

## KURGUSAL GERÇEĞİN GÜCÜ: YENİ TARİHSELÇİLİK VE *PUSLU KİTALAR ATLASI* \*

\*\* YEŞİLYURT, Şamil  
TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

### ÖZET

Edebî metne postmodern anlayış çerçevesindeki yaklaşımlar, metinleri postyapısalcı okuma yöntemleriyle çözümleyen, tarihin kurgusal boyutunu tartışmaya açan Yeni Tarihselcilik gibi inceleme metot ve teorileri akla getirmektedir. Yeni Tarihselcilik, “*tarihin metinselliği ve yazınsal metinlerin tarihselliği*” üzerine odaklanmış ve tarih ile edebiyat arasındaki sınırların belirsizliğine dikkat çekmiştir. İnceleme konusu yaptığımız *Puslu Kıtalar Atlası* isimli eserin de tarih ile kurgusallık arasındaki ilişkilerin Yeni Tarihselci perspektif açısından zengin örnekler sunduğunu görmekteyiz. Bu yaklaşımda tarihçilerin anlatılarını roman yazarları gibi düzenledikleri, tarihin öznel ve önyargılı olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yeni Tarihselci eleştirmen, tarihci tarafından kurgulanan çelişkileri ortaya çıkarmayı amaçlarken diğer yandan da söz konusu eserin değerlendirilmesinde geleneksel tarih merkezli yoruma karşıt bir tarih anlayışını ortaya koymaktadır. Bu anlamda Yeni Tarihselci edebî yöntemin en başat ilkeleri ile inceleme konusu yaptığımız *Puslu Kıtalar Atlası* arasında çarpıcı benzerlikler olduğunu tespit ettik. Bundan hareketle bu edebî eleştiri tarzının *Puslu Kıtalar Atlası*’nda nasıl somutlaştığını betimlemek çalışmamızın esasını oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Tarihselcilik, *Puslu Kıtalar Atlası*, İhsan Oktay Anar, Postmodernizm.

### ABSTRACT

Approaches to the literary text in the frame of postmodern concept, fictional dimension of history bringing to discussion reminds study, method and theories like New Historicism. New Historicism focused about textsism of history and historical of literary texts and attracted attention

\* Anar, İhsan Oktay, (2004), *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul İletişim Yayınları, 25. Baskı. (Parantez içi alıntılar romanın bu baskısından yapılmıştır.)

\*\* Erciyes Üniversitesi, KAYSERİ.

indistinct of borders between the history and literature. In novel called Puslu Kıtalar Atlası we make study matter, we see rich models from New Historisizm's point of view of contacts between history and fictional. In this approach, has been introduced to arrange historians' your narratives like novel authors, to become subjective and preconceived of history. New Historian critic when intends to display contradictions that speculated by historican, he/she also introduces a historical concept against to traditional commentary methods. We determined to become conspicuous similarities between Puslu Kıtalar Atlası we make study matter with basic rules of New Historical literary approach. Because of this fact, composed basic of our study the reflections concrete in the Puslu Kıtalar Atlası of this literary critic style.

**Key Words:** New Historisizm, Puslu Kıtalar Atlası, İhsan Oktay Anar, Postmodernizm.

## Giriş

Yeni Tarihselcilik, tarihî metinlerin de edebî metinler gibi okunmasını, tarihin kurgusallığını, üretime açık oluşunu, edebiyatla tarih arasında bu anlamda bir fark olmadığını savunan inceleme yöntemidir. Bu terimi ilk kullanan kişi 1986'da *Towards a Poetics of Culture* isimli çalışmasıyla Stephen Greenblatt (Greenblatt, 1989; 1-14) olmuştur. Hayden White (White, 1992) ve Iggers (Iggers, 2000) ise edebî eserle tarih arasındaki yakınlığa dikkat çekerek Yeni Tarihselciliğin aslında tarihyazımı meselesiyle olan bağıntısını gündeme taşımıştır. O sebepledir ki tarih ile hem devrin hâkim ideolojisi hem de yazarın o ideolojiye olan yakınlığı arasında sıkı bir münasebet vardır. *Tarihi Yeniden Düşünmek* adlı çalışmasında Keith Jenkins bunu, “Her kuşak kendi tarihini yazar... Tarih, asla kendisi için değil daima birileri içindir... Tarih, kısmen insan (lar)ın kimliklerini yaratma tarzıdır... Tarih, kuramdır ve kuram ideolojiktir ve ideoloji maddi çıkarlardır... Bilgi iktidarla ilişkilidir ve toplumsal oluşumlarda en fazla güce sahip olanlar bilgiyi dağıtırlar ve bilgiyi ellerinden geldiğince çıkarlarına göre meşrulaştırırlar... Tarihler birileri içindir... Tarih çalışırken, incelediğimiz geçmiş değil, tarihçilerin geçmiş hakkında oluşturdukları şeylerdir... Bütün tarih, geçmişte yaşamış olan insanların akıllarının tarihi olmaktan çok tarihçilerin akılların tarihidir.” (Jenkins, 1997; 30-59) şeklinde dile getirmektedir. Bütün bu söylemler, bize tarihin kurgusal yönünü ve edebiyatla olan yakınlığını düşündürmektedir. Bunu Louis Montrose *tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği* (Montrose, 1989; 15-36) ifadesiyle açıklamıştır.

