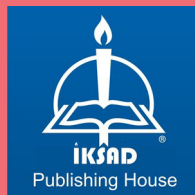


**Bülent Cercis Tanrıtanır**

**Muhammed İkbâl Candan**

# **THOMAS PYNCHON'IN NİDA'SI**

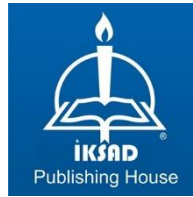


# THOMAS PYNCHON'IN NİDASI<sup>1</sup>

**Bülent Cercis Tanrıtanır**

**Muhammed İkbal Candan**

**Haziran 2021**  
**Van**



---

<sup>1</sup> Bu kitap Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı ile Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı'nın ortak Yüksek Lisans programı çerçevesinde, Prof. Dr. Bülent Cercis Tanrıtanır'ın yürütücülüğünü yaptığı ve Muhammed İkbal Candan'ın hazırladığı 49 Numaralı Parçanın Nidası: *Paranoyak Belirsizlik İçinde Gerçeği Arayış* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Copyright © 2020 by iksad publishing house  
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social

Researches Publications®  
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)  
TURKEY TR: +90 342 606 06 75  
USA: +1 631 685 0 853  
E mail: iksadyayinevi@gmail.com  
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.  
Iksad Publications – 2021©

**ISBN: 978-625-7562-23-2**  
Cover Design: İbrahim KAYA  
July / 2021  
Ankara / Turkey  
Size = 16x24 cm

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
GİRİŞ.....	3
<b>I. NAM SALMIŞ BİR MÜNZEVİ OLARAK PYNCHON.....</b>	<b>10</b>
1.1 Hayatı ve Edebî Kişiliğinin Oluşması.....	10
1.2 Münzeviliği.....	13
1.3 Hem Çok Okunan Hem Az Anlaşılan Hem de Çok Kafa Karıştıran.....	14
<b>II. EDEBİYATA YÖN VERİCİ OLARAK PYNCHON ÜSLUBU..</b>	<b>18</b>
2.1 <i>49 Numaralı Parçanın Nidası</i> ve Diğer Eserleri.....	18
2.2 Pynchon'ın Zorlayıcı Üslubu.....	20
2.3 Pynchon Ansiklopedisinin Konuları.....	24
<b>III. PYNCHON'A ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR.....</b>	<b>30</b>
<b>IV. BİR YÖN VERİCİ OLARAK PYNCHON'IN POSTMODERNİZMİ VE ÖNEMİ.....</b>	<b>34</b>
<b>V. 49 NUMARALI PARÇANIN NİDASI'NA GİRİŞ.....</b>	<b>47</b>
4.1 Arayış.....	56
4.2 Belirsizlik.....	62
4.3 Paranoya.....	71
<b>SONUÇ.....</b>	<b>101</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>105</b>
<b>İSİMLER VE KAVRAMLAR DİZİNİ.....</b>	<b>109</b>



## ÖNSÖZ

I. ve II. Dünya Savaşlarının ardından değişen dünya düzeninde daha yüksek yerde bulunmaya ve sesinin daha yüksek çıkmasını sağlamaya yönelik olarak dünyanın önde gelen devletleri arasında güç mücadelesi yaşanmaya başladı. Thomas Pynchon, bu güç mücadelesinde ABD'nin hem siyasi düzeyde hem de vatandaş düzeyinde yaşadığı ruhi sıkıntıları paranoya özelinde ele almaktadır. Özellikle ABD'nin Rusya ile uzay yarışı, nükleer silahlanmadaki rekabet ve bu rekabetin getirdiğı komünistleşme korkusu Thomas Pynchon'ın *Slow Learner* (1984) adlı hikâye kitabıyla, *V.* (1963), *The Crying of Lot 49 (49 Numaralı Parçanın Nidası)* (1966), *Gravity's Rainbow* (1973), *Vineland* (1990), *Mason and Dixon* (1997), *Against the Day* (2006), *Inherent Vice* (2009), *Bleeding Edge* (2013) başat tema olmasa da net olarak görülmektedir.

Bu kitapta Thomas Pynchon'ın Türkçe'ye *49 Numaralı Parçanın Nidası* olarak çevrilen *The Crying of Lot 49*'u ele aldık. Kitabımızın 'Nam Salmış Bir Münzevi Olarak Pynchon' adlı ilk bölümünde Thomas Pynchon'ın hayatını ve hayatında edebi kişiliğinin oluşmasında rolü olan etkenleri anlatmaya çalıştık. 'Edebiyata Yön Verici Olarak Pynchon Üslubu' adlı ikinci bölümde ise çoğu edebiyatçı tarafından postmodernist olarak değerlendirilen ve hatta bazıları tarafından postmodernizmin babası olarak da nitelendirilen Pynchon'ın edebi üslubunu, tarzını anlatmaya çalıştık. Bunu yaparken de olumlu ve olumsuz yanlarına değinmeye çalıştık. 'Pynchon'a Eleştirel Yaklaşımlar' adlı üçüncü kısımda ise Pynchon'ın edebi

evrenine yöneltilen olumlu ve olumsuz eleştirileri ele almaya çalıştık. ‘Bir Yön Verici Olarak Pynchon’ın Postmodernizmi ve Önemi’ adlı dördüncü bölümde ise bazı eleştirmenlerce postmodernizmin babası olarak nitelendirilen Pynchon postmodernizmini ele aldık. ‘49 Numaralı Parçanın Nidası’na Giriş’ adlı beşinci ve son bölümde ise Pynchon’ın en çok okunan ve bilinen kitabı sayılan eserini paranoya, belirsizlik ve arayış çerçevesinde analiz etmeye çalıştık.

Prof. Dr. Bülent Cercis Tanrıtanır danışmanlığında *49 Numaralı Parçanın Nidası: Paranoyak Belirsizlik İçinde Gerçeği Arayış* adıyla yaptığımız tezi gözden geçirip kitaplaştırırken hedefimiz şuydu: Postmodernizmin en önemli temsilcilerinden sayılan Thomas Pynchon ile ilgili yabancı dillerde sayısız kaynak varken maalesef yayın dili Türkçe bir edebiyat dergimizdeki birkaç yazı, çevrimdışı bir iki makale ile bir paragrafı geçmeyen sosyal medyalardaki yorumlar dışında, neredeyse derli toplu kaynak mevcut değildir. Kısacası, bu çalışmamızın amacı, Thomas Pynchon’a ilgileri olup da Türkçe kaynağa ulaşma sıkıntısı yaşayanlara etkisi ölçüsünde bir rehber, Thomas Pynchon üzerinde çalışmak isteyenlere de ilham olmasıdır.

## GİRİŞ

Çoğu eleştirmen Thomas Pynchon'ı 20. yüzyılın en iyi yazarlarından biri olarak görmekte ve eserlerini üslubundaki özgünlük, entelektüel genişlik ve olağanüstü nesrinden dolayı ateşli bir şekilde methiyeler dizmektedirler. Thomas Pynchon edebiyat dünyasında nam saldıgı yıllardan bu yana yazarları etkilemiş ve Gerald Howard'a göre 1963'te çıgır açan ilk romanı *V.* yayınlanmasaydı Amerikan edebiyatının edinmiş olduğu yer tamamen farklı olacaktı.<sup>2</sup> Edebi çalışma ve eleştirilerde Pynchon külliyyatı kendine has bir evren oluşturmuştur. Aynı şekilde Pynchon edebiyatınında kendine has bir evren oluşmuştur ancak Pynchon'ı anlamaya çalışan bir okuyucu ister bir akademisyen ister edebi zevki için okuyan sıradan bir edebiyatsever olsun birçok engelle karşılaşır. Çünkü okuyucunun, yazarın kelime oyunları, aşırı derecede kapalı göndermeleriyle, karmakarışık metaforlarıyla kafası karışır. Yine de az sayıdaki gözüpek edebiyatseverin veya akademisyenin Pynchon ormanının kesifliğinde yolunu bulmasının kesin bir garantisi yoktur. Edebiyat eleştirmeni James Wood'un da belirttiği gibi mesele sadece Pynchon'ın felsefi ve siyasi eğilimi hakkındaki fikirlerini ortaya çıkarıyormuş gibi duran ve sırf okuyucusunun bir manaya varamadan veya hakikate ulaşmadan kendisinin yıkabilmesi için dolaşık, çok katmanlı alegorik yapılar inşa etmesi olabilir.<sup>3</sup> İnsanın gözünü korkutan metin ve dolambaçlı anlatı yapısının; dolaylı sözler ve kafa

---

<sup>2</sup>Gerald Howard, 2005. "Pynchon from A to V." *Bookforum*, Summer. Erişim: [http://www.bookforum.com/archive/sum\\_05/pynchon.html](http://www.bookforum.com/archive/sum_05/pynchon.html), 15.03.2018.

<sup>3</sup>James. Wood, 1997. "Levity's Rainbow." *New Republic*, August 4.



karıştırmanın; bilim ve başka diğer sır dolu konulara yapılan hayret verici göndermelerin ardında Pynchon'ın nihilist neşesinden başka hiçbir şey yoktur.

Kurgu yazarlar da dâhil diğer anlaşılması zor yazarların siyaset kuramcılarında olumlu veya olumsuz tepki aldıkları göz önüne alındığında Pynchon'ın siyaset kuramcılarınca ele alınmasındaki isteksizlik ve gönülsüzlük kafa karıştırmaktadır. Aslında siyaset kuramcıları, düz ve basit yorumlamaya karşı çıkan ve geleneksel felsefi söylemden kendilerini uzak tutan batı edebiyatındaki çoğu büyük edebiyatçının eserlerini incelemeye değer bulmaktadırlar. Örnek verilecek olursa Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin ve Gilles Deleuze siyaset kuramcıları arasında ucu bucağı olmayan bir hayranlığa kaynaklık etmektedirler. Amerikan siyasi düşüncesinin adamları, özellikle son yıllarda Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Mark Twain, Walt Whitman ve Don DeLillo gibi Amerikan edebiyatının önde gelen önemli edebiyatçılarına özel önem vermeye başlamışlardır. Edebi yaşamı boyunca kendine has kurgusal bir evren inşa etmiş olan ve çoğu edebiyatçı ile edebiyat kuramcısının övgülerine mazhar olan Pynchon da böyle bir payeyi ve ele alınışı hak etmektedir.

Bu argümanın altında yatan savımız şudur: Pynchon çoğu eleştirmence anlaşıldığından daha fazla geleneksel çizgi içinde bir yazar olarak okunabilmektedir. Dikkatini Pynchon'ın postmodernist oyun bazlığına veren okuyucusunun çoğu, onun derin siyasi ve psikolojik meseleleri ele alan bilge bir romancı olduğunu farkedemez

diyebiliriz. Kurgusu, bizi Aydınlanma'dan beri yavaş yavaş insanoğlunu onur ve özgürlüğünden mahrum bırakan ürpertici bir totaliterlik hakkında uyarmaktadır. Bizim şartlandırılmaya ve toplumsal kontrole karşı olan zafiyetimize rağmen, genelde alegori kullanmak suretiyle okuyucularına gücün, hegemonyanın, iktidarın modernleşmiş örgütlenmesini ve dehşet veren gaddarlığını, bireysel özgürlüklere yönelik sinsice gaspları, bu zor ama kaçınılmaz olan dönüşmenin ardındaki acı tarihi, kendilerine kalmış bulunan birkaç tercih hakkını öğretir. Kullandığı karmaşık ve istikrarsız anlatı biçimi, hiç kuşkusuz okuyucuyu yıldırma da postmodern dünyanın belirsizlik ve yabancılaştırma etkilerini yansıtır. Edebiyatçılar Pynchon'ın çalışmalarıyla, üslubuyla, tarzıyla ilgili düşüncelerini dile getirmişlerdir ve halen de dile getirmeye devam etmektedirler. Ancak Pynchon'ın eserlerinin insanın aklını alıp nefesini kesen ağdalı ve karmaşık kurgusu okuyucu ya da biz yorumcu diyelim, yorumcunun bir miktar istikrarlı mana bulup çıkarması yönündeki çabalarına ket vurmamalıdır.

Thomas Pynchon'ın 20. yüzyılın önemli Amerikalı edebiyatçılarından biri olduğunu belirtmiştik. Bununla beraber edebiyat eleştirmenleri ve kültür tarihçileri 1960'larda Thomas Pynchon'ı görmezden gelmekteydiler. V. (1963), *The Crying of Lot 49* (1966), *Gravity's Rainbow* (1973), *Vineland* (1990), *Mason&Dixon* (1997) *Against the Day* (2006), *Inherent Vice* (2009), *Bleeding Edge* (2013) romanları ve *Slow Learner* (1984) adlı hikâye kitabının hangi edebi akıma girdiği net olmamakla beraber Thomas Pynchon postmodernizmin önemli isimleri arasında sayılmaktadır. Eserlerini okurken bunalan, kafası

karişan ve canı sıkılan bazı eleştirmenlerin, eserleri “şaka” olarak değerdendirnesine hak vermemek de elde değildir. Çağdaşları Updike, Bellow, Gass ve Barthelme’ye bakılınca onların Pynchon’dan daha anlaşılır ve daha derli toplu bir üsluba sahip oldukları görülebilir. Bununla birlikte Pynchon’ın eserleri ne salt realizmdir ne de salt formalizmdir; ancak illa da belli bir kalıba sokulacak olursa deneysel kurgudur, postmoderndir denebilir. Eleştirmenler en başlarda “Bütün kara mizahçılar tarihin boş bir şey olduğuna inanırlar” gibi artık kullanılmayan klişelerden dolayı Pynchon’ı ciddi olarak ele almamışlardı ancak yıllar geçtikçe ve yeni eserler verdikçe eleştirmenler Pynchon’ın 20. yüzyıldaki siyasal ve bilimsel gelişmelere, Amerikan tarihi ve gerçeklerine olan ilgisini kabul etmeye başladılar. Ancak birkaç eleştirmen doğrudan Pynchon’ın 60’lı yılların Amerika toplumuna duyduğu ilgiye, ilgi duymaya başladılar. Pynchon’ın ilgisi ne Mailer’inki gibi aleniydi ne o kadar şaşaalıydı ne de daha az ilgi çekiciydi. Elbette tarihi boyutunu bir tarafa koyarsak, Pynchon eserleri; Pynchon’ın açıklayanlar ve cinsel azgınlar diye tarif ettiği ve hakikaten de termodinamik, bilişim kuramı, yüksek matematik, kimya, film, ilahiyat, Rilke, Pavlov tartışacak kadar entelektüel seviyesi yüksek nesilleri meşgul edecek derecede karmaşıktır ve ansiklopedik bilgi ve göndermelerle dolup taşmaktadır. Bu ilim irfanın çoğu ilgi çekici ve faydalıdır ancak bunun da çoğu kendi kendisiyle sınırlı, basmakalıp veyahut da salt kötü eleştiridir.

Biçimci eleştirinin Pynchon’ın eserlerinin yeterince anlaşılmasının ayrılmaz bir parçası olduğu anlaşılmiştir ancak bu Pynchon hakkında söyleneceklerin bittiği anlamına gelmemelidir. Kuşkusuz ki bilgi

verici bir unsur olarak dil Pynchon'ın ele aldığı konulardan sadece biridir. Bu yüzden her şeyden öte Pynchon'ı hem romanın konusu olarak hem de tarzı olarak tarih yazımı açısından ilgilendiren bu kadar basit bir tarih değildir. Pynchon romanları sadece ezber tarihi sunmazlar, aynı zamanda diğerlerince yazılmış/yazılmakta olan siyasi ve ticari tarihin ayakta uyuyan kurbanları olmamak için kendi tarihlerini yaratmak ve keşfetmek zorunda olan karakterleri de yansıtır. Karakterlerin tarih yaratımı Pynchon'ın kurgu yaratımına benzerdir denebilir; her ikisi de birbirlerine hastır ancak “sadece benci” değildirler. Bu bağlamda *49 Numaralı Parçanın Nidası*'ni ele alalım. Roman kahramanı, Oedipa Maas, içine kapanık ve durağan bir karakterden ziyade Tupperware partilerine katılan bir karakter olarak romana girer ve edebiyat ile tarih biliminin birbirine karıştığı bir arayışa başlar. 50'lerde “okul yıllarını sinir harbi, durulma ve inziva dönemi içinde geçirdikten” sonra, “sevgili ahmak tanrıçıklar” James Forrestal, John Foster Dulles ve Joseph McCarthy<sup>4</sup> gibileri tarafından “aşırı ılımlı gençliği” “kol kanat gerinilmiş” olan Oedipa “gösteri yürüyüşleri ve oturma eylemleri için uygun biri değildi belki ama Jakoben metinlerdeki tuhaf sözcükleri takip etmede kelimenin tam anlamıyla bir ustaydı.”<sup>5</sup> Oedipa bu kuru “bilgelik” arasında hayatını

---

<sup>4</sup> James Vincent Forrestal: ABD'nin ilk savunma bakanıdır. Pentagon'un kurucusu kabul edilir.

John Foster Dulles: 1953-1959 yılları arasında Eisenhower'a dışişleri bakanlığı yapmış ABD'li diplomattır. Komünistlere karşı sürdürdüğü düşmanca politikalarla tanınmaktadır.

Joseph Raymond McCarthy: ABD tarihinde komünistlere karşı yaptığı iftiharlarla gerçekleştirdiği komünist cadı avıyla bilinen Cumhuriyetçi senatör.

<sup>5</sup>Thomas Pynchon, *49 Numaralı Parçanın Nidası*, çev: Feride Evren Sezer, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014. s.96.

harcayabileceğine ve “hiçbir zaman hakikate dokunamayabileceğine”<sup>6</sup> yönünde ikaz edilir ve belki de bu ikaza kulak vermez. Muhtemelen aradığı şey, ifade, anlam “geceyi hükümsüz kılabilecek çılgılık”tır.<sup>7</sup> Yani, çağdaş Amerika’nın çağdaş paranoya, yabancılaşma, ihanet, ölüm ve kitapta geçtiği şekliyle A.T.I.K kabuslarının görüldüğü gece/leri hükümsüz kılacak bir çılgılık.

“Burası Amerika, bunun içinde yaşıyor, bunların olmasına izin veriyorsun.”<sup>8</sup> Yine de “nasıl olmuştu da bir zamanlar farklılık adına muazzam imkânlarla sahip bir yerde böylesi bir şey gerçekleşebilmişti?”<sup>9</sup> Problemin iç yüzünü acı da olsa geniş ölçüde anlayabilmesine rağmen Oedipa bir deva ya da en azından bir kaçış yolu/yöntemi bulup bulamayacağından emin değildir. Oedipa ayrıca, kendisine söylenen sözlerin “hakikate ve bir yalana doğru bir hamle”<sup>10</sup> olduğunu bildiğinden ve içinde bulunduğu dünyayı gerçek anlamda mı algılıyor yoksa hayal mi ediyor olduğundan emin olamadığından dolayı ciddi manada bir vazgeçme olmasa da anladıkları/algıladıkları hakkında şüpheyeye düşme eğilimi de göstermektedir. Anlayışı/kavrayışı gerçek algılayışının ürünü de evham da veya kendi kendine uydurduğu da olabilir, çünkü Oedipa farazi bir bilgiyi kabul etmek için çok katı fikirlidir: “Tristero diye bir şey vardı ya da sadece Amerika ve eğer sadece Amerika varsa, galiba o zaman hiçbir yere sapmadan devam edebileceği tek yol, paranoyanın farazi çemberine

---

<sup>6</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s. 74.

<sup>7</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.111.

<sup>8</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.142.

<sup>9</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s. 173.

<sup>10</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, 122.

giden, izsiz tuhaf yoldu”<sup>11</sup> “ya esaslı bir paranoyanın bir yörünge etrafında dönen esrikliği içindeydi”<sup>12</sup> Oedipa, romanın sonunda hâlâ teyakkuz durumunda, hazır beklemektedir. Bununla birlikte şu da unutulmamalıdır ki, edebi bir tarih yazarken Oedipa Avrupa ve Amerika tarihi yazmaya da zorlanır ve bunu yaparken dolayısıyla da Amerika’yı tekrar tahayyül etme ve sahiplenme imkânı bulur.

---

<sup>11</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.174.

<sup>12</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.174.

## I. NAM SALMIŞ BİR MÜNZEVİ OLARAK PYNCHON

### 1.1. Hayatı ve Edebî Kişiliğinin Oluşması

Thomas Ruggless Pynchon Jr., 8 Mayıs 1937, üç çocuklu bir ailenin en büyük çocuğu olarak Long Island, Glen Clova'da doğdu. Okul çağı geldiğinde Oyster Bay High School'a girdi. Her derste, özellikle edebiyatta çok iyiydi. "Hamster'in Sesi" adlı okul dergisinde hikâyeler ve kolej hayatıyla ilgili köşe yazıları yazdı. 1953'te burs kazanıp Cornell Üniversitesi Fizik bölümüne yazıldı. Bahriyeli olarak askerliğini yaptıktan sonra, 1957'de Cornell Üniversitesine geri döndü. Burada *Lolita*'nın yazarı olarak ün kazanmaya başlayan Vladimir Nabokov'un derslerini takip etti. Pynchon'ın dostu Richard Farina üniversitenin Bookand Bowl isimli edebiyat kulübünün salonunda, *Lolita*'dan parçalar okuyup ardından Nabokov adlı edebiyat sihirbazının derslerini verdiği 311-312 nolu amfiye koştüğünü aktarır. Edebiyat sihirbazı Nabokov gösterilerinde en sevdiği Dickens, Proust, Joyce, Kafka gibi en sevdiği yazarları çıkarmaktadır.

Romancı John Updike'in Pynchon'ın kendisini gizlemesiyle ilgili bu komik anekdotu da çok şey anlatmaktadır: 20 yaşında tatlı bir öğrenci olan Miss Ruggles, dersin sonunda yazılı kağıdını almak istedi, önünde her bir yere dağılmış duran, not verilmiş kâğıt yığını arasında kendininkini boşuna aradı, bulamayınca Profesör Nabokov'a sormak zorunda kaldı. Nabokov ona doğru eğildi, kaşları çatık, alçak bir sesle, "Adınız ne" diye sordu. Kız söyledi ve Nabokov tam bir sihirbaz gibi, arkasında sağladığı kâğıdı çıkarıverdi. Kâğıdın üzerinde 97 yazıyordu. "Bir dahi neye benziyormuş görmek istedim" diyerek onu başından

ayağına süzdü. Kız kıpkırmızı olmuştu.” Kız Miss Ruggless Pynchon'du. Bugün New York eyaletinde, Ruggless Books adında bir sahaf dükkânı sahibi olan kız kardeşi bunu doğruladı, ancak Pynchon'ın nasıl olup da Nabokov'un hayranlığını bir kız öğrenciye yöneltmeyi başardığını söylemiyor. Belki de Updike, bu dahi öğrenciyi kız öğrenci yaptı. Durum ne olursa olsun, büyük usta, daha o zamanlar tek saplantısı kaybolmak olan, geleceğin bu devinin yazısı karşısında hayranlığını belirtiyor.<sup>13</sup>

Pynchon'ın Cornell Üniversitesinde düzenli ve derli toplu bir hayatı yoktur. Bu durumu da kendinden nadir olarak bahsettiği metinlerinin birinde şu şekilde anlatır, itiraf eder: “Diğerleri gibi ben de caz kulüplerinde çok zaman geçiriyor, zorunlu iki birayla oyalanmaya çalışıyordum. Gece bile, montörü boynuz biçiminde güneş gözlükleri takıyordur. Loftlarda verilen partilere katılıyor, tuhaf giyimli kızlara rastlıyordum.” “Entropis” adlı öyküsünde, saykodelik bir partinin kırkıncı saatinde şampanyayla benzedirini karıştıran ve çöp sepetinin üstüne konulmuş 15 pounce'luk bir hoparlörün etrafında birkaç naifle oturup, sesi sonuna kadar açılmış olarak “Kiev'in büyük kapısı”nı dinleyen de yine bizzat kendisidir. “Hepsi boynuz montörlü güneş gözlükleri takıyordu ve yüzlerinde kendinden geçmiş bir ifade vardı. Tuhaf sigaralar içiyorlardı. Bu sigaralar düşündüğümüz gibi tütünle değil, cannabissativa<sup>14</sup>'nın işlenmiş bir türüyle doldurulmuştu.” Bu ifadelerden anlıyoruz ki, yazarımız gençliğinde madde de kullanmıştır.

<sup>13</sup>Dider Jacob, Pynchon, Le Nouvel Observateur sayfa. 107-110.

<sup>14</sup>Hint keneviri.



1959 yılının Haziran ayında mezun olup Seattle'a yerleşir ve uçak üreticisi Boeing'de redaktör olarak işe başlar. 1962'de ilk romanı *V.*'yi yazar ve New York'ta "yoyonun insan hali" bir hayat sürdüren dengesiz Benny Profane ve kitabın adının taşıdığı sırrı çözmeye çalışan kalemsi kişilik Herbert Stencil adındaki iki fetiş kahramanını ortaya çıkarır. Bu kitap üzerine Denis Roche şunları der: "Bu kitap Amerikan edebiyatının natürel tekdüzeliğini mucizevi bir şekilde değiştiriyordu. Aynı anda şaşırtan, tahrik eden, çıldırtan ve bütün bunların yanı sıra da alabildiğine soğukkanlı bir UFO'ydu." Kitap, 1963'te yazarına Faulkner ödülünü kazandırır ve bir efsaneye dönüşür. Time dergisi Pynchon'a arar, ona ulaşmaya çalışır. Ulaşılamaz olan yazarın Meksika'da olduğunu tespit eder ve resmini çekmek üzere bir fotoğrafçısını Meksika'ya yönlendirir. Pynchon takipten otel penceresinden kaçarak kurtulur. İlk otobüse atladığı gibi toz toprak içinde bir köye ulaşır. Bu olayın ardından zaten yalnız olmayı ve kalmayı arayan Pynchon kimseleri haberdar etmeden ve mümkün mertebe sık taşınmak suretiyle takibindekileri sürekli atlatıp onlardan kaçacaktır. 1965'de *Gravity's Rainbow*'u yazarken Manhattan Beach'de olduğu bilinir. 1966'da *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nı yazarken Los Angeles'dadır. Houston'da bir kulübede yaşamaktadır. Ancak bu şekilde kaçak bir hayat sürdürmesi kendisini takip edenlerin ve kamuoyunun kendisine karşı beslediği merakı daha da artırır.

Pynchon'ın bu kaçışında ve inzivasında ailesinin de katkısı büyüktür, deyim yerindeyse, ailesi etrafındaki bir kale gibidir. Hem eşi hem de menajeri olan Melanie Jackson bu konuda elinden geleni yapar ve her

şeye dikkat eder. Kız kardeşi Judith ondan daha konuşkan değildir: “Uzun yıllardır, gazetecilere kardeşimle ilgili bilgi vermemeyi bir aile politikası olarak benimsedik.”<sup>15</sup> Bu cümle, onu arayıp sormayın’ın kibarcasıdır.

## 1.2. Münzeviliği

Pynchon, *Gravity’s Rainbow*’la kazandığı National Book Award ödülünü kazandığında, ödül törenine gitmeyi kabul etmez ve yerine tam bir deli olan Irwin Corey’i gönderir. Corey, tören konuşmasında manasız fıkralar anlatarak izleyicileri şaşkınlığa uğratır. Pynchon ertesi yıl, beş yılda bir en iyi Amerikan romanına verilen ve kazandığı bir sonraki ödül olan William Dean Howells nişanı için daha açık sözlü konuşur: “Howells nişanı büyük bir onur (...) ancak istemiyorum. Lütfen bana istemediğim bir şeyi zorla vermeyin. Bunu da nazıkçe söylemek isterdim ama sanırım hayır demenin tek bir yolu var; hayır.”<sup>16</sup>

Başından beri sürekli vurguladığımız Pynchon münzeviliğinin şaşırtıcı olan tarafı, şöhretin baştan çıkarıcı davetine karşı olan direniş ve reddediştir. Bir eleştirmen “Starlık sisteminden çektiği için saklanıyor olmalı” der ve devam eder “Başarıyı sadece satışta ve şöhrette gören Amerikan sistemiyle mutlak bir çelişki içindeydi.”

İşte, Pynchon’a yüzünü kamuoyuna göstermeyi kabul etmeyişi, hayatıyla ilgili hiçbir bilgi paylaşmadığı ve toplum arasına karışıp

<sup>15</sup>Jacob, Didier, Le Nouvel Observateur, 4-10 Ocak 2001.

