saygısızdır. Kızını sadece kendisine içki getirdiği anlarda seven anne, daima onunla ve satranç merakıyla alay eder. Bu anne, babayı da aynı doğrultuda etkileyince Leyla, umursanmadığı, sevilmediği hatta yok olmasının istendiği bir çocukluk geçirir. Yıldız için de benzer sorunların olduğu bir çocukluk dönemi söz konusudur. Hatta Yıldız'ın annesi, kızının

üzerinde kurduğu korku imparatorluğu sayesinde onun benliğini ele geçirmiştir. Yıldız'ın, romanın aktüel zamanında, annesinin öldüğüne inandığı halde, onun tarafından gözlendiğini, cezalandırıldığını düşünmesi bu istiladan kaynaklanmaktadır.

Romanın yardımcı kişilerinin çocukluğuna ise babalar damga vurmuştur. Ebeveynlerini, “hayat mahvedicileri” (39) olarak niteleyen Haluk, özellikle babasından nefret eder. Bu baba, bakanlık koltuğu kapabilmek adına alkolik oğlunu gözden uzakta tutmak ister. Onu, Leyla ile karşılaştığı otele yerleştirir, Leyla'nın hayatını da yönetmeye başlar. Jivago ile Kafa Koparan'ın babaları ile ilgili hikâyelerinde ise bir ortak nokta vardır. Hitler, her iki çocuğun da sevgisiz büyümesinin gölge kahramanıdır âdeta. Jivago'nun babası 20 Nisan 1939'da Hitler'in doğum gününü kutlayan Türk heyetinin uşağı olarak Almanya'dadır. Alman halkının coşkusuna kapılır ve Hitler'in lehine slogan atar. Hitler de bu uşağa saatini hediye eder. Jivago'nun kolundan çıkarmadığı saati, Hitler'den yadigârdır. Jivago, Fesat'ın yeraltı şehrinde organ ticareti yapan, “kötülüğe meyilli” (171) bir kişiliktir. O, yaradılıştaki bu sebepsiz kötülük eğiliminin ruhunda yarattığı enerjiyi bir amaca odaklamak ister. Kendisini öldürmeye gücü olmadığı için de enerjisini başkaları üzerinde yok etmek ister. Kendisine slogan olarak “Kötünün karşısında kötülükle durabileceğimizi yukarıdakilerden öğrendik” (172) ifadesini belirleyen Jivago için “yukarıdaki”, Hitler'dir. Bu nedenle de o, böbreklerini çaldığı her insanda Hitler'i görür. (234) Jivago, kötülüğe meyilli olduğunu bilmenin yaşattığı ontolojik acıyı, başkalarına yönlendirmiş, Eagleton'un ifadesi ile belki de bu şekilde “kesip açtığı başka bedenlerde” (106) kendi içsel boşluğunu gözlemlemiştir. Kafa Koparan'ın ise Hitler ile direkt ilgisi yoktur. Onun hayatındaki Hitler izinin kaynağı Bay Thomas'tır. Bay Thomas, Jivago gibi “Dünyaya kötülük etmek” (İşigüzel, *Çöplük* 86) için gelmiş olan Kafa Koparan'ın diktatör terbiyesini aldığı Nazi subayıdır. Bu Nazi subayı, komşusu olan Türk çocuğun müzik dehasına sahip olduğunu anlar. Çocuğun babası ile anlaşmaya çalışır, buna göre Türk aile para karşılığında küçük Eşref'i ona verecektir. Baba kabullenmez ama Bay Thomas da Eşref'ten vazgeçmez. Tam Türkiye'ye dönecekken baba ölür, Alman anne Eşref'i Bay Thomas'a verir. Bay Thomas, menajeri gibi çalıştığı bu çocuğu dünyanın tanıdığı bir orkestra şefine dönüştürürken Yahudiler'den alamadığı hıncı alır. Eşref'e ün sağlayacak yoldaki her engeli, bir Yahudi'yi yok eder gibi ortadan kaldırır. Onun “Gisela Boch kampında çoğu kadın ve çocuk binlerce Yahudi ve Çingene üzerinde yapılanlara yardım etmiş” olmanın getirdiği alışkanlıkları, (198) doğuştan kötülüğe aşina Eşref'in mayasını daha da güçlendirir.

