



EEDER

Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2022, Cilt 6, Sayı 2

Atıf/Citation: Aydemir, M.; Tunçtan, B. (2022). "İhsan Oktay Anar'ın *Tiamat* Adlı Romanında Postmodern Özellikler", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 6(2), s. 153-164.

Mustafa AYDEMİR* Bilcan TUNÇTAN**

İhsan Oktay Anar'ın *Tiamat* Adlı Romanında Postmodern Özellikler***

Postmodern Features in İhsan Oktay Anar's Novel Tiamat


ÖZ


On dokuzuncu yüzyılın romanı, bilimin öncülüğünde şekillenir. Pozitivizmin etkisiyle bu yüzyılın romancısı, gerçeküstü olana yer vermez daha çok realist eserlere yer verir. 20. yüzyılla birlikte özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın insanlar üzerinde yarattığı yoğun bunalımlı hava romanın kalıplarını kırar ve postmodernizm geniş bir alana yayılma imkânı bulur. Bireyi ve özneliği ön plana alan bu yeni anlayışla dil, anlatım teknikleri ve kurgulama değişir. Postmodernizm akımının doksanlardan sonraki güçlü ve renkli yazarlarından birisi olan İhsan Oktay Anar, ilk romanı Puslu Kıtalar Atlası'ndan (1995) itibaren yazdığı her romanı ile edebiyat dünyamızın ilgi çekici yazarlarından birisi olur. Romanlarında tarihten, felsefeden, dinlerden, mitolojiden fazlasıyla beslenen yazar, okuru romanları vasıtasıyla kurduğu tarihin içinde fantastik bir dünyaya götürür. Alışılmadık anlatım teknikleriyle alaycı üslubuyla yepyeni kurgular oluşturur. Okurla bir oyun oynadığını hissettirecek şekilde bir dil kullanır. Çalışmanın amacı, *Tiamat* (2022) romanında postmodern anlatımın kurgusal yöntemlerini tespit edip bunları kategorik bir sınıflandırmaya tabi tutmaktır. Bu bağlamda giriş kısmında postmodern akımın ana ilkelerine değinildikten sonra Anar ve romanlarındaki kurgu dünyası hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Çalışmanın temelini oluşturan *Tiamat* romanında biçimsel özellikler, metinlerarasılık, fantastik unsurlar, olaylar dizgesi, mekân, zaman ve kişiler incelenmiştir. **Anahtar Kelimeler:** İhsan Oktay Anar, *Tiamat*, postmodernizm, metinlerarasılık, fantastik.

ABSTRACT

The novel of the nineteenth century is shaped by the leadership of science. Under the influence of positivism, the novelist of this century gives place to realist works rather than the surreal. With the 20th century, the intense depressed atmosphere created on people, especially by the Second World War, breaks the mold of the novel and postmodernism finds the opportunity to spread over a wide area. With this new understanding that puts the individual and subjectivity in the foreground, language, expression techniques and editing change. İhsan Oktay Anar, one of the powerful and colorful writers of the postmodernism movement after the nineties, becomes one of the interesting writers of our literary world with every novel he has written since his first novel, Puslu Kıtalar Atlası (1995). The author, who is fed with history, philosophy, religions and mythology in his novels, takes the reader to a fantastic world within the history he has established through his novels. He creates brand new fictions with his cynical style with his unconventional narrative techniques. He uses language in a way that makes the reader feel like he is playing a game. The aim of the study is to identify the fictional methods of postmodern narrative in the novel *Tiamat* (2022) and to classify them categorically. In this context, after mentioning the main principles of the postmodern movement in the introduction part, brief information is given about Anar and the fictional world in his novels. *Formal* features, intertextuality, fantastic elements, sequence of events, space, time and people have been examined in *Tiamat's* novel, which forms the basis of the study.

Keywords: İhsan Oktay Anar, *Tiamat*, postmodernizm, intertextuality, fantastic.

* Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, maydemir758@hotmail.com  ORCID: 0000-0002-6039-6081

** Doktora öğrencisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, bilcan_201@hotmail.com,  ORCID: 0000-0001-5012-7876

*** [Araştırma Makalesi] Geliş Tarihi: 03.06.2022, Kabul Tarihi: 03.10.2022, Yayın Tarihi: 25.10.2022 DOI: 10.31465/eeder.1139962

Giriş

“Modernizm sonrası” veya “ötesi” anlamlarına gelen postmodernizm; mimariden felsefeye, edebiyattan modern sanatlara kadar pek çok farklı alanda kendini gösterir. Bu nedenle postmodernizmin tek bir tanımın yapılması oldukça zordur. Postmodern teoriyi ortaya atan veya onu yorumlayan eleştirmenlerin farklı değerlendirmeleri de postmodernizmin tek bir tanımın olmasını zorlaştırır. Postmodernizm, ilk defa 1930’lardan itibaren duyulmaya başlanır. Yirminci yüzyılın ilk yarısında “Postmodern sözcüğünü sosyo-kültürel bağlamda ve yeni bir dünya görüşü olarak ele alan ilk kişi ise tarihçi Arnold Toynbee’dir. 1947’de yayınladığı *A Study of History* (Bir Tarih İncelemesi) kitabının birinci cildinde Tonybee, 1875’ten itibaren Batı uygarlığının iç kapayıcı yeni bir tarih kesitine girdiğini söyler ve bu döneme post-modern adını verir (Doltaş, 2003: 33). Bir sanat akımı olarak postmodernizm, 1950’lerin sonlarından itibaren kendinden söz ettirmeye başlar, 1960’lardan bu yana Batı edebiyatlarında kendini hissettirir, asıl yaygınlığı ve günlük hayata girişini de 1980’lerin başında gerçekleştirir (Çetişli, 2015: 163).

Bilimin öncülüğünde şekillenen on dokuzuncu yüzyılın romanında, Pozitivizmin etkisiyle gerçeküstü olandan ziyade realist konulara yer verilir. Ancak 20. Yüzyılla birlikte özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın insanlar üzerinde yarattığı yoğun bunalımlı hava, romanın kalıplarını kırar ve daha özgürlükçü bir anlayış ortaya çıkar. Bu dönemde etkisini gösteren varoluşçu felsefenin de edebiyata yansımalarıyla birlikte bilimsellik yerini gerçek dışı ve öznel olana, toplumsallık ise yerini bireyciliğe bırakır böylece postmodernizm de kendine geniş bir yayılma alanı bulur.

