

İHSAN OKTAY ANAR'IN “PUSLU KITALAR ATLASI” ROMANININ METİNLERARASI İLİŞKİLER AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ*

Muhammed HÜKÜM*

Geliş: 31.08.2017/Kabul: 16.11.2017

Özet

Edebiyatımızda post modern kavramının kullanılmaya başlaması, bu anlayışa uygun eserlerin hakkında metinler arası ilişkiler bağlamında incelemeler yapılmasını zorunlu kılmıştır. Nitekim Orhan Pamuk, H.Ali Toptaş, Elif Şafak gibi yazarlar postmodern anlayış içinde anılan parodi, pastiş, kolaj gibi teknikleri bilinçli bir seçimle yapıtlarında kullanmışlardır.

İ.Oktay Anar tarihi, mistik tavrıyla; gerçek ve kurgunun arasındaki çizginin belirsizleştiği romanlarıyla dikkat çeken bir yazar. Yayınlanmış yedi kitabı da metinlerarasılık bağlamında dikkate değer özellikler taşıyan yapıtlardır. Yazarın “Puslu Kıtalar Atlası” romanında kurgu, metinlerarası tekniklerin bilinçli ve özgün kullanımının açıkça gözlenebildiği tipik örneklerle oluşturulmuştur.

Çalışmamızın amacı Anar'ın “Puslu Kıtalar Atlası” romanının masallarla, dini metinlerle, felsefi akımlarla iç içe geçmiş yapısı üzerinde metinler arası bir tahlil denemesi yapmaktır.

Anahtar Kelimeler: Parodi, pastiş, pelimpsest, postmodern, metinlerarasılık

EVALUATION OF İHSAN OKTAY ANAR'S NOVEL *PUSLU KITALAR ATLASI* (*The Atlas of Misty Continents*) IN TERMS OF INTERTEXTUALITY

Abstract

Use of the concept of postmodernism in Turkish literature made it compulsory to carry out research on postmodern works from the perspective of intertextual relationships. As an example; some authors like Orhan Pamuk, H.Ali Toptaş and Elif Şafak consciously apply certain techniques such as *parody*, *pastiche* and *collage* in their works.

İ.Oktay Anar is an interesting author with a historical and mystical attitude in that he wrote novels in which the boundary between the reality and fiction is vague. All of the seven books of him are worth noting for intertextuality and postmodernism emphasis. Of his novels, “*Puslu Kıtalar Atlası*” (*The Atlas of Misty Continents*) is a typical example which provides conscious and authentic use of intertextual techniques.

The aim of this study is to reveal intertextual relationships within Anar's “*Puslu Kıtalar Atlası*”.

Keywords: Parody, pastiche, palimpsest, postmodernism, intertextuality

* Bu makale, 21-23 Nisan 2011 tarihleri arasında düzenlenmiş “1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu” nda sunulmuş bildirinin geliştirilmiş ve yeniden düzenlenmiş hâlidir.

* Yrd. Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, mhukum@kilis.edu.tr

GİRİŞ

1. Kurgusal Metinlerde Çokanlamlılık ve Postmodernizm

Geleneksel edebiyat teorilerinin 19. Yüzyıla kadar etkisini devam ettiren bakış açısına göre metnin arka planında bir hakikati tanıyan insan ilişkisinde olduğu gibi tek yönlü olarak aktaran bir yapı bulunur. Bu yapı çeşitli zamanlarda çeşitli fikri yönelimlere göre dinin, geleneğin veya otoritenin sözcüsü olarak şekil değiştirebilir. Bu bakış açısına göre metinler tarihe, yazarın bakış açısına ve amacına göre veya dönemdeki geçerli fikri eğilimlere göre belirlenmekteydi. 19. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde Latince karşılığı “şimdi” olan “geçmişten gelenekten ve geleneksel olan her şeyden trajik bir kopuşu ifade eden” (Eliuz, 2016: 17) modernizm, tek yönlülüğü gerçekliğin ve aklın katı çerçevesi içine yerleştirdi. Tanrıdan insana doğru olan mistik yönelimlerin yerini akla duyulan kesin güven aldı. Bu dönem içerisinde tek yönlülük ve tek seslilik devam ediyordu. Modernleşme süreci bir anlamda aslında Batı medeniyetinin düşünsel macerasını da ifade eden bir dönemdir. “Batı uygarlığında gelişim çizgisi idealden somut gerçeğe, oradan soyuta oradan da olanaklıya giden bir çizgide gelişir (Eco, 1992: 131). Bu kronolojiye göre modernizm somut döneme tekabül eder. Postmodernizm, modernizmin sonrasını ve aşımışlığını ifade eden bir kavram olarak ortaya çıkmışsa da gelişim süreci tam olarak tamamlanmadığı için tam olarak tanımlanabilir bir özellik göstermez. Fakat postmodernin, modern dönemin teksesliliği karşısında düzensiz ve yapı sökümcü özellikler gösterdiği açıkça söylenebilir. Modernizmin tek yönlü söyleminin aşılması, edebiyat araştırmasında Yapısökümcülük kavramı ile ilişkilendirilirse de biraz daha geri gidip Jdanovcu Marksizm’in tekyönlü propaganda anlayışına tepki olarak ortaya çıktığını söyleyebileceğimiz “yapısalcılık”tan bahsetmek gerekir. Zira herhangi tek yönlü bir çerçeveden kurtulma amacı taşıyan; metni özerk bir yapı olarak algılama fikri, edebiyatta çoksesliliği ve söylem özelliklerine eğilen yapısalcı anlayışı akla getirir. Edebi metin incelemesinde “yapısalcılık” yazarın hayatına ve tarihsel süreçlere yoğunlaşan bir bakış açısını aşma girişimi olarak kabul edilebilir. Yapısalcılık bu bakış açısı ile metnin tüm tarihi ve sosyal bağlardan yalıtılmış bir biçimde özerk bir yapı olduğu fikrinden hareket eder. Bu hareket noktası yapısalcılığın, metinlerarasılık kavramı ve postmodern durumla ilişkilendirilmesi için açık noktaları da ihtiva eder. Metin incelemesinde yazarın etkisini tarihi, psikolojik ve sosyal bağları ile yok saymasa bile en aza indirme yöneliminde bulunan metinlerarasılık düşüncesi bu açıdan yapısalcılıkla ilk temas noktasını bulur. Metnin içinde üst üste gelen ve bir biri içine geçmiş söylemlerin bulunduğu savı, metnin tek bir anlam odağı üzerinden ilerleyen bir yapı olduğu savının eskidiğini ve çoksesliliğin cari olduğu düşüncesini ifade eder.

Metinlerin farklı parçaların alış veriş yeri olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde daha önceki metinlerden geldiği düşüncesi, metnin yazarın bir işi olmadığını ve birikerek ilerleyen yazınsal bir süreç olduğu fikrini açığa çıkarır. Buna göre bir yazar kendinden önceki yazarlardan onunla alay etmek, ona saygısını dile getirmek, onu izlemek ya da ondan ayrıldığını bildirmek maksadıyla alıntılar anıştırmalar ve çeşitli stratejiler geliştirir (Aktulum, 2000: 7-8).

