

# İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

*Esra KARLIDAĞ*

**Özet:** Metinlerarasılık, edebiyatın sözlü kültürden günümüze gelene kadar, doğasında var olan dönüşümün, değişimin, ilişkinin bir adıdır. Günümüzün postmodern anlatısının ise temel yapı taşı olan bu terim, her postmodern metnin oluşumunda ve yaratılmasında karşımıza çıkmaktadır. İhsan Oktay Anar'ın yapıtları da bu postmodern anlatı dünyasının göze çarpan eserleri olarak zamansal ve uzamsal açıdan bir sınırlama getirmeksizin edebiyatın her dönemine, ait olduğu her kültüre uzanmakta, bu geniş birikimle donanmaktadır. Doğal olarak da ortaya kendi içerisinde bir bütünlüğü olan, eğlenceli, bir o kadar da katmanlı dil dünyasıyla yüklü yapıtlar çıkmaktadır. Bu makalede de yazarın eserlerindeki farklı dönemlerle olan metinler arası ilişkinin sonucunda karşımıza çıkan katmanlılık çözümlenmeye çalışılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** İhsan Oktay Anar, roman, metinlerarasılık, postmodernizm.

## **Intertextual Relations in Ihsan Oktay Anar's Novels**

**Abstract:** Intertextuality is the name of the transformation, change, and relationship that are inherent in literature throughout its journey from oral culture to our contemporary time. As it is the essential cornerstone of postmodern narrative, we come across with it in the formation and creation of each postmodern text. İhsan Oktay Anar's works also, extend to every literary period and culture without imposing temporal or spatial boundaries and get equipped with this extensive accumulation, are the conspicuous pieces of this world of postmodern narrative. Naturally, works that have internal solidity, are enjoyable, and likewise, a multilayered language structure is born. In this article, the multilayered structure, which we encounter, stems from intertextual relationships in the author's works with different time periods is attempted to be analyzed.

**Key words:** İhsan Oktay Anar, novel, intertextuality, postmodernism.

## **Giriş**

Türk Edebiyatının 1990 sonrası en çok okunan yazarlarından biri İhsan Oktay Anar'dır. Ailesi Tatar asıllı olan yazar, 1960'ta Yozgat'ta doğmuş; babası Anadolu'yu dolaşan bir devlet memuru olduğu için birçok yerde bulunmuştur. Liseyi ikinci öğretim yoluyla bitiren yazar, çocukluğunda okumak için bol bol vakti olduğunu yazılarında vurgulamıştır. Yazar, Ege Üniversitesi felsefe bölümünü bitirmiş, sonrasında da aynı üniversitede yüksek lisans ve doktora yapmıştır. Yüksek lisansı *Sokrates Öncesi Felsefede Varlık Sorunu* başlıklı teziyle, doktorayı da *Antik Yunan Felsefesinde Zaman Kavramı* başlıklı teziyle bitirir. Şimdi ise aynı bölümde yardımcı doçent olarak görevine devam etmektedir. Şu anda elli iki yaşında olan yazarın felsefedeki alanı; Antik Yunan Felsefesi'dir. Okuttuğu derslerin ağırlık noktasını da Sokrates, Platon, Aristo

gibi bu dönemin filozofları ve onların doktrinleri oluşturur.

İhsan Oktay Anar'ın toplam altı romanı vardır: *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitab-ül Hiyel*, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, *Amat*, *Susunlar*. Eserlerini yazarken tarih, felsefe, tasavvuf, mistisizm gibi alanların zengin birikiminden yararlanan yazar; şimdiye kadar altı roman yayımlamıştır. Bunun dışında *Virgül*, *Kitaplık* gibi dergilerde yayımlanan; ancak hiçbir kitabında yer almayan birkaç öyküsü de vardır. Hatta İhsan Oktay Anar'ın edebiyatla ilk buluşması öyküyle olmuştur ve bu buluşma *Puslu Kıtalar Atlası*'nın yayımlanmasından daha eski zamanlara dayanır. Yazar ilk öyküsünü 1985'te *Morköpük Dergisi*'nde *Kâfirler İçin Apologya* başlığıyla yayımlar. Bunun dışında yazarın başka öyküleri de vardır. Örnek olarak *Kitaplık*'ta yayımlanan (2004, Mayıs) *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi*'ni verebiliriz.

Son dönem Türk edebiyatında kendini gösteren ve romanlarıyla dikkat çeken yazarlardan biri olan İhsan Oktay Anar, her yıl daha da çok artan bir okur kitlesine sahiptir. Genel Ağ (İnternet) dünyasında İhsan Oktay Anar kulüpleri kurulmakta, forumlar oluşturulmaktadır. Ayrıca yazarın romanlarındaki karakterlerin sergisinin yapıldığını, İhsan Oktay Anar'la ilgili konferanslar verildiğini de ekleyebiliriz. Bu kadar çok sevilip okunmasını açıklamak içinse “Romanları çok güzel.”, “Çok sürükleyici.”, “Okuru bir anda kendi dünyasına çekiyor.” vb. kalıplaşmış cümleler yetersiz kalmaktadır. Bir yazarın eserleri toplumun geneline hitap ediyorsa eğer; o eserlerin, sanatın doğasına özgü niteliklerin çoğunu içerisinde barındırdığını söyleyebiliriz.

İhsan Oktay Anar 1995'ten 2009'a kadar olan süreçte beş tane roman yayımlamıştır. Son yapıtı *Susunlar* ile de “Orhan Pamuk Roman Ödülü”nü almıştır. Bu romanlar, tarihî ya da polisiye anlatıların, fantezi edebiyatının ya da fantastik edebiyatın<sup>1</sup> çatısı altına sokulmuştur. Örnek olarak şu cümleleri verebiliriz: “Anar son yıllarda kendini gösteren ve gittikçe güçlenen fantezi yazarları içinde en başarılılarından sayılabilir.” (Duru, 2006, s. 12) “Fakat dönemi bütünüyle ele geçiren isim, İhsan Oktay Anar oldu: Bu yazıyı olanaklı kılan, Türkçede tarihsel edebiyatın ve fantastik edebiyatın yeniden şekillenebileceğini düşündüren o oldu” (Gürses, 1999, s. 18). Ancak genel bir başlık verilecekse eğer; birçok eleştirmen için postmodern anlatıların içine dâhil edilmiştir. “Her üç roman da, derin anlamları göz önüne alındığında, felsefi bir söyleme sahip, postmodern nitelikler taşıyan önemli kurmacalar

<sup>1</sup> Sabri Gürses, fantezi edebiyatı ile fantastik edebiyatı birbirinden ayrı bir kavram olarak tanımlamıştır. “...fantastik edebiyat ve fantezi edebiyatları, aynı şeyler değildir; ilki, olağan (gerçekçi?) edebiyatın doğaüstüyle, edebiyatın nesnesi olan gerçekliği daha etkili biçimde işlemek üzere kurduğu ilişki içinde gelişir -fantastik olan yan ögedir; ikincisindeyse, tümüyle ayrı, doğaüstü kuralları olan doğaüstü bir dünyanın varlığı söz konusudur- (Varlık, 1999, ss. 12-19).

olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır” (Yalçın Çelik, 2005, s. 159). Eleştirmenlerin, akademisyenlerin yorumları farklılaşsa da bu yorumlar bir noktada kesişir; o da eserlerinin ilgiyle okunması.

