

TARİH METAFİZİKLERİ VE POSTMODERNİTE BAĞLAMINDA İHSAN OKTAY ANAR'IN *SUSKUNLAR* ROMANINI YENİDEN OKUMAK

Yrd. Doç. Dr. Murat LÜLECI*

ÖZ: Edebî metinler, felsefî bir edim olarak kabul edilebilecekleri gibi, belli bir evren tasavvurunu da beraberlerinde getirirler. Türk romanı yaslandığı felsefî zemin, ortaya koyduğu evren tasavvuru ve temsil ettiği değerler dünyası bakımından yirminci yüzyılda çok farklı arayışlara şahitlik etmiştir. Özellikle 1980 sonrası romanımızda kendisini gösteren postmodern eğilimler, yeni yüzyılla birlikte, dil, biçim ve içerik bakımından özgün romanların yazılmasını da hazırlamıştır. Bu romanlardan İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*'ı köken, süreç ve gaye kavramları bakımından incelendiğinde, metnin, kurgusal düzeyde *postmoderniteden* izler taşıdığı, bununla birlikte derin yapısında tarih metafiziklerine yaklaştığı görülmektedir. Yaratıldığı tarihsel malzemeyi bir dekor olarak kullanması, dili arkaik bir düzlemde tasarlaması ve öyküleri bir katalizörün dışlilerini andırır biçimde kurgulaması, *Suskunlar*'ı postmodern bir metne dönüştürmektedir. Diğer yandan, romanda kutsal metinlere yapılan atıflar ve romanın tamamına yayılmış hakikatin (gayenin) peşinden gitme hâli de, onu büyük tarihsel anlatılara ve tarih metafiziklerine yaklaştırmaktadır. Böylece *Suskunlar*, postmodern bir tarih metafiziği örneği sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tarih metafizikleri, postmodernite, roman incelemesi, İhsan Oktay Anar, *Suskunlar*.

An Analysis on İhsan Oktay Anar's Novel *The Silent* in the Context of Historical Metaphysics and Postmodernity

ABSTRACT: Literary works can be considered as philosophical acts as well as representations of a certain world-view. Twentieth century Turkish fiction witnessed a wide range of quests in terms of the philosophical grounding they originate, the world view they manifest and the world of values they represent. Postmodern tendencies of the post-80's period

* İstanbul Aydın Üni., Eğitim Fak., Türkçe Öğretmenliği Böl., muratluleci@aydin.edu.tr

contributed to the production of original novels in terms of language, form and content in the millennium. When examined in the context of origin, progress and goal, on one hand, İhsan Oktay Anar's *The Silent* (*Suskunlar*) embodies postmodern elements in its fictional world and it appears to illustrate strong associations with historical metaphysics in its deep structure. His usage of history as a narrative framework, his design of language as an archetypal medium and his setting the plot as closely embedded stories provide sufficient ground to consider *The Silent* as a postmodern text. On the other hand, attributions to Holy Scriptures (including The Bible and the Qur'an) and the everlasting quest for the ultimate truth open the text to a different kind of reading and bring it closer to metanarratives as well as to historical metaphysics. Thus, *The Silent* illustrates an example of a postmodern-historical metaphysics.

Keywords: Historical metaphysics, postmodernity, fiction analysis, İhsan Oktay Anar, *The Silent*.

Giriş

İnsan daima duyumsadığı varlığını, içinde yaşadığı evreni, gözlemlediği objeler dünyasını, şahit olduğu davranış, durum ve olayları ve bütün bunların hakikatini anlamlandırma çabası içinde olmuştur. Bir başka deyişle, insanın anlamı ve hakikati arayışı insanlığın tarihi kadar eskidir. Bilim, felsefe ve din gibi, sanat da insan için vardır ve insanî hakikatin ortaya konmasında estetiğin imkanları dâhilinde önemli bir görev yerine getirir. Yirminci yüzyıl roman sanatı, bir yandan insanın kendi varlığını ve evreni anlamlandırma noktasında gelişen arayışlara şahitlik etmiş; diğer yandan bu arayışları belli ölçüde yönlendirmiştir.

İki büyük dünya savaşını yaşayan bu yüzyılın sanatçısı, geçirdiği travmaların da etkisiyle kendisini ve çevresini farklı açılardan algılamaya başlamış; bu da yeni bir gerçeklik algısının oluşmasına yol açmıştır. Yirminci yüzyıla gelene dek insana ait hakikatin dile getirilişinde az ya da çok metafizik kuramların etkisi görülürken, yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısı ile birlikte modernizmin de ötesine geçen yeni bir gerçeklik algısının yeşermeye başladığı görülür. Varoluşçu felsefenin öncülerinden Albert Camus nihilist bir yaklaşımla varlık ve hayatı “*gerçek bir anlamdan yoksun*” görürken, postmodern sanat, anlamı, tek ve bölünmez bir anlamdan çoklu ve parçalanmış bir anlama doğru dönüştürecek, böylece Umberto Eco'nun deyişiyle bir tek anlamdan değil, “*farklı anlamlar*”dan söz etmek mümkün hale gelecektir (Eco 1989: 160).

Bu yeni algı, insanî hakikatin sanat aracılığıyla ifadesinde de yeni arayışlara yönelecek ve sanat, devrin hakikatının ifade edilmesinde bir kez daha başrolü oynayacaktır. Bu yazı, 21. yüzyılın ilk yıllarında yazılan bir romanın, İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*** adlı romanının, yirminci yüzyıl sanatına şekil veren iki büyük düşünce sistemi, tarih metafizikleri ve postmodernite üzerinden anlamlandırılma çabasıdır ve *Suskunlar*'a yansıyan insanî hakikat araştırmasının bir çözümlemesini yapmayı amaçlamaktadır.¹ Bunun için öncelikle, tarih metafizikleri ve postmodernite ile kavramsal çerçeve çizilecek, ardından bu çerçeveden hareketle *Suskunlar* üzerinde bir yakın okuma gerçekleştirilecektir.

Tarih Metafizikleri ve Postmodernite

Suskunlar'ı tarih metafizikleri ve postmodernite özelinde karşılaştırmalı bir bağlamda okumak, romanın bir yandan tarihsel bir öykü etrafında gelişen bir hakikat arayışını konu edinmesinden, diğer yandan bunu

** *Suskunlar*'ın çılgınlığını bana duyuran Ferhat Muslu'ya teşekkürlerimle...

¹ *Suskunlar*'ın yayınlanmasının ardından romana dair ilk yazılardan birini kaleme alan Alâattin Karaca, "*Suskunlar*'ın Sıkı Öyküsü" adlı yazısında romanın kurgusal ve dilsel yapısı üzerinde durarak, metindeki dinsel, tarihsel, tasavvufi olay ve kişilere yoğun göndermeler olduğunu, "*romanı kavramak için bu ilmekleri çözmek, derin yapıdaki anlama ulaşmak gerek[tiğinden]*" söz eder. Necmiddin Çokluk, *İhsan Oktay Anar ve Romanları Üzerine Bir İnceleme* (2009) başlıklı yüksek lisans tezinde, Anar'ın beş romanı üzerinde metinsel incelemeler yaparak, bu romanları üst-kurmaca ve metinlerarasılık kavramları bakımından inceler. Ayşe Melda Üner, *Metinler ve Metinlerarası Okuma* (2010) adlı yazısında, *Suskunlar* üzerinde metinlerarası bir okuma gerçekleştirir; Salim Durukoğlu, *Derin Anlatı Yapısı Olarak Romanın Var Olma Kaygısı ve Suskunlar'ı Görünür Kılma Çabası* (2010) başlıklı yazısında, Elaine Scarry'nin kurmaca kuramından hareket ederek, *Suskunlar*'daki görüntü seviyelerini ortaya koyar. Esra Karlıdağ, *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlemesi* (2010) başlıklı yüksek lisans tezinde, Anar'ın romanlarını kişiler, zaman, mekân ve dil-üslup bakımından inceler. Ahmet Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar* başlıklı çalışmasında, Anar'ın romanlarını, olay örgüsü, fikirler ve anlatım teknikleri, vb. başlıklar altında incelemiştir. Anar'ın romancılığına dair en dikkat çekici yazılardan birini kaleme alan İbrahim Şahin, *Gülümseten Basitliğiyle Gâliz Kahraman, Beklenen Yıkıcılığıyla Anti-Kahraman* (2014) başlıklı önemli yazısında, hem son otuz yılın Türk romancısına hem de Anar'a romancılığına ciddi eleştiriler getirerek, son dönemdeki diğer romancılar gibi, Anar'ın da seri üretime dayalı roman anlayışını temsil etmeye başladığını ve ilk romanlarında yakaladığı dilini yenileyemediğini ve bu nedenle dilin tükendiğini dile getirir.

yaparken postmodernitenin bazı imkanlarını kullanmasından kaynaklanıyor.² Bunun yanında tarih metafiziklerinin, insanı tarihte ve evrende konumlandırırken kullandığı kavramlar ile postmodernitenin bu kavramlara yaklaşırken gösterdiği tavır arasındaki farklılık/ lar, *Susku nlar*'ın zıt kutupların birbirini çektiği bir roman olduğunu düşündürür. Örneğin *köken* kavramı, tarih metafiziğinin, kendisini temellendirdiği kavramlardan biri olma özelliğine sahipken; postmodernite, tarihin bir özü/ ruhu olduğu düşüncesine karşı çıkar. Postmodernitede tarih, Taylor'ın dile getirildiği gibi, "*insanı sonsuza kadar kandıran, çıldırtıcı, onu bir kuklaya çeviren, gülünç, hileli bir güç alanı*" olarak görülür (Taylor 1984: 137). Tarih metafizikleri ve postmodernite ile birlikte yerleşen değerler dünyası arasındaki farklılık yalnızca ve basitçe fizik ile metafiziğin karşılaşması değil, dönemin gerçeklik algısında yaşanan köklü bir değişimin habercisidir ve bu değişim yirminci yüzyıl roman sanatını derinden etkileyecektir.