Metinlerarasılık sadece suni bir yazma biçimi olmaktan ziyade bugünün dünyasındaki çoksesliliğin ve karmaşık yapının da göstergesidir. Televizyon, internet, akıllı telefonlar aklımıza ilk gelen iletişim aletleri olarak insanların zihnine çok kısa bir sürede yüzlerce, görüntü, metin, anlamlı veya anlamsız imge, nesne veya fikri adeta boca etmektedir. Buna maruz kalan birey okuyucu veya yazar olarak tüm algıladıklarını metin üzerinden okuduğunda ortaya çok karmaşık her bir parçası bir algıdan gelen anlamlandırma süreçleri çıkmaktadır. Bu durum metinlerarasılık kavramının sosyolojik köklerinden birini ifade eder. Bu duruma ek olarak çeviri imkânlarının artmasını ve dünya üzerinde yazılmış bir metinden herhangi bir okuyucunun hemen haberdar olabilme imkânını da metinlerin her bir parçası başka bir algıdan mülhem bir mozaiğe dönüşmesinin bir başka sebebi olarak düşünülebilir.

Günümüz dünyası içerisinde gittikçe birbirine benzeyen yaşam biçimleri, iç içe geçmiş ve karmaşık ideolojik söylemler, çizgileri belirsizleşmiş gerçeklik algısı ve sanal dünya kendi metinlerini yaratmak durumundadır. Metinlerarasılık böyle bir sosyal yapının yazınsal dünyadaki karşılığının bir parçası olarak düşünülmelidir.

İnsanoğlunun özellikle sanayi devriminden sonra içine düştüğü yaşama biçimi; hız ve tüketim ekseninde gelişerek kullanılmamış, söylenmemiş bir sözün kalmadığı yargısını zihinlere kazımaktadır. Kapitalizmle birlikte ilerleyen bu sürecin edebiyattaki temsili veya bu duruma karşı geliştirilen karşıt tepki Postmodernizm olarak adlandırılan modern aşma girişimidir. Bu sebeple “metinlerarasılık 1960’lı yıllardan sonra yazılan ve postmodern olarak adlandırılan ‘Yeni Roman’ temsilcilerinin romanlarında geniş bir uygulama alanı bulur” (Aktulum, 2000: 9). Postmodern durum modernizmin çelişkisini içinde barındırdığı gibi ona karşı geliştirilen tepkileri de içerisinde barındıran bir yapıdır. Bu sebeple metinlerarasılıkla ortaklığı çoksesli ve karmaşık özelliği olarak düşünülebilir. “Metinlerarasılık, bütünüyle postmodern romanın getirdiği bir teknik değildir. Özde “iktibas” geleneğine dayandırabileceğimiz bu metin dışılığın, hem bilimsel hem de edebiyat metinlerinde yapıla geldiği bilinmektedir. Fakat postmodern romanın alıntı ve göndermelerinin temel amacı, oyunu çok boyutlu ve ilginç kılmak içindir. Bilgi ve değerlerin gelenekselleşmiş bütünlüğünü bozma amacı güdüldüğünü de söyleyebiliriz” (Narlı, 2009: 124).

Metinlerarasılık ve postmodernizmin ortaklık kurduğu bir nokta da parçalanmış bir öznenin ve bilincin yansıması olarak belirsiz ve parçalı bir söylemin hâkim olduğu bir yazınsal ortamdır. Yerçekimsiz bir alanda düzensiz bir biçimde yüzen parçaların birbirlerine eklemeliği veya parçalandığı bu ortamda değiş-tokuş ilişkileri türler arası etkilenmeler de mevzu bahistir. Metinlerarası ve postmodern düzlemin edebi anlamda gerçeği tüketmesi gibi bir etki oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Hem gerçekliğin sıkıcılığından kurtulmak hem de gerçeğin sınırlarını genişletmek anlamına gelen bu özellik gerçeği tüketmek anlamına da gelebilir. Gerçeği tüketen postmodern edebiyat yalnızca “biçim/kurgu/yapı düzleminde soluk alır; içerik/motif düzlemlerine ilişkin öğelerde de özgünlük peşinde değildir. Onlarla ironi, parodi, pastiş, metinlerarasılık düzlemlerinde oynar” (Ecevit, 2009: 76).

2. “Puslu Kıtalar Atlası”nda kurguda Metinlerarası Özellikler:

Çağdaş Türk edebiyatı içerisinde metinlerarasılık ilkelerini bilinçli bir biçimde romanlarında kullanan yazarlardan biri İhsan Oktay Anar’dır. “Anar’ın romanları; adlarından kullandıkları dile, doğüstü olaylara dinsel ve alegorik unsurlara yer veren içeriklerine, düşünsel derinliğine, kişilerin simgesel kimliklerine, geleneksel formlara ve söz kalıplarına yer veren üsluplarına, ilk bakışta bağımsız gibi görünen ama sonradan ustaca bir birine bağlanan iç içe geçmiş öykülerine, mizahi öğelerle beslenen ironik üslubuna göre” (Gündüz, 2012: 40) birçok farklı kategoride değerlendirilebilecek yapıdadır. Onun romanlarındaki belirsizleşen zaman ve mekân, dili kullanma biçimindeki radikal tercihler, yeni tarihselciliğe yaklaşan tarihi yorumlama biçimi; onu postmodernin Türk romanındaki en önemli temsilcilerinden biri konumuna getirir. “İhsan Oktay Anar’ın metinlerindeki çok kültürlülük ve çok seslilik, onları klasik roman kurallarından tamamen uzaklaştırır. Yazarın romanlarının dokusunda tarih, felsefe, psikoloji, fizik, matematik, coğrafya, teoloji, mitoloji, halk bilim, müzik, resim, sinema gibi çok çeşitli disiplin ve alanların yanı sıra özellikle geleneksel anlatı türlerinin etkisi belirgin bir şekilde hissedilir. Anlatım mitler, destanlar, masallar, efsaneler, menkıbeler, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri, kıssalar, seyahatnameler, mesnevîler, tezkireler, vakayinameler ve kutsal metinlerle o derece iç içe geçmiş ve kaynaşmış durumdadır” (Özdemir, 2010).

Dünyayı bir metin olarak görme, romanı gerçekle iç içe olan bir oyuna dönüştürme postmodernizmin ve çoksesliliğin özelliklerinden biridir. İhsan Oktay Anar *Puslu Kıtalar Atlası* romanında gerçek ve

kuşu arasındaki geçişleri; postmodernizmin özellikleri bağlamında düşünmek romanı anlamak için bir çıkış noktası oluşturabilir.

Anar öncelikle derindeki yapıyı; yazar, okur ve kahraman arasındaki ilişki üzerinden kurgular. Kitapta rüyaları vasıtası ile bir dünya haritası çizmek isteyen kahraman Uzun İhsan Efendi'nin İhsan Oktay Anar'ın kendisi olduğu sıklıkla ima edilir. Bu kurguya göre Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Bünyamin adlı roman kişisi de yazarın roman kahramanı olarak kullandığı kurgusal kişiliktir. Romandaki yazarın temsilcisi olan Uzun İhsan romandan çıktığında "sağ el" anlamına gelen Bünyamin kişinin oyun içerisindeki konumu daha açık bir şekilde anlaşılabilir. Kurguda Bünyamin'i öldürüp sonra dirilten yazar kendi temsilcisi olan Uzun İhsan Efendi'nin kulaklarını kestirip burnunu kopartır ve gözlerini oyar. Bu şekilde yazarı (kendini) metnin içinde suretsizleştirir ve gizler. Metnin içindeki yazar bir kahraman değildir artık, suretsiz bir kâhin gibi Bünyamin'i yönlendiren bir güçtür. Uzun İhsan Efendi, romanın silik kahramanı Bünyamin'i yönlendirirken bu kurguyu düşleyenin kendisi olduğunu vurgular:

"Kör ve sağır olmama rağmen seni hem görüyor, hem de duyuyorum oğlum" dedi... aslında seni görüp duymaktan da öte, hem seni, hem de içinde yaşadığın dünyayı düşünüyorum... sizler, hepiniz, içinde yaşadığınız dünya, Konstantiniye, her şey sadece ve sadece benim düşüncemde varsınız... "her şey ben ve benim düşüncelerimden ibaret olsa da bu dünyada yaşamak zevkli bir şey" diyordu, "sen! oğlum! Sen benim zihnimde bir düş, bir düşüncesin. Bana şu anda dokunuyorsun... Ama ben sana dokunamıyorum. Çünkü düşlere dokunmak mümkün olabilir mi?" (Anar, 2009: 127).

