

ISSN 2587- 2001 e-ISSN 2618-6187

ANASAY

3 Aylık Ulusal Hakemli - Süreli Dergi -Yıl:5 – Sayı:17 - Ağustos 2021

koynunda büyüdük



İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINA SANAT TARİHİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ

A LOOK AT İHSAN OKTAY ANAR'S NOVELS IN TERMS OF ART HISTORY

DOI: 10.33404/anasay.942509

Çalışma Türü: Araştırma Makalesi / Research Article¹

Levent Efe ARLI*

ÖZ

Postmodern edebiyatın ülkemizdeki önemli temsilcilerinden İhsan Oktay Anar, 17- 21. yüzyıl İstanbul'unun sosyokültürel ve sosyopolitik manzarasını, derin bir hayal gücü ve ustalıklı kullandığı Türkçe ile romanlarına yansıtmıştır. Yazarın, Yeni Tarihselcilik Kuramı kapsamına da dâhil edilen eserlerindeki kurgusal olaylarda; saray mensupları, aristokratlar, tüccarlar, hırsızlar ve dilenciler gibi toplumun tüm tabakasından insan manzaraları yer alır. Bu çalışmada, İhsan Oktay Anar'ın 1995-2014 arasında yayımladığı; Puslu Kıtalar Atlası, Kitab'ül Hiyel, Efrasiyab'ın Hikâyeleri, Amat, Suskunlar, Yedinci Gün ve Galiz Kahraman adlı yedi romanında, sanatçının kurguladığı olay örgülerine dâhil ettiği ve dönemin hâkim zevk anlayışını veya modasını yansıtan çeşitli sanat öğelerimiz tespit edilerek değerlendirmeye tabii tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İhsan Oktay Anar, Sanat Tarihi, El Sanatları

1- Makale Geliş Tarihi: 25. 05. 2021 Makale Kabul Tarihi: 12. 08. 2021

* Arş. Gör., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. levent.efe.arli@ege.edu.tr, **ORCID ID**  <https://orcid.org/0000-0002-9017-5482>

ABSTRACT

In the novels of İhsan Oktay Anar, who is an important representative of Postmodern literature in our country, we witness the sociocultural and socio-political landscape of 17th and 21st century İstanbul with Turkish, which the author uses with his deep imagination and skill. In the fictional events in the works of the author, which are also included in the New Historicism Theory, there are scenes of society, such as courtiers, aristocrats, merchants, thieves, and beggars. In this study, published by İhsan Oktay Anar between 1995-2014, in seven novels named Puslu Kıtalar Atlası, Kitab'ül Hiyel, Efrasiyab'ın Hikâyeleri, Amat, Suskunlar, Yedinci Gün and Galiz Kahraman, our various art elements that the artist has included in his plot and reflect the dominant taste or fashion of the period have been determined and subjected to evaluation.

Keywords: İhsan Oktay Anar, History Of Art, Handicrafts.

Giriş

Edebiyat tarihinde, dönemin bilimsel gelişmeleriyle sanatçıların eserleri arasındaki ilişkiler doğru orantıda olmuştur. Orta Çağ'da teoloji eksenli evren anlayışının hâkimiyeti veya Aydınlanma Çağı'ndaki bilimsel gelişmeler ışığında Rasyonalist ve Determinist görüşün yaygınlaşması gibi toplumu etkileyen kozmolojik ortam, dönemin kültür ve sanat faaliyetlerini de etkilemiştir. Yıldız Ecevit'in de tespit ettiği üzere, sanatçıların eserlerini şekillendirmesindeki süreçte dönemin hâkim kozmolojik görüşü önemli bir rol oynamıştır (Ecevit, 2018, s.17-18). 20. yüzyılın başında, Einstein'ın görecelik kavramıyla birlikte yaşanan yeni bilimsel gelişmeler, edebi yapıtların olay kurgularındaki salt değişmez gerçeklikleri de etkilemiştir. Yıldız Ecevit bu durumu şöyle açıklar:

“20. yüzyıl sonrası edebiyatın, daha önceki çağların edebiyatlarıyla oluşturduğu köktenci karşıtlık da; içlerinde bilimsel / teknolojik / düşünsel / sosyolojik / psikolojik / ekonomik bileşenlerin bulunduğu yeni bir yaşam bilincinin/biçiminin, kendisine bu gerçeklik içinde akabileceği yeni bir yatak arayışının sonucudur. Yeni sanat, geleneksel görüşün savladığı gibi gerçeklikten uzaklaşmış değildir; oluşmakta olan bu çok farklı gerçekliğe koşut bir yaşam alanı oluşturmaya çalışmaktadır kendine yalnızca. Yeni sanat, yeni bir gerçekçilik anlayışının estetik düzlemdeki yansımasıydı.” (Ecevit, 2018, s.31)

Görecelik kavramının sanat dünyasındaki etkilerine istinaden, edebi eserlerde kati bir şekilde sonlanmayan olay kurguları ön plana çıkarak edebiyatta

Postmodern sürece giden ekolün önü açılmıştır. Klasik edebi eserlerin tek yönlü ve belirli bir zaman akışı içerisinde gelişen olay dizileri, Postmodern edebiyatta yerini iç içe geçen ve zaman akışında tek düze bir ilerlemenin veya neden-sonuç ilişkisinin olmadığı olay dizilerine bırakmış; klasik ve modern edebi metinlerdeki yüksek karakterli ve elit insanların yerini ise iyi-kötü, soylu-soysuz fark etmeksizin, toplumun tüm tabakasından insan figürleri almıştır (Ecevit, 2018, s. 25-27; Gündüz, 2012, s. 28). Karakterler artık yüzeysel değil, tüm soyut özellikleriyle okuyucuya yansıtılır. Sanayi Devrimiyle birlikte maddenin ön plana çıkması, insanın dünyadaki yegâne üretici güç olma özelliğini yitirmesine ve tanıdık olmadığı yenedünya düzenine yabancılaşmasına yol açmıştır. Franz Kafka, toplumsal düzendeki bu değişimi eserlerine yansıtan önemli Avrupalı yazarlardan biridir. Yazarın 1915’de yayımlanan “Dönüşüm” adlı romanında (Kafka, 2020), kapitalizmin artı değerine maddesel veya pozitif katkıda bulunamayan Gregor Samsa’nın hikâyesi, ailesine ve ailesinin de kendisine yabancılaşması nedeniyle böcek metaforu ile anlatılır; çünkü yenedünya düzeninde var olamayan Gregor, ailesinin gözünde dahi artık yalnızca bir yabancıdır.

Avrupa ile hemen hemen aynı edebi akım süreçlerinden geçen Türk edebiyatı, Klasik ve Modern edebiyatın uzun süren tesirinin ardından, 20. yüzyılın ikinci yarısında; Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Metin Kaçan, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar gibi yazarların eserleriyle Postmodern edebiyatla tanışmıştır.



İhsan Oktay Anar, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi önünde.

<http://kitaplarimolmadanasla.blogspot.com/2012/02/ihsan-oktay-anar-amat.html>

Postmodern edebiyatın ülkemizdeki önemli temsilcilerinden İhsan Oktay Anar, 1995'te yayımladığı ilk romanı *Puslu Kıtalar Atlası* ile edebiyat dünyamıza dil ve kurgu açısından yeni bir üslup kazandırmıştır. Romanlarındaki hikâyeler, gerçeklikten çok fantastik olaylarla kurgulanmışlardır. Yazarın tarihsel kurgulu eserlerinde; Üstkurmaca, Yabancılaştırma, Metinlerarasılık, Yapı Bozun, Yüce'nin İtibarsızlaştırılması, Grotesk Beden ve *Metalipsis* gibi Postmodern edebiyata özgü tekniklerin kullanılması, eserlerini bu akım kapsamında değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır (Gündüz, 2012, 39-188). Yazarın kurgusal dünyası, "*Yeni Tarihselcilik Kuramı*" kapsamında da değerlendirilmiştir (Eser, 2006, 248). Postmodern edebiyatta, bu kuramın etkisiyle olayların başlangıcı ve bitişi kesin çizgilerle belirtilmemiş, eserler kurgudan ibaret bir tarih anlayışıyla ele alınmıştır (Yalçın Çelik, 2005, s. 200).

İhsan Oktay Anar'ın hikâyelerinde, düalist anlayışla erdemlilerin ve kötülerin, bilgelerin ve cahillerin, cesurların ve korkakların mücadelesi; mitolojik, dini, felsefi ve sosyolojik göndermelerle okuyucuya aktarılmıştır. Ölümsüzlüğe erişme, zengin olma, terfi etme ve mutlak kudret sahibi olma gayesindeki karakterlerin hırslarına nasıl yenik düştükleri, makûs kaderlerine nasıl teslim oldukları kara mizahi göndermelerle işlenmiştir. Mina Urgan'ın, Shakespeare'in kurgusal karakterlerinin kaderleriyle kişilikleri arasındaki doğru orantıya yönelik yaptığı saptamayı (Urgan, 2010, s. 247), İhsan Oktay Anar'ın kurgusal karakterleri için de yapmak mümkündür. Anar'ın romanlarındaki karakterler, hayatı algılayış biçimleri ve tutumlarıyla kendi kaderlerini kendileri tayin ederler.

İhsan Oktay Anar'ın eserleri; zengin bir hayal gücünün, derin tarih bilgisinin, çeşitli bilim dallarına yönelik detaylı terminoloji hâkimiyetinin ve romanlarındaki olayların büyük bir bölümünün İstanbul'da geçmesi itibarıyla da, yazarın bu şehrin sosyokültürel ve sosyopolitik ortamına dair derin analizlerinin ürünüdür. Edebiyat dünyamıza anlatım tekniği açısından yeni bir üslup kazandıran sanatçının eserlerinde; saraylılar, bürokratlar, kıdemli-kıdemsiz askerler, zengin tüccarlar, doktorlar, eczacılar, mucitler, müzisyenler, mevleviler, esnaflar, dilenciler, hırsızlar, kabadayılar, hayat kadınları, kısacası toplumun tüm tabakalarından insan manzaraları yer alır (Gündüz, 2012, s. 28-30).

Puslu Kıtalar Atlası (Anar, 2012), İhsan Oktay Anar'ın yayımladığı ilk romanıdır. Yazar, *Puslu Kıtalar Atlası*'ndan sonra yayımladığı *Kitab-ül Hiyel*, (Anar,2020a), *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* (Anar, 2020b), *Amat* (Anar, 2019), *Sus-*

kunlar (Anar, 2020c), *Yedinci Gün* (Anar, 2020d) ve son olarak da *Galiz Kahraman* (Anar, 2020e.) adlı romanlarında, kendine özgü anlatım teknikleri ve olay kurgularıyla edebiyat dünyamıza yeni bir tarz kazandırmıştır.

İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA SANAT ESERLERİ

İhsan Oktay Anar, kurgu dünyasındaki mekânlara dair yaptığı fizyolojik betimlemelerde, anlatılan hikâyelerin kapsadığı döneme ait hâkim zevk anlayışını veya modasını yansıtan; varlıklarıyla iç mekânın masif görünümünü törpüleyen çeşitli taşınabilir sanat eserlerinden de faydalanmıştır. Yazarın betimlemelerine dâhil ettiği bu eserler, betimlenen mekânlardaki atmosferi okuyucunun zihninde tesir etmesindeki gücü arttırmış; aşağıda kronolojik olarak sıralanan ve mihengi noktası olarak gösterilen İstanbul'daki bazı anıtsal yapıların bileşimiyle de, okuyucunun Osmanlı'nın kültürel zenginliği içinde gezmesi ve bu gezinti esnasında kaybolmamaları sağlanmıştır.