Tarih metafiziklerinin ve postmodernitenin kendilik bilinci ve temsil ettikleri evren tasavvuruna dair sahip oldukları farklılıklar, gerçeklik/hakikat kavramına yaklaşımlarından kaynaklanır. Bir başka deyişle, "Gerçek nedir?" sorusunun cevabı, tarih metafiziklerinin de postmodernitenin de evren tasavvurunun belirleyicisi olmuştur. Tarih metafizikleri insanı tarihsel süreç çerçevesinde konumlandırırken, gerçeği *köken, süreç* ve *gaye* gibi kavramlar üzerinden temellendirir. Hegel'e göre, kökende mutlak varlık denilen Geist (ruh) vardır (Bıçak 2014: 63).

Hegel, Geist'i, sanat, din ve felsefeyi içeren, sınırsız kabul edilen Mutlak Ruh (Geist), tarihte ortaya çıkan ve tarihin akılsal gerçekleşmesini sağlayan Dünya Ruhu (Geist), dinî bağlamda Tanrı'nın Ruhu (Geist) gibi çeşitli anlamlarda kullanmıştır (Bıçak 2014: 63).

Dolayısı ile tarih metafiziklerinde, ister Mutlak Ruh ister Dünya Ruhu ister Tanrı'nın Ruhu olarak yer alsın, insanın hep bir metafizik yönü bulunur. Oysa bu metafizik yön, yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısı ile birlikte büyük bir değişim geçirecek, gerçek, metafizik olmaktan çıkıp, postmodernite ile birlikte simülatif bir gerçekliğe evrilecektir.

² Bu çalışmanın kavramsal çerçevesinin bir yanını oluşturan tarih metafizikleri konusunda Ayhan Bıçak'ın şu iki çalışması büyük ölçüde esas alınmıştır: Bıçak, Ayhan (2009), "Tarih Metafiziklerinin Yapısı", *Sosyoloji Dergisi* 19, s. 67-90; Bıçak, Ayhan (2014), *Tarih Metafiziği. Ya da Kendilik Bilinci*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Postmodernitenin ortaya koyduğu yeni evren algısı ve yeni gerçeklik, o ana kadar alışıl gelmiş düşünce biçimlerini de derinden etkiler. Yirminci yüzyıl sanatında postmodernizmin yaptığı en büyük etki, gerçeklik algısında yaptığı değişimdir. Terry Eagleton, postmodernizmi, “*klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kuruluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzı*” biçiminde tarif eder (Eagleton 2011: 9). Postmodernizmin önemli kuramcılarında Jean Baudrillard, *simulacra*-gerçek ilişkisini şöyle kurar: “*Simulacra, hiçbir zaman gerçeği örtmez; bilakis, o, [hiçbir] gerçeğin olmadığını gösteren bir gerçekliktir*” (Baudrillard 1993: 342). Postmodern edebiyatın –ve romanın– gerçekliği yalın gerçeklik değil *hiper-gerçektir* artık. *Hiper-gerçeklik*, özellikle teknolojik bakımdan ileri düzeyi yakalamış bugünün *postmodern* toplumlarında, kurgu ile gerçek arasındaki sınırların olabildiğince azaldığı yeni bir gerçekliktir. Baudrillard’a göre “*günümüz iletişim araçları gerçek olmayan bir gerçek, bir hiper-gerçek yaratarak, insanların çevreyle ilişkilerini engellemekte, onların doğal ve sosyal etkileşim ağından kopmalarına ve yabancılaşmalarına neden olmaktadır*” (Doltaş 2003: 25). Bu yeni dünya görüşü, kendi gerçeklik algısını yarattığı gibi, kendi sanatını da ortaya koyacaktır.

Sözü edilen yeni gerçeklik algısına koşut olarak gelişen postmodern romanın en ayırıcı özelliklerinden biri, kurgu ile gerçeklik arasındaki ayrımın ortadan kalkmasıdır. Baudrillard’ın *Simulation and Simulacrum*’da geliştirdiği simülasyon kuramı, Lyotard’ın *meta anlatıların* sona erdiği dair söylemi, Borges’un *haritası* ile –yine– Baudrillard’ın *möbius* analogileri, postmodern edebiyat kuramının yerleşmesinde ayrı ayrı önemli roller oynar. Böylelikle tarih metafiziklerinin ortaya koyduğu *metafizik gerçek* ile postmodernitenin ortaya koyduğu *simülatif gerçek*, kendilik bilinci ve vadettikleri evren tasavvuru bakımından birbirlerinden ayrılır; bu da, onların sanattaki yansımalarını derinden etkilemiştir.

Türk edebiyatında postmodern anlatının örneklerinden sayılan *Sus-kunlar*’ın nasıl bir evren tasavvuru ortaya koyduğunu irdeleyebilmek için tarih metafizikleri ve postmodernitenin verimli bir kavramsal çerçeve oluşturabileceği anlaşılıyor. Bugün Türk romanı, çoğunlukla Batının düşünsel birikimi sonucu ortaya konan kavramsal çerçeveden hareketle ele alınmakta, bu da bizim romanımızı farklı kılan özelliklerin anlaşılmasını engelleyen bir sorunsala dönüşmektedir. Yapılan değerlendirmeler, son dönem Türk romanındaki postmodernite türünden eğilim ve arayışların ortaya konması ile sınırlı görünmektedir. Oysa her düşünce sistemi gibi, her sanat eserinin de dayandığı felsefi bir zemin ve bir evren tasavvuru vardır.

Sanat eserinin birincil işlevi belli bir mesajı iletmek olmasa da, bu, eserin belli bir *köken, süreç ve gayeye* dayandığı gerçeğini değiştirmeyecektir.

Tarih metafizikleri ile birlikte karşımıza çıkan *köken, süreç ve gaye* kavramları, insanlığı bütünlüklü bir yapı olarak anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Bu metafizikler, “*doğa (Kant) ya da akli (Hegel) tanrısal yeteneklerle donatarak, insanlığın bir anlamı olduğu ve bu anlamın tarihsel süreçte ortaya çıktığı*” (Bıçak 2009: 78) düşüncesine dayanırken, ele alınan estetik sanat eserinin, nasıl bir evren tasavvurunun ürünü olarak ortaya çıktığını da anlamamızı kolaylaştırır.

Tarih Metafizikleri ve Postmodernitede Kavramlar Dünyası

Tarih metafiziklerinin ve postmodernitenin gerçeklik algısı, onların, insanı tarihte ve evrende konumlandırma biçimlerini ve kavramlar dünyasına yaklaşımlarını da etkilemiştir. Tarih metafizikleri, insanı tarihsel bir perspektif çerçevesinde konumlandırırken, sanatı da, bağlı bulunduğu düşünce sistemi içinde ele alır ve sanat eserine yaklaşırken bunu, *köken, süreç ve gaye* gibi kavramlar üzerinden temellendirir (Bıçak 2014). Bu kavramlardan *köken*, bir yandan kavramsal ve tarihsel çerçeveyi belirlerken, diğer yandan ele alınan sistem ve akımın kaynaklarının anlaşılmasını sağlar. Sözcük anlamı olarak “*bir şeyin geçmişte dayandığı temel, geçmişteki kökü*” (Ayverdi 2011: 1784) anlamına gelen *köken*, tarih metafiziklerinin temellendirilmesinde başlıca dayanaklardan birine dönüşür.

Tarih düşüncesi bağlamında köken, Tanrı'nın varlığı, evrenin kuruluşu ya da evrenin kuruluş sürecinde tanrıların ortaya çıkışları başta olmak üzere, insanın yaratılması, insanın sahip olduğu niteliklerle kültürel yapıyı kurma süreci anlamında kullanılmaktadır. Tarihi süreçte ortaya çıkan her şey kökende anlam kazanmaktadır (Bıçak 2014: 20).

Tarih metafiziklerindeki *köken* fikri, yirminci yüzyılla birlikte önemli değişiklikler geçirir. Postmodernitenin kavramsal ve düşünsel arkeolojisi, vahyi ortadan kaldırma iddiasında olsa da, liberalizm, hümanizm ve evrensel ahlak gibi ilkelere belli ölçüde bağlı kalan modernizmin karşısındadır. Bu, *evrensel gerçek* olduğu inancının sarsılmasını beraberinde getirecek, bu da tarih ile birlikte *mutlak varlık, evrensel gerçek* gibi kavramların sarsılmasına yol açacaktır. Genz'in (1996: 123) “*postmodern düşüncenin peygamberleri*” olarak andığı Jacques Derrida, Michel Foucault, Richard Rorty ve [Roland Barthes], “*1960'larda dil, politik tarih, felsefe ve okuma edimi konularına ... postmodern bir yaklaşımla eğilirler*” (Doltaş 2003: 23) ve yazdıklarıyla *köken* kavramını ciddi biçimde dönüşüme uğrattılar. Yaşamımızı çepeçevre saran din ve kültürlerin sayıca fazla oluşu,

bunları seçme sürecinde kişisel tercihlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Zygmunt Bauman'ın "*postmodern kökensizliğin çekici özgürlüğü*" adını verdiği bu yeni bakış alternatif sayısını arttırarak, yerleşik *köken* fikrini de zayıflatacaktır.