Bu yargıyı daha da özelleştirirsek eğer; İhsan Oktay Anar'ın romanlarının, postmodernizmin dallarından biri olan yeni tarihselciliğin birer örneği kabul edildiğini söyleyebiliriz<sup>2</sup>. Postmodernizmi genel anlamda, Batı düşününün yüzyıllardır içinde bulunduğu çelişkilere, çifte standartlara, yapaylığa ve çarpıklığa dikkat çeken, modernizm karşıtı, dinamik ve özgür bir tavır sergileyen düşünce biçimi şeklinde tanımlayabiliriz (Doltaş, 2003, s. 27). Edebî anlamda postmodernizm; felsefe, edebiyat, kültür, toplum bilim ve diğer akademik alanlar arasındaki sınırların kaldırılması, oyuncu bir hava yaratan yazın biçimlerinin ortaya çıkmasıdır. Türler arasındaki sınırlar kalkar, farklılıklar önem kazanır.

Postmodern düşüncenin her türlü ayırma ve sınıflandırmaya karşı çıkma isteği sanatçılarca çeşitli biçimlerde aktarılmaya çalışılır. İmgelerin, sözcüklerin yinelenmesi, parodi, pastiş (değişik aktarma biçimlerinin aynı yapıtta birlikte kullanılması), metinler arası veya bir metnin içinden dış dünyaya göndermeler yapılması, anlam birliğini yadsıyan, anlam kayganlığını vurgulayan göstergelere yer verilmesi postmodern anlatılarda sık sık görülür (Doltaş, 2003, s. 27).

Doltaş, devamında da, postmodern düşüncede “tanımlamaya, sınıflamaya, sanat/sanat olmayan gibi ayrımlar yapmaya” yer olmadığını, estetiğin bir önemini kalmadığını da belirtmiştir. Sonuç olarak postmodernizm, kalıplaşmış kurallara, yargılara bir karşı çıkıştır. Kalıcılığın, mümkün olamayacağını savunmaktadır.

Postmodern romanların genelinde belirgin bir söylem yoktur. Özne ve yapıtı arasındaki ilişki değişken olduğundan, söylem de sürekli değişir, yeni biçimler kazanır<sup>3</sup>. İhsan Oktay Anar'da ise bu yargı zaman zaman kırılır; çünkü yazar, eserlerini, temeli halk edebiyatına dayanan bir üslup üzerine oluşturmuştur; hatta bu üslup, yazarın edebiyat çevrelerinde kendine has bir söylemi olduğu bilincini uyandırmıştır.

<sup>2</sup> Bk. Yalçın-Çelik, 2004, ss. 150-183; Esen, 2006, s. 248.

<sup>3</sup> Michel Foucault “What is an author?” başlıklı yazısında söylemin nasıl değerlendirilmesi gerektiğini şu cümlelerle ifade eder: “Belki de artık söylemleri onların anlatım güçlerine ya da biçimsel değişimlerine göre değil varoluş tarzlarına göre incelemeliyiz. Söylemlerin uyarlanış, yayılış, değer kazanış ve atıfta bulunuş tarzları hem kültürden kültüre hem de aynı kültürün içinde çok da farklıdır. Söylemlerin toplumsal ilişkilere göre nasıl ifade edildikleri kanımca yazar-işlevi ve onun geçirdiği değişimler yoluyla, söylemlerin öne çıkardığı kavramlar ve konular yoluyla olduğundan daha iyi anlaşılır” (Foucault, 1988, ss. 208-209).

Anar'ın romanlarını derece farklarıyla kuşatan ortaklığın en çarpıcı yönü “masalsı” havadır. Bu romanlarında masalı oluşturan bütün unsurları bulabiliriz. Üslup mesela, daha ilk cümleden itibaren yazılan değil, anlatılan bir dünyanın içindeyizdir. Bu romanlarda her şey bir “anlatıcı” tarafından aktarılır. Diyalog hemen hemen hiç yoktur. Konuşmalar bile ravi'nin dilinden aktarılır. Anar romanlarını geleneksel metinlere bağlayan en önemli yön budur (İnci, 2009, s. 50).

Kimileri için bu üslup, Evliya Çelebi'nin *Seyâhatnâme*'sinin yenilenmiş bir biçimidir; kimileri için meddah tarzı anlatımın bir örneğidir kimileri içinse kutsal kitapları andırmaktadır. Şunu da eklemek gerekir ki yazar zaman zaman romanın içinde kendini belli etmiş, felsefik bir bakış açısıyla insanları, olayları, kişileri de değerlendirmiştir<sup>4</sup>.

Anlatılarını geleneksel metinlerle diyaloga girerek yazan İhsan Oktay Anar, *Seyâhatnâme*'nin üslubunu ve hikâyelerini yeniden üretir; ama daha da önemlisi, Anar'ın Evliya'nın zihniyetiyle uyumlu bir sav üretmesidir (Akgül, 2009, s. 58).

İhsan Oktay Anar'ın, daha romanının ilk satırlarında, Kuledibi'ndeki Tamburlu Kıraathâne'yi mekân olarak seçmesi, sohbet ehli, eğitim düzeyi yüksek kişilerin konuşmalarını aktarması, Türk kültüründeki hikâye anlatma geleneğini zihinde canlandırma, geçmiş günümüze taşıma olarak kabul edilebilir (Yalçın Çelik, 2005, s. 154).

Modern/postmodern yapıtlarda var olan bir özellik de metinlerarasılıktır. Hiçbir edebiyat metninin birbirinden bağımsız olamayacağı düşüncesinden yola çıkan bu kavram, bir metnin çağdaş ya da kendinden önceki öteki metinlerle yakınlık, benzerlik ya da karşıtlık ilişkisi içerisinde olmasına dayanır (Z. Kıran-A. Kıran, 2007, s. 359). Alt başlıkları “pastiş, parodi, anıştırma” olan bu kavram, kimi zaman donanımlı bir okuyucu gerektirebilir. İhsan Oktay Anar, romanlarında metinlerarası ilişkileri kullanmıştır. Eski kitaplara göndermeler, kutsal kitaplardan alıntılar, sureler, epizotlar, çizimler, resimler, uydurma kitaplar ve yazarlar, başka kitaplara öykünmeler, masallardan ve mitolojiden alıntılar vb. öğelerin yer aldığı bu romanlarda, çeşitli metinler iç içe geçmiştir. Romanlarda verilen tarihî bilgiler, asıl öykünün zamanıyla kesişmez. Anlatıcı başkalarının ağzından duyduğu ya da başka kitaplardan öğrendiği bilgileri aktarmaktadır. Metinlerarasılık, romanlardaki kişi adlarında da kendini gösterir; kullanılan pek çok isim, dinî ya da efsanevi kimliklerden seçilmiştir. Örnek olarak Dâvut'u, Efrâsiyâb'ı, Eflâtun'u, Süleyman'ı vb. verebiliriz. Böylece yazar, romanlarının gerçekçi olmadığını bir kere daha vurgulamış olmaktadır. Zaten yazarın amacı da budur.

Bu çalışmada İhsan Oktay Anar'ın romanları “halk edebiyatıyla, divan edebiyatıyla, tasavvuf edebiyatıyla ve modern yapıtlarla” olan ilişkileri

<sup>4</sup> *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde 204. sayfa örnek verilebilir.

bağlamında değerlendirilecektir. Metinlerarası ilişkilerin kıstas alındığı makalede, yazarın tüm romanlarından örnekler verilmiş, hangi kaynakların kullanıldığı dipnotlarda açıklanmıştır.