Yazarın romanlarında yer verdiği yapılar, olay örgülerinin geçtiği bölümlerde yalnızca birer fon olarak kullanılmışlar, detaylı betimlemeye tabii tutulmamışlardır. Yapıların iç mekânına ve dış cephesine ilişkin betimlemeler birkaç ev, apartman, pasaj ve dükkânla sınırlıdır.

Suskunlar'da; romanın başkahramanlarından Kalın Musa'nın “cumbalı ve geniş saçaklı evine” (Anar, 2020c, s. 18-19); Hacı İskender'in yeni taşındığı eve (Anar, 2020c, s. 45-46), ve evin yer aldığı, yazarın “ihlamur ve servi ağaçları yanı sıra, ustalarının eliböğründe- tabir ettiği payandalarca taşınan çıkmaları ve cumbalarıyla, adeta yükseldikçe genişleyen ahşap ve sarp evlerin geniş saçaklarının gölgelediği” şeklinde betimlediği Sofuayyaş Mahallesi'ne (Anar, 2020c, s. 84); Paşa Efendi'nin evine (Anar, 2020c, 52); Kalın Musa'nın kardeşi Muhayyer Hüseyin Efendi'nin kahvehanesine ve kahvehanenin duvarlarında asılı olan mitolojik-dini konulu tabloları (Anar, 2020c, s. 28-29); Mahmut Paşa Çarşısı'ndaki günlük rutin yaşama ve çarşıda satışa sunulan envai çeşit kültür objelerine dair detaylı betimlemeler yapılmıştır (Anar, 2020c, s. 65-67). *Yedinci Gün'de* ise, pasajlardaki günlük hayata dair kısmen bilgi verilmiş (Anar, 2020d, s. 34); Beyoğlu'ndaki apartmanlar ve apartmanlardaki cephe süslemeleri ise hem teşbih sanatına başvurularak hem de gerçekçi olarak betimlenmişlerdir (Anar, 2020d, s. 31-33).

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında kurguladığı olayların vuku bulunduğu mekânlara dair yaptığı betimlemelerde, sanat tarihi araştırmaları kapsamında

yer alan birçok unsur yer alır: Halılar, kumaşlar, seramikler, mobilyalar, el işleri, tablolar, mezar taşları, kılıçlar, tüfekler, duvar resimleri ve yapıların cephe süslemeleri bunlardan bazılarıdır. Ek olarak; Hieronymus Bosch, Leonardo Da Vinci, Paul Cezanne, Auguste Rodin, Vincent Van Gogh gibi Avrupalı sanatçıların adları ve Ortadoğu'nun en büyük ses sanatçısı Mısırlı Ümmü Gülsüm'un adı, çeşitli olay örgülerini karşılaştırmada ve mekân adı bağlamında zikredilmiştir.

Çalışmamızın ana konusunu teşkil etmesi itibariyle, İhsan Oktay Anar'ın yayımlanan altı romanında betimleme unsuru olarak kurguya dâhil edilen objelerin veya sanat eserlerinin değerlendirmesi, eserlerin özelinde ve kapsadıkları zaman dilimini göz önüne alarak yapılacaktır. Yazarın, eserlerinin kısa özeti ve eserlerinde betimleme ögesi olarak okuyucuya sunduğu sanat eserleri şöyledir:

1. Puslu Kıtalar Atlası:

“Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı...” (Anar, 2020, s. 13).

Yazarın, tezat kavramları Türkçe-Osmanlıca kelimelerle bir arada kullandığı giriş cümlesinden de anlaşılacağı üzere, romanın konusu 1681 yılında Konstantiniye'de, Sultan IV. Mehmet'in saltanat yıllarına (1648-1687) tekabül eden dönemde geçmektedir. Puslu Kıtalar Atlası'nın; tarih, felsefe, mühendislik ve fantastik öğelerle işlenen olay örgüsü; Arap İhsan, Uzun İhsan Efendi, Bünyamin, Kubelik, Alibaz (Efrasiyab), Ebrehe, Hinzıryedi ve Zülfiyar gibi karakterler ekseninde anlatılmıştır. Romanın başkahramanlarından Uzun İhsan Efendi, merak ettiği, fakat asla cesaret edip de tanıdığı olamadığı; sevinçlerle ve hüznlerle, mağlubiyetlerle ve galibiyetlerle, hayal kırıklıklarıyla ve umutlarla dolu dünya macerasına, içtiği uyku şurubunun tesiriyle daldığı derin uykularında gördüğü rüyalarında tanık olur ve gördüklerini, Puslu Kıtalar Atlası olarak adlandırdığı bir deftere yazar. Bireyi, mutlak bilgiğe götürün yolda bir rehber olan bu defteri, kişisel korkuları nedeniyle asla tanıdığı olamadığı, fakat dünyaya bizzat tanık olmasını istediği oğlu Bünyamin'e çıkacağı yolculukta bir kılavuz olarak verir. Bünyamin, kötülüğü, yani kara parayı ele geçirerek sonsuzluğa ulaşmayı hedefleyen Ebrehe ile olan mücadelesinde, babasının verdiği defteri rehber edinerek kötülüğü alt eder ve bilgiğe ulaşır.

Puslu Kıtalar Atlası'nda; taş süsleme, kumaş ve halı sanatları betimleme ögesi olarak kullanılmıştır. Uzun Efendi'nin dayısı Arap İhsan'ın mezarını ziya-

ret ettiği bölümde, dayısının mezar taşı üzerinde “Ah Minel Aşk” ve “ Yedi meydanın ve yetmiş iki külhanın efendisi” yazıları; süsleme olarak da, dayısının denizci olması nedeniyle bir “Levent Kılıcı” kabartması yer alır (Anar, 2012, s. 46). Bünyamin ve istihbarat örgütünün başındaki Ebrehe’nin görüşme yaptıkları odada, dört ayaklı bir nesnenin üzeri Şam Kumaşı ile örtülüdür (Anar, 2012, s. 149). Bünyamin’in, Ebrehe ve Zülfıyar ile birlikte kumar oynamak üzere Hinzıryedi’nin mekânında girdikleri oda ise pahalı “İran halıları” ile döşelidir (Anar, 2012, s. 165). İran halıları, Uzun İhsan Efendi’nin oğlu Bünyamin’e yazdığı mektupta da geçer (Anar, 2012, s.234).

Levent Kılıcı, yeniçerilerin ve leventlerin kullandığı ve asıl adı *Yatağan* olan bir silah türüdür. İç bükey formulu yatağan, Osmanlı Devleti’nde 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren kullanılmaya başlanmıştır (Yaşar, 2009, s. 18). *Levent kılıcı*, Yeniçerilerin ve Leventlerin haricinde zeybeklerin de bu silah türünü tercih etmesi nedeniyle “Zeybek Bıçağı” olarak da bilinir (Yaşar, 2009, s. 25) (Tab.A/1). Kılıç, Osmanlı mezar taşlarında ölen kişinin mesleğini belirtmek amacıyla kullanılan nesnel bir süsleme unsurudur (Daş & Çakmak, 2013, s. 209) (Tab. A/2).

Damask olarak da bilinen Şam Kumaşı (Başaran & Yarmacı, 2020, s.265–288; Salman, 2011, 195), Ortaçağ’da Avrupa da dâhil olmak üzere birçok bölgeye Şam’dan ihraç edilen, çeşitli süsleme unsurlarıyla zenginleştirilen kaliteli bir kumaş türüdür (Başaran & Yarmacı, 2020, s.277; Koçu, 1969, s. 86) (Tab. A/3). Arşiv belgelerine istinaden, Şam’daki kumaş üreticilerinin Osmanlı başkentinden de kumaş siparişi aldıkları ve bu kumaşları özenle hazırlamalarına dair uyarıldıkları bilinmektedir. Romanda adı geçen diğer örnek olan İran Halıları, Osmanlı Devleti’nin 16. yüzyılda Kahire ve Tebriz’i fethinden sonra, kaliteli dokusu ve süsleme özellikleri itibariyle Türk halı sanatına, özellikle de Osmanlı saray halılarına tesir etmiştir (Aslanapa, 1998, s. 24; Yetkin, 1991, s. 116) (Tab. A/4).

2. Efrasiyab’ın Hikâyeleri:

Efrasiyab’ın Hikâyelerinde, romanın giriş cümlesinde belirtildiği üzere, yazıldığı tarihten otuz yıl kadar önce (Anar, 2020b, s.7), “Ölüm” olarak adlandırılan karakterin, yani Azrail’in, Anadolu’da adı belirtilmeyen bir kasabasında yaşayan Kabadayı, Cezzar Dede ve Uzun İhsan adlı üç karakterin canlarını alması sürecinde yaşanan hadiseler anlatılmaktadır. Ölüm, canını almakla

mükellef olduğu ilk kişi olan Kabadayı'nın canını alarak görevini başarıyla ifa eder. Üçüncü sırada olan Uzun İhsan Efendi, Ölüm ile her karşılaştığı esnada bir şekilde kalabalık arasından sıyrılarak dünyadaki vadesini bir müddet uzatır. Romanın esas olay örgüsü, Ölüm'ün ahirete kavuşturmakla mükellef olduğu Cezzar Dede'ye, birbirlerine karşılıklı anlatacakları her öykü karşılığında, onun yaşam süresine bir saat eklemeyi teklif etmesiyle başlar. Roman, Ölüm ve Cezzar Dede'nin birbirlerine anlattıkları, çeşitli mekânlarda vuku bulan, fantastik ve didaktik olay örgülerini içeren sekiz hikâyeden oluşmaktadır. Karşılıklı hikâye anlatımları nihayetlenince, Cezzar Dede'nin ruhunu teslim etme vakti gelir; fakat torunları, dedelerinin ölmesine mani olmak ister. Ölüm, dedelerine teklif ettiği oyunu, farklı bir varyasyonla torunlarına da teklif eder: Torunlar şayet onu güldürmeyi başarırlarsa, dedelerinin canını bağışlayacaktır ki çocuklar, görevi gereği mevcudiyetinden itibaren bir an dahi tebessüm etmeyen Ölüm'ü güldürmeyi başararak, dedelerinin eninde sonunda nihayetlenecek ömrünü bir nebze de olsa uzatırlar. Romanın sonunda, anlatılan hikâyelerin tamamının aslında Cezzar Dede tarafından torunlarına anlatıldığı anlaşılmaktadır.

Efrasiyab'ın Hikâyelerinde, Anadolu'daki geleneksel el işçiliğinde süsleme unsuru olarak kullanılan birkaç motiften bahsedilmektedir. Cezzar Dede'nin anlattığı “Ezine Canavarı” adlı hikâyede adları geçen dört kız kardeşin yaptığı günlük rutin işlerde, çeyizleri için ördükleri örtüler de vardır. Kız kardeşler, bu örtülere süsleme unsuru olarak; “Elti eltiye küstü”, “Seksen akıl doksan fikir” ve “Âşık yolunu şaşırdı” gibi motifler işlerler (Anar, 2020b, s. 146).

Yazarın bu bölümde bahsettiği dokuma modelleri, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde üretilen yöresel el dokumalarında yer alır. Örneğin; *Elti Eltiye Küstü* motifi, yöresel tığ dantel dokumalarda kullanılan; kanser, çarkıfelek ve beş parmak dağları gibi motiflerle oluşturulan bir modeldir (Ön, 2017, s.36, Fot. 4.1.5.1). *Elti Eltiye Küstü* motifinin, Üç Elti ve *Elti Eltiye Karşı* gibi varyasyonları da vardır (Çiftçi, 2017, s.222; Çıtrık, 2009, s.44). *Seksen Akıl Doksan Fikir*, girift ve baklava örgüler şeklinde tıgla düzenlenen, *Altmış Akıl Yetmiş Fikir* (Onuk, 1981, s.132), *Yetmiş Akıl Seksen Fikir* ve *Kırk Akıl Doksan Fikir* gibi varyasyonları olan bir dokuma tekniğidir (Çiftçi, 2017, Fot. 39, s. 157).