Tarih metafiziklerinin üzerinde durduğu kavramlardan bir diğeri *süreç* kavramıdır. İnsan, kendisini zaman kavramı ile birlikte anlamlandırıp konumlandırır. Bir başka deyişle zaman, insanın kendilik bilinci ve evren tasavvurunu da yakından ilgilendirir. Zaman kavramının seyri ise *süreç* kavramını ortaya çıkarır. Tarih metafiziklerinde yer alan *süreç* kavramı, süreci insanın belirlediği Çin düşüncesine; sonsuz döngü çerçevesinde her şeyin kendi kendini belirlediği esasına dayanan Hint düşüncesine ve her şeyi Tanrı'nın belirlediği kutsal süreç düşüncesine dayanır (Bıçak 2014: 32-46). Postmodern dünya görüşünde ise oldukça farklı bir bakış açısı hâkimdir. Postmodern kuramcıların ortak biçimde savunduğu şeylerden biri, sanatın, bilimin, tarihin –dahası Nietzsche'nin mirasına sahip çıkar şekilde– Tanrı'nın öldüğü inancıdır. Nietzsche'nin, *Böyle Buyurdu Zerdüşt* ile adeta göklerden yere indirdiği *mutlak varlık*, artık sonsuz gücünü insanla paylaşmakta, insan, mutlak otorite yerine, kendine ait, sübjektif ve aslında parçalanmış bir gerçekliğe evrilmektedir. Tarih, sanat, bilim ve nihayetinde Tanrının ölümü, aslında insanın ölümüne eşdeğerdir. Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*'in sonunda insanın, "*düşüncemizin arkeolojisinin yakın tarihli olduğunu kolayca gösterdiği bir icat*"; "*belki de yakınlardaki son [icat]*" olduğunu ve "*bu durumda insanın, tıpkı denizin sınırında bir kum görüntüsü gibi kaybolacağı[nı]*" söylerken, aslında insanın da ölümünü ilan eder (Foucault 2001: 538). Zira tarihin ölümüyle birlikte insanın yaşaması mümkün değildir.

Kısacası postmodernite bize tarihin öldüğünü söylemektedir. Çünkü tarih, koskoca bir büyük-anlatıdır ve postmodern dünya görüşü ile birlikte diğer bütün büyük anlatılar gibi, tarih de tarihe karışacak, *gerçeklik* de mutlak bir gerçeklikten, parçalanmış ve yitirilen bir gerçekliğe dönüşecektir. "*Ontolojik kuşkunun ürünü olan [bu] anlatılarda genellikle sanki özne yokmuş da var oluyormuş, olayların zamanla ilişkisi bir türlü kurulamıyormuş gibi aktarılır*" (Doltaş 2003: 141). İngiliz romancı Graham Swift, *Waterland* (1983) adlı romanında tarih öğrencisi Price'a şunları söyletir: "*Önemli olan burası ve bu andır; geçmiş değil.. Tarihe dair en önemli olan şey, belki de onun sonuna yaklaştığımız bir noktaya gelmiş olmamızdır, Efendim*" (Swift 1983: 6-7). Amerikalı siyaset bilimci Fukuyama, şahit olduğumuz şeyin yalnızca soğuk savaşın veya 2. Dünya savaşı sonrası tarihine ait bir dönemin bitişi değil; aslında tarihin sonu olduğunu söyler (Fukuyama 1989: 3). Ona göre "*bu, insanoğlunun ideolojik evriminin ve Batılı*

liberal demokrasinin insan eliyle oluşturulan hükümet/iktidar modellerinin son hali olarak evrenselleşmesi” anlamına gelmektedir.

Janike’e göre de, “*tarihin sonu tezinin ürünlerinden biri edebiyattaki postmodernitedir. Bennett’in tespit ettiğine göre, postmoderniteyi savunanlar için geçmiş silinmiş, zaman bir metin halinde kurgusallaşmıştır*” (1990: 262; Aktaran Janik 1995: 160). [Böyle kurgusal evrende bir], şeylerin asılları yerine yalnızca gösterimleri, metinler, yapma/kurmaca olaylar ve imajlar kalmıştır: Bu da, zamansal değil uzamsal bir düzeni, yani simulacra’yı işaret etmektedir.

Tarih metafiziklerinin temel kavramlarında bir diğeri olan *gaye*, *köken* ve *süreçle* yakın ilişki halindedir. Tarih metafiziğinde, “*insanın, sorunlardan uzak ve huzur içinde yaşayacağı bir ortam*” anlamında kullanılmaktadır (Bıçak 2014: 92).

[K]endilik bilincinde için olan hakikati keşfetmek ve hakikate uygun bir hayat tarzı geliştirmek insanın başlıca görevleri arasındadır. Bu görevi yerine getirmek için insanın Tanrı’nın sıfatlarını bilmenin yanında evrenin yapısını da keşfetmek durumundadır. İnsan da dâhil evrenin yapısındaki keşifler kendilik bilincini derinleştirmektedir. Hakikati keşfetmek arzusu aşamalı olarak gelişmekte ve keşifler sürecinin sonu gelmeyecek gibi gözükmektedir. Bununla birlikte hakikat peşinde koşmak insanlıkta görülen gaye unsurları arasındadır (Bıçak 2014: 186).

Tarih metafiziklerinin ortaya koyduğu *gaye* fikrinin, postmodernitenin evren tasavvurunda yer alması zor görünmektedir. Çünkü böyle bir ortam için, bir toplumu meydana getiren bireyler arasında, üzerinde anlaşılabilir bir değerler manzumesi gereklidir. Oysaki, modernizmin gerçeklik ve akıl kavramlarına verdiği yerleşik değerler, postmodernite tarafından reddedilmiş; tek bir doğru ve gerçeğin yerini, pek çok farklı doğru ve gerçek almıştır. Umberto Eco, *Postscript to the Name of the Rose* adlı kitabında şunları yazar:

Roman yazıyorum çünkü roman yazmaya karşı şiddetli bir iştihak besliyorum. Bence bu bir öykü anlatmak üzere yola çıkmak için yeterli bir sebep. İnsan tabiatı gereği hikâyeler anlatan bir canlıdır. 1978’de beni adeta kıskırtan bir düşünceyle yazmaya başladım. [...] Bence bir roman daima bu türden bir düşünce sonucu ortaya çıkar; onun ötesi yazma sırasında eklenenlerden ibaret. Düşüncenin kendisi ise daha bile erken ortaya çıkmalı. Sonrasında 1975’te yazdığım

ve üzerinde bir takım rahiplere ait bir liste ve adı belirsiz bir manastırın olduğu bir not defteri elime geçti. Başka da hiçbir şey yoktu (Eco 1983: 13).

Demek ki postmodern yazar, eserini verirken çok kutsal gayeler, hatta “roman yazmaya karşı şiddetli bir iştihak beslemenin” dışında çok özel bir sebebe de ihtiyaç duymaz.

İhsan Oktay Anar ve *Suskunlar*

Yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısı, Türk romanında çok farklı arayışlara tanıklık etmiştir. Romanımızda “1990’lardan itibaren postmodern diyebileceğimiz bir yaklaşımın ürünü olan ve o bakış açısıyla yorumlanabilecek metinlerin zaman zaman yayınlandığını görürüz” (Doltaş 2003: 142). Özellikle “12 Eylül 1980’den sonra uzun zaman siyasi meselelerin belirgin bir tema olarak öne çıktığı son dönem Türk romanında İhsan Oktay Anar[in], Orhan Pamuk’tan sonra, dikkati çeken ilk önemli isim” olarak anıldığını görürüz (Şahin 2014: 5). İlk romanını 1995’te yayınlayan İhsan Oktay Anar’ın, Türk romancılığında böyle bir yer edinmesi, onun anlatım tekniği, tematik yapısı ve özgün dili ile kendine has bir çizgi yakalaması sayesinde olmuştur. Ecevit “İhsan Oktay Anar’ın doksan ortalarında Osmanlıca ile Türkçe’yi birbirine karıştırarak yarattığı metinler[in], Türk edebiyatında o güne değin, görülmedik bir dil kurgusu sergilediğini” belirtir (Ecevit 2016: 93). Yine Ecevit’in tespit ettiği biçimde, Anar’ın “*Kitab-ül Hiyel anlatısı ‘Eski zaman mucitlerini inanılmaz hayat öyküleri’ alt başlığını taşır*” ve “[a]rkaik/garip aygıt çizimleriyle dolu bu alışılmadık metin, Türk edebiyatında bir taze kandır” (Ecevit 2016: 94). 1995’te yayınlanan ilk romanı *Puslu Kıtalar Atlası* ile yeni ve özgün bir üslubun işaretlerini veren Anar, sonradan yayımlanan *Kitab-ül Hiyel* (1996), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri* (1997), *Amat* (2005), *Suskunlar* (2007), *Yedinci Gün* (2012) ve *Galiz Kahraman* (2014) ile bu üslubunu devam ettirir.

Anar’ın şimdiye kadar yayınlanan romanları, yazarının kendine has bir roman sanatı ve üslup çizdiğini düşündürür. Bu romanlar, genellikle konuları tarihten seçilmiş, olay örgüsü ve kurgu üzerinde titizlikle çalışıldığı izlenimi veren, sözcük seçimi bakımından yüklü, karakterlerin fantastik özellikler sergilediği romanlardır. Anar’ın 2007’de yayımlanan ve bu yazıya da konu olan romanı *Suskunlar*, kapsamlı bir araştırmanın ürünü olduğu anlaşılan, sağlam bir kurgu ile okur karşısına çıkar.

Tağut’un ölümsüzlük vaadiyle her istediğini yerine getiren Cüce Efendi lâkaplı Pereveli Hacı İskender’in, İstanbul’da bulunan

altı musiki üstadını öldürüp, yedinci ve son üstat olarak Bâtn Hazretleri'nin neyinden 'Hayat Nefesini' dinleyerek sonsuz hayata ulaşma arzusu ve bu amacına ulaşmak için bir Mevlevî dervişi olan Eflâton ve ağabeyi Dâvut ile girdiği mücadele romanın çerçeve öyküsüdür. Bu öyküde aksiyon, gece vakti bir bekçi tarafından İstanbul'daki Yenikapı Mevlevihanesi'nde sema eden bir derviş hayalinin görülmesiyle başlar. Tağut'un ortaya çıkıp musikişinasları öldürtmeye başlaması ve Eflâton'un peşine düşmesiyle sürer. Dış öykü, Neyzen Batın Hazretlerinin hayat nefesini Eflâton'a üflemesiyle son bulur (Karaca 2010: 220).

Romanda olay örgüsünün başarısı, iç-içe öyküleme tekniğini kullanan yazarın, bu öyküleri, bir katalizörün dişlilerini andırır biçimde, girift bir teknik ile birbirine bağlamasından kaynaklanır. Böylece birbirine bağlanarak romanın olay örgüsünü oluşturan öykücükler, tek bir büyük anlatıyı, *Suskunlar*'ı vücuda getirirler.