### 1. Halk Edebiyatıyla İlişkisi

Romanlarının dokusunu farklı alanların, dönemlerin, geleneklerin, türlerin bileşenleriyle zenginleştiren İhsan Oktay Anar, eserlerinde halk edebiyatının dünyasından fazlasıyla yararlanmıştır. Zengin bir birikime sahip olan halk edebiyatı, yazarın romanlarında farklı boyutlarda karşımıza çıkar. İlk olarak şu tespitte bulunabiliriz: Yazar, üslubunu halk edebiyatına öykünerek yaratmıştır. Daha da derinliğine inerek söylersek eğer; yazarın kullandığı sözcükler, meddah hikâyelerine benzeyen cümleler, anlatım biçimi (Binbir Gece masallarının “öykü öykü içinde” geleneği), betimleme tarzı, halk edebiyatına öykünmenin misalleridir. Sadece anlatım biçimi değil yaratılan kişiler, mekânlar, zamanın işlenişi de bu edebiyatın çatısı altına sokulabilir. Üslubun dışında bu etkilenme, metinlerin içinde karşımıza çıkan eserlerle de kendini belli etmektedir.

Metinlerarasılığın alt başlıklarından biri olan parodi, İhsan Oktay Anar'ın romanlarında kendini belli etmektedir. “Ciddi sayılan bir yapıtın tümünü ya da bir bölümünü biçim özelliklerini koruyarak yeni, bambaşka bir özde işleyen yapıt” olarak tanımlanan parodinin özünü taklit oluşturmaktadır. İroniyi ve yergiyi de parodinin nitelikleri arasına eklemek gerekir. Metinlerarasılıkla iç içe olan parodi, metnin biçiminin aynı kalarak özünün değişmesi ya da metnin özünün aynı kalarak içeriğinin değişmesidir. Yazarın ilk romanı *Puslu Kıtalar Atlası*'nda, hatta onun da ilk cümlesinde kendini belli eder bu üslup.

Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikayet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kainattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı (Anar, 2009, s. 13).

Yazar kullandığı Farsça ve Arapça kelimelerle, bir simülasyon yaratmaya, okuyucuya farklı bir metinle karşı karşıya olduğunu hissettirmeye çalışır. Metnin devamında da yaratılan bu farklı hava, parodik bir anlatımın örneğidir. Yazar, burada halk hikâyelerinde kullanılan anlatımı, kendi anlatısının içine yerleştirmiştir.

Ceneviz taifesinin buraya ilk gelen gemilerine karanlıkta uçan bir ak martının yol gösterdiği, ancak salimen karaya vasıl olduktan sonra dümencileri olacak Pundus nam kâfirin bu martıyı Mesih addederek yuvasını arayıp bulduğu ve itikatlarınca İsa'nın etini yemek sünnet olduğundan kuşu kızartıp yediği rivayet olurdu (Anar, 2009, s. 13).

Örnekte de görüldüğü gibi “halk hikâyesi üslubu” devam etmektedir. Özellikle “rivayet olurdu” kalıbı, metnin başkasından duyma olduğu, yazarın kendine ait bir ürün olmadığı havasını yaratmakta, okuyucuyu meddah tarzı anlatıma götürmektedir. Bu atmosfer, yazarın yarattığı bir simülasyondur.

Yazarın biçiminin yanında, yapılan alıntılar, kolajlar da metni halk edebiyatının dünyasına daha çok yaklaştırmakta; arka planda ise modernizmin de ironisini yapmaktadır. Metne katılan masalsi öğeler de yaratılan bu dünyayı pekiştirmekte, ayrıca eseri güldürünün sınırlarına da yaklaştırmaktadır. Sanki sözlü edebiyat dönemine aitmiş ya da kulaktan kulağa aktarılarak gelmiş de sonradan yazıya geçirilmiş imajı yaratan bu anlatış biçimi, İhsan Oktay Anar'ın romanlarının karakteristik bir özelliğidir.

Kurtubi'nin tezkiresinde Mağrip illerinden çıkıp geleceği bildirilen, hilye-i şerifi bütün âlimlerce malum Mehdi'yi, Kıyamet'in o yetmiş küsur alametinden birini, Deccal'in bayrağı altında toplanan kâfirler ve akli çelinmişlerle savaşıp onları yenecek olan o kurtarıcıyı, Kehanet Aynası'nın gösterdiğine göre Hesap Günü'nden bir yıl önce ve yedinci dolunayda kente batı kapısından girecek olan o Büyük İnfazcıyı bekleyen Ebrehe, aşağılanmanın hem tadını çıkarıp hem de acısıyla kıvranırsa, Konstantiniye akıllara durgunluk veren bir haberle çalkalanıyordu. Korsanlar kalyonculara, gözleri oyulup kulakları ve burnu kesilmiş bir adamın, görüp duymadığı hâlde, dört direkli gemilerin dümenine yapışarak onları kayalıklarla dolu en tehlikeli geçitlerden, mercan yılanlarının oynadığı en sığ sulardan geçirdiği fisıldıyor... (Anar, 2009, s. 187)

Metinde de görüldüğü gibi yazar sözlü edebiyatın bir ürünü olan efsaneye, masala özgü anlatımı, kendi metni içine yerleştirmiştir; daha doğrusu bu anlatıma öykünmüştür. Abartılı bir dil, gerçeküstü özellikler, insandan çok doğaya yönelik betimleme vb. bu öykünmenin göstergeleridir.

Halk edebiyatının başlığı altına giren tezkireler, halk hikâyeleri, efsaneler yazarın her romanında değiştirilerek, farklı metinlere dönüştürülerek kullanılır; çıkışını aldığı kaynaktan hayal gücünün sonsuzluğunda evrilerek özgün metinlere dönüşür. *Amat*'ı örnek alırsak ya da *Kitab-ül Hiyel*'i, efsanelerle örülü iç içe geçmiş bu birçok metin -aynı zamanda tek metin- aslında efsaneler toplamıdır.

İhsan Oktay Anar'ın üslubunda efsaneler de çok etkilidir. Yazar her zaman olduğu gibi bilinen efsanelere yer vermekle birlikte kendi efsanelerini de üretir. Özellikle *Amat*, âdeta birbirine benzer ve zıt rivayetlerde bulunan kişilerin anlatmaları üzerine kurulu bir efsanedir. Asuman Kafaoğlu Büke bu romanın batıdaki Faustus Efsanesi'nden esinlendiğini söyler. Bu durumda elbette Mephisto'yu Diyavol Paşa, Dr. Faust'u da Kırbaç Süleyman temsil eder (Gülseren, 2010, s. 13).

Efsane geleneğini devam ettirmesinin yanında, birer klasik kabul edebileceğimiz Dede Korkut Hikâyeleri'nin ve Binbir Gece Masalları'nın yansımaları da açık bir şekilde görebilmekteyiz. Öncelikle günümüz postmodern anlatılarında çok popüler olan çerçeve anlatım tekniği (iç içe geçen hikâyeler), yazının başında da belirtildiği gibi, romanların varoluşsal bir özelliğidir. Benzer izlekler etrafında bir araya gelen alt metinler, bir ana metne bağlanır. Okuyucunun dikkatini ve emek vererek okumasını gerektiren metinlerde bu tarz anlatım, postmodern edebiyatın bir özelliği olan “oyunsuluk”un yaratılma yollarından da biridir ayrıca.

Masalların anlatımına öyküden bir dil de bu romanlarda kendini belli eder. Dil benzerliğinin yanında, dünya edebiyatının ünlü masallarıyla koşutluk gösteren öyküleri de görebilmekteyiz. Örnek olarak *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde karşımıza çıkan *Şarap ve Ekmek, Kırmızı Başlıklı Kız* masalının yeni bir uyarlamasıdır; özellikle yazar kırmızı başlıklı kız ve kurt arasında geçen bilindik diyalogu, kimi sözcükleri değiştirerek kendi metninde kullanmıştır.