Postmodernizm, modernizmin ortaya koyduğu değerlerin artık işlevlerini yitirdiği iddiasındadır. Aydınlanma ve modernizmin daha iyi, daha gelişmiş huzurlu bir dünya; ekonomi ve sosyal hayattaki yeni gelişmelerle daha mutlu olacak insan vaatlerinin gerçekleşmediğini; bu iyimser amaç ve beklentilerin sömürüye, savaflara, yıkıcı birçok şeye çare oluşturmadığını öne süren postmodernizm; çoğu yönden modernizme karşıt bir düşünceye sahiptir. 1950’lerden sonra Jorge Luis Borges, İtalo Calvino, Umberto Eco, Jacques Derrida, Alain Robbe-Grillet, Paul Austervd. gibi postmodern yazarlar özellikle modernizmden farklı olarak roman türüne yeni bir anlayış getirirler (Aydoğdu, 2015: 237). Toplumsal ilerlemeye, insanlar arası iletişimin gelişimine olan iyimser inancı paylaşamayan bu yazarlar dış dünyaya ve topluma değil de insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğilirler. Klasik gerçekçi romanın dört ana öğesi; yani olay örgüsü, karakter, zaman ve mekan postmodern romanda önemini yitirir ve onların yerine simge, imge, üstkurmaca, metinlerarasılık, kolaj, çoğulculuk, okur merkezlilik, ironi, pastij, parodi, metafor vb. unsurlar geçer.

Gerçekçi roman okura, bir kurmaca yapıt olduğunu unutturmaya ve okurda, gerçek olaylar içindeymiş duygusunu uyandırmaya çalışır. Karakterleri, olayları, çevreyi inandırıcı kılmak yazarın başlıca kaygılarından. Postmodern yazarlar ise tersine romanın uydurma olduğunu olgusunun altını çizer ve kurmaca kavramını kurcalarlar ve bu kurumsal sorunu yazdıkları romanların konusu haline getirme eğilimleri vardır. Bu yazarlar, dış dünyayı birebir yansıtmaktan özellikle kaçınır. Çünkü birden fazla gerçeklik bir arada bulunur ve insan gerçeği olduğu gibi kavrayamaz. Postmodern düşüncede ise gerçeklik, onu algılayan özneye göre yani okura göre anlam kazanır. Romanın değerini belirleyecek olan tek ölçüt okurun öznel beğenisidir. Her şeyi bilen romancının yerine okuru merkeze alan ve kendini eserinde belli ettirmemeyi çabalayan bir anlayış geliştirir. Alaya alan üslubu ile okuru yönlendirmek yerine eğlendirmeyi aynı zamanda bunu yaparken de okurun sorgulaması amaçlanır. Yazar tarafından oluşturulan kurmaca, okur tarafından yeniden kurgulanır. Postmodern romanlarda çizgisel ve kronolojik olmayan, “şimdi” kavramı ön plana çıkarılan örtük bir zaman dilimi vardır. Mekân, okuyucunun kendi zihninde

oluşturması için belirsizleştirilerek verilir. Klasik romanın idealist, güçlü ve topluma örnek olacak nitelikte güçlü insan tipinin yerine sıradan ve pasif kişilere yer verilir.

Postmodernizmle birlikte Türk edebiyatında tarihsel romana karşı bakış açısı 1980’li yıllardan sonra farklılaşır ve bu farklılaşma yeni tarihselcilik kuramını ortaya çıkarır. Geleneksel tarih anlayışında tarih; kralların, kraliçelerin, sultanların olaylarını anlatan bir üst kültür ürünü olarak kabul edilir. Bu nedenle metinlerde de gerçeğe yakın bir tutum izlenir. Yeni tarihselcilik kuramıyla birlikte geleneksel, nesnel tarih anlayışı yıkılmaya yüz tutar ve yerine yazarın hayal dünyasına kendini bırakan öznel değerlendirmeler ortaya çıkar. Her tarihî gerçekliğin mutlak doğrulardan oluşmadığı ve gerçeğin çok yönlü olabileceği üzerinde durulur. Yeni tarihselciler, tarihsel olaylara sorgulayıcı, kuşkulu bir bakış açısıyla yaklaşır. Buna bağlı olarak da romanlarda yer alan tarihsel olayın tamamen kurgudan ibaret olduğunu ve okumayı da metnin gerçekliğini esas alarak yapmamızı önerirler (Akbulut, 2021: 17-18). Bu nedenle postmodern yazar, tarihi de kurgusal bir metin olarak değerlendirir ve yeniden kurgular. Efsane ve mitolojilerden de yararlanarak sınırsız bir fantezinin kapılarını aralar (Argunşah, 2002: 20).

Türk edebiyatında tarihsel romanlar özellikle 1990’lı yıllardan itibaren değişmeye başlar. Postmodern kurgu ile oluşturulan tarihî romanların yazarları, yepyeni bir tavırla tarihe yaklaşır ve Türk edebiyatında yeni bir dönemin başlamasını sağlar. Türk edebiyatında tarihsel romanlarda postmodern tavır takınarak eser veren yazarların başında Orhan Pamuk, Adalet Ağaoğlu, İhsan Oktay Anar, Nedim Gürsel, Elif Şafak, Zülfü Livaneli, Buket Uzuner, Nazan Bekiroğlu gibi isimleri örnek gösterebiliriz.

Postmodern roman anlayışıyla eserler veren İhsan Oktay Anar’ın Puslu Kıtalar Atlası (1995), Kitabü’l Hiyel (1996), Efrasiyab’ın Hikâyeleri (1998), Amat (2005), Suskunlar (2007), Yedinci Gün (2009) ve Galiz Kahraman (2014) adlı romanlarında kullandığı kurgu dikkat çeker. Konularını genellikle tarihten seçen İhsan Oktay Anar, tarihi dekor olarak kullanır. Bu dekorun içine olağanüstü unsurlar da ekleyerek sanki geçmişte yaşanmış hissi oluşturur. Böylelikle yazar kendine göre yeni bir tarih meydana getirerek ne kendisinin yazmakta olduğu eserin ne de geçmişte yazılan tarihin gerçek olmadığını ortaya koyar (Tekler Garcia, 2010: 69). Amaç tarihsel olayları vermek değil, tarihsel ortam içinde sıradışı kişilerin davranışlarını ortaya koymaktır. Esere gerçeklik hissini uyandırmak için yer yer Kur’an’dan, İncil’den, Tevrat gibi kutsal kitaplardan, ayetlerden, hadislerden alıntılar yapar (Gündüz, 2012: 37). Bu dinsel olguları kullanmakla yazar tarihi yeniden kurgular ve yerine yenisini yaratır çünkü gerçek olarak bildiğimiz şeylerden şüphe duymak gerektiği düşüncesini taşır. Anar’ın romanlarında egemen olan ana düşünce, yaşanabilir güzel bir dünya için ölümsüzlük peşinde koşmak yerine, dünyayı sevgi ile yaşanabilir bir hâle gelebileceğidir (Gündüz, 2012: 39).

Anar’ın diğer romanlarında olduğu gibi son romanı *Tiamat*’da da felsefi söylemler, tarihsel olaylar, fantastik, dini ve mitolojik unsurlar içeren kurgu sıra dışı bir şekilde verilir. Eser, 1915 yılında Birinci Dünya Savaşı sırasında terk edilmiş bir yük gemisine rastlayan Osmanlı denizaltında bulunan askerlerin bu gemiye çıkıp hazine zannettikleri sandıktan çıkan canavarın oluşturduğu fantastik bir hikâyeden oluşur. Eserin kişileri edilgen bir yapıdadır. Kişiler, aniden kendini kontrol edemediği olayların içinde bulur. Olağanüstü olaylar ve unsurlar karşısında yenik düşerler. Bununla yazar değer yargılarıyla alay ederek gerçeğin ne denli değişken olduğunu göstermeye çalışır. Ayrıca denizaltının karanlık ve kasvetli ortamında yaratılan kaosun içine bilim, din, zekâ, özgürlük, varlık, düşünme biçimleri gibi felsefi konulara yer verir.

