

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.1215121

## BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK VE POSTMODERN ANLATIM TEKNİKLERİ BAĞLAMINDA KAAN MURAT YANIK'IN BUTİMAR ROMANI

*Kaan Murat Yanık's Novel Butimar in Context of Magical Realism  
and Postmodern Narration Techniques*

Gülşah ŞİŞMAN\*

**ÖZ:** Kaan Murat Yanık'ın ilk romanı olan ve 2015'te yayımlanan *Butimar Sessizliğin Kanatları*, dünyanın maddeselliğinden bunalmış, modern hayata uyum sağlayamayan bir psikiyatrin kendini konumlandırabileceği, kendi olabileceği, kendi gerçekliğini yaşayabileceği alternatif bir dünya arayışını anlatır. Dış dünya ile çatışma hâlindeki ismi belirsiz psikiyatr, rüyalarında yarattığı alternatif dünyada yaşadığı hayatlar sayesinde yalnızlığından/uyumsuzluğundan kurtulmaya çalışır. Rüyalar ekseninde kurgulanan romanda psikiyatrin gördüğü/kurduğu uzun bir rüyanın iç vaka olarak yer alması, iki farklı hikâyeyi kurmaca düzlemde bir araya getirir. Yirminci yüzyılın başlarında, şimdiki Ermenistan'ın başkenti Erivan'da geçen iç vakada büyümlü bir dünya okura eşlik eder. Bu yönüyle alışılmış ile alışılmamış, büyü ve sihir ile mantığı bir araya getirerek gerçekliğin sınırlarını genişleten, yeni ve farklı bir gerçeklik yaratmayı sağlayan büyümlü gerçekçilik, eserin bütün unsurlarını kuşatır vaziyettedir.

Çalışmada *Butimar Sessizliğin Kanatları* romanı üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern anlatım teknikleri ve Doğu ile Batı'yı izleksel düzlemde olduğu kadar kuramsal yönden de birleştiren büyümlü gerçekçilik akımı bağlamında tahlil edilecektir. Böylece madde- mana, hayal-rüya, büyü-gerçek, psikoloji-simya, gerçek-düş karşıtlığında ve birlikteliğinde ilerleyen romanın büyümlü, masalsı ve fantastik atmosferi ortaya konacak; tahkiye/anlatma, tasvir, iç çözümleme, diyalog, geriye dönüş, leitmotiv gibi anlatım tekniklerinin kullanılışları tespit edilerek yalnızlık, yabancılaşma, aşk izlekli anlatının dili ve üslubunda büyümlü gerçekçi akımın işlevi çözümlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Butimar, Büyümlü Gerçeklik, Postmodernizm, Anlatım Teknikleri

**ABSTRACT:** *Butimar Sessizliğin Kanatları*, Kaan Murat Yanık's first novel and published in 2015, tells the search for an alternative world where a psychiatrist, overwhelmed by the materiality of the world and unable to adapt to modern life, can position himself, be himself and live his own reality. An anonymous psychiatrist, who is in conflict with the outside world, tries to get rid of his loneliness/incompatibility thanks to the lives he lives in

\* Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize, gulsah.sisman@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3222-7774

Geliş Tarihi / Received: 06.12.2022

Kabul Tarihi / Accepted: 02.01.2023

Yayın Tarihi / Published: 20.07.2023

the alternative world he has created in his dreams. In the novel, which is fictionalized on the axis of dreams, the fact that a long dream seen/created by the psychiatrist is included as an internal case brings together two different stories on a fictional level. At the beginning of the twentieth century, a magical world accompanies the reader in the domestic incident in Yerevan, the capital of present Armenia. In this respect, magical realism encompasses all the elements of the work, expanding the boundaries of reality by bringing together the ordinary and the unconventional, magic and logic, and creating a new and different reality.

In this study, Butimar Sessizliğin Kanatları will be analysed in the context of postmodern narration techniques such as metafiction, intertextuality, and magical realism, which combines East and West theoretically as well as thematically. Thus, the magical, fairy-tale and fantastic atmosphere of the novel, which progresses in the opposition and unity of matter-meaning, fantasy-dream, magic-reality, psychology-alchemy, and reality-dream will be revealed; the use of narrative techniques such as narration, description, internal analyses, dialogue, flashback, and leitmotiv will be determined; and the function of the magical realist movement in the language and style of the narrative which has themes of loneliness, alienation, love will be analysed.

**Keywords:** Butimar, Magical Realism, Postmodernism, Narration Techniques

## Giriş

“Bir rüya yapacaktım kendime... İçinde Butimar,  
belki de Yusuf amcam olacaktı.”  
(Butimar, s.53)

*Kalküta* adlı ilk şiir kitabı 2013 yılında çıkan Kaan Murat Yanık, bir sene sonra *Uçurtma Mevsimi* adlı ilk öykü kitabını, 2015'te ilk romanı *Butimar-Sessizliğin Kanatları*'nı, 2017'de ikinci romanı *Uzakların Şarkısı*'nı, 2020'de üçüncü romanı *Dünyasızlar*'ı yayımlar. Aşk, acı, hüznün, yalnızlık, yabancılaşma, savaş, dostluk gibi izlekler etrafında kurguladığı eserlerinin kesişme noktasında fantastik, büyülü gerçekçilik ve mitoloji bulunur. Kaan Murat Yanık'ın ilk romanı olan ve yayımlandığı 2015 yılında ESKADER tarafından En İyi Roman Ödülü'ne layık görülen *Butimar Sessizliğin Kanatları*<sup>1</sup>, modern hayatla uyuşamayan bir psikiyatrin rüyalar sayesinde kendine yeni bir evren kurma çabasını anlatır. İki senedir rüya tasarlama uğraşı içerisinde olan psikiyatır “rüyayı gören tarafından önceden tasarlanmış amaca uygun olarak” (Adler, 2009a: 283) düzenlediği rüyalarında yaşadığı hayatlar sayesinde yalnızlığını gidermeye çalışır.

Kurgu içinde kurgu, rüya içinde rüya, anlatı içinde anlatı ile şekillenen ve rüyalar üzerine kurgulanan romanda, psikiyatrin gördüğü/kurduğu uzun bir rüyanın iç vaka olarak yer almasıyla iki farklı hikâye üstkurmaca düzleminde bir araya gelir. Psikiyatrin iç vakadaki Yusuf'la özdeşleştiği, kurgunun buna göre düzenlendiği eser takıntıları, nevrozları ve yalnızlığı

<sup>1</sup> Çalışmada eserin 2016 yılında Kapı Yayınları tarafından yapılan 6. baskısı kullanılacaktır.

içerisindeki bireyin hem içte hem de dıştaki çatışmasının iki türlü görüntüsüdür. Gerçek yaşamında aradığı huzura ulaşamayan psikiyatrist, rüyasında özdeşleştiği Yusuf'un uğradığı akıbet sebebiyle arzuladığı huzura yine kavuşamaz. Döngü bozulmaz, psikiyatrist uzun bir rüya ile ara verdiği yaşamına döner.

Eser, farklı iki yüzyılı ve farklı iki coğrafyayı buluşturur. Çerçeve vakanın 2010'lu yılların Nişantaşı'nda geçtiği romanda, iç vaka ile yirminci yüzyılın başlarına, şimdiki Ermenistan'ın başkenti olan Erivan ve çevre bölgelerin yer aldığı bir coğrafyaya gidilir. Çarlık döneminden Bolşevik Devrimi'ne, Lenin'den Freud'a, Hayyam'dan Şems'e, psikolojiden simyaya, maddeden manaya, doğudan batıya, hayallerden rüyalara, büyülerden gerçeklere (Ergülen, 2016) uzanan yolculukta okura eşlik eden fon ise romanın bütün atmosferine sinmiş olan büyü gerçeğidir. Rüyalar, doğa betimlemeleri, gerçeküstü gibi görünen kişilerin varlığı büyü atmosferi besleyen unsurlardır. Romanın dil ve üslubu da söz konusu atmosferin oluşumunda etkilidir. Bir röportajında Gabriel García Márquez başta olmak üzere Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Juan Rulfo gibi Batılı yazarlardan büyü gerçeği anlamında etkilendiğini belirten Yanık, büyü gerçeği atmosferi Klasik Türk Edebiyatı şiir türünün masalsi havasıyla birleştirir (Bedir Akosman, 2015). Bu yöntemin de aracılığıyla romanda doğu ile batı izleksel düzlemde olduğu kadar kuramsal olarak da buluşur.

İzleksel kurgudan dil ve üslubuna değin eserin temel bileşenleri hem iç yapı hem de dış yapıda postmodern edebiyat kuramına merkez teşkil eden akımlardan büyü gerçeğinin etkisiyle şekillenir. Çalışmada Kaan Murat Yanık'ın *Butimar Sessizliğin Kanatları* adlı romanı isim-içerik ilişkisi, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi kurmacanın yapı unsurlarını etkileyen/belirleyen büyü gerçeği doğrultusunda ve üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern anlatım teknikleri bakımından tahlil edilecek; postmodernizmin ve büyü gerçeğinin kendine has yöntemleri ve bunların uygulanışı ortaya konacaktır.