Böylece Bestenur, sütünün elini öptükten sonra, içinde üzüm suyu şişesi ve ekmeğe olan sepeti koluna takıp dağdan aşağı inmeye başladı. Ancak civarda kötü niyetli biri dolaşıyordu ve kızın gözüne kestirmişti. Peşinde melun bir yaratık olduğundan habersiz, Bestenur yokuş aşağı inerken yoruldu ve tam da bir yol ayırımında bu hain karşısına çıktı. Bestenur irkilerek, “Sen de kimsin?” diye sordu. Melun ise ona, “Ben senin babanı.” diye bir yalan kıvırdı. Bunun üzerine küçük kız sevinçle, “Babacığım! Ben senin küçük kızın Bestenur’um! Bu ekmeğe üzüm suyunu sütünem sana gönderdi. Ah! Ye ve iç!” diye bağırdı. Kötü niyetli yaratık bunları reddetmedi; ekmeğe bir parça koparıp yemeye başladı ve şişeden dolu dolu birkaç yudum aldı. O yiyip içerken küçük kız merakla inceliyordu. Sonunda dayanamayıp sordu: “Babacığım! Elbiselerin ne kadar güzel! Timsah derisi iki renk ayakkabıların, kaşmir ceketin ve geniş kenarlı devetüyü şapkan harika! Neden bu kadar güzel giyindin?” Beriki ise “Ben şöhret ve itibara açım. İnsanlar görünüşüme aldanıp bana saygı duysunlar diye böyle giyindim.” dedi. Bestenur, “Koltuğunun altında kocaman, kalın birkaç kitap görüyorum. Bu kitapları neden okuyorsun?” diye sorunca o, “Ben bilgiye de açım. Bu nedenle tıpkı kötü çocuklar gibi üstüme vazife olmayan şeyleri kurcalayıp öğrenmek için okuyorum. Ha! Bu arada, yediğim bu güzel ekmeği ve üzüm suyunu sana kim vermişti?” deyiverdi. Küçük kız ise, “Sütünem bir kafa kemiği içindeki bir asma çubuğu ve buğday tanesini yetiştirerek senin yediğin ekmeği pişirdi ve üzümün suyunu sıktı. Peki söyle bana! Dişlerin neden sivri?” diye sordu. Melunun yüzüne bir kasvet çöktü ve şunları söyledi: “O dişler senin içindi. Fakat şimdi hiçbir anlamı yok. Çünkü bana verdiğin ekmeği yiyip üzüm suyunu içtiğim için, artık acıkmayacak ve susamayacağım. Bir insan için bu bir kurtuluş olabilirdi, ama benim için bu, ölüm ve sonsuz acı demektir (Anar, 2008, s. 46).

Bestenur ve Melun Yaratık arasındaki bu diyalog, masalın korku hikâyesine dönüşümü gibidir, zaten yazar da bu ve bunun dışındaki diğer öykülerde, gizemli ve korkutucu bir atmosfer yaratan öğeleri fazlasıyla kullanmıştır.

*Kitab-ül Hiyel'e* baktığımızda, kimi zaman menkıbelere, kimi zaman meddah hikâyelerine yaklaşan bir anlatım da metinlerarası ilişkilerin yazarın üslubundaki göstergelerinden biridir.

Kuledibi'ndeki Tamburlu kıraathanenin, çoğunlukla ariflerden, güngörmüşlerden, sohbet ve kelim ehillerinden olan ahalisi, asırların tüketemediği bu yorgun dünyanın bin bir hâlini yad edip onda baki kalan hoş ve nahoş sedalardan dem vururken, laf dönüp dolaşıp çoğu kez bir zamanların Yâfes Çelebi'sine gelirdi. Râviyân-ı ahbar ve nâkilân-ı asar kâh hayretü minnet, kâh nefretü ibretle şunları rivâyet ve hikâyet ederlerdi (Anar, 2008, s. 9).

Bu pasajdaki son cümle, Osmanlı döneminde kahvehanelerde, sohbet ortamlarında meddahların konuya giriş cümlesidir. Kelimeler Osmanlıcadır, günümüz diliyle değil de o zamanki bilindiği şekliyle yazılmıştır. Mesela günümüzün “nefret” sözcüğü bu metinde “nefretü” olarak yer alır. Devamında Yâfes Çelebi'nin nereli olduğu anlatılır, anlatıların rivayet olduğunun sürekli altı çizilir, hangi kaynaklardan yararlandığı belirtilir, bu kaynakların isimleri verilir. Verilen kaynakların isimleri ise oldukça uzundur. Örnek olarak şu cümleyi verebiliriz:

Fener'deki Sümbüllü meyhanenin müdavimlerinden ayyaş bir zat ise, lodosçular kethüdası Tavukpazarlı Koca Asım Paşazade Turşucu Hüseyin Efendi'nin kan kardeşi merhum Gelenbevi Salim Efendi'den başka bir rivayet nakletmiştir (Anar, 2008, s. 11).

Bu örneklerden yola çıkarak şu sonuca varabiliriz ki İhsan Oktay Anar'ın anlatılarında metinlerarası ilişkiler, alıntı veya kolajdan çok öykünme ve yansımaya yöneliktir<sup>5</sup>. Bunun nedeniyse de metnin içeriğinden çok varoluşuna yöneliktir; çünkü yazarın yaratmak istediği metnin karakteristik yapısını hayal gücünün ve masalsi dünyanın iç içe geçtiği bir kurgular bütününü oluşturur. Bunun arkasında ise yazarın hayata ve onun bir yansıması olan sanata bakış açısı vardır<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Karlıdağ, Esra, *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlemesi*, 2010, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010, s. 333.

<sup>6</sup> Yazar bu bakış açısını *Kitab-ül Hiyel'in* sonunda, realist eserlerle, hayal gücünün sınırlarının kaldırıldığı, gerçeğe, gerçek dışılığın birbiriyle karıştığı yapıtları, karşılaştırarak vermiştir.



## 2. Dinî Metinlerle ve Tasavvuf Edebiyatıyla İlişkisi:

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında dinî metinlerin izine düşeceksek eğer ilk olarak dikkatimizi epigraflar çeker. Yazar eserlerine kutsal kitaplardan alınan epigraflarla başlar. Örnek olarak *Kitab-ül Hiyel*'in ilk sayfasında *Kuran-ı Kerim*'den ve *Ahd-i Atik*'ten alınmış bir epigraf vardır:

And olsun ki biz, Dâvud'a katımızda bir imtiyaz verdik, 'Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin' dedik. Kuşlara da bunu duyurduk. Ona demiri yumuşak kıldık. Kur'an, XXXIV, 10 (Anar, 2008, s. 7).

Ve Saul kendi esvabını Dâvud'a giydirdi, ve başına tunç başlık koydu, ve ona zırh giydirdi. Ve Dâvud esvabı üzerine kılıç kuşandı, ve yürümeye çalıştı, çünkü alışmamıştı. Ve Dâvud Saul'a dedi: Bunlarla yürüyemem; çünkü alışmadım. Ve Dâvud onları üzerinden çıkardı. I: Samuel, 37-39 (Anar, 2008, s. 7).

Aynı şekilde *Puslu Kıtalar Atlası*'nda da İncil'den ve Eski Ahit'ten alınan dizeler karşımıza çıkar.