3. Amat:

Amat, 1670 yılında, Osmanlı Sultanı IV. Mehmed'in saltanat yıllarına (1648-1687) tekabül eden dönemde, Konstantiniye'den Navarin'e sefere çıkan Amat adlı kalyonda yaşanan maceraları, geminin kaptanı esrarengiz bir figür

olan Diyavol Paşa'nın; eski bir korsancı olan ve tepeden gemiye atanan, ayrıca yegâne gayesi ölümsüzlüğe erişmek olan Kırbaç lakaplı Süleyman'ın; kalyonun gizemli mimarı Nuh'un; Diyavol Paşa'dan sonra Koca Reis olmak için ruhu yükselme ihtirası ile kaplanan Ali Reis'in; yeniçeri ocağına dâhil olduktan sonra Tunus'ta İspanyollar ile savaşırken öldürdüğü İspanyol asker Emilio Santos'a duyduğu derin üzüntü nedeniyle adını Emilio Santos olarak değiştiren Daniyal'ın; seyir zabiti Abuzer Reis'in ve gemi tayfasının ekseninde gelişen olayları tarihi, felsefi ve mitolojik kurguda anlatan; metaforlar ve denizcilik terminolojisine dayalı betimlemelerle zenginleştirilmiş bir romandır.

Amat'ta, betimleme unsuru olarak dokuma sanatı örnekleri ve cam işleri kurguya dâhil edilmiştir. Koca Reis Diyavol'un kamarasının betimlendiği bölümde; kamarada “Tavus Kuşu motifli yorgan, kilim ve Atlas” ile örtülmüş bir ayna vardır (Anar, 2019, s. 25-26). Aynı kamarada, Diyavol'un mürettebata ziyafet verdiği anın anlatıldığı bölümde, özenle hazırlanmış masada “Beykoz işi billur kadehler” kullanılmıştır (Anar, 2019, s. 72). Gemi mürettebatının titiz karakteri Abuzer Reis'in ise ayakkabıları o kadar temizdir ki, sanki o ayakkabılarla yıllarca kirli sokaklarda değil de, “Acem Halısı” serili sokaklarda yürümüştür (Anar, 2019, s.44). *Amat'ın* kaptanı Süleyman Reis, geminin postlarındaki dengesizliğin eşitlenmesi için, mürettebatta “baş bodoslamaya kaburgadan bir kadın heykeli” yapma emrini verir (Anar, 2019, s. 48).

Amat'ta bahsi geçen sanat öğelerinden ilkinde, *Tavus kuşu motifli yorgan* ve *kilim* betimleme unsuru olarak sunulmuştur. Cennetin (Dragana, 2011, s. 233), Tanrı'nın bilgeliğinin, kutsal güzelliğinin, adaletin, asaletin, aristokrasinin (Özbek, 1995, s. 537-539) ve uzun ömrün simgesi (Kang, 2013, s.35) olarak addedilen *Tavus Kuşu*; taş, alçı, minyatür ve seramik sanatlarında, belirtilen simgelerin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. *Tavus Kuşu* motifinin kullanıldığı bir halı örneğine, günümüzde Stockholm Statens Historiska Müzesi'nde sergilenen ve 15. yüzyıla tarihlendirilen bir Marby Halısında rastlamaktayız. Zemini eşit iki kareye bölünmüş halıda, her kareye yüz yüze gelecek şekilde ikişer, toplamda ise dört stilize *Tavus Kuşu* yerleştirilmiştir (Aslanapa, 2005, s. 80) (Tab. A/5). Halı'daki *Tavus Kuşu'nun* mitolojik veya sembolik anlamları dikkate alındığında, hangi evin zeminini kaplayacaksa, o eve uzun ömür, bereket ve soyluluk getirmesi temenni edilmiş olmalıdır. Aynı motifin yorganlarda da tercih edilmesini, halılarda tercih edilmesiyle benzer nedenlere bağlayabiliriz.

Süleyman Reis'in, geminin baş pruvasındaki dengesizliğin eşitlenmesi için yapılmasını emrettiği kadın figürlü heykel, aslında mazisindeki hazin bir aşk öyküsüyle alakalıdır. Yapılacak kadın heykelinin fiziki özelliklerini de bizzat tarif eder ki, tarif ettiği fiziki özelliklerin bütünü, eski aşkın fiziki özelliklerini temsil eder (Anar, 2019, s. 49). Bu hadise, pek tabii bir kurgudan ibaret olsa da, gemicilik tarihinde, gemilerin baş pruvasına figürlü heykellerin yerleştirilmesi Antik Çağ'dan itibaren görülen yaygın bir uygulamadır (Beydiz, 2016, s. 215-228). Bu uygulamadaki etken teknik nedenlerden dolayı olabileceği gibi, Vikinglerin gemi başlarına ejderha arması yerleştirilmesi örneğinde gördüğümüz üzere (Eriksson, 2020, s. 262), bir milletin temsili, dini veya totemizm üzerine kurulu bir uygulama da olabilir. Bununla birlikte, gemi başlarına figürlerin yerleştirilmesi, gemiye bir ruh kazandırma amacını da taşımaktadır (Beydiz, 2019, s. 151). Süleyman Reis'in, eski aşkın fiziki özelliklerine yansıtan bir kadın heykeli yaptırmasındaki amaç da, bu anlayışın bir yansıması olarak düşünülebilir; çünkü Amat'taki baş pruva heykelinin tamamlanmasıyla, Süleyman Reis de dolaylı olarak sevdiğine kavuşur (Anar, 2019, s. 90).

Osmanlı döneminde, gemilerinin pruva başındaki figürlü heykellerin varlığını minyatürlerden öğrenmekteyiz (And, 2007, s. 105-109). Günümüzde İstanbul Denizcilik Müzesi'nde sergilenen, Osmanlık dönemine ait gemilerin baş pruva figürleri arasında; at, kuş, şahin, aslan ve karakuş gibi hayvanlar bulunmaktadır; fakat, kadın figürlerine rastlanmamıştır. 1876 yılında Sunderland'de imal edilen bir gemide (Tab.A/6) ve imal yeri bilinmeyen bir gemide Türk giysileri içerisinde tasvir edilmiş iki kadın (Tab. A/7) gemibaş figürü saptanmıştır (Beydiz, 2015, s. 183).

4. Suskunlar:

Suskunlar'da; Sultan II. Ahmet'in saltanat yıllarından (1691-1695) sonraki senelerde; Mehteran Kalın Musa'nın ve müzisyen oğlu Veysel Bey'in; torunları Eflatun ile Davud'un; Kalın Musa'nın kardeşi Hüseyin Efendi'nin; Yedikule Kâhini'nin; asıl adı Alessandro Perevelli olan Cüce Efendi'nin (Pereveli İskender); Cüce Efendi'ye işlettiği cinayetler karşılığında ölümsüzlüğü vadeden Tağut'un; cinayete kurban giden Kıpti kardeşlerin; Hekim Rafael'in; Yenikapı Mevlevihanesi'nin şeyhi İbrahim Efendi'nin; Nuvarif Bursevi Hazretleri'nin; Muhteşem Neyzen Batın ve oğlu Zahir'in; Kabil'in ve yeğenlerinin ekseninde gelişen olaylar; Klasik Türk Müziği, fantastik, dini ve felsefi temalarla işlenerek anlatılmaktadır.



Şek. 1 – Osmanlı devrine ait bazı başlıklar. Kâtibi için Bk. No. 9; Horasani için bk. No.7; Kalafati için Bk. No. 8. Koloğlu, 1978, 11.

Suskunlar’da birçok sanat eseri betimlemelere dâhil edilmiştir. Sofuayyaş Mahallesi’ndeki mezarlıkta; “Kâtibi”, “Horasani”, “Kalafati” kavuklu mezar taşlarından bahsedilir (Anar,2020c, s. 19). İnsanların hangi meslek grubuna veya sınıfa ait olduğunu belirten önemli bir simge olan başlıklar, tarihi süreçte tüm uygarlıklarda olduğu gibi, Osmanlı Devleti’nde de bireyin toplumdaki konumunu belirten önemli bir unsurdur (Koloğlu, 1978, s.3-8). Sarık ehilleri, Peygamberin sarık ticareti yapması nedeniyle, kendilerine pir olarak Peygamberi seçmişlerdir (Koloğlu, 1978, s. 8).

Muhayyer Hüseyin Efendi’nin kahvehanesinin betimlendiği bölümde, kahvehanenin duvarlarında; “Burak’ın sırtında Hz. Peygamber’in miraca çıkması (Tab. A/8); Zaloğlu Rüstem’in ejderhayı öldürmesi (Tab. A/9); Yusuf’u hamamda görür görmez Züleyha’nın bayılması (Tab. A/10); Anka kuşuna binen Bukrat’ın Kaf Dağı’na varması² ve başı insan, gövdesi ise yılan olan Mar-ı Kakhaha³ gibi mitolojik ve dini konulu tablolar asılıdır. Bununla birlikte, kahvehanenin duvarlarında kazalardan ve belalardan korunmak için çeşitli duaların yazılı olduğu hat örnekleri de ye alır (Anar, 2020c, s. 29).

2- Bukrat (Hipokrat), ilaç ve şifalı ot almak için bir Anka Kuşu vasıtasıyla Kaf Dağı’na çıkar (And, 2007, s. 322). (Tab. A/11).

3- Bir mitologya yarattığı olan Mar-ı Kakhaha, tehlikeli bir yılan türüdür. İnsanı öldürmesi için bir bakışı kâfidir. (Mar-ı Kakhaha mitolojisi için Bk. And, 2007, s. 276) (Tab. A/12).

Tasvirli tablolara ek olarak, kahvehanenin raflarında kahve fincanları, pirinç ve bakır cezveler, lüleler ve imameleriyle, kiraz ağacından yapılmış incecik tütün çubukları, nargile şişeleri ve marpuçlar vardır (Anar, 2020c, s. 29). Anar'ın malzemelerini dikkate alarak betimlediği Osmanlı kahvehanesinin asal unsurlarından olan bu objeler, tıpkı De Amicis'in aktardığı gibi Avrupalı gezginler tarafından da dile getirilmiştir⁴.