### 1. Büyü Gerçeğinin Romandaki Görünümleri

*“Yusuf kadınları izleyip bıyığını burkan padişahın önündeki nargilenin içine düştü... Padişah, marpucuna çekti Yusuf'u.”*  
(Butimar, s.173)

İran mitolojisinde efsanevî bir kuş olan Butimar hakkında yıllar boyunca pek çok efsane anlatılır. Bunlardan birine göre sıvı ihtiyacını deniz suyu ile karşılayan, tatlı su içmeyi tercih etmeyen bir kuş olmasıdır. Ayrıca denize karşı sevgi beslemekte, zamanının önemli bir kısmını deniz üzerinde ve denize yakın yerlerde geçirmektedir. Efsanelerden bir diğeri ise denizi çok sevdiği ve suyunun bitmesinden korktuğu için hiç içmediğini aktarır. Denize âşık bu kuş kanatlarını açarak deniz kıyısına konar ve uzun uzun, sessizce denizi seyre dalar. Denize olan tutkusu oradan su içmesine engeldir çünkü bir damla dahi su içtiği takdirde denizin kuruyacağından korkar. Bu endişe ile denizden hiç su içmeden susuzluktan ölür. Efsaneye dayalı bu söylemler, romanın dramatik aksiyonu içerisinde Yusuf tarafından da dile getirilerek kurgusal düzleme taşınır: “Butimar efsanevi bir kuş türüydü. Doğu mitolojilerini incelerken birkaç kez adına rastlamıştım. Kıyıya çöküp denizi izlemiş. Denizden bir damla dahi su içmezmiş. Şayet içerse denizin kuruyacağından korkarmış” (Yanık, 2016: 51). Roman ismini bu mitolojik kuştan alır. Butimar aynı zamanda romandaki kadın karakterin de adıdır. Romanın başkışisi psikiyatr ile onun alt benisi olan Yusuf’un aralarındaki ilişkinin kilit noktası olan Butimar, birçok mitolojik konunun sık sık kişilerin düşlerinde yer almasının (Jung, 2008: 184) da etkisiyle hem psikiyatrin hem de Yusuf’un rüyalarında görüp âşık olduğu kadındır. “Sesi bulutsu, boynunda gümüşten bir haç... Saçları, bin kuşu saklayan kıvrıkcık ağaç. Yüzü, tüm güzelliklerin hülâsası...” (Yanık, 2016: 67) şeklinde tasvir edilen Butimar romanın iki karakterini bütünleyen bir konumdadır. Butimar, ilk görüşte Yusuf’a âşık olup yaşadığı şehri ve ailesini terk etmek pahasına sevdiği adamın peşinden gider, romanın sonunda ise Yusuf’un simya tutkusunun kurbanı olarak ölür. Sevdiği uğruna canını feda edici, uçmak için çabalayan yaralı bir kuşun kanat çırpışları gibidir. “Hareketin içindeki başlıca yazar ve kuramcılarının hemen hepsi için temel bir ilgi alanı” (Hopkins, 2004: 153) niteliğindeki simya, bu anlamda romanın büyümlü gerçekçi atmosferinin oluşmasında önemli bir etkidir.

Butimar’ın öyküsünün adını aldığı efsanevi kuş ile örtüştüğü nokta, ikisinin de sevdiği uğruna hayatını feda etmesidir. Yazgılarını sessizlikle kabul etmeleri romanın alt başlığına ilham verir. Sevdiğine zarar vermemek için kendi hayatlarından geçmeleri; yok oluşlarını sükûnetle kabul etmeleri roman boyunca hissedilen izleksel bir fon yaratır. Suskunluk, sessizlik, sessizliğin diğer sesleri bastırması, var güçle susmak ve sonunda sessizliğe dönüşmek eserin arka planında süregider.

### 1.1. Olay Örgüsü

Yazar tarafından üç bölüm hâlinde düzenlenen romanda psikiyatrin ve hastalarının tanıtıldığı birinci bölüm 16 kısımdan, iç vakayı oluşturan ve Yusuf ile Butimar'ın hikâyesini içeren ikinci bölüm 77 kısımdan, psikiyatrin uyandıktan sonraki birkaç saatinin anlatıldığı üçüncü ve son bölüm ise 1 kısımdan oluşur. İç hikâyenin, anlatının neredeyse yüzde seksen beşlik kısmını oluşturduğu romanda olay örgüsü, büyülu gerçekçiliğin özüne uygun olarak "hızlı bir tempoda" (Teker Garcia, 2010: 70) aktarılır. Psikiyatr, fantastik unsurlarla bezeli bir rüya görür ve rüyasında Butimar adını verdiği kadına hayran olur. İlerleyen günlerde Oktay Reisay adlı biri psikiyatrı ziyarete gelerek ona, dedesine ait olduğunu söylediği mektuplar verir. Mektupların birinden çıkan resimdeki kadının, rüyalarında gördüğü ve hayranlık duyduğu kadınla tıpatıp benzerliği üzerine psikiyatr büyük amcası Yusuf ile karısı Butimar'ı barındıran rüyayı görmek için uykuya dalar. Psikiyatrin iç vakayı teşkil eden rüyasında Yusuf, rüyalarında Butimar adını verdiği bir kadını görüp ona âşık olur, ardından Revan'daki bir düğünde Butimar'a rastlar ve onu bulmak üzere Revan'a gider ancak babası tarafından reddedilir. Bunun üzerine simya ilmine ilgi duymaya başlar, Mahmut Ağa'yı öldürüp ondaki simya defterlerini çalar, iksiri hazırlamak için gereken ilk maddeyi bulmak üzere yola çıkar. Bu sırada bölgedeki çatışmaların artması nedeniyle ailesi köyü terk eder. Yusuf ile arkadaşı Behzad, Butimar'ı kaçırmak için Revan'a giderler, Butimar'la birlikte şehirden çıkarlarken polisler tarafından yakalanırlar ama bir şekilde kurtulmayı başarıp Baba Abdullah'ın evine sığınır, ardından Yusuf ile Butimar'ın nikâhı kıyılır. Evlendikten sonra Yusuf, simya ile rahatça ilgilenebilmek için Butimar'ı alarak Revan'a gider, karısını oradaki bir handa bırakıp simya malzemelerini toplamak üzere yola çıkar, iksir için gereken on beşinci ve son malzeme olan sevdiği kadının üç damla kanı haricindeki diğer malzemeleri temin ederek döner. Döndükten sonra Butimar'ı alarak Hamurkesen'deki evine götürür ve gerekli hazırlıkları tamamlar, iksire katacağı son malzeme için karısının parmağını keser, kan gelmemesi üzerine hançeri bileğine saplar, Butimar ölür ve cansız vücudu altına dönüşür, Yusuf çıldırarak kendini damdan aşağıya atar. Çok uzun bir rüya gördüğü uykusundan uyanan psikiyatr, ofisine gidip günün ilk hastasını beklemeye başlar, sekreteri kendisine Behzad adlı bir hastanın geldiğini haber verir.

## 1.2. Zaman

Romanın iki farklı öyküyü içeriyor oluşu eserin zaman kurgusunu da etkiler. Yaklaşık üç aylık süreci içeren dış vakada “dış dünyaya ait olan homojen veya kronolojik” (Eliuz, 2020: 173) zamanın akışı mevsimsel göndermelerle hissettirilir: “Sonbahar iyiden iyiye kendini göstermeye başlamıştı.” (Yanık, 2016: 33), “Kasım ayı gelmişti hiç ses etmeden” (Yanık, 2016: 53). Öykü zamanının psikiyatrin çocukluk anılarıyla derinleştirildiği dış vakada başkışının iki gün boyunca hiç uyumadan okumalar yaptığı ve büyük amcası Yusuf ile karısı Butimar’ın öyküsünü içeren tasarlanmış rüyasını görmek üzere uykuya yattığı gün ve saatin metin içinde koyu harflerle belirtilmesi, zamanın kurgudaki önemine işaret eder. Doktor uyumadan önce “7 Kasım, 00.18” olarak verilen zaman diliminin öncesi ve sonrası ile metinde yer bulması, psikiyatrin büyük bir anlam yüklediği rüyadan önce ve sonra içinde bulunduğu ruh hâlini yansıtması açısından dikkate değerdir: Psikiyatr, “Karşı duvarımda duran altın saate, saatin ucundan sarkan yüzü ifadesiz kuklaya ve yatağın yanında duran sarı masanın üstündeki kaplumbağa biblosuna baktım... Bir uykuda gezerin karışıklığı ve sıcaklığıyla...” (Yanık, 2016: 56) sözlerinin ardından rüya görmek üzere uykuya dalar. “Psikiyatr uyandı. Duvardaki altın saat 14.30’u gösteriyordu. Saatin ucundan sallanan kuklanın ifadesiz yüzü değişmişti; şaşkındı, sanki âşık olduğu anda ölmüş gibiydi...” (Yanık, 2016: 383) cümleleri ise hem iç vakadan dış vakaya geçildiğini belirtir hem de psikiyatrin gördüğü uzun rüyanın sonrasındaki ruh hâlini yansıtır. Romanda zamansal belirteçlerin bu denli üzerinde durulması, zamanın bireyin ontik varlığını kurmadaki önemine işaret eder çünkü bilinçli rüya görme eylemiyle psikiyatrin yaptığı bir nevi kendini yeniden kurmadır.

Romanın şimdisinde geçen dış vakanın zaman döngüsünde on dört saat süren rüya, oluşturduğu iç vakada yaklaşık dokuz aylık bir zaman diliminde yaşananları içerir. Nisan ayında başlayan iç vaka karlı bir kış gününde sona erer. Yusuf ile Behzad’ın çocukluklarına dair anıların geriye dönüş tekniğiyle aktarılıp öykü zamanının genişletildiği iç vakada zamanın akışı, dış vakadaki gibi mevsimsel geçişler ve zaman belirteçleri ile duyurulur. “Günlerden cumartesiydi” (Yanık, 2016: 189), “aradan dört koca hafta geçti” (Yanık, 2016: 308), “sonbahar yerini yavaş yavaş kışa bırakmaya hazırlanıyordu” (Yanık, 2016: 332), “Butimar’ı hana bıraktığı günün üstünden beş ay geçmişti neredeyse” (Yanık, 2016: 333) gibi ifadelerle “anlatının içeriğinin bir parçasını oluştur[an]” (Eco, 2011: 75) öykü zamanındaki sıradizimsel akışı belirginleştirir.

Yusuf ile Butimar'ın hikâyesindeki tarihî arka plan ise yirminci yüzyıl başlarındaki Osmanlı İmparatorluğu dönemidir. Bu süreçte öykünün geçtiği yer olan şimdiki Ermenistan'ın başkenti Revan ve çevresinde Rusların etkilerini arttırdıkları, Müslümanların Rus-Ermeni birlikleriyle çatışmaya başladıkları dikkat çeker. Yusuf'un bireysel serüveni sosyal zamanla iç içe aktarılır:

“Kasabalarda ve köylerde Müslüman direnişçilerin sayısının artması çatışmaları şiddetlendirdi. Bir de üstüne Rus hükümetinin şehre Anadolu ve İran'dan daha fazla Ermeni aile getirip yerleştirme kararından sonra Müslümanlara insanlıktan uzak yaratıklar gözüyle bakmaya başlandı. Revan'a yakın tüm kasabalarda yaşayan Müslümanların bir haftadır zorla göç ettirildiğini; göçmeyi reddedenlerin tutuklandığını, karakollarda türlü işkenceler yapıldığını işittim” (Yanık, 2016: 237).