Hitler ve politikası, kötülük meselesine eğilen pek çok edebi eserde, kaçınılmaz şekilde akla gelen ilk örnek olur. Neiman, ahlâkî kötülüğü temsil ettiği, kastî ve radikal

olduğunu düşündüğü (311) bu politikanın dünya için “yeni kötülük biçimleri” (291) geliştirdiğini düşünür. Hitler’in *Çöplük*’te kötülük tezinin tahlil edildiği bölümlere de ilham vermesi, akla Ece Ayhan’ın “En güzel şiirler kötülükten çıkar” (33) şeklindeki dizesini getirir. Nitekim romanda Yıldız’ın aklında da Hitler vardır. Annesi de Hitler’e benzetilir. (99) Yıldız’ın, Profesörün aldığı unutmama beni çiçeklerini çöpe atması anında da çiçeklerle Yıldız arasında geçenler, Hitler ile Yahudiler arasında geçenlerle eş tutulur. (126) Yıldız bu çiçekleri İpek Tüter’e duyduğu kızgınlıkla çöpe atar. Yıldız, sevgi dolu bir ailede yaşadığı için etrafına da sevgi yayabilen bu kadından hoşlanmamıştır. İpek, onun hayatındaki tek ideali de çalmaya kalkışınca kontrolünü tamamen kaybetmiş, onu nasıl üzebileceğinin yollarını arar olmuştur. İpek Tüter bu bakımdan romanın “öteki” kavramına yaptığı vurguyu da örnekler. Ortega y Gasset, insanoğlunun kendisine yabancı hissettiği her varlık için -canlı veya cansız- “öteki” kavramını kullanır. Düşünüğe göre, insan “ben”i için “öteki,” doğası gereği, “biçimsel bir tehlikedir.” (150) Çünkü insan, ölümlü olmanın getirdiği realite sonucu, özü gereği tehlikelidir ve her birey, bir başkası için potansiyel tehlike kaynağıdır. Bu noktada Yıldız’ın da İpek Tüter’i, “öteki” kapsamında değerlendirdiği ve üzme istediği söylenebilir. Ne de olsa insanların “kendi kimlikleri için tehdit oluşturanları felakete sürüklemek” (Eagleton 93) gibi bir alışkanlıkları söz konusudur. Romanda yine Yıldız’ın dinlediği bir şarkıda geçen “Gerçekten yaşamak, ötekileri reddetmektir” şeklindeki ifadenin, (39) İpek Tüter’e bağlanmasının nedeni de Yıldız’ın İpek’i tehdit olarak değerlendirmesidir.

Ebeveynler ve sergiledikleri sevgisizlik; çocuklarını yalnız, mutsuz, uyumsuz ve sevgi yoksunu insanlar haline getirmiştir. “Geçmişte hiç sevilmediği”ni unutamayan Leyla (20) kendisini bir gölge, bir hayalet olarak görür. (48) Bir hayalet olarak “insanlar arasında yaşamaya çalışma”sının karşılığı olmadığı için de (40) yaşamayı beceremez. (146) Bu yönüyle, kötülük dünyasının kurbanı olan her birey gibi, iyilik dünyasına dair umutları yok olur, her iki dünyayı da tahrip edemeyeceğini anlayınca kendini tahrip eder. Yıldız ise hayatındaki herkesin kendisini “değersiz ve önemsiz” bulduğuna inanır. (91) Bu nedenle de “kendi dışındaki dünyayı” anlamlandırmakta zorluk çeker. (262) Ama kötücül annesinin ve onun yarattığı travmanın en önemli sonucu, Yıldız’ın şu itirafı olsa gerektir: “Ben sevmeyi bilmiyorum”. (199)

Bu mutsuz ve uyumsuz çoğunluğun roman kişilerinde yol açtığı bir diğer ortak nokta, onların inançsız olmalarıdır. Örneğin Leyla kötülükleri üzerine süren Allah’ın, kendi inancını hak etmediğini düşünmekte (70); Şef, Allah’a inanmamaktadır. (162) Bu açıdan onlar, Eagleton’un kötücül eğilimleri olan veya kötülükle imtihan edilen insanların Tanrı’yı reddetmesi durumunu olağandışı kabul etmemek gerektiğine dair fikrini örneklerler. (60-