<sup>16</sup> <https://www.nytimes.com/1975/05/22/archives/36-prizes-awarded-in-arts-and-letters-pynchon-rejects-his.html>

fiziksel olarak görünmeyi istemeyişinden dolayıdır ki “Amerika edebiyatının görünmez adamı” nitelemesi yapılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi *Gravity’s Rainbow* isimli romanına verilen Amerika’daki en saygın ödülü almaya kendi adına bir sinema sanatçısını göndermesiyle gösterdiği tavır aslında Pynchon’ın yazarların medyatikleştirilmesine karşı gösterdiği bir direniştir, Pynchon direnişidir. Kendisini toplumdan daha doğrusu medyadan soyutlaştırılmasını Pynchon hayranlarında mantık sınırlarını zorlayan bazı iddiaların filizlenmesine yol açmıştır: aslında Salinger ve Pynchon aynı kişidir! Bu durum, ters bir etki yaratmış, eserleriyle bilinmek, tanınmak isteyen Pynchon’ı daha da çıkarmaya başlamıştır aslında. Vaziyet böyle olunca da Pynchon-severler *Slow Learner*’ın önsözü gibi kitaplarından hayatıyla ilgili bir şeyler çıkarıp öğrenmeye çabalarlar.

### **1.3. Hem Çok Okunan Hem Az Anlaşılan Hem de Çok Kafa Karıştıran**

Okuyucu kitlesinin sonsuz sayıda değişik yorumlar yapmasına sebep olan ve Pynchon’ı ana akım edebiyat şahsiyetlerinden ziyade popüler yazarlara ya da karşı kültür simgelerine yaklaştıran romanları sadece akademik çevrelerde olduğu kadar halk arasında da bu kadar ilgi görmeseydi, şu anda Pynchon’ın edebiyata yaptığı bu büyük etkiyi tartışamazdık. Böyle olmasının nedenlerinden biri de muhtemelen Amerikan toplumu veya siyasetince reddedilen karakterlerin bakış açısından yurdunun tarihini yeniden yazan, Püriten aslı 17. yüzyıla

kadar giden Pynchon'ın Amerika'nın yaşadığı ikilemleri, çelişkileri herkesten daha iyi temsil etmesi ve anlatıp aktarabilmesidir.

Gerçekten de sürekli bir kaçış halindeki nesnenin, kişilerin çoğalmasının, entrikaların belirsizliğinin, (en ileri bilimden en kaba popüler kültüre, çizgi roman ve düşük bütçeli filmlerden içrekçiliğin gizlerine kadar giden) göndermelerin ansiklopedik boyutu ve karmaşıklığının ve özellikle İngilizceyle Amerikancanın, argo sözcüklerle arkaik sözcüklerin, teknik terimlerle açık saçık sözlü şarkıların birbirine karıştığı, tüm dil düzeyleriyle oynayan doğurgan bir biçimin insana itici gelmesi doğaldır. Pynchon'ın her cümlesi, her paragrafı bir macera, her an sapabilecek, nereye götürdüğü kesinlikle kestirilemeyen bir yoldur. Pynchon konudan sapmalara ayrıcalık tanıdığı gibi en küçük eğretilmesi, anlatıdan uzaklaşmaya degecek bir varlığa kavuşabilir. Bir ampulün yazgısı, bir bölümün tüm konusunu oluşturabilir; bir gerçeklik ilacı yığınla sözcük oyununa yol açabilir; tuvalet deliğine düşen bir armonikanın anısı, kanalizasyona Dantevari bir dalışa götürebilir. Pynchon'da anlatı, Marks kardeşlere Busby Berkeley'e olduğundan daha çok borçlu olan komedi müzikalde doğaçlama bir şarkı kadarlık en küçük kıpırdama fırsatını değerlendirir.

Ancak yazarın her telden çalmak tarzındaki bu üslubu, ne anlatısının derin boyutunu perde arkasına attırabiliyor, ne de kahramanların ve olayların artması hikâyenin her zaman temelini oluşturan arayışı gizleyebiliyor. Yani diyebiliriz ki, Pynchon'ın gençlik hikâyelerinden itibaren, anlatının akışı her şeyi tembel bir şekilde tesadüflere

bırakmakla tek bir şeyin paranoyak bir halde aranışı arasında gidip gelmektedir. Örneğin, V'de gününü gün eden bir denizcinin Don Kişotvari maceraları ile bir diplomat çocuğunun babasının başına gelenleri ortaya çıkarmak için gösterdiği gayret birbirini takip eder. Diplomat çocuğu, yaşadığı yüzyılın ilk yarısında göz ardı ettirilmiş tüm siyasi krizlere şahit olur ve muhtemelen Batı dünyasının gitgide insani vasıflarının veya insaniyetini kaybetmesinin eğretilmesinden farklı bir şey olmayan gerçekte var olan veya hayali bir kadını, V'yi sürekli karşısında bulur. Aynı şekilde, sır dolu ve asırlarca var olagelen gizli posta ağının varlığını tesadüfen öğrenen *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nın baş kahramanı Oedipa Maas paranoyakça düşünceler içinde ağın heryerdeliğini fark eder. Bu posta ağının kendi paranoyak düşüncesinin eseri olan bir sanrı mı, yoksa kendisiyle oynanan bir oyun veya bir aldatmaca mı olduğunu sorgular.

Evet, Pynchon hâlihazırda daha doğrusu meydana geldikleri zamanda öneme sahip bazı olayların gelecekte önemini yitireceği 20. yüzyılın gizli tarihini anlatmıyor, ancak kendisine göre bu tarihin kenarında köşesinde kalakalmış bazı karanlık noktaları irdeliyor. Örneğin *Gravity's Rainbow*'da büyük küresel güçler arasındaki unutulmuş krizleri, Afrika'nın güney bölgesindeki Alman emperyalizmi/sömürgeciliği ve bunun getirdiği soykırımı, Malta'nın bombalanması, vb.

Mana veremedikleri bir hikâyenin içinde sağa sola savrulan Pynchon karakterleri bundan dolayı büyük bir gayret göstererek resmi yalanların dışında, başka başka yerlerde mana ararlar. Komplo

teorilerinden daha tatmin edici ne olabilir ki onlar için? Komplo teorilerinin anlam verilemeyen bu kaosa, bu keşmekeşe bir tutarlılık kazandırmak gibi bir meziyeti, özelliği vardır. *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nın baş kahramanı Oedipa Maas, açığa çıkarmakla varacağı mutluluk ve doyumun karşılığı olarak kesinlikle tuzağına düşeceği karşı konulamaz paranoya isteği ile tesadüflerin hiçbir şeyi ortaya çıkarmadığı, mutsuzluğun ve yabancılaşmanın en azından bir avuntu bile veremediği tahammül edilemez belirsizlik arasında ikilemde kalır. *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nda Tristero posta sisteminin işareti gibi her daim ve yerde bir isteğin işaretiyle karşılaşmak bazen hoş gelse de an gelir bu işaretlerin heryerdeliği manalarını kaybederler ve önemsizleşmeye başlarlar. Bu önerme bütün sistemler için geçerlidir. Bizlere de V.'nin, Tristero'nun veya V2'nin gerçek yüzünü gösterecek son bir ifşayı umut etmek kalıyor.

## II. EDEBİYATA YÖN VERİCİ OLARAK PYNCHON ÜSLUBU

### 2.1. 49 Numaralı Parçanın Nidası ve Diğer Eserleri

Thomas Pynchon belki de en çok bilen ama en az anlaşılan Amerikalı edebiyatçıdır. Onun roman ve karakterleri ansiklopedik bilgi yağmuru yağdırırlar. Pynchon eserleri tarihten fenne, teknolojiye ilahiyata, sanattan popüler kültüre varan geniş bir konu ağıyla dolup taşmaktadır. Hatta o kadar bilgiyle doludur ki 60'lı yıllarda Pynchon'un sadece ansiklopedi okuduğuna dair şehir efsaneleri bile yayılmıştır. Pynchon'ın geniş ve derin bir bilgi birikiminin olduğuna inanılmasına karşın kendini toplumdaki soyutlamıştır, inzivaya çekilmiştir. Birkaç zorunlu durum dışında kullandığı biri hariç neredeyse bilinen fotoğrafı yoktur. Bilinen nadir fotoğrafı da 1957'de çekilmiştir. Onun bu çok katı inzivası ona efsanevi bir özellik kazandırmış ve onun aslında edebiyat dünyasındaki en meşhur münzevi *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın yazarı J.D. Salinger olduğuna dair rivayetlerin yayılmasına bile yol açmıştır. Pynchon ile ilgili en sağlıklı bilgiler ilk romanının yayınlandığı 1963'de ortaya çıkmıştır.

Pynchon'ın edebiyat dünyasındaki varlığı komplo teorileri türetilmesine yol açsa da kurgusu hükmünü kesin olarak hâlâ sürdürmektedir. İlk yapıtı, iki farklı hikâyenin peyderpey birleştiği *V.* (1963)'dir. İlk hikâye 1950'lilerin New York'unda, Benny Profane ve kendilerine "Whole Sick Crew" adını veren bohem tanıdıklarını anlatır. İkinci hikâye ise 1898'deki Fashoda olayıyla İkinci Dünya Savaşı arasında Herbert Stencil'in *V.* adlı gizemli bir nesne, figür,

insan mı olduğunu bilinmeyen canlı veya cansız bir varlığı arayışıyla geçer. Pynchon'ın ikinci ve en çok tanınıp okunan romanı 49 Numaralı Parçanın Nidası üniversitelerin ders programlarına en çok yazılan ve hakkında en çok yorum yapılan eserlerden olmuştur.

Kaliforniyalı ev hanımı Oedipa Mass'dan, eski sevgilisi ve gayri menkul kralı Pierce Inverarity'in vasisi olarak vasiyeti yerine getirmesi istenir. Oedipa Mass Pierce Inverarity'yi araştırıp soruştururken gizli örgüt Tristero'yu ortaya çıkarır, daha doğrusu keşfeder ki bu yapının gerçek mi, şehir efsanesi mi, bir şaka mı yoksa Oedipa'nın paranoid hayali mi olduğu kitabın sonunda netlik kazanmamış, belirsiz bırakılmıştır. Pynchon en çok okunan bu yapıtını Pynchon külliyatının en zorlayıcısı, en çetrefillisi ve en iddialısı olan *Gravity's Rainbow* takip eder. Edebiyat eleştirmenleri arasındaki fikir birliğine göre *Gravity Rainbow* “zamanımızdaki en büyük tarihi romanlardan biridir ve Ulysses'den beri ortaya çıkmış en büyük edebi metindir.”<sup>17</sup> Metnin odak noktası Almanların İngiltere'ye yaptıkları büyük hava saldırısı esnasında Londra'da görevlendirilen teğmen Tyrone Slothrop'tur. Cinsel maceralar yaşadığı yerler Alman V-2 roketlerinin vuracağı yerler olmaktadır. Bu esrarengiz tesadüfün açıklaması, okuyucuyu çeşitli komplolar geliştirmesine neden oluyor.

Hikâyelerini topladığı eseri *Slow Learner*, bir sonraki romanının yayınlanmasından yedi yıl önce 1984'te yayınlandı. *Vineland* (1990) çoğunlukla Kaliforniya'da geçmektedir ve başını alıp giden 1980'ler Reagan muhafazakarlığıyla 1960'ların karşı kültür radikalizmi

<sup>17</sup>Tony Tanner, Thomas Pynchon (London: Routledge, 1982), s. 75.



arasında gidip gelir. Sonraki romanı *Mason & Dixon* (1997) Pennsylvania ve Maryland arasındaki sınır çizgisini tespit edip düzeltmeye uğraşan gökbilimci Charles Mason ile haritacı Jeremiah Dixon'u anlatır. Mason ve Dixon'un hikâyeleri Rahip Cherrycoke'un ağzından on sekizinci yüzyıl üslubu nesriyle anlatılmaktadır ve kitap mekanik ördekler ve kunduzlar, dev peynirler ve esrarkeş George Washington gibi çok sayıda fantastik öğeler barındırmaktadır. *Against the Day*'de (2006) ise sihirli bir şekilde 1893'teki Chicago Dünya Fuarı'ndan Birinci Dünya Savaşı'nın ertesine sürükleyip götürür. Kitap, gerçek olsun hayali olsun türlü türlü mekânda geçer ve anarşist bombacılar, kapitalist patronlar, madenciler, matematikçiler, bilim adamları ve şamanlar gibi geniş yelpazede karakterler içerir. *Inherent Vice* (2009) 1970 Los Angeles'inde geçer ve Larry "Doc" Sportello adlı bir hippinin The Golden Fang diye bilinen meşum örgüte casus olarak girip bulaşmasını anlatmaktadır.

## 2.2. Pynchon'ın Zorlayıcı Üslubu

Kuşkusuz ki, az önce yaptığımız özetler indirgemecedir. Pynchon kurgusunun ayırıcı özelliklerinden birisi de kapsamı, karmaşıklığı ve açık uçluluğundan dolayı özetlenmeye katı bir şekilde direnmesidir. Nicelik açısından inceliği insanı aldatan *49 Numaralı Parçanın Nidası* bir tarafa, Pynchon romanları karakterlerle ve gittikçe farklı alt olay örgüleri oluşturan köksap olay örgüleriyle dolup taşmaktadır. Eserlerindeki ansiklopedik bilgi yoğunluğu, yapısal karmaşa ve kışkırtıcı belirsizlik sık sık Pynchon eleştirmenleri tarafından ele alınmıştır. İnternetteki bir bibliyografya ellinin üzerinde monografi ve

makale derlemesini, her eserini ayrı ayrı inceleyen rehber kitapları, dergi yazılarını ve eleştirel yazıları içeren 3500'ün üzerinde yayınlanmış materyal listelemektedir.<sup>18</sup> Pynchon eleştirileri de bizzat yazarın kendi üslubu ve yazımı gibi engin ve renklidir.

Pynchon özbeöz postmodern bir yazar olarak kabul edilmektedir. Pynchon kurgusunun biçimsel izleri postmodernist tanımlamaya birebir uymaktadır: pastişler, birçok tür, üslup ve tonun bir arada kullanılması, yüksek sanatla popüler kültürün birbirine eklenmesi, sınırsız metinlerarasılık kullanımı ve kendinin/özün yeniden ifade edilmesi. Genel olarak bakıldığında, Pynchon külliyatı hakiki bir edebi ve edebi olmayan tür ve üsluplar derlemesi gibidir: seyahat ile macera anlatıları, detektiflik ile casusluk hikâyeleri, tarihi kurgu ile büyü gerçeklilik, çizgi roman ile hiciv, saykodelik kara film ile gotik bilim kurgu, Jakoben intikam trajedisi ile Menippos yergisi<sup>19</sup>, gerçeküstücülük ile absürd, pikaresk ile pornografi. Bu derleme fizik, matematik, ilahiyattan Püritenizm, Maniheizm, felsefenin davranışçılık gerekircilik gibi edebi olmayan disiplinlerden de destek almıştır. Çok-türlü *Pynchonesk*'i tanımlayan türler listesine

<sup>18</sup>(‘A Thomas Pynchon Bibliography of Secondary materials’  
:http://www.vheissu.name/biblio/alles.php (erişim Mart 2010))

<sup>19</sup>İngilizcesi Manippean satire. Gadaralı Menippos MÖ 3. Yüzyılda yaşamış Yunan filozof, kinik hicviyecidir. Menippos ve menip hicvi adıyla bilinen, nesir ve nazımın birlikte kullanıldığı yarı gülünç, yarı ciddi bir edebiyat türü geliştirmiştir. http://www.wikiwand.com/tr/Menippos erişim: 17.02.2018.

Helenistik dönemde felsefi diatriba (Latin edebiyatında filozofların öğrenci ve sohbet ettiği kişilerle karşılıklı felsefi tartışmalar şeklinde yaptığı münazara) şeklinde, daha çok nesrin ağır bastığı, karışık bir tür olan diyalog şeklindeki eserlere verilen eserlere de bu isim verilmektedir. Önemli temsilcileri olarak Bion ve Telet isimleri geçmektedir. Kaynak: Mihail Zoşçenko'nun Öykülerinde Hiciv, doktora tezi, Hüseyin Kandemir, Ankara, 2005)

Pynchon'ın bizzat kendisini de eklememiz şarttır. Pynchon metinleri sık sık diğer Pynchon metinlerinden insanları, mekanları ve terimleri alıp tekrarlamaktadır. Söz gelimi *Against the Day*'de dediğimiz şekilde ele alınan romanlardan birisi *The Wrath of The Yellow Fang*'dir.<sup>20</sup> Bu kurgusal çocuk kitabı sık aralıklarla tekrarlayan otomatik alıntılama (Yellow Fang Pynchon'ın bir sonraki kitabı *Inherent Vice*'da da geçmektedir) olduğu kadar zenginliğini ve metinler arasılığını yansıtmaktadır. *Against the Day* geçtiği dönemin türlerinden bir pastişler yaması ortaya çıkarır: Tom Swift, *the Hardy Boys*'un macereleri ile *Surprising Adventures of Baron Munchausen*'in 1895 basımı, Zane Gray'ın ucuz kovboy filmleri, Jules Verne ile H.G. Wells'in kendi dönemlerinin önde gelen bilim kurguları, Viktoryen gotikler Brom Stoker, Arthur Machen ve Robert W. Chambers, John Buchan ve Joseph Conrad'ın casusluk kurguları, Henry Morton Stanley'in keşif hatıraları ile Leopold von Sacher-Masoch'un erotik maceraları. Pynchon'ın kurgusundaki kesintisiz edebi imalara ek olarak, edebiyatla alakalı olmayan birisi bile film, televizyon ve müziğe yapılan sayısız gönderme bulup tespit edebilir. Sık sık popüler kültürle üst kültür birbirine iliştilir. Örneğin, *Gravity Rainbow*'da “karnında Porky Pig dövmesi olan Rilke bıyıklı André Omnopon” kazoo ile sahte bir Haydn Kuarteti çalar.<sup>21</sup>

Tondaki vahşi geçişler postmodern ve *Pynchonesk*'in başka bir alameti farikasıdır. Dehşeti betimleyen sahneler abuk sabuk şiirlerle kesilir, vodvil gösterisi başlar, cinsel olarak açlık çekenler azmaya

---

<sup>20</sup> Pynchon, *Against the Day* (London: Penguin, 2006), s. 1019.

<sup>21</sup> Pynchon, *Gravity's Rainbow*, s. 711.

başlar ve anarşik belaltı mizahı yapılıır. Dil oyunları da Pynchon'ın postmodern mizah anlayışının merkezindedir ve sıklıkla kendine özgü bir şekilde sulu kelime oyunları ile birlikte absürd adlandırmalar ve kısaltmalar kullanır. Pynchon çok komik isimler bulur ve buna bağlı olarak tüm isim bulma sürecine gösterişli bir saçmalık bulaştırır. Örneğin, bir Kızılderili'yi “Güvercinlerle S-çan” diye, bir rahibi “Yağlı Şehvet”, Viyanalı bayan bir opereti “The Burgher King”<sup>22</sup> diye isimlendirmekten hiç sakınmaz. *Against the Day*'de Gottlob Frege, “İngilizce kelime *pun*<sup>23</sup> tersyüz edildiğinde *und*<sup>24</sup> olur.”<sup>25</sup> der. Bu Pynchon'ın eğlenceli cinsalara olan merakını ve bağlaçları zekice birbirlerine *bağlayan* bir gözlemdir. “Ve” bağlacı muhtemelen Pynchon'da en önemli kelimelerden biridir. Whitman'dan beri Amerikalı yazarlar arasında, Pynchon'dan başka hiç kimse eserlerinde geniş listeler kullanmamış ve *herbiri* ile *hepsi* arasında bu kadar hassas bağ kurmamıştır.

*Gravity's Rainbow*'da Pynchon paranoyayı “her şeyin, Yaratılıştaki her şeyin bağlantılı olduğunun keşfedilmesinin öncüsü”<sup>26</sup> olarak tanımlar. Pynchon'ın kurgusal yaratımları tarihidен siyasiye, mikrodan makroya kadarki her seviyeden paranoya, komplo teorileri ve “ustalıkli entrikalarla”<sup>27</sup> eklemlenmiştir. Pynchon'daki paranoyanın hem “görünenin ardındaki diğer düzenleri arama şeklindeki Püriten

<sup>22</sup>Bu bağlamda “Burgher” kasabalı anlamına gelmektedir.

<sup>23</sup>*pun*, kelime oyunu, kelime oyunu yapmak anlamlarına gelir.

<sup>24</sup>*und*, Almanca'da ve anlamına gelir.

<sup>25</sup>Pynchon, *Against*, s. 62.

<sup>26</sup>Pynchon, *Gravity's Rainbow*, s. 703

<sup>27</sup>Pynchon, *V* (London: Picador, 1975), s.91.

refleks”<sup>28</sup>;i hem de modern öznelere hayatta kalma stratejisi olduğu görülebilir. Güçlü küresel kurumların yayılması, bilginin kolayca erişilir ve kolayca dağıtılır olması, her zaman ve her yerde mevcut takip teknolojileri paranoid hayal gücünün beslenip gelişebileceği fiziki koşulları sağlamıştır. Bununla birlikte, Pynchon’ın paranoyasında her zaman haklı görülmüştür, zira eserlerinde büyük komplo teorileri mevcuttur, insanlar kontrol edilip kandırılmaktadırlar ve sürekli izlenip takip edilmektedirler. Sonuç olarak, Leo Bersani’nin de dikkat çektiği gibi, Pynchon’da paranoid düşünme “en azından kelimenin ilk manasıyla düşünüldüğünde aslında paraonid değildir.”<sup>29</sup> Tekrardan, Bersani’nin sorguladığı gibi: “Ne zamandan beridir paronoidler kendilerine paranoid diyorlar?”<sup>30</sup>

### **2.3. Pynchon Ansiklopedisinin Konuları**

Pynchon romanlarında her şey karmakarışık bir şekilde barok ve sürekli gelişip filizlenen yapılar halinde bağlanmış olarak görünür. Sık sık olay örgüleri başkaları hakkında ördüğü entrikalar olmaktadır. Gizli örgütler ve komplo teorilerinin ağına düşmüş Pynchon kahramanı, bitmek tükenmez bilmez şifreli işaretler, imgeler ve yazılar yağmurundan bir anlam çıkarma mücadelesi verir. V.’nin kahramanı Herbert Stencil ümitsizce, ne olduğu bilinmeyen V’ye yapılan sayısız göndermeyi yorumlamaya ve bütünleştirmeye çalışır. Aynen bu şekilde Oedipa Maas da *49 Numaralı Parçanın Nidası*’da,

---

<sup>28</sup>A.g.e., s. 188.

<sup>29</sup>Leo Bersani, “Pynchon, Paranoia and Literature,” *Representations*, 25 (1989), s.101.

<sup>30</sup>A.g.e., s.179.

Pierce Inverarity'nin vasiyetnamesi, bir dizi posta pulu, bir tablo, Jokaben tiyatro, harfler, kısaltmalar ve tuvalet duvarındaki bir grafiti gibi muammalarla yüzleşir. Bu başkahramanlar, okuma ve yorumlamaya rehberlik ederler ve dolayısıyla okuyucunun diğer çifti olarak da hizmet ederler. Pynchon eserlerinin üstkurmaca boyutu 1980'lerin ortalarından beri yapısökümcü eleştirmenlerin şimşeklerini üstüne çekmektedir.

Pynchon kendini gizli tutuyor ve tarihsel hayal gücü, birbirinden farklı olaylar arasında var olan bir gizli ağ hissi ile harekete geçiriliyor. Örneğin, *Against the Day*'de *Esir* maddesi üzerindeki çağdaş bilimsel tartışmalar, son zamanlarda Vektörcü ve Kuaterniyoncular diye ikiye ayrılan Viktoryen matematikçiler arasındaki çekişmeler, Tesla ile Edison arasındaki "Akım Savaşı", İzlanda kalsit taşı deneyleri ile sessiz sinema dönemindeki Hollywood, Amerika'nın batısıyla Avrupa çapındaki demiryolu ağları, Colorado madencilik endüstrisindeki iş ve ticaret savaşları ile Mexico'daki siyasi kargaşalar, Amerika ve Avrupa'daki anarşik ve istihbari çalışmalar yer alır. Ayrıca Orta Asyadaki şaman mitolojisi, sır dolu Tunguska Olayı ve Birinci Dünya Savaşı gibi tarihi olaylar girift bir biçimde birbiriyle örülmüştür. Pynchon'ın günümüz tarihini ne ölçüde sunduğunu bilmek de önemlidir. Örneğin *Against the Day*'deki "Anarşist sorusu"<sup>31</sup> 20. yüzyıldaki siyasi zorbalık ve terörizm üzerine kolay anlaşılır bir yorum sunmaktadır. Khachig Tölölyan ve diğer eleştirmenler Pynchon'ın İkinci Dünya Savaşı'yla ilgili romanı *Gravity's*

---

<sup>31</sup> Pynchon, *Against*, s. 37.

*Rainbow*'da Hitler ve Holokost'tan neredeyse hiç bahsetmediğini tespit etmişlerdir.<sup>32</sup> Bununla beraber, Dale Carter'ın de gösterdiği gibi Pynchon tarihi anlatısı, ardından soğuk savaşın ve nükleer terörün geldiği 1930'l'ar ile 1940'lardaki Nazi Roket Devletini, kalıcı olarak devam edecek olan silah ekonomisini, NASA uzay programını, Vietnam Savaşını ve Watergate Skandalı'nı ustalıkla birbiri üstüne bindirir.<sup>33</sup>

Pynchon'da tarihi ve coğrafi hayal gücü ayrılmaz parçalardır. Cormac Mc Carthy'nin Batısı veya Paul Auster'in New York'u gibi belli bir Pynchon mekânı yoktur. Birçok değişik mekân arasında yoğun geçişler vardır. Hatta bu Pynchon yapıtlarındaki mekânsal özelliştir. Pynchon kurgusunda durdurak bilmeyen bir konar göçerlik mevcuttur ve karakterler genelde olarak da bir arayış içindedirler. Bu arananlar V'dir, Tristero'dur, Roket'dir, Shambala'dır. Yazma sürecinde Pynchon herhangi bir Amerikalı yazardan daha fazla ve sık ABD sınırları dışına gidip gelir. *Against the Day*'de Pynchon'ın seyahat tutkusu, okuyucuyu ABD, Meksika, Avrupa ve Orta Asya'ya götürür, çöllerin altından ve Oyuk Dünya'nın içinden geçirir, güneşin uzak tarafındaki bir "Karşı Dünya"ya doğru yola çıkarır. Pynchon'ın "Dünya-Anlatısı" sadece coğrafi çeşitlilikle tanımlanmaz, aynı zamanda özel bir küresel bağlantılık<sup>34</sup> üzerindeki dayatmasıyla da tanımlanır. Ekonomik ve askeriden (çokuluslu şirketler ve *Gravity*

---

<sup>32</sup> Khachig Tölölyan, "War as Background in Gravity's Rainbow" in Charles Clerk (ed.), *Approaches to Gravity's Rainbow* (Columbus: Ohio State University Press, 1983), p. 56.

<sup>33</sup>Dale Carter, *The Final Frontier: The Rise and Fall of the American Rocket State* (London: Verso, 1988).

<sup>34</sup>Pynchon, *Against*, s. 1023.