Yedinci Gün romanında, sanat eserleri en yoğun şekilde Mahmut Paşa Çarşısı'ndaki esnafın sattıkları malların tanıtıldığı bölümde betimlemeye tabii tutulmuştur. Yazarın, çarşığı ve çarşıda satılan envai çeşit sanat objesini betimlemeye tabii tuttuğu pasaj şöyledir:

“Mahmut Paşa Çarşısı'nda, dolap tabir edilen dükkânlarının ahşap kepenklerini açıp kerevetlerine bağdaş kurarak bekleyen ve Cahiliye devrinde Kâbe'deki putlar kadar sessiz ve hareketsiz tüccarlar burada yoktu. Bu tüccarlardan hepsi olmasa bile bazıları acımasızlıklarıyla nam salmıştı. Bire aldığını yüze, ona aldığını da bine satan bu efendilerin, metelik etmeyecek bir pırtıyı, ağlarına düşürdükleri kurbanlarına, Mansur Hazretleri'nin mübarek peştamalıdır diye yirmi altına yutturdıkları olurdu. Kubbeleri altında her gün yüz binlerce altının el değiştirdiği bu bedestende ise yok yoktu. Atlardan canfese, kutniden sündüse, şitariden meydanıyeye kadar her tür ipek kumaşın satıldığı kumaşçılar çarşısında, kocalarında alışveriş izni alabilen kadınlar, gözlerine kadar yüzleri yaşmakla örtülü olduğu halde, üzerlerinde ipekten, taftadan yahut kadifeden renk renk feraceler ve yanlarında çocuklarıyla, birer haremağasının nezareti altında dükkân dükkân dolaşıyorlardı. Kendilerine paye verilip falanca vezirin yahut filanca vezirin kulu olma şerefine erişen, ama en ufak hatalarında ölümlerden ölüm ve cellatlardan cellat beğenecek olan efendiler ise, şanlarına yakışacak memuriyet kıyafeti için bu çarşıda, zerbaftan dibaya, seraserden sündüse kadar, altun ve gümüş tellerle dokunmuş hangisini alacaklarına bir türlü karar veremiyorlardı. Bu çarşıda neler yoktu ki! Neced taşları ve yakutlarla bezenip savatlanmış gülabdanlar, ibrikler⁵ ve buhurdanlar⁶! Mavi beyaz fağfuri kâseler, kadehler ve şerbet takımları! Üzerlerinde topazların ve safirlerin sapsarı ve mas-

4- 1874 tarihinde İstanbul'u ziyaret eden Edmondo De Amicis, kahve içmek üzere uğradığı bir Türk kahvesini betimlerken, İhsan Oktay Anar'ın bu bölümde betimlediği kahvehane ortamıyla bağdaşacak şekilde, duvarlardaki raflarda hortumlu billur nargilelerin ve kiraz ağacından yapılmış lüle çubuklarının olduğundan bahseder (De Amicis, 2006, s. 74).

5- Kıymetli taşlarla bezenmiş 16. yüzyıl ibriği için bk. Tab. A/13.

6- Kıymetli taşlarla bezenmiş 16. yüzyıl buhurdanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen eserler arasında yer almaktadır (Tab. A/14).

mavi parıldadığı cenbiyeler ve hançerler! Altun yıldızlı çerçevesi kıpkırmızı bir dizi lal ile süslü, üzerinde Allah ve Muhammed ile dört halifenin adı yazılı, Hazreti Peygamber'in eşkâlinin tasvir edildiği Hilye-i Şerifler! Dervişlerin zikir ayinleri için yeşil akikten yapılmış dokuzyüz doksanlık tespihlerle Kem gözlerden korunmak için Hazreti Peygamber'in ayağına giydiği pabucu tasvir eden yıldızlı Kadem-i Şerifler! Bakanın sadece eşkâlini değil, aynı zamanda halet-i ruhiyesini de gösteren Venedik Aynaları! Kallavi⁷, yusufi⁸ ve hüseyini⁹ kavuklar için, firuzeli ve balıkçıl tüylü sorguçlar! Lohusaları nazardan koruyan armudiyeler! Kıskanç zevceler için halhallar, gelgeller ve alınlıklar! Çin ilinden gelme yeşil sırlı mertebaniler! Acem, Moğol ve Hint miğferleri! Nemçe ilinden getirilen, koşan kurt damgalı meçler! Andrea Ferrara damgalı rapiyeler! Dervişlerin teberlerini andıran baltalı mızraklar ve insanın yüreğine korku salan Moskof bardıçları! Endülüs'teki Sahagun ailesinin işaretini taşıyan süvari kılınçları! Gece dövüşleri için fenerli kalkanlar! Kim bilir vaktiyle kimin giydiği, bazılarında kurşun delikleri bulunan göğüs zırhları! İspanyol fatihlerinin kullandığı fitilli arkebüzler! Zemberekli alaybozan tüfenkleri! Ve üzerindeki kan rengini kıyamete kadar zamanın asla silemeyeceği nice silah!..." (Anar, 2020c, s. 65-67)

Mahmut Paşa Çarşısı'nın fon olarak kullandığı pasajda, çarşı esnafının satışı sunduğu; günlük kullanım eşyalarından, silahlardan ve dini objelerden oluşan geniş bir sanat eseri katalogu yer almaktadır. Pasajda birçok kumaş türünün adı geçmektedir. Bunlardan ilki, *Saten* olarak da bilinen *Atlas* kumaştır. *Atlas* kumaş, Çin menşeli olup, Arap tüccarlar vasıtasıyla batıya geçmiştir (Salman, 2011, s. 198,199) (Tab. A/16,17). Kırmızı, mavi, yeşil ve sarı düz renklerden imal edilen Atlas (Koçu, 1969, s. 17), pahalı bir kumaş türüdür. Pasajda yer alan diğer bir kumaş türü olan *Canfes*, en iyilerinin İstanbul ve Bursa'da dokunduğu, dayanıklılığı ve parlaklığını yitirmeyen cinsi sebebiyle de özellikle XVII. yüzyılda saraylı kadınlar tarafından tercih edilen (Salman, 2011, s. 205, 206) (Tab. A/18), düz renkli bir kumaştır (Koçu, 1969, s. 50). Bu kumaşların haricinde; 18. yüzyılda sarayda kullanılan; ipek ve kumaştan imal edilen *Kutni* veya *Kutnu* (Salman, 2011, s. 219) (Tab. A/19,20); altın ve gümüşten tellerle dokunan *Sün-*

7- Kallavi, sadrazamların taktığı resmi bir kavuk türüydü (Koçu, 1969, s.140, 150). Kallavi kavuk formu için bk. Şek. 1 No. 3.

8- Hz. Yusuf'a istinaden Yusufi olarak adlandırılan kavuk, Osmanlı Devleti'nde başta padişah olmak üzere üst sınıf tarafından kullanılan bir kavuk türüydü (Koçu, 1969, s.150). Padişahlar, tahta çıkarken sorguçlu Yusufi kavuk giyer, öldüklerinde ise tabutlarına gene siyah sorguçlu *Yusufi* kavuk koyulurdu (Bozkurt, 2002, s.71). Yusufi kavuk için bk. Tab. A/15.

9- *Hüseyini* kavuk formu için bk. Şek. 1 No. 12 ve 18.

düs (Salman, 2011, s. 225); erkek giyiminde kullanılan Şitari (Koçu, 1969, s. 219); erkeklerin özel günlerde giydikleri, yarı ipekli ve çizgili *Meydaniye* (Salman, 2011, s. 211) (Tab. A/21); Bursa ve İstanbul'da üretimi yapılan, pahalı olması sebebiyle yalnızca saray erkânı tarafından kullanılan *Zerbaft* (Salman, 2011, s. 228); XV. yüzyıldan beri giyim, döşeme ve perde imalatında kullanılan (Salman, 2011, s. 211), İstanbul'da üretilen telli al ve güllü olarak bilinen varyasyonları olan *Diba* (Koçu, 1969, 89, s.125); ve son olarak da, tören ve hilat kaftanlarında, hediyelik kumaşlarda, yastık yüzlerinde ham madde olarak tercih edilen ve Osmanlı Devleti'nde üretimi devlet kontrolü nezdinde yapılan (Salman, 2011, s. 223), altın ve gümüş tellerle işlenen *Seraser* (Koçu, 1969, s.204), pasajda yer alan diğer kumaş türleridir (Tab. A/22).

Pasajda bahsi geçen *Gülabdan*, dini ritüellerde gül suyu serpmeye işlevi gören; form itibariyle uzun boylu ve şişkin gövdesi yukarıya doğru incelen bir kap türüdür (Özgümüş, 1996, s. 227)¹⁰. Yazarın, “Necef taşı” olarak betimlediği *Gülabdan*'ın bir örneği, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki sergilenmektedir (Tab. A/23).

Mahmut Paşa Çarşısı'nda satılan dini objelerden *Kadem-i Şerif*'ler, Hz. Muhammed'in bastığı zeminde tezahür eden ayak izinin bir simgesidir. Dinler tarihinde, Hz. İbrahim'in ve diğer kitap ehli peygamberlerin de ayak izlerine hürmet edilmiştir. İslam teolojisinde, *Kadem-i Şeriflerin* tılsımlı olduğuna inanılmış; Arapların, Türklerin, İranlıların ve Hintlerin hâkim oldukları coğrafyalarda *Kadem-i Şerif* ithafı dini yapılar inşa edilmiştir (Gruber, 2020, s.87-93). Yazarın bahsettiği yıldızlı *Kadem-i Şerif*, taşınabilir *Kadem-i Şerifler* grubuna girmektedir ve Topkapı Sarayı Müzesi'nde bir örneği mevcuttur (Tab. A/24).

Pasajda dikkati çeken diğer bir satış unsuru, kaliteli üretimiyle bilinen Venedik aynalarıdır. Ayna, Antik dönemden beri üretimi olan objedir; fakat, saydam ve pürüzsüz cam görünümü, XV. yüzyılda Venediklilerin imal ettikleri aynalarla kazanmıştır. Venediklilerin, Mısır'dan gemilerle getirttikleri Kali adlı bir ot ile çeşitli madenlerin karışımı neticesinde imal etmeyi başardıkları pürüzsüz aynalar (Melchior Bomet, 2007, s.27-30), XX. yüzyıla kadar dünyanın birçok noktasına ihraç edilmişti (Sinemoğlu, 1991, s. 260). İhsan Oktay Anar'ın, *Venedik aynaları* için kullandığı “insanın yalnızca suretini değil, ruhunu gösteren” tabiri, Antik Yunan filozoflarının yansımayla ilgili olarak sundukları

10- Gül suyu ve *Gülabdan* geleneği için ayrıca bk. (Gedük, 2013, s. 125-128).

“sadece fiziki özellikleri değil, insanın iç tasvir ve davranışlarını da yansıtır” görüşüyle uyuşmaktadır¹¹.

Mahmut Paşa Çarşısı tezgâhlarında *Sorguç*’lar da yer almaktadır. Osmanlı Devleti’nde, üst düzey yöneticilerin törenlerde ve savaşlarda kavuklarının üst noktasına taktıkları tüy sorguç olarak adlandırılmaktadır. Padişahların sorguç yuvaları, yazarın da firuzeli olarak betimlediği şekilde, kıymetli taşlarla süslenirdi. Kavukları sorguçla taçlandırma geleneği Safevi, Timurlu ve Babürlü yöneticiler arasında da yaygındı (Tarım Ertuğ, 2009, s. 378). Yazarın bahsettiği firuzeli veya kıymetli taşlarla ve balıkçıl tüyle donanmış kavuk örneği, Topkapı Sarayı Müzesi’nde sergilenen eserler arasında da yer almaktadır (Köseoğlu, 1987, Res. 18) (Tab. A/25).

Pasajda; *Meç*, *Andrea Ferrara* damgalı kılıçlar, *Bardiçler* ve *fenerli kalkan* gibi Avrupa menşeli silahlar da dikkati çekmektedir. *Rapier* olarak da adlandırılan *Meç*, hafif olması nedeniyle tek elle rahatça kavranabilen, 16. yüzyıl Avrupa’sında asayişi sağlayan merkezi yönetimlerin zayıflaması neticesinde gündelik yaşamlarında karşılaşılabilecekleri tehlikeleri bizzat bertaraf etmek zorunda kalan sıradan insanlar için İtalya, İspanya, Almanya ve İngiltere başta olmak üzere açılan öz savunma okullarında kullanılan bir kılıç türüydü. *Meç*’in kesici varyasyonları olabildiği gibi, sadece talimlerde ve düellolarda kullanılan kesici olmayan varyasyonları da mevcuttu (Correa, Daudelin, Fitzgibbon & Ostrom, 2013, 2-16) (Tab. A/26). Bahsi geçen okullardaki talimlerde ve düello-larda kullanılan kesici olmayan *Meçler*; Eskrim sporunun menşei hakkında da ipucu vermektedir.