61) İslam inanışına göre ise, Allah kötülükleri, iyiliklerinin takdir edilmesi için yaratmıştır. Buna göre kötülükler olmazsa insanoğlu hayatındaki iyilik ve güzellikleri algılayamayacaktır, örneğin cehennem olmaz ise cennetin değerini çözümleyemeyecektir. (Özdemir 79-80) Ama *Çöplük* kişilerinin tercihi bu yönde olmamıştır. Onların hayatındaki kötülük yumağı, iyiyi çağrıştırmamış, aksine yeni kötülöklere ortam yaratmıştır. Bu noktada *Çöplük* kişilerinin trajik değil patetik kişiler olduğu iddia edilebilir. Çünkü onlar “talih-sizlerin, güçsüzlerin, zavallıların alanı” olan pathos’un alanında kaderin sillesini baştan yiyen, masum ve korumasız, haksız yere acı çeken insanlardır. (Gürbilek 51) Üstelik bu acının tek nedeni, aile kurumu değildir. Toplum ve devlet de onların geçmişine damga vurmuş kötülöklere kaynaklık eden diğer iki sosyal kurumdur. Bu tez romanın daha önce sözü edilen toplumsal boyutunu da oluşturur. Bu boyutta yazar, “faşizm” kavramını çıkış noktası yapar, hatta kendi ifadesiyle romanında faşizme, iktidara, devlete yönelik eleştirilerini “kusar”. (İşigüzel, “Anlattığım her şey çöp oldu.” 94) Yazar kötülüğün yolunun faşizmle kesiştiğine dair inancı ile *Çöplük*’te, yerin dibini anlatmadığını, sisteme, aile kurumuna, topluma, devlete eleştiri getirdiğini ifade eder. (İşigüzel, “Anlattığım her şey çöp oldu.” 94) Bu noktada yazarın, Eagleton’un, faşizmin herkesi baştan çıkarabilecek bir yeteneğinin olduğu (66) ve bu yeteneğin faşist iktidarları kötülüğe ittiği yolundaki tezine (87) uygun sahneler kurguladığını belirtmek gerekir.

Romanda, bu bağlamda Hitler faşizminin yanı sıra Rus faşizmi ile Türkiye’deki kimi devlet uygulamaları da ele alınır. Rus faşizmi, Leyla, Kasparov ve Şef’in babasının yaşamlarında belirleyici rol oynar. Leyla’ya üstün başarı gösterdiği bir turnuvada Sovyet vatandaşı olmadığı gerekçesiyle unvanı verilmez (35) Yine aynı gerekçe ile anne babası ölünce hemen sınır dışı edilir. Onu sınır dışı edenler, Rusya’nın kötücül KGB ajanlarıdır. (32) Aynı kötücüllük romanın röportaj bölümünde Kasparov’un Amerikan vatandaşlığını tercih nedeni olarak sunulur, fakat Kasparov bu ima karşısında çekimser kalır. (307) Bu noktada ilginç olan, kendi devletinin kötücüllüğü karşısında susan Kasparov’un Türkiye’yi riyakârca eleştirmesidir. Öyle ki ona göre Türkiye, Leyla’ya sahip çıkmayışı ile Kasparov’u yaratan asıl güçtür: “Devletinin onu cahilce ortadan kaldırması beni yarattı. Beni Türk ordusu ve faşistleri yarattı.” (306) Romanda Türkiye Cumhuriyeti Devleti’ne yönelik eleştirilerden biri de Şef’in babası tarafından dillendirilir. Bay Thomas, Eşref’i almak için diretince, babası bu Nazi subayını tahlile girişir. Onun ruhundaki karanlıkların Alman devletinin eseri olduğunu söyler ve durumu kendisiyle ilişkilendirir. Baba’ya göre kendisinin Almanya’da yaşadığı mutsuzluğun, uyum probleminin nedeni devletidir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti -Leyla gibi- ona da sahip çıkmamış ve ta Almanyalara kadar sürmüştür. (94)

Türkiye Cumhuriyeti Devleti ile ilgili eleştiriler romanın Giriş kısmı ile başlatılır. Bu amaçla Leyla'nın ülkeye döndüğü 1980 sonrası süreci tahlil edilir. Buna göre ülkede dikta rejimi söz konusudur (32) ve göz önündeki ilk örnek kayınpeder Fahir Bulut'tur. Bu kayınpeder ve dikta rejiminin üyeleri için ise, Nazım Hikmet'in yolundan giden, düşünebilen her genç potansiyel tehlikedir. Bu nedenle de bu eski ordu mensubu ve kendisi gibi düşünenler; genç, hatta çocuk avcılığı yapmaktadırlar. (34) Romanda, devletin politikaları karşısında duyarsız tavırlar sergileyen Türk toplumu da eleştirilir. Türk toplumunda bu dönemde iki cins insan olduğu ifade edilir: "Tiranlar ve duyarsızlar". (97) Bu iki cins insan, Yıldız'ın yaşamında sorgulanır. Öyle ki tiranlar toplumun kanını emerken, toplumun "bütün olanlara fırsat veren zavallı ve korkak" tavırlarını Yıldız dahi tahlil edebilmiştir. (97) Yıldız tahlille yetinmiş, bu duyarsızlığa karşı tavır geliştirme cesaretini romanın yardımcı kişilerinden Jivago göstermiştir. Daha önce organlarını çaldığı insanlarda Hitler'i gördüğünü söylediğimiz Jivago'nun kurban seçiminde ilginç bir kıstası vardır. Jivago "kimseye bulaşmadan yaşayanları, boyun eğenleri, itaat edenleri" (169) doğrar biçer. Çünkü ona göre bu insanların "bizden uzak olsun da ne olursa olsun" şeklindeki düşünceleri, hem toplumsal hem kişisel kötülüklerin temel nedenidir. Bu nedenle de Jivago pislikten ve kötülükten korkarak ve başkalarının acılarına duyarsız kalarak yaşayanları, daha pis ve daha kötü insanlar olarak görür, onların ölümü hak ettiğini düşünür. Bu noktada Jivago için kötülüğün, "kendi yasasını koyma hakkı, bir tek kendi vicdanına danışarak kullanacağı bir içsel hak" (Gürbilek 37) olduğuna inandığı ortadadır.