*Rainbow*'daki sınırı olmayan Roket Devleti) ekolojik ve mistiğe (*Against the Day*'deki dünyada birçok noktada deneyimlenen Tunguska Olayı) değişik "ulusaşırı ağlar"<sup>35</sup> serpilip gelişir. Pynchon'a göre "coğrafya, fiziksel olan kadar ruhsaldır."<sup>36</sup> Pynchon'ın mekânsal hayal gücünün merkez noktasında, kapitalizmin gündelik karmaşasının ötesindeki" ruhun toprakları"na geçme imkânı yatıyor.<sup>37</sup> Bu mistik mekanlar değişik biçimlerde sunulur: *V.*'de Vheissu olarak, *Vineland*'ta the Yurok Land of the Dead, *Against the Day*'de Shambala, *Inherent Vice*'da Lemuria olarak sunulmaktadır ve bu mekanların hepsi bir sürgünün bitirilmesine yönelik ütöpik bir özlemle ilişkilendirilir. Bu çerçevede, Amerika sadece "dilenen/istenen Umutlar için bir Yok Etme merkezi" değil, aynı zamanda hâlâ "her şeyin yine de gerçek olabileceği" bir yerdir.<sup>38</sup>

Pynchon romanında bilim önemli bir unsurdur. Hem termodinamik (enerji ve hareketliliğin hareketsizliğe doğru düşmesiyle ilgili) ve hem de enformasyonel (iletişimde belirsizliğin ölçüsü olarak) entropi sıklıkla bahsedilen konulardır.<sup>39</sup> Mühendislik de çok sıklıkla *V.*, *Gravity's Rainbow*'da (füze bilimi, kimya, kalkülüs, olasılık kuramı ve davranış bilimiyle birlikte) ve *Against The Day* (matematik ve fizikle birlikte) ön plana çıkar. Pynchon yazınında bilim, ekonomi, askeri ve idari menfaatlere hizmet edince düşmandır.

---

<sup>35</sup>Pynchon, *Against*, s. 936.

<sup>36</sup>Pynchon, *Against*, s. 165.

<sup>37</sup>Pynchon, *Vineland* (London: Little, Brown & Company, 1990), s.317.

<sup>38</sup>Pynchon, *Mason*, s. 345.

<sup>39</sup> Pynchon, *V.*, s. 6.



Pynchon kitaplarında dini unsurları kullanma da az değildir. Püriten geçmişinden olsa gerek Püritenlik bahsi sık sık geçmektedir, genellikle rasyonalist ve kutsallıktan uzaklaştırıcı moderniteyle aynı kefeye konmuş halde de olsa Protestanlık da aynı ölçüde kullanılır. İslamiyet, Budizm ve Şamanizm'in yanı sıra Manihaizm en açık ve geniş temsiliyetini *Against the Day*'de bulur. *Gravity's Rainbow*'da Yahudilik, Kabbala ve eco-spiritualizm; *Mason & Dixon*'da Cizvitler ve Quaker'ler en ön saftadırlar. *Vineland*'da ise paganizm, animizm, Amerikan Yerlilerinin inançları ve Yeni Çağ mistisizmi hükmünü sürmektedir. Herhangi bir Pynchon romanında ultra-modern bilimsel ve teknolojik söylemlerin yanı sıra okuyucu, oldukça gizemli sayılabilecek bir dini kelime kullanımı ile karşılaşacaktır.

Tony Tanner, Pynchon'daki dindarların “genellikle bir şeye özlem duyma ya da bir şeyin eksikliğini duyma hissi biçimini alır” ve bu bağlamda eserleri, *49 Numaralı Parçanın Nidası*'da kullandığı ifadeyle – bir “tefsir” gibi okunmalıdır,<sup>40</sup> der.

Bazı eleştirmenler Pynchon'ın *Gravity's Rainbow*'la yükselişiyle ardından gelen düşüşü gösteren parabolik eğri üzerine epey ağlaşıp durdular. Bununla beraber Pynchon'ın bu *başyapıtının* uçuş güzergahında *başyapıtın* tozu toprağı içinde kaybolmayan eser bulmak zor olurdu. Diğer bazı eleştirmenler ise, Pynchon'ın gotik ve apokaliptik karanlıktan apaydın, mizah ve eğlence dolu ve net olmayan duygusallığa doğru kayışı üzerine küçük gören yorumlarda bulunmuşlardır. Ama yine de Pynchon eleştirmenlerden yarım yüzyıl

---

<sup>40</sup>Tony Tanner, *Thomas Pynchon* (London: Routledge, 1982), s. 50.

öndeydi. İkinci Dalga feminizminin yükselişi esnasında fallosantrizmi tiye alıyordu, postkolonyalizmin ortaya çıkışından önce imparatorluk, kolonyalizm, küreselleşme, beyazlık mevzularına el atıyordu, Yeni tarihselcilikten önce kurguyla tarihi harmanlıyordu vedaha ismi cismi ortada yokken eco-kuram'ı uyguluyordu, Foucault'un eserleri akademik çevrelerde popüler olmadan önce Kontrolün Disiplinlerini<sup>41</sup> ve gözetimi inceliyordu, yapıbozumculuk zorunlu hale gelmeden önce ikili mantığın tüm biçimlerine meydan okuyordu. Akademide ve edebiyatta sahip olduğu etki, benzersiz bilgi hazinesi, tanımlanamaz sorgulaması ve lirik başarısından dolayı, çağdaş kurguyla ilgilenen herkes tarafından büyük bir ciddiyetle ele alınmalıdır.

---

<sup>41</sup>Pynchon, *Gravity's*, s. 238.

### III. PYNCHON'A ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR

Pynchon okumaya başlamak için romanları arasından ikinci romanı *49 Numaralı Parçanın Nidası* en uygun eseridir diyebiliriz. Çünkü, diğer romanlarından daha kısa ve öz, anlatım olarak daha derli topludur ve ayrıca toplumsal hiciv ve parodinin hedefi ismen San Narciso olarak kullanılsa da bizzat Amerika'yı temsil ettiği için daha net ve açıktır.

*49 Numaralı Parçanın Nidası*, bir sonraki kardeşi yenilikçi, dağınık ve ansiklopedik olan *Gravity's Rainbow* (1973)'dan daha geleneksel yazılmış bir eserdir. Eğer sonraki romanlardaki cesaret ve içerdiği konular açısından bolluğunu göz önünde bulundurup söyleyecek olursak *49 Numaralı Parçanın Nidası* daha az anlaşılır, daha geleneksel bir romandır.

Romanın aldaticı kısalık ve basitliğine rağmen, *49 Numaralı Parçanın Nidası* Pynchon külliyyatının dayanak noktasıdır. V.'nin karman çorman deneyleri ile *Gravity's Rainbow*'un hermenötik devasalığı arasında bir denge noktasıdır. *49 Numaralı Parçanın Nidası* aynı zamanda Pynchon'ın bütün eserlerinde yer alan anlamın belirsizliği, Pynchon gerçeğinin temelinde olan kozmik kargaşanın korkutucu ihtimali gibi fikirleri de ele almaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Thomas Pynchon münzevi bir hayat sürdürmektedir. Kimsenin ona ulaşamaması ve eserleri hakkında kendisinin bilinen bireysel herhangi bir yorumunun bulunmaması yazdığı eserlerin, yazarı anlama için yegâne kaynak yapmıştır. Yazar olarak Pynchon'ın önemini ve yapıtlarının anlaşılmaz doğasını

yansıması açısından *49 Numaralı Parçanın Nidası* haklı olarak yazarın felsefesinin anlaşılmasında kilit taşı olarak görülebilir.

Pynchon *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nda 1964'de Amerika'yı kasıp kavuran ve hâlâ Amerikan kara komedisinin merkezinde yer edinmeye devam eden gerilimlere komik bir şekilde el atmıştır. Bir taraftan dünya üzerindeki en özgür ülkelerden birindeki zengin ve kendine has kaosu sunarken bir taraftan da anlam arayışları aşırı basitliğin, komplo teorilerinin ve paranoyanın delirtici çizgisinde genişleyen Amerikalıların ruh halini parçalara ayrılmış gibi görünen bir dünyada deşip incelemektedir. Hikâye okuyucuya kahkaha ve dehşet arasında sivri bir sınır oluşturan yeni bir tür komedinin zenginliğiyle aktarılır.

*49 Numaralı Parçanın Nidası* menippos hicvi olarak tanımlanmaktadır. Oedipa arayışı esnasında San Narciso'nun acayıpları içinde gezinir ve arayışı sık sık garip yaşamlar ve ana hikâyeye alakalı veya alakasız yan hikâyelerle sekteye uğrar durur. Bu yan hikâyeler, ana hikâyeye bazen sadece gerçeküstüye kaçan benzeşimlerle bağlanır ve Pynchon bu benzeşimleri sık sık bilimsel bir tonla sunar. Örneğin, Oedipa enerji üretmek için ısı diferansiyeli vasıtasıyla sıcak ve soğuk molekülleri ayırabilen bir kutu icat ettiğini iddia eden John Nefastis ile buluşup tanışır. Roman bağlamında bu, bilginin enerjiye eşit olacağı anlamına gelmektedir. Fakat makine Oedipa'nın Tristero hakkında elde ettiği kafa karıştırıcı ve muğlak bilgileri çözümleyebildiğinden daha fazlasını sunamaz.

Pynchon'ın üslubunun diğer bir özelliği de karakterleri, mekânları vs. isimlendirirken yaptığı kelime oyunlarıdır. Bu kelime oyunları yine *49*

*Numaralı Parçanın Nidası*'da bariz ve gayet zengindir. Naziler için çalışmış olan Dr. Hilarius, İngilizce'de *hilarious* eğlenceli ve şamatalı anlamına gelmektedir. Aşırı bunalımlı olarak yorumlanabilecek avukatının ismi Manny Di Presso. Adı döl yatağı veya döl yatağı borusu anlamına gelen sağ görüşlü Mike Fallopien. Pynchon'ın bu komik üslubu sadece kelime oyunları ile sınırlı değildir. Roman boyunca yaşanan bazı olaylarda da kendini göstermektedir. Örneğin, Sağırlar-Dilsizler Derneği'nin konferansına denk gelmesi ve oradaki çiftlerin hatasız olarak müziğe ayak uydurup dans etmeleri gibi.

49 *Numaralı Parçanın Nidası* genel olarak, arayışı merkeze alan bir romandır diyebiliriz. Önceden de belirttiğimiz gibi romanın ana kahramanı Oedipa'ya büyük bir miras kalır ve kendisine bu mirası bırakanı bulmaya çalışır. Oedipa arayışı esnasında her türden delille karşılaşır, fakat bu delillerin hepsi bütünden aşırı derecede kopuk ve çok muğlaklardır. Bundan dolayı paranoya başlar: Bu delillerin kendisine karşı bir tür intikamdan başka bir şey olamayacağı korkusu Oedipa'ya mantıklı düşünebilme becerileri üzerine delirtici şeyler düşünmesine yol açar. Bu delirtici şeylerin çoğu Oedipa'nın anımsadığı bir tabloda özetlenir. Tablo, Dünya'ya dönüşmek üzere kuleden dökülmekte olan çok miktarda elbise giymiş olan kuledeki ruhani sarışın bir kadını tasvir etmektedir. Bu sürrealist çizim birçok şeyi, fakat özelde bir tek şeyi temsil etmektedir. Özelde temsil ettiği döngüselliştir. Yani dünya, insanın verdiği anlamdır. Öznellik gerçekliği yaratır.

Oedipa, Rönesans'tan beri bilinen tarihe paralel olarak gizli bir gücün iş başında olduğunu meydana çıkardığını zanneder. Bu dönem boyunca, devlet destekli, daha sonra da devlet tarafından işletilen özel bir posta hizmeti olagelmıştır. Romanın okuyucuları ATIK isimli sisteminin Oedipa tarafından ortaya çıkarılan bir gizemi temsil edip etmediği konusunda arafta kalırlar. ATIK'ın Fransız Devrimini organize ettiğini, Pony Express'e saldırıp durduğunu, Amerikan İç Savaşı'nı planlayıp düzenlediğini, yanlış basılan garip ve gizli mesajlı posta pulları ayarladıklarını öğrenir. Bu tekinsizlik ve belirsizliğe rağmen, Oedipa komplo teorisinden şüphe etmeye başlayan ama kendi akıl yürütmesinden de sürekli şüphe duyan sıradan insan için bir model olur. Daha önce de belirttiğimiz gibi Tristero'yu temsil eden birinin Oedipa'ya görüldüğünü sandığımız kitabın sonu, eserin alameti farikaları olan korku ve belirsizlikle büyük bir uyum içindedir.

Oedipa'nın artan paranoyasının bir metaforu olmasının yanısıra Tristero daha olumlu ve hayırlı şeyler ifade etmeye de varır: bolluk bereket içindeki Amerika'da “tanıdığım her Amerikalının kafasını tırmalayan çıkışsızlık”<sup>42</sup>a bir alternatif.

---

<sup>42</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s. 162.

#### IV. BİR YÖN VERİCİ OLARAK PYNCHON'IN POSTMODERNİZMİ VE ÖNEMİ

Birçok kuramcı ve eleştirmene göre, postmodernizm Thomas Pynchon'ın eserleri düşünülmeden ele alınamaz. *The Literary Encyclopedia*'da ifade edildiği üzere, "Thomas Pynchon önde gelen postmodern yazarlardan birisidir ve *Gravity Rainbow*'u en önemli postmodern romanlardan biridir."<sup>43</sup> Yani, Pynchon yazdığı iki devasa eser olan *49 Numaralı Parçanın Nidası* ve *Gravity Rainbow* ile 1980'lerde Amerikan postmodernizminin simgesel yazarı olarak yüceltilmiştir.<sup>44</sup>

Üslubu, üstün zekâsı ve aynı seviyedeki ansiklopedik bilgisi (İngiliz diline hakimiyetinin yanı sıra Pynchon'ın mühendislik fiziğindeki, matematikteki ve fen bilimlerindeki muazzam geçmişi pas geçilmemelidir), mizahı, ustalığı onu kuşağının sevilen yazarlardan biri yapar. "Fizikçi Pynchon edebiyat konuşabilmiş ve dünyanın onun edebiyatını tartışacak hale gelmesine neden olan yapıtlar ortaya koymayı başarabilmiştir."<sup>45</sup>

Bazı eleştirmenler Pynchon'ın eserleriyle Rabelais, Cervantes, Laurence Sterne, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman

---

<sup>43</sup> Sascha Pöhlmann, Stefan Nico, *The Literary Encyclopedia*, <<http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=3673>>.

<sup>44</sup> Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, Brian McHale (editörler.), *Introduction to Cambridge Companion to Thomas Pynchon*, Cambridge University Press, 2012, s. 4.

<sup>45</sup> Aykaç, Ömer Aytaç, *Paul Auster'in Kitaplarında Yaşanmışlıklar, ÜstkurmacaVe Kader Ötesi Tesadüfler: Yanılsamalar Kitabı, Ay Sarayı, Cebi Delik, Kırmızı Defter*, Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bingöl, 2017, s.30.

Melville, Charles Dickens, Joseph Conrad, Thomas Mann, William S. Burroughs, Ralph Ellison, Patrick White ve Toni Morrison'un eserlerini benzetir ve karşılaştırırlar. Onlara göre Pynchon parlak bir yazar ve "su götürmez, eşi benzeri olmayan yetenekli bir deha"<sup>46</sup>dır. Diğer bir kısım yazarlara göre ise James Joyce, E. M. Forster ve John Dos Passos gibi modernist yazarların edebi geleneğinin çatısı altında olduğunu savunurlar. James Wood'a göre Pynchon'un eserleri Zadie Smith, Selman Rüşdi, Don DeLillo ve David Foster Wallace'inkilerle birlikte *histerik gerçeklik*<sup>47</sup> ile ilgili olarak sınıflandırılmaktadır. Yayımlanan makalesinde yazar histerik gerçekliği şöyle tanımlar:

Histerik gerçeklikten kastım aptalca bir aşırı heyecan, sessizlik ve durgunluk korkusu, bilinçli tekrarlar/nakaratlara eğilim, basit ironiler, çocuksu davranışlar ve hepsinden öte kurgusal karakterlerin varlığının karikatürizeleştirilmeye varan abartısıdır. İkilem diyalektik olarak ele alınabilir: yazar, karakterlerinin yeterince "canlı" olmamasından korkar, canlılığı abartır ve canlılıktaki cümbüşü sürdürür; aniden abartıya kaçtığıının farkına varıp bilinçli olarak bu abartıya dikkat çekerek sorunu çözmeye çalışır.<sup>48</sup>

James Wood, histerik gerçekçilik ve bilgisel gerçekçilik diye adlandırdığı iki çağdaş üslup altında çerçeveye oturttuğu

<sup>46</sup> Sam Anderson, "Incoherent Vice. My Thomas Pynchon Problem", *New York Magazine*, online, August 2, 2009, <<http://nymag.com/arts/books/reviews/58182/index1.html>>.

<sup>47</sup> Bu ifade ilk olarak 2000li yıllarda Zadie Smith'in *İnci Gibi Dışlar* adlı eserini tanımlamak üzere James Wood tarafından bir yazısında kullanılmıştır. Histerik gerçekçilik, kısaca aşırı uzatılmış, gürültülü, hummalı bir eylemlilik, tuhaf karakterler ve ana hikâyeden uzun uzun sapmalarla dolu edebiyat türüdür denebilir. Kaynak: <https://eksisozluk.com/histerik-gercekcilik--5263802>; Wikipedia)

<sup>48</sup> James Wood, "A Reply to the Editors", *n+1 Magazine*, Issue 3, Realityprinciple, Fall 2005, <<https://nplusonemag.com/issue-3/essays/a-reply-to-the-editors/>>.



postmodernist yazarları değerlendirirken, akla yatkın roman yazabilme ustalığına ve “romanın aşırı gerçekçiliği (hyperliteralism)”in kapsamına girmemek için gerekenlere yönelik düşüncelerini de şöyle ifade eder: abartıya son vermek, kültüre veya nasıl yaşadığımızı dair mevzu anlatmaktan kaçınmak, sayfaları her alandan her türlü bilgiyle doldurmaktan vazgeçmek. Romanın yanı sıra gazetecilik, kültür analizi, kuram, kurgusal olmayan anlatı, film gibi başka edebi türler de mevcut olduğundan, her şeyden önce birbirleriyle ilişki kuran ve iç hayatları “kültür hayatının iç hayatı” ile bağlanan iç hayatı sahibi insani karakterler yaratmakta ısrar eder.<sup>49</sup>

Eleştirmenlerin çoğu Pynchon’ın karakterleriyle ilgili olarak, romanlarının gerçek dışı, sahici olmayan, sadece gelişigüzel yaratılmış karakterlerle ve daha da kötüsü, aslı astarı olmayacak derecede “imkânsız” karakterlerle dolup taşıdığını ve Pynchonesk karakterlerin, klasik veya romantik yazarın herhangi özerk, gerçekçi, kanlı canlı karakteriyle benzeşmediği gerçeğini kabul ediyor:

Onlara “figürler”, “değiş tokuş edilebilir şifreler” ve hatta Pynchon’ın etkilendiği ana unsurlardan biri de çizgi roman olduğundan yerinde bir ifade olarak “karikatür karakterler” olarak bakılmaktadır. Karakter isimleri şifreli olarak isimlerini ortaya koymaktadır: Zoyd Wheeler veya Weed Atman (*Vineland*) gibi bazıları 1960’lı yılların uyuşturucu bağımlısı karşı kültürünü komik bir şekilde çağırıştırır, Tyrone Slothrop ve Pirate Prentice (*Gravity’s Rainbow*) gibi bazıları ise Dickenvari sembolik isimlerdir,

---

<sup>49</sup> James Wood, “A Reply to the Editors”, *n+1 Magazine*, Issue 3, Realityprinciple, Fall 2005, <<https://nplusonemag.com/issue-3/essays/a-reply-to-the-editors/>>.

psikiyatri doktor Hilarius (*49 Numaralı Parçanın Nidası*) gibi bazıları ise tamamen parodidir.<sup>50</sup>

Pynchon, kurgusal evrenini herkesçe kabul edilmiş olanlardan farklı karakterlerle doldurmayı tercih ediyor: alt tabakadakilerin, ümitsiz vakaların, derin ve anlaşılmaz kişilerin, sert adamların, kaba ve saldırgan kadınların, okulu terk etmişlerin tutkunudur. Bundan dolayı, Pynchon'ın sosyal dünyası karmaşık ve huzursuzdur ancak Millard'ın belirttiği gibi <sup>51</sup> “altında yatmakta olan perspektif ve bağlam mevcuttur: Büyük sistemlerin insanlara sürekli olarak ne yaptığıyla karşılaştırıldığında insanların birbirlerine karşı yaptıkları solda sıfır kalır. Pynchon'ın eserleri, olay örgülerindeki anlaşılması zor ana konular ve arapsaçına dönen ani değişimlerden dolayı ilgili çekici oldukları kadar takip edilmesi zor yapıtlardır. Aslında onun romanları çok püsküllü bir iplik yumağına benzeyen olay örgüsü ve alt olay örgülerinin bir karışımıdır. Bütün olaylar, vukuatlar, hadiseler karakterlerin eylem ve tepkileri aracılığıyla anlaşılabilir, ancak böyle olmasına rağmen herkese yazarın karışık ve ayrıntılı dünyasına girme hakkı verilmemiştir. Genel olarak söylenecek olursa, okuyucular romanları bir ödev yapıyormuşçasına kendi başlarına baştan sona okuyup bitirmelidirler, ancak okuyucu bilmelidir ki bu Pynchon'ın, kurgusunun karanlık ormanlarına dalmaya cesaret edenlerin entelektüel zekalarına meydan okuma tarzıdır. Ayrıca, eserlerini daha

---

<sup>50</sup> Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2009, s. 91.

<sup>51</sup> Millard, Bill, Pynchon's Coast: Inherent Vice and the Twilight of the Spatially Specific, *College Hill Review*, 4, Güz 2019, Erişim: [www.collegehillreview.com/004/0040501.html](http://www.collegehillreview.com/004/0040501.html)

iyi anlamak ve kavramak için okuyucun ilmi, tarihi, siyasi desteğe başvurması da gerekmektedir.

*49 Numaralı Parçanın Nidası*;1960'ların çılgınlığı, savurganlığı, anarşisi ve mistisizmi üzerine, parçalanmış bir toplumda İkinci Dünya Savaşı sonrası hâlâ bir denge arayışında olan insanlar üzerine, sosyal ve kültürel kaosun her tarafa nüfuz etmiş hissi üzerine, iletişim üzerine, bilginin tek sahibi ve dolayısıyla sistem düzeninin efendisi olan Maxwel'in Cini'ne karşı mücadele etmek istiyormuş gibi görünmesi üzerine bir romandır. Roman, karakterleri doğru dürüst bir iletişim halinde bulunmamalarına rağmen iletişim üzerine bir romandır da diyebiliriz ve uyuşturucu ve alkol sayesinde karakterler iletişim kurduklarında ise onu da anlamsız ve çarpık mesajlar iletmek suretiyle doğru dürüst beceremezler. Din, dil, bilim, bütün iletişim araçları romanda doğru dürüst işlev görmezler. Romanda düzenin ana sembolü olan Maxwel'in Cini, “duyarlılar” yani özel mental becerileri (iletişim kurma becerisi) olan insanlar dışında ulaşılamayan belli bir iletişim düzeyi gerektirdiği için çalıştırılmaz:

İletişim burada kilit nokta,” diye heyecanla bağırdı Nefastis. “Cin elde ettiği verileri duyarlı kişiye aktarıyor ve duyarlının da aynen karşılık vermesi gerekiyor. [...] “Entropi bir mecaz,” diye iç geçirdi Nefastis, “bir metafor. Termodinamik dünyasını ilgi akışı dünyasına bağlar. Makine her ikisini de kullanır. Cin, bu metaforun sadece sözel açıdan zarif olmasını değil, nesnel açıdan da doğru olmasını sağlar.<sup>52</sup>

Pynchon dikkate değer mizahı aracılığıyla öylesine bir karmaşık sosyal durum yaratma becerisine sahiptir ki okuyucuyu da

---

<sup>52</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.98-99.

içine çekiverir. Aynı zamanda, inanılması zor ve komik isimler vererek karakterlerine güç katar. Mesela, Oedipa ismi bu romanın tür olarak polisiye romanı türüne ait olduğunu akla getirebilir, romanın kahramanı gibi içinde ölü bir insanın da olduğu bir meseleye çare arayışındaki Sofokles'in kahramanına ve aynı zaman da muhtemelen Freudçu kuram Oedipa kompleksine de bir göndermedir. Pierce Inverarity ismi de çoğu Pynchonesk isimler gibi bir ima taşımaktadır. Inverarity Latince “gerçek, hakikat” anlamına gelen “varitas” sözcüğünden türemiştir ancak önek *in-* gelince de tam tersi anlamına gelen “gerçekten kaçınmak”a dönüşür. Aslında, karakterlerinin isimleri çağın gerçeklerinin birer sembolü veya alaycı göndermesidir, ya da sadece Amerikan yönetimine yöneltilmiş hicivdir. Açıkça görülüyor ki, Pynchon'ın isim tercihleri romanlarının çetrefilli tuvalinin bir parçasıdır; aynı zamanda eserlerin esrarına, ironisine ve mizahına katkıda bulunmaktadır. Kitabın her yerinde bahsi geçen özgür iletişimin simgesi olan posta borusu misali temsil ettikleri sembol ve imalarla kitabın her satırında, paragrafında okuyucunun karşısına çıkmaktadırlar. Buna karşılık surdin posta borusu, bir ülkü, bir prensip, bir menfaat etrafında toplanan kalabalıklarda olduğu gibi iletişimin engellenmesinin, örgütsel gizliliğin, susmanın simgesidir. Ancak iletişim insanoğluna evrende düzenli bir alan yaratmasına yardımcı olurken iletişim eksikliği yalnızlaşma ve yabancılaşma sürecini hızlandırır.

Önceden de belirttiğimiz gibi *49 Numaralı Parçanın Nidası* cinayetin en sonda işlendiği ancak soruşturmaya en başında başladığı bir ters yönlü kitap olmasına rağmen bir nevi polisiye romanıdır.

Kahramanımız Oedipa cesaret edip işe koyulmayı göze alır ya da daha doğru bir ifadeyle bilgi elde etmek için arayışa koyulur, aslında yeni ölmüş eski sevgilisi ve Kaliforniyalı milyoner bir emlak kralı olan Pierce Inverarity'nin vasiyetini yerine getirmek zorunda kalır. Oedipa vazifesini yerine getirmeye karar verir ve romanın diğer kahramanlarıyla karşılaşır belki de eski sevgilisinin bütün işaret ve sembolleriyle kendisine oynadığı devasa ve karmakarışık bir şakadan başka bir şey olmayan Tristero esrarının içine daldığı ve eski sevgilisinin memleketi olan San Narciso'ya gider. Arayışı esnasında, yoğun bir şekilde yalnızlık hisseder, etrafındaki dünya her zaman uyuşturulmuş, delirtilmiş, komplo teorileri ve yanılsamalarla doluymuş gibi gelir ona.

Kitap, Oedipa'nın tek başına ve toplumdan tecrit edilmiş ve Tristero'nun esrarını çözmeye çalışırken hayatla irtibatını yitirmiş bir şekilde müzayede salonunda sırrın çözüleceğini umduğu pulların açık artırmaya çıkarılmasını beklerken biter. Belki de esrarı çözemeyecektir. Bran Nicol'un ifade ettiği gibi,

Oedipa, delirip delirmediğini merak etmeye başlar ve romanın sonuna doğru, onun başına gelenleri anlamaya yönelik dört alternatifin olduğunu fark eder: 1) gerçekten gizli ağı ne olduğunu anlamıştır, 2) anladığı şey tamamen bir yanılgıdır, 3) Ona gizli bir ağı ortaya çıkardığını düşündürmek için büyük bir komplo başlatıldı veyahut da 4) kendisi böyle bir komployu hayal etmiştir. Ancak hangisinin doğru olduğunu saptayamamaktadır.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup>Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2009, s. 95.

Tristero komplosuyla birlikte Oedipa meseleyi boşuna çözmeye çalışır. Kitabın standart bir sonu olmadığı, daha geniş dil ve üslup yapıları çerçevesi içerisinde kesin bir cevaba ve sona ulaşamadığı iddia edilebilir. Pynchon bir düzen yaratmak ve dünyaya bir anlam vermek için kurgusunu yoğunlaştırır ancak bu kurguların ne kadarının doğru olduğunu söylemek veya nihai manalarının ne olduğunu söylemek imkansızdır.