Suskunlar'ı ayrıcalıklı kılan bir başka husus, romanda *dil*in oldukça yüklü ve sanatlı biçimde kullanımıdır.³ Postmodernitedeki *dil oyunları* andıracak tarzda romanın geneline yayılmış olan bu özellik, karakter çözümlmelerinden mekân tasvirlerine kadar kendisini gösterir. İbrahim Şahin'in deyişiyle, Anar, "*oyundan zevk alan romancıdır*" (Şahin 2014: 6). Veysel Efendi'nin armudî kemeçesiyle Hüzûm peşrevini icra ettiği sahne ise, bu dil zirveye çıkar:

Sedirin bir kıyısına ilişen Veysel Efendi, babasının kilitlemeyi unuttuğu dolaptan aldığı armudî kemeçeyi iki dizinin arasına yer-

³ Anar'ın dili zaman zaman eleştirilere de maruz kalmıştır. *Suskunlar*'da anlatıcının zaman zaman gereksiz bilgiler vererek kurmaca kimliğinin dışına çıktığını ve yazar kimliğini ön plana çıkardığını belirten Karaca, eleştirilerini şu sözlerle sürdürür: "Hemen her konuda malumatfuruşluk yapar. İlk romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi'nin yaptığı gibi, yazar anlatıcı kimliğiyle bir sebep yaratarak hemen her konuda akla gelebilecek her şeyi ardı ardınca sıralar. Ama onun asıl amacı okuru bilgilendirmek değil, kendi bilgi bilgisini gözler önüne sermektir" (Karaca 2010: 287). Selçuk Orhan, "işlenmiş malumatfuruşluk" olarak nitelendirdiği bir özelliğinden hareketle Anar'ı eleştirir: "*İhsan Oktay Anar'ın romanlarının yapıtaşı göndermelerden çok bu işlenmiş malumatfuruşluktur. İhsan Oktay Anar'ın kurmacası da dil kurgusu da gereksiz yüzeysel bilgiyle ağırlaştırılmıştır. Kuran ayetlerinden alıntılar, kaba tarihsel veri, romanın konusuna göre denizcilik ya da fizik-mekânîk terimleri, basitleştirilmiş felsefe, kurmacaya dayanan gevşek bağlarla yerleştirilmiştir*" (Orhan 2007: 101).

leştirmiş, yürek parçalayıcı bir nağmeyi, bir Hüzâm peşrevi kendine göre çalıyordu. Bu açık mavi gözlü, narin ve soluk benizli efendi sanki sadece, inilleyen kemençenin titreşen incecik teliyle hayata bağlıydı. İbrişim tel titreştikçe, adamın ruhunda fırtınalar kopuyor ve yanardağlar püskürüyor gibiydi. Tiz seslerde gezinirken gözü yumulup dudakları titriyor, pes bir perdelere geldiğinde hislenip ağlamaklı oluyor ve boynunu büküverip sanki dert ehliymiş gibi suratını sağa sola sallıyordu... (Anar 2007: 20-21).

Anar'ın romanlarında ortak biçimde bulunduğu söylenebilecek dili bir oyun olarak kurgulama eğilimi, onun roman sanatına dair söyledikle-riyle de uyum içindedir. Bir röportajında, “[s]anatın bir oyun olduğunu ve sanatının bir çocuğun oyun oynarken aldığı zevki alabileceğini” dile getiren yazar roman sanatını bir *oyun* olarak kullanırken, bu yönüyle postmodernitedeki *dil oyunlarına* yaklaşır (Asar 1997: 34). Aynı röportajın bir başka yerinde yazar, sanatında *oyun* unsuruna verdiği önemi şöyle vurgular:

İnsanlar merkez kaç kuvvetinden hoşlanırlar, belki içten gelen dürtüleriyle merkezden kaçmayı çok severler. İnsanların çoğunda maceracı bir ruh vardır. Ben bu duygulara seslenmeye çalıştım. Okuruma bir lunaparktaymış duygusu vermek istedim (Asar 1997: 32).

Anar anlatısının –ki artık bir Anar anlatısı kavramından söz edilebileceğini zannediyorum– *Suskunlar* özelinde Mikhail Bakhtin'in karnavallaştırma kavramı ile bağlantısı kurulabilir. *Carnavalesque*, “çok seslilik, dilin merkezkaç kuvveti, şeylerin neşeli göreceliği, anlamına gelir” (Hassan 1992: 6). Dili bir oyun gibi kurgulayan Anar, *Suskunlar*'ın başlığından başlayarak, okuru, gizemli bir dünyaya çekeceğinin işaretlerini verir.

Suskunlar, öncelikle başlığı ile, gizemli/esrarengiz/sırlı bir kurgusal dünya yaratır. “Sus-“ eyleminden türeyen *suskun* sözcüğü belli bir eylemsizlik hali içinde bulunan bir insana göndermede bulunurken, bu sözcüğün bir grup insanı, bir topluluğu işaret edecek biçimde, “*Suskunlar*” biçiminde söylenmesi, okurdaki merak unsurunu daha da artıracak bir nitelik taşır. Anlaşılan, okur, susma eylemini gerçekleştiren bir grup insan karşı karşıyadır. Fakat bu insanlar neden susmaktadır? Sessizlik nasıl bir ruh hâlinin işaretidir ve bu sessizlik halinin, kurgulanan dünyadaki/evrendeki yeri ve önemi nedir? *Suskunlar*'ın da bir tarihsel bir kökeni, içinde kendisini gerçekleştirdiği bir süreci, ulaşmaya çalıştığı bir gayesi vardır. Bütün bunların toplamı, romanda çizilen/kurgulanan evren tasavvurunu da bize vermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

Son dönem Türk romanında kendine belli bir yer edinen Anar üzerinde yapılan çalışmalar, onun romancılığı ve romanlarında ortaya koyduğu kurgusal dünya, postmodernite ile olan ilişkisi, gelenekle kurduğu bağlar, kullandığı dil, eserlerine yansıyan metinler arası ilişkiler ve eserlerinin biçimsel özellikleri üzerinde yoğunlaşmış; yapılan bu çalışmalar, Anar'ın romancılığının ve *Suskunlar*'ın anlaşılmasına önemli katkılar sağlamıştır. Bunun yanında, Anar'ın eserlerinin bütünsel bir biçimde anlamlandırılabilmesi için, bu eserlerin yaslandığı felsefi zemin ve eserlerde kurgulanan evren tasavvurunun ortaya konması büyük önem taşımaktadır. Böylesine bütünlükçü bir değerlendirmeye ulaşabilmek için, *Suskunlar* özelinde bazı sorular sormaya ihtiyaç bulunmaktadır: Genel olarak İhsan Oktay Anar'ın romanları, özel olarak ise *Suskunlar* nasıl bir kökene dayanmaktadır? *Suskunlar*, nasıl bir süreci temsil etmektedir? Yazar bu romanı yazarken nasıl bir gaye gütmüş olabilir? Tarih metafizikleri ve postmodernite çerçevesinde yapılacak bir yakın okuma, sözünü ettiğimiz anlamın kurulmasına katkı sağlayabilir.

Postmodern Bir Romanın Metafizik Kaynakları

Tarih metafiziklerinin *köken* kavramı ve postmodernitenin ortaya koyduğu evren tasavvuru özelinde okunduğunda, *Suskunlar*'ın kökeninde/kaynağında yer alan kavramlar dünyasının bazı yönleriyle tarih metafiziklerine yaklaştığı, bazı özellikleriyle de ondan ayrıldığı görülür. Bu çerçevede *gerçeklik/hakikat* kavramlarının yorumlanması önem kazanmakta; *Suskunlar*'ın, tarih metafizikleri ve postmodernitenin gerçeklik kavramlarının ortasında yer aldığı görülmektedir. Bu noktayı açıklayabilmek için, tarih metafiziklerinin ve postmodernitenin gerçeklik kavramına bakışlarının karşılaştırılması yerinde olacaktır.

Tarih metafizikleri, hakikatin keşfinde Tanrı'nın sıfatlarını, dolayısı ile vahyi akla ve doğaya yüklese de, metafizik endişeden tamamıyla kopmaz; bununla birlikte postmodernite, vahiy ile birlikte aklı da ortadan kaldırmaz. Bu anlamda postmodernite gerçekliğin topyekûn yeniden yorumlanması anlamına gelir. Aron'un deyişiyle,

... otorite hayatın her alanında sorgulanıp, yorum düşüncesinin/yorumlama eyleminin kendisi gücün bir işlemine dönüştüğünde; hakikat izafileştiğinde ve bağlamsallaştığında; hâkim bakış açısı önemini kaybettiğinde ve marjinal sesler vitrine çıktığında; anlam, sosyal olarak yapılandırılan bir olgu olarak düşünülüp evrensel yasalar değerlerini yitirdiğinde, objektivite, gerçek(lik) ve doğru(luk) gibi kavramların bizzat kendilerine meydan okunduğunda ve büyük kuramların her biri saldırıya uğradığında (Aron 1996: 257).

İşte o zaman postmoderniteden söz etmek mümkün hale gelmektedir. Peki *Suskunlar*'ı tarih metafizikleri ve postmodernite özelinde okumak ne anlama gelmektedir? *Suskunlar*'ın son dönem postmodern anlatıları arasında değerlendirildiğini dikkate aldığımızda, *Suskunlar*, tarih metafizikleri–postmodernite ilişkisi dikkat çekici sonuçlar ortaya koyabilecektir.