Bu anlamda Yeni Tarihselci inceleme yönteminin en temel ilkeleri ile inceleme konusu yaptığımız İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* adlı romanı arasında önemli paralellikler olduğunu tespit ettik. Buradan hareketle Yeni Tarihselci edebî yöntemin bu dairedeki teknik ve ilkelerinin *Puslu Kıtalar Atlası*'nda nasıl somutlaştığını ortaya koymak bildirimizin esasını oluşturmaktadır.

### 1. Yeni Tarihselcilik ve *Puslu Kıtalar Atlası*

Venedik balyosunun kâtipliğini yapan Kubelik, Galata meyhanelerinin birinde Arap İhsan'la karşılaşır. Arap İhsan, Frenk lisanına vakıf olan Kubelik'e bir kitap verir ve onu tercüme etmesini söyler. Kubelik bu kitabın yazarının Rendekâr adında bir feylesof, kitabın adının ise Galata meyhanelerinde kazandığı argo kültürünün etkisiyle ZAGON ÜZERİNE ÖTTÜRME olduğunu belirtir. Bu kitap Descartes'in *Yöntem Üstüne Söylev* isimli eserinden başkası değildir. Dolayısıyla romanın daha ilk sayfalarından itibaren hayal-hakikat girdabına gireriz. Bunun ardından kitaptan rastgele bir sayfayı açan Arap İhsan, Kubelik'ten birkaç satırı tercüme etmesini ister. Burada anlatılanlar Yeni Tarihselcilik çerevesinde oldukça dikkat çekicidir.

*“Kendisine gösterilen satırları defalarca okuyan Kubelik, yeterince karalama yaptıktan sonra tercümesini bir kâğıda temize çekip Arap İhsan'a verdi. Fakat meyhanede okuma yazması olanlardan hiç kimse bu kâğıda ne kadar baktıysa da bir şey anlamayı başaramadı. Elden ele dolaşan kâğıt üç gün sonra mutfakta bulunacak ve bir dua olduğu sanılıp duvara asılacaktı. Bu duvarda yarım asır bekleyip sararıp solduktan sonra, Kefeli'nin İspanya'ya hicret eden torunu tarafından yadigâr olarak alınıp bir kitabın arasına konacaktı. Heyecanlı bir şövalye romanı olan bu eser, Sevilla'da, topraklarını kaybetmiş bir derebeyinin kütüphanesinde okunmadan on yıllarca bekleyecek, bir mirasyedi tarafından getirildiği İngiltere'deki bir mezatta otuz üç sömürge altınına müşteri bulacaktı. Basit bir şövalye romanı için bunca paraya kıyan kişi, kitabı on yedinci yaş gününü kutlayan kuzenine hediye ettiğinde, hayatın anlamını arayan delikanlı bu romanın en heyecanlı yerinde, vaktiyle Kubelik adında biri tarafından karalanan o malum kâğıdı bulacak ve bu yazıların sırrını çözmek için Öküz Geçidi'nde şarkiyyat tahsil etmeye karar verecekti. Gel gör ki otuz üçüncü yaş gününde bir aşk yüzünden intihar eden bu şarkiyatçının odasına giren yetkililer, ölümünden kimsenin sorumlu olmadığını belirten ve merhumun imzasını taşıyan sararmış kâğıdın arkasını çevirdiklerinde Arap ve Fars harfleri kullanılarak yazılmış o malum yazılara raslayacaklardı.”* (Anar, 2004§ 34-35).

İşte ironik bir tarzda anlatılan Kubelik'in karalamalarının bir zaman sonra tarihî belge gibi algılanması, hatta onu çözmek için şarkiyat okunması tam anlamıyla Yeni Tarihselciliğin eleştiri konusu yaptığı bir tutumdur. Çünkü onlara göre tarih objektif değil tamamen yazarının kurgusal bir ürünüdür. Oysa biz tarihi belgeleri çoğu zaman böyle düşünmeyiz. “*Yeni Tarihselci eleştirmen, tarihçi tarafından kurgulanan çelişkileri ortaya çıkarmayı amaçlarken diğer yandan da söz konusu eserin değerlendirilmesinde geleneksel tarih merkezli yoruma karşıt bir anlayışı ortaya koyar.*” (Yeşilyurt, 2007) Aynı zamanda Kubelik'in eserin ismini argoda kullanılan kelimelerden oluşan *Zagon Üzerine Öttürme* olarak tercüme etmesi, tarihî belge olarak algıladığımız eserlerin de aslında tarihçilerin kültür ve birikimine göre şekillendiğini, ondan izler taşıdığını, dolayısıyla ona kesin ve değişmez bilgileri taşıyan bir belge gözüyle bakamayacağımızı göstermektedir. “*Yeni Tarihselciler bu düşünceyi geliştirirken geleneksel tarihçilerin savdukları tarihin bütünselliğine ve birleştiriciliğine zarar vermiş, geleneğe aykırı fikirler üretmişlerdir. Kültürel olarak insanları birbirine bağlayan, millet olma duygusunu kuvvetlendiren ortak geçmiş düşüncesi, her şeye şüpheyle yaklaşmanın sonucunda silinmekte ya da zedelenmektedir. Bunun sonunda okur, kurgusal hakikati tarihî hakikat gibi görmeye başlayacak, tarihine ve kültürüne karşı şüpheyle yaklaşabilecektir.*” (Yeşilyurt, 2007).