Eğer alegorik bir bakışla okunacaksa, *49 Numaralı Parçanın Nidası* aynı zamanda politik bir kitaptır. Charles Hollander'e göre, 60'ların ortalarındaki siyasal ve toplumsal bağlamından yani "o zamanların paranoidiklimi"nden ötürü Pynchon bilerek alegorik bir anlatım izlemek için Menippeci hicvi seçmiştir.<sup>54</sup>

Aynı şekilde James Woods da alegoriye dikkatleri çekmektedir: "Thomas Pynchon, Melville'den bu yana gelmiş en alegorik yazar Amerikalı yazardır ve iyi ya da kötü batık mirasının en net varisidir."<sup>55</sup> Yazarı, "alegorize etmeyi reddeden alegoriler gibi hareket eden" romanlar için, inkâr ettiği anlamları katan romanlar için yargılamaya devam eder. Alegori, Pynchon'ın alegorik siyaseti ayrıntılandırır kurgusunun ilkesidir. Wood kitaptan şunu alıntılıyarak "Tek alternatif, akla hayale sığmayan bir müzik düzeniydi, çok ritimli, bütün anahtarlara aynı anda basılan..."<sup>56</sup> ve Pynchon'ın yöneten bir

<sup>54</sup> Charles Hollander, "Pynchon, JFK and the CIA: Magic Eye Views of The Crying of Lot 49" — Pynchon Notes 40-41 (1997): 61-106, <<http://www.ottosell.de/pynchon/magic-eye.htm>>.

<sup>55</sup> James Wood, "Thomas Pynchon and the Problem of Allegory", *The Broken Estate. Essays on Literature and Belief*, Pimlico 2000.

<sup>56</sup> *49 Numaralı Parçanın Nidası*, s.125.

olay örgüsü olan “çok olay örgülü ya da çok tonlu” müzikal bir romana karşı çıktığını ekleyerek “olay örgüzlük” romanının aracının ne olabileceğini merak eder. Çünkü yazarımız Pynchon, eleştirmenin ironik bir şekilde altını çizdiği çok sesliliğin önemine inanmaktadır. Pynchon kurgusu her zaman ikili olarak yorumlanmıştır: ütopya-distopya, kontrol-rüya, çok anlam-az anlam.<sup>57</sup> Bu şekilde *49 Numaralı Parçanın Nidası* sonu da çift seçenek sunar: sürgün veya delilik, kafa karıştıran örgüt Tristero gerçekten var mıydı yoksa Oedipa'nın sanrısı mıydı?

Bu sebeptendir ki, postmodern Amerikan edebiyatının önemli figürlerinden biri olan Thomas Pynchon, aşılması çetin zorluğuna, ansiklopedik göndermeler yelpazesine, bireysel muğlaklık, öfke ve müstehcenlikle meşhur olmasına rağmen/ya da bundan ötürü paranoid kurgunun efendisi olarak düşünülür.<sup>58</sup> Paranoid romanlar Amerika'da Vietnam savaşı ve Soğuk Savaş esnasında ortaya çıktı. Ayrıca, bahsi geçen on yılda dünya John F. Kennedy ve Martin Luther King suikastlarına, Sivil Haklar Hareketine, Kadın Hakları Hareketlerine ve Fransa'daki 1968 Mayıs olaylarına şahitlik etti. Bütün bu dönüm noktaları insanlık üzerine iz bırakmış ve komplocu düşünceye götüren her şeyden şüphe duyduktan bir durum yaratmıştır. O dönemde insanlar beyinlerinin bir şekilde kontrol edildiğini düşünmeye başladılar. Bu durum karşısında postmodern yazarlar manipülasyon ve kontrolü ele alma ve kontrol etme hikâyeleri anlatarak yaşanan

---

<sup>57</sup> James Wood, “Thomas Pynchon and the Problem of Allegory”, *The Broken Estate. Essays on Literature and Belief*, Pimlico 2000.

<sup>58</sup> Inger H. Dalsgaard Dalsgaard, Inger H., et al. (eds.), *Cambridge Companion to Thomas Pynchon*, Introduction, s.1 Cambridge University Press, 2012.

duruma göre hareket ettiler. Bran Nicol'un öne sürdüğü gibi, “denebilir ki Lyotard’ın üst-anlatılara olan inançtaki düşüş yönündeki teşhisi; komplo teorisi anlatılarının, birbirinden tamamen farklı ve görünüşte birbiriyle bağlantısı olmayan olayların birbirleriyle bağlanabileceği alternatif üst anlatıların yükselişiyle paraleldir.”<sup>59</sup>

Durum böyle olunca, Pynchon’ın kurgusunun komplo teorileriyle dolup taşması şaşırtıcı olmasa gerek. Onun eserleri yoğun, çok olay örgülü ve alt olay örgülü, sürekli olarak her şeyde bir bağlantı ve entrika bulan onlarca paranoid karakterli, mühendislik fiziğinden termodinamiğe matematikten tarihe uzanan konularda bilgi saçan yüzlerce sayfalı polisiye romanı formunda yazılmış olan ve örneğin Nicol’un hakkında “fazla anlam” ile cebelleşiyoruz dediği siyasi alegori gibi değişik bağlamlarda okunabilecek ansiklopedik romanlardır.<sup>60</sup> Maximalist olan üslubunda, tamamen hayal ürünü olan kurgunun tarih veya bilim olay örgüsüyle iç içe bir şekilde sunulması James Wood’un Pynchon’ın üslubunu histerik gerçekçilik çerçevesi içerisinde tanımlamasının sebebidir. Wood sözlerini şöyle sürdürüyor:

Hâlihazırda, çağdaşımız olan romancılar “kültür hakkında bize bilgi vermek hususunda” ve kitaplarını “nasıl yaşıyoruz” hakkındaki en son haberlerle doldurmak için artan bir heves içerisinde dirler. Enformasyon yeni bir karakter haline gelmiştir çünkü biz sürekli olarak yazarların ne kadar bilgili oldukları hakkında etkilenmemiz gerektiği yönünde telkinlere maruz kalıyoruz. Onların bilmeleri gerekenlerin ve onu nasıl bildiklerinin ne yazık ki neyi bildiklerinden daha az önemi varmış gibi duruyor. Birisinin bildiği

<sup>59</sup>Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2009, elektronik kitap, s. 96.

<sup>60</sup> Bran Nicol, a.g.e., s. 96.



tüm her şeyin, özgür ve alevsiz Google'den ziyade Nietzsche'nin ifadesiyle "kendi yanışından geldiği" fikri halihazırda eğreti durmaktadır. Tehlike şudur ki Amerikalı'nın gerçekçiliğe olan düşkünlüğünün romanın aşırı gerçekliğini/hiperliteralizmi'ni yaratmak için enformasyon istemiyle birleşmesidir.<sup>61</sup>

Eleştirmenler, çağdaş yazarları enformasyonel romanlarını hayatı sunmak yerine roman sayfalarını bilimin ve tekniğin değişik alanlarından sahip oldukları bilgilerle doldurmaya olan meyilleri ve tutkuları yüzünden sert şekilde eleştirmektedirler. Wood'un yol gösterici ilkesi "hayatsızlık"tır ve bir yazar eserini "hayatın" aleyhinde olacak bir şekilde bilimsel veri ve gerçeklerle doldurursa, romanlarındaki karakterler gerçekten yoksa yani gerçek anlamda insani değilse sonuç gerçekçilik dışında her şey olur. Wood çok uzun süren, manik karakterleri olan, çığgınca olayların yaşandığı ve sık sık asıl hikâyeden sapılarak ikincil konulardan bahsedilen romanları tanımlamak için "histerik gerçekçilik" adını bulup kullandı. Aynı durum, Zadie Smith, Selman Rüşdi ve diğer postmodern romancılarla aynı çatı altına koyduğu Thomas Pynchon için de geçerlidir.

Dale Peck, "Melville ne idiye Pynchon da odur"<sup>62</sup> diyerek Pynchon'ın yetenekli bir yazar olduğunu kabul etmekle birlikte Pynchon romanlarında sadece gülünçlüğü, maskaralığı ve "modern toplum üzerine yaptığı tek yönlü yorumları" görür. "Doğrusu bunlar son zaman yazarlarının taklit ettiği Pynchon kısımlarıdır, ancak hem

---

<sup>61</sup> James Wood, a.g.e.

<sup>62</sup> James Atlas, "The Take Down Artist", *The New York Times* online, October 26, 2003, <<http://www.nytimes.com/2003/10/26/magazine/26PECK.html>>.

Peck hem de çağdaş romancılar Pynchon eserlerinin daha derin, daha karanlık yönlerine, vizyonunun sanrısız görkemine karşı ilgisizdirler,” der ve devam eder Eric Ketzan, “Ancak bununla beraber Pynchon genel olarak toplumun ve bireyin ruh halini etkilediklerinden dolayı tarih, savaş, cinsellik ve ölüm ile daha büyük fotoğrafı çekmeyi hedefler. Bu süreçte Pynchon insanlar, daha inanılabilir karakterler üzerindeki odağını kaybeder ki bu da Peck’in en çok ilgilendiğidir.”<sup>63</sup>

Diğer taraftan da çağdaş edebiyatı eleştirmek için gerçeği göz önünde bulundurmadan 19. yüzyıl kriterlerini kullandıklarını söyleyip Wood ve Peck ile hemfikir olmayan eleştirmenler de vardır: “Bunlar, histerik zamanlardır”<sup>64</sup> deyip devam ediyor Zadie Smith, dolayısıyla yirmi birinci yüzyıl realizmiyle 19. yüzyıl realizminin aynı olamaz ve aynı şekilde biçim ve üslup da 1960’lardan günümüze kadar olan zaman aralığı için uygun düşmektedir. Çalkantılı varlığıyla karmakarışık dünya, 49 Numaralı Parçanın Nidası ve *Inherent Vice*’de yeteri kadar yorumlanmıştır. Bu kitapların sayfalarında, çok-olayörgülü polisiye romanı, sayısız karakter, sanrısız olaylar ve eylemler, yoğun enformasyon ve geriye kalan diğer muhteva aracılığıyla okuyucu, tüm sorunlarıyla kültürel, sosyal ve politik açılardan 1960’lar Amerikasını hissedebilir.

Eleştirmenlerin üslubu hakkındaki görüşlerinden ve yazılarının tahlil edilmesindeki yaklaşımlarından bağımsız olarak söylenecek

<sup>63</sup>Eric Ketzan, “In Defense of Joyce and Pynchon. A Responseto Dale Peck’s Hatchet Jobs”, 27 Ağustos 2005, <[http://www.themodernword.com/columns/slightly\\_foxed\\_003.html](http://www.themodernword.com/columns/slightly_foxed_003.html)>.

<sup>64</sup>Zadie Smith, “This is how it feels to me”, *The Guardian* online, Cumartesi, Ekim 13, 2001<<http://www.theguardian.com/books/2001/oct/13/fiction.afghanistan>>.

olursa, Thomas Pynchon önde gelen çağdaş yazarlardan biridir ve ansiklopedik romanları yazılmış olan tüm romanlar arasındaki iyi kabul edilmiş yerlerini hakketmektedirler.

## V. 49 NUMARALI PARÇANIN NİDASI'NA GİRİŞ

Pynchon'ın en kısa ve içindeki çok ayrıntılı karmaşıklığa rağmen en anlaşılabilir olay örgüsüne sahip yapıtıdır. Roman, Oedipa Maas'ın, eski sevgilisi Pierce Inverarity'nin tüm malvarlığının vasisi olduğunu öğrenmesiyle açılır. Bundan itibaren Oedipa Maas gittikçe çapraşıklaşan ve sıkıntı veren bir araştırma içine sürüklenir ki bu araştırma gittikçe daha da soyut bir arayışa dönüşecektir.

Oedipa, Pierce Inverarity'nin malvarlığını araştırırken gizli bir örgüt keşfeder. Bu gizli örgüt; kökeni Avrupa'daki özel posta sisteminin Thurn ve Taxis (bu eserde gösterildiği gibi tarihî olarak gerçekten de mevcuttur) tarafından tekel olarak işletildiği Orta Çağ'a kadar giden yasadışı bir iletişim sistemidir. Romanda kendini Tristero olarak tanıtan rakip grup posta işini Thurn ve Taxis'den almak için sert ve acımasız bir mücadeleye girer. Yıkıcı gruptan geriye kalanlar Yeni Dünya'ya gelirler ve Birleşik Devletler Posta Servisi'ni yıkmaya çalışırlar. Bu grup, yerleştirmeye çalıştıkları sistemin adı, açılımı ve sloganı Avazsız Tristero'nun Işığında Kurtulacağız olan ve mektupların çöp kutularına atıldığı ATIK<sup>65</sup>tır.

Arayışına başlayan Oedipa Maas, örgütün posta sistemiyle yukarıdan bakılınca baskılı bilgisayar devresi gibi görünen San Narcisco adlı şehirdeki Silikon Vadisinde bulunan Yoyodyne adlı elektronik şirketinin elemanları arasında karşılaşır. İpuçları onu bir toplu konut projesinin yapıldığı yere götürür ve orada İkinci Dünya Savaşı

<sup>65</sup> İngilizce metinde sistemin adı WASTE'dir ve We Await Silent Tristero's Empire ifadesinin kısaltmasıdır.

esnasında İtalya'daki bir gölde Naziler tarafından yok edilen Amerika müfrezesinin hikâyesi anlatılır. Daha sonra *Ulağın Tradejisi* adlı bir oyunu izler. Bu oyun sözde, William Shakespeare'in bir çağdaşı tarafından yazılmıştır. Oyunda, İkinci Dünya Savaşında Amerikalı askerlerin kıyımdan geçirildiği aynı yerde Elizabeth dönemi intikam oyunun çözülme noktasında aynı şekilde bir kıyım gerçekleşir. Romanda bu iki kıyımdan Tristero'nun sorumlu olduğu iddia edilir. Oyunun orijinal versiyonunu da aramaya koyulan Oedipa Maas, bu girişiminde net bir sonuca ulaşamaz çünkü kitabı sahneye koyan ve rol alan kişi esrarlı bir şekilde öldürülür.

Oedipa Maas arayış sürecinde deliren bir psikiyatrist, fizikte Maxvell'in Cini denen kuramsal bir bulmacayı çözüp kanıtlamaya çalışan bir bilim adamı, gittikçe kafayı yiyen kocası Mucho, bir konferansta işitmedikleri bir müziğin ritmiyle dans eden sağırlar gibi garip insanlarla karşılaşır. Kitabın sonunda posta pulu açık artırmasının ilan edilmesini beklemektedir ki romanın ismi buradan gelmektedir: *parçadan* kasıt açık artırmaya çıkarılacak eşya, *nida* da artırmaya çıkarma ilanı, *49 Nolu Parça* ise Pierce Inverarity'den miras kalan ve açık artırmada satılacak olan posta pullarıdır. Bu durum, kitapta şöyle açıklanmaktadır:

“Şansınız var. Loren Passerine, Batı'daki en iyi müzayedeci nida edecek bugün.”

“Ne yapacak?”

“Müzayedecinin “nida ettiğini” söyleriz,” dedi Cohen.<sup>66</sup>

Tüm bunlar bir nebze karanlık veya sıkıcı gelebilir fakat Pynchon'ın diğer eserleri gibi *49 Numaralı Parçanın Nidası* da üslubuyla, kaba ve ince mizahıyla ve Pynchon'a has kelime oyunları ile gayet eğlenceli ve aydınlatıcı bir hale dönüşür.

İlk romanı *V.*'den daha net olarak *49 Numaralı Parçanın Nidası*, özgür irade ve davranışsal psikolojinin meseleleri üzerinde odaklanır. Oedipa Maas açısından Pierce Inverarity'in gerçekten ölüp ölmediği asla net değildir. Oedipa Maas'ın aklına Pierce Inverarity gerçekten ölmemişse bu araştırma ve koşuşturmasındaki bütün hareketlerinin Inverarity tarafından kontrol edildiği bir oyun içerisinde olduğuna dair rahatsız edici ve huzur bozucu düşünceler gelir. Eğer Tristero gerçekten mevcutsa, mevcudiyeti bir bilgisayar çipi gibi tasarlanmış topluma karşı cılız bir tepkidir. Ayrıca Oedipa'nın gördüğü her şeyin bir halüsinasyon olma ihtimali de vardır. Sıkı bir şekilde kontrol edilen bir topluma karşı gerçek bir direniş gösterilme ihtimali de güçlüdür. *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nda Pynchon bu konuları ortaya koyar ama çözmeden bırakır.

İlk okumada *49 Numaralı Parçanın Nidası* bireyin kendinden şüphe duyma, hayal kırıklığı ve yabancılaşma zamanı olan 60'lar Amerika'sının sürrealist bir tasviridir. Kaliforniya hayat tarzıyla ve Oedipa'nın, kendisi deli olan psikoterapisti Dr. Hilarius gibi karakterlerle yüzme havuzunun dibini süslemek için kullanılan insan kemikleri ve Oedipa ile avukatı Metzger'in birlikte izlediği anlamsız

<sup>66</sup>*49 Numaralı Parçanın Nidası*, s.174.

eski filmler gibi sürrealist öğeleri bir araya getirir. Bu sürrealist ve satirik öğeler, ölen eski sevgilisi ve Californialı gayrimenkul kralı Pierce Inverarity'den kendisine kalan mirastaki her ayrıntıyı anlamaya çalışan Oedipa Maas etrafında geçen romanın olay örgüsü içinde şık bir şekilde kaynayıp gider. Oedipa kendisini Inverarity'nin vasiyetindeki imaların ne olduğunu öğrenmek üzere California'nın birkaç şehrinde yolculuk ederken buluverir. Oedipa, onun gerçekten ölüp ölmediği hakkında bazen şüpheyeye düşse de Inverarity eylemlerin kontrol gücüdür. Inverarity isminin bizzat kendisi Oedipa'nın giriştiği işin doğası hakkında fikir vermektedir. “vera” kökü “hakikat” veya “kesinlik” manalarına işaret etmektedir; “Pierce” anlamı ise apaçıktır: “oymak veya delerek içine işlemek”. Yani, Oedipa hakikati oyup işlemeli yahut yalan olanın içini oyup geçmelidir.

Mirasın en esrarlı tarafı Inverarity'nin Tristero'yla bağlantılı görünmesidir. İşiyile ilgili olarak sürekli suçluluk hisseden ikinci el araba satıcısı kocası Mucho'yu terk ederek yola çıkan Oedipa, ilkin ismi 1960'lı neslin kendini beğenmişliğini yansıtan kurgusal şehir San Narciso'ya gider. Oedipa orada alkol içip eski bir filmi izleyerek Metzger'le bir gece geçirir. Birlikteyken Metzger onu baştan çıkarmaya çalışır fakat Oedipa üstüne kat kat elbiseler giyip Metzger'in elbiseleri çıkarmasından hemen sıkılmasını sağlayarak onu başından savar.

Bu sahne absürttür çünkü hemen sonrasında Inverarity'in ardındaki gizemi açığa çıkarmada aciz kalan Metzger kurgunun dışında kalır. Oedipa yolculuğuna tek başına devam eder. Bedenini beğenmişliğe

teslim etmemiştir ve sonraki sahnelerdeki yolculuklarından karşılaştığı insanlardan gelen akli baştan alan uyuşturucuları da elinin tersiyle iter, kabul etmez.

Arayışı en sonunda onu, gerçeği bulma konusunda takıntılı kılan San Francisco'ya getirir. Romanın en can alıcı sahnelerinden birinde, geceleyin sokaklarda yürürken Tristero örgütünün sembolü olan posta borusunun şehirdeki her yere kazındığını görür veya gördüğünü hayal eder. Ayrıca bu işaretin özellikle hasta, yoksul ve yerlerinden edilmiş insanların elbiselerine işlenmiş olduğunu fark eder. Sahne halüsinojeniktir. Bu halüsinojeniklik 1960'lar San Fransisco'sunun uyuşturucu kültürünü akla getiriyor ve Oedipa'nın neredeyse hayali bir sembolün arayışında ve peşinde olduğuna dair bir paralellik kuruyor.

Oedipa en sonunda bütün yaşadıklarının ne anlama geldiğini düşünmeyi, bu gizi çözmeyi bırakıverir. Romanın sonunda Oedipa'nın arayışı onu, Tristero'nun posta borusu pullarından oluşan koleksiyonun satılacağı müzayedeye götürür. Orada sabırsızlıkla müzayedecinin *parça 49* olarak *numaralandırılmış* koleksiyonun *nida edilmesini* bekler.

Oedipa'nın müzayedenin başlamasını beklediği bu açık uçlu son, aslında daha derinlemesine bir okumanın gerekliliğini telkin etmektedir. Kaliforniya'nın ve yıkılmaz Amerikan kültürel putların getirdiği apaçık hiciv bir yana, roman hakikaten bir felsefe ve fikir romanıdır. Söz gelimi, sanki romandaki olay örgüsü kendi kendisinin bir parodisini yapmaktadır. Şöyle ki, esrarlı hikâye üslubu, kısa ve



hızlı akan anlatısı romanın daha derin ve felsefi anlam kazanmasına hizmet eden iki unsur olurlar. Oedipa'nın arayışı herhangi bir esrarlı hikâyedeki gibi sadece fiziki bir arayışı değildir, Platonik bir diyalogdaki gibi metafiziktir. Onun karanlıkta el yordamıyla bir şeyler arama misali bir çözüme ulaşma çabası, insanoğlunun nihai hakikati arayışının sembolik bir arzı gibi görülebilir.

Tristero'nun peşinden koşarken, Oedipa'nın “paranoya” olarak tanımladığı belirsizlik hastalığı bulaşır, şüphe ona musallat olur. Ki bu da şu anlama gelmektedir: Tristero'nun gerçekten var olup olmadığı bile şüpheli olmasına rağmen, Tristero olmadan Oedipa'nın yaşaması mümkün olmazdı. Mevcut olsun veya olmasın bir iletişim sistemi olarak bir şekilde sorun teşkil etmeye başlar. Oedipa ve tüm küçük karakterler iletişim kuramazlar çünkü yalnızdırlar; yalıtılmışlardır, mana, tutku ve aşk arayışlarında tek başlarındırlar.

Oedipa Maas eski sevgilisi ve milyoner Pierce Inverarity'in vasisi olduğunu söyleyen bir mektup alır. Avukatı Metzger'ler buluşmak üzere kitaptaki hayali yerlerden biri olan San Narciso'ya hareket eder ve onunla Echo Court Motel'inde buluşur. Bu motelde kendilerine Paranoidler ismini vermiş olan bir müzik grubu da kalmaktadır. Metzger'in küçüklüğünde Bebek Igor olarak rol aldığı eski bir filmi izlerken Metzger Oedipa'yı baştan çıkarmaya çalışır.

Birkaç gece sonra Oedipa ve Metzger Yeni Ufuklar adlı elektronik müzik yapan bir bara giderler. Aşırı sağcı görüşlere sahip bir grubun ateşli taraftarı Mike Fallopien'la karşılaşır. Mike Fallopien özel kurye tarafından bara getirilen garip bir postadan bahseder. Lavaboya giden

Oedipa, Amerika ve Avrupa'daki özel ve gizli postaların hakimiyeti için mücadele eden karanlık grup Tristero'nun sembolü olan posta borusunu bir posta kutusunun üzerinde görür.

Oedipa ve Metzger, Pierce'in toplu konutlarını görmek üzere San Narciso'nun yakınlarında bulunan Fangoso Lagünlerine giderler. İki vasi, Pierce ile kirli bir ticaret anlaşması yapan birinin avukatı olan Manny Di Presso ile karşılaşır. Yaptıkları anlaşmada İkinci Dünya Savaşı'nda Nazilerce katledilen ABD askerlerinin kemiklerinin dalgıçları bölgeye çekmek üzere lagüne dökülmesi vardır. Daha sonra Paranoid isimli grubun üyeleri Oedipa'ya Richard Warfinger tarafından yazılmış ve Randolph Driblette'in yönettiği ve rol aldığı *Ulağın Trajedisi* adındaki Jakoben intikam oyunundan bahsederler. Bu oyunun sahnelendiği küçük tiyatro da Pierce'in mülküdür. Metzger ve Oedipa oyunu izlerler. Bu oyunda bir cinayet de vardır. Kara elbiseler içindeki adamlar İtalyan Rönesans ulağını öldürüp Tristero isminin geçtiği bir sahnede bir göle atarlar. Oedipa Tristero ismini bardan hatırladığını fark eder. Oyundan sonra Oedipa Driblette ile Tristero meselesini konuşmaya çalışır fakat Driblette kara elbiseli Tristero suikastçıları mevzusunu açıklığa kavuşturmayı reddetmekle birlikte kara elbiselilerin *Ulağın Trajedisi*'nin orijinal versiyonunda olmadığını kabul eder.

Ardından Oedipa, Pierce Inverarity hisse sahibi olduğu için Yoyodyne adlı firmanın hissedarlar toplantısına katılır. Bir Yoyodyne çalışanı olan Stanley Koteks ona bir devridaim makinesi icat ettiğini iddia eden John Nefastis isimli birinden bahseder. Bunun ardından kendisini

Tristero'ya ulaştırabileceğini düşündüğü oyunun Warfinger sürümünü bulmaya çalışır. Bunun için ikinci el kitap satıcısı Zaph'a gider fakat onda da kitabın orijinal nüshası yoktur. Bunun ardından Nefastis'i bulmak için Berkeley'e gitmeye karar verir, ama ayrılmadan önce, babasının on dokuzuncu yüzyılda Batı Amerika'da Pony Express sürücülerini öldüren esrarengiz siyahlı eşkıyalardan bahsettiğini hatırlayan 91 yaşındaki Bay Toth'la karşılaşır. Bu hikâyeyi 1930'lu yılların Porky Pig çizgi filmlerinin klasik anarşistlerine bağdaştıran Thoth, Oedipa'nın barda gördüğü posta borusunun birebir aynısını taşıyan babasının eski yüzüğünü takmaktadır. Thoth'un anlattığına göre bu yüzük siyahlı eşkıyalardan birinin parmağından kesilip alınmıştır. Daha sonra Oedipa, tanınmış bir pul koleksiyoncusu olan Cengiz Cohen'e Pierce'nin şahsi pul koleksiyonu üzerinde fikir alışverişinde bulunur. Koleksiyonda siyah figürler, posta borusu filigranları ve diğer meşum işaretlerin olduğu çok sayıda gizemli bazı pullar bulurlar.

Berkeley'e dönen Oedipa, Warfinger'in tiyatro metninin bir nüshasını edinir ve kitabı inceledikten sonra Tristero'ya dair hiçbir göndermenin bulunmadığını fakat metnin Tristero'ya gönderme'yi içerme ihtimaline sahip ahlaki olarak bozuk olan bir sürümü hakkında bir adet dipnot içerdiğini öğrenir. Oedipa ayrıca Nefastis'in devridaim makinesini bizzat gözleriyle görmeye çalışır ama başarısız olur. Makineyi göstermek yerine Nefastis ona entropi'nin<sup>67</sup> mahiyetini

---

<sup>67</sup>Entropi, fizikte bir sistemin mekanik işe çevrilemeyecek termal enerjisini temsil eden termodinamik terimidir. Çoğunlukla bir sistemdeki rastgelelik ve düzensizlik

anlatmaya çalışır. Nefastis'ten ayrıldıktan sonra, Tristero gizemi üzerinde kafa patlatarak ve tekrar tekrar karşılaştığı posta borusu sembolleri ve ATIK (Avazsız Tristero'nun Işığında Kurtulacağız) bahsi üzerinde “tökezleyerek” San Francisco'da gezinmeye başlar. ATIK sistemi aracılığıyla ölmekte olan ihtiyar bir denizcinin mektubunu postalar ve mektubu alan kuryeyi beyhude takibe başlar.

Oedipa, psikiyatristi Dr. Hilarius'u ziyaret etmek üzere San Francisco'dan ayrılır fakat Dr. Hilarius'un yanına vardığında onun aklını yitirmiş olduğunu fark eder. Dr. Hilarius Nazi geçmişini ifşa eder ve İsraili ajanların saldırısına uğradığını sanarak korkar. Oedipa, Dr. Hilarius'un silahlarını bırakmasına yardımcı olur ve bir radyo istasyonunun seyyar ekibinde çalışmakta olan kocası Wendel Mucho Maas'la konuşur. Oedipa kocasıyla olan ilişkisinin kayıp gittiğini fark eder.

Oedipa, Warfinger'in çalışmalarını düzenleyen Emory Bortz ile buluşmak üzere San Narciso'ya döner. Tristero gizemi üzerine uzun uzun tartışırlar. Ardından ikinci defa Cohen'i ziyaret eder. Cohen, ona Pierce'in baskısı hatalı olanların da içinde bulunduğu pul koleksiyonun 49 nolu parça olarak açık artırmaya çıkarılacağını söyler. Açık artırmaya giden Oedipa muhtemelen Tristero'nun ajanı olan gizemli satıcıyı görebilmek için beklemeye başlar.