Boşluğun üzerine kuzeyi yayar

Ve hiçliğin üzerine dünyayı asar EYÜB 26: 7 (Anar, 2008 s. 7).

Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün! Sen ki, milletleri devirdin, nasıl yere yıkıldın! Ve kendi yüreğinde derdin: Göklere çıkacağım, tahtımı Allah'ın yıldızları üzerinde yükselteceğim ve ta kuzeyde cemaat dağında oturacağım: Bulutların yüksek yerleri üzerine çıkacağım, kendimi Yüce Allah gibi edeceğim İşaya 14: 12 (Anar, 2008, s. 7).

Yazarın son romanı *Susunlar* ise Mevlana'nın mesnevisinden bir dizıyla başlar. Kutsal kitaplardan alınan metinler, sadece epigraflarla sınırlı değildir; romanı okumaya başladıktan sonra da karşılaşırız. Sadece metin olarak değil yapılan göndermelerle, kişi isimleriyle (Habil ile Kabil vb.), kitap adlarıyla, biçem taklitleriyle vb. de bu etkiyi görürüz.

Tüm bu etkilenmelere yazarın romanlarından örnekler vereceksek eğer, *Puslu Kıtalar Atlası*'ndan başlayabiliriz. Bünyamin, babası Uzun İhsan Efendi'nin içtiği şurubun içinde ne olduğunu ve bunun nasıl bir etki yaptığını merak ettiği için bir gün denemek ister. Denediğinde ise uykuya dalar, ruhunun bedeninden ayrıldığını hissederek uyandı. Uyandı zaman toprağın altındadır, gaipten duyduğu sesin komutlarını dinleyerek yerin altından kurtulur. Bu bölüm, daha doğrusu "ruhun bedenden ayrılması" dinî kitaplarda sıklıkla karşımıza çıkan bir motiftir.

*Amat*'ta da benzer motiflerle karşılaşırız. Tevrat'ın ilk kitabı Tekvin'den bir ayetle başlayan roman, bir bakıma Nuh Peygamber'in denize açılmasının yeniden kurgulanışıdır. Romanda Tevrat'tan izlerin yanında, Kuran-ı Kerim'den de bazı ayetlere, kişilere göndermeler vardır. Kutsal kitaplarda da karşılaştığımız -İsa'nın

yolculuğu, dervişlerin demir çarık demir asa yollara düşmesi, Nuh Peygamber'in denizlere açılması vb.- masallarda, destanlarda, efsanelerde karşımıza çıkan “yokculuk” arketipi, İhsan Oktay Anar'ın tüm eserlerinde vardır. *Puslu Kitalar Atlası*'nda Bünyamin'in fiziksel ve içsel yolculuğu; *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde Salih'in, rüyasına giren dervişi bulmak için Acıpayam Dağı'na yaptığı yolculuk ve bunun sonucunda kendini bulması; *Suskunlar*'da Eflatun'un gaipten gelen sesin peşine takılarak yollara düşmesi ve kendi iç huzurunu yakalayabileceği mekâna kavuşması vb. Hepsinde de “bulunulan mekândan ayrılma”, “zorlu bir yolculuk”, “hedefe ulaşma” biçiminde gerçekleşir bu yolculuk. Görünen anlamın ötesinde ise yani figüratif olarak, bu kişiler kendi iç huzuruna, yaşamın kendi dünyalarında yarattığı mutluluğa, maddi dünyaya karşı bir doyumluğa kavuşurlar. Aynı şekilde “çile çekme” motifi de hemen hemen her romanda yer alır. Örnek olarak Bünyamin'in ya da Uzun İhsan Efendi'nin sıkıntılarla geçen yolculuğu<sup>7</sup>; Eflatun'un yollarda başkaları tarafından aşağılanması, şiddete maruz kalması<sup>8</sup>; Kırbaç Süleyman'ın, karısını gözünün önünde yanarak ölürken görmesi<sup>9</sup>; Davud'un yıllarca Kara Calud'un işkencesine maruz kalması<sup>10</sup> gibi, olgunlaşmanın acı çekmeden geçtiğinin altını çizen davranış kümeleriyle karşılaşırız.

Tasavvuf edebiyatıyla ilişkisi bağlamında *Suskunlar*'a baktığımızda, Mevlana'nın ünlü eseri *Mesnevi*'den izler görebiliriz. Öncelikle anlatım tekniği olarak bu romanda da çerçeve hikâyeler karşımıza çıkar, bir hikâye bitmeden diğerine geçilir. Sadece anlatımda değil metnin içindeki pasajlara, kişilere, olaylara baktığımızda da bu etki açık bir şekilde görülür. Örnek olarak “ve Tanrı önce insanı yarattı” diye başlayan ve sırasıyla tüm evrenin yaratılışını musiki makamlarıyla (Yegâh, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Pençgâh, Şeşgâh ve Heftgâh) özdeşleştirerek anlatan bölüm<sup>11</sup>, Tevrat'ın dünyanın varoluşunu anlattığı kısma öykünerek yazılmıştır. Başka bir örnek ise “Muhteşem Neyzen Batın Hazretleri, Zahir, Tağut” üçgeninde şekillenen sembolik ilişkilerdir. Roman sonuna kadar hiç görünmese de varlığı hep hissedilen, sezilen Muhteşem Neyzen Batın Hazretleri, Tanrı'nın; ölümsüzlüğü elde etmek uğruna insanların peşine düşen, içinde kötülüklerin varlığıyla yaşam bulan Tağut, şeytanı; kurtarıcı ve Muhteşem Neyzen Batın Hazretleri'nin oğlu -yani Tanrı'nın- Zahir de, İsa'nın birer simgeleridir (Karaca, 2008, s. 112). Yazar, İsa'nın son akşam yemeğini, Zahir'e uyarlayarak yeniden yazmış, bilindik anlatıyı kendi içinde dönüştürmüş ve romanına yerleştirmiştir. Alaattin Karaca, Zahir ve Hz. İsa arasındaki ilk paralelliği “yıkama/vaftiz” ortaklığında kurmaktadır.

<sup>7</sup> Anar, 2008. ss. 86-89.

<sup>8</sup> Anar, 2007. ss. 83-122.

<sup>9</sup> Anar, 2005. s. 82.

<sup>10</sup> Anar, 1996. s. 115.

<sup>11</sup> Anar, 2007. ss. 137-138.

Nitekim, Zahir'in Tanrı'yı temsil eden Muhteşem Neyzen Batın Hazretleri'nin oğlu olması, onun Hz. İsa'yı simgelediğinin ilişkin ilk ipucu (s. 158). İkinci ipucu Zahir'in Çemberlitaş Hamamı'nda ortaya çıkması ve Yahya adında bir tellak tarafından yıkanması (ss. 167-168). Bu kuşkusuz İncil'deki Hz. İsa'nın Vaftizci Yahya tarafından vaftiz edilmesini anırtıyor. Hamamda yıkanırken içeri giren güvercin (s. 168) de Hz. İsa'nın vaftiz olayını anırtıran bir diğer pekiştirici öge (Karaca, 2008, s. 112).

Pasajın devamında Alaattin Karaca, Zahir ve Hz. İsa arasındaki diğer koşutlukları, mucizelerle, davranış biçimleriyle, insanlara seslenmeleriyle örnekler üzerinden anlatır. Yazarın eserini oluştururken kullandığı bu kolajlar, öykünmeler, metnin içinde sırtmamakta hatta metnin karakteristik yapısını oluşturmaktadır. Birçok eleştirmen de İhsan Oktay Anar'ın bu başarısını, farklı metinlerden parçaları, esinlenmeleri, alıntıları, taklitleri, parodileri kendi metnine yedirebilmesine bağlamaktadır.