Suskunlar, anlatılan olayların arka planında – ya da romanın derin yapısında – üç büyük kaynak üzerinden gelişir. Bunlardan birincisi kutsal metinleri de içine alacak biçimde “büyük anlatılar”, ikincisi felsefenin ve insanlık tarihinin en eski mücadelelerinden biri olan “iyi-kötü mücadelesi” ve son olarak “metafizik hakikat arayışı” olarak ortaya çıkmaktadır. Roman, *büyük anlatıları* (metanarrative) ön plana çıkararak oldukça sağlam ve zengin bir öykü ile okurun karşısındadır. Ön plana çıkarılan büyük anlatılar, kutsal metinlere doğrudan göndermeler biçiminde gerçekleştiği gibi, mitolojik ve fantastik öğeler de içerir. Büyük anlatıları konu alması itibarı ile postmodernite ile birleşen *Suskunlar*, bu anlatıları ele alış tarzı ile postmoderniteden ayrılır. Postmodernite, büyük anlatıların sonunun geldiğini savunuyor ve Richard Rorty'nin deyişiyle, “*doğrunun gerçekliğe eşitlenemeyeceğini*” dile getiriyordu (Rorty 1982). Çünkü gerçeklik tek değil, sübjektif ve kişiseldi. *Suskunlar*'da ise insanın ve evrenin, büyük anlatılar ve özellikle de tasavvuf üzerinden kurulduğunu görürüz. Büyük anlatılarla kurulan ilişkiler, romanın olay örgüsü içine yerleştirilmiş öykücülere yansıdığı gibi, karakterlerin söz, tutum ve davranışlarına da yansımaktadır. Örneğin Zâhir ile Hz. İsa arasında doğrudan bir ilişkiden söz edilebilir (Çokluk 2009: 159).⁴

Suskunlar'da köken kavramı veya romanın kaynakları ele alındığında, *büyük anlatıların* önemli bir bakış açısı kazandırabileceği anlaşılıyor. Postmodernite, büyük (kutsal) anlatıların sonlandığına dair bir bakış açısı sergilemekteydi; Lyotard'ın postmoderniteyi, “*büyük anlatılara karşı duyulan şüphecilik*” olarak tanımlaması boşuna değildir (Lyotard 2002: xxiv). Lyotard'ın şüpheciliğinin iyimser bir nitelendirme olduğu bile düşünülebilir; çünkü postmodernler büyük anlatılara yalnızca şüpheyle yaklaşmakla kalmamış, bu anlatıların parodisini yapmışlardır. Oysa *Suskunlar* oldukça sağlam ve zengin bir büyük anlatıya dayanmaktadır ve kurgusunda

⁴ *Suskunlar*'da kusursuzluğu ile Tanrı ile özdeşleştirilebilecek olan Muhteşem Neyzen Bâtin Hazretleri'nin bir mahdumu olduğu, isminin de Zâhir olduğundan söz edilir (158). Bu Hıristiyan inancındaki Baba-oğul inancını çağrıştırdığı gibi, yine Zâhir'in Lazar'ı diriltmesi de, onun, romanda Hz. İsa olan ilgisini pekiştirmektedir.

evrene ait metafizik, hatta kutsal kitaplarla özdeş anlatımlara yer verir. Örneğin, romanda dünyanın yaradılışının anlatıldığı bölüm şu satırlarla başlar:

Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, birinci gün (Anar 2007: 137).

Suskunlar, görüldüğü gibi, kaynağını dinler tarihine, mitolojiye ve özellikle de tasavvufa dayandırır. Romanda dil, zaman, mekan, şahıs kadrosu da buna göre düzenlenmiştir. Örneğin, romanın önemli mekanlarından Galata Mevlevihânesi, “*Türk edebiyatında da birçok yerde karşımıza çıkan bir mekandır. Tarihte bildiğimiz ünlü şairler ya da mutasavvıflar, Şeyh Galip gibi, burada yetişmiştir*” (Karlıdağ 2010: 212). Böylece roman kutsal metinleri romanın dünyasına taşıyarak postmodernitenin ötesine geçen bir perspektifi yakalar.

Romanın derin yapısında yer alan kaynaklardan bir diğeri, *iyilik-kötülük çatışması* olduğu söylenebilir. Büyük anlatıların da bir parçası olan bu çatışma, aslında, postmodernitenin şimdiyi geçmişe göre önceleyen değerler dünyasıyla uyumsuz ve romanı postmoderniteden uzaklaştırır. “*Romanın temel çatışmasını oluşturan iyiliği ve sevgiyi sembolize eden Zahir Hazretleri ile kötülüğü ve günahı sembolize eden Tağut’un (Şeytan’ın) ezeli mücadelesi*”nde (Karaca 2010: 218), iyi(lik kavramı), güzel sesiyle ölümcül hastaları bile iyi eden Zâhir üzerinden yüceltilmekte; kötü(lük) de, roman boyunca işlenen cinayetlerin arkasındaki Tağut üzerinden, yerilmektedir. Halbuki postmodernite büyük anlatıların karşısındadır ve *şimdiyi* belirleyen şeyin geçmiş olmaması; geçmişin *şimdiye* göre yorumlanması gerektiği görüşünü dile getirmektedir. Lyotard’ın deyişiyle, evrensel üst-dilin yerini yirminci yüzyılda *parçalanma* ve *çokluk* prensipleri almıştır (Lyotard 1982: 43). Bu çerçevede *Suskunlar*’ın, iyi-kötü mücadelesi üzerinden büyük anlatılara geri dönerek postmoderniteyi aştığını görürüz.

Suskunlar’ın kökeninde yer alan bir başka bileşen, romanın geneline yayılmış halde bulunan ve çözümünü için de büyük önem taşıyan *hakikat arayışı*dır. Metafizik bir hakikat arayışı, aslında Anar’ın romanlarında ortak bir tema olarak karşımıza çıkar. *Kitab-ül Hiyel*’de

Üzeyir hakikati kavramıştır. Dünyada tek hakikat vardır, o da noktadır. Her şey bu noktadadır. Anar böylece tasavvuftaki tevhit, her şeyin Allah’tan neşet ettiği ve yine O’na döneceği anlayışına gönderme yapar (Karaca 2010: 96).

Suskunlar'da da benzer bir hakikat arayışı, romanın tamamına hâkimdir ve okura “gözün vazifesi” olarak duyurulur:

Aristâtalis'in dem vurduğu gibi, 'göz'ün vazifesi sadece 'görmek' değil, Hakikat'i görmektir. Hakikat'i gören bir göz, artık başka bir şey göremez. Çünkü o artık, başka bir vazifeye mükellef değildir ve başka bir gayesi de yoktur (Anar 2007: 165).

Yukarıda alıntılanan satırlar, tam da, tarih metafiziklerinde belli bir hakikati aramaya/bulmaya yönelen insan figürü ile örtüşür. Romanın tamamına adeta sinen “hakikati gören göz” imgesi, okuru önce *ney* sazına, ardından tasavvufa, son olarak da mutlak varlık olan Tanrı'nın birliğine (Tevhid) götürür. Postmodernitede ise belli bir amaca yönelen bu türden bir arayış söz konusu değildir. Bilindiği gibi, Descartes'le başlayan modern dönemde hakikate götüren şey *akıl* olarak belirlenmiş; bu da bütünlüklü ve uyum içinde anlatılar yaratmıştı. Postmodernite ise, hakikati araştırılacak bir gaye olmaktan çıkardı. Böylece, *postmodern* olan, aynı zamanda “*perspektif sahibi, çoklu/çoğul, parçalanmış, süreksiz, değişkendir*” (Aron 1996: 24).

Eflatun duyduğu bir sesin peşine düşmüştür. Buradaki ses, Eflatun'u sırların sırrına, hakikatin ta kendisine götürecektir. Onu çağıran sesin sahibi Şeyh İbrahim, mürşid-i kâmil; yani hakikatin habercisi konumundadır. Romanın Dügâh başlığını taşıyan ikinci bölümünde, Eflatun'un kendisini çağıran bir sesin peşinden gidişi anlatılır. Galata Mevlevihânesi'nde derviş hücrelerinin bulunduğu binaya girdiklerinde, Eflâton, açık bırakılmış bir kapıdan gelen seslere kulak kesilir. İçeriden gelen neyin sesi karşısında hayrete düşen Eflâton'un hâli şöyle anlatılır:

Eflâton'un kalbi güm güm atıyordu. İsmail Dede'ye büyük bir heyecanla, “Merakımı affedin efendim,” dedi. “Ama bu tap tap sedâların eşliğindeki, o muhteşem ses hangi sazdan geliyor?”

İsmail Dede gülerek cevap verdi:

“O saz neydir” (Anar 2007: 124)

Eflatun'un kalbini güm güm attıran ney burada elbette bir semboldür. Yukarıda anlatılan musikinin/sesin kökeni Tanrı'nın üflediği hayat nefesidir. Bununla birlikte romandaki Muhteşem Bâtın Hazretlerinin “Neyzen” olarak da adlandırılması tesadüf değil bilinçli bir tercih olmalıdır. Burada *Suskunlar*'ın kökenindeki *hakikat arayışı* bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Buradaki hakikat arayışı, postmodernitenin büyük anlatıları pa-

rodileştiren kuşkuculuğu ile değil, tasavvuftaki otantik hakikat arayışı biçiminde kendisini göstermektedir. Şeyhi İbrahim Dede, Eflatun'a şöyle hitap eder:

Senin buraya gelmenin sebebi sadece bizim 'Gel' dememiz değil, ayrıca onların sana 'Git' demeleri. Hiç kimseye 'kötüdür' deme. Aslında onlar, bilmeden iyilik eden insanlardır (Anar 2007: 123).

Postmodern Tarihin Sonu ve *Suskunlar*'da Yeniden Üretilen Tarih

Sözcük olarak *süreç*, “birbiriyle bağlantı hâlinde olup bir bütünlük gösteren olaylar dizisinin cereyan ettiği zaman bölümü” anlamına gelir ve doğrudan zamana ve tarihe göndermede bulunur (Ayverdi 2011: 2917). Tarih metafiziklerinde *süreç* kavramının, *köken* ve *gaye* kavramlarını yakından ilgilendirir. Süreç, tarih metafiziklerinde, insan, sonsuz döngü ve Tanrı olmak üzere üç temel biçimde gerçekleşiyordu. Postmodernite tarih metafiziklerindeki bu süreç kavramını dönüşüme uğratarak, ona, daha seküler bir kimlik verir. Lynn Fendler, *Postmodern Historiography* adlı çalışmasında, tarihin amacının “*okurları bir anlamda tedirgin ederek, onlara ilham vererek ve onların dikkatini çekerek, gerçeklerle ilgili yerleşik inanışları sorgulayabilecekleri eleştirel sorular sormalarını sağlamak*” olduğunu söyler (Fendler 2010: 10). Bu tarih metafiziklerinden oldukça farklı bir yaklaşımdır. Çünkü postmodernite, tarihsel metafiziğin *tarihsel gerçek* ve/veya *tarihsel doğru* yaklaşımını silerek, onun yerine sübjektif ve kişisel bir tarih anlayışı getirmektedir.