Yusuf'un kendi tarihini içeren bireysel zamanı, sosyal zamanın getirdiği karışıklık, kargaşa ve kaos hâliyle örtüşür. Bir yanda şiddetlenen çatışmalar, kendi derdine düşmüş bir Osmanlı, sırtlarında denkleriyle yurtlarını terk edip daha güvenli yerlere ulaşmaya çabalayan insanlar, sosyalist bir devrim peşinde koşan direnişçiler; diğer yanda takıntı hâline getirdiği simya uğraşı yüzünden her geçen günle biraz daha tükenen Yusuf vardır. Onun bireysel çözülüşü üzerindeki etkisi “Zaman zehirlenmişti, giderek daha kötü şeyler oluyordu hayatında...” (Yanık, 2016: 300) cümlesi ile ifadesini bulan zaman, döndürülemez, geri alınamaz, değiştirilemez olma özelliğiyle Yusuf'un tükenişini açımlar niteliktedir.

### 1.3. Mekân

*Butimar Sessizliğin Kanatları* romanının fiziksel/ çevresel mekânı İstanbul'dur. “Bireyin kendini dinlemek, tanımak ve dünyada konumlamak üzere seçtiği, duraksadığı bir yer olan mekân” (Korkmaz, 2015: 80) romanda, çevresel özelliklerinin ötesinde karakterler üzerindeki etkisi ile belirlenen işlevsel özellikleriyle kurgulanır. Yıkılan bahçeleri, katledilen tarihi eserleri, onların yerini alan beton yığınları ve “yabancılar kalabalığı” (Williams, 1992: 20) ile moderniteye yenik düşmüş bir görünüm arz eden şehir, bireyi kuşatan ve yutan kimliğiyle başkişi için kapalı/dar bir mekân özelliği gösterir. Psikiyatrin yaşadığı semt olan Nişantaşı'nın yanı sıra Altunizade, Emirgan, Galata Kulesi, Saraçhane, Bebek, Sirkeci, İstiklal, Gümüşsuyu, Tophane, Fındıklı gibi yerleri de anlatıda yer bulan İstanbul, başkişiye göre “biraz daha güzel olsaydı bir rüyaya dönürece[ği] ve [içinde] sadece rüyalarda yaşayabilenler barınaca[ğı]” (Yanık, 2016: 26) için çirkin bir hâle getirilmiştir. Bu ifade rüyalar kuran psikiyatrin İstanbul'u da rüya bir kent olarak algılamak ve yaşamak isteğine işaret eder.

İç vakanın fiziksel mekânı ise Ermenistan'ın Revan bölgesidir. III. Murad'ın padişahlığı döneminde bir Osmanlı eyaleti olan, hikâyenin geçtiği yirminci yüzyıl başları ve sonrasında ise Rusların işgali ile demografik yapısı değişerek Ermeni nüfusun ağırlık kazandığı bölgenin Hamurkesen adlı kesimi ise Yusuf'un yaşadığı Müslüman yerleşkelerden biridir. Biri Hristiyan, diğeri Müslüman olan iki kent arasındaki farklılık, Revan'a giden Yusuf ile Behzad'ın yolculukları esnasındaki hisleri ile ortaklık içerisinde aktarılır:

“Hiç bilmedikleri bir şehre gitmenin korkusu da yol gittikçe cisimleniyordu. Başka dilden, başka dinden, bugüne kadar görmedikleri binlerce yüz... Gerçi buradakilerin çoğu Türkçe biliyordu, üstelik hâlâ onlarca Müslüman mahallesi vardı ama yine de ezanın yerini alacak çan seslerini duymak onları ana kucağından uzakta hissettirmeye yetecekti. (..) Güneşin sakinleştirdiği vakitlerde, uzakları delen haçları seçmeye başladılar” (Yanık, 2016: 131-132).

Bu iki kent dışında Sakız Gölü, Kınalık, Tiflis, Tebriz, Nahçıvan, Gülabad, İsfahan, Goçboynu, Saratov, Gızılgül Tepesi, Petersburg, Almalyazı, Batum ve Nova dramatik aksiyona hareketlilik kazandırmak ve o bölgenin dokusunu yansıtmak için olay örgüsünün akışı içerisinde adı geçen diğer fiziksel mekânlardır. Bu yerlerin çoğunda Yusuf, simya iksiri için gerekli malzemeleri toplamak amacıyla bulunur. İşlevsel kurguda ise mekânlar masalsı unsurlar barındırır. Özellikle doğa betimlemelerinde gerçek olanın büyümlü bir üslûpla anlatımı göze çarpar. “Yıldızlar mesleklerini icra etmek; binbir düşünce tezahür ettirmek, binbir parlıltı tesis etmek ve bir o kadar yazgıyı tayin etmek üzere yerlerine kuruldular.” (Yanık, 2016: 95), “Gök biraz sonra göğsünde taşıdığı yıldızları tıpkı keçilerin yaylaklara dağılması gibi rastgele serpecekti bedenine.” (Yanık, 2016: 230), “Güneş, son portakal lokmalarını döküyordu artık.” (Yanık, 2016: 292) cümleleri yıldız, gökyüzü ve güneşin sebep olduğu tabiat olaylarının büyümlü gerçekçilikte sıkça kullanılan benzetme, mecaz, mübalağa, tekrar gibi söz sanatları aracılığıyla yansıtılması söz konusudur.

Yusuf'un, özellikle rüyalarında bambaşka mekânlara, bambaşka zamanlara yol aldığı görülür. Büyümlü gerçekçiliğin özelliklerinden olan ve kahramanların çıktığı “zamanı ve uzamı rahatça değiştirmelerine olanak tanıyan [bu] düşsel yolculuklar” (Teker Garcia, 2010: 68) romanın mekân ve zaman bağlamında fantastik boyutlara ulaşmasına imkân verir. “Güneş bulutları delip yuvasına süzülürken demir kanatlı dev bir yaratıkla çarpıştı ve sarı kanlara bulanarak bir anda yere düştü. Donmuş toprakta açtığı çukurdan binlerce başı geyik, bedeni toşbağa olan mahluk fişkırdı. At gibi kişniyorlardı...” (Yanık, 2016: 173) örneğinde güneşin demir kanatlı dev bir



yaratıkla çarpışması, sarı kanlara bulanıp yere düşmesi, toprakta açılan çukurdan geyik başına ve kaplumbağa bedenine sahip yaratıkların çıkması gibi gerçek dışı ve olağanüstü durumlar, anlatıcının hiçbir açıklamada bulunmadan yaratmış olduğu uzaklık duygusunun da etkisiyle olağan ve sıradan gibi gösterilir.

Yusuf, gördüğü bir başka rüyada bir nargilenin içine düşer, ardından kendisini padişahın midesinde bulur ve padişahın onu tükürmesiyle geri çıkar. Onun hemen bütün rüyaları düşselin büyü ve olağanüstüyle kaynaşmasıdır. Aynı durum, psikiyatrin gördüğü ve romanın girişinde yer alan rüyadaki mekân görüntüsü için de geçerlidir: Eceline dört nala giden devasa atlar; kapısız, penceresiz mor evler; karınca derisinden yapılmış çanta; evvele doğru işleyen saat; rüzgarın gözeneklerini delik deşik eden sarhoş pervaneler; doğuya ve batıya açılan iki yol; sırtlarında koca muhtar taşıyan kaplumbağalar... Düşsel olan, mekânsal ve zamansal düzlemde evrilerek olağanüstüyü, masalsıyı, harikuladeyi doğurur.

#### 1.4. Kişiler

İç vakanın karakterlerinden biri olan hem psikiyatrin hem de Yusuf'un ortak noktası hâlinde her ikisini de tamamlayan Butimar'ın asıl adı Varujan'dır ve Ermeni bir ailenin tek çocuğudur. Yusuf'a görür görmez âşık olan Butimar'ın en baştan babası tarafından engellenen hisleri ve bu durumun onda yarattığı acı, "Sanki İsa'yı kalbine yatırmışlardı ve onun ellerine çakılan çiviler, Butimar'ın kalbine giriyordu" (Yanık, 2016: 218) sözleriyle anlatılır. Butimar'ın en belirgin özelliği Yusuf'a duyduğu koşulsuz sevgidir. Önce, ailesini terk edip Yusuf'la kaçar, ardından kendisini on günlüğüne handa bırakıp aylarca ortadan kaybolduktan sonra dönünce söylediği yalanlara inanıp tekrar onun peşinden gider. Simya aşkı uğruna kendisini üzmesine, kırmasına ses çıkarmaz; gittikçe uzaklaşmasına göz yumar. Yusuf, iksir için kendisinden üç damla kanını istediğinde bile ona hayır diyemez ve "tüm benliğini feda edecek kadar âşık olduğu adamın gözlerine bak[arak]" (Yanık, 2016: 376) bu isteğini yerine getirir. Butimar'ın romanın sonunda sevdiği uğruna ölümü, sessiz bir kabullenıştır. Bu noktada Butimar, adından başlayarak romanın büyümlü gerçekçi atmosferinin oluşmasındaki etkin kişilerden biri olarak dikkat çeker.

Büyümlü gerçekçiliğin özelliklerinden biri de karakterlerin çoğunun metinde gerçekleştirdikleri eylemlerle yer alması; ruhsal, psikolojik ve ahlakî özellikleri üzerinde etraflıca durulmamasıdır. *Butimar*'da hem olay örgüsünün akışına hem de izleksel kurgunun sağlamaştırılmasına yardım eden pek çok kişi bulunur. Psikiyatrin sekreteri, babaannesi, şişko kedisi

Domates, çocukluk aşkı Beyaz Kız, kapı komşusu Hayat Teyze, dedesi Recep Ataoğlu, psikiyatrin yedi adet hastası ile yine hastalarından biri olan ve getirdiği mektuplarla iç hikâyenin oluşmasına zemin hazırlayan Oktay Reısay bu grup içerisinde girebilecek çerçeve vakadaki karakterlerdir.