Bu çerçevede eserde yer alan diğer Yeni Tarihselci unsurlar şunlardır:

### 1.1. Bağlam

Geleneksel tarihyazımının Yeni Tarihselciler tarafından eleştiri konusu yapılan yönlerinden en önemlisi, onun toplumların gündelik hayatını, kültürel altyapılarını göz ardı etmesi, bağlamı dikkate almamasıdır. Bu eksikliği tekrar etmemek için Yeni Tarihselci incelemelerde, edebî metnin tarihsel arka planı ele alınırken bağlam kesinlikle ihmal edilmez, aksine tarihî dokunun yansıtılmasına özel bir gayret sarf edilir. Bu sebeple tarihin bir arka plan olarak kullanıldığı bu tür romanlar, sanki tarihî roman gibi algılanmaya başlanır. *Pushu Kıtalar Atlası* da bir tarihî roman değildir. Ancak tarihten, bağlamı yansıtma noktasında bu şekilde bir arka plan olarak faydalanılmıştır. *Pushu Kıtalar Atlası*'nda dikkat çekilmek istenen esas unsur ise tarihî olaylardan çok oradaki karakterlerin bireysel davranışlarıyla ilgilidir.

Greenblatt, *Yeni Tarihselcilik* isimli yazısında Cohen'in Yeni Tarihselcilerle ilgili yapmış olduğu “*Yeni tarihselciler, önemsiz, belirsiz, hatta tuhaf şeyleri ele almaya meyillidirler; rüyalar, halkın ya da soyluların bayram-*

ları, büyüçlük suçlamaları, cinsellik hakkında yazılmış yazılar, günceler ve özyaşam öyküleri, giysi tarihleri, hastalık raporları, doğum ve ölüm kayıtları, delilik hikâyelerini araştırma konusu yaparlar.” (Greenblatt, 2003: 748) şeklindeki eleştirisine “Yeni tarihselci eleştirmenler büyüçlük suçlamaları, tıp kılavuzları ya da giysiler gibi kültürel ifade yollarıyla ham maddeler olarak değil ‘pişmiş’ maddeler olarak, onları üreten toplumun yaratıcı ve ideolojik yapılarının karmaşık simgesel ve somut ifadeleri olarak ilgilenirler.” (Greenblatt, 2003: 748) diyerek yine Yeni Tarihselcilerin bağlama verdikleri öneme dikkat çeker. Dolayısıyla *Puslu Kıtalar Atlası*’nda sıkça karşımıza çıkan sihir, define, hazine sandıkları, düşler âlemi, hastalıklar, kısa biyografi ve tanıtımlar, büyüçlük gibi motifleri sosyal oluşumu ve tarihsel arka planı ortaya çıkarma düşüncesiyle açıklayabiliriz.

## 1.2. Tarihin Parçalanmışlığı

Yeni Tarihselcilere göre olgular değil olaylar önemlidir. Bu sebeple bu yaklaşımı yansıtan edebî eserlerde parçalanmış tarihî vakalar karşımıza çıkar. Bağlam-tarih-edebiyat arasında kurulan bütünsellik esere âdeta nüfuz eder, ondan ayrı bir unsur olarak düşünülemez. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda birbirinden kopuk ancak tematik yönden ortak çok sayıda vaka halkası yer alır. Bütün bir tarihî dönemi tek çizgi üzerinden resmetmek yerine ortak tema etrafında aynı dönemde farklı mekânlarda meydana gelmiş ve âdeta parçalanmış vakalar anlatılır.

## 1.3. Prolog

Roman yazarı, gerçeklik derecesini artırmak için vakaya edebî yorumla değil, doğrudan bir anekdotla (tarihsel gerçeklik) başlayabilmekte ve romanını bu anekdotu merkeze alarak sürdürüp bitirebilmektedir. *Puslu Kıtalar Atlası*, *Tevrat*’ın şeytandan bahseden Eyüb ve İşaya bölümlerinden alınan parçalarla başlar. Bu kısım sanki romanın dışında bir açılış sözü gibi görülse de aslında vakanın başlangıcı ya da bir anlamda eserin *prolog* kısmıdır. Bu alıntı kurgu-gerçek bağlamında okuyucuyu gerçeğe çekmek düşüncesinden de kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda eserin odaklandığı fikirlere de ipucu teşkil eden Eyüb’den yapılan alıntıda “Boşluğun üzerine kuzeyi yayar/Ve hiçliğin üzerine dünyayı asar.” (Anar, 2004; 7) denilerek roman boyunca gücünden bahsedilen boşluktan söz edilir. Dünyanın hiçbir yere bağlı olmadığı onun sadece çevresini saran boşluğun içinde dolandığı anlatılır. İşaya bölümünden yapılan alıntıda ise şeytanın Hz. Âdem’e secde etmeyerek cennetten kovulması hadisesine ve şeytanın ihtirasına telmih-te bulunulur. Burada: “Göklere çıkacağım, tahtımı Allah’ın yıldızları üze-

*rinde yükselteceğim ve ta kuzeyde cemaat dağında oturacağım.*” (Anar, 2004; 7) denilmektedir. Her iki alıntıda da dikkat çeken en önemli husus, *kuzey* ifadesinin şeytanla eşdeğer kullanılmasıdır. Biz bunu roman boyunca kuzey ile şeytan arasında kurulan bağınıta da görmekteyiz. Kuzey, karanlıktır; siyahtır; kuzeydeki mekânlar (kaleler, ülkeler) gayrimüslimlerin yaşadığı yerlerdir; şeytanın otağıdır; orada yaşayanlarda da bir şeytanîlik vardır (Anar, 2004: 193, 201, 202).