Andrea Ferrara, İskoç Kralı IV. (1488-1513) ya da V. James (1512-1542) tarafından kılıç üretimi için ülkeye getirilen İspanyol (İtalyan olabileceği de düşünülmektedir) bir zanaatkârdır. *Andrea Ferrara* üretimi kılıçlar, zanaatkârın kendi adıyla damgalanırdı. Yetkin ürünlerin ise, damgasının üzerine bir de taç yerleştirilirdi (Scott, 1883, s.116). *Bardiç* veya *Bardische* ise; 15. ve 16. yüzyıldan itibaren Rus piyadeleri tarafından kullanılan uzun bir sırık şeklindeki balta formudur (Demmin, 1894, s. 440) (Tab. A/27).

Mahmut Paşa Çarşısı’nda yer alan ilginç satış objelerinden bir diğeri, 1600 dolaylarında İtalya’da ya da kuzey Alplerde üretilen *Fenerli kalkanlardır*

11- Antik Yunan filozoflarının ayna ve yansıması hakkındaki görüşleri için bk. (Melchior Bomet, 2007, s. 103-106).

(Breiding, 2019, s.77). Breiding, gece çarpışmalarında kullanılan fenerli kalkanların üretim tarihi olarak 1600 yılını işaret etse de, zırh tarihi üzerine araştırma yapan Demmin, Rondache olarak adlandırılan yuvarlak formlu kalkanlara fener ilave etme geleneğinin 15. yüzyılda başladığını belirtmektedir (Demmin, 1894, s. 297).

Yukarıdaki pasajda, Mahmut Paşa Çarşısı'nın betimlenmesinde sunulan çeşitli günlük kullanım eşyaları, silahlar ve dini objeler, romanın tarihsel olarak kapsadığı dönemde çeşitli bölgelerde aktif kullanımı olan ve kurgudan ibaret olmayan sanatsal-kültürel unsurlardır. Suskunlar romanında betimleme unsuru olarak kullanılan sanat öğeleri bu kadarla sınırlı değildir: Kalın Musa'nın ve Veysel Bey'in, Paşa Hazretlerini evinde ziyaret ettiği anın betimlendiği bölümde, “evin duvarlarında altın yaldızlı süslemelerle; ağaç, çiçek ve gemi resimleri” vardır. Odadaki “sedirlerin ahşapları altın yaldızdan, döşeme ve kuş tüyü yastıkları ise atlasterdir”. Zeminde ise “bukcalı, dallı güllü bir halı serilidir”. Ayrıca iç mekân, “renkli camlardan süzülen ışıkla rengârenktir” (Anar, 2020c, s. 52). Paşa Hazretleri'nin evindeki duvarlara ve tavan süslemelerine yönelik sunulan betimleme öğelerine, İstanbul konutlarının en erken örneklerinden birini teşkil eden Anadoluhisarı'ndaki 1700 (Ünver, 1991, s. 11) tarihli Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nda karşılaşmamız ilginçtir. Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın duvar ve tavanları, Paşa Hazretleri'nin evinin duvar ve tavan süslemeleriyle paralel olarak altın yaldızlı ve bitkisel süslemelidir (Ünver, 1991, s. 12). Yapının inşa tarihinin romanın kurgusunu kapsayan zaman dilimiyle uyuşacak şekilde 1700 olması, kurgu ve gerçeklik arasındaki bağlantıyı sergilemesi bakımından önem arz etmektedir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Eflatun'un kendisini çağıran gizemli sesi aradığı anda rastladığı adamın “atındaki eyerin ön ve arka kazı altın bezemeli, tepindiği ise inci ve firuze nakışlıdır”. “Horasani kavuğunda ise yakutlu bir balıkçıl sorguç” takılıdır (Anar, 2020c, s. 89). Adamın atındaki gösterişli eyer ve Horasani kavuğundaki yakutlu balıkçıl sorguç, onun toplumun üst tabakasına ait bir zat olduğunun işaretidir. Suskunlar romanında son olarak; Rafael'in, Galatalı mevlevilerce de gizemli olarak addedilen evi, “putperest tapınaklarındaki gibi alınlıklı ve alınlığın ortasına yerleştirilmiş grifon figürlüdür” (Anar, 2020c, s. 192,193). Çapraz Bayram'ın ve adamlarının Kancalıkapı Hanı'nda girdikleri odada yer alan sehpanın üzerinde ise “balık biçiminde pişmiş topraktan bir kandil” yanmaktadır (Anar, 2020c, s. 255). Bu anlatımda dikkati çeken

kandilin formudur. Betimleme dikkate alındığında kandilin yatay bir form sergilediği anlaşılmaktadır. Osmanlı Dönemi günlük kullanım eşyaları değerlendirildiğinde, bu eşyalardan aydınlatma aracı olan kandillerin bazı tipleri Ortaçağ örneklerinden farklıdır. Özellikle Osmanlı Dönemi'nde pişmiş toprak kandillerin biçimlerinde sadelik dikkati çeker. Tek ya da çok çanaklı bu kandiller daha çok dikey bir forma sahiptir. Mevcut örnekler dikkate alındığında, tek kulplu ve kısa gövdeli, tek çanaklı kandillerin çanaklarındaki fitil yuvasından dolayı balık biçimine benzetilmesi de olasılık dâhilindedir. Balık biçiminde pişmiş topraktan kandiller, Antik Yunan kandillerinin Delphiniform olarak adlandırılan grubunda karşımıza çıkmaktadır. Walters, bu formdaki kandilleri MÖ 2. yüzyıla tarihlenmektedir (Walters, 1914, s. XVI) (Tab. A/28). Bununla birlikte, balık formuna en yakın kandil örneklerinden biri, günümüzde Metropolitan Museum of Art'ta sergilenen ve 3.-7. yüzyıl arasına tarihlendirilen Sasani kandilinde uygulanmıştır (Tab. A/29).

5. Yedinci Gün¹²:

Yedinci Gün romanı, adını tanrının dünyayı tam manada yarattığı altıncı günün sonunda dinlendiği yedinci günden almıştır. Roman, Hristiyanlıktaki Baba-Oğul-Kutsal Ruh üçlüsüne ithafen; "Baba", "Oğul" ve "Hayalet" adlı üç bölümden oluşmaktadır. Romanda, Sultan II. Abdülhamit'in saltanat yıllarından (1876-1909) başlayarak, Cumhuriyet'in ilk on yılına tekabül eden dönemde, kurgunun başkahramanı İhsan Sait'in, bir fotoğrafta tesadüf ederek âşık olduğu Prenses Döjira'ya kavuşma çabası sürecinde başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Paşaoğlu, Aman Baba, Kambur Bevval, Culyano, Rebaz, Tekvinhane Maliki ve son olarak da İdris Amil Zula, kurgunun diğer önemli karakterleridir. İdris Amil Zula, yazarın Yedinci Gün'den sonra yayımladığı Galiz Kahraman'ın ana karakterinin de bir nevi habercisidir. Romanın ilk bölümünde, kurgunun geçtiği dönem hakkında genel bir bilgi verilmiş ve ana karakterlerle bağdaşan hikâyeler aktarılmıştır. İkinci bölümde I. Dünya Savaşı; son bölümde ise özet şeklinde Dünya Tarihi anlatılarak kurgu zenginleştirilmiştir.

İhsan Oktay Anar'ın Suskunlar'dan beş yıl sonra yayımladığı *Yedinci Gün*'ün kurgusunda, bir önceki romanında olduğu gibi birçok sanat eseri betimlemelere dâhil edilmiştir İlk olarak, Hakan'ın (II. Abdülhamit'in) uykuya dalmadan evvel vızıltısını işittiği sineği öldürmek için harekete geçtiği bölümde,

12- Bu makalede, İletişim Yayınları tarafından 2012-2020 yılları arasında toplamda 6 baskısı yapılan Yedinci Gün'ün, 2020'deki 6. baskısı tarafımızca esas alınmıştır.

yazarın betimleme gücüyle adeta okur da Hakan ile birlikte salonda dolaşır; veya kıymetli dekoratif sanat öğeleriyle dolu salonun havasını teneffüs eder:

“Efendimiz gözlerini açtı, Redingotunun mendil cebinden kibritini çıkarıp çaktığında, salondaki altun yıldızlı devasa mobilyalar bir an ışıldadı. Ağır ağır yerinden doğrulan Ulu Hakan, Rejans üslubundaki saatli yazı masasına doğru ilerledi. Saatin yanındaki, üç atlant ile temsil edilen üç kollu gümüş şamdandaki¹³ mumları teker teker yaktı ve usulca, masanın maun sathındaki bambu sinek raketine doğru uzandı” ... (Anar, 2020d, s. 10)

(...)“Efendimiz salonda ağır ağır ilerlerken mumların titreyen alevinde sedef ya da bağa kakmalı konsollar, bronz yahut altun kaplama koltuklar ve iskemleler, oymalı ve tezyinatlı komodlar, dolaplar ve çırağpalar¹⁴, ışıltılı parlayıp sönyüyorlardı” ... (Anar, 2020d, s. 10)

Yedinci Gün romanındaki olay örgüsünün, II. Abdülhamit dönemini kapsaması nedeniyle, Hakan'ın odasındaki eşyaları yorumlarken veya örneklerini araştırırken Yıldız Sarayı'nı (1880) referans almamız mümkündür. Yıldız Sarayı'nda, Tamirhane-i Hümayun adlı bir marangozhane kurulduğu ve bu marangozhane bizzat marangoz olan II. Abdülhamit tarafından da mobilyalar ürettiği bilinmektedir (İrez, 1988, s. 41-43). Burada üretilen mobilyaların saray dekorasyonunda kullanılmış olması ihtimal dâhilindedir. Yıldız Sarayı Şale Köşkü 1 ve 11 numaralı salonlarda bulunan yıldız motifli, kırmızı Hereke kumaşla örtülü, köşeleri altın yıldızlı mobilyalar (Kaya, Yılmaz, Boyna & Gezgör, 1999, s. 35) (Tab. A/30), yukardaki pasajda yer alan mobilya örnekleriyle benzerlik arz eder. Ayrıca, pasajda tarif edilen mobilyalara II. Abdülhamit Albümü'nde rastlanmaktadır¹⁵. II. Meşrutiyet'in (1908) ardından Dolmabahçe Sarayı'na mabeyn başkâtibi olarak atanan Halid Ziya Uşaklıgil de, görev süresince gözlemlendiği olayları aktardığı *Saray ve Ötesi* adlı eserlerine, Yıldız Sarayı'nda kurulan Tamirhane-i Hümayun'dan ve II. Abdülhamit'in ürettiği mobilyalardan bahsetmesi (Uşaklıgil, 2019, s. 150) bu yargıları güçlendirmektedir.

13- Yunan mitolojisinde, Titan İapetos ve Klymene'nin dört oğlundan biri olan; doğüstü kuvveti nedeniyle yer ve gök arasındaki direkleri taşıyan *Atlas* (Erhat, 2012, s.67-68.) veya *Atlant*, bazı örneklerde, onun doğüstü gücünü hafife alacak şekilde şamdanları taşır vaziyette tasvir edilmiştir. *Atlant* ile temsil edilen şamdan örneği için bk. Tab. A/33.

14- Farsça kökenli olan Çırağ kelimesi; fitil, kandil, mum, lamba anlamına gelmektedir. <https://www.lugat.com/index.php#ceviri>

15- II. Abdülhamit dönemine tarihlenen sedefli konsol için bk. Tab. A/34. Yıldız Sarayı Şale Köşkü'ndeki altın yıldızlı iskemle için bk. Tab. A/35.