#### 4.1 Arayış

Oedipa'nın kendisine kalan mirasın anlamını bulma arayışı; sadece varoluşun felsefi bir tanımını arama değildir, aynı zamanda geçerli ve sağlam ulusal ve sosyal karakterin, iyi ya da kötü bir şekilde “mirasın Amerika olmasını”<sup>68</sup> açıklayan değerlerin aranmasıdır.

Oedipa arayışı esnasında uyumsuz, hayal dünyası içinde, yelkenleri suya indirmiş halde entelektüel ve materyalist olan bir Amerika toplumunun içinden geçer, fakat bu geçiş ona herhangi bir cevap sunmaz. Mahrum bırakılmışların büyük bir kısmı ATIK (Avazsız Tristero'nun Işığında Kurtulacağız) yazılı kutulara mektuplar bırakarak iletişim kurmalarına rağmen, toplumun anarşinin eşliğinde sallanmasına rağmen ve bizzat Tristero'nun <sup>69</sup> ismi kederi çağrıştırmasına rağmen, Oedipa'ya biraz umut veren de kesin bir çözüme ulaşabilmenin belirsizliğidir. O umut, kitabın sonunda Oedipa'nın kendisine mirası bırakanı görebileceği umuduyla açık artırmanın başlamasını beklemesiyle temsil edilmektedir. Belirsizlikten bir kesinlik, netlik çıkar umudu...

Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'sindeki Dr. T.J. Eckleburg'un gözleri gibi, Pierce Inverarity figürü de yaşananlara tanrısal bir açıdan bakmaktadır. *Muhteşem Gatsby*'nin kahramanları Long Island'taki memleketleriyle New York City arasında kül yığınları içinden gidip gelirken boş bir harabiyet içindeki, terkedilmiş göz doktorunun resmi onlara nezaret ederken, aynı şekilde Pierce Inverarity de bıraktığı

---

<sup>68</sup> 49 Numaralı Parçanın Nidası, s.170.

<sup>69</sup> Triste İngilizce'de acıklı, kederli anlamına gelmektedir.

mirasın tam anlamını çözmeye çalışan karakterlere nezaret etmektedir. Bu açıdan söylemek gerekirse bu söylediğimiz karakterlerin hiçbirisinin canlı kanlı, elle tutulur somut varlığı yoktur. Aksine, tüm karakterler her şeye nezaret eden tanrı Inverarity'yle olan özel bağlarının belirli bir yönünü hikâye eder bir tarzda temsil etmektedirler.

İsmi salt fiziksel bir varlık ima eden Mucho Maas gibi bazıları Inverarity'nin mirasını göz ardı etmektedirler. Mucho ikinci el araba satıcısı olmanın utancına saplanmış çırpınıp durmaktadır. Inverarity umurunda değildir, kafasında olan tek şey genç kızlarla cinsi münasebetler aracılığıyla kurtuluşa erebilmektir. Suçluluk ve cinsi aşağılamayla kendini içten içe hırpalamaktadır.

Metzger gibi bazıları ise gerçeği aramaya büyük bir ciddiyetle başlarlar ancak kısa bir süre içinde sıkılarak veya bitap düşerek gardları düşer. Mucho gibi Metzger de temelde komik bir figürdür. Inverarity'nin mirasıyla olan ilgisi tamamen ticaridir ve vasi Oedipa'nin gerçekleri öğrenmek için duyduğu heyecanı duymamaktadır. Aslında Metzger de medeni hayatın sıradanlığına bağımlı hale gelmiştir. Mucho'nun "kefareti" genç kızlarla cinsel birliktelikler halini alırken Metzger'in meşgalesi de rol aldığı iddia ettiği eski filmlerin senaryoları olur. Motel odasında Metzger Oedipa ile baş başa kaldığında, baştan çıkarmak için izledikleri filmin senaryosunu ayrıntısıyla insanlığın entelektüel tarihinde çok önemliymişçesine öve öve anlatır fakat baştan çıkarma çabaları boşa çıktığında heyecanı geçer ve Inverarity meselesine olan ilgisi azalır.

Arayışı sürdürmek için sadece Oedipa, gereken dirence, ciddiyete ve akla sahiptir. Oedipa'nın bizzat ismi bile hem kişiliğinin hem insan olarak içinde bulunduğu çıkmazın bir işaretidir. Kadim çağlardaki adaşı misali Oedipa aslında sorunu anlamayı, çıkarmayı ve bir çözüm, çare bulmaya kafasına takmıştır. Ne gariptir ki Oedipa'nın çıkmazı da ismini aldığı Sofokles'in Oedipus'u gibi bilmecenin cevabını aramaktan kaynaklanmaktadır. Sofokles'in bu kadim eserinde Oedipus Sfenks'in bilmecesine cevap verir, Korint şehrini kurtarır ve ödül olarak annesi olduğunu bilmediği oranın kraliçesiyle evlendirilir. Hakikati bulan olarak Oedipus'un kaderi bu şekilde kendi aklına, zekasına bağlı olur. Oedipa de akıllı ve zekidir. Kocasıyla yaptığı akıl dolu konuşma ve Metzger'i motel odasında savuşturması Oedipa'nın akıllı ve gözü açık olduğunu göstermektedir. Onu güdüleyen işte bu zekadır. Oedipa arayışına "paranoya" demektedir ve onun arayışına şahit olan okuyucu da onunla hemfikir olma eğilimindedir.

Oedipus'un aksine Oedipa gerçekçi olarak yansıtılmış bir karakter değildir de diyebiliriz. Çünkü; Oedipus tutkusunu, öfkesini, gururunu, ademoğlunun büyük günahlarından sayılan kibrini göstermektedir. Onun zıddına Oedipa etten kemikten bir varlık olmak yerine yazarının düşüncelerinin yansımasıdır. Oedipa varoluşsal orta yolu temsil etmektedir: umutsuzluk ile inanç, bilgi ile cehalet arasındaki felsefi uzlaş. Yani onun arayışı neticesiz kalmaktadır ve sadece iki aşırı uç arasında arabulucu olarak Oedipa'nın duruşunu desteklemektedir. Arayışını devam edip etmeme konusunda şüpheye düşmektedir.

Oedipa Maas metinleri okuma ve yorumlamada gerçek bir yetenektir, fakat bilgi topladıkça değişik yorumlarda bulunur ve daha da fazla paranoyaklaşır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Oedipa amblemi sessiz bir posta borusu olan gizli karşı-kültürel posta sistemi olan Tristero'yu arayıp bulmaya çalışmaktadır. Arayışı boyunca Oedipa kendi kendini insanları yıpratın çevreye karşı izole eder ve duyarsızlaştırır. Sonuç olarak Maxwell'in Şeytanı'yla<sup>70</sup> iletişim kurmak için ve kendisiyle Amerika'nın içinde keşfettiği entropinin üstesinden gelmek için yeteri kadar duyarlı olamaz. Hayatı boş olarak görmeye başlar, intihara eğimli hale gelir, dengesi bozulup yol-yordamını şaşırır, bir yabancı tarafından verilen Arnold Snarb adını alır. En sonda ise paranoyak bir halde Inverarity'yi ortaya çıkar da onu görebilir umuduyla beklemeye başlar.

Pierce Inverarity merkez bürosu Güney California'daki San Narciso'da bulunan ölmüş bir gayri menkul kralıdır. Amerika'nın hepsine sahip "kuruculardan"<sup>71</sup> biri gibidir. Gittikçe Oedipa, Inverarity'yi muğlak, insanın aklından çıkmayan, şeytani bir ruh figür olarak düşünmeye başlar.

Oedipa Maas genel olarak Thomas Pynchon'ın en fazla ilgi çeken ve insanî karakteridir diyebiliriz. Herbert Stencil gibi o da bir arayış içindedir. Stencil'in arayışı saçma ve amaçsız durur ancak Oedipa Maas'ın arayışı korkulu olsa da daha inandırıcıdır çünkü hikâyenin

<sup>70</sup>Maxwell'in Şeytanı ya da Maxwell'in Cini, İskoç fizikçi James Clerk Maxwell'in ikinci termodinamik yasasının geçerliliğini sorgulamak amacıyla 1867'de ortaya attığı bir "düşünce deneyi"dir. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Maxwell%27in\\_Cini](https://tr.wikipedia.org/wiki/Maxwell%27in_Cini))

<sup>71</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.17.



başında bir arkadaşı için bir iyilik yaptığını düşünür ama gittikçe çözülmesi daha da zorlaşan Inverarity'nin sırlarına ve Tristero'nun entrikalarına içine doğru çekilir. Okuyucu, Oedipa ile V.'nin tuhaf karakterlerinden daha fazla benzeşmektedir çünkü Oedipa'nın Tristero'nun gizemini çözmeye çalıştığı gibi okuyucu da *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nin anlamını bulmaya, çözmeye çalışmaktadır.

Belirsizlikler içerisinde aranırken fark edilen detaylardan birisi de en başından beri kitabın karakterleri ile ilgili önemli ipuçlarını değerlendirmek olacaktır. Bu noktada kitabın başkahramanı olan Oedipa ile ilgili şu ayrıntı önem arz etmektedir. Şöyle ki: Oedipa, adıyla kötüye çıkan (babasını öldürüp annesi ile cinsel ilişki kurmaya çalıştığı için) Teb (Thebes) Kralı Oedipus'un kadın versiyonudur. Kitapta, Oedipa tıpkı Oedipus gibi aslında mit, efsane içerisinde tutsak kalmıştır fakat bunun farkında değildir. Mitolojinin önemli karakterlerinden biri olan ve Freud'un bir psikanalitik kuramına da isim veren Oedipus da böyle bir durumdadır. Yıllar önce annesi ile evleneceği kehaneti duyulunca ait olduğu toplumdaki uzaklaştırılır. Fakat buna rağmen o mitler içerisinde kalmaya devam eder. Karşısına çıkan bilmeceleri, soruları cevaplamaya çalışır ve bu bilmeceler içerisinde bir gerçeği arar. Pynchon'ın karakteri Oedipa da böyledir. Sphinx'in Oedipus'a sunduğu o garip bulmacalar gibi başkahraman Oedipa da sonu olmayan bulmacaları çözmek için kurgulanmış ve bu çözümsüzlükler içinde bırakılmıştır. Oedipa bu bulmacaların hiçbirini anında çözecek ve arayışına cevap bulamayacağı bir belirsizlik içerisinde esinlendiği Oedipus karakteri gibi büyük bir uğraş vermektedir.

Bu yönüyle bakıldığında birçok anlamda bir belirsizlik ve arayışın kitabı olan *49 Numaralı Parçanın Nidası* bu yönüyle özelde Oedipa adlı karakterinin arayışıdır. Birçok belirsizlik, paradoks, çıkmaz içerisinde incelendiğinde ve arayış bağlamında ele alındığında Oedipa'nın aslında neyin peşinde olduğu ve arayışının ne olduğunu anlamak pek de kolay değildir. Çünkü Oedipa'nın dünyayı ve kendi yaşadığı toplumu kavrayışı da kendi içerisinde bir alt kültürün tehdidi altındadır. Öte yandan Oedipa, kayıp bir dini inancın peşinde koşan ve bunun için vekil arıyor görünümünde bir karakterdir. Bu nedenledir ki karşılaştığı olayların tamamında bazı dini işaretler bulma arayışı ve çabası da dikkat çeker.

Biraz daha özele indirildiğinde kitabın karakterlerinden Oedipa Maas'ın paranoyası, psikoanalitik özellikle de Lacan'ın bakış açısına ilişkin açıklamalar getiriyor. Lacan'ın baba figürü hakkındaki teorileri, Oedipa'nın romanın sonunda yerinin anlaşılması noktasında da ciddi manada yardımcı olur. Paranoyasının doğru mu yoksa yalnızca bir halüsinasyon olup olmadığını anlayamayacağı durumu çok postmodern bir olgudur.

## 4.2. Belirsizlik

Şunu kesinlikle iddia edebiliriz ki ister hissi olsun ister zihni olsun belirsizlik *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nın olay örgüsünün arka planındaki düzenleyici prensiptir. Eğer Oedipa Maas radyocu olan eşine sadece bir eş olmakla yetinseydi, etrafında olup bitenlerin arkasında gizli manalar veya bir şeyler olduğundan şüphe duymasaydı, romandaki aksiyon ve betimleyici kısımların temeli olmayacaktı. Romandaki bu aksiyon ve betimsel düşüncenin kaynağı Oedipa'nın şüpheli ve sorgulayıcı zihnidir. Onun hâletiruhiyesi hem romandaki gizemin bizzat kendisi hem de bu gizemin yaratıcısıdır. Oedipa, başından geçen tüm olayların çok zekice gizlenmiş bir örgüte işaret ettiğinden şüphelenip durmaktadır. Oedipa'nın duyduğu bu şüphe kesin, açık ve nettir. Yaşadığı “tesadüfler” Oedipa'nın değişken ve sübjektif ruh haline çapraşık yollarla karşılık vermek için ortaya çıkan gizli bir istihbarî iletişim sisteminin (ki Pynchon bunu metaforik olarak gayri resmi bir posta hizmeti olarak sunar) gerçek ve aşikâr telkinleridir. Yazar iç gerçeklik ve dış gerçeklik arasında yaptığımız ayırım etrafında belirsizlik yaratarak bu sorgulayıcı ve ruhi tedirginliği oluşturur.

Romanın başlarında Pynchon, dış dünyanın aslında farklı olduğu veya dış dünyanın öznelde yani duygu ve düşüncenin içsel dünyasından ayrıldığı varsayımının geçerliliği hakkındaki şüphelerini ortaya koymaktadır. Meksika'daki bir sergide saçlarının akarak duvar kilimi oluşturduğu narin genç kızların olduğu bir tabloya bakmakta ve “çünkü yeryüzünün diğer bütün binaları, yaratıkları, dalgaları,

gemileri, ormanları bu örtünün içinde yer alıyordu ve örtü dünya idi.”<sup>72</sup> Bu alıntının alındığı uzunluğu iki sayfaya yakın olan paragraf, Oedipa için yaşamının ve idrak etmenin ne olduğu hakkında bazı fikirler içermektedir. Konumunu, dünyasını kendi inanç ve arzularının filizleriyle ördüğünü anlatan bir tabloya bakarak anlayan ve egosunun kulesinden kurtarılmayı arzulan bir prensese benzemektedir. Fakat bunu yapabilmek o kadar da kolay değildir, çünkü Pynchon, esir bulunduğu kulenin “kendi egosu gibi sadece rastlantıya bağlı olduğunu: Üstelik onu olduğu yerde gerçekte tutan şey büyüdür; kimin yaptığı belli olmayan, kötücül, ona dışarıdan ve ortadan hiçbir sebep yokken dadanan bir büyü.”<sup>73</sup> olduğunu ona fark ettirir.

Bu karmakarışık bir ayırlama gibi görünüyor. Buradaki ima şudur: dünyanın sadece onun öznel, kişisel yaratımı olmamasıdır, fakat onun algısının yani kendini içinde bulduğu gerçekliğin “dışarıdan ona dadanan” sihirli bir güç tarafından biçimlendirildiği ya da en azından etkilendiğidir. Bu, belirsiz hatta o kadar aşırı derecede korkutucu bir durum gibi görünüyor ki durumun farkına vardığında Oedipa ağlamaya başlar. Belki de bu sihir mevzusu Pynchon tarafından, manidar hadiselerin komplosu olarak algıladığı olaylarla yüzleşen Oedipa'nın genel durumuna göndermede bulunmak için kasten dile getirilmiştir.

Romandaki baş karakter Oedipa'nın belirsizlik içindeki arayışından başka diğer önemli sorunu paranoyadır. Bu durum en başta ilginç gibi

<sup>72</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.13.

<sup>73</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.14.

gelebilir çünkü Oedipa kendisinin paranoya olduğundan şüphelendiği evreye gelebilmesi için ilk olarak sihrin mevcut olduğuna dair emareleri kabul edebilecek kadar cesur yahut deli olduğunu diğer bir deyişle sihrin olabileceği ihtimalini kabul etmek zorundadır. Oedipa'nın bu kabullenışı, yakından birçok tezahüre şahit olması, arayışı esnasında her köşe bucaktan peşinden koştuğu Tristero ile alakalı işaretlerin çıkıp durması, geriye dönüş imkanının kalmaması, iyi bir şekilde romana yerleştirilmiş ve yayılmış olan eşzamanlılık mantığı romandaki aksiyonun akmasını sağlar ve paranoya/delilik ihtimali üzerinde tedirgin şekilde düşünmeye götüren gerilim anlarının oluşmasına yol açar. Fakat Oedipa herkesin endişe ettiği gibi paranoya hakkında endişe etmemektedir. Aslında akli başında ve normal olduğuna inandığından paranoyak veya deli olmaktan korkmamaktadır. Onun meselesi aklibaşındalığın daha ileri bir seviyesi gibi görüneni kabul etmek istemesidir. Oedipa, doktoru Hilarius'a giderken "Pek tabii, bir psikozun soğuk ve terlemesiz kancasında olabileceğini" diye düşünür. "Yine de hepsinin hayal olmasını istiyordu... Gerçek olma ihtimalinin onu neden böyle ürküttüğünü de bilmek istiyordu."<sup>74</sup> Doktorun yanındayken başından geçen olay ve diyaloglardan sonra Oedipa'nın psikiyatristten daha akli başında olduğu anlaşılır. Dışarıdan bakınca Oedipa'nın duygularının ortalama bir korku veya fantastik romandaki herhangi bir karakterin sahip olacağı düşünceler dizisi gibi basit ve normal olduğu sanılır. Garip bir şeyler olmaktadır ve ondan gizlenip örtbas edilmektedir. Bu, bir yandan doğrudur ama bir yandan da hâlâ tartışılabilir. Bu

---

<sup>74</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.125.

tartışma, ele alma da ancak romanın merkezi odak noktasını doğrudan ele alan birkaç paragrafın tahlil edilmesiyle mümkün olabilir.

Oedipa arayışı esnasında pullar üzerinde uzman olan Cengiz Cohen'in yanına gider. Cengiz Cohen ona şimdi üzerinde San Narciso Otoyolunun yapılmış olduğu bir mezardan topladığı karahindibalardan yapmış olduğunu söylediği şarabı ikram eder. Bunu içmesi üzerine Oedipa'ya kitapta sara nöbetine benzetilen krizle bir çeşit ilham iner. İlham inmesi esnasında Oedipa:

Bütün bunların sonunda (şayet bir sonu olacaksa), kendisinin de ipuçları, duyurular ve imalardan derlenmiş anılarla baş başa kalıp kalmayacağını merak etti; hem de her seferinde hafızasının her nasılsa koruyamayacağı parlaklıktaki asıl hakikate ilişmeden; bu öyle bir hakikat ki, illaki yeniden alevlenir hep, kendi mesajını geri dönüşsüz bir biçimde yerle bir edip sıradan dünya geri geldiğinde ise fazla ışığa maruz kalmış bir boşluk bırakır.<sup>75</sup>

Burada “sonunun” olup olmayacağı şeklinde sorgulanan olgu arayıştır; Oedipa'yı ileriye çeken akıl çelici, cezbedici, hareketlerine rehberlik edici ve anlık kararlarına yön veren esrardır. Korku verici bir arayıştır ve kesinlikle belirsizdir (yani belirsizliğin vermiş olduğu bir gerilim veya herşeyi çözmenin eşliğindeymiş fakat hiçbir şeyi bilinmiyor hissi).

Oedipa'in peşinde olduğu şey/olgu belli belirsiz, elle tutulması ve kafada canlandırılması çok zordur. O olgu, sadece gayri resmi posta sistemi ile ilgili değildir, aynı zamanda çok derinlere gömülerek

---

<sup>75</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.88.

kendisinden kurtarılan hatıraları tekrar eskisi gibi hatırlamaya uğraşmaktır.

“Simgelerin yinelenmesi, travmaya yol açmadan, etkisini azaltmak, hatta onu hafızasından tamamen söküp atmak için yeterli olabilirdi. *Eli mahkum anımsayacaktı.*”<sup>76</sup> Buradan anlaşılıyor ki yazar bu noktayı vurgulamak istemektedir. Daha sonra aynı paragrafta şunları yazıyor:

Titreyerek yokladı onu: Elim mahkûm anımsayacağım. Gelen her ipucunun kendine ait açıklığı, süreklilikle ilgili incelikli olasılıkları olması *gerekliyordu*. Ama sonra, değerli taşlara benzeyen “ipuçları”nın sadece bir tür telafi olup olmadığını sordu kendisine. Doğrudan iştirip de yitirdiği o saralı Söz’ün, geceyi hükümsüz kılabilecek o çılgının telafisi.”<sup>77</sup>

O zaman Oedipa’da aklını yitirme duygusu yoktur, aksine onun tarafından bir şeylerin ciddi manada aranıldığına dair güçlü bir duygu vardır. Kitabın 88. sayfasından yapmış olduğumuz, bir olgunun sonunun olup olmadığını sorguladığı alıntıda olduğu gibi, peşinde olduğu “bir şeyleri” avucuna alıp görmek istemektedir ve aynı zamanda arama görevini de bırakıp bırakmama konusunda da tereddüt etmektedir. Normal manada delilik korkusu yoktur çünkü Oedipa’nın aradığı şeyin kültürel olarak akli başında olanı veya deli olanı belirtmek için kullandığımız kategorilerin ötesinde olduğu ortaya çıkmaktadır ya da en azından ima edilmektedir. Daha önce hiç bahsedilmemiş olan varoluşun sırrı, ayrıca olumlu sözlerle sunulmuştur.

---

<sup>76</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s. 111.

<sup>77</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.111.

Oedipa arayışından kaçtığı için artık kendini suçlu hissetmeye başlamıştır: “Ama tezahürünün belli bir noktasının ötesine geçemeyeceği endişesiyle bu hissin üstünde durmadı. Muhtemelen, boyunu aşip onu kontrolü altına almasını diye.”<sup>78</sup> Aslında bu kilit noktası olabilir. Oedipa neden tezahürün genişleyip kendisini yutacağından endişe etmektedir? Onu tekrardan endişelendirenin delilik olduğu görünüyor, fakat bu sırrı ortaya koyma konusunda çok ilgili olduğu ve ciddi manada bir şeylerin olduğu konusunda sağlam temellere sahip olduğu gayet açık ve nettir. Gizli iletişim sistemini arayışı, daha önemli olan bu mevzunun yanında neredeyse önemsiz kalmaktadır.

Rahatsızlar, inançlarını yitirmiş uyumsuzlar, toplumdan dışlanmışlar arasındaki iletişim sistemi teması Pynchon tarafından Oedipa'nın hem gizemi ortaya çıkarma arayışı hem de bunu ortaya çıkarma korkusu temasıyla irtibatlanır, ilişkilendirilir. Roman her sosyal katmandan garip karakterlerle çeşnilendirilmiştir. Paranoidler adlı müzik grubu, Metzger, Driblette, John Nefastis, eski aşıklar, Oedipa'nın yardım ettiği ihtiyar ayyaş, vb. Oedipa'nın romanın seyri boyunca yavaş yavaş anlamasını sağlar ki romanın saydığımız tüm bu karakterleri saklı bir iletişim sistemi, gizli mutabakat ve Tristero'nun ortaya çıkacağına dair gizli bir umut paylaşmaktadırlar. Ayyaş ve suçlular gibi bazıları bu alternatif ilinti şeklini kabullenmeye zorlanırken diğer kısmı ise kasti olarak çoğunluk görüşü reddederek aramayı tercih ederler. Bunlardan Nefastis gibi bazıları kafadan çatlak veya görünüşe

---

<sup>78</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.158



göre kandırılmış garip kimseler iken diğerleri ise... Akli başında gibi görünen veya “ilahi sır”dan haberi olan hiç kimsenin romanda gözle görülür bir rolü yoktur fakat geri planda olan, esrar perdesini kaldıracak veya tezahüre giden yolu direkt olarak açıklayacak birilerinin (belki de bizzat Tristero’nun kendisi) olduğu zannı vardır. Tristero gün yüzüne hiç çıkmaz ve okuyucunun her şeyi bildiğini veya herhangi bir tezahüre en yakın olduğunu sandığı kişi Oedipa’nın şahısıdır. Ancak Oedipa’yı ona veya oraya ulaşmasını ve esrar perdesini aralayıp gerçeklere göz atmasından alıkoyan bir şey vardır. Oedipa’nın bizzat kendisi okuyucuya, dışarıdan bakılınca ruhsal bir arayış gibi görünen “gizli” olanla ilgili bir tezahüre veya somut bir sonuca varmış ne de Tristero’nun ne olduğunu ortaya çıkarmaya yönelik daha gerçekçi olan arayışı tatmin edici bir sonuca varmış gibi gelir. Ancak, Pynchon birçok bakımdan okuyucuya somut deliller sunar. Bununla beraber, *49 Numaralı Parçanın Nidası* yalnızca iyi yazılmış dolambaçlı bir arkası yarın romanı da değildir. Örneğin, evreni düzene sokan bir aklın var olduğu teması okuyucuya bütün yönleriyle sunulmuştur. Kitapta, kesin bir sonuca varılmaz ancak iyi temellendirilmiş kuşku hipotezi derinlemesine çizilmiştir. Eserin 79. sayfasında Maxwell’in Cini’nden bahsedilir. Bu ilk bahsedişte üzerinde fazla durulmaz fakat Maxwell Cin’in fizikte ilgili olduğu konu entropi önemli bir yer tutar. İmalarıyla ve daha yüce bir anlam veya tezahür umuduyla Oedipa Maas’ın saplantı haline getirdiği Maxwell’in Cini romanda gizemli düzenleyici zekayı mı temsil ediyor sorusunu da akıllara getirir.

Entropi, bir sistemin aynı canlı bir organizmanın yiyeceğe veya bir makinenin yakıtı ihtiyaç duyması gibi dışarıdan enerji almadığı müddetçe gittikçe zayıflaması, bozulması ve kaybolmasıdır. Fizikteki termodinamiğin ikinci yasasıdır. Bu fizik kuralına bakarak evrenin ve dolayısıyla insanlığın yavaş yavaş kaybolup gideceğini söyleyebilir miyiz? Bize göre, Thomas Pynchon bu soruyu ikna edici bir şekilde çürütmektedir. *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nda perde arkasında anlamlı ipuçları veren ya da mevcudiyeti “ötelere mesajlar” olarak algılanan bir iblis olduğu farz edilmektedir. Onun özünü, sırrını anlamaya yaklaşmak Oedipa'nın romanda birkaç durumda yaşadığı tezahürler olarak deneyimlenmiştir. Romanda belirsiz bir şekilde mücadele edilen soru şudur: biz nefes alıp veren, akıllı bir evrende mi yoksa aslında ölmüş olan, tesadüfi bir evrende mi yaşamaktayız? Evrenin yavaş yavaş sona ermesi yani onu tekrar kuracak bir kimsenin olmadığı ve geriye saymakta olan kozmik saattir, döngünün devam etmesini sağlayan akıl sır ermez olayların arka planındaki İblis'e karşı. Oedipa, “Makine'sinden ve bilginin şiddetli yıkımlarından bahseden” John Nefastis'i hatırladı,

Öyleyse, denizcinin Viking cenaze töreninde bu şilte tutuşup da adamın etrafını alevler sardığında: yanan şilte ile birlikte şifrelenerek saklanmış beyhude yıllar, erken ölüm, kendi kendine çektirilen acı, umudun kuşku götürmez çürüyüşü, nasıl bir yaşam sürmüş olurlarsa olsunlar, daha önce şiltenin üzerinde uyumuş bütün o adamlar da sahiden yok olacaktı, sonsuza dek.<sup>79</sup>

<sup>79</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.121.

Burada entropi ve çürüme ile ölüm yasalarına doğrudan atıf vardır. Herkes ölüp her şey yok olmalıdır. Buna karşın, sürekli bir devamlılık, bir yenilenme de vardır. Ancak hayatın bitip tükeneceği kısmını kabul etmek zordur.