1. *Tiamat* Romanının Biçimsel Özellikleri

Antik Babil mitolojisinden alınma ismiyle *Tiamat* bol bol mitolojik referanslar içerir. Romanda mitolojik öğeler birer simge konumunda verilir ve birer gizem unsuru olarak kullanılır. “Cehennemî ışığını yayan fenerbalığının avlarının yuvalandığı batığa” (Anar, 2022: 9) yaklaşmasıyla başlayan roman yine aynı fenerbalığının tahtelbahrin etrafında dolaşmasıyla ve iki meleğin gülümsemesini görmesiyle sona erer. Fenerbalığını da tuz denizinin ilkel su Tanrıçası Tiamat yaratmıştı. Çünkü mitoloji de Tiamat’ın bir diğer adı her şeyin yaratıcısı anlamına gelen “Ummu-Hubur”dur. Kitabın ismi *Tiamat*, Antik Babil mitolojisine göre kaosun yaratıcısı ve okyanus tanrıçasıdır. Bu nedenle romanın kurgusunu da “kaos” ve “su” oluşturur. Tiamat, mitolojide kadın olarak anılır ve parıldayan anlamına gelir. Daha genç tanrılar üretmek için tatlı su Tanrısı Apsu ile çiftleşir. Babil yaratılış destanı Enuma Elis’e göre, Apsû, çocuklarının tahtına el koymayı planladıklarını düşünerek çocuklarına savaş açar fakat öldürülür. Tiamat öfkelenir ve kocasını öldürenlere savaş açar. Büyük bir deniz ejderhası, bir canavar şekline girse de daha sonradan Enki'nin oğlu fırtına tanrısı Marduk tarafından öldürülür. Marduk daha sonra Tiamat'ın bölünmüş bedeninden gökleri ve Dünya'yı oluşturur.

Marduk’un kaos yaratıcısı Tiamat’ı öldürmesi gibi eserde de geminin kumandan yardımcısı Mülazım da gemide canavarı öldürerek parçalar ve kaos biter. Bu kaostan sadece iki kişi sağ kurtulur. Bunlar en masumlarıdır: aşçı Karagümrük ve en genç oğlan Hamamcı. Romanın sonunda her şeyin yaratıcısı, kader tabletinin sahibi parıldayan Tiamat’ı görür gibiler. Gökyüzünün parıldayan yıldızlarını seyre dalarlar. İlk olarak tepelerinde denizcilerin koruyucusu ve ikizler takımyıldızındaki en parlak iki yıldız olan Kastor ve Polluks’u görürler. “Garpte Zühal ve onun üstünde Merih’i, ağaran Şark tarafında ise, ışığın içinde artık kaybolmaya başlayan Ejderha takımyıldızını seçtiler. O anda sanki denizin temiz ve tuzlu havasını değil, yıldızlar ve burçların gösterdikleri kaderlerle birlikte bütün gökyüzünü içine çekip sindirmişlerdi” (Anar, 2022: 54). Böylece evrenin hikâyesi anlatılmış olur.

Yazarın, eserde kullandığı bir diğer simge de yedi rakamıdır. Yedi rakamı, masallarda, efsanelerde ve halk öykülerinde sıklıkla kullanılır. Eserde yedi çivinin her biri kurbanların peşine düşer, onların kanını ve ruhunu emerek öldürür. Bu hadise Hristiyanlık inancındaki yedi ölümcül günahı çağırıştırır. Yedi ölümcül günah; kibir, açgözlülük, şehvet, kıskançlık, oburluk, öfke ve tembelliktir. Bu yedi ölümcül günahın yer yer romanın karakter özelliklerinde de görüldüğünden yazar kurgusunda Hristiyan günah anlayışından esinlenmiştir denilebilir. Günahların sınıflandırılmasındaki amaç insanlara, davranışlarını nasıl kontrol altına alabileceklerini öğretmek ve kötülüğe eğilimi olan bu yönlerine galip gelmelerini sağlamaktır (Güngör, 2014: 57).

Anar’ın diğer romanlarında birbirinden bağımsız görünen evrenler, kitabın sonunda buluşup bütünü meydana getirir. *Tiamat* ise bölümlere ayrılmadan verilir. Tek bir planda olaylar başlar ve biter. Eserin sonuna dek korku, gerilim ve macera hız kesmeden devam eder. Geleneksel anlatı formlardan yararlanarak alt kültürün söyleyiş tarzına, sayılara, objelere, birtakım söz kalıplarına, deyimlere yer verir.

2. Olaylar Dizgesi

Eserlerini genellikle bölümlere ayıran Anar, *Tiamat*’ta geçen olayları tek bir bölümde verir. Olayların bir gün içinde kısa bir süre içerisinde gerçekleşmesi, gerilimin hızını kesmeden tek bir solukta vermek istemesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Olaylar, 1915 yılında Tiamat kodlu Abdülhamit sınıfı bir tahtelbahir gemisinde yani bir denizaltında geçer. Mürettebat, bir destroyer (savaş gemisi) yok ettikten sonra terk edilmiş bir

şilebe (yük gemisi) rastlar. Mürettabattan bazıları şilebe, erzak ve ganimet bulma umuduyla gider. Şilebin etrafında kafatasları delinmiş ve içi boş, tuhaf cesetlerle karşılaşılır. Ardından bir sandık bulurlar. Bu sandığı ve yine şilepte rastladıkları yedi çiviye de tahtelbahir gemisine getirirler. Sandığın gelmesiyle esrarengiz olaylar ve uğursuzluklar başlar. Askerler, sandığı açmakta zorlanırlar ve levye yardımıyla sandığın kapağını biraz aralamayı başarırlar. Sandığın kapağı, o aralıktan içeri elini sokan gedikli çavuşun kolunun üstüne kapanır ve kolu kopar. Ardından hareket halinde olan kol sandığın dışında ortaya çıkar ve Karagümrük'ün bileğini kavrar fakat yaralı çavuş bulunamaz. Sandık, tekinsiz bir nesne haline dönüşür ve etraftakilere korku salar. Bir anda kapkara kesilir, üstündeki melekler ifrite döner ve içinden bir canavar çıkar. Bu canavar karnına kömür atıp onları tutuşturarak güçlenir.