Yukarıdaki pasajda adı geçen Rejans; Fransa kralı XIV. Louis (1643-1714) ve XV. Louis (1715-1774) çağı arasındaki sanatsal üslup döneminin adıdır. Bu dönemde, XIV. Louis üslubunun masif ve karmaşık stili yerini zarif ve nizami bir stile bırakmıştır (Turani, 1975, s. 108) (Tab. A/31). Rejans, Yıldız Sarayı'nın mobilyalarında da tercih edilen bir üsluptu (İrez, 1988, s.73). Rejans üslubunda saatli yazı masası, Abdülhamit'in terzibaşı Parma tarafından takdim olunan mobilya kataloğu içerisinde de yer alır (Tab. A/32).

Yedinci Gün'de, yukarıdaki pasajda yer alan sanat öğelerinin takdiminin ardından, Beyoğlu'ndaki pasajlardan ve apartmanlardan da bahsedilmektedir. Paşaoğlu'nun, Tokatlıyan Otelinden çıktıktan sonra yürüdüğü Pera Caddesi'nde yer alan ve yazarın, "Frenk komisyoncuların ikamet ettikleri görklü görkemli" ve "zapt edilmesi zor kaleler" olarak adlandırdığı binaların cephe süsleme özellikleri, hem teşbih sanatına başvurularak hem de gerçekçi olarak betimlenmiştir. Örneğin; Frenk komisyonculardan birinin sahip olduğu apartmanı ve cephe süslemelerini şu şekilde betimlemiştir:

(...)“Mesela, tasarruf ettiği parayı kendisine veren kişiyi tez zamanda zengin edeceğini vadeden simsarın yaşadığı şu apartmanı, tuğla yerine pandispanya ve harç yerine kremşanti, mala pençelerinin üzerine kremayı kavisli sıkarak yumuşacık at nalı kemerler vücuda getirmiş, hatta desteklensin diye, apartmanın sokağa taşan çıkmasının altındaki bindirmelerin bile salyangozvari olmasını münasip görmüştü. Ayrıca tuhaftır, Pera'daki tüm apartmanlar erkekliğe, delikanlılığa sığmayacak kadar süslü, ama doğruyu söylemek gerekirse ziyadesiyle güzeldiler. Bunun yanında binaların caddeye bakan duvarına, gülümseyen melek şeklinde gömme pilastrolar eklenmişti. Deniz kabukları gibi büklümlü bindirmelerin taşıdığı geniş pencereleri çıkmanın üstünde, ahtapot kolları gibi dolamalı bezemeler vardı ki, bunlar bir doğum günü pastasının üzerindeki kıvrımlı bukleli süslemelere benziyordu. Pastacı mimar damı da düşünmüş, yassı ve dairevi çikolata tabletlerine benzer kiremitlerle kaplamıştı”... (Anar, 2020d, s. 31-32)

(...)“Ayrıca, binaların kapı üzerlerinde rölyef, genellikle bereket boynuzu şeklindeydi. Eskilerin karn-ı rüba dedikleri bu boynuzdan üzümler, narlar, erikler taşar, binada bulunmasının bereket getirdiğine inanılırdı... İki başlı kartalların ve arslanların kanatları altındaki veya pençeleri arasındaki top, tüfek, kılınç, tabanca, sancak ve flama gibi hanedan armalarının burada yeri yoktu.

Pera Caddesi'nde apartman sakinleri, kendilerine alamet-i farika olarak daha masum süsleri, mesela balık dolu sepetleri, buğday başaklarının çevresindeki tırmık yahut yabaları, zeytin dallarının çevrelediği müzik aletlerini ve melekleri tercih etmiş görünmekteydiler”... (Anar, 2020d, s. 33)

Galata surlarının iç bölgesi, 1455'teki nüfus sayımına göre Cenevizlilerin, Venediklilerin, Rumların, Yahudilerin ve Ermenilerin ikamet ettikleri, kozmopolit bir ticaret bölgesiydi. İstanbul'un fethini takip eden ilk yarım yüzyıl içerisinde, bölgede Türk yerleşimleri de çoğalmaya başlamıştı. Galata surlarının dışında kalan Pera ise Sultan II. Selim döneminde “Frenk Beyoğlu” olarak adlandırılmaktaydı. Bölge; bağlardan, bahçelerden ve mezarlıklardan ibaret olması nedeniyle Pera Bağları olarak da tabir edilmişti. Pera bölgesine yerleşimin, II. Bayezid devrinde inşa edilen Galata Saray (15. yüzyıl) ile başladığı belirtilmiştir (İnalçık, 2019, s. 280-282) Yunanca'da karşı yaka anlamına gelen Pera, semt adı olarak 19. yüzyılın ortalarından itibaren Galata'yı da kapsayacak şekilde genişlemiş ve çok katlı binalar ilk defa bu semtte inşa edilmiştir (Cezar, 1991, s. 11, 171 188). 19. yüzyıldan itibaren tüm İstanbul'un cazibe merkezi haline gelen ve bir ithal mal cenneti olan Pera, pasajları ve diğer sosyal mekânlarıyla yalnızca gayrimüslimlerin değil, hali vakti yerinde Türklerin de uğrak yeri olmuştur (İnalçık, 2019, s. 282; Cezar, 1991, s. 162).

Yazarın, yukarıdaki pasajda okuyucuya aktardığı üzere, Beyoğlu'ndaki apartmanlar figüratif dekorasyon açısından oldukça zengindir. Bu hususta pek tabii, Beyoğlu'nun kozmopolit bir semt olmasının ve dönemin Batı'ya açılımı destekleyen devlet politikasının da payı vardı. İstanbul'un diğer semtlerinde pek de hoş karşılanmayacak çeşitli figüratif ve mitolojik unsurlu süsleme öğeleri (Yiğitpaşa, 2010, s. 85-6), Beyoğlu'ndaki sivil mimarilerde yadırganmadan kullanılmaktaydı (Cezar, 1991, s. 172, 191)¹⁶.

Pasajda dikkati çeken mitolojik hikâyeli süsleme unsurlarından olan ve bolluğu sembolize eden *bereket boynuzunun* (Civelek, 2013, s. 104) serüveni, tarihte Geç Paleolitik Çağ'a (30.000-12.000) kadar geriye gitmektedir. Fransa'nın Dordogne bölgesindeki kazılarda ele geçirilen ve MÖ 29.-22. bine tarihlendirilen “Laussel Venüsü” adlı kült, sağ elinde bir *bereket boynuzu* taşıyor vaziyette tasvir edilmiştir (Alter, 2018, s. 23) (Tab. A/36). *Bereket boynuzu* tasvirleri Antik uygarlıklarda da devam etmiştir. *Bereket boynuzu*, Antik Yunan'da, MÖ

16- Beyoğlu binalarındaki çeşitli figürlü süsleme örnekleri için bk. Tablo A/40, 41.

450'ye tarihlendirilen bir Pelike'de, Hades tarafından Persephone'ye takdim edilirken görülür (Civelek, 2013, s. 105) (Tab. A/37). Türk sanatında ise; camilerde (1826 tarihli Nusretiye Camii'nin taçkapısında ve hünkâr mahfilî kapısında), saraylarda, halılarda ve mezar taşlarında karşımıza çıkar (Alter, 2018, s. 25-32). Romadaki pasaja istinaden, Beyoğlu'ndaki sivil mimarlık örneklerinde izini sürdürdümüz *bereket boynuzunu*, İstiklal Caddesi'ndeki 1876 tarihli Çiçek Pasajı'nın ana giriş kapısını taçlandıran üçgen alınlıkta tespit ettik. Bu örnekte, üçgen nişin merkezindeki masklı saatin sağ ve sol alt köşelerine karşılıklı yerleştirilmiş *bereket boynuzlarından* türeyen çeşitli meyveler, köşelere sarkarak üçgen alınlığın uç kısımlarını doldurmaktadır (Tab. A/38,39).

Yedinci Gün'de, Pera'daki pasajlardan günlük yaşama dair enstantaneler sunması itibariyle de okuyucuyu aydınlatmaktadır. Pera bölgesindeki halk, çevre temizliği hususunda pek özenli değildir; fakat, pasajlardaki dükkanlar ve dükkanların önleri tertemizdir. Ayakkabıcı Barbuloviç, vitrinindeki ayakkabıları düzenli olarak fırçalar; Şark Pasajı, kuaför Kristiş ve Abdullah Biradeler tarafından düzenli olarak paspaslatılır; Avrupa Pasajı, çiçekçi Sabuncakis tarafından çiçeklerle donatılır (Anar, 2020d, s. 34).

Yedinci Gün'de, iç mekân tasviri bağlamında detaylı betimlemeye tabii tutulan yapılardan sonuncuları, Beyoğlu İstiklal Caddesi'ndeki Serkl Doryan (Cercle D'orient,1883) ve Dolmabahçe Sarayı'nın Mavi Salonu'dur. Romanın kahramanlarından İhsan Sait, kendisi ile satranç oynamak üzere Almanya'dan gelen askerle Serkl Doryan'da buluşur. Beraber satranç oynamak üzere girdikleri salonun zemininde, *Sultanabat*, *Tebriz* ve *Şiraz* halıları serilidir. Avrupai mobilyalarla döşenmiş salonda, *XVI. Lui tarzı konsolun* mermer zemini üzerinde¹⁷, *Kianlong*¹⁸ *devrine ait çiçek bezemeli, üzerinde Çince bir şiir yazılı yeşil bir vazo* yer alır (Anar, 2020d, s.106-107). Dolmabahçe Sarayı'nın Mavi Salonu ise şu şekilde betimlenmiştir:

(...)“O mavi salonda, ne mücevherlerle murassa, yaldızla müzehheb ne deniz kabuklarıyla müzeyyen cicili biçili, telli pullu, süslü püslü imparatorvari alametler, dazlağın cilalı kafasıyla yarışabiliyordu. Hatta boyları bir adem oğlununkinden yüksek, Beykoz camından dört şamdan, duvarlarda yalap yalap alevlenen yaldızlar, kapılarda çıldır çıldır şavkıyan kakmalar, billur aynalarda

17- XVI. Lui tarzı konsol için Bk. Tab. A/42.

18- Kianlong veya Qianlong (1711-1799); Qing hanedanlığı (1644-1911) mensubu, altıncı Çin imparatoru (Mackerrars, 2014, s.1209). Kianlong devrine ait, üzerinde şiir yazılı yeşil vazo için Bk. Tab. A/43.

par par gümüşlenen bezemeler, tavanda bile ışıllı yakamozlanan bezekler”... (Anar, 2020d, s. 225-226)

Bu pasajda, gerek Selçuklu gerekse Osmanlı Dönemlerinde klasikleşmiş madeni şamdanlardan farklı olarak cam şamdanların betimlemede kullanılması oldukça ilginçtir. Yazarın dönemsel modayı çok iyi saptayarak klasik objeleri bir bakıma dışladığı da düşünülebilir. Sultan III. Selim zamanında (1789-1807) İtalya’da cam sanatını öğrenen Mevlevi bir derviş Mehmed Dede tarafından Beykoz’da kurulan cam atölyesinde üretilen camlar, fincanlar, sürahiler, bardaklar, ibrikler ve vazolar *Beykoz İşi* olarak adlandırılmıştır. *Beykoz işlerinin* karakteristik renkleri süt beyazı, firuze, mavi ve lacivert; hâkim süsleme unsuru ise natüralist öğelerdir. Çeşm-i Bülbül olarak adlandırılan billur şişeler ise, Beykoz atölyelerinde üretilen en meşhur ürünlerdir (Bayramoğlu, 1974, s.17-18). Anar, bu atölye üretimi şamdanları biçimsel ve süsleme özelliklerini dikkate almadan sadece boyutuyla vermiş; Beykoz camlarının oldukça süslü oluşu betimlemede gizlenerek yalnızca Beykoz camı ifadesiyle okuyucuya yansıtılmıştır. Bununla birlikte, yazarın da belirttiği üzere, şamdanlar da Beykoz’da üretilen eserler arasında yer alır (Tab. A/44).