Romancı için yarattığı roman kişilerinin her biri aslında kendi zihninin içindeki parçalardan ibarettir. Başkisi de karşıt kişi de romancının zihninde vücuda gelir. Tüm bu kişilerden bağımsız düşünüldüğünde yazarın bilinci yarattığı tüm roman kişilerinin üstündedir. Romanın içindeki kişilerin bilmediği ve yazarın bildiği birçok şey vardır. Bu durumda başkisi yazarın bilincinin tamamını ifade etmeyebilir. Hatta yaratılan karşıt kişiler ve başkişin çatışmasının ortaya çıkardığı sonuç dahi yazarın dünyasının içini tam olarak dolduramayabilir. Bazı durumlarda roman kişilerinin bilincinin yaratıcısını aştığını görmek mümkündür. Bir başka yönü ile okuyucunun kurgudaki durumdan çıkardığı sonucu kitabın yazarının düşünmemiş olması gibi bir durum mümkün olabilir. Ya da romanı yazarken daha kahraman veya olay örgüsü daha önceden hesaplanmamış bir durum ile kendine bir kader yaratabilir.

İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'nda aslında Bünyamin için düşündüğü durum, onu yaratıp kurgunun içine atmak ve sonuçlarını gözlemlemektir. Fakat bilinçli bir tercihle Bünyamin bu yükü kaldırabilecek kadar kuvvetli bir roman kişisi olarak yaratılmamıştır. Bünyamin'in silikliği ile *Puslu Kıtalar Atlası*'nda roman kahramanının sıradan bir insan olmasının gerekliliği üzerine kinayesini kurar. Aslında romanın başındaki Uzun İhsan Efendi'nin tercihi de kahraman olmaktan kaçınan bir konumdadır. Zira romanın başında Bünyamin'in dayısı Arap İhsan gerçekten maceralara atılıp hayatı yaşarken Uzun İhsan Efendi rüyasında kıtaları dolaşıp atlas yapmayı seçmiştir. Bu durum yazar ve sıradan bir insan arasındaki farkı vurgulamaya yönelik bir stratejidir. Sıradan biri yaşamın içinde olmayı tercih ederken, yazar bir masanın başına geçip hayal kurmayı tercih eder. Yani Arap İhsan uygulamacı; Uzun İhsan Efendi ise kuramcıdır. Yaşam ve hayal arasındaki tercih bu biçimde romanın felsefi yapısı içerisine yerleştirilmiş olur.

Bu açıdan bakıldığında yazarın öncelediği durum da heyecanın kaybolduğu dünyada hayal ederek macerayı var etmektir:

"Oysa büyük efendi hissettiği sıkıntıyı biraz deşseydi, iktidarın acizlik; güçsüzlüğün ise dirim çağrışımlarıyla yüklü olduğunu fark edecek ve Bünyamin'in kendisine karşı taşıdığı üstünlüğü biraz olsun anlayabilecekti." (P.K.A: 148)

Yazarın kurgudaki temsilcisi Uzun İhsan, kurgudan çıkıp Bünyamin'i kendi ayakları üstünde durmaya zorladığında, karşısında oldukça kuvvetli bir karakter koymuştur. Adı "Fil Olayı"ndan alıntılanan bu karakter Ebrehe'dir. Fiziksel tarifi ile bir vampiri anımsatan Ebrehe Bünyamin karşısında çok bilgili, zeki ve kötücüdür. Ebrehe'nin tasvirinde dikkati çeken bir başka özellik kadınsılığdır. Erkeksilik ve kötücüllük arkasında gizlenen kadınsılık aslında iktidarsızlığın göstergesidir. Ebrehe'nin iktidar tutkusunun, bir eksikliğin gizlenmesi biçiminde kurgulandığı romanda Ebrehe'nin bir hayat kadını ile birlikte olduğu sahnede açığa çıkarılır.

Bünyamin'in iyiliği, zayıflığı ve silikliği onu Ebrehe karşısında normal şartlarda kahramanlaştırmaz. Anar, bu biçimde sıradanlığı ve tutkularından uzaklaşmış bir yaşamı önelediğini vurgular. Kurguda yazar Bünyamin'i bir savaşın içine yollamasına rağmen belirgin kahraman haline getiremez. Bu sebeple Bünyamin, Ebrehe ile tartışmalarında sürekli babasından (yazarın bizzat kendisinden) destek alır. Bu yazarın bizzat kendinin kurgudan kopmamak için geliştirdiği bir stratejidir:

"Çok şey biliyormuşsun gibi konuşuyorsun. Ancak fazlasıyla silik birisin. Ağzından çıkan sözler beni şaşırtıyor, sanki biri bu sözleri kulağıma fısıldıyor gibi. Kim bilir belki de birinden ilham alıyorsun." (P.K.A: 145)

Kurgusal oğlu Bünyamin'i ilahi bir sesle sürekli kayıran baba olarak düşündüğümüz yazarın aynı zamanda Ebrehe'nin de yaratıcısı olduğunu bilmek iyinin ve kötünün bir arada yazarın zihninde var olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Fakat Bünyamin'i sürekli ezen Ebrehe'yi yazar romanın sonuna doğru ötekileştirir ve onunla alay etmeye başlar. Bir nevi kendi yarattığı karakterden intikam almaya başlar. Çünkü onu da yaratan şartları da belirleyen yazardır. Ebrehe'yi ciddi ilerleyen bir eğlence ortamında birden bire sahneye çıkartıp ona köçekçe eşliğinde gerdan kırdıran yazar, ona senin kaderini yazan benim mesajımı verir. Ebrehe adeta kendisi istemeden zorla kalkıp oynamaya başlar ve eğilip çevresindeki otorite kurmaya çalıştığı insanların önünde para yapıştırmaları için eğilir. Bu kurgusal bir hiledir. Olağan durumda Ebrehe'nin böyle bir şey yapması mümkün değildir. Fakat kurgudaki absürtlükler de postmodernizmin bir özelliğidir.

3. Metinlerarasılık ve *Puslu Kıtalar Atlası'nın Dilindeki Yansımaları*

İhsan Oktay Anar'ın kurgularındaki çoksesli ve metinler arası yapının incelenmesi gerek bir yönü de dile dairdir. Anlatının temel taşı olan dildeki radikal sapmalar oluşturduğu bütünü de türlerin olağan özelliklerden farklı özellikler göstermesinin nedenlerinden biridir. Metinlerarasılığı ve postmodern özellikleri tanımlamak için kullanılan parodi, pastiş, alıntı, gönderge, ironi gibi kavramlar da dilin kullanılma biçimi ile ilgili durumlardır. İhsan Oktay Anar'ın romanlarının karakteristiğini oluşturan dil yapısı, "alt kültüre mensup birtakım nakilcilerden ve meddah anlatıcılardan, bu anlatıcılara özgü dil ve söyleyiş tarzına, klişe yer ve kişi betimlemelerinden gizemli sayılara ve objelere, ayna ve rüya gibi motiflere kadar çeşitlilik gösterir. Ancak Anar, tüm bu geleneksel anlatma formlarında ve figürlerinde birtakım değişiklikler yaparak hem okuru bilinenlere karşı yabancılaştırır, hem tarihsel olana yeni yorumlar getirerek bilinenler hakkında okuru kuşkuya düşürür, hem de çağdaş romancılar tarafından küçümsenen bu anlatım tarzına yeni açılımlar ve bakış açıları kazandırarak farklı ama özgün bir anlatım modeli üretir" (Gündüz, 2016: 1872).