“Oedipa hayretle şilteye baktı. Sanki geri dönüşü olmayan o süreci henüz keşfetmişti. Bu kadar çok şeyin [...] yitebileceğini düşünmek Oedipa’yı afallattı.”<sup>80</sup> Ve hemen bu ifadelerin ardından olayların, sahnelerin arka planındaki gizli, saklanmış iblis betimlenir:

Suyu ile lambaları yakabilen bir aziz, hafıza kaybı Tanrı'nın soluğu olan medyum, her şeyin kendi nabzı etrafında neşeli ya da tehditkâr bir hal alarak olup bittiğine inanan gerçek paranoyak, kelime oyunları ta kokuşmuş kadim kuyularla hakikat tünellerinin derinliklerine dek uzanan hayalperest -hepsi de bizi korumak için tampon görevi gören kelimeyle ya da orada kelime yerine geçen her neyse onunla aynı özel ilişkiyi kurarak hareket ediyor. O zaman metaforun yaptığı şey, kişinin nerede olduğuna göre değişmek kaydıyla, hakikate ve bir yalana doğru bir hamleydi: Kişi içerideyse güvende, dışarıdaysa yitikti. Oedipa nerede olduğunu bilmiyordu.<sup>81</sup>

Sonra nesnelerin önlenemez bozunumu ve yaşlı denizcinin kaçınılmaz ölümü aklında geri döner. Bunun da sonu neticesiz ve belirsiz bırakılır, ancak arayış devam eder.

---

<sup>80</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.121-122.

<sup>81</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.122.

### 4.3. Paranoya

Thomas Pynchon günümüzde en çok bilinen ve tanınan hayattaki postmodern yazarlardan biridir. Elli yıla yakındır, Cornell'de eğitim görmüş, adı çıkmış bu münzevi, keskin bir zekanın eseri olduklarını açıkça gösteren çılgın bir hayal gücünün eseri ve hayli iddialı romanlar yayınlamaktadır. 1966 yılında yayınlanan *49 Numaralı Parçanın Nidası* Pynchon'ın yazdıkları arasında muhtemelen en eğlenceli ve en erişilebilir olan kitabıdır. Pynchon külliyatındaki *V.* ve *Gravity's Rainbow* gibi romanlarının aksine *49 Numaralı Parçanın Nidası* daha kısa olup daha doğrusal bir anlatı yapısına sahiptir ve okuyucuyu anlaşılabilir bilgi ve kelimelere boğmaz. Pynchon'ın bin sayfalık diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında, *49 Numaralı Parçanın Nidası*, Oedipa Maas'ın hikâyesi aracılığıyla yazarın fikirleri hakkında fikirler edinmemizi sağlamaktadır. Roman ayrıca, Pynchon'ın bilim ve felsefeden aldığı karmaşık kavramların ayrıntılı bir şekilde edebi ele alışı kapsayan benzersiz bir yazma üslubuna, hızlıca akıp giden anlatısına ve garip garip isimlerin verildiği insan topluluklarına yönelik iyi bir girizgâh sunmaktadır. *49 Numaralı Parçanın Nidası*'daki birçok konu ve tema arasında en önemlilerinden ve kitabın her tarafına yayılmış olanı paranoyadır.

Hem Amerika Birleşik Devletleri özelinde hem de dünya çapında bir postmodern edebiyat analizi yapıldığında belli başlı isimler arasında listelenen Thomas Pynchon kısa hikâyeleri ve tam 7 romanı ile bu ekolün öncüleri arasında sağlam bir yere sahiptir. Postmodernizmi karmaşık yapıtlarında yoğun olarak kullanan, anlam belirsizliğinden

kurmacaya kadar birçok tekniği derinlemesine kullanan Pynchon'ın genel anlamda kullandığı öğeler metinlerarasılık, üstkurmaca, anlam belirsizliği, ironi şeklinde sıralanabilir. Üç yüz yılı aşkın bir geçmişe sahip Amerika Birleşik Devletleri her ne kadar tarihi boyunca çok büyük savaşlar ve badireler ile karşılaşmamış olmasa da Vietnam Savaşı, Soğuk Savaş, Pearl Harbour ve Hiroşima Nükleer saldırısı gibi eylemler ülke edebiyatında iz bırakmıştır. Bu manada Pynchon tüm bu postmodern teknikler ile bir yönüyle aslında daha çok Amerika toplumunun özelde Soğuk Savaş sonrası içinde bulunduğu durumu, paranoyayı ve bu minvaldeki yaşam tarzlarını yansıtmaya çalışmıştır. Bu yönüyle paranoya yaşam tarzını yansıtmak için kullanıldığı kadar postmodern teknik ile kaynaştırılmış ve yazar tarafından *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nın da temellerini oluşturan kullanımlardan birisi olmuştur.

Postmodern bağlamda incelendiğinde *49 Numaralı Parçanın Nidası* adlı kitabın en belirgin postmodern özelliği çoğunluk ve bunun sonucu olan paranoyadır. Bunun nedeni nihayetinde bir çözüme ve sonuca varan bir anlama ulaşılmamış olmasıdır. Nihai bir çözüm dışında verilen bir metnin sonsuz sayıdaki çözümlemesi vardır. Nihayetinde yaşanan pişmanlık da karmaşa da bu anlamda paranoya olarak yorumlanabilir. Hatta buna merkezden uzaklaştırılmış endişeyi hatta ben kavramını örten sistemik bir endişe de denilebilir. Bu yönüyle paranoya *49 Numaralı Parçanın Nidası* adlı kitabın neredeyse tüm karakterlerinde gözlenebilen bir durumdur. Paranoya bir yönüyle sistem tarafından yutulma tehdidi olarak da algılanır ve yorumlanır. Bu durum özellikle Stuart Sim tarafından yine hem Pynchon hem de

Amerika örneği üzerinden verilirken özellikle 11 Eylül saldırısı sonrası Amerika'da hissedilen korku ve şüphe ikilemi babında ele alınır. Sim, paranoyaya değinirken Pynchon'ın *49 Numaralı Parçanın Nidası* ve diğer eserleri için řu ifadeleri kullanır:

Muhtemelen tüm toplum, yurttaşa karşı bir entrikadır. Ya tarihin başlıca bütün olayları, gerçekten de gizli amaçlar için görünmeyen yöneticiler tarafından örgütlendiyse? Bu, paranoyak tarih olarak bilinir. Thomas Pynchon, bu konuya düşkündür. *V*'deki (1963) *Stencil*, *49 Numaralı Parçanın Nidası*'nın (1966) *Oedipa Maas*'ı, *Gravity's Rainbow*'daki (1963) *Slothrop* ve *Vineland*'deki (1990) *Prairie* ve *Mason & Dixon*'daki (1997) başkahramanlar: her biri, bireyin haklarını tehdit eden gizli entrikalarla ve hiiziplerle karşılaşır. Pynchon'ın *Gravity's Rainbow*'unda değindiği üzere bu karakterlerin artan endişeleri, "Her şeyin balantılı olduğu, her şeyin Yaradılış'da olduğu keşfinin başlangıcından, başlıca sınırından başka hiçbir şey" tarafından tahrik edilemez. Günümüzde dünya çapında yaygınlaşan web'den dolayı her şey her şeyle bağlantılıdır, en azından dijital olarak.<sup>82</sup>

Bu çalışmanın da konusu olan paranoya ve paranoya içerisinde bir arayış'ın kitabı olan *49 Numaralı Parçanın Nidası* bu yönüyle içten içe Edgar Allan Poe'nun polisiye hikayelerine atıfta bulunan bir yanı da içinde barındırır. Kitabın baş kahramanı olan Oedipa Mass eski sevgilisinden kalma bir dizi mülkün vasisi olarak tayin edilmiş birisi olarak kitapta basit bir vasiyet görevini yerine getirmekle birlikte aynı zamanda bir arayışın ve bir türlü çözüme kavuşturulamayan bir çözümsüzlüğün çözümünün peşindedir. Aslında Oedipa'nın görevi oldukça basit olmakla birlikte oldukça muğlak bir insan olan eski sevgilisinden kalma uzay teknolojisi ve benzeri birçok karmaşık iş

<sup>82</sup>Sim, Stuart. (2006), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Yayınları.

olan mirasın içerisinde bir tasfiye görevinin karmaşıklığı içindedir. Bu tasfiye yolculuğu aynı zamanda sonu büyük bir zenginliğe uzanacak yolculuğun da başıdır. Ama bu süreç hiç de kolay işleyen bir süreç değildir. Oldukça derin bağlantılarına ulaşılan bir gizli örgüt ile de yüz yüze geldiği bu süreçte, bu örgüt gibi bir dizi garip insan ve garip yapı ile karşılaşır. İşte bu süreçte akliselimi korumak oldukça zor hatta imkânsız denilebilecek bir düzeydedir. Çok da kolay olmayan bu yolculukta Koç'un deyimiyle Oedipa Maas, "Bir Amerikan mirasını kavramaya doğru tuhaf, artık adına Pynchon-tarzı diyeceğimiz karmaşık, kapkara ve usandırıcı komiklikte bir yolculuğa çıkıyor."<sup>83</sup> Bu yolculukta Oedipa'nın paranoyası yine aynı değerlendirmede şu sözlerle bir kitap değerlendirmesi olarak sunuluyor:

Oedipa Maas şizofren bir dünyanın karşısında paranoya yaşayan bir kadın. [...] Hiçbir kapısını tam açmayan, açtığı kapının ardında yeni ve daha kilitli bir kapı çıkan deli bir dünyada saf, hoşgörülü, meraklı, yorulmak bilmez bir kadın. Arayıcıların erkek olduğu bir edebiyat dünyası için de ayrıca gayet kıvanç verici bir yenilik, bir kadınla özdeşleşme fırsatı. Ama dünya öylesine deli, öylesine iki ruhlu, öylesine çok yüzlü ki okuyucu da cinsiyet duygusunu kaybediyor, tıpkı romandaki cinsel duyguları ve ilişki algıları tuhaflaşmış erkek kahramanlar gibi. Paranoya elindeki tek hakiki ruh hali, çünkü o dünyanın ona teslim olmayanlara acıması yok.<sup>84</sup>

Paranoya, aşırı endişe veya korkuyla karakterize edilen, sık mantıksız kuruntularla bilinen psikotik bir rahatsızlık olarak tanımlanmaktadır.<sup>85</sup>

Paranoya en başta ve en çok Oedipa olmak üzere romandaki

---

<sup>83</sup>Koç, Hamdi (14 Haziran 2014), *Vatankitap*, 23 Ocak 2018, [http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/yenilgi\\_romanlarinin\\_en\\_guzeli/1/23018](http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/yenilgi_romanlarinin_en_guzeli/1/23018)

<sup>84</sup>Koç, a.g.e.

<sup>85</sup> Wikipedia. Erişim 2.08.2018.

kahramanların eylem ve düşüncelerini etkilemektedir. 1960lar Kaliforniya'sında Tristero'nun üzerindeki esrar perdesini kaldırmaya çalışırken ve garip ve düşman dünyasındaki sanrısız karakterleriyle etkileşim içindeyken gerçeklerle olan bağını yavaş yavaş kaybeder.

Roman basit ve alelade bir hayat süren ortalama bir ev kadını olan Oedipa'nın tasvir edilmesiyle açılır. Tupperware partisine katılır, zamanını temizlik ve yemek yaparak geçirir ve "aşağı yukarı aynı olan" günleri yaşayarak geçirir. Oedipa, Molly Hite'a göre "abartılı bir şekilde bayağılaştırılmış bir dünyanın"<sup>86</sup> alelade ve fazla dikkat çekmeyen bir sakinidir ve ilginç bir roman kahramanı olmaya uzak bir karakter görüntüsü vermektedir. Pynchon, Oedipa'yı acı çeken sıradan modern bir birey olarak sunarak her şeyin daha da dramatik olması için Patricia Bergh'in "yeniden tanımlama"<sup>87</sup> olarak tanımladığına zemin hazırlamaktadır. Muhtemelen Oedipa'nın hayatındaki önceden ikinci el araba satıcısı olan radyo DJ'yi "alınan"<sup>88</sup> kocası Mucho Maas ile evliliği dışındaki tek olağandışı unsur, bir zamanlar Pierce Inverarity ile yaşadığı ilişkidir.

Pierce ile ilk tanışmamız, ani ölümü üzerine kendisine Pierce'den kalan mirasın varisi olduğunu öğrendiğinde Oedipa'nın eski sevgilisiyle en son yaptıkları sohbetin ne zaman olduğu ile ne üzerine olduğunu hatırlamasına çalışmasıyla olur. Pierce ile son konuşmasının

<sup>86</sup> Hite, Molly. *Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon*. Columbus: Ohio State University Press, 1983. s. 73.

<sup>87</sup> Bergh, Patricia A. "(De)constructing the Image: Thomas Pynchon's Postmodern Woman." *Journal of Popular Culture* 30.4 (1997): 1-12. s.4

<sup>88</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.10.



“sabaha karşı üç sularında”<sup>89</sup> telefonda olduğunu öğreniriz ve telefon konuşması esnasında hayali insanları taklit ederken çıkardığı komik sesleri hatırlamaya başladığını okuruz. Pierce açık ve net bir şekilde delice ve paranoyak davranışlar sergilemektedir ve bu davranışları Oedipa’nın ilerideki paranoyak tutarsızlıklarının ve düşüncelerinin habercisi olacaktır.

Eleştirmen John Johnston’a göre, Oedipa’nın Pierce’in devasa ticaret imparatorluğu ve dünyayla ilgili en önemli keşifleri “nispeten belirsiz arkaplanı”nın <sup>90</sup> merkezi olan San Narciso’ya yaptığı yolculuk, karşılaştıkları insanların güdü ve arayışları hakkında aşırı derecede kuşku duyan bireylerle bir dizi yüzleşmeye sürükler. Öyle görünüyor ki San Narciso’nun dışarıdan bakınca sözde sağlıklı, akli başında görünen sakinleri bile bir şekilde delilik hastalığının bir çeşidine yakalanmışlardır.

Oedipa, kalacağı otele varır varmaz kendilerine “Paranoyaklar” diyen, ismiyle müsemma rock grubunun lideri Miles ile karşılaşır. Müzik üzerine kısa ve hoş bir sohbetin ardından Miles, Oedipa’nın kendisinden cinsel yardım istediği ve “kendisinden [Miles’dan] da nefret ettiği” iddiasında bulunur. Akli melekelerini kontrol edebilen, iyiyle kötüyü ayırabilen, mantık yürütebilen Oedipa, hemencecik Miles’in paranoyak olduğunu anlar.

Miles’in romandaki yeri karakter olarak çok büyük bir önem taşıyorsa da Oedipa ile ilk etkileşimi, Pynchon’ın yaratmaya çalıştığı ve David

---

<sup>89</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.2.

<sup>90</sup>Johnston, John. "Toward the Schizo- Text: Paranoia as Semiotic Regime in *The Crying of Lot 49*" *New Essays on The Crying of Lot 49*. Ed. Patrick; s. 48

Coward'ın da *Pynchon and the Sixties*'de "itimatsızlığın ... atmosferi"<sup>91</sup> şeklinde ifade ettiğini tesis etmede hayati önem taşımaktadır. Miles'in ardından Pierce Inverarity'nin avukatı ve eski erkek arkadaşının mali işlerini yoluna koymada Oedipa'ya yardım edecek olan Metzger'le tanışırız. Metzger kazara ya da muhtemelen kasten Oedipa'yı, Willam Gleason'ın her şeyin görüldüğü gibi olamayabileceği şeklinde gelişip şüpheye dönüşen "evham"<sup>92</sup> olarak tanımladığı şeye sürükler. Kendini tanıtırken, Metzger kariyerini bir çocuk aktör olarak geçirdiğinden bahseder. Bunu söyler söylemez, Oedipa'nın odasındaki televizyon açılır ve açılan kanalda Metzger'in çocukluğunda başrol oynadığı bir filmin oynatıldığı görülür. Bu durum bir tesadüften başka bir şey olmasa da Oedipa böylesi bir durumun tesadüften daha fazlası olduğunu düşünür:

Oedipa aniden Metzger'in bütün hikâyeyi uydurduğunu ya da yerel televizyon istasyonundaki mühendise rüşvet verip bu filmi oynattırıldığını, bütün bunların bir komplonun, özenle hazırlanmış baştan çıkarma komplosunun bir parçası olduğunu düşündü.<sup>93</sup>

Romanı okuyanların gözünden kaçmayacağı üzere, bu muhtemel komplo Oedipa'nın daha sonra sırlarının ortaya çıktığı şeklinde inandıklarından daha az karmaşıktır. Üstelik Metzger hakikati ondan saklamak ve öğrenmeyi arzuladığı şeyleri onu söylememede direnmek suretiyle Oedipa'yı "sinir bozucu bir [tecrübeye]"<sup>94</sup> teşvik etmeyi

<sup>91</sup> Coward, David. "Pynchon and the Sixties." *Critique* 41.1 (1999): 3-12.

<sup>92</sup> Gleason, William. "The Postmodern Labyrinths of *Lot 49*." *Critique* 34.2 (1993): 83-99. s.12.

<sup>93</sup> *49 Numaralı Parçanın Nidası*, s. 23.

<sup>94</sup> Gleason, William. "The Postmodern Labyrinths of *Lot 49*." *Critique* 34.2 (1993): 83-99. s. 12.

seçen ilk kişidir. Bu durumda, vermeyi reddettiği bilgiler önemsizdir ve sadece başrol oynadığı filmin sonunda olacakları bilmesiyle ilgilidir. Oedipa, Metzger’in çocukken oynadığı filmin nasıl bittiğini öğrenmek uğruna cinsel bir oyun oynamayı kabul etmesinden sonra bile Metzgerhâlâ anlaşılır ipuçları vermez ve bundan dolayı karşısındaki için “her şey giderek belirginliğini yitir(ir).”<sup>95</sup> Pynchon, Metzger aracılığıyla David Seed’in “neredeysi verilen her bilgi parçasında”<sup>96</sup> hem şüphe hem de kesinlik içerdiğini söylediği bir dünya sunmaya başlar. Hem okuyucular hem de Oedipa için aynı derecede zor ancak merakı celp edicidir. Paranoyaklar grubunun bu olay esnasında arka plandaki kulak tırmalayan müziği olup bitenlerin tatsız mahiyetini vurgulamaktadır, dikkat çekmektedir. Yeni Ufuklar isimli bardaki sahne, romanın ilk yarısındaki en önemli ve ifşa edici olaylardan birisidir: Oedipa bar tuvaletinin duvarlarına çizilmiş garip, surdin posta borusu işaretlerini fark ettiğinde “olaylar önüne geçilemez bir hal alır.”<sup>97</sup> Bu işaretler hiçbir etkileyciliği olmayan graffittileri andırsalar da Oedipa’yı işkillendiren bir esrar ve ehemmiyet havaları olduğundan hemen onları ajandasına not alır. Bunun ardından posta borusu işaretleri roman boyunca gittikçe artan sıklıkta görünmeye başlar ve Frank Kermode’nin *Decoding the Tristero* adlı makalesinde öne sürdüğü gibi “iletişim kurma niyetiyle”<sup>98</sup> olduğunu kanıtlar niteliktedir. En başlarda kimin kiminle

---

<sup>95</sup> 49 Numaralı Parçanın Nidası, s.33.

<sup>96</sup> Seed, David. *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. Iowa City: University of Iowa Press, 1988. s.125.

<sup>97</sup> 49 Numaralı Parçanın Nidası, s.38.

<sup>98</sup> Kermode, Frank. "Decoding the Tristero." *Pynchon*. Ed. Edward Mendleson. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1978. 162-166. s. 164.

iletişim halinde olduğu, ne demek ve ne anlatmak istedikleri belirsizdir. Sembollerin görünmeye başladığı aynı zamanla Oedipa barın en ilginç müdavimlerinden biri olan aşırı sağcı aktivist Mike Fallopian ile tanışırılır. Fallopian belki de romandaki herhangi bir karakterden “nispeten daha küçük olan bir imgesel paranoyayı”<sup>99</sup> (büyük küresel komplo teorileriyle ilgili olan paranoyadan ziyade aile içi örtbaslara yönelik yersiz korkularla ilgili paranoya) paylaşanların temsilcisi olarak hizmet eder. Paranoyakça düşüncesini ifade ederek hükümetin posta hizmetini kullanmayı reddedip devletin posta hizmetinin “herhangi bir özel rekabeti mali yıkıma sürüklemek için tasarlanmıştı. Bunu beslenen, büyüyen ve kötüye kullanılan iktidarla ilgili bir mesele olarak” gördüğünü söyler.<sup>100</sup>

Fallopian alternatif bir posta sistemini kullandığını hemencecik anlattığında, istemeden Oedipa’yı meraka sürükler ve Dünya sisteminin gerçekten nasıl işlediğine yönelik algısını değiştirecek alternatif sistemin muhtemelen arkasındaki karanlık örgüt Tristero'nun “o cansız, meşum tomurcuk veren”<sup>101</sup> dünyasını ortaya çıkarmaya götüren karanlık yolda yolcuğa sevk eder. Daha sonraları zihnini meşgul ve rahatsız edecek olan ve Petillion’un “sadece algılanabilir varlıklar ve genel olarak kendini hafiften gösteren ihtimaller”<sup>102</sup> dediği Oedipa’nın elde ettiği ilk ipuçları, aşına olmadığı ortamda paranoyak birisi tarafından sunulur. Fallopian’ın dediklerini kayıtsız şartsız doğru

<sup>99</sup> Cowart, David. "Pynchon and the Sixties." *Critique* 41.1 (1999): 3-12. s.7.

<sup>100</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.47.

<sup>101</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.47.

<sup>102</sup>Petillion, Pierre-Yves. "A Re-cognition of Her Errand into the Wilderness." *New Essays on The Crying of Lot 49*.Ed. Patrick O'Donnell. New York-Cambridge University Press, 1991. 121-161. s.14.

kabul eder ve böyle yaparak onun zihniyetini kabul etme yönünde adım atmış olur.

Oedipa'nın Yeni Ufuklar'a yaptığı ziyaretler esnasında karşılaştığı tüm yan karakterlerin neredeyse hepsi paranoyak düşünce belirtileri göstermektedirler. Scot Sanders'in "komplocu vizyon"<sup>103</sup> olarak adlandırdığı durumdan muzdarip kişilere en kusursuz örnek bardan sonra çıktıkları göl turunda Oedipa'nın tanıştığı Metzger'in avukat dostu DiPresso'dur. DiPresso Mafya'nın ya da Mafya'dan daha büyük ve gizli bir örgütün gittiği her yerde kendisini takip edip kendisi hakkında bilgi topladığına kesin bir şekilde inanmaktadır: "Dinlemeler," diye çığılığı bastı DiPresso, "o çocuklar. Birileri hep kulak misafiri olur; evinde sana dirlik vermezler, telefonuna dinleme cihazı yerleştirirler..."<sup>104</sup>

Metzger'in belli komplocu vizyonu hiç kuşkusuz ki iddialıdır ancak her şeyi ve herkesi kuşatan ve kitabın diğer kahramanlarının eğilim gösterdiği "paranoyanın yaratmış olduğu evren"<sup>105</sup> dahil olanlardan değildir. Metzger'in "içerden" büyük miktarda bilgi sahibi konumundaymış gibi olması tesadüfi değildir. Aslında Pynchon'ın kültürlü ve bilgili karakterlerinin çoğu, Richard Poirier'in *The Importance of Thomas Pynchon*'da "gerçekliğin sistematik

---

<sup>103</sup> Sanders, Scott. "Pynchon's Paranoid History." *Twentieth Century Literature* 21.2 (1975): 177-192. s. 178.

<sup>104</sup> 49 Numaralı Parçanın Nidası, s.57.

<sup>105</sup> Sanders, Scott. "Pynchon's Paranoid History." *Twentieth Century Literature* 21.2 (1975): 177-192. s. 7.

komposu”<sup>106</sup> diye ifade ettiğini akla getiren bilgiler tarafından bastırılırlar, yanlış yönlendirilip yoldan çıkarılırlar ve rahat verilmezler.

*Ulağın Trajedisi*, Metzger ve Oedipa'nın beraber tetkik ederlerken Pynchon'ın bize etraflıca tasvir ettiği son derece karmaşık ve çapraşık bir tiyatro oyunudur. Bu oyun Tristero'yu anlamak için ele alınabilecek ve ilk elden denebilecek bir kaynaktır. Ayrıca, Maurice Couturier, *The Death of the Real in The Crying of Lot 49* adlı makalesinde *Hamlet*'teki oyun içinde oyun olan *Mousetrap* misali, *Ulağın Trajedisi*'nin 49 Numaralı Parçanın Nidası'ndaki olay örgüsünü yansıtmak için olduğu kadar “ritmi artırmak için”<sup>107</sup> bir araç olduğunu da kayıtlara düşüp dikkatleri çeker.

En basit şekliyle söyleyecek olursak *Ulağın Trajedisi*, birbirlerinin krallığını yıkma mücadelesi içindeki iki İtalyan grubu anlatan bir 17. yüzyıl Jacoben intikam tiyatro oyunudur. Bu oyunda bir defalığına mahsus Tristero ile bağlantılı olarak “altından düğümlü borusu” ifadesi geçer. Bu atıf, Yeni Ufuklar adındaki barın tuvalet duvarlarına çizilmiş garip sembollere dikkatleri çekip ihtiyaç duyulan ipuçları ile birden bire kendini içinde bulunduğu San Narciso'daki o karmakarışık ortamdan kurtaracak çıkış noktasını sağlayacak olan “sistemdeki

<sup>106</sup> Poirier, Richard. "The Importance of Thomas Pynchon." *Mindful Pleasures- Essays on Thomas Pynchon*. Eds. George Levine and David Leverenz. Boston-Little, Brown and Company, 1976. 15-29. s.28.

<sup>107</sup>Couturier, Maurice. "The Death of the Real in *The Crying of Lot 49*." Pynchon Notes 20.1 (1987): 5-29. s. 17.

mesaj”dır.<sup>108</sup> Bu göndermenin geçtiği kısa ve garip diyalog, Edward Mendleson’un *The Sacred, The Profane and The Crying of Lot 49*’da da ifade ettiği üzere “kutsal bir bilgi parçası”<sup>109</sup> olarak ele alınabilir çünkü bu şekilde biz okuyucular yüzyıllık bilgilere yönlendiriliriz. Bahsettiğimiz Tristero atfından Oedipa bir şey elde edecek olsa bile bunu muhtemelen örgütün dışındaki herhangi birisinden elde edemeyecektir. Oyunun yönetmeni Randolph Driblette Tristero hakkında tartışmayı ve konuşmayı kesin bir dille reddeder. Bu reddedişinin sebebi belki de Tristero’nun orijinal 17. yüzyıl baskısında hem kelime olarak hem de kavram olarak mevzubahis edilmemesidir. Driblette “sözcüğün çevresinde törensel tereddüt havasını”<sup>110</sup> yaratmayı başarmıştır ve ileriki safhalarda Tristero kelimesine değinilmesi Driblette’yi paranoyak durumuna indirger. Oedipa’ya “yatak odama bir kayıt cihazı gizleyip uyurken ne konuştuğumdan tut da nerede olduğuma kadar her şeyi öğrenebilirsin.” der.<sup>111</sup> Driblette, Oedipa’nın, Jon Simons’ın da ifade ettiği üzere oyununda duydukları aracılığıyla “dünya üzerinde bir insicam izdüşümü yaratmaya teşebbüs”<sup>112</sup> etmekte olduğu gerçeğinden rahatsız değildir ve Oedipa’ya “Hayatını bu şekilde harcayıp hiçbir zaman hakikate

---

<sup>108</sup> Kermode, Frank. "Decoding the Trysterero." *Pynchon*. Ed. Edward Mendleson. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1978. 162-166. s.165.

<sup>109</sup> Mendleson, Edward. "The Sacred, the Profane, and *The Crying of Lot 49*" *Pynchon*. Ed. Edward Mendleson. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1978. 112-146. s.119

<sup>110</sup> *49 Numaralı Parçanın Nidası*, s.73.

<sup>111</sup> *49 Numaralı Parçanın Nidası*, s74.

<sup>112</sup> Simons, John. "Postmodern Paranoia? Pynchon and Jameson." *Paragraph*23.2 (2000): 207-222. s.7.

dokunamayabilirsin.”<sup>113</sup> diyerek aşağılar ve arayışından kaçınır. Tristero'nun ne olduğu Oedipa'nın merakını o kadar uyandırır ki cidden ve açıkça Driblette'nin kendi hayatını araştırmaya yönelik teklifini kabul etmeyi düşünür ve arayışı için şartsa Oedipa'nın kendisine “âşık olmasına”<sup>114</sup> bile razıdır. Neyse ki Oedipa onun teklifini kabul etmek zorunda kalmaz.