Canavarın ateşle olan bu ilişkisi bize Şeytan'ı çağırır. Şilepten aldıkları yedi çivi insanların kafasına saplanır. Çivi saplandığı kafayı aniden terk edip fırlatarak tavana çarpar ve ceset çuval gibi yere yığılır. Ayrıca, kafasına çivi düşen herkes de canavar yahut sandığın içindeki kötücül varlık tarafından manyetik bir güçle kontrol edilir. Böylece kontrol ettiği insan sayısı kadar zekâya sahip olan kötücül varlığın zaafının da bilgi olduğunu anlar ve bir plan yapar:

“Aptal akıllıyı, akıllı da aptalı öngöremez. Aptal olarak bilgi karşısında tokgözlüydük. O bizden zeki olduğu için açgözlü. Bilgi konusunda seçici olmadığı, iştahlı ve şehvetli olduğu için kendi kuyruğunu ona yutturacağız. Zekâsıyla birlikte güveni de arttı. Onu kibriyle de vuracağız. Onun planı bizim hiçbir şey yapamayacağımız üzerine kurulu. Ama yapacağız. Ondaki zekâ sarhoşluğunu kullanacağız” (Anar, 2022: 135-136). Bu kötücül varlığın ayrıca kibrinin olması yine Şeytanı anımsatır.

Korku ve gerilim içeren olaylar; zekâ, düşünme biçimleri, inanç, özgürlük, akıl gibi çok katmanlı bir düşünsel yapıyla beraber verilir. Bu olağanüstü olaylar karşısında Kumandan yedi çiviye dışarı savurur ve “Polis yahut hafîye değiliz. İşimiz yapmak, düşünmek değil. Bu işin meraklısı çok, bırakın başkaları düşünsün, boş vakti olan boş kişiler, polisiye tutkunları, feylesoflar, fen adamları, ayağı yere değmez, kafası bulut delen kim varsa” (Anar, 2022: 41). Başçarkçı Züp de ona katılır ve devamında şunları söyler: “İlim adamlarının işi beyaz kuğular. Biz ise siyah kuğuyu ararız. Almanların harpte çuvalamaları da kitabî olmalarından. Akılcı hasımları yine akılcı olan onları öngörebiliyor. Akıldan akla yol var çünkü. Onlar beyaz kuğu. Ama bizim erlerimiz öyle değil, bazen akıl dışı davrandıkları için tahmin edilemezler, ancak deli bir kumandana yenilirler. Her biri siyah kuğu” (Anar, 2022: 41). Yazar bu cümlelerle Geç Osmanlı dönemi donanması leventlerinin inisiyatif aldıkları, korkusuz ve atılgan olduklarını betimler.

Romanın sonunda Canavar gemideki birçok kişiyi çiğneyerek yutar. Sağ kalan son üç kişiden biri olan Mülazım, büyük bir fedakârlık örneği sergiler. Bir bombayla canavarın ağzından girerek onu patlatır. Tahtelbahir gemisi su yüzeyine çıkar. Karagümrük ve Hamamcı sağ kurtulur. Karagümrük yaşama sevincini bir tarafa iter ve gözünden ilk kez bir damlacık yaş akar ve ölen arkadaşlarına seslenir: “Bekleyin dostlar yakında görüşeceğiz” (Anar, 2022: 155).

3. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, genel anlamda iki veya daha fazla metin arasındaki alışveriş ya da yeniden yazma olarak adlandırılabilir. Bir yazar, başka bir yazara ait metinden çeşitli parçaları alıp kendi metninin içine yedirir ya da kendi metnin bağlamında onu dönüştürerek yeniden yazar. Metinlerarasılıkta, her metnin kendinden önce yazılan metinlerden ayrı düşünülmemeyeceği ve önceki metinlerden izler taşıdığı düşüncesi hâkimdir. *Tiamat*'da metinlerarası ilişki daha çok anıştırma, kolaj, alıntı, pastiş, parodi, yansılama, üslup gibi yöntemlerle karşımıza çıkar.

Anar, kutsal kitaplarda yer alan hikâyeleri eserlerinde sıklıkla kullanır. Eser düşsel yolculuğuna Kuran'da geçen "Ol!" emrini hatırlatmakla başlar.² "Tabiat Ana, apışarası ve koltukaltında kokusundan anlaşılan, hatta bizzat parmakla yakalanıp çıt diye ezilen canlılardan ibaret ikinci bir hayat başlatmıştı (...) kör bir tesadüf ile kendiliğinden değil, ilahî nizamı başlatan bir 'Ol!' emriyle ortaya çıktığı konuşulurdu" (Anar, 2022: 12).

Sandıktan çıkan iki melek, daha sonra ifrite dönmüş ve kötülükler yapmışlardır. Eser de bu kötücül meleklerin isimleri verilme de akla iki melek Harut ile Marut'u getirmektedir. Kur'an da "melekeyn" diye Harut ile Marut'un Hz. Süleyman döneminde Babil'de yaşadığı ve insanlara Allah'ın izni ile sihir öğrettikleri inanılan iki melektir. Ayette büyüün kötü olduğunu dolayısıyla Hz. Süleyman'ın da büyüyle alakası olmadığı bilgisi verilir (Bakara, 102. 103. ayet). Harut ile Marut kıssası yalnızca Kur'an-ı Kerim'de değil İslam'dan önceki kaynaklarda da karşımıza çıkar. Ayrıca Pers mitolojisinde, Zerdüştlük'te, Yahudi ve Hristiyan kaynaklarında da geçer. Bazı tefsirlerde, Harut ile Marut'un melek değil insan olabileceği de dile getirilmiştir.

Kıssaya göre; Harut ile Marut aralarındaki sohbetlerinde "insanlar yerine biz duygu sahibi olsaydık sürekli ibadet ederdik" derler. Allah onlara "Size şehvet duygusunu verseydim siz insanlardan daha çok günah işlerdiniz" der. Allah onlara şehvet duygusunu verip dünyaya indirir. Bu iki meleğin başına dünya güzeli bir kadın gönderir. Kadın kendisiyle beraber olmak isteyen o iki meleğe bir şartla onlarla birlikte olacağını söyler. Ya kocasını öldürecek, ya puta tapacak ya da şarap içeceklerdi. Onlar da şarap içmeyi tercih ederler. Ancak kadın bir şartta daha bulunur. Aşk duygusuna kapılan Harut ile Marut bu şartı da kabul ederler. Kadının şartı ona ism-i azamı öğretmeleri olur. İsm-i Azam'ın öğrenen kadın gökyüzüne çıkar. Allah kadını Zühre yıldızının üstüne koyar ve Harut ile Marut'u da Babil'de bir yerde baş aşağı kıyamete kadar durma cezasına çarptırır (Demirci, 1997: 264).

Romanda askerler kadın plağı dinleyince kendilerinden geçerler ve şehvet duygusuna kapılınca Harut ve Marut'taki gibi kötü olaylar yaşanır. Çiviler kafalarına çakılır ve ölürler. Yine askerler şarap içince çiviler harekete geçer ve başka kurbanların peşine düşerek onları da öldürür. Ayrıca sağ kurtulan iki kişiden biri olan Karagümrük, canavardan korkunca Zühre gibi İsm-i Azam'ı okur ve onun gibi mükâfatlandırılır. Gökyüzünde yıldızlara bakar, Zühre ve diğer yıldızlara selam verir. Romanın son satırında da fenerbalığının birbirini selamlayan iki altın meleğini gülümseyerek görmesi yazarın bu kıssadan esinlenerek kurguyu oluşturduğu düşünülebilir. Anar, bu öyküyü romanın düşsel boyutuna yerleştirir ve iyilerin ödüllendirildiği, kötülerin Şeytana uydukları bunun sonucunda da cezalandırıldıkları iletisini verir.