Anar, hemen hemen tüm romanlarında kurgunun geçtiği zaman dilimi içindeki dili roman diline uygulayarak bir Osmanlı argosu oluşturur. Oluşturulan bu dil, anlatılan dönemin tarihi özelliklerini yansıtmaktan ziyade romandaki gerçeklik algısının belirginleştirilip silinmesi, ironinin baskın hale getirilmesi, tasarlanan anlatıcı değişikliklerinin hissettirilmesi gibi işlevler için yaratılmış stilize bir dildir. *Puslu Kıtalar Atlası* romanının giriş kısmı bu stilize dilin bir örneğidir. Yazar bu biçimde okuyucusunda anlatacağı metin hakkında bir algı yaratma çabasıdadır. Yazar okuyucusuna okuyacağı kurguyu bazen bir masal gibi, bazen belirtilen tarihte geçmiş gerçek bir olayın rivayeti gibi, bazen de gerçek gibi algılaması hususunda bir ön algı verir:

“Ulema, cuhela ve ehl-i dubara; ehl-i namus, ehl-i işret ve erbab-ı livata rivayet, ilan, hikayet ve beyan etmişlerdir ki kün-i kainattan 7079 yıl, İsa Mesih’ten 1681 yıl ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı” (P.K.A:13).

Romanın hâkim anlatıcısının da anlattıklarını “Osmanlıca” olarak anlatması bahsettiğimiz kurgusal oyunun bir parçası olarak algılanmalıdır. Romanda kurgunun içindeki Uzun İhsan ile İhsan Oktay Anar’ın yazar olarak ayırt edilmesini ya da bazen karıştırılmasını sağlayan da dildeki değişimlerdir. Romanın girişi bu biçimde stilize bir dil ile oluşturulmuşken romanın sonu hâkim anlatıcının konuştuğu bugünün dilidir:

“Sanki yüz yıllık bir uykudan uyanan bekçi, yerinden doğrulup çevresine bakınca kendisini uyandıran kişiyi göremedi. Çünkü her taraf karanlıktı. Zaten görülen ve görülmeyen bütün düşler, bu karanlığın ta kendisi değil miydi?”(P.K.A: 238)

Hâkim anlatıcı, bekçiyi uyandıran kişinin de kendisi olduğunu ima ederken aynı zamanda romanın gerçek ve hayal arasındaki iki sesli yapısını vurgulayan sorusuyla okuyucuyu belirsizlik içerisinde bırakır. Rüyasından uyanan kişi de uyanmış olsa dahi bir hayalin içinde yaşamaktadır. Bu biçimde okuyucunun da kendi yaşadığı gerçeklikten şüpheye düşmesi amaçlanmaktadır.

Anar’ın dil düzleminde görülen ve geleneksel roman diline bir başkaldırı olarak algılanabilecek bu durum geleneksel anlatıların bütünsel yapısını ve zamanın kronolojik ilerleyişini yıkmak hususunda da kendini gösterir. Anar, bu yapıyı yıkarken anlatı içinde temelde dört farklı düzlem oluşturur. Birinci düzlem romanın sonundaki “14 Eylül 1992” tarihiyle vurgulanan kurgunun en dış yüzeyidir. İkincisi İhsan Oktay Anar’ın hayaliyle var ettiğini söylediği Uzun İhsan Efendi (Romandaki kurgu içindeki kurgunun yaratıcısı) ve onun rüyalarında oluşturduğu Puslu Kıtalar Atlası kitabıdır. Üçüncüsü de Uzun İhsan Efendi’nin hayal ederek var ettiği oğlu Bünyamin’in maceralarından oluşan en iç anlatıdır. Birbiri içine hayal etme unsuruyla bağlanmış hikâyecikler geleneksel anlatı anlayışından oldukça farklı bir kurgusal yapı oluşturur. İç içe geçmiş yapılar çokselsliliğin ve metinlerarasılığın varlığını adeta zorunlu kılarken olay örgüsünün takibini zorlaştıran bir özellik oluşturur. Olay örgüsünün zayıfladığı ve çokselsliliğin hâkim olduğu bu yapının oluşturulma sebebi iç kurguların gerçekten uzaklaştırıp anlatıyı masallaştırma isteği olduğu düşünülebilir:

“Rendekâr doğru mu söylüyor? Düşünüyorum, o halde varım. Oldukça makul. Fakat bundan tam tersi bir sonuç da çıkar. Var olmadığım bir düş olduğum sonucu da çıkar. Düşünen bir adamı düşünüyorum düşündüğümü bildiğim için ben varım düşündüğünü bildiğim için düşlediğim bu adamın da var olduğunu biliyorum. Böylece o da benim kadar gerçek oluyor. Bundan sonrası çok daha hüznü bir sonuca varıyor. Düşündüğünü düşündüğüm bu adamın da beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse gerçek olan biri beni düşünüyor. O gerçek ben ise bir düş oluyorum.”

Kapı kırıldığında Uzun İhsan Efendi kitabı kapadı. Az sonra başına geleceklere aldırmandan kafasından şunları geçirdi:

Dünya bir düşür. Evet, dünya... Ah! Evet, dünya bir masaldır.(P.K.A Arka kapak)”

Romandaki çoklu yapı bakış açısı ve dil özellikleri dışında da gözlemlenebilir. Birbirlerinin zihinlerinde var olan tipler aslında bir kişinin karakterinin parçalara bölünmüş olduğu izlenimini yaratır. Bu da avangard edebiyatın yapıbozumculuk ilkesinin uygulaması olarak düşünülebilir.

4. Puslu Kıtalar Atlası Romanında Metinlerarası Yöntemler:

Romanın içindeki farklı metin parçaları yazarın tercihlerine göre metin içerisinde yerlerini alır. Bu metinler bazen yazarın bilinçli bir biçimde okuyucusunu metnin kaynağından haberdar etme işlevinde kullanılabileceği gibi bazen yazarın dahi farkında olmadığı bir etki olarak da romanın içinde ortaya çıkabilir. Metinlerarasılık kavramının bilinçli kullanımının romana getirdiği fantastik denebilecek yapı, romandaki olay örgüsünün belirsizleşmesi ve yazarın kullandığı farklı metinlerin kaynağının

okuyucu tarafından tam olarak algılanamamasına yol açabilir. Örneğin “Ebrehe” veya “Bünyamin” isminin tarihî, dinî köklerinden haberdar olan bir okuyucu için roman daha derinlikli bir okuma tecrübesi yaratırken bu bilgiye sahip olmayan okuyucu için akılda tutulması zor bir isimler olarak düşünülebilir. Bu sebeple romanlarda kullanılan metinlerarası stratejilerin kategorilere ayrılması ve bu kategoriler altında yapılacak açıklamalar metne nüfuz etme konusunda belirgin bir fayda sağlayabilir. Metinlerarasılık kavramı kısmen adının da akla getirebileceği gibi bütünsel bir yapıda değildir. Metinlerin yeni bir metin içerisinde yeniden yapılanması birçok farklı tekniği zorunlu kılar. Alıntı-gönderge, parodi, pastiş, pelimpsest, kurgu içinde kurgu, kolaj, brikolaj gibi teknikler metinlerarasılıkla birlikte kullanılan tekniklerdir.

