



T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**İHSAN OKTAY ANAR'IN KURMACA DÜNYASINDA
OLAĞANÜSTÜ, TEKİNSİZ VE FANTASTİK UNSURLAR**

HAZIRLAYAN

Diyar AKGÜN

2030205084

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğretim Üyesi Cafer GARİPER

ISPARTA – 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “*İhsan Oktay Anar’ın Kurmaca Dünyasında Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik Öğeler*” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

İmza

Diyar AKGÜN

2023

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ



AKGÜN, Diyar, *İhsan Oktay Anar'ın Kurmaca Dünyasında Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2023

ÖZET

Fantastik; masal, destan gibi edebî türlerde oluşur. Fantezi edebiyatı; klasik fantezi ve modern fantezi olmak üzere ikiye ayrılır. Alice Harikalar Diyarı Klasik fantezi edebiyatının bir örneği oluştururken, J.R.R. Tolkien, Hobbit, Yüzüklerin Efendisi ile modern fantezi edebiyatında öncülük eder. Bu eserler, bilinen dünyanın içerisinde bilinmeyen gerçeklikler yaratılır. Fantastiğin oluşumu gerçekliğin vurgulandığı bir döneme denk gelmesi hem dünya hem de Türk edebiyatındaki gelişimini geciktirir. Zorlanmalara rağmen gelişen fantastik, 1980'li yıllarda yeni bir soluk getirir, döneme dinamizm katar. Olağanüstü olaylardan geçer, yarattığı gerçekliğin içinde kaygı ve tuhaflıklar barındıran tekinsize yer açar. Dönemin postmodern yazarları eserlerinde, fantastik ve tekinsiz olanı konu alır. Bu yazarlar arasında önemli bir yeri bulunan, geniş bilgi ve kültür sahibi olan İhsan Oktay Anar, fantastiğe yönelerek eserler üretir. Anar, eserlerini işlerken tarihin gerçeklerini göz ardı etmez. Kendine özgü mizah anlayışıyla eserlerine konu aldığı dönemin insanlarını, sosyal yaşamını fantastik bir şekilde yeniden canlandırır. Yapı sökümünden, metinlerarasılıktan faydalanarak tarihe referans yapar. Gerçeğin içerisinde gerçek olmayan şeylerle ilgilenir.

Anar'ın eserlerinde olağanüstü, tekinsiz ve fantastik unsurlar araştırılırken Todorov'un "Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım" adlı eseri, çalışmaya ışık tutmuştur. Ayrıca Anar'ın sekiz romanında yarattığı dünyanın, içindeki karakterlerin, zamanın, zihinsel yapının olağanüstü, tekinsiz ve fantastik unsurlar barındırdığı, bu üç kavram üzerinden incelenmeye müsait olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tekinsiz, olağanüstü, fantastik, İhsan Oktay Anar.

ABSTRACT

Fantastic literature is a type of literature, like fairy tales or epics. It is divided into classic and modern fantasy. The classic is exemplified by "Alice in Wonderland," while the modern was pioneered by J.R.R. Tolkien in his works such as "The Hobbit" and "The Lord of the Rings." These works created unknown realities within the known world. The fantastic genre is hindered during a period that emphasizes reality. However, overcoming difficulties, fantasy continues to develop, injecting a new energy into the 1980s that revitalized the era. It includes extraordinary occurrences and creates a space for the uncanny by creating anxiety and peculiarities in the reality it creates. Postmodern writers of the period focus on the fantastic and uncanny in their works. Anar, vast knowledge and cultural insight, creates works that lean toward the fantastic. However, Anar does not ignore historical truths. Infusing his unique sense of humour, he imaginatively resurrects the people and societal dynamics of the focused era. Drawing on deconstruction and intertextuality, he references history and interested into the unreal within reality.

The investigation into the extraordinary, uncanny, and fantastic aspects of Anar's works is illuminated by Todorov's "Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre." Furthermore, it is concluded that Anar's created world in eight novels, encompassing characters, time, and mental structures, harbours extraordinary, uncanny, and fantastic elements, making them fitting for scrutiny through these three concepts.

Key Words: Uncanny, extraordinary, fantastic, İhsan Oktay Anar.

ÖNSÖZ

Daha çok masal, destan, efsane ve menkıbe gibi türlerde kullanılan olağanüstü, alışılmışın ötesinde durur, fantastiğin oluşumuna zemin hazırlar. Fantastik kavramının oluşmaya başladığı dönemin şartları göz önüne alındığında zorlu bir oluşum sürecinden geçtiğini görmek mümkündür. Bir yandan klasik edebiyat varlığını sürdürürken oluşan romantizm akımının metne kattığı duygusallık bulunurken diğer yandan bilim ve teknolojisinin gelişimiyle oluşan realizm akımı edebi metinlerde değişkenlik ve yenilik yaratır. Kalem sahipleri edebiyattaki bu yenilikleri benimser ve özellikle realizm akımıyla topluma ve toplum gerçeğine yönelirler. Böylece fantastiğin gelişimi sekteye uğrar.

Türk edebiyatına bakıldığında Yenileşme döneminde bulunan yazarlar topluma ses olmak ister ve daha gerçekçi bir edebiyat yaratarak gerçek ötesinden uzak durmayı tercih ederler. Fantastik ise hayalin ve hayal üstünün geri planda tutulduğu bir dönemde oluşmaya başlar. Gerçeklikten uzak olduğu ve daha çok hayal unsurlarına dayandığından çocuklar için yazıldığı düşünülür ve bu nedenle pek taraftar kazanamaz. Bu noktada dönem yazarlarıyla çakışan fantastik geç gelişir. Fantastiğin yaratmış olduğu dünyada gerçeklikten uzak fakat gerçeğin içerisinde bulunan öğeler bir takım kaygı ve endişeleri de doğurur. Bu kaygı ve endişeler tekinsizin temelini oluşturur. Tekinsiz, temelinde belirsizlik, tuhaf tekrarlar, çeşitli kaygı ve endişeleri barındırır. Bireyin önceden bilinçaltında gizlediği çeşitli dürtü ve isteklerin belli bir zaman sonra geri gelmesi veya var olan bir durumun tuhafliklar sonucu ortaya çıkması, normal şartlarda gerçekleşmesi mümkün olmayan durum ve olayların gerçekleşme ihtimalinin düşüncesi bu kaygı ve endişeleri artırır. İşte bu noktada tekinsiz oluşmaya başlar. Böylece bu üç kavram edebiyatta da yerini alır.

Modernizm sonrası ortaya çıkan postmodernizm akımı, 1980’li yılları hareketlendirir. Bu hareketlenmenin kalemine sahip olan Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Yusuf Atılgan, Latife Tekin gibi sanatçılar arasında önemli bir yere sahip olan İhsan Oktay Anar gerek dil ve üslup gerekse anlatım biçimi olarak ince bir edebî çizgiye sahiptir. İlk eserini 1995 yılında veren Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*” (1995), “*Kitab-ül*

Hiyel” (1996), *“Efrâsiyab’ın Hikâyeleri”* (1997), *“Amat”* (2005), *“Suskunlar”* (2007), *“Yedinci Gün”* (2012), *“Galîz Kahraman”* (2014) ve son romanı olan *“Tiamat”* (2022) adında toplam sekiz eser yayımlar. Özgün bir dil geliştiren yazar, eserlerinde biçim ve içerik açısından sağlam bir zemin hazırlar, elde edilmesi zor görünen pek çok unsurla anlatının kurgusunu oluştur. Yazar, anlatısının inşasına olağanüstü, tekinsiz ve fantastik türü dâhil ederek hem Doğu hem de Batı edebiyatının birçok alanından beslenir ve çoğu zaman tarihsel gerçekliği referans edinir. Tercih etmiş olduğu edebi üslup sayesinde kimi zaman düşündürten ve sorgulayan kimi zaman gergin ve merak uyandıran bir tarzda kalem oynatsa da güldürü unsurunu göz ardı etmez. Postmodernizmin sularında yüzerken kendi tekniklerini denemekten çekinmeyen İhsan Oktay Anar, yaratmış olduğu dünyalar içerisinde yeniliklerle edebiyatta önemli bir yere sahip olmaya devam eder. Pek çok yazar ve akademisyenin dikkatini çeken ayrıca geniş bir okur kitlesine ulaşan Anar’ın eserleri *“İhsan Oktay Anar’ın Kurmaca Dünyasında Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik Unsurlar”* adlı çalışmaya da konu olarak böyle bir araştırmanın yapılmasına imkân sağlar.

Bu çalışmanın amacı, İhsan Oktay Anar’ın kurmaca dünyasını olağanüstü, tekinsiz ve fantastik açıdan ele almaktadır. Konu üzerine yapılan diğer çalışmalardan farklı olarak “olağanüstü”, “tekinsiz” ve “fantastik” kavramları aynı çalışma içerisinde ele alarak Anar’ın eserlerinden hareketle üç kavramı yorumlamak, ayrıntılı bir şekilde inceleyip açıklığa kavuşturmak ve birbiri içerisine geçen kavramları gerekli literatür taraması yaparak incelemektir. Çalışmada öncelikle “olağanüstü” kavramının tanımlanması ve yorumlanması ardından “tekinsiz” ve “fantastik” kavramlarının sırasıyla detaylandırılması yapılacaktır. Çalışmanın amacı ve problemini yansıtmak amacıyla konu üzerine yapılan araştırmalara da değinilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde yapısalcılıktan ve yapısalcılığın hizmet etmiş olduğu metinlerden hareketle edebi tarzlara değinilmiş, ardından olağanüstü, tekinsiz ve fantastik kavramlarından söz edilmiş ve bu kavramlar üzerine yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında İhsan Oktay Anar’ın kısaca sanatçı kimliği ve sanatı hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca Anar’ın eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalardan da kısaca değinilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde olağanüstü, tekinsiz ve fantastik

kavramlar açıklanarak, kavramların köken ve özellikleri, edebiyat içerisinde oluşum süreçleri ve gelişimleri gibi bilgiler verilerek irdelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde Anar'ın eserlerinde olağanüstü, tekinsiz ve fantastik unsurlar araştırılarak bir sonuca varılmaya çalışılmıştır. Bu süreçte, yapısalcılığın anlam sökümleri üzerinde biçimlendirilmeye gayret edilen çalışmada Todorov'un *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı eserinden, Anar'ın çeşitli röportajlarından, romanları üzerine yapılan akademik çalışmalardan faydalanılmıştır. Yapı öğelerinin etkin karakterlerine yoğunlaşarak yapısal öğelerin birbirine bağlı oluşundan hareketle metnin yorumlanmasına gayret edilmiştir. Çalışmada, 25 Nisan 2009'da Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü tarafından Anar üzerine düzenlenen ve açılış konuşmasını Murat Belge ve Ahmet İnam'ın yaptığı *İhsan Oktay Anar- Tarih Kadar Hayal, Rüya Kadar Gerçek* adlı sempozyumun gerekli kaynak taraması yapılmasına rağmen basılı metne ulaşılamamıştır. Yalnızca YKY- Kitaplık Dergisi'nin Haziran 2008 tarihinde 128. sayfası içerisinde küçük bir bölümünün yazılı olarak bulunduğu tespit edilmiştir. Birçok yazar ve eleştirmenin katılmış olduğu sempozyumun yazılı halde bulunmaması önemli bir eksiklik oluşturduğu söylenebilir.

Çalışmanın sonuç kısmında ise İhsan Oktay Anar'ın kurmuş olduğu dünyanın, anlatı içerisinde yer alan karakterlerin, zamanın ve düşünce yapısının olağanüstü, tekinsiz ve fantastik unsurlar içerdiği tespit edilmiş olup, bu üç kavram üzerinden incelenmeye müsait olduğu sonucuna varılmıştır. Anar üzerine yapılan araştırmalar, yayımlanmış kitap, yazı ve çeşitli sempozyumlardan yararlanılmış ve çalışma sonunda "Kaynakça" kısmına eklenmiştir. İhsan Oktay Anar üzerine yapılan bu çalışmada benzerlerinden farklı olarak hem son romanı olan *Tiamat*'ın çalışmaya dâhil edilmesi hem de olağanüstü, tekinsiz ve fantastik unsur açısından bir bütün içerisinde değerlendirilerek farklı bir yorum getirme imkânı sunmuştur.

Çalışmanın planlanma, araştırma ve yürütme süreçlerinde, yöntem ve sınırlılıkların belirlenmesinde, dili doğru ve yerinde kullanmamı sağlayan, bilgisi, çağdaş bakış açısı ve değerli tecrübelerini benimle paylaşan, hayata ve akademiye bakış açımı genişleterek şekillendiren, bana yol gösteren ve öğrencisi olmakla gurur duyduğum kıymetli hocam sayın Dr. Öğretim Üyesi Cafer Gariper'e minnet ve teşekkürlerimi sunarım. Tez aşamasında sabır ve sevgisiyle her konuda bilgisini

paylaşan kıymetli hocam Arş. Gör. Burcu Ece Erkınay’a, manevi desteklerinden ötürü Doç. Dr. Seraceddin Levent Zorluoğlu’na teşekkürü borç bilirim.

Bilginin önemi kavratana, hayatım boyunca sevgi, ilgi ve destekleriyle, almış olduğum her kararda yanımda olan ve beni yetiştiren babam Zeki Akgün ve Annem Edibe Akgün’e teşekkür ederim.

Diyar AKGÜN

Isparta - 2023



İÇİNDEKİLER TABLOSU

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
YEMİN METNİ	ii
ÖZET.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ABSTRACT	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖN SÖZ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
İÇİNDEKİLER TABLOSU	x
RESİMLER DİZGİSİ.....	xii
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

İHSAN OKTAY ANAR'IN SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. İHSAN OKTAY ANAR'IN SANATI.....	10
2. İHSAN OKTAY ANAR'IN ESERLERİ.....	11

II. BÖLÜM

OLAĞANÜSTÜ, TEKİNSİZ VE FANTASTİK KAVRAMLARIN TANIMLANMASI VE ALANI

2. TEKİNSİZ KAVRAMI VE ALANI	18
3. FANTASTİK KAVRAMI VE ALANI	23

III. BÖLÜM

İHSAN OKTAY ANAR'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

1. İHSAN OKTAY ANAR'IN KURMACA DÜNYASINDAOLAĞANÜSTÜ, TEKİNSİZ VE FANTASTİK UNSURLARIN İNCELENMESİ.....	32
1.1. <i>Puslu Kıtalar Atlası</i> 'nda Olağanüstü, tekinsiz ve Fantastik.....	32
1.2. <i>Kitab-ül Hiyel</i> 'de Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik.....	48
1.3. <i>Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri</i> 'nde Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik.....	57
1.4. <i>Amat</i> 'ta Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik	65

1.5. <i>Suskunlar</i> 'da Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik.....	72
1.6. Yedinci Gün'de Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik	76
1.7. <i>Gâliz Kahraman</i> 'da Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik	81
1.8. <i>Tiamat</i> 'ta Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik	83
SONUÇ	90
KAYNAKÇA	93
EKLER	92
ÖZGEÇMİŞ	101



RESİMLER DİZGİSİ

RESİM 1. Çift Başlı Kılıç

RESİM 2. Yasef Çelebi'nin Debbâbesi

RESİM 3. Tahtelbahir Ve Silahları

RESİM 4. Calûd'un İlk Devridaim Makinası

RESİM 5. Devir Daim Borusunun Enine Kesiti

RESİM 6. Calûd'un Yılanı



GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, İhsan Oktay Anar'ın kurmaca dünyasını olağanüstü, tekinsiz ve fantastik açıdan ele almaktır. Konu üzerine yapılan diğer çalışmalardan farklı olarak “olağanüstü”, “tekinsiz” ve “fantastik” kavramları ele alınarak Anar'ın eserlerinden hareketle üç kavramı yorumlamak, ayrıntılı bir şekilde inceleyip açıklığa kavuşturmak ve birbiri içerisine geçen kavramları gerekli literatür taraması yaparak incelemektir. Çalışmada öncelikle “olağanüstü” kavramının tanımlanması ve yorumlanması ardından “tekinsiz” ve “fantastik” kavramlarının sırasıyla detaylandırılması yapılacaktır.

Olağanüstü, tekinsiz ve fantastik kavramlarının açıklamasını kolaylaştırmak amacıyla edebî tarzlara/çeşitlere değinmek gerekir. Çünkü “edebî türler saf halde bulunmaz, karışık halde de olabilir” (Tepebaşı, 2015, s. 159). Bu sebeple edebî tarzların tasnifi konusunda çok sayıda tanımlama ve sınıflamayla karşılaşılır. Bu durumun nedeni ise yazılan eserlerin tamamında kendi içeriğine özgü sosyolojik, psikolojik, geleneksel, ekonomik gibi farklı kültürel kodların bulunması ve her birinin dağınık olarak incelenmesidir. Kendilerine has biçim ve içeriğe sahip olan edebî eserler gerek insan gerekse nesne, olay, durum, mekân ve zaman kavramlarına çeşitli anlamlar yükleyerek yeniden biçimlenir ve bu durumda edebî eserleri birer birer incelemek güçleşir. Eser incelemesini kolaylaştırmak adına eserler belirli biçimsel özellikleriyle bir arada sınıflandırarak edebî tarzlara/ çeşitlere ayrılır. Böylece eserlerin üretimi ve incelenmesi daha kolay bir hâl alır. Ayrıca edebî tarzlar temalarına göre kendi içerisinde gotik, varoluşçu, modern, post-modern gibi farklı çeşitlere ayrılır ve metnin içeriğini yorumlama konusunda kolaylık sağlar. Ayrıca edebî tarzların oluşturulmasında çeşitli kuramlar da destekleyici rol oynar. Özellikle metne odaklı yaklaşımlar arasında yer alan yapısalcı kuram, edebî eserlerin inceleme alanını kolaylaştırır.

Batı kaynaklarına bakıldığında yapısalcılık kuramı, 20. yüzyılda gelişim göstererek zamanla Fransa dışına yayılarak pek çok ülkede iltifat görür. Özellikle dilbilim çalışmaları ve göstergebilim ile ilerleme kat eder. *Structuralism* olarak kavramsallaştırılır ve 20. yüzyılın ikinci yarısına doğru gelindiğinde gerek dil, kültür, felsefe gerekse matematik gibi çeşitli bilim alanlarında çok fazla kullanılan yaklaşım

olur. Yapısalcılık kuramı; dilbilim, kültür araştırmaları başta olmak üzere halk masallarından edebiyat metinlerine tüm anlatı türlerine kadar uzanan bir uygulama alanı oluşturur. Yapısalcılık, genel bir bakış açısıyla bakıldığında özellikle yapı üzerinde şekillenerek felsefi ve toplumsal sorunlara yoğunlaşan ve yine yapı unsurundan hareketle inceleme alanları sunan bir yaklaşımdır. Yapısalcı eleştiri kuramı, temelde dilbilim çalışmalarına değer atfederek incelemeler yapar. Genellikle metin odaklı çalışma sürdürerek metin dışında kalan unsurların tek başına bir önem taşımadığına dikkat çeker. Çünkü yapısalcı kuram öncülerine göre “metin, metodolojik bir sahadır, bir harekettir, bir üretim çalışmasıdır, çoğuldur, asla bir işaret eden üstünde duraklayıp kalmaz” (Dekens, 2015, s. 145). Bundan ötürü sadece metne odaklı incelemeler yaparak metin dışındaki unsurları göz ardı ettiklerinden metin değerlendirmede çıkarabilecekleri edebî değerleri metnin *yapısında* aramışlardır. Yapısalcılık kuramı, isminden hareketle yapıları mercek altına alır ve ısrarla yapıların işlemesine yarayan genel kaideleri araştırır.¹

Yapısalcılık kuramında, yapı içerisinde dil önemli bir unsuru teşkil ettiğinden kendi içerisinde “biçimsel diller yaratarak eski deneyci düşünceyi arındırma görevini üstlenir ve salt düşüncenin bir ikinci eleştirisini sunmak ister” (Piaget, 1999, s. 117). Çeşitli alanlarda uygulamaları bulunan kuramın kaynağını Ferdinand de Saussure’n yapısal dilbilim kuramı oluşturur. Saussure’n bakış açısına göre “her şeyden önce dil bir im sorunudur” (Rızvanoğlu, 2010, s. 152). Dil, kendi sınırlarından feragat ederek edebiyatla bütünleşir. Bundan dolayı yapısalcılık ile dil birbirine yakın ilişkiler kurarak bir arada gelişir. Çünkü “dil, artık düşüncenin saydam ifadesi –Yeniçağ-değildir, sadece beşer sonluluk biçimlerinden biri –modernite- de değildir” (Dekens, 2015, s. 83). Bir bütünlük kazanan ve gnceliği yakalayarak mantığın ve güzelliğin potasında eriyerek şekillenen bir edebiyatın en temel taşıdır. Edebiyat alanında yapısalcı yaklaşımı algılamak ve yorumlamak için öncelikle Saussure’n dil üzerine yapmış olduğu detayları bilmek gerekir. “Bunlardan biri dil (langue) ile söz(parole) ayrımıdır. Dil, bir dil sistemine verilen addır. Türkçe, Fransızca İngilizce dilleri dediğimiz zaman dil’i bu anlamda kullanırız. Söz ise dilin somut kullanımı, yani dilin belirli bir konuşucu tarafından belirli bir andaki uygulamasıdır. Bu sayısız söz’ler bir

¹Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

dil sistemine uyarlar. O halde somut ve bireysel olan söz'ün arkasında, onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistem (yapı), dil vardır. Dilbilimin amacı bu yapıyı ortaya çıkarmaktır ve bunu yapmak için söz'ü inceler" (Moran, 1999, s. 187-188).

Yapısalcılık, edebî metinlerin tamamında yer alır. Ayrıca öze odaklanan yapısalcılık, düşünceyi temel alır ve insanın etkileyici davranışını felsefe ve psikoloji gibi disiplinlerin desteğiyle gün yüzüne çıkarır. Kuramın en temel amacı, metne çeşitli kurallarla uyarak tarihsel bakış açısıyla yaklaşmak değil metnin yapısını açık bir şekilde ortaya koymaktır. Kuramın teorik basamaklarını oluşturan ve kuramın geliştiricileri sayılan isimler öncelikle Rus Biçimcileri, Roland Barthes, Sasusser Gérard Genette, Claude Bremond ve Tzvetan Todorov'dur.

1960'lı yılları kapsayan kuram, "yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır" (Moran, 1999, s. 186). Fakat sistemin içerisinde bulunan birimler tek başına anlam ifade etmezler. Söz konusu sistemin içerisinde bir bütünlük kazanarak birbirleriyle olan bağlantılarıyla anlam ifade ederler. Böylece sistemin içerisinde yine sistemin bir parçası olarak anlam taşırlar (Moran, 1999, s. 186). Burada yapısöküm bir diğer ismiyle rekonstrüksiyona değinmek doğru olur. Çünkü yapısöküm, öncelikle Martin Heidegger'in ortaya çıkardığı sonrasında Jacques Deridda'nın yenilediği anlam ve metin arasındaki ilişkiyi kavramlar üzerinden şekillendirdiği bir yaklaşımdır. Özellikle postmodernizmin ilgi alanında değerlendirilir. Yapısökümde eski parçalar arasında yeni ve anlamlı yapılar kurarak daha taze fikirlere, güncel düşüncelere ulaşmayı amaçlar. Derrida, yeniden kurma oyununda yeni dönüşümler yakalar, bir kavram veya sözcüğe bağlı kalarak yeniden okumalar üretir. Böylece yapısöküm yaklaşımıyla metnin biçim ve içeriği de şekillenmiş olur. Metnin içerisinde yer alan karmaşıklık, karşıtlık gibi değişkenler yeniden bir anlam kazanır. Ona göre, metnin kendi içerisinde karışık halde olduğunu ve her metnin sürüklendiği dile getirir. "Metin analiz edilmiş veya, edilmemiş olsun karışıklık ve istikrarsızlık bütün metinlerin önsel şartıdır" (Almond, 2016, s. 73). Edebî metinlerin yorumlanmasına bağlı olarak gelişen yapısöküm yaklaşımı, birçok alanda yerini alır. Deridda'ya göre önemli olan sadece yazıdır. Metnin içerisinde yer alan sözlerin değişkenliğe uğradığını, çeşitlendiğini vurgular bu sebeple elde kalan tek şeyin yazının kendisi olduğunu ifade eder. Batı geleneğinde söz yazıdan daha önceliklidir, anlayışına katılmayan Derrida, konuşma ile

yazı dili arasındaki ilişkiyi irdeleyerek karşı çıkar. Ona göre hiçbir sözcük tek başına bir anlam barındıramaz. Yani kelimelerin tek bir anlamları, mutlak doğrularının olmadığını ifade eder. Ayrıca Derrida, yapısöküm kavramını olumsuz olarak değil aksine olumlu olarak ele alır. Belli bir düzeni yıkmaktan ziyade bu oluşumun yeni yaratımlarına yoğunlaşır. Özetle yapısökümü, söküme uğrayan metinlerin yeniden kurulmaları üzerinde şekillenir.

Kuramın öncülleri arasında önemli bir yeri bulunan Tzvetan Todorov, Bulgar kökenli Fransız edebiyatının kuramcısı, deneme ve eleştiri yazarıdır. Todorov, Roland Barthes ile birlikte yapısalcılığın önemli geliştiricileri kabul edilerek kuramın çerçevesini oluşturarak ilerler. *Poetikaya Giriş*² adlı kitabında metnin içindeki yapının görüntüsüne dikkat çeker. Yapısalcılığa genel bir yorum getirir, kuramın temel öğelerine referans oluşturur ve sınırlarını belirler. Eser 1967 yılında *Yapısalcılık Nedir* adlı başlıkla bir çalışmanın bölümünde yer alırken 1973 yılında kitap olarak basılır. Todorov'un değişen ve şekillenen görüşlerinden hareketle yeniden incelediği eserde "Poetikanın Geçmişi ve Geleceği" adlı bir önsöz yazmaya karar verir ve burada edebiyat söylemi teorisi, düz anlam şerhi, çoğulculuk ve edebiyat tarihi şeklinde dört unsuru kategorize ederek edebiyat araştırmalarının yöntemlerinden söz eder. Kendi edebî yönelimini detaylandırarak araştırmasında yer verir ve söz konusu dört unsurdan faydalandığını dile getirir. Todorov, "Poetikanın Tanımı", "Edebi Metnin Çözümlemesi" ve "Bazı Perspektifler" adlı üç bölüme ayırdığı eserinde poetikanın kavramsal analizini yaparak kavramın hizmet ettiği unsurları, kavramın edebiyat içerisindeki önemi ve ilişkisi, yapısalcılık ile bağlantıları ve inceleme alanlarını geniş ölçüde araştırır. Todorov'un yazınında dilbilim çalışmalarının ve Rus biçimcilerinin etkileri büyüktür. Ayrıca metni dilbilimsel kavrayışa göre sınıflandırarak inceler. Ona göre metnin içerisinde yer alan her unsur, metnin yapısal bölümlerini oluşturur. Böylece edindiği yaklaşımlar diğer çalışmalarında ön ayaklık eder.

Todorov, çalışmasının önemli başlıklarından biri olan fantastik kavramını detaylandırır. Kavram üzerine dikkate değer araştırmalarda bulunur. Fantastiğin sınıflandırarak fantastiğin ne olduğunu ve neler olamayacağı hakkında düşünceler

²Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 116.

geliştirir. Todorov'un çalışmalarından hareketle fantastik kavramına kuramsal olarak yaklaşıldığında yapısalcılıkla ilişkilendirmek mümkündür. Todorov, özellikle 1970 yılında orijinal adıyla *Introduction à la littérature fantastique* olan ve Türkçe karşılığı *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*³ olarak aktarılan kitabında fantastiğin çerçevesini oluşturur. Todorov: Şklovski, Tinyanov, Roland Barthes, Gerard Genette, Roman Jakonson gibi hem dilbilimcilerin hem de yapısalcı ve post yapısalcı isimlerin seslerini çalışmalarında bir araya getirir. Eserinde metnin yapısını ortaya koyarak metin incelenmesini kolaylaştırır. Ayrıca fantastik kavramı sınırlandırılmasına yardımcı olacak detaylı bir araştırma sunar.

Fantastik kavramının gündeme geldiği dönemin şartları fantastik edebiyat için sancılı bir süreç doğurur. Bir taraftan klasik edebiyatın katı kurallarına tepki ile doğan romantizmin getirmiş olduğu duygusallık metinlerde yerini alırken diğer taraftan bilim ve teknolojinin sonucunda ortaya çıkan realizm akımı kalem sahiplerini roman içeriğinde değişikliğe gitmeye zorlamıştır. Realist yazarlar nedensellik üzerine kurdukları edebiyatı toplum odaklı bir düzen oluştururken hakikati rutin hayata indirgemeyi tercih ederler.

Fantastik edebiyatın dayandığı tarih girift olmakla birlikte pek çok farklı yöne çekilebilir. Bir taraftan abartılı ve olağanın dışında hikâyeler anlatan Homeros'a⁴ dek uzanırken diğer taraftan zemini oluşturan parçalar incelendiğinde çocuk edebiyatına kadar dayandığını görmek mümkündür. 1940'lara bakıldığında fantastik eserlerin, çocuklara yönelik üretildiğini görmek mümkündür. O dönem kıpırtılarına özellikle Philips Zaleskis'in kendine has kurmuş olduğu evrende rastlanır. Daha sonraki yıllara gelindiğinde ise fantastik edebiyat denilince ilk akla gelen ve fantastik üzerine birçok ilke imza atan İngiliz yazar, şair, filolog ve akademisyen kimliği bulunan Jhon Ronald Reuel Tolkien'dir.⁵ Fantastik edebiyatta kalem sahibi olarak yer alan Tolkien, fantastik edebiyata büyük bir yenilik getirerek fantastik türünün öncü eserlerinden biri olan

³Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

⁴İzmir sınırlarında yaşadığı tahmin edilen, antik çağda yaşayan İyonyalı yazar Homeros, İlyada ve Odeyssia adlı eseri yazarak Batı edebiyatının ilk büyük eseri unvanını alan yazardır.

⁵Yazar, şair ve filolog olan Tolkien, 3 Ocak 1892 yılında Güney Afrika'da doğmuştur. Özellikle Hobbit, Yüzüklerin Efendisi ve Silmarillion gibi fantastik unsurlarla dolu olan eserleriyle bilinmektedir.

*Yüzüklerin Efendisi*⁶ serisini kaleme alır. Böylece fantastik çocuklar için yazılan bir tür olmaktan çıkarak yetişkinlerin dikkatini çekmeye başlar. Eseri, epik fantezi türünde yazmıştır. Tolkien'in bu eseri, 1937 yılında "Hobbit" in devamında aralıklı olarak yazdığı fakat *Hobit*'ten daha hacimli olduğundan daha büyük bir esere dönüşür ve seri oluşturur. İlk seri "Yüzüklerin Kardeşliği" dir.

Ana konusu masum ve çocuksu olan Frodo üzerinden şekillenir. Fakat hikâyenin başlangıcı Lord Sauron yüzüğü ile olur. Sauron, Tolkien'in hayali olarak kurguladığı ve Orta Dünya adını verdiği kıtayı fethederek tüm dünyayı yönetmek için bütün yüzüklere hükmeden "Tek Yüzük"ü yaratan kötü karakterlerden biridir. Daha önce yapmış olduğu savaşların birinde oldukça güçlü olan yüzüğü kaybeden Sauron'un yüzüğüne tekrar kavuşması adına verdiği mücadelelerin anlatıldığı eser, Shire'de durgun bir şekilde başlar ve Orta Dünya'nın kuzeybatısına dek uzanır. Orta Dünya'da kötülüğün sembolü karanlığın efendisi olan Sauron'a karşı elflerin ve insanların birleşmesiyle İnsan Kral Sauron'un parmağını kopararak yüzüğün bağına kesmiş ve Sauron'u mağlup ederek zafer elde etmişlerdir. Fakat gücünü hâlâ sürdüren, yüzüğün etkisinde kalan kral yüzüğü kendisi için alır. Zamanla yüzük Krala ihanet ettiğinden asıl sahibine kavuşmak istemiş ve tehlike arz etmeyen Hobbit ırkından Bilbo adında birinin eline geçer. Bilbo, yüzük sayesinde türlü türlü maceralar yaşamış olsa da durum onun için de pek farklı olmaz. Çeşitli maceralardan sonra neredeyse bütün ırkların önemli isimlerinin toplandığı "Yüce Divan"da yüzüğün akıbeti konusunda tartışma çıkar ve sonunda yok edilmesi gerektiği üzerine karar alınır. Fakat yüzük yalnızca Mordor dağında bir ateşe atılarak yok edilebilir. Yüzüğün gücünden dolayı ırklar birbirine güvenmez. Tartışmalar büyür ve Frodo, o esnada yüzüğü götürme konusunda gönüllü olur. Sam, Pippin, Meryy, Büyücü Gandalf, cüce kral Gimli, Elf askeri Legolas, Boromir ve veliaht Aragorn birleşerek Frodo'yu korumak adına yemin ederek "Yüzük Kardeşliği"ni oluşturmuş olurlar. Çeşitli tehlikeler ve engellerle dolu olan zorlu Mordor dağında "Yüzüklerin Kardeşliği" de bozulur. Yolculuk esnasında yüzüğün büyüüne kapılan Boromir, Frodo'ya saldırmaya başlar, o sırada okların saldırısıyla Boromir ölür. Diğerlerine de güvenemeyeceğini anlayan

⁶J.R.R Tolkien, *Yüzüklerin Efendisi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.

Frodo, yola yalnız başına devam etmek ister ama Sam, verdiği sözden ötürü Froda'ya eşlik etmeye devam eder ve ikili Mordor dağına birlikte gitme kararı alır.

Eser, başta “Yüzüklerin Kardeşliği” olmak üzere “İki Kule” ve “Kralın Dönüşü” adıyla üç seriden oluşur. Fantastik unsurlarla örülen seride çeşitli maceralar devam eder ve Tolkien, fantastik üzerine oldukça başarılı bir ilke imza atar. Tolkien'nin başlatmış olduğu yenilikle fantastik edebiyata Hobit, peri masalları, konuşan hayvanlar, kötü olanların karşında yer alan iyiler, çeşitli mitik öğeler gibi pek çok unsuru edebiyata kazandırarak giriş yapar. Eserlerinde anlatmak istediğini gerçeğin içerisinde gizleyerek fantastik bir evrende verir. Böylece fantastik edebiyatın sağlam zeminini döşeyerek kendinden sonra gelen yazarlara yol açarak fantastik edebiyatın gelişimine ve dünyada yaygınlık kazanmasına büyük oranda katkı sağlar.

Fantastik, Türk edebiyatına yakın zamanda yerleşen ve tanımı yeterli ölçüde yapılamayan bir yenilik olarak varlık kazanır. Fantastik edebiyat, her çağa ve çağ anlayışına göre değişkenlik göstermiş, bu nedenle de pek çok tanım ve yorum getirilmiştir. Bu açıdan net ve kesin olan bir tanım yapmak güçtür. İçerik itibarıyla bakıldığında içerisinde geniş anlam örüntüleri bulunan ve her yeni bir fantastik yazın ile tanım kazanan kendi tarzıyla gotik, fantezi ya da benzerleriyle karıştırılarak temelde kendi içeriğine özgü retorisi bulunan bir kavram olmuştur. Gerçeğin içerisinde olağanüstü boyutlarda yeni örtük biçimler oluşturan fantastik, “varlık ile yokluk arasındaki çatışma” olarak da yorumlanabilir.

Çalışmanın olağanüstü ve fantastik kavramları içerisinde yer alan ve belirsizliğin sınırlarında gezinen bir diğer başlığı “tekinsiz” kavramıdır. Alman düşünürü olan Friedrich Schelling'in (1775-1854) yorumuna göre, “gizli ve saklı kalmış olması gerekirken ortaya çıkmış her şeye verilen ad” olarak tarif bulur. Zaman içerisinde de geniş, farklı tanımlar yapılır ve çeşitli tartışmalara konu olur. Daha çok psikanalizin sınırlarında karşılaşılan tekinsiz kavramı, ünlü psikanalist olan Ernest Jentsch ve Sigmund Freud ile geniş bir inceleme alanı yakalar. Jentsch, 1906 yılında asıl adı *Zur Psychologie Des Unheimlichen* olan ve Türkçeye *Tekinsizliğin Psikolojisi* olarak çevrilen makalesini yayınlarak araştırma konusu edinir. Jentsch'e göre tekinsiz, duran bir varlığın canlı mı yoksa cansız mı olduğu ya da canlı olmayan bir varlığın canlanma ihtimaline dair olan endişeleri balmumundan yapılan heykeller,

gerçeğe yakın oyuncaklar üzerinden örneklendirerek açıklamıştır. Ayrıca Jentsch, birey ve nesne uyumu üzerinde de durmuştur. Birey daha önceden gördüğü, bildiği nesnelerde uyum içerisindeyken kendisine yeni ve yabancı gelen nesnelere karşı bir uyumsuzluk hali içerisinde olduğundan tekinsiz hissedeceğini ifade eder. Ona göre bireyin, çevresinde bulunan nesnelere alışık olması tekinsiz hissetmesini zorlaştıracaktır. Diğer yandan ünlü psikanalist Freud, kavram üzerine yapılan araştırmaları yetersiz görür ve daha geniş bir inceleme alanı sunar. Tekinsiz kavramını daha geniş boyutlarda incelemek için bireyde tekinsiz hissi uyandıran duyguları detaylandırarak araştırır ve derin bir bakış açısıyla inceler. Freud, 1919 yılında yayınladığı “Tekinsiz” (*Das Unheimlich*) başlıklı makalesiyle kavram üzerine daha ciddi ve geniş yorumlamalar getirir. Konuyla ilişkili tanışıklığı bulunan duyguların yeniden gün yüzüne çıkması olarak yorumlar ve örnek olarak bir ölünün dirilmesi ihtimalinin bireyde uyandırdığı endişe hissiyle hayal ile hakikat ayrımının kaybolmasında arar. Çalışmalarının çoğunda bastırılmış duygular üzerinde duran Freud, tekinsiz konusunda da kavramın daha önceden bastırılmış olunan duyguların yeniden gün yüzüne çıkmasıyla oluştuğunu, daha önceden bilinenin bir zaman sonra farklı biçimlerde yeniden geri dönmesinin bireyde tekinsiz duygular oluşturduğunu söyler. “Tekinsiz kavramının hemen her tanımlamasında, aynı anda hem orada olan hem de orada olmayan (ama unutulmuş ama hatırlanmak istenmeyen ya da saklanmış olsun) şeyi tanımladığı açıkça görülmektedir” (Barlas, 2020, s. 15). Tekinsiz kavramı geniş bir yorum olduğundan zaman, mekân, durum ve olay gibi çeşitli unsurları da kapsar.

Çalışmanın ilerlemesine, detaylandırılmasına ve anlaşılmasına yardımcı olan bir diğer başlığı “olağanüstü”dür. Olağanüstü kavramı, bilim bağlamında açıklanmasının yapılamadığı bir unsurdur. Zaman, mekân, karakter gibi çeşitli unsurların olağanın dışında şekillenmesiyle oluşur. Özellikle hayal gücüne dayanan yaratıcılıkla şekillenen olağanüstü, yazarın gerçek dünyadan uzaklaştığı fakat yine gerçek dünyada bildiklerinden hareketle abartı sanatıyla yoğurduğu kurmaca metinleri kapsar. Özellikle masal, destan, efsane gibi türlerde yer alan gerçeklikten fazlasıyla uzak günlük yaşamda karşılaşılmaması imkânsız olan ve yine gerçeklikten keskin bir sınır ile ayrılan bir tür olarak edebiyat sahasına giriş yapar. Olağanüstü kavramının temelini merak duygusu oluşturur. Evreni keşfetmek bireyi gerçek olandan hayali olana çeker.

Bilinmezlik, gizem, kişide korku ve endişe gibi duygular uyandırır ve gerçekten kaçarak hayali yaratımlarda gezinerek düşselliğin sınırlarında yeni kurgular yaratmaya zorlar. Hem yazarın hem de okuyucunun ihtiyaç duyduğu kaçışı olağanüstü unsurlar verir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde “olağanüstü” ve “tekinsiz” kavramlarının tanımlanmasının yapılması ve yorumlanmasından sonra “fantastik” kavramının üzerinde durulacaktır. Edebî eserlerin olağanüstü, tekinsiz ve fantastik kavramları açısından incelemeden önce kavramların açıklanması ve yorumlaması yapılarak araştırma İhsan Oktay Anar’ın eserlerinde tekinsiz, olağanüstü ve fantastik çözümlemesi yapılmaya çalışılarak bir sonuca ulaşılabacaktır.

I. BÖLÜM

İHSAN OKTAY ANAR'IN SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. İHSAN OKTAY ANAR'IN SANATI

Postmodern çizgide ilerleyerek eserler veren İhsan Oktay Anar (1960-), çok düşünen, az konuşmayı yeğleyen ve sürekli gözlem yapan yazar, şakacı yönünü korur. Felsefeci akademisyen olan Anar, sorgulamaktan asla vazgeçmez. Kendi doğası gereği sürekli sorgular ve sorguladıkça yeni arayışlara yönelir. Eserlerinin çoğunda da bu özelliklerini yansıttığı görülür. Sadece kişilik özellikleri değil fiziki özelliklerini de eserlerinde yansıtır. Türk edebiyatında postmodern ve yeni tarihçilik anlayışta usta eserler veren yazar İhsan Oktay Anar'ın toplamda sekiz eseri bulunmaktadır. Ayrıca bu eserleri dışında *Tamu* adlı yayımlanmayan romanı vardır.

Büyük bir okur kitlesine ulaşan Anar, zengin düşselliğe sahiptir. Geniş bilgi ve birikimde, benzerlerinden oldukça farklı bir kurguda eserler verir. Tercih ettiği dil ve takındığı üslup ile geçmiş zamanlara farklı bir bakış ile yolculuk eder. Anar'ın eserlerinde tercih ettiği geçmiş ve gelecek arasındaki yolculuğa has bir dildir. Yazar, eserlerini edebiyatın kurgusalılığı içerisinde reel dil algısıyla yeniden yeşeren özel bir dil oluşturur. Eser kurgusunu tarihi, felsefi, mitoloji gibi farklı alanlarla zenginleştirir. Çok sesli boyutta oluşturduğu eserlerini ciddi bir bilgiyle yeniden inşa eder. Ayrıca İhsan Oktay Anar'ın çizgisini sınırlandırmak doğru olmaz. Çünkü yazar, edebiyatın ne merkezinde olmayı ne de kıyısında bulunmayı tercih eder. Anar, hiçbir topluluğu benimsemez. Onun kalemi kendine hastır. Her yeni üretim kendi bütünlüğü ile varlık kazanır. Bu sebeple eserlerinin sınırlarını oluşturmak pek de mümkün değildir.

Yazar, her ne kadar sınırlardan uzak olsa da eserlerinin bütünlüğüne işlemiş olan fantastik öğeleri oldukça başarılı bir şekilde kullanır. Gerçek ve hayal arasında yaşanan gelgitlerde oluşturduğu eserleri fantastik öğelerle şekillendirir ve güçlü kalemiyle eserlerinin inandırıcılığını artırır. Böylece eserlerinin neredeyse her sayfasında farklı zamanlara giderek çok sesli bir anlatımdan yararlanan yazar, fantastik öğeleri başarılı bir şekilde kullanarak saf düşsellikten arınmış eserler oluşturur. Yazar, konu üzerine görüşlerini şu şekilde ifade eder. “Romanlarımın ille de bir kategori içine

sokulması gerekmiyor. Bir zamanların meşhur bir şarkısı vardı ‘Beni kategorize etme’ diye; bu şarkının doğruluğuna inanıyorum. Her şey kendi ile vardır. Neyse odur, ille de bir yerlere bağlamak gerekmiyor. Postmodern roman olsun mu olmasın mı ya da popüler roman olsun mu olmasın mı beni pek ilgilendirmiyor” (Özbek, 2011, s. 138).

Anar, eserlerinde yer vermiş olduğu fantastik unsurları derin bir felsefi algı ile bütünleştirir. Böylece felsefi temelleri olan zengin eserler ortaya koyar. Felsefe alanında olduğu gibi tarihi yönleri ağır basan içeriklerle dolu ve özgün eserler vererek okuru geçmiş ve gelecek arasında macera dolu gizemli bir yolcuğa çıkarır. Eserlerinde yer verdiği fantastik öğeler ile sahici üslubunu birleştiren yazar, benzerlerinden farklı eserler ortaya koyar.

2. İHSAN OKTAY ANAR’IN ESERLERİ

İhsan Oktay Anar’ın ilk kitabı olan *Puslu Kıtalar Atlası*,⁷ İletişim Yayınları tarafından 1995 yılında basılmıştır. Yedi bölüme ayrılan eser toplamda 238 sayfadır. Eserin kurgusu ve üslubu bakımından ilgi görmüş, Fransızca, Macarca ve Almanca olmak üzere yirmiden fazla dile çevrilmiştir. Kültür Bakanlığı tarafından tanıtımı yapılmış, İlhan Ertem’in uzun süren çizim çalışmaları sonucunda İletişim Yayınları tarafından çizgi roman olarak çıkarılmıştır.

Anar’ın ikinci eseri olan *Kitab-ül Hiyel*,⁸ 1996 yılında 144 sayfa olarak basılmıştır. Yazarın diğer çalışmalarından farklı olarak çok sayıda çizime yer vermesi ve bu çizimlerin kendisine ait olması eseri diğer çalışmalarından farklı kılmaktadır. Ayrıca çalışmanın içerisinde yer alan çizimler Kasa Galeri’de “Çizime Farklı Yaklaşımlar” başlığı altında sergilenmiştir.

Yazarın üçüncü eseri *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*,⁹ 1998 yılında basılmış ve dokuz ana bölümden oluşmaktadır. Toplamda 245 sayfa olan eser, Zeynep Avcı’nın tiyatroya uyarladığı 18 Kasım 2001’de de Işıl Kasapoğlu tarafından İstanbul Devlet Tiyatroları’nda sahnelenmiştir.

⁷İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

⁸İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.

⁹İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.

Amat,¹⁰ yazarın uzun bir aradan sonra kaleme aldığı ve oldukça başarılı görülen dördüncü eseridir. Kırk beş ana bölümden oluşan eser, 2005 yılında 235 sayfa olarak basılmıştır.

Suskunlar,¹¹ Anar'ın beşinci eseridir. Farklı basımları yapılan çalışma üç ana bölüme ayrılmış ve toplamda 269 sayfadan oluşmaktadır. Ayrıca *Suskunlar*, İhsan Oktay Anar'ın 2007 yılında 1. Oğuz Atay Roman Ödülü'nü almasını sağlamıştır.

Yedinci Gün,¹² yazarın 2012 yılında çıkardığı üç ana bölümden oluşan altıncı eseridir. İletişim Yayınları tarafından 240 sayfa olarak yayınlanmıştır.

¹³*Gâliz Kahraman*, 2014 yılında iletişim Yayınları tarafından basılan 181 sayfadan oluşan eseridir. Eserin konusu, Osmanlı döneminde geçmemesi nedeniyle diğer eserlerinden ayrılmaktadır.

Yazarın sekiz yıl aradan sonra çıkardığı *Tiamat*¹⁴ adlı eseri 2022 yılında Everest Yayınları tarafından yayınlanmıştır. 160 sayfadan ve tek bir bölümden oluşan eserin kapak ve iç sayfalarda bulunan fener balığı çizimleri grafiker Kardelen Akçam ve Ali Yayıcıoğlu tarafından tasarlanmıştır.

İhsan Oktay Anar, postmodern edebiyatın gelişmeye başladığı dönemlerde biçim, içerik ve üslup açısından başarılı eserler kaleme almıştır. Geniş okur kitlesinin dışında edebiyat çevresinde de oldukça başarılı kabul edilmiş ve eserleri üzerine çok sayıda makale, tez yazılmış, sempozyumlar düzenlenmiştir. Bunlar arasında; 25 Nisan 2009'da Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü tarafından Anar üzerine düzenlenen sempozyum önemlidir. Açılış konuşmasının Murat Belge ve Ahmet İnam'ın yaptığı *İhsan Oktay Anar- Tarih Kadar Hayal, Rüya Kadar Gerçek* adlı sempozyum çeşitli yazar, akademisyen ve eleştirmenlerin katılımıyla gerçekleşir. Araştırmacılar arasında Anar'ın eserlerini Elif Şafak ve Gürsel Konat romancı nazarıyla incelemiş, Handan İnci, Asuman Kafaoğlu Büke, Ömer Türkeş, Semih

¹⁰İhsan Oktay Anar, *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

¹¹İhsan Oktay Anar, *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

¹²İhsan Oktay Anar, *Yedinci Gün*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

¹³İhsan Oktay Anar, *Gâliz Kahraman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

¹⁴İhsan Oktay Anar, *Tiamat*, Everest Yayınları, İstanbul, 2022.

Gümüş ise Anar'ın eserlerini farklı yönleriyle ele almış olması sempozyumun kayda değer olduğunu gösterir.



II. BÖLÜM

OLAĞANÜSTÜ, TEKİNSİZ VE FANTASTİK KAVRAMLARIN TANIMLANMASI VE ALANI

1. OLAĞANÜSTÜ KAVRAM VE ALANI

Gerçek olandan beslenen bir tarafını gerçek yaşama dayandıran ve belirli bir kronolojik sıra ile ilerleyen edebiyat, bir süre sonra yazarlara yeterli gelmez. Yazar, muhayyilesini zorlayıp çeşitli mitolojik unsurlardan, doğaüstü sayılacak güçlerden ve gerçekdışı olaylardan çeşitli dünyalardan beslenerek eserlerini oluşturmaya başlar. Hayali unsurlardan oluşan, zamanın ötesinde kurgulanan kahramanların günlük yaşamda karşılaşılması mümkün olmayan nitelikte olan bu eserler olağanüstü içeriğe sahip olur.

Olağanüstü kavramı, daha çok masal, destan, efsane gibi anlatılarda yer alır. Gerçekten tamamen kopuk, günlük yaşamda karşılaşılması mümkün olmayan ve gerçeklikten keskin bir sınır ile ayrılır. Olağanüstü kavramının temel amaçlarından biri, merak edilen evreni tanıma ve bireyi reel dünya dışında başka bir evrene çekebilmektir. Bilinenin içerisinde zihni zorlar, doğaüstü olana yönelir, korku, endişe gibi duygular etrafında aklın zorlayıcı boyutlarında gezinerek hayalin sınırlarında yeni kurgular yaratır.

Yeryüzünde ve gökyüzünde, temelde insan olmak üzere yaratılan her türlü canlı ve nesne belirli bir düzen içerisinde varlığını sürdürür. Belirli bir düzen içerisinde yer alan her türlü olay ve olgunun bilinenin dışında ve ön tasarısız bir şekilde değişiklik göstermesi olağan bir durum değildir. Olağanüstü de bu noktada var olmaya başlar. Bilimin ve doğa yasalarının açıklayamadığı, günlük hayatta rastlanılması mümkün olmayan ve insan zihninin çok ötesinde bulunan her türlü öge olağanüstü sayılır. Olağanüstü kabul edilen kurgular ilk olarak mitoloji, masal, destan ve efsanelere konu olur. Yunan Mitolojisi'ne bakıldığını Homeros'un *Odyssia Destanı*'nda yer alan kahramanın tek gözlü bir canavar (Kiklop Polyphemos) olması ya da Türk anlatılarında yer alan Dedem Korkut hikâyelerinde bulunan Salur Kazan'ın yedibaşlı ejderhayı öldürmesi, Delü Dumrul'un Azrail'e kılıç çekmesi gibi örnekler

olağanüstü unsurlar barındırır. Ayrıca dini anlatılara konu olan ve Kur'an-ı Kerim'de geçen bir bebeğin henüz birkaç aylıkken beşikte konuşması¹⁵ ya da yine Türk destanlarından olan Oğuz Kağan'ın kırk günlük iken kımız içip et ile beslenmesi olağanüstü gelişmeyi gösterir. Rutin hayat içerisinde varlığı kabul edilemeyen peri, cadı, zombi, vampir gibi olağanüstü sayılan varlıkların işlendiği metinlerde hayal gücü oldukça zorlanmış ve çeşitli figürler oluşturulmuştur. Olağanüstü yazında anlatılan olaylar gerçeklikten uzak ve hayale dayandırılır. Kişiler konuşan hayvanlar, periler, cadılar, cinler, devler vb. gibi olağanüstü varlıklardan seçilir. Olağanüstü anlatılarda yer ve mekân belirsiz ve geçek hayattan uzaktır.

Olağanüstü kavramı, zamanın algısına, içinde bulunan durumun yapısına, kişilere ve hatta mekânlara göre farklılık gösterir. Belli bir zaman olağanüstü kabul edilen bir unsurun değişen şartlara göre artık olağan kabul edilebilir. Özellikle bilim ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte olağanüstü kavramı güncelleşir. Bir zamanların sevilen hikâyelerinden birisi olan *Ali Baba ve Kırk Haramiler*¹⁶ adlı kitabın önemli bir repliğini oluşturan “*Açıl susam açıl*” söylemi sonrasında kendiliğinden açılan kapının günümüz teknolojisinde otomatik kapı olarak yer alması olağanüstü kabul edilen özelliğini yitirmesine sebep olur. Edebiyat, sürekli bir devinim hali içerisinde olduğundan bilim ve teknolojinin gelişimi, sanatın ve algının değişimi, çeşitli ve güncel teorilerin oluşumu edebiyat kavramlarını da günceller.

Olağanüstü unsurların bulunduğu metinler hayale dayanan bir düşsellikle kurgulandıklarından masallarda, efsanelerde, destan ve menkıbelerde olağanüstü unsurlara sıkça rastlanılır. Söz konusu unsurlar olağanüstü durum ve vakalar, kişiler, hayvanlar, varlıklar, nesneler, mekânlar ve çeşitli diğer unsurlarda bulunabilir. Ayrıca olağanüstü anlatıda “olağanüstü güç” önemli bir konudur. Güç kavramı yapılması ve başarılması zor olan anlamına gelmekle birlikte olağanüstü kavramıyla daha geniş bir anlam bütünlüğü oluşturur. Söz konusu anlatılarda hayal gücünü zorlayan çeşitli canavarlarla yapılan mücadelelerde gösterilen güçler, uçan halının gücü, bir cadının süpürgesiyle hâkimiyet kurmasını sağlayan güç ve yine bir insanın tamamen hayvana dönüştüren güç, olağanüstü bir gücün sonucudur. Ayrıca olağanüstü güç, akıl ve

¹⁵Meryem suresi 29-33 ayetlerinde geçen beşikte bulunan bebeğin dile gelmesi olayı.

¹⁶Anonim, *Ali Baba ve Kırk Haramiler*, Elips Kitapları, İstanbul 2013.

bilimin kabullenemediği, açıklayamadığı çeşitli varlık ve durumları kapsar. Olağanüstü anlatılarda olduğu sık karşılaşılan gücün temel nedeni insan zihnini çeşitli duygulara yönlendirmek ve en temeldeki insani duygu olan merak algısını deşer. İnsan hür iradesiyle açıklayamadığı durumlara karşı içsel bir içkinlikle korku, endişe ve kaygı duyar. Bu durumların ortadan kalkması yine olağanüstü bir gücün varlığıyla söz konusu olur. Bundan sonra oluşan duygular daha sakin ve dingin olarak yerini umut, neşe gibi rahatlatıcı duygulara bırakmasını sağlar.

İnsanoğlu farklı coğrafyalarda ve kültürlerde yaşadığı halde benzer konularda anlatılar üretirler. Bu anlatılarda yer alan konulardan biri de olağanüstü güçlerdir. Geçmiş tarihten bugüne değin uzanan güçler güncellenerek yeni formlarda varlığını sürerler. Olağanüstü, fantastiğin kökeninde önemli rol oynar ve günümüz dünyasında fantastik başlığında da yerini alır. Olağanüstü öğelerin sıkça kullanıldığı eserlerin başında destanlar gelir; Yaratılış Destanı, Oğuz Kağan Destanı, Türeyiş destanı gibi eserler örnek verilebilir. Daha sonra halk hikâyelerinde ve peri masallarında sıklıkla kullanılır.

Olağanüstü anlatılar, bilinmeyen zamanlarda ve bilinmeyen yerlerde belirsiz bir şekilde geçer. Mantığın kabul alanlarından uzaklaşır ve gerçeğ ile bağlarını gevşeterek sıradanlıktan sıyrılır. Gerçeğ dünyada bulunmayan durum ve olayları içerir. Günlük hayat içerisinde bulunan sıradan ve normal sayılan durumlara vurgu yapar. Ayrıca beklenilenin dışında tahmin edilmeyen durum ve olaylar için de olağanüstü kavramı kullanılabilir. Olağanüstü var olandan farklı, yenilikçi bir kavramı karşılar. Olağanüstü anlatılar ayrıca dini anlatılardan da beslenerek gelişim gösterir. Yaratıcılığın ön planda tutulduğu kavram, anlamsal olarak spiritüel boyutta durum ve olayları da karşılar.

16. Yüzyıl Batı edebiyatına bakıldığı zaman olağanüstü unsurların daha çok tanrı ile ilgili olduğu görölür. Reform ve Rönesans ile birlikte kilisenin baskının azalması aklın ön plana çıkmasıyla dini metinlerde yer alan olağanüstü önemini kaybeder. 17. yüzyıl dünyasının birçok bölgesini derinden sarsan Rönesans ve Reform hareketinin irkilmesinden sonra akıl çağı zirveye ulaşır. Dönemin özellikle bilim ve akıl açısından getirmiş olduğu sorgulayıcı yaklaşım olağanüstü durum ve olayların yer aldığı her türlü anlatıya şüpheyle yaklaşılmasına sebep olur. Böylece destanlar, halk

hikâyeleri ve peri masalları ciddi bir sorgulamaya tabii tutulur. Aydınlanma çağında toplum akıl ile inanç arasında büyük bir savaş verir. Savaş sonrası galip gelen akılcılığın başarısıyla bilim rövanş elde eder ve kilise hâkimiyetini yitirir. Ciddi bir sorgulama dönemi beraberinde gelir. Halk anlatılarında yer alan olağanüstü öğeler de sorgulamadan kaçınmaz. Akıl ve sağduyu ile açıklanamayan olağanüstülükler yerini fantastik yazına bırakır.

Bundan sonraki süreç fantastik kavramının doğuşuna ön ayaklık eder. Daha güncel ve daha geniş sınırları olan fantastiğin oluşması hızlanır. Hayal ile hakikat arasında ince bir çizginin sınırlarında dolaşan fantastiğin yorumunu J. L. Steinmetz şöyle ifade eder: “17. yüzyıl peri masallarında ele alınan belirli tipte bir olağandışına karşılık duyarlılık göstermişse, onu izleyen yüzyıl, buna karşılık, bugün anladığımız anlamda fantastiğin doğuşunu kolaylaştıran bir zihniyetin evrimleşmesine tanık oldu. Durduk yere Aydınlanma Çağı diye adlandırılmayan bu dönem çifte bir düşünce sistemiyle belirlenir: bir taraftan filozofların göklere çıkardığı usçu, gerekirci akım, diğer taraftan sipiritüalizme, okültizme ve “illüminizm” terimiyle gösterilen her şeye duyulan bir ilgi” (Steinmetz, 2006, s. 52).

Steinmetz, yapmış olduğu tanımlara bir de inanç üzerinden açıklamalar getirir. Çeşitli topluluklarda bir araya gelen insanların inançsızlığına gönderme yaparak akıl ile inancı karşı karşıya getirir. “Aklın ışığı bu en derinlerden gelen aydınlıkla ikiye katlanır. Ruhun güçlerine inanmakla birlikte dinsel inançlar pek kuvvetli olmayan bazı insanlar gizli örgütlerde, çeşitli mason derneklerinde bir araya gelirler. Bir kez tanrıya inanmaz olunca ki çağın dizginlerinden boşalmış ahlakı için son derece ciddi ve sıkıntılı bir durumdur, ne şeytan unutulur ne de Lesage’ı esinleyen merakın muzip cini Asmodée gibi şer ortakları” (Steinmetz, 2006, s. 52).

Olağanüstü geleneksel sınırlardan uzaklaşan, alışılmadık temaları konu alan, sıra dışı ayrıntılar içeren ve gerçeklikten saparak büyümlü gerçeklik, bilim kurgu ve özellikle fantastik gibi türlerin parçası haline gelir. Olağanüstü böylece silikleşmeye başlar. 18. yüzyıl bu boyutta fantastiğin ana temelleriyle tür olarak kabul görüldüğü bir dönem olur. Fantastik içerikli kurguların tamamen yerleşim gösterdiği dönem ise 19. yüzyılda postmodernizm kavramının doğuşu ve gelişimiyle olur. Fantastik öğeler yazın içerisinde kullanılmaya başlar ve fantezi edebiyatın oluşumuna büyük oranda

katkı sağlar. Olağanüstü sayılan unsurların fantastik olduğu kabul edilir ve böylece fantastiğin de oluşumu gerçekleşir. Eserlerde yer alan olağanüstü unsurlar daha çok tabiatüstü olur ve hayal içinde örülen dünyalarda verilir.

2. TEKİNSİZ KAVRAMI VE ALANI

Ernest Jentsch, 1906 yılında Edgar Allen Poe ve E.T.A. Hoffmann'ın hikâyelerini kapsayan E.T.A. Hoffmann'ın "*Der Sandmann*" (1816) adlı hikâyesini ele alarak tekinsizlik kavramını ilk defa gündeme getirir. Jentsch, 1906 yılında "*Tekinsizin Psikolojisi Üzerine (On the Psychology of the Uncanny)*" isimli bir makale yazar. Makalenin içeriğinde tekinsiz kavramından bireyin düş ile hakikat arasındaki hayretle yaşamış olduğu psikolojik durum olarak söz eder. Jentsch, nesnelere karşı duyulan belirsizliğin bireyde endişe ve korku yarattığını söyler. Ona göre, gerçek ve hayal arasında kalınan çizgi bireyi endişelendirir. Nesnelere karşı duyulan belirsizlik hissi gizli bir kararsızlığı doğurur, böylece bireyde korku, endişe ve kaygı oluşur. Nesneler karşısında oluşan belirsizlik hissini balmumundan yapılmış oyuncak bebek örneği üzerinden verir. Oyuncak bebek gerçek olmayan fakat gerçeğe oldukça yakın görünümünden dolayı bir belirsizlik yaratır. Oyuncak bebeğin cansız olduğu halde canlanma düşüncesi bireyde endişe yaratıcı duyguları uyandırır. Bu belirsizlikten doğan kaygı oyuncak bebeğe ürpertici, tehditkâr ve endişe verici anlamlar yüklenmesine sebep olur. İşte tekinsiz bu noktada oluşan duygu durumlarını kapsar. Yabancı ve yeni olan nesnelere karşı hissedilen kaygı durumu olarak yorumlanabilir. Gerçek ile hakikat arasında belirsizlik yaratır. Yani gerçekte olmayan bir şeyin gerçeğe dönüşme ihtimali tekinsizle ilişkilendirilebilir.

Kavram üzerine önemli araştırmaları bulunan bir diğer isim ise Sigmund Freud'dur. Freud, 1919 yılında *İmago* dergisinde *Der Sadmann*'ın aynı hikâyesini ele alarak "*Tekinsiz (Das Unheimliche)*" isimli makalesini hazırlar, böylece tekinsiz kavramına daha güncel bir yapı kazandırır. Ernest'in "belirsizlik" olarak tarif ettiği kavramsal açıklamayı yeterli görmez. Freud, Ernest'in tekinsiz üzerine adlı makalesindeki konuları yeniden ele alarak tekinsiz alanına daha geniş bir perspektifle yaklaşarak tekinsizin tartışma çerçevesini genişletir. Tekinsizin özünü dehşet ve kaygı olarak ifade eden Freud, bireyin tanışıklığı bulunan, uzun zaman önce bildiği fakat

bilincinde yitirdiği duygu, düşünce, durum ve olayların belli bir zaman aralığında bastırılan arzu, düşünce ve davranışların açığa çıkması durumuyla oluşan belirsiz bir kaygı olduğunu ifade eder. Freud’a göre tekinsiz, belirsizliğin zihinde yaratmış olduğu yabancı olmayan sezgilerdir. Birey, gerek ruhsal gerekse fiziksel yaşantılar sonucunda çeşitli duygu ve düşüncelere kapılır. Bu süreçte pek çok dürtü ve isteği bastırır. Bastırılma sonucunda bireyde kaygı ve korku gibi duygular oluşur. Gelinek noktasında tekinsiz, bu duygu ve davranışların tamamını kapsar. Geniş ve kapsamlı bir kavram olan tekinsiz, değişebilen ve çoğu zaman olay, durum ve mekânların güvenli olmadığını tarif eden bir kavramı karşılar. Kavram, söz konusu olay, durum, karakter, nesne gibi unsurların karşısında bireyin duyumsadığı tehlike hissi, güvensizlik ve endişeli olma halidir. Tekinsiz, güvensizlik, tedirginlik, endişe kavramlarına karşılık gelir ve tehdit edici bir durumu tanımlayabilir. Bazı olay ve nesneleri beklenmedik, gizemli bir biçimde tehlike uyandırmakla ilişkilendirir. Tekinsiz anlatılar, okuyucuya ürperti ve kaygı dolu bir atmosfer alanı kurgular. Okuyucuyu, sarsıcı olaylar, mekânlar, karakterlerle dolu bir belirsizliğe sürükleyen anlatım yaratır. Kavram, korku, gerilim, gotik ve çoğu zaman fantastik gibi türlerde kullanılır. Tekinsiz edebiyat, kaygı, endişe gibi duygular çerçevesinde şekil alırken olağanüstü olanı ihmal etmez. Olağanüstü unsur ve atmosfer içeren öğelerle oluşur. Gerçeklikten çok fazla uzaklaşmamayı tercih eden tekinsiz, gerçekliğin sorgulanmasına veya olağanüstü unsurların düşünülmesine neden olan bir kurgu yaratır. Tekinsiz kavramı farklı bağlamlar içerir. Örneğin bir dağ başında, karanlık bir bölgede terk edilmiş bir ev gören birey, gizemli ürperti hissini kapılır. Bu duygu çevresel anlamda tekinsiz duygu olarak yorumlanabilir.

Freud, tekinsiz kavramını, korku menşeli, kötü olanı çağrıştıran, tanıdık gelmeyen ve aslında bastırılmış olanın yüzeye çıkması olarak yorumlar. Bu durumun temelinde tekinsiz olanın tuhaflıklarla dolu olması yatar. Tekinsiz korkunç olan değil belirsizlik içerisinde endişeli olma halidir. Bir zamanlar tanışıklığı bulunan bir yüzün yabancılaşması tekinsiz için açıklayıcı bir örnek olur. Freud’un tanımlamasına göre gizli/gizlenmiş anlamlarına gelen kavram söz konusu makalesinde “korku yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve yabancı olmayan bir şeye geri uzanan türü” (Freud, 1999, s. 326) olarak tarif etmektedir.

Freud’a göre makalesinde geçen *das unheimlich*, Almancada *heim/heimlich* kökünden gelmektedir fakat Freud, ilk anlamını kullanmak yerine karşıt anlamının kullanıldığını söyler. *Heimlich/heimish* (canny), tanıdık, bilinen, haneye ait, güvenli gibi anlamlarında gelir. Karşıt anlamında kullanılan *unheimlich* (uncanny) ise *saklanmış/kapatılmış* yani *tanıdık olmayan*, anlamalarına gelir. Almancada “un-” ön eki eklendiği kelimeye olumsuzluk anlamı katar, böylece *unheimlich* (uncanny); tanıdık ve aşina gelmediğinden ürpertici olabileceği şeklinde yorumlanabilir. *Unheimlich*, İngilizceye *uncanny* (esrarengiz) olarak yerleşmiştir. Fakat “Freud’un anlatmaya çalıştığı şekliyle daha düzgün çevirisi *unhomely*¹⁷ olabilir. *Unheimlich* çoğunlukla tuhaf ve tekinsizle eş anlamlı olarak kullanılmıştır” (Fisher, 2020, s. 10).

Freud, tekinsiz ifadesinin kapsam alanını genişletir. Rahatsız edici olgular, tuhaflıklar, kaygılar, durumların, olayların ve tesadüflerin tekrarı yoluyla oluştuğunu söyler. Ayrıca *heimlich* kavramının tanıdık ve gizlenmiş olmak üzere iki farklı tanımını yapmak da mümkündür. Freud, bir zamanlar aşina olanın bir mühlet sonra tanıdık gelmemesini tekinsiz olarak ifade eder. Başka bir ifadeyle kişinin kendi evine yabancılaşması, uzak düşmesi veya evinde kendine ait olan bir nesneyle yabancı bir ortamda karşılaştığı durumda yaşamış olduğu huzursuz hissetme durumu tekinsiz olarak açıklar.

Tekinsiz (*unheimlich*) kavramsal açıdan pek çok farklı yöne çekilerek yeniden şekillenir. Tuhaf, şüphe verici, ürkütücü, şeytandan veya şeytani gibi anlamlarda da kullanılır. Dahası, tekinsiz durumu sadece yabancı ve bilinmeyen durumlarda ortaya çıkacağını söylemek doğru bir yorum olmaz. Bir durumun, nesnenin, olay veya olgunun tekinsiz hissi uyandırması için çeşitli sebepler gerekir. “Freud’un *unheimlich* için verdiği örnekler –klonlar, insan gibi görünen mekanik varlıklar ve protezler- belirli bir huzursuzluk uyandırmaktadır” (Fisher, 2020, s. 10) der yani gerçeğe çok fazla benzeyen bu nesneler cansız olmalarına rağmen her an canlanma ihtimalinden kaynaklanan bir kaygı doğurur ve böylece tekinsiz hissettirir. Freud, tekinsiz üzerine ciddi çalışmalar yapar. Konu üzerine vermiş olduğu en güzel örnek ise “ev” olur. Ona göre ev hasreti duyulan tanıdık bir mekândır. Bu tanışıklık bireye huzur verir, kendini

¹⁷Kelimenin doğru çevirisi, “insana yuvasından uzak, yabancı, itici, rahatsız edici gelen” şeklinde verilebilir.

güvende hissettirir. Örneğin kişi evinin dışında başka bir mekânda bulunuyorsa ve bulunduğu mekânda evine ait olan bir nesneyle karşılaşrsa tuhaf bir kaygıya kapılarak tedirgin hisseder. İşte tekinsiz bu kaygılı olma halidir. Freud’a göre tekinsiz duygu şu durumlarda açığa çıkar: “Düşüncelerin her şeye gücü yeterliği, isteklerin hemen gerçekleşmesi, gizli ve ölünün geri dönüşüyle ilişkili tekinsiz duygusu uyandıran koşul açıktır. Biz -ya da ilkel atalarımız- bir zamanlar bu olasılıkların gerçek olduğuna inandık ve gerçekten yaşadığına emindik. Bugünlerde artık bunlara inanmıyoruz, bu düşünce biçimini aştık; ama yeni inançlarımızdan çok da emin değiliz ve eskileri herhangi bir doğrulamaya yakalamaya hazır biçimde hala içimizde yaşıyor. Yaşamımızda eski ve bir yana bırakılmış inançları doğrular gibi görünen bir şey gerçekten meydana geldiğinde bir tekinsiz duygusu ediniz” (Freud, 1999, s. 354).

Tekinsiz beklenen durumların oluşmaması ya da beklentilerin olmadığı zamanlarda bir şeylerin olmasıdır. Alman düşünürü olan Friedrich Schelling (1775-1854) bu noktada “gizli ve saklı kalmış olması gerekirken ortaya çıkmış her şeye verilen ad” olarak tanım getirmiştir. Mark Fisher ise *Tuhaf ve Tekinsiz* adlı eserinde tekinsizin “yokluğun yetersizliğinden ya da mevcudiyetin yetersizliğinden” (Fisher, 2020) peyda olduğunu söyler ve tekinsiz her zaman bilinmeyenle ilgilenir. Şüpheli olan bazı durumların çözüme kavuşturulması, var olan soruların yanıtlanması halinde tekinsiz kaybolur. Belirsizlikle birlikte şüphe ve güvensizliği de bünyesinde barındıran tekinsiz esrarengiz olaylar zinciriyle oluşur. Fisher, eserinde mürettebatın terk ettiği *Marie Celeste* gemisiyle vermiş olduğu örnekte tekinsiz kavramına bir açıklık getirir. “Gizemi hiç çözülmediği ve muhtemelen hiç çözülmeyeceği için (Mürettebatına ne oldu? Neden gemiyi terk ettiler? Nereye gittiler) Marie Celeste tekinsizlik hissiyle dolup taşar” (Fisher, 2020, s. 64). Fisher’e göre bu belirsizlik içerisinde önemsenecek iki soru bulunur: Ne olduğu ve neden olduğudur. Tekinsiz; cevapsız olan, bir sonuç olsa dahi belirsiz kalan ve nihayetinde kaygı doğran duyguların bütünü olarak yorumlanmaktadır.

İnsan, değişen ve gelişen dünya içerisinde şekillenen modern düzene uyum sağlar. Bir taraftan kültür ve gelenek diğer taraftan ekonomik düzey, bilim ve teknoloji gibi alanlarının değişime uğraması bireyi zorunlu bir adaptasyon sürecine iter. Bu zorlanma bireyde zihni ile dâhil olduğu sosyal toplum içerisinde çatışma yaşamasına sebep olur. Yenidünyaya uyum sağlamaya çalışan bireyin iki seçeneği kalır: Bunlardan

biri sosyal düzene uyum sağlayıp modern algılarla yaşamını sürdürmek ikincisi ise modern algıyı ret edip toplum tarafından ötekileştirilmeyi kabullenmektir. Modern dünyanın ikinci tip insanı ötekileştirilip yalnızlaşarak çeşitli kaygı, korku ve dehşet duygularına kapılır. Tüm bu duygular bireyde büyük bir belirsizlik yaratır. Değişen ve gelişen dünya algısıyla sosyal statü, ekonomik refah, giyim kuşamda yaşanan yenilik gibi unsurlar bireyi kendi içine hapsederek yalnızlığa sürükler. Yalnız birey dâhil olduğu çevreden kendini soyutlayarak yabancılaşır. Ötekileşmek zorunda kalan yalnız birey, yaşamış olduğu dünyaya belirsiz ve öngörüsüz bakış açısıyla yaklaşır. Böylece tarifsiz bir belirsizlik içinde bulunan bireyde tekin olmayan duyguların oluşması kaçınılmaz olur. Freud’a göre bu kaygı, korku ve dehşet kavramları birbirinden farklı olarak ayrılır, ayrıca tekinsiz kavramının yorumlanmasında da önem taşır. “Anksiyete [kaygı] bilinmeyen biri de olsa belli bir tehlikeyi bekleme ya da ona hazırlanma durumunu tanımlar. Korku, korkulacak belli bir nesneyi gerektirir. Ancak dehşet bir insanın hazırlıklı olmadan tehlikeye daldığında içinde bulunduğu duruma verdiği addır; sürpriz etmenini vurgular” (Freud, 2002, s. 271).

Kaygı daha önce var olan duyguların bir süre sonra açığa çıkması, bilinmedik ve beklenmedik zaman ve olaylardaki hazırlıklı olma hali olarak yorumlanırken tekinsiz ise belirsizliğin kalıcılığıdır. Spontane gelişen tehlikeler karşısında verilen ani tepkiler dehşetin açığa çıkmasını sağlar. Kaygı ve dehşetin anlık refleksi sonucu oluşan korku tekinsizin temelini oluşturur. Freud’un çalışmalarında “*bastırılmış duygu*” her zaman için önem arz eder. Tekinsiz kavramının ne olduğu hakkında önemli bilgileri de bastırılmış olan ve uygun koşullar sağlandığında ortaya çıkan bu duygularda bulmak mümkündür. Tekinsiz kavramının temellerinde tekrar olgusu da yer alır. Freud’a göre (Suner, 2005, s. 183), tekinsiz hissinin kaynaklarından biri “istemsiz tekrar”dır. Bazı zamanlarda meydana gelen tuhaf tekrarlar tekinsiz duygusunun oluşmasına sebep olur.

Tekinsiz kavramı üzerine yaptığı kapsamlı çalışmalarla Freud, tekinsizliğin çocukluk anılarında saklı olduğu sonucuna varır. Süreç içerisinde tekinsizliği yaratan durumlar üzerine düşünür ve bunların kişinin çocukluğunda saklı olduğunu ve zamanla ortaya çıktığını ifade eder. Yabancıısı olunmayan bu duyguların beklenmedik bir anda ortaya çıkışı bireyi kaygılandırır, paniğe sebebiyet verir. Birey böylece kendi içine döner. Freud, özellikle E.T.A. Hoffmann’ın “Kum Adam” üzerine yaptığı

alışmalarında tekinsiz kavramını detaylandırarak sonuçlar elde eder. *Kum Adam* hikâyesinde Nathanael adındaki kahraman tuhaf bir endişe duygusuna kapılır. Deliliğın sınırlarında dolaşan Nathanael, erkenden uyutulmak için annesinden öyküler dinler. Bu hikâyelerden biri de *Kum Adam* isimli rahatsız edici fakat bir o kadar etkileyici tekinsiz hikâyedir. Hikâye boyunca Kum Adam'ın gözlerini oyacağını düşünen Nathanael, göz kaybı korkusuyla aslında benliğini kaybeder. Bu durum onu sıkıntılı bir ruh haline büründürür, içsel bunalımlarla kaygılı bir kişiye dönüşmesine yol açar. Zaman geçer yetişkin olur. Çocukluğun mirası olan endişe dolu bu hikâye, peşini bırakmaz. Freud, tam olarak burada öyküyü yakalar ve tekinsiz duygulara yoğunlaşır (Hoffmann, 2020, s. 1-64). Freud'a göre tekinsiz canlı ve cansız karşıtlığında yaşanan kararsızlıktır. Kum Adam'ın ete kemiğe bürünüp gelmesi, Nathanael'in gözlerinin oyulacağına inanması cansız bir varlığın canlanması durumuna güzel bir örnek olur.

İhsan Oktay Anar'ın eserlerinin incelendiğı çalışmada tekinsiz kavramı mekân ve şahıs açısından incelenmeye alınmıştır. Kişinin kendisi, bulunduğu mekânlar ve bireyselliğı karşısında yaşamış olduğu yabancılıktan doğan duygu tekinsiz oluşturmaktadır. Tekinsiz bireyin zihninde şekillendiğı için zihinle alakadar olur ve “şahıs kadrosunu teşkil eden itibari varlıklardan hareketle psikolojik ve sosyolojik çalışmalar yapma temayülü yaygındır” (Aktaş, 1991, s. 149). Kurmaca metinlerde yer alan ve söz konusu olan itibari varlıklar gerçek dünyadan hareketle kurgulandıklarından okuyucu ve kurgudaki kişiler arasında benzerlik oluşturabilir. Örneğın, kurmaca metinlerdeki kahramanın kişilik özelliklerinde bulunan veya yaşamış olduğu durum ve olaylarda yer alan tekinsiz ve tuhaf olgular reel insanda kendinden bir şeyler bulacağı hisleri uyandırabilir. Böylece tekinsiz, şahıs kadrosunda yer alarak bir etkileşim oluşturur.

3. FANTASTİK KAVRAMI VE ALANI

Fantastik kelimesi incelendiğinde Fransızca “*phantasticus*” kelimesinden gelir. Yunancaya bakıldığında gerçekte olmayan bir şeyi hayal unsuruyla var etmek anlamına gelen “*phantasein*” olarak kullanılır. Yine Latince “*phantasticus*” yani

hayalet anlamı olarak ifade edilir. Ortaçağ Avrupası'na bakıldığında ise daha çok “hayal” anlamı taşır. Bu durum kavram üzerine ortak bir tanım yapılmasını zorlaştırır.

Fantastik edebiyatının menşesine bakıldığında ilk rastlantıların eski çağ insanların ürettiği eserlere dayandığı görmek mümkün olur. İnsan doğası gereği, inanmaya eğilimli ve bastırılmayacak mahiyette meraklı bir varlık olarak yaşar. Bu inanç isteği ve merak arzusu doğayla kıyasıya bir mücadele sebebiyet verir. Öte taraftan da bir yaratıcı, düzenleyici ihtiyacı doğurur. İnsan, doğuştan gelen bilme arzusuyla arayışa yönelir. İlginç olan, farklı olan, mantığın sınırlarını zorlayan her şeye karşı merak duygusu oluşur. Tüm bunları kendi zihninde yoğurarak metinler üretir ve bu metinleri kutsal sayar. Böylece fantastiğin ilk üretimi de ilk çağ insanların kutsal saydığı eserler olur. Daha sonra da destan, masal ve nihayetinde roman gibi türlerin içerisinde gelişerek yerini alır.

Fantastik edebiyat; gerçeğin ötesinde, hayal unsuruyla üretilip hayale dayalı olarak var olur ve edebiyat alanıyla tanışır. Bu tanışıklık 18. yüzyıla uzanır ve 19. yüzyılda gelişmesiyle iyi bir ivme kazanır. 20. yüzyılda tamamen gelişerek ileriki yıllara taşınır. Böylece teşekkülünü sürdürür. Fantastik oluşmaya başlarken gerek Türk edebiyatında gerekse dünya edebiyatında ilerlemesine rağmen yeterince ilgiyi göremez. Bu durumun temel nedeni, fantastik edebiyatın kendini göstermeye başladığı dönemlerde dünya edebiyatında edebî akımların büyük ölçüde taraftar kazanması yatar. Rövanş arayışındaki akımlar fantastik türün gelişimini geciktirir. Bu akımlar arasında büyük oranda yer alan gerçekçi edebiyat, fantastik edebiyatın hakikatten uzaklaşarak toplumun gerçeğiyle çeliştiği gerekçesiyle fantastik edebiyatın karşısında yer alır. Zorlu bir rakip haline gelir. Ancak gerçeklik ile hayal arasında kurduğu denge ile gelişimine ve ilerleyişine devam eden fantastik edebiyat, hızlı bir atılım yaparak edebiyatta varlığını kabullendirir.

Cinlerin, büyücülerin, canavarların, perilerin, farklı hayvanların, zaman değişiminin, bilinmeyen diyarların, birbirinden ilginç durum ve olayların tamamının yer aldığı fantastik edebiyat, dünya çapında yaşadığı zorlukların benzerini Türk edebiyatında da yaşar. Fantastik türünün Türk edebiyatında yer edinmesi oldukça zaman alır. Türk edebiyatı gerek destan ve menkıbelerinde gerekse masallarında ve sonraki edebi türlerde fantastik öğeleri fazlasıyla işler. Türk edebiyatı açısından adeta

bir yenilik olan Tanzimat sonrası gerçekçi ve toplum taraftarı olma özelliği taşıyan yazarların eser verdiği bir dönem olur. Başta Namık Kemal olmak üzere dönemin kalemleri fantastik türe karşı oldukça sert bir set çeker. Var olan her şeye karşı rasyonel, mantıklı ve toplum faydasını gözetken bir bakış açısıyla yaklaşıldığından fantastik türün ilerlemesini geciktirir.

Tanzimat sonrasının eserlerine gelindiğinde fantastik unsurlara rastlamanın mümkün olduğu görülür. Fakat bu dönem eserlerinde fantastik sayılacak öğelerin kullanılmasının temel amacı batıl ve yersiz olduğuna vurgu yapmaktır. Dönem yazarları her ne kadar fantastik unsurlara değinmiş olsalar da amaç farklı olduğundan fantastiğin gelişimini engeller. Böylece topluma yönelen ve toplum hakikatine değer veren dönem yazarları gerçek dünyanın çok ötesinde büyü, olağanüstü ve ilginç öğelerle dolu olan fantastik türü reddeder. 1960'lı ve 1970'li yılların toplumu ve yazarları “köy edebiyatı”na sıkı bağlarla bağlandığına, gerçekçilik düşüncesini salt bir ölçüde benimsediğine rastlanır. Mahmut Yesari, Talip Apaydın, Samim Kocagöz, Orhan Kemal gibi dönem yazarları köy edebiyatının sunmuş olduğu hakikate güçlü bir şekilde yoğunlaşırlar. Türk edebiyatı bu sayede varlığını gerçeklik üzerine şekillendirir. Bu durumda gerçekçiliğin karşısında duran fantastik, Türk edebiyatına oldukça geç girer. Katı gerçeklik düşüncesiyle biçimlenen edebiyat böylece yoğun ve bunaltıcı bir hal almaya başlar. Türk edebiyatında 1980'lerden sonrası ise dönemin şartlarından ötürü gerçekçi zihniyetten uzak ve yeni bir anlayışa ihtiyaç duyulan bir dönemi teşkil eder. Yeni bir soluğa ihtiyaç duyan edebiyat “fantastik” ile tanışarak taze ve dikkat çekici bir edebiyatın oluşmasını sağlar. Türk edebiyatı, fantastik ile 2000'li yıllarda daha sıkı irtibat kurar. Bu yıllardan önce Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mezarından Kalkan Şehit*, Gulyabani adlı eserleri, Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda* adlı eseri, Behçet Safa'nın *Şeytan*, *Şeytan'ın Piçi* adlı eserleri, Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi* adlı eseri korku türünde yazılır, bilim kurgu türüne verilecek örnek eserler ise Metin Atak'ın *Gezegenler Savaşıyor* ve Vedii Bilgin'nin *Rüya mı Hakikat mı* adlı eserleri bilim kurgu türünde örneklendirilir. Fantastiğe bakıldığında Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelat-ı Ledünn-i İlahi* adlı eseri sayılabilir. Bu eserlerin az üretilmesinde yukarıda da ifade edildiği gibi gerçekliğe körü körüne bağlılık, dinin etkisi, modernitenin baskıları gibi nedenleri saymak mümkündür.

Dünya çapında da hızlıca değişen toplumsal düzen ve posmodernizm akımının ivedikle yayılım göstermesi yeni bir anlayışı doğurur. Daha çok hayali ögeler ve alegorik bir yazım tarzının benimsendiği büyümlü ve gizemli unsurlarla dolu olağanüstü ve fantastik eserler verilmeye başlanır. Dönemin özellikle Latife Tekin, Nazlı Eray, Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar, Bilge Karasu gibi yazarları yeni anlayışla eserler verirler. Bu anlayışla eser veren yazarlar, belli bir kitleye dâhil olmaksızın bireysel olmayı tercih ederler. Genellikle çok sesli ve çok katmanlı oluşturulan eserlerde bilinenin dışına çıkarak farklı bakış açıları ve konularda eserler üretilir. Tek bir olay, tek bir zaman, kişi ve durum yerine parçalanmışlık esas alınır. Mizah algısı ilerletilerek ciddiyet kırılmaya çalışılır. Böylece sıradan, absürt ve komik sayılabilecek durum ve olaylara yer verilir. Postmodern anlayışla eser veren yazarlar, tarihi olayları yeniden yorumlar. Onlar için yaşam oyun içinde oyun gibi sürer ve edebiyat da bu oyunun sergilendiği bir sahne olur. Tüm bunları aktarmada tarzlarına özgü kullandıkları dil, güncel edebiyatın diline dönüşür. Postmodern yazarlar için dil, önemli bir amaç haline gelir. Bundan ötürü dilin her türlü imkânından yararlanarak eserlerinde sağlam bir üslupla kurgularlar.

Değişen düşünce yapısı, gelişen bilim ve teknolojiyle birlikte modern bir dünya oluşmaya başlar ve edebiyata yeni bir soluk gelir. Gelişen modern yapı pek çok düzeni yeniden şekillendirir, çeşitli sığ kalıplar oluşturur. Modern dünya insanı yalnızlaştırarak ötekileştirmeye çalışır. Birey, oluşan modern dünya içerisinde sıkışık ve kaotik bir ruh hali içerisine bürünür. Bu durum hızla edebî metinlere yansır. Yenileşen dünya edebiyatının metinlerde yer alması ileride modern ve post-modern bir edebiyata zemin hazırlar. Modern dünya, bireye ışıltılı bir hayat, gürültülü ve lüks bir yaşam sunar. Bireye maddi olarak arzu ettiği pek çok şeyi elde etme imkânı vadeder. Fakat tüm bu elde ettiklerinin karşılığında birey, yalnızlaşıp soyutlanarak modernizmin getirmiş olduğu kurallara boyun eğer. Sıkışık bir içkinlikle karmaşık yaşamında yalnızlığını sürdürmeye çalışır. Uzun bir dönem saltanat süren modernizm özellikle 20. yüzyıla doğru gelindiğinde gücünü kaybeder. Modernizmin katılığı karşısında postmodernizm doğar ve edebiyat bir kez daha yeniden şekillenir.

Kökenine bakıldığında posmodernizm, “post” eki itibarıyla modernizm karşısında durarak yargıç edasıyla modernizmden bir “öncelik ve sonralık” taşır. Öncelikli olarak modernizmin koymuş olduğu kuralları yıkar, kuralsızlığı ilke

edinmekle işe başlar. Böylece tekdüzeliği yıkmış olur. Sonrasında ise özne-nesne, söz-yazı gibi pek çok unsuru gözden geçirir, büyük bir yenilik ile varlığını hissettirir. Bundan ötürüdür ki çok seslilik, parçalanmışlık, içe içe geçmişlik gibi bir karmaşıklıkta bulunan postmodernizmi sabit bir zemin üzerine oturtmak ve belli bir terimsel kalıplara sokmak yanlış olur. Modernizmin getirmiş olduğu alışkanlıkların çok ötesine geçen postmodernizm iç içe geçirilmiş ayna gibi, sıkışmış bir labirent ya da tanım yerindeyse Borges'in "*Yolları Çatallanan Bahçe*"¹⁸ anlatısının yansıması olarak edebiyat alanında yorumlanır ve yaygınlık kazanabilir. Postmodernizmin sularında ve postmodernizm ile birlikte yeniden hayat bulan fantastik varlığını garanti altına almış olur.

Fantastik kavramını incelenirken farklı kültürleri ve edebi gelenekleri göz önünde bulundurmak gerekir. Kavramın önemli geliştirici olan Todorov, *Fantastik: Edebi Bir Türe Yapısal Bir* yaklaşım adlı hatırı sayılır bir çalışma hazırlar. Gerek Batı edebiyatında gerekse Doğu Edebiyatında oldukça sağlam bir serüveni olan fantastiğin tanımını tek bir başlık altında yapmayı uygun görmez ve kavramı geniş bir perspektifte yapısalcılıktan yararlanarak inceler. Todorov'un fantastik üzerine yapmış olduğu çalışmanın özü "sınırsızlığı temel faaliyet hâline getirmiş bir türe sınır biçme denemesi" (Ayar, 2015, s. 56) olarak görmek mümkündür. Yapısalcı bir yaklaşımı benimseyen Todorov, çeşitlilik sunarak genellemelerde bulunur ve belirli kaidelerle kavramın çerçevesini oluşturur.

Todorov'un tanımını genişletmek için benzer bir girişimde bulunmak yanlış olmaz. Çoğu eleştirmen ve okuyucunun "doğaüstü, açıklanamaz veya imkânsız unsurlar" olarak kabul edilen öğeleri ortaya koyduğu konusunda hemfikir olduğu gerçeği olsa da fantastik kavramı üzerine yapılan yorumlarda tatmin edici genel geçer tek bir tanım yapmak güç olur. Bu sebeple fantastik kavramının tanımlarına şüpheyle yaklaşılmalıdır. Zaman içerisinde ve kültürel değişimler sonucu gelişebileceği, dönüşebileceği dikkate alınmalıdır. Sonuç olarak gerçeklik algısı süreç içerisinde,

¹⁸Karmaşıkleşan insan zihnini çatallanan yollarda gezindirip ve yine insan zihnini mekân olarak zaman kavramını kullanmadan zaman içerisinde tuhaf ve güzel bahçelere getiren Jorge Luis Borges eseridir. İçerisinde çeşitli ve oldukça zorlayıcı labirentlerle örölü, katillerin, hayal gücünü zorlayan gezegenlerin maceraperest gençlerin ruhunun yansıması ve yüzyıllar boyu süregelen çatallanmanın, gecikmenin anlatısıdır.

düşünce yapısına göre yeniden şekillenebilir. Fantastik kuramın geliştiricisi olan Todorov'a göre bir anlatının fantastik olarak kabul görmesi için üç şartın sağlanmış olması gerekir: "Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da "kararsızlık" metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapıtın izleklerinden biri haline gelir, saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik, hem de şiirsel türden yorumlamaları reddedecektir" (Todorov, 2017, s. 39).

Todorov, bu üç şartın birbiriyle eşit ölçüler sağlamadığını da ifade eder. Ona göre bu şartlar arasında fantastik türü oluşturan olmazsa olmazlar arasında "kararsızlık" ve "okuyucunun metin karşısındaki tavrı" zorunludur. "Bu üç gereklilik eşit değere sahip değildir. Birincisi ve üçüncüsü gerçek anlamda türü oluşturur, ikincisi ise yerine getirilmese de olur. Yine de örneklerin çoğu bu üç koşulu da yerine getirmektedir" (Todorov, 2017, s. 39).

Tanımlanması zor olan kavramın özü, serbest sınırlar ve kaçış rotası arasında gezinir. Fantastik anlatılarda olağanüstü ve mimetik unsurları bir araya getiren anlatıda gerçekmiş gibi sunulan durumları sorgulayıcı bir üslupla inceler. Bu tür anekdotlara kuşkuyla yaklaşılması gerektiği fikri, fantastiğin merkezinde yer alır. Todorov, fantastik kavramını olağanüstü ve tekinsiz kavramları ile komşu olduğunu ve inceleme alanlarında birbirlerinden ayrı tutulmaması gerektiğini de ifade eder. Todorov ilgili türleri saf tekinsiz, tekinsiz-fantastik, olağanüstü-fantastik, saf olağanüstü olmak üzere dört gruba ayırır. Bu türler arasında yer alan saf olağanüstüde yaşanan olağanüstü olaylar, kurgunun doğası gereği öykü kişisinde ve okuyucuda herhangi bir kararsızlık süreci gibi tepkilere neden olmamaktadır. Saf olağanüstüye ek olarak Todorov, olağanüstü öğelerin eserlerde farklı amaçlarla da kullanıldığını belirtir. Bu amaçların hiperbolik (abartılı) olağanüstü, egzotik olağanüstü, enstrümental olağanüstü, bilimsel olağanüstü (bilimkurgu) şeklinde sıralanmak mümkündür. (Todorov, 2017, s. 50-59)

Todorov, fantastik sayılan bir eserin üstlenmiş olduğu işlevlerden yola çıkılması gerektiğini ifade eder. Söz konusu eserlerin “fantastik öğeler içermesi” durumunun esere ne kazandırdığı sorusunun sorulması gerektiğini ifade eder. Sorulan bu soruyu üç farklı biçimde yanıtlar: “Birincisi, fantastik okurda, başka edebi tür ya da biçimlerin uyandıramayacağı özel bir etki uyandırır- korku ya da dehşet, ya da yalnızca merak. İkincisi, fantastik öykülemenin emrindedir, gerilimi canlı tutar: fantastik öğelerin varlığı olay örgüsünü özellikle sıkı tutmaya yarar. Son olarak, fantastiğin ilk bakışta totolojik görünen bir işlevi vardır: Fantastik bir evreni betimlemeye yarar ve bu evrenin dil dışında bir gerçekleşimi yoktur; betimleme ve betimlemenin birbirinden farklı bir yapısı yoktur” (Todorov, 2017, s. 94).

Fantastikte önemli olan unsur, fantastiğin bir amaç olmasıdır. Geçmişten bugüne bakıldığında, tüm edebi üretimlerde; masal, destan, çocuk hikâyeleri, roman gibi metinlerde fantastik birkaç unsura rastlamak mümkündür ancak bu durum söz konusu metinlerin fantastik olarak kabul edilmesini sağlamaya yetmez. Fantastik araştırmaları alanında önemli bir yol kat etmiş olan Todorov, bir eserin fantastik kabul edilmesi için eser okuyucusunun zihninde gerçek ile düş arasında şeffaf bir belirsizlik perdesinin olması gerektiği söyler. “Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz” (Todorov, 2017, s. 31).

Todorov fantastik kavramını “kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık” (Todorov, 2017, s. 31) şeklinde ifade eder. Todorov’un fantastikte belirsizlik, kararsızlık üzerine yapmış olduğu yorumlama tartışma konusu olur. Gerçek dünyadan uzak “ikincil bir dünya”nın söz konusu olması fantastik içerisinde belirsizlik kavramını geçerli kılmaz. Fantastik metinlerde yer alan ikincil dünyanın varlığı kanıksanmış, herhangi bir bilinmezliğe açık alan bırakmadığından Todorov’un yorumunu es geçer. Özellikle Tolkien, Todorov’a nazaran ikincil dünyaya daha fazla önem verir ve fantastiğin reel dünya ile ilintili olduğuna gönderme yapar. “...Fantezi kelimesini bu amaç için kullanmayı öneriyorum: yani, bir anlamda hayal gücünün dengi olarak daha eski ve daha asil kullanımıyla ‘gerçek olmayanın’ (yani Birincil Dünya’ya benzemezlik) ve gözlenmiş ‘gerçeğin’ başatlığından bağımsızlığın, yani kısaca fantastik olanın türetilmiş kavramlarını birleştiren” (Tolkien, 1999, s. 68).

Roman türü içerisinde çok geç dâhil olan fantastik, Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Ancak geniş bir kitleye hitap edemez. Toplumsal değerlerin katılığı ve dinin fantastik olarak kabul edilen pek çok unsuru göz ardı etmek fantastiği olumsuz etkiler. Örneğin gerçek dünya ve ölümden sonraki hayatın varlığı salt inanç gerektirdiğinden ötürü hakikate mecbur bırakır. Bu durumda gerçeklikten uzaklaşamayan kişi fantastik zaman, mekân, olay, dünya yani fantastiğe dair herhangi bir şeyi, zihninde geliştiremez. Özel alanlar oluşturulmaz ve bireysellik ikinci planda kalır. Kişi bireyselliğini elde edemediğinden çağın gerisinde kalır. Toplum dayatmalarına boyun eğer. Böylece kalıp düşüncelerle kendi zihnini bloke eder. Hazır soru ve cevaplarla yaşar. Ancak kendi dünyasını yaratma yoluna çıkamaz, daha önce toplumun yarattığı dünyada bilinmeyen her şeyin cevabını bulur. Bu nedenle benlik arayışını sürdüremez. Bilinen ve kabul edilen dünyanın üstüne çıkamayan birey fantastiği de yakalayamaz. Fantastik olanın karşısında bir etkilenmenin söz konusu olması, estetik haz yaşaması, maceralara atılması veya tüm bunlar karşısında estetik bir tavır takınmak oldukça güçleşir. Çünkü toplumun bağımlı bireyleri kalıplaşmış bir yaşam içerisinde toplumun gerçeklerine takıntılı bir hayat sürdükleri için fantastiğe mesafeli olurlar.

Gerçek dünyadan uzak, olağanüstü unsurları barındıran fantastik, gerçeklikten sapsa da yine de hayal gücünün gerçeklik doğrultusunda harekete geçmesine olanak sağlar. Keşif temini fazlasıyla işler, karakterler bilinmeyen dünyalarda zorlu ve tehlikeli yolculuklara çıkar. İçerisinde pek çok alegorik anlamı barındırır. Yine eşsiz, derin ve anlamlı metaforlar, incelikli felsefi düşüncelerle örülür. Gerçeküstü olaylar, olağanüstü durumlar işlenir. Alışılmış olanın çok ötesinde çıkan fantastik, korku, peri masalları, bilim kurgu, kahramanlık hikâyeleri içerir. Sınırları zorlayan, yaratıcılığı özgür kılan geniş bir alan sunar.

Bu çalışma, İhsan Oktay Anar'ın tekinsiz, olağanüstü ve fantastik kurgusunun başlıca karakterlerini, zamanı, mekânı ve olay örgüsü gibi çeşitli unsurları analiz ederek, Anar'ın eserleri üzerine yapılan çalışmalarda bir boşluğu doldurmaya yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Anar'ın anlatılarında bireysel yönlerine odaklanmanın değerli olduğunu ancak her zaman eserinin diğer unsurlarıyla olan ilişkileri bağlamında yorumlanması ve incelenmesi gerektiğine dikkat çekmek gerekir. Bu ifadeyle uyumlu olarak, bu çalışmanın Anar'ın anlatılarında üç başlık üzerinden

yeniden yorumlanmasının literatüre katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu çalışmada muhtemel okumaların çokluğu, Anar'ın eserlerini kapanmaya dirençli kılan ve yorumlamanın doğru yolunu bulma girişimleri karşısında olağanüstü, tekinsiz ve fantastik kılan unsurları ortaya koymaktır.



III. BÖLÜM

İHSAN OKTAY ANAR'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

1. İHSAN OKTAY ANAR'IN KURMACA DÜNYASINDA OLAĞANÜSTÜ, TEKİNSİZ VE FANTASTİK UNSURLARIN İNCELENMESİ

1.1. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik

İhsan Oktay Anar'ın kaleme aldığı ilk eseri olan *Puslu Kıtalar Atlası*, düş ile hakikat arasında kalınan çizgiye sıkışan hayatların bilgi ışığında herhangi bir unsur gözetmeksizin yaşanan kendini bulma arayışının kitaplaşmasıdır. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda anlatıya ismini veren atlas, Uzun İhsan Efendi tarafından üretilir. Anlatıda geçen Uzun İhsan Efendi'nin oğlu olan Bünyamin'in "kendilik hikâyesinde yolunu her kaybettiğinde yolunu bulması" için babasının vermiş olduğu büyülü atlas ile yaşamında çeşitli arayışlara yönelip maceralara atılması öyküleştirilir. Anlatı hem olağanüstü unsurları barındırmakta hem de atlasın gizemli varlığı kararsızlığı doğurduğundan tekinsizlik hissi uyandırmaktadır. Atlas, bilinenden farklı olarak geçmiş ve geleceği göstermekten ziyade geleceği bilip içinde bulunduğu anı yorumlayarak anlatır. Atlas, gizemli işlerle uğraşan Uzun İhsan Efendi tarafından büyülü bir şekilde üretildiğinden fantastik unsurları barındırır. Uzun İhsan Efendi, oğlu Bünyamin'i dünyada yaşayacağı maceralara atılması konusunda cesaretlendirir. "Sana izin veriyorum, git. Git ve benim göremediklerimi gör, benim dokunamadıklarına dokun, sevmediklerimi sev ve hatta, bu babanın çekmeye cesaret edemediği acıları çek. Dünyadan ve onun binbir halinden korkma" (Anar, 2021, s. 55). Daha sonra yazmış olduğu atlası bitirir bitirmez dünya yaşamında Bünyamin'e yol göstermesi için ona verir. "Uzun İhsan Efendi bunları söyledikten sonra gömleğinin içinden meşin ciltli bir kitap çıkardı. Bu, dün gece tamamlayabildiği Dünya Atlası'ydı. Kitabı oğluna uzatarak, 'Atlasımı sana emanet ediyorum' dedi, 'daima yanında taşı ve atıldığın bu macerada yolunu kaybedecek olursan bu düş atlasının sayfalarını karıştırabilirsin. Fakat kendini sakın kaptırma. Adına Dünya dediğimiz kitabı oku" (Anar, 2021, s. 55).

Bünyamin, babasının vermiş olduğu, atlası ilk defa lağımcı ordusunun sefere çıktığı zamanda kullanır. Çünkü yeraltında tedirgin ve ne yapacağını bilemezken atlas aklına gelir, içerisinde rastgele bir cümle seçer ve içinde bulunduğu durumu izah eder. “Amacı, rastgele herhangi bir sayfayı açıp gözüne ilk çarpan cümleyi okumaktır. Parmağını kitabın arasına sokup açtığı anda mum ışığı altında ‘yeraltı hazinelerinin arasına karıştı’ ifadesini gördü” (Anar, 2021, s. 78).

Bünyamin daha sonra yeraltından çıkar ve hayatına kimliksiz ve belirsiz başlayacağı talihsiz olayı yaşar. Peşlerine takılan süvarilerden biriyle yaptığı mücadelede yüzünü kaybeder. Yukarıda da ifade edildiği gibi Bünyamin’in kendini arayacağı yolculuğu bu şekilde başlamış olur. Daha sonra Kostantiniye’ye geri döner ve aslında sahip olduğu her şeyi daha önce kaybettiği yüzü gibi yitirdiğini anlar. Sonradan öğrendiği kadarıyla evi yakılıp yıkılır, gözleri oyulan, kulakları ve burnu kesilen daha sonrada iki altın karşılığında dilencilerin kethüdası olan Hınzıryedi’ye babasının satıldığını öğrenir. Babasını arama kararı alan Bünyamin, bulmak için atlası, kılavuz kabul edinen Bünyamin, babasını bulmak için şehrin dilencileri arasına katılma kararı alır: “Bu garip şartlarda ne yapacağını bilmiyordu. Aklına yine kitaptan rastgele bir sayfa açıp fal bakmak geldi. Açtığı sayfada gözüne ilk çarpan cümle şuydu: ‘Dilencilerin arasına girip kaderini beklemeye başladı’” (Anar, 2021, s. 89-90).

Bünyamin nihayet babasını bulur ve gözleri görmeyen, kulakları duymayan babasıyla ağlaya ağlaya konuşmaya çalışır. Kendi hayat yolculuğuna çıkması gerektiğini bilen Uzun İhsan Efendi, oğlundan ayrılır. Yaşadığı her şeyin bir kâbus olmasını isteyen Bünyamin ise benlik yolculuğunda kendini yetiştirmiş, yolculuğunun sonuna gelmiş ve artık olgun bir insan olmuştur. Atlas da Bünyamin’in içinde bulunduğu hali bilge bir kahramana dönüşmesi gerektiğini vurgulayan cümlelerle anlatır: “İçinde bulunduğu durum ona o kadar belirsiz görünüyordu ki, bu dünyada yolunu bulabilmek için babasının atlasını açıp rastgele bir cümle seçti: ‘Artık bir kahraman, bir bilge gibi davranmalıydı’ ibaresini meyhanenin feneri altında gördü” (Anar, 2021, s. 129).

Anlatı boyunca yol gösterici görevinde olan büyülü atlas, eser için fantastik bir unsur olarak kabul edilebilir. Öte taraftan Uzun İhsan Efendi’nin gözleri oyulup kulağı

sağır edildiği halde tüm bunlara rağmen görüyor ve duyuyor gibi izlenim uyandırır. Bu durum Bünyamin’de tedirginlik yaratacak duyguları uyandırır; endişe ve kararsızlık. “Adamın oyulmuş gözlerine dehşetle bakan genç, onun kendisini nasıl tanıdığına şaşıtı. Kesilen burnunu ve koparıldıktan sonra sağır edilen kulaklarını gördükten sonra gözyaşlarını tutamadı” (Anar, 2021, s. 126).

Anlatıda bu tür gizemli unsurların yer alması, tekinsizin beslediği kaygı ve kararsızlık duygularının devreye girmesini sağlar. Çünkü gerçekleşmesi mümkün olmayan ve doğa yasalarıyla açıklanmayan bir durumun yarattığı kaygı ve tedirginlik duygusuyla ortaya çıkması, anlatının tekinsizin sınırlarında dolaştığını gösterir. Bünyamin’in babasını görünce yaşadığı şaşkınlığın ardından Uzun İhsan Efendi’nin söylediği cümleler, anlatıya bir kez daha fantastik bir nitelik kazandırır. Gerçeklikten uzaklaşıp hayale dayalı yeni bir gerçeklik yaratan Anar, metinde fantastiğe yer açar. “‘Babacığım!’ dedi, ‘Beni ne görüyor, ne duyuyorsun, ama ben, gerçekten oğlun Bünyamin’im’. Zavallı adam başını kaldırıp oğlunun elini tuttukten sonra, ‘Kör ve sağır olmama rağmen seni hem görüyor, hem de duyuyorum oğlum’ dedi” (Anar, 2021, s. 126).

Anlatıda tekinsiz duygulara kapılan tek karakter yalnızca Bünyamin değildir. Uzun İhsan Efendi’nin meslektaşları olan dilenciler için de bu durum söz konusudur. Fiziki koşullar gereği görmesi ve duyması mümkün olmayan Uzun İhsan Efendi’yi görüp görmediğine, duyup duymamasına dair testlere dahi tabii tutarlar. “Uzun İhsan Efendi’yi güden dilenci, torbası sadakayla dolu olduğu halde akşam vakti çıkageldiğinde, bu kör ve sağır adamın sanki her şeyi görüp işittiğini hayretle anlatıyordu. Kuşkuya kapılan dilenciler yeni meslekdaşlarının sağır olup olmadığını anlamak için, doldurdukları piştovu kulağının dibinde patlattılar, ama adam tepki vermemişti. Şüphelerini yine bastıramayarak kör olduğundan emin olmak amacıyla gözkapaklarını kaldırıp baktılar, ama göz yuvalarında sadece boşluk vardı. Herkesin içi ferahlamıştı” (Anar, 2021, s. 105).

Bünyamin’in ve dilencilerin dikkatini çeken bu tedirginlik duygusu daha sonra Kostantiniye’de ivedikle yayılır ve tekinsiz hissi uyandıran düşünceler fantastik bir boyut kazanır. “Korsanlar, kalyonculara, gözleri oyulup kulakları ve burnu kesilmiş bir adamın görüp duymadığı halde, dört direkli gemilerin dümenine yapışarak onları

kayalıklarla dolu en tehlikeli geçitlerden, mercan yılanlarının oynadığı en sığ sulardan geçirdiğini fısıldıyor” (Anar, 2021, s. 187-188).

Anlatıda tekinsizlik duygusu fantastik çerçeve içerisinde yerleştirilerek verilir. Yine bazı kelimeler ve karakterin iç konuşmalarıyla da tekinsiz duygular diri tutulmaya çalışılır. Kararsızlık hissi uyandıracak “acaba, gibi, sanki, galiba, içimden bir ses” gibi kelimelerle bu duygu durumu verilmeye çalışılır. “Burada neden bulunduğuna, hangi akla hizmet bu uğursuz mekâna geldiğine açık bir cevap veremiyor, bilinmedik bir dürtünün sanki kendisini yönettiği sanısına kapılıyordu. (...) Sanki bedenindeki gücün sahibi kendisi değildi ve karşı gelemeyeceği bir şey, belki de ona yorulmasını emretmişti” (Anar, 2021, s. 154).

Bir başka örnek ise iç ses olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. İçten gelen bir sese inanmak ve bu dürtüye inanarak eyleme geçmek anlatıya gizemli bir hava katarak tekinsiz fantastiği güçlendirir. “İçlerinden bir ses onlara, bir ağaç kökünü izleyip yukarı çıkmalarını söyledi. Kibrit buharlarının arasında, o ağacın kökünü böylece buldular” (Anar, 2021, s. 85).

Yine tekinsiz ve fantastik öğelerin iç içe geçirildiği Uzun İhsan Efendi’nin görme ve duyma olayı cümle dizisiyle de verilmeye çalışılır. “Gözleri oyulmuş, burnu ve kulakları kesilmişti. Göz, dürbün ve usturlap olamadan yıldızları gören bu adam, kendisini güdecek birine ihtiyaç duymaksızın, sanki görüyormuş gibi, Galata sokaklarında yürümeye başladı” (Anar, 2021, s. 189).

Uzun İhsan Efendi, yıkılan evlerinin önünden geçip bir meyhaneye geldiğinde benzer konular gündeme gelir. Meyhaneye geldiği sırada bir sihirbazın gösterisine denk gelir. Gösteri boyunca sihirbaz gözleri bağlı olan çırağına tesbih, çakmak gibi nesleler gösterip ne olduğunu bilmesinin istediğinde çırak hepsini bilerek meyhane halkının şaşkınlık dolu ilgilerini kazanır. Fakat Uzun İhsan, yöneltilen sorulardaki hileleri anlar ve bu hileleri açıklayarak onların sözde sihirlerinin hakikatini gün yüzüne çıkarır. Meyhanedekiler Uzun İhsan’ın söylediklerinden çok kör ve sağır olmasına rağmen görüyor ve duyuyor gibi davranmasına şaşırırlar. “Talihin bir eseri olarak, bir sihirbaz meyhanede gösteri yapıyordu. Sihirbaz, gözleri bağlı olarak taburede otururken, (...) envai çeşit nesneyi havaya kaldırıp, ustasına elinde tuttuğu şeyin ne olduğunu soruyor, sihirbaz ise gözleri bağlı olduğu halde sorulara tek tek doğru cevabı

yapıştırıveriyordu. Ehli keyif hayretler içinde kalmıştı. Fakat olanları izleyen kâşif işleri bozdu” (Anar, 2021, s. 189).

Anlatının fantastik boyutlarda şekillenmesi, tuhaflıklarla içe içe olması fantastik unsurlar barındırdığını gösterir. Aslında görmeyen ve duymayan bir insanın tüm bunları söyleyebilmesi büyük bir açmaz yaratarak “acaba görüyor ve duyuyor mu?” sorularını akıllara getirir. Bu soruların yanıtı kalması anlatıya kararsızlık katarak Todorov’un fantastik kavramı için kararsızlık üzerine yapmış olduğu yoruma örnek olur, belirsizliği yakalayan yazar, fantastiğin şüpheli ve kararsızlık unsurlarından yararlanarak eserine yön verir. “Bununla birlikte meyhanedekiler bu numarayı değil de, adının Uzun İhsan Efendi olduğunu söyleyen kör ve sağır adamın böyle bir şeyi nasıl olup da görüp sezebildiğine şaşılar” (Anar, 2021, s. 189).

Anar’ın anlatısında karakter içsel bir çatışma yaşayarak kendi içinde mücadeleye girer. Doğa yasalarıyla açıklanamayan durumlar, olağanüstü ögeler, kaygı ve endişe yaratan tekinsiz hal karakterler üzerinde dikkate değer bir şekilde işlenir. Ayrıca Anar’ın eserlerinde yer alan bazı doğaüstü durum ve olaylar alt bir nedene bağlanır. Böylece gerçeklikle bağlarını tamamen koparmadan düşselliğin sularında anlatılır. Todorov, her şeyin bir nedeni olması gerektiğini ifade eder. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda da benzer durum söz konusudur. Bünyamin, her ne kadar babasından çekinse de içinde susturmuş olduğu sorulara bir neden aramak ister. “Sen gerçekten benim babam mısın? Peki annem kim? Sen kimsin? Ben kimim? Bu evin geçimi nasıl sağlıyor? Pazara giderken bana verdiğin akçeleri nereden buluyorsun? Günlerce yemeden içmeden nasıl yaşıyorsun? Kimsin sen?” (Anar, 2021, s. 47).

Bünyamin’in “cesaret edip de babasına bir türlü sormadığı sorular” (Anar, 2021, s. 47)’in temelinde olağanüstü durumların, gizemli bir takım unsurların yer alması dikkat çeker. Bünyamin’in sorduğu cevapsız sorulardan en dikkat çekici olan annesidir. Gerçekten de Bünyamin’in annesi kimdir, nerededir ve neden ondan hiç söz edilmemiştir? Anlatıda bu durum üzerine tuhaf bir gizem yaratılarak konu ile ilgili soruların cevabı belirsizliğe bırakılır. Anar’ın anlatı içerisinde hüküm sürdüğü eril hâkimiyet üstünlüğü bilinçli bir tavır olarak yorumlamak gerekir. Anlatı boyunca kadınlar neredeyse hiçbir alana dâhil edilmez ve çoğunlukla arka planda tutulur. 17. yüzyıl Osmanlı’sını zaman olarak tercih eden Anar, Osmanlı İmparatorluğu’nda

kadınların toplumdaki yerinin birçok geleneksel ve dini nedenden dolayı kısıtlanmış olmasına gönderme yaptığı fikrini akıllara getirir. Teokrazi ve monarşinin hâkim olduğu Osmanlı toplum düzeni gereği kadını eve iter ve kadın günlük hayatta toplum içerisinde geri planda kalır. Anlatıda, adına Binbereket denilen oldukça iri ve güçlü betimlenen dilenciler başı olan bir kadından söz edilir. Fantastik unsurlar barındıracak mahiyette anlatılan bu kadını devasa bir yaratığa benzetilir. “İri memeleri, koca göbeği ve büyük sağırlarıyla bir devanasını andıran bu kadının adı Binbereket’ti” (Anar, 2021, s. 211-212).

Anlatının garipsenecek bir diğer konusu ise Uzun İhsan Efendi’nin çalışmadığı ve bir mesleğinin de bulunmadığı halde cebinde eksilmeyen akçelerin bulunması, günlerce süren açlık ve susuzluğa rağmen yaşamının sürdürebilmesi oldukça tuhaf bir durumdur. Bünyamin, bu duygu karmaşasına, içinde biriken tedirginlik hissine daha fazla dayanamaz. Aklını kurcalayan tuhaf sorular onu rahatsız eder. Uyumakta zorlanan Bünyamin, rahat uyumak istediği için babasına ait olan uyku şurubundan içer. Buraya kadar oldukça fantastik yapı gösteren anlatı bundan sonra da seyrini bozmadı. Birkaç damlasının bile çok etkili olduğu yeşil şuruptan bir bardak dolusu içen Bünyamin, düş görmeye başlar. Düşünde, odasında kendi bedeniyle karşılaşır ve uçmakta olduğunu fark eder. Bu durumu sever ve daha sonra odadan çıkarak Kostantiniye’yi gezmeye başlar. Kostantiniye’yi ilk defa bu kadar yüksekten görür. Daha sonra saraya, bir şehzadenin odasına girer. Şehzadenin uykusunda hançerle öldürüldüğünü ve şehzadenin de tıpkı kendisi gibi uçtuğunu görür. Daha sonra evine dönen Bünyamin kendini yerde görür. Babası Uzun İhsan Efendinin ağzı kanlarla dolu oğlunun cansız bedeni başında ağladığı manzaraya şahit olur. Kendi bedeninin kefenlenip gömüldüğünü gören Bünyamin, dehşete kapılır (Anar, 2021, s. 47-49).

Yüzüne damlayan su tanecikleriyle yeniden nefes alır. Fakat görmüş olduğu düşün etkisinden kurtulamaz. Derin bir uykudan sonra uyanan Bünyamin, gözleri açık olmasına rağmen her yerin karanlıkta olması onu korkutur. Gözlerini düşünde gördüğü mezarın içinde dehşetle açar. Ve o sırada içinden bir sesin korkmaması gerektiğini söylediğini duyumsar. Tanıdık ve oldukça yumuşak olan bu ses Bünyamin’in içinde bulunduğu karanlıktan çıkmasına yardımcı olur. “Önce ellerini kurtar, ama sakın acele etme” dedi. Delikanlı kollarını kefen bezinin içinden çıkardı. Bu kez kendisine, ‘Belinin üstündeki tahtaları yerinden oynat’ dendiğini işitti. Tahtaları oynattığında

üzerinden toprak dökülmeye başladı (...) Son bir gayretle sağ dizini yukarı çekip eliyle zemine abanarak başını toprağın üzerine çıkardı ve güneşi gördü. Diri diri gömülüp ölmekten kurtulmuştu” (Anar, 2021, s. 49-50).

Gördüğü düşü birebir yaşıyor olması ve ayrıca mezardan kurtulmasını sağlayan o tanıdık ses olağanüstü sınırların anlatıda yer aldığını gösterir. Bir ölünün dirilme düşüncesi tekinsiz hisselere gönderme yaparken tüm bunların hakikatten uzak fakat yine de hakikatin içerisinde verilmesi esere fantastik bir boyut kazandırır. Bünyamin’i derin bir uykuya daldırıp öldüğünü düşündüren ve mezara girmesine sebep olan bu yeşil şurup olağanüstünün ötesine çıkar, fantastik bir unsur olarak yerini alır. Bünyamin mezardan çıkıp evine geri döndüğünü gören babası Uzun İhsan Efendi, yeşil şurubu bahçelerindeki avluda bulunan ceviz ağacına döker. Bu ağacı fantastik kılan durum ise bir sonraki yılda ağacın cevizlerinden yiyen çocukların geceler boyu uyumalarını sağlaması, yaramazlık yapmalarını engellemesidir. Hatta uyuyan bir neslin yetişiyor olma korkusuyla padişah ağacı kestirir. Anlatıda bu olay gerçeğe o kadar çok yakın ve inandırıcı bir şekilde anlatılır ki olayın gerçek olmama ihtimali düşünmek pek mümkün olmaz. Bu durum da anlatıyı fantastiğe yakınlaştırır. “Ertesi yıl mahalledekiler, bu ağacın cevizlerinden yiyen çocukların haşaratlıktan vazgeçerek gece yarısı uyanmayıp zırlamadıklarını keşfedeceklerdi. Sonradan ünü bütün Kostantiniye’ye yayılacak olan bu ağaç, yiğit bir nesil yerine uykucu bir gençliğin yetişmesine sebep olacağı korkusuyla padişah fermanıyla kesilecekti” (Anar, 2021, s. 51).

Zaman, bu tarz anlatılarda oldukça şeffaf bir formda verilmeye çalışılır. Günlük yaşamdan epeyce uzak seçilen zaman, keskin ve net olmaz. Anar’ın eserlerinde yer yer tarihsel zamana da göndermeler yapılır. Bundan dolayıdır ki bazen zaman tahmin edilebilir. Anlatıda mekân kavramı da zaman kavramıyla benzer özellikler taşır. Gerçek mekânlara serpiştirilen hayali sokaklar ve yine hayali mahalleler gerçeğin çizgisinden düşselliğe doğru gidildiğini gösterir. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda “dilenciler locası” bu duruma güzel bir örnek olur. “Bina ne kadar büyük olursa olsun içeride sayıları bine yakın yersiz yurtsuz dilenci altalta üstüste, otların, paçavraların, eski ve bitli şiltelerin üzerine yığıldıkları için, Bünyamin oturacak yer bulmakta zorluk çekti.(...) Çevrede o kadar çok kör, kötürüm, inmeli, aksak, dilsiz,

düztaban, damlalı, çolak, paytak, sağır, topal, şaşı, yatalak, kolsuz, çalık ve şehla vardı ki, yabancı biri burayı hastane sanabilirdi” (Anar, 2021, s. 108).

Todorov’a göre fantastikte bilinmez bir sınır vardır ve bu sınır çeşitli bahanelerle çiğnenir. Örneğin, bir kişi kendi içinde birden fazla kişi olabilir yani tek iken çoğalabilir. “Kişilik çoğalması, harfi harfine, maddeyle ruh arasındaki olası geçişin doğrudan bir sonucudur: Akılda birçok kişilik aynı anda vardır ve fiziksel olarak onlara dönüşür” (Todorov, 2017, s. 116). Todorov, böylece özne ile nesne arasında ayrılan sınırın yok olduğunu ifade eder. Metinlerin içinde yer alan fantastik, yapılan bu ayrımı ciddi oranda sarsar: “Bir müzik dinlenmektedir ama ne gözle görünür, kulakla duyulur bir müzik aleti vardır ne de dinleyici” (Todorov, 2017, s. 117). Anar da anlatısında fantastik anlatılarda madde ve ruh arasındaki örüntü eriterek belirsiz bir ayrım yaratır. Ortada bir nesne söz konusudur fakat gözle görülüp kulakla duyulmayan algısal bir formeldedir. Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserinde Uzun İhsan Efendi, girmiş olduğu meyhanede sihirbazın gösterisinden sonra yaptığı yorumlar özne ve nesne arasında kaybolan sınırın yine algısal boyutlarında şekillendiği şu cümlelerle aktarır: “-Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz” (Todorov, 2017, s. 190).

Fantastik kuramın temel boyutlarında abartı ve aşırılık büyük ölçüde bulunur. Todorov’un fantastik kuramına göre, genel edebiyatın söylemiyle fantastik söylem arasında nitelik olarak bir farkın söz konusu olmadığını fakat yoğunluk açısından derin bir farkın söz konusu olduğunu dile getirir. Fantastikte yoğunluk zirvededir. Aşırılık, fazla olma durumu fantastiğin biçimini oluşturur. Anar’ın eserlerinde de bu tür normlara sıkça rastlamak mümkündür. Olay, durum, kişi, mekân, zaman ve uzamsal boyutlarda abartı ve aşırılık göze çarpar. Örneğin, Anar anlatısında uyku temi aşırı ve abartı unsuruyla işler. Uyuyama hastalığı normal şartlarda yaşanması mümkün bir durumken yıllarca uyuyamama imkânsız ve oldukça abartılı bir durumu teşkil eder. Fakat Anar, imkânsızın sınırlarını ve düş gücünü zorlar. Alibaz’da vermeye çalıştığı yıllarca süren uykusuzluk hali olağanüstü sınırları geçip anlatı içerisinde gerçeklik algısına serpiştirilerek fantastik bir özelliğe dönüştürür. Alibaz, uykusuzluk haline alışır ama uyuyamamaktan da fazla sıkılır. Zihninde uykuyu bir oyuna dönüştürür; insanların oynadığı bir tür oyun. “Alibaz, uyuyan adama hayretle bakıyordu. (...) yıllardır gözüne bir damla uyku girmiş değildi. Şimdi artık pek emin olmasa bile,

esneyen ve yataklarında horlayan insanların bir tür oyun oynadıklarını elinde olmadan düşünüyordu” (Todorov, 2017, s. 22).

Anlatıda abartı, aşırılık ve yoğunluk verilmeye devam eder. Alibaz’ın uykusuzluk sorunu kadar yıllar sonra uykuya dalması ve uzun bir zaman uyuyacak olması da yine aynı abartıda işlenir. Bu tür abartılar olağanüstü sınırları aşar ve anlatıyı fantastik kılar. “Alibaz, yuvanın tam ortasına, yumurtaların üzerine kıvrılıp yattı ve derin bir uykuya daldı. Aradan günler geçtikten sonra onun sıcaklığının etkisiyle yumurtalar çatladı ve yavrular, uyuyan çocuğun cebindeki peksimet kırıntıları, bademler, şekerler ve kisnis taneleriyle beslenip büyüdüler. (...) Onun bitimsiz düşlerini kesmeden yavruladılar ve sonraki nesle, gürültü edip bu çocuğu derin uykusundan uyandırmamalarını sıkı sıkıya tembihlediler” (Anar, 2021, s. 197).

Anlatının bir diğer fantastik unsuru olağanüstü özelliklerle anlatılan Hınzıryedi karakteridir. Bağdat hırsızı olan Hınzıryedi’nin soymak istediği ev sahibinin kılığına girmesiyle evde bulunan tüm altınları çok rahat bir şekilde alması ve bunlar yetmezmiş gibi bir de kahve içmesi normallikten uzak bir abartıyla işlenir. “ (...) elini kolunu sallayıp eve girdikten sonra, hizmetkârlara evdeki bütün altınları toplayıp getirmelerini ve kendisine de bir orta şekerli kahve yapmalarını emrediyor, fırsat bulmuşken bir şeyler de atıştırarak akabinde altın dolu çuvalla evden çıkıp sırroluyordu” (Anar, 2021, s. 95-96).

Anar’ın anlatılarında benimsemiş olduğu dil, daha çok destan, masal, efsane gibi geleneksel anlatım formundadır. Tercih ettiği dil ile eserinde oluşturmak istediği dil arasında bir bağ kurarak anlatıda geçen olaylara yansıtır ve tekinsizlik duygusunu uyandıracak cümlelerle olağanüstü ve fantastik unsurları kolaylıkla aktarır. Dil aracılığıyla gerçek ile düş arasındaki şeffaflığı da silerek görünmezlik yaratır. Ayrıca Anar’ın anlatı dili, eserlerinde sıklıkla değişen “anlatıcıyı” okura hissettirmeden vermesini sağlar. Böylece dil anlatının akıcılığını sağlayarak inandırıcılığını da artırır. Anar’ın eserleri üzerine çalışmaları bulunan Osman Gündüz, konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade eder. “Anar’ın romanlarının karakteristiğini oluşturan geleneksel anlatma formu ile ilgili unsurlar, alt kültüre mensup birtakım nakliyecilerden ve meddah anlatıcılarından, bu anlatıcılara özgü dil ve söyleyiş tarzına, klişe yer ve kişi betimlemelerinden gizemli sayılara ve objelere, ayna ve rüya gibi motiflere kadar

çeşitlilik gösterir. Ayrıca Gündüz, Anar'ın anlatısının içeriği hakkında farklı bir bakış açısı kazandırır. Anar'ın bilinen gerçeği yabancılaştırabildiğini, tarihselliğe güncel yorum kazandırarak geleneksel olandan uzaklaştığını ifade eder ve benzerlerinden ayırır. “Anar, tüm bu geleneksel anlatma formlarında ve figürlerinde birtakım değişiklikler yaparak hem okuru bilinenlere karşı yabancılaştırır, hem tarihsel olana yeni yorumlar getirerek bilinenler hakkında okuru kuşkuya düşürür” (Gündüz, 2012, s. 46). Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'nda yukarıda sözü geçen unsurlara bolca örnek bulunur. “Ulema, cühela ve ehl-i dubara; ehl-i namus, ehl-i işret ve erbab-ı livata rivayet, ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kün-i kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 yıl ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı” (Anar, 2021, s. 13).

Olağanüstü, fantastik eserlerde ayna önemli bir unsurdur. Hem gizemli hem de büyümlü anlatılarda her zaman baş unsur olarak yer alır. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda da yerini alır. Ayna, büyük bir kehaneti barındırır ve geleceğe dair değerli haberler verir. Zamanında bir dervişin padişaha hediyesi olan ayna geleceği gösterir. Padişah ilgiyle bu aynayla uğraşır fakat bir türlü geleceği göstermediğinden bıkar ve uğraşmayı bırakır. Ayna, bir zaman sonra Girit savaşında değerli başarıları bulunan paşaya hediye edilir. Paşa, çeşitli nedenlerden ötürü cellat tarafından katledilir ve usul gereği paşaya ait tüm eşyalar gibi bu ayna da celladın eline geçer. Daha sonra Ebrehe, bu anlatılanları bir masal sanarak aynayı cellattan alır. Yıllar geçer odasının bir köşesinde hem aynayı hem de aynanın hikâyesini unuttur. Ebrehe'nin Bünyamin ile yaşamış olduğu bir kavga sonrasında ayna tekrar gün yüzüne çıkar. Aynadan ona bahsetme kararı alır ve anlatıda fantastik ölçüde tekinsiz bir durum yaratılır. “Bunları önce celladın uydurduğu bir masal sandım. Aynayı alıp Teşkilattaki odamın bir köşesine yerleştirdim. (...) Çok garip, çok kasvetli bir müzikti bu ve odamdan bir yerden geliyordu. Çok korktuğum için pistoluma davrandım. Çevreyi araştırdığımda sesin, yıllardır unuttuğum bu Kehanet Aynası'ndan geldiğini farkettim” (Anar, 2021, s. 177).

Ebrehe, aynanın hikâyesini anlatırken aynanın varlığından öylesine çok etkilenir ve ürperir ki aynayla ilk temasında olağanüstü bir durumun cereyan ettiğini anlar ve bu hislerini şöyle ifade eder: “Ona dokunur dokunmaz müzik kesildi. Bu, tüylerimi ürpertmişti. Hemen ardından, ayna üzerindeki kum taneleri gözlerimin

önünde hareket etmeye başladıklarında aklımı kaçırdığımı sandım” (Anar, 2021, s. 177).

Anlatı karakteri olan Ebrehe, yaklaşık on beş yıl önce cellât mezatından satın aldıktan belli bir süre sonra aynanın değerli bir şey olduğunu fark eder. Gelecek hakkında haberler vermiş olmasından ziyade kıyamet hakkında bilgi vermesi aynayı oldukça değerli kılar. Ayna, bir müzik çalıp belli birkaç yazıyı göstererek çalışır. Bunlar çeşitli kehanetleri barındırır. Bu kehanetler gerçekten de dünya üzerinde gerçekleşir. “Bu aynayı cellât mezatından on beş yıl önce satın almıştım. Ama şimdi de gördüğün gibi bir cam levha ile korunuyordu ve ayna ile bu cam levha arasında kalan kum taneleri dikkatimi celbetmişti” (Anar, 2021, s. 176).

Anlatının önemli karakteri olan Ebrehe, aynanın kehaneti olarak yazılan “Mehdi”nin geleceğine dair haber sonrasında, Mehdi’yi bulup öldürme kararı alır. Fakat anlatının sonlarına doğru gelindiğinde Ebrehe’nin bir oyuna yenik düştüğü anlaşılır. Okuyucu da aynı şoku yaşar. Çünkü anlatı buraya kadar olağanüstü ve fantastik bir özellik gösterir. Roman karakterlerinin dahi böyle bildiği ayna, aslında bir kehanet aynası değildir, sıradan bir insan üretiminden ibarettir. Ayrıca ayna üzerinden anlatılanlar aynanın –roman sonunda ayna üzerine yapılan açıklamalara gelmeden önceki kısmına kadar- tekinsiz sınıflandırılmasına da dâhil edilebilir. “Söylediklerim doğru olduğuna inan. Sözümlü ettiğim bu düzenek, padişahınıza derviş kılığındaki bir casus tarafından Kehanet Aynası adı altında verildiğinde, onun kırk yıl sonra çalışmaya başlayacağı da biliniyordu” (Anar, 2021, s. 209).

Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserinde tekinsiz, olağanüstü ve fantastik unsurlardan bir diğeri de “uyku”dur. Antik çağlardan bugüne uyku önemli bir konu olarak varlığını sürdürür. Bir insanın yaşamı için en gerekli unsurlar arasında belki de ilk üç sırada yer alır. İnsan yaşamında psikolojik ve sağlık açısından önemli bir ihtiyaç olur. Kuran’da¹⁹ ve dini anlatılarda üzerinde durulan bir konu olurken mitoloji, destan, efsane, masal, halk hikâyesi, roman ve şiir gibi türlerde uyku motifi işlenir. Ayrıca türkülerde, ninnilerde, fıkralarda, bilmeceelerde, manilerde atasözü ve deyimlerde de yerini alır. Türk edebiyatı böylece insanı yaşamına doğrudan etki eden uyku kavramına

¹⁹Furkan/47, Nebe/9-11, Rum/23, Zümer/42, En’am/60, En’am/ 96, Bakara/255, Âl-i İmrân/154, Enfâl/11, Kehf/11, Kasas/72-73, Yunus/67, Neml/86, Mü’min/61.

geniş oranda yer açar. Tasavvuf ve divan şiirinde çok fazla işlenir. Uyku motifinin en önemli özelliklerin biri hatta belki de ilki ölüm ile eş değer görülmesidir. Bir teslim oluş ifadesi taşıyan uyku, Oğuz yiğitlerinin günlerce uykuya dalması ve bu sebeple esir düşmelerine neden olmasından “küçük ölüm” olarak tarif edilir ve “Oğuz uykusu” şeklinde de yorumlanır.²⁰ Türk halk folkloru ve masalları üzerinde ciddi çalışmaları bulunan Pertev Naili Boratav, aynı konuyu şu cümlelerle ifade eder: “Uykunun ‘küçük ölüm’ sayılması, eski Oğuz geleneklerinde yaşardı. Günlerce sürdüğü için küçük ölüm ve Oğuz yiğitlerinin, çoğu kez tutsak olmalarına yol açan bu çeşit uykuya “Oğuz uykusu” da derlerdi. Bu deyim, “uyuz uykusu” biçiminde bozularak, Anadolu Yörüklerinin masallarına kadar erişmiştir”(Boratav, 1999, s. 28).

Ölüm, yarı uyku eylemiyle gerçek dünyadan sıyrılma imkânı bulur. Görülen rüyalar ve düşler bu bağlamda önem teşkil eder. Anar da metinlerine uyku temini yerleştirir, fantastik ve yer yer olağanüstü, tekinsiz olandan yararlanarak uyku temine yeni bir yorum getirir. Anar’ın eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla uykuda görülen düşlerin gerçek yaşamdan daha geniş ve daha hacimlidir. Uykuyu eserlerinde de ölüm ve yaşam arasındaki ince sınıra yerleştirerek verir. *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserinde uyku kavramını bilinen gerçeğin ötesinde işler. Uzun İhsan’ın günlerce uyuyarak düşlerden gerçek bir dünya yaratması olağanüstü bir boyut taşırken, Alibaz’ın yıllarca uyuyamaması ve yine benzer şekilde uykuya dalmasının uzun zaman sürmesi anlatının fantastik boyutta ele alınmasını mümkün kılar. Uyku teminde gerçek olandan uzaklaşırken gerçeklik algısından kopmadan anlatısına devam eden Anar, fizyolojik ve psikolojik bir denge kurmayı başarır. Böylece eserin kurmaca alanı içerisinde olmasına rağmen inandırıcılığı yakalaması eseri fantastik kılar.

Puslu Kıtalar Atlası’nda dikkate değer bir diğer unsur “lânet”tir. Lânet, yoksunluk, kovmak” olarak tanımlanır ve bir insanın, bir şehrin, ülkenin belli bir nedenden ötürü yaşayacağı kötü olan her şey olabilir. Masallara, efsanelere, dini konulara ve anlatılan halk hikâyelerine de sıklıkla konu olur. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda lânet, kumarıyla ün salan Girdbad adındaki kasabaya gelen aksakallı bir dervişin nefsi duygularının ağır gelmesi sonucu kumar oynaması anlatıya dâhil olur. Kumar

²⁰Büyükcengiz Aysun (Ekim 2014). “Uyku Folkloru” ODTÜ’ler Bülteni, s.243.

oyladıktan sonra demirden olan esasını ve yine demirden olan arıklarının kaybeder. Daha sonra kumarbaza uyup kumar oynadığına üzlen ve kızan derviş, bir mağarada inzivaya çekilir. Açlıktan ve susuzluktan ölmeden önce Girdbard kasabasına lânet savurur. Dervişin lânetinden sonra kasabada kumarbazlar zarlarla ne kadar uğraşsalar da her seferinde “sebayü dü”²¹ gelir. Bu lânetten bir türlü kurtulamayan kasaba, dervişin savurduğu lânetinin gerçekleşmiş olduğunu gösterir. Bu durum da anlatıdaki fantastik unsurlara işaret eder. Dervişin doğa yasaları karşısındaki başarısı ve hükmünü gösterir: “Oradan açlık ve susuzluktan ölmeden önce bu günah kasabasına bir lanet savurdu ve böylece olan oldu. Lanetin bir eseri olarak tabiatın kanunları değışivermiş, elli bir kumarbazın avuçlarına tükürüp ne kadar zar yuvarlarsalar da hep sebayü dü gelmeye başlamıştı” (Anar, 2021, s. 156-157).

Anar’ın anlatısında ölümsüz olma isteği olağanüstü ve fantastik boyutta yerini alır. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda kıyamet kopacağı zaman kendisi için yaratılmamış olan boşluk ile kurtulacağını düşünen Ebrehe karakteri, bu boşluğu arar. “Karşı hareket” diye adlandırdığı saat örneği üzerinden gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayan durumu örneklendirerek anlatmaya çalışır. Ebrehe’ye göre boşluk maddesel bir şeydir ve karşı hareket yoluyla yaşamı geriye sarıp zamanda yolculuk yapabileceğine inanır. Şimdiki hayatının eski günlerdeki gibi olmadığına inanır. Günahlarından dolayı korku ve endişeye kapılan Ebrehe, onu bu kötü durumdan kurtaracak olan tek şeyin bu boşluk olduğu fikrine kapılır. Boşlukta karşı hareketi gerçekleştirerek geçmişe götüreceğ olan topaca sığınır. Böylece yaklaşmakta olan kıyametten de kurtularak eski zamandaki güzel günlere döneceğine inanır. “Evet sevgili delikanlı, böylece, sonsuz ötesi bir hızla dönen topacın içinde bulunan birinin, zamanın gerisine yolculuk edebileceğini, bir süre sonra onun gibi bir günahkarı bekleyen Büyük Son’da kurtulabileceğini artık anlamışsındır. Çünkü planlarını gördüğün bu topaç, boşlukta hareket edeceği için arzu ettiğim hıza ulaşır ve karşı hareketi gerçekleştirebilir. Bu sayede, onun içindeki bir zamanda, geçmişe yolculuk edebilir” (Anar, 2021, s. 183).

²¹Tavla da büyük rakamın önce söylenme şartından kaynaklanan, 3-2 zar ikilisi, “sebayü dü” olarak ifade edilir.

Beklenenlerin gerçekleşmesi koşulunda iki yarım küre birleşince geçmişe yolculuk gerçekleşecektir fakat Ebrehe, bu hayale kavuşmadan önce ölür. Anlatıda kara giysili adamlar iki yarım küreyi birleştirirler. Romanın sonunda muallakta kalan konulardan biri geçmişe yolculuğu sağlayacak olan boşluğun varlığının gerçekliği ve bu yolculuğun gerçekleşip gerçekleşmediğidir. Çünkü anlatıda bu konu yarım bırakılır, kara giysili adamların geçmişe gittiklerine dair net bir şey söylenemez. Her iki koşulda da geçmişe yolculuk hakikatte gerçekleşmeyen bir durum olduğundan ve ayrıca belirsiz kaldığı için fantastik özellik taşır.

Puslu Kıtalar Atlası'nda düş ve rüya oldukça önemli bir yer kaplar. Edebiyat tarihinde geçmişten bugüne sıklıkla işlenen bir konu olur. Rüya, bireyin zihninde yatan düşüncelerin temeline inerek bilinçaltında yatan düşünceler hakkında bilgiler verir. Kimi zaman rüya aracılığıyla gelecekte dahi bilgiler verildiğine inanılır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın '*Şiir ve Rüya*' *Edebiyat Üzerine Makaleler* başlıklı eserinde metinlere konu olan rüya üzerine şöyle bir yorum getirir: "Öteden beri rüyanın ikinci bir hayat olduğu söylenir. İç içe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hâli yan yana durular. Dramın kahramanı maddeden ziyade ruh olduğu için, birinden öbürüne çok çabuk geçilir" (Tanpınar, 2015, s. 30).

Geçmiş edebiyattan bugüne değin düş/rüya edebiyatta varlığını korunur ve postmodern anlatılarda da kullanılmaya devam eder. İhsan Oktay Anar, pek çok şair ve yazar gibi rüya unsurunu anlatılarında kullanarak kurguyu sağlamlaştırır ve okurun zihnini bulandırmayı başarır. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Uzun İhsan'ın varlığını kabullenmesi gördüğü olağanüstü düşler aracılığıyla olur: "Düş Gördüğümde şüphe edemem. Düş görüyorum öyleyse ben varım" (Anar, 2021, s. 45). Olağanüstü ve fantastik öğelerle dolu olan Anar'ın anlatısı, hayal ile hakikat çatışmasının yoğun yaşandığını gösterir. Okurun buradan hareketle gerçek ile düş kavramlarına şüphe ile yaklaşması istenir. Yukarıda uyku ile ilgili söylenenlere -hatırlatılmak istenirse ölüm ile eş çizgide- göre eserde uyku bir başlangıç, yeniden doğuş olarak yorumlanırken düş ise hakikat tarafından yorumlanabilir. Anar, "uykunun bir uyanış ve düşlerin de gerçeğin ta kendisi olma fikri (Anar, 2021, s. 45) şeklinde ifade eder. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Bünyamin oldukça fazla rüya görür. Yine uykuya daldığı bir gün rüyasında ustası olan Vardapet ile yeraltında olduğunu ve bir tünel kazdığını görür. Tünelde ilerledikçe farklı ve olağanüstü pek çok olaya tanık olurlar. Devasa büyüklükte,

oldukça eski ve çürümeye yüz tutmuş bir gemi görürler. Kafasında netleştiremediği halde Nuh'un gemisi olduğunu düşünür. Geminin içerisine girerler. İçerde çeşitli hayvanlara, acıyla kıvranan insan iniltilerine ve fazlasına rastlarlar. Bu manzaralar karşısında dehşete kapılan Bünyamin ve ustası Vardapet, bir ağacın kökünü görürler. Ağaç kökünü takip ederek yukarı çıkarlar. Yukarı çıktıklarında ağaçta bulunan gümüş renginde olan meyveden yerler. Bünyamin'in görmüş olduğu rüya olağanüstü unsurlarla dolu olmakla birlikte fantastik açısından dikkate değer öğeler taşır. “mağarada gördükleri Bünyamin'in kanını dondurdu: (...) Durup dinlemeden yerin altına indiler, cinlerin yıkandığı kaynar çamurları, ergimiş kurşun ırmaklarını deliklerden püsküren kibrit buharlarını geride bırakıp mıknaatlı bir mağaraya geldiler” (Anar, 2021, s. 84).

Rüya her ne kadar hakikat olmasa da ileride Bünyamin'in hayatında derin izler bırakır. Daha sonra ustası Vardapet ile birlikte tünel kazacaklardır. Bu durumda rüya önemli bir unsur olarak metinde yerini alır. Bünyamin'in görmüş olduğu rüya bununla sınırlı değildir. Anlatı boyunca pek çok yerde rüyalar okuyucunun karşısına çıkmaya devam eder.

Anar'ın eserinde olağanüstü öğeler bunlarla sınırlı kalmaz. Tuhaflik derecesinde yaşanan tekrarlara yer veren yazar, tekinsiz unsurlarla anlatısına küçük de olsa heyecanlandırıcı öğeler koyar. Freud, tekinsizlikte tuhaf tekrarlardan söz eder ve birden fazla yaşanan tuhaf olayların bireyde tekinsizlik hissi uyandıracağını dile getirir. İşte bu noktada Anlatıcı, adına Dertli denilen bir karakter ile okuyucunun karşısına çıkar. Yaşamış olduğu birden fazla yıldırım olayıyla ünlenmiş Dertli, farklı dönemlerde, zamanında zengin bir tüccar iken dükkânında bulunduğu sırada yıldırım çarpması sonucu malı mülkü yanar. Daha sonraki yaşamında da tekrar tekrar yıldırım çarpmasından ötürü uğursuz olduğu düşünülür. Dertli'nin yaşamış olduğu ve tesadüf boyutunu aşan yıldırım çarpma olayları etrafında bulunan insanları korkutur ve kendisinden uzak durulması gerektiğini düşündürür. Dertli'nin yaşamış olduğu durum tekinsiz olmakla birlikte fantastik açısından da ele alınabilir: “Çünkü Dertli lakabıyla anılan bu adam hayatında tam altı kez yıldırım çarpmıştı. Bir zamanlar zengin bir tüccar olan Dertli'ye ticarethanesinin içinde olduğu sırada pencereden giren bir yıldırım isabet etmiş ve adamın saçı sakalıyla birlikte malı mülkü de yanıp kül olmuştu” (Anar, 2021, s. 112).

Anar'ın anlatısında yer alan öncüllerden bir diğeri ise “kararsızlığı yaratmak”tır. Böylece okuyucu, kararsızlık boyunda bulunurken ne anlatıdan kopabilir ne de hakikatten uzaklaşabilir. Anlatıcı, bu durumu eserin sonunda dile getirir. “Galata’da, Yelkenci Hanı bitişinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir’de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz gerçek? Düşünüyorum, o halde varım. Düşünen bir adamı düşünüyorum ve onun, kendisinin düşündüğünü bildiğini düşünüyorum. Bu adam düşünüyor olmasından var olduğu sonucu çıkıyor. Ve ben, onun çıkarımının doğru olduğunu biliyorum. Çünkü, o benim düşüm” (Anar, 2021, s. 237).

Fantastiğin önemli öğelerinden biri olan diğer unsur da canavardır. Canavar tasvirini açık bir şekilde yapmayan anlatıcı, örtük bir tanımlamayla bu duyguyu verir. Tasvirini yaptığı canavarın daha sonra gerçek olmadığı sadece bir dövmeden ibaret olduğunu da yine eserde ifade ederek bir yanıltmacaya gönderme yapar. “Gözleri kırmızı, ağzı alevler saçan, kanatlı bir canavardı bu. (...) Daha dikkatli baktığında bunun bir dövme olduğunu gördü” (Anar, 2021, s. 41).

Anlatıda çok kısa bir şekilde bahsedilen ve fantastik unsur açısından üzerinde durulmaya değer bir diğer öğe, Girdbad’da yer alan bir pişmanlık taşıdır. Anlatılandan hareketle bu taş, kumarda malını mülkünü kaybedenlerin üzüntü ve pişmanlıklarını gidermek için kafalarını vurdukları taştır. Taşın fantastik açısından önemli olan boyutu bu taşın kafasını gerekli ölçüde vurabilenlerin kaybettiği mallarının otuz katına değer bir hazineyi söylemesidir. Anlatıda pişmanlık taşı hakkında bahsedilenler bunlarla sınırlı kalmakta ve gerçekliği belirmemektedir.

Mekân, Anar'ın eserlerinde tek yönlü değil aksine çok yönlüdür. Anlatı karakterlerinin hem içinde bulunduğu yer olmakta hem de duyguları, düşünceleri, geçmişleri, gelecekleri ve beklentileri dâhil olmak üzere çok sayıda unsuru içinde barındırır. Tarihi mekânları seven Anar, eserlerinde tarihsel mekânlara fazlasıyla yer verir. Tekinsizlik başlıklı bölümde gemi örneği üzerinde olduğu gibi mekân farklı ve sıradan olmayan yerlerden seçilir. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda mekân sıkça belirsiz olarak tercih edilir. Düşler âleminde yaşayan karakterlerin çoğunun bulunduğu mekânlar olağanın çok üstünde fantastik boyutlarda işlenir. “Nihayet ağır bir kapının kilidini açıp kasvetli bir odaya girdiler. Her duvarda birer kapısı olan bu oda mumla

aydınlatılmıştı. Duvardaki raflarda ise ne işe yaradığı meçhul sayısız alet, askılarda ise Nemçe, Suvaç, Rus, Daniska ve Felemenk kavimlerinin giydiği türden elbiseler vardı” (Anar, 2021, s. 99).

1.2.Kitan-ül Hiye’de Olağanüstü,Tekinsiz ve Fantastik

Birçok eserinde tekinsiz duygulara yer verip olağanüstü yollardan geçerek fantastik bir evrene ulaşan Anar’ın ikinci kitabı olan *Kitab-ül Hiye*, üç dönem mucidini ele alır. Çeşitli maceralar çerçevesinde insani pek çok duyguyu işleyerek şaşırtan hikâyelerle tarihten canlı sahneler sunar. III. Selim (1789-1807) zamanı ile II. Meşrutiyet (1908) zamanını çerçevesinde eserini oluşturur. Anlatısını postmodern bir çizgide, felsefi bir alt zemin döşeyerek fantastik bir kurmaca formunda yaratır. Roman, *Tevrat* ve *Kur’an*’dan iki alıntıyla başlar. İlk alıntı *Kur’an*’ın otuz dördüncü suresi olarak geçen *Sebe Sure*’nin onuncu ayetidir. Davut peygamber ile Süleyman peygamberin kıssası anlatılır.²² Aynı surenin on birinci ayetinde ise Davud peygamberin demiri muntazam dokunmuş uzun zırhlar yapmasını emrettiği görülmektedir.²³*Tevrat*’tan alıntılanan bir diğer ayette²⁴ ise Saul adındaki kralın Amalika isimli kavmin krallığını yaptığından söz edilen alıntıdır. Böylece kılıç dövme sanatında usta bir mucitten bahsederken Davut peygamber ile bağlantılar kuran anlatıcı, metnin içi göndermelerle anlatıyı canlı tutmaya çalışır.

Kuledibi’ndeki Tamburlu kahvehanenin müdavimleri sohbet ederlerken laf sürekli Yâsef Çelebi adında bir mucide gelir. Zamanında kılıç dövme sanatına ilgi duyan Yâsef Çelebi, Zekeriya adında önemli bir ustanın elini öperek demirci çırağı olur. Yaptığı kılıçlarla ünlenen Yâsef Çelebi, işinde ilerler ve kendine ait bir dükkân açar. Fakat makas şeklinde çift başlı, kancalı ve ayrıca rakibini dahi yakalayan bir kılıç yapar. Bu kılıç yüzünden esnaf şeyhi kılıcı görenlerin haber vermesi üzerine Yasef

²²And olsun ki biz, Dâvud’a katımızdan bir imtiyaz verdik, ‘Ey dağlar! Onunla birlikte teşpih edin’ dedik. Kuşlara da bunu duyurduk. Ona demiri yumuşak kıldık.” (İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiye*, İletişim Yayınları, 2016. s. 7.)

²³Demirden muntazam dokunmuş uzun zırhlar yap, dedik. Güzel işlerde bulunun. Şüphesiz Ben sizin yaptıklarınızı hakkıyla görürüm.” (Kur’an-ı Kerim ve açıklamalı Meâli. Sebe Suresi on birinci ayet.” İstanbul: Yeni Asya Yayınları, 1999, s. 428.)

²⁴Ve Saul kendi esvabını Davud’a giydirdi ve başını tunç başlık koydu ve ona zırh giydirdi Ve Davud esvabı üzerine kılıç kuşandı ve yürümeye çalıştı, çünkü alışmamıştı. Ve Davud Saul’a dedi: Bunlarla yürüyemem; çünkü alışmadım. Ve Davud onları üzerinden çıkardı”. I. Samuel, 37-39 (*Kitab-ül Hiye* s. 7.)

Çelebi'nin yanına gelir. Kılıcı görür görmez öfkelenir ve inme iner -anlatıda geçen bir başka rivayete göre ağır sözler söyleyen şeyh başkalarının müşterilerini ellerinden aldığını yetmediği gibi farklı kılıçlar yaptığını, hatta demirin dahi günaha ortak olmak istemediğinden sert bir yapıda olduğunu ateşte dövüldüğünü söyleyerek çıkışır- sonra da Yâsef Çelebiyi esnafıktan çıkarır. Bu anlatılar yukarıda da bahsedildiği gibi başkaları tarafından aktarılır ve metindeki anlatılanlar devamlı olarak rivayet edildiği, başkaları tarafından nakledildiği söylenerek anlatının belirsizlik boyunda kurgulandığını düşündürür. Anlatıcı, bu noktada fantastiğin olmazsa olmazlarından kabul edilen “kararsızlık” unsurunu çeşitli cümleler aracılığıyla verir. Böylece anlatıda fantastiğin sularına doğru ilk kulaçlar atılmış olur. Kimi yerde bulanık kelimeler tercih eden anlatıcı, net olmayan birtakım kelimeler kullanarak masal formunda anlatım benimseyerek kararsızlığı uyandırır. “Raviyan-ı ahbar ve nâkilan-ı âsâr kâh hayretü ibretle şunları rivayet ve hikâyet ederlerdi...” (Anar, 2007, s. 9), bir başka örnekte, “Yine Ali Sansar Efendi'den nakledildiğine göre Calûd, vurulduğu kadının geleceğinin rivayet edildiği gün ...” (Anar, 2007, s. 101).

Anlatıda tercih edilen kelimeler fantastik kurguyu gözler önüne serer. Kararsızlık çizgisinde duran fantastik, okuyucu bu kararsızlık noktasında yakalar. Burada yazar, okuyucuyu sorgulamaya zorlayarak anlatılanların gerçekliğine şüpheyi yaklaşılmasını sağlar ve okuyucunun kafasını bulandırmak ister. “Hiyel kalemi reisinin, artık nasıl mümkün olabiliyorsa(...)” (Anar, 2007, s. 39), “inanılması güç ama adamcağız sağ kurtulmuştu” (Anar, 2007, s. 42).

Eserlerinde fantastik çizgiyi yakalayan Anar, abartıya sık sık yer verir. Yâsef Çelebi, Câlud ve Üzeyir Bey'in başından geçen mucitlik maceralarının anlatıldığı metinde çok sayıda abartı unsuruna rastlanır. Fakat Anar, metindeki abartılı anlatıların gerçekçi bir kurguda verdiğinden dolayı okuyucu hayal ile hakikat çatışmasına sürükler.

Yine bir rivayete göre, adına Zencefil Çelebi denilen çeşitli görevler sonrası Reisül-Küttâb olan bir kişinin cinler âlemine göç etmeden önce yaşanan bir dizi tuhaf olayların anlatıldığı bölüm dikkat çeker. Sultan Selim'in saltanat günlerinde yaşanan bu tuhafıklar özellikle Yâsef Çelebi üzerine anlatılan olaylardır. Metinde bu anlatıların fazla abartıya yer verilmediğine vurgu yapılır. Yâsef Çelebi, geçim kaynağı

elde etmek için bir icat yapar. Çeşmibülbülden şişeler alıp bunları kalay tabakası ile kaplamaya karar verir. Daha sonra içine 3 karış olacak şekilde zincirler koyup su doldurur. Zincirin bir ucunu da demir çubukla bağlar, kükürt eritip şişeye bir küre şeklinde bağlayarak monte eder. Pedallar aracılığıyla döndürülen küre elektrik sağlar. Hazırlamış olduğu şişelere de küredeki elektriği yükler ve bu şişelerin ucuna dokunanlara elektrik çarpar. Yâsef Çelebi şişelerden birini yanına alır. Yevmiyesinden sürekli olarak pay isteyen, durmadan haraç alan ve hayatını adeta bir zindana çeviren yeniçeri Deli Abuzer Beşe'nin olduğu bir meyhaneye gider. Şişeyi Deli Abuzer Beşeye doğru uzattır. Şişenin demir kısmına dokunan Beşe, oracıkta elektrik akımına kapılarak çarpılır ve ağzı yamulur, gözleri sağa sola kayar. Daha sonra oradakilere şişenin içinde cin olduğunu ve dileğini yapabileceğini, kendisinden korkmayanların ve saygı duymayanların çarpılacağını söyleyerek oradakileri inandırır. “ ‘Ey ahali! Bu şişenin içinde bir cin var. Bundan sonra bana hürmet edecek ve oğullarınıza, torunlarınıza bayramda elimi öptüreceksiniz. Ayrıca beni ‘Çelebi’ diye çağıracaksınız” (Anar, 2007, s. 28).

Ahalinin arasından bir kalyoncu Yâsef Çelebi'ye Abuzer için ne dilediğini sorar. Yâsef Çelebi de onun kırk gün içerisinde bir kadına dönüşeceğini söyler. Ahalinin bundan sonra sohbeti hep bu durum olur ve bu dileğin gerçekleşmesini beklerler. Bundan sonra yapmış olduğu şişeleri, cinli olduğunu iddia ederek, satar ve para kazanmaya başlar. Hikâyenin bu bölümü olağanüstü gibi görünmesine rağmen içeriğinin bir mantık üstüne oturtulduğundan olağanüstü özelliği taşımadığını gösterir. Metnin bu bölümü anlatılırken abartılı olmadığına vurgu yapılmasının gerekçesi de bu durumun bir kandırmaca olduğu ve belli bir mantığının bulunmasından kaynaklanır. Çünkü bir cin söz konusu değildir. Fakat yine de bu inanış ile ahalinin şişelerin cinli olduğuna yani olağanüstü bir durumun yaşandığına inanmasına yeterli gelir. Ayrıca olağanüstü boyuttaki tesadüfler anlatının fantastik çizgisini yeniden belirginleştirir. Gerçekliğin algısını kıran ve daha çok masalsı bir anlatımı yakalamaya çalışan Anar, *Kitab-ül Hiyel*'de de kelime tekrarlarına yer verir. Ayrıca “dil özelliklerini rivayetlere göre belirleyerek, romanın masalsı özelliğe sahip olmasını sağlar. Rivayetleri ön plana çıkaran romanda, diğer romanlarında olduğu gibi çok önemlidir ve kurgunun temel taşı oluşturur” (Aşkaroğlu, 2015, s. 273). Böylece metni gerçeklikten uzaklaştırmayı başarmış olur. “Râviyân-ı ahbar ve nâkilan-ı âsâr kâh hayretü minnet, kâh nefretü

ibretle şunları rivayet ve hikâyet ederlerdi:” (Anar, 2007, s. 11). “Ona az buçuk yardımı dokunmuş vicdan sahiplerinden Yorgancı Mikail Efendi’nin vaktiyle rivayet ettiğine göre...” (Anar, 2007, s. 16).

Anar, masalsı anlatımla yakalamış olduğu fantastik çizgiyi korur. Felsefi detaylar ile hayal unsurlarını birleştirerek anlatıya yeni bir soluk getirir ve böylece anlatının fantastik panoramasını oluşturur. Yalnızca felsefi değil ayrıca mistik ve dinî pek çok unsura yer verir. Postmodern bir çizgi seyreden yazar, eserdeki anlatıları bölerek farklı ağızlardan anlatmayı tercih eder. Bu anlatım şekliyle klasik gerçeklik algısını kırar ve metni gerçek ötesine taşır.

Kitab-ül Hiyel, tekinsiz sınırlarda dolaşılmadan yazılan bir eserdir. Düş ve gerçek ayrımının yapıldığı ve gerçekliğin ne ölçüde hayalden uzak durduğunu metnin içerisinde verir ve gerçeğin aşına olunan, şaşırtmayan boyutta durması gerektiği düşüncesini kırmayı başarır. “Çünkü düşler, onların gerçeklik duygularına aykırıydı. (...) Çünkü Dünya’nın kendisi, bir mucize olarak, düşlerden kat be kat daha şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcıydı” (Anar, 2007, s. 82).

Fantastiğin ayırt edici özelliklerinden biri olan kararsızlık, *Kitab-ül Hiyel*’de de dikkat çeken bir unsur olur. Bu karar verememe durumu eserde Büyük İskender’in kaybettiği ve adına *iktidar taşı* denilen taş ile demiri rahatlıkla şekillendiren Davud’u bir arada ilişkilendirerek verir. Dünya üzerinde kendisine benzeyen çocuklar bırakma aşkıyla yanıp tutuşan Calûd, onlarca kadınla birlikte olduğu bir gece sonunda evlenmesi gerektiğini Yâsef Çelebiye söylemek için odasına doğru gider, fakat kapıyı açar açmaz Yasef Çelebi’nin elinde tuttuğu taştan büyülenir. “İhtiyar adam yıldızsız geceler kadar kara, ama artık nasıl oluyorsa, duru billurlar kadar saydam bir taşı. Büyük İskender’in ele geçirip kaybettiği iktidar taşını avucunda tutuyordu” (Anar, 2007, s. 74).

Gerçek ile hayal arasında zihni bulanık Calûd, ustası Yâsef Çelebiden gerçeği öğrenmeye çalışarak anlatının aslında fantastik kurgusunun oluşmasına zemin hazırlar. “Yasef Çelebi ise onun başını okşayarak, mucizelere inanması gerektiğini, çünkü mucizelerin gerçeklik duygusunun değil, gerçeğin bir parçası olduğunu anlatıyordu.” (Anar, 2007, s. 75). Anlatının devam eden bölümünde gerçekliğin ne olduğu üzerine açıklamalar yapılır. Mucize kavramı etrafında gerçekliği açıklayan anlatıcı,

mucizelerin gerçek olduğuna ve hayret edilecek bir şey olmadığına inandıklarını ifade eder. Anlatıcı, Şaşkınlığın bittiği noktada gerçeğin başladığını bir örnek üzerinden ifade eder. “... evliyanın biri, müridlerinin gözü önünde yerden bir avuç balçık aldıktan sonra onu yoğurup bir kuş heykeli yapsa ve bu heykeli imanıyla canlandırdıktan sonra onu göklere salıverse, çamurdan yapılan bu kuşun uçuşuna herkes şaşırırdı” (Anar, 2007, s. 75-76).

Anlatıyı oldukça fantastik kılan bu bölümde Calûd, hayran kaldığı büyülu taşın gizemini merak eder. Taşın gerçek mi yoksa düş mü olduğu sorusuna bir yanıt bulamaz. Türlü çabalara girişse de çabaları sonuçsuz kalır. Bir zamanlar en kötü işkenceye rağmen ağlamayan, yüzünde gülümsemesi eksilmeyen Davud adında küçük bir çocuğa yapmış olduğu türlü işkenceler sonrasında taş ile yeniden karşılaşır. Fakat aynı zamanda bu durum Calûd’un sonu olur. Yaptığı işkenceye rağmen ağlamayan Davud’a hırslanan Calûd, Davud’un Yasef Çelebinin iktidar taşını alacağı odada kovalar. Sonra Davud’u yakalar ve gözlerinden yaş gelinceye kadar döver. O sırada oda içerisinde kaçışan Davud eline iktidar taşını alır. Calûd’un iki kaşının arasına fırlatır ve Calûd oracıkta ölür. Böylece hiyel ilmi Calûd’un ölümünden sonra Üzeyir’e kalır. Anlatının bu bölümü olağanüstülüklerle doludur. Diğer yandan okuyucu hikâyenin akışında düş ve gerçeklik algısını yitirmeye başladığından anlatı fantastiğe yakınlaşır.

Calûd’un ölümünden sonra hiyel ilmini eline alan Üzeyir, Calûd’un yetiştirmiş olduğu bir karakterdir. Calûd’un düşlerini kaplayan “yılandan silah”ı gerçekleştirme hayali vardır. Çünkü Üzeyir, bu silah ile ölümsüzlüğü elde edeceğine inanır ve yine iktidar hırsıyla dolup taşar. Ayrıca ölümsüzlük isteği Anar’ın ikinci eserinde de fantastik unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Davud, anlatının fantastik bir karakteri olur. Fantastik boyutunda açıklanması pek mümkün olmayan unsurlar barındırır. Davud, demiri elinde istediği şekilde yoğuran, yarım asır süresince mahallenin çocuklarıyla oyunlar oynayan, altı yaşında ve hiç büyümeyip çocuk olarak kalan bir karakterdir. Bu sebeple Davut hakkında yapılan yorumlar oldukça fantastiktir. Anlatıcı, “Uzun İhsan’ın evinden kaçırıldıktan sonra falcının kehaneti üzre asla büyümeyen” (Anar, 2007, s. 107) Davud karakterini anlatırken kehanet unsuruna değinir. Fakat bu durum o kadar gerçekçi anlatılır ki

kehanet olduğu anlatının akışı içerisinde kaybolur. Fantastik tam da bu noktada devreye girer. “... yarım asır boyunca mahallenin tam yedi çocuk nesliyle birlikte Galata sokaklarında koşturan, ve elli yaşındaki görmüş geçirmiş birinin onu göstererek, ‘Bakın işte, vaktiyle ebe kaç kaç oynadığımız Davud bu!’ dediği o masum çocuk” (Anar, 2007, s. 107).

Davud’un demiri elinde bir hamur gibi şekillendirmesi ve durumu dinî bir söyleme bağlayarak anlatılması metinde fantastik bir unsur olarak yer alır. “Davud ve ‘elennâ lehülhadiyd’ ayeti kerimesince madenleri bir hamur gibi eğip bükebiliyor, demir çubukları küçük parmaklarıyla oğuşturarak onlara kolayca kuş şekilleri verebiliyordu. (...) Demek ki demirin günahkârlar için sert ve masumlar için yumuşak olduğu doğrudur” (Anar, 2007, s. 56) .

Ayrıca madeni bu şekilde yoğurup kuş yapması ve yaptığı kuşların canlanması anlatıda gerçekliği açıklanmadan belirsiz bırakılan bir konu olur ve fantastik bu bölümde yeniden devreye girer: “ (...) vaktiyle masum bir çocuk tarafından madenden yapıldığı halde o gece canlanıveren, (...) ibibikler, kumrular, güvercinler, bülbüller, kanaryalar, puhular ve yalıçapkınlarıyla doluydu” (Anar, 2007, s. 141).

Kitab-ül Hiyel’de yazar, çeşitli icatlarla insanın hırs, öfke, nefret ve iktidar aşkıyla boşuna bir uğraş içerisinde olduğu vurgusunu fantastik bir boyutta işler. Hiyel ilmi ile doğaya hükmetmek isteyen ve açgözlü davranan insanların hazin sonu yine fantastik bir kurguyla ele alınır. Yasef Çelebi, çeşitli icatlar yaparak bir süre sonra yapmış olduğu icatlarla hırslanır ve elde etmiş olduğu zenginlikle “Galata’daki Kuledibi’nin biraz üstünde Mevlevihane’nin tam karşısında, yani Büyük İskender’in o iktidar taşını ele geçirip kaybettiği yerde, iki katlı bir ev” (Anar, 2007, s. 35) sahibi olur. Yukarıda da söz edilen *iktidar taşı*, Yasef Çelebi için de hayatını şekillendiren büyük bir öge olur. Fantastik özellik içeren taşın vermiş olduğu tutku, Yasef Çelebiye bir denizaltı yaptırır. Yaptığı denizaltı, denizinin dibinde kalarak yaşam mücadelesi vermesine sebep olur. Ölümle burun buruna geldiği sırada taşımış olduğu hırsın muhakemesini yapar ve hakikati kavrar. İçinde beslediği duyguların ne denli zararlı ve tüketici olduğunu anlar. Çelebi’nin yaşamış olduğu bu durum olağanüstü bir biçimde okuyucuya aktarılır. Eserde daha sonra başkalarının anlattığı bir “Yasef Çelebi” hikâyesi olarak kalması eseri gerçeklikten uzaklaştırarak masalsı bir anlatıma

yakınlaştırır. “Böylece o, kendisini on yıllardır mutsuz eden şeyin, benliğine hükmeden bu iktidar tutkusu olduğunu anladı. O güne dek kendisi için her şey bir iktidar kaynağıydı: (...) İşin acıklı yanı, (...) ‘İktidar makinesi’ dediği şey, yani onun öz varlığı, sonu gelmez isteklerle büyüdükçe tutkuları da devleşmiş, bu yüzden o, nefret ettiği zaaflarını ortadan kaldırarak benliğindeki son insanca kırıntıları da yok etmişti. (...) Evet, artık o bir ermiş sayılabilirdi. Yâfes Çelebi ölmüş, yerine Yâfes Efendimiz Hazretleri denebilecek biri gelmişti” (Anar, 2007, s. 63-65).

Birbiri ardı sıra gelen mucitlerin benzer duygu ve istekler içerisinde olması postmodern yazarların fantastik kurgularında olmazsa olmaz sayılan taklit unsurunun göstergesi olur. Fantastik başlığı içerisinde taklit unsurunun ciddi bir yeri vardır ve Anar, taklit unsuruna eserlerinde yer açar. Gerçeği taklit unsuruyla yeniden şekillendiren Anar, anlatısında konu üzerine şu bölüme yer verir. “İşte realistler de Gerçeği ve Dünya’yı kopya ediyorlar; ama masalcılar, aslında gerçekleşmiş bir dünyayı örnek alıp, onu ve üslubunu taklit ederek yeni hayaller yaratıyorlardı. Kopyalar ne kadar kuru ve tatsızsa, taklitler o kadar canlı ve sevimliydi” (Anar, 2007, s. 140).

Anar, eserinde anlattıklarının gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu net bir şekilde ayırmaz bu sebeple fantastiğin kararsızlık evresinde durmayı tercih ederek anlatısını fantastik bir çizgide yazar. Yazar, eserinde zaman kavramını da fantastik bir şekilde işlemeyi tercih eder. Eserde Yasef Çelebi’nin tahtelbahrin içerisinde denizin dibi boylayacağı sırada kurtulma hikâyesi gerçeğin sınırlarının zorlayan bir biçimde anlatılır. Boğulma tehlikesi yaşadığı sıradaki geçen zamanın da gerçeklikten uzak oluşu dikkat çeker. *Kitab-ül Hiyel*’de anlatıcı için net bir çizgi çizilmez, anlatıcı istediği zaman olaylara dâhil olan, çeşitli yorumlamalar yapan ve çoğu zaman gerçekliği kırarak fantastik tarafta kalmayı tercih ederek hâkim konumunu korur. Şüpheli ve sorgulayıcı bir anlatım benimseyerek fantastik olanı yakalamaya çalışır. “Hiyel kalemi reisinin, artık nasıl mümkün olabiliyorsa, yaşları aynı olan çocukları çelik çomak, birdirbir, kabak kabak kapmaca, körebe gibi oyunlar oynuyorlardı” (Anar, 2007, s. 39), “İnanılması güç ama, adamcağız sağ kurtulmuştu” (Anar, 2007, s. 42).

Fantastik kuramın içerisinde şekillenen zaman belli bir dizgi içerisinde geçer. Yâsef Çelebi, Calûd ve Üzeyir Bey adında üç mucidin hikâyesi art arda anlatılır. Yine eserde fantastik bir etki uyandıran zamanda merak unsuruna yer vererek anlatıya heyecan katar. *Kitab-ül Hiyel* romanında anlatıların yer yer aşırılık, abartı ve yoğunluk içermesi kurguyu fantastiğe bir adım daha yaklaştırır. Romanda birbiri ardınca anlatılan mucitlerin icatlarını gerçekleştirme çabası ve bu çaba sonrası yaşanan olumsuz sonuçların tekrar etmesi ardından yeni bir icada ilham olması çeşitli aşırılıkları barındırır. İcadının başarısızlığa uğramasından sonra üzüntü yaşayan Yâsef Çelebi, Russinî adında bir bestekârın “Hırsız Saksâğanlar” adında dinlediği şarkı da aşırılık bir tesadüf olarak metinde yer alır. Çünkü Çelebi’nin bu defa ilham kaynağı tesadüfî bir şekilde bu şarkıdan olur. Saksâğan yuvalarını arar ve bulduktan sonra saksâğanların yuvalarını kendisi için kullanmaya başlaması eserin tesadüfî bir içerikle oluşturulan fantastik kurgusu olarak yerini alır. “Hırsız saksâğanlardan çaldıkları altın ve gümüşleri sarraflara bozdurduktan sonra, elmaslar ve zümrütleri bedestendeki kuyumculara satıyor, böylece geçinip gidiyordu” (Anar, 2007, s. 30-31).

Yâsef Çelebi böylece kısa bir sürede iyi bir kazanç elde eder. Galata Mevlevihane’sinde iki katlı bir ev alır. İlerleyen zaman sonrasında iktidar taşını bu evde bulması da tesadüfî bir durum olur. Bir başka tesadüf ise yapmış olduğu icatları göstermek istediği Uzun İhsan Efendi’ye rüşvet amaçlı verdiği altınlardır. Çelebi’nin verdiği altınlardan biri hırsız saksâğanların İhsan Efendi’den çaldığı altın olması büyük bir tesadüf olarak metinde işlenir. Bu üst üste gelen tesadüfler gerçek hayatta rastlanması mümkün olmayacak boyutta anlatılır.

Anlatının aşırılık ve gerçeğin sınırlarından uzaklaştığı fantastiğe doğru uzandığı durumlar, bunlarla sınırlı kalmaz. Calûd, Esmaralda adında bir kadınla birlikte olma arzusuna kapılır. Yıllardır hayalini kurduğu Esmeralda ile bir buluşma ayarlama imkânı elde eder. Kadınla birlikte olmadan önce kendisini buluşacağı geceye hazırlar. Çarşıda, istediği birkaç macunu ararken bir satıcının yeminlerle siyah şişe içerisinde “ejderha menisi” olduğunu iddia ettiği ilacı satın alır. Calûd, vakit kaybetmen aldığı ilacı içer. Fakat Calûd’un ejderha menisi içtikten sonraki gün

zekerinde²⁵ tuhaf ağrılar hisseder ve kangren olduğunu öğrenir. Hayatı bundan sonra değişir, içinde bulunduğu dünyaya karşı derin bir nefret besler. Olayların bu şekilde cereyan ettiği sırada Calûd, iki başlı yılan silahı fikri bu zamanda zihninde oluşmaya başlar. Anlatıda ejderha menisi ilacı tamamen olağanüstü bir unsur olarak işlenir. Bu ilacı içtikten sonra başına gelenler de olağanın dışında seyreder. Calûd'un yaşadıklarından sonra daha fazla zalim olması anlatının ilerleyen yerlerinde olağanüstü olayların habercisi olur. Ve iki başlı silahın tasarımı, işlevi fikri de olağanüstü unsurlara referanslık eder.

Calûd, yanına aldığı Yağmur ve Samur'un adında ikizle silahını yapmak ister. İcat yapma hırsıyla elde edeceği iktidarın tutkusu yüzünden bu ikizin ölümüne neden olur. Ve bu gençlerin ölmeleri de fantastik bir boyutta işlenir. "Samur ve Yağmur Çelebiler barakalarına kapanıp tam üç buçuk ay kafa patlattılar. (...) Tam üç buçuk ay dolunca, küçük kardeş olan Yağmur Çelebi, hafızasında, muhayyilesinde ve görüşünde bulunan her şeyin sayısını gören ikizini vurdu. Kardeşi cansız yere serildiğinde ise, tabancayı bu kez kendi ağzına sokup tetiği çekti" (Anar, *Kitab-ül Hiyel*, 2007, s. 114).

Kitab-ül Hiyel'de anlatılanlar daha çok kişi, zaman, mekân gibi unsurlar değil icatlar üzerinden verilir. İcatların ortaya çıkışları, sonuçları gibi öğeler anlatıda geçen üç mucidin yaşadıklarıyla şekillenir. Metin, çoğu zaman gerçeğin çok ötesinde tasvir, olay, mekân ve zamanın akışı, gibi unsurlarla süslenerek fantastik bir kurgu kazanır. Anar'ın *Kitab-ül Hiyel* adlı eseri, insanoğlunun iktidar hırsını, açgözlü tarafını ve neticede bu hırsın yararsız bir uğraş olduğunu fantastik bir kararsızlıkta dile getirir. Anar, söz konusu eserinde tekinsiz olana yere vermez. Fantastik bir çizgi çerçevesinde kaleme aldığı eserindeki çizimleri de ilk bakışta anlaması zor olmasına rağmen dikkate değerdir. Anlatıda yer alan çizimler gerçekleştiği takdirde yararsız olur. Fantastik açıdan önemlidir.²⁶

²⁵Erkeklik organı.

²⁶ *Kitab-ül Hiyel*'de geçen icatların çizimi tezin sonunda yer almaktadır.

1.3.Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik

Günlük yaşamın ötesinde kurgulanan bir diğer İhsan Oktay Anar eseri, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'dir. Efrâsiyâb, efsanevi anlatılara göre Turan hükümdarı olan, Fırdevsi'nin *Şehname* adlı eserinde detaylandırılarak anlatılan ve İslami kaynaklarda da destansı bir karakter olarak çizilen kişiliktir. Efsaneye göre Efrâsiyâb, İran'ın azılı düşmanı ve Turan'ın kralıdır. Ayrıca savaşçı özelliği, sihirli güçleriyle bilinen Ahriman'ın ajanı olarak da bilinir ve esere göre Efrâsiyâb'ın soyu İran Kralı olan Feridun'un soyuna dayanır. Kaşgarlı Mahmud'un yazdığı *Divânu Lügati't-Türk* adlı eserde de Efrâsiyâb'ın "Alp Er Tunga" karakteri olduğu yazılır. Ebu'l-Gazi Bahadır Han'ın 17. yüzyılda kaleme aldığı *Şecere-i Terâkime* adlı eserinde Efrâsiyâb'a değinir. Selçuklu Hanedanı'nın saltanatı ele geçirmesini anlatırken Efrâsiyâb'dan söz eder. "Selçuklu Hanedanı Türkmen olup, kardeşiz deyip, ile ve halka faydası dokunmadı. Padişah olunca, Türkmen'in Kınık uruğundanız, dediler ve padişah olduktan sonra Efrâsiyâb'ın bir oğlu Keyhüsrev'den kaçıp, Türkmen'in Kınık uruğunun içine varıp onda büyüüp kalmıştır. Onlar biz onun oğulları ve Efrasiyab'ın neslinden oluyoruz deyip, atalarını sayıp, 35. göbekte Efrâsiyâb'a eriştiler (Ebûlgazi, 2019, s. 81).

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri adlı eser, Ölüm ve Cezzar Dede adında iki karakterin anlattığı öykülerin bütününden oluşur. Anlatıda geçen hikâyeler olağanüstü katmanıyla tekinsizin karanlık çerçevesinde fantastik bir kurgu taşır. Dokuz öykü içerisinde başka öyküler de anlatılır. Anlatıda Ölüm adındaki karakter, kara kaplı defterinde ismi yazılı olanların canını almak için gelir. "Bundan otuz yıl kadar önce, Anadolu'nun orta yerindeki bir kasabada, kestiği raconla nam salmış bir kabadayı" (Anar, 2006, s. 7) olan adamın canını almak için gelir. Ölmekten korkan kabadayı, Ölüm ile bir anlaşma yaparak bir kumar teklif eder, oyunu kazanırsa Ölüm'den 100 sene daha ömür ister. Teklifi kabul eder. Fakat Ölüm, oyunun dört kişilik oynanacağını ve kabadayı kaybettiği takdirde oyundaki eşiyle birlikte ikisinin de canını alacağını şart koşar. Böylece kabadayı oyundaki eşini aramaya başlar. O sırada kara kaplı defterinde sıradaki isim Cezzar Dede olur. Ölüm'ün Cezzar Dede'nin canını almak için evine gelmesiyle birlikte asıl hikâye başlar. Ölüm'ün eve geldiği sırada Cezzar Dede'nin on bir torunuyla birlikte olduğunu ve onlara masal anlattığını görür. Durumu çocukların yanında konuşmak istemeyen Ölüm, Cezzar Dede'nin kulağına gelme nedenini söyler. Durumu anlayan Cezzar Dede, oldukça sakin bir şekilde karşılar fakat

yine de ürpermeden edemez. Çocuklar gelen misafirin ne söylediğini merak ederek ısrarlı bir şekilde Dede'nin söylenen karşısında heyecanlandığını görünce iyice meraklanıp Dede'yi sıkıştırırlar. Dede, daha fazla ısrar dayanamaz. Ölüm'ün gelme nedenini de söyleyemeyeceği için “Bana Efrâsiyâb'ın hazinesinin yerini fısıldadı! Ondan heyecanlandım” (Anar, 2006, s. 14) der. Çocukların bir süre sonra uykuya dalarlar. Kabadayı ile oyun anlaşması için üçüncü ve dördüncü oyuncular Cezzar Dede ve kendisi olur. Kabadayı oyunu kaybeder, eşi ve kendisi ölür. Ölüm, bu defa Cezzar Dede'ye bir teklifte bulunur. Bir hikâye anlatacağını ve bunun karşılığında Cezzar Dede'nin de bir hikâye anlatmasını ister. Cezzar Dede'nin anlatacağı her hikâye ile ömrünün bir saat olarak uzayacağını söyler. Kara kaplı defterde Uzun İhsan'ın adının yazılı olması ve İhsan'ın canını almak için çıkmış olduğu bu yolculukta Cezzar Dede ve hikâyeleriyle Ölüm'ün yolculuğu devam eder.

Ölüm ve Cezzar Dede'nin birbirlerine anlattığı hikâyelerin konusu “korku”, “din”, “cennet” ve “aşk” gibi kavramlardan oluşur. “Güneşli Günler” (s. 18-37), “Bidaz'ın Laneti” (39-54), Bir Hac Ziyareti” (57-82), “Dünya Tarihinin Hikâyesi” (85-138), “Ezine Canavarı” (141-187), “Hırsızın Aşkı” (191-203), “Şarap ve Ekmek” (206-219), “Gökten Gelen Çocuk” (223-235) son olarak anlatılan hikâyeye göre Ölüm'ün Uzun İhsan'ın canını alamaması ve anlatılan her şeyin Cezzar Dede'nin torunlarına anlattığı hikâyelerden ibaret olma ihtimali (235-245) olmak üzere dokuz bölüme ayrılır. Anlatılanları ilgi çekici kılan fantastik yapı, hikâyelerin birbiriyle olan bağlantıları ve anlatılanların sonunda bir gerçekliğe bağlanarak şaşkınlık doğurmasında yatar. Anlatının buraya kadar süren kısmında ölüm kavramının ete kemiğe bürünmesi, ölüm ile kumar oynanması, vadesi dolan kişinin ömrüne ömür katma çabası gerçeklikten tamamen uzak, fantastik bir boyut inşa ettiğini gösterir.

Anlatı, Ölüm ve Cezzar Dede karşılıklı olarak birbirlerine öyküler anlatmasıyla fantastik evrene doğru kayar. Anlatı, tamamen Ölüm, Cezzar Dede ve Uzun İhsan etrafında şekillenir, fakat eserin sonunda anlatılan yukarıda da ifade edildiği gibi olayların Cezzar Dede'nin torunlarına anlattığı öykülerden ibaret olduğu açıklaması anlatılanların mantıklı bir zemin üzerinde sonuçlandığını gösterir. Bu noktada derin bir kararsızlık yaşattığı için fantastiğin tekinsizlik boyutunda olduğunu söylemeyi mümkün kılar. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı anlatıda, anlatılan ilk altı öykü “fantastik”

ve “tekinsiz” kabul edilebilirken geriye kalan son iki öykü ise “olağanüstü” unsurları barındırdığını söylemek mümkündür.

Anlatının fantastik özelliğini taşıyan unsurlardan bir insan yaşamının sona ermesi anlamına gelen “ölüm” kavramının anlatı içerisinde bir karakter olma özelliğidir. Ölüm, fiziksel koşullar olarak insanî özelliklere sahip olması ciddi bir şekilde emin olmama duygusu uyandırır ve gerçekte var olup olmadığı sorgulanır. Bu nedenle tekinsiz bir özellik gösterir. “ (...) Arkasındaki esrarengiz biri ensesine soğuk soğuk üflüyordu. Önce geriye dönüp bu densize haddini bildirmeye yeltendi. Adam tıpkı bazı tarikat üyeleri gibi, dizlerine kadar inen kara bir cüppe giymişti. Kabadayı başını kaldırıp adamın yüzüne bakamadı” (Anar, 2006, s. 9). “Elli yaşlarında görünüyordu. Uzunca bir siyah sakalı, soğuk içe işleyen mavi gözleri vardı. Kısacası Ölüm, kara giyisileri ve ifadesiz bakışlarıyla, masallarda anlatıldığı kadar korkunçtu” (Anar, 2006, s. 10) .

Ölüm, hayat karşısında yaşamakla yükümlü olan insan kadar yetenekli olmayı beceremez. Yaşam içerisindeki küçük problemleri dahi çözüme kavuşturamaz. Oysa insanüstü özellikleri olmasına rağmen daha çok insan özellikleri taşıması yine eserin fantastiğin kararsızlık boyutunda kaldığını gösterir. “Ancak Ölüm sağa sola bakmıyor, çünkü, papuçlarını bir türlü bulamıyordu. (...) Misafirin ve dedelerinin, Efrâsiyâb’ın hazinesini kendileri olmaksızın aramaya gideceklerini düşünen çocuklar Ölüm’ün papuçlarını saklamışlar, ihtiyarın ebediyete intikalini de böyle engellemişlerdi” (Anar, 2006, s. 14).

Anlatının bir diğer fantastik kurgusu “Ölüm adlı fantastik kişinin canını alacağı kişilerin ad ve adreslerinin yazılı olduğu ‘kara kaplı defter’” (Gündüz, 2012, s. 94) de verilir. Ölüm, kara kaplı defterde canını alacağı kişilerin listesini tutar ve bu defter ile listede adı yazılı olanları bulur. Anlatıda bu durumu gerçeğe oldukça yakın bir üslup ile anlatmayı başaran anlatıcı, yaşam süresini deftere bağlayarak fantastik bir zamanın kurgusunu yapar. Külhanbey, ensesinde dolaşan ölümü hisseder ve kendini eve kapatır. Bir zaman sonra rakısı bittiği için korku ve endişeyle bakkala gider o sırada Ölüm ile karşı karşıya gelir. Ölüm ile yaşam pazarlığına girer. Anlatının bu kısmı günlük yaşamda karşılaşılması mümkün olmayan, fantastik bir diyalog olarak anlatıda yerini alır. “-Ama henüz 43 yaşındayım. Hem, sağlığım da fena sayılmaz. Üstelik

yapacak daha çok işim var. Haydi, diyelim ki bana acımadın ve aldın canımı; karım ve kumam, o iki zavallı kadın ne yapacaklar bensiz?” (Anar, 2006, s. 10).

Ölüm’ün tıpkı bir insan gibi yaşaması, herkesin onu tanıması, görmesi, bilmesi yani fantastik kurgunun gerçek kabul edilmesi anlatıda dikkat çeken bir başka unsur olur. Yazar, anlatıda Külhanbey ile Ölüm’ün diyalogunu görmezden gelerek tüm olanları izleyen bakkalın bu diyalogu kahvedekilere anlatacağını vurgulayarak gerçeklik algısını diri tutmaya çalışır. “Çünkü Ölüm’e adeta yalvarırcasına dil dökmesi, kendilerini çaktırmadan süzen bakkal karşısında fiyakasını bozar gibi olmuştu. Üstelik elindeki bir bezle tezgâhı silen bu adamın, sanki hiçbir şey görmüyor ya da duymuyormuş gibi numara yapması, her şeye tuz biber ekiyordu. “Külhanbeyinin afisini çepelleyen bu adamın manzarayı, adamın kahvede yarenlerine anlatacağı gün gibi açıktı” (Anar, 2006, s. 11).

Felsefeyi eserlerinde işlemeyi ihmal etmeyen Anar, bu eserinde de yaşam, ölüm, hayal ile hakikat gibi kavramların alt zeminini oluşturur ve bu kavramları fantastik bir çerçeve ile sunar. Eserde kurgu belli bir doğrultuda ilerlemeyip gerçekçi bir anlatım tarzı benimsenmemekle birlikte özellikle ölüm temini işlediği için tekinsizlik hissi uyandırır. Temi gereği evrensel bir konu üzerine duran Anar, fantastik kuramı da evrensel bir yapıda işler. Anlatı boyunca her an gerçekleşmesi olabilecek birçok konuya yer verir. Anlatının akışını ve hızını fantastik bir biçimde sunar. Bununla birlikte Anar, metafizik, mistik ve mitik pek çok ögeden yararlanır.

Anar, anlatısında fantastik mekânlar, karakterler ve zamana yer verir. Masalsı bir anlatım tercih ederek gerçeklikten uzaklaşır. Postmodern anlatılarda “ayna” figürü sıklıkla kullanılır. Birbirinden farklı yorumları yapılan ve oldukça ilgi duyulan ayna, konu edinilen eserlerde farklı anlamlara gelir. İhsan Oktay Anar’ın eserlerinde de ayna figürü sıklıkla geçer. Anar’ın eserleri üzerine çalışmalar yapan Osman Gündüz *İhsan Oktay Anar’ın Kurgu Dünyası* adlı çalışmasında “simgesel değer taşıyan figürler ya da objeler arasında en çok kullanılanlardan birisi aynadır” (Gündüz, 2012, s. 53). Anlatıda, yer alan karakter Feyyuz, aynada karısının yansımasını hayranlıkla izlerken aniden görüntü değişir. Aynaya yansıyan görüntü Feyyuz’un karısının kardeşi olan Azazil’e dönüşür.

Anlatı içerisinde yer alan hikâyelerde tekinsizlik etrafında hatlar oluşturan Anar, endişe ve tedirginlik duygularını diri tutmak ister. Anlatıda geçen bir başka hikâyede kont yani okul müdür üzerinden hem derin bir felsefe yapar hem de anlatıyı fantastik bir biçimde şekillendirir. Okula gelen müdür, zamanında portfira hastalığına yakalanır. Güneşten kaçan müdür, hastalığı nedeniyle dış etleri geriye doğru çekildiğinden vampir görünümü alır. Zaten anlatıda kontun tasviri de hep vampir benzetmesi üzerinden verilir. Sahici bir şekilde anlatılan kont tekinsiz hisleri uyandırır. Kont, okulda güneş ışığının azaltılması amacıyla tadilat yapar. Müdürün yaşamış olduğu hastalık sonucu görüntüsü, güneşten kaçması ve aksi tutum ve davranışları anlatıya tekinsizlik duygusunu katar. “Söylentiye bakılırsa bu tadilatın sebebi, yeni gelen müdürün porfiria hastalığından mustarip olması, değil günışığının, lambaların bile adamın cildinde esrarengiz bir şekilde derin yaralar açmasıydı. Zaten müdürü ilk gören talebelerin dudakları uçuklamıştı: Güneşe hiç çıkmaması sonucu adamın beti benzi kül gibiydi ve herhalde hastalığı nedeniyle dişetleri çekilmişti” (Anar, 2006, s. 22-23).

Müdür üzerine felsefi bir bakış açısı geliştiren anlatıcı, eğitim sistemine bir eleştiri getirir. Eğitim sisteminin kan emici olduğunu, yaratıcılığı engellediğinin bir parodisini yapar. Okulun fiziki şartları üzerinden de aynı eleştirisini sürdürür. Bu anlatımıyla anlatıcı, fantastik bir dünyada gerçek dünyanın eleştirisini yaparak yeni bir dünya yaratır. “Ancak bu küçük resimlerdeki şahıslar da nemrutlukta müdürlerden geri kalmıyor, tokat, cetvel, değnek, gibi silahlar aracılığıyla cehaletle yıllardır savaştıklarından olsa gerek, gözlerinde bir öfke ateşi ısıl ısıl parlıyordu” (Anar, 2006, s. 19). Anlatının devam eden bölümünde hasta müdür, beklenmedik bir anda güneş ışığına maruz kalır. Bu olay çarpıcı ve tekinsiz bir duyguyla aktarılır. “Gerçekten de bir öğle yemeği öncesi, arkadaşının çelme taktığı bir oğlan düşmemek için siyah perdelerden birine tutununca korniş yerinden söküldü; böylece açılan pencereden içeri giriveren günışığı Kont’un yüzüne vurur vurmaz adam çılgık atıp yere kapandı” (Anar, 2006, s. 23).

Hastalığı daha da ilerleyen Kont’un durumuna üzülen Sağır adındaki müdür yardımcısı bir gün Kont’un odasına gider ve ona gramofondan “Ikarus’un Yükselişi” adlı eseri taş plağında açar ve “Üzülme. Yakında güneşi göreceksin” (Anar, 2006, s. 28) diyerek yanından ayrılır. Yazar, Kontun hastalığından sonra resim yeteneğinde bir

dahi olan ve oldukça dolgun, canlı kanlı, adına Alyanak denilen bir çocuktan bahseder. Anlatıya tekinsizi ve fantastiği sahici bir biçimini yerleştirir. Anlatıya göre, Kont'un yanından ayrılmayan Sağır, bu duruma oldukça üzüldü ve kontun hastalığından sonra kana ihtiyacı olduğu gerekçesiyle Alyanak'tan sürekli olarak kan almak ister. "Biliyorsun ki müdürümüz hasta. Kana ihtiyacı var. Sen de pek gülbüz, kanlı canlı bir çocuksun. Yaptığımız iyiliğe karşılık, sen de bize kan verirsin herhalde" (Anar, 2006, s. 29).

Böylece Sağır, Alyanak'tan sürekli kan almaya başlar. Bu durumu daha fazla kaldıramayan küçük çocuk Alyanak, kanı sürekli alındığı için ölür. Hikâyenin sonunda da "insanın içindeki ışığı söndürmeye ant içmiş zalim müdürlerin yönettiği yatılı okulun, (...) kırmızı yanaklı oğlanı, gaddar resimciyi ve kan içen zalim müdürü" (Anar, 2006, s. 38) barındırdığı mekânı felsefi temelde yaratmış olduğu tekinsiz dünyada anlatır.

Ölüm'e eşlik ederek Ölüm ile konuşan Cezzar Dede, anlatının en fantastik olaylarından bir diğer hikâyesi olan, "Bidaz'ın Laneti" başlıklı hikâyenin girişinde tekinsizlik duygusu uyandıran ve korkutan bir duruma dikkat çeker. Anadolu'nun hikâyelerinin neden korkutucu olduğunu şu şekilde dile getirir. "Anadolu köylerinde gecelerin, özellikle çocuklar için çok uzun, çok zevkli ve biraz 'ürpertici' geçmesinin sebeplerinden biri de, dedelerin ve ninelerin anlattığı şu cinli perili masallardı. (Anar, 2006, s. 39-40).

Bunun dışında "Bidaz'ın Laneti" adlı hikâyedeki fantastik olay asırları geçen bir uykuyla uyuyan Bidaz'ın, Galloğlu Hamdi'nin dokunmasından sonra gözlerinin açılma öyküsünü anlattığı hikâyedir. Anlatının aynı bölümünde geçen Hamdi'nin kaynanasının hortlağı öldürürken yanlışlıkla hortlağın elinin kadına değmesi sonucu kadının altına dönüşmesi eserin bir diğer fantastik unsurdur. Altına dönüşme olayı her ne kadar kulağa hoş gelse de özünde bir lanettir. Çünkü dokunduğu her şeyi altına çevirerek aslında dokunduğu her şeyi yok eder. Anar, yine benzerlerinden farklı olarak bu laneti iyi bir şekilde özümser ve anlatısında yer açar. Yıllar boyu kayınvalidesinden zulüm gören bir adamın bir hortlak sayesinde altın kesilen kayınvalidesi sayesinde zengin bir yaşam sürmesi öte yandan kayınvalidesinden kurtulmasıyla esprili bir anlatı elde eder. "O ihtiyar haliyle onca dağ tepe aşarak, ikisinin bir mağaraya girdiklerini

görüp bir yere sindi. (...) Hortlağın biri, damadını ve defineciyi köşeye kısırmış, üzerlerine yürüyordu. Elbette arkası, kadına dönüktü. Bu durum karşısında küplere binen kaynana, yaradana sığınıp hınçtan alt dudağını ısırarak, elindeki keseri adamın kafasına indiriverdi. Gel gelelim, sendeleyeyen sultan yere yığılırken eli kadına şöyle bir değmiş, böylece olan olmuştu. (...) dokunduğu kadın, tıpkı efsanedeki gibi esrarengiz bir şekilde, altına dönüşüvermişti” (Anar, 2006, s. 53).

Eserin “Bir Hac Ziyareti” başlıklı bölümünde ise Orta Anadolu kasabasında bir köyde iyice yaşlanmış bir imamın din gereklerini yerine getirmekte zorlandığını gerekçesiyle işine son vermesini istemesiyle başlar. Yeni gelen imam köy halkının pek de alışık olmadığı bir tarzda çıkınca diğer imamı yeniden görevine getirilmesi için ikna edilmeye çalışılır. Fakat köy halkına kızan ve üç günün sonunda kendisinden bir haber alınamayan, adına “Divane” denilen yaşlı bir imamın göğe yükseldiği anlaşılr. Buraya kadar eser olağanüstülükten uzaklaşıp fantastik atmosfere taşınır. “Kendisine, (...) emekliliğe ayrılıp hayatını artık dine ve ibadete adanması gerektiği söylenince, cemaati nankörlükle suçladı. (...) Köy halkı sabah uyandıklarında ses seda olmadığını fark ettiler. Artık kararlı davranıp minareye girerek, şerefenin kapısını bileğe kuvvet zorladıklarında, eski imamdan iz eser bulamadılar. Bu ise onun, tıpkı ezan sesi gibi, şerefeden göklere yükseldiğinin açık bir delili kabul edildi” (Anar, 2006, s. 58-59).

Yeni imamın beğenilmemesi Orta Anadolu’da yerleşen sabit bir din ritüelinin olduğuna dikkat çeker. Çünkü hikâyenin ilerleyen bölümlerinde yeni genç imam, eski bir Hint eserinden bir parça bulmasıyla hikâyeye değişir. Köy halkı yeni imamın hacca gitmesini ister. Kurt bakışlı oğlan olarak geçen karakterinde bir çocuk ile Zekeriya Dede ile hac ziyareti gerçekleştirebileceği şartını koşarlar. Fakat bu yeni imam hac yerine Hindistan’a gider. Orada kurt bakışlı oğlanın Nirvana’ya ulaştığına şahit olurlar. Yol boyunca kurtların kendilerini takip etmesi, kurt bakışlı oğlanın sesi ile kurtların sakinleşmesi anlatıyı bir kez daha fantastiğe yakınlaştırır. Anar’ın fantastiğin imkânlarından fazlasıyla yaralandığı eserde bir başka unsur, Zekeriya Dede’nin elindeki asayı yere vurdukça suyun kaynamasıdır. Yazar çoğunlukla kutsal metinlerden yararlanarak yeni üstkurmacalar elde eder. Hindistan’a giden Zekeriya Dede, manastırda tuhaf korkulara kapılır ve kendini güvende hissetmek için bir asa çalar. Çaldığı asa Musa peygamberin asasıdır. “İhtiyar sağa sola baktıktan sonra asayı eline aldı ve aceleyle üst kattaki odaya seğırtti. Fakat o, eline geçirdiği bu silahla

kendini yatağına attıktan bir süre sonra, taş zeminde asanın değdiği yerlerden su kaynamaya başladı” (Anar, 2006, s. 79).

Zekeriya Dede’nin korkularının yersiz çıkması aslında Doğu veya Batı’da dinin aslında ortak bir kesişim noktasının olduğunu, tüm dinlerin benzer bir paydada buluşabileceğine gönderme yapılır. Manastıra geldiği için korkuya kapılan Zekeriya Dede’nin eleştirisi oldukça dikkate değerdir. Hindistan’da oldukları bir vakit Dede, et yemek ister. İlimdâr, kendisine “olmaz dede! Burada ne sığır boğazlanır ne de et yenir. İlle de et yemek istiyorsan, kendi canın olduğu gibi kendi etin de sana yeter. Unutma! Ne yiyorsan sen osun” (Anar, 2006, s. 78) cevabını verir. Aslında Dede’nin İlimdâr’ın anlatmak istediklerinden anlayamadığı unsur, insanın kendini yetiştirebilme gerçeğini bilmemesidir. Dede, Müslüman olarak yetişmesine rağmen tasavvuftan, dinin inceliklerinden uzaktır. Bu yüzden bu felsefeyi anlaması oldukça güçtür. Anar, anlatmak istediklerini oldukça sade bir formda fantastiğin imkânlarından yararlanarak vermeye çalışır ve bunu başarır. Eserin bir başka bölümü olan “Dünya Tarihi” başlığında Apdülzeyyat’ın yıllardır süren yalnızlığı sonunda rast geldiği bir dilberi bulması olur. Fakat dilberin ebemkuşağının altından geçmesinden sonra yağız bir delikanlıya dönüşmesi yine günlük yaşamda gerçekleşmesi mümkün olmayan fantastik bir olay olarak yerini alır. “Gökyüzünde bir ebemkuşağı peyda olmuştu. Yüreği sevinçle titreyen Apdülzeyyat sesin geldiği yere baktığında, ahû gözlü, kiraz dudaklı, fidan boylu, kirpikleri ok, kaşları yay gibi güzeller güzeli bir âfet gördü. (...) Kız ebemkuşağından geçince, kader icabı ansızın babayiğit bir delikanlı oldu. Aptülzeyyat ise hayalkırıklığı ile olduğu yerde kalakaldı” (Anar, 2006, s. 99).

Olağanüstü sınırları zorlayan Anar, anlatıda odayı ısıtmak için babasının kitaplarını yakan Fedair’e ses verir. Eline aldığı bir kitabı yaktığı gibi içinden bir hayalet çıkar. Hayalet, daha sonra aynada kendi aksini inceler ve bir kitabın arasına girer. Fantastik kuram çerçevesinde kalem oynatan yazar böylece esere yeni bir fantastik yorum getirir. “Gel gör ki çakmağını çakıp sayfalarını tutuşturduğu anda kitap harladı ve onca alev ve dumanın arasından bir hayalet, bir ruh peyda oluverdi. Aksi gibi hayalet tıpkı Salih’e benziyordu. Hatta elinde asası bile vardı. Bereket versin ki, ruh yanan kitaptan fırladığı anda dehşete düşerek yaygarayı basan Fedair, gözlerini elleriyle kapadığı için bu benzerliği fark edememişti” (Anar, 2006, s. 121).

“Hırsızın Aşkı” başlıklı bölümde Fezai’nin intiharı üzerine kemanın ağlaması Anar’ın eserinde yer vermiş olduğu bir başka fantastik unsur olur. “Eğer yanlış işitmediyse, bir hanım ağlıyor gibiydi. Son derece içli ve hüznü olan bu ses insanın içine işliyor, adeta yüreğini oyuyordu. (...) sesin kaynağını bulduğu anda, "Aneyy!" diye nida etti. Bir kemandı bu” (Anar, 2006, s. 203).

“Ekmek ve Şarap” adlı bölümde Bestenur’un rüzgâr aracılığıyla cennete uçması, “Gökten Gelen Çocuk” adlı bölümde Gülerk’in göklerden gelmesi ve bir leyleğin konuşması eserin olağanüstü unsurlar barındırarak fantastik türde yazıldığını gösterir. Ölüm ve Cezzar Dede, sokaklarda gezinirken geçtikleri her bir mahalle isimlerinden bahsedilir. Bu mahalle isimlerinin hepsinin Kuran’da geçiyor olması da dikkate değer bir başka konudur. Ölüm’ün yakalamak üzere olduğu Uzun İhsan, şişman bir çocuğun güneşe son bir fırça darbesi vurmasıyla odanın aydınlanmasını sağlar ve böylece Uzun İhsan bir kez daha ölümden kurtuluyor. Bu olayın varlığı da anlatıyı fantastik kılar.

Ayrıca Anar’ın eserinde açık bir şekilde metinlerarasılığa rastlamak da mümkündür. Efrâsiyâb’ın adı, *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserinde mahalleyi birbirine katan çocuğun adı olduğundan kendi eserine de gönderme yapar. *Bin Bir Gece Masalları*, *Mantukî’t Tayr*, *Decameron* gibi eserlerin teknikleriyle kurgulanan *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri* adlı eser, bu konuda da araştırılmaya müsaittir.

1.4.Amat’ta Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik

Amat, Anar’ın dördüncü eseridir. 1670 yılında Amat adında bir savaş kalyonunun seferi esnasında İstanbul’dan yola çıkarak Navarin’e yol alırken yaşanan macera fantastik öğelerle anlatılır. Bu eserdeki fantastik öğeler, üç ana unsur etrafında şekillenir. Bunlar: Kaptan Diyavol, Marongoz Nuh Usta ve Navarin’de bulunan meşe ağaçlarıdır. Ölümsüzlüğün elde edilmesi, şeytan ve insanın kadim mücadelesi fantastik açıdan anlatılır. Anlatıcı, bu fantastik evreni kurgularken kişi, zaman, mekân, dil ve üslup açısından fantastik bir taslak oluşturur. Diğer eserlerinde olduğu gibi *Amat* adlı eserinde de felsefeyi, dini ihmal etmez. Anar’ın bu eserinde insanın birtakım hırsları, ölümsüz olma arzu karşısında şeytana yenik düşmesi ve insanları bu arzular sebebiyle yoldan çıkararak kendisine köle etmesi anlatılır. Anar, insanî duyguları, gördüğü

problemleri kendine has tarzı ve fantastik atmosfer içerisinde döşediği kurgusuyla dikkat çeker.

Amat, denizcilerin yaşamış olduğu serüvenlerin birbiri içerisinde sağlam bir bağlantıyla verilmesinden kaynaklı akışı güçlü bir metindir. Çeşitli gizemlerin sırasıyla durgun bir biçimde çözülmesiyle metnin bütünlüğü korunur. Durgun bir anlatım izleyen eser, *Amat*'ın Çuha adasında maruz kaldığı fırtınadan kurtulma mücadelesi, Venedik kalyonu ile yapılan savaş ve yine *Amat*'ın sislerin içerisindeki mücadeleleri bu durgunluğu kırar. Bu mücadeleler, ölüm ve sonsuzluk kavramını derinlerde hissettirir.

Kaptan Diyavol, eserin fantastik açısından büyük bir açılımını oluşturur. Çünkü Kaptan Diyavol, ölümsüzlüğün sırrına erişir. Ölümsüzlük sırrı Diyavol için günahlarından ve geçmiş hatalarından sıyrılmak için verilmiş bir nimet olsa da kendisi sırrı kötüye kullanır. Tıpkı *Kitab-ül Hiyele*'de Ebrehe karakterinin günahlarından korktuğu için Mehdi'yi öldürerek yaklaşan kıyametten kurtulma çabasına benzer bir görünüm taşır. “İşin ilginç yanı, ateş etmiş olmasına rağmen Süleyman'ın silâhının hâlâ dolu olması idi. İşte Rıza Çelebi, kurşunu yedikten hemen sonra Diabolos'un zamanı geriye aldığını, böylece ölümden kurtulduğunu ve kendisini ölümsüz diye yutturduğunu yazacak kadar ileri gitmiştir!” (Anar, *Amat*, 2006, s. 231).

Fantastiğin kararsızlığına yer verilen eserde Diyavol'un kamarasında bulunan aynanın içine girerek gemiden aniden kaybolması ve aranmasına rağmen bulunmadığı halde birden ortaya çıkması fantastik kuramının kararsızlık unsurunu sağlar. Ayrıca yolculuk boyunca kitaplığında bulunan kitabın renk değiştirmesi mantığı zorlar ve esere fantastik bir hava katar. Ayna figürü *Amat* adlı eserde de kendini gösterir. Anlatının pek çok yerinde yer verilen aynanın üstünün örtülü olması dikkat çekici bir unsur olur. Ayrıca “gemide cinsi latiften bir tek kişi bile olmaması rağmen sancak tarafına kara çerçeveli bir boy aynası asılmış ve bu aynanın üstü, çok ellendiğinden olsa gerek, yer yer örselenip tarazlanmış kırmızı bir atlasla örtülmüştü” (Anar, 2006, s. 25-26).

Nuh Usta'nın hamamda yıkandığı sırada giysilerinin yakıldığı ve çıkan dumanın pis koktuğuna dair anlatılanlar abartılıdır. Fantastik bir çizgiyi yakalayan Anar, yer yer aşırılık unsurlarına *Amat* adlı eserinde bir kez daha yer verir. “Ohannes,

bu kirli giysileri külhana atıp yaktı. Fakat hamamın bacasından o kadar pis kokulu bir duman tütüp tüm Galata'ya yayıldı ki, sokak köpekleri uluya bağıra Tophâne'ye kâh Kasımpaşa'ya doğru kaçmaya başladılar” (Anar, 2006, s. 15).

Anlatı karakteri olan Süleyman Resim, Diyavol Paşa Efendi'nin kamarasına girer. Kamaranın raflarında yer alan sayısız kitaplardan birini alır ve rastgele bir sayfayı besleme çekerek açar. Anlatıda, sayfada rastgelen cümlelerin insanın içini ürpertiğini söyleyerek tekinsize vurgu yapılır. Bir yandan da kitaptan rastgele bir sayfa açmakla *Puslu Kıtalar Atlası*'nda, Bünyam'ının atlası klavuz belirleyip her sıkıştığında atlasın içinden rastgele bir cümle seçerek hayatına yön vermesini akıllara getirir. *Amat*'ta bir nevi fal olarak görülen bu olay sürekli olarak tekrarlanır. Süleyman Reis'in her seçtiği kitabın İbni Meymun'un *Diriliş Risâlesi* adlı eser olur. Hatta kitaptan yaptığı her sayfa ve satırların bile aynı olması sıradan bir tesadüf değil aksine tuhafliklarla dolu tekrarlardır. Burada hem olağanüstü bir unsur söz konusu olurken hem de tekinsize yer verildiği görülür. “İyilerin ödülü ahiret hayatının güzelliklerini yaşamaya uygun olmalıdır. Günahkârların cezası ise onların ölüp ortadan kalkmalarıdır. Çünkü onlar ahiret hayatının güzelliklerine lâayık değildırler. Günahkârlar kötölükler dolaylı öte dünyadan mahrum olurlar ve tıpkı hayvanlar gibi yok olup giderler” (Anar, 2006, s. 90).

Galata'da Azrail'in pençesinden adam kurtarmakla nam salan Avram Efendi adında bir hekim yaşar. Avram Efendi, bir gece çok sevdiği uskumru dolması yerken birkaç kişi tarafından kapısı hiddetle çalınır. Adına Kayıkçı Recep denilen bir adamın gözleri yuvasından fırlamış ve Avram Efendi'den şıfa dilenmeye gelmiştir. Efendi, adamın haline acıyıp ustaca ve hiç tedirgin olmadan adamın gözlerini hemen yerine koyar. Fakat Avram Efendi, her türlü insanı yakından tanıdığından bu adamın durduk yere gözlerinin yuvalarından fırlamasının başka bir nedeni olduğunu düşündürür. Doğüstü olaylara merakı olan Avram Efendi, kayıkçıya gözlerinin neden yerinden fırladığını sorar ve aldığı cevap başta Avram efendi olmak üzere orada bulunan herkesi şoke eder. Çünkü kayıkçı, Deli Marangozu gördüğünü söyler. Marangoz, çok pis bir koku yayar hatta vahşi köpekler bile yanına yanaşmak istemez sadece havlamakla yetinirler. (Anar, 2006, s. 11-12). Böylelikle olağanüstü unsurları işlerken aşırı ve abartı öğelerine yer veren Anar, eserinde aşırılık üzerinde durur. Kayıkçının Deli Marangoz'u görünce yaşamış olduğu şaşkınlık aşırı bir boyutta anlatılır. “Besbelli ki

kayıkçının gözleri büyük bir şaşkınlık sonucu yuvalarından uğramıştı. Kayıkçı, Galata Zindanı'nın önünde, deli marangozu görmüştü az önce!" (Anar, 2006, s. 12).

Fantastik kurgunun önemli bir parçası olan meşe ağaçlarından da ilk defa burada söz edilir. "Eğer yanlış saymadıysa kesede tam 247 gümüş akçe vardı. Navarin'deki o esrarengiz gemici mezarlığındaki meşe ağaçları sayısı kadar!" (Anar, 2006, s. 18). Anlatının başından beri sözü geçen bu cümle ile anlatının dikkat çekici unsuru, merak kavramı üzerinden verilir. Anlatı süresince de gemide yaşanan esrarengiz olayların birbiri arasındaki bağlantıyı sorgulamaya yönlendirir ve *Amat*'ın yapımında bu ağaçlar kullanılır. *Amat*'ın mürettebat sayısı 247 kişiden oluşur. Cesetlerin gömülü olduğu yerden çıkan meşe ağaçlarının her biri üç yılda büyümesi ve kesildiği zaman tıpkı bir insan gibi acı dolu feryat etmesi fantastik kurgunun canlı tutulmasını sağlayan çarpıcı unsur olur. Net ve keskin cümlelerden kaçınılan *Amat*, kararsızlık temel alınarak kurgulanır. Bu kararsızlık duygusu aynı zamanda korkutan bir endişeyi beraberinde getirir. "Olsa olsa her biri kara ilimlerin esrarını izah eden bu ciltler, kamaradaki kasavetve kederi adeta doruğa taşıyordu. Evet! Her ne kadar yer yer altın yaldızla süslü olsalar da, bu kitaplardan yayılan kara ışık, tavandaki fenerin yaydığı dünyevî nuru bastırıyordu" (Anar, 2006, s. 25).

Anlatıcı, fantastik unsurlardan yararlanmaya devam eder. Diyavol Paşa, Süleyman Reis ile gemi bahçesinde bulundukları sırada gemide kalıp kalmaması konusunda bir teklif sunar. Teklifi düşünmesi için kendisine on beş dakika süre verir. Bu zaman zarfında Süleyman Reis, bir keman görür. Anlatının fantastik kısmı bu bölümde yeniden belirir. Çünkü kemanın üzerinde on beş, yirmi yıl sonrası tarihli olduğunu görür. "... Beç ilinde kabul gören Miladî takvime göre bu, 15-20 yıl sonrası tarihliydi. Emin olmak için kemanın orta telini çekip bıraktı ve tınlayan ses çârgâh sesini dinledi. Evet! Tel uzunca bir süre sonra tınladığına göre keman epeyce eski olmalıydı" (Anar, 2006, s. 28).

Anar, anlatı içinde kurmacayı şekillendirirken insan dışı varlıklara insani özellikler yükler. Eserin olağanüstü olandan fantastiğe doğru yaklaşmasını hızlandırır. "İşte o anda kalyonun bütün postaları ve kaplama tahtaları gıcırdadı, sanki taşıdığı günah yüküyle gemi acı içinde inliyordu" (Anar, 2006, s. 40). Eserin, fantastik boyutta dini anlatılardan esinlenerek kaleme alındığını gösteren olaylardan biri de cellatın

adına “Kaygusuz” denilen ve “lafla sözle anlatılmaz” (Anar, 2006, s. 51) olan birkaç nefes çekerek bilinci bulanıklaştıran bu şeyden nefes çekmesiyle verilir. Çektiği nefeslerden sonra geminin en kötü yeri olan “cehennem”de bir kapak gören cellat, bu kapağı merak eder. Daha sonra adına Malik denilen adam, cellatı cehennemin güvertelerinde gezdirir ve merakını giderir. Buraya kadar olağanüstülükler barındıran anlatı, buradan sonra kutsal anlatılarda yer alan “miraç” olayından esinlendiğini gösterir. “ (...) Çevrede hıçkırıp zırlıdayan insanlar vardı. Gel gör ki, bunlar pek o kadar temiz kalpli, hüsnüniyetli şahıslara benzemiyorlardı (...) Ardından, Malik ile cellât ‘Sair’ katından ‘Sakar’ güvertesine indiklerinde, içlerini çeke çeke ağlayıp âhuvâh eden şahıslarla karşılaştılar. (...) bu günahkârları görüp yeterince ibret aldıktan sonra ‘Sakar’ katından ‘Cahîm’ güvertesine indiler. Sıcaklık dayanılmayacak kadar artmıştı. (...) ‘Cahîm’ katında ‘Hutame’ güvertesine indiklerinde, ganimet malına hıyanet edenler, zina suçu işleyenler ve söz taşıyıp dedikodu yapan günahkârlarla karşılaştılar. (...) ‘Hutema’ katından ‘Lezâ’ güvertesine indiler. Burada da oflama ve inildeme sesleri işitiliyordu” (Anar, 2006, s. 52-53) Malik, daha sonra cellata son kat olan “Haviye” güvertesinin aşağıda olduğunu fakat bu katta sonsuzda dek açığı çekecek olan günahkârların bulunduğunu bu nedenle de kendisinin gidemeyeceğini söyler. Yine de cellata çok isterse gidebileceğini söyler. Bu katı merak eden cellat gitme kararı alır. “Haviye” katına giren cellat gördükleri karşısında “ (...) korkusundan bağırır” (Anar, 2006, s. 54). Kaygusuzdan almış olduğu nefeslerden dolayı rüya gördüğünü anlayan cellat, kendisine kaygusuz içiren adamların paralarını aldığını görür. Adamlar, cellatın uyandığını anlar ve kendilerini cezalandıracağı endişesine kapılırlar. Fakat cellat gördüğü rüyanın etkisinde olduğundan sadaka niyetine geçmesi için parasını adamlara verir (Anar, 2006, s. 55).

Anar, anlatısını fantastik ağlarla örerken, tasvirlerine dikkat eder. Canlı betimlemelerle zihni uyandıran bir yaratıcılıkla olaylar zincirini verir. Eserde hayaletlerin, canavarların, ejderhaların olmamasına rağmen bu kavramlara yer vermesi tekinsiz duyguları harekete geçirmesini sağlayarak eseri tekinsiz olana davet eder. “Asırlar önce fırtınada ya da savaşta batan gemilerin, ölüp tarihe karıştıklarının bilincine hâlâ varamamış mürettebatlarının, cesur savaşçıların, hüznü kaptanlarının hayaletleri görünür veya boğazlanırken attıkları çığlıkları işitilir gibi oluyordu” (Anar, 2006, s. 193).

Geleneksel motiflerden yararlanarak fantastik bir metin oluşturan Anar, beddua motifini eserinde işler. Anlatıya göre, gemide görev alan ve sağ eli felçli olan aşçı, bir gün gemide yaşanan kargaşa sonrasında elinin felçli olma hikâyesini anlatmak zorunda kalır. Hikâyeye göre aşçı Karaca Abbas Paşa'nın yalısında oldukça maharetli bir aşçı olarak çalıştığını söyler. Bir gün patlıcan almak için Mısır Çarşısına gider ve yolda bir dilenciyle karşılaşır. Kendisinden sadaka isteyen dilenciye sadaka vermeyip kötü davrandığı için dilencinin beddua etmesi sonucu eline inme indiğini söyler. Hikâyede beddua kavramını geleneksel bir çizgide işleyen Anar, bedduanın gerçekleşmiş olmasını ifade ederek esere olağanüstü bir boyut kazandırır. “Fakat Mısır Çarşısı'na girerken ak sakallı bir dilenci yolumu kesip benden Allah rızası için sadaka istedi. Ben ise ona nah işareti yapmak gafletinde bulunarak hayatımın en büyük günahını işledim. Ama o bana gayet haklı olarak, ‘Elin kurusun!’ diye beddua edince o anda sağ elime inme indi. İşte o andan beridir elim bu hâlde felçlidir” (Anar, 2006, s. 97-98).

Anlatının fantastik öğeleri bunlarla sınırlı kalmaz. Bir gece havanın açık oluşundan bir sonraki günde fırtına olacağı bilinir. Fakat Diyavol Paşa oldukça sakin bir şekilde gemide Süleyman Paşayı emir komuta eder. Beklenen fırtına gerçekleşir. Tüm kurtarma çabalarına rağmen gemi, dengesini kaybeder. Tama alabora olacakken Süleyman Reis, rüzgâra emrederek anlatıyı bir kez daha fantastik alana çeker. “Ellerini dizinin üstüne koydu. Koskoca bir denizi yutmaya hazır bir dev gibi ağzını açtı. Derin bir nefes alırken ciğerlerini fırtınayla doldurmuştu. Derken, tam karşıdan uğul uğul uğuldayarak esen rüzgâra doğru öyle bir bağırdı ki, sesi gök gürültüsünü bile bastırdı: ‘Ey rüzgâr! Dur artık dur’” (Anar, 2006, s. 100). Bu olaydan sonra Süleyman Reis, Ku'an-ı Kerim'den bir ayet okur²⁷. Okuduğu ayet ile gerçek dışı olan bu olayı inanç ile destekleyerek gerçeğe yakınlaştırır. Eser, yeniden fantastik boyutta şekillenir. “Velisüleymânerrıyla âsıfeten tecriy biemrihî ilel'ardılletiy bârekna fıyha!/Kasırga gibi esen rüzgârı Süleyman'ın emrine verdik! (Anar, 2006, s. 100).

Fırtına sonrasında gemi mürettebatı nedeni belirsiz bir hüznün kaplar. Neredeyse tamamı bir isim sayıklar. Eserin önemli karakterlerden biri olan Marangoz Nuh Usta, adına remil denilen bir nevi fal ile gelecekte haberler vererek bu duruma

²⁷Söz konusu bu ayet Enbiyâ suresinin 81. ayetinde geçmektedir.

bir açıklık getirir. Nuh Usta, sadece remil bakmakla yetinmez ayrıca rüyaları da yorumlar. Amat'ın tayfası da Nuh Usta'nın remiline inanır ve Nuh Ustanın her biri için atmış olduğu remil, hepsi için aynı kötü sonucu verir. Nuh Usta, gemicilere remil sonucunda birer isim söyler. Ve bu isimler hüznün sonrasında her birinin sayıkladığı isimlerdir. Eserin bu bölümden de anlaşılacağı üzeri Nuh Usta, sadece geleceği değil aynı zamanda geçmişin de bilgisine vakıf olduğunu gösterir. Burada vakıf olunan bilgilerin doğaüstü güçlerden mi yoksa gerçek verilerden mi elde ettiği muammalıdır. Böylece eser, fantastik alandaki kararsızlığının oluşmasını sağlar. “İlk fal baktıran Gabyar, bir süre düşündükten sonra, ‘Hiç şüphe yok ki şu Nuh Usta bir evliya. Hep unutmak istediğim bir adı söyledi. Yıllar önce öldürdüğüm adamın adını!’ demeseydi, herkes bu ihtiyar marangozun bir deli olduğunu düşünecekti” (Anar, 2006, s. 103). Nuh Usta, adam öldüren yirmi bir kişinin unuttuğu kötü geçmişini olduğu gibi anlatır. Yeniden gün güzüne çıkan kötü geçmiş, eseri olduğu gibi fantastik bir boyuta taşır. Hatta anlatı içerisinde adamın âlim olmadığına vurgu yaparak Hazreti İsa'ya da gönderme yapması eserin dikkat çekici bir diğer unsurudur. “Evet! Şimdilik fal baktıran 21 kişinin hepsi bir vakitler adam öldürmüştü. Artık nasıl bir yol buldularsa, vicdan muhasebesi yapıp unutmayı başardıkları o adları Nuh Usta onlara teker teker hatırlatıyordu” (Anar, 2006, s. 103).

Amat, “Matapan Burnu”na yaklaştığı sırada, Venedik kadırgasıyla savaşmak zorunda kalır. Savaş esnasında zarar gören Amat, Süleyman Reis ve yeniçeriler sayesinde son anda yağmalanmaktan kurtulur. Venedik kadırgası geri çekilir. İşin tuhaf kısmı tüm bu kaosu ve çetin mücadelenin içerisinde Dişavol Paşa'nın keman çalmasıdır. Bu durum ilk olarak akıllara buzul dağına çarparak batmakta olan “Titanik” gemisinde paniğe kapılan insanları sakinleştirmek için keman çalınması sahnesini akıllara getirir. Yine *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı eserinde inleyen kemanın bulunması fantastik, olağanüstü ve tekinsiz açısından önemli bir konu olur.

Fantastiğin birçok unsuru kullanılan *Amat*, abartı ve aşırılık, korku ve endişe ile birlikte tuhaf kararsızlıklarla örülü bir çizgide oluşturulur. Yine bir gemicilik serüveni olan ve olağanüstülüklerle ilmek ilmek işlenen eser fantastiğin çarpıcı özellikleriyle harmanlanır. Anar'ın uzun bir aradan sonra kaleme alacağı *Tiamat* adlı eserinin de hatlarını oluşturduğu eser, yine kendi içerisinde *Kitab-ül Hiyel*'den esintiler içerir.

1.5.Suskunlar’da Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik

Anar, *Suskunlar* adlı eserinde birbirine zıt olan iki ayrı kutbun yaşamış olduğu mücadeleyi anlatır. Eser adını, Galata Mevlevîhanesi’nin yakınında bulunan mezarlığın adından alır. Bâtın ve Tağut olmak üzere iki kavram üzerinden iyi-kötü, yaşam-ölüm gibi unsurların eleştirisi yapılır. Bâtın’a iyiliği ve güzelliği dileyen Eflâtun, Dâvut ve Mevlevî dervişlerince sahip çıkılır. Tağut ise dünya üzerinde kötülüğü saçmak için uğraşlar veren bir karakter olarak eserde yerini alır. Eser, Allah, Şeytan ve insan arasında yaşanan karmaşanın, çetin mücadelenin bir anlatısı olur. Her ne kadar adı *Suskunlar* olsa da aslında sessizliğin çığılığı olur. Yazarın, posmodern teknikleri en sık işlendiği bu eserinde, diğer eserlerinde olduğu gibi kutsal metinlerden referans elde ederek yeni kurmacalar oluşturur. Kurguda hayaletlerin, cinayetlerin ve acının yer alması fantastik bir kurguda yazıldığını gösterir. Anlatı süresince yaşananların bir kurgu mu yoksa hakikat mı olduğu sorusu zihni meşgul eder.

Anlatı içerisinde yine geçmişe ve kutsal metinlere gönderme yapacak önemli isimler yer alır: Eflatun, Dâvut, Musa, İbrahim, Kabil, Tağut, Rafael. Anlatıda Tanrı’yı temsil eden Muhteşem Neyzen Batın Efendi ve oğlu Zâhir Hazreti İsa’yı temsil eder. Tesadüf eseri seçilmeyen bu isimler ve anlamları eseri olağanın üstüne çıkarır. Tasavvufi yönü ağır basan eserde Anar, felsefeyi de ihmal etmez. Tüm bunları bir araya getirdiği eser olan *Suskunlar*’ı fantastik örüntüler içerisinde vermeyi tercih eder.

Üç ana bölümden oluşan eser, Yegâh, Dügâh ve Segâh başlıklarıyla çeşitli öykülere yer verilen alanı oluşturur. Yegâh bölümünde, bir derviş sema sırasında Yenikapı Mevlevîhanesi’nde hayalet görmesi üzerine başlar. Bu hayaletin, Kanûnî Âsım’ın hayaleti olduğu anlaşılır. Eserin ilk bölümünde bir hayalet ile karşılaşılması eseri daha ilk başta gerçek olandan uzaklaştırır ve fantastiğe yakınlaştırır. Peki kimdir bu Âsım? Âsım, güzelliğiyle bir hayli dikkat çeken Nevâ’ya âşık olan, sevgisi üzere semai düzenleyen ve henüz Nevâ’ya semaisini dinletmeden Nevaya âşık olduğu için Âsım’ın kölesi Cüce İskender tarafından öldürülen bir adamdır. Bir hayalet olma nedeni ise semaisinin yarım kalması, onu tamamlama isteğinde bulunmasıdır. Çeşitli kısa hikâyelerin de yer aldığı bu bölüm oldukça fantastik bir kurguyu takip eder. İkinci bölüm olan Dügâh’ta ise Eflatun merkeze alınır. Daha önce duymuş olduğu gizemli bir sesin peşine takılan Eflatun’un yolculuğu sırasında Konstantiniye’de başına gelen

tuhaf hikâyeler anlatılır. Tesadüflerin sıklıkla yer aldığı bu bölümde Firavun adında bir adamın Mevlevî dervişi olan bir adama uzunca bir süre işkence ettiğini, daha sonra bu dervişin intikam alma isteğiyle Konstantiniye'ye gelerek bilmeden Firavun isimli intikam almak istediği adamın cenazesine katılması tuhaf bir tesadüfle işlenir. Sonuncu bölüm olan Segâh başlığında ise Tağut'a yer verilir. Tağut, ağzında yılan olan ve bu sayede güçlenen bir karakterdir. “Hayat nefesi”ne kavuşmayı diler ve Bâtın'ı yakalamak ister. Fakat Dâvut kendisini yaklar ve ağzındaki yılanı çıkarır. Böylece Tağut yokluğa karışır. Ayrıca bu bölümde Hâbil ve Kabil'e yer verilir. Bir de Zâhir'in geleceğinin söylenir. Arkasından Konstantiniye'de görüldüğü anlatılır. Anlatı, tüm bu olaylar zinciriyle temelde olağanüstün sınırları aşarak tekinsizden beslenip fantastiğe erişir.

Başta tasavvuf ve musiki olmak üzere tarih, felsefe ve din konularının içe içe geçerek oldukça renkli ve akıcı bir şekilde fantastik zemin üzerinde işlendiği eserde, ses ve sessizlik de önemli bir yer tutar. “Seslere bakılırsa sanki biri döşeme tahtalarının üzerinde yürüyor yahut kımıldıyordu” (Anar, 2016, s. 13) cümlesinde olduğu gibi ses unsurunu betimlemelerle açıklanarak ses kavramını anlatıda günceller. Derin konuları ele alan Anar, bu defa sessizliğin içerisinden okuruna seslenmeyi tercih eder. Hatta eserin ilerleyen bölümlerinde “her musiki, sesin değil de, aslında sessizliğin bir taklidi” (Anar, 2016, s. 231) diyerek eserin adına atıfta bulunur. Zaten eserin adının bir mezarlıktan alınmış olması belki de asıl sesin yokluk âlemine göç edenlere ait olduğunu vurgulamaya yöneliktir. *Suskunlar*, özünde artık konuşamayanların anlatıldığı bir eser olur. Bir hayaletin belirmesi ve yaşıyorken tamamlayamadığı bir semaiyi öldükten sonra tamamlama fırsatı bulması da buna bir örnektir. Müzik kusursuzun ses bulma halidir. Hatta Antik İyonya'nın en ünlü düşünürü kabul edilen Pisagor'a göre yeryüzünde yaratılan her şey bir kusursuzluğun yansımasıyla var olur. Bu varoluş gereği yaratılan her şey sayılarla tamamen bir uyum hali içerisinde. Ve aynı görüşü müzik üzerinde de şekillendirir. Müzikle yakından ilgili olan Pisagor, müziği de müthiş bir kusursuzluğun eseri olarak kabul eder. Pisaor'un “kusursuzluk” felsefesine benzer bir düşünce geliştiren Anar, *Suskunlar* adlı eserini de bu doğrultuda işler. İlâhi ve ulvi bir sesin sessizliğine eserinde yer verir. Uyum ve uyumsuzluk kavramını ince hatlarla eserine yerleştirir. Kusursuz kabul edilen tanrının insanı kendi nefesinden üfleyerek var etmesini temiz ve canlı bir ses olan neye benzetir. Anar'ın

eserinde yer alan Neyzen'in tanrıyla eş değeri tutulması ve bu durumu bir neyzenin üzerinden vermesi bu kusursuzluktaki sese gönderme olduğunu gösterir. Anar eserinde zıtlıklardan beslenerek kurmacasını yeniden şekillendirir. Belki de eserinde zıtlıklar yaratarak asıl söylemek istediğine ulaşacağını düşünür. Tıpkı gürül gürül konuşanların, ruhu perçinleyen ney sesinin anlatıldığı *Suskunlar* kitabının adındaki ironiye benzer bir ifade tercih etmesi gibi. Örneğin, cimri bir adamdan bahsederken onun cimri tutum ve davranışlarını vurgulamadan tam tersi bir şekilde anlatmayı seçerek “Ama aslında parada pulda pek gözü yoktu. Çünkü gönlü zengin biriydi” (Anar, 2016, s. 10) şeklinde bir ifadeyle söylediğinin tam tersini anlatmak ister. Anar, ses kavramını eserde öylesine güçlü bir biçimde işler ki kelime uyumlarıyla da bu başarıyı elde eder. “Bu sazdan üflenen nağmeler, sırrın ufulevi vüsafası olan ehl-i vukuf füsunkârların bezediği o vasi füseyfiseda raks ve vüsub eden vüsema gibi birer üfkuhe idiler” (Anar, 2016, s. 123-124).

Anar, fantastik evrende kurguladığı anlatısında sesin vurgusunu sessizliğin içerisinde pür dikkat aradığı doğal seslerde, gecenin kısık sesine rağmen sesin yükselişinde bir hayvanda veya bir insan da arar. “O sessizlikte yine de evlerden tabak çanak şingirtisi, yatmak istemeyen çocukların mızızlanmaları, mahallenin güzel dudu hakkındaki fısıltılar, çorbayı biraz tuzlu yaptı diye karısına kızan bir erkeğin haykırışı, ikide bir şuh kadın kahkahası atan bir papağanın çılgılığı, akşam yemeğinden arta kalanlardan nasibini almak isteyen bir kedinin miyavlaması, eş dostla beraber içilen kahvelerin höpürtüsü kulağa gelmekteydi” (Anar, 2016, s. 205).

Anlatılan olayların gerçeklik algısını yükseltmek için tercih edilen cümleler, anlatılan olayın masal olmadığına vurgu yapmak gibi, anlatının fantastiğin gerçeğin içinde karasızlık noktasında şekillendiğini de gösterir. “Davut masallara inanmazdı gerçi. Fakat şimdi ne yapması gerektiğinin farkındaydı. Can çekişen kardeşinin kafasını yavaşça bıraktı” (Anar, 2016, s. 264).

Anlatıda, Bâtın'ın Eflâtuna hayat nefesini üfleyerek ölümün kıyısından kurtardığı gencin kendine getirme olayının yer alması eseri fantastik bir kurguda yazıldığını gösterir. “Ama elinde neyi ile Bâtın'ın kardeşinin yanı başında olduğuna, en büyük musiki üstadı olan Eflatun'a, Hayat Nefesi'ni üflediğine tüm kalbiyle inanmak istedi ve inandı! Derken, o durumda ne kadar kaldığını unuttuğu an, omzuna biri

dokundu. Dönüp baktığında, kardeşi Eflatun'u karşısında sapasağlam dimdik ve dinç haliyle gördü. Onu hasretle kucakladı” (Anar, 2016, s. 264).

Kararsızlık duygusu, *Suskunlar* adlı eserde de sıklıkla rastlanılan bir unsur olur. Bu kararsızlık, gaipden gelen sesler, çeşitli kehanetle ve hayalet üzerinden verilir. Anlatının fantastik evresini oluşturan hayalet yukarıda da daha önce bahsedildiği gibi öncelikle gece bekçisine sema sırasında görülür. Sonra bir camide daha sonra adına Gülâbi denilen bir Kıptî'nin müziğine eşlik ettiği sırada görülür. Anlatının kararsızlık evresi bu hayaletin gerçek olup olmadığı sorusunu anlatı boyunca düşündürmesidir. Hayaleti görenlerinin ortak düşüncesi, hayaletin mavi bir ışık ile belirmesi ve yakın zamanda ölmüş olan müzisyenliğiyle tanınan Âsım'ın olduğu yönündedir. Bir gece Âsım'ın hayaletinin olduğu düşünülen sokakta Dâvut'u kendisine çektiği olay kararsızlığın anlatı boyunca sürdürdüğüne iyi bir örnek olur. “ (...) Ardından, karanlıktan yontulan ifritlerin kahkahalarını, ezelden ebede kadar dünyaya gelmiş ve gelecek günahkârların tekmilinin birden isimlerini tek tek saymaya mahkûm cinlerin fısıltısını duydu” (Anar, 2016, s. 41). Anlatının devam eden bölümünde tekinsiz duygulara yer açan Anar, fantastiğin tekinsizin alanına girmesini sağlar. “Fanilerin boğazlarını sapsarı ve sipsivri dişleriyle parçalayıp kanlarını kana kana içmeye can alan upirleri sezinlediğinde, karanlığın efendilerinin ebedi susuzluğunu ancak, fanilerin kanının dindirebildiğini de fark etti” (Anar, 2016, s. 41).

Anar, tekinsiz olanı ses kavramıyla bütünleyerek işler. Korku ve gerilimi üst raflara taşıyarak korkutan tasvirlerin adeta sesini duyurur. Bu sesin dirliğine ve sahiciliğine inandırmayı başarır. “Sokağın ortasına vardığında, siyah kayadan oyulmuş kapağının taş lahite sürtünürken çıkardığı o tüyler ürpertici tokurtuyu, toprağın ancak civanperçemi, acemlalesi ve çayırmelikesi köklerinin erişebildiği derinliklerinde yatan ölülerin dualarını dinledi” (Anar, 2016, s. 41).

Anlatının devamında Dâvut, her ne kadar hayaleti göremese de onu hayalete götürecek kişi olan Nevâ ile tanışır. Nevâ Âsım'ın, zamanında âşık olduğu annesinden başka kimsesi bulunmayan güzeller güzeli masum bir kızdır. Fakat Âsım ölmesine rağmen Nevâ'ya rahat vermez. Bundan kaynaklı Nevâ'nın annesi Dâvut'tan bu konuda yardım ister. Kızın kapısının altında yazılan notlar Dâvut için iyi bir araç olur fakat hayaletle nasıl mücadele edeceğini de bilemez. Dâvut bu konuda hayalet avcısından

yardım ister, daha sonra Şeyh İbrahim Dede'nin kapısını çalar ve bu konuda kendisine yardım etmesini rica eder. Asıl sorunun Âsım'ın yaşadığı zamanlarda yarım bıraktığı bir işin olup olmadığıdır ve bunu araştırarak öğrenir. Dâvut anlatının sonunda Âsım'ın bestesinde yer alan aralığı kaldırdığı zaman hayaletin artık huzura kavuşarak göğe yükselmesini sağlar. “Davut ile kapının önünde çıkan Nevâ, göklere yükselen bir ışık gördüler. Aşk anlatmayı âşık olmaktan daha fazla seven bu hayalet, Asım'dı. Ruh huzur içinde göklere yükseldi ve yıldızlar arasında kayboldu” (Anar, 2016, s. 134).

Ayrıca ara sıra beliren hayaletin bir görünüp bir görünmemesi günlük yaşamda rastlanılmayan, kabul görmeyen, gizemli bulunan bir unsur olarak anlatıda yerini alır. Anlatıda yer verilen hayaletin varlığı korku kavramını diriltir. En az hayalet kadar etkili olan bir diğer fantastik unsur ise kehanetlerdir. Anar'ın eserlerinde kehanet sıklıkla işlenen bir konu olur ve bu eserde de yerini alır. “Zühre'den bile parlak yıldızı gördük. Göklerde yüz binlerce lalettayin yıldız pire gibi kaynıyor; ama bizim gördüğümüz yıldızın diğerlerinden farkı, kendisini bir kez göreni bakışını ayırır ayırmaz kör etmesi. (...) o yıldızın parladığı tarafa pek bakmaman için ikaz ediyoruz. Meraka kapılıp bir baktın mı, Alimallah kör olursun bizler gibi!” (Anar, 2016, s. 163).

Anar'ın eserlerinde fantastik kurgu genellikle birbirine benzer formda eserlerde işlenir. Hem geleneksel anlatım tarzını benimseyerek mitik, gizemli, dini ve felsefi unsurlarla fantastik kurguyu yaratırken kimi zaman tekinsiz ve olağanüstü özellikler barındırarak eserini oluşturur. Böylece anlatıyı çeşitli unsurları içerisinde barındırır. Kelimeler aracılığıyla fantastik bir anlatı oluşturan Anar, kelimelerle fantastik havayı yakalamaya çalışır.

1.6.Yedinci Gün'de Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik

Anar'ın *Yedinci Gün* adlı eseri, Osmanlı içerisinde yaşanan olayların ironisi olarak okurun karşısına çıkar. Osmanlı, sosyal yaşamı, dini, dil algısı ve siyaseti gibi pek çok unsura değinir. Doğu ve Batı'yı iyi okumuş ve yeterli düzeyde kendine has bir görüşle yorumlar. Anlatıda yine kendine özgü bir espri anlayışıyla Doğu toplumunun sosyal yaşamını, dini inanışını fon olarak kullanır, küçük oyunlar kurarak yeniden yaratır. Anar, gerçek tarihi bir kez daha yeniden günceller. Kurmacasını kendine has tarzıyla şekillendirir.

Yazarın eseri, üç ana bölümden oluşur. Bunlar sırasıyla “Baba”da II. Abdulhamit devrini, “Oğul” başlıklı bölümde İttihat ve Terakki devrini ve son bölüm olan “hayalet”te ise Cumhuriyet devrini anlatır. Yine hırs kavramına yoğunlaşan yazar burada da İhsan Sait üzerinden insanı esir alıp görmezden gelişine göndermeler yapar. Normal ve sıradan bir kişi olan İhsan Sait, elde ettiği gücü iktidar aşkıyla kullanmaya başlayınca kendisi de olmak üzere pek çok kişiye zarar verir. Yine İstanbul’da (Kasımpaşa Galata) geçen romanda elde ettiği gücün kendine ve çevresine vermiş olduğu zarardan sonra sıradan bir yaşamı özlediğini fark eder. Benzer düşünceleri daha önce *Kitab-ül Hiyel* adlı eserde Yâsef Çelebi üzerinden işler. Anar, *Yedinci Gün* adlı eserinde hayal ile hakikat arasında sıkışıp kalan insanı konu alır. Anar’ın eserlerini oluştururken yaralandığı teknikler, anlatısını kurgulama biçimleri, fantastiğin koşulları gibi unsurların bulunması eserleri fantastik açısından geniş bir okuma alanı sunmasını sağlar. Anar’ın *Yedinci Gün* adlı eseri yalnızca fantastik değil aynı zamanda tekinsiz öğeleri de barındırır. Örneğin, İstanbul’da şeyhlerin başlarının yakılması fantastik bir alanda tekinsiz hissi uyandırır. Anar’ın eserinde dini yönden gelişmiş olan ilim ve fenne ilgi duyan Paşaoğlu, Hak dinini yaymak için aşağıda yer alan şerhleri kullanır. “Paşaoğlu, eğer Allâhû Teâlâ’nın irâde buyurursa kendisiyle konuşacağını ve hâşâ, Kelâmullâh olacağını düşünüyordu. Ama bunun için kalbi yeterince temiz ve imânı da adamakıllı sağlam değil gibiydi. Öyleyse böyle birini ya da birilerini bulmak gerekiyordu.” (Anar, 2016, s. 74).

Fantastik unsurun başarılı bir şekilde işlendiği eserde olağanüstü de başarılı bir şekilde yerini alır. İhsan Sait, gökyüzüne yükselir ve çeşitli mitolojik kişilerle karşılaşır. Kral Perseus, Kral Kifeüs ve Kraliçe Kassiopera, Merih, Kronos, Orion’un köpekleri Kelbü’l Asgar ve Kelbü’l Ekber, Büyükeyî yâhut Dübbe, Mirak, Fakha, Magriz, Elyus, Meyzer, Kâid, Yediuyurlar gibi karakterler karşılaşması fantastik kurgunun özelliklerini taşıdığını gösterir.

Dersaadet Makati, Canavar Culyano ve İhsan Sait etrafında şekillenen anlatıda çözümsüz kalan hakikat mi yoksa hayal mi ayırımına varılmayan unsurlar olarak yerini alır. II Abdülhamit dönemdeki istibdat rejimini ince bir fantastik detay ile aktarır. Akla hayale sığdırılamayan unsurları, nesneleri, olayları görünür ve gerçekçi kılar. Padişah hemen hemen her şeyden şüphe duyar ve korkar. Hatta bir gün içinde olduğu saray odasındaki kendi görüntüsünden de korkar. “Bir pencerenin yanındaydı. Buradan

içerisi görünüyordu. Efendimiz içeri bakınca bir elinde üç kollu şamdan, diğerinde de havaya kaldırılmış bir sinek raketi olduğu hâlde tuhaf bir âdemoğlunu gördüğü anda, korkudan yüreciği ağzına geliverdi!” (Anar, 2016, s. 12).

Kendinin farkına varan padişah yani Ulu Hakan, tuhaf bir korkuya kapılır. Tekinsiz olan duyguların sarıp sarmaladığı padişah, korkusundan ötürü kapıda bekleyen muhafızlarından birkaçını çağırır. O esnada içlerinden biri cebinde yer alan tüfeği patlatır. Tüfeğin bilmeden patlaması suikast olarak yorumlanır ve bu muhafızlar idam edilir. Muhafızlardan birinin adının Hıdır olması tesadüfi bir olay değildir. Anar’ın diğer eserlerinde olduğu gibi yine kutsal metinler, tarihe ve geçmişte çeşitli özellikleriyle yer alan önemli şahsiyetlere göndere yapılır. Ayrıca tüfek olayının bir suikast girişimi olduğu düşüncesi II. Abdülhamit dönemine bir gönderme olduğunu akıllara getirir. Tekinsizlik hissi sonucu korku ve endişe duyan Ulu Hakan böylece iki masum insanın ölümüne sebep olur (Anar, 2016, s. 18). Ayrıca Anar’ın taklit, benzerlik gibi fantastiğin alt başlıklarını oluşturan kavramlarla esere renk katması fantastiğin katmanlarında gezindirerek fantastik üzerine yoğunlaşmasını sağlar. “Afallayan Paşaoğlu, ‘Ben Kâinât’ın şans eseri meydana geldiğine inanırım,’ dedi. Baba ise, ‘Kâinât mâdem ki kendi başına meydana gelebilecek kadar şanslı, onun bir parçası olan senin de aynı şansa sahip olman gerekir,’ dedi” (Anar, 2016, s. 42).

Anlatıda, İhsan Sait’in birbiri ardınca ölen şeyhlerin ölüm nedenini çözmesi tekinsiz bir anlatı düzleminde verilir. Kambur adındaki karakterinin bir şeyhi taşıyarak girdiği binaya giren İhsan Sait’in binaya girince yaşadığı olaylar, anlatının hem tekinsiz hem de fantastik boyutunu ifade eder. Hiçbir şekilde tekin olmayan bina, “30 adam yüksekliğindeki ahşap tavanın sağında, her ne kadar isten kararmış olsa da ‘Allâh’ lafzı, solunda ise silinmeye yüz tutmuş ‘Muhammed’ isimi yazılı” (Anar, 2016, s. 66) bulunan, her bir tarafında teller, kablolar olan, bir vakitler değerli olduğu düşünülen halılarla kaplanmış bir nevi kutsal bir mekân görünümündedir. İhsan Sait, bu binada demirden bir sandalyeye ellerinden, ayaklarından ve boynundan kayışlarla bağlanan Selahattin Tefricî adındaki karakterin bağlandığını görür ve az sonra elektrik verileceğine şahit olur. Mikrofon başında bir adam Arapça bir şeyler söyledikten sonra elektrik verildiği için çılgık çılgıca kalan adamı görüce şaşkınlıktan dehşete düşer (Anar, 2016, s. 69). İhsan Sait o esnada korku ve dehşet içinde mikrofon başındaki adamı öldürür. Tanrının varlığı üzerine deneysel yöntemler geliştirmek isteyen ve

elektrik akımıyla şeyhler üzerinde deney yapan Paşaoğlu'nun seri cinayetlerine bir son vermesini sağlar.

İstanbul'da yaşayan şeyhlerin ölü bulunması ve cesetlerinin başlarının yakılmış olması eseri fantastik kurguya yakınlaştırır. Fakat anlatının ilerleyen bölümlerinde bu durumun gerçekliği açıklandığında anlatı, fantastik olandan ziyade tekinsiz olana evrilir ve tekinsiz fantastiğin alanına girer. “ (...) mübarek şeyhin naaşı Fransızca bir gazeteyle örtülmüştü. Komiser gazeteyi kaldırdığında, şeyhin usturayla kazınmış kafasının üst kısmının, ensesi, şakakları ve alnının neredeyse tamamıyla kömürleştiğini görünce afallamadı. Daha öncekiler gibi cesedin üzerinde yakasız bir gömlek ve paçalı dondan başka bir şey yoktu, tıpkı dört gün önce Langa'da bulunan Şeyh Regâib Efendi Hazretleri gibi. Bir de yortudan bir gün önce Ahırkapı'daki yangin yerinde taaffün etmiş olarak rast gelinen Şeyh Abdürrahim Efendi Hazretleri gibi; dahası, Şeyh Musa Efendi ve daha da önce, kafalarının tepesi kömürleşmiş hâlde bulunan yedi şeyh gibi” (Anar, 2016, s. 5).

Anlatıda İhsan Sait, Culyano'yu öldürür. Böylece servetine sahip olarak zengin olur. İhsan Sait'e ait kilitli kasa fantastiğin en sık yer aldığı bölüm olur. Bizzat kendi el yazısıyla yazılan ve kendisine ait mührü bulunan mektupta “OĞLUN ALİ İHSAN'I SAKIN TERK ETME!” (Anar, 2016, s. 47) yazısını görmesi anlatıyı fantastik kılar. Sandıkta sürekli aynı notlarla yazılı olması tuhaf tekrarları barındırır. Tekinsiz duyguları gün yüzüne çıkarır. Daha sonraki günlerde mektuplara yenisi eklenir. Bu mektuplardan bir tanesi de İhsan Sait'in âşık olacağı prensesin yazdığı mektuptur. Mektup anlatıya fantastik bir boyut kazandırır. Çünkü Prens Döjira, mektubu gelecekte yazır. “ (...) Ama bir an donakaldı! Çünkü gözü mektubun tarihindeydi. Allah Allah! Tarihte bir tuhaflık vardı! Olur şey değil ki bu mektup, birkaç gün, birkaç hafta yahut birkaç sene önce yazılmış değildi. Tarih gayet güzel bir el yazısıyla şuurlu olarak atıldığına göre bir hata yapılmış denilemezdi. Fesuphanallah, Prens Döjira, mektubu mazide değil, âtide yazmıştı! Heyhat ki ne heyhat! İhsan Sait hayretler içinde kalmıştı. Şu anda ve zamanda, aşkını arz kürenin hiçbir yerinde bulamazdı. Cebinden saatini çıkarıp saniyesine baktı: İbre istikbale doğru, âşığına kavuşmasına yetecek kadar süratli ilerlemiyordu. Oysa Döjira mâzide ya da bu günde değil, akrep ve yelkovanın ağır aheste ilerlediği gelecek zamandaydı” (Anar, 2016, s. 93). Mektupları kasaya kimin bıraktığını bir türlü anlayamayan İhsan Sait'in olayı çözmesi için bir

fotoğraf makinasından yardım alması eseri bir kez daha fantastiğin alanına katar. Çünkü fotoğraf makinası yardımıyla mektubu koyanı bulmak için kurmuş olduğu düzenekte kendisini görür. Böylece eser bir kez daha fantastik içerisinden biçimlenerek gerçek ile düş arasında gidip gelir. “Fotoğraflara baktığında gördüğü şahıs, aksi tesadüf, İhsan Sait denilen namussuzun kendisiydi! İşin garip yanı, sol yanağında derin bir yara izi vardı” (Anar, 2016, s. 89).

Anlatıda geçen yara izi, eser boyunca önemli bir unsur olarak kabul edilir. Bu yara izi Sarıkamış Faciası’nda İhsan Sait’in oğlu olduğu söylenen Ali İhsan’ın yanağındaki kurşunun izidir. Ali İhsan yaralanınca donarak ölür ve İhsan Sait de önünde diz çökerek secde eder. Hâlbuki İhsan Sait, bu olay yaşanmadan önce hava sefinesiyle gökyüzüne çıktığında ilaç içerek intihar eder. Kalbi durur ve donarak ölür. Buradan da anlaşıldığı üzere İhsan Sait geleceğe yolculuk eder. Böylece fantastiğin kararsızlık evresi bir kez daha söz konusu olur.

Anlatıcının kullandığı dil, değindiği olaylar ve takındığı mizahi üslup ile anlatıya renk katar. Böylece anlatılan olaylarda mizahi boyutu yakalayabilmek için aşırılık ve yoğunluğa da yer verir. Örneğin, İhsan Sait’in Culyanoyu öldürdükten sonra yediği yemeğin çok aşırı olması, Şarapçı Rebaz’ın altmış santimlik büyük bir kafasının olması, yine İhsan Sait’in Pera Palas’ta yıkanma durumu oldukça abartılı anlatılır. “ (...) küvetteki sabunlu su, onun dünyevî bedenine sirâyet etmiş pisliği öyle lâıykıyla çıkartmıştır ki, ertesi sabah temizliğe gelen zavallı hizmetçi, vaktiyle bembeyaz olan küvete yapışan o kapkara yağlı kiri çıkartmak için elinde fırça, akşama kadar didinecekti” (Anar, 2016, s. 59).

Anlatıda, merak ve sorgulama önemli bir yer tutar. Felsefeyi eserlerinde işlemeyi ihmal etmeyen yazar, fantastiğin içerisine varoluşsal sorgulamayı dâhil eder. Bunu ironik bir sorgulama ile verir. “Afallayan Paşaoğlu, ‘Ben Kâinat’ın şans eseri meydana geldiğine inanırım,’ dedi. Baba ise, ‘Kâinat mâdem ki kendi başına meydana gelebilecek kadar şanslı, onun bir parçası olan senin de aynı şansa sahip olman gerekir.’ dedi” (Anar, 2016, s. 42).

Posmodern bir anlatı düzleminde, tekinsizin karanlık ve endişe tarafını fantastik bir anlatı içerisine yerleştiren yazar, *Yedinci Gün* anlatısında da benzer bir şekilde kalem oynatır. Fantastik bir kurguya gerçeklik algısını yerleştirerek kendine has bir

tarzda eserler veren Anar'ın bu anlatısı da olağanüstülükler ile beslenip tekinsizin dar sokaklarında yürüyerek fantastik bir evrene açılır.

1.7. *Gâliz Kahraman*'da Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastiik

Yazarın bir diğer eseri olan *Gâliz Kahraman*, eserin konusu 1950'li yıllarda geçer. Anar'ın diğer romanlarında bulunan canavarlar, hortlaklar, vampirler, büyücüler gibi öğeler bu anlatıda yer alamaz. Eser toplumun görmezden geldiği sorunları gün yüzüne çıkardığı, gerek edebiyat gerekse ekonomi, tarih, sanat, akademi gibi durumların eleştirisini mizahi bir şekilde yapar. İstanbul'un Kasımpaşa isimli bir semtinde İdris Âmil Efendi adında bir kişinin doğumundan başlayarak cezaevine girinceye kadar yaşananları konu alır. Anar, bu süre içerisinde tüm yaşanan olayları kendine has dil ve üslubuyla işler. Her ne kadar fantastik bir kurgu uyandırmış olsa bile daha çok olağanüstü sınırlarda durur ve tekinsiz bazı duyguları taşır. Anar, kaleme aldığı eserlerin tamamında kendi görüşlerini yine kendine has oluşturduğu felsefi algıyla işler. İnsanların unuttuğu, belki de hatırlamaktan kaçındığı duygu ve davranışları yeniden gün yüzüne çıkarır. İnsanların toplum içerisinde yapmış olduğu hatalara göndermeler yapar ve bu yanlış eylemler üzerine kendi görüşlerini ifade etmek için yazmış olduğu bir eserdir. Adından da anlaşılacağı üzere küçük çıkarlar, yararsız amaçlar uğruna gâliz tutum ve davranışlarıyla kötü bir duruma düşen adamın hikâyesi üzerinde toplumun eleştirisini yapar. Anar, dini ritüelleri iyi yorumlamış, Doğu ve Batı dinlerini iyi özümsemiş biri olarak toplumdaki din çelişkisine de bu eserde yer verir. “İkram etsin! Çünkü dışından tırnağından arttığı kendi parasıyla yapıyordu bunu. Hem de memleket çocuğuydu. Ama onların günahkâr olduğunu söylemek de zordu: Çünkü, İngiliz lisanındaki tâbirle, bunlar ‘parttaym’ dindarlardı ” (Anar, 2014, s. 40).

Din yorumunu bununla sınırlı tutmayan yazar, dini kurallara göre haram kabul edilen, toplum ahlakına ters düşen hırsızlığın da ironik bir şekilde parodisini yapar. Hırsızların cami yaptırarak kadar dinlerine bağlı olduklarını, iyi, hayırsever kimseler olabileceğini söyleyerek dinin karşısına hırsızlık kavramını yerleştirerek yeni bir eleştiri getirir. “Hem hırsız hem de dindar olmaları başta tuhaf görünebilirdi. Doğrusu iyi ve hayırsever insanlardı! Hattâ ataları olan kadîm hırsızlar sokakta bir de cami yaptırmış ki buranın zeminine, eski zaman sultanları tarafından yaptırılmış camilerden,

daha ahalinin hizmetine açılır açılmaz ataları tarafından yürütölmüş epey kıymetli halılar seriliydi” (Anar, 2014, s. 84-85).

Daha çok destanımsı bir anlatım tarzı benimseyen Anar’ın, içerik olarak destan türünden yararlandığını söylemek mümkündür. Remiz ve Remziye adında iki kardeşin, aile fertlerinden kimselerinin olmaması halinde kendilerini yetiştirmeleri destanımsı özellikler taşır. Anlatıda yer alan bu kimsesiz ikiz kardeşlerin, köpek tarafından emzirilmesi fantastiğin sınırlarına ulaşan bölümü olarak hikâyede yerini alır. “Yaşadığı zorluklara ve meşakkatli gençliğine bakılırsa, belki de adam bunu hakke diyordu: Çünkü o ve kız kardeşi anasız babasız büyümüşü. Hattâ ifrâta varan bir şâiyaya kulak asmak gerekirse, hem Remiz’i ve hemde Remziye’yi, dışı bir sokak köpeğı emzirmişti” (Anar, 2014, s. 22-23).

Gâliz Kahraman adlı eserde fantastik atmosfer üç kişı etrafında verilir. Bunlar: Dayı, İdris ve Yaşar’dır. Ailenin kötü pek çok özelliğı bulunan fertlerden biri Dayı’dır. Dayının beyni içerisine yerleştirilen bir cihaz ile kendi eylemlerini düzeltilmesi amaçlanır. Her ne kadar bilimsel yöntem ve tekniklerle anlatılmaya çalışılsa bile gerçek ile açıklanamaz. “ (...) elektrotlar adamın dimağının, ‘gazap’, ‘karasevda’ ve ‘kumar’ dan mesul merkezlerine, icap ettiğı, yani zil çalmaya başladığı zaman azar azar cereyan ediyor ve Dayı’nın deliliğini kesiyordu. (...), Dayı cihazın üç kademeli birinci düğmesini ‘gazap’ konumuna getiriyor, ardından ikinci düğmeyi kâfi miktarda döndürüp bizzât kendi dimağına bir nebze cereyan verince âdeta kuzu kesiliyordu” (Anar, 2014, s. 22-23).

Anlatıda, zürriyetini sürdüreceğ olan bebeğini teslim almak üzere nikâhlı karısı Remziye’nin yanına giden İdris Âmil Hazretlerinin bebeğini gördüğü sahne hem ironik hem de gerçeğın ötesinde bir durumla anlatılır. Bebeğın bir hayli esmer ve kıllı olması eserin bir diğ er fantastik unsuru olarak anlatıda yerini alır. “Neûzübillâh! Hayli esmer olan bebeciğın gövdesi, kolları ve bacakları, çok fena hâlde kıllıydı, öyle ki bu haliyle, üşütmemesi için bir kundağı zaten ihtiyaç yoktu” (Anar, 2014, s. 26).

Bu kıllı bebeğın, ileride babayiğ it bir delikanlı olacağını söyleyen İdris Âmil Hazretleri, bebeğı Yaşar ismini verir. Yaşar, karakterini fantastik kılan tek unsur bebekken kıllı olması değıl, henüz bir bebek iken İstiklal Caddesi’nde tek başına dolaşabilmesi ve alışveriş yapabiliyor olması günlük yaşamda gerçekleşmesi mümkün

olmayan bir olay olduğundan fantastik özelliği barındırır. “Ardından, çıplak vaziyette İstiklâl Caddesi’ne çıkıp vitrinlerden birinde bir bahriyeli çocuk kıyafeti beğendi ve sekiz çeyrek altından alt tarafı birini adama uçlandı” (Anar, 2014, s. 53).

İdris Âmil ile anlatılanların aşırı derecede abartılı olması büyük beklentiler içerisine girmesine neden olur. Kendisinden dahi beklentiler oluşturur. Âmil’in Leonardo Da Vincinin insan bedeni üzerinde yaptığı araştırmalar aracılığıyla kendi bedeni üzerinden kıyaslamalar yapar. “Mecmûada gördüğü o daire içinde kollarını bacaklarını açmış ‘mükemmel âdem’ bedeni pek doğru çizilmemiş olmalıydı. Ressam eğer Efendimiz’in sûretini görmüş olsaydı, daireyi yukarıdan az bastırır, kol ve bacakları daha güdük, daha bir derli toplu çizme şansına nail olurdu” (Anar, 2014, s. 5).

Üstünlük kavramını İdris Âmil Efendi üzerinden yeniden şekillenerek yorumlayan yazar, en üst mertebeye erişen Âmil Efendi’nin secde etmesine gerek kalmadığını söyler. Çünkü Efendi, tabiatın bir mucizesi sayılır. Aslında tabiatta yok olmak tasavvufun son evresi sayılan fenafillah makamına eriştiğini ifade eder. Yani Allah’ta yok olmaktır. “Bir tabiat mucizesiydi, o Tabiat ki, onun her bir unsuru, dağlar taşlar hayvanlar, Cenâb-ı Hakk’a secde eder dururdu. Efendimiz mademki Tabiatı’nın bir parçasıydı, bir de kalkıp camide secde etmesi pek lüzumlu sayılmazdı” (Anar, 2014, s. 13).

Belli bir sıra izleyerek olayları anlatan Anar’ın *Gâliz Kahraman* adlı eseri, fantastik ve tekinsiz başlıkları için dikkate değer bir konu olur. Diğer eserlerinde olduğu gibi kendi görüş ve eleştirilerini sağlam bir kurguyla kaleme alması ve bunu yaparken olağanüstü, tekinsiz ve fantastikten yararlanması Anar’ın eserlerini benzerlerinden ayıran en önemli unsur olur. Dinin, yozlaşmanın, toplumsal bir takım değerlerin fantastik bir zemin üzerinde yeniden yazıldığı eser, böylece fantastiğin alanında yerini alır.

1.8.Tiamat’ta Olağanüstü, Tekinsiz ve Fantastik

Anar’ın son romanı olan *Tiamat*, diğer eserlerinde olduğu gibi, felsefenin, dinin, mitik ve fantastik söylemlerin yer aldığı bir eserdir. Eserin adı olan *Tiamat*, Babil inancında genç tanrıların sayısını artırmak amacıyla tatlı su tanrısı olarak bilinen

Apsû ile çiftleşen tuz denizinin tanrıçası olarak bilinir. Anlatı, 1915 yılında Birinci Dünya Savaşı sırasında terk edilmiş olan bir yük gemisine rastlayan Osmanlı denizaltındaki askerlerin, gemiye çıkıp hazine olduğunu düşündükleri sandığın içerisinden çıkan canavar ile yaşadıkları çetin mücadelenin anlatıldığı bir eserdir. Anlatıda yer alan karakterler, kişisel kontrollerini sağlayamadığı olayların ve durumların içerisine aniden dâhil edilir. Fakat anlatıdaki kişiler daha çok pasif kalmayı tercih ederler. Yaşanan olağanüstü ve fantastik olaylar karşısında şaşkınlık içerisinde kalırlar.

Eser, adını Babil mitolojisinden aldığından, mitolojik unsurlara bolca yer verilir. Ayrıca bu unsurlar çerçevesinde yeni gizemler oluşturulur. “Cehennemin ışığını yayan fenerbalığının avlarının yuvarlandığı batığa” (Anar, 2022, s. 9) yaklaştırmasıyla başlayan eser yine aynı şekilde tahtelbahr’in dolaşması ve iki meleğin gülümsemesiyle anlatı sonlanır. Fenerbalığını yaratan Tiamat’tır. Çünkü Tiamat zaten Yunan mitolojisinde her şeyin yaratıcısı olarak bilinir. Diğer adı ise Ummu-Humur’dur. Tiamat, ayrıca Babil mitolojisinde kaos yaratıcısı ve okyanus tanrıçası olarak da bilinir. Böylece eser, fantastik dünyaya kapılarını açar. Bu nedendir ki anlatının kurgusu da “kaos” ve “su” üzerine inşa edilir. Babil yaratılış destanı Enuma Elis’e göre, çocuklarının tahtına el uzatacağı düşüncesiyle kendi çocuklarına savaş açan Absû’nun öldürülmesine üzerine fazlaca öfke duyan Tiamat, daha sonra kocasını öldürenlere karşı savaş açar. Canavar, fazlasıyla büyük bir deniz ejderhası olsa dahi, sonradan Enki’nin oğlu fırtına tanrısı Marduk tarafından öldürülür. Marduk bölünen Tiamat’ın bedeni ile dünyayı ve gökleri yaratır. Anlatılanların fantastik bir kurguda ilerlemesi eseri fantastik kurama göre yazıldığını gösterir.

Kaosu bitiren geminin kumandan yardımcısı olan Mülazım’ın gemide canavar’ı parçalayarak öldürür. Böylece kaos biter. Söz konusu yaşanan kaostan sadece iki masum kişi olan aşçı Karagümrük ve en genç oğlan olan Hamamcı sağ kurtulur. Romanın sonuna gelindiğinde her şeyin yaratıcısı olan denizlerin yegâne sahibi olarak parıldayan Tiamat’ı görür gibi olurlar. Anlatı boyunca nefes kesen, adeta denizin derinliklerinde bir canavar ile mücadele ederek yoğun ve kaos dolu geçen hikâye kitabın sonlarına doğru sakinleşir. Kasvetli ve yağmurlu bir günün ardından pırıl pırıl açan güneşli bir sabahın ılık havası gibi eser sonlandırılır.

Fantastik bir kurgu takip eden eserde olaylar tahtelbahr denilen bir denizaltında gerçekleşir. Her şey, hazine olduğu düşünülen sandığın açılmasıyla başlar. Bütün tuhaflıklar, gizem ve tekinsiz unsurlar bu sandıktan sonra eserde yerini alır. Akıl ve akıldışı olanın çatışması tema olarak seçilir. Yani denilebilir ki *Tiamat*, rasyonel ve irrasyonel olanın çatışmasıdır. Ayrıca tekinsizin en yoğun işlendiği eser olur. Burada tekinsiz bir durum ile karşılaşıldığı zaman, tekinsiz durum karşısında takınılan tutum ve davranışlar da tartışılır. Örneğin sandığın renginin aniden değişmesi sonucu orada bulunanların bir şeylerin ters gittiğini sezmesine sebep olur. Bu tekinsiz hali bastırmak için kendilerini hemen kandırmaya çalışarak bu duyguları yok etmek isterler. Aynı durum *Amat* adlı eserde bulunan kitabın renginin değişmesi olayında da işlenir.

Küçük bir denizaltında kocaman bir fantastik dünya yaratan Anar, diğer eserlerinde de sıklıkla yaptığı gibi bu eserinde de kutsal metinlere göndermeler yapar. Söz konusu sandığın, ilk başlarda altın zannedilmesi daha sonra siyahtan daha siyah bir hal alarak kararması sonucu altından olmadığı anlaşılır. Altın tanrısallığın sembolü iken siyah Şeytan'ı çağrıştırır. Yine bir zıtlığı bünyesinde barındıran eserde sandığın üzerinde iki meleğin yer alması dikkate değer bir unsur olur. Bu melek figürleri daha sonra İfrit'e dönüşür. Böylece eserin kaotik ve tekinsiz felaketler zinciri başlar. Sandığın üzerinde yer alan melekler, Tevrat'ta yer alan meleklerden birebir alınmıştır. Bu meleklerle de Tevrat'ta "Çeruh" denir. Yazar, yine diğer eserlerinde olduğu gibi kutsal metinlerden alıntılarını kendi kurmacasıyla yeniden biçimlendirir.

Anlatıda geçen yedi rakamı fantastik olarak eserde yer edinir. Pek çok anlatıda, halk masallarında, destan ve menkıbelerde yedi rakamı kullanılır. Anar da geleneksel olanı kendi güncel potasında eriterek biçimlendirir ve eserinde yedi rakamına dikkat çeker. Anlatıya göre yedi adet çivinin kurbanlarını yakalayıp kanını ve ruhumu emerek öldürmesi yedi rakamı üzerinden yapılan bir diğer fantastik unsur olur. Burada aslında bir nevi zombi hikâyesi yaratmak istediği de söylenebilir. Çünkü tanrı ve Şeytan mücadelesine refans olan eser, zombi Şeytan hikâyesi olarak da yorumlanabilir. Ayrıca dikkatli bir yorum yapılacak olduğunda Hristiyanlıkta yedi büyük günahın paradigmasının yapıldığını göstermek mümkündür. Açgözlülük, kibir, şehvet, kıskançlık, oburluk, tembellik ve öfke duygularının insan ruhunu zedelediği ve tükettiğine gönderme yapan Anar, insanların bu zararlı duygular karşısında güçlü durması gerektiğini vurgular. *Tiamat*'ın diğer eserlerden farklı özelliğinden bir tanesi

de anlatılanların bölümler halinde değil de tek bir bütün halinde anlatılmasıdır. Yani *Tiamat*'ta yaşanması gereken olaylar başlar ve daha sonra biter. Tek bir solukta başlayıp biten eser bu yönüyle Anar'ın diğer eserlerinden ayrılır. Yine tarihselliği önemseyen, kendi dil ve üslubunu koruyan Anar, bu eserinde sayılara, figürlere, değerlere ve belli bir söyleyiş tarzına önem verir.

Tiamat'ta yaşanan olaylar, bir denizaltında (T1-AMAT kodlu Abdülhamit sınıfı tahtelbahir), kısa bir süre içerisinde ivedikle yaşanır. Denizaltının mürettebatı karşılaştıkları terkedilmiş bir yük gemisinde erzak ya da ganimet umudu ile girerler. Fakat yük gemisinde çeşitli kafatasları, delik deşik edilen cesetlere rastlanır. Hemen sonrasında bir sandık ve yedi çivi bulunur. Bulunanları tahtelbahir gemisine taşırlar. Gemide yaşanan uğursuz, garip, ürpertici olaylar bundan sonra başlar. Fantastiğin kararsızlık evresi ve kurgusu da bu noktada oluşur. Sandığı açmak için yeltenince olanlar olur ve sandıktan bir canavar çıkar. Böylece tekinsizlik hissi uyandıran sandık artık açık bir şekilde korku salmaya başlar. Sandıktan çıkan canavar karnına attığı kömürlerle beslenir. Ateşe olan yakınlığı akıllara ilk olarak Şeytan'ı getirir. Öte yandan gemide bulunan “çiviler mıknaşî kuvvetle hükmedip kurbanlarını korkunç şekilde ele geçiriyor” (Anar, 2022, s. 134) insanların kafasına saplanıp kafasına saplandığı kişiyi oracıkta öldürür. Eserin fantastik boyutu bununla sınırlı kalmaz. Ölen herkesin canavara bir şekilde bağlanarak yönetilir. Bu da Şeytan'ın kendine bağladığı insanlara dilediğini yaptırarak kendi ateşinde yakmasına gönderme olarak eserde yerini alır. Anlatının en ilgi çekici özelliği, canavar kontrolü altına aldığı her insanın beynine ihtiyaç duymasındır. Yani aslında canavarı besleyen şeyin bilgi olduğu böylece anlaşılır. Tam da bu nokta da rasyonel ve irasyonecilik devreye girer. “Aptal akıllıyı, akıllı da aptalı öngöremez. Aptal olarak bilgi karşısında tokgözlüyük. O bizden zeki olduğu için açgözlü. Bilgi konusunda seçici olmadığı, iştahlı ve şehvetli olduğu için kendi kuyruğunu ona yutturacağız. Zekâsıyla birlikte güveni de arttı. Onu kibriyle de vuracağız. Onun planı bizim hiçbir şey yapamayacağımız üzerine kurulu. Ama yapacağız. Ondaki zekâ sarhoşluğunu kullanacağız” (Anar, 2022, s. 135-136). Yaşanan olağanüstü olay ve durumlar karşısında Kumandan yedi çiviye dışarı fırlatır. Bu durumlarla ilgilenmesi gereken kişilerinin kendileri olmadığını söyler. Yaşadığı durumdan bir hayli sıkılan Kumandan asker olduğunu ve sadece bu görevi yerine getirmek istediğini ifade eder. “‘Biz askeriz,’ dedi Kumandan çivilerin yedisini de

doldurduğu torbayı kabinden dışarı savurduktan sonra, ‘Polis yahut hafiye değiliz. İşimizi yapmak, düşünmek değil. Bu işin meraklısı çok, bırakın başkaları düşünsün, boş vakti olan boş kişiler, polisiye tutkunları, feylesoflar, fen adamları, ayağı yere değmez, kafası bulut delen kim varsa’ (Anar, 2022, s. 40-41).

Anlatının sonunda canavar gemideki pek çok kişiyi yutar. Geriye üç kişi sağ kalır. Bunlardan biri Mülazım, bomba ile canavarın ağzına girmeyi başararak canavarı patlatır. Böylece yaşamı pahasına büyük bir fedakârlık yapar. Daha sonra tahtelbahir suyun üstüne çıkar. Geriye sadece Karagümrük ve genç oğlan Hamamcı sağ kalır ama Karagümrük kurtulduğuna sevinse de arkadaşlarını kaybetmenin üzüntüsü yaşar. “Yarı dolu şişeden bir yudum alan Karagümrük, yumruğunun tersiyle ağzını sildikten sonra, köpükler arasında kaybolurken artık sadece kulesi ve baş taraftaki ağ testeresi görünen tahtelbahir gemisine baktı. Gözlerinden hayatında birileri için ilk kez, o da bir damlacık yaş aktı ve şişeyi anaforu köpüklere fırlattıktan sonra haykırdı: ‘Bekleyin dostlar! Yakında görüşeceğiz! Yakında!’” (Anar, 2022, s. 155).

Anar’ın eserlerinin tamamında insani duyguların yönetimi, bireyselliği, kişisel kontrolü gibi konuları, tarihsel bir zaman içerisinde felsefi, dini, mitolojik çerçevede yer yer olağanüstü, tekinsiz ve fantastik bir kurguda kaleme aldığı görülür. Anar, kendisine has geliştirmiş olduğu edebi dili ile aktarmak istediğini kendine özgü bir tavrıyla verir ve eserlerini postmodern çizgide fantastik bir atmosferde işler. Anar’ın eserlerinde kadın, çok sık yer almaz. Mesela *Tiamat* adlı eserine zenneyi yerleştirerek kadına bakışı yeniden biçimlendirir. Anar, belki de kadının toplumdaki yerinin henüz oturmamış olmasını eserlerinde kadını dışarda tutarak vermeyi tercih eder. Söz konu İhsan Oktay Anar olunca tarihsel bir yeni kurmacadan söz etmek yerinde olur.

Postmodern unsurlarla gelişen klasik romanın pek çok unsuru yeniden şekillenir. Romanın içeriği de bu sayede yenilenir. Anlatının içeriğinde zaman, mekân, çevre, kişi ve nesneler üst düzeyde kurgulanır. Tekdüzelikten sıyrılan postmodern anlatılarda gerçek sınırları zorlar ve olağanüstü unsurlar gerçeğin içerisinde eritilerek verilir. Bu çizgide eserler veren İhsan Oktay Anar’ın romanların özelliği, kişi, zaman mekân, olay ve durumlar açısından fantastik bir atmosferde oluşturmastır. Anar’ın eserleri, masalsı anlatıma yatkın, büyülü fakat aynı zamanda gerçeklikten kopmayan bir tarzda gelişir. Gerçeküstü bir boyuta erişen eserler, kendi retoriğine özgü yeniden kurgulanır.

1990'lı yıllara bakıldığında gerçeğe körü körüne bağlı kalınan, fantastik unsurların çocuklara hitap ettiği düşünülen bir dönem olması fantastiğin gelişiminin aksayarak türün edebiyata yerleşmesini zorlaştırır. Zamanla oluşan yenilikler edebiyata yansır, yazarlar ve entelektüeller gerçekleştiren yenilik ve değişim karşısında daha fazla duramayıp kabullenmeyi tercih eder. Gerçekliğe salt bir bakış açısıyla bakmayı ret eden yazarlar, Batı'ya yönelir ve modern düşüncelere ağırlık veririler. Gerçekliğin eteğine sığınmaktan kaçınan yazarlar postmodern edebiyat ile nefes almaya başlar ve 90'lı yıllar sonrasında yeni tarzları denerler.

Fazla konuşmak istemeyen fakat fazlaca düşünen Anar, değerli bir kaleme sahiptir. Eserlerine bakıldığı zaman eğlenceli, olduğu anlaşılır. Hayatını sorgulayan, sürekli düşünen bir kişiliğe sahiptir. Toplumsal değerlere önem vermesi eserlerinde yapmış olduğu derin gözlem, sorgulama, insan sorunlarına çözüm araması Anar'ın eserlerine yansıyarak eserlerini şekillendirmesini sağlar. Tarihsel bir hava sezilen romanlarında kendine has kurgusu, dil ve üslubuyla geniş bir okur ve araştırmacı kitlesi oluşturur. Zengin kültürü, geniş bilgi ve birikimi, derin felsefi bakış açısıyla eserlerini oluşturan Anar, pek çok açıdan araştırılmaya müsaittir.

Anar'ın eserlerinde gerek içerik, teknik ve yöntem açısından gerekse beslendiği kaynaklar açısından Doğu ve Batı medeniyetlerinin etkisi görülür. Bu sebeple beslendiği kaynakların sağlam bir zemin üzerine inşa ettiği sonucu göz ardı edilmemelidir. Yazar, kendi insanını yine kendi doğallığıyla eserlerinde işler. Anar'ın eserlerinin tamamında olağanüstü, tekinsiz unsurların bulunduğunu söylemek doğru olmayacaktır. *Puslu Kitalar Atlası*'nda fantastiğin kararsızlık evrenini verirken olağanüstü ve tekinsiz unsurlara yer vermeyi ihmal etmez. Anlatım teknikleriyle fantastiğin yöntemlerinden ustalıkla yararlandığı görülür. *Kitab-ül Hiyel*'de ciddi oranda fantastiğin karasızlığından yararlanmış hatta söz dizimsel olarak "rivayet edildiğine göre", "nakledildiğine göre" gibi kalıp cümlelerle belirsizlik ve emin olmama durumuna referans eder. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde fantastiğin sınırlarında fakat olağanüstü ve tekinsiz unsurlarına geniş ölçüde yer verir. Özellikle kurgusu gereği korku temini sıklıkla işleyen Anar, tekinsizliği en çok işlediği roman olur. *Amat*'ta gerçeğin bir yanılsama olduğu belirsizliği roman boyunca sürer ve fantastiğin atmosferini korunur. *Susunlar* romanında özellikle tekinsizliğin kararsızlık duygusu

temelinde roman boyunca kendini hissettirdiği görülür. Ayrıca fantastik özellikleri de taşıdığını söylemek mümkündür. *Yedinci Gün* romanında Anar'ın diğer eserlerinde olduğu kadar yoğun olmamakla birlikte eserin genelinde fantastiğin unsurların bulunduğu görülür. *Galiz Kahraman*'da olağanüstü sınırlar çerçevesinde fantastiğin başarılı bir şekilde işlenir. Son eseri *Tiamat*'ta tekinsizliğin fantastik içerisinde eritilerek yer aldığını görmek mümkündür.

Eserlerinin tamamını fantastik kuram ışında oluşturan Anar, kurgu açısından dinî, felsefî ve masalsı yönden bir yenilik getirir. Türk Edebiyatı açısından İhsan Oktay Anar'ın değerli bir yeri olduğu açıktır. Eserlerinde postmodern çizgide sabit adımlarla ilerlemesi, toplumsal eleştirileri, ironi ve mizah anlayışı, kendine has oluşturduğu dil ve üslubuyla akıllarda Oğuz Atay çağrışımı yaratır. Zıtlıklarla bir ahenk oluşturma girişimi, postmodern roman tekniklerini kullanma yönleriyle de benzerlikler taşır. Fakat Oğuz Atay, eserinde yer verdiği karakterlerin psikolojik durumlarından yakından ilgilenmeyi tercih ederken karakter analizlerine, diyaloglara ve monologlara, küçük ayrıntılara, geçmiş yaşantılara fazlasıyla yer verir. Evrensel duygu ve davranışlardan ziyade daha bireyselci yaklaşır. Anar ise eserlerinde bireye, insan yerine insanoğlu yaklaşımıyla daha genel bir bakış açısıyla yaklaşır. Bilinç akışına önem veren iki yazar için de düşler âlemi ve rüya önemli bir unsur olur. Anar, eserlerinde gerçeklerden gerçek olmayan yeni düşler yaratarak belirsizliği elde eder. Oğuz Atay ise var olan gerçeğin karmaşasında eserler üretir. Böylece her ikisinin eserleri yer yer bir noktada kesişir. Bazı noktalarda ise gözle görünür biçimde ayrılır. Anar tüm bu anlatım tekniğine olağanüstü, tekinsiz ve fantastik olanı serper ve böylece yeni bir soluk getirmeyi başarır.

SONUÇ

Postmodern unsurlarla gelişen klasik roman yeniden şekillenir. Bu sayede romanın içeriği yenilenir. Anlatının içeriğinde zaman, mekân, çevre, kişiler ve nesneler üst düzeyde kurgulanır. Tekdüzelikten kurtulan postmodern anlatılarda gerçeklik sınırları zorlar ve sıra dışı unsurlar gerçekliğin içinde eritilir. Bu çizgide eserler üreten İhsan Oktay Anar, eserlerinde yer alan kişi, zaman, mekân, olay ve durumlar açısından fantastik bir atmosfer yaratır. Anar'ın eserleri masalsı anlatıma yatkın, büyülü fakat aynı zamanda gerçeklikten kopmayan bir tarzda gelişir. Gerçeküstü bir boyuta ulaşan Anar, eserlerini kendi retorikleriyle yeniden üretir. Geçmiş 18. yüzyıla kadar dayanan fantastik, 20. yüzyılda tamamen gelişerek sonraki yıllarda hızlı bir ivme kazanır. Hem Türk edebiyatına hem de dünya edebiyatında ilerlemesine rağmen yeterli iltifatı göremez. Bu durumun temelinde fantastiğin yükselişe geçmeye başladığı zamanlarda gerçekçi edebiyatın geniş bir taraftar kazanması, yazarların gerçekliğe yönelmesi yatar. Rövanş arayışında olan çeşitli akımlar da fantastiğin gelişimini engeller. 1990'lı yıllara bakıldığında gerçeğe körü körüne bağlı kalınan, fantastik unsurların çocuklara hitap ettiği düşünülen bir dönem teşkil eder. Söz konusu durumlar fantastiğin gelişiminin yavaşlamasına sebep olur ve fantastiğin edebiyata yerleşmesini zorlaştırır. Zamanla oluşan yenilikler edebiyata yansır, yazarlar ve entelektüeller gerçekleşen yenilik ve değişim karşısında daha fazla duramayıp kabullenmeyi tercih ederler. Gerçekliğe salt bir bakış açısıyla bakmayı kabullenmeyen yazarlar Batı'ya yönelerek ve modern düşüncelere ağırlık vermeyi tercih ederler. Gerçekliğin eteğine sığınmaktan kaçınan yazarlar postmodern edebiyat ile nefes almaya başlar ve 90'lı yıllar sonrasında yeni tarzları cesurca denerler.

Sonuç olarak, Anar'ın eserlerinin tamamında olağanüstü, tekinsiz unsurların bulunduğunu söylemek doğru olmaz. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda fantastiğin kararsızlık evrenini verirken olağanüstü ve tekinsiz unsurlara fazlasıyla yer verdiği ve bu üç unsur gerçeğin potasında eriterek yeni kurgular yarattığı görülür. Ayrıca kendine has olan anlatım teknikleriyle fantastiğin yöntemlerinden ustalıkla yararlandığı görülür. *Kitab-ül Hiyel*'de ciddi oranda fantastiğin kararsızlığından yararlanmış hatta söz dizimsel olarak "rivayet edildiğine göre", "nakledildiğine göre" gibi kalıp cümlelerle belirsizlik ve emin olmama durumuna refans eder. Metinlerarasılıkla referansta

bulunur, bilimsel tekniklerden yararlanarak kurguladığı eseri gerçeklikten ayırt edilmeyecek boyutta işlemeyi başarır. Böylece gerçeklik içerisinde orijinal düşlerle yeni bir kurguyu üretir. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde* fantastiğin sınırlarında gezinirken olağanüstü ve tekinsiz unsurları da geniş ölçüde işler. Özellikle kurgusu gereği korku temini sıklıkla işleyen Anar, tekinsizliği en fazla yer verdiği eserleri arasında yer alır. Ölüm anlatıda, bir insan kılığında fakat olağanüstü bir şekilde işlenir. Konuşmak, giyinmek, anlatının sonunda Ölüm'ün bir çocuğun aracılığıyla gülmesi gibi insana ait özellikleri barındırarak fantastik bir boyutta işlenmesi eseri gerçek ve düş arasında kaybolmasını sağlar. *Amat'ta* gerçeğin bir yanılsama olduğu belirsizliği roman boyunca sürdürülür ve fantastiğin atmosferi korunur. Yine teknik kavramlar sıklıkla işlenir. Olağanüstü sınırları aşan fantastik boyutta işlenen olaylarla anlatım tarzı korunur. *Susunklar* romanında özellikle tekinsizliğin kararsızlık duygusu temelinde roman boyunca kendini hissettirdiği görülür. Zıtlıkları bir arada vererek yeni bir fantastik kurgu yaratır. Musiki içerisinde bir gizem yaratarak anlatı yeni bir boyut kazanır. Sesin sessizliğinden yararlanan Anar, varlığın içerisindeki yokluğa da tekinsiz duygularla fantastik bir anlatım yakalamayı başarır. *Yedinci Gün* romanında Anar'ın diğer eserlerinde olduğu kadar yoğun olmamakla birlikte eserin genelinde fantastik unsurlara rastlamak mümkündür. *Galiz Kahraman'da* olağanüstü sınırlar çerçevesinde fantastiğin başarılı bir şekilde işlendiğini görülür. Son eseri *Tiamat* adlı eserinde tekinsizliğin fantastik içerisinde eritilerek yer aldığını görmek mümkündür. Uzun bir aradan sonra yayınladığı eserinde anlatımını, kendine has kurmuş olduğu tavrını koruyan Anar'ın, bu anlatıda da çeşitli referanslardan yararlandığı, tekinsiz duyguları yaşatarak fantastiğin çarpıcı yanından faydalandığı görülür. Sağlam bir düşünce algısı oluşturan Anar'ın eserlerine bakıldığı zaman eğlenceli, olduğu anlaşılır. Hayatını sorgulayan, sürekli düşünen bir kişiliği vardır. Toplumsal değerlere önem vermesi eserlerinde yapmış olduğu derin gözlem, sorgulama, insan sorunlarına çözüm arayışı Anar'ın kişiliği hakkında bilgiler verir. Olağanüstü, tekinsiz ve fantastik kavramlarını eserlerinde başarılı bir şekilde işler. Edebiyata geç yerleşmiş olan fantastiği iyi değerlendiren yazar, eserlerinde fantastik dünyanın gerçeğini gözler önüne serer. Anar'ın eserlerinde gerek içerik, teknik ve yöntem açısından gerekse beslendiği kaynaklar açısından Doğu ve Batı medeniyetlerinin etkisini görmek mümkündür. Bu

sebeple beslendiği kaynakların sağlam bir zemin üzerine inşa ettiği sonucu göz ardı edilmemelidir. Yazar, kendi insanını yine kendi doğallığıyla eserlerinde işler.

Çalışmaya konu olan Anar'ın kurmaca dünyası olağanüstü, tekinsiz ve fantastik açısından incelenmeye çalışılmıştır. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda olağanüstü, tekinsiz ve fantastik açısından çalışılmaya müsait olduğu kanısına varılmıştır. Toplumun hemen hemen her kesiminden seçilen insanlar, zamanın yer yer çizgisel yer yer belirsiz ve dağınık olması, olağanüstü ve fantastik pek çok unsuru barındırması, tekinsiz olanın korku ve endişe dolu bir anlatımla oluşturmuş olması Anar'ın eserlerinin bu üç kavram üzerinden şekillendiğini gözler önüne serer.

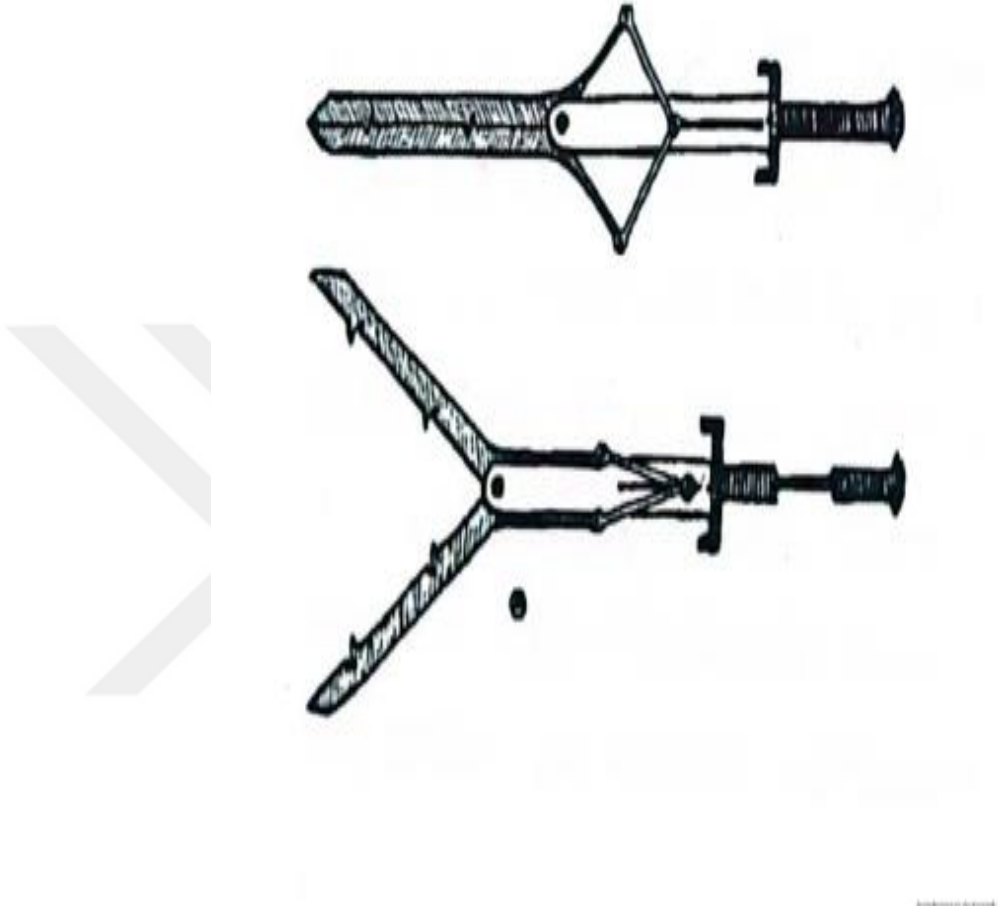
Eserlerinin tamamını fantastik kuram ışında oluşturan Anar, kurgu açısından dinî, felsefî ve masalsı yönden bir yenilik getirir. Dini, yozlaşmayı, çeşitli bir takım hırslar toplumsal değerleri kendi felsefi bakış açısıyla kaleme alır. Yazar, geleneksel olanı günceller ve birçok geleneksel motifi eserlerinde fantastik, olağanüstü ve tekinsiz boyutta işler. Var olan tarihin kurmacasını kendi ironik üslubuyla şekillendirerek yeniden yazar. Tarih kadar kutsal metinlerden alıntılar yaparak bu alıntıları kendi metinlerine göre şekillendirir. Hem Doğu hem de Batı dünyasını yakından takip ettiği, okuduğu ve öğrendiği her şeye kendine has geliştirdiği bir bakış açısıyla eserlerinde rastlamak mümkündür. Türk edebiyatında dikkat çeken eserlerinde, işlediği her konunun derin anlamları olduğu, hiçbir şeyin rastgele olmadığı anlatılarda kendini belirtir. Edebiyata yakın zamanda yerleşen ve gelişim gösteren fantastik eserler üretmeyi başarak alanında değerli bir yazar olan Anar'ın söz konusu eserleri olağanüstü, tekinsiz ve fantastik açısından dolgun malzemelere sahip olur. Bu nedenle eserleri olağanüstü, tekinsiz ve fantastik kavramları çerçevesinde değerlendirilerek dikkate değer konulara ışık tuttuğu görülür.

KAYNAKÇA

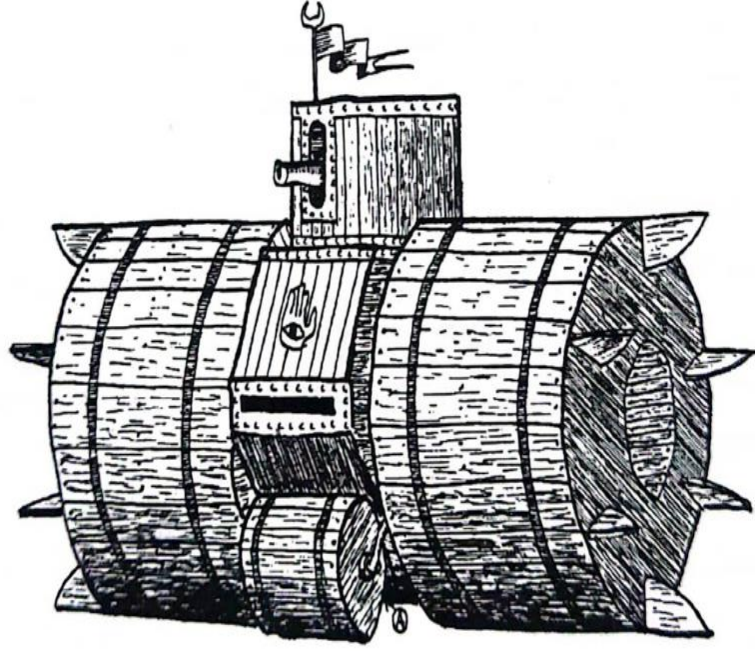
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman Sanatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Almond, İ. (2016). *İbni Arabî ve Derrida Tasavvuf ve Yapısöküm*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Anar, İ. O. (2006). *Amat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2006). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2007). *Kitab-ül Hiye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2014). *Gâliz Kahraman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2016). *Susunklar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2016). *Yedinci Gün*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2021). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2022). *Tiamat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2022). *Tiamat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmodern Söylem İhsan Oktay Anar Anar & John Fowles*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Ayar, P. A. (2015). *Türkçe Edebiyatta Varla yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Borotav, P. N. (1999). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Dekens, O. (2015). *Yapısalcılık*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Ebülğazi, B. H. (2019). *Şecere-i Terâkime (Türklerin Soy kütüğü)*. (M. Ergin, Dü.) Tercuman Yayınevi.

- Fisher, M. (2020). *Tuhaf ve Tekinsiz*. İstanbul: Küy Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (2002). *Metapsikoloji*. İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Hoffmann, E. (2020). *Kum Adam*. İzmir: Cem Yayınevi.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbek, E. E. (2011). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Sözlü Geleneğin Dile Yansıması. *Karadeniz Dergisi*, 138.
- Piaget, J. (1999). *Yapısalcılık*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Rızvanoğlu, E. (2010). Söyleşimcilik, Metinlerarasılık. A. Öztürk içinde, *Postyapısalcılık* (s. 152). İstanbul: Phoenix Yayınları.
- Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik Edebiyat*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Suner, A. (2005). *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul : Metis Yayınları.
- Suner, A. (tarih yok). *Hayalet v.*
- Tanpınar, A. A. (2015). *"Şiir ve Rüya" Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tepebaşı, f. (2015). *Edebiyat Bilimine Giriş*. Konya: Çizgi Kitapevi Yayınları.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* . İstanbul: Metis.
- Tolkien, J. (1999). *Peri Masalları Üzerine*. İstanbul: Altıkırbeş Yayın.

RESİMLER

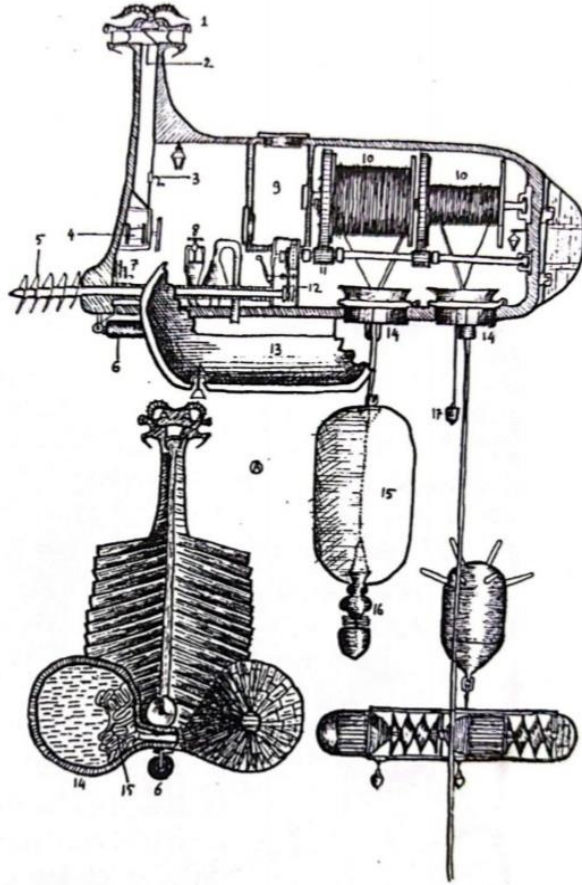


Resim. 1: (İhsan Oktay Anar, Kitab-ül Hiyel, s.10, 2007).

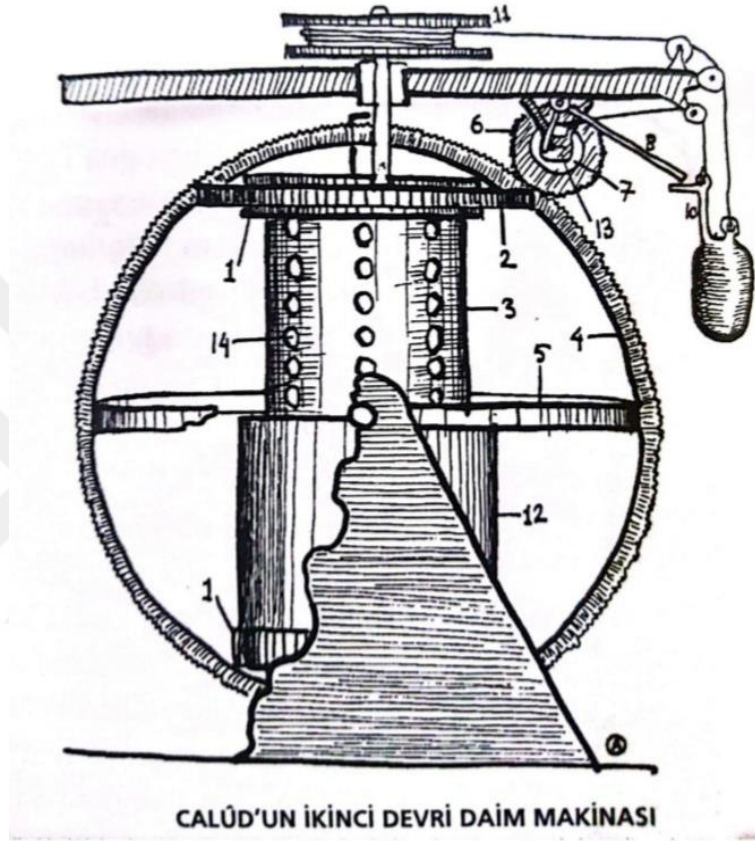


YÂFES ÇELEBİ'NİN DEBBÂBESİ

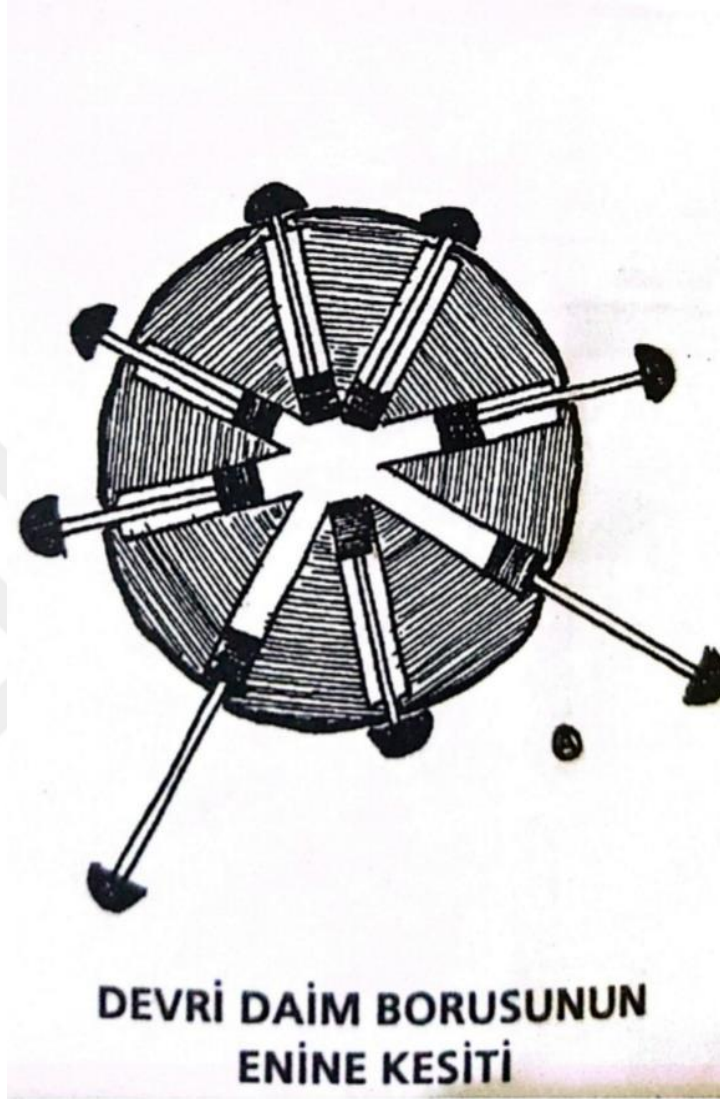
Resim 2: İhsan Oktay Anar, Kitab-ül Hiyel, s.18, 2007).



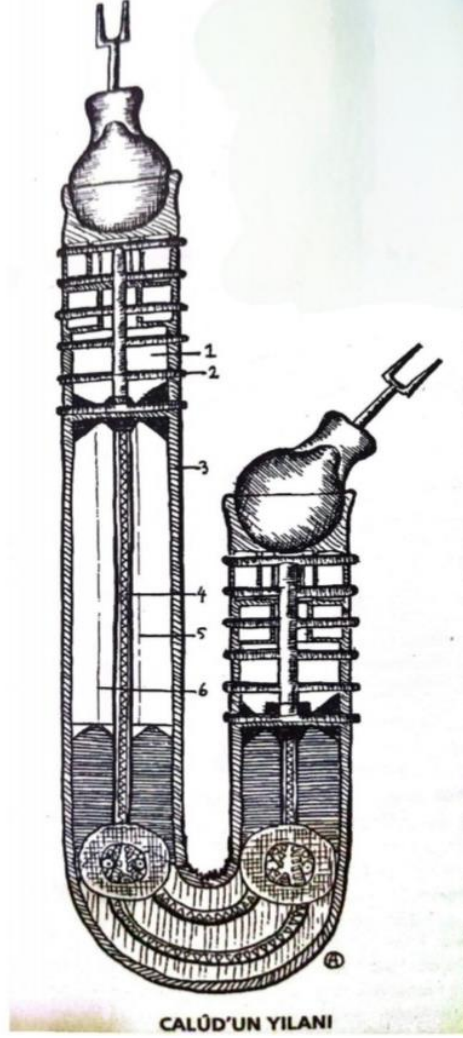
Resim 3: (İhsan Oktay Anar, Kitab-ül Hiyel, s.47, 2007).



Resim. 4: (İhsan Oktay Anar, Kitab-ül Hiyel, s.91, 2007).



Resim 5: (İhsan Oktay Anar, Kitab-ül Hiyel, s.92, 2007).



Resim. 6: (İhsan Oktay Anar, Kitab-ül Hiyel, s.99, 2007).

ÖZGEÇMİŞ

Kıssel bilgiler

Adı ve Soyadı : Diyar Akgün

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Mardin Artuklu Üniversitesi –
Türk Dili ve Edebiyatı
Öğretmenliği

Yüksek Lisans Öğrenimi : Süleyman Demirel Üniversitesi –
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Yeni Edebiyat

Bilimsel Yayınlar ve Çalışmalar

Bildiri: : International Conference on
Economics & Social Science’de
*Turgut Uyar’ın Akçaburgazlı
Yekta Şiir Dizgisinde Öyküleme.*