Anar, eserde sık sık Kur'an ayetlerine ve hadislere başvurur. Bu ayetlerin kullanımı daha çok Allah'ın yardım ve himayesini istemek amacıyla kullanılır ve Arapça nakledilir. Eserde Hafız Efendi dine bağlılığını ve sadakatını gösterir ve şu hadisi mırıldar: "Allahümme inni euzü bike min mebbleke bihi ve faddalenî alâ kesirin mim men heleka tafdilâ" (Anar, 2022: 43).³

Gemideki mürettebat, gizemli ve olağanüstü hadiseler karşısında korkar ve Ali İmran⁴ suresinden esinlenerek şu duayı eder: "Allahümme inni euzü bike min amelışseytanî ve seyyiâtil ahlam" (Anar, 2022: 51). Bu dua korkulu rüya gördüğümüz zaman kimselerin okuyacağı duadır. Anar, dua aracılığıyla rüya motifini kullanır. Böylece yazarın kurguyu gerçekten uzaklaştırıp anlatıyı

² O, bir şey yaratmak istediğinde, ona: "Ol." der. O da hemen oluverir. (Yasin 23/ 82)

³ Tirmizi'de geçen hadis-i şerif'e göre; Peygamber efendimiz (s.a.v.) belaya uğrayanı görünce "beni, seni mübtela kıldığı şu şeyden esirgeyen ve beni yaratıklarının birçoğundan üstün kılan Allah'a hamd olsun " derse, o bela ona sirayet etmez buyurmuştur (Tirmizî, De'avât, 38; İbn Mâce, Dua, 22).

⁴ Allah'ım, şeytanın şerrinden ve rüyanın kötüsünden sana sığınırız anlamına gelir. (Ali İmran 173)

masallaştırma isteği olduğu düşünülebilir. Ayrıca rüyasından uyanan kişi uyanmış olsa dahi bir hayalin içinde yaşamaktadır. Bu biçimde okuyucunun da kendi yaşadığı gerçeklikten şüpheye düşmesi amaçlanmaktadır denilebilir (Hüküm, 2017: 43).

Yine Enfâl suresinden⁵ “Hasbinallâhü ve ni’mel vekil ve ni’mel Mevlâ ve nimen nas’iyr!” (Anar, 2022: 52) duasını okurlar. Sıkıntıları gidermek için kullanılan bir duayla askerlerin, gemide yaşanan tuhaf hadiseleri Allah’a havale ettiği görülür. Bu da Allah’a tam teslimiyet ve bağlılık içinde olduklarını gösterir. Yine korkunç hadiseler karşısında arkadaşlarının cesetlerini anımsayan Abdulbeş, çenesi titreyerek korkuyla Peygamberimizin (s.a.v) bir topluluğun geleceğinden endişe duyduğu zaman ettiği bu duayı mırıldar: “Allahümme innâ nec’alüke fi nühûrihim ve ne’üzü bike min şürûrihim”⁶ (Anar, 2022: 133). Bu duanın devamında Kibar, gemiyi bir çelik mezara ve yaşanan günü de kıyamet gününe benzeterek Mülazım’a sorar: “İsrafil Sûru üfleyince mi kıyam edeceğiz? Abdülbeş duamıza başlasın mı? Telkin falan versin, şöyle iç rahatlatıcı, gönül açıcı şeyler okusun ezberden, Yasin, Fatiha mesela” (Anar, 2022: 133). Bu satırlarla Anar, okuyucuya İsrâfil’in kıyamet günü Sûr’a üflemesi hadisesini de hatırlatır.

Anar, askerlerin hayatta kalmak için verdiği mücadelede korku ve gerilimli bir atmosfer yaratmak için ölüm meleği Azrail’e de yer yer göndermelerde bulunur. “Azrail Aleyisselam, adamların gönül tellerine demir mızrabıyla tek tek vurup titreterek sanki bir kadansa kalkmış, ama yedinci teli anca bir çınlattıktan sonra duraksadığından işte bu hisli ton, üstlerinden karar ve emir bekleyen biçarelerin ruhlarında yankılanır olmuştur” (Anar, 2022: 69-70).

4. Fantastik Unsurlar

Fantastik, geçmişten günümüze eserlerde sıklıkla kullanılan önemli bir unsur olur. Postmodernizm; düşünce açısı, teknikleri, üslûbu yönünden fantastik türünü etkisi altına alır. “Aklın yüceliğinin yanı sıra doğaüstünü denkleştirmeye çalışan yönüyle fantastik, postmodernizmin çizgisinde görünmektedir” (Cihanker, 2009: 37). Anar; fantastiği mitolojiyle, din ve manevi unsurlarla harmanlar. Olağanüstüyü de hayatın bir parçası olarak kabul eder ve bu durumu romanlarına taşır.

Romanın önemli bir kişisi olan sandığın içinden çıkan canavarın yaptıkları çerçevesinde esere fantastik unsurlar dâhil edilir. Ateşle hayat bulan yaratık olağanüstü niteliklere sahiptir:

“Yaratığın göz yuvaları bomboştu. Sonuna kadar açık ağzında ise, alt ve üst çeneler boyunca dişler yerine, delikli minik üfleçler sıralıydı. İşte neden sonra bunlardaki o deliklerden, ağızdaki tükürüğü zaman zaman köpürterek ‘fissssss’ sesiyle, çürük yumurtamsı o ziyade pis kokulu hidrojen sülfüt gazı sızmaya başladı (...) Böylece canavarın ağzında, tıpkı asrı mutfaklardaki hava gazlı ocaklarda olduğu gibi masmavi alevler halinde ışıltı ışıltı kıpırtılı, korkunç dişler peyda oluvermişti” (Anar, 2022: 66).

Yaratığı görenler korkulu, ağlamaklı ve hiçkırıklı olurlar. Canavar, kurbanlarını sandığa atar. Sandık da onların kanını ve canını emer. İfrite dönüşen heykelciklerden cızırtılar gelir, çiviler ters tarafa döner; titreşirler ve havaya fırlar. İnsanların kafasına saplanarak insanların zekâsını ele geçirir. Anar; bu gibi olağanüstü kişi ve nesnelere, esrarengiz ve ürkütücü hadiselerle romanda korku ve gerilim atmosferi oluşturur. Korku; romanda fantastikle iç içedir, hatta fantastik kurgunun en önemli birleşenlerinden biridir.