6. Galiz Kahraman¹⁹:

Yazarın bir önceki romanı Yedinci Gün’ün karakterlerinden İdris Amil Zula, Galiz Kahraman’da İdris Amil Hazretleri olarak karşımıza çıkar. İdris Amil Hazretleri, 20. yüzyılın ikinci yarısına tekabül eden dönemde Kasımpaşa’da yaşayan ve tabire caizse kendisini dünyanın merkezinde sanan galiz bir kahramandır. Kişisel menkıbesi olan güç ve şöhrete ulaşma yolunda tüm erdemsiz davranışları sergileyen İdris Amil’in başından geçen absürt olaylar kara mizahla anlatılmıştır. Yazar, romanın belirli bölümlerinde sıklıkla toplum eleştirisi de yapmıştır.

Galiz Kahraman’da, sanat eserlerinin dâhil edildiği betimlemeler tek sahneyle sınırlıdır. İdris Amil Hazretleri’nin girdiği apartmanlardan birinde, salonun ortasında abanoz sehpanın ve her dört duvardaki 16. Lui, Bidermayer²⁰, Rejans tarzındaki konsolların üstünde; gümüş vazolar, biblolar ve şamdanlar ışıl ışıl parlar (Anar, 2020e, s. 80).

19- Bu makalede, İletişim Yayınları tarafından 2014-2020 yılları arasında toplamda 2 baskısı yapılan Galiz Kahraman’ın 2020’deki 2. baskısı tarafımızca esas alınmıştır.

20- Bidermeier, 1815-1848 yılları arasında ortaya çıkan; Alman ve Avusturya burjuvazisinin zevklerine hitap eden, Fransızların neoklasik tarzından etkilenen bir mobilya türüdür. (Timar, Gurav, Cionca & Porojan, 2010, s.3-4). Bidermeier konsol için bk. Tablo A/45.

Bu malzemelerden hareketle döneminin mobilya zevkinin yazar tarafından metne yansıtıldığı farklı söylemle boyutları belirsiz mekân ayrıntısız tanımlamalarıyla bu mobilyalarla dizaynedilmiş; mobilyaların üzerine de kombinasyonu tamamlayıcı gümüş vazo, biblo ve şamdan gibi objeler yerleştirilerek daire sahibinin zevki ve sanata düşkünlüğü hatta ekonomik durumu bu unsurlarla okuyucuya yansıtılmıştır.

SONUÇ

İhsan Oktay Anar'ın, 1995 ve 2014 yılları arasında yayımlattığı ve tarafımızca sanat tarihi açısından incelemeye tabii tutulan *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitab'ül Hiyel*, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, *Amat*, *Suskunlar*, *Yedinci Gün* ve *Galiz Kahraman* adlı yedi romanının altısında; taş süsleme, cam, seramik, dokuma, minyatür, heykel ve ahşap sanatlarının yanı sıra; günlük kullanım eşyalarından, silahlardan, zırhlardan ve duvar resimlerinden oluşan geniş bir eser kataloğu tespit edilmiştir. Yazarın, betimleme gücünü zenginleştiren sanat eserlerinden faydalanırken, yalnızca yaşadığı coğrafyanın zengin maddi kültür öğeleri ile sınırlı kalmadığı, Avrupa halklarının maddi kültür öğelerinden de ziyadesiyle faydalandığı anlaşılmıştır. Romanlarına yansıyan sanat eserlerinin neredeyse tamamı, anlatılan hikâyelerin kapsadığı zaman dilimindeki yenilikçi sanat akımları ile bağdaşmaktadır. Bununla birlikte, çeşitli müzelerde yer alan sanat eserlerimizin, her ne kadar kurgudan ibaret olsa da, okuyucuya aktarılan hikâyelerde vücut bulması, bu eserlerin ne şekilde ve hangi koşullarda günlük yaşamda kullanıldığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında; *Puslu Kıtalar Atlası*'nda taş süsleme, dokuma ve kumaş sanatları; *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde el işleri; *Amat*'ta heykel ve dokuma sanatları; *Suskunlar*'da kavuk türleri, dini objeler ile günlük kullanım eşyaları haricinde resim, seramik, dokuma, kumaş ve cam sanatları; *Yedinci Gün*'de Avrupa mobilyaları, mitolojik kökenli tasvirler, silahlar, bina cephe süslemeleri ile seramik, dokuma ve cam sanatları ve son olarak da *Galiz Kahraman*'da, Avrupa tarzı mobilyalardan oluşan geniş bir sanat dalı ürünleri betimlemelerinde yer almıştır.

Çalışmamızdan çıkardığımız sonuç itibariyle: İhsan Oktay Anar'ın Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Postmodern edebiyat kategorisinde değerlendirilen eserlerinde anlatılan hikâyeler her ne kadar bir kurgudan ibaret olsa da, betimlemelerine dâhil ettiği ve geniş bir katalogdan oluşan sanat eserlerinin, yazarın sanat tarihi alanında gerçekleştirmiş olduğu kapsamlı kaynak taraması neticesinde romanlarına yansıdığı anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Alter, S. (2018). Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boy-nuzu, *International Journal of History*, Vol. 10/7, 21-57.
- Anar, İ.O. (2012). *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ.O. (2020a). *Kitab'ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ.O. (2020b). *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ.O. (2019). *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ.O. (2020c). *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ.O. (2020d). *Yedinci Gün*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ.O. (2020e). *Galiz Kahraman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O., (1998). 17. Yüzyılda Türk Halı Sanatı'nın Gelişmesi, *17. Yy. Osmanlı Kültür ve Sanatı*, (19-20 Mart 1998) Sempozyum Bildirileri, Sanat Tarihi Derneği Yayınlan:4, İstanbul, 31-40.
- Ateş, T. (1990). *Türk El Sanatları*, Halkbankası, İstanbul.
- Başaran, F., & Güneş Yarmacı, H. (2020). Teknik ve Desen Özellikleri Açısından Damask, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 4, 265–288.
- Bayramoğlu, F. (1996). *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Ankara.
- Beydiz, M.G. (2016). Antikçağ Gemilerindeki Gemibaş Figürleri, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (14), 215-228.
- Beydiz, M.G. (2015). *İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Kayıklar ve Gemilerde Kullanılan Ağaç Süslemeler (1828-1918)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Beydiz, M.G. (2019). *Gemibaş Figürleri*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Bozkurt, N. (2002). Kavuk, *T.D.V.İ.A.*, C. 25, Ankara, 71-72.
- Breiding, D. (2019). Late Medieval Shields in the Philadelphia Museum of Art, *Schilde des Spatmittelalters und der Frühen Neuzeit (Veröffentlichungen*

des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 46, *Schriften der Forschungsstelle Realienkunde 4*), Raphael Beuing und Wolfgang Augustyn, München, 69-75.

Cezar, M. (1991). *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*, Akbank Yayınları, İstanbul.

Civelek, A. (2013). Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu, *Arkeoloji ve Sanat*, 143:Mayıs- Ağustos, 103-112.

Çıtrık, H. (2009). *Kadın El İşçiliğinin Terminolojisine Dair Bir Dil Değerlendirmesi*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Dili Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Çiftçi, A. (2017). *Kayseri İli Çorap ve Patiklerindeki Motiflerin Tekstil Tasarımına Uygulanması*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Çoraklı, B. (2012). Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü, *Sosyal Bilimler Dergisi*, M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını, İstanbul, 2012, S. 7-16.

Correra, R., Daudelin, A., Fitzgibbon, M. & Ostrom, E.,(2013). *The History of the Rapier (The Culture and Construction of the Renaissance Weapon)*, Faculty of the Worcester Polytechnic Institute, Degree of Bachelor of Science, Massachusetts.

De Amicis, E. (2006), İstanbul (1874). Çev: Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Demmin, A. (1894), *An Illustrated History of Arm and Armour (From the Earliest Period to the Present Time)*, George Bell and Sons, London.

Devellioğlu, F. (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları.

Dragana, J.A. (2011), Peacock As A Sign İn The Late Antique And Early Christian Art, *Archaeology And Science*, 6, Belgrade, 2011, 233-248.

Ecevit, Y. (2018), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Eldem, E. (2009), Yeniçeri Mezartaşları Vesilesiyle Yeniçeri Taşları ve Tarih Üzerine, *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 188, 2-13.

Eriksson, N. (2020), Figureheads And Symbolism Between The Medieval And The Modern: The Ship Griffin Or Gribshunden, One Of The Last Sea Serpents ?, *The Mariner's Mirror*, 106:3, 262-276.

Eser, N. (2006), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul, İletişim Yayınları.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi (1986), C.1-2, Üçdal Neşriyat, İstanbul.

Gedük, S. (2013), Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleceği, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*, S.6, İstanbul, 138-155.

Gruber, C. (2020), *Osmanlı-İslam Sanatında Tapınma ve Tılsım*, Çev: Erdem Gökyaran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Gündüz, O. (2012), İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası (Anar'ın Kurgu Evrenin Postmodern Bir Gezinti), Grafiker Yayınları, Ankara.

Gürcan Yardımcı, K. (2016), Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler, *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 219-241.

İnalçık, H. (2019), İstanbul Tarihi Araştırmaları (Fetihten Sonra İstanbul'un Yeniden İnşası. Bilad-i Selase: Galata, Eyüp, Üsküdar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İrez, F. (1988), *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını-23, Ankara.

Kaya, M.K., Yılmaz, Y., Boynak, & S., Gezgör, V. (1999), *Milli Saraylar Kolkesiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları*, T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

Kafka, F. (2020), *Dönüşüm*, Can Yayınları, İstanbul, 2020.

Kang K. (2013), "The Peacock", *Symbols And Sandplay Therapy*, 4 (1), 35-43.

Koçu, R.E. (1969), *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Başnur Matbaası, Ankara.

Koloğlu, O. (1978), *İslamda Başlık*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Kökrek, M. (2015). Osmanlı Serpuşları, *El Sanatları Dergisi*, S. 20, İstanbul, 45-53.

Köseoğlu, C. (1987), *Topkapı Saray Museum (The Treasury)*, Trans: J.M. Rogers, A New York Graphic Society Book, Little, Brown and Company, Boston.

Mackerrars, C. (2014), Qianlong Emperor (of Qins), *Berkshire Dictionary of Chinese Biography*, Vol.3, Berkshire Publishing Group, Massachusetts.

Melchior-Bomet, S. (2007), *Aynanın Tarihi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Onuk T. (1981), *Needleworks (İğne Oyaları)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Ön, G. (2017), *Kırklareli İli Tığ Dantelleri ve Yeni Tasarımlar*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Özbek Y. (1995), The Peacock Figure And It's Iconography İn Medieval Anatolian Turkish Art", *10th International Congress Of Turkish Art*, Geneva, 17-23 September 1995, 537-546.

Özgümüş, Ü. (1996), Gülabdan, *T.D.V.İ.A.*, C.14, Ankara, 227.