*Amat'*ı metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirdiğimizde benzer motiflerle karşılaşırız. Örnek olarak Kırbaç Süleyman'ın rüzgâra hükmetmesini verebiliriz. Gittikçe şiddetlenen rüzgâr, gemiye ve içindekilere zarar verebilecek bir hıza yükselmiştir ve insanların çözüm arayışlarının tükendiği noktada Kırbaç Süleyman devreye girer ve rüzgâra seslenir. *Kuran-ı Kerim*'de yer alan “Kasırga gibi esen rüzgârı Süleyman'ın emrine verdik.” cümlesi, *Amat*'ta Kırbaç Süleyman'la özdeşleşmiştir. Mistik bir atmosfer yaratan bu eylem, aynı zamanda eseri büyüdü gerçekçiliğin masalsı dünyasına da yaklaştırmaktadır.

*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde *Dünya Tarihi* adlı öyküden aldığımız şu pasajda da tasavvuf edebiyatının temeli olan dünyaya bakış açısı, içerikte kendini hissettirmektedir.

Hakikat ona erişmek için ödediğimiz bedel olmalıydı ki, onca zaman süren zahmetli yolculuğun ve çektiği bu kadar sıkıntının ardından, karanlık kuyudaki suyun dolunay gibi parlayan sathında kendi aksini gördüğünde, Aptülzeyyat gerçek kimliğinin şuuruna vararak titredi. Bu hakikat bir rüzgâr ruhunun tamamına ve bedeninin tüm zerrelere esip yayıldı. Ruhu galeyan içindeyken bedeni titriyordu. Hakikati görmeye tahammül etmekte zorlanan gözlerini elleriyle kapadıysa da artık çok geçti. Yerle bir olmamak için dağların bile almaya korktuğu mukaddes emaneti, o artık bir kez kabul etmişti. Şimdi bununla yaşamak zorundaydı. Büyük bir zorlukla yerinde doğruldu. Ruhunda taşıdığı hakikatin ağırlığından, tabanları toprakta derin izler bırakıyordu. Görmeye hâlâ tahammül edemeyen gözleri sımsıkı yumuluydu. Kulübenin kapısını açtığında içeriye ışık doluverdi. Işığın iyi olduğunu işte bu birinci gün gördü. Fakat dayanmakta zorlanıyordu; harmanisiyle yüzünü örtüp, kulübenin içinde, bütün bir gün ve gece, yere kapanıp bekledi. Başını ancak tan sökümünde kaldırmaya cesaret edebildi. Yerde

sürünerek alaca karanlıkta dışarı çıktı. Başını kaldırdığında gök kubbeyi ve onun iyiliğini görüp huşu içinde titremeye başladı. Kut, ruhunda benliğine yer bırakmamış gibiydi. Üçüncü günün sabahı artık göklere bakmaya cesareti kalmamıştı, bulunduğu zirveden, başı öne eğik, aşağıdaki tepelere, vadilere, ovalara baktı ve onların iyiliğini gördü. Sonraki günün gecesini, batan güneşi, doğan ayı ve sayısız yıldızları seyretti. Kapağı açtığı günün beşinci günü, erkeği ve dışisiyle türlü türlü hayvana baktı. Altıncı gün yine kuyunun başına geldi ve dipteki suyun sathına gözlerini diktiğinde, kendini gördü... (Anar, 2007, ss. 132-133).

Yazar, tasavvufta, insanın nefsini yenip kendi özüne ulaşma düşüncesini bu öyküyle anlatmıştır. Ancak açık açık anlatmak yerine belli simgelerden yararlanmıştır. Mesela kişinin kuyunun dibindeki suda, kendi aksini görmesi -tecelli etmesi- bir simgedir. Kişinin kendini var etme sürecini anlatır.

### 3. Divan Edebiyatıyla İlişkisi:

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında divan edebiyatının etkisini, daha çok yazarın sözcük dünyasında, cümle diziminde ve zaman zaman benzetmelerle, istiarelerle örülü dilinde görmekteyiz. Abartılı bir dili de ekleyebiliriz. Yazarın ilk romanından *Suskunlar*'a kadar cümle yapısı, Arapça ve Farsça sözcüklerin yer alması, anlatım hemen hemen aynıdır; büyük değişiklikler göstermez. Yazar genellikle uzun cümleler kullanmayı tercih eder, hatta kimi cümleler vardır ki uzunluğu bir sayfayı geçer.

Geçmişte ve gelecekte, yerlerde ve göklerde, meydana gelmiş ya da henüz vaki olmamış olayların ve görüngülerin tekmilini; bu esrareniz âlemde cereyan eden her şeyin gidişatına yön ve anlam veren tabiat kanunlarını; kainatın iç yüzünü; gök gürültüsü, şimşek ve fırtınaların esrarını; seyyareler ve kuyruklu yıldızların yörüngelerini; öterek birbirlerine durmadan Süleyman ve Saba Melikesi'ne ait hazinelerin yerini söyleyen kuşların konuştuğu dili ve grameri; elmas, yakut, zümrüt veya değerli ve değersiz bütün kristallerin muammasını; Hazreti Yusuf'un zürriyetine eziyet Firavun kavmi zamanından kalma akıl almaz papirüs rulolarındaki kördüğümün çözümü... (Anar, 2007, s. 106).

Arap ve Fars Edebiyatı'nın etkisi sözcüklerde, kişi isimlerinde, yazarın imlediği olaylarda kendini gösterir.

Divan şiirinin sözcük dünyasındaki Arapça ve Farsça kelimeleri sıklıkla kullanır; hatta aynı cümle içerisinde eş anlamlı sözcüklerin, kimi zaman anlatım bozukluğuna yol açacak kadar bir arada kullanıldığı yerler de vardır.

İçeriden, bir nağmeyi âdetâ muhâtap alıp ona tâ-be-sabah tıptıpına ve ta'ban hitab etmeye azimli bir kudümün gönültâb taptapaları işitiliyordu. Eflâtun kudümün ne olduğunu biliyordu. Ama diğer sazın sesi onu hayrete düşürmüştü. Bu sazdan üflenen nağmeler, sırrın ufulevi vüsafâsı olan ehl-i vukuf füsunkârların bezediği o vasi füseyfiseda raks ve vüsüb

eden vüsemâ gibi birer üfkuhe idiler. Ama fûsus ki üflendikçe gönüllerdeki menhus ufunetin üful olduğu, bu füyuz dolu, tabi bir vüs ve vüsat taşıyan nefesler, hangi Yusuf-u kalbiden nasıl hasıl olur diye sanki, fûsul-u erbaa teessüf ediyordu (Anar, 2007, ss. 123-124).

Yazar, aynı zamanda bu örnekte görüldüğü gibi “t, s, v, v, f” harflerinin olduğu sözcükleri kullanarak şiirin, özellikle divan şiirinin yapı taşı olan armoniyi de yaratmıştır. Derin anlamda ise anlatıcı tasavvuf edebiyatına bir gönderimde bulunur. Sesler “tasavvuf” kelimesini çağrıştırmakta ve anlamsal açıdan da Tasavvuf ve müzik arasındaki ilişkiye değinilmektedir. Ayrıca da Mevlana'nın gözlerini, farklı bir boyuta açan Şems'in adı da karşımıza çıkmaktadır.