Korku ve gerilim sonucu kişilerde kişilik çatışması yaşanır. Mürettebattaki askerler; karamsarlık, yalnızlık, umutsuzluk gibi hisleri derin yaşarlar ve kendilerini sorgularlar. Mülazım:

⁵ Allah Teâlâ bize yeter, O ne güzel vekildir. Ne güzel Mevla ne güzel yardımcıdır anlamındadır. (Enfal 40)

⁶ Allahım! Senin korumanı onlara karşı siper ediniyoruz. Onların şerlerinden sana sığınıyoruz” (Ebû Dâvûd, Vitir 30)

“Şu altın sanduka, yaldızlı melekli, cicili bicili, süslü püslü. Acaba hepimiz hayal mi gördük? Cümleten çıldırdık mı? Altını demirle mi karıştırdık, meleği ifritle, Tanrı'yı şeytanla? Işığa gidelim derken karanlığa mı daldık? Cennet yerine cehennemi mi seçtik? Mızrak çuvala sığıdı, ama olanlar aklıma sığmadı” sözleriyle aklının karıştığı anlaşılır” (Anar, 2022: 85). Bu satırlarda yazar, insanların açgözlü oluşuna da vurgu yapar.

Anar, Mülazım'ın diyaloglarında olay örgüsünün bütünündeki olağanüstü ve gizemli olayları akıl ve ilim yoluyla izahını yapar. “Tabiatüstü değil. Tabii ve tabiatüstü diye bir şey yok. İlmî ve ilimdışı var (...) Açıklamayacağız. Bir kâhin yahut şarlatan olsaydı hemen açıklardı. Böylece belki bir din kurar ve kim bilir, o canavara tapınırdık. Bu yüzden sebepleri üzerinde düşünüp hurafe üretmeyeceğiz” (Anar, 2022: 135). Fantastik olaylara ve unsurlara bireysel bir zihne sahip olan Sancı vasıtasıyla mantıklı cevaplar verilir.

Anar, akılcı tutumuna rağmen romanın sonunda bütün bu fantastik olayların ve kişilerin bir hayal, kâbus veya hastalık olduğu kanısına kesin bir şekilde varmaz. Romanın sonunda Hamamcı'nın “başkalarına ne diyeceğiz” sorusuna karşın “palavra atacaksın, doğruyu söyleyen inanmazlar (...) Kendine de palavra sıkacaksın” (Anar, 2022: 155) sözleriyle gerçek ile hayalin iç içe olduğunu belirtir. Yazar, bir yandan ciddi görülen pek çok bilginin göreceli, metnin ise kurmaca olduğunu düşündürürken bir yandan da tarihi olayları ironik bir üslupla yorumlayarak fantastik unsurlarla zenginleştirir (Yalçın-Çelik, 2005: 157).

5. Kişiler

Klasik romanlarda kişiler birer kahraman olarak verilir. Postmodern eserlerde ise kişiler siliktirler ve sıradandırlar. *Tiamat*'ta kişiler, postmodern kurguya uygun birer figür ve sembol olarak verilir. Karakter kadrosu, denizaltındaki askerlerden oluşur. Anar, birçok ikiliği insan ilişkileri ve dünya görüşlerine dair fikirlerini karakterleri üzerinden verir. Mürettebatın Kumandanı, kibirlidir. Emir verirken yardımcısı Mülazım'ın yüzüne bile bakmaz. Mülazım ise sesini yükselten ilk karakterdir. Öncelikle alt ve üst yönetim ilişkisine dikkat çeker. “Amiri olma üstünlüğüyle Kumandan onun suratına bakmadığı için, gözlerindeki müstehzi parıltı fark edilmeyen Mülazım bu sözleri, dil hacmini küçültüp ağız boşluğunu büyüterek sesini bir perde pesleştiren bitirimler gibi söylemişti” (Anar, 2022: 18). Anar, emre itaat etmenin insanlara rahatlık sağladığını ve insanların rahatlık arayışı içinde olduklarına dikkat çeker. Mülazım karakteriyle iyi bir liderin özelliklerini verir. Kumandan canavarı gördükten sonra ödünün patlamasıyla ölür. Mülazım'ın liderliği ele alması, kriz anında kararlar alması, rolleri dağıtması diğerleri için bir rahatlık sağlar. Çünkü kimse karar alıcı olmak istemez ve zor anda irade gücü sağlayabilecek bir lider olamaz. Alaylı Mülazım'la Züp dedikleri züppe mühendis çarkçıbaşı arasındaki gerilim dikkat çeker. Mülazım kriz anında herkesin gözü önünde görevini yerine getirmeyen Züp'ü vurur, bir üstünlük sağlar. Böylece mürettebat korkuyla karışık saygı duyar. Ayrıca mürettebatı da bir umut ve amaç etrafında birleştirir.

Romanda dikkat çeken bir diğer kişi ise Sancı'dır. Sancı'nın zihni zehir gibidir. Sancı, talim ve terbiyeyle zihinleri pürüzsüz hale gelecek kadar törpülenmiş ani sorulara zıncı diye cevap verebilen aydınların aksine bir “entelektüel”dir. Anar'ın “kendilerince tabiat ve tabiatüstü arasında sınır bulunmadığı, hatta ikisi aynı şey olduğundan, mürettebatın rütbesizleri için o tekensiz sandık ve içinden çıkan mahlûk izaha fazla muhtaç değildi. Ergitilmiş tunç dökülen kalıptan çıkma mamulden farksız o sapaşğlam beyinleri, sanki pürüzleri talim ve terbiye ile raspalanıp ışıltılı parlattılarak aydınlatılmış, işte bu zihinsel aydınlanma onlar da apansız tehlikelere şipşak tepki veren (...)” (Anar, 2022: 86) satırlarından anlaşıldığı üzere zihninin işleyiş biçimi bireysel olan Sancı'dan yana bir tavır içinde olduğu görülür. Mülazım, emri izleyen

ideal bir askerdir. Sancı ise bağımsız düşünebilen bir zihindir. Fakat aklının ışığında ilerleyen Sancının yine de hür olmadığına vurgu yapar:

“Ancak hür olduklarını düşünmelerine rağmen (...) onlar hesaplama ve ispatta, matematiğin ve mantığın esaslarına kuzu kuzu ve hürmetle boyun eğen, itaatkâr ve yumuşak başlı matematikçiler gibiydiler. Çünkü esareti altında yaşadıkları aklın hükümlerini bir ferman gibi kabul etmediklerinde hayatta olmayacaklardı. Var kalmayı hür kalmaya tercih ettiklerinden ruhları, içinde dışlilerin tıkrıdadığı bir hesap makinesinden farksız zihinlerinde hapisti” (Anar, 2022: 88).

Anar, bu kişilerin özgürlük hasretlerini az da olsa sanatla giderdiklerini ifade eder. Kumandan, Mülazım, Sancı, Züp dışında kel Baltanur, tombul Bom, kıllı ve iriyarı Kibar, gözü kara Daz, Dindar Hafız, tikli Parlakçı, acılarla yoğrulmuş aşçı Karagümrük, genç oğlan Hamamcı gibi çeşitli özelliklerde farklı karakterler bulunur.