Rumi M.C. (2014), *Mesnevi*, C.1-2-3, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

Salman, F. (2011), *Türk Kumaş Sanatı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

Scott, S.W. (1883), *Introductions and Notes and Illustrations to the Novels, Tales*, Vol. 1, Printed for Robert Cadell and Whittak Co. London, Edinburgh.

Sherwood Fox, W. (2012), *The Mythology of All Races (Greek and Roman)*, Vol. 1 of 13,. Louis Herbert (Ed), George Foot Moore (Consulting Edt.), Forgotten Books.

Sinemoğlu, N. (1991), Ayna, *T.D.V.İ.A.*, C. 4, 259-260.

Tarım Ertuğ, Z. (2009), Sorguç, *T.D.V.İ.A.*, C. 37, 378-380.

Tımar, M.C., Gurau, L., Cionca, M. & Porojan, M. (2010), Wood Species For The Biedermeier Furniture -A Microscopic Characterisation For Scienti-

fic Conservation, *International Journal of Conservation Science*, Vol.1, Issue 1, January-March, 3-12.

Urgan M. (2010), *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2019), *Saray ve Ötesi*, Can Yayınları, İstanbul.

Ünver, S. (1991), Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı, *T.D.Vİ.A.*, C. 3, 11-12.

Yalçın Çelik S.D. (2005), *Yeni Tarihselcilik Kuramı Ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarihi Romanlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yaşar, G. (2009), *Askeri Müze Yatağan Koleksiyonu*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul.

Yetkin Ş. (1991), *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Yıldız, D. (2014), “Osmanlı’da Su Yönetimleri Hizmeti”, <https://www.hidropolitikakademi.org/tr/article/6500/osmanlida-su-hizmetleri-yonetimi>

Yiğitpaşa, N. T. (2010), *XIX. Yüzyıl Beyoğlu Yapılarında Heykel ve Figürlü Kabartmalar*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

ARŞİV KAYNAKLARI

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Fon: {DVNSMHM.d}, Kutu: 4, Gömlek:3, Belge Tarihi: H-28-03-972/M. 1564/1565, Erişim Tarihi: 1 Mart 2021

İNTERNET KAYNAKLARI

1760.<https://www.adrianalain.com/object-detail/821963/0/le-bureau-du-roi-secretaire-a-cylindre> Erişim Tarihi: 14 Aralık 2020

<http://islamicart.museumwnf.or> Erişim Tarihi: 19 Ocak 2021

<http://lugatim.com/s/dubara> Erişim Tarihi: 22 Nisan 2021

<http://lugatim.com/s/tarraka> Erişim Tarihi: 10 Ocak 2021

<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90704---0003.jpg> Erişim Tarihi: 27 Aralık 2020

<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90705---> Erişim Tarihi: 22 Nisan 2021

<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90705---0040.jpg> Erişim Tarihi: 29 Mart 2021

<http://www.lugatim.com/s/CEMB%C4%B0YE> Erişim Tarihi: 3 Ocak 2021

<https://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/index.php/tr/gemi-bas-figuerleri> Erişim Tarihi: 11 Ocak 2021

https://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/LC-32_150_183-20190624.jpg Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2021

<https://www.luggat.com/index.php#ceviri> Erişim Tarihi: 1 Mart 2021.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24690> Erişim Tarihi: 4 Ocak 2021.

www.hanedan.org <http://kitaplarimolmadan.asla.blogspot.com/2012/02/ihsan-oktay-anar-amat.html> Erişim Tarihi: 11 Nisan 2021

<https://collections.vam.ac.uk/item/O62444/candelabrum-boulton-matt-hew/> Erişim Tarihi: 11 Şubat 2021

<http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/fr/article/la-venus-de-laussel> Erişim Tarihi: 15 Şubat 2021

www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=XVI.+Louis+commode Erişim Tarihi: 5 Nisan 2021

www.alaintruong.com/archives/2018/01/11/36039327.html Erişim Tarihi: 22 Nisan 2021

<https://museumfurniture.net/biedermeier/#Biedermeierconsole> Erişim Tarihi: 9 Mart 2021

TABLO - A



1 – 1800-1801 tarihli Osmanlı yatağan formu (Levent Kılıcı), Yaşar, 2009, 68.



2 - İzmir Karşıyaka mezarlığından, kılıç tasvirli Osmanlı mezar taşı örneği. Daş-Çakmak, 2013, 209.



3 - 17. Yüzyıla ait, bitkisel süslemeli bir Şam Kumaşı. Başaran-Yarınca, 2020, 281.



4 - 17. Yüzyıla ait bir İran (İsfahan) Halısı. <https://nazmiyalantiq.ruergs.com/antique-rugs/persian-rugs/isfahan->



5 – 15. Yüzyıla Ait, Tavus Kuşu Motifli Marby Halısı. Aslanapa, 2005, 78.



6 – 18. Yüzyıla Tarihlendirilen, Türk Giysili Kadın Figürü. Beydiz, 2015, 183, Fot. 289.



7 – 18. Yüzyıla Tarihlendirilen, Türk Giysili Kadın Baş Pruva Heykeli. Beydiz, 2015, 184.



8 - Hz. Muhammed'in Burak adlı at ile miraca çıkması. And, 2007, 59.



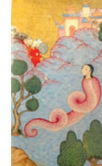
9 - Zaloğlu Rüstem'in ejderhayı öldürmesi. And, 2007, 323.



10 - Bukra'tın Anka Kuşu ile Kaf Dağı'na çıkması. And, 2007, 319.



11 – Züleyha'nın, Yusuf'u hamamda görüp bayılması. And, 2007, 430.



12 - Mar-ı Kakhaha, And, 2007, 276.



13-16. Yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirilen; kıymetli taşlarla bezenmiş İbrik. Ateş, 1990, 237.



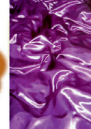
14- Yakut ve zümrüt bezemeli Buhrdan (Topkapı Sarayı, 16. Yüzyıl). Gedük, 2013,140.



15- Yusufi Kavuk. hanedan.org



16- Atlas Kumaş. Salman, 2011, 199.
17- Atlas Kaftan, Gürcan Yardımcı, 2016, 231.



18- Canfes Kumaş, Gürcan Yardımcı, 2016, 232.



19-Kutnu Kumaş, Salman, 2011, 220.
20- Kutnu Kumaştan Kadın Kaftanı,



21- Kırmızılı Osmaniye Meydaniyesi, Gürcan Yardımcı, 2016,



22- Seraser Kumaş, Salman, 2011, 223.



23- Neecef taşlarla bezenmiş Gülabdan (Topkapı Sarayı, 16. Yüzyıl). Gedük, 2013, 136.



24- Topkapı Sarayı Müzesi, Kadem-i Şerif. Gruber, 2020, Res. 26.



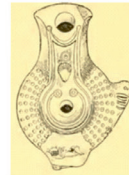
25- Kıymetli taşlar ve balıklık tüyle süslenmiş kavuk. Köseoğlu, 1987, Res. 18.



26- Meç (Rapier) 17. Yüzyıl. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/2>



27- Rus Bardıç 17. Yüzyıl. Hermitage Museum St. Petersburg



28- Delphiniform Kandil, Walters, 1914, 45.



29 – Sasani dönemi, balık formlu Kandil. 3.-7. Yüzyıl arası. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/3227>



- 30- Yıldız Sarayı Şale Köşkü 1 ve 11 numaralı salonlardaki altın yıldızlı koltuk.



- 31- Rejans Üslubunda Saatli Yazı Masası. (Jean-Henri Riesener) 1760. <https://www.adrianalan.com/object>



- 32- II. Abdülhamit'in terzibaşısı Parma tarafından takdim edilen mobilya kataloğundaki saatli yazı masası. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGR>



- 33- Atlant ile temsil edilen şamdan (1771). Victoria and Albert Museum. <https://collections.vam.ac>



- 34- II. Abdülhamit'in terzibaşısı Parma tarafından takdim olunan sedefli konsol. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90704--->



- 35- Yıldız Sarayı Şale Köşkü 2 No.lu Odadan, Altın Yıldızlı İskemle.



- 36- Elinde Bereket Boynuzu tutan Laussel Ventüsü (M.Ö.29-22. Bin) <http://www.musee-aquitaine->



- 37- Perikles. Persephone'ye bereket boynuzu sunan Hades (M.Ö.450). Civelek, 2013, 105



- 38- Çiçek Pasajı giriş cephesi ve bereket boynuzu. Cezar, 1991, 238.



- 39- Çiçek Pasajı. Bereket boynuzundan ayrıntı. Cezar, 1991, 238.



- 40- Avrupa Pasajı Avrupa Pasajı'nda figürlü heykeller. Cezar,



- 41- İstiklal Caddesi, No. 120-128 No.lu Binadaki Figürlü Cephe Süslemeleri. Cezar, 1991, 242.



- 42- XVI. Louis Tarzı Komod. www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=XVI.+Louis+commode



- 43- Kianlong (Qianlong) devrine ait, şiirli yeşil vazo. www.alaintruong.com/archives/2018/01/11/3603932



- 44- Bitkisel süslemeli, Beykoz işi çift şamdan. Bayramoğlu, 1974, 30.



- 45 - Biedermayer konsol (19. Yüzyıl). museumfurniture.net/biedermeyer/#Biedermeyerconsole

Arda ARIKAN

FELİCİA HEMANS VE JAMES CLARENCE MANGAN'IN ŞİİRLERİNDE ABBASI DÖNEMİ VE BERMEKİLER

Fatih ÇELİK

ALTAY TÜRKÇESİ AĞIZLARI

Şarika BERBER

I. DÜNYA SAVAŞI'NDA ERMENİ İSYANLARI VE İSYANLARIN SİVAS ÖRNEĞİNDE ANADOLU COĞRAFYASINA ETKİSİ

Levent Efe ARLI

İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINA SANAT TARİHİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ

Eda TEKİN - Genç Osman İLHAN

ÇİZGİ ROMANLARIN YABANCI DİL ÖĞRETİMİNDE KULLANIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Zabihullah DASHTİ

ZAHİR ŞAH DÖNEMİ AFGANİSTAN-TÜRKİYE İLİŞKİLERİ(1933-1973)

Bertuğ SAKIN - Çisem GÖÇMEN ÇETİNER - Reyyan AÇAOĞLU-ÖZDEMİR

YAPAY ZEKÂDA DİL, BİLİNÇ VE SUÇ OLGUSU

Mustafa YILMAZ

KOVID-19 PANDEMİSİNİN TÜRKİYE'DEKİ KENTSEL YOKSULLUĞA ETKİLERİ

Hüseyin KAZAN - Aslı YÜKSELEN

GAZETELERİN BİRİNCİ SAYFALARININ TASARIM İLKELERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Nimet SÖNMEZ OKULMUŞ

PERS YÖNETİM MEKANİZMASI VE MÖ. VI- IV. YÜZYILLARI ARASI DOĞU ANADOLU BÖLGESİ

Burak YILDIRIM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ANTROPOMORFİK YAKLAŞIMLAR

M. Akif KORKMAZ

KADIN TOPLAYICILIK KÜLTÜRÜ VE BULANCAK PAZARINDA KÖYLÜ KADINLARIN DOĞAL ÜRÜNLERİ

Ayten DOĞAN KESKİN

ÇOCUK HASTANELERİNDE KİTAPLARIN KULLANIMI

Abdussamed GEÇER

RESUL KÖSE, 1939 ERZİNCAN DEPREMİ: KAYIPLAR, ÇEVRE VİLAYETLERE ETKİLERİ, YURT İÇİ VE YURT DIŞINDAN YAPILAN YARDIMLAR, LİBRA YAYINCILIK, İSTANBUL, 2021, s. 310

ANASAY

anasaydergisi@hotmail.com