Romanda üç basamaklı bir kurgusal simursiyon vardır. Birinci kurgusal düzlem, Uzun İhsan Efendi'nin hayal dünyası; ikinci kurgusal düzlem, romanın dünyası; üçüncü kurgusal düzlem ise romanın sonunda ortaya çıkan gerçek dünyadır. Roman, “*Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı.*” (Anar, 2004; 13) cümlesiyle başlar. Bu ilk cümleden hatta daha da ötesinde romanın isminden itibaren kurgunun üzerinde yükseldiği hayaller ile gerçekler arasındaki ince çizgiyi görebiliriz.

#### 1.4. Temel Çatışmalar

Roman boyunca gerçekliği sağlayan en önemli unsur, mekânlardır. Yazar, İstanbul'un çeşitli semtleri, Galata, Et Meydanı, Eyüp Camii gibi tarihî mekânlar; Bağdat, Cebelitarık, Anadolu'nun ücra kasabaları gibi geniş bir coğrafyayı eserde kullanarak gerçekliği ve tarihîliği büyük oranda mekânlarla sağlamaktadır. “*Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı.*” diyerek gerçek ve hayallerin karışımındaki ilk işaretlerini verir. Konstantiniye ne kadar gerçekse “bir kent vardı” ifadesi onu o derece hayalî yapmaktadır. Romanın sonlarında bu kurgu ile gerçeğin örtüştüğü, bir anlamda özdeşleştiği ifadeler yer alır. “*Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata'da, Yelkenci Hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş ve hangimiz gerçek?*” (Anar, 2004: 237). Roman boyunca anlatılanların hangisi “gerçek”, hangisi “düş”, bunların başlangıç ve bitiş sınırları nelerdir? Hiç bilinmez. Hangisi hangisine göre gerçek, hangisine göre düşür? Gerçek düş'e, düş gerçeğe karışır. Romanda kahramanların neredeyse tamamı hayal âlemindeledir. Romanın arka kapağında yer alan bulmacadaki sembolik ifadelerin arasına sıkıştırılmış “*Dünya bir masaldır.*” ifadesi hayalin hayatın her yanına yayıldığını göstermektedir. Kahvehanede anlatılan hayalî macera romanları, Uzun İhsan Efendi'nin, adına Dünya Atlası

dediği ve kendi katharsisini anlattığı *Puslu Kıtalar Atlası*, hayal denizine dalmış öğretmenler, okumayı öğrenen Alibaz’a okuması için verilen ilk kitabın bir hayalî macera kitabı olması diğer bazı hayalî unsurlardır.

Gerçek ile düş arasındaki gidiş gelişler ve birbiriyle kesişen vaka halkaları romanın temel kurgusu olarak gözler önüne serilir. Ancak romanda düşler gerçeğin ta kendisi, gerçekler ise birer düş olarak sunulmuştur. Uzun İhsan Efendi anlatılırken “*Aynada makasla bıyığını sünneti şerifeye uygun olarak düzeltirken uykunun bir uyanış ve düşlerin de gerçeğin ta kendisi olduğu fikri kafasını meşgul etmeye başlamıştı. Az önce uyanıp gözlerini gerçek dünyaya açarak yatağında gerinmeye başladığında belki de bir uykuya dalmıştı. Eğer bu doğruysa, şimdi gördüğü her şey bir düştü.*” (Anar, 2004; 45, 46) ifadelerinin kullanılması bu fikri desteklemektedir. Bu dairede hayal-hakikat, uygulama-kurgulama, bilim-hurafe, uyku-uykusuzluk, rüya/düş-gerçek yaşam arasındaki çatışmalar vakanın oluşumunu sağlayan ana iskeletin hazırlayıcılarıdır.

Romanda karşımıza çıkan bir çatışma da uyku-uykusuzluktur. Öyle ki uyku ve uykusuzluk bizi yine gerçeklerle hayaller arasındaki gidiş gelişlere çeker. Uyku, gerçeklere ulaşmada bir vasıtaadır. Gerçek âlem ise bir masaldır. Dolayısıyla kişinin uykusuzluk çekmesi, kendisine uyumama cezası verilmesi bir anlamda onun gerçeklerden koparılıp masal âlemine atılması demektir.

Aristoteles’in *mağara alegorisini* düşündüğümüzde gerçeklerin ideler âleminde olduğunu ve dünyadaki varlıkların o gerçeğin birer yansıması biçiminde ortaya çıktığını hatırlarız. Aynı mantık romanda düşler ile gerçek dünya arasında kurulan bağla ortaya çıkarılmıştır. Bu mantığa göre düşler âlemi bir anlamda ideler dünyası, gerçek hayat ise idelerin yansımasıdır. Bu durum roman kişilerine göre değişmekle birlikte asıl gerçek olan düşler âlemdir. Yaşadığımız hayat ise büyük bir masaldan, o gerçeğin kişiden kişiye göre biçimlenmiş yapısından ibarettir. Uzun İhsan Efendi bu mantığı kahvehanede yaptığı konuşmada Descartes’in felsefi anlayışını bir adım ileri taşıyan Berkeley’in algı ve varlık arasındaki düşüncelerine paralel olarak şu şekilde ifade eder: “*Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz.*” (Anar, 2004; 190). Böylece bir anlamda eser boyunca devam eden gerçek ile hayal çatışmasında hayaller/düşler galip gelir.