a) Alıntı, Gönderge ve Anıştırmalar:

Metinlerarası ilişkiler belirlenmeye çalışılırken kendini en açık şekilde ortaya koyan yöntem alıntıdır. “Alıntı bilinçli ve istemli bir anımsatmadır. Başka bir metne ait kesit bir metin yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir.” (Aktulum, 2000: 94). Alıntı yazarın kullandığı alıntıyı kullanma sebebine göre değişebilir. Bazen yazar kullandığı alıntı lehinde kurguyu yaratırken bazen bu alıntı karşıt bir fikri içeren bir özellik taşıyabilir. Alıntı yapılan kısım zaman zaman açıkça belirtildiği için ayırt edici özelliği de tırnak içine alınmış olması ya da italik olmasıdır. Fakat bazen yapılan alıntının okuyucu tarafından fark edilmesi istenmeyebilir. Bu durumda yazarın nitelikli bir okuyucu talep ettiği sonucu da çıkarılabilir. Alıntının kullanım amacı “bu cümleyi ben söylemiyorum, ben sadece vurguluyorum (Aktulum,2000: 94)” olabileceği gibi sözü kullanan kişinin art alanından yararlanıp daha inandırıcı olabilmek de olabilir.

Anar’ın alıntı yaparken öncelikli tercihi kutsal kitaplardan alınmış epigraflardır. “Efrasiyab’ın Hikâyeleri” haricindeki tüm romanları epigraflarla başlar. Epigraf, bir eserin veya eserden bir kısmın kitabın ya da kitabın bir bölümünün başında, tek başına yer alan alıntı şeklinde tanımlanabilir. Epigrafın kullanılması metinlerarası bir göndergenin varlığına delalet eder. Alıntılaman yazar, az çok alıntılattığı yazarın sesiyle özdeşleşir, Anar’ın kullandığı epigraflar Tevrat, Kur’an, Mesnevi, Carmina Burana gibi kanonik ya da kuvvetli inandırıcılık vasfı taşıyan metinlerden yapılıdır. Yazar yetkiyi kutsaldan alarak inandırıcılık vasfına kuvvetli bir dayanak sağlar. Söz konusu kanonik metinler olunca ise ya bu kanonik metnin içerdiği felsefi düşünceyi doğrulamak ya da bu düşünceyi çürütmek isteği görülebilir. Bunun dışında alıntıların kitabın içeriği ile olan ilişkisi okuyucuyu harekete geçirme isteği taşıyan ve merak unsurunu destekleyen birer gönderge olarak da düşünülmelidir. Bu biçimde kullanılan epigraflar kitapta gömülü biçimde duran göndergeleri çözmek için bir şifre mahiyetindedir.

Puslu Kıtalar Atlası’nda epigraf olarak üç metin vardır. İlk epigraf Carmina Burana’dan alınmış bir kısımdır: *tui lucent oculi/ sicut solis radii/ sicut splendor fulguris/ lucem donat tenebris*“(Gözlerin güneşin okları gibi parlak/ Aydınlatıyor karanlıkları/ Bir şimşek gibi çakmak çakmak.) Bu alıntı “N.Y için” ithafı ile birlikte kullanıldığı için belirgin olmamakla birlikte yazarın romanı yazma sebebini ve kendi işlevini tanımlaması şeklinde düşünülebilir. Ardından gelen Tevrat alıntıları ile birlikte düşünüldüğünde iyilik/kötülük, aydınlık/karanlık çatışması ile ilgi taşıyan bir boyut ortaya çıkar. Romandaki ikinci epigraf Tevrat’tan alınmıştır. Alt alta romanın başlangıcından önce tek bir sayfada verilmiş olan alıntı romanın içeriği ile ilgili bir açıklayıcılık taşır. Tevrat’ın şeytandan bahseden Eyüb ve İşaya bölümlerinden alınan parçalar, “romanın dışında bir açılış sözü gibi görülse de aslında vakanın başlangıcı ya da bir anlamda eserin prolog kısmıdır. Bu alıntı kurgu-gerçek bağlamında okuyucuyu gerçeğe çekmek düşüncesinden de kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda eserin odaklandığı fikirlere de ipucu teşkil eder” (Yeşilyurt, 2007: 1814):

“Boşluğun üzerine kuzey göklerini yayar
Hiçliğin üzerine dünyayı asar.” (Eyüb, 26: 7)

Alıntının kurguya dair verdiği ipucu öncelikle boşluğa dairdir. Romanda boşluğu arayıp onu dünyevi bir enerjiye dönüştürme çabası, Ebrehe'nin şeytanî planıdır. Bu biçimde hem boşluk hem de şeytanilik konusunda kurgu hakkında bir ön algı oluşturma işlevi sağlanmış olur. Romancının roman yazarken var olmayan bir düzlemi yaratarak dünya içinde yeni bir alan açması bir boşluk üzerine bir dünya inşa etme çabası olarak düşünüldüğünde yapılan alıntının eserin kurgulanma biçimi ve İhsan Oktay Anar'ın yazarlık anlayışı ile ilgili de çıkarımlar yapılabilir. Nitekim Uzun İhsan'ın Bünyamin'e verdiği ve aynı zamanda romanın ismi olan *Puslu Kıtalar Atlası*'nin roman içinde kullanılan bir diğer adı, boşluk atlasıdır.

Bu alıntının hemen altında yine Tevrat'tan alınmış ve şeytanın kibrini ifade eden bir başka alıntı bulunur:

“Ey parlak yıldız, seherin oğlu, Göklerden nasıl da düştün! Ey ulusları ezip geçen, nasıl da yere yıkıldın! İçinden, "Göklere çıkacağım" dedin, "Tahtımı Tanrı'nın yıldızlarından daha yükseğe koyacağım; İlahların toplandığı dağda, Safon'un doruğunda oturacağım. Bulutların üstüne çıkacak, Kendimi Yüceler Yücesi'yle eşit kılacağım." (Yeşaya 14: 12-14)

Bu alıntıda, “boşluğu” bulmaya çalışan Büyük Efendi Ebrehe'nin boşluğu bulup bu sayede dünyanın sırrını çözeceğine inanması ile ilgili bir gönderge vardır. Hatta Ebrehe'nin aradığı şeytan parası boşluktan yaratılmıştır. Boşluk imgesi ustaca kurgu içinde gerçek hayal çatışması ile paralel bir biçimde konumlandırılmıştır.

Epigraflar dışında roman içinde de bazı alıntılar bulunur. Yazarın roman içindeki parçalarından biri olan Arap İhsan'ın kılıcının üstünde ve kollarında dövme olarak bulunan “Ah min'el aşk ve min'el garaib” cümlesi “Aşkın ve garipliğin elinden” anlamına gelen Arapça bir deyimdir. Bu ifade Şeyh Galib'in terci-i bendinin tekrarlanan bölümünde geçer: “Ah mine'l-aşk ve hâlâtihî, ahra kalbî bi harârâtihi” beyiti “Ah aşktan ve onun hallerinden, kalbimi sıcaklığıyla yaktı” demektir.

Romanın felsefi kurgusu da Descartes'in “Düşünüyorum o halde varım.” cümlesinin alıntılanması üzerine kurgulanmıştır. Bu ifade romanda dönüştürülerek kullanılmışsa da kurgusal dünya ile Descartes'in bu düşüncesi arasındaki bağ romanla ilgili yorumlar için münbit bir nokta oluşturur. Çünkü Descartes bu sözle “mantıksal olarak daha önceki düşünce geleneğinden bağımsız ve fiilden de, söz konusu gelenekten kopmuş yeni bir atılımla gerçekleştirilme şansı çok daha yüksek, bütünüyle bireysel bir çaba olarak değerlendiren modern ilkenin yerleşmesinde önemli katkılarda bulunmuştur” (Watt-Barthes, 2002: 16).