Yazar günümüzde ses değişimine uğrayarak kullanılan sözcükleri, o zamanki kullanımlarıyla yazar. Daha çok İran ve Arap Edebiyatı etkisiyle oluşan dildeki bu değişimin sonucunun, romanlara yansımaları birçok yerde kendini gösterir. Mesela devletli, merhametli sözcükleri; devletlü, merhametlü biçimiyle yer alır. “Olay” yerine “vaka”yı tercih eden yazar, onu da “vak'a” biçiminde kullanır. Yine tamlamalar o dönemin diliyle yer almaktadır. Örnek olarak “ayet-i kerimleri, ehl-i hattatlar, sırr-ı ateşbaz-ı veli, ilan-ı harp” tamlamalarını verebiliriz.

Yazarın romanlarındaki dil yoğunluğu da, divan edebiyatını çağrıştıracak bir başka gösterge olabilir. Özellikle betimlerde ve müzik, din, aşk gibi soyut konuların dile getirilmesinde, yazar benzetmelerle, sembollerle yüklü bir dil kullanır. Anlatımdaki bu yoğunluk ya da kapalılık, okuyucuyu daha dikkatli olmaya itmekte ve onun kafasını karıştırmaktadır.

#### 4. Modern Yapıtlarla İlişkisi:

İhsan Oktay Anar, her ne kadar romanlarının çatısını tarihle, dinle, halk edebiyatıyla, sözlü kültürle örse de zaman zaman modernizmin eleştirisini yapan parodiler ya da pastişler, metni zenginleştiren kolajlar ya da alıntılar karşımıza çıkabilmektedir. Ya da modern eserlere dâhil etmesek de felsefede birer klasiğe dönüşmüş yapıtları, kendi üslubunca değiştirerek komikleştirmekte, zaman zaman ironik bir dille okuyucunun önüne sunmaktadır.

Modernizmle ilişkilendirebileceğimiz yapıtların en çok karşımıza çıktığı roman *Kitab-ül Hiyel*'dir. Özellikle romanın sonlarına doğru, hayat hikâyeleri günümüze daha çok yaklaştıkça, yazar Tanzimat Edebiyatı'nın eserlerine göndermeler yapmakta, kimi eser ya da yazar adlarını değiştirerek kullanmaktadır. Ayrıca yazar, modernizmin, o dönemin yapıtlarının, üstü kapalı da olsa hayata bakış açılarının, eleştirisini anlatı kişilerinin vasıtasıyla yapmakta; kendi yaşamı anlamlandırma sürecini ise arka planda dikkatli

okuyuculara vurgulamaktadır.

*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde metinlerarasılık, parodik bir anlatımla kendini gösterir. Ölüm'ün ve Cezzar Dede'nin sırasıyla anlattığı hikâyelere baktığımızda, sekizinci öykü, başka bir eserin kurgusundan alınmış olmasıyla dikkatleri çeker: *Gökten Gelen Çocuk-Superman*. Bu öykü, parodik bir anlatımla yazılmıştır; yazar metnin içine komiklikler katmış, bu ünlü çizgi romanı yeniden yaratmıştır. Yazar, isimleri, ses benzerliği olan uydurma sözcüklerle değiştirmiştir; Clark-Gülerk. Soyadları da aynıdır: Clark Kent, Gülerk Kent. İkisi de gazetede çalışmaktadır. Clark Kent, Daily Planet gazetesinde; Gülerk Kent, Seyyare gazetesinde çalışmaktadır. İkisi de gezegen demektir. Clark da Gülerk de çalıştıkları mekânda bir kıza âşıktır. Ancak Gülerk bu dünyada başarısız olur ve leylekler onu alıp cennete götürür. Mizahi anlatımın baskın olduğu bu öyküde yazar, arka planda gerçeklik algısıyla ironiyi yoğunlaştırarak Batı ve Doğu arasındaki kültür ayrımını ortaya koyar ve Batı'nın mükemmellik tanımının da eleştirisini yapar.

Aynı romanın ilk hikâyesi Güneşli Günler'de de Batı'nın bir külte dönüşen "vampir" tiplemesinden izler vardır. Okula yeni gelen müdürün "porfiria" adlı bir hastalığı vardır ve hastalığın yarattığı vücutundaki yan etkiler nedeniyle öğrenciler ondan korkmaktadır.

Zaten müdürü ilk gören talebelerin dudakları uçuklamıştı: Güneşe hiç çıkmaması sonucu adamın beti benzi kül gibiydi ve herhâlde hastalığı nedeniyle diş etleri çekilmişti. Aksi gibi bir de siyah elbiseler giymiş, hatta ellerini ışıktan korumak için olsa gerek, siyah bir eldiven bile takmıştı (Anar, 2007, s. 22).

Ayrıca bu yeni gelen müdürün, her gece, Bora Mete adlı bir öğrencinin kanını içtiğini de ilerleyen sayfalarda görürüz.

Feneri tam yakmak üzereydi ki, koridorun diğer ucunda ince uzun, kapkara bir silüet görünce yüreği ağzına geldi. Derhal bir köşeye sindi ve yüreği güm güm ata ata beklemeye başladı. Gariptir, silüet yaklaşmasına rağmen kulağa ayak sesi gelmiyordu. Bu duruma bir anlam veremeyen oğlan, köşeden başını uzatıp bakar bakmaz dehşete düştü: Kanlı diş etleri ve bembeyaz suratıyla, kara elbiseli canavar, tabiatüstü bir şekilde âdeta uçarcasına alt sınıfların yatakhanesine doğru gidiyordu. Tüyleri ürperen talebe bağırıp yardım istemeye çalıştı, ama sesi çıkmıyordu. Dizlerinin bağı çözülür ve oracığa çöküverdi. Neden sonra kendisini toplamaya çalışarak, yardım isteyebileceği ilk yere erişmeyi kafasına koydu: Birinci sınıfların yatakhanesine giderek herkesi uyandıracaktı. Bir koşu yatakhane kapısına erişti. Kapı aralıktı. Önce içeri bakmayı akıl ettiğinde, şimşek çakıverdi: Böylece, alyanaklı bir çocuğun boynuna eğilmiş, şahdamarına sapladığı ucu iğneli bir hortumdan zavallının kanını iştahla emen canavarı yine gördü (Anar, 2008, s. 28).

Yazar metnin devamında, Müdür'ün içtiği tüm kanlara rağmen iyileşemeyerek

ölüme mahkum olmasını, ölüm anındaki hislerini ve nasıl öldüğünü anlatır. Bu anlatım, halk edebiyatından uzak, modern anlatılara daha yakın bir dille yapılmıştır.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarının felsefeyle olan iç içeliği, okuru düşünmeye sevk etmekte ve mizahi bir üslupla verildiği için de aynı zamanda eğlendirmekte, felsefenin dingin dünyasından mizahın abartılı söylemine götürmektedir. Yazar özellikle Antik Yunan'a, Roma Dönemi'ne ve Ortaçağ filozoflarına anıştırmalarda bulunur, onlardan alıntılar yapar ya da parodik bir anlatımla tanımlamaya çalışır. Örnek olarak *Puslu Kıtalar Atlası*'ndan şu pasajı verebiliriz.