Suskunlar, her şeyden önce, arka fonunda tarihte canlandırılmış bir romandır. Tarih, *Suskunlar*'ı postmoderniteye hem yaklaştıran hem de onu postmodernitenin ötesine taşıyan bir fon olarak dikkati çeker. Roman metafizik bir tarih çerçevesinde konumlanır. Yazar, romanda seçtiği öykü bakımından metafizik, bu öyküyü fantastik öğelerle süslemesi bakımından ise postmodern bir tavır sergiler. Bilindiği gibi, postmodern romanda “*tarihe yönelme, kurguda entrika ve gizemi öne çıkarma gibi eğilimlere de daima vurgu yapılmaktadır*” (Narlı 2008: 312). Fakat bir romanı *postmodern* kılan, konunun tarihten seçilmiş olması değil, tarihin postmodern bir bakış açısı ve evren tasavvuru etrafında şekillen(diril)miş ve işlenmiş olmasıdır. Bir başka deyişle *postmodern*, tarihin konu olarak seçildiği yerde değil, tarihin parodileştiği yerde başlar. Tarih metafizikleri için tarih insanın evrende kendisini konumlandığı ve gerçekleştirdiği metafizik bir alan iken, postmodern için tarih büyük ölçüde yitik bir hayaldir.

Tarih *Suskunlar*'da yalnızca bir fon değil, aynı zamanda romanda karakterlerden bazılarının sahip olduğu bir ilim olarak da sunulur. *Suskunlar*'ın hikâyesinin düğümünü çözecek karakterlerden biri kehanetleri dilelere destan olmuş Yedikule Kâhini'dir. Yedikule Kâhini, "geleceğin olduğu kadar geçmişin bilgisine de vakıf, zehir gibi bir tarihçi" olarak tanıtılır okura (Anar 2007: 160). Bu Kâhin,

Zâhir'in Kostantiniye'de zuhur edip bu şehirde cinayetler işleneceğini önceden haber veren ünlü bir Kâhindir. Kehanet aynasına tek gözüyle bakmış ve o gözünü kör etmiştir. Tek gözlü kalan kâhin eserin sonunda kehanet aynasına tekrar bakar ve diğer gözünü de kaybederek tamamiyle kör olur (Çokluk 2009: 120).

Suskunlar'ın bütün hikâyesi, bir hakikat arama hikâyesinin ilerleme süreci olarak özetlenebilir. İnsanı hikâyenin merkezine yerleştiren anlatıcı, süreç kavramını takvimsel ve kronolojik bir zaman olgusu olarak değil, metafizik bir ilerleme bakımından temellendirir. Bir başka deyişle, romana hâkim olan süreç, hakikat ilminde gösterilen bir ilerleme sürecidir. Bu süreçte,

Eflâatun da bir yolculuğa çıkar, kendisini çağıran sesin peşine takılır; ancak bu sesi kimse duymamaktadır. Sokaklarda gezinir, insanlardan yardım ister; ancak kimse onu ciddiye almaz, aşağılanır, dayak yer. Bu süreç boyunca hiç vazgeçmez, en sonunda kulağına gelen sesin kaynağını bulur, ses Mevlevihane'den gelir. Eflâatun mutlu sona, içinin huzuruna kavuşur (Karlıdağ 2010: 30)

Bu çerçevede, "Eflâatun, bu yoldaki en yüksek merhale olan insan-ı kamile, hatta daha ileri giderek yekvücut merhalesine" ulaşır (Çokluk 2009: 117).

Tarih metafiziklerinde süreç ile birlikte anılan kavramlardan biri ilerleme kavramıdır. Hegel'e göre, "insan gerçek bir değişme yetisiyle, hem de denildiği gibi daha iyiye, daha yetkine yönelmesiyle, bir yetkinleşme güdüsüyle belirlenir" (Hegel 2003: 150). *Suskunlar*'da ilerleme kavramının, insanî ilerleme, daha doğrusu tekâmül bağlamında kullanıldığını görürüz. Bu da tarih metafiziklerindeki ilerleme kavramıyla örtüşen ve postmodernitenin tarih anlayışı ile farklılaşan bir tavır olarak görünür. Hıristiyan inancında yer alan Tanrı'nın krallığının yeryüzünde kurulması düşüncesinde de "[b]enimsenen temel ilke, manevi hayatın bu dünyada ilerleyip mükemmelleştirilmesiyle tarihsel dönüşümün gerçekleşeceği inancı olmuştur" (Bıçak 2014: 51).

Postmodernitenin dünya görüşünde ise istikrarlı bir ilerlemeden değil değişken bir gelgitli yapıdan söz edilmektedir. Jane Flax, *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West* başlıklı çalışmasında, *ilerleme* düşüncesinin, insanın, kendisine daha önceden verilmiş bir hedefe doğru istikrarlı bir biçimde hareket etmesinden kaynaklandığını söyler. Bu düşünce, birlik, uyum, bütünlük, kapalılık ve kimlik gibi kavramları önceler. Halbuki postmodern düşüncede gerçek olan gel-git ve değişkenliktir. Tarih, içsel bir kurala bağlı gelişigüzel olaylar zinciri olarak algılanır (Flax 1990: 33). *Suskunlar*' da ilerleme insan merkezli ve büyük anlatılarla örtüşür biçimde insanî tekamül çerçevesinden değerlendirilir. Bu ilerleme fikri, romandaki şahıs kadrosunun karakterizasyonunda da kendisini gösterir. İbrahim Dede ve bir diğer Mevlevî dervişine işkence yapan Bursalı lakaplı Firavun, sonradan pişman olarak Nuvarif Efendi adıyla Mevlevî şeyhliğine yükselir. Artık o Bursalı Firavun olarak değil, “*seneler sonra Firâvun yerine, onun tersi olan Nuvârîf ismiyle*” ve “*mübârek Bursevî Nuvârîf Hazretleri*” adıyla anılmaktadır (Anar 2007: 137). Üç gün boyunca iki dervîşi kükürtlü suyla kırbaçlayıp, yaralarına tuz basıp sonra da para karşılığı tüccarlara satacak kadar karanlıkta olan bir kişi, sonradan kişisel ilerlemesini sağlayarak, kalbindeki kötülükleri temizlemiş ve Mevlevilikteki en yüksek mertebeye erişerek, “*Galata Mevlevihane'sinin pek muhterem şeyhi, cennetmekân Nuvârîf Bursevî*” olmuştur (Anar 2007: 126). İbrahim Dede, dervîşe onun bu ilerlemesini şu sözlerle anlatacaktır:

İbrahim Dede, “Ben mübarek sıfatını hak etmiyorum,” dedi. “Mübârek olan kişi, Firavun'un ta kendisi. Nedeni de şu: Duâlarım kabul olundu ve bu adam dergâhımıza gelip yüz sürdü. Onun yolu bizden uzundu. Çünkü biz iyiliğe kötülükten gelmedik. Ama o en sefil yerden gelerek en şerefli yere yükseldi. Bizden o kadar ileri gitti ki, seneler sonra Firâvun yerine, onun tersi olan Nuvârîf ismiyle dergâhımızın şeyhi oldu (Anar 2007: 137).

Nuvârîf Bursevî Hazretleri üzerinden verilen *ilerleme* fikri, aslında romandaki genel hâli de yansıtmaktadır ve bu durumu diğer bazı karakterlerde de görmek mümkündür. Kalın Musa'nın “*kırk dokuz yaşındaki mahdumu*” Veysel'in kaydettiği ilerleme, şu satırlarla okura verilir: “*Seneler seneleri kovaladı ve ne tuhaf ki, ince hastalıktan bir türlü ölemeyen Veysel efendiden, halîm selîm bir çelebi oldu çıktı. Konu komşu ona artık ‘Veysel Bey’ diyorlardı*” (Anar 2007: 23). Ayrıca, Veysel armudî kemençesiyle icra ettiği yürekler acısı hüzzam eserin Hızır Paşa'nın kara sevdaya tutulmuş yeğeninin ölümüne yol açması sonucu, Baba Cafer Zindanına atılmış, buna rağmen 98 yaşına kadar yaşamıştır (Anar 2007: 56). Veysel

Efendi'nin serbest kalacağı âna kadar sessiz bir hayat yaşamış olması, onun, *ilerlemesini* iç dünyasında yaşadığını düşündürmektedir.

Suskunlar'da Gaye

Sözcük olarak “*erişilmek istenen hedef, amaç, erek*” anlamına gelen *gayenin*, tarih metafiziğinin bir kavramı olarak, anlam sorunsalıyla koşut olarak ele alındığı görülür (Ayverdi 2011: 1021). Zira insan ancak belli bir gayesi varsa eylemini ve söylemini anlamlı hale getirebilecektir. Kurgusunun merkezine *hakikati bulmak* gibi bir gayeyi yerleştiren *Suskunlar*, bu yönüyle tarih metafiziklerine yaklaşır. Bununla birlikte roman tekniği bakımından çok sesli bir fon yaratması ve iç-içe öykülemeyi kullanması ile postmodern romandan izler taşıdığı görülür. Başka bir deyişle, tematik derin yapısında hakikat araştırmasını bir *gaye* olarak gördüğümüz ve bu yönüyle tarih metafiziklerinden izler taşıyan *Suskunlar*, biçimsel özellikleri ve roman tekniği bakımından postmodern özellikler taşır.