Bu alıntının roman kurgusuna yaptığı katkıyı Ian Watt'ın yorumları ekseninde okumak mümkündür.

“Roman bireyci ve yenilikçi yönelimi en iyi yansıtan edebiyat biçimidir. Daha önceki edebi biçimler ait oldukları kültürlerin geleneğe sadakati hakikatin temel ölçüsü sayan genel eğilimi yansıtıyorlardı: örneğin klasik döneme ve Rönesans'a ait epik şiirler konularını (plot) tarihi olaylar ya da masallardan alıyorlar ve yazarın üslubu büyük ölçüde bu ürün önceden belirlenmiş modellerini esas alan edebi bir beğeniye göre değerlendiriliyordu. Bu edebi gelenekçiliğe ilk kez karşı çıkan ve her yönden karşı çıkan ilk tür roman oldu” (Watt-Barthes, 2002: 17).

Anar yaptığı bu alıntıya sadece romanın felsefik kurgusunu yüklememiş aynı zamanda romanın biçimsel ifade kabiliyetinin ve avangard yapısının dayanağını da bu anlayışa bağlamıştır.

Romanın dilencilerle ilgili kısmında bir dilencinin ağzından aktarılan deyimler halk ağzından yapılmış alıntılar olarak telakki edilebilir. Deyimlerin mizahi yönü “gülünç dönüştürüm” veya parodileştirme olarak da algılanabilirse de söylem halk inanışlarına yapılan göndergeler olarak da algılanabilir. “Allah size uyuz versin de kaşınacak tırnak vermesin, kefeniniz kara bezden olsun, iki gözünüz bir

delikten baksın, sûr üflendiğinde hiçbiriniz duymasın.” gibi cümleler hem halk inanışlarını anırtır hem de yaratıcı ve mizahî bir biçimde oluşturulmuş yaratıcı bir tavrı ifade eder.

Alıntıların yarattığı metinlerarası ilişkiler dışında kullanılan kelimeler ve oluşturulan söylem de başka metinlerle ilişki kurmanın bir başka yöntemidir. Gönderge ya da gönderme olarak ifade edilebilecek bu yöntem de *Puslu Kıtalar Atlası*’nın ayırt edici özelliklerinden biridir. Romanın girişinde, fantastik İstanbul tasviri içindeki Galata Kulesi’ne yapılan göndermede kuleden Bursa şehrindeki Uludağ’ın çıplak gözle görülebildiği ifadesi ve kulenin yangın gözleyicilerine bir dönem tahsis edilmiş olması Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*’ne ve onun abartılı üslubuna yapılmış bir anırtımadır.

İlk sayfada Hz. İsa Mesih ve Hıristiyanlık inancına yapılan göndermeleri Bünyamin ismiyle yapılan Tevrat göndermesi izler. Nitekim Bünyamin, Hz. Yakup’un oğullarından biridir ve “sağ el” anlamına gelir. Bünyamin Uzun İhsan Efendi’nin romanı yazmak için kullandığı elidir. Hz. Yusuf’a ihanet etmeyen tek kardeşi olması hasebiyle saflığa ve temizliğe göndermede bulunulmuştur. Romanda kullanılan diğer isimler de gönderge işlevi ile kullanılmıştır. Ebrehe ismi Fil suresine yapılan bir göndermedir. Ebrehe Kâbe’yi yıkmak gibi büyük bir cürüme niyet eden kişinin ismidir. Romanda da büyük günahları karakterinde barındıran bir tip olarak çizilmiştir. Romandaki Rus kızı “Ağlaya” karakteri de Dostoyevski’nin Budala romanındaki kadın karaktere bir göndermedir. Metinde Simurg, Hz. Süleyman, Lokman Hekim, Utarid, Fisagor (Pisagor), Harun, Nuh’un Gemisi, Einstein’in izafiyet teorisi, Kuran kıssaları, Katip Çelebi gibi onlarca isim ve olay adeta bir gönderge resmigeçidi oluşturur. Romanda Kurtubî’nin ölüm, ölümlerin halleri, kıyamet, cennet, cehennem gibi mevzuları anlattığı ünlü tezkiresi (et-Tezkire fi Ahvâli’l-Mevtâ ve Umûri’l-Âhire), Aristo’nun “Fizik” ve “Galen”in tıpla ilgili kitaplarının da ismi anılarak bu kitaplara doğrudan bir gönderme yapılmıştır.

İsimler dışında Bünyamin’in ölüp dirilmesi olayı Hz. İsa’nın mucizesine yapılmış bir gönderme olarak düşüme mümkündür. Yine bu olay esnasında Bulgar gençlerinin Bünyamin’i upir (Vampir kast ediliyor) sanıp göğsüne saplamak için kazık yontmaları, vampir hikayelerine yapılmış bir göndermedir.

b) Parodi:

Sadece metinlerarasılıkla değil, postmodernizm, mizah, ironi gibi yazınsal kavramlarla da ilişkilendirilebilecek parodi tekniği de *Puslu Kıtalar Atlası*’nda sık sık kullanılan bir tekniktir. Parodi, metinlerarasılık kavramının temel bileşenlerinden biri olarak kabul edilir (Cebeci, 2008: 92). Yazın alanındaki anlamıyla “bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir” (Aktulum, 2000: 117). Farklı kullanım biçimleri olmakla birlikte parodinin ayırt edici bir unsuru olarak tanımlayacağımız özelliği, ana metinle alay edebildiği gibi ona karşı bir öykünme özelliği de taşıyabilmesidir.

Kitaptaki ilk “parodik” unsur Uzun İhsan Efendi’nin harita çizme isteğidir. Kitabın kurgusal zamanı dikkate alınıp düşünüldüğünde Piri Reis’in haritasına bir gönderme yapıldığı açıkça görülebilir. Piri Reis haritasına ya da görmeden bir yerin haritasını çıkarma isteğine yapılan bu gönderme Uzun İhsan Efendi’nin hiçbir seyahat yapmadan sadece hayal ederek ya da rüyaları vasıtası ile gördüğü yerlerin haritasını çizme isteğine dönüştürülerek roman yazma eylemi ile ilişkilendirilmiştir.

R. Descartes’in “Metod Üzerine Düşünceler” kitabı roman kurgusu içinde sarhoş ve argo dilli bir kahraman olan Kubelik tarafından çevrilir. Kitabın yazarı “Rendekâr” kitabın ismi ise “Zagon Üzerine Öttürme” şeklinde parodileştirilerek gülünç dönüştürmeye örnek oluşturur.

Kitabın bir iç anlatısı olan Bünyamin’in ölüp dirilmesi Hz. İsa’nın mucizesini anırtır nitelikte bir parodidir. Bu parodinin içindeki Bulgar gençlerinin Bünyamin’in göğsüne saplamak için kazık yontması da popüler kültür içerisinde sıkça rastlanan vampir filmlerindeki vampirlerin ancak bu şekilde

öldürülebileceği düşüncesini anırtır. Kitabın norm karakterlerinden biri olan Alibaz'ın Efrasiyab'dan ilham alarak oluşturduğu çeteyle bir mahalleyi ele geçirip oyuncakçıları yağmalaması çete savaşlarında büyük başarılar gösterip kendi imparatorluğunu kurması “Şeyhname” parodisidir. Bu yolla dünyayı ele geçirme isteğinin “çocukça” bir hırs olduğu düşüncesi vurgulanmış, romanın içine bir “destan” parodileştirilerek monte edilmiştir. Romanın son kısımlarında anlatılan “mehdi” ile ilgili olan kısmı mehdi inancının parodisi şeklinde oluşturulmuştur.