Yusuf'un kaplumbağası Badımcın, annesi, babası ve abisi Ahmet, komşuları Dul Zekiye ve kayını Tohit; öğrenim gördüğü Sarı Medrese'deki hocalardan Hoca Kasım, Hoca Guguş, medresenin baş müderrisi Şeyh Kenan ve vefat eden eski baş müderrisi Şeyh Musa; Behzad'ın babası, Sarı Medrese'nin eski müderrislerinden Hoca Celal Sametağı; Tiflis'ten gelen bir üniversite hocası; Hamurkesen esnafından Kilimci Yâdullah Ağa ve kızı, Bıdı Muallım, Kalaycı Rıza ve babası Allahverdi amca, Kasap ve kardeşi Lelik, Dülger İlyas, Demirci Doğan ve kardeşi Ali Ekber, Hasırcı Cengiz, Sabuncu, Parçacı ve çırağı Rahman; kasabanın varlıklılarından Hasan Ağa ve kızı, İdris Ağa, Mahmut Ağa ve adamları, Mehmet Halil Ağa; Rus askerlerden General Nikoyeviç ve yaveri, üst rütbeli birkaç subay, kasabanın girişinde nöbet tutan askerler, Çavuş Hrant ile arkadaşı Sergey; Hamurkesen halkından Kürt Gesim, Sünnetçi Ramazan, Şaho, Derviş Baba Abdullah ve sağır kızı Hatice, Lala Hekim, oduncunun oğlu, bir zamanlar o bölgede okumuş olan Mehmet, filleriyle Hamurkesen'e gelen üç adam ve muhafızları, madrabaz; Yusuf'un Revan'da tanıştığı kişilerden aşevi sahibi Sütçü Galust ile çırağı, Butimar'ın babası Bezzaz Nubar ile kuzeni Aşot, Şifacı Besmo, Yusuf'un Butimar'la karşılaştığı düğünün sahipleri Amo ile Pagos, kitapçı, Yusuf'un Butimar'ın evinin yakınlarında tanıştığı Cabbar ve arkadaşları, han sahibi Agop Usta ve yanında çalışan Kamer adlı genç kız; Yusuf'un simya için gerekli malzemeleri toplarken karşılaştığı çoban, şadırvanda abdest alan adamlar, kafaları dumanlı iki asker, gelecekte gelen adam, denize ayaklarını uzatıp güneşlenen yeşil gözlü yaşlı adam, bahçede reçel yapan kadınlar ve Yusuf'un bir süre evinde kaldığı Saveçya "bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibi" (Harvey, 2004: 173) işlev görürler. Genellikle eserde bir kez görünüp kaybolan bu karakterler yaratılmaya çalışılan büyülü gerçekçi atmosfer ile yakından ilişkilidir çünkü büyük çoğunluğu Yusuf'un, simya malzemeleri arayışında yollarının kesiştiği kişilerdir; masallardaki, kahramanın hedefine ulaşmasında yardımcı ve engelleyici unsur gibi rol üstlenirler.

Gerçeğe ve gerçeklik algısına uygun bu kişilerin yanı sıra "dünyayı yeniden büyülemeye dönük yıkıcı bir girişim [ve] insan yaşamının kalbine burjuva medeniyeti tarafından silinen büyülü uğrakları yeniden sokma

teşebbüsü” (Lövy, 2009: 3) olan büyülu gerçekçilik akımının etkisiyle romanın dokusuna sinmiş olan masalsı atmosferin sağlanmasında rüyalar ve doğa betimlemelerinden olduğu kadar gerçeküstü gibi görünen kişilerden de faydalanılır. Bu kişiler Yusuf'un, iksirin ilk maddesi olan çanakotunu toplamak üzere gittiği dağda karşılaştığı ve kendisine adıyla seslenen cüce; aynı dağın koruyucusu olan ve Yusuf hakkında çok şey bilen Göğçe Ana; Revan'dan kaçarlarken polise yakalanan Yusuf, Behzad ve Butimar'ın ellerindeki düğümü bir sözüyle çözen uzundan uzun boylu, gri sakallı, siyahlar içindeki adam ve Yusuf'un, lal taşı ararken bir hurma ağacının altında oturur vaziyette rastladığı, Yusuf'un ne aradığını bilen ve gelecekte geldiğini söyleyen delidir. Yusuf'un simya malzemelerini elde etmek için dolaşırken karşılaştığı büyücüler, dev ceylanlar, konuşan saksaganlar, ipin ortasında yürümeyi unutan cambazlar, delirmiş hâlde dolaşan çıplak kadınlar, gizlice gömülen ölümler bu gruba dahil edilebilecek diğer karakterlerdir.

### 1.5. Rüya

Romanın başkışisi konumundaki, metin boyunca adı hiç geçmeyen psikiyatır, içine fırlatıldığı dünya ile sorunları olan, kendini bu dünyadan soyutlamak isteyen, “kimse[nin] en büyük hastanın bizzat kendi[si] olduğu gerçeğini akıllarına getir[mediği]” (Yanık, 2016: 15) bir kişidir. Modern yaşantının kendisini sürüklediği boşluk ve tekdüzelikten sıyrılmak için çeşitli yollar dener. Başkalarının hayatları ve hikâyeleri, mesleği gereği çok sayıda ve farklı kişiliklerde insan tanıyan psikiyatıra keşfedilecek yeni ruhlar, incelenecek başka hayatlar sunar. Psikiyatır, farklı kılıklara girerek İstanbul sokaklarında dolaşmak, yasak olduğu hâlde kayda aldığı hasta konuşmalarını dinleyerek onların hayatlarına nüfuz etmek, her gününü belli uğraşlara ayırarak o günlerde belirlediği hayatları yaşamak suretiyle kendisinde çoktandır süregelen huzursuzluk ve boşluk duygusunu alt etmeye çalışır.

Rüyalar, psikiyatır için bu anlamsız ve saçma hayatta sığındığı birer liman işlevi görür: “İşte uyumak, hiç uyanmamak isteşişimin sebebi de buydu sanırım; yaşamla aramda yıllardır süregelen onulmaz bir savaş vardı ve ağır kayıplar veren taraf bendim” (Yanık, 2016: 13). Freud'a göre “tatmin edilmemiş arzuların meyvesi ve göstergesi” (Göze, 1992: 29) olan rüyalar psikiyatır için uyumsuzluk yaşadığı gerçek dünyanın karşısındaki alternatif dünyaları temsil eder. Aynı zamanda “öz yaşamı sürdürmek”le görevlendirilmiş ben'in serbest bırakılıp “içgüdüsel istekler üzerinde etkili olan” altben'e evrildiği bir alandır (Freud, 2006: 79). Psikiyatırın rüya düzleminde Yusuf'un yerine geçmesi, akıl ve sağduyunun hâkim olduğu

ben'i bırakıp tutkuları içeren id'e yani altben'e (Freud, 2011: 85-86) geçme isteğiyle ilgilidir. Huzur bulamadığı hayatı bilinçaltında bulunan alt kimliğiyle yamamaya çalışan (Bedir Akosman, 2015) psikiyatrin gördüğü uzun rüyanın kahramanı Yusuf, psikiyatrin alt kimliği olarak başkişiyle eş konumdadır. Psikiyatir gibi, sürekli sorguladığı hayata dair kabul edemediği gerçeklerin üstünü rüyalarla ve hayallerle kapatan Yusuf açısından rüyalar bazen gerçeklerden kaçmak için bir sığınak iken bazen de gerçek olmasını istediği bir dünyadır. Bu anlamda rüyaların Yusuf için iki türlü işlevi vardır ve bunlar doktorun rüyalara bakışıyla örtüşür: “Çalıkların diplerini sulayan ışıqla uyandı; gördüklerinin bir kâbus olmasını istedi, isteği yerine gelmeyince tekrar rüyasına kaçmaya yeltendi. Gördüklerini düşündükçe varlığının gerçekliğinden şüpheleniyordu” (Yanık, 2016: 270).

Yusuf ile Butimar'ın aşkı üzerine temellenen iç hikâyede Yusuf'un simya yüzünden geçirdiği değişim, romanın ana dinamiğidir. Mahmut Ağa'yı öldürdükten sonra kendiyile giriştiği hesaplaşmalar, içinden yükselen ve susturamadığı birbiriyle çelişen sesler, bir yandan günahlarından arınamayacağı düşüncesi, diğer yandan günahlarını haklı çıkartacak bahaneler üretmesi, çelişkileri, kafa karışıklığı Yusuf'un iyi ile kötü taraflarını ortaya koyar. Hayatı simyadan önce ve simyadan sonra olmak üzere bir bıçağın keskin iki yüzü gibi birbirinden hem ayrılan hem de benzeşen Yusuf, iyi ve kötü yönleri ile sunulur:

“Butimar'ı handa bırakmasının ardından geçen üç buçuk aylık zamanda değişip dönüştüğünü artık tüm içtenliğiyle kabul ediyor; bu değişimin ahlakına, şahsiyetine, inandığı değerlere tesirleri üstünde kafa yormuyordu. Herkesin derdini, sırrını içinde saklayıp sonunda taşıp kendini yok eden bir kuyuya dönen zihni, halsiz düşmüştü. Taze düşüncelere ayıracak ne yeri, ne de mecali kalmıştı” (Yanık, 2016: 320).

Haylaz ve söz dinlemez gözükmesine rağmen fıkıh, kelam, tefsir, belagat, hadis ve diğer derslere hâkim bir genç olması onun bu iki yönlülüğünün göstergesidir. Sağa doğru hafif yamuk burnu, doğuştan sürmeli içe gömük bal rengi gözlü, birbirine bilenmiş kalın kavisli kaşları, çıkık elmacık kemikleri (Yanık, 2016: 81) ile ruhsal olduğu kadar fizik bakımından da detaylıca betimlenen Yusuf, romanın izleksel kurgusunda yer alan madde-mana, akıl-kalp, doğu-batı, hayal-gerçek karşıtlıklarının merkezinde yer alır.

İç vakayı oluşturan rüyanın kahramanlarından bir diğeri Behzad, başta can dostu Yusuf'unki olmak üzere “romandaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için, okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehber” görevi görür, “temaya açıklık kazandırmak için yaratılmış” (James, 2004: 62) bir

karakter konumundadır. Arkadaşlıkları anlatı zamanından on beş sene öncesine dayanan Yusuf ile Behzad, bir elmanın iki yarısı gibidirler. Zevk aldıkları uğraşlar, ilgi duydukları konular, hayata bakış açıları yönüyle ortak değerler sistemine sahip olan iki arkadaştan Behzad, haşarı ve haylaz yaratılıştaki Yusuf'un yanında durgun ve akli selim kişiliğiyle öne çıkar. Simya ilmine merak sardıktan sonra her şeyle olduğu gibi Behzad'la da arasında doldurulamayacak bir boşluk oluşan Yusuf'un delirmenin eşliğinde yaşadığı farkındalık, Behzad'ın kendisi için taşıdığı anlamı ortaya koyar: “Hâlâ susuyor musun Behzad'ım, kardeşim. Canım... Beni insan yapan senmişsin, şimdi anlıyorum bunu. Sen gittikten sonra içi boşalmış, meyvesi göçmüş bir kabuğa döndüm. Sadece kabuk” (Yanık, 2016: 355). Romanın sonunda, iç vakayı oluşturan rüyadan uyandıktan sonra psikiyatrin kabul ettiği ilk hastasının adının Behzad olması, onu çerçeve vakayla da ilişkilendirmektedir.