Suskunlar'ı derin yapısında ayrıcalıklı kılan başlıca özelliklerden biri, romandaki merak unsurunun, bir *hakikati*, Eflâtun'un kalbini güm güm attıran o muhteşem sesin kaynağını ve onun hakikatini araştırma ve bulma gayesi ekseninde ilerliyor olmasıdır. Bu hakikat simyacılığı, tarih metafiziklerindeki *gaye* kavramını hatırlatır. Tarih metafiziklerinden *gaye*, “*köken ve süreçle birlikte insanı tümüyle kucaklamakta ve onun tarihsel varoluşunu anlamlandırmaktadır. Böylelikle kendilik bilinci de üç boyutlu yapısını tamamlamış olmaktadır*” (Bıçak 2014: 46). Bu kendilik bilincinde, hakikati hedefleyen insanın o *gayeye* ilerlemesi söz konusudur.

Postmodern evren tasavvuru ise, böylesine bir *gaye* ve hakikat arayışından uzaktır. En azından, postmodernitenin arzuladığı arayış, böylesine bir hakikat arayışı değildir; çünkü postmodern düşüncede hakikat mutlak ve tek değil, çoklu ve parçalanmıştır. Postmodernizm modernizmin akla dayanan yerleşik hakikat anlayışını değiştirmeye ve birkaç yüzyıldır büyüyen taşı yerinden oynatarak, parçalanmış bir hakikate ulaşmaya çabalar. Anlamın çok boyutlu olduğu bir evren tasavvurunda, *gayenin* tek boyutlu olması düşünülemez. Derrida'nın, bir metnin herhangi bir okuma biçiminin diğer okumalara üstün tutulamayacağını söylemesi, bu çok boyutlu gerçeklik anlayışından kaynaklanır. Bu da sanatı ve romanı tek bir anlamdan ve *gayeden* uzaklaştırarak, hakikatin parçalanmış bir resmini bize verir.

Postmodernite tarih metafiziklerinde yer alan insan mutluluğunu esas alacak biçimde düzenlenmiş bir *gayeye* yönelme olgusunu bozguna uğratar. Bu durum, Baudrillard'ın postmodernite tanımında kendisini açıkça gösterir:

Postmodern, bundan böyle olanaklı tanımların olmadığı bir evrenin karakteristiğidir. Her şey olup bitti, Olanakların uç noktalarına varıldı. Her şey kendi kendisini imha etti. Bütün bir evreni yapı bozumuna uğrattı. O nedenle geriye yalnızca kırıntılar kaldı. Bundan sonra yapılabilecek tek şey, kırıntılarla oynamaktan ibaret. Kırıntılarla oynamak- işte bu postmoderndir (Gane 1993: 95).

Tarih metafizikleri ve postmodernite bağlamında yapılacak bir yazın okuma, *Suskunlar* romanında Baudrillard'ın sözünü ettiği türden bir yapı bozumunu karşımıza çıkarır.

Tarih metafizikleri ile postmodernite arasında gidip gelen bu yapı bozumu, *Suskunlar*'da, notalarıyla oynanan bir bestenin yeniden asıl haline dönmesinin, bir başka deyişle, bozulan bir düzenin tekrar ahengine kavuşmasının öyküsüdür. Kanunî Asım'ın hikâyesi biçiminde sunulan ve romanın sonuna kadar gizemini koruyan bu öykü, Neva'nın annesinin, üzerinde bir takım harfler yazılı bir kâğıdı Dâvut'a vermesiyle başlar. Bu, Âsım tarafından ebced yazılı biçimde bestelenmiş bir zîrgüle saz semâisidir. Bu öyle bir eserdir ki, "bu semâinin bir tek sesi bile değiştirilirse âhenk bozul[acaktır]. Çünkü mükemmel bir eser[dir]". (Anar 2007: 157). Ancak bu eserde tuhaf olan bir şey vardır, eser mükemmel bestelenmiş olmasına rağmen, "somurt ve çatık kaşlı (...), ruhu sâkil, okkalı ve kurşun gibi de ağır" bir bestedir (Anar 2007: 156). Adeta yapı bozumuna uğratılan bu eserle alakalı gizem, romanın sonunda şu satırlarla çözülecektir:

Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve Dâvut'u gördü. Gece yarısı olduğu hâlde elinde üduyla, Nevâ ile annesinin oturduğu evin tam karşısındaydı. Âsım'ın bestesinde yapılan hatayı bulmuştu. Cücenin bu eserde yaptığı tek şey, dinleyenin aşkını kanatlandıran saz semâisini, pes ve davûdî seslere göçürtmüş olmasıydı. (...) Dâvut, saz semâisini bu hâliyle Nevâ'ya çalmak niyetindeydi. Udunu kılıfından çıkardı ve itidal-i dem ile üdunu dımbırdatıp o Kelâm-ı Kadîm'i (...) dem-be-dem dem eden musıkîyi dinletti. Bu Araban eseri çalan Dâvut ile kapının önüne çıkan Nevâ, göklere yükselen bir ışık gördüler. Aşkı anlatmayı âşık olmaktan daha fazla seven bu hayâlet, Âsım'dı. Ruhu huzur içinde göklere yükseldi ve yıldızlar arasında kayboldu (Anar 2007: 267).

Yukarıdaki satırlar, üzerinde basitçe oynanmış bir müzik eserindeki hatanın bulunmasını değil, yapı bozumuna uğratılan hakikatin, yeniden ahengini bulmasını anlatır. Bir saz semâisi (metafizik hakikat) ile, "ustaca, çok ustaca" (Anar 2007: 156) oynanmış; böylesine mükemmel bir eser,

“*somurtuk ve çatık kaşlı bir semâiye*” dönüşmüştür (*hakikatten ayrılmıştır*). Oysa, romanda da söylendiği gibi, “*aşk insanı kanatlandırıp uçur[maktadır]*” (Anar 2007: 156). Böylece, hakikat postmodernitede olduğu gibi yapı bozumuna uğramış, sonradan, tarih metafiziklerinde olduğu gibi, aslına dönmüş, *gaye* gerçekleşmiştir.

Romanda ulaşılmak istenen asıl *gaye*, *hakikattir*. Bu *gaye*, Eflatun üzerinden okura verilmektedir. Hakikati görmek ya da hakikate ulaşmak, *Suskunlar* arasına katılmanın apriori’sidir. Romanın baş karakterlerinden Eflatun’un amacı hakikati; yani Tanrı’yı bulmaktır. Karaca, Eflâton’un, “*romanda bir sesin peşine düşerek Tanrı’yı bulmak için yola çıkmış bir sâlik gibi*” olduğu görüşünü paylaşır. Ona göre,

İstanbul’da bu sesin peşinde türlü yerlere uğraması, bir anlamda seyr-i sülûku çağrıştırır. Sonunda aradığı sesi, Mevlevîhane’de bulan çocuk, Tanrı’ya ulaşan, iyiliği simgeleyen bir derviş tipidir. Anar, tıpkı Cüce İskender adında olduğu gibi, Eflâton adıyla da ünlü filozof Platon (Eflatun) ’a gönderme yapmayı amaçlamış olmalıdır. Çünkü romandaki Eflatun, gerçekteki filozof Eflatun gibi, idealar dünyasındaki Gerçek’i arayan bir kahramandır (Karaca 2010: 252).

Pereveli Hacı İskender’in gayesi, “*İstanbul’da bulunan altı musiki üstadını öldürüp, yedinci ve son üstat olarak Bâtin Hazretleri’nin neyinden ‘Hayat Nefesini’ dinleyerek sonsuz hayata ulaşma[ktır]*”; Tağut’un cina-yetleri işlettirirken amacı “*hayat nefesinin üfleneceği neyle simgelenen ölümsüzlüğün ve mutlak iktidar*”dır (Karaca 2010: 295). Dâvut’un gayesi, Âsım’ın bestesinde yapılan hatayı bulmak ve onu Nevâ’ya icra etmektir. Bunlar arasında en derin ve anlamlı *gayeyi* güden, yine Eflatun’dur; çünkü o hakikatin peşindedir. Romanın sonlarında Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya bakmış ve Eflâton’u görmüştür. Eflâton, sessizliği sessizce dinleyerek Galata Mevlevîhânesi’ndeki mutfak-ı şerifindeki dibekte kahve dövme işini bırakmayacak ve hiç bir zaman da bir Mevlevî dedesi olmayacaktır. Anlatıcıya göre, “[b]u, onun, olduğu kişi olmaya devam edeceği anlamına geliyordu. Seneler sonra kalbi durduğunda, defnedileceği yer belliydi: Dergâhtaki *Suskunlar Hazîresi*”:

Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikati görmek demektir. Gözün görevinin görmek değil, hakikati görmek olduğunu söyleyen âlim aklına geldi. Hakikati gören gözün başka hiç bir şey görmesine gerek yoktu. Yedikule Kâhini’nin yegâne gözüne de bu şekilde perde

indi. Ama kör olmasına rağmen hiçbir şey görmüyor değildi. Gözlerinin ona gösterdiği yegâne şey, o uçsuz bucaksız karanlıktı. Tıpkı sessizliği dinleyen Eflâtun gibi, kâhin de sustu. Belki de susmak, gerçeği anlatmanın tek yoluydu (Anar 2007: 268).

Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri, son nefesini vermek üzere olan Eflatun'a can nefesini üflemiş ve onu ölümsüz kılmıştır. İsim olarak Allah'ın 99 isminden birini taşıyan Muhteşem Neyzen *Bâtın* Efendi, Tanrıyı simgeler. Kusur nasıl Neyzen İbrahim dedenin imzası ise, "*Kusursuzluk [da] Muhteşem Neyzen Bâtın'a mahsustur*" (Anar 2007: 141). Anar, post-modern romanla birlikte yitirilen tarihin, sanatın, hatta bütün bir gerçekliğin, gerçek hakikatin peşine düşmüş gibidir. Kalın Musa'nın genç ve musikişinas torunu Dâvut,

Bu sırada kule Kule Kapısı'nda, Arap Câmiinde öğle namazlarını kılmiş bir kaç sofı, Zâhir'in yanından geçerken ona ters ters baktı. Hattâ içlerinden biri dişlerinin arasından, "Zındık!" diye fışıldamıştı. En arkadaki ise, hakâret etmektense yere doğru tükürmeyi daha yakışır bulmuştu. Dâvut, Zâhir'e, "Bazıları senin bir divane olduğunu düşünüyorlar. Ama ben buna inanmıyorum," dedi. "Akli başında bir insansın. Bu şehirdeki tumarhaneler kendini peygamber sanan insanlarla dolu. Sen ise onlardan farklısın. Belki gerçeği sen söylüyorsun. Belki de bu yüzden çok kişi sana kin besliyor..." (Anar 2007: 215).