Kitapta geçen boşluk parası, modern ekonominin dünyada maddi karşılığı emek olarak veya somut bir nesne olarak bulunmayan sanal yapısını parodileştiren bir özellik arz eder.

c) Anlatı İçinde Anlatı:

Puslu Kıtalar Atlası'nın oluşturulma tekniği genel itibarı ile birbiri içine geçmiş anlatılar ve bu anlatılar içine yerleştirilmiş iç anlatılar şeklindedir. Oyun içinde oyun” olarak da düşünebileceğimiz iç anlatı romanda rüya gören birinin rüyasında rüya gören bir adamın gördüğü rüyaları yazması şeklinde oluşturulmuştur. Romanın en dış katmanında günümüze yakın bir zamanda uyuyakalmış bir gece bekçisinin uyanması ile roman biter. Bu rüyanın içindeki oğlunu rüyasında var eden Uzun İhsan Efendi daha iç bir katmanı oluşturur. Oyun içinde oyun yerine bu roman için rüya içinde rüya ifadesini kullanmak daha yerinde olacaktır.

Romanın oluşturulma tekniği geleneksel anlatılara benzer bir biçimde bir ana çerçeve olay ve bu çerçevenin içine yerleştirilmiş onlarca küçük hikâyecik şeklindedir. Anar tüm romanlarında bu tekniği kullanır. Yazınsal bir kolaj diyebileceğimiz bu durum metinlerarasılığın en önemli göstergelerinden biri olmasına rağmen romanın ana hikayesinin takibini oldukça zorlaştıran bir özellik taşır.

Çerçeve hikâyenin içine yerleştirilmiş küçük hikâyeler; Binbir Gece Masalları, Kelile ve Dimne, halk hikâyeleri ve masallardan alınmış olabileceği gibi bu metinlerin deforme edilmiş ve kurgusallaştırılmış şekli de olabilir. Bu hikâyelerin geçişlerindeki bakış açısı değişiklikleri de romanı teknik olarak karmaşık hale getiren bir başka unsur olarak telakki edilebilir.

d) Pelimpsest (Palempsest):

Pelimpsest üzerindeki ilk metnin ya da yazının kazınarak yerine yeni bir metin yazılmış yaprak, aynı yaprak üzerinde bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği (Aktulum, 2000: 216) metinler olarak tanımlanır. Bu tanımın metinlerarasılık bağlamındaki karşılığı üst üste birikmiş metinlerin derinliğine incelenmesi sonucunda ortaya çıkabilecek çoksesli yapıdır. *Puslu Kıtalar Atlası* romanı pelimpsest özelliğinden ziyade farklı parçaların bir araya gelerek oluşturduğu karnavala yaklaşan bir özellik taşır. Fakat metin, mekân bağlamında kazındığında karşımıza Osmanlı Dönemi yaşantısının yeni tarihselcilik bağlamında yaşandığı İstanbul şehri ortaya çıkar. Fantastik özelliklerle dönüştürülmüş İstanbul bu katmanda sadece bir mekan değil; dili, inanışları, tuhaflıkları ve groteske yaklaşan tipleriye romanda bir katman olarak yer alır. Romanın mekân tabakası kazındığında daha altta “felsefi tabaka” olarak adlandırabileceğimiz pelimpsesti ortaya çıkar. Bu katman, Descartes'in Kartezyen düşüncesinin düş ekseninde yorumlanmış ve değiştirilmiş şeklidir. "Düşünüyorum öyleyse varım"dan hareketle varoluşun temellerini arayan Descartes'ın problemiğini Anar, romanına, Uzun İhsan Efendi'nin problemiğini olarak yerleştirir. Fakat Anar, Kartezyen mantığı; kırar, dönüştürür ve tersten okur:

"(...) Kendi kendine, 'Düş görüyorum' dedi, 'Düş gördüğümünden şüphe edemem. Düş görüyorum, öyleyse ben varım. Varım ama ben kimim?' (...)" (P.K.A s.45)

"Gördükleri ister gerçek ister düş olsun, bundan gerçeği ya da düşü gören bir öznenin varlığı çıkıyordu. Şu durumda bütün bunları gören bir kişi olarak o, vardı. 'Rendekâr'ın dediği gibi ben varım' diyordu, 'Peki ama ben kimim? Ayna bana İhsan Efendi olduğumu

söylüyor, rüyamdaki ayna ise Bünyamin olduğumu söylüyor. Ben kimim? Bütün bunları gören özne aslında kim?" (P.K.A.46)

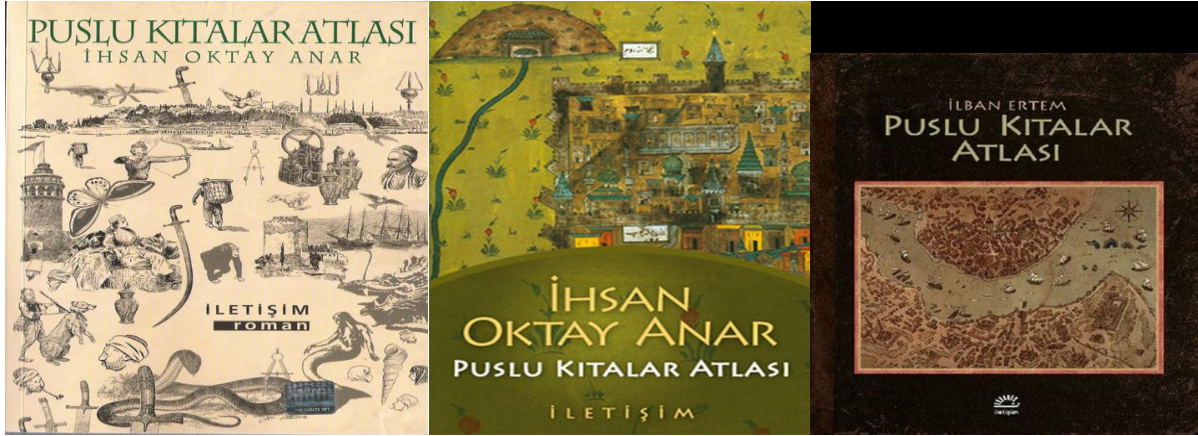
Anar'ın romanın altına döşediği felsefi tabakada Decartes'in "Düşünüyorum öyleyse varım" düşüncesi, "düşlüyorum öyleyse varım"a dönüşür:

"Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hâlâ çözebilmiş değilim. Rende-kâr düşünüyor olmasından varolduğu sonucuna çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata'da, Yelkenci Hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş ve hangimiz gerçek? Düşünüyorum, o halde ben varım. Düşünen bir adamı düşünüyorum ve onun, kendisinin düşündüğünü bildiğini düşünüyorum. Bu adam düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ve ben, onun çıkarımının doğru olduğunu biliyorum. Çünkü o, benim düşüm. Var olduğunu böylece haklı olarak ileri süren bu adamın beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse, gerçek olan biri beni düşlüyor. O gerçek, ben ise bir düş oluyorum." (P.K.A: 237)

Anar romancı olarak varlığını düşleme eylemine bağlayarak kendisini dünyada böyle var eder. Bu düşleme eylemi romanın içindekileri de var etmektedir. Ama Anar'ın asıl vurucu düşüncesi kendisinin varlığını şüpheye düşürecek şekilde, kendisinin de bir başkasının hayalinde yaratılmış bir karakter olma ihtimalini dile getirişidir.