### 1.6. İzleksel Kurgu

Roman, temelde modern hayatın girdabı içinde sürüklenen bireyin yalnızlığı ve içinde bulunduğu topluma yabancılaşması izlekleri üzerine kuruludur. Her şeyin tek tipleştiği ve tek elden çıkmış gibi sunulduğu; içte yalnız ve mutsuz olan bireyin dışarıya karşı tersi bir görüntü vermeye çalıştığı modern toplum düzeninin sonucu olan bu izlekler çerçeve vakada psikiyatrin olan başkişinin yaşantısı üzerinden sunulurken eserin iç vakasında da kendine yer bulur ve Yusuf'un bireysel çatışmalarının merkezinde yer alan madde-mana, akıl-kalp, doğu-batı, hayal-gerçek karşıtlıkları ve aşk izlekleri ile bütünlenir.

İçine fırlatıldığı dünyanın tekdüzeliğine ve genel teamüllerine kılıktan kılığa girerek, kitap okuyarak, kulağa saçma gelen şeyler yaparak tahammül eden psikiyatrin, tamamlanmamış hayatlar yaşayan tamamlanmamış insanlar arasında kendi öyküsünü şekillendirmeye ve bireysel serüvenini gerçekleştirmeye çalışır: “Hem üşütüp, hem yeryüzündeki tek canlının ben olduğumu söyleyen ve beni öldürmeden sonsuzluğuyla besleyeceğini ima eden bir his... Kış ortasında sıcak yatağından zorla kaldırılıp buz gibi bir okyanusun ortasına atılmak gibi; etrafında senin farkında olacak bir kara parçası dahi yok” (Yanık, 2016: 28).

Rüyalar, kendisini kuşatan yalnızlık duygusunu yukarıdaki cümle ile ifade eden psikiyatrin için modernizmle birlikte “büyüsü bozulan dünyadan” (Touraine 2012: 262) kaçış yeri, farklı hayatlara açılan büyü bir penceredir. Bu hayatlardan biri de muayenehanesine gelen bir kişi vasıtasıyla haberdar olduğu büyük amcası Yusuf ile karısı Butimar'a aittir.

Böylece yalnızlığını gidermek için kendisine yeni bir öykü bulan psikiyatr, “Bir rüya yapacaktım kendime. İçinde Butimar, belki de Yusuf amcam olacaktı” (Yanık, 2016: 54) diyerek küçük bir kısmını bildiği bu öyküye/hayata bir kapı aralayan rüyasını görmek üzere uzun bir uykuya dalar. Yusuf ile Butimar’ın aşkını merkeze alan iç hikâyede madde ile mana, akıl ile kalp, hayal ile gerçek çatışır; Doğu ile Batı sorunsallaştırılır.

Romanın izleksel kurgusundaki hayal-gerçek karşıtlığı her iki öykünün de ana ekseninde yer alır. Hem psikiyatr hem Yusuf, gördükleri rüyalar nedeniyle hayal ile gerçek arasında gidip gelmektedirler. Psikiyatr hayatındaki eksikliği gidermek, içinde bulunduğu boşluğu doldurmak; Yusuf ise dönemin hazzetmediği siyasi ve toplumsal değişimine bir nevi meydan okumak, gerçeği kamufle etmek için rüyalara kaçarlar. Her ikisinin ortak düşü, Butimar adını verdikleri kadını gördükleri düştür. Psikiyatr, büyük amcası Yusuf’un öyküsünü kendi öyküsümüşçesine yaşamak isteğiyle onunla bu düşsel düzlemde buluşur: “Ona başkaldıran uzun, çok uzun bir rüya görmüştü” (Yanık, 2016: 384). Uyandığında bir müddet gördüklerinin rüya mı gerçek mi olduğunu anlayamaz: “Hayal ile hakikati birbirine bağlayan düğüm tam göğsündeydi” (Yanık, 2016: 383). Uyandığı ilk anda sağ bileğinde keskin bir acı duyan ve onlarca yarık gören, çarşafların kana bulandığı sanısına kapılan psikiyatr gördüğü rüyanın etkisinden bir müddet kurtulamaz: “Hala rüyada sanıyordu kendini psikiyatr. Uyanmayı unutmuş olma ihtimalini düşünüp bağırdı” (Yanık, 2016: 383). Rüyasını, gerçekten içindeymişçesine yaşayan psikiyatrin aynaya bakınca sakalının döküldüğünü fark etmesi, Butimar’la olduğu kadar Yusuf’la da bütünleşmiş olduğunun kanıtlarıdır.

Psikiyatrin *altbeni* olarak metnin kurgusal düzleminde anlatı içindeki anlatının kahramanı Yusuf da benzer şekilde kendini çoğu zaman uyku ile uyanıklık arasında bulur. Rüyalarında zamanı yavaşlatmakta ve uyumadan evvel görmek istediklerine uygun olarak, düşündüklerini rüyalarında yaşamaktadır. Bir anlamda o da psikiyatr gibi rüyalarını tasarlar. Bu özelliğin psikiyatra büyük amcasından miras kaldığı düşünülebilir. Behzad’ın Yusuf’a söylediği “İhtimal ki ileride çocukların da torunların da rüya ile gerçek arasında bocalayacaklar” (Yanık, 2016: 83) cümlesi, bu aktarım fikrini sağlamlaştırırken her iki karakterin hayal ile gerçek arasında süregiden çatışmalarını da temellendirir.

Uykuda gördüğü düşlerin yanı sıra “geleceğe doğru kendine bir yol açma ve açılan yolu güvenle izleme” (Adler, 2009b: 82) demek olan gündüz düşleri de Yusuf’un hayatında yer tutar: “Yusuf, hikâyeyi duyuyor ama

dinlemiyordu. Gözleri açık, bir rüyanın içindeydi...” (Yanık, 2016: 152). Gözü açık gördüğü rüyalar ile Yusuf, içinde yaşadığı ama ait olmadığı zamanın boyunduruğundan kurtulup hapsedildiği o tek ‘an’ın cenderesinden çıkar; geleceği ele geçirmeye çalışır: Rüya kurmak, rüyaya istediği yerden girip çıkmak, rüya içinde rüyaya dalmak, göz açık rüya görmek... Yusuf için bunlar hayatının ayrılmaz bir parçası, kendi oluş sürecinin bazen sancılı bazen huzurlu duraklarıdır: “Öğle ezanıyla beraber uyandı; rüya görmemişti, ya da görmüştü.” (Yanık, 2016: 196), “Teselliyi bir rüyadan uyanıp diğerine dalmakta buldu yine.” (Yanık, 2016: 209), “Bin katlı bir rüya görmüştü yine. Uyumadan evvel düşündüğü bir meselenin başka bir mesele doğurması, doğan meselenin de bir yavrusunun olması. Bu düşünce sülalesi ara sıra gecelerine gelip çadır kuran ve gittikçe üreyen göçebe topluluklar gibiydi” (Yanık, 2016: 322).

Anlatı boyunca sayısız kez gördüğü rüyalar Yusuf açısından tıpkı psikiyatrida olduğu gibi gerçek yaşamına alternatif bir evren oluştururlar. Bu rüyalarda düş ile gerçek çoğu zaman yer değiştirir; düşün nerede bitip gerçeğin nerede başladığı kestirilemez hâle gelir: “Yusuf dün geceki rüyadan uyanmayı unuttuğunu sandı. Rüya içinde bağımsızlığını ilan eden başka bir rüya gördüğü zamanlar olurdu. Hayır, gerçektir. Üç filin sırtlarında üç adam ve onların ardından gelen on beş-on altı atlı muhafız kılıklı adam...” (Yanık, 2016: 184). Rüya ile gerçeğin sınırlarının bulanıklaştığı, iki durumun birbiriyle iç içe geçtiği sahneler vasıtasıyla Yusuf’un bu arada kalmışlık hissine vurgu yapılır. “İnsanın kendisinin tam bir bilincine varması, uykuyu ve uyanıklığı (...) tam anlamıyla kavramakla mümkün olur” (Yeniay, 2013: 47). Yusuf’un sürekli hayal ile gerçek/uyku ile uyanıklık arasında bocalaması kendisini tam bir bilinçle kavramasına olanak vermez.

Roman, Yusuf ile Butimar’ın aşkını merkeze alır. Bu aşk ekseninde ise madde-mana, akıl-kalp çatışması, doğu batı sorunsalı, simya gibi unsurlar vücut bulur. Yusuf’un rüyalarında görüp sevdiği Butimar’a duyduğu aşk içinde şehveti de barındırmakla birlikte eserde aşkın ilahî boyutuna da değinilir: “Hakikatte birden fazla varlık yoktur; âşık olan, âşık olunan ve aşkın kendisi ayrı ayrı şeyle değil hepsi birdir, hepsi iç içedir, hepsi O’nun içindir” (Yanık, 2016: 102). Aşkın öznesiyle, nesnesiyle ve kendisiyle Allah için olduğu, cümle aşkın aslında ve sadece Allah’a olduğu; her türlü maddî aşkın, seveni de sevileni de Allah’a götüren bir yol olduğu görüşü ve anlayışı söz konusudur. Behzad’ın, rüyalarında gördüğü ve âşık olduğu kadını kendisine anlatan Yusuf’a söylediği “Demek ki Elest bezminde göz göze

geldiniz, orada aşına oldunuz birbirinize.” (Yanık, 2016: 68) cümlesi ilahi aşk anlayışına gönderme yapar.

İzleksel kurguda madde ile mana, akıl ile kalp, Doğu ile Batı arasındaki çatışma birbirini tamamlayan ve bütünleyen özellik gösterir ve ilk ikisi Doğu-Batı merkezli olarak ele alınır. “Toplumsal ve siyasî bağlama özgü somut olaylar ve yaşantılar[ın] ağırlıklı bir yere sahip [olduğu]” (Sazyek, 2015: 86) büyümlü gerçekçilikten bu anlamda da istifade edilen romanda Doğu-Batı çatışması Sarı Medrese’deki hocalar ve öğrenciler üzerinden sembolize edilir. Generalin onuruna medresede verilen yemekte genel olarak konuşulanlar, özelde ise Behzad’ın dillerini unutturmak ya da dinlerini değiştirmek yolunda o bölgeyi hâkimiyet altına almak isteyen Ruslar tarafından baskı gördüklerine dair öne sürdüğü fikirler; romanın toplumsal eleştirisi ve yergi içeren kısımlarıdır.