Aile, toplum, devlet gibi organların kişiye uyguladığı baskı, *Çöplük* kişilerinin içindeki kötülük kozasını çatlatır, (186) kötülük saatini çalıştırır. (204) Her tezi antiteziyle birlikte ele alma eğilimi taşıyan roman, kötülüğün engellenebileceğine dair sahneler de içerir. Profesör, Yıldız'a, Eşref Şefik Karaca'nın kötülüklerle dolu biyografisini yazmaktan vazgeçmesini önerir. Çünkü Yıldız eğitilmiş bir kadındır ve bu bile, onun kötülerden uzak durması için yeterlidir. Profesör bunları söylerken, bu eğitilmiş kadının yan odada baygın bir çocuk sakladığından haberdar değildir. Yıldız ise kötülük kozasını çoktan çatlatmış biri olduğunu bilmenin getirdiği özgürlükle, Profesörü tek ayaküstünde durma cezası çektiği ceza köşesine sıkıştırır ve onunla birlikte olur. Sonra da kendi kendisine, bir insanın içindeki kötülük eğilimini; bilgi, inanç, çevre, toplum, din gibi kurumların yok edemeyeceğini hatta bu kurumların kişileri kötülükten koruyamayacağını itiraf eder. (203)

Gelinen noktada kişiler kötülük konusunda birbiriyle yarış içindedir. Yıldız kötülük konusunda annesi ile eşitlendiği için mutludur. (207) Haluk, ölümüne seyirci kalan Leyla'nın sokak yaşamına duyarsız kalarak Leyla kadar kötüleşmiştir. Jivago, yıllardır ortağı olan

Horoz'u, iktidarını gölgelediği için öldürür. Böylece bu kişilerin tümü, kötücüllüğü insanın düşünsel boyutunun ürünü bir kavram, kötülüğü de eylemsel boyutunun ürünü bir faaliyet olarak gören İşigüzel'in mesaj aktarıcıları olurlar.

SONUÇ

Şebnem İşigüzel'in *Çöplük* başlıklı eseri muhteva ve teknik bakımından özgün bir eserdir. Romanın son bölümünün, romanın ve romancının hikâyesi üzerine odaklanmış olması, *Çöplük*'ü postmodernizm başlığı altında incelemeyi uygun kılar. Yazarın bu yolda, postmodernizmin metinlerarasılık ilkesini ve okuru kurguya dahil etme prensibini kullandığını belirtmek gerekir. Ayrıca yazar, romanın ve romancının hikâyesi olan son bölümde, *Çöplük* romanının yazarı Şebnem İşigüzel'i de kurguya dahil ederek, romana yeni ve farklı bir boyut ekler. Fakat bunlardan daha önemli olanı, yazarın hem söz konusu bölümde hem de roman boyunca iddia ettiği her tezi, resmettiği her sahneyi; *Çöplük* yazarı İşigüzel, ailesi ve kişileri ile ilgili gerçekleri değiştirmek veya unutturmak için kurgulamış olmasıdır. Bu durum postmodernizmin yazarlara, metinlerinde oyunlar kurma ve oynama özgürlüğü tanıdığı olması ile ilgilidir. Şebnem İşigüzel'in bu özgürlüğü son damlasına kadar kullandığı iddia edilebilir.

Ayrıca yazar bir oyun oynamışsa da bunun için haklı sebepleri var gibidir. Öncelikle "kötülük" tezinin romanda kimi zaman tekrara düşme pahasına tahlil edilen kavramsal boyutu, yazarın kafasında ve iç dünyasında bu tez üzerinde yoğunlaştığını düşündürür. Yazar bu yoğunluğu dışa vurmak için özde kötülüğün ne olduğunu ve nedenlerini tahlil edebileceği çarpıcı olaylar kurgular. Bu kurgularda; aile, toplum, devlet gibi sosyal kurumlar "faşizm" kavramı ile ilişkilendirilerek tahlil edilir.