6. Mekân

Anar, eserlerinde genellikle gerçekçi mekânlar kullanmakla birlikte, bunları destekleyen hayali mekânlardan da faydalanır. Yer yer ironik bir üslupla ve fantastik özellikleriyle zenginleştirilmiş mekân betimlemeleri kullanır. *Tiamat*'ta tüm olaylar bir denizaltında geçer. Bu nedenle romanın tek mekânı düşman gemilerini yok eden bir Osmanlı tahtelbahir gemisidir. Abdülhamid denizaltısı, Osmanlı'da 1886 yılında ilk defa denize indirilen denizaltı, 1888 yılında ise ilk torpido talimini gerçekleştiren denizaltıdır.

Denizaltı metalden yapılmış bir makinedir ve yirminci yüzyıl teknolojisinin bir ürünüdür. Romanın doğası bu nedenle teknolojik bir doğa özelliği içerir. “Dünya üzerinde bulunun yerin adı değil, sadece teknik terminolojideki koordinatları vardır. İnsanlar gerçek doğadan kopuk bir şekilde, bir savaş makinesinin içinde yaşarlar. Bu makine aynı zamanda onlara kendi gerçekliğini de dayatmaktadır ve bu mekanik bir gerçekliktir” (Nakıboğlu, 2022: 75). Mürettebatın tüm çabası içinde yaşadıkları bu makinenin hayatta kalmasını sağlamaktır. Yirminci yüzyıl teknolojisi insanları makineye bağımlıdır ve makineyi insanların hizmetine sunarken fark etmeden kendisi makinenin hizmetine girer. Kişiler, teknolojinin bir parçası olmaktan mutludurlar. Makine üzerinden iletişim kurmaktadırlar. Makineye bağımlı olarak yaşarlar ve makinenin ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar. Çünkü kişilerin hayatları, makinenin hayatta kalmasına bağlıdır. “İşte teknolojinin insanı sürüklediği bu açmazı yazar, romanına taşır” (Nakıboğlu, 2022: 75-76).

Anar, okuyucuda gerilim ve dehşet uyandırmak ister. Gerekli olan atmosferi yaratabilmek ve bunu eser boyunca sürdürebilmek için mekân unsuruna belirleyici bir rol yükler. Mekân, gotik türde "tekinsizlik" kavramıyla önem kazanır. "Tekinsizlik", yabancı ve tehlikeli olanı çağrıştırır. Bu yabancı ama anlaşılamayan şekilde tanıdık şeyin tekrar tekrar belirişi endişenin, korkunun kaynağı olmaktadır. Bilinmeyen daima insana ürküntü veren tehdit edici özelliği aynı zamanda tekinsiz mekân unsurunun imgesidir.

Korkunun malzemeleri karanlık, gölge, gece, siyah gibi sözcükler ve kaygı, kasvet veren iç ve dış mekân tasvirlerinden oluşur. “Soğuk ve karanlık dipler boş ve anlamsızdı. Kadim batıklarda ölü denizcilerin kıpır kıpır yakamozlu ruhları, yakarırçasına kolları yukarıda, yosunlar gibi akıntıda kıvrılıp kıvrılarak salınıyor, zeminde çürümüş leş katmanından ölümün nabızı gibi tek tük atan kabarcıklar tıp tıp koparak yükseliyordu” (Anar, 2022: 9). Bu gibi tasvirlerde iç karartıcı ve korkutucu bir gecenin sessizliği hâkimdir. Karanlık bir gecede denizaltının karanlığında kapalı bir mekânda ölüm korkusu yaşanır. Çılgınlıklar, belirsiz uğultular, inlemeler, yaşayan ölüler, cesetlerle örülü mekân tasvirleriyle yazar gerilim, kaygı ve korkularla kurulu havayı okuyucuya aktarır.

7. Zaman

Postmodern yazarlarda belirli bir zaman kalıbından söz etmek mümkün değildir. Bir olaydan söz edilirken bir başka zamandaki olaya geçilebilir ya da eş zamanlı olarak ikisi beraber verilebilir. Bu anlayışla postmodern yazarlar, zamanın çizgisel algısını değiştirir, parçalar, üst üste bindirerek öznelştirir (Gündüz, 2012: 158). Genellikle zaman karmaşık yapıdadır ve yapay bir zaman dilimi belirlenir. Olayların sırası ve süresi düzenli verilmez yani zaman, alışılmışın dışındadır ve kronolojik değildir. Zamanda sıçramalar, ileriye ve geriye dönük atlamalar görünür.

Romanda zaman, “Miladi 1915 Zemheri bitimi Port Said’in 40 mil poyraz tarafında, karanlık çöktüğü vakit” tir (Anar, 2022: 10). Olaylar, Abdülhamid sınıfına ait Tlamat kodlu gemiye sandığın alınmasıyla başlar ve denizaltında geçen karanlık bir gecenin sonunda ölüm kalım savaşının bitmesiyle bir günde sona erer.

Eserde zaman, korku ve heyecan yaratmada önemli bir işlev konumundadır. "Gelecek korkusu", “zamanın geri döndürülemez akışı” ve “dünyanın geçiciliği” gibi zamana dair korku ve kaygılar yaşanır (Eke, 2014: 84). Ayrıca kişilerin gerilim dakikalarında genellikle etraf karanlıktır; kişiler kendilerini güvende hissetmez çünkü zararlı ve tehlikeli bir şeylere karşı tehdit durumu oluşur. “Başlangıçta her şey soğuk boş ve anlamsızdı. Kutsal Rüzgâr sular üzerinde okşar gibi anaforlarla esiyor, güneş ve ayın, burçlar ve yıldızların henüz yaratılmadığı zifiri gecede, gözleri mücizevi bir dokunuşla açılmış halde bizzat kendini, yani karanlığın yine ta kendisini gören kör tabiatı sanki teselli ediyordu” (Anar, 2022: 10) gibi zaman tasvirlerinde hava rüzgârlıdır, gök gürültüleri karanlığa eşlik eder böylece kasvet ve korku içeren gotik bir atmosfer oluşur.

Anar, zamanı belli bir tarihsel dönemi anlatmaktan ziyade romanın işleyişinde yardımcı bir unsur olarak kullanır. Romanda zaman kutsallığından arındırılmış ve döngüsel denilebilir. Mitolojik öğelerin sıklıkla kullandığı eserde zaman “yeniden doğuşu” ve “yeniden yaratılmayı” hatırlatır.

8. Dil ve Üslup

Postmodern romanın bir diğer önemli unsuru da oluşturduğu özgün dil kurgusudur. Dil; kurallı, anlamlı, anlaşılır bütünlüğünden kopartılır. Değişik, belirsiz, karmaşık bir hale bürünür. Anar’ın en önemli özelliklerinden biri, oluşturduğu dili ve üslubudur.

Anar, romanlarında oluşturduğu kendine has dili ve anlatımı sayesinde derin bir tarihsel atmosfer oluşturur. Bu atmosferi, ironik ve mizahi bir üslupla verir. Örneğin gemide anten olması, geminin bir iletişim aracı olması, 3d printer, canavarın mangal gibi yellenmesi ve küllerini boşaltması gibi mizahi unsurlar da eseri eğlenceli hale getirir. Yazarın gerçekçi bir tavır yerine oyun oynadığını belli eden bu ironik tavrında meddahvari üslubunun da etkisi vardır.