Eserde Batı’nın manayı yok edip maddeyi öne çıkardığı, insanların zamanla kendi icatlarının yani maddenin kölesi hâline geldikleri görüşü ön plana çıkartılır. Batı medeniyetini tanıyıp bilmemiz ancak kendimize oradan bakmamamız gerektiği vurgulanır. Akıl ile maddenin, kalp ile mananın aynı söylem düzeyinde bulunduğu eserde söz konusu bu çatışmalarda ulaşılan sonuç sentez fikridir. Kişi düzleminde sentez fikrinin taşıyıcısı ise Hoca Ali Garbî’dir. Onun aracılığıyla madde ile mananın, akıl ile kalbin bir arada bulunması ve aralarında bir uyum olması gerektiğine vurgu yapılır:

“Aklınızı ve kalbinizi aynı anda kullanın. Sadece akıl dersiniz, merhametsiz, vicdansız, taştan farksız bir insan olup çıkarsınız, insanlar sizden korkarlar ama hiçbir zaman gerçekten sevmezler. Eğer aklı bütünüyle reddedip her vakaya hissî bakarsanız da bu kez kandırılır, itilip kalkılır; hayal kırıklığına uğrarsınız. Nazik bir dengesi var bu işin, buna dikkat etmek lazım evvela” (Yanık, 2016: 151).

Yusuf, bu uyumu simya ile ilgilenmeye başladıktan sonra kaybeder. Her maddeyi altına dönüştürüp bundan böyle zengin bir adam olarak yaşama hayali ve bu yoldaki takıntısı, manayı ve kalbi saf dışı bırakmasına, gerçeklikten kopmasına sebep olur. O artık tamamıyla maddenin/maddi olanın tahakkümü altındadır: “Yusuf, maddenin etrafında dönen parçaların tesirindeydi” (Yanık, 2016: 176). Hem Baba Abdullah hem de Göğçe Ana ona simyadan uzak durması, bu ilmin şimdiye kadar kimseye fayda getirmediği yolunda telkinde bulunsalar da o, bu sevdadan vazgeçmez: “Bu simya öyle bir sihirdi ki, Yusuf’u esir etmişti kendine” (Yanık, 2016: 263). Yusuf, başlangıçta fiziksel birtakım değişiklikler geçirir. Kulaklarından sarı bir sıvı akmaya başlaması ve bu zamanlarda kulaklarının duymayışı ondaki değişimin ilk belirtisidir. Zamanla sakalları ve bıyıkları dökülmeye başlayan



Yusuf fiziksel olarak tanınmaz hâle gelir: “Aynayı çıkarıp ağzına baktı; diş etleri, yanak çeperleri, harita dili, bademciği... Hepsinde bir fevkaladelik olduğunu düşünüyordu” (Yanık, 2016: 356). Tutku hâline getirdiği simya Yusuf'u ruhsal yönden de etkiler. İksir malzemelerini aradığı süreçte sevdiği kadını neredeyse hiç düşünmez. Hepsinin ötesinde simya onun kişiliğini değiştirir; içinde iyi olan ne varsa alıp götürerek onu bir yalancıya, bir hırsıza hatta bir katile dönüştürür. İyi ve doğru bildiği her şeyi simya uğruna feda eden Yusuf'un, sürecin sonunda içi boş bir kabuktan farkı kalmaz.

Maddeye olan esareti yani para hırsı ile bir müddet sonra kendini bile unutan, başka her şeye olduğu gibi kendine dahi kör olan Yusuf'un simya iksiri için gerekli maddeleri birer birer temin etmesini içeren süreç, onun değişim ve dönüşümünün basamaklarını teşkil eder. Bulduğu her bir madde ile kendinden bir şeyler kaybeden/kendine yabancılaşan Yusuf'un en sonunda geldiği nokta ise bir tür delilik hâlidir: “Merak etme henüz delirmedim, ama iksiri yapamazsam yemin ederim delireceğim. Hem de dünyadaki tüm delileri akıllı sayacak kadar. Belki de öldüreceğim kendimi” (Yanık, 2016: 376). Yusuf, iksirin son maddesi olan sevdiği kadının üç damla kanını elde edebilmek için bir çılgınlık hâli içerisinde istemeyerek de olsa Butimar'ı öldürür, ardından kendisini de evin damından aşağıya atar. Maddenin peşinde koşan ve simya ile tamamlanacağını zanneden Yusuf'un geçirdiği aşamalar çözülüş, tükeniş ve yok oluş izlekleriyle bütünlenir. İzleksel düzlemde Yusuf'un hayaller, rüyalar ve halüsinasyonlarla karışık belleğinin kendini yitime sürüklemesi, postmodernizme ve büyülmü gerçekçiliğe uygun olarak gerçek-kurmaca, gerçek-rüya, olağan-olağanüstü arasındaki çizgilerin silikleşip bir nevi yok olmasıyla da örtüşür.

## 2. Postmodernizmin Romandaki Yansımaları

“Boşuna ateş etme, gerçek değilim!..”  
(Butimar, s.357)

Postmodern yöntemler üzerine inşa edilmiş olan *Butimar Sessizliğin Kanatları*, biçim ve içerikte olduğu gibi anlatım teknikleri yönünden de kuramın izlerini taşır. Eserdeki evrenin kurmaca olduğunun, metinsel bir gerçeklik olduğunun açıkça vurgulanması demek olan üstkurmaca ile onun bir alt kategorisi olan metinlerarasılığın yanı sıra romanda tahkiye/anlatma, tasvir, iç çözümleme, diyalog, geriye dönüş ve leitmotiv gibi anlatım tekniklerine de baş vurulur. Büyülmü gerçekçiliğin izlerini taşıyan romana, bu sanat akımının özelliklerine uygun olarak anlatımın başından sonuna kadar büyülmü, masalsı bir atmosfer hâkimdir.

## 2.1. Üstkurmaca

En genel anlamıyla, romandaki evrenin kurmaca olduğunun, metinsel bir gerçeklik olduğunun açıkça vurgulanması demek olan üstkurmaca düzeneği üç farklı şekilde işler. Bunlar; metnin kuruluşunu ve yazılış sürecini metin içine konumlandırma, nesnel gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırları ortadan kaldırma ve modern romanda kimliği gizlenen anlatıcıyı etkin bir figür olarak belirginleştirmedir (Sazyek 2002: 493-497). Üstkurmacanın ağır bastığı metinlerde anlatıcı açık şekilde ortadadır ve metnin kurmaca olduğunu metnin içine girerek gösterir. Romanın dış vakasında etkin olan tanrısal bakış açılı üçüncü tekil şahıs anlatıcı kurgusal söylemin hâkimidir ve metin dışı göndermeleri metnin içine taşır. Bu yolla okur eserdeki kurmaca gerçekliğin bir parçası hâline getirilir:

“Şu an binlerce kişi seni okuyor, onlara selam ver.  
Yani lal taşı sende mi?  
Selam ver dedim ama, üzülürler yoksa!  
Peki, selamlar, sevgili okuyucu.  
Ne postmodern adamsın be bacanak” (Yanık, 2016: 298).

Anlatıcı gibi roman kahramanları da kurmaca metin düzleminden gerçek hayata kaydırılır. Bir yandan da okur metnin dünyasından koparılıp anlatımın sürekliliği bozulur. Burada amaç, eserdeki evrenin kurmaca olduğunu açıkça vurgulamak, gerçeği yeniden sorgulamaktır. Anlatıcının metnin kurgusuna aktif olarak katılımı, gerçek ile kurmaca arasındaki ayrımı belirsizleştirirken yazma sürecine okur da dâhil edilmiş olur. Bu da okuru sadece yorumlamaktan çıkarak anlamı kurmada etkin hâle getirir.

Romanın çerçeve vakadaki kahraman bakış açılı ben-anlatıcısı, postmodern roman teorisine uygun olarak anlatımın kurgusallığına gönderme yapar ve dramatik aksiyonun ilerleyişinden okuru haberdar eder. “Postmodernizm bilinçli olarak bilgi ve gerçekle bağlantısını yadsır; yapıbozumuna uğratılan yazının gerçekliği reddettiği oranda gerçek olabileceği savunulur” (Eliuz, 2016: 114). Kurgunun açık edildiği bu kullanımda nesnel gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırlar ortadan kaldırılır (Sazyek, 2002: 493-497) ve metinle arasına mesafe konulan okur, gerçeğin nerede bitip kurmacanın nerede başladığını ayırt edemez hâle gelir: “En baştan şunu söylemekte fayda var. Bana kendimi bulduran o büyülü âna (yani on üçüncü kısma) kadar başımdan geçenleri, dış dünyanın mecburiyetlerinin harap ettiği hayatımı ve bilincimin göğünde uçuşan kuşları kısa notlarla anlatacağım” (Yanık, 2016: 11). Kurmacanın sınırlarının bulanıklaştığı bu söylemle postmodern anlamda sanatın, gerçeğin, yazının

yıkımı gerçekleşirken eserin üretilen bir nesne olduğuna vurgu yapılır ve metin yapıbozumuna uğratılır.

Romanın yüzde seksen beşlik dilimini oluşturan ve yirminci yüzyılın başlarında geçen iç hikâyede olay örgüsünün geçtiği coğrafyaya uygun bir dil kullanılır. Çoğunluğun Türkçe bildiği, bugünkü Türkiye, Gürcistan ve İran'a komşu olan bölgede, demografik nedenlerden ötürü, orada yaşayan halkların ağız özelliklerinin romanın dil ve üslubunda belirleyici olduğu görülür. Dipnotlarda Türkçesi verilen (taşka-eski at arabası, tilişke-çıkıntı, tahça-duvara gömülü ahşap dolap, hırda-küçük, boşöür-hayırsız, dayaz-derin olmayan, ucalan-yükselen, kuylamak-gömmek, pıçıldamak-fısıltı ile konuşmak, gij-ahmak, ödü üzölmek-çok korkmak, fırlanan-dönen, tumarlamak-düzeltilmek/okşamak, didmek-hırpalamak, dıngılı-küçük, fırtlak-sümük, donguz-domuz, cızdavat-jilet, mizlemek-sivirtmek, put tekin-put gibi, sındırmak-dans etmek, hal-nokta şeklinde büyük ben, tapmak-bulmak, balaca-yavru, payız-sonbahar, edebazlık-soytarılık) Farsça, Kürtçe kökenli sözcükler; Türkçe kelimelerin halk ağızlarındaki kullanımları ve bozbaş, kavurma, doğva, cızbız, kelem dolması, fisincan pilavı, han pilavı, etli nar kızartması, düşbere, şekerbura gibi yemek adları ile yazar dili dönemle irtibat içerisinde aktarmaya çalışır. Romanda halk ağzından söyleyişlere rastlanmasının bir diğer sebebi de dönemin coğrafyasını ve atmosferini dil üzerinden yansıtmaya isteğidir. Yukarıda örneklenen kelimelerin anlamlarının dipnotlarda verilmesi çok sesli üslubun tercih edildiğine işaret ederken metin içi göndermelerle hem anlatının kurgusalılığına gönderme yapılır hem de okurun metne aktif katılımı sağlanır.