Yazarın, güncelde kötülük yapan, kötülükle sınıanan kişilerinin, tüm bunları geçmişlerinden devraldıklarına dair inancı, zamanı bölmesine/durdurmasına neden olur. O ve kişileri daima geçmiştedirler. Hep birlikte, içlerindeki kötücüllüğün geçmişteki hangi olay, durum veya kişilerden kaynaklandığına dair tarama yaparlar. Sonuç, çöplüğe düşme dışında bir tercihlerinin olamayacağı yolundadır.

Roman, kişilerinin yaşadığı ya da yaşattığı çarpıcı olayları yalnızca kişisel alanla sınırlamaz. Bu bağlamda, İşigüzel'in romandaki sıra dışı olaylar ekseninde toplumsal alanı da tahlile çalıştığı göz ardı edilmemelidir. *Çöplük*, olayların ve roman kişilerinin ardındaki toplumsal boyutu da ihmal etmeyerek, özellikle 1980li yıllardaki toplumsal yapıyı da irdeler. Bunca sıra dışı kişi ve olayı toplumsal yapı ile bağı koparmadan ele alabilmesi de romanın bir başka başarısıdır.

Edebiyat tarihimizde kötücül kişi ve olaylar içeren birçok eser olmasına rağmen, *Çöplük*, kötülük temini kuramsal boyutu ile derinlemesine tahlil edebilmiş olması ile ilginç bir eserdir.

KAYNAKÇA

- Ayhan, Ece. *Aynalı Denemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Aysevener, Kubilay & Barutça, Müge. *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Cem Yayınevi, 2003.
- Bataille, Georges. *Edebiyat ve Kötülük*. Çev. Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Aziz İstanbul*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1999.
- Çabuklu, Yaşar. *Kovulanın İzi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Demir, Fethi & Kuş, Yunus. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe" *Turkish Studies*, Sayı 11/20 Sonbahar (2016): 119-140.
- Eagleton, Terry. *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. (Çev. Şenol Bezci). İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Emre, İsmet. *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2006.
- Gasset, Ortega y. *İnsan ve Herkes*. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Günday, Hakan. "En sevdiğim kitabım AZ", (Röportaj: Gül Korkmaz) www.sabitfikir.com 20.05.2011, (Erişim tarihi: 14. 03. 2019).
- Güntekin, Başak. *Sınırdaki Edebiyat: Bellek, Kötülük, Çöplük*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2011.
- Gürbilek, Nurdan. *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2018.
- Hobsbawm, Eric. *Kısa 20. Yüzyıl*. (Çev. Yavuz Alagon). İstanbul: Sarmal Yayıncılık, t.y.
- Ims, Gunvald. "Aylin'in Kalemi de Yeşilse Ne Fark Eder? Kar'dan Sonra Kara Kitap'ı Okumak". *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Nüket Esen & Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 171-198.
- İşigüzel, Şebnem. *Çöplük*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- . "Anlattığım her şey çöp oldu." (röportaj: Sema Aslan) *Milliyet Sanat*, Şubat, 2019: 94-

95. (Erişim tarihi: 14. 10. 2021).

---. “Kasparov- Şebnem İşigüzel Karşılaşması”, *sebnemisiguzel.com.tr*. (Erişim Tarihi: 07.03.2019).

---. “Kızım Tamar Bir Ermeni ile Bir Türk’ün Kilisede Vaftiz Olan İlk Bebeği.” (röportaj: Ayşe Arman), www.hurriyet.com.tr. 6 Aralık 2008. (Erişim Tarihi: 06.03.2019).

---. “Sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı?”, www.sabah.com.tr. 29 Ekim 2010. (Erişim Tarihi: 06.03.2019).

---. *Sarmaşık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Kahraman, Hasan Bülent. “Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü”, *Varlık*, Sayı 1169- Şubat 2005: 8-13.

Neiman, Susan. *Modern Düşüncede Kötülük*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.

Nietzsche, Friedrich. *Tarih Üzerine*. (Çev. Nejat Bozkurt). İstanbul: Say Yayınları, 1994.

Özdemir, Metin. *İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi*. İstanbul: Kaknüs Furkan Kitaplığı, 2014.

Özlem, Doğan. *Tarih Felsefesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.

Sarup, Madan. *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çev. Abdülbaki Güçlü). İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 2010.

Şaylan, Gencay. *Postmodernizm*. Ankara: İmge Yayıncılık, 2009.