Altmış altı yaşındaki erinin belini bağlayan büyüünün esrarını çözmesi için rüyaya yatmasını isteyen acuzeyi savan Uzun İhsan Efendi, odasına çıkıp Kubelik'in getirdiği kâğıtları karıştırmaya başladı. Bir kitap tercümesiydi bu. Eser *Zagon Üzerine Öttürme* adıyla çevrilmişti. İlk sayfaya bakılırsa yazarı Rendekar adında biriydi. Külhani bir dille kaleme alınmış eseri okudukça, Rendekâr'ın şüpheyi bir “zagon” yani bir yöntem olarak benimsediğini öğrendi. Amaç şüphe götürmeyecek ilk kesin bilgiye varmaktı. Her bilgiden şüphe eden Rendekâr, şüphe ettiğinden şüphe edemiyor ve bundan da kendisinin varolduğu sonucunu çıkarıyordu. Yatsıya doğru Kubelik'in tercümesini bitiren Uzun İhsan Efendi, Rendekâr'ın bu fikri üzerinde derin düşüncelere daldı. Düşünüyor olmasından kendisinin varlığı açık ve seçik olarak çıkıyordu. Fakat bu yolla insan, kendisinden başka hiçbir şeyin varlığını ispatlayamazdı. Sonunda, kafasına takılan bu pürüzü halletmek için rüyaya yatmaya karar verdi. Şişedeki yeşil uyku şurubundan bir bardak suya yedi damla karıştırıp içtikten sonra yatağına uzandı (Anar, 2008, ss. 44-45).

Bu pasajda yazar, “şüphe”yi gerçekliğe ulaşmada temel yöntem gören filozof Rene Descartes'e ve onun ünlü eseri *Metot Üzerine Konuşma*<sup>12</sup>'ya atıfta bulunur. Zagon; yöntem, metot demektir. Yazar, kendi yarattığı bu yeni isimle “Zagon Üzerine Öttürme”, Batı'nın aydınlanma, modernleşme sürecinde bir mihenk taşı olan Descartes'a atıfta bulunmakta ve arka planda da, yine Batı düşünce sistemi eleştirilmektedir.

## Sonuç

Son dönem adından en çok söz ettiren yazarlardan biri, çalışmamızın da konusu olan İhsan Oktay Anar, bütün romanlarında tarihi hem arka plan hem de malzemeler yığını olarak kullanmıştır. Postmodern tarihî romanların birer simgesine dönüşmüş bu anlatılar, içlerinde her alana özgü nesneyi, farklı meslek gruplarından insanları, farklı mekânları barındırır.

<sup>12</sup> Bu kitabın orjinal adı, The Discourse on Method'dur.

Bu romanların ilki olan *Puslu Kıtalar Atlası* 1996'da yayımlanmıştır ve kısa sürede çok ses getirmiştir. Bu kadar ilgi görmesinde en etkili neden ise özünde alışık olup ama roman türünde alışık olmadığımız birçok yeniliği barındırmasıdır. 17. yüzyılı anlatan roman, bildiğimiz, alıştığımız saray edebiyatının dışına çıkmış, bu yüzyılı yeniden kurgulamıştır.

İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* tarihî bir roman. Aynı zamanda bir İstanbul romanı. İstanbul'un tarihinden, 17. yüzyıldan bir parçanın yeniden yazılması. Şehrin sokaklarının, sıradan insanların tarihi bu. Alıştığımız, eski usul tarih romanlarından değil; hükümdarları, kumandanları, kahramanları anlatmıyor. Saraylarda, köşklere, konaklarda geçmiyor. Sokaktaki insanı anlatıyor; roman çamurlu İstanbul sokaklarında, Galata'da geçiyor (Esen, 2006, s. 247).

Postmodern tarihî romanların özelliklerinden biri olan tarihin ruhsal ve felsefi açıdan yeniden yorumlanması, hatta kimi zaman ironik hava barındırması, değerlendirdiğimiz bu beş romanda belirgin bir biçimde vardır. Tüm bunlara ek olarak, romanlara zaman zaman da gerçek dışılık karışmıştır. Yazar, Osmanlı insanına, yaşamına, kısacası dünyasına roman bağlamında yeni bir bakış açısı getirirken, gerçekliği ve doğaüstünü karıştırarak okuyucunun zihninde diğer romanlara göre farklı bir iz bırakmıştır.

Bu romanlarda, yazar dilimizi etkin bir biçimde kullanarak büyülü bir dünya yaratır. Yazar olağanüstünü, ilginç, farklı; masalı, efsaneyi, mitolojiyi harmanlayarak birbirine bağlı iç içe öyküler oluşturur. Ayrı bir hikâye gibi başlayan birçok bölüm, gelip asıl hikâye ile birleşir. Öykülerde sarmal bir yapı kullanılması da yine postmodernizmin edebiyata bir etkisidir. Nedenine gelince postmodern edebiyat, metni gerçek yaşamdan soyutlayarak bir oyuna dönüştürmeye çalışır, bu oyunda temel amaç metnin kurmaca oluşunun vurgulanmasıdır. Bu teknik, edebiyata *Binbir Gece Masalları*'ndan kalmıştır. Doğu edebiyatında, mesnevilerde, halk hikâyelerinde de kullanılan bu teknik, günümüz romanında bir biçim ögesi olarak karşımıza çıkmakta, birçok yazar bu tekniği kullanmaktadır.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarının değerlendirildiği bu makalede, metinlerarası ilişkiler dört başlık altında sınıflandırılmıştır: romanların halk edebiyatıyla, divan edebiyatıyla, dinî metinlerle ve modern eserlerle ilişkisi. Bu başlıkların romanların içerisinde var olmaları ontolojik olarak farklıdır. Daha da açıklarsak eğer halk edebiyatı bu anlatıların, anlatım boyutunda düşünürsek bel kemiğini oluşturur; divan edebiyatıyla olan ilişkisi ise “dil” eksenindedir; tasavvuf edebiyatı ise epigraflarda, kişi isimlerinde, diyaloglarda kendini belli eder. Son olarak da modern anlatılarla ilişkisine girersek eğer parodik bir anlatımın, göndermelerin varlığını söyleyebiliriz. Tüm bu sınıflandırmalarda varılan nokta; metinlerarası ilişkilerin, eserin bütününde bir zenginlik oluşturmaları, esere anlam yoğunluğunu artıracak bir biçimde yedirilmeleri ve hayal gücünün sonsuzluğunda evrilmiş olmalarıdır. Belki en büyük başarısı da bu ayrıntıda



yatmaktadır.

### **Kaynakça**

- Akgül, A. (2009, Kasım). Evliya Çelebi ve İhsan Oktay Anar'ın Ortak Üslubu: Fantastik mi Keramet mi?. *Varlık*, 58-62.
- Aktulum K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Anar, İ. O. (1996). *Kitab-ül Hiyel*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (1998). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2005). *Amat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2007). *Susunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2008). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Develioğlu, F. (1984). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi (Tartışmalar/Uygulamalar)*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Duru, O. (2006, Nisan). İhsan Oktay Anar, Amat. *Varlık*, (Kitap Eki), 1183, 12.
- Esen, N. (2006). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Foucault, M. (1988). What is an Author?. *Modern Criticism and Theory* içinde (ss. 197-210), Londra and Newyork: Longman.
- Gökalp Alpaslan, G. G. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Gürses, S. (1999). Yerli Düş Dünyalarının Aklı Karışık Haritası. *Varlık*, 1101, 12-19.
- İnci, H. (2009). 21. Yüzyıl Masalcısı: İhsan Oktay Anar. *Varlık*, 1227, 48-52.
- Karaca, A. (2008). Susunlar'ın Sıkı Örgüsü. *Kitaplık Dergisi*, 112, 78.
- Karlıdağ, E. (2010). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlemesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Tekin, M. (2003). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yalçın Çelik S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- www.metinlerarasiiliskiler.com/ tam adresinden 18.12.2009 tarihinde erişildi.