## 2.2. Metinlerarasılık

Bir yazarın başka metin parçalarını kendi metnine taşıması ile gerçekleştirilen metinlerarasılık yönteminde “amaç, bir konuyu öykülemekten çok, üstkurmamacının yazıdan oluşan doğasını, kurmaca olduğu vurgulanan öykü/yazı kesitleriyle dokumaktır” (Ecevit, 2012: 110). Üstkurmaca yazarının amaçladığı kurmaca doğanın önemli bir parçası olan metinlerarası ilişkiler ağı romanda montaj, anıştırma, alıntı, epigraf ve gönderge/ atıf gibi tekniklerle örölür.

Üstkurmamacının bir türevi olarak postmodern sanatkârlara kurmacanın sınırlarını zorlama hususunda geniş imkânlar sunan metinlerarasılık, metnin anlamını çoğaltmaya, yeni anlamlar üretmeye katkıda bulunur. Helezonik olay örgüsüyle kurgulanan romanın iç vakasında yer alan hikâyeye ve efsaneler bir esere önceden yazılmış başka bir eserin yerleştirilmesi ile gerçekleştirilen montaj örnekleridir. Hoca Ali Garbî, Yusuf, Baba Abdullah ve Butimar

tarafından anlatılarak metne dahil edilen bu hikâye ve efsaneler şunlardır: Hint diyarında yaşayan dul bir kadın ile iki oğlu hakkındaki öykü, ineği hastalanan bir köylüye ait anlatı, kainatın yaratılış sebebi olan aşkla ilgili olarak aktarılan Şeyh Sanan'ın hikâyesi, Mısır civarında yaptığı tablolarla ün salan bir ressamdan resim yapmasını öğrenmek isteyen delikanlının hikâyesi, Japon diyarında geçen Yuşiva ve Fumi isimli yaşlı bir karı kocanın hikâyesi, tahta çıkıncaya kadar şehzadelik dönemini sarayın bahçesindeki küçük bir yapıda geçirmek zorunda olan bir şehzadenin öyküsü, Müslüman bir genç ile Mecusi kızın aşkına dair bir hikâye, kaplumbağaya dönüşen kadının hikâyesi.

Özellikle Behzad tarafından söylenen ve öykünün geçtiği coğrafyaya ait olan türküler, atasözleri, deyimler ve ayetler metinlerarasılığın “yeniden yazma imgesine” (Eliuz, 2016: 144) dönük olan ve yeni bütün içerisine metin dışı unsurlar yapıştırma, ekleme yöntemiyle gerçekleştirilen diğer montaj örnekleridir: “İrevanda bir guyu var içinde zem zem suyu var / Her gözelin bir huyu var, yar seni seven değilem / yar seni seven değilem...” (Yanık, 2016: 131).

Söylemin çizgiselliğini ve sürekliliğini yarıda bırakan, metni açık yapıya dönüştürerek çok anlamlı özellik kazandıran (Eliuz, 2016: 144) yönüyle metne dâhil olan atasözleri, deyimler ve ayetler ise şunlardır: “Kötülükleri kesmek için keskin balta gerekir.” (Yanık, 2016: 149), “Dere kenarına ev yaparsan bilesin ki sel malıdır. Kendin yaşlı avrat genç ise bilesin ki el malıdır.” (Yanık, 2016: 172), “Helva helva demekle ağız tatlanmaz.” (Yanık, 2016: 179), “Bir masumu öldürmek, bütün insanları öldürmek gibidir; Mâide Sûresi, 5/32” (Yanık, 2016: 195), “Hoşlanmazsınız, size ağır gelir ama düşmanlarla savaşmak, size farz edilmiştir. Bazı şeyler vardır ki hoşlanmazsınız, fakat hayırlıdır size. Bazı şeyler de vardır, hoşlanırsınız, şerdir size. Allah bilir, siz bilmezsiniz ki; Bakara Sûresi, 2/216” (Yanık, 2016: 195). Anlatının yarıda kesilip farklı metin parçalarının eklenmesi sayesinde oluşturulan çok katmanlı, çokanlamlı doku ile kurmaca düzlem yenilenir. Yusuf'un abisine yazdığı ve Butimar'la kendisinden bahsettiği; sonrasında psikiyatrin eline geçerek iç vakanın oluşmasına zemin hazırlayan mektup, romanda kullanılan diğer bir montaj örneğidir.

Romanda kahramanın adından başlanarak ve metnin tamamında kuyu imgesine sürekli vurgu yapılarak Hazreti Yusuf kıssasının akla getirilmesi ise “açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşüncüyü uyarma biçimi” (Aktulum, 1999: 109) olan anıştırmaya örnek teşkil eder. Romanda, metinlerarası ilişkinin açık bir şekilde gerçekleştirilip

yalın söylemdeki tek boyutluluğun aşılmasını ve çok anlamlı metin üretimini sağlayan (Eliuz, 2016: 126) alıntıya Zâtî, Hayalî Bey ve Fuzûlî'nin beyitlerinden istifade ile yer verilir. Bu kullanımlarla okur başka metinlere yönlendirilerek sadece yorumcu olmaktan çıkarılır ve etkin biçimde anlam kurmaya davet edilir:

“Ayıttı ol peri bir gün düşüne girtüren bir şeb  
Sevincimden nice yıllar geçipdir görmedim” (Yanık, 2016: 90).

“Cihân-ârâ cihân içredür ârâyı bilmezler  
O mâhiler ki derya içredür deryâyı bilmezler” (Yanık, 2016: 90).

“Küfr-i zülfün salalı rahneler îmânımıza  
Kâfir ağlar bizim ahvâl-i perişânımıza” (Yanık, 2016: 349).

Bir eserin ya da eserin her bir bölümünün başına konularak o eserde ya da o bölümde iletilmek istenen düşünceleri sezdirme, özetleme işlevi gören ve genellikle başka metinlerden seçilen bir parça, atasözü, özlü söz, mısra ya da cümle şeklinde olan epigraflar; *Butimar Sessizliğin Kanatları*'nda, birinci bölümün başında yer alan epigraf hariç alışılmışın dışında bir yöntemle kullanılır. Doksan üç kısıma ayrılan romanın yetmiş sekiz kısmının başında, o kısımda geçen, özetleyici veya içeriği vurgulayıcı mahiyette bir ya da birkaç cümleye yer verilmesi suretiyle metin içi epigraf diyebileceğimiz bir kullanıma gidilir. Yani metnin kendi içinden seçilen cümleler, ilgili kısımların başına koyulur ve böylelikle okurun metinle daha en baştan yüzleşmesi; “metin aracılığıyla iletilecek imge, konu, izlek gibi içeriğe dönük bir çağrı mekanizması ile” (Eliuz, 2016: 128) karşılaşması sağlanır.

Romanda kullanılan metinlerarası ilişki türlerinden biri de gönderge/atıftır. “Bir yapıtın başlığını ya da bir yazarın adını anmakla yetinmek” (Aktulum, 2011: 435) demek olan gönderge belirli bir esere olabileceği gibi günlük hayata ya da popüler kültüre ait herhangi bir unsura da olabilir. *Butimar Sessizliğin Kanatları*'nda bu anlatım yöntemine örnek teşkil eden yazar ve eser adları, yönetmen ve film adları, müzisyen ve eser adları ile çizgi film adları şunlardır: Marquez, Tolstoy, Kafka, Peyami, Hesse, Joyce, Mishima, Fuzûlî, Şeyh Galip, Tanpınar, Edgar Allan Poe, Dostoyevski; Küçük Prens; İbn-i Haldun ile onun ‘Bedavet ve Hadaret’ adlı eseri; Tarkovsky ve Majid Majidi adlı yönetmenler ile Majidi'nin ‘Baran’ adlı filmi; Beethoven ve 9. Senfoni'si, Paul McCartney ve ‘Yesterday’ adlı parçası, Marjan Farsad ve ‘Khooneye Ma’ adlı şarkısı; Tom ve Jerry, Şirinler, Cedric ve Ayı Yogi adlı çizgi film karakterleri. Metne dâhil edilen bu eklemeler ile anlam evreni genişletilmeye, yeni anlamlar üretilmeye olanak tanındığı gibi “anlatım çizgisellikten çıkarılıp ayrışik unsurların

bütünleştiği kompleks yapıya kapı açılır” (Şişman, 2018: 7). Gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği; parça-bütün ilişkisinin zedelendiği; kuralsızlığın kurala, düzensizliğin düzene dönüştüğü bir yapıya hizmet eden bütün bu kullanımlar, metin boyunca sürüp giden ve okurun da içine çekildiği oyunun tezahürleri şeklinde belirginleşir.

### 2.3. Diğer Anlatım Teknikleri

Yazarın, metnin iç dinamiklerini göz önünde bulundurarak neyi, nasıl, ne ölçüde aktarmak istediğinin, bir anlamda maksadının biçimdeki görünüşleri hâlindeki anlatım teknikleri, *Butimar Sessizliğin Kanatları*'nda büyülü gerçekçi ve postmodern çizgide şekillenir. Çoğulcu bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanan, metinlerarası ilişkilerin ön planda olduğu romanın çoksesli söylemine masalsi ve büyülü bir ton eşlik eder. Yusuf'un Butimar'la olan ilişkisini sosyal ve politik göndermelerle birlikte ele alan iç vakanın aktarımında etkin olan Tanrısal bakış açılı üçüncü tekil şahıs anlatıcı, roman kişileri ile ilgili kısımlarda duygularını sezdirmekten kaçınmaz ve “Molla İravâni'nin elinde tuttuğu tespihi titremeye başladı, yüz çizgileri kalınlaştı, hokka burnunda nokta nokta nefret çemberi köpürdü.” (Yanık, 2016: 61) örneğinde olduğu gibi tarafını belli edecek ifadeler ya da sıfatlar kullanmak kaydıyla öznel tutumunu belli eder. Eserin kurmaca dünyasına ait olan olay, zaman, mekân, kişiler dünyası ve tematik kurgunun şekillendiricisi ve aktarıcısı konumundaki bu anlatıcı, tabiata ve eşyaya dayalı tasvirlerde ise nesnel bir bakış açısına sahiptir:

“Çarşı, güneşin efsununu, demire inen çekiç sesleri yordamıyla sabah aşu niyetine içiyordu. Kurulan biçimsiz tezgâhlara malları dizen çıraklarını oturup çay içtikleri eski hamamın önünden dikizleyen ustaların yerli yersiz bağırışları, komşu kasabalara, şehre giden at arabalarının tekerlerinden çıkan iç burkucu seslerle bütünleşerek çarşının doğal sesini oluşturuyordu” (Yanık, 2016: 60).