Peki, *Suskunlar*'in diliyle amaçlanan nedir? Anar, bu noktada post-moderniteye yaklaşır. Çünkü romanın arkaik diliyle amaçlanan, anlatılanların otantik hakikatini gözler önüne sermek değil, okuru, fantastik bir anlatının içine çekmek, ona tarihsel bir eğlence sunmaktır. Yazarın bu tavrı, romanda seçilen sözcük dağarcığından mekan tasvirlerine, karakter tahlillerinden olay anlatımına yansır. *Suskunlar*'ın dilinin arkaikliği, öykünün tarihten alınmış olması, konunun dinler tarihi ve tasavvufu işleme, derin bir mesaj amacı taşımaz. Tarihte yaşadığı izlenimi veren olayları anlatan Anar'ın *Suskunlar*'da "*amacı, tarihi sorgulamak, tarihe ilişkin bir mesaj vermek, bir tarihsel tezi savunmak değil[dir]. Tarih onun romanlarında bir dekor, bir atmosfer, eğlencenin bir parçası. Fantastiği besleyen ana öğelerden biri[dir]*" (Karaca 2008: 202). Burada yazarın amacı, yaratmak ve kurgulamak istediği roman atmosferi içinde, bu unsurları birer malzeme ve dekor olarak kullanmaktır.

Suskunlar'ın karakterizasyonunda postmodernitenin gerçeklik anlayışı ve evren tasavvuruna zaman zaman yaklaşıldığını görürüz. Karakterlerin halk arasında bilinen isimleri ve geçmişleri ile bu karakterlerin gerçek isim ve geçmişleri arasındaki bariz farklılık, postmodernitedeki gerçek ve görünüm arasındaki farklılığı çağrıştırır. Romanda "Sofuayyaş'taki Karacakalfa Camii'nde verdiği vaazlarla neredeyse bütün Konstantiniyye'ye nâm salmış" olan Pereveli Hacı İskender ya da Cüce Efendi biçiminde çizilen karakterin, aslında, Venedikli, Hıristiyan bir müzisyen olan Alessandro Pereveli olduğu anlaşılır (Anar 2007: 197). Romandaki karakterin hakikati ile görünümü arasında neredeyse bir uçurum bulunmaktadır. Bu derin farklılık, Deleuze'ün parçalanmışlık ve Baudrillard'ın simülasyon'unu hatırlatır. Postmodernitede olduğu gibi, Pereveli Hacı İskender başta olmak üzere, *gerçek* ile *görünüm* birbirinden ayrılır; bu, yeni gerçekliğin ta kendisidir. *Suskunlar* da bu yönüyle postmoderniteye yaklaşır.

Sonuç

Tarih metafizikleri ve postmodernite (hem dayandıkları felsefi zemin hem de temsil ettikleri evren tasavvuru itibarı ile), *Suskunlar* romanının anlamlandırılmasında verimli bir kavramsal çerçeve oluşturur. Genel bir bakışla, *Suskunlar* romanının hem tarihsel metafiziklerle hem de postmodernite ile güçlü bağları olduğu anlaşılmaktadır. *Suskunlar*, iç-içe öykülerin büyük bir öyküye vücut verdiği bir büyük anlatı özelliği taşımaktadır. Romanın bir büyük anlatıyı çağrıştırması, yalnızca kurgusundan değil, aynı zamanda belirlediği konu ve temasından da kaynaklanır. Dinler tarihine yaptığı göndermeler, özellikle de İslam ve tasavvufu romanın merkezine yerleştirilmesi yönüyle bir büyük anlatı örneği sunmakta, bu yönüyle tarih metafiziklerine yaklaşmaktadır. *Suskunlar*, postmodernitede karşımıza çıkan tarihin ölümü olgusundan ayrılarak, yine, tarih metafiziklerine yaklaşır. Tarih, elbette postmodernitenin de en sıklıkla kullandığı temalardan biridir; ancak, postmodernite tarihi parodileştirir, oysa *Suskunlar*'da tarih, bir parodi unsuru olarak değil, bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, yazarın bu değeri, bir dünya görüşünü yansıtacak biçimde değil, bir fon oluşturacak biçimde düzenlediği de söylenebilir. Tarih, *Suskunlar*'da adeta *seküler bir değer* olarak karşımıza çıkar. *Suskunlar*, şahıs kadrosunun karakterizasyonunda görünen gerçekle asıl gerçeğin yan yana çizilmesi ve metnin bir üst-kurmaca olarak kurgulaması yönleriyle, postmodern özellikler gösteren bir metindir. *Suskunlar*'ı bir roman olarak ayrıcalıklı kılan da, bir yandan tarih metafiziklerini diğer yandan postmoderniteyi romanın dünyasında sağlam bir dil ve kurgu ile birleştirmiş olmasıdır.

KAYNAKÇA

- ANAR, İhsan Oktay (2007), *Suskunlar*, İletişim Yay., İstanbul.
- ARGUNŞAH, Hülya (2002), "Tarihî Romanda Postmodern Arayışlar". *İlmî Araştırmalar* 14, s. 17-27.
- ARON, Lewis (1996), *Meeting of Minds: Mutuality in Psychoanalysis*. The Analytic Press, New Jersey & London.
- ARROWSMITH, Aidan (2005), "Photographic memories: nostalgia and Irish diaspora writing". *Textual practice* 19, No. 2, s. 297-322.
- ASAR, A. (1997), "İhsan Oktay Anar'la Kitapları ve Edebiyat Dünyası Üzerine Söyleşi". *Hürriyet Gösteri* 1999, s. 32-34.
- AYVERDİ, İlhan (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 2*, Yayına Haz. Kerim Can Bayar, 4. Bsk., Kubbealtı Yay., İstanbul.
- BAUDRILLARD, Jean (1993), *A Postmodern Reader*. Ed. by Joseph Natoli and Linda Hutcheon, State University of New York Press, New York.
- BENNETT, David (1990), "Postmodernism and Vision: Ways of Seeing (At) The End of History." In D'haen and Bertens eds., *History and Post-modern Writing*. *Postmodern Studies*. Rodopi Publications, Amsterdam, s. 257-59.
- BIÇAK, Ayhan (2009), "Tarih Metafiziklerinin Yapısı", *Sosyoloji Dergisi* 19, 3, s. 67-90.
- BIÇAK, Ayhan (2014), *Tarih Metafiziği. Ya da Kendilik Bilinci*. Dergâh Yay., İstanbul.
- ÇOKLUK, Necmiddin (2009), İhsan Oktay Anar ve Romanları Üzerine Bir İnceleme. Trakya Üni. SBE TDE Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.
- DOLTAŞ, Dilek (2003), *Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar Uygulamalar*. İnkılap Yay., İstanbul.
- EAGLETON, Terry (2011), *Postmodernizmin Yanılsamaları*, 2. Bsm., Ayrıntı Yay., İstanbul.
- ECEVİT, Yıldız (2016), *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul.
- ECO, Umberto (1984), *Postscript to the Name of the Rose*. Trans. by William Weaver. Harcourt, New York.
- ECO, Umberto (1989), *Open Work*. Trans. by Anna Cancogni: With an introduction by David Robey, Harvard Uni. Press, Cambridge, Massachusetts.
- FENDLER, Lynn (2010), "Postmodern Historiography". *Encyclopedia of Curriculum Studies*, Ed. Craig Kridel. SAGE Publications, Thousand Oaks.

TÜBAR XLI / 2017-Bahar / Tarih Metafizikleri ve Postmodernite Bağlamında...

- FLAX, Jane (1990), *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*, University of California Press, Berkeley.
- FOUCAULT, Michel (2001), *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İmge, Ankara.
- FUKUYAMA, Francis (1989), "End of History", *The National Interest Summer*, s. 3-18.
- GANE, Mike (1995), *Baudrillard Live. Selected Interviews*. Routledge, London & New York.
- GÜNDÜZ, Osman (2012), *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası: Anar'ın Kurgu Evreninde Postmodern Bir Gezinti*. Grafiker Yay., Ankara.
- HASSAN, İhab (1992), "Bugün Postmodern". *Varlık* 1023, Aralık, s. 6-10.
- HEGEL, George W. Friedrich (2003), *Tarihte Akıl*, Çev. Önay Sözer, Kabalcı Yay., İstanbul.
- KARACA, Alâattin (2008), "Suskunlar'ın Sıkı Öyküsü". *Kitap-lık* 112, s. 99-106.
- _____ (2009), "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Din ve Tasavvuf (Suskunlar örneğinde)", *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008 Bildiriler*, Erciyes Üni. Yay. No: 170, Kayseri, s. 197-209.
- KARLIDAĞ, Esra (2010), *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlemesi*, Hacettepe Üni. SBE TDE Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- KOÇAKOĞLU, Ahmet (2010), *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*. Palet Yay., Konya.
- LYOTARD, Jean François (1984), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- ORHAN, Selçuk (2007), "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Dilin Kurgulanması", *Kitap-lık* 111, s. 99-101.
- RORTY, Richard (1982), *Consequences of Pragmatism*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- ŞAHİN, İbrahim (2014), "Gülümseten Basitliğiyle Galiz Kahraman, Beklenen Yıkıcı-lığıyla Anti-Kahraman", *Kurgan Edebiyat* 21, s. 5-11.
- SWIFT, Graham (1983), *Waterland*. Vintage, New York.
- TAYLOR, Mark (1984), *Erring: A Postmodern A/ Theology*. University of Chicago Press, Chicago.
- ÜNER, Ayşe Melda (2010), "Metinler ve Metinlerarası Okuma: *Suskunlar*". *Balikesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 23, s. 196-206.