Uzun İhsan Efendi Dünya Atlası’nı tamamlamak için uyku şurubundan içerek düşler âlemine dalmakta ve orada gördüklerine göre atlası hazırlamaktadır. O, bilgiyi düşlerinde arayıp bir Dünya Atlası hazırlarken oğlu

Bünyamin daha gerçekçidir ve bilgiyi hayaller âleminde değil dünyada aramaktadır. Bir sefer dönüşü Arap İhsan'a ganimet olarak düşen yedi yaşındaki Alibaz, uykusuzluk illeti çekmektedir. Rüyasında gördüğü kişiyi rahatsız eden tüccara bir daha uyumama dolayısıyla düş görmeme cezası verilmektedir. Tüccarın yeniden uyuyabilmesi için senelerdir uyuyan han bekçisini uyandırması gerekmektedir. Bütün bunlar romanın genelinde düşler âlemine açılan kapı olarak uykuyu işaret etmektedir. Bu yüzden, uyku, gerçekler ile hayaller arasında önemli bir bağlantı noktası oluşturmaktadır.

Romandaki önemli bir sembolik unsur *para*dır. Roman boyunca para; arayışı, merakı neticede bilgiye ulaşma arzu ve ihtirasını temsil etmektedir. Bilgiye sahip olmak zordur. Nitekim gerek yurt içindeki gerekse yurt dışındaki istihbarat teşkilatlarının faaliyetleri bütünüyle puslu ve gizemlidir. “*Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn'un adamları, Büyük Efendi hariç hiçbiri, ne yaptıklarını bilmeksizin zamanda yolculuğu gerçekleştirmek için çalışıyorlardı.*” (Anar, 2004; 183). Bunun bir sonucu olarak bilgi ön plana çıkmakta ve değer kazanmaktadır. Bilgiyi harekete geçiren unsur ise meraktır. Uzun İhsan Efendi'nin Dünya Atlası'nı çizme, Kubelik'in insan vücudunu keşfetmek ve bedeninin bir haritasını çıkarmak için teşrih atlasını hazırlama çabaları bu bilgiye ulaşma merakının ürünleridir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta bilgiye ulaşma yoludur. Uzun İhsan Efendi bilgiye uyku şurubunu içip düşler âlemine giderek sahip olmaya çalışırken Kubelik, bizzat deneyerek görerek ve yaşayarak bilgiyi elde etmeye çalışır. Dolayısıyla yine uygulama ve kurgulama çatışması karşımıza çıkmaktadır.

### 1.5. İsim Sembolizasyonu

Eserde kurgu ile gerçeğin iç içe geçtiği, karaktere uygun isim ya da lakabın verildiği önemli bir teknik unsur da kahramanların isimlendirilmelelidir. Bu anlamda isim sembolizasyonunun oldukça dikkat çekici olduğunu görürüz. Bunun tersi olarak farklı bir kimliği benimseyen kahramanlar da vardır: Alibaz, ünlü Turan kahramanı Efrasiyab gibi; Kubelik araştırma merakının sonucu olarak dişiçi ve cerrah gibi davranmakta; Hınzıryedi balmumu ile yüzünü şekilden şekle sokmaktadır. Dolayısıyla sembolizasyonda iki taraflı bir yol izlenmiştir. Kahramanlardan Uzun İhsan Efendi sezgiyi, Arap İhsan kahramanlığı, Bünyamin ise sırrı temsil etmektedir.

Kurgunun bütün yükü kendisine verilen kahraman Uzun İhsan Efendi'dir. Uzun İhsan Efendi yazarın diğer romanlarında da kullandığı bir isimlendirmedir. Ona özellikle “uzun” sıfatının verilmesi, onun felsefi ifadelerle dolu cümleler kurması bize İhsan Oktay Anar'ın kurgusal dün-



yaya girme yaklaşımı olarak görünmektedir. Uzun İhsan Efendi, bir dünya haritası, bir düşler atlası yapmayı kafasına koymuş, düşler âleminin sunduğu kendi gerçeklerinden hareket eden, evinden hiç çıkmayan, devamlı olarak kurgusal gerçek üzerine kafa yoran bir maceraperesttir. Onun zıt karakteri olarak romanda yerini alan iki kahraman ise oğlu Bünyamin ile dayıoğlu Arap İhsan'dır. Her ikisi de gerçek bir maceracı, kurgudan çok uygulamayı benimsemiş kişilerdir. Ancak Uzun İhsan Efendi kendisine bu tür bir hayat tarzı seçmesine rağmen bulunduğu durumdan pek de memnun değildir. Bunu Bünyamin'e söylediği şu ifadelerden anlamaktayız:

*“Vardapet, Bünyamin'in ağzından girip burnundan çıkararak onun maceracı ruhunu tutuşturur gibi olmuştu. Fakat babasına olan saygısından dolayı delikanlı kendi fikrini söylemeye çekindi. Bununla birlikte Uzun İhsan Efendi oğluna, 'Buradan gitmek istediğini biliyorum oğlum' dedi, 'Kendime hâkim olabilseydim belki de seni, çoktan içine girdiğim bu maceraya bırakmazdım. Sana olan sevgim biricik oğlumu tehlikeye atmama engel oluyor. Ama bilmek ve şahit olmak en büyük mutluluktur. Macera ise büyük bir ibadettir; çünkü O'nun eserini tanımanın başka bir yolu olduğunu görebilmiş değilim. Kendi payıma ben, dünyayı rüyalarım ile keşfetmeye çalıştım. Bu, yeterince cesur olmadığımın bir göstergesi olabilir. Aynı hatayı senin de yapmana yol açmak istemiyorum. Sana izin veriyorum, git. Git ve benim göremediklerimi gör, benim dokunamadıklarına dokun, sevemediklerimi sev ve hatta, bu babanın çekmeye cesaret edemediği acıları çek. Dünyadan ve onun binbir halinden korkma.”* (Anar, 2004; 54, 55).