“Yaz sonunun boğucu sıcaklığı altında bastırılmış güzelliğini beyazın çeşitli tonlarıyla yeniden gün yüzüne çıkarmak için kıvranan pamuk tarlaları, güneye doğru uzuyordu. Sabah yeliyle hışırdayan kayısı ağaçları, dallarını ağırlaştıran çocuk yumruğu büyüklüğüne ulaşmış meyvelerini taşıyamıyorlardı. Bozuk kayısılar güneşin de işe el atmasıyla birlikte ağaçların diplerinde doğal marmelat oluşturmuşlardı” (Yanık, 2016: 291).

Romanın birinci bölümünün başına konulan aşağıdaki parçada psikiyatrin içinde bulunduğu çıkmazları, kendisiyle olan hesaplaşmaları ve hayat karşısındaki açmazları, romanın izleksel düzlemine kendi bakış açısından yansır. Kendisini dev bir yaraya benzeten anlatıcının sözleri, “anlatılanlar[ın] şimdi (hâl) içinde idrak edil[diği]” (Tekin, 2003: 198) gösterme yöntemine örnek teşkil eder:

“Esasen dev bir yarayım ben... Ana rahmine düştüğüm an duyumsadım acıyı. Kaburgalarımı saran sezgilerim gitmem gereken yeri tarif edip durdular yıllarca. Ruhumun ortasına çöken gitme arzusuna bir süre mukavemet gösteremedim ve oraya gitme isteğiyle ayağa kalkmaya çalıştım, fakat ne zaman yürümeye yeltensem dönüp dolaşıp bu dev yarayı; kendimi, tavaf etmekten öteye geçemedim.”

Yusuf, simya ile ilgilenmeye başladıktan sonraki süreçte ciddi bir değişim geçirir. Kendisine yabancılaşır, o zamana kadar doğru bildiği ne varsa hepsinden uzaklaşarak sürekli kendini sorgulamaya başlar. Onun iç hesaplaşmasını içeren bu sahnelerde çoğunlukla iç çözümleme tekniği kullanılır:

“Mahmut Ağa'yı öldürürken bir aynaya bakmak isterdim, çünkü o anki benle kasabadaki ölülere görünce ağlayan ben aynı kişi olamayız. Belki o âni, bir varsanı veyahut kâbus olarak kabul edip için içinden çıkabilirdim, ta ki ağanın cesedini herkes görene kadar. Başkaları da gördüğüne göre, kendimi kandıramam. Ya şu an bir kâbusun içindeysem ve bu kâbusun bitmesine daha çok zaman varsa...” (Yanık, 2016: 277).

Romanda, Yusuf'un ve Behzad'ın çocukluk anıları geriye dönüş tekniğiyle aktarılıp öykü zamanı genişletilir. Eserin leitmotivi ise Butimar'la birlikte romana adını veren sessizlik ve suskunluktur: “Dünyadaki hiçbir dil izah edemedi, olup biteni. Sessizlik böyle böyle icat edildi” (Yanık, 2016: 94). *Butimar Sessizliğin Kanatları*, yapı ve izlek yönünden olduğu gibi dil ve üslup açısından da postmodern roman ve büyümlü gerçekçilik akımının özellikleri gösterir: “Gölgemin canı sıkılmış olacak ki açık pencereden çıkıp gitti.” (Yanık, 2016: 55), “Böcekler, ışık bulma umutlarını yitirince içeri girdikleri yerden çıkıp gittiler, son çıkan pencereyi kapattı.” (Yanık, 2016: 81), “Behzad'ın evinin arkasındaki içi çürümüş kabak ağacı, çiçeklere ters istikamette devrildi.” (Yanık, 2016: 223), “Güneş, son portakal lokmalarını döküyordu artık” (Yanık, 2016: 292). Bu anlamda romanın biçim ve içeriği postmodernizm ve büyümlü gerçekçiliğin olanakları ile bütünlenirken kurmaca metnin sınırları zorlanır.

### Sonuç

Yalnızlık, yabancılaşma ve aşk izlekleri üzerine kurulan ve varoluş sancısı içinde, etrafıyla çatışma hâlindeki bireyin kendini gerçekleştirme çabalarının anlatısı olan *Butimar Sessizliğin Kanatları*, kurgusal düzlemde iki ana eylemi ön plana çıkartır: rüya görmek ve susmak. Başka insanların hayatlarını yaşayarak/ kendini başkalarının yerine koyarak hayatındaki eksikliği giderme/yamama isteğindeki psikiyat, rüyalara kapılar açmak suretiyle yarattığı evrende kendini tamamlamaya çalışır. Kurduğu rüyada kendini yerine koyduğu büyük amcası Yusuf, psikiyatın varoluşsal

kaygılarını benzer bir düzlemde yaşar. O da rüyalar kurmakta ve bu rüyalar sayesinde içine hapsedildiği, uyuşamadığı dünyanın dışına çıkıp nefes almaktadır. Ancak her iki roman kişisi de rüyalarıyla o denli bütünleşirler ki bir müddet sonra hayal ile gerçek arasındaki çizgi silikleşmeye başlar.

Büyülü gerçekçiliğin olanakları kullanılarak kurgulanan romanda Kaan Murat Yanık, simyadan da istifade eder. Yusuf'un tutku hâline getirdiği ve temelde değiştirilmeyle ilgilenen bu bilgi alanı ile hem Yusuf'un hem de Butimar'ın değişimi gözler önüne serilir. Yusuf'un iyiden kötüye evrilişi simyanın kendisinde yol açtığı tahribatla gösterilir ve onu önce kendinden sonra sevdiklerinden uzaklaştırdığı süreçle ortaya konur. Butimar ise sevdiği adamın bu tutkusu neticesinde metamorfoza uğrayarak simya ile amaçlanan bir dönüşüm geçirir. Ölü bedeninin altına dönüşmesi ile Yusuf istediğini elde eder; ancak hem sevdiği kadını hem de kendini tüketerek/ yok ederek.

Dramatik aksiyonu masalsı, heyecanlı, düşsel, fantastik unsurlarla örülen ve hızlı bir tempoda akan roman, izleksel yönden bu tempoya ters düşen bir şeye vurgu yapar; sessizlik. Olay örgüsünün akışı boyunca duyulan, sükûnun sesidir. Hayatını öldürmeye ve anlamlandırmaya çabalayan roman kişilerinin pasif bir eylem olarak görülen ama bilinçli bir tercihe işaret eden sessizlikleri, romanın adından itibaren imlenir.

#### KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred (2009a), *Bireysel Psikoloji*, Çev. Ali KILIÇLIOĞLU, Say Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2009b), *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çev. Kâmuran ŞİPAL, Say Yayınları, İstanbul.
- AKTULUM, Kubilay (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- \_\_\_\_\_ (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- ECEVİT, Yıldız (2012), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ECO, Umberto (2011), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal ATAKAY, Can Yayınları, İstanbul.
- ELİUZ, Ülkü (2016), *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2020), "Yoldaki Yolculuk: Anlatıda Zaman", *Route Educational & Social Science Journal*, 7.6, 170-195.
- FREUD, Sigmund (2006), *Psikanaliz Üzerine*, Çev. Kâmuran ŞİPAL, Cem Yayınevi, İstanbul.



- \_\_\_\_\_ (2011), *Haz İlkesinin Ötesinde-Ben ve İd*, Çev. Ali BABAĞLU, Metis Yayınları, İstanbul.
- GÖZE, Ergun (1992), *Fröyd ve Fröydizmin İçyüzü*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- HARVEY, W. J. (2004), “Romanda Sosyal Ortam”, Haz. Philip STEVICK, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 169-187.
- HOPKINS, David (2006), *Dada ve Gerçeküstücülük*, Çev. Suat Kemal ANGI, Dost Yayınları, Ankara.
- JAMES, Henry (2004), “Roman Dünyası”, Haz. Philip STEVICK, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 57-64.
- JUNG, Carl Gustav (2008), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Çev. Engin BÜYÜKİNAL, Say Yayınları, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2015), “Romanda Mekânın Poetiği”, Haz. Ramazan KORKMAZ, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul, 77-99.
- LÖWY, Michael (2009), *Sabah Yıldızı-Gerçeküstücülük ve Marksizm*, Çev. Aslıhan AYDIN ve U. Uraz AYDIN, Versus Yayınları, İstanbul.
- SAZYEK, Hakan (2015), *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara.
- \_\_\_\_\_ (2002), “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67, 493-509.
- ŞİŞMAN, Gülşah (2018), *Bilge Karasu-İnsan ve Eser*, Basılmamış Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- TEKER GARCÍA, Ayfer (2010), *Latin Amerika Edebiyatında Büyülü Gerçekçilik*, Ürün Yayınları, Ankara.
- TEKİN, Mehmet (2003), *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- TOURAİNE, Alain (2012), *Modernliğin Eleştirisi*, Çev. Hülya UĞUR TANRIÖVER, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- WILLIAMS, Raymond (1992), “Metropol Algıları ve Modernizmin Doğuşu”, Çev. Taciser BELGE, *Birikim*, 35, 19-24.
- YANIK, Kaan Murat (2016), *Butimar Sessizliğin Kanatları*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- YENİAY, Müesser (2013), *Öteki Bilinç: Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*, Şiirden Yayıncılık, İstanbul.

#### Çevrimiçi Kaynaklar

- BEDİR AKOSMAN, Ayşegül (2015), “Kaan Murat Yanık Butimar’la Okuyucunun Karşısında”, Erişim Adresi: <http://www.oncevatan.com.tr/kultur-ve-sanat/kaan-murat-yanik-butimarla-okuyucunun-karsisinda-h81073.html> (e.t. 15.03.2020)

Gülşah ŞİŞMAN

ERGÜLEN, Haydar (2016), “Adı Butimar, İçi Simurg!”, Erişim Adresi:  
<http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/adi-butimar-ici-simurgi-i-4965>  
(e.t. 25.06.2020)