Anar, genellikle sözcüklerini metnin ve dönemin içeriğine göre düzenler. Çoğunlukla kullanımdan düşmüş sözcükler ve deniz terimleriyle dolu betimlemeler yapar. Kitabın önemli kısmı bunun gibi eski Türkçe ve teknik terimler içerir:

“İstim verildikten sonra fokurdayan soda kazanında tazyik hemen yükselince, giderek artan vuruntularla inip çıkan pistonlar, pervane şaftını döndürmeye başladı. Makineler soda ile dakikalar içinde çalışmaya başlasa bile, yarım yoldan daha yüksek sürat için tahtelbahir gemisi buhar kazan tazyikini, külhanında yaktığı Westfal taşkömürünün harurî kuvveti ile sağlamaktaydı” (Anar, 2022: 13).

Telsizle haberleşme, dış dünya ile iletişim kurmanın tek şeklidir ve dil mors alfabesidir. Teknoloji, insanın en doğal varlığı olan dil ile de arasına girer. Romanda, teknoloji sadece insanın dış dünya ile iletişimini kendisine bağlamakla kalmayıp gemide yaşayan insanların birbirleriyle iletişim kurmak için onun terminolojisini kullanmaya mecbur olmalarını sağlamaktadır. “Teknik

dünyanın yeni insanı, gelenekteki doğallığından uzaklaşarak yapay bir dilin esiri olur. Nitekim geleneğin doğal dilini romanda günlük hayatta din ile ilgili olan ve sürekli kullanılan “vallahı, billahi, âmin, inşallah” gibi kelimeler ve dualar temsil eder. Yapaylığın simgesi durumundaki teknik terimlerle, doğalın simgesi durumundaki dinî terimlerin oluşturduğu zıtlık ve çatışma romanın dil düzlemine yerleştirilen iki farklı kutbu temsil eder” (Nakıboğlu, 2022: 77).

Anar’ın önemli özelliklerinden biri de ikiliklerden yararlanarak ironi oluşturmasıdır. Dindar hafız ile tahsilli Züp arasında yaşanan tartışmada Anar, din ve tapınma ihtiyacını, alaylı okullu çekişmesi, açgözlülüğü ve lider arayışını ironik bir üslupla şöyle aktarır:

“Tahsil ve terbiyeleri için servetler harcanmış iki efendinin bu kadar kolay parlamaları için herhalde birkaç kuşak daha geçmesi gerekecekti. Servete konmuş fakirin üç kuşak fakirlik kokması ve açlığın yerini açgözlülüğün alması yahut dinden çıkmış Müslümanın üç kuşak daha hacı yağlı kokması ve takvanın yerini bağnazlığın alması doğrudur” (Anar, 2022: 46).

Anar; hurafeler, batıl inançlar, tılsımlar, büyüler karşısında pozitif bilimin ironilerle dolu eleştirisini mizahi dehasıyla yapar:

“Allah bizi bildiğimizden, gördüğümüzden ayırmasın” diye mırıldanan Karagümrük’ü “camide imamın hutbesini yahut bir şeyh vaazı dinliyor zannedirdi. Allah için, mürettebatın dini bütün olan neredeyse tamamı, ölümden sonra dirilişe ve meleklerle kamilen iman ettiklerinden, yani inanılması en zor ve hatta imkansız şeylere bir kez inandıklarından tabiatüstü görünen diğer şeyleri (...) alelade sayıp hayatın ve hayatlarının olağan akışı içine zaten çoktan yerleştirmişlerdi. Çünkü hem imanları hem batıl itikatları gayet sağlamdı” (Anar, 2022: 86).

Sonuç

Postmodern roman, klasik romanın oluşturduğu birçok unsuru değiştirir. Roman türüne birçok yenilik getirir. Bunların başında kişiler edilgen hale gelir. Zaman ve mekân belirsizleşir. Olaylar, çoklu bakış açısıyla göreceleşir. Bu türün romanlarında okurla sohbet eden, romanın içinde kendini belli eden, gerçekçi bir tavır yerine oyun oynandığı belli olan bir tutum sergilenir.

Postmodern akımın önemli temsilcilerinden olan Anar; toplumun her kesiminden seçilen renkli karakterleri, kullanılan birbirinden farklı anlatım teknikleri, ironik ve meddahvari anlatımıyla Türk edebiyatında ayrı bir öneme sahiptir. Tarih, felsefe, din ve mitoloji gibi çeşitli kaynaklardan beslenen olay örgüsüyle düş ve gerçeği birleştirir.

Anar, sekiz yıl aradan sonra okurlarıyla buluştuğu *Tiamat*’ta tarihi gerçekler ve mitolojik hikâyeleri fantastik unsurlarla harmanlar, orijinal karakterler yaratır. Okuyucuyu denizaltında fantastik bir yolculuğa çıkaran yazar, korku ve gerilimi eser boyunca canlı tutar. Aklın yol göstericiliğinin önemine değinen yazar olağanüstülüklerden, büyülerden ve batıl inançlardan medet uman anlayışı ironik bir mizahla eleştirir.

Kaynakça

- Anar, İ. O. (2022). *Tiamat*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Argunşah, H. (2002). “Tarihî Romanda Postmodern Arayışlar”, *İlmi Araştırmalar*, S.14, s.17-27.
- Aydemir, M. (2014). “İhsan Oktay Anar’ın Yedinci Gün Romanında Postmodern Kurgu Evreni”, *International Association Of Social Research*, S. 1, s.121-127.
- Aydoğdu, Y. (2015). “Postmodern Bir Roman Çözümlemesi”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 9, s.235-258.
- Cihankar, Ü. K. (2019). *İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Bir Tür Olarak Fantastiğin İzleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Giresun.
- Çetişli, İ. (2009), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Demirci, K. (1997). “Harut ve Marut”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Uçan Eke, N. (2014). *Muhibbî Dilinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Korkuları*, Korku Kitabı, İstanbul: Kitapevi Yayınları,
- Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güngör, M. (2014). “Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah”, *Dini Araştırmalar*, S. 45, s. 36-59.
- Hüküm, M. (2017). “İhsan Oktay Anar'ın ‘Puslu Kıtalar Atlası’ Romanının Metinlerarası İlişkiler Açısından Değerlendirilmesi”, *Akademik Matbuat*, S.1, s. 38-51.
- Nakıboğlu, G. (2022). *İhsan Oktay Anar'ın Tiamat Romanında Teknolojinin ‘Para-Anormal’ Görünümleri, Filoloji Alanında Teori ve Araştırmalar*, İzmir: Serüven Yayınevi.
- Teker García, A. (2010). *Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yalçın Çelik, S. Dilek (2005). “Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Öyküleri Kitabı’1 Hiyel: Hiyel mi Yoksa Hayal mi?”, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Katkı Oranı Beyanı

Makalenin yazarları, makaleye eşit oranda (%50) katkı yapmışlardır.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.