Bu sebeple Uzun İhsan Efendi Dünya Atlası yazmasının sebebini, düşler âleminde bulunmasının ona mutluluk vermediğini de romanın son bölümünde ifade eder: *“Kendisinden düşler yarattığım Boşluğun atlasını. Atlas Vacui'yi bu yüzden yazdım: Sen okuyasın diye değil, yaşayasın diye.*

*Zihnimde bir düş olan sevgili oğlum, işte böylece zavallı babanın yaşayamadıklarını yaşadın ve dokunamadıklarına dokundun. Bir babanın kendi oğlundan bekleyeceği şekilde kahraman değildin. Son derece silik ve mütevaziydin. Bununla birlikte, arada bir senin kulağına, karakterinle bağdaşmayacak sözler fısıldamadan edemedim. Çünkü düşler görmektense, boşluğun kendisine tapan insanlar karşısında küçük düşmeni istemedim. Sonunda, senin için düşlediğim macerayı yaşadın ve böylece senin için yazdığım atlası okumuş oldun. Artık benden öğreneceğin nihai şeyi öğrenmiş oldun.”* (Anar, 2004; 236, 237).

Diğer romanlarında da gerçek dünyanın birer parçası olan peygamberleri, efsanevî kahramanları ve onların niteliklerini kurgusal dünyanın parçası roman kahramanlarına yükleyen İhsan Oktay Anar, burada da Bünya-

min (AS) ile roman kahramanı Bünyamin arasında paralellik kurmuştur. Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Bünyamin'in zihnini meşgul eden önemli bir sorun, kim olduğunu bilmemesi, annesinin kim olduğunu merak etmesi ve Uzun İhsan Efendi'nin gerçekten babası olup olmadığına emin olamamasıdır. Bünyamin (AS) de annesini hiç tanımamıştır. Çünkü onun da annesi doğumu sırasında ölmüştür. Bünyamin'in kelime anlamı *sağ koldur*. Uzun İhsan Efendi'nin sağ kolu, kendi yapamadıklarını yapacak isim nasıl Bünyamin'se Hz. Yakup'un sağ kolu, gören gözü de Bünyamin (AS)'dir. Hatırlanacağı üzere Hz. Yusuf köle olarak Mısır'a satıldıktan sonra saraya hükümdar olur ve kıtlık sebebiyle yardım istemeye gelen kardeşlerinin torbalarını tahılla doldurtur, Bünyamin'in torbasına ise onun haberi olmadan çok değerli bir saray eşyası ve para koydurtur. Amacı ağabeylerinin Bünyamin'e sahip çıkıp çıkmayacaklarını kontrol etmektir. Çıkarlarken üzerlerini arattıran Hz. Yusuf, onları hırsızlıkla itham eder. Ağabeyleri Bünyamin'e sahip çıkınca ise kendisini tanıtır ve onları affettiğini söyler. Roman kahramanı Bünyamin'de de Zülfiyar tarafından kendisine verilen çok değerli bir mıknatıs biçiminde para vardır; ancak o, bunun farkında değildir. Daha sonra onun değerini anlar.

Bunların dışında domuz eti yiyen Bağdat dilencisine Hınzıryedi, dilencibaşı kadına Binbereket, Rene Descartes'ı özellik olarak çağrıştırdığı açık olan kahramana Rendekâr, haylaz, yaramaz isimlerini çağrıştıran ve gerçekten haylaz ve yaramaz olan çocuğa Alibaz, fillerden oluşan ordusuyla Kâbe'yi yıkmak için gelen Habeş ordu kumandanının isminin istihbarat teşkilatının başı olan kişiye verilmesi romandaki isim sembolizasyonunun Yeni Tarihselci incelemelerde görüldüğü gibi hayal-hakikat çatışması etrafında düzenlendiğini de işaret etmektedir. Farklı toplum kesimlerinden çok sayıda kişinin bir araya geldiği romanda yazar, kişileri kendi kültürel kimliklerine uygun biçimde bırakmaya gayret etmiştir. Çünkü Yeni Tarihselci yaklaşımda da bağlamın önemli olduğunu belirtmiştik. Bununla birlikte *“Metinler her zaman belli bir kültürü ve anlayışı yansıtan kurumlar, uygulamalar ve inanç sistemleriyle yakın bir ilişki ve etkileşim içindedir. Bu anlamda tarih ile edebiyat arasında da açık bir alış veriş olduğunu biliriz. Bu yakın ilişki sonunda gerçek ile kurgu birbirine o derece yaklaşıyor ki bu noktada okuyucu, (...) kültürel kopuş çerçevesindeki çelişkilerle karşılaşabilir.”* (Yeşilyurt, 2007) Kurgu ile gerçeğin bir araya getirildiği, kimi zaman gerçeklerle hayallerin ayırt edilemez duruma geldiği *Puslu Kıtalar Atlası*'nda İhsan Oktay Anar, bu görüşlerini tarihî belgelerle destekleyerek anlatır. Yazarın tarihî metinlerle destekleyerek gerçektir düşüncesi etrafında anlattığı olayların, Uzun İhsan Efendi'nin Dünya Atlası'nı hazır-