e) Kolâj / Brikolaj

Postmodern durum her ne kadar moderne karşı bir duruşu ifade ediyor olsa da modernin biriktirdiklerini bir çırpıda silip kendine beyaz bir sayfa açabilecek bir yönelim değildir. Zira postmodern bir bakıma moderne radikal bir eklemelendir. "Modernin ürettiği ve henüz geçerliliğini yitirmemiş her imge, görüntü veya söylem postmodern içerisinde çoğunlukla belirli bir düzen gözetmeksizin bir araya gelebilir. Resim, sinema ve görsel sanatlarda sıklıkla gözlemlenebilen bu durumun ifadesi kesyap veya kolâjdir. Daha önce var olan yapıtlardan, nesnelere iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içine sokmak" (Aktulum, 2000: 222) olarak tanımlanan kolaj başlangıçta resim için kullanılan bir teknik olmasına rağmen postmodernizm ve metinlerarasılık kavramının edebiyata ağırlığını koyması ile metin içinde de kendine yer bulmuştur. Metin için belirlenebilecek bir kolaj, metin dışından alınan her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak biçimde montajlanıp belli bir düzgülüye göre bir yapıt içerisine sokulması sokmak (Aktulum, 2000: 222) şeklinde tanımlanır. Anar'ın kitapta uyguladığı teknik tam olarak kolaj değildir. Zira kurgu içine yapıştırdığı parçalar doğrudan daha önceden yazılmış eserlerin parçaları değildir. Bunlar ironi, parodileştirme, pastiş gibi tekniklerle değiştirilmiş ve roman kurgusu içine yerleştirilmiş metinlerdir. Kolâjın önemli bir özelliği olarak algılayabileceğimiz parçaların birbirinden keskin şekilde ayrışıklığı kurgunun akıcılığını engellediği için romanda yapıştırılan parçaların kenarları kurgu içinde belirsizleştirilmeye çalışılmıştır. Kitabın incelediğimiz baskısı olan 2009 yılında iletişim yayınlarından yapılmış 35. baskısının kapağı kolaj tekniğine oldukça yakın bir biçimde oluşturulmuştur. Bahsedilen baskının arka kapağında bulmaca şeklinde oluşturulmuş anagram da bu etkiyi güçlendirir. Kapaktaki her resmin kitap içindeki bir anlatıya tekabül etmesi bilinçli bir kolaj uygulamasının en somut göstergesidir. Kitabın aynı yayınevinden sonraki baskılarında, yabancı dillere çevrilmiş veya çizgi roman haline getirilmiş şekilde kullanılan kapaklar farklı olmakla birlikte kolaj tekniği bu kapaklarda yerini minyatürlere bırakmıştır. Kitabın Mevcut baskısının, Fransızca, Korece ve Macarca çevirisinin kapaklarında da kolaj tekniğine yakın bir kullanım görülür.



(P. K. A. 2009, 35. Baskı)

(P.K.A, Mevcut Baskı)

(P.K.A. Çizgi Roman Kapağı)



(Puslu Kıtalar Atlası'nın Romence, Korece, Fransızca, Macarca ve Almanca baskılarının kapakları)

Sonuç:

Modern dünyada yazarın görsel ya da düşünsel olarak etkilendiği hemen hemen her kavram tarihî sayılabilecek bir postmodern romanların metin kurgusunda kendine yer bulmaktadır. Fakat modern unsurların bu tarihî zaman ve mekan kurgusu içerisine yerleştirilebilmesi için bazı dönüştürmeler ve form değişikliklerine ihtiyaç duyulmaktadır. Postmodern yapı bu durum için metinlerarası yöntemlerin kullanımı adeta zorunlu bir hale getirir. Her ne kadar okuyucu için zaman zaman absürt, komik, karmaşık ve takip edilmesi zor bir yapı oluştursa da postmodern roman çağın benzer şekilde ortaya çıkan özelliklerinin bir yansıması olarak düşünülmelidir.

Postmodernizmin bu karmaşık ve çoksesli yapısının anlaşılabilmesi için kullanılacak yöntemlerden biri metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık şartların yansıması olarak ortaya çıkan çoksesli ve karmaşık postmodern metinlerin analitik bir biçimde algılanması ve değerlendirilmesi için kullanılabilir. Bu vesile ile metinleri daha anlaşılır kılmak için gösterilebilecek bilimsel bir çabanın da göstergelerinden biri olarak algılanabilir.

İhsan Oktay Anar romanlarında tarihî ve mistik bir anlayışı tercih ettiği için, metinlerin geçmişte yazılmış birçok dinî mitolojik ve tarihi metinle doğrudan ya da dolaylı olarak ilişki kurması söz konusudur. Bu durum 60'lı yıllarda Kristeva ve Barthes'in öncülüğünde ortaya çıkan metinlerarasılık kavramının Anar'ın romanları üzerinde rahatça uygulanabilmesi olanağını sağlamaktadır. İster romanların yapısının doğal bir sonucu olsun ister yazarın postmodern romanın dinamiklerini ayakta

tutmak için yaptığı bilinçli bir seçim olsun parodi, pastiş, kolaj, pelimpsest gibi kavramlar Anar'ın romanları içinde çok sık biçimde kullanılır. Bu durumda Anar'ın romanları, metinlerarasılık konusunda araştırma yapan araştırmacılar için zengin bir uygulama alanı olarak ortaya çıkar.

Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* romanı kişi, zaman, mekân, dil ve kurgu açısından tarih, felsefe, mitoloji, din, gibi birçok konu hakkında yazılmış metinlerin birleşme noktası olarak görülebilir. Bu metinlerin esas kaynakları hakkında yapılacak yorumların romanın anlam alanının genişlemesi açısından açıklayıcı bir işlevi olacaktır.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay (2000), “*Metinlerarası İlişkiler*”, İstanbul, Öteki Yay.

Anar, İhsan, Oktay (1995) “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İstanbul, İletişim Yay.

Cebeci, Oğuz (2008) “*Komik Edebi Türler*” İstanbul, İthaki Yay.

Ecevit, Yıldız (2009), “*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*” İstanbul, İletişim Yay.

Eco, Umberto (1992) “*Açık Yapıt*”, İstanbul, Can Yayınevi

Eliuz Ülkü (2016) *Oyunda Oyun: Postmodern Roman*, Kesit Yay., İstanbul

Gündüz, Osman (2010) Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana Aktarımlar Ya da İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Postmodern Anlatıcı Profilleri, II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, 19-25 Nisan

Gündüz, Osman (2010) Metinlerarasılık Bağlamında İhsan Oktay Anar Romanlarının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi, II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, 19-25 Nisan,

Gündüz, Osman (2016) *İhsan Oktay Anar’ın Kurgu Dünyası* Grafiker Yay., 2. Baskı Ankara.

Kutsal Kitap (1999), Kutsal Kitap Yay., İstanbul

Narlı, Mehmet (2009) Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi, *Türkbilig*, S.18, s. 122- 132.

Özdemir, Gülseren (2010) Metinlerarasılık Bağlamında İhsan Oktay Anar Romanlarının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi, II. Türk Dünyası Kültür Kongresi, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir.

Watt, Ian ve Roland Barthes (2002) “*Roman ve Gerçek Etkisi*” Çev. Mehmet Sert. İstanbul, Donkişot Yayınları

Yeşilyurt, Şamil (2007) Kurgusal Gerçeğin Gücü: Yeni Tarihselcilik Ve Puslu Kıtalar Atlası, 38. ICANAS Bildiriler, < Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri> C.4