Roman, *Ulağın Trajedisi*'nin incelenmesi ve Driblette görüşmeden sonraki zamanda Oedipa'nın “gördüğü, kokladığı, hayalini kurduğu, anımsadığı her şeyin bir şekilde Tristero örgütüne bağlandığını”<sup>115</sup> anlatır. Bu düşünceler Oedipa'nın zihnini gittikçe daha fazla meşgul etmeye başladığında düşünce şeklinin de çarpıcı bir şekilde değiştiği görülür. Patrick O'Donnell'in ifade ettiği üzere, “kendisinin daha büyük bir şeyin parçası”<sup>116</sup> olduğuna dair tüm hayatını içine çekip yutacak bir şüphe yaratmış gibidir. Oedipa'nın bu şüphelere yönelik ilk düşünceleri en başlarda gayet makuldür ancak yine de kaçınan olarak da görülüp ele alınabilirler. Oedipa, “kendi yok oluşunun ardından *organize bir şey* bırakıp<sup>117</sup> bırakmadığını anlamak için Inverarity'nin vasiyetini tekrar gözden geçirir.

Eğer önemli herhangi bir şeyin (bu durumda eski sevgilisinin vasiyetinin yerine getirilmesine yönelik talimatlar diyebiliriz)

<sup>113</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.74.

<sup>114</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.74.

<sup>115</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.75.

<sup>116</sup> O'Donnell, Patrick. "Engendering Paranoia in Contemporary Narrative." *Boundary* 19.1 (1992): 181-204. s.191.

<sup>117</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.75.



“temelinde herhangi bir mantık”<sup>118</sup> bulunabilirse Tristero gizemini derhal çözememekten kaynaklanan hayal kırıklıklarını belki de telafi edilebilir. Ne yazık ki “Oedipa ne hukuktan ne yatırımdan ne de emlakten anlardı, ölü adamın kendisi hakkında da tam bir kara cahildi.”<sup>119</sup> Bu öyle bir cehalettir ki Oedipa’nın mirasla ilgili herhangi bir işi tamamlamasında ciddi bir engeldir. Zihni Tristero’dan uzaklaştırarak tek muhtemel yol, çıkmaz sokağa dönüşür.

Oedipa’nın, Tristero’nun kökenini ve doğasını ortaya çıkarmanın basit bir merak ve uğraşı olmaktan çıktığı bir duruma terkedildiği anlaşılıyor. Anne Mangel’in, mevcut veya namevcut bir varlığa odaklanmış olan “algının kapalı sistemi”<sup>120</sup>ne dönüştüğünü ifade ettiği şeyden kaçmak için lazım gelen vasıtalara muhtaç durumdadır. Tristero Dosyası gerçeğe dönebilmek için bulunmak zorundadır. DiPresso ve Driblette gibi adamlarla karşılaşp tanıştıktan sonra, doğrudan bir cevaba ulaşabilmek için dış dünyada çok fazla paranoya ve kuşkunun olduğu aşikâr olur. Daha sonraki safhalarda karşılaştığı ve Tristero hakkında daha net bilgilere sahip olan kişilerle diyaloglarında Oedipa’nın “küt diye sorulan sorulardan”<sup>121</sup> özellikle kaçınmasının sebebi “onu hiçbir yere götürmeyeceğini”<sup>122</sup> bilmesidir. Inverarity’nin vaktiyle sahibi olduğu Yoyodyn firmasında mühendis

---

<sup>118</sup> Simons, John. "Postmodern Paranoia? Pynchon and Jameson." *Paragraph* 23.2 (2000): 207-222. s.5

<sup>119</sup> 49 Numaralı Parçanın Nidası, s.75.

<sup>120</sup> Mangel, Anne. "Maxwell's Demon, Entropy, Information: *The Crying of Lot 49*" *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Eds. George Levine and David Leverenz. Boston: Little, Brown and Company, 1976. 87-100. s.92

<sup>121</sup> 49 Numaralı Parçanın Nidası, s.78.

<sup>122</sup> 49 Numaralı Parçanın Nidası, s.78.

olan Stanley Koteks bir müsvedde kağıdına posta borusu sembolünü çizerken Oedipa'ya yakalanır. Her ne kadar çizdiği şeyin anlamını öğrenmek için şeytan Oedipa'yı dürtse de direkt olarak ona sormaktan imtina eder. Yine de sembolle ilgisi olduğuna dair en küçük ima (Yeni Ufuklar adındaki barın tuvalet duvarında bu işareti gördüğünü hatırlar) Koteks'in ona meseleyi unutmaması ve tamamen boş vermesi emrini vermesine neden olur. Sözüm ona tamamen akli başında bir bilim adamı dahi, olası Tristero bağlantılarından ufak bir söz açılmasından dolayı paranoyak davranışlar gösterme eğilimi gösteriyorsa, Oedipa'nın konu hakkında tam ve net bir bilgi alması ihtimal dahilinde bile olamayacaktır.

Tristero ile ilgili ima ve ipuçlarının, Oedipa'nın aramadığı zamanlarda bile, daha açık ve net bir şekilde kendilerini göstermeye başlaması şaşırtıcı değildir. Örneğin, Fangaso Lagünlerini gezerken 19. yüzyılda “maskeli çapulcular”<sup>123</sup> tarafından pusuya düşürülen postacıların hatırasına yaptırılan anıtı ziyaretinde, ziyaret ettiği huzurevi sakininin parmağındaki üzerine posta borusu işareti işlenmiş mühür yüzüğü, uzman pulcunun Pierce'in devasa pul koleksiyonunda fark ettiği bir pula zor fark edilecek şekilde yerleştirilmiş posta borusu sembolü, vs.

Oedipa, Bernard Duyfhuizen'in *Hushing Sick Transmission Disrupting Story in The Crying of Lot 49*'da “aşırı enformasyon yüklenmesi”<sup>124</sup> diye tanımladığı ve halihazırda yaşananlara da uygun

<sup>123</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.83.

<sup>124</sup>Duyfhuizen, Bernard. "Hushing Sick Transmissions': Disrupting Story in *The Crying of Lot 49*' New Essays on *The Crying of Lot 49*.Ed. Patrick O'Donnell. New York: Cambridge University Press, 1991. 47-48. s.88.

düşen bir durum yaşamaktadır ve Tristero'nun etkisinin ne kadar etkili olabildiğini ve belki de hâlâ ne kadar etkili olmakta olduğunu göz ardı etmek imkansızdır. Tristero ile ilgili birçok işaretle karşılaşmıştır ancak bu işaretlerin gerçekten neye delalet ettiğinin ortaya çıkarılıp anlaşılması “sürekli olarak geciktirilmektedir.”<sup>125</sup> Bu geciktirilme yüzünden “ipuçları, duyurular ve imalardan derlenmiş anılarla baş başa kalıp kalmayacağını [...]; hem de her seferinde hafızasının her nasılsa koruyamayacağı parlaklıktaki asıl hakikate ilişmeden”<sup>126</sup> diye merak ettiren bunaltıcı bir korkuya göğüs gerer. Kitabı okuyanlar mutlak bir güven ve kesinlikle Oedipa'nın endişelerinin yersiz olduğunu söyleyemezler. Çünkü Pynchon okuyucuya olayları nasıl yorumlayacağına dair baş kahramanına verdiğiinden daha fazla ipucu vermemiştir. Bununla beraber, yine de Oedipa'nın bu işte, salt tesadüflerden fazlasının olduğuna dair, zihnindeki her şeyin doğru olmadığına dair bir inancı olduğu kesin ve nettir. “Pıtrak gibi biten tesadüflere”<sup>127</sup> ve bir zamanlar önemli şeyleri örten perdenin kalkmış olması yadsınamaz hale gelmiş gibi görünmesine rağmen, Oedipa Tristero'nun “bir ses, bir sözcükten başka bir şey olmadığı”<sup>128</sup> ihtimaline tutunarak tecrübe ettiğini mantığa bürümek için son bir girişimde bulunabilir. Örgüt hakkında makul bir şekilde kanıtlanmış hakikatler gibi görünse bile bir noktada Avrupa'daki en önemli posta sistemine başkaldırdığı, “alışılmışın dışında bir cinsellik anlayışına

---

<sup>125</sup>Gleason, William. "The Postmodern Labyrinths of *Lot 49*." *Critique* 34.2 (1993): 83-99. s.97

<sup>126</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.88.

<sup>127</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.102.

<sup>128</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.102.

sahip kişiler”<sup>129</sup> tarafından kullanılıyor gibi görüldüğü ve “kendi çapında, gerçekten de vardı ya da var sayılıyordu, ölü adamın mirasına kafayı bu kadar takıp onunla yatıp onunla kalktığı için, büyük olasılıkla Oedipa'nın hayalinden ibaret”<sup>130</sup> olması ihtimalleri de göz ardı edilmemektedir. Tristero'nun hayal ürünü olduğu ispatlanabildiği takdirde daha fazla dikkat çekmeden “uzaklarda yitip dağılması”nı<sup>131</sup> sağlamak mümkün olacaktı. Bununla beraber yine de Tristero düşüncesi ve altında yatan gerçeklik görmezden gelinemez ve bundan dolayı Oedipa'nın konum ve yükümlülüğü değişir. Tristero örgütünün dünya üzerindeki mevcudiyetinin kalıp kalmadığını çözenin peşinde olan Oedipa'nın yükümlüğünün sadece Pierce'nin mirasını seçip ayıklamaktan ve esrar perdesini aralamakta olduğu olası gizli dünyaları anlamasını sağlayacak ipuçlarını aramaktan “gerçek ile hayali birbirinden ayırmaya, delice bir düzensizliğe everilmiş bulunmuş bulunan düzeni sağlama girişimine”<sup>132</sup> dönüştüğünü söyler Anne Mangel.

Oedipa'nın bir şeyleri keşfetmeye devam ettiği şu herkesin deliye dönmüş ortamda hayal ile gerçeği birbirinden ayırabilmek özellikle zordur. Ona, Tristero ile ilgili elde ettiği bilgiler ışığında tecelli edilen dünya önceden aşına olduğuyla oldukça farklıdır. Petillion, Oedipa'nın içinde bulunduğu sıkıntılı ve huzursuz durumda keşfettiği California'yı hem evcilleşmemiş doğası hem tehlikeli ortamından

<sup>129</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.102.

<sup>130</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.102.

<sup>131</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.102.

<sup>132</sup>Mangel, Anne. "Maxwell's Demon, Entropy, Information: *The Crying of Lot 49*" *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Eds. George Levine and David Leverenz. Boston: Little, Brown and Company, 1976. 87-100. s.92.

dolayı “yabani çevre”ye<sup>133</sup> benzetir. “Sarhoşlara, serserilere, yayalara, oğlancılara, fahişelere, yürüyen psikotiklere”<sup>134</sup> yurt olan bu yabani çevre hem okuyucuya hem de Oedipa’ya, yıkılmaya terk edilmiş kayıp ve kokuşmuş Amerika’yı görme imkânı verir. Bu yıkımın ardından, Amerika “Tristero Toprakları’na”<sup>135</sup> dönüşür. San Francisco sokaklarındaki bir gecelik gezinti Oedipa’nın neredeyse baktığı ve gördüğü her şeyde ve herkeste Tristero’nun mevcudiyetini açığa vurur, tecelli ettirir. Gey kulüplerinden gecekonduculara, otobüs terminallerinden Çinli aktarlara kadar her yerde Tristero’nun posta boruları kendilerini gösterir. Bu işaretlerin gerçek mi yoksa Oedipa’nın hayal ürünü mü olduğu net değildir. Bu sembolleri görüp keşfettikçe, yasak bilginin peşinde koştururken onu olabildiği kadar ileriye götüren keskin dedektiflik becerilerini kaybetmiş gibi olur ve birçok paranoyak gibi çevresini belli bir şekilde algılamaya eğilim göstermeye başlar ve bundan dolayı “zihninde algıladığı ile gözleriyle gördüğünü ayırt etme”<sup>136</sup> kabiliyetini de kaybeder yavaş yavaş. Misalen, Çin Mahallesi’nde yürürken “siyah takım elbiseli bir adamın, yani galiba bir adamdı, yarım blok ötede, kapı ağzında kendisini izlemekte olduğunu”<sup>137</sup> düşünür ve inanır. Sonra oyun oynayan çocukları izler ve yere tebeşirle çizdikleri şekillerin muhtemelen “gizli

---

<sup>133</sup>Petillion, Pierre-Yves. "A Re-cognition of Her Errand into the Wilderness." *New Essays on The Crying of Lot 49*. Ed. Patrick O'Donnell. New York-Cambridge University Press, 1991. 121-161. s.155

<sup>134</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.123.

<sup>135</sup>Petillion, Pierre-Yves. "A Re-cognition of Her Errand into the Wilderness." *New Essays on The Crying of Lot 49*. Ed. Patrick O'Donnell. New York-Cambridge University Press, 1991. 121-161. s.s.154.

<sup>136</sup>Bergh, Patricia A. "(De)constructing the Image: Thomas Pynchon's Postmodern Woman." *Journal of Popular Culture* 30.4 (1997): 1-12. s.5.

<sup>137</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.110.

bir geçmişin tarihleri”<sup>138</sup> olduklarına inanır. San Francisco’da gezinme deneyimi Oedipa’ya yüzleştiği olayların bir şekilde planlandığını düşündürür. David Seed’e göre dünya “Oedipa’nın okumak için kendini zorladığı bir metne”<sup>139</sup> dönüşür ve o kitapta meşum bir şeyler okur. Oedipa kendi kendine sorar: “Bu gece tesadüfe yer var mıydı?”<sup>140</sup> Tristero örgütü belki de “kimbilir kaç yurttas”ın”<sup>141</sup> iletişimini kontrolü altında tutmakta olup mevcudiyetlerinin farkında olanlara sahadaki ajanları ve verdikleri mesajları vasıtasıyla tüm güçleriyle sahadaymış görünümü vermektedir.

Kuruntulu ve paranoyak düşünce tamamıyla Oedipa’nın aleyhine işlemez ve aslında etrafını sıkıca kuşatan kaotik dünyayla ilişkili olmayı daha kolay bulur çünkü akranlarından birinin deyişiyle Batı yakasını istila etmiş bulunan “üşütük karı”lardan<sup>142</sup> birine dönüşmüştür. Leo Braudy’nin *Providence, Paranoia, and the Novel*’da işaret ettiği gibi, paranoyak kişi paranoyasını birçok araçla besler ancak bir kuruntuyu destekleme esas olarak bir kişinin bilerek “kendini paranoyak durumlara soktuğunda”<sup>143</sup> gerçekleşir. O vakit tehlikeli ve tuhaf senaryolarla korkusuzca yüzleşip üstesinden gelmek mümkün olacaktır. Oedipa’nın bu duruma düştüğü en güzel örnek romanın beşinci bölümünde, şahit olduğu ve başına gelen bunca

<sup>138</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.110.

<sup>139</sup>Seed, David. *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. Iowa City: University of Iowa Press, 1988 s.133.

<sup>140</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.114.

<sup>141</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s. 117.

<sup>142</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.127.

<sup>143</sup> Braudy, Leo. *Providence, Paranoia, and the Novel*. ELH 48.3 (1981): 619- 637) s.632.

şeyden bir çıkış yolu bulmak için “bir kuruntudan çıkarmasını umduğu”<sup>144</sup> psikiyatristine yaptığı ziyarettir. Ne gariptir ki, ironik bir şekilde, Dr. Hilarius görünüşte Oedipa’nın tüm erkek tanıdıklarının taşıdığı paranoid güç sayesinde kendi olağandışı kuruntusuna yenik düşer. Hilarius, bir insanın saygı duyulan bir psikiyatristten gerçekle bağı olmayan korku veren dengesiz bir insana dönüşebileceğinin bir örneğidir. Kendini “aşırı derecede parçalanmış”<sup>145</sup> bir zihne sahip olarak gösterir. “Duvarların içinden geçen” ve “kendilerini kopyalayan”<sup>146</sup> hükümet ajanlarının kendisini takip ettiklerini söyler. Oedipa’nın yüzüne doğru tüfeğini sallarken “görece paranoya halinde kalma”<sup>147</sup> ve onu ele geçirmek üzere olan ve hayali savaş suçları nedeniyle yargılayacak olan adamlardan kaçıp kurtulma arzusundan bahseder. Hilarius, Pynchon’ın “birdenbire aşına olunmayan Amerika hududunda kendi yolunu kaybetmiş”<sup>148</sup> bir diğer toplum kurbanıdır. Hilarius tarafından mutlak bir şekilde sindirilmiş olan Oedipa silahı kaparak durumu kontrol altına alır. Akli başında herhangi birisi, paranoyak bir şahsa karşı bu şekilde inisiyatifi alma cesareti gösteremezdi. Böylesine bir cesareti göstermenin her zaman en uygun davranış olup olmadığını söylemek çok zordur ancak Oedipa’nın hayatta kalabilmesi için hayati önem arz etmektedir.

---

<sup>144</sup>49 Numaralı Nidanın Parçası, s.132.

<sup>145</sup> Bergh, Patricia A. *(De)constructing the Image: Thomas Pynchon's Postmodern Woman*. Journal of Popular Culture 30.4 (1997): 1-12. s.2.

<sup>146</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.128.

<sup>147</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.129.

<sup>148</sup> Bergh, Patricia A. "(De)constructing the Image: Thomas Pynchon's Postmodern Woman." Journal of Popular Culture 30.4 (1997): 1-12. s.2.

Oedipa bazı belli tehlikeler ve anlamsızlıklarla yüzleşme cesareti bulabilse de ihtiyaç duyduğu herkesin onu terk etmesinden dolayı kendisine musallat olan geçmek bilmez bir korkunun ruhunu daraltmasından da kaçınamaz. Tristero gizemini tam olarak çözmesine ve bir normal hâletiruhiyeye geri dönmesine yardımcı olabilecek en muhtemel adaylar olan bu kimseler, neredeyse ondan daha fazla kayıp ve zayıdırler. Oedipa'nın kendisine kalan mirasın işlemlerini yapmak üzere evinden ayrılırken hiçbir kaygı duymadan evde bıraktığı kocası bile kendi kişiliğini kaybeder ve LSD'nin güçlü etkisi sayesinde bütün arkadaşlarının, insanlarla dolup taşan bir oda diye tarif ettiği bir kişiye dönüşür ki bu insanlardan hiçbirisi ne Oedipa'nın sorularına cevap verebilir ne de manalı bir sohbet yapabilir. Oyun yazarı Randolp Wharfinger intihar eder ve Oedipa doğal olarak onun hayatına son vermesinin nedeninin Tristero ile ilgili bir şey olduğundan şüphe duyar. Bir zamanlar Oedipa'nın yakın yardımcısı ve arkadaşı olan Metzger "ahlaksız bir on beşliyle evlenmek için kaçır"<sup>149</sup> Oedipa gerçek manada yalnız olduğunu anladığında panik haline girer ve "uçurumdan aşağıya çırpınır gibi"<sup>150</sup> hisseder. Oedipa'nın kendilerine en çok ihtiyaç duyduğu bir anda bütün bu erkeklerin onu terk ettiği gerçeğinden ne mana çıkaracağımızı bilemiyoruz. Belki de onların hepsi hakikaten de Oedipa'nın akıl sağlığını geri kazanmasını engellemek için kasıtlı olarak yanlış yöne saptırılmış "tüm milenyuma yayılan meşum küresel desiselerin kurbanlarıdır"<sup>151</sup> İleride ona

---

<sup>149</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.145.

<sup>150</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.147.

151 O'Donnell, Patrick. "Engendering Paranoia in Contemporary Narrative." Boundary 19.1 (1992):181-204. s.191.



yardım edebilecek birilerinin güvenliğine yönelik endişesi olduğundan Oedipa'nın bizzat kendisi bu durumu seçmiş gibi duruyor ve daha sonra kendi kendine şöyle düşünür: "Hilarius, Mucho ve Metzger'den kurtulma sebepleri ne ise senden de o yüzden kurtuldularsa ... belki de sana artık ihtiyacım olmadığını düşünmüşlerdir."<sup>152</sup> B.C. Dougherty, böyle bir teorinin "dış dünyadaki tutarsızlıkları ve tesadüfleri açıklamak için paranoyaya başvurmak"<sup>153</sup> için başka bir girişime örnek teşkil ettiğini düşünmektedir. Olup bitmekte olan her şey çok şüpheli görünüyor, ancak bu tesadüflerin makus talih sonucu olup olmadığını veya Oedipa'nındaha meşum bir şeylerin işlediğini varsaymasında haklı olup olmadığını kesin olarak bilmenin bir yolu yok.

Farklı üniversitelerin arşivlerini taramak ve müzelerde tarihini araştırmak devam etmek suretiyle Tristero'nun izini sürdüğü müddet boyunca Oedipa elle tutulur bir şey elde edemez. Çünkü "Kütüphaneler, Tristero'yla ilgili, ortaya çıkışından öte, hiçbir şey vermedi Oedipa'ya."<sup>154</sup> Öyle görünüyor ki hem Oedipa, Georginna Colville'nin "hiçbir zaman vücut bulmamış bilinmeyen şer güçler" diye tarif ettiği ancak yine de bir müddettir dünya üzerinde var olagelmiş şeyin hem peşinde koşturmuş hem de o şey tarafından tehdit edilmiştir. Oedipa, "herhangi bir şeyi takip etme konusunda pek

---

<sup>152</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s. 154.

<sup>153</sup>Dougherty, D.C. "Nemeses and Macguffin's: Paranoia as Focal Metaphor in Stanley Elkin, Joseph Heller, and Thomas Pynchon." *The Review of Contemporary Fiction* 15.1 (1995): 70-78. s.2

<sup>154</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.154.

gönüllü değildi[r] artık.”<sup>155</sup> ve bu şer güçlerden kurtulmak ve sıkıntılar içindeki zihnini rahatlığa kavuşturmak konusunda umutsuzluk içindedir. Artık intihar etmeyi ciddi manada düşünmeye başlar. Geceleyin, farlar kapalı halde otobanda ne olacağını görmek için arabasını sürer ve daha sonra kaderi onu kazadan koruyunca bir dahaki sefere daha “planlı” olmaya ahdeder. İntihar, onu sıkıntılarından kurtaracağına inandığı tek seçenek gibi durmaktadır. İçinde bulunduğu duruma “umutsuz akılcılık” dayatma ile onu sıkıntıya sokan tüm bunların köküne inme teşebbüsleri şimdiye kadar hep boşa çıkmıştır. İçinde bulunduğu ikilemi daha net bir çerçeveye oturtmak gerekirse, onun tercihleri, ya paranoya yoluyla “gerçek, düşman”<sup>156</sup> dünyayla ilişkilendirmek ya da ondan sapmak şeklinde olur. Sonunda Oedipa intihardan vazgeçer ancak “her halükârda buna paranoya diyecekler.”<sup>157</sup> dediği bir durumun da içindedir.

Oedipa kitabın sonunda, arayışında tatmin edici bir sonuca varamadan tam bir kafa karışıklığı içinde bırakılır. Dünyanın neye dönüştüğü ve elinden geldiğince neyi ortaya çıkardığı üzerinde etraflıca düşünür. Böylece roman Tristero gizeminin üzerindeki sis perdesi kalkmamış ve Oedipa sorularına cevap bulamamış halde tamamen bir kayboluş ve hüsrana içinde biter. *Unfinished Business-Thomas Pynchon and Quest for Revolution*'da Pul Coates bu şekildeki bir sonun gerekli olduğunu savunur, zira “kitabın olayların açığa çıkmadan sona erdiği hakikati ...

<sup>155</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.158.

<sup>156</sup>Colville, Georgiana M. *Beyond and Beneath the Mantle: on Thomas Pynchon's The Crying of Lot 49*. Amsterdam: Rodopi, 1988. s.100

<sup>157</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.162.

[kitabın] tematik düzenlemesi ile uyuşmaktadır.”<sup>158</sup> Romanın ilk sayfalarından beri süregelen kesinliği olmayan bilgilerin akışı mutlak bir “cevap”la son bulacaktır. Richard Pearce’in *Pynchon’s Endings*’de açıkladığı gibi bize kalan şey, Oedipa’nın “paranoyaklaşmış ve Batı demokrasisinin totaliter temellerini keşfetmiş olması”<sup>159</sup> ihtimalidir. Bununla birlikte, bu olasılıklardan sadece ilki akla en yatkın olanıdır. Oedipa’nın bizzat kendisi bile tam olarak başına ne geldiğini ve arayışı boyunca neyin kurbanı olduğunu merak etmektedir.

İkinci şahıs bakış açısıyla düşünerek başına gelenleri, yaşadıklarını ve olup bitenleri anlamaya çalışır:

Ya fena tökezleyip LSD veya başka indol alkaloidlerin yardımı olmaksızın hayallerin gizli zenginliğine ve saklı yoğunluğuna; X sayıda Amerikalının yalanlarını, rutin tekrarlarını, manevi yoksulluktan kaynaklanan kuru ihanetlerini resmi devlet dağıtım sistemine ayırıp, gerçekten birbirleriyle iletişim kurdukları bir ağa; hatta belki de çıkışsızlığın, sen de dahil tatlım, tanıdığın her Amerikalının kafasını tırmalayan yaşam karşısında hayret yoksunluğunun gerçek alternatifine yuvarlandın. Ya da halüsinasyon görüyorsun. Ya da sana karşı bir entrika düzenlendi, o kadar pahalı ve ayrıntılı bir entrika ki bu, pul ve eski kitap sahtekarlığı, hareketlerinin sürekli takibi, San Francisco'nun dört bir yanına yayılmış posta borusu şekillerinin gizlice çizimi, kütüphanecilere rüşvet verilmesi, profesyonel oyuncuların tutulması gibi şeylerden ve sadece Pierce Inverarity'nin bileceği kim bilir başka nelerden oluşuyor; hepsinin parası da mirastan geliyor ve ortak vasi olmana karşın bütün bunlar yasadan anlamayan zihnin için ya fazla gizemli ya da fazla karışık; her şey o kadar dolambaçlı ki basit bir eşek şakasından

---

<sup>158</sup>Coates, Paul. "Unfinished Business: Thomas Pynchon and the Quest for Revolution." *New Left Review* 160.11 (1986): 122-128. s.87.

<sup>159</sup>Pearce, Richard. "Pynchon's Endings" *NOVEL: A Forum on Fiction* 18.2 (1985): 145-153. s.150.

daha fazla anlamı olması gerekiyor. Ya da sen böyle bir entrikayı kafanda kuruyorsun, bu durumda da kaçığın tekisin, Oedipa, aklın başında değil.<sup>160</sup>

Pynchon bize tüm gerçekleri ayırt etmenin bir yolunu sunmaz romanında. Kesin bir cevap olmaksızın, Pearce'nin "Oedipa olgunlaşıp gelişmesine ve Tristero'nun esrarının peşinden koştururken mümkün olabilecek yere gidebilmesine rağmen hiçbir yere varamaz"<sup>161</sup> şeklindeki görüşüne katılmak makul görünüyor. Kesin olarak onun değişmiş bir insan olduğunu ve arayışının muhtemelen yapmamış olmayı arzulayacağı keşiflere götürdüğünü söyleyebiliriz.

49 *Nolu Parçanın Nidası*'ndaki mevcut paranoya romanda irdelenebilecek diğer tematik fikirleri ve yapıları anlamamızda önemli bir rol oynamaktadır. Misalen romana yönelik son zamanlardaki eleştiriler, hikâyenin dini çerçevesini ele almaya başladı. Dini fikirler, kendilerini hemencecik romanın sıradan okuyucusuna göstermeseler de ciddi manada mevcutturlar. Mendelson, 49 *Numaralı Parçanın Nidası*'ndaki her şeyin ya dini ya da dindışı olduğunu söyler.<sup>162</sup> Kitabın başlarında bir banliyödeki sıradan yaşamı dindışı olarak gösterilse de daha sonra Tristero ile ilgili yapacağı keşifler başka bir deyişle "kendisine inen vahiyler" dinidir.<sup>163</sup> Dini olanın üzerindeki perdeyi kaldırırken, "Püriten bilincin dindışı/seküler biçimi"<sup>164</sup> olan

<sup>160</sup>49 *Numaralı Parçanın Nidası*, s.162-163.

<sup>161</sup>Pearce, Richard. "Pynchon's Endings" *NOVEL: A Forum on Fiction* 18.2 (1985): 145-153. s.147.

<sup>162</sup>Mendelson, Edward. "The Sacred, the Profane, and The Crying of Lot 49" Pynchon. Ed. Edward Mendelson. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1978. 112-146. s.112.

<sup>163</sup>Mendelson, a.g.e. s.113.

<sup>164</sup>Sanders, Scott. "Pynchon's Paranoid History." *Twentieth Century Literature* 21.2 (1975): 177-192. s.181.

bir paranoyaya yakalanır. Bu, Püriten bir paranoyağın da her şeyin yönetildiği veya belirlendiği nihai bir kaynak bulmaya çalıştığını savunan düşünceye işaret eder. Püriten başka bir deyişle bu dindar kaynağı Tanrı’da bulur ancak seküler olan paranoyak ise aynı kaynağı “güçleri her şeyi bilmeye ve her şeyi görmeye varan karanlık kişilerce kontrol edilen komplolarda”<sup>165</sup> bulur. Bu bağlamda paranoya, “perde arkasındaki kumanda”ları kontrol eden birilerinin varlığını kabul eden ladinî bir inanca benzetilebilir. Paranoyak birisi dini bir figür olabilse ve öyle kabul edilse Oedipa muhtemelen bir azize/ermiş olurdu.

Başından beri ifade ettiğimiz gibi Oedipa posta sistemiyle ilgili bir komploya bulaşır veya tam içine düşer. ATIK, bu komploju düzenleyen karanlık ve gizli örgütün üyeleri arasında iletişim kurmak için kullandığı ve Oedipa’yı roman boyunca aydınlığa çıkarmak için uğraşacağı bu komplonun içine bodoslamasına girmesine neden olan merakını tetikleyen yazılı iletişimin şifresidir. Açılımı, Avazsız Tristero’nun Işığında Kurtulucağız’dır.<sup>166</sup> Bu yazılı mesaj, roman boyunca ister kişiler arası diyaloglarda olsun ister romanın içindeki üst kurmacalarda Oedipa ve okuyucunun zihninde birden fazla anlamlar oluşturarak varlığını gösterir. Li-Xia Kong ATIK hakkında şöyle bir yorumda bulunur:

ATIK’ın kitaptaki İngilizce hali WASTE’in sözcük anlamı “çöp”tür. Dolayısıyla kitabın yazıldığı dönemde toplum insan doğası “atkı, çöp” muamelesi görmektedir. İnsanlar daima yalnızlık, endişe, acı, kafa karışıklığı ve korku halinde varlık göstermektedir. Romanda anlatılan kahramanlar gibi,

---

<sup>165</sup>Sanders, a.g.e., s.177.

<sup>166</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.161.

toplumsal hakikatlerden kaçmak üzere zihinlerini uyuşturmak için sarhoşluğa, uyuşturucu bağımlılığına, deliliğe ve bitmek bilmez anlamsız televizyon programlarına bel bağlarlar. Ve ne gariptir ki, romandaki psikiyatrist Dr. Hilarius da geçirdiği bir paranoya krizinden sonra tamamen delirir.<sup>167</sup>

Oedipa için bu “deliye dönmüş” dünyada gerçeikle hayali ayırt etmek ciddi manada çok zor gelir. Tristero’yla karşılaşmış onu tanıdıktan sonra haşır neşir olduğu dünya, ona önceden tanıyıp bildiği dünyadan çok farklı gelmeye başlar. San Fransisko şehri tamamen aklını yitirmiştir ve şehrin sokakları sarhoşlar, başıboşlarla, homolarla ve dışarıda boş boş gezip duran psikoizlerle dolup taşmaktadır. Bu Oedipa ve okuyucuya çürümüş ve yitip gitmiş Amerika’yı teşhir ediyormuş gibi gelir. San Narcisso’daki her yerde Tristero’ya işaret eden posta borularını görürüz. Bu işaretlerin Oedipa’nın hayal gücünden mi kaynaklandığı yoksa gerçekten var olup olmadıklarını bilemiyoruz. İşte bu belirsizlikten, dolayı posta borusu işaretlerini buldukça Oedipa’nın keskin dedektiflik becerisini kaybettiriyormuş gibi gelir. Bu durum gizlenmiş bilgiyi ulaşıp ortaya çıkarması yönündeki arayışını zora sokar. Çoğu paranoyak gibi Oedipa da bazı şeyleri ve çevresini belli bir şekilde algılayıp düşünmeye meyil gösterir ve bundan dolayı gözleriyle şahit oldukları ile zihninde algıladıkları arasındakileri ayırt etme yetisini yitirmeye başlar. Örneğin, Chinatown içinde adımlarken Oedipa “siyah takım elbiseli bir adamın, yani galiba bir adamdı, yarım blok ötede, kapı ağzında kendisini izlemekte

---

<sup>167</sup>Li-xia Kong. "Symbolism in The Crying of Lot 49," US-China Foreign Language, Sayı. 11, No.5, sayfa. 412-416, 2013.

olduğunu görür.<sup>168</sup> Daha sonra seksek oynayan çocuklara rastlar ve çocukların tebeşirle çizdikleri seksek çizgilerinin “gizli bir geçmişin tarihleri”yle<sup>169</sup> ilgisinin olduğuna inanır. San Fransisko sokaklarındaki gezintisinin sonunda Oedipa başına gelen her şeyin bir şekilde “organize edilmiş olarak” meydana geldiği sonucuna varır: Belki de Tristero, Allah bilir ABD Postasıyla yazışmamayı tercih eden kaç vatandaşın iletişim kontrol ediyordur.<sup>170</sup> Sanrısız ve paranoid düşünce Oedipa’ya hâkim olamaz. Ancak ironik olarak romandaki psikiyatrist Doktor Hilarious Nazi avcısı İsraili casuslarının kendisinin peşinde olduğuna dair bir paranoya krizinin sonunda aklını yitirip saldırgan davranışlarda bulunur. Bu şekilde Hilarious hakikatlerin/gerçeklerin farkında olmayan birinin nasıl bir paranoid olabileceğinin en güzel örneği olur. Doktor Hilarius kendini, parçalanmış zihni olan biri olarak yansıtıyor. Oedipa’ya silahını doğrultmuş halde “en azından kendimin ve diğerlerinin kim olduğunu bilebileceğim görece paranoya halinde kalmayı”<sup>171</sup> arzuladığını söyler.

49 Numaralı Parçanın Nidası’nın izleklerinin başında paranoya gelmektedir ve diğer izleksel fikirleri anlamamızda önemli yer tutmaktadır. Aynı zamanda romanın yapısını çözebilmemize de yardımcı olmaktadır. Romanın sonunda Oedipa kendisini yalnız ve içinde bulunduğu toplumdan soyutlanmış ve Tristero gizemini çözmeye girişmeden önce sürdürdüğü hayatla bağlantısı kaybetmiş bir halde bulur. Bu soyutlanma konusunda uyuşturucu kültürünün büyük

---

<sup>168</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.110.

<sup>169</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.110.

<sup>170</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.117.

<sup>171</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s. 129-130.

bir rol oynadığını söyleyebiliriz çünkü Oedipa'nın içinde bulunduğu çevre daima uyuşturucu etkisinde, manik, paranoyak ve komplo teorileri ile yanılısamalar içindeymiş gibi duruyor. Bu dünya heyecan verici ve yeni gibi dursa da tehlikelidir, çünkü Oedipa'nın evliliğinin yıkımına ve Doktor Hilarius'un delirmesine sebep olmuştur. Oedipa sürekli uyuşturucu etkisindeymiş gibi halüsinasyonlar görür ve sonuç olarak bu ona bir soyutlanmışlık hissinden başka bir şey getirmez. Thomas Pynchon anlaşılması zor bir yazar olarak adı çıkmışsa da garip, kaotik ve zor özellikleri olan modern dünyayı bize sunabilir. Ayrıca, yabancı ortamların bireyleri ve bireylerin algılarını nasıl etkileyebileceğini de net bir şekilde anlatır ve okuyucunun da anlamasını sağlar. Romanlarında yarattığı karakterler arasında belki de Oedipa Maas en dikkate değer ve en iyi şekilde yaratılmış olanıdır. Romanın ilk sayfalarında onun kendi halinde ve saf bir ev hanımı olduğunu ancak gittikçe rahatsızlık verici bir şekilde gizli bir hakikatin/örgütün farkına vardığını ve o hakikatten/örgütten kalıcı zararlar gördüğünü okuruz, gözlemleriz. Romanımız Oedipa'nın eski erkek arkadaşını aramaya başlamasıyla açılır ve bu arayış karanlık ve esrarlı düzenin keşfine ve paranoyaya dönüşür.

Oedipa'nın gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını gördükten sonra paranoyak olmasını makul görmemiz gerekiyor. Pynchon'un edebi yaratımı ustalıklıdır ve geleneksel romana büyük bir meydan okumadır. Romanlarındaki sembolizm okuyuculara daha fazla hayal gücü ile yorumlamalarına alan sağlar. Dolayısıyla romanını okuyup bitirdikten sonra Amerika toplumunu daha kolaylıkla anlayabiliriz. Ayrıca onun postmodern anlatı teknikleri ve kara mizahı okuyucu kitlesine ilham verir. Eserlerini yorumlarken, “önyargılı olmamalı ve postmodern romanlarda ifade edilen



altüst ediciliğin amacının mevcut dünyayı yok etmek değil ancak bastırılmış kişiliği özgürleştirmek, toplumsal hiyerarşik düzeni ortadan kaldırmak ve insanlık için daha fazla alan açmak olduğunu kabul etmeliyiz.<sup>172</sup>

“Thomas Pynchon hakkında fazla bir şey bilmiyoruz. Nasıl yazdığını bilmiyoruz. Aklında ne var bilmiyoruz.”<sup>173</sup> benzeri ifadeler hep söylenegelmiştir. Bu ifade doğru olsa da ve anlaşılacak konusunda Pynchon’a zor bir yazar olmak gibi namı kazandıran bir hakikat olsa da karmaşık ve ansiklopedivari metni sayesinde modern dünyayı bütün acayıplığıyla, kaosuyla ve zorluğuyla en ince teferruatına kadar sunabileceğini biliyoruz. Ayrıca yabancı ortamların bireyleri ve o bireylerin algılarını nasıl değiştirebileceğinin de çok bir şekilde farkındaymış gibidir. Mübalağasız, Pynchon’ın romanlarında yarattığı yüzlerce karakter arasında -kadın karakterler arasında elbette- Oedipa Maas belki de en ilginç ve en iyi gelişimi gösterendir. Sadece birkaç sayfada onun kendi halindeki toy bir ev hanımından kendisi tarafından ortaya çıkarılmayı bekleyen gizli bir hakikatten hem haberdar hem de sürekli ve kalıcı olarak zarar gören bir kadına evrilmesini okuyup görürüz. Oedipa’nın eski sevgilisinden kalan miras meselesini çözmekle ilgili masumane bir araştırmayla başlayan *49 Numaralı Parçanın Nidası* sık sık olası bir komplonun karanlık ve gizemli keşfine ve en önemlisi herkesi ve her şeyi saran bir paranoyaya dönüşür. Belki de paranoyak olmak Oedipa’nın hayatta kalmasının ve görüp duyduklarının kabul etmesinin tek makul yolu olabilir.

---

<sup>172</sup>Li-xia Kong. "Symbolism in The Crying of Lot 49," US-China Foreign Language, Sayı. 11, No.5, sayfa. 412-416, 2013.

<sup>173</sup>Pearce, Richard. "Pynchon's Endings" *NOVEL: A Forum on Fiction* 18.2 (1985):145-153. s.1

## SONUÇ

Münzevi Pynchon'ın dışarıya yansıttığı kadarıyla bilinen hayatından, atalarından ve soyundan mümkün olduğu kadar bahsettiğimize inanıyoruz. Böylesine bir biyografinin alaka düzeyine rağmen, mevcudiyeti, Pynchon'ın kendini tanıtmaya yönelik kendine has tutumunu gizlemektedir; bu nedenle, eleştirmen Tony Tanner'in belirttiği gibi, “hiçbir çağdaş yazar, aynı anda hem böyle bir şöhrete hem de böyle bir gizliliğe ulaşabilmiştir.”<sup>174</sup> Bugüne kadar hiçbir röportaj vermemiştir ve yüzünü gösteren mevcut tek fotoğrafı da ilk gençliğine aittir. Bu durum kendisinin doğuştan gelen utangaçlık ve tevazuundan başka bir şey yansıtmıyor olabilir ancak yirminci yüzyıl Amerikan kurmacasının en görkemli ve en iddialı yenilikçilerinden birisi olduğunu kanıtlayan çok sayıda eser vermesine karşın kamuoyunun gözlerinden uzak durma arzusuna sadık kalmıştır. Her ne kadar Pynchon'ın anlatısı unutulmuşları ve dışlanmışları ön plana çıkarsa da bunun tam zıttı bir dürtü hayatından aldığı ayrıntılar yazma sürecinde etkili olmuştur.

Pynchon'ın münzeviliğinin ve ortaya çıkardığı eserlerinin uluslararası başarısının ortaya çıkardığı beklenmedik sonuçlarından birisi de onun hakkında daha fazla bilgiye sahip olmak isteyen Pynchon-taparlardan oluşan bir tarikat oluşturması ve bu tarikat mensuplarının Pynchon ile alakalı-alakasız söylentilerle mest olmalarıdır. Pynchon'ı okurlarına bağlayan başka bir şey de içine kapanık/münzevi kişiliğiyle

<sup>174</sup>Tanner, T. (1982). *Thomas Pynchon*. S. 12, New York: Methuen.

kurgusunda ağır basan doğanın sorgulanması veya özerklik olasılığı arasındaki paralelliktir. Pynchon genelde resmi tarih tarafından görmezden gelinen, toplum dışında kalmayı tercih eden veyahut da modern kapitalist toplumca haklarından mahrum bırakılmış insanlar adına konuşan bir yazar olarak görülür. Bireysel ve kitlesel tahribat yaratan güçler arasındaki çatışma ve suç ortaklığı Pynchon'a duyulan hayranlığın kaynağıdır. Romanlarının ana karakterleri genelde kendilerini artık görmezden gelinemeyecek bir biçime dönüşen, gündelik gerçekliğin altındaki yönetici güçlerin mevcudiyetine işaret etmek üzere birleşen bir dizi bağlantılar veya rastlantılar dizisiyle ortaya çıkan bir kumpasın veya entrikanın birer parçası olarak bulurlar.

Tezimizde incelemeye çalıştığımız Pynchon'ın 1966 tarihli romanı *49 Numaralı Parçanın Nidası*, Kaliforniyalı ev hanımı Oedipa Maas'ın eski sevgilisi Pierce Inverarity'den kendisine kalan mirasın sırrını çözme ve o vasiyetini icra etme görevini üstlenirken ortaya çıkan sayısız ifşaat ve göndermeyle dolup taşan ve diğer eserlerine kıyasla daha kısa ancak daha ağır ve yoğun bir eserdir. Pierce ile havacılık şirketi olan Yoyodyne Inc. arasında Tristero adlı bir yeraltı iletişim ağı ile temas kurmasını sağlayan bağlantıları ortaya çıkarır veya çıkardığını zanneder. Bu gizli ağın ABD'nin kuruluşundan beri var olan gayri resmi gizli bir posta servisi olduğu orta çıkar. Bu örgütün işleyiş şeklini ve yıkıcı mevcudiyetinin kendisi için temsil ettiği değerleri araştırırdurken romanımız bir arayış anlatısı biçimi alır.

Arayışı esnasında paranoyası ve takıntısı gelişip iler ve onu Tristero'nun varlığına yaklaştıran işaretler içinde bulunduğu şehri “hiyerogliflere benzer sokaklar”a dönüştürür ve ortaya çıkardığı veya öyle sandığı şeyin korkulmaya ya da aranmaya değer bir şey olup olmadığını ya da gerçekten de öyle bir olgunun var olup olmadığını belirleyemez duruma düşer: “Çünkü Amerika'nın görünürdeki mirasının ardında ya Tristero diye bir şey vardı ya da sadece Amerika ve eğer sadece Amerika varsa, galiba o zaman Oedipa'nın hiçbir yere sapmadan devam edebileceği tek yol, paranoyanın farazi çemberine giden, izsiz tuhaf yoldu.”<sup>175</sup>

Romanın sonu Oedipa'yı, Tristero'nun kimliği ile ilgili tüm sorularının yanıtıyla olası bir yüzleşmeye götürürken, 49 Numaralı Parçanın Nidası Parça adı altında bir dizi pul için kimin teklif vereceğini görmek için bir müzayedeye katılır. Ancak roman herhangi kesin bir cevaba götürmeden sona erer ve Pynchon okuyucusunun geleneksel roman çerçevesi içerisinde bir son beklentisiyle oynayarak zihinlerini alt üst eder. Ayrıca roman Pynchon üslubu gereği absürt karakter isimlerinin kullanımı suretiyle imalarla dolup taşmaktadır.

Romanda imalarla dolup taşan absürt karakter isimlerinin kullanımı, romanda herhangi bir sonuca varamayan arayış insanoğlunun bilgi ve teknoloji çağında artan zafiyetini vurgularken, Pynchon'ın üslubu gereği kullandığı söz sanatlarından biri olarak, insanoğlunun anlam kazanmaya/vermeye karşı beslediği şehvetin bir parodisidir.

---

<sup>175</sup>49 Numaralı Parçanın Nidası, s.174.

Pynchon'ın eserleri, Amerikan kurgusuna 1960 ve 1970lerde kendine özgü ve iddialı şeklini veren William Gaddis'in çalışmaları gibi kökeni İkinci Dünya Savaşı sonrası deneysel romancılık geleneğine kadar giden bağlarını korudu. Birçok eleştirmen Pynchon'ın okuyucuya kafa tutuşunu ve aşırı derecede akla bürünmüş ve kontrol edici bir evrende var olmanın saçmalığı üzerine yaptığı ucu bucağı olmayan yaratıcı oyunlarını kabul etmekle birlikte onu Cervante's *Don Kişot*'undan Laurence Sterne'in *Tristram Shandy*'sine kadar ilk roman ve romancıları hatırlatan daha geniş bir deneysel ve yenilikçi kurguya oturturlar.

## KAYNAKÇA

<<https://nplusonemag.com/issue-3/essays/a-reply-to-the-editors/>>.

Bergh, Patricia A. "(De) constructing the Image: Thomas Pynchon's Postmodern Woman." *Journal of Popular Culture* 30.4 (1997): 1-12.

Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2009,

Braudy, Leo. "Providence, Paranoia, and the Novel." *ELH* 48.3 (1981): 619- 637) s.632.

Charles Hollander, "Pynchon, JFK and the CIA: Magic Eye Views of The Crying of Lot 49" — *Pynchon Notes* 40-41 (1997): 61–106.

Coates, Paul. "Unfinished Business: Thomas Pynchon and the Quest for Revolution." *New Left Review* 160.11 (1986): 122-128.

Colville, Georgiana M. *Beyond and Beneath the Mantle: on Thomas Pynchon's The Crying of Lot 49*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

Couturier, Maurice. "The Death of the Real in *The Crying of Lot 49*." *Pynchon Notes* 20.1 (1987): 5-29.

Cowart, David. "Pynchonand the Sixties." *Critique*41.1 (1999): 3-12.

Dougherty, D. C. "Nemeses and Macguffin's: Paranoia as Focal Metaphor in Stanley Elkin, Joseph Heller, and Thomas Pynchon." *The Review of Contemporary Fiction* 15.1 (1995): 70-78.

Duyfhuizen, Bernard. "'Hushing Sick Transmissions': Disrupting Story in *The Crying of Lot 49!*" *New Essays on The Crying of Lot 49*. Ed. Patrick O'Donnell. New York: Cambridge University Press, 1991. 47-48.

Eric Ketzan, "In Defense of Joyce and Pynchon. A Response to Dale Peck's Hatchet Jobs", August 27, 2005.

- Gerald Howard, 2005. "Pynchon from A to V." *Book forum*, Summer. Erişim: [http://www.bookforum.com/archive/sum\\_05/pynchon.html](http://www.bookforum.com/archive/sum_05/pynchon.html), 15.03.2018.
- Gleason, William. "The Postmodern Labyrinths of *Lot 49*." *Critique* 34.2 (1993): 83-99. s.12.
- Hite, Molly. Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon. Columbus: Ohio State University Press, 1983.
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Maxwell%27in\\_Cini](https://tr.wikipedia.org/wiki/Maxwell%27in_Cini)
- <https://www.nytimes.com/1975/05/22/archives/36-prizes-awarded-in-arts-and-letters-pynchon-rejects-his.html>
- Inger H. Dalsgaard Dalsgaard, Inger H., et al. (eds.), *Cambridge Companion to Thomas Pynchon*, Introduction, Cambridge University Press, 2012.
- James Atlas, "The Take Down Artist", *The New York Times* online, October 26, 2003, <<http://www.nytimes.com/2003/10/26/magazine/26PECK.html>>.
- James Wood, "A Reply to the Editors", *n+1 Magazine*, Issue 3, Reality principle, Fall 2005,
- James Wood, "Thomas Pynchon and the Problem of Allegory", *The Broken Estate. Essays on Literature and Belief*, Pimlico 2000.
- James. Wood, 1997. "Levity's Rainbow." *New Republic*, August 4.
- Johnston, John. "Toward the Schizo-Text: Paranoia as Semiotic Regime in *The Crying of Lot 49*" New Essays on The Crying of Lot 49. Ed. Patrick
- Kermode, Frank. "Decoding the Trystero." Pynchon. Ed. Edward Mendleson. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1978. 162-166.
- Khachig Tölölyan, "War as Background in Gravity's Rainbow" in Charles Clerk (ed.), *Approachesto Gravity's Rainbow* (Columbus: Ohio State University Press, 1983).

Koç, Hamdi (14 Haziran 2014), *vatan kitap*, 23 Ocak 2018, [http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/yenilgi\\_romanlarinin\\_en\\_guzeli/1/23018](http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/yenilgi_romanlarinin_en_guzeli/1/23018)

Leo Bersani, "Pynchon, Paranoia and Literature," *Representations*, 25 (1989), 101.

Li-xia Kong. "Symbolism in TheCrying of Lot 49," *US-ChinaForeign Language*, Sayı. 11, No.5, sayfa. 412-416, 2013.

Mangel, Anne. "Maxwell's Demon, Entropy, Information: *The Crying of Lot 49*" Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon. Eds. George Levineand David Leverenz. Boston: Little, Brown andCompany, 1976. 87-100.

Mendelsohn, Edward. "The Sacred, th eProfane, and The Crying of Lot 49" Pynchon. Ed. Edward Mendleson. Englewood Cliffs: Prentice Hall,1978.112-146.

O'Donnell, Patrick. "Engendering Paranoia in Contemporary Narrative." Boundary19.1 (1992): 181-204.

Aykaç, Ömer Aytaç, *Paul Auster'in Kitaplarında Yaşanmışlıklar, ÜstkurmacaVe Kader Ötesi Tesadüfler: Yanılsamalar Kitabı, Ay Sarayı, Cebi Delik, Kırmızı Defter*, Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bingöl, 2017.

Pearce, Richard. "Pynchon's Endings" NOVEL: A Forum on Fiction 18.2 (1985): 145-153.

Petillion, Pierre-Yves. "A Re-cognition of Her Errand into the Wilderness." New Essays on The Crying of Lot 49. Ed. Patrick O'Donnell. New York-Cambridge UniversityPress, 1991. 121-161.

Poirier, Richard. "The Importance of Thomas Pynchon." Mindful Pleasures-Essays on Thomas Pynchon. Eds. George Levine and David Leverenz. Boston-Little, Brown and Company, 1976. 15-29.



Sam Anderson, "Incoherent Vice. My Thomas Pynchon Problem", *New York Magazine*, online, August 2, 2009, <<http://nymag.com/arts/books/reviews/58182/index1.html>>.

Sanders, Scott. "Pynchon's Paranoid History." *Twentieth Century Literature* 21.2 (1975): 177-192.

Sascha Pöhlmann, Stefan Nico, *The Literary Encyclopedia*, <<http://www.litencyc.com/php/spepeople.php?rec=true&UID=3673>>.

Seed, David. *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. Iowa City: University of Iowa Press, 1988.

Sim, Stuart. (2006), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Yayınları.

Simons, John. "Postmodern Paranoia? Pynchon and Jameson." *Paragraph* 23.2 (2000): 207-222

Thomas Pynchon, *49 Numaralı Parçanın Nidası*, çev: Feride Evren Sezer, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014.

Tony Tanner, *Thomas Pynchon* (London: Routledge, 1982).

Zadie Smith, "This is how it feelsto me", *The Guardian* online, Saturday, October 13,2001 <<http://www.theguardian.com/books/2001/oct/13/fiction.afghanistan>>.

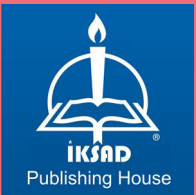
## İSİMLER VE KAVRAMLAR DİZİNİ

- Amerikan İç Savaşı, 33  
 Arthur Machen, 22  
 aşırı gerçekçi, 36  
 Auster, 26, 34, 107  
 Aydınlanma, 5  
 Barthelme, 6  
 Bellow, 6  
 Bersani, 24, 107  
 Biçimci eleştiri, 6  
 Braudy, 89, 105  
 Brom Stoker, 22  
 Budizm, 28  
 Burroughs, 35  
 Cizvit, 28  
 Coates, 93, 94, 105  
 Conrad, 22, 35  
 Cormac McCarthy, 26  
 Couturier, 81, 105  
 Coward, 77  
 DeLillo, 4  
 Dickens, 10, 35  
 Don DeLillo, 35  
 Dos Passos, 35  
 Dougherty, 92, 105  
 Duyfhuizen, 85, 105  
 eco-kuram, 29  
 Elizabeth dönemi, 48  
 Ellison, 35  
 Entropi, 38, 54, 69  
 fallosantrizm, 29  
 Farina, 10  
 feminizm, 29  
 Fitzgerald, 56  
 Forster, 35  
 Foucault, 29  
 Fransız Devrimi, 33  
 Friedrich Nietzsche, 4  
 Gass, 6  
 Gerald Howard, 3, 106  
 Gilles Deleuze, 4  
 Gleason, 77, 86, 106  
 gotik, 21, 28  
 H.G. Wells, 22  
*Hamlet*, 81  
 Hawthorne, 4  
 Herman Melville, 35  
*histerik gerçeklik*, 35  
 Hollander, 41, 105  
 İslamiyet, 28  
 James Wood, 3, 35, 36, 41, 42,  
 43, 44, 106  
 John Buchan, 22  
 Johnston, 76, 106  
 Joyce, 10, 35, 45, 105  
 Jules Verne, 22  
 Kabbala, 28  
 Kadın Hakları Hareketi, 42  
 Kafka, 10  
 Kennedy, 42  
 kolonyalizm, 29  
 küreselleşme, 29  
 Lacan, 61  
 Mailer, 6  
 Manihaizm, 28  
 Mann, 35  
 Mark Twain, 4  
 Martin Luther King, 42  
 Melville, 4, 41, 44  
 Mendelson, 95  
 Mendleson, 78, 82, 95, 106,  
 107  
 Millard, 37  
 Morrison, 35  
 Nabokov, 10

- Nathaniel Hawthorne, 34  
O'Donnel, 83  
Patrick White, 35  
Pavlov, 6  
Pearce, 94, 95, 100, 107  
Pearl Harbour, 72  
Petillion, 79, 87, 88, 107  
Poe, 34, 73  
postkolonyalizm, 29  
postmodern, 21  
Protestanlık, 28  
Proust, 10  
Püriten, 14, 23, 28, 95  
Quaker, 28  
Rilke, 6, 22  
Robert W. Chambers, 22  
Rüşdi, 35, 44  
Sacher-Masoch, 22  
Salinger, 14, 18  
Seed, 78, 89, 108  
Sivil Haklar Hareketi, 42  
Soğuk Savaş, 42, 72  
Stanley, 22, 53, 85, 92, 105  
Şamanizm, 28  
Tanner, 19, 28, 101, 108  
tarih, 7  
Tom Swift, 22  
Updike, 6, 10  
Vietnam savaşı, 42  
Viktoryen, 22, 25  
Wallace, 35  
Walter Benjamin, 4  
Whitman, 4  
Woods, 41  
Yahudilik, 28  
yapıbozumculuk, 29  
Yenitarihselcilik, 29  
Zadie Smith, 35, 44, 45, 108  
Zane Gray, 22







**ISBN: 978-625-7562-23-2**