lamasının ve Bünyamin'in maceralarının eserin sonunda tamamen hayal ürününe dönüştüğünü görürüz. *Amat*'ta tarihî hadiseler kendi uydurduğu bazı tarihî belgeleri kaynak gösteren İhsan Oktay Anar, burada onun yerine "rivayet ederler ki" ifadesini kullanır. Böylece tarihin bize bir rivayetten ibaret olduğunu hissettirir (Anar, 2004; 133). Tıpkı Yeni Tarihselcilerin iddia ettikleri gibi olayların gerçekliğini ve güvenilirliğini ortadan kaldırır, en azından tarihî belgelerin gerçekliğinden şüphe etmemizi sağlar. Zaman kurgulaması bu sebeple oldukça farklıdır.

İşte postmodern tarih romanlarının eleştirisi konusu yapılan tarafı, daha çok bu yöndedir. Realitenin yeniden kurgulanması, kurmaca ile gerçekliği örtüştürmüştü başarılı, aksi hâlde eser başarısız kabul edilmektedir. Tarihî romanların edebiyat dünyamızda bir tartışma ortamı yaratması, eleştirilenler tarafından inceden inceye eleştirilmesi; kurmaca ile gerçeklik arasındaki uçurumun roman kompozisyonu içinde ortadan kalkmasından kaynaklanmaktadır. "Geçmişte kalmış olaylar ve gelenek, yeni yorumlara ve anlamlara açıldığı için postmodern roman için zengin bir malzeme oluşturmaktadır. Postmodern geleneğe bağlı bir yazar, Yeni Tarihselci bir bakış açısıyla, bu kez yazma eyleminin nasıl kurgulandığını göstermenin yanısıra, tarihî olayların nasıl kurgulandığını, gerçekliğin kavranamayacağı düşüncesini metninde vurgulamak için fırsat yakalamaktadır. Böylece yazma yöntemleri açısından, tarih ve kurmaca arasındaki ayırmalara bir son vermektedir (...). Bunun bir sonucu olarak, Yeni Tarihselci Kuramda, tarihî olaylar ve kişilikler birer varsayıma dönüşmekte ve romanın kurgusal düzlemine taşınmaktadır." (Yalçın-Çelik, 2005; 32).

Dünya Atlası, Bünyamin'i yönlendiren esas nesnedir. Zor durumda kalan Bünyamin, babasının söylediği üzere Dünya Atlası'nın rastgele bir sayfasını açar. O sayfada karşısına çıkan ifadeler, Bünyamin'e yapması gerekenler hakkında ipucu verir. Burada aynı zamanda düşlerin gerçeği yönlendirme gücünü de görebiliriz. Yine eserin sonunda yazar, "Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hâlâ çözebilmiş değilim. Rendekâr düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata'da, Yelkenci Hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş ve hangimiz gerçek? (...)Bu adam düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ve ben, onun çıkarımının doğru olduğunu biliyorum. Çünkü o, benim düşüm. Varolduğunu böylece haklı olarak ileri süren bu adamın beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse, gerçek olan biri beni düş-

*lüyor. O gerçek, ben ise bir düş oluyorum.*” (Anar, 2004; 237) ifadesiyle bize tarihsel hakikatin değil kurgusal hakikatin üstünlüğünü işaret ederek Yeni Tarihselcilerin bu görüşüne yaklaşır.

### 1.6. Metinlerarasılık

Metnin anlaşılabilmesi için hem metinselleşen tarihin hem de bağlamın açığa kavuşturulması ilkesini hareket noktası alan Yeni Tarihselcilik, edebî eserleri bütünsel bir yaklaşımla kavrar. Bu, özellikle metinlerarasılık ile yapılmaya çalışılmıştır. Bu sebeple romanda çok sayıda metinlerarası ilişki göze çarpmaktadır.

Alibaz ve arkadaşları küçük bir çocuk çetesi kurar ve zarar verip talan ettikleri yerlere simgeleri olan bir çocuk elinin izlerini bırakırlar. Bu vaka halkası benzer motifin kullanıldığı çocuk sinema filmini çağrıştırmaktadır. Vardapet’le birlikte yeraltında dehlizler açan Bünyamin, tahtaları çoktan çürümüş devasa bir gemiye rastlar. Bu geminin içinde hepsinden bir erkek ve bir dişi olmak üzere envai çeşit hayvanın iskeletini görür. Buradaki tasvir bize Nuh’un Gemisi’ni düşündürmektedir. Nuh’un Gemisi, yazarın *Amat* isimli romanının da temelini oluşturan bir imajdır. Hz. Adem’in yasak meyveyi yiyerek, şeytanın ise Hz. Âdem’e secde etmeyerek cennetten kovulması hadiselerine (Anar, 2004; 200, 201) metinlerarası bağlamda gönderme yapılmıştır.

*“Bu meyveyi tatmak için dayanılmaz bir istek duydu. Gümüş rengi meyveyi ısırduğunda hazineleri koruyan ejderhaların alevlerini tattı, kanlı altınların, mavi azül taşlarının, kıvılcaklı yakutların dayanılmaz lezzetini tattı, mezarlarında iki meleğin sorguya çektiği ölümlerin azabını, günahkârların neşesini ve bu neşenin bedeli olan kara ateşin yakıcılığını tattı.”* (Anar, 2004; 85).

Bünyamin Vardapet’le birlikte kazmaya devam ederken âdeta cehen-nemin katmanlarında ilerler (Anar, 2004; 84, 85). Benzer anlatım özelliği yazarın *Efrasiyab’ın Hikâyeleri* isimli romanında da vardır.

Descartes’in meşhur sözü “Düşünüyorum o hâlde varım.” eserin bütününde ön plana çıkartılır. Yer yer onun felsefî düşünceleri Uzun İhsan Efendi’nin ağzından dile getirilerek metinlerarası bağlantı kurulur. Hatta kimi zaman Descartes’in düşünceleri Uzun İhsan Efendi tarafından “*Düşünüyorum, ama sadece ben var değilim. Düşündüğüm için asıl sizlersiniz; sizler ve içinde yaşadığınız dünya.*” biçiminde dönüştürülerek ifade edilir. Bununla birlikte romanda Aristotalis olarak isimlendirilen Aristoteles’in *Fizik* (Anar, 2004; 141, 148, 182) adlı eserindeki boşlukla

ilgili düşünceleri, *Kur'an-ı Kerim*'deki çeşitli hikâyeler (Anar, 2004; 155, 200, 201, 228), Kurtubî'nin ölüm, ölümlerin halleri, kıyamet, cennet, cehennem gibi mevzuları anlattığı ünlü tezkiresi (*et-Tezkire fi Ahvâli'l-Mevtâ ve Umûri'l-Âhire*), Kâtip Çelebi'nin Cihannüma adlı eseri, metinlerarası çerçevede bağlantı kurulan diğer örneklerdir.

### Sonuç

Metinleri incelerken tarihî bağlamda objektif yaklaşım sergilemek ve eseri kristal bir küre olarak görmek mi, yoksa metne, tarihsel gerçekliği büyük oranda yansıtan, tarihî sürece az da olsa ışık tutan bir vesika olarak mı yaklaşmak daha doğrudur? Bütün bu soruların odaklandığı nokta ise okur merkezli kalmaktadır.

Sonuç olarak Yeni Tarihselci inceleme çerçevesinde kaleme alınmış eser, söylemini ve sorunsallığını postmodern çerçeve içinde geçmişe yönelik olarak işler. Çünkü geçmiş, pek çok modern yaklaşımda olduğu gibi Yeni Tarihselci anlayış için de büyük bir malzeme ambarıdır. Yazar buradaki tarihî malzemeyi alıp işler, dilediğince kurgular, çözümler, ayrıştırır. Böylece gelenek dairesindeki tarihî roman yazarlarından ayrı bir çizgi takip eder. Neticede kökeni tarihe dayanmakla birlikte özü kurgulanmış, yorumlanmış bir tarihsel görünüm ortaya çıkar. Bu durum okuyucuda çelişkiler uyandırır bile anlatı açısından farklı bir yapılanışı beraberinde getirir. İhsan Oktay Anar da inceleme konusu yaptığımız eserini bu ilkelere uygun biçimde kurgularken roman kişileri etrafında arka plandaki tarihin yorumsallığını ve her zaman yeni anlamlara açılım yapabileceğini göstermeye çalışır. Ancak bunların yanında temel düşüncesi ise tarihi, edebî bir forma sokmak, gerçekliğin kurgusallığını vurgulamak ve bilimselliğini ortadan kaldırıp edebiyat düzlemine çekmek noktasında odaklanmaktadır.

### KAYNAKÇA

1. Greenblatt, Stephen, (1989), "Towards a Poetics of Culture". H. Aram Veesser (Haz.) **The New Historisizm**, London: Routledge. 1-14.
2. Greenblatt, Stephen, (2003), "Yeni Tarihselcilik", Türkan Mignon (Çev.) **Hece: Eleştiri Özel Sayısı**, S. 77/78/79 Mayıs/Haziran/Temmuz, 748.
3. Greenblatt, Stephen, (2003), agm, 748.
4. Iggers, Georg G, (2000), **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme: Yirminci Yüzyılda Tarih yazımı**. Gül Çağalı Güven (Çev.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları Tarih yazımı
5. Jenkins, Keith, (1997), **Tarihi Yeniden Düşünmek**, Bahadır Sina

Şener (Çev.), Ankara: Dost Kitabevi: 30-59.

6. Montrose, Louis, (1989), "Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture". H. Aram Veaser (Haz.) **The New Historicism**. London: Routledge. 15-36.

7. White, Hayden, (1992), **The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation**. London: The Johns Hopkins University Press.

8. Yeşilyurt, Şamil, (27-28 Şubat 2007), "Kültürel Kaos ya da Kozmosa Doğru: Yeni Tarihselcilik ve Amat", **1. Türk dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu Bildirileri 27-28 Şubat 2007**. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

9. Yeşilyurt, agb.

10. Yeşilyurt, agb.,

11. Yalçın-Çelik, Sıdıka Dilek, (2005), **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Ankara: Akçağ